慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	砂の女の時間 : 非アレゴリーとしての解釈
Sub Title	
Author	茂田, 真理子(Shigeta, Mariko)
Publisher	慶應義塾大学湘南藤沢学会
Publication year	1995
Jtitle	
JaLC DOI	
Abstract	本書は、安部公房の代表作の「砂の女」(1962年6月新潮社より出版)についての研究論文集である。これまでアレゴリー小説として認識されてきたこの作品が本当にそうなのかという疑問から端を発し、時間という観点から小説を読み直しながら今までの通説に反駁を加えるものである。
Notes	
Genre	Technical Report
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=0302-0000-0532

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

IEI-RM 95-014
ISBN 4-906483-56-9

「砂の女」の時間—非アレゴリーとしての解釈

慶應義塾大学院 政策・メディア研究科1年 茂田真理子

「砂の女」の時間——非アレゴリーとしての解釈

慶應義塾大学院　政策・メディア研究科1年　茂田真理子

突然縮小してしまった空間を絶えず意識しながら、つねに時間を問題にしつつ、新しい『ロビンソン・クルウソオ』が、これから我々の手によって描かれなければなるまい。

花田清輝「ロビンソン・クルウソオ」

目次

1 序 ・・・

1　序

安部公房の『砂の女』は一九六二年六月、新潮社から書き下ろし小説として刊行された。この作品は、彼の六〇年代の代表作であると同時に、もっとも有名な安部作品でもあり、その意味では様々な論者により論じられる機会の多かった作品である。難解で抽象性の高い安部作品の中にあって、『砂の女』はその中における砂の描写の具体性が与える印象において際だっており、そのことがこの作品が広く一般に受け入れられた要因となったことは論をまたないが、それにも関わらず、これまで『砂の女』に関して行われた論述の多くは、『砂の女』は一種のアレゴリー文学である、という認識を出発点としたものであった。それ故に、一通りの寓意を分析し終わった時点で『砂の女』という作品を取り上げる意義というのは失われてしまった、というのが一般的な理解であろうかと思われる。

しかし『砂の女』は本当にアレゴリー小説なのか。たとえば、多くの『砂の女』に関する研究や批評のなかでほとんど自明のこととして受け取られてきた「砂の中の状況」＝「近代における疎外」という図式は、果たして本当に有効な読みなのであろうか。そういった基本的な問題意識から改めてこの作品を読んでみると、この作品は現実社会の写し絵というアレゴリーの枠組みからはみ出しているのではないかという印象を受ける。特にその結末をみればそのことは明らかであろう。

砂の穴から逃げられるときになって、男は結局砂の中に戻ってゆくというこの結末に対しては、今まで多くの人間が解釈を試みてきたが、決して明快な意味付けをあたえた論はなかったように思われる。なぜならば、それらの論は言葉をかえながらも基本的には先ほどの「砂の中の状況」＝「近代における疎外」という図式を踏襲しているために、近代市民生活と砂の中の生活を同一視するものとなっており、そのために「何が」男に砂の中の生活を選ばせたのか、ということに答えを与えていないからである。むしろ、選択という発想は、こう言った論の中ではあえて無視されているように感じられる。

しかし、明らかにそこには選択がある。そして選択があるならば、そこに自ずから何らかの差異があると考えるのは極めて当然のことである。そして男は明らかに現実の近代市民生活ではなく、砂の中の生活を選んだのである。それなら、砂の中の生活は近代市民生活のメタファーであるという解釈に妥当性を見いだせないという方が自

然なのではないだろうか。

この論では、これらふたつの生活の間にある差異を、「時間」という観点から照射することによって、『砂の女』に含まれている意味を改めて考えてみたいと思っている。そこから、『砂の女』をアレゴリー小説としてとらえるこれまでの考え方に対して反駁を試みたい。

2 「砂の女」の結末についての解釈——同時代の評から

『砂の女』はアレゴリー文学である、という解釈に対する疑問はその結末をどうとらえればよいのか、という戸惑いから出発しているということは序章で述べたとおりである。

たとえば、『砂漠について』というエッセイをものし、『砂の女』の成立にも大きな影響を与えたと考えられる花田清輝の評は、この結末に対してかなり好意的なものである。同時代を生きるものとしての共感からか、最大級といっても過言ではない言葉をあたえているのである。

> しかし、安部公房は、デフォとはちがって、二十世紀の作家である。わたしをしていわしむれば、このロビンソン物語の独自性は、おしまいのほうで主人公が、穴の底における留水装置の研究から、穴の底にいるにもかかわらず、まるで高い塔の上にのぼったような気分になってしまう点にある。このコペルニクス的転回はあざやかであって、安部公房はそこで、これまでのあらゆる「脱出の文学」の伝統から飛躍している。[1]

また、別の機会に彼は、『砂の女』をして「安部公房の悪戦苦闘のドキュメント」であるといっている。これは『実践者の目』というエッセイの中での言葉だが、「ドキュメント」と表す以上、花田はこの作品の中に、現実の安部公房の反映を見ていたことは明らかである。それも、作家としての生みの苦しみといったような意味あいで使っ

