

# 生成する喜劇

## 『田舎教師』論

平沼 慧幸

はじめに

『田舎教師』（佐久間書房、一九〇九・一〇）は田山花袋が、  
実在した人物である小林秀三の日記をもとにして、林清三  
が弥勒の小学校の教員になってから肺結核で亡くなるまで  
を書いた小説である。宮内俊介によると、この小説の概要  
は次のようになって<sup>1)</sup>いる。

希望と野心に燃えた一人の地方青年が、貧しさのため  
に田舎に引き籠らざるを得ない中で、立身出世を目ざし  
て様々な努力を重ねるが、それらすべてに挫折し、はじ  
めて田舎で平凡に生きることの価値を理解して、静かな

生活を送ろうと決意するが、既に彼の身体は病に冒され  
ており、若くしてなくなる

宮内俊介はこのような清三の一生を「青年の志の悲劇」  
とまとめており、『田舎教師』の研究においてはある程度  
共通した読み方であると思われる。

特に『田舎教師』の中に何度か引用されている清三の日記  
には、「悲劇」としての読みを誘う清三の悲壯感が表れて  
いる。例えば、清三が弥勒の小学校の教師を始める前日に  
書かれた日記は次のような内容であった。

かれは日記帳に、「あゝわれ終に堪へんや、ああわれ

遂に田舎の一教師に埋れんとするか。明日！ 明日は万事定まるべし。村会の夜の集合！ 噫！ 一語以て後日に「寄す」と書いた。(九)

清三が自身の現状を「運命」と呼ぶように、たしかに彼の眼を通して書かれた日記には「青年の志の悲劇」が読みとれる。だが、この小説は清三による一人称によってではなく、清三を語る語り手による三人称で書かれている。この小説の語りは清三に焦点化した三人称によって語られていき、花袋の言う「平面描写」によって進められる<sup>〔2〕</sup>。しかし、この語り手も常に清三に焦点化されているのではなく、清三以外の人物の視点を通して清三を相対化してしまうような語りや、語り手の価値評価が含まれている記述も多くみられるのである。

『田舎教師』が書かれた明治四〇年代前後は、花袋が「平面描写」を唱えた時期とも重なっており、描写についての議論も多くなされた時代であった。吉田司雄は『田舎教師』の三人称の語りについて、語る「私」を抹消した「透明なレンズのような「主体」」となった語りが、時には清三と

同化し時には清三を対象化して語ることで、『田舎教師』の描写は生成された<sup>〔3〕</sup>と述べている。

主人公と同化することも、より広い視野をもつことも可能であるような中立可変的な「主体」を内在化させることで外物も作中人物の行動心理も「印象主義」的に描写すること。そこにこそ、試行錯誤のうえで漸く花袋のつかんだ方法があった。

小説の終盤では清三以外に焦点化された語りが増加するが、吉田司雄によると、それは構成上の必然であった。清三は最終的に結核によって亡くなってしまい、その亡くなる場面や亡くなった後の出来事は清三以外の視点でなければ書くことのできないものであり、清三が見ることのできないものを見る者として「清三に焦点化せず、むしろ清三の感性とはズレたまなざしを内包する「主体」のせりだし」が必要であったからである。

『田舎教師』の語りには清三の視点から語られるものと、清三を対象化したものが混成したものであるが、この清三

の視点と三人称の語りとの関係はどうなっているのだろうか。永井聖剛は、清三にとつての弥勒への赴任について、次のように述べている。<sup>〔4〕</sup>

彼にとつて、この弥勒赴任は、悲運な文学青年の流離譚として意味づけられるものでなくてはならなかったのである。そして、彼自身はこの物語に一人称で登場する悲劇の主人公だった。つまり清三は、秩序と混沌の間を（不本意ながら）往還する悲劇的越境者でなければならなかった。

このように清三の一人称では「悲劇の主人公」として語られるが、そのような清三にとつて好都合な枠組みを相対化するものが三人称による語りであると永井聖剛は指摘する。それは例えば次のような清三がはじめて弥勒で一夜を明かす場面である。ここで清三によつて構築されようとする「悲運な文学青年の流離譚」も、語り手による「例の」という言葉がつくことによつて、清三の心的構造は「相対化」されるのである。<sup>〔5〕</sup>

村役場の一夜はさびしかつた。（中略）人の好い父親と弱々しい情愛の深い母親とを持つた此身は、生まれながらにして既に薄幸の運命を得て来たのである。かう思うと、例のセンチメンタルな感情が烈しく胸に迫つて来て、涙がおのづと押すやうに出る。（三）

吉田司雄や永井聖剛が論じているように、『田舎教師』の語りは清三に寄り添つた一人称の語りと清三から距離をとつて語る三人称の語りから成り立っており、後者の語りは「清三の感性とはズレたまなざし」によつて清三を「相対化」するものでもあつた。だが、このような語りは清三を単に「相対化」するだけではない。清三の悲劇に語り手の評価が入ることで、読者に伝えられる清三のイメージも変化することは免れない。

