

庄野潤三「絵合わせ」の世界

森田 亜紀

倉敷芸術科学大学芸術学部

(1997年9月30日 受理)

はじめに

庄野潤三には、夫婦と娘ひとり息子ふたりからなる家族（作者自身の家族がモデルである）の日常を描いた一群の作品がある。1956年の『ザボンの花』、1965年の『夕べの雲』の二長編につづき、60年代半ばから70年代初めにかけて、同様にこの家庭を舞台とした数多くの短篇が発表されている。これらの作品で、庄野は、一家の平穏な日常生活の断片を描きつづける。子供たちが成長することを除き、題材に大きな変化はない。しかしそれを語る語り方が次第に変化し、70年頃に至って、作品世界は或るきわだった構造上の特徴を示すようになる。

本論は、庄野が家族を描いた小説のひとつの終着点とでもいべき短篇「絵合わせ」（1970）¹⁾——その構造上の特徴が或る極点に達するという意味で終着点であり、また、娘が結婚して家を出る日を目前に控えた状況、家族がこのような家族でありうる最後の時点を描くという意味においても終着点である——を取り上げ、その作品世界がどのような原理にもとづいて構築されているかを考察するものである。

1. 語り手の「^{けはい}気配」

「絵合わせ」では、一家の父親の目を通して、家庭の出来事が描かれていく。家族は、父親、母親である妻、まもなく結婚する娘の和子、そして浪人中の明夫、中学生の良二というふたりの息子からなる。父親の目に見えたこと、彼が他の家族から聞いたことが、彼のものと思われることばによって語られる。たとえば、「一」と番号をふられた章の冒頭は次のような具合である。

炬燵で宿題をしている良二が、うつむいている顔を上げて、何か考えようとする、額に不揃いな皺が寄る。

小学二年の時に（今は中学二年だが）、学校の廊下を走っていて、友達とぶつかって大きなぶが額に出来た。友達の方は前歯がぐらぐらになった。

どうしてそんなに勢いよくぶつかったんだろうと思うが、良二の話によると、「ぼくが走ってきたら、向こうから豊田君がかけて来て、それでぶつかった」というのであった。

よけられなかったのかと聞くと——あとでそんなことを聞くのも間が抜けているが——そこは狭いところであったという。

ここで語られているのは良二のことである。今、宿題をしている中学二年の良二の額にできる皺から始まって、その皺ができた原因、小学校のときに良二が友達とぶつかった出来事へと話がさかのぼる。ぶつかったときの詳しい様子は、良二本人からの話として呈示される。それらのことがらはいままで、いまだはつきり姿を見せていない誰かを通して、その目に映ったこと、その耳で聞いたこと（ことば）として語られる。この誰かは、この家中、宿題をする良二を見ることのできるところに居合わせて、皺の原因となった小学校のころの出来事を回想する誰か、その出来事について良二に直接質問することのできた誰か、のはずである。文中「どうしてそんなに勢いよくぶつかったんだろうと思うが」の「思う」、「よけられなかったのかと聞くと」の「聞く」は、思ったり聞いたりしている誰かを、間接的に浮かび上がらせている。それが、ごく稀に「彼」と名ざされる、一家の父親であるということは、次第に明らかになってくるのだが、この「彼」の、いわば^{けはい}気配とでもいうべきものが、語られる物事につねにつきまとい、この作品の世界の基底をなしている。

父親である「彼」（「彼」という語は、他の人物には一切用られず、いわば固有名詞化している）は、対象として直接語られることがほとんどない。いいかえると、語られるものごとの中に、「彼は」「彼を」とはつきり名ざされて登場することがほとんどない。「彼は…ということを見た」「彼は…という話を聞いた」「彼は…を思い出した」「彼は…と思った」というような枠づけが、いちいち行なわれることもない。さらに、作品の後半、一から二十まで番号のふられている章の六から十二にかけては、そもそも「彼」という語（あるいはそれを言い換えるもの）が全くでてこない。しかし我々は読みながら、語られる物事の背後に、それを見たり聞いたりしている人物、それを語っている人物がいつも存在するということが、それが一家の父親であることを、はつきり感じつづける。

