

安部公房『砂の女』論

— 物語と想念 —

菅 純 一

はじめに

八月のある日、男が一人、行方不明になった。休暇を利用して、汽車で半日ばかりの海岸に出掛けたり、消息をたつてしまったのだ。搜索願も、新聞広告も、すべて無駄におわった。

〔砂の女〕(1) — 以下節番号のみ記す

安部公房著『砂の女』は、三人称視点で書かれた作品である。とある砂丘の部落に閉じ込められた「男」が、そこから脱出しようと試行錯誤する様子や、部落での体験を通じて「彼」の心情が変化していく様子が、語り手によって、語られている。しかし、矛盾するようだが、

『砂の女』を純粋な三人称小説と言うことはできない。いとうせいこうが、⁽¹⁾「男」が「塩あんこ」にはまった場面の描写を例に挙げ、「そうとう分裂的」だと述べているように、本作では、「男」の一人称である「おれ」が登場し、自らの思想を語り、様々な考察を吐露してみせる。つまり、一人称小説としての側面も持ち合わせているのだ。

もちろんこれは、作者の意図的な設定である。なぜ作者は、語りにもこのような操作を施したのだろうか。本稿では便宜上、語り手によって描かれている事象(「男」、「彼」に語らせている箇所も含む)を《物語》、「おれ」によって語られている言葉を《想念》として、作者があえて二種類の語りを混交させた理由を、解き明かしていく。

一、書き手としての「男」

そう言えば、昨夜、女がくりかえし、いかにも彼の永い逗留を前提にしたような口のききかたをしたのも、単なる言いちがえなどではなかったのかもしれない。

(7)

彼を異にかけようという下心が、まるで無かったとは言えないにしても、あれは案外、生活の必要からきた、ごく日常的な習慣だったのかもしれないのだ。

(8)

《物語》は三人称で語られている以上、客観的に表現されるのが通常だ。しかし本作では、語り手自身の主張や考察が随所に見受けられる。そしてそれらは、仮に「男」の考えとして記述しても全く差し支えない。むしろ、当事者の語りである《想念》として描写した方が、座りが良いほどだ。にもかかわらず、本作では《物語》内にも、主張や考察が登場するのだ。

彼はいろいろと、砂に関する文献に目をとおしたり

しはじめた。しらべてみると、砂という言葉も、なかなか面白いものだ。

(2)

彼のためらいには気づかなかつたらしく、女の声は、はずんでいた。はずんでいたし、今までにない信頼感もこめられていた。そう言われてみると、さつきからしていた人の気配が、すぐそばまで近づいて来ている。

(5)

また、《物語》が《想念》へと違和感なく移行している場面や、まるで、「あいまいな中間色で、判じ絵みたくないわけの分らないものに、ほかされてしまった」かのような、《物語》とも《想念》ともつかない記述も数多く登場する。いわば《物語》と《想念》は短い間隔で、重なったり離れたりを繰り返している。三人称小説であれば、語り手と主人公との乖離は、特別なことではない。では一方の《物語》と《想念》の相互侵蝕は、なぜ発生しているのか。考えられるのは、廣瀬晋也や波瀾剛が着目しているように、『砂の女』を執筆したのが他ならぬ「男」であるということだ。だとすると、執筆する動機は一体何であるのか。廣瀬は、作中にある次の一文をそ

の根拠として⁽⁴⁾いる。

なげもつと、落着いた、観察者の気持になれないのだ！ そうとも、無事に帰りつけたら、この体験は、ぜひとも記録しておく価値がある。(16)

しかし、ここには矛盾が生じている。「男」は「観察者」として部落での体験を「記録」することを望んでいるが、実際に『砂の女』を読んでもみると、とても「観察者」として書かれたものとは言い難い。前述したように、『物語』には書き手の主張が数多く見受けられ、『想念』と融合しているような視点も少なくないのだ。

他に動機になり得るものとしては、「男」が内的シミュレーションの最中に語った、次のような主張がある。

作者になりたいというのは、要するに、人形使いになって、自分を人形どもから区別したいという、エゴイズムにすぎないんだ。(中略)……きびしいですな。しかし先生が、作者という言葉を、そういう意味に使っておられるのなら、たしかに、作者と書くこととは、ある程度区別すべきかもしれません

ね……でしょう？ だからこそ、ぼくは、作者になつてみたかったですよ。作者になれないのなら、べつに書く必要なんかありません。(16)

ここで「男」が想定している話し相手は、明確ではない。だが、「男」を「先生」と呼んでいること、「男」に「先生」と呼ばれていること、またその話しぶりから、おそらく「男」の同僚教師の、「メビウスの輪」である可能性が高い。作中の表現を借りれば『メビウスの輪』とは、「一度ひねった紙テープの両端をまるく貼り合わせた」、「つまり裏も表もない空間」のことだ(以降、「男」の同僚を指す場合には「」を、概念そのものを指す場合には《》を用いる)。