永井聖剛が指摘した箇所についても、語り手により「例の」という言葉がつくことによつて「相対化」するのみならず、「薄幸の運命」という言葉もその重々しさに反して、「例の」という言葉によつて清三がいつもこのような考え

を抱いていることを伝える。語り手は、清三の思い込みの激しい、極端に考えてしまう性格にも言及しているのだ。

ここにおける清三の「薄幸の運命」は、語り手によって清三の日常的な習慣、彼の大げさな性格へと回収されてしまっているのである。

この部分に表れているように、『田舎教師』の語り手は清三の日記、心情を引用して清三に寄り添った悲劇の言説を語る一方で、「清三の感性とはズレたまなざし」によって、それを清三の思い込みや自惚れとして回収し、悲劇を中断させてもいる。悲劇とその相対化を行き来する語りは、読みの過程にも関わってくるだろう。ヴォルフンガング・イーザーはこの語り手と登場人物の関係(遠近法)について次のように述べている。

このように二個の遠近法は、お互いが参照し合ってきわ立ってくる。語り手の遠近法が示すイロニーは、人物がもつ願望の評価をせまり、他方、その願望は語り手の遠近法を地平にとることから、その語り手が適切であるかどうかを考えさせる。こうして、いったん記憶をもと

に作り出された地平線が、再度分化され、それぞれの立場がきわ立ってくると、読者は総合を行う刺激をうけ、ついには特定のイメージ(美的対象)を展開し始める。

ここではイロニーといわれているが、重要なことは語り手と登場人物の語りの立場が異なるということである。読者はその異なる立場の両方を参照することで、それらをとまりのあるイメージとして持つのである。『田舎教師』の語り手も、清三が思い描く悲劇の清三像をそのままではなく、あえてそこからずらすことで、悲劇とは異なった清三像を読者に提示している。そのずらしも、語り手が持つ地平に基づいて評価が入ってくるのである。このような語り手からの言葉を、小森陽一は「語り手から読者への(目配せ)」と呼んでいる。語り手の評価的な言葉がある枠組み(コード)を生み出し、そのことが清三の「運命」の言葉の枠組みを異化していくのである。

読者は、小説の語り手の視線を通した物語を読んでいる。小説の後半で清三を離れた視点からの記述が多くなるのは構成上の必然であったかもしれないが、そのことにより読

者の読みも変わってくるはずである。『田舎教師』を読む上では、林清三のモデルの影、特に林清三の日記の言葉が小説の読みを強くしぼりつけてきたが、それをいったんカッコに入れて、語り自体の声、「語り手から読者への（目配せ）」に耳を傾けてみよう。清三とは「ズレたまなざし」の語り手が清三の悲劇の物語に亀裂を生むとき、読者は悲劇へとしか送られることのなかった『田舎教師』を喜劇的に読める可能性に出会うのではないだろうか。

### 一 清三から語る／清三を語る

『田舎教師』は清三に寄り添った語り手が自己の「運命」を語る悲劇の物語と、清三の性格や日常性、清三の田舎じみた側面を語る語り手の言葉が交差する小説である。それは『田舎教師』の構造からも言える。この小説は実在した小林秀三という青年の日記をもとにして作成され、林清三という登場人物もこの日記から田山花袋が構成した。それゆえ、この小説にはその構成上二つの語り方が存在する。一つは清三の日記や、小説中にも多く引用されているよう

に、この日記に語られるような「薄幸の運命」を語る清三の悲劇的な語りである。もう一つは清三が見られないような立場から語り、清三に評価的言葉をつける地の文に見られる語りである。

二つの語り方といっても、その違いは読者の読みの過程で生ずるにすぎない。清三の一人称の語りも、それを語っているのは清三に同一化した語り手であり、日記の引用なども含めて語り手が読者に示そうとしている清三のイメージに合わせて語られる。また、その語りをどこで相対化するかは、語り手が三人称の語りをどこで含めるかによって決まる。このような語り手の機能について、ジュラル・ジュネットは次のように述べている<sup>18)</sup>。

語り手は言わばメタ言語的な（この場合だと、メタ物語的な）言説の内部に身を置いて物語テキストに関説することがあるが、それはとりもなおさず、その物語テキストの分節・関連・相互関係、つまりその内的組織を示すためである。

テキストを読むということは、語り手により配置された物語を読むことである。その「内的組織」は、清三にとつて認識できないことまでを語ってしまう箇所であつて顕著に表れる。清三が雑誌「明星」を読みふけている場面を語り手は次のように語っている。

此瞬間には昨夜役場に寝た住しさも、弥勒から羽生まで雨にそぼぬれて来た辛さも全く忘れて居た。(七)