1 「脱出の文学からの飛躍」花田清輝

たのではないことは、この短いエッセイのタイトルが充分に表している。しかし、花田がいう「悪戦苦闘」の内容はこの文章だけではあまり定かではない。しかし、続くふたつの対照的な評が、この問いにあるヒントを与えてくれる。一つはこの結末に対して好意的な佐々木基一の評である。

そして、この砂との闘いを通して、徐々に、善良な市民である主人公の抱く秩序の観念や、日常的モラルが崩れてゆき、カラカラに乾き切った砂丘の底に、一種の毛管作用によって水がわき出ることを発見したとき、その水とともに、新しい自分というものを発見するにいたるのである。わたしはその個所にきて、ほとんど自分のことのように感動しないわけにはいかなかった。2

この中でさらに佐々木は「安部公房もとうとう壁を突き抜けたな、と思った」とも書いて、安部が向かおうとしている方向を肯定的にとらえていることを表明している。この「壁」が何であるのか、ということに関しては、いろいろな見方が考えられるだろう。何よりもまず安部の出世作、『壁―S・カルマ氏の犯罪』が連想される。そしてそのような見方に沿うように佐々木は、「出世作『壁』以来、今日まで、安部公房は、一つの巨大な、目に見える、あるいは目に見えぬ壁の存在を意識し、その壁を打ち破って広大無辺な自由の空に飛び立つ方策について頭を悩ましてきたと云っていい。…(中略)…『砂の女』にいたって、彼は、これまでとは異なった、そして、ただ一つ現実的に実践可能な、壁のつきぬけ方をつかんだと云えそうである。」と続けているのだが、しかし「現実的に実践可能」とは一体どういうことなのであろうか。あるいは「ほとんど自分のことのように感動しないわけにはいかなかった」というのは、一体何が佐々木をそこまでの賞賛に駆り立てたのだろうか。ここに、同時代人として、安部と共に芸術運動に参加してきた人間の感動をみるのはあながち深読みとも云えないだろう。ここに何らかの現実が反映しているのではないか、とも考えられるのである。

実はこの『砂の女』がかかれた時期に重なって、安部には一つの転機が訪れている。それを詳細に論じるのはこの論の目的ではないのでここでは指摘するだけにとどめるが、この作品の刊行の四カ月前に、新日本文学会と共

2 「脱出と超克―「砂の女」論」佐々木基一

産党との抗争の流れから、安部の共産党除名があったということが、佐々木の賞賛に全く影響を与えていないということはありえないものと思われる。

逆に、『砂の女』の結末について否定的な論陣を張っている論者としては岡庭昇がいる。彼は「安部公房と転向」というテーマを取り上げた『「榎本武揚」論』の中で、佐々木とは逆の見方から安部の転身に対する考えを示している。

> [『チチンデラヤパナ』の] 最後のところは、激しく抗いつつもとりとめもなく柔らかいもの（砂と女体）に象徴される日常性に男がひきずり込まれてゆくことを示している。いっぽう『砂の女』では、男はいったん脱出しえた穴（日常）に自らの意志で戻っていこうとする。一見後者のほうが意思的である。しかし実際にはそこで、「生活批判抜きの生活の見直し」という回心がおこなわれているのだ。つまり転向が。これは安部が意志して選び理論化しようとした転向とは別な、感性上の無意識の転向にほかならない。3

ここにかかれている『チチンデラヤパナ』とは、一九六〇年九月に「文學界」に発表された『砂の女』の原型というべき習作である。この作品については後の章で詳しくふれることにするが、こうして三つの評をならべてみて明らかなのは、どの論者も砂の中の生活に近代生活のアレゴリーを見いだし、その中に安部自身の転身を投射している、ということである。特に岡庭の論に顕著であるが、これらの評価の中には明らかに歴史的事実としての安部公房の「転向」が反映されている。しかし、逆に言うとその歴史的事実に拘泥するあまり、作品自体に対する検証はあまり充分に行なわれていないのではないかという印象を受けることもまた否定できない事実である。

なぜ男は逃げ出さなかったのか。何が男に砂の中を選ばせたのか。

その「何か」を見いだせれば、この作品に対して新たな解釈をあたえることが可能になるだろう。わたしはここで、この「何か」は「時間」である、という仮定のもとに、『砂の女』という作品について改めて考えてみたいと思う。

---

3 『「榎本武揚」論』岡庭昇（[] 内引用者）

3　小説における時間——その研究

『砂の女』における時間を論じる前提として、この章では文学における時間を論じた代表的な本を取り上げながらこれまで文学における時間をとりあげる際にどのような問題点があげられてきたかを明らかにしたい。

