

## 『砂の女』における「砂」——虚象から抽象へ

沈 俊

### はじめに

『砂の女』の刊行以来、数々の『砂の女』論が書かれてきたが、『砂の女』は主人公の「男」の変形と変身、「女」の象徴意味メタファー、「共同体」の問題など、いろいろな角度から読むことが出来る。こういう解釈の多様性を生み出すのが、安部公房の文学の特質である。その代表的意見を挙げておく。まず、佐々木基一は次のように述べている。

何かを創るということは、要するにものと対決しながら、ものを変容せしめることである。そして、ものを変容せしめながら、同時に、自らを変えてゆくことである。[……] 状況を変えるためには、私たちの周囲にはりめぐらされた状況の壁をたえず叩きつづけ、軀をぶっつけて、壁と闘いつづけねばならない。<sup>1</sup>

また、渡辺広士は、

『砂の女』は、夢を追って一つの砂の状況を逃れた「男」がもう一つの砂の現実に関われて、出口を求めて足掻いた末に、やっと出口が見つかった時には踏みとどまるという大筋を持っている。これは日常の危機的状況と変革者の姿勢とでも言うべき教訓を語っている。<sup>2</sup>

と述べる。

一方で、三木卓は

『砂の女』を荒唐無稽な非現実小説の一つであり、現代の状況＝砂というのは新鮮味のない、一つの反射回路にすぎない、それはつまり、もはやこの寓意が寓意としての力を根底的に喪失しているのではないかという疑念にもとづくものであった。[……] 物語の中では偶然のこととはいえ簡単に溜水装置を見つけ出してしまふ。しかし、ぼくらは決してそう容易に、現実の中から溜水装置などが見つけだせるわけではないのだ。<sup>3</sup>

と『砂の女』の陥穽を指摘している。

これらの論を受けて高野斗志美は次のように要約する：

砂のイメージに、現代の日常的現実の状況をだぶらせ、それとたたかう「男」のうちに、今日的生のありようをみる。<sup>4</sup>

こういう評価が、『砂の女』についての常識となった。

しかし私は思いがけず、何よりもこの小説を通して一貫して出てくる「砂」のイメージに注意を引かれた。最初から最後まで登場頻度が一番高いのは「砂」である。「筋肉の隙間に石膏を流しこまれたら、おそらくこんな気分になるにちがいない」<sup>5</sup>とか、「砂が、空鍋のように焼けていた」<sup>6</sup>とかいうような迫力ある描写が次々に頻出してくることには注目せざるを得ない。主人公が砂漠に住む状況、砂と巡り合う感想、砂と戦うディーテルを安部は詳しく描写している。まるでドキュメンタリーを読んでいるような気がするほどだ。そんな雰囲気によって、砂穴で生活する人などいるはずがないという常識を忘れさせるほど、読者はついつい引き込まれてしまう。とにかく砂の描写は際立っている。砂と安部の関係について詳しく調べてみると、安部は確かに「砂のマニア」である。彼は『砂の女』の他にも、砂や砂漠をモチーフにした作品を好んでたくさん書いている。1948年、安部は東京大学学部在籍中から実存主義に傾倒し、『終わりし道の標べに』<sup>7</sup>を書き上げた。安部が歩み始めた文学の道の劈頭を飾るこの長編小説では砂漠が舞台として設定され、砂の主題が顕在化されている。三年後の『壁』<sup>8</sup>にも砂漠の広がる美しい場面が出てくる。作家として名声を得てからも、安部の砂研究への情熱は少しも衰えることはなく、七ヶ月に渡り砂丘に埋もれて暮らしたこともあったようである。砂に関するエッセーも書き続けている。

砂漠には、あるいは砂漠的なものには、いつも何かしら言い知れぬ魅力があるものである。<sup>9</sup>

砂漠が暗示するものは『辺境』である。プラスチックな砂の集合体である砂漠＝辺境が、同様プラスチックであるのは当然であるが、しかし量はかならず質に転化するものなのである<sup>10</sup>。

「結局、世界は砂みたいなものじゃないか」<sup>11</sup>。これは『砂の女』の主人公仁木順平の砂に対する見方だが、むしろこれは、「砂」という生き物の性質をあまりにもよく理解した作者の感嘆ではあるまいか。旧満州の黄砂と半砂漠のなかで育った安部は、砂漠の風景をしばしば破壊と創造を繰り返す都会の暮らしに投影した。確かに安部の砂には、並外れたパワーがこめられているようだ。この「砂」にはどのような魔術的魅力が備わっている

のだろうか。また「砂」と主人公である「男」の思考の変化、「砂」と「女」の象徴的意味の間には、どのような関係があるのか。いったい安部公房の目に砂はどんな実体存在として映っていたのだろうか。こういった問題に対する解答は、安部公房を理解するための鍵となるだろう。本論文では、安部の最高作とされる『砂の女』に焦点を合わせ、Susanne K. Langer の「芸術記号論」を参照しながら、砂の意味について掘り下げて考察したい。それはとりもなおさず、作家の深層思考を探究することを通じて、安部公房文学の本質理解に迫る試みである。

