

第九章 『田舎教師』・三人称を生きる読者

——ある同時代読者の読みをめぐって——

周知のように、自然主義時代の田山花袋は、見えるものをありのままに記述することに腐心した。そのあらわれが、いわゆる「平面描写」論であり、また、『生』（一九〇八）「明治四二」年四―七月、「読売新聞」、『田舎教師』（一九〇九）「明治四二年一〇月、左久良書房」などの作品であるといわれている。しかし、そうした志向がある一方で、花袋の小説では、見えるものをありのままに記しているはずの言表が、往々にして、いったい誰の視覚に被したものの記述であるのかが判然としないという事態も起きた。そしてそれはしばしば、作中人物と作者、あるいは作中人物と語り手との癒着と呼ばれ、さらにこのことによって、平面描写は私小説や心境小説興隆の濫觴であるという位置付けまでがなされるようになった。¹

三人称小説であるにもかかわらず、花袋の小説において「読者は多くの場合、作中人物になりました作者自身と再会する」と述べたのは野口武彦、²また、地の文の自然描写が作中人物の視点を借りたものか、語り手自身の視点からのものか判然としないことから、そこに書き手としての「花袋自身の観察がそのまま持ち込まれてしまっている」ことを指摘したのは藤森清であるが、このような「花袋の小説は一人称的に読める」という論調において、「一人称的に読める」ということと、実際に同時代の読者が「一人称的に読んだ」ということが明確に区別されていないということについては注意が必要である。前者は、テキストの中のある一節が「一人称的に読める」ことをもって、起伏に富んでいるはずの読者の読みを地均してしまふ危険を伴うからだ。本章は、『田舎教師』刊行後すぐに「文章世界」誌上に掲載された同時代評を取り上げ、同時代読者がたしかに「一人称的に読んだ」ことをまず確認する。ただし、のちに見るように、同じ読者の読書行為にはそれに収束されない他の可能性も読み取れるのであって、本章はそこにこそ、「自然主義から私小説へ」という固形化した物語に回収されない可能性を見いだしてみたいと思う。⁴

一 田舎教師を読む

『田舎教師』刊行の直後の「文章世界」（一九〇九）「明治四二年二月」には、「東京京橋区」在住の「池田清」なる人物から寄せられた投稿「田舎教師を読む」が載せられている。ちなみにこの文章は、入選懸賞文からなる「文叢」欄のうち「論説文」の部門に掲載されたものである。なお、「文章世界」の懸賞文は「前月二十日」が募集締切であるから、二月一五日発行の雑誌に載った本稿は一月二〇日までに記されていたことになる（書き下ろし単行本『田舎教師』は一月二〇日発刊）。この時点での主だった同時代評は、「読売新聞」の正宗白鳥らによる合評（一月七日）が見られるのみであり、この投稿文は、いまだ『田舎教師』評価が定まっていない段階での一般読者による評ということに注目する。

そもそも彼がこの文を寄せた主たる意図は、「文章世界に出て居た日記を見てその主人公の美しい感情の若い詩人なることを期待」⁵していたが、実際読んでみると、その期待が裏切られていることが分かり残念であったことを表明するところにあっただけだが、ここでは、この池田清なる一般読者が、次のように『田舎教師』を読むことの味わいを再現させてみせていることに注目したい。

此作は平面描写で行つて居ると云ふ。僕は平面描写が好きである。じつと読んで行く。僕の眼の前を若人が行く……女の香が漂ふ……笑ひ声が起る……悶へのうめきが聞える……風がさくやく……枝が鳴る……葉が匂ふ……大きな手が出る……真の影がひらめく……僕は静に考へながら事象の推移を見て居る。

まず注目すべきなのは、一般読者のレベルにまで「平面描写」という概念が浸透していることである。^[6]もちろん、この人物がかなり熱心な読者だったということは差し引いて考えなくてはならない。この一人の例でもって読者一般について類推することも慎むべきだろうし、また、ここで彼のいう「平面描写」と花袋の主張するところのものとを比べてみる必要もあろう。しかしともかく、「平面描写」なる表現に対する同時代的なイメージを捉える上で格好のサンプルとなることは間違いない。

なによりも重要なのは、この池田清なる読者が「平面描写」で綴られた表現の線状の連なりを、一人称で生きているという点だろう。しかも、それは彼自身の五感を総動員した、多分に身体的かつ主体的な営為のように見える。引用文の文末表現がいずれも、あたかも彼自身の行為遂行の表出であるかのようになっていることがそれを証明している。

ここでこの池田清の読書行為の特性をまとめておこう。まず、右に記したように、(1)物語世界を自分自身が知覚し、体験しつつあるような感覚で読んでいる、という点が挙げられる。しかも、彼は「文章世界に出て居た日記を見て」、その風景などの描写に「やさしい情緒が流れる」ことを期待していたとも記しているから、(2)作品における描写が作中人物の視点からなされていると認識している、ともいえる。もちろん池田清がモデルと作中人物とを混同しているのは明白だが、それにしても彼は見事に、(3)三人称過去のテキストの語りの構造を飛び越え一人称現在で生きてしまっている、のである。ちなみに、池田清が一人称で生きてみせた『田舎教師』の文体とは次のようなものであった。

垣の隅には椿と珊瑚樹との厚い緑の葉が日を受けて居た。椿には花がまだ二つ三つ葉がくれに残つて見える。

此辺の名物だといふ赤城おろしも、四月に入ると全く止んで、今は野も緑と黄と赤とで美しく彩られた。麦の畑を貫いた細い道は、向ふに見えるひよろ長い棒の並木に通じて、其間から役場らしい藁葺屋根が水彩画のやうに見渡される。(二)