2. 「語られたもの」と「語り」

しかし、「彼」の気配とは何か。

我々が何かを読むとき、まず第一に目の前にあるのは、語られたもの、語り手が語った対象である。我々は「桃太郎」の物語で、桃太郎が行なったことを読む。「桃太郎」は、鬼退治をした桃太郎についての物語であり、桃太郎はその登場人物である。桃太郎は姿を現わす。しかしそれを語っている語り手は、姿をあらわさない。物語を読む我々の目の前に、少なくとも桃太郎と同じかたちでは、姿を現わさない。我々は物語の中に、それを語りつつある語り手を、対象として、それと名ざすことのできる存在として、直接見出すことができない。

「私」というかたちで、語り手自身が語られ、姿を現わすように思われる「私語り」にしても、根本的な事情は変わらない。物語において「私」という語で呈示されるものは、語り手自

身ではあるが、語り手によって語られたもの、もろもろの対象とならぶひとつの対象として一旦措定されたものである。この「私」は、厳密にいえば、この物語を語りつつある語り手そのものではない。姿を現わしている「私」とは別の位置に、語られた「私」を語っている語り手、「私」を対象化する語り手が、つねに必要とされるからである。「私」を語ることはできる。「私を語っている私」を語ることはできる。「私を語っている私を語っている私」を語ることはできる…。しかし、語るたびごとに、語られた「私」からはみだす語りのはたらきが、新たに生じてくる²⁾。その、いまだ「私」と語られていない、対象化の至らないはたらきこそが、語りであり、そのはたらきをを担うのが「語り手」なのであろう。

我々が語り手と同じ場所に居合わせ、語り手が口で語っているのを聞いている場合なら、「語り手」はしっかりそこに居る。我々は語り手の姿を、彼が発することばとは別に、しかもことばと同時に、そこに確認する。しかし文字で書かれた物語を読む場合、我々は語りつつある語り手の姿を直接見ることができない。そのとき語り手は、文の背後に、語られたものの背後に、語られることなく在る。物語を支える影としてのみある。

したがって、物語には、二つの契機がある。「語られたもの」と「語り」である。「語られたもの」は、対象として措定され、その世界に姿を現わす見えるものであり、「語り」は、対象化されていない、見えない流れである。我々は、語られたものを措定的に読むと同時に、語りの流れをも（まずは非措定的に）読んでいるはずだ。「絵合わせ」における「彼」の気配とは、このような見えない語りのはたらきに呼応するものと思われる。

3. 陳述論の特徴

見えない語りのはたらきを、我々はどのようにして取り扱うことができるのだろうか。国語学における陳述論が、ひとつの手がかりになると思われる。

陳述論は、幾人も論者によってさまざまなかたちで論が展開されているが、それらに共通する根本的な性格が、「言語で表現される対象面のみならず表現行為そのものにかかわる機能が概念化されて文法論に組み込まれるという点がわが陳述論の特徴である」³⁾と指摘されている。陳述論は、文を考える際、文が对象的に表現する事態内容を構成する要素（材料概念）だけでなく、その材料から内容をつくりあげ表現を成立させるための「異次元の機能」（陳述）を考える。文法現象を、材料概念と、それをまとめあげる陳述のはたらきから、説明していくというのである。

山田孝雄（1873～1958）は、言語を思想の発表と見て、文においてどのようにしてひとつのまとまった思想が成立するかを問題にする。彼はこれを、精神の或る作用が諸々の観念をひとつの思想へ統合するというかたちで考え、この精神の作用を「統覚作用」と概念化した。文末の述語部分では、ひとつの事態内容の述べ上げ・言い切りが行なわれている。山田はこれを言語面にあらわれた「統覚作用」とみなす。言語面にあらわれたこの作用が、文法的に「陳述」の作用と呼ばれることになる。述語となりうる用言（形容詞、動詞）は陳述の力をもつ語とさ