## 第一章 方法論について

『砂の女』における「砂」の表層から「砂」の深層に迫ることにより、安部の本質を理解しようと外部から内部へ入る研究方法を選ばなければならない。そこで、Susanne K. Langer の「芸術記号論」を頼りにして研究しようとする<sup>12</sup>。

Susanne K. Langer はアメリカの哲学者である（1895－1982）。記号論美学を主張し、現代表現主義芸術理論と形式主義理論を背景として「芸術記号論」を創立した。「芸術記号論」は三つの基本点からなっている。一、芸術を定義すること。「記号」、「形式」、「感情」は Susanne K. Langer 理論システムの核心語彙である。「記号」は抽象の「形式」で人の「感情」を表現することである。彼女の意見では「感情」が芸術の「形式」に縛られず表現された結果は一般的な心理活動となり、芸術作品ではない。つまり、芸術は人類による感情記号の創作である。言語は意味が注がれている論理的記号であって観念を伝え、思考し記憶する機能をもつ。芸術は想像力と感情記号を借りて「意味ある形式」を創造する。二、芸術創造は「生命形式」の規律に従うこと。主な観点は以下のとおりである。1、芸術創造は有機性を持っている。芸術作品の各部分は時間、空間に縛られず密接して離れられない。2、芸術創造は運動性を持っている。芸術作品は絶え間なく新陳代謝している。3、芸術創造は周期性を持っている。芸術作品はテンポによる変化をしている。4、芸術創造は生長性を持っている。芸術作品は人のように生長、発展、死亡していく。三、芸術の定義と創作規律によって、Langer の「芸術記号論」では芸術作品は「記号の虚象」、「記号の幻象」、「記号の抽象」三つのレイヤーに分けられるとしている。それぞれ独特な機能を有している。虚象は直感が強くて芸術審美知覚に真実性を提供する。幻象は芸術経験の領域に属し、虚象の可感知性並びに抽象の概念性を持つ。芸術作品に多様性と独特性を与える。抽象層は感情意味を含め論理的な形式で作品の核心部分である。抽象層は芸術に情感性、有機性、一元性を与える。表層から深層に入ることによって記号の動力形式を表している。「記号の虚象」、「記号の幻象」、「記号の抽象」三つのレイヤーを合わせることで生命に対する

評価する、または味わうことができるようになる。

「芸術創造の生命形式」の規律は『砂の女』の粗筋と暗合していると言ってもいいであろう。主人公は煩しい現実から逃げようとしているが、砂の穴の底に陥るとまた単調な生活を送る日々から逃げようとする／必死に出ようとする「男」は結局穴の外へ出て行く気をなくしている。また「男」は「砂」に対する考え方も変わっていく。興味深い研究の対象→地獄のような物→新しい自我発見の道具。そういう変化の過程が面白い。安部公房は「砂の村が存在する」という無茶な仮定を前提として主人公である「男」の「砂」に対する思考の変転を書いているのである。いったい作家はこの「砂」という記号で「意味ある形式」を創造してどんな「感情」を伝えようとするのか。また「砂」という論理的記号にどんな意義が注がれているか。

答えを得るには記号の動力形式に従って表層から深層に滲入し分析しなければならない。「砂の虚象」、「砂の幻象」、「砂の抽象」三つのレイヤーの分析を合わせることで、「砂」だけでなく、「砂」と「男」、「砂」と「女」の関係が明確になり、また『砂の女』に記された、安部の実存主義を正しく評価することもできるようになるものと思われる。

## 第二章 砂の虚象

芸術記号の表層として、虚象の最大の特徴は直感性である。つまり直感性と可感知性である。虚象は芸術審美知覚に真実性を提供する<sup>13</sup>。では、表層としての砂はどのようなものだろうか？『新明解国語辞典』によると、砂は「海岸や川の岸などにある鉱物質の粒。直径0.1－2.0ミリメートルの大きさのもの」<sup>14</sup>である。

安部公房は『砂の女』で主人公の「男」の考えにより砂を定義している。「男」は物語の序盤で百科事典と地質学書の明瞭な定義に続いて「砂」について次のように述懐する。

……なお、岩石の破碎物中、流体によってもっとも移動させられやすい大きさの粒子。<sup>15</sup>

『砂の女』は三つの章からなっているが、最後の「失踪に関する届出の催告」と「失踪届」を追加すると、「起」「承」「転」「結」という典型的な小説の構造になっている。各章とも名前はついていないが、どの章においても砂は重要な役割を果たしている。各章の粗筋から分析すれば、以下のように名付けてもいいであろう：