すでに指摘されているように、このテキストの文体の特徴は、知覚が捉えたものの言語化という点と知覚主体の不在という点に集約されよう(この限りにおいて、右の言述は、のちに比較する一人称のテキストとの表面上の区別ができない)。こうした側面に着目して、たとえば、勝又浩は「私小説」について述べる文章のなかで、「四里の道は長かつた」——これはまさに短歌的構文に従っているわけです。だから、主語は曖昧なのではない、実は、主人公であり語り手であり作者であり、そして読者でもある、というのが、日本語の特質に適った読み方だということではないでしょうか」と指摘し、『田舎教師』を、三人称小説にもかかわらず一元的な語りに統括されている作品であると分析している。

たしかに、「短歌的構文」「日本語の特質に適った読み方」という捉えかたを採用することによって、「僕の眼の前を若人が行く……女の香が漂ふ……笑ひ声が起る……悶へのうめきが聞える」といった池田清の一人称を生きた読書行為の様態は説明できるように思える。ただし、勝又がいうように、このことが「蒲団」(一九

○七年「明治四〇」九月、「新小説」ばかりでなく『田舎教師』においても「作者（語り手）と主人公が癒着してしまっている」ことの証拠となるかといえ、やはり留保が必要なのではないだろうか。なるほど、田山花袋の小説において「読者は多くの場合、作中人物になりすました作者自身と再会する」という事実は否定できない。しかし、それをすぐ作者個人の技量の問題に読み換えたり、「私小説」へと連なる文学史の流れの中に埋め込むためには、より慎重な手続きを経ることが必要なのではないだろうか。

坪内逍遙は『小説神髓』（二八八五「明治一八」年九月～翌四月、松月堂の「文体論」のなかで、過去形式で語られる小説の地の文において、「俗言」を用いながらある事柄を「現在のやうにうつしだす」ことは、「其事柄の質によりては頗る面白く思はる」こともあるが、それよりも「物語の進歩をさまたげ」る恐れがあるゆえに避けるべきであると述べている。もとより、これは「我国の俗言に一大改良の行はれざるあひだは」という留保付きのことであるが、ともあれ、『小説神髓』の頃の「文体」認識においては、地の文が現場実況的な記述をすること自体が極めて困難なものと見なされていたことが分かる。また、柳田國男は『明治大正史世相篇』（一九三一「昭和六」年一月、朝日新聞社）のなかで、「個々の感覚を他と切り離して、別々に働かせることは修養の要ることであつた。俗人には恐らく無声の詩を想像することが難かつた」というように述べているが、この見方からすると、色も形も臭いもない無声の文字テキストから風景の内部に実在する自己の身体を想像するテキスト受容の様態はかなりの「修養」を要するものであるということになる。このような経緯を鑑みるならば、三人称小説の地の文に接しながら、あたかも自分自身がいまその作品世界を一人称で生きているような想像をし得た池田清のような読書行為は、ひとつの達成として評価され、さらにその生成経緯が歴史的に考察されるべきものではなからうか。

二 一人称を生きる読書行為の機構

二葉亭四迷訳・ツルゲーネフ「あひゞき」（二八八八「明治二二」年七月八月、「国民之友」）から、のちの自然主義作家たちが表出者の自己位置「いま・ここ」を見出し、自分たちの散文実践に取り込んでいったことはあまりにも有名であるが、このエピソードは、「あひゞき」を読んだ彼らが、作中の「自分」に自己を重ね合わせ、記述された作品世界を讀者自身との関係において分節化しながら、つまり一人称的に受容したことを物語っている。その様態を國木田独歩「武蔵野」（二八九八「明治三二」年一月二月、「国民之友」、初出「今の武蔵野」）の叙述に求めてみよう。

小さな鴉が重さうに羽ばたきをして、烈しく風を切りながら、頭上を高く飛び過ぎたが、フト首を回らして、横目で自分をにらめて、急に飛び上って、声をちぎるやうに啼きわたりながら、林の向ふへかくれてしまつた。鳩が幾羽ともなく群をなして勢込んで穀倉の方飛んで来た、がフト柱を建てたやうに舞ひ昇つて、さてパツと一斉に野面に散つた——ア、秋だ！ 誰だか禿山の向ふを通ると見えて、から車の音が虚空に響きわたつた……

このように「あひゞき」を引用した独歩は「これは露西亞の野であるが、我武蔵野の野の秋から冬へかけての光景も、凡そこんなものである」と述べる。

さて、明治三十年代前半の同時代読者はこの「凡そこんなもの」といわれる「光景」をテキストから想像し得たのだろうか。残念ながら、同時代評にそれを探る手がかりは見出せないが、おそらくそれはかなり困難だったのではないか。というのも、右の引用文から「我武蔵野の野の秋から冬へかけての光景」を想像するため

には、ここに披露されているような、平準化されたいわゆる言文一致の文体と、その現場実況的な運用法が読者に内面化・自動化されていなければならないからである。独歩や藤村が苦心して、この新しい世界分節の文¹⁰体の修養に励んでいた当時、それが一般読者にもれなく共有されていたとは想像しがたい。ただし、この後、こうした「物語内部の世界の情報を、そこに身体を内在させている表現主体の、身体的知覚・感覚を媒介にして読者に伝達する方法」がリアリズムの手法として一般化されていく経緯をふまれば、明治三十年代のさまざまな文体実践とその流通が明治四十年代における池田清のような受容を用意したのだ、ととりあえずは言うてよさそうである。¹⁰

先に引用した「あひゞき」の文体は、今日の私たちが読んでも「写實的」で、しかも現場実況的ともいえるものであるが、このことは、およそ百年前の読者と現在の私たちがほぼ同質の言語規範を身に付けているということを意味していよう。では、逍遙の時代にはなく、明治三十年代以降の読者は体得していた言語規範とはいかなるものだったのか。実際に語り手が聞き手の前にいて語りかける伝達ならばともかく、テキストは読む者にとって、「そこに身体を内在させている表現主体」の知覚行為のコンテキストから隔絶された文字の連なりであるにすぎないから、この文字の連なりには読み手の好き勝手な読みを回避し、一人称を生きる読書行為に収斂させる何らかの規制が働いているはずである。