文学、あるいはもっと厳密にいって小説作品における時間について考える際には、大きくいって三つの視点を設定することができるだろう。A＝A＝メンディロウは『トリストラム＝シャンディ』を中心に論じた著作『小説と時間』の中で、「小説では読書についやされる時間的持続と、その小説を書き上げる際の時間的持続、そしてテーマが展開する時間的持続の三つが区別されなければならない。」と書いている。いいかえれば、最初のものは読者の時間、次は作者の時間、最後はテキストの中の時間である。しかしその全てについてここで言及することはせず、メンディロウが最後にあげ、「小説的時間」と言い換えた時間的持続についてのみ考えてみたい。この側面から、文学における時間について考えることとする。

ハンス＝マイヤーホフは、文学における時間の諸相の特殊性についての考察である『現代文学と時間』に於いて、文学の時間（メンディロウのいう小説的時間）には次の六つの相がある、と書いている。（一）主観的相対性、均等を欠いた時間配分、（二）連続的な流れ、持続、（三）経験と記憶における、因果的秩序の動的な融解、相互貫入、（四）自我同一性に関連して重要な、持続感と記憶の時間的構造、（五）永遠性、（六）はかなさ、たえず死に向かうという時間の方向性、がその諸相である4が、マイヤーホフはこれらについては現代にいたって生まれたような特に新しい要素ではなく、古代神話や宗教書にも明らかではないにしても見いだすことができるような歴史の古いものである、という見解を示している。しかしそうではあるものの現代文学に於いて特にこの諸要素が顕在化し、時間が特に注目されているということは明らかであるとして、その理由を近代に入って急激に生じた革命的な社会変化による永遠性の概念の喪失や、近代科学による経験的時間の断片化に求めている。近代科学による自然的時間の確立、社会的絶対化によって相対化された経験的時間の示す相は特に、「砂の女」の時間を考える上でも有

4『現代文学と時間』ハンス＝マイヤーホフ

効な相である。

そこで、このマイヤーホフの示した諸相を参考にしつつ、これまでみられた小説的時間の典型と、その特徴を考えてゆきたい。

まず「物語」の時間構造をあげてみたい。これはもっとも古くから存在する時間構造であるといってよいだろう。何らかの始まりがあって、読み進むにしたがって物事が歴史的に継起してゆき、一つの結末にいたる、というものである。この中にはマイヤーホフのいう時間の諸相の（一）、（二）の要素は認められるが、そのほかの相を見いだすことは難しい。また、その均等を欠いた時間配分という要素にしても、現代小説を読み慣れた目から見ればきわめてつつましいものであることは銘記しておくべきだろう。安部公房も、この種の時間に関しては言及したことがある。

> つまり物語には必ず始まりがあって終わりがある。（略）何のためにそのような構造を持つかというと、実は構造を与えることによって時間というものが示されるからじゃないか。人間の、おそらくあらゆる動物との違いの一つは、時間認識、つまり時間として自分をとらえることにあるのじゃないか。（略）人間が「実存」に耐えるためには、自分を現在から拡散させて、ある時間のパターンの中に組み込み、置き換える必要があるのです。5

そのような時間のパターンの一例として、彼は「むかし、むかし」という形ではじまる童話をあげているのだが、現代にいたるまでに小説的時間が様々なパターンを生み出し、より複雑化してきていることはいうまでもない。

そこで次にあげたいのが「心理小説」の時間である。ここでは読みの時間にしたがって事件は歴史的に継起してゆくが、事件を心的な面にうつすことによって、人間の内面世界で展開する心理が必ずしも外部の時間と同時性を保ちつつ流れるわけではないということが表されることになる。心理的時間、言い換えれば経験的時間が、外部の時間の推移から自律的に深みを持つということが示されるのである。しかし、そこには内面の時間と外部の時間というふたつの時間は存在するものの、同じ結末へいたることを志向しているという点で、流れは一つであるといってよいだろう。

---

5 『反劇的人間』安部公房・ドナルド＝キーン

いくつかの時間がともに流れてゆく、という点から考えると、短い挿話の連続からなるピカレスク小説があげられる。これも、心理小説と同様そこにみられる時間は同じ方向性を持っているということがいえる。

２０世紀にいたって、さらに複雑な時間構造を持つ作品が現れてくる。プルーストやジョイスがその代表であるが、ここにくると特に何らかの特徴を取り立てて、それらの作品を類型化することはできない。しかし特にあげるならば、歴史的継起の順という記述方法の崩壊ということがあげられるであろう。マイヤーホフのいった（三）の要素、連想によって意識が導かれるままに過去、現在、あるいは未来の別なく様々な時間が混在して現れてくる時間である。しかもそこにおける過去というのは決して確定したものではなく、現在の状況や意識によってゆがめられたり、変質したりするといった性質のものなのである。

プルーストやジョイスの作品における時間を考えてみると、『砂の女』における時間は事件の歴史的継起の順に流れているように読みとれるし、その意味ではせいぜい心理小説の複雑さではないかとも感じられる。