『メビウスの輪』は一人物の符牒に留まらず、『砂の女』という作品の根幹に関わっている。その最たる例が、「砂」だ。物語序盤の「男」は、「砂」と「水」は全く相容れないものと考えていた。だが最終的には、「砂」と「水」が表裏一体であったことを悟る。同時に、それまでは対極的だと考えていた、部落に監禁される前の暮らしと部落での暮らしとの間に、大きな違いがないことも悟る。また、「男」が霧に向かって「裁判長閣下」と

呼びかける場面があるが、前述の内的シミュレーション同様、話し相手として「メビウスの輪」らしき人物が現れていることにも注目すべきだろう。

話を戻そう。「男」の言葉に従うなら、彼にとつて執筆とは、作者になるための手段である。しかし、この発想が登場するのはあくまで物語の中盤だ。最終盤で「男」は、「砂」と「水」の関係性を悟ると「世界が、裏返しに」なったように感じ、「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」いる。「男」の発想は、《希望》が溜水装置であることを発見する以前と以後とで、大きく変化しているのである。

続けて、「男」の内的シミュレーションを見ていくと、チヨーク入れとは、恐れ入りましたな。自分が何者であるかに目覚めさせてやるだけでも、立派な創造じゃありませんか？……おかげで、新しい苦痛を味わうための、新しい感覚を、むりやり身につけさせられる……希望だつてあります！……その希望が本物かどうか、その先までは責任を持たずにね……そこから先は、めいめいの力を信じてやらなきゃ……まあ、気休めはよしにしましょう、いずれ教師には、

そんな悪徳なんぞ、許されちゃいなんだから……
(16)

このように「男」は、「メビウスの輪」の意見を否定している。だが、これは内的シミュレーションであり、なおかつ話し相手として想定しているのは、「メビウスの輪」だ。つまり、「男」が否定した意見はそのまま「男」の意見でもある。なぜ「男」は、自らの意見を否定したのだろうか。

「男」は、部落での体験を記録したあかつきには、題名を《砂丘の悪魔》か《蟻地獄の恐怖》にしようと考えている。その考えを聞いた「メビウスの輪」は、「ひどく猟奇趣味だ」と断じ、「やはり、悲劇の主人公は、あくまでも地元の人たちなんだし、それを書くことによつて、すこしでも解決の方向が示されるのでなければ、せっかくの体験が泣いてしま」うと論ず。「男」はこれに対し「畜生！」と言い放った後、「メビウスの輪」に婉曲な悪態をつく。

この段階での「男」は、自分こそが被害者だと信じきっている。《砂丘の悪魔》、《蟻地獄の恐怖》という「猟奇趣味」な題名にも、「男」の被害者意識が強く現れて

いる。「メビウスの輪」の意見として登場している以上、彼も心のどこかでは、部落民たちの方が被害者だと考えてはいるのだろう。しかし、元々暮らしていた場所に帰りたいという願望、つまり《定着》への希求が強い段階にある「男」にとって、その意見は認められないのだ。

「はつきり敵と味方に塗り分けられていたはずの作戦地図が、あいまいな中間色で、判じ絵みたいなわけの分らないものに、ぼかされてしまう」のは、まだ先の話である。

「メビウスの輪」が語った「希望」と、「男」が《希望》と名づけた溜水装置との間には、相関関係がある。

《希望》が持つ意味とは何であろうか。「男」は、鴉を捕らえるために拵えた《希望》から、図らずも水を発見する。この発見によって「男」は、部落民から与えられるのを待つことしかできなかった水を、自らの手で作り出せるようになる。「男」は、《定着》せざるを得ない状況において、一定の自由を発見することに成功するのだ。そして先にも触れたが、「広角レンズ」製の目を手にした「男」は、今まで生活していた社会も、現在進行形で生活している部落も、《定着》の性質を持つことには変わりなく、双方ともに、自分の見方次第でいくらでも自

由を見出せるという事実を悟る。要するに《希望》とは単なる溜水装置ではなく、多くの人々が抱えているだろう、「年中式がみついていることばかりを強要しつつける、この現実のうっとうしさ」から解放されるためのヒントを包含してもいるのだ。

《希望》から水を発見したときの「男」の心情は、次のように語られている。

《希望》について、沈黙を守ることはできても、その心のたかぶりを隠すのは、やはりむづかしかった。

(31)

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。

(31)