この実況中継的な叙述の特性の根拠は、よく、文末が現在形で終わっていることに求められるが、日本語にはデンスの規則などないといわれるように、テキストが現在形で書かれているか、過去形で書かれているかということはさほど重要な問題ではない。問題は、ある人物の観察の記述としてあるエクリチュール¹¹がいかにかして読む者を臨場感の内部に巻き込む契機となりうるのかという点にこそある。ここでは寺村秀夫の説を参考にしながら考えてみよう。たとえば、「僕は」勉強する」「君は」移動する」のように、身体や心の動き、行為、物事の変化、出来事などを表す動詞（動的述語）の基本形は、一般に未来の事態を表わすものである。そして、このことが状態のありようを示す述語との大きな違いであるのだが、重要なのは、この動的述語の基本形が例外的に現在の事態を表わす場合があるということだ。それは「五官（六官）によって捉えられた外界の現象を即時的に言い表わす場合」である。つまり「見える」「聞える」などの文末表現こそがその「例外」に該当し、これらは視覚（聴覚）にある対象が入って来、それが知覚主体によって認知し言表されたことを表す表現なのである。ただし、これは必ずしも「見える」「聞える」といった文末表現を伴って示されなくてはならないわけではなく、典型的な形式としては、「風ノ音ガスル」「誰カノ話シ声ガスル」「沈丁花ノ匂イガスル」「栗のヨウナ味ガスル」「背中ガムズムズスル」「妙ナ予感ガスル」「ドウモ彼ハ嘘ヲ言ッテイルヨウナ気ガスル」のように「ノガスル」という形でも、五官（六官）によって捉えられた外界の現象の即時的言表（あくまで即時的である）は成立する。

またこれらとは微妙な差があるものの、「表ガサワガシイ」や「星ガキレイ」といった感情形容詞による状態表現も、「アル、イル」を含む状態動詞表現も、「行く、来ル」に準ずる移動動作を表す動詞も、いずれも、眼前の現象をその現在時において表出しようとする志向において同質のものである、と寺村はいう。逆に言えば、こうした表現を用いて書かれたテキストを読むことで、読者は（記述された文字それ自体は、観察行為の現在から断絶した静的なものであるにもかかわらず）読書行為の現在時において、その記述された世界を体験するかの¹²ように感じるのではないか。そして、先の引用のような、知覚主体を明示しない文章は、作者でも登場人物でもない、読者自身との位置関係によって対象世界を分節化することをより自然なものにしたに違いない。

日が落ちる、野は風が強く吹く、林は鳴る、武蔵野は暮れむとする、寒さが身に沁む、其時は路を急ぎ玉

へ、顧みて思はず新月が枯木の梢の横に寒い光を放てゐるのを見る。風が今にも梢から月を吹き落しさうである。突然野に出る。

(武蔵野)

傍線部のような、感覚動詞・思考動詞・感情形容詞の類による主観の提示が、風景叙述の合間に見られることが多いが、このことはまた読者を強く行為遂行の現在に引きつける役割を果たしている。なぜなら、感情の直接的表出は、基本的に、感情主自身の感情表出の現在以外にはありえないからである。つまり読者は、他者の発語を辿りながら、自ずと、あたかも読者自身が散策者になったかのように、感動が感動であるゆえんの言表行為のいまの時点に立つことになる。かつて散策者が体験した世界を、読書行為の「現在」において生きるのである。

三 〈写実〉の時代の中で

前節では、池田清の一人称を生きる読書の様態を同時代読者が保持していたであろう言語規範から位置づけてみたのだが、こうした視点は、「平面描写が一人称的に読めること」を「私小説」に接続して考えるよりも、より大きな「写実の時代」ともいうべき文脈の中で考える必要性があることをこそ明らかにしてくれている。そして、その「写実」の時代の中でも、とりわけ写生文との関係性のなかで、池田清の一人称を生きる読書行為は考察されるべきではないだろうか。

というのも、すでに第六章で考察したように、写生文運動こそ「空間的の景色でも時間的の動作でも其文を読むや否や其有様が直に眼前に現れて、実物を見、実事に接するが如く感ぜしむるやうに、しかも其文が冗長に流れ読者を飽かしめぬやうに書く」ことを意識的に打ち出したものだったからだ。従来、子規の提唱した「写生」あるいは「写実」とは、「因習的な觀念に執はれてゐた弊を打破」し、「實際の有のまゝを写す」といった、作者の対象に対する態度の問題として評価されることが多かったが、それよりも、読書行為時にテクストと読者との間に生起する作用に主たる関心が向けられていたということこそ同時代的な意義が見いだせるものだったというべきだろう。いうまでもなく子規は、記述者によつて対象の見え方がそれぞれ違い、それが表現にあらわれるという意味での個別性・一回性について意識的だったわけだが、記述者と読者との関係の位相に限っていえば、両者が同じ一人称とともに生きることのできる場を構築することこそが目論まれていたのである。したがって、子規の記した写生文も、おのずから、「武蔵野」などが有していた表現上の特徴を共有することになった。

をとゝひの野分のなごりが空は曇つて居る。十本ばかり並んだ鶏頭は風の害を受けたけれど今は起き直つて真赤な頭を揃へて居る。一本の雁来紅は美しき葉を出して白い干し衣に映つて居る。大毛蓼といふものか馬鹿に丈が高くなつて薄赤い花は雁来紅の上にかぶさつて居る。

坪内稔典氏は、子規の「写生」の目的を「作者と読者がともに面白いと感じる、そうした共感を作り出すところにあつた」と的確に指摘している。¹⁸⁾もちろん、「共感」とはあくまで想像上のものにすぎないが、しかし、この想像上の共感が重んじられたという点こそ同時代的な意義があつたのである。これを本論考なりにいい直せば、「写生」の効果とは、知覚の即時的な言語化の連続の中で（一人称を生きる読者）を生成させることだったということになるが、このことは、有名な「倫敦消息」（一九〇一「明治三四」年五月六月、「ホトトギス」をめぐるエピソードによつても裏付けられるように思う。