しかし、それはこの小説の時間構造の一面でしかない。この作品の中には明らかにふたつの時間が存在しているが、それらは互いに全くちがう構造を持っているのである。「砂の女」に於いてこれまで時間の問題はあまり注目されてこなかったが、それはテキストの前面に現れた主人公の時間認識に我々現代人たる読者が同調してきたからに他ならない。そうして彼の時間認識のみを追っていくならば、我々はただ一つの、そして我々にとってもっとも馴染み深い時間にのって、結末へと運ばれることになる。しかし安部自身はこういっているのである。

> 現代文学というものは、必ずしも電車のように、こっちから乗って向こう側に運ぶものではないと思うのです。そこが十九世紀ロマンとの違いなんだな。6

これは『砂の女』から数年経った後の発言であるから、安部のこの言葉を特に『砂の女』に対して当てはめる根拠はない。しかし、安部が自分も含めた現代文学のあり方について、こうした考えを持っていたということは留意するに足ることである。このことをふまえれば、容易に『砂の女』の時間構造を一つの時間によって置き換えるよ

6 『私の文学を語る』「三田文学」一九六八年三月号

うなことはできない。主人公の時間だけが、この作品を形作っているのではないことに留意すれば、女主人公たる砂の女の時間へと意識を向けることにつながってゆくのが当然である。この二つのそれぞれに対して言及しなければ、この作品の時間構造を捉えることにはならないだろう。

4　「砂の女」の中の二つの時間

「砂の女」においては、たとえば安部の初期の短編である「時の崖」や、「砂の女」より前にかかれた「第四間氷期」に見られるような特殊な時間経験というのは特に描かれてはいない。

しかし、時間をどのように捉えるか、という時間認識の観点からこの作品を読んでみると、この作品における時間は二つに分けられることが明らかである。すなわち、主人公である男の時間と、砂に埋まった村の女が持つ時間である。この章ではいくつかの部分を作品から引用し、「砂の女」の中に現れた二つの時間の対立を検証したい。

4・1　男の時間

まず、男の時間がどのようなものであるかを示す個所を見てゆこう。

板壁の向こうで、しきりと女の動きまわる気配がしている。腕時計の針は、八時二分をさしていた。こんな時間に、どんな用があるというのだろう？

（第一章・5）

錆びたブランコをゆするような、ニワトリの声で、目をさました。せわしい、ささくれだった目覚めだった。夜が明けたばかりのような感じだったが、腕時計の針は、もう十一時十六分をまわっている。

（第一章・7）

時計を見た。文字盤の砂を、ズボンで拭き取ると、まだ二時十分だ。さっき見たときも、同じくたしか二時十分だった。急に速度感に対する自信が失われてくる。かたつむりの眼で見れば、太陽だって野球のボールのような速さでうつるかもしれないのだ。

（第一章・10）

男が身につけていた腕時計に関する記述である。第一章は男が砂穴に閉じ込められたことに気がついたところで終わるのであるが、このとき、同時にその腕時計も故障して時を示さなくなったということが後の「この悪循環を、どこかで絶ち切らないかぎり、時計ばかりでなく、時そのものまでが、砂の粒子に、動きを止められてしまう恐れがある。」（第二章・13）という記述から示唆されている。

これらの記述を並べてみると、時間の記述が分単位でおこなわれていることが眼につく。些細なことのようであるが、「八時過ぎ」といわずに「八時二分」ということには何か特別なこだわりがみてとれはしないだろうか。そもそも分という単位は、近代になって機械時計が時を示すようになるとともに用いられるようになった、時の新しい要素である。そのことを考えると、一見小さなこととはいっても見過ごすわけにはいかないのである。

このように分単位で時間を捉えるということが、男の時間認識の第一の特徴であり、それはすなわち腕時計（機械時計）によって示される時間に彼がしたがっているということを表している。

右の引用では、男は実はこのとき時計は壊れていたにもかかわらず、時計の針が二時十分をさしたままであるということを知って、時計ではなく自分の速度感を疑うのである。これはとりもなおさず、経験的時間が腕時計によって表象されるような、近代的時間によって律されているということを示している。

時間を長く感じる、短く感じるとわたしたちは普通いうが、その長さ、短かさは、同じ一時間の中に、どれだけの経験的時間がふくまれているかによって判断されるのが普通である。あるいは、同じ長さと感じられた持続の経験の中に、一方には三十分、一方には一時間がふくまれていたということではないのか。結局現代に生きる我々にとって、唯一共通の時間的基盤は自然的時間、機械時計によって示される時間しかない。男もそれに縛られ、それに時間の判断をゆだねているということが、この腕時計に関する記述から明らかになっているのである。

次に男に時間認識の特徴を示しているのが、男の職業とそれに対する男の言及の仕方である。その部分を見てみよう。

「それはそうと、一体何時になったら上にあがらせてもらえるんです？　…困ってしまうなあ…僕のような勤め人にとっちゃ、予定が半日も狂っちゃ、どえらい損失ですからね…一分たりとも、無駄にはしたくないんだ…ニワハンミョウっていう、地面をぴょんぴょん跳んで歩く虫…こういう砂地に多いんだけど、知らないかなあ？　…そいつの新種を、今度の休暇中に、なんとしてでも仕止めてやろうと思って…」