続けて、「話すとなれば、ここの部落のもの以上の聞き手は、まずありえまい。今日でなければ、たぶん明日、男は誰かに打ち明けてしまっていることだろう」とも語られているが、では、部落民に《希望》のことを話し終えた後はどうするのだろうか。先行研究では、磯貝英夫が「自主的に、砂の地獄に止まる」とし、鶴田欣也が

「穴から逃げ出さない」⁽⁶⁾として、「男」は部落に留まるという説が主流になっている。「男」は、結局、集落とどまる⁽⁷⁾ことができなかつた」と主張する、波瀾剛のような例は少数派と言えるだろう。

しかし、「男」が部落に残ったか否かを論ずるのは、それほど重要なことだろうか。結末では、「男」の手の往復切符は「行先も、戻る場所も、本人の自由に書きこめる余白になつて空いて」おり、確かなのは、そこに属しているだけで様々な義務が生じる、国家なる共同体から抹殺され、「純粹な逃亡」を成し遂げたということだけだ（第1節および、最後の法廷文書による）。要するにその後、「男」が部落に残ったかどうかを判断する明確な論拠は、作中には存在しない。これは書き手の意図的な操作である。最終的に、「男」がどのような選択をしたのか分からないという不明確さそのものを書いていくのだ。

無論これを、読者の想像力を掻き立てるための手法と見ることも可能ではある。だが、「男」が書き手だとするならばどうだろうか。「砂の中から、水といつしよに、もう一人の自分をひろい出し」た「男」は、内的シミュレーションで聞いた「メビウスの輪」の意見も、すんな

りと受け入れられるだろう。「男」には、内的シミュレーションを行なっていた段階とは違い、仮想の「メビウスの輪」も己の一部なのだという自覚がある。つまり「男」は、「せつかくの体験」を無駄にしないために、書き手となつたのだ。この作品を読んだ者が、「自分が何者であるかに目覚めさせ」る過程で、「新しい苦痛を味わうための、新しい感覚を、むりやり身につけ」ることになるうとも、「めいめいの力を信じて」、「男」にとつての「希望」、すなわち「行先も、戻る場所も、本人の自由に書きこめる余白になつて空いている」往復切符を、あえて渡したのだ。これこそ、「男」が書き手を志した動機であり、「男」のその後が不明瞭であることの、明確な理由である。

二、『砂の女』という題名

「男」が書き手であるならば、題名にも、彼にとつて重要な意味が含まれていることになる。既に述べたように「男」は当初、『砂丘の悪魔』か『蟻地獄の恐怖』を題名にしようと考えていた。しかし、最終的につけた題名は『砂の女』である。つまり、「男」にとつて「女」は、部落で体験した、壮絶極まりない様々な出来事の中

でも、特別な位置づけにあるのだ。

『砂の女』という題名は、廣瀬晋也が言うように、「砂」と「女」が同格になっている。「砂」、すなわち「女」なのだ。故に「砂」が持つ《破壊》の作用を、「女」も持ち合わせている。では「女」は、「男」の何を破壊したのか。それは、「男」が部落に幽閉される前に生活していた場所、いわゆる「社会」で培った価値観（本稿ではこれを「文明的価値観」とする）である。まず、「男」の文明的価値観について触れておこう。彼はあくまでも、「義務のわずらわしさや無為」から「いつとき逃れるために」砂漠を訪れたのであって、「社会」から完全に逃亡する魂胆があつた訳ではない。現に「男」は、閉じ込められたことを悟ると、文明的価値観に基づいた反感を持つ。

ちゃんとした戸籍をもち、職業につき、税金もおさめていれば、医療保険証も持っている、一人前の人間を、まるで鼠か昆虫みたいに、わなにかけて捕えるなどということが、許されていいものだろうか。

(7)

あいにくとぼくは、浮浪者なんかじゃない……税金も払っていりゃ、住民登録票だつて持っている……いまに、搜索願がだされて、とんだことになってしまうぞ！

(9)

そして「男」にとつての「性」は、文明的価値観の最たるものである。性交は本来、子孫を残すための、動物的な営みであるはずだ。しかし、死を恐れる必要がなくなった「社会」に生きる人間の性交は、「秩序のややこしさにそっくり対応した、おそろしく煩瑣なもの」であり、「みのむしのように、証文のマントにすっぽり埋まってる」いる。その理屈っぽさ故に、性交は大抵の場合、「メロドラマの額縁の中」での「精神的強姦」にしかならず、必要悪として黙認されてしまっている。つまり「男」にとつての性交は、「互いに強姦し合うことを、もっともらしく合理化した」ものなのだ。「男」は、性交渉についてまわる「あらゆる種類の証明書」を気にするあまり、「精神的性病患者」になってしまっているのである。