「倫敦消息」は漱石自身が明記しているように、「ほととぎす」で募集する日記体」を意識して書かれたものだった。実際のところ、その文体も、先ほどの「武蔵野」や「飯待つ間」に見られたような特質を余すところなく共有しているように見える。子規はこの日記体の文章を絶賛し、そもそも自身への私信として送られてきたこの文章を「ホトトギス」に掲載し開かれたものにし、さらに漱石には次のような返事を書いていた。¹⁹⁾

イツカヨコシテクレタ君ノ手紙ハ非常ニ面白カッタ。近來僕ヲ喜バセタ者ノ隨一ダ。僕ガ昔カラ西洋ヲ見タガツテ居タノハ君モ知ツテルダロ。ソレガ病人ニナツテシマッタノダカラ残念デタマラナイノダガ、君ノ手紙ヲ見テ西洋ヘ往タヤウナ氣ニナツテ愉快デタマラス。若シ書ケルナラ僕ノ目ノ明イテル内ニ今一便ヨコシテクレヌカ（無理ナ注文ダガ）

「昔カラ西洋ヲ見タガツテ居タ」という念願を漱石の手紙が叶えてくれた、と子規は感激している。たとえば、「倫敦消息」中の地下鉄に乗る場面、「穴の中は電気灯である。汽車は五分毎に出る。今日はすいて居る善安排だ隣のものも前のものも次の車のものも皆新聞か雑誌を出して読んで居る」といった叙述において子規はその世界を一人称で生きているような心地がしたのである。このとき、「今日はすいて居る善安排だ」という所感の子規自身の発したものにほかならなかった。子規は、漱石に倫敦の様子を説明してもらったというよりも、まさに自分自身が倫敦を疑似体験している。だからこそ「往タヤウナ氣ニナツテ愉快」だったのだし、「僕ノ目ノ明イテル内ニ今一便」を求めたのである。

さてここで、写生文が「文章世界」誌上でどのように扱われていたのか、簡単に確認しておこう。たとえば、同じ投稿雑誌の「文庫」には、「写生文」という部門が設けられていたが、「文章世界」では、そうした欄は見受けられない。ただし、投稿欄（文叢）のうち「叙事文」部門が、それに相当するようである。

襤子窓を少しあけて背戸の庭を見ると、春雨がポツリポツリと降である。向ひの養蚕室の荒壁に痣のやうな雨の斑がところ／＼地図の形になつてにじむである。昨夜は大分降たのであらう。

地面は蓬生に蔽はれて其中に松の木の五尺ばかりなのがニヨキと立てゐる。椿の花もおほかたは咲切て、折々ポタリ／＼と行倒れのやうに落ちてゐる。

芋床の側に八重桜の木がある。此頃の雨に大分蕾をふくらせた。咲き匂ふには未だ一週間位の間はあゝだらう。²⁰⁾

これは「我家の庭」と題された投稿文の冒頭部分であるが、ひと目見て分かるように、この書き手は典型的な写生の手法に則って朝の庭の様子を描いている。ちなみに、この文章が載った「文章世界」の選者はこれを「丙賞」に選び、次のような評を与えた。「文章を作らうと思ふなら、不完全な思想を不完全に書くより、かういふ写生から始めるが好い。細く天地の物象が書けるやうになると、脳と筆が細緻になつて来て、いかやうな大事件でも書ける様になるものだ」。

和田謹吾は、「写生文の主張が「ホトトギス」派の作家たちにしち直接の反応を見せなかった」といい、さらに「それが自然主義文学の成立の上に直接関係を認めることが出来るかいなについては疑問が残る」と述べているが、右の「文章世界」の選者の評言に表れているのは、自然主義の本拠地において積極的に写生が奨励されていた事実にはかならない。「近來写生文を書く事が非常に流行して来て、雑誌といふ雑誌に、殆んど此種の文字を見ない事は無いといふ迄に成つた」（寒川鼠骨『写生文作法及其文例』、一九〇三「明治三六」年五月、

内外出版協会」ともいわれるように、写生文は「ホトトギス」内部に限定されることなく、当時の文学青年たちの身につけるべき作法として広く認識されていたと把握すべきだろう。そしてこのことは、写生文の読み方が同時代読者たちに内面化されつつあったことを意味してもいるのである。

四 三人称を生きる読者

周知のように、「平面描写」という概念について花袋が具体的に言及したのは『生』に於ける試み^{〔一九〇八「明治四一」年九月、「早稲田文学」〕}ただ一回だけである。これは相馬御風による口述筆記であり、しかもそこには「平面的描写」という言い方しか見ることができない。「平面描写」という言葉自体は、その約一年前、「蒲団」発表直前の「写生といふこと」^{〔一九〇七「明治四〇」年七月、「文章世界」〕}などに見ることができ、そこには「写生を私の鼓吹したのは、平面ばかりを撫でゝ書いて居るやうなものを進めた訳ではない。立体を描き始めるには、卑近な平面描写から始めなければならぬので、それで先ず眼に見るものから御書きなさいと言つたのだ。それなのに平面的写生文と言ふやうな一種の型に入るなどは情けないことだ」という花袋の認識を見ることが出来る（先ほど引用した「文章世界」の評との照応に注意しておきたい）。このとき、花袋にとつて「平面的」とは「写生文」に付されるべき形容であり、しかもそれは「一種の型」に陥つていて、退けられるべき概念であつた。「諸君は平面の描写が少しは出来るやうになつたら、大に立体の觀察を試み給へ」という叙述にも現れているように「平面描写」は「立体の觀察」に至るために必要な修養として位置づけられていたのである。