れる。材料となる概念をあらわすだけの体言（名詞、代名詞、数詞）に対し、用言は、文の内容をまとめ上げ文として成立させる別種の力をもつというわけである。したがって用言は、体言よりも重視されることになる⁴⁾。

時枝誠記（1900～1967）は、言語を、言語主体による表現活動、ひとつの心的過程とみなす。そして語を、概念化・客体化を経た表現である「詞」と、概念化・客体化を経ない主体的なものの直接的表現である「辞」に分類し、「辞」が「詞」を包み統一して文が成立するとした。すなわち時枝は、文において、「詞」によって表わされる客観的なもの（対象的なもの）とは別に、それを包み統一する（主体の）はたらき（彼のことはによれば「客体界に対する言語主体の総括機能」）を指摘するのである。彼の場合、「辞」にそのあらわれを見出したが、彼はやはりこれを「陳述」と呼ぶ⁵⁾。時枝は山田と異なり、用言ではなく、助詞、助動詞、接続詞などに陳述の力を見るが、文の成立に、統一されるものとは異次元の、統一する主体のはたらきを考えるという点で、山田と軌を一にする。

さらに渡辺実（1926～ ）は、従来の「陳述」という概念を、二つの概念に解体再編成する。諸々の素材を関係づけ、思想や事柄の内容をまとめあげる「叙述」と、そのようにして整えられた叙述内容をさらに高次の素材として、これを言語主体と関係づける「陳述」である。渡辺もまた、文の成立に、語られる素材、客体的なものとは区別される、或る精神のはたらきを見出している。彼の場合それを「叙述」「陳述」という二種の「構文的職能」として、それが文中にあらわれる様子を具体的に分析していくのである⁶⁾。

以上のように陳述論は、いわば語りのはたらきとでもいうべきものを、文法として扱う理論である。したがって、「絵合わせ」の世界の「彼」の気配——それは、対象として語られるものとは別のレベルのものであった——を考える際、陳述論は、具体的分析の助けとなるだろう。

4. 「絵合わせ」の文章

「絵合わせ」では、「だろう」「らしい」などという助動詞や、終助詞の「か」が、地の文の言い切りにしばしば用いられている。先程の引用につづく部分にも、「[「角きり」のあとは、いづれ額の皺の一部分となって、目立たなくなるでしょうというのが、お医者さんの意見であった。／今はどうだろう。』』とか、「明夫はうんと顔をしかめないと、皺らしいもの出来ないのに、良二の方は小学生のうちから彫りの深い皺が寄るようになった。外科の先生のいったことばが、暗示となって働いたのだろうか。』（傍点、引用者）といった文がある。

助動詞や助詞は、陳述論では一般に、広い意味での陳述に関わる品詞とみなされる。時枝では、助詞・助動詞がともに、陳述を担う「辞」に分類されるのをはじめ、渡辺も、助詞・助動詞に、ことがらを描き上げるはたらき（彼のいう叙述）、内容に対する話し手の判断や聞き手へのもちかけというはたらき（彼のいう陳述）を、さまざまに指摘した。山田では、特に係り助詞が陳述と関係づけられ（山田の陳述論は係り助詞「は」についての考察から始まった）、

助動詞は、語としてではなく、用言の複語尾として、用言のみがもつとされる陳述のはたらきを補足するものとみなされる。

もちろん、陳述論によれば、陳述は、文を成立させるはたらきであるがゆえに、あらゆる文に存在するはずである。しかし、助詞や助動詞は、対象的な素材の表示を伴わず、もっぱら陳述のみを担う語であるため、それらを含む文では、その部分で陳述が意識され易くなると考えられる。例えば「雪が降る」という文では、渡辺の言い方に従えば、断定の陳述がはたらいているはずである。しかし「降る」という言い切りの述語動詞が、陳述をはたらかせるのみならず、素材内容も同時に表示するため、主体の内容に対する断定作用を別個に意識することが難しくなると思われる。これに対して、「雪が降るらしい」という文では、「らしい」の部分に、「雪が降る」という素材内容に対する主体の態度・判断が、推定の陳述として別個に見て取れる。こうして、助詞——とくに終助詞、係り助詞——や助動詞を含む文、それらによって文を結ぶ文は、陳述、すなわち語りのはたらきを、読むものに否応なく意識させる。さらにそのような文を含む文章においては、それ以外の文も、それとの対比によって、内容を中立的に描き上げるだけの文としてではなく、(推定や疑問や感動等々の陳述ではない)断定の陳述のはたらく文として、受け取られると思われる。「絵合わせ」に多用される或る種の助詞や助動詞は、このように、見えない語りのはたらきをきわだたせる効果をもつと、考えられる。

