

子規・藤村の写生^{スケッチ}

明治九年、日本政府は美術振興のためにイタリーから教師を招聘した。その中の一人がフォンタネージである。日本では工部省美術学校の教授をした。その第一日に模写ということを説いた。その講義を引用すると、

○「畫學家ノ目的ハ何ゾ。天然物・人造物ヲ模寫スルニアリ。其物タル、實ニ許多ニシテ數ルニ遑アラズ。一二ノ例ヲ擧ゲンニ、學校ノ如キ、器具ノ如キ、草木ノ如キ、鳥獸ノ如キ皆然リ。此等ノ物ヲ畫クヲ模寫術ト云フ。」

○「抑々畫學ノ目的トスル所ハ何ゾ。天然物ヲ模寫スルコトナリ。」
○「洋畫ノ要法ハ、一ニ輪畫ヲ正シクニ設色ノ釣合ニ其畫ヲ窓牖ノ中ヨリ天然ノ佳趣ヲ望觀スルガ如ク常ニ思想シテ描ク可シ。」^(注)
である。

藤田 万喜子

「天然物の模写」は天然を写生すること、この流れの中で子規の写生は成立する。フォンタネージの模写、すなわち写生は、弟子の浅井忠、小山正太郎に伝わる。二人とも美術学校の生徒で、後世に写生ということを伝える。殊に小山は東京高等師範の教師で理論的にしかも忠実に伝えたようである。

フォンタネージの写生は油画の方法として更に浅井の塾、小山の塾で学んだ中村不折に伝えられた。^(注2)

明治二十七年、子規の勤めていた日本新聞社に不折が入社し、二人の間で日本画と洋画の優劣がたたかわされるが、結局、子規は洋画の優位を認めることとなり、洋画——フォンタネージの写生を身につけることになる。そしてそれが当時既に俳句、花鳥風月に関わろうと決意していた子規の創作方法として取り入れられるのである。具体的によろしく俳句に取り入れるかという方法のまだ明らか

にすることのできなかつた子規は、たびたび不折を伴って写生句を試みる。

唐黍に背中打たる、ゆあみ哉

立ちよれば焰のあつし闇魔堂

これらの句は視覚を中心に句が作られており、色彩的である。唐黍に背中を打たれながら行水をしているという前句は立体的な構図を持っており、その点で絵画的である。

この視覚を起点として作句する写生の方法は短歌革新には内面化され、明治二十七年の「文学慢言」^(注3)で万葉集は、「ただ思ふ所、感ずる所を直に歌となしたる者」と言うようになっていた。具体的に短歌の革新をはじめ橋曙寛を評したときは、「萬葉が」「他集に抽んでたる所は論を待たず。其抽んでたる所以は、他集の歌が毫も作者の感情を現し得ざるに反し、萬葉の歌はよく之を現したるに在り。他集が感情を現し得ざるは感情を有の儘に写さざるがため」^(注4)（曙寛論）、また、平賀元義の歌を評した際には、元義は「事実実景に非ざれば歌に詠みし事なし。」^(注5)と言っている。

このことから、俳句の写生から、事実実景を写すことを短歌に拡張、更に感情を写すことも写生に含めているのが分かる。

子規の歌は、

あたゝかき日を端居して庭を見る萩の芽長きこと二三寸

朝晴に花賣る人呼び入れて緋桃を買はず連翹を買ふが挙げられる。

この歌は説明するまでもなく、視覚による写生歌で、同旨の歌は藤ぶさを詠んだ連作、松の露を詠んだ連作で一層拡大されたと言えるであろう。

次いで、子規はこれらを文章にも応用してゆく。明治三十三年一月二十九日から三月十二日にかけて発表した「叙事文」の中でその考えを明らかにしている。それは、「文章の面白さにも様々あれども」と書き出されて、まず子規が否定する文章はどういうものであるかが、「古文雅語などを用ゐて言葉のかざりを主としたるはこゝに言はず。將た作者の理想などたくみに述べて趣向の珍しきを主としたる文もこゝに言はず。」と示される。そして自分が提唱しようとする文章は、「こゝに言はんと欲する所は世の中に現れ来りたる事物（天然界にても人間界にても）を寫して面白き文章を作る法なり。或る景色又は人事を見て面白しと思ひし時に、それを文章に直して読者をして己と同様に面白く感ぜしめんとするには、言葉を飾るべからず、誇張を加ふべからず、只ありのまゝに見たるまゝに其事物を摸寫するを可とす」るものであると性格づけている。