（第一章・9）

男の職業は教師であるが、ここで男は「勤め人」という言い方で自分の仕事に言及している。教師という職業に対する男の冷めた考え方が読みとれる場面であるが、この「勤め人」であることがどう時間認識に影響するかを考えてみたい。

「なに？　なんだって？　…まさか、あんたにだって、これが犯罪すれすれだってことが、分からないわけじゃないんでしょう？」
「なにね、あれから十日も経ったが、別に駐在からの、沙汰があったわけじゃなし…」老人はひどく律儀そうに、一言一言をゆっくりと確かめながら、「十日たっても沙汰なしとなれば、やはり、まぁ、なんだろうねえ…」
「十日じゃない、一週間だ！」

（第二章・21）

この部分を一読して引っかかるのは、「十日」といった老人の言葉に対して閉じ込められている側の男が「一週間だ！」と抗議する点である。これは、十日たっても沙汰なしだからあきらめろ（あるいは、もう男がそこに住むことは既成事実となってしまった）という意味の老人の言葉に対して、まだそこまでたっていないという抗議であるのだが、そしてそう考えれば、男の反応は筋の通ったものではあるのだが、十日くらいといったニュアンスの老人の言葉に対して、閉じ込められた側が多く見積もられた三日の時間の違いを主張するこの激しさは検討するに値するのではないだろうか。

これら二つの引用部分が、男の時間認識の第二の特徴を示している。それは「勤め人」の時間認識である。まず第一の引用部分で男は「僕のような勤め人にとっちゃ、…」といっているが、この「勤め人」という立場が彼の

時間感覚を規定していることは確実である。しかし、おそらく彼の時間感覚は、彼が職業としての「勤め人」をやめたところで、近代社会の枠組みの中にいる限り変わることはあるまい。「勤め人」という存在自体、時間を空間的に捉え、労働の量をそれで量るという近代以降の考え方がなければ生まれ得なかった概念である。その意味で、近代以降の時間の中を生きる我々は、だれもが多かれ少なかれ、「勤め人」であるといえる。

しかし、男のことに限って話を進めるとすれば、すでに明らかなように男の職業は教師である。そこで二番目に引用した、「十日じゃない、一週間だ！」という抗議が意味を持ちはじめる。彼の生活には月曜日にはじまり日曜日に終わるサイクルがある。そこで、時間を固まりとして取り出す際の表現として、「何週間」という言い方が親しいものとなってくるのである。（逆に、この砂の部落の中で、「何週間」という尺度がどれほどの意味を持ち得るかということを考えてみればいい。）この尺度は、近代市民社会という空間でこそ、その意味を持ち得るものなのであり、だからこそ男は「十日」という老人に対して「一週間だ！」と突っかかっていったのである（完成した作品に「もし」はあり得ないが、試しに代わりに他の数字を当てはめてみれば、彼等のやりとりがこの言い回しでなければかなり間の抜けたものにならざるを得ないことは明らかになろう）。

また、男が「勤め人」だから時間を無駄にはできない、といっていることにも注目したい。先に述べたことの繰り返しになるが、時間という観点からいえば、「勤め人」とは要するに時間を切り売りして生活の糧を得る立場といってよいだろう。ここでの時間は、基本的にはその密度よりも、空間化された価値で量られる。このような時間認識は、先に挙げた機械時計と不可分のもので、一体となって近代に固有な時間意識を形成しているのである。

我々はよほどのことがない限り、月曜の次に火曜が、あるいは二時の次に三時が来ることを疑いはしない。たとえ毎日同じことを繰り返していても、それぞれに何月何日の行為、といったラベルをつけることができる。そこには、停滞の介在するような余地はない。内実はどうであれ、つねに物事は前進しているかのように見える。そして、そう見えることこそが、問題なのである。こうして、時間を空間的な価値に置き換えることにより、時間には直線的な継続感とそれに伴う安定感が与えられるのである。

しかし、その直線的な継続の中を生きる人間の生そのものは限られている。そういった継続の安定感があるゆえにかえって、そこに生きる人間は、自分の生に限りがあることを強く意識しないわけにはゆくまい7。そして、ここに男の時間認識の特徴が今一つ示されるのである。それは、ニワハンミョウへの男の執着である。

昆虫採集には、もっと素朴で、直接的な喜びがあるのだ。新種の発見、というやつである。それにありつけさえすれば、長いラテン語の学名といっしょに、自分の名前もイタリック活字で、昆虫大図鑑に書きとめられ、そしておそらく、半永久的に保存されることだろう。