「絵合わせ」にはまた、「これ」「それ」「あれ」「その」「そう」「そんな」といった指示詞(代名詞と呼ばれることもある)が、極めて多く用いられている。さきの引用の部分だけでも「どうしてそんなに勢いよくぶつかったんだろうと思うが」「ほくが走ってきたら、向こうから豊田君がかけて来て、それでぶつかった」「あとでそんなことを聞くのも間が抜けているが」「そこは狭いところであったという」という具合である。

陳述論では一般に、指示詞あるいは代名詞は、或る語の代わりに置かれる語としてよりむしろ、対象を話し手との関係において表わすものと理解されている。山田は代名詞を、概念そのものを直接表わすのではなく間接的に指すだけのもの、と定義した上で、それが指した対象(すなわち客観)について考えるよりも、まず第一に主観の指し方がどのようになっているかを考えるべきであると述べている⁷⁾。時枝はさらに進んで、代名詞を「話手を軸として、それとの関係を表現する」「話手と事柄との関係概念を話し手の立場に於いて表現する」ものと捉え⁸⁾、渡辺も指示詞を、「言語主体と対象とのつながりにおいて対象を個別的に指示する形式」と理解している⁹⁾。

指示詞・代名詞が、対象を主体との関係において表わすものであれば、それらの語を読む者は、いわば関係の原点となる話し手を、何らかのかたちで頭においていなければならないだろう。話し手という原点を参照せずして、指示詞・代名詞の理解は不可能なはずだからである。逆からいえば、指示詞・代名詞は、語る主体を、目に見えない原点として、いわば虚焦点として、浮かび上がらせることになる。「絵合わせ」に多用される「これ」「それ」「ここ」「そんな」「あんな」「その」「そう」などの語は、こうして、見えない語り手を、影として、気配と

して、積極的に逆照射しているものと思われる。

5. 語りの視点のずれゆき

このような語を手がかりとしたうえで、我々は、「絵合わせ」の語りがその世界を語っていく語り方の特徴、その世界が語られていく語られ方の特徴を、考えていくことができる。

「絵合わせ」は、一家の父親の視点から語られたものとみなされるが、その語りの視点は、決して固定的なものではない。不動の基準点があって、そこからの距離でものごとが整理され、秩序づけられる、というようにはなっていない。客観的な座標もない。視点は、ずれてゆく。ものごととの距離も変化する。

*

まず、時間の次元でそのようなことがおこっている。語りにおける時の基準点が、つぎつぎ変化するのである。例えば、「六」と番号のついた章の或る部分では、良二が麻疹に罹ったことが語られるが、その経過を語る文を抜き出すとつぎのようになる。

「もう四月になった。(中略)土曜日の晩、みんなで「絵合わせ」をしたあと…」と章が始まったあと、「麻疹で学校を休んでいる良二は、もう寝ていた。」①という文があり、そのあと「ちょうど五日前のことだが、午後の散歩から彼が戻ると、(…)良二が家にいた。どうしたのかと聞くと、風邪でクラブをやめて帰ったといった。」② 「その前の晩、夜中に咳が出た。」③ 「良二の話では、その前の日もだるかったので (…)」④ 「良二は練習をやめて早く帰った日の晩から高い熱が出て、(…)三日目に赤い発疹が顔に出て (…)」⑤ 「五日目のその日は、はじめて朝から平熱になり (…)」⑥というようにつづいていく。