この後に例を示しつつ目指す文章を説明してゆくのであるが、「作者を土台にして作者の見たことを見たとして記」したならば読

者は作者と同じ地位に立つことになる、と考え、実地に見に行くことを説き、そして「実際の有のまゝを写生」せよというのである。

「実際の有のまゝを写生」するとき「取捨選択」が必要で、「或る景色又は或る人事を叙するに最も美なる処又は極めて感じたる処を中心として描けば其景其事自ら活動す可し」と、取捨選択、中心点を置くことの重要性を説いて写生の新しい文章の方法を生み出すのである。この「叙事文」の中で子規は、「実際の有のまゝを写生」することを「写実」「写生」と言つて、「写生」は画家の語であることを明らかにしている。

ここで子規の写生文を具体的に取り上げたい。

明治三十一年の写生短編に「小園の記」というのがある。

これは子規庵の二十坪の庭を写生した文章で、ここには庭の状態が詳しく提示されている。文章に付属して庭の植物の状態が別紙で図に書かれ、簡単な俳句景にまとめられている。これを見ると、秋の庭の状態で家主が植えてくれた松、この松の見下ろす庭に朝顔の垣、百日草、萩の花、枝折れの萩、その横に芒の風、秋海棠、貰つて植えた鶏頭、松葉牡丹、二度生えの低い桔梗、朝顔の花、葉鶏頭があることが分かる。

文章ではそれらが季節に応じて変化する状態を

「折ふし黄なる蝶の飛び来りて垣根に花をあさるを見てはそぞろ我

が魂の自ら動き出で、共に花を尋ね香を探り物の芽にとまりてしばし羽を休むるかと思へば低き杉垣を越えて隣りの庭をうちめぐり再び舞ひもどりて松の梢にひらく水鉢の上にひらく一吹き風に吹きつれて高く吹かれながら向ふの屋根に隠れたる時我にもあらず惘然として自失す。忽ち心づけば身に熱気を感じて心地なやましく内に入り障子たつると共に蒲団引きかぶれば夢にもあらず幻にもあらず身は広く限り無き原野の中に在りて今飛び去りし蝶と共に狂ひまはる。狂ふにつけて何處ともなく数百の蝶は群れ来りて遊ぶをつらく見れば蝶と見しは皆小さき神の子なり。空に響く楽の音につれて彼等は躍りつゝ舞ひ上り飛び行くに我もおくれじと茨葎のきらひ無く踏みしだき躍り越え思はず野川に落ちしよと見て夢さむれば寝汗したゝかに濡襟を濡して熱は三十九度にや上りけん^(注6)」

と記し、目にした動物、蝶をもとにしてその折りの感想を空想を交えて述べている。

まだ写生文としては初期のものであるため視覚的にはもう一つであるが、これに先に示した小園の記に付された図と俳句を重ねると後の写生文になるのである。

この子規の文と明治三十三年の徳富蘆花の「自然と人生」で庭を写した文章とを比べてみると両者の違いは明瞭になる。「自然と人生」の中の「吾家の富」に描かれた庭は、

「家は十坪に過ぎず、庭は唯三坪。誰か云ふ、狭くして且陋なりと。家陋なりと雖ども、膝を容る可く、庭狭きも碧空仰ぐ可く、歩して永遠を思ふに足る。神の月日は此處にも照れば、四季も来り見舞ひ、風、雨、雪、霰かはるく、到りて興浅からず。蝶兒来りて舞ひ、蟬来りて鳴き、小鳥来り遊び、秋蛩また吟ず。静かに観ずれば、宇宙の富は殆んど三坪の庭に溢るゝを覚ゆるなり。」「庭に一株の老李あり。春四月の頃ともなれば、青白き花開いて樹に満つ。風ある日には、青々と霞める空より白き花ちらちらと舞ひて、一庭須臾に雪を散らす。」