起：砂に落ちる

承：砂から逃げる

転：砂で暮らす

結：砂に定住する

砂を手掛かりとして『砂の女』の構成を整理し、各部分における「砂」の役割を解明したいと思う。

## 第一節 起：砂に落ちる

休暇を利用して、主人公の「男」が、ある砂丘の村に、昆虫採集に出かける。「男」は、宿を求めるが、付近に泊まる宿はなく、帰りのバスものがしてしまう。仕方なく、砂に穴を掘って作った巣のような住居の一つに泊めてもらうことにするが、家には「三十前後のいかにも人が良さそうな」<sup>16</sup>「女」が住んでいた。「男」が朝おきて、ふと気がつくと、梯子を引き上げられてしまっており、砂の壁は蟻地獄のように上れない。無理に上ろうとすると、砂に埋まり危うく死にそうになる。彼は砂と砂の女に監禁されてしまったのである。

何度も砂漠を実体験した作者にとって、砂漠生活は描きにくい物ではない。この部分において、安部は砂漠の輪郭を詳細なるディテールで表す。まず驚かされるのは、砂や昆虫についての非常に精緻な記述である。砂の粒径についての文献引用や砂の問題が結局流体力学に属するものであるらしいという私見を入れるあたりは、まるで科学書であるかのような冷静で正確な記述である。

砂——岩石の碎片の集合体。時として磁鉄鉱、錫石、まれに砂金等をふくむ。直径 2 m.m. […] どうか、砂の特性は、もっぱら流体力学に属する問題らしかった。そこで、さきの定義につけ加えれば——なお、岩石の破砕物中、流体によってもっとも移動させられやすい大きさの粒子。<sup>17</sup>

安部自身は昆虫採集愛好者であるから、砂漠の生物の知識にも富んでいる。直翅目のコバネササキリモドキ（小羽ささきリモドキ）、ヒゲジロハサミムシ（髭白鋏虫）、有吻目のアカスズカメムシ（赤鈴亀虫）、シリジロゾウムシ（尻白象虫）、アシナガオトシブミ（足長落文）など、専門的な名詞が多数出てくる。

いずれ、砂漠の法則に、さからえるはずもないのに […] カメラをかまえたのと、同時に、足元の砂がさらさらと流れ出した。ぞっとして、あしをひいたが、砂の流れはしばらくやもうともしない。なんという微妙で危険な均衡だ。<sup>18</sup>

今の「砂」は「男」にとって、「微妙で危険な均衡」である。砂漠はもともと彼の研究対象であるから、砂漠生活に初めて触れると、緊張すると同時に、多少の満足感も湧いてくるであろう。ニワハンミョウショウの新種を見つける夢をまだ見ている。これは「男」が「微妙」だと思っている原因であろう。「危険」だと思っているのは砂に埋まり危なく死にそうになるからである。虚象の直感性と可感知性から言えば、「砂」の生物的特性はこの部分で総括的に紹介される。ここで「男」と読者の「砂」に対する印象はそれほど怖くない。また「砂の村」と柔軟な砂のような「砂の女」は神秘的で興味深い存在だというイメージに包まれている。この節は後の粗筋起伏の伏線である。

## 第二節 承：砂から逃げる

「男」は砂に対する恐怖を体の底で感じ始めるが、数日間寝込むうちに再び脱出の計画を練り始める。執拗な脱出作戦を展開し、失敗が繰り返され、水の補給をたたれるなどの陰湿な制裁が加えられる。彼は他にも捕まっている者がいることや、過酷な労働で何人も死んでいることを「女」の重い口を通して知っていく。ある日、一本の縄が穴の中に降りていることに「男」は気づく。ミスなのか罠なのかはわからない。外へ出た「男」が見たのは、同じような砂穴の群であった。彼は必死で逃げるが、顔の見えない村人達に狩立てられ、流砂に追い込まれて、野良犬のように惨めに降伏させられる。

この部分においての「砂」のイメージはすっかり変わってくる。地獄のようなものになる。安部は砂の怖さを迫力ある筆致で描いている。ニワハンミョウショウの新種発見のために現実世界から束の間逃れたかった「男」は「砂漠」を天国としていたが、ここにいたってはじめて「目的地」の正体が分かってきた。つまり嫌気がさすような日常世界から逃れてきた主人公が「砂の穴」に捕られることによって、そこから逃れようとするが、その逃れる先は嫌気がさしていたはずの日常生活なのである。自我喪失した「男」には既成観念への懐疑が生まれ、まったくのゼロ状態から出発し自己確立を探究するという過程を歩む。ここの砂は決して自然の産物などではなく、精密に計画された罠である。我々は、「男」と共に砂の世界に引き込まれていく。砂によって、読者は「男」と共にこの思考実験の行方に責任をとらされる立場に引き込まれてしまうのである。