前後の記述も参考にして、この経過を整理すると、

月曜：だるかった。④ 夜中に咳。③

火曜：クラブの練習をやめて早く帰った。② 高い熱。⑤

水曜：

木曜：赤い発疹。麻疹とわかる。⑤

金曜：

土曜：朝から平熱。⑥ 晩、みんなで「絵合わせ」。① (冒頭の時点)

という具合になる (番号は、それを語る本文との対応を示す)。

語りの時間の基準は、最初、土曜の時点にある。②の文の「五日前」とは、土曜から数えて五日前のことである。しかしつづく③の文の「その前の晩」、④の文の「その前の日」とは、共に土曜から五日前の火曜を基準として、その前の晩、前の日であり、さらに、⑤の文の「三日目」、⑥の文の「五日目」も、「練習をやめて早く帰ったその日」とあらためて言い直される火曜を基準としての三日目、五日目である。火曜から数えての「五日目」は、最初に基準点で

あった土曜を指し、それが「その日」と言い直されて、再び基準点に戻ってくる。このように良二の麻疹は、ひとつの時間軸——絶対的・客観的な時間軸、あるいは或る一時点を基準点とする時間軸——の上に整理されて語られてはいない。出来事は、時と時との相互関係によって語られていく。語りの基準点は、その都度、或る時点から別の時点へ移動していく。

*

また、語り手と他の人物との距離も一定しない。例えば、「一」の先に引用した部分のつづきに、良二が夕食後サンタ・ルチアを原語で歌い出す場面がある。姉の和子と母親である細君が、もう一度とせがむのであるが、そここのところの地の文に、

今度は、良二は恥ずかしくなって、うたわない。

「いいから、うたって」

そんなふうに改まっていわれると、声がでない。

という部分がある。「そんなふうに改まっていわれると、声がでない」という文は、前後からすると、良二の様子を見ている父親（「彼」）が語ったことばと考えるしかないが、語り手が良二に一体化して、良二のことばで語っているようにも思われる表現である。良二との一定の距離を保った「彼」による語りなら、「良二は、そんなふうに改まっていわれると声がでないのだらう」とでもなるはずだろうし、さらにこの「彼」を眺め「彼」と名指しうる、あるべき絶対的な語り手を想定すれば、「良二はそんなふうに改まっていわれると声がでないのだらうと、彼は思った」となるはずのところだろう。「良二は」「彼は」と、いちいち主語を出さないことで、「彼」が良二にのりうつったかのような、印象が生まれている。

また「絵合わせ」には、他の家族（主として子供たち）から聞かされた話、あるいは「彼」が積極的に彼らに質問して聞き出したことがらがしばしば出てくるが、そのような部分にも、他者との距離が曖昧になるこのような語り方が多く見られる。

「ブラジルの女のひとが」／と和子がいい出した。（中略）／「うれしいことがあったり、がっかりした時に、何というと思う」と始まる「四」では、船会社につとめる和子が職場で出会った出来事を家族に話して聞かせるのであるが、和子と家族の会話文があったあと、地の文が次のようにづつしていく。

昼間、会社へブラジル人の夫婦の旅行客が来た。

日本へ観光に来て、もうすぐ帰る。その荷物を船に積み込むことで頼みに来た。神戸から積み込みたいといったのだろうか。係りは隣の机にいる谷口さんであった。

もう出帆の日が間近に迫っていて、今からでは税関の手続きが間に合わないかも知れない。

谷口さんは方々へ電話をかけてみた。

(中略)

つまり、電話で方々へ問い合せているうちに、様子が悪くなったり、よくなったりする。それが谷口さんの顔を見守っているブラジル人の女の人には、すぐに分かる。

そこで、一喜一憂する。この時に何か叫ぶ。そうすると、母国語のスペイン語だろうか。

この部分は、かぎかっこには入っていないものの、和子が語っているような文章である。語りは、和子のことばを、和子の視点（それも、会社で出来事に立ち合っているその瞬間の視点）から、そのままなぞっている。ここで語りの視点は、和子の視点と一体化している。しかし引用末尾の「そうすると、母国語のスペイン語だろうか」という文（それは、叫ぶことばが何語なのかという、家族の会話で出された疑問に対応する）は、和子の話を聞く「彼」本来の位置に視点が戻ったように思われる。語りは他の家族に、のりうつるようにならなったり、また離れたりする。誰のことばかわからないこともある。自他の区別は明確でなく、互いの距離も一定しない。