である。ここでは庭の描写はされているが、また、季節の変化もかなり詳しく述べられているが、蝶、蟬、小鳥、老李のそれぞれの位置関係が明瞭ではない。子規の場合は、

うしろ手に百日草や萩の花

朝顔の花木深しや松の中

朝顔にからむ隣の瓢かな

などと俳句によってその位置関係を明らかにしたが、蘆花の場合はない。ここに当時の一般的な描写と子規の俳句を生かした描写とは根本的な違いがある。

子規の写生文はその後も体裁を整え、明治三十四年には、

「朝、庭ノ棚ヲ見ルニ、糸瓜ノ花八、南瓜ノ花二、追込籠ノカナリ

ヤ鉄網ニトリツキテ鉄網ニ付着シタル白毛ヲ啄ム、白キ蝶女郎花ノ花ヲ吸フ、蝶ニツニナル、ブイ／＼糸瓜ノ花ヲ吸フ、蛾一ツガラス戸ヲ這フ、揚羽ノ蝶来ル、倉皇トシテ去ル、鳥一羽棚ノ上ヲ飛ビ過グ、山女郎（黒蝶）来ル、雲無シ」

という視覚的にいよいよ精細な描写の文章となつてゆく。

二

子規の写生文は、物の位置、色、状態などを明瞭にし、視覚的に細叙するところに特色をもつが、この方法が子規の俳句の弟子はもとより短歌の弟子も加わつて実践され、発展をみせる。そして子規没後、写生文は小説へ応用されることになる。この実践者の中に長塚節がいる。

節は子規より十二歳年下、初め短歌の弟子として入門した人で、

「炭焼きのむすめ」（明38）「佐渡が島」（明40）という文章があり、

明治四十五年に『土』を刊行している。農村の生活を写生文の方法で小説化されたものである。

この作品は、夏目漱石の絶賛を受け、写生文家の小説として評価を得た作であることは広く知られている。「土」の冒頭は次のような景色の写生である。

「烈しい西風が目に見えぬ大きな塊をごうつと打ちつけては又ごう

つと打ちつけて皆瘦こけた落葉木の林を一日苛め通した。木の枝は時々ひうくと悲痛の響を立て、泣いた。短い冬の日はもう落ちかけて黄色な光を放射しつゝ目叩いた。さうして西風はどうかするとぱったり止んで終つたかと思ふ程静かになつた。泥を拗切つて投げたやうな雲が不規則に林の上に凝然とひつついて居て空はまだ騒がしいことを示して居る。それで時々は思ひ出したやうに木の枝がざわくと鳴る。世間が俄に心ぼそくなつた。^(注9)

最後に「世間が俄に心ぼそくなつた。」とまとめられて重苦しい感情へ結びつけているが、これはこの前に描かれた景色から導き出されたものとなっている。景色を描くときにも雲の形容を「泥を拗切つて投げたやうな」と単に視覚的に描写するのではなく、「西風」を「目に見えぬ大きな塊をどうつと打ちつけた」とか、また、「瘦せこけた落葉木の林」の木の枝が「悲痛の響を立て、泣く」といったように描かれ感覚的にイメージが浮かび上がってくるように描かれている。

景色の中に人間が登場すると、「外は闇である。隣の森の杉がぞつくりと冴えた空へ突つ込んで居る。お品の家は以前から此の森の為に日が余程南へ廻つてからでなければ庭へ光の射すことはなかつた。お品の家族は何處までも日蔭者であつた。」「其森が見通しに障るといふので三四本丈伐らせら