その点「女」は、「男」と全く対極にあると言える。彼女の価値観は、文明的な生活で培われたものではない。

自らの肉体を通じた体験と、本能によって形成されているのだ（本稿ではこれを「感覚的価値観」とする）。そして「女」の感覚的価値観は、物事の本質を捉えている。次の引用は、「男」が「女」に、「ただ、これ以上我慢できない」という理由で家出をした、ある農家の長男について話す場面だ。

「賽の河原って、あれ、しまいに何うなるんでしょうねえ？」

「どうもなりやしないさ……どうにもならないから、地獄の罰なんじゃないか！」

「それで、その跡取り息子のほうは、それからどうなりました？」

「どうって、そりゃ、あらかじめ計画的にやったことだし、就職先ぐらい、前もって決めておいただろうさ。」

「それで……？」

「だから、そこに勤めたんだろう……」

「それで、その後……」

「その後って、まあ、給料日になれば給金をもらうだろうし、日曜日には、シャツを着替えて、映画に

でも行ったりしただろうな。」

「それから？」

「そんなこと、直接本人に聞いてみなけりゃ、分りやしないよ！」

(25)

そもそも「女」は、「さんざん、歩かされ」、「ほとほと、歩きくたびれ」た後この部落に辿り着き、自らの意思で、そこに留まっている。どこに行こうと義務からは逃れられないということと、我慢ならない状況は生きていく限り続くということと、知っているのである。また、「砂」によって梁が腐り、夜になると霧が湧く現象から、「砂」と「水」の密接な関係についても理解している。

それらは理屈ではなく、経験則による理解だ。「砂」と「水」の関わりに薄々気づいていながら、《希望》から「水」を発見するまではそれを認められなかった「男」よりも、よほど本質を捉えることに長けている。

「女」は「男」のように、物事を論理立てて語ることはない。彼女にとつては、言語を介するコミュニケーションよりも、肉体や労働を通じたコミュニケーションの方が馴染みやすいのである。肉体を通じたコミュニケーションとは、性行為のことだ。「女」は、初対面の「男」

に対して「身近な死について語った直後」に、「わざとえくぼを見せつけ」、砂搔きの最中にも、「すれちがいがま、あいているほうの指先を、くすぐるように」、「男」の脇腹に押し込む。「男」は「女」に応えるべく近づぐが、「だめよ」と拒否され、「せっかくなおさえていた気持ちを、むりやり搔きたてられた」ように感じる。「女」は明らかに、「男」の方から手を出させようとしている。初対面の男性相手に、このような振る舞いができるのは、彼女の性が文明的規制を免れているからだ。

男が、砂の隙間をぬって這い上っていく、銀の綿毛のような、見渡すかぎりの水脈の網を思い浮べていたのに対して、女は、これから始まる性交のことも考えていたにちがいない。

(31)

文明的価値観を持たない「女」の性に、「あらゆる種類の証明書」はかかわってこない。「女」にとっての性交とは、純粹な快樂をもたらすものであり、子を成すための動物的な営みなのだ。

「女」の誘惑は、何度も「男」の情欲を刺激するが、なかなか性交には至らない。だが、「女」の感覺的価値

観に触れ続け、さらに水分不足という命の危機に陥ったことで、「男」は「牙をむきだす」。その性交は、「互いに強姦し合うことを、もっともらしく合理化した」、「精神的強姦」ではない。「食肉動物の食欲」にも似た情欲による、「野卑で、がつがつしていて、ばねを仕込んだみたいに力みかえっている」性交だ。この時「男」の性は、避妊具なしでも十分に勃起している。避妊具は、快樂に身を委ねる、野性的な性交を取り締まるためのものである。そして単なる性病患者ではなく、「精神の性病患者」でもある「男」は、精神にも避妊具をつけなければならなかった。それを廃棄することは、文明的価値観の崩壊と、感覺的価値観への傾倒を意味する。彼は性交後、「老人」と話す機会を得ると、次のように語る。

「水ももらった以上、するだけのこととはします。その約束のうえで、聞いてほしいんだ。あなた方は、絶対に計算ちがいをしている……ぼくは学校の教師なんですよ……仲間もいれば、組合もあるし、教育委員会や、PTAだつてひかえている……ぼくが行方不明になったことを、世間が黙っているとでも思

っているんですか……?」

(21)