*

さらに、語られる様々なエピソード——「彼」が直接体験したこと、他の家族から聞いたこと——が、決して秩序正しく配置されない。エピソードは、ひとつひとつ順序よく、まとまりよく語られるのではない。或る確固とした視点から、きちんと整理され関係づけられることがない。語り手の頭に浮かぶまま、今も昔も、あれもこれも、きれぎれに、交ざり合って語られる。

たとえば「六」は、四月下旬の庭の様子から始まり、掃除に使うぼろぎれを探す細君→聞かれて明夫の部屋へ探しに行く和子→良二の麻疹（寝ている今、これまでの経過）→明夫の部屋から替上着を着て出てきた和子、映画「道」のジェルソミーナのまね→「道」を見たときのこと、その内容→明夫に替上着を買った次第→明夫の「道」ザンパノのまね、ザンパノについて、という具合に話がうつつていく。ここでは、目の前で起こっていることと、それをきっかけにして「彼」が思い出したことが、交互に語られている。語りは、一本の線の上を進むのではなく、あちらへとび、こちらへとぶ。連想のおもむくままに、エピソードがエピソードをよぶままに、動いているかのようである。

6. 「絵合わせ」の語りと時空

「絵合わせ」の語りは、世界の外から登場人物や出来事を見下ろし、すべてを見晴らす絶対者の語りではない。あるいは、自分のこころの動きや自分の行動・経験を、いちいち反省的に観察して述べる、自意識の語りでもない。両者に共通する、客体化・対象化の姿勢が、「絵合わせ」の語りには見られない。語ることによって、ものごとと距離をとり、はっきりさせることをめざす語りではないのだ。

それと相関的に、「絵合わせ」の世界は、遠近法的構造をもたない。時間、空間、人間関係

における絶対座標にしろ、或る時間と場所に位置を定めた語り手による座標にしろ、明確で安定した座標がない。ものごとの全体、一部始終が、秩序立てて明らかにされるわけではない。語られたものは、くっきりした輪郭をもたず、不透明な部分も多い。形が決まらず、固まらない、曖昧な世界が広がっている。

「絵合わせ」の語りは、語られる世界の内部にいて、人と関わり、そこにおこる出来事を見たり聞いたりする「彼」の語りである。その「彼」が、人やものごととへ向かい、それらと関わるままに、その関わりに沿って、語りは進んでいく。「彼」の世界への関わりが、それ自身対象化されて語られるということではない。現象学的な言い方になるが、世界の中で何ごとかへ向かう志向性が、そこからそのままことばになったような語りなのである。語りは世界に巻き込まれている。

「絵合わせ」の世界は、まず、語り手によって内側から生きられたものとしてある。ものごとは、それ自体としてというより、見えない語り手との関わりを通じて描き上げられる。そのときどきで変化する視点から、トポロジー的に、相互の関係によって語られる。世界は語りと不可分である。

「絵合わせ」の世界は、主体-客体、自己-他者の区別が曖昧な小宇宙としてあらわれてくる。「彼」をも含めた登場人物は、対他意識、自意識が希薄である。この作品で、「私」という語をはじめ、何らかの一人称は、地の文にも会話文にも一度も出てこない¹⁰。人も、物も、互いに独立した個（個人、個物）になりきってはいない。人にしろ、物にしろ、なかなか主語にならない。主語のない述語だけの文が多く見られる。

舞台は家庭である。この家庭という小宇宙に、「彼」は偏在する。自分の居所、視点を、どこにでも、いつにでも、誰のところにも、うつしいれることができる。世界を客体化し、他所から眺めることによって所有するのではなく、その中に広がること、のりうつること、共感することで、世界とひとつである。見知らぬ世界ではなく、なじんだ家庭のうちだからこそ、それが可能なのだろう。いちいち対象化せずともわかっている範囲、主客未分で、共感しうる範囲、囲い込まれたユートピアとしての、家庭という小宇宙である。