この「忘れている」ことは清三には認識できないことであるが、語り手はそれを語ることで清三の歌や詩への熱心な清三を読者に示している。また、清三と弥勒村の村長とのやり取りにもその語りは表れる。

横柄な口の利き方が先づわいかれの矜持を傷けた。何も出来もしない百姓の分際で、金があるからと言って、生意気な奴だと思つた。初めての教員、初めての世間への首途、それがかうした冷淡な幕で開かれようとはかれは思ひもかけなかつた。(二)

ここでも語り手は、清三には認識できなかったことまでも語っている。本来ならば透明であるべき三人称の語りの逸脱、過剰な語りの介入がある。このように現れる実体的な語り手は、読者に清三のイメージを方向づける。それは詩や歌などに熱心な関心を持つ青年、社会へ進出する困難を想像もしないような、世間をあまり知らない青年である。語り手は詩や歌への没入や清三の無知さの面を読者に強く見せようとしているのである。

『田舎教師』の語り手は、清三に寄り添いつつ悲劇の物語を一人称的に語りながら、時には清三から離れ、清三には分らない側面からも語ることで、悲劇の物語を強化する。一方では、その清三の悲劇とは異なる形で三人称的な語りを織り交ぜつつ、悲劇の物語を相対化する。この小説を読むこととは、この二つの語りを行き来しながら清三を読み取っていくことである。では、このような読みからはいかなる効果が生じるだろうか。言い換えるならば、語り手はどのような物語を読者に示そうとしているのだろうか。ミハイル・バフチンは、言語的多様性を持つ形式とし

て、最も明瞭にその特徴があらわれるのがヒューモア小説であるとした。バフチンは、その典型の一つに「混成的構文」を挙げている。<sup>9)</sup>

それ（混成的構文—平沼注）はその文法的な（シNTAX上の）、また構成上の特徴によって判断するならば一人の話者に属するが、そこに実際には二つの言表、二つの言葉遣い、二つの文体、二つの（言語）、意味と価値評価の二つの視野が混ぜ合わされている言表である。（中略）つまり、これらの声と言語の分界線は、単一のシNTAXの全体（それは単文であることが多い）の枠内にひかれ、しばしば全く同一の言葉が、混成的な構文の中で交差している二つの言語、二つの視野に同時に属し、従って矛盾しあう二つの意味、二つのアクセントを有することさえしばしばある。

ヒューモアは二つの「言表」が一つに合わさっている場所、一方の「言表」にもう一方のものが「皮肉にみちた第二のアクセント」を加えることで生まれるのである。つ

まり、それは熱狂的な語りを見据える冷めた視点、その人物の語りを相対化してしまうような語り手の挿入なのである。『田舎教師』もバフチンの言う「混成的構文」を含んでいる。清三の「薄幸の運命」という語りに「例のセンチメンタルな感情」と三人称の語りが付け加えられることで、清三の悲劇の話から語り手へと移され、語り手は彼が感じている真面目さをヒューモアにして読者に差し出すのである。

そのような混成的語りはどのような場合に表れるのだろうか。具体的に見てゆくとしよう。第三章で清三と校長が向かい合った際、語り手は校長を「学校教授法の実験に興味を持つ人間」と言う一方で、清三には「詩や歌にあこがれて居る青年」と評している。清三も「興味」を持って居る点では同じだが、語り手は清三が「詩や歌」を理想として思い描いているだけであるという評価のもとに「あこがれ」という言葉で語っている。「詩や歌」は清三が雑誌によって知ることが出来る最も身近な東京、つまり都会の世界であった。この後の清三が下宿している和尚さん（山形古城）に詩を書くことを勧められる場面にも、この語り手

の言葉は響いてくる。

清三の胸はかうした言葉にも動かされるほど今宵は感激して居た。(中略)自分には才能という才能もない。

学問という学問もない。友達のように順序正しく修業をする環境にも居ない。人並にして居ては、とても駄目である。かれは感情を披露する詩人としてより他に光明を認め得るものはないと思つた。(十七)

「かうした言葉にも」という語りからは、和尚さんのちよつとした誘いに簡単に動かされてしまう清三が読みとれるが、それだけに留まらず、詩人として生きていくしかないと思ひ込む清三を語り手が示すことで、読者に清三の「あこがれ」が作られる。清三の興味の対象は小説中でもたびたび移り変わっていくが、この試みもあつけなく潰えてしまふ。その顛末は第十八章で短くごくあつさりと言語手によつて触れられるだけである。それを語るときも語り手は読者への「(目配せ)」を忘れない。

暑中休暇は徒に過ぎた。自己の才能に対する新しい試みも見事に失敗した。思ひは燃えても筆はこれに伴はなかつた。五日の後にはかれは断念して筆を捨てた。(十八)