## 第三節 転：砂で暮らす

「男」は意識の表面ではなお砂で暮らしていこうと認めようとしないが、彼と「女」との間にある関係は、すでに共に生きる者の形を取り始めている。男も次第に穴のなかの生活に順応する。外の世界への関心が下火になるに従って、「繰返される砂との闘いや、日

課になった手仕事に、あるささやかな充足を感じていた」<sup>19</sup>のである。そして溜水装置という「なぐさみ物」ができる。穴の中で、不便ながら完璧に近いほど生活の条件が揃っているのも、偶然、自由の道が開かれても、逃げないことにする。「逃げるてだては、また、その翌日にでも考えればいいことである」<sup>20</sup>。

「砂」に抵抗するためには自己または自我を獲得しなければならない。それは目的だが、「砂」との闘争を柔軟にとらえる過程によって、新しい自我を発見した。この部分で「砂」の変化は完了した。それは興味深い研究の対象→地獄のような物→新しい自我発見の道具という変化である。この変化の過程は主人公の自由な精神を得るための運動であろう。

#### 第四節 結：砂に定住する

「男」の失踪に関する届出の催告と失踪届で長編小説『砂の女』が終わる。  
母親はまじめな教師だった息子の失踪届を出した。

#### 審 判

申立人 仁木しの  
不在者 仁木順平  
昭和2年3月7日生

上記の不在者に対する失跡宣告申立事件について、公示催告の手続きをした上、不在者は昭和30年8月18日以来7年以上生死が分からないものと認め、次のとおり審判する。

#### 主 文

不在者 仁木順平を失跡者とする。

昭和37年10月5日

家庭裁判所  
家事審判官<sup>21</sup>

結局主人公が日常の世界に帰るか帰らないか、安部は書いてない。少なくとも七年にわたって仁木順平氏は家に帰らなかった。これは「男」が最後に砂に定住したことを読者に暗示している。ここの「砂」はもう眼で見て手で触れる本当の生物「砂」ではない。「男」が自分で発見した新しい「砂」と新しい「世界」になったのである。いったい新しい「砂」と新しい「世界」は何か、本稿の第四章「砂の深層」で詳しく論じる。

### 第三章 砂の幻象

芸術仲介層は芸術家創作主体と審美主体を結ぶとともに、芸術虚象形態と抽象本質規定を結ぶ幻象である。たとえば、芝居中の矛盾衝突や、詩歌中の典型画面などは芸術幻象である。小説の場合では、作家の表現技巧のことを指すようである。<sup>22</sup>

『砂の女』は、一度読んだら、「敏感な人は一週間くらい悪夢にうなされる、すごい作品です」<sup>23</sup>という評もある。確かに文章を読んでいるうちに、砂の脅威といったものを読者は感じる。どんなに逃げようとしても、するするするする、指の間から砂がこぼれ落ちていて大量の恐ろしい砂が服の間に入ってしまうように、ざらざらする不快感が読者全員に入り込む。作品全体に縷々として流れる芸術性、神秘性、迫真の様は例えようのない読後感を生む。

#### 第一節 カフカのような流動する文体

安部はカフカ<sup>24</sup>からの影響が強かった。安部公房自身はカフカについて以下のように述べている：

僕のなかでカフカの占める比重は、年々大きくなっていきます。信じられないほど現実を透視した作家です。[……] カフカはつねに僕をつまずきから救ってくれる水先案内人です。<sup>25</sup>

『砂の女』を読んでいるうち、確かにカフカの作風を感じ取ることができる。たとえば、「男」は、「流動」する砂について以下のように考察している：

砂は決して休まない。[……] 彼はときおり、自分自身が流動しはじめているような錯覚にとらわれさえするのだった。結局、砂を定着の拒絶だとかんがえた、おれの出発点に、さして狂いはなかったことになる。[……] この美しさは、取りも直さず、死の領土に属するものなのだ。巨大な破壊力や、廃墟の荘厳に通ずる、死の美しさなのだ。<sup>26</sup>

文章の内容と関係ない、静止している文体を避けて、運動しつつあり、生動たる文体で、際限ない想像空間をできるだけ読者に提供する。読者も主人公の思想に従って流動する考えを生み出す。空間と時間の紀元を越えて思惟を自由に解放している。こんな手段は意識の流れと言ってもいいであろう。

ホセ・オルテガ・イ・ガセットは、「思惟とは現実を概念へ持ってくる衝動である」<sup>27</sup>と述べている。実際、安部の小説は現実を概念へ持っていくために、思惟をどのような仮説によって活動させるかを問うところみなのである、といってもよい。

## 第二節 個性ある独特の比喻

安部公房は前衛文学を追求し、伝統的文学表現を打ち壊し、新しい文学世界を作り出そうとしている。『砂の女』にも全くの隙のない独自の不思議な比喻表現がでてくる。

たとえば主人公が夜、慎重に穴の底から、自作のロープで脱出を試みる時の、「蜘蛛の糸で星をひきよせるような思いで」<sup>28</sup>や、溜水装置を発見し広角レンズを身につけた「男」が「虫のようにしか見えなかった」<sup>29</sup>とか、中身のない「菓子型」のような「小さな虫」といった奇妙な描写がどんどん出てくる。