（第一章・2）

男はニワハンミョウなどという地味な虫をもとめる理由を、新種の発見であると言い切っているのである。それは、男もいっているように自分の名前が半永久的に保存される、という点が重要なのだ。自らの生は限られているが、名前は永遠性を獲得し、生き続けることができる。これこそが男にとって自分の限られた生の時間を超えるという試みだったのである。しかしこのことで本当に「時間を超える」ことは可能なのだろうか。あるいは、そのとき超えられる時間とは、一体何なのだろうか。その時間の本質を捉えるために、次はその男の持つ時間と対峙することになった女の時間をとりあげよう。

4・2　女の時間（砂の中の時間）

女、あるいは砂の部落の持つ時間認識について取り上げようと考えるならば、テキストの細部にわたって細かく読みこんでゆく必要がある。先にも書いたように、この小説の前面に出てきているのは男の意識であり、当然時

7 永遠という観念の消失（あるいは古きよき時代にはあった確実性の喪失）が、人間に時間に対する強迫観念をもたらしたというのが先に挙げたマイヤーホフの考えである。もちろん、わたしのいう継続の安定感というのは永遠という観念と完全にイコールになるものではないので、マイヤーホフの考えと対立するものではないだろう。彼は言及していないが、自分抜きに半永久的に世界が持続してゆくだろうという予測も、やはり我々に時間に対する恐怖を与えるのではないだろうか。あるいは、これは直線的な時間の中にも審判の日という最後を持ったキリスト教文化圏の人間と、そうではない人間という彼我の文化による感覚の違いなのかもしれないが。

間認識も男のものである。だから、読者である我々が女の時間認識の在り様を捉えようとするなら、男の目に映る女の生活、あるいは男の聞く女の言葉、それらの断片をつぎ合わせるしか方法がないのである。

前面にあるのは男の意識であるがゆえに、女の意識は断片化された情報として読者の前に提示される。そのため、時間認識について考えるといっても男の時のようにまとまってここ、という個所を拾い出すことはきわめて難しい。しかしそれでも、注目すべき個所はいくつかある。

「どこの家でも、砂掻きは、こんな時間なの?」
「やはり、夜のほうが、砂がしめっていて、仕事がやりいいんですね・・・砂が乾いていると、上から」と空を見上げて、「いつなんどき、どかっと来るか分かりませんし・・・」
見ると、なるほど砂の庇が、ちょうど崖の縁につもった雪のように、ぼってりとせり出してきている。(中略)
「本当ですよ・・・だから、夜のあいだに、あの出張りがだんだん大きくなってしまってね・・・風向きの悪い日なんか、本当に、こんなふうに、きのこの傘みたいに、たれ下がってきてしまうんです・・・それが、午後になって、乾ききると、いっぺんにどかっと・・・それはもう、あたりどころがわるいと、細い柱なんか、ひとたまりもないんですから・・・」

(第一章・5)

夜になって砂掻きを始めた女と、それを見た男との会話である。「午後になって、乾ききると、いっぺんにどかっと・・・」という女の言葉に注目したい。これが彼女の生活のサイクルをつくる最も重要な要素なのである。砂崩れを回避し、少なくともその影響を最小限にくい止めること、それこそが彼女の時間を構成しているのである。彼女の一日は二十四時間ではない。彼女はただ、自分が生きるために必要な時間の要素、夜と昼とを、太陽と星の運行とをその一日の区切りとしているのであって、彼女の時間は太陽に脅かされ、日の運行に支配されている。またその仕事は、何時間やったから終わりという種類のものではなく、彼女の時間は目的充足的にすぎてゆく。行為が、ひとかたまりの時間を形作るのである。この点で女の時間は、特に行為に満たされていなくとも空間として捉えられるものであった男の時間とは全く異なるものであることが明らかである。

男は、このような女の生活のあり方を、「賽の河原の石積み」にたとえている。味気ない反復を繰り返し、その労働の結果というのは全く眼に見える形では現れない。「どうにもならないから、地獄の罰」（第二章・２５）なのである。ここで、多くの批評は砂掻きをする女の中に、生産の喜びから疎外された労働者の似姿を見いだすのであるが、しかしそれはこの二つの生活のあり方が、全く同じであるということを意味してはいない。

砂穴での生活は、一日が終わればまた同じ一日が、変わらず待っている日々である。砂の流動に、砂掻きという作業が追いついて、ようやく均衡を保っているという生活なのだ。そこに、前進はあり得ない。前進の幻想さえも、介在する余地はない。一日ごと、一日ごとに、まるで砂時計をひっくり返すように、新しい一日がはじまる。昨日と今日、今日と明日が、まるで糸に通されないビーズのように、バラバラとつながらないでいるのである。

わたしは彼女の持つこのような時間を、空間化され、直線的な継続という意識に特徴づけられた男の時間に対置して、日の運行による更新の中にある、円環的な時間として位置づけたい。８