清三はわずか五日で清三は創作をやめてしまひ、その後は一人で赤城から妙義のあたりに遊びに出かけてしまふのだが、この詩への試みの失敗を語り手は「見事に」と評している。この試みは清三にとつては必死な挑戦であつただろう。しかし、語り手はそれを「詩や歌にあこがれている青年」の見事な失敗というコードで語り直す。このような清三の東京への志向、有名になりたいという立身出世欲に、語り手は清三の外側に立ち、冷静な目線からの言葉を入れるのである。清三の大げさな考えや、思ひ込みをたしなめるような語り手の言葉がヒューモアとして提示されるのである。

このように、語り手は、清三をただ提示するだけではない。清三を茶化すような、清三の都会へのあこがれ、田舎の生活からの脱出を望む青年の田舎性を評価的に語る。次



の引用は、音楽学校の試験を受けに清三が上京した場面である。学費を出せない清三は、官費がある音楽学校の試験を受けに上野までやってきたのである。田舎から出るために清三にとっては、決死の覚悟での上京であったはずである。しかし、語り手はそのような清三の身なりのみすばらしさを細かく丁寧に語っている。

校内からはピアノの音が緩かに聞えた。其群の中に詰襟の背広を着て、古い麦藁帽子を冠って、一人てく／＼と塀際に寄って歩いて行く男があつた。靴は埃に塗れて白く、毛繻子の蝙蝠傘は褪めて羊羹色になつて居た。それは田舎からわざわざ試験を受けに来た清三であつた。

(三十七)

清三が田舎から上京してきたことを、語り手の「皮肉にみちた第二のアクセント」は繰り返して示している。また、「わざわざ」という言葉にあるように、語り手にとって清三がこの試験を受けることは、田舎の一青年が受かりもしない試験をはるばる受けに来たという程度である。坂本麻

実子が指摘しているように、「唱歌のような実技は、地方にいて独学するのは難し」く、清三が合格する可能性はほとんどなかっただろう。それは清三が「受けに来た」という記述からも分かる通り、語り手は東京側の立場から清三を語っている。だからこそ、清三とは言わず、「男」と語っているのである。「田舎から」という記述にもあるように、清三は田舎者として東京から見た語り手によつて、その清三が羽生では気づかなかつた田舎性を読者の前に示すのである。

結局この試験は全くの失敗に終わったわけであるが、「田舎の空気によつた今までの生活を連れて、新しい都会の生活をこれから開くのだ」と思っていた清三にとってこの出来事は「悲劇」かもしれない。しかし、語り手からすると自分勝手な計画を立て「中学を出た頃の若々しい気分」に浸つて、東京の学校のことをあまり知らなかつた清三の行動は、彼自身の思い込みと勘違いの結果であり、充分予想されることであつた。その語り手の評価が、清三の身なりや「わざわざ」という言葉に表れているのである。

『田舎教師』の「混成的構文」は真面目な清三と、この

ように清三を絶えずらしてしまふ語り手の声が混ざることによつて成り立っている。この文体、語り手の評価的な言葉が清三の語りとコードのずれとして示されるとき、読者には『田舎教師』を喜劇的な物語として読む可能性が開かれるのである。

## 二 若い清三／親のような語り

『田舎教師』には悲劇を語る一人称の語りと、それをヒューモアとして示す三人称的語りがあつた。ここでは、清三の悲劇的な語りに示された「悲運な文学青年」に代わつて、「詩や歌にあこがれた」、思い込みの激しく飽きつばい田舎の一青年の姿も、語り手の言葉を追ふことで示されていた。清三が語る東京へのスノビズムを語り手の言葉は茶化し、それが読みの過程で喜劇として結ばれるのである。この喜劇としての語りがどのようになされているか、語りの性質を見てゆこう。

どのように語るのかは小説の表現と密接に関係しているが、明治三〇年代からの表現技法については、視覚がとら

えるものを中心に世界を構造化しようとする傾向が一気に噴出し、それが写生、写実、スケッチといった活動へとつながつていった。明治四〇年代に花袋が中心となつて議論された描写もこの上に位置する。<sup>1)</sup> 柄谷行人は夏目漱石の写生文についての考えを引き合いに出し、それがフロイトの述べるヒューモアの特質と一致しているとして、次のように述べている。<sup>2)</sup>

漱石自身は、この写生文の特質を定義して、親が子に對するような態度にあるといつている。それは自分を含む対象を突き放して見るが、どこか愛情をもつてそうするからである。(中略)フロイトの考えでは、ヒューモアは、自我(子供)の苦痛に対して、超自我(親)がそんなことは何でもないよと激励するものである。それは自分自身をメタレベルから見下ろすことである。(中略)ヒューモアは、「同時に自己であり他者でありうる力の存することを示す」(ボードレール)ものである。