こうした経緯があるにもかかわらず、「平面描写」を「写生」の文体との具体的な比較のうちに考察する試みがありなされてこなかったのは、実際のところ、花袋の「たゞ見たまゝ聴いたまゝの現象をさながらに描く」^{〔『生』に於ける試み〕}という態度と、子規の「作者を土台に立て作者の見た事だけを見たとして記さん」^{〔叙事文〕}という態度、この両者の間に基本的な表現上の差異を見出しがたかつたからであろう。事実、ここまでの分析では両者が同じように読まれ得ることをあとづけてきたわけであるが、ここからは、逆に、池田清の読みから一人称を生きる読書行為に収斂され得ない部分に着目し、そのこの意味を考えてみたい。

さて、池田清の一人称を生きる読書のありようは、語り手・作中人物・読者の相互の人称的隔たりを曖昧にするものであることも確かであり、なるほど、この意味で「平面描写」を「私小説」へと連なる文脈のうちに語りたくなるのも頷ける。しかし、池田清の同時代評に次のような述懐があつたことを考え併せれば、「一人称的に読めること」を以て即座に「私小説」を持ち出すことの性急さが明らかになるのではないか。

自然の描写、それは沢山にあつた。けれども彼が自然と親しむ処、——悠々たる流れ、林、森、草花などに対して思ひをのべる処、そこには筆が運ばれて居なかつた。残念なことには、彼が自然に憧るゝ有様、それが私があの日記を見て想像して居た方が却つて美しかつたのである。

ここで注目したいのは、池田清が、一度は自身が相乗りしてみせた作中人物林清三の一人称的言説に対して違和感を表明しているということである。これまで見てきた「写実」によるテキストでは、一人称で語る作中人物（作者）のまなざしから発せられる言葉に対する違和感は生起し得なかつた。なぜなら、子規の例のように、觀察者への信頼を基盤として、その行為遂行的な言述に「共感」あるいは没入することこそが「読む」とにほかならなかつたからである。だが、『田舎教師』では、内的焦点化したはずの作中人物のまなざしに他者性を感じ、つい先ほどまでの「わたし」を対象化する読者が存在するのである。

一寸したことで気に食はぬことが出来て来た。それは清三がウブに見られまいとする處である。通に見てもらひ度ひ……通がつて見る……卑劣な根性！ 劣等な行為！ 清三は真面目な、美しい感情をもった品性の清い青年である。それがこんな輕薄児と同一視されるとは……残念千万である。

投稿者は「文章世界」などから得ていた期待の地平との齟齬から『田舎教師』の描写の不備を指摘しているわけだが、その矛先が、作者ばかりではなく、知覚主体の林清三本人（引用文中の「輕薄児」）に向けられていることに注目しておこう。そしてこの違和感は、作中人物を、読者自身とは異なるコンテクストを背負った主体として相対化する機縁を与えている。いわばここで、読者池田清は三人称を生き始めているのである。それにしても、ほんのつい先程まで身体感覚までを共有した「共感」の間柄だった「わたし」作中人物」に対して「卑劣な根性！」と罵つてみせる、この振幅の大きさは非常に興味深い。

言語化された「風景」が客觀的に存在している諸像のありのままの再現ではないことは、あらためて述べるまでもないことだろう。特定の社会集団あるいは特定の文化圏内で暮らしている人々の間には、ある種の風景イメージが共有されているのが普通であるし、微視的に見れば、個々の生活圏はそれぞれ個別的なものであるはずだから、知覚される「風景」はそれぞれの身体や保持する言語体系に応じて相を異にするはずである。また、その言語化には言語の選択、序列、統辞などさまざまな恣意性が入り込む余地がある。

林清三のまなざしによる分節にしたがつて物語世界が構造化される『田舎教師』において、その言表の多くは主語を明示せず、いわゆる述語的統合のうちに対象世界とまなざす主体のかかわりを表していた。そして、その分節Ⅱ言分けに応じて、林清三自身もまた、物語世界に身分けされていた。つまり、池田清は、『田舎教師』の世界を一人称で生きながら、そして同時に、林清三の継起的な「世界へのかかわり方」を体験してもいたのである。ということは、池田清が感じた違和感とは、風景描写のされ方への違和感というよりは、むしろ林清三による自己中心的世界把握（言語による世界の分節）への違和感であつたはずである。

彼は『田舎教師』の自然描写の不十分さを「悠々たる流れ、林、森、草花などに対して思ひをのべる處、そこには筆が運ばれて居なかつた」と批判しているが、これは林清三の、彼自身を中心とした生きられる空間にそうした要素が欠如していたことをこそ意味するものと捉えられる。つまり、「悠々たる流れ、林、森、草花など」は、林清三の「いま・ここ」における世界像にとつて有意義なものとして認知されなかつたのである。彼の知覚世界に拠つて地の文を構築する三人称の文体は、三田ヶ谷村弥勒の風景を記述しつつ、同時に、清三の空間知覚の性向とその限界域（視野の狭さと偏り）を暗示していたのである。池田清の不満はそれを穿つものだった。

池田清は「主人公の美しい感情」によつて綴られる田舎の素材で美しい風景を予想していたようだ。ところが、実際の林清三は眼前の三田ヶ谷村弥勒を常に「田舎」という負のフィルターを通した風景として構築してゆく。たとえば、「町から来て見ると、何だかこれでも村といふ共同の生活をして居のかと疑はれた。けれども少し行くと、人家が両側に並び出して、汚い理髪店、だるまでも居さうな料理店、子供の集つた駄菓子屋などが眼に留つた。（中略）広場には白斑の犬がのそくと餌をあさつて居た」（二二）、「村長は四十五位で、痘痕面で、頭は半ば白かつた。此処あたりによく見るタイプで、言葉には時々武州訛が交る」（二二）というように、彼のまなざしは多分に差別的な傾向を顕著にするものだった。こうした世界把握の性向が、清三の文学Ⅱ東京中心の世界観に拠っていることは明白である。