むすび

「絵合わせ」は、客観的に認識される以前の世界と客観的に認識される以前の体験——両者は分離不可能であるが——を、できる限りそのままに、語ろうとする試みであったと考えられる。これは、自明ではあるがはっきりしないことを、はっきりさせてしまわずに、ことばでひとにわからせようという試みである。語るということが、一方において、ものごとの対象化、分節化、認識とつながることを思えば、これはきわめて難しい作業であろう。

庄野はこれを、語るということのもうひとつの側面を積極的に利用することで行なった。すなわち、語るということが、主体の世界への関わりのひとつであること、語ることばが、（それ自身は語られない）語る主体のあり方をも表現することの利用である。冒頭で指摘したよう

に、「絵合わせ」は「語り手の^{けはい}気配」を濃くただよわせている。読み手には、これが足掛かりになる。世界や体験それ自体としての事細かな記述がなくとも、読む者は、背後の見えない語り手を参照することで、あるいは語り手の位置に自らも身を置くことで、より多くのことがわかるはずである。読み手にとっても、舞台が家族という囲い込まれた狭い宇宙である点が、ここでは有効にはたらいている。「絵合わせ」は、関わりとしての語りを用い、関わりの中での読み取りを見込んで、つくられた作品ということができよう。

庄野の作業が単純なものではないことは、もはや明らかであろう。彼が、家庭という小宇宙を舞台に選んだことも、偶然ではない。長女の結婚（それはこの小宇宙の解体の始まりである）以後、庄野は、知人への聞き書きを中心とする作品（1978年の『水の都』、1982年の『早春』など）に積極的に重点を移していったように思われる¹¹⁾。この転換もまた、「絵合わせ」で庄野の行なったことが、特殊な条件を必要とする微妙で困難な作業だったということを、示すものといえよう。

註

- 1) テキストは、庄野潤三『絵合わせ』 講談社文庫 1977 所収の「絵合わせ」を用いた。
- 2) 太宰治『道化の華』の冒頭、太宰自身が投影されたと思われる主人公「大庭葉蔵」を書いている「僕」を、さらに否定しにやってくる書き手の姿は、この種の「私」の無限後退の一例といえよう。
- 3) 尾上圭介 「山田文法とは」 月刊言語 vol.10, No.1, 1981 所収, p.16
- 4) 山田孝雄 日本文法学概論 宝文館 1936
- 5) 時枝誠記 国語学原論 岩波書店 1941, 日本文法論口語編 岩波全書 1950
- 6) 渡辺実 国語構文論 塙書房 1971
- 7) 山田 前掲書 p.120
- 8) 時枝 日本文法口語編 p.69
- 9) 渡辺 前掲書 p.215
- 10) 日本語では一般に、自分が自分以外の何かを素朴に志向しているとき、つまり自分を客体化して眺める反省的意識を持っていない場合、「私は——」という言い方をあまりしないものと思われる。「愛しているよ」という言い方を、愛する人へ向かう志向性の比較的素直な表現とすれば、「私はあなたを愛している」という言い方は、愛する人へ向かう自分自身を、一旦振り返り対象化した上での表現であろう。「私は——」という言い方に、我々は、自分自身を眺めている語り手、その自意識を感じる。
- 11) 聞き書きは、人によって生きられた世界を呈示する、また別の方法であると思われる。

The Universe of «E–Awase» by SHONO Junzo

Aki MORITA

College of the Arts

Kurashiki University of Science and the Arts,

2640 Nishinoura, Tsurajima-cho, Kurashiki-shi, Okayama 712, Japan

(Received September 30, 1997)

«E–Awase» is a story about a family, which consists of Father, Mother, a daughter and two sons. The narrator is Father ; the events of the day in the family are told from his point of view. He himself does not appear on the stage, he is invisible, but we feel his presence through the narration.

The universe of the story is not objectified. Phenomenologically speaking, we *live* things and events before objectivation and recognition. The universe of the story is to live like this. From the narratological point of view, we consider how this universe is constructed by the author.