柄谷行人によると写生文的態度には、フロイトが述べた

ようなヒューモアの内容が含まれている。<sup>13</sup> それは対象を突き放して見ること、メタレベルから語ることであった。自分が語っている文脈ともう一人のメタな語り手の文脈のズレ、語りのレベルが異なるときにヒューモアを生むのである。

『田舎教師』においてもこの言語表現の影響を受けており、写生的態度によって清三をメタ的な視点からの語りによって構成されている。清三の大きな物語、挫折は清三が思ったり日記に書いたりすることで悲劇の文脈で語られるが、それをどうということはないこと、いつものこと、清三の思い込みであると示す語り手の言葉が入ることで、読者に清三をヒューモアに読めるものとして提示しているのである。

では、清三を相対化するメタ的な語りが清三の悲劇の語りを中断させることで、清三の物語はどう語り直されたのだろうか。ノースロップ・フライは小説の主人公の行動能力によって文学作品を分類し、他の人物よりも勝っているが自然環境に対して勝るものでない人物について次のように述べている。<sup>14</sup>

彼はわれわれよりも遥かにまさる権威、情熱、表現力をそなえているが、彼の行為は社会の批判を受けるし、また自然の秩序に従うものである。これが高次欲求の主人公、つまり大部分の叙事詩や悲劇の主人公である。

一方で、他の人物にも勝っていない人物については次のように述べている。

他の人間にも、環境にもまさっていない主人公は、われわれの仲間である。われわれは彼の平凡な人間らしさに感じて動かされる。そして作者はわれわれ自身の経験に於けると同じ蓋然性の基準を守ることが要求される。これは低次欲求の主人公、つまり大部分の喜劇やアリズム小説の主人公である。

これを『田舎教師』に当てはめるならば、清三に寄り添う語りは高次欲求の主人公の物語であり、日記に示されるように、能力はあるが、「運命」によって「田舎の一教師」

に終わる話である。一方で、語り手が語るのは低次欲求の主人公の物語であり、それにより能力も人並な人物の話として浮かび上ってくる。清三は日記などにおいては「運命」に翻弄される人物と示されているかもしれないが、語り手にとつては、実際清三は他の者より優れた才能も持つておらず、思い込みが激しく、かつ飽きっぽい人物、すなわち「平凡な人間」としてみなされているのである。この清三の高次欲求の語り、悲劇の語りを、語り手の低次欲求の語りに引き戻していく。このように、メタ的な語りが清三の物語を語ることで、ヒューモアが生じ、悲劇的な物語から喜劇的な物語へとずれていくのである。

語り手は、清三が思う「悲劇の主人公」としての語りとは違った視点から、清三を「平凡な人間」として語り直すとするのである。その落差がヒューモアとなるのだ。例として、遊郭について何も知らない清三が、はじめて遊郭に行く場面が挙げられる。

清三はこうした社会の総べてが皆な新しくめづらしく見えた。引付けということもおもしろいし、女がずつ

と入つて来て客のすぐ隣に坐るといふことも不思議だし、台の物とか言つて大きな皿に少しばかり鮪を入れて持つて来るのも異様に感じられた。かれは自分の初心なことを女に見破られまいとして、心にもない洒落を言つたり、こうした処には通人だという風を見せたりしたが、二階廻しの中年の女には、初心な人ということがすぐ知られた。(三十一)

ここでも清三の視点を離れた語り手によつて、清三の努力は全く効果がなかったことが暴かれてしまう。その清三の真剣さに、語り手のメタレベルからの語りが増えられている。それが清三の行動をヒューモアとして読者に提示しているのだ。一日遊郭に行つただけで「墮落したというような悔」を感じてしまう清三にとつて、また、小学校教員という立場からも遊郭通いは自身の「運命」をかけた行動であつただろう。

しかし、これほど苦勞をして続けた遊郭通いも、清三が気に入つていた静枝が身ぬけしたことで急に終わつてしまふ。そのことは清三にとつて「金槌か何かでガンと頭を打

たれたやうな気がした」ほどの衝撃であつたが、静枝からの別れの手紙に「覚束なく別れの紋切形の言葉」が書いてあつただけだつた。この清三の衝撃もここまでの清三の金策をめぐつての行動や、静枝と一緒に生きようかと煩悶したことも「紋切形の言葉」ほどの意味しかなかつたことが語られるのである。

柄谷行人が述べているように、ヒューモアは単に突き放し、相対化するだけではなく、それを「愛情」をもつて行うことで生じるのである。『田舎教師』の語り手も親が子に接するやうな「愛情」を持つて語る。それは語り手の「若い」という言葉に表れる。清三の言動について「わかいかれの矜持」（二）、「若いあこがれ心」（十五）のように「若い」と断りをつけており、語り手は清三の全てではなく若い頃と限定して相対化する。次の、清三の芸者への考えにも語り手の配慮がある。