同じように、弥勒の女性性はきまつて「田舎娘」と認知され表象された。しかも多くの場合、その田舎娘のあ

らを探すように、たとえば「赤い蹴出を出した田舎の姐さん」というように表出された。だから池田清は、林清三による世界把握の様式について、つぎのような素朴な疑問を提出せずにはおかれなかったのである。「田舎女と云ふ度毎にきつと赤い腰巻が出たのも何んなものだらう？」

「赤い蹴出を出した田舎の姐さん」とは、そうした猥雑さに、洗練された近代性とは対極的な「田舎」の低俗さを見出そうとするまなざしの主体の無意識裡の志向を露呈するものである。またそれは、清三の抑圧された性欲の発露でもあった。^{〔2.4〕}そして、その露悪的な「風景」の構築の仕方への違和感を、読者池田清は「通に見てもらひ度ひ……通がつて見る……卑劣な根性！」と表明してみせたのではなかったらうか。

池田清が生きてみせた、作中人物への没入と相対化という運動は、いわゆる自省のメカニズムに極めて近い。つまり、『田舎教師』を読むこととは、林清三と「共感」的に一人称現在を生きつつも、一方でその「わたし」を冷たく対象化し（第三人称過去の視座から）林清三を反省する、この揺れ動きの繰り返しを指すのではないのだろうか。^{〔2.5〕}それを可能にしたのが、三人称で書かれた地の文にもかかわらず、語り手の認知とも作中人物の認知ともとれる自由間接話法の採用だった。^{〔2.6〕}そして、このように見てみるならば、『田舎教師』は、明治三十年代の「写真」や「写生」の達成を確実に引き継ぎながら、さらにより多層的な読みの場を提供していた、といえそうである。

五 おわりに

『田舎教師』の「九」章、林清三が自分の代わりに免職になる平田という教師を気遣う場面があるが、その様子は次のように記される。

翌日、朝九時に学校に行つて見た。けれどその平田といふのがまだ居たので、一先ず役場に引返して、一時間ばかりして又出掛けた。

今度はもうその教員は居なかつた。授業は既に始まつて居た。生徒を教へる教員の声が各教場から聞えて来る。女教員の冴へた声も聞えた。清三の胸は何となく躍つた。（九）

この場面を池田清が先ほどのように一人称的に体験したとしたら、やはりここでも彼は憤慨していたに違いない。なぜならここに示されているのは、自分の着任に伴つて退職に追いやられる「平田」への同情・配慮が「女教員」への関心へとやすやすと横滑りしていつてしまう、その逐次的ななりゆきにほかならないからである。これは到底「真面目な、美しい感情をもつた品性の清い青年」であるはずの清三にふさわしい意識の赴きかたとはいえない。まさに池田清のいわゆる「軽薄児」にふさわしいものだ。このように、テクストの語り手は主人公林清三の知覚の運動を最大限地の文に活用しながら、時にその知覚の軌跡そのものを第三人称的に（清三の胸は何となく躍つた）相対化する。

そしておそらく、田山花袋はこうした三人称の語りの遠近法について十分意識的だったのではなかったらうか。『小説作法』^{〔2.7〕}で花袋が次のように述べていたことを思い起こしておきたい。「一人称が何うかすると、作者の立場と余り密接に過ぎることがあると共に、三人称小説は余りに客観に過ぎるといふ弊があつて、作者の立場が余り離れ過ぎるといふことが往々にしてある。（中略）今少し工夫を積んで見たら、一人称小説に客観的描写を加へ、三人称小説に主観的描写を加へて、打つて一丸と為したやうな文体が出来るかも知れぬ」。また、次の『美文作法』^{〔2.8〕}における「描写」定義は、すでに第六章で言及したものだが、あらためて引用しよう。

観察し来つたものを描写すること。

別に何の難しいことも無いやうである、無さうなものだが、さてこれが難しい。小説としての価値は観察から描写に移る利那にあるのだ。(中略)

描写といふことは、観察したことに適當なる文字を当嵌め、その調子——軽いか重いか、可笑いか、悲しいとか——をその事件人物に従つて顯す方法であるが、この調子を合せるといふことは実に至難中の至難である。

明治三十年代の「写真」や「写生」の試みにおいて、「観察」することと「記述」することとはほぼ同じことを意味していた。だから、地の文はすなわち観察者による外界の分節行為の軌跡にほかならなかつたし、だからこそ読者は、その文字の連なりを辿る(反復する)ことで、その風景を共感的に「見る」ことができた。しかし、ここで花袋は「観察し来つたもの」と「描写する」ことを画然と区別している。そればかりか、「小説としての価値は観察から描写に移る利那にある」といい、「描写」が観察した対象物の「再現」模倣にとどまらないことを力説しているのである。

この《描写》定義においてもひとつ重要だと思われるのは、「描写といふことは、観察したことに適當なる文字を当嵌め、その調子とその事件人物に従つて顯す方法である」という部分である。つまり、この説明に拠るかぎり、《描写》とは、外界に名を付けることによる分節行為であるが、あくまでそれは作中人物の立場からなされるものである、ということになるだろう。そもそも三人称で語られるテキストは、「三人称者」作中人物を、主體的価値(わたし原点性)のある者として提示しうる特性⁽²⁹⁾を持つが、こうした特性を活かしたのが花袋のいう《描写》の文体であつた。

もうひとつつけ加えておけば、ここでいう「事件人物に従つて顯す方法」は、あくまで焦点化であつて完全な没入や同一化を意味するものでは決してなかつた。同じ『美文作法』で花袋は次のように「小説家の必要な資格」を論じていた。「事物の是非を正しく判断する能力は、小説家をして其の経験の巴渦の中の人物たらしむることを禁ずる。巴渦の中に入らずに——その傍に居て、其事物を正しく観察するのが小説家の任務である」。また、『小説作法』⁽³⁰⁾では「今の文芸は離れて見ることを研究した」といい、「恋をして居りながら恋を見て居る形、煩悶して居ながら煩悶して居るなど知つて居る形、死の床に倒れながら死の苦痛と死の状態とを客観して居る形」が必要であると述べている。