「女」との性交は、決定的な転換点ではあった。文明的価値観と、感覺的価値観の比率を大きく変動させた。しかし、「男」の文明的価値観は、まだ完全に《破壊》されてはいない。決定的に《破壊》されるのは、「男」が「女」から、部落が「砂」を売っていることを知らされる場面だ。「男」はここでも、「工事規則」や、「ビルの土台や、ダムが、ぼろぼろになることを例に引き、部落を否定する。そして「女」の、「かまいやしないじゃないですか、そんな、他人のことなんか、どうだって!」という言葉と、「女をとおしてむき出しになった、部落の顔」にたじろぐ。「男」は、一方的な刑の執行者であったはずの部落が、実際には被害者でもあったことに気づくのだ。彼が自明であるかのように正しいと信じていた、文明的な価値観には、誤りがあったのである。それでも「男」は、「自分の正当性を、自ら放棄」する訳にはいかないと、「持株」や「出荷額の多寡」を武器に反論するが、内心、「女」を言い負かせるとは思っていない。「姿勢をたてなおそうとして、やつきにな」っているだけだ。現にこの反論は成果を上げることなく、

「男」は「混乱と不安のなかで」立ちすくみ、次のように感じる。

はつきり敵と味方に塗り分けられていたはずの作戦地図が、あいまいな中間色で、判じ絵みたいなわけの分らないものに、ぼかされてしまった。(29)

「男」の言う敵と味方とは、部落と社会であると同時に、感覺的価値観と文明的価値観でもある。彼は、ことあることにすがりついてきた文明的価値観の間違いに気づき、何を信じれば良いか分からなくなるのだ。「男」は、「逃げようとしても、幹につながれて、逃げられず、ひらひら身もだえている葉っぱの群」を想像し、「泣き出しかけているような感じ」を覚える。社会に戻ろうと部落に留まろうと、義務からは逃れられず、我慢ならぬ状況が続くという事実を、感覺的に悟る。「男」は、逃げることにさえ許されない現実の理不尽さに、絶望するのだ。

「男」は《希望》から水を発見することで、どこで暮らそうと、自分の見方次第でいくらでも自由を見出せると理解する。仮にこの場面で、「男」が文明的価値観を

保ったままだったとすると、部落を一方的な加害者だと考える「男」は、溜水装置を武器に、すぐさま社会に戻ろうとするだろう。だがそれが成功し、元の暮らしを取り戻せたとしても、「男」はまた「義務のわずらわしさや無為」を感じ、懊悩するはずだ。文明的価値観を自らの背骨とする「男」にとつて、『希望』はただの溜水装置であり、部落の人々に対する、「いざ」ときのための、大事な武器」でしかない。つまり、「男」が真の自由を得るには、文明的価値観が『破壊』される必要があったのだ。そしてその『破壊』をもたらしたのは、他ならぬ、「女」である。

このように「女」は、「男」の文明的価値観を破壊することで、「男」に希望を与えた。それを理解していたからこそ彼は、同格を意味する「の」で「女」を「砂」と結びつけ、『砂の女』という題名をつけたのだ。しかし、「男」は「女」を、前述のような存在としてのみ見ていた訳ではない。出会って二日目の段階では、「女」のことを「虫けらのよう」に感じていたが、一度、砂の穴からの脱出に成功した際には、砂漠の風景を、「女」に話してやればよかったと後悔し、「女」が好んでいた、「男」に「行水をつかわせる儀式」時の様子を思い出す

など、後ろ髪を引かれ続ける。砂の穴で共同生活を送るうちに、「男」は「女」を、特別な存在として認識するのだ。それは「女」の側も同様である。砂の穴からの脱出に失敗し、連れ戻された「男」を見て、彼女は涙を流す。「男」が、せめて穴から出て散歩をしたいと言いつつ、迷惑そうに、「まるで、飴をなくしてむずかっている子供を、もて余しているような顔つき」になるほど、打ち解けている。上杉寛子が評するように、二人は「あたかも夫婦の如く支え合う間柄」を形成しているのだ。

また結末では、木村陽子が言うように、「女の死は不可避であったと考えるのが妥当」¹⁰である。この物語が展開する一九五〇年代半ばにおいて、「大量の出血をともなう子宮外妊娠」は、「頓死の代表例の一つ」とされていた。その上、「女」がいる状況も悪かった。部落には医者がおらず、家も「かなりの僻地」にあつたため、病院などで適切な処置を受けられるまでに、かなりの時間が経過したはずである。そして、「女」の子宮外妊娠を引き起こしたのは、完治していなかった「男」の淋病である。淋病と、子宮外妊娠の相関性は、本作発表当時一定の認知を得られていた。つまり、「男」は性交の結果

として、「女」を殺してしまつたのだ。このことを踏まえるならば、『砂の女』という題名には、前述した理由の他に、「女」への鎮魂的な意味合いも込められていると解することができるだろう。