時には清三も真面目に芸者というものを考へて見ることもある。（中略）ロマンチックな一幕などを描いて見ることもあつた。時にはまた節操も肉体も自から護る

ことの出来ない芸者の薄命な生活を想像して同情の涙を流すことなどもあつた。清三には芸者などのことはまだ解らなかつた。（十三）

最後の一文で語り手は清三には認識できないことをメタレベルから語っているが、「まだ」という言葉がつくことで「若い今は解らないが、いづれは」という含意が入る。このような寄り添いつつも清三との落差を示している『田舎教師』の語りについて、山本歩は花袋の青年たちへの心情であつたとして次のように述べている。<sup>15)</sup>

語りには、清三に対する優越性がある。未来を見通す術を持ち、清三の生を、ともすれば歴史の点景でしかないように、置き去りにすらできる。しかし、そうした優越性を保持しながらも、語りは常に清三のすぐ傍に、あるいは内部に立ち戻り、特に、清三の歩行に付き従う。

（中略）語り手は清三に見えぬものまで見ているし、清三の感情を時にはセンチメンタルだと相対化することもできる。しかし、それはいつか清三にも見える風景、

行ける場所であり、また成長すればいつか相対化できる感情だったのだ。(中略) 語りのありようは、作者・花袋が青年たちに持っていた(対等/懸隔)という、アンビバレントな心情を引き継いだものだとと言えるのである。

清三のセンチメンタル、詩や歌へのあこがれも、経験不足で世間を知らない「若さ」ゆえであるとして語られる。それが親のような立場から清三を語る語り手の「愛情」であり、そこから行われる清三における悲劇の相対化が、読む過程においてヒューモアを生み、『田舎教師』の喜劇としての構造が表れるのである。

### 三 距離を失った語り手

『田舎教師』の「例の」(三)のような語り手は、清三の単なる相対化ではなかった。それは、清三を「悲劇の主人公」として語りながらも、清三が思う悲劇の物語を若さゆえの言動であるとするメタレベルの立場から、「平凡な人

間」としての語りをはさむものであった。その二つの語りを読む過程で総合されるときに、ヒューモアを生じさせる喜劇的な語りとなるのである。この二つの語りの落差が大きいほどヒューモアも強くなる。語り手が清三に認識できないものまでも語り、清三を幼い、世間知らずのように語るのは、清三の若さを強調することによって、清三より経験を積んだ語り手による介入の効果を強くするためである。喜劇的な語りのために語り手は、清三の都会への進学や芸術により名を挙げることへの「若いあこがれ心」を読者に押し出していき、語り手により相対化される前の清三のイメージを作り出さねばならなかった。

しかし、この『田舎教師』の語りは第四十章で「ところがどうした動機か、清三は急に真面目になった」という記述以降、以前のようなヒューモア的な語りは姿を潜めていき、語りも変化する。この章以降で清三の都会へのあこがれや、現状を悲劇的に語る言葉がなくなり、田舎に生きる道を見出していくからである。ここで語り手は相対化されるような、清三の「若いあこがれ心」を提示できなくなつたのである。以下の記述は、清三が東京志向を捨てていき、

弥勒での小学教員として生きようと考えていくものである。

「過去は死したる過去として葬らしめよ」

「われをして吾が日々のライフの友たる少年と少女とを愛せしめよ」

(中略)

かういふ短かい句が日記の中に絶えず書かれた。

又ある日はこういうことを書いた。

「野心を捨て、平和に両親の老後を養ひ得ればこれ余の成功にあらずや。母はわれと共に住まんことを予想しつゝあり」(四十二)

清三は以前のように「反対しようとしなかった。昨年から比べると、心も余程折れて来た。絶えず動揺した「東京へ」も大分薄らいだ。ある時小畑へやる手紙に、「当年のしら瀧は知らず識らずの間に終に母を護るの子たらんと致し居候」と書いたこともある。(四十八)

この第四十章以降は清三の病も急激に進んでいくが、それに応じて清三の自身の境遇を脱する挑戦自体もなくなっていく。清三の都会へのあこがれも日記には表れず、田舎でただ家族と一緒に生きていくことが語られるのである。清三がこのように田舎での生き方を選んでいくにつれて、語り手からのヒューモアな語りも小説からなくなっていく。それは、ヒューモアのための相対化すべき清三のイメージを語り手が語れなくなったからである。語り手は、都会への進学や野心を抱く、過去の「若いあこがれ心」を相対化した清三を語ってしまったのだ。