「昔の文学は実行者と同じレベルに立つての文学であつた。社会の現象を記するに当つても、人間を描くに当つても、自己の実行者としての標準を尺度にして、褒貶を下した」⁽³¹⁾であるとか、「世の中には自己のやうに生活して居ないさまざまの人間がある。一々違つた心持を持ち、一々違つた行為をして居る。これ等の人生の実に迫るには、一々細かい行為の観察、事象の研究から其の深い処に入つて行かなければ駄目だ」⁽³²⁾という発言にも現れているように、明治四十年代初めにおける花袋の《描写》観の根底には、普遍的で均質な感性や体験を前提としていた過去の自作への強い反省があつたと推察される。

「社会を見る視線を単一にしているもの」を「文化」と呼ぶならば、異なる文化に属する者の観察はおのずと異質なものになるう。林清三と池田清との間にくりひろげられた没入と離反のドラマは、まさにそういう意味での文化と文化との衝突であり、池田清にとつての異文化発見だった。そして、それを演出したのが(池田清自身の言葉を用いるならば)「平面描写」だった。

花袋は、理想の読者について、次のように述べている。

多数の読者は、講談物、新聞の続物を愛読する。『この事件はどうなるだらう?』『この女は何ういふことになって行くだらう?』といふ言葉を至る処で聞く。『浪子が可愛相だ』『寛一が可愛相だ』かういふ会話をよく繰返すのを私は聞く。

新聞の三面雑報を読むと同じやうな心持で小説を読んで居る。そして是非褒貶を下して泣いたり笑ったりしている。(中略) かういふ読者に限つて、小説といふものが解らぬと共に、人生といふものが矢張解らない。触れて、巴渦の中に入つて、まごまごして居ては、人生が何ういふ風に存在して居るか少しも解らない。(中略)

かういふ読者は、又次のやうなことを言つて面白がつて居る。『この作は事実を書いたのだ相だ。作者の実際ださうだ。成程、こんなことがあつたかなア』

これも矢張、形は違ふが、前の三面記事と同じやうな心持で小説を読む読者の部類である。

読者の部類にも、だから、矢張、作者の部類と即つた作者と離れた作者とがあるやうに、即いた読者と離れた読者がある。

人生の艱難困苦を通過して、そしてその上に一種『離れた形』を生じたといふ処に、芸術があるとは、前に、私は幾度も言つたが、矢張この『離れた形』が読者にも必要である。^{「34」}

池田清は、いちど「触れて、巴渦の中に入つて」、「褒貶を下して泣いたり笑つたり」してしまつたが、そのあと「離れる」ことに成功した。彼の林清三批判の同時代評は、一見、作者・花袋への批判のように見えるが、それは実は花袋にとつての「改善された読者」の模範的なありかただったのかもしれない。もしそうだとしたら、池田清と花袋との間で「描写」はうまいぐあいに機能したことになる。

このように「描写」とは、ある作中人物が「経験の巴渦の中」で行使している「視線Ⅱ文化」への読者の共感的な同化を促すようである。実は、その「傍」から「離れて見る」ことを促すやうな文体だった、と解釈したい。そして、もしそうだとすれば、花袋と岩野泡鳴の描写観には從來言われているほどの径庭は横たわっていない、という見方はやはり可能だろう。あまりに錯綜する花袋の「描写」論から、一枚岩の「描写」概念を实体として取り出すことは極めて困難だが、少なくとも、池田清による投稿「田舎教師を読む」は、「共感可能な均質な風景」への疑義、という同時代的な問題意識についての再検討の必要性を喚起しているといえるだろう。

[注]

- 1 和田謹吾「平面描写」論の周辺——田山花袋の歪み——『描写の時代——ひとつの自然主義文学論——』一九七五年一月、北海道大学図書刊行会。は「平面描写」が、表面的には客観を装いながらも、実は、その表現主体の客観性を支えているのが、修養によつて得られる「大自然の主観」という、それ自体決して相対化されることのない境地を自明視したものでしかなかったことを指摘し、そこに平面描写論がやがて心境小説を生み出してゆく「必然性」を指摘している。
- 2 『日本語の世界¹³ 小説の日本語』(一九八〇年二月、中央公論社)
- 3 『田舎教師』の自然描写 影響について自己言及的に語るテキスト『語りの近代』一九九六年四月、有精堂
- 4 『田舎教師』を讀者・読書の見地から論じたものに、永嶺重敏「田舎教師の讀者共同体」『雑誌と讀者の近代』一九九七年七月、日本エディタースクール出版部、和田敦彦『メディアの中の讀者 読書論の現在』(二〇〇二年五月、ひつじ書房) などがあるが、これらは讀者の具体的な読書行為を論じてはいない。なお、『田舎教師』を含む同時代のさまざま

まなテキストにおける「知覚的効果」とそうした読書行為の歴史性の問題については、和田敦彦『読むということ——テキストと読書の理論から——』（一九九七年一月、ひつじ書房）に詳しい考察がある。

- 5 「インキ壺」（一九〇九「明治四二」年九月、「文章世界」）で花袋は、モデルである小林秀三の日記を引用している。モデルの人物像やその日記についての言及は、「寺の秋日記」（一九〇八「明治四二」年二月、「文章世界」）、「梅雨日記」（一九〇九「明治四二」年八月、「文章世界」）などにも見られる。

- 6 同号の「文叢」欄に載せられた評論文のうちには他にも、武市洋「かくのごとし」、吉安新次「思つた儘」に「平面描写」についての言及が見られる。文壇外受容者における「平面描写」イメージがいかなるものであったのかについての考察は今後の課題としたい。なお、五井信「平面描写」と「田山花袋」の受容・一九一〇年前後——自然主義的「読者」をめぐる——」（一九九四年七月、「立教大学日本文学」）は、「人生」や「真理」といった語群をもとに作家個人に対する評価を読もうとする読書行為がこの時期に発生したと述べている。