れた。」「隣では自分の腕を斬られたやうだと惜しんだにも拘らずお品の家では竊に悦んだのであつた。それからというものはどんな姿にも日が朝から射すやうになつた。」それでも「森はあたりを威圧して夜になると殊に聳然として小さなお品の家は地べたへ蹂つけられたやうに見えた。」^(注10)

と、お品と関わり、景は擬人化されて作品化されていく。

人間と生活について他の場面を取り上げると次のようになっていく。

「おつぎはまだすやくとして眠つて居る。戸の隙間が瞼を開いたやうに明るくなつた時鶏が復た甲走つて鳴いた。お品はおつぎを今朝は緩くりさせてやらうと思つて居た。それでもおつぎは鶏が又鳴いた時むつくり起きた。いつもと違つてひつそりして居るので驚いたやうにあたりを見た。さうしてお袋がまだ自分の傍に蒲団へくるまつてるのを見た。『おつう、せかねえでもえゝぞ、俺ら今朝少し工合が悪いから緩くりすつかんなよ』お品はいつた。おつぎは暫くもじくしながら帯を締て大戸を一枚がらくと開けて目をこすりながら庭へ出た。井戸端の桶には芋が少しばかり水に浸してあつて、其水には水がガラス板位に閉ぢて居る。おつぎは鍋をいつも磨いて居る砥石の破片で水を叩いて見た。おつぎは大戸を開け放して置いたので朝の寒さが侵入したのに気がついて『おつかあ、寒かなかつ

たか、俺ら知らねえで居た』いひながら大戸をがらくと閉めた。聞くなつた家の内には竈の火のみが勢ひよく赤く立つた。^(在11)

ここでは人間の描写となり、写生文から脱皮している。次の、

「お品の病体に手を掛けると医者は有繫に首を傾けた。それが破傷風の兆候であることを知って恐怖心を懐いた。さうして自分は注射器を持たないからといって辞退して畢つた。勘次は又慌て、他の医者へ駆けつけた。其の医者は鉛筆で手帖の端へ一寸書きつけて、それでは直に此を薬舗で買つて来るのだといった。それから自分の家へ此を出せば渡して呉れるものがあるからと此も手帖の端を裂いた。勘次は又川を越えて走つた。^(在12)

ここらはお品の病状を記すが、写生文の客観的描写を生かしながら勘次の内面を描いて小説化に成功する。補えばこの前部分であるが、「お品の大儀相な容子が彼の臆した心にびりくと響いて」「凝然として待つて居ることが出来なくなつた」とか、医者「後に跟いて行くのでなくては勘次には不安で堪らない」とか、「彼はぼつさり」と玄関に踞つて待つて居ることがせめてもの気安めであつた」といった描写も不安な勘次の心理が客観的に動作を通して描かれてゐる。ここに写生的小説の表現を見ることが出来るということなのである。

これを子規の写生文と比較すると、子規の場合は自分の感想を述

べたに過ぎなかったが「土」の場合は登場人物の内面を写している訳で、ここに写生文の内面化を指摘することができる。

三

藤村は写生を、直接には三宅克己、丸山晚霞から、間接にはイギリスの美学者ジョン・ラスキンから受け止めている。

三宅は明治三十一年欧米から帰朝、翌年十二月に小諸義塾の図画教師となっている。三宅は明治学院で藤村の後輩であつた。近代のスケッチはこの三宅によって教えられた。手掛かりとしたのはラスキンの「近代画家論」で、ここに語られている自然観察が三宅によって具体的な小諸の自然生活の描写となつていった。その辺の事情を書くと次のようである。

まず、三宅との関係は三十四年刊行の「落梅集」の中の「雲」に、「水彩画家三宅克己はわれと前後して小諸に來り住みぬ。」「互に訪れて芸術の上など語るを日頃のなぐさめとせり」、「この稿を草するにあたりて、氏が物語に得るところ少なからず、こゝに併せ記すは負ふところ明らかにせむとてなり。^(在13)