ここで気をつけなくてはならないことは、語り手が清三を相対化して示せなくなったからと言つて、ヒューモアの構造自体はなくなっていないということである。実体的な語り手による介入はなくなったが、清三自身が自分をメタレベルの位置から見ているような語りは存在し、ヒューモアの構造自体は残っている。つまり、清三の中で、過去の自分と現在の自分とに分かれ、現在の立場から過去の若かった自分を見ているように語られるのだ。次の場面は、清三が荻生さんへの印象が変わったことを自覚する場面であ

る。

清三は荻生さんを唯情に篤い人、親切な友人と思つただけで、自分の志や学問を語る相手としては常に物足らなく思つてゐた。何うしてあゝ野心が無いだろう、何うしてあゝ普通の平凡な世の中に安心して居られるだろうと思つて居た。(中略)それが今では丸で變つた。(五十一)

これに續けて清三は自分の日記に荻生さんと比べて自分は「世間を知ら」なかつたのであり、「今にして初めて平凡の偉大なるを知る」と書いてゐる。以前のヒューモアの語りであれば、このような相対化をするのは語り手の「(目配せ)」によつてであり、清三が相対化されていることは読者によつてしか気づかれないものであつた。しかし、ここで語り手は清三自身が過去の自分を今の見地から相対化しているように語つてゐる。次の箇所はそれがより明確に表れている。

此処で生徒を相手に笑つたり怒つたり不愉快に思つたりしたことを清三は思い出した。東京へ行く友達を羨み、人しれぬ失恋の苦みに悶えた自分が、丸で他人でもあるかのようににはつきりと見える。(五十七)

清三は過去の自分を「他人でもあるかのように」思ひ出している。語り手の評価的なコメントなしに、清三自身が過去の自分に対して相対的な立場、メタレベルにいるように語られてゐるのである。たしかに、語り手による相対化と清三自身による相対化は同じ「若いあこがれ心」を持つた過去の清三を対象としてゐる。だが構造は同じであつても、生じるヒューモアには違いがある。それはテキスト内で読者が仕事をする余地があるかどうかである。

語り手によつて行われる清三の相対化が総合されるのは、読みを通じた読者によつてであつた。『田舎教師』の「喜劇性とはテキストの構造から導きだされる「内包された読者」に沿いながら、メタレベルの語り手の立場から清三の言動を読むことであつた。つまり、読者は清三が若さゆえにセンチメンタルになつたり、大げさに考えたりするこ



とについてメタレベルな（親の）立場で読むからこそヒューモアを感じられるのである。しかし、清三自身による自己相対化は清三を語る語り手の中で全て完結している。そこに読者の仕事は残されてはおらず、読者は清三に対してメタレベルの位置には立てない。

語り手は、清三には認識できないことまでをも示すことで、清三をロマンチックな自己像から離れて見ることができない者として、読むことを読者に求めてきた。清三が自分を対象化して見られないからこそ、語り手の「例の」（二三）のような評価的な言葉が活きてくるのである。「若い」清三よりメタレベルに位置する語り手を通して、読者も清三から距離をとり、清三を茶化す語り手と一緒にあって清三を笑うことができる。喜志哲雄は、喜劇において観客が劇の世界や人物を突き放して見ることが重要であり、喜劇的效果のためには観客と人物の距離が必要であると述べている。<sup>11</sup>『田舎教師』では、メタ的な語りが読者と清三との距離を保っていたのである。

この距離が語りにおいて失われたことで、清三と読者の関係も変わった。このようなヒューモアの変化が起きたの

は、語り手が以前のような「若い」清三を、それを相対化していた語り手の水準で語ってしまったからである。つまり、自分を相対化して見られるものとして、以前と比べて成長したように清三を語ってしまったのだ。語り手は清三を喜劇的に語ることで、清三のような都会への栄達や「若いあこがれ心」を冷却（クール・アウト）しようとしたのではないだろうか。<sup>12</sup>

だが、語り手は清三を喜劇的人物として読者に語りきることはできず、清三を笑う立場から、清三の死を見守る立場へと退いてしまった。これにより、語り手と共に清三を意味づけてきた読者も絶対的優位を失い、ヒューモアは読者の中で生ずるのではなく、過去を対象化した清三の中で完結してしまった。これ以降、語り手と読者によって作られてきた喜劇は、読者を置き去りにして語り手と清三だけで進められるものとなったのである。

## おわりに

『田舎教師』は林清三に寄り添って語る語りとそれを相

対化して語る語り手の言葉とが入り混じって作られているテクストであり、それは写生文に見られるような、メタレベルの視点から対象を突き放しつつも、どこか愛情をもって接する語りによって生じたものである。この優越性を持った語りによる清三の相対化こそが、清三を「悲劇の主人公」から田舎の一青年へと語り直し、その清三とはずれた語りがヒューモアにつながるのである。それは清三を悲劇から喜劇として語ることもあった。