三、物語と想念

「男」が書き手であるという図式を、『物語』と《想念》の観点から見るとどうなるか。文化的価値観を《破壊》された「男」は、「成果をおさめるかもしれないなど、本心から期待したりしたわけではなかったが」、「希望を云々するまえに、この瞬間を」のりきるべく、「老人」にわずかな間でも穴から出してもらえよう、交渉をもちかける。すると「老人」は、縄梯子を下ろす条件として、部落民たちの前での性交を提案する。「男」は「どうしようか?」と「女」に問い、彼女の激しい拒絶にたじろぎながらも、その「内部には、むしろねじれたような空白がひろがって」いることが、『物語』で語られている。この「ねじれたような空白」は、『メビウスの輪』の性質と通じている。《メビウスの輪》は、「一度ひねった紙テープの両端をまるく貼り合わせ」る過程で、ねじれを生じさせるのだ。このねじれが何を指している

のか、作中では言明されていない。だが『砂の女』を書いたのが「男」であると考えれば、理由は自ずから明らかだ。

「あれだよ……ほれ、雄と雌が、つがいになって……あの、あれだなあ……」

まわりで、モッコ搬びの連中が、どつと、気違ひじみた笑い声をたてた。男は（中略）ゆつくり、しかし克明に理解しはじめる。理解している自分を、理解しはじめる。

(30)

ここでの「男」は、自分自身を、一歩引いた視点から確認している。つまり、このねじれとは、書き手としての「男」と、登場人物としての「男」が、『メビウスの輪』のように繋がっていることを指している。内的シミュレーションを行なった段階では、作者になることと書くことを区別すべきだと主張していた「男」だが、文明的価値観が破壊され、信念を失った彼の意見は、大きく変わっている。《物語》と《想念》は、「多少のちがいはあるにしても」、「見られることと、見られることを、それほど区別して考える必要はない」。「見られることに、こたわ

りがあると云うなら、見る側にだって、同じ程度の、こだわりがあるのだ。とは言え、その「多少のちがひ」にこそ作者の意図が隠されていることは間違いない。正確な意味で《物語》と《想念》を区別する必要がないのなら、そもそも、語りに工夫を凝らす意味がなくなってしまう。両者の語りの区別についての、具体的な考察は後回しにし、ここでは先の引用に続いて、「男」が部落民たちの前で性交を迫られる場面を見ていく。

男は、その翼を、自分の翼のように錯覚していた。崖の上から、固唾をのんで見守っている連中を、まるで自分のことのように、はつきりと感ずることが出来たのだ。彼等は、彼の部分であり、彼等がしたたらせている色のついた唾液は、そのまま彼の欲情でもある。彼のつもりでは、生け贄であるよりも、むしろ代理執行人なのだった。(30)

ここでは部落民たちが、砂の穴に閉じ込められた「男」を見物しているが、それは読者も同じである。穴に捕らえられた「男」が、脱出するために手を尽くす様子、彼の心情や思想、「女」との関係性の変化、それら全てを

読者は観察してきている。いうまでもなく、『砂の女』は、官能表現が多い作品だ。「男」と「女」の性交はむしろんのこと、「女」の体についての詳細な描写も多く、「貝」や「スコップ」^[1]などの性的な暗喩も、随所に登場している。第二章でも瞥見したように、「性」もまた、本作を語る上では欠かせない、重要なテーマなのである。書き手は、読者が「男」と「女」の性交を期待している、と想定している。この性交は、部落民たちにとって「理由の立つこと」であり、「男」の側からしても、「理解してみると、その提案は、さほど驚くにはあたらない」。だからこそ「男」は、読者の期待に応じる形で「代理執行人」になり、「女」に性交を迫るのだ。しかしこの試みは、「女」に強く拒絶されたことで失敗に終わる。部落民たちは白けきって、穴の周囲から去っていく。この成り行きは、一見、読者の希望を無下にしただけのようだが、『想念』において「男は、やはりすべてが筋書き通りに搬んだのだと(中略)意識の隅で、ほんやり考えていた」と語られている。書き手が真に描きたかったのは、「男」が、自分を見ている者の欲望を叶えようと試みるものの失敗する、という図式なのだ。

自分を見ている者の欲望を叶えようとすることは、読

者に対する「義務」の履行である。そしてこの場面での「男」は、書き手となった「男」——『砂の女』の結末を体験し、真の自由を手にした「男」——と、《メビウスの輪》のように繋がっている。書き手となった「男」には既に、「人形使いになって、自分を人形どもから区別したいという、エゴイズム」はない。第一章で述べたように、「男」は作者になるために『砂の女』を書いたのではない。「書けば、それが作者」なのだ。彼は、「人形」からも「人形使い」からも、脱却しているのである。ではここで、『物語』と《想念》の区別について考えることにする。前述したように、『物語』と《想念》は「それほど区別して考える必要はない」が、「多少のちがいはある。《物語》における語りは、当然ながら三人称という性質上、客観的な描写が多い。一方、『想念』における語りは、主観的だ。客観的描写から主観的描写への淀みない移行は、「男」の焦点化に繋がる。読者は自然と、「男」の視点に引き寄せられ、そこで待っているのは「男」の《想念》だ。読者は彼の思考や行為を、擬似的に体験することになる。だが、すぐに《想念》は《物語》へと姿を変え、《物語》は《想念》へと姿を変え、あげくの果てには、『想念』とも《物語》ともとれ