女の興奮は、当然、「男」にも感染した。しかし、いつもとは違った、奇妙な悲しみのしこりがあった。女は今夜光虫の波を浴びたように、内側から輝いている。

それを裏切るのは逃してやった死刑犯に、いきなり後ろから発砲するようなものだ。<sup>30</sup>

「男」は「逃してやった死刑犯」であり、女は「夜光虫」である。「男」は砂に落ちた瞬間から「女」の獲物であったことが完璧に暴かれてしまう。作者は独特な発想で物事を変形させ、現実世界の空虚さと生きがいを見出したい人間の欲求と根本的な存在価値を掘り出す。

すべてをまかせきった、女の腕の中で、自分はすべすべした平たい川原の小石になるのだと思った。残った部分は液化して、女の体に溶け込んでしまいそうだった。<sup>31</sup>

小石が液化するという描写は読者にきわめて不愉快な感じを与える。それはむき出しにされた人間の愛が弱くて奇形的で痛々しいからであろう。あまりの痛々しさに、読者も「男」と共に呆然としたり思考したりしながら彼の孤独な生存世界に入ってしまう。

『砂の女』には優れた寓話性と多義性がある。本作は『箱男』<sup>32</sup>や『密会』<sup>33</sup>とは異なり、視点や時制を歪めるような前衛的な手法は用いられていないが、だが 20 世紀文学ならではの魅力を十分に備えている。流動するカフカのような表現文体、個性的な比喻はその魅力の源泉である。『砂の女』は、表現技巧から言えば、安部公房の魅力が最もわかりやすい形で開花した貴重な小説だと言えるであろう。

## 第四章 砂の抽象

虚象は直感が強くて芸術審美知覚に真実性を提供する。幻象は芸術経験の領域に属し、虚象の可感知性並びに抽象の概念性を持つ。芸術作品に多様性と独自性を与える。抽象層

は感情意味を含め、作品の核心部分である。抽象層は芸術に情感性、有機性、一元性を与える。小説の場合においては、抽象層は読者が読み終わってどんな審美体験を受け取ったかということである。<sup>34</sup>

どうしてこの無茶とも言える設定の作品『砂の女』は国家の壁を超え、時代の変遷を乗り越え、今でも生き生きとして世界中で多くの人々に愛読されるのか。クラシックな文学作品の魅力は時代、民族、風土の範囲を脱出し、世界性、現実性、未来性を持つことにある。砂の家に押し込められた「男」の苦悩も、砂との生活に執着する女のあきらめも、作者の空想上にだけ存在する特殊な世界ではない。ポスト工業時代に生きているわれわれのジレンマは砂に陥る主人公の状態とまったく一致しているのではなかろうかと思われる。

『砂の女』における砂は決して単なる物語の道具ではない。もっと深い寓意が、おおむね 1/8mm 程度の大きさであり、常に流動していて、生命の定住を許さない砂というものに注がれている。

## 第一節 「定着」への執着（砂の流動性）

旅の目的である昆虫の新種発見が、「男」の中の都市生活への「定着」意識の現れであることを指摘する論も多い。例えば、武石和志は次のように指摘する。

彼の考えは矛盾している。彼が属している日常生活を含みこんでいる世界の中で、「たとえ、虫のかたちをかりてでも」昆虫大図鑑の片隅に「自分」を「定着」させたいと強く望んでいながら、一方では、「定着」を美德とする現実世界そのものに嫌気がさしているのだ。<sup>35</sup>

「男」はおそらく、自分の存在理由を探してそんなことをしていたのだろう。人間というのは、誰でも自分の存在理由を探し求める。何かを生み出すこと、また、それを後世に残すことによって、自分という存在に意味があることが感じられるのである。そこで、定着への執着が生じるのである。しかし、もしも人が、定着することに固執して生きているなら、同じことの繰り返しである毎日に縛られ、そこから動くことはしない。不安を覚える「男」は、そんな、定着ばかりを強要する現実をうっとうしく思っていた。だから彼は絶えず流動している、何にも縛られることの無い砂に、強く魅せられたのだ。定着と対照的に、砂は永遠に流動している世界である。

〔……〕なお、岩石の破碎物中、流体によってもっとも移動させられやすい大きさの粒子〔……〕砂は決して休まない。静かに、しかし確実に、地表を犯し、滅ぼしていく〔……〕彼はときおり、自分自身が流動しはじめているような錯覚にとらわれさえするのだった。<sup>36</sup>