この喜劇は、読者が『田舎教師』を読む過程において、語り手からの「(目配せ)」をつなぎ合わせることにより、ヒューモアを読み取っていくことで浮かび上がる。もちろん、何をヒューモアと感じるかは個々の読みの体験によって異なるものだろう。しかし、『田舎教師』の語り自体には読者を喜劇の読みへと導く構造のネットワークが存在することはたしかである。語り手は清三を世間知らずな青年として語り、彼が「若いあこがれ心」を持っているという側面をあえて押し出すことで、読者に清三のイメージを方向づけていた。そうして作り出した清三像を語り手は相対化していくことで、清三の言動をヒューモアとして意味づ

けようとしたのである。そうしたヒューモアは読者の中で生じるのだ。

『田舎教師』の喜劇は、このような語り手と読者との共同作業によって成り立つものであった。だが、語り手は清三を、全編通して一貫した存在としては語りきれず、清三を変化させてしまった。それにより語り手と読者との関係は崩れ、喜劇の質も変わってしまったのである。最後まで清三をヒューモアな人物として語るのではなく、過去の自分を相対化できるような人物として語ってしまった問題がそこにはあった。清三との距離を逸脱し、清三を語り手の立場まで引き上げてしまったことが、喜劇が最後まで成長できず、読者が取り残されることにつながったのだ。

〔注〕

1 宮内俊介「田山花袋・『田舎教師』論ノート」(『熊本商論集』第二九卷第三号、一九八三・五)

2 田山花袋は「平面描写」について「単に作者の主観を加へないのみならず、客観の事象に対しても少しもその内部に立ち入らず、又人物の内部精神にも立ち入らず、ただ見たま、聴い

たま、触れたまゝの現象をさながらに描く」と述べている。

(田山花袋「『生』に於ける試み」『早稲田文学』第三四号、一九〇八・九)

3 吉田司雄「林清三のいる風景」(『日本文学』第四二卷一  
号、一九九三・一一)

4 永井正剛「田舎教師の境界」(『文藝と批評』第八卷九号、  
一九九九・五)

5 前出「田舎教師の境界」(注4) また永井氏は『田舎教師』  
における視点についても重要な指摘をしている。清三は弥勒を  
田舎、自分が住む町を東京に位置づけ、そこに劣位／優位の境  
界を設けている。だがこの清三の「感傷から生ずる偏見に満ち  
たまなざし」も語り手が他者の視点を導入することで相対化し  
ているのである。清三が校長の細君から「弱々しい人」と見ら  
れていたことが提示されることで、清三の引く「境界線」の恣  
意性が明らかになるのである。

6 ヴォルフンガング・イーザー『行為としての読書』(轡田収  
訳、一九八二・三、岩波現代選書)

7 小森陽一『構造としての語り』(一九八八・四、新曜社)

8 ジュラルール・ジュネット『物語のディスクール』(花輪光・

和泉諒一訳、一九八五・八、水声社)

9 ミハイル・パフチン『小説の言葉』(伊東一郎訳、一九九六・  
六、平凡社ライブラリー)

10 坂本麻実子『明治中等音楽教員の研究——『田舎教師』とそ  
の時代』(二〇〇六・一二、風間書房)

11 永井聖剛『自然主義のレトリック』(二〇〇八・二、双文  
社)

12 柄谷行人『ヒューモアとしての唯物論』(一九九九・一、  
講談社学術文庫)

13 夏目漱石は「写生文」(一九〇七・一・二〇、読売新聞)  
において、写生文家の文章について次のように述べている(『漱  
石全集』第十六卷、一九九五・四、岩波書店)。

写生文家の人間に対する同情は叙述されたる人間と共に  
頑是なく煩悶し、無体に号泣し、直角に跳躍し、一散に狂奔  
する底の同情ではない。傍から見て気の毒の念に堪えぬ裏に  
微笑を包む同情である。(中略)従つて写生文家の描く所は多  
く深刻なものでない。否如何に深刻な事をかいても此態度で  
押して行くから、一寸見ると底迄行かぬ様な心持がするので

ある。しかのみならず此態度で世間人情の交渉を視るから大抵の場合には滑稽の分子を含んだ表現となって文章の上にはあらはれて来る。

14 ノースロップ・フライ『批評の解剖』（海老根宏・中村健

二・出淵博・山内久明訳、一九八〇・六、法政大学出版局）

15 山本歩「田山花袋『田舎教師』論―対等と懸隔のはざまで

―」（『日本文藝学』第五〇号、二〇一四・三）

16 前出『行為としての読書』（注6）

17 喜志哲雄『喜劇の手法』（二〇〇六・二、集英社新書）

18 竹内洋『立志・苦学・出世』（一九九一・二、講談社現代

新書）

※本文の引用は『田山花袋全集 第二卷』（一九七三・九、文泉堂書店）に拠り、適宜旧字を新字に改め、ルビを省略した。また、引用箇所の下線部は全て引用者に拠るものである。