- 7 「私小説論ノート」（一九九〇年一〇月、「日本近代文学」）

- 8 杉山康彦『ことばの芸術』（一九七六年三月、大修館書店）

- 9 小森陽一『〈ゆらぎ〉の日本文学』（一九九八年九月、日本放送出版協会）

- 10 この問題については、第六章で考察している。
- 11 『日本語のシンタクスと意味Ⅰ』（一九八二年二月、くろしお出版）、『日本語のシンタクスと意味Ⅱ』（一九八四年九月、くろしお出版）

- 12 小森陽一は「ある」という文末詞について、表現の対象となっている状態が「進行中であることをあらわすだけでなく、発話主体も、そのただ中に、身を置いているように感じさせ」る、と述べている『出来事としての読むこと』（一九九六年三月、東京大学出版会）。また、和田敦彦は、「個々の対象を特定の肉体の位置をもとに空間的に配列し、関係付け、色彩、密度に応じた緊密な光景の連続として私たちの再構成をうながしてゆく場合、結果的には「絵のような」、「目の前に広がるような」という評言を生み出すような読み手の活動を引き起こし得る」と述べている『読むということ——テキストと読書の理論から——』（注4参照）。

- 13 実況中継的な表現については、次の木股知史の見解も参照しておきたい。「わたしたち読み手は、現在完了的な「た」止めの小説表現を、過去ではなく、現在のものとして感じとることができるが、それは、主人公および、語り手の意識のひろがりを経介として作品の内部を覗いているからである。語り手の意識のひろがりをもっとも狭くなっている例として、実況中継的な表現をあげることができる」（『イメージの近代日本文学誌』一九八八年五月、双文社出版）。

- 14 この意味で「写真」とは、記述のレベルでは、刻々と移り変わる「わたし・いま・ここ」の位相を現在時において表出しようとしながら、逆にそのことによって、読者との関わりのなかで、その一回性を失い、反復・再生可能な体験へと転じられてしまう背理を抱え込むものだったともいえよう（第六章参照）。

- 15 「ホトトギス第四巻第一号のはじめに」（一九〇〇「明治三三」年一〇、「ホトトギス」）。なお、小杉天外『はつ姿』における「我はたゞ読者の空想をして、読者の官能が猶ほ実世間の事に感ずるが如く感ぜしむを以てわが作の能事足れりとなさんのみ」という認識（初すがた序、一九〇〇「明治三三」年八月、春陽堂）もまた同じ年に提出されたものだったことを思い起こしておきたい。

- 16 北住敏夫『写生説の研究』（一九五三年三月、角川書店）

- 17 正岡子規「飯待つ間」（一八九九「明治三二」年一〇月、「ホトトギス」）

- 18 「写生と口誦——子規の文学的基盤——」（一九八四年九月、「文学」）

- 19 一九〇一「明治三四」年一月六日、夏目金之助宛書簡『子規全集』第十九巻、一九七八年一月、講談社）

- 20 井上笠峯「我家の庭」（一九〇六「明治三九」年六月、「文章世界」）

- 21 「自然主義文学成立の基盤」『自然主義文学』一九六六年一月、至文堂

- 22 「叙事文」（一九〇一「明治三四」年一月二九日、「日本」）

- 23 相馬庸郎『子規・虚子・碧梧桐——写生文派文学論——』（一九八六年七月、洋々社）はまさにこの見地から「写生文派文学」の「もう一つのリアリズム」としての可能性を問うたものである。
- 24 江口渙は、少年期に『金色夜叉』第一巻の口絵の、寛一に蹴られて倒れたお宮が赤い蹴出しをあらわに見せてひっくり返っている姿に「少年らしいエロティシズムをそそられた」と回想している『わが文学半生記』、一九六八年一月、青木書店。なお、ほかにもたとえば「二十九」章にも、発戸を訪れた清三の目に、暗闇で男と絡み合う女の「赤い蹴出しと白い腿のあたりとが見え」る場面がある。このとき清三は見えて見ぬ振りをしてその脇を通り過ぎていく。
- 25 こうした〈描写〉文体の特徴については、第六章で詳しく論じている。なお、根岸泰子は、『生』の描写の分析からやはり、「移入」↓視点変換という技法」を導き出している（『田山花袋の「平面描写」論——明治文学に於ける作中人物相対化の様相——』、一九八五年一月、「国文」）。
- 26 花袋の〈描写〉概念を支える方法としての自由間接話法については、曾根博義「描写」と「語り手」——田山花袋の描写論とその実際——（『中西進編『日本文学における「私』』一九九三年二月、河出書房新社）が詳しく論じている。曾根は『生』（一九〇八〔明治四二〕年四月〜七月、「読売新聞」）の言説を具体的に分析しながら「読者は、次々に描写が移って行く人物に、その都度、自己を移入させながらも、結局は一家の運命を眺める作者の主観に回収されるということかたちで物語全体を体験せざるを得ないということになります。つまり人物によつて埋められない空白を作者と読者がたがいに埋め合うというかたちで、作品全体は成り立っていることになるわけです」と指摘している。これは、本章で取り上げた『田舎教師』における読書行為の様態をほぼ裏付ける説明になっている。
- 27 「一人称と三人称」『小説作法』、一九〇九〔明治四二〕年六月、博文館。初出は、「小説作法」（一九〇七〔明治四〇〕年一〇月、「文章世界」）。
- 28 「第四編 小説作法略」の「三 描写」『美文作法』、一九〇六〔明治三九〕年一月、博文館より。
- 29 工藤真由美『アスペクト・テンス体系とテクスト——現代日本語の時間の表現——』（一九九五年二月、ひつじ書房）
- 30 「人格問題」『小説作法』、注27参照。
- 31 注30と同じ。
- 32 「傍観的傾向」『小説作法』、注27参照
- 33 オギユスタン・ベルク『風土の日本』（一九八八年九月、筑摩書房）
- 34 「読者」『小説作法』、注27参照