つまり、流動する砂は定着への執着を打破するのである。定着から流動へという価値転換の小説への導入には花田清輝からの影響を見逃せない。

1948年に安部公房は＜夜会＞に加わり、花田の影響の下に急速にシュールレアリスムに近づく。花田は「砂漠について」という文章で次のように語っている。

砂漠は混沌でもなく、無秩序でもなく波動との常数によって結び付けられている公式のように単純なもの〔……〕創造と破壊とを同時に行い、一方において創造しながらその創造した者を破壊し続けているもの。<sup>37</sup>

つまり、花田は、砂というものは破壊力だけでなく、創造力もあわせもつ存在で流動性によって定着から解放してくれるという魅力を論じた。花田の砂漠的精神を引き継ぎ、作品化した安部の『砂の女』における砂の流動性についての思考は花田と極めて近いと言っていいだろう。

……けっきょく世界は砂みたいなものじゃないか……砂ってやつは、静止している状態じゃ、なかなかその本質はつかめない……砂が流動しているのではなく、実は流動そのものが砂なのだという。<sup>38</sup>

結局、砂を定着の拒絶だとかんがえた、おれの出発点に、さして狂いはなかったことになる。

39

砂は流動するという認識から、流動性が砂であるという認識にむかって、仁木順平という「男」は一步一步近付いて行くが、読者はまさに、この主人公の思考の体験を自らに重ねながら、根本的な、展望の転換に直面していくことになるのである。安部は花田の弁証法で、砂を流動として捉えることで、定着を根本的に否定し、新しい時代の創造的な世界観を獲得する。

## 第二節 砂の女（砂の柔軟性）

この小説の主題は性的なものと言われる傾向がある。「穴」が女陰を比喻し砂の女が実に砂の穴を暗喩すると主張する研究者もある。それもある程度の理屈があるであろうが、論者は「女」は実に「砂」を暗示するのではないだろうか考える。

砂の特性のひとつは柔軟性である。どんな固いことにも寛容である。しかし、いくら固いものであっても砂に陥ると離れることは難しい。これは日本女性の伝統的なイメージに

も通じるだろう。社会に順応しながら、日本社会の規則を忠実に維持している。伝統的なイメージの中の日本女性は家を守って家計と主人のことを生活の中心とするが、これはむしろ「無意識な残酷」<sup>40</sup>さによるものではあるまいか。日本女性は安部公房が砂の女を創作するときのモデルであろう。

「男」は砂部落に強制的に止められ、彼女の奴隷になった。もちろん「男」は猛然な抗議をした。しかし女の答えはきわめて簡単である。

ごはんの仕度にしましょうか？<sup>41</sup>

これは「男」に対する応えである。女は始終このような態度を崩さない。また、「男」に縛り上げられた縄を解かれるすぐに、女はまず放尿のため戸口の方に立つ。砂の穴の生活は女にとって日常生活に他ならない。「男」は女に対して次のような感想を漏らす。

女の話題は、範囲が狭い。しかし、いったん自分の生活の圏内に入ると、たちまち見ちがえるほどの活気をおびて来る。それはまた、女の心にとどりつく通路でもあるのだろう。<sup>42</sup>

女の生活圏内とはすなわち砂の穴の生活であり、砂搔きを唯一の義務とした世界である。もしこの世界におけるバランスが崩れると彼女のバランスも狂う。「男」が梯子の材料にするため土間の壁を突き崩そうとしたとき女はこれまでにない態度を見せる。

かまわず、打ち込もうと構えた腕に、わめきながら、女がむしゃぶりついてきた。[……] なんとか組みふせることが出来たと思ったのも束の間、スコップの柄を楯に、あっさり逆転させられてしまった。<sup>43</sup>

女は砂の穴の生活を壊そうとする「男」に猛然とたてつくのである。女にとって砂の穴がすべてであり、砂の穴の生活は彼女そのものなのである。「男」は現実世界に対して次のような感想を述べる。

要するに、日常とは、そんなものなのだ……だから誰もが、無意味を承知で、わが家にコンパスの中心をすえるのである。<sup>44</sup>

つまり、女は「砂の穴」の家に「コンパスの中心」をすえた存在である。砂の女は砂部落に従うことによって自らの生存の意味を見出す。

「砂の女」が村松定孝の断言するように

これは、どんな政治が行われても、その社会に順応し、社会通念を守ることによって家計を支えることを良人に要求する家庭婦人の姿の象徴ではないであろうか。[……] 砂の女は無意識な残酷を示す日本の女性である。<sup>45</sup>

### 第三節 アイデンティティ発見（砂の変化性）

砂の変化は、同時に彼の変化でもあった。彼は、砂の中から、水といっしょに、もう一人の自分をひろい出してきたのかもしれない。<sup>46</sup>

ウィリアム・カリー氏はこの一文をとらえてアイデンティティと結びつける<sup>47</sup>。じつは男は溜水装置の発見を待たずに変化を見せつつあったのである。「男」が砂漠に来た最初にはニワハンミョウショウへの関心が強かったが、だんだんその関心が希薄になるにつれて、逆にこれまで関心を示しすらしなかった蜘蛛に強い関心を抱くようになった。