ない語りが登場する。読者は、「モザイク」のように入り乱れる《想念》と《物語》に、自らの視点を揺さぶられるのだ。

第一章で述べたように、書き手の目的は、読者を「自分が何者であるかに目覚めさせ」、どこで暮らそうと、自分の見方次第でいくらでも自由を見出せる状況にした上で、「行先も、戻る場所も、本人の自由に書きこめる余白になって空いている」往復切符を渡すことだ。この目的は、「男」の思考や、価値観の変動を追体験させることで、達成可能である。つまり《物語》と《想念》は、読者に、「男」への感情移入を強く促すための仕掛けなのだ。書き手は、語りの変化と、『砂の女』という物語の二段構えで、読者の価値観を《破壊》し、「自分が何者であるかに目覚めさせ」ようとしているのである。

その意味で言うくと、読者は「男」でもある。「男」であるということは、書き手でもある。書き手であるということは、読者であるということでもあり、同時に、「男」だということだ。砂と水、加害者と被害者、語り手と「男」、《物語》と《想念》、「男」と読者。本作ではこういう、一見対極的なものが実は裏表なく繋がっている。『砂の女』そのものが、無限の流動を続ける《メビ

ウスの輪》であり、《物語》そのものであり、《想念》そのものなのだ。書き手は、この不確定極まりない世界を作り上げたかったのである。本作は、「失踪に関する届出の催告」および、「審判」という法廷文書によって締めくくられている。しかし、これは正確な意味での終わりではない。法廷文書を読み終え、続けて第1節に戻ってみると、不自然なほどに違和感なく読めることが分かる。文脈が整っているのだ。廣瀬晋也も述べているように、終わりと始まりが、《メビウスの輪》として繋がっているのだ。⁽¹²⁾『砂の女』自体が、「行先も、戻る場所も、本人の自由に書きこめる余白になって空いている」往復切符なのだ。まさしく「砂」のような本作から、何を「ひろい出し」てくるのかは、読者次第である。

おわりに

「男」が砂地を訪れた動機に、新種らしきニワハンミヨウの存在がある。「男」はそのニワハンミヨウを捕まえようとするも失敗し、それ以降「すっかりとりこにされて」しまう。多くの虫を捕獲しながら、「肝心のハンミヨウ属」に出会えなかったことを悔やみ、「動くものは、なんでも、ニワハンミヨウに見えてしかたない」ほ

ど、「男」はハンミヨウ属に特別な関心を向ける。

ところで作中では、ハンミヨウ属の和名は「フミツカイ」だと語られているが、木村陽子も述べているように、「フミツカイ」という別名が記されている辞典や図鑑は存在せず、「ミチオシエ」、「ミチシルベ」が際立って有名だ。この誤りは、本作で「男」の文明的価値観の脆さが語られていることから、彼の価値観の欠陥を暗示するための、意図的な誤記だと思われる。

すると女は、まるで挑まれてもしたように、急いでをくねらせて駆け出していき、どうやらそのまま崖の下に戻って、また仕事をつづけるつもりらしいのだ。まるでハンミヨウ属の手口だと思う。⁽⁶⁾

ままと策略にかかったのだ。蟻地獄の中に、とじこめられてしまったのだ。うかうかとハンミヨウ属のさそいに乗って、逃げ場のない沙漠の中につれこまれた、飢えた小鼠同然に……⁽⁷⁾

このように「男」は、「女」や部落の人々を、ハンミヨウに例えている。だが、むしろハンミヨウと類似点が

あるのは、「男」の方だ。砂の穴から脱出し、部落を抜け出そうとする場面で「男」は、全力で逃げれば良いものを、「一と足休んで、肩で息をつ」き、追ってくる部落の男たちと「距離のゆとり」を保つと、「時たま振向いて」彼我の距離を確かめる。それどころか、「一呼吸、二呼吸まで待つてみた」りもする。さらに「男」は、鳥類を強く意識している。鴉の「広げた翼の先が、暗緑色に輝き、すると男は」、「殺虫瓶のなかの青酸カリのことを思い出」す。別の場面では、鴉を「つかまえて剝製に」しようと思っていたとも語られている。鳥は自由と俯瞰的視野の象徴だ。部落からの脱出を渴望し、観察者であろうとする、文明的価値観が残っている段階の「男」にとっては、忌まわしい存在だったに違いない。だがそれと同時に、鳥類は、ハンミョウの天敵でもあるのだ。¹⁴