とある。更に、明治四十五年（大正元年）十月の「千曲川のスケッチ」奥書」では、「わたしはもつと事物を正しく見ることを学ぼうと思ひ立つた。この心からの要求はかなりはげしかつたので、「こ

んなスケッチを始め、これを手帳に書きつけることを自分の日課のやうにした。ちやうどわたしと前後して小諸へ来た水彩画家三宅克己君が袋町といふところに「住んで居られ、余暇には小諸義塾の生徒をも教へに通はれた。」「わたしは同君に頼んで画家の用ゐるやうな三脚を手に入れ、時にはそれを野外に持ち出して、日にく新しい自然から学ぶ心を養はうとしたこともある。」^(注14)と三宅から刺激を受けたことが語られる。

藤村自身の回想は、「ごぞの四月、都を辞して信濃に赴く時、わが行李のうちには近代画家論五巻をも納めたり。水清く草青き野山の間をめぐりて、客心の友とせむには紀行の文もすくなからず、詩歌の集も亦さはなり、されど一とせは一つ処にふみとゞまりて、こまやかに一つの山水を研究するたよりのなること、かの五つの巻々に及ぶものあるまじくや。」「いさゝか自然の一はしを学ばむと思ひ立ちしも、実はかの故人が苦心に励まされてなり。」^(注15)となっており、「かの故人」とはラスキンを指していた。

丸山との交渉は、藤村が小諸義塾教師として赴任したところから始まり、三宅、藤村、丸山の三人は親しく交遊した。さらに丸山とは、欧米から帰朝した翌三十五年の一月、丸山が三宅の後任として小諸義塾の図画の教師となつてから深まり、三宅と同じく写生を藤村に説いた。

「水彩画家B君は欧米を漫遊して帰つた後、故郷の根津村に画室を新築した。以前、私達の学校へは同じ水彩画家のM君が教へに来て呉れて居たが、M君は沢山信州の風景を描いて、一年ばかりで東京の方へ帰つて行つた。今ではB君がその後をうけて生徒に画学を教へて居る。B君は製作の余暇に、毎週根津村から小諸まで通つて来る。」^(注16)「烏帽子山麓の牧場」と語られているが、ここでいうB君が丸山で、M君が三宅である。写生についての交渉は、「B君は写生帳を取り出して、灰色なドロ柳の幹、風に動くそのやはらかい若葉などを写しく話した。一寸散歩に出るにも、斯の画家は写生帳を離さなかつた。翌日は、私はB君と二人ぎり、烏帽子が嶽の麓を指して出掛けた。私が牧場のことを尋ねたら、B君も写生かたぐい一緒に行かうと言出したので、到頭私は一晩厄介に成つた。」^(注16)（同前）とあり、丸山と藤村の親しさを物語っている。

それでは、三宅、丸山から教えられたスケッチはどのように活用されていったのか。

「落梅集」(明38)の自然——特に「雲」の写生は、

「雲に対する吾心はこれより漸く一変したり。われはさきに雲と空と別ち学ぶべきものと思へりし。今は雲と空と別ちがたきものなる

を覚りぬ。」

「日の沈む時、赤色の秋雲は紫色より暗き灰色に変わり行くなり。知るべし、暮雲は輝くとも其裏に暗色の潜めることを。日の登る時、灰色の秋雲は赤色より軽き黄色に変わり行くなり。知るべし、朝雲は輝かずとも其裡に光熱の蔵るゝことを。かくこゝろづきて、われはすこし朝暮のけぢめに近づきたるのおもひをなしぬ。」

「秋より冬にうつり行く小諸の季節は極めて短く、その変化はまた極めて烈しきものながら、この間に見ゆる暮雲の色彩には透明ならざる紫をも含めるが多かりき。」^(注17)

と、季節の移りの中に変化を見ている。また、田園風景の描写は次のようである。

「菜の花の黄に、豆の花の薄紫なるも愛らしく、麦の穂の長きは尺余、短きも七八寸ほどありと見ゆる畠の間を行くに、時々は道の辺にさき出でたる菫の紫の濃き薄き、げに旅人の足をもとゞめつべし。」^(注18)