４・３　片道切符と往復切符

この章で明らかにした二つの時間のまとめとして、最後にこの個所を見ておきたい。

> （こいつは悲しい片道切符のブルースさ）…歌いたければ、勝手に歌うがいい。実際に片道切符をつかまされた人間は、決してそんな歌い方などしないものだ。（略）片道切符とは、昨日と今日が、今日と明日が、つながりをなくして、ばらばらになってしまった生活だ。そんな、傷だらけの片道切符を、鼻歌まじりにしたりできるのは、いずれがっちり、往復切符を握った人間だけにきまっている。だからこそ、帰りの切符の半分を、紛失したり、盗まれたりしないようにと、あんなにやっきになり、株を買ったり、生命保険をかけたり、労働組合と上役に二枚舌を使ったりもするわけだ。

８ただし、円環という言葉を用いるにあたっては、ジョイスがその実験的な小説に於いて書いて見せた結末がその始まりへと連なっていくような円環的な構成や、あるいは同じ作家が、神話を下敷きにして、形を変え永遠に繰り返される回帰的な時間を描いた手法とは、全く無関係であることはここで明記しておく。

この「片道切符」というのは砂の中の生活、「往復切符」とは男が属していた近代市民生活であることはいうまでもない。現代的日常に生きる我々は、往復切符を握っている。更新の中ではなく、継続の中に生きているから、不安なく、疑問を持つこともなく、昨日から今日へ、今日から明日へと生きてゆけるというわけだ。月曜の次には火曜が来るし、そのときには何かが前進していると、そう感じることができる日々を生きているのである。

しかし、我々が手にしているつもりの往復切符は、本当にわたしたちの手の中にあるのだろうか。掴もうと手を握りしめたとき、わたしたちはそれが本当にはそこになかったということを知るのではないだろうか。先に引用した、「物語」の時間構造に関する安部の発言をもう一度考えてみたい。人間は、現在・現在・現在・・・という存在の仕方には耐えられない、だから物語という「時間のパターン」を必要とする、というのがこの発言の主旨であったが、この話は、ベルグソンがその著作「時間と自由」に於いて「持続」について語った際に、本来の自我と、一種の外的表象としての自我を区別したことを思い出させる。時間を、等質的環境として空間化すること、そのことが人間を本来の自我を見いだすことから遠ざけているというのがベルグソンの主張であった。

それならば、外的表象としての自我に基づく時間のパターンである往復切符も幻想でしかなく、その所有は、かえって自我への到達を難しくしている、ということになるのではないだろうか。ここをつかまえて、「幻想でしかない、だから砂の中の生活も近代市民生活も同じものなのだ」という結論を導くのはいささか短絡的であるように思う。たとえ近代的日常と、砂穴の中の日常の類似点を見いだし、近代的、市民的日常の仮面を剥いだつもりでも、それだけでは不十分なのである。その、剥ぎ取った仮面を、もう一度改めて見つめ直すといい。そうしてその仮面が、近代生活の中にある虚構性が、いかにわたしたちを支配しているかを自らの実感を持って思い返すべきである。そうしてみれば、その仮面（幻想）のあるなしは、その、いわゆる「内実」に勝るとも劣らない、大きな問題となって現前していることを発見せざるを得ないだろう。

しかし、ともかくこの作品における二つの時間が、全く異なった構造を持っているということは明らかになったと思う。この点こそが、一見そうは感じられない「砂の女」に、二十世紀のいくつかの時間小説と同様に語りうる、

時間的な特色を与えているのである。

5　「チチンデラヤパナ」から「砂の女」へ

これまでの批評の多くは、男の住む近代市民生活と、砂穴の中の生活のあいだに横たわる深い断絶を表面的なものとみなすことから出発していたように思う。先にも述べたように、たしかに女の生活は生産の喜びから疎外された近代社会の労働者の姿を髣髴させる。しかし、その二つを同じものと考えてしまうと、男がなぜ砂の中を選んだのか、ということに理由を与えることができないのである。その二つは同じものとして重ね合わせるにはあまりに異なる構造を持っているのではないか、ということをここまで「時間」という側面から指摘してきたが、今度は一章であげた岡庭昇の批評にあった『チチンデラヤパナ』と『砂の女』を比較することで、さらに『砂の女』はアレゴリー小説であるといる認識に対する反証を示したいと思う。

『チチンデラヤパナ』は一九六〇年九月、「文学界」に発表された『砂の女』の前身というべき作品である。『砂の女』が書き下ろしで刊行されたのが一九六二年六月、安部公房が共産党を除名されたのがその四ヶ月前の一九六二年二月だということを考えると、『砂の女』の構想は安部が一つの転機を迎えるとともに完成されていったといってよいだろう。

『チチンデラヤパナ』は『砂の女』でいうと第一章7節までのところで終わっている。そこに結末にふさわしい結びを与えているくらいで、その内容は、話の流れのみならず、使われている表現も『砂の女』とほとんど同一である。しかしただ一つだけ異なっている点がある。それは、主人公の職業である。