「男」は、新種らしきニワハンミョウを見た際、意識下で、自分がハンミョウ属の性質を持つと自覚したのではないだろうか。彼は新種のハンミョウ、つまり新しい自分を発見するために、砂丘へと向出したのだ。果たしてこの目的は、『文明的価値観』を『破壊』されたことで、達成される。『希望』から水を発見した「男」は、

「広角レンズ」を目につけているかのような、広大な視野を獲得する。そしてハンミョウ属は、「視覚で狩りをするための大きな眼を持」っている。¹⁵ その眼、つまり「昆虫の複眼 (compound eye) は、レンズ眼である個眼 (ommatidium) がハチの巣状に集合して形成され」ている、まさに「広角レンズ」のような目だ。「男」が「砂の中から、水といっしょに」拾い出してきた「もう一人の自分」とは、天敵すら恐れない、新種のハンミョウとしての自分でもあった。そして「男」は、「彼のハンミョウ属のように」、「強い適応能力を利用して、競争圏外にのがれ」るのだ。

それにハンミョウというやつは、ひどくまぎらわしい飛び方をする。飛んで逃げては、まるでつかまえてくれと言わんばかりに、くるりと振り向いて待ちうける。信用して近づくと、また飛んで逃げては、振り向いて待つ。さんざん、じらしておいて、最後に草むらの中に消えてしまうという寸法だ。(2)

作中で語られているハンミョウの「奇妙な飛び方」は、第三章で述べた、語りの変化による作用や、『砂の女』

の構造自体とも合致する。新種のハンミョウである書き手は、『物語』と『想念』を巧妙に駆使することで、読者を捉えどころのない砂の世界へと誘い込む。そして、「ミチオシエ」として「希望」を与えると、最後には「草むらの中に消えてしまう」のだ。

注

- (1) 奥泉光、いとうせいこう「文芸漫談 シーズン3——安部公房『砂の女』を読む」〔『すばる』平成二十二年二月〕。
- (2) 廣瀬晋也「メビウスの輪としての失踪——『砂の女』私論——」〔『近代文学論集』日本近代文学会、昭和六十二年十一月〕。ただし引用は、石崎等編『安部公房『砂の女』作品論集』（クレス出版、平成十五年六月）に拠る。
- (3) 波潟剛「安部公房『砂の女』論——登場人物と『砂』およびテクストとの関係をめぐって——」〔『日本語と日本文学』筑波大学日本語日本文学会、平成十年二月〕。引用は石崎等編前掲書に拠る。
- (4) 注(2)に同じ。
- (5) 磯貝英夫「砂の女」〔『國文學 解釈と教材の研究』臨時増刊。昭和四十七年九月〕。引用は石崎等編前掲書に拠る。
- (6) 鶴田欣也「『砂の女』における流動と定着のテーマ」

〔『芥川・川端・三島・安部 現代日本文学作品論』桜楓社、昭和五十年八月〕。引用は石崎等編前掲書に拠る。

- (7) 注(3)に同じ。
- (8) 注(2)に同じ。
- (9) 上杉寛子「安部公房『砂の女』研究——『砂の世界への解放』——」〔『広島女学院大学国語国文学誌』第30号。平成十二年十二月〕。
- (10) 木村陽子「『砂の女』を読み替える——「死と性病」の再考から——」〔『昭和文学研究』第58集。平成二十二年三月〕。
- (11) 第5節で、「女」の「モンペの下にかくされた、その肉体を感じ」た後、「男」は「先のめくれたスコップの刃を、力まかせにつき立て」ている。また第6節では、「女が仕事をほうりだして、寢床へしので来てくれることへの、催促」として、「ほうりだした石油罐の上に、かさねてスコップをなげつけると、女の表情をみきわめもせずに、さっさと部屋に引返して」いる。
- (12) 廣瀬晋也「メビウスの輪 安部公房『砂の女』」〔『文学批評 敍説Ⅱ』第5号。花書院、平成十五年一月〕。
- (13) 注(10)に同じ。
- (14) デイビッド・L・ピアソン、アルフリード・P・ボグラー著／堀道雄、佐藤綾訳『ハンミョウの生物学 ハンミョウ類の進化・生態・多様性』（東海大学出版部、平成二十九年一月）。
- (15) 注(14)に同じ。
- (16) 三橋淳総編集『昆虫学大辞典』（朝倉書店、平成十五

年二月)。

安部公房『砂の女』のテキストは新潮文庫(昭和五十六年二月二十五日初版、平成十五年三月二十五日五十三刷改版)を使用した。

(平成二十九年度本学卒業生)