この「雲」の写生の習得を通して、自然の描写が「千曲川のスケッチ」の中に活かされる。その自然は、「青い野面には蒸すやうな光が満ちて居る。彼方此方の畠側にある樹木も活々とした新葉を着けて居る。雲雀、雀の鳴声に混つて、鋭いヨシキリの声も聞える。」

「青麦の穂は黄緑に熟しかけて居て、大根の花の白く咲き乱れたの

も見える。」^(注19)「麦畠」のように描かれる。また、人物、自己の写生もある。それは、

「其日、私は学校の往と還とに停車場前の通を横ぎつて、真綿帽子やフランネルの布で頭を包んだ男だの、手拭を冠つて両手を袖に隠した女だの、行き過ぎるのに遇つた。往来の人人は、いづれも鼻汁をすゝたり、眼側を紅くしたり、あるひは涙を流したりして、顔色は白ツぱく、頬、耳、鼻の先だけは赤く成つて、身を縮め、頭をかゞめて、寒さうに歩いて居た。風を背後にした人は飛ぶやうで、風に向つて行く人は又、力を出して物を押すやうに見えた。」

土も、岩も、人の皮膚の色も、私の眼には灰色に見えた。日光そのものが黄ばんだ灰色だ。その日の木枯が野山を吹きまくる光景は凄まじく、烈しく、又勇ましくもあつた。樹木という樹木の枝は撓み、幹も動揺し、柳、竹の類は草のやうに靡いた。柿の実で梢に残つたのは吹き落された。梅、李、桜、櫻、銀杏などの霜葉は、その一日で悉く落ちた。そして、そこゝに聚つた落葉が風に吹かれては舞ひ揚つた。急に山山の景色は淋しく、明るく成つた。」^(注20)（「落葉の三」）

である。この部分の末尾の「山山の景色は淋しく、明るく成つた」は自然の景色の内面化がなされている。

藤村が次第に農村生活に入り込み、それを写し取っていったこと

は、次の文章で分かる。「農夫の生活」の中の一節である。

「君は何程私が農夫の生活に興味を持つかといふことに気付いたであらう。私の話の中には、幾度か農家を訪ねたり、農夫に話し掛けたり、彼等の働く光景を眺めたりして、多くの時を送ったことが出て来る。それほど私は飽きない心地で居る。そして、もつとく彼等をよく知りたいと思つて居る。」という書き出しで、農夫の作業を写生し、次にその背景となつて居る自然を写生。そして末尾に景の中の汽笛と風を内面化して居る。その部分が以下である。

「向ふの田に居る夫婦者も、まだ働くと思つて、灰色な稲田の中に暗く動くさまが、それとなく分る。汽笛が寂しく響いて聞えた。風は遽然私の身にしみて来た。」（「農夫の生活」）

四

それではこの子規、藤村の写生は、小説ではどのような違いを見せているのであろうか。

まず、子規系の写生文に対してすでに批判があつた。すなわち、写生文が他の「文章と区別せらるゝ点は、其の作者が客観の自然を主とするに在る。」「客観の自然を自然そのものとして描き、これに作者自身の私意私情を加へざらんとするものが、」「一つの特質」。

「外界自然の事象に限つて、人間に関する興味を多くその中に入れ

ざるの一事である。」^(注22)

節の「土」にはこの批判を超えようとの努力が随所に見られる。自然と人間に対し、視覚的な捉え方は子規時代と同じであるが、その景が擬人化、見立てという表現技法によって作者の内面と一体となつて居る。これによって人間に対する傍観性からの脱皮を心得ているのである。