蛾ならともかく、趨光性をもった蜘蛛とは珍しい。[……] こんな蜘蛛がいるとは、知らなかった。巣では、受身に待ち受けているしかないが、ランプを使えば、積極的に相手をおびきよせられるわけである。<sup>48</sup>

ニワハンミョウショウはあくまで競争圏外に逃れ強い適応能力を発揮し「砂」に「定着」しただけに過ぎなかったが、蜘蛛は巣を捨てた代わりに、自らの望む場所に積極的にそして自由に移動できるのである。「男」はこのニワハンミョウショウから自らの意思で自由に移動できる蜘蛛へ関心を移し、「砂の穴」での女との生活を通して、意識の変化をきたすのではないか。

「男」のアイデンティティの発見は砂の変化性に直接関係がある。ここでいう変化性とは、流動性と柔軟性を備える砂がその中に包み込まれた人間を変化させることを指す。ラストシーンについて考察しよう。

「男」は、女が子宮外妊娠のために砂の穴から連れ出され、縄梯子を目の前にした時「べつに、あわてて逃げだしたりする必要はないのだ」<sup>49</sup>と漏らす。これまで砂の穴から脱出することが第一の優先事項であった「男」だが、溜水装置の発見によって「逃げるてだては、またその翌日にでも考えればいいことである」<sup>50</sup>といった認識が変わる。

それに、考えてみれば、彼の心は、溜水装置のことを誰かに話したいという欲望で、はちきれそうになっていた。<sup>51</sup>

「男」の心を占めるものは「話したいという欲望」である。この話したいという欲望の登場は二度目である。一度目は「男」の教師生活と同僚に対する回想の場面である。興味深い発言をしている。

希望は、他人に語るものであっても、自分で夢みるものではない。彼等は、自分をぼろ屑のようだと感じ、孤独な自虐趣味におちいるか、さもなければ、他人の無軌道を告発しつづける、疑い深い有徳の士になりはてる。<sup>52</sup>

ここでいう「希望」は新種の虫を発見し昆虫大図鑑に名前を残すということである。偶然に溜水装置となった鴉の罫に「男」は「希望」という名をつけた。もともと正常生活の希望は「砂の穴」生活に順応することでだんだん変わりつつあるのである。砂の穴での生存は砂との闘いから意義を生み出す。砂搔きという奇妙な習慣は砂の外の人間にとって無駄な努力と見えるかもしれないが、砂の中の人にとっては、昆虫大図鑑に名前を残すということも無意味ではないか。現実世界にしても砂の世界にしても世界そのものは根本的に無意味な存在である。この無意味な世界に生きている、自分が自分である証明がアイデンティティというものである。アイデンティティ獲得のために「男」は現実世界から逃げだした。今度は新しい砂の世界に生きる自分を認可するため、積極的に他人に語ろうとしている。それは生き甲斐を発見したからであろう。

「男」はもうかつての「男」ではなくなり、「砂の穴」と「男」の関係もかつての関係ではなくなった。「砂の穴」は逃げるための対象ではなくなった。男は自我探し－迷失－反省－逃げる－再反省－自我発見という過程を経て砂に新たな世界、新たな自分を発見した。

## おわりに

戦後日本文学はある意味で自我を捜し求めることから始まり、自我確認また自我逃避へと発展していく。自我探しは失望感を生み出し、失望は自我探しという意識を昇華する。探索と超越の中で生命の本質を探索する。これは安部や大江健三郎など日本戦後作家のキーワードのひとつとなった。

安部の作品は共同体の束縛を打破しようと努力し、都市の孤独の中で存在の新しい道を探索し、創造する。多くの場合では、人間としての主人公は現代社会から疎外され、孤独と絶望に陥る。絶対孤独の抽象世界における人の内在性をもとめるため、安部は奇妙な幻想で人間を物質の内に入れ、物質を人間に変形させる大胆な設定をする。たとえば、『壁－S カルマ氏の犯罪』で「壁人間」を創造し、『赤い繭』<sup>53</sup>で「繭人間」を作り出した。そ

ここでは、社会の異化、人と人、人と社会の断絶が暗喩される。しかし、『砂の女』では男が「砂人間」に変身することはない。砂の穴から脱出しようと、あらゆる方法で部落の人々に抵抗していた「男」は、最後には穴を抜け出すチャンスを目前にしながらも、「あわてて逃げだしたりする必要はないのだ」という結論に達する。それは、決して逃げることをあきらめたのではない。「男」は穴の中で、砂との闘争をしながら、偶然にも、溜水装置を作り出した。それに気づいてからの彼は、砂掻きの合間をぬってその研究に没頭した。自分の生きがいを見つけた彼には、あんなに嫌がっていた穴の中での生活も何の苦にもならないのだ。これは全力を挙げて積極的に生存状態を考察し、生命意識を思考する安部文学の最も重要な主題であろう。『砂の女』は砂というものによって、人間存在の内在性と社会状況を探索しようとする安部の最も重要な作品といえるであろう。