「土」の冒頭は、「烈しい西風が目に見えぬ大きな塊をごうつと打ちつけては又ごうつと打ちつけて皆瘦こけた落葉木の林を一日苛め通した。木の枝は時々ひう／＼と悲痛の響を立て、泣いた。短い冬の日はもう落ちかけて黄色な光を放射しつゝ目叩いた。さうして西風はどうかするとぱたり止んで終つたかと思ふ程静かになつた。泥を拗切つて投げたやうな雲が不規則に林の上に凝然とひつついて居て空はまだ騒がしいことを示して居る。それで時々思ひ出したやうに木の枝がざわ／＼と鳴る。世間が俄に心ぼそくなつた。」で、「風が打ちつけ」、「木の枝は泣いた」は擬人化。「世間が俄に心ぼそくなつた」は見立てである。卯平の描写に続く次の向日葵の描写も擬人化である。

「向日葵は悉く日に背いて昂然と立つて居る。向日葵は蕾が非常に膨れて黄色に成つてから植ゑたのであつた。其の時はもう蕾はどうしても日のいふこと聴いて動かないので、暑いさうして乾燥の烈し

い日がそれを憎んで硬い下葉をがさ／＼に枯らした。それでも強い茎はすつと立って、大抵はがつかりと暑さに打たれて居る草木の間に誇つたやうに見えた。其の一杯に開いた皿の様な花が庭先からいつでも冷かな三人を嘲るものゝやうに見えるのであった。^(注23)

向日葵が昂然と立っている、強い茎は誇っているように立つ、皿のような花が三人を嘲るように立っている等は見立てによって向日葵を実感させることに成功している。

「又水を汲みに出た時、釣瓶の底は重く成つて抑へた鍵の手から外れようとして居た。後の竹の林はべつたりと俛首れた。冬のやうにさら／＼と潔い落やうはしないで、濕ひを持った雪は竹の梢をぎつと攫んで放すまいとして居る。竹は苦しい呼吸をするやうに小さい枝が一つづ／＼びり／＼と動いて其の圧迫から遁れようと力めつゝある。北から見れば白い柱であつた樹木の幹も悉皆以前の姿に成らうとせず／＼と雪を転がした。^(注24)

このように景を見立てによって多彩に写生しながら、百姓の生活を描写する。そしてそこでの百姓の暮らしの辛さを写生文の方法で表現している。

これに対し、先の「千曲川のスケッチ」の小諸と関わりのある藤村の「破戒」を取り上げたい。藤村の場合の写生は、大まかで自然

と人間は調和的である。

「今は夕靄の群が千曲川の対岸を籠めて、高社山一帯の山脈も暗く沈んだ。」^(注25)「向ふに見える杜も、村落も、遠く暮色に包まれて了つたのである。あゝ、何の煩ひも思ひ傷むことも無く、斯ういふ田園の景色を賞することが出来たなら、どんなにか青春の時代も楽しいものであらう。丑松が胸の中に戦ふ懊悩を感じれば感ずる程、余計に他界の自然は活々として、身に染みるやうに思はるゝ。南の空には星一つ頭れた。その青々とした美しい姿は、一層夕暮の眺望を森厳にして見せる。丑松は眺め入り乍ら、自分の一生を考へて歩いた。」^(注25)（第四章三）

と田園風景や農夫を見ているうちにその中に浸っていく丑松が描かれている。

飯山の景が写されて、それから離れるに従って解放されてゆく丑松の心情が描かれるところでは、

「飯山を離れて行けば行く程、次第に丑松は自由な天地へ出て来たやうな心地がした。」^(注26)「汗も流れ口も乾き、足袋も脚絆塵埃に汚れて白く成つた頃は、反つて少許蘇生の思に帰つたのである。路傍の柿の樹は枝も撓むばかりに黄な珠を見せ、粟は穂を垂れ、豆は莢に満ち、既に刈取つた田畠には浅々と麦の萌え初めたところもあつた。」^(注26)（第七章一）