## 注

<sup>1</sup> 佐々木基一『脱出と超克』新日本文学社、1962年、45頁。

<sup>2</sup> 渡辺広士『安部公房』審美社、1976年、34頁。

<sup>3</sup> 三木卓『非現実小説の陥穽』新日本文学出版社、1962年、24頁。

<sup>4</sup> 高野斗志美『安部公房論』サンリオ山梨シルクセンター、1971年、65頁。

<sup>5</sup> 安部公房『砂の女』新潮文庫、1981年、174頁。

<sup>6</sup> 同 164 頁。

<sup>7</sup> 1948年に真善美社から刊行された安部公房の処女作。満州を舞台にしているが、ハイデッガーの影響のあらわな観念小説で、生硬だがういういしい青年時代の安部のおもかげがうかがえる。安部公房はここからはじまった。

<sup>8</sup> 芥川賞を受賞した『壁——S・カルマ氏の犯罪』と『バベルの塔の狸』、『赤い繭』をおさめる安部公房の出世作である『壁』は、1951年5月、月曜書房刊より刊行されている。

<sup>9</sup> 安部公房『砂漠の思想』講談社文芸文庫、1964年、329頁。

<sup>10</sup> 同 331 頁。

<sup>11</sup> 同 109 頁。

<sup>12</sup> Susanne K. Langer『感情と形式』（劉大基等訳、中国社会科学出版社1986年8月第一版）を参照。

<sup>13</sup> 以上は Langer『感情と形式』を参照。

<sup>14</sup> 金田一京助主編『新明解国語辞典』（第五版）三省堂、1998年、739頁。

<sup>15</sup> 『砂の女』17頁。

<sup>16</sup> 同 27 頁。

<sup>17</sup> 同 15-17 頁。

<sup>18</sup> 同 20-21 頁。

<sup>19</sup> 同 237 頁。

<sup>20</sup> 同 266 頁。

<sup>21</sup> 同 266 頁。

<sup>22</sup> 以上は Langer『感情と形式』を参照。

<sup>23</sup> 武石和志『「砂の女」試論』（法政大学『日本文学論叢』1981年版）を参照。

<sup>24</sup> フランツ・カフカ (Franz Kafka) は小説家であり、ユダヤ人である。使用言語はドイツ語である。Kafka というのはチェコ語でカラスという意味である。実存主義文学の先駆けで、主な作品は『変

身』などである。

<sup>25</sup> 安部公房『死に急ぐ鯨たち』新潮社、1986年、24頁。

<sup>26</sup> 『砂の女』202頁。

<sup>27</sup> José Ortega y Gasset (1883-1955) はスペインの哲学者であり、主な作品は『大衆の反逆』である。『大衆の反逆』(ちくま学芸文庫、1998年)を参照。

<sup>28</sup> 『砂の女』189頁。

<sup>29</sup> 同 262頁。

<sup>30</sup> 同 189頁。

<sup>31</sup> 同 257頁。

<sup>32</sup> 1973年刊。安部は写真にも関心をもち、無機質の都市風景を多く撮ったが、その写真への傾倒からうまれたといえる長編である。段ボールの箱をかぶって生活するホームレスを通して、新たな都市神話を構築している。

<sup>33</sup> 1977年刊。病院の迷宮にとじこめられた夫婦を描き、安部公房の作品中、もっともエロチックな長編である。

<sup>34</sup> 以上は Langer『感情と形式』を参照。

<sup>35</sup> 武石前掲論文。

<sup>36</sup> 『砂の女』17頁。

<sup>37</sup> 花田清輝『花田清輝全集』第三巻、講談社、1980年、330頁。

<sup>38</sup> 『砂の女』109頁。

<sup>39</sup> 同 202頁。

<sup>40</sup> 村松定孝『安部公房「砂の女」「他人の顔」について』学燈社、1967年、23頁。

<sup>41</sup> 『砂の女』70頁。

<sup>42</sup> 同 42頁。

<sup>43</sup> 同 147頁。

<sup>44</sup> 同 103頁。

<sup>45</sup> 村松前掲論文、23頁。

<sup>46</sup> 『砂の女』262頁。

<sup>47</sup> ウィリアム・カリー『疎外の構図 安部公房・ベケット・カフカの小説』(新潮社、1975年)を参照。

<sup>48</sup> 『砂の女』227頁。

<sup>49</sup> 同 266頁。

<sup>50</sup> 同 266頁。

<sup>51</sup> 同 266頁。

<sup>52</sup> 同 87頁。

<sup>53</sup> 1950年刊の『三つの寓言』に収録。