と丑松の心中も景と心持とを巧みに交えて表現される。

同じく、

「その山々は午後の日をうけて、青空に映り輝いて、殆んど人の氣魄を奪ふばかりの勢であつた。」針木嶺、白馬嶽、焼嶽、鎗が嶽、

または乗鞍嶽、蝶が嶽、其他多くの山嶽の峻しく競ひ立つのは其処だ。「雷鳥の寂しく飛びかふといふのは其処だ。氷河の跡の見られるといふのは其処だ。」(第八章三)

と大らかで地理的な明晰さで自然が描かれる。

季節の移りも現象を素直に写して生彩がある。冬を取り出すと、「今朝の大霜で、学校の裏庭にある樹木は大概落葉して了つたが、桜ばかりは未だ秋の名残をとどめて居た。丑松は其葉蔭を選んで、時々私語くやうに枝を渡る微風の音にも胸を踊らせ乍ら、懐中から例の新聞を取出して展げて見ると——蓮太郎の容体は余程危いやうに書いてあつた。」(第八章二)

で、季節の現象は丑松の心情に結び付けられる。また、

「一生のことを思ひ煩ひ乍ら、丑松は船橋の方へ下りて行つた。」

『あゝ、馬鹿、馬鹿——もつと毅然しないか。』とは自分で自分を叱り厲す言葉であつた。「白い兩岸の光景が一層広濶と見渡される。目に入るものは何もかも——」「いづれ冬期の生活の苦痛を感じざるやうな光景ばかり。」(第拾九章七)

というように丑松の内面を写生して見せたのである。ここにも単なる描写を超えた写生がある。

五

以上、明治の日本は洋画を受け容れ、一つはイタリーの油画的写生、一つはイギリスの絵画のスケッチという二つの絵画の方法を子規と藤村に活かされた。

絵画が文学という異なったジャンルに活かされた訳であるが、前者は事象を絵画的に細かく写し取る方法が俳句、短歌、写生文という形で展開せしめられた。それは子規の歌の弟子である節によって「土」に結晶したが、そこには自然を写すことに有効な写生として活かされ、人間を写す方法としては、擬人化と見立てという方法がとられた。この方法を取らねばならないところに子規の写生の限界があつた。

これに対し、藤村の写生は、大まかではあつたが自然の描写と人間の描写は調和がとれており、しかもそこに描かれた世界は絵画的明晰さを持っており、「破戒」に活かされた。そして晩年の「夜明け前」にも「破戒」と同旨の写生が見られる。

ということ、明治のこの二つの写生は子規系の写生よりも藤村のスケッチが優れていたということであり、子規系の写生は、俳句、

短歌に生命を保つということになるのである。

注1 この記録は工部省美術学校生徒藤雅三の筆記「フォントナー

ジ講義」を同窓川路新吉郎の謄写した物。川路柳虹蔵。

注2 「中村不折君」太陽増刊 明42・6 「私の学生時代」 美

術新論 昭3・9

注3 和歌 新聞「日本」 明27・7・18、8・1まで掲載

注4 「曙寛の歌」 日本 明32・3・26

注5 「墨汁一滴」 日本 明34・2・16

注6 「小園の記」 ホトトギス 明31・10

注7 「自然と人生」 民友社 明33・8

注8 「仰臥漫録」 明34・9・8

注9 「土」 春陽堂 明治45・5 以下注12まで同じ

注13 島崎藤村全集1 筑摩書房 昭56・3

注14 『藤村文庫第三篇早春』 昭11・4 新潮社 島崎藤村全集12

筑摩書房 昭57・4 同君は三宅克己を指す。

注15 「雲」 島崎藤村全集1 筑摩書房 昭56・3

注16 「千曲川のスケッチ」 島崎藤村全集1 筑摩書房 昭56・3

注17 注15に同じ

注18 注15に同じ

注19 注16に同じ

注20 注16に同じ

注21 注16に同じ

注22 「文芸界」天弦・抱月 早稲田文学 明40・6

注23 注9に同じ

注24 注9に同じ

注25 「破戒」 明39・3 島崎藤村全集2 筑摩書房 昭56・1

以下注29まで同じ