『砂の女』の主人公が教師であることは先に述べたとおりである。親しい同僚には、組合運動に熱心なものがいて、本人はそのような活動に対しては距離を保っている観はあるものの、一応組合員に所属はしている。部落の人間に対して、彼は「組合だってある」といって解放をもとめるのであるが、このあたりに彼の立場が現れている。それに対し、『チチンデラヤパナ』の主人公は同じ「勤め人」ではあるが、労務課に勤めているということは注目に値する。彼の立場が「教師仁木順平」とは全く逆のものであることは、「職務上の経験からしても、同情のくだらな

さについては、十分に承知しているつもりだった。9」という個所を引用すれば充分だろう。このことをふまえた上で、『チチンデラヤパナ』につけ加えられている、結末の部分を見てみると、この立場の違いが大きな意味を持つものであることが明らかになる。

次に引用する部分は、『砂の女』でいえば第一章7節の終わり、男が閉じ込められたことに気づいた場面につけ加えられた結末である。

砂の壁・・・無限に崩れ落ちる、実態のない砂の壁・・・砂が俺を裏切ったのだ・・・しかもこの向こうには、まだ裏切られない人間もいる・・・それまで彼は、砂はいつも人間の向こうにだけ立ちはだかっているものだと思っていた・・・しかし、今はちがう・・・砂の向こうに、人間が立ちはだかっていたのだ・・・

男は、家に駈けこんで、女の髪をつかんでゆすり起こした。「おい、梯子をどこにかくした！　梯子を出せ！」

（略）

やにわに男は、女をなぐりはじめた。女は、体をまるめて、まだ無抵抗にうずくまっている。なぐると女の体から、汗が飛んだ。しかし次第に、打つ手がよわまり、やがて女の体を押しつけるだけになっている。

裸の女は、殴る相手にふさわしいものではない。10

岡庭はこの個所の最後の二段（「やにわに・・・」以降の部分）を引いて、先に引用したように、この激しい怒り、この抵抗さえも、「砂の女」からはなくなってしまったという批判を行っている。しかし、「チチンデラヤパナ」の主人公は窮地にたたされはしたがいまだ自らの生のあり方について試されてはいない。そういう状況にあってこのいささか単純で無力な怒りの噴出があるのであって、それは岡庭の言う「生活批判」という段階にすらいたってはいないのである。

むしろわたしは、ここで男が、「砂の向こうに人間が立ちはだかっていたのだ」と言っていることに注目したいと思う。この作品はここで閉じられることによって、「壁」であるにもかかわらず、その自覚に乏しかった、「闘わ

9『チチンデラヤパナ』
10『チチンデラヤパナ』

れる側」の最前線にたつような人間が、初めて「砂の壁」の向こうに闘うべき対象としての人間を見いだす、というある意味では「運動家好み」の図式を形作っているのである。

一九五七年十二月に平凡社から刊行された最初の評論集、『猛獣の心に計算機の手を』の中に収められたエッセイ、『「ヘビについて」』の中に、彼がこのような結末を『チチンデラヤパナ』に与えたのかという理由を想像できるような記述がある。

もっとも、『砂漠と闘う人々』にも、不満がないではない。とくに、問題が政治的な障碍にさしかかったとき。もしその闘いを徹底してゆけば、当然その先に人間の砂漠につきあたらざるをえないはずではないか。[11]

『チチンデラヤパナ』は、このような安部の考えに合致した結末であるように感じられる。しかし安部はこの結末にとどまることを結局よしとはせず、主人公の立場を「闘われる側（体制側）」から「闘う側（反体制側）」に変えることでこの男の闘争の性質を、『チチンデラヤパナ』に現れた単純なアレゴリーから解放したのである。

また、『チチンデラヤパナ』の中では二つの時間構造が存在することは示唆されてはいるが、男が閉じ込められたことに気づくところで物語が終わっているために、決して深刻な対立を迎えることもなく、女の時間によって男の時間が脅かされるようなこともない。ほとんどこの二つの時間というのは都市の時間に対する辺境の時間という程度の枠組みで語られる程度のものでしかない。結局、『チチンデラヤパナ』に書かれた部分では、男は都市の時間の中から女の時間を眺めているだけであって、その眺める眼には好奇心はあるが、自分の生に密接にかかわるものを捉えるような切実さには全く欠けている。そして、アレゴリーというのは、このような物事を対象化できる状態でこそ成立しうるものなのではないのだろうか。このような『チチンデラヤパナ』の状態に対して、『砂の女』の状況は、あまりにも具体的な要素が不可分に浸食しあっているのではないかと思われるのである。

11 『「ヘビについて」』

6　時間を超える〜二つの時間と二つの手段

『砂の女』の男の時間と女の時間という二つの時間についてはまだ一つ、述べなくてはならないことがある。それは、この二つの時間は、両方とも、人間にそれに対する畏怖を与え、何物かを強制しようとする時間であり、そしてそのために、乗り越えられようとしている時間である、という点である。これまでの章では、結末をどう捉えるかという問題から出発して、『砂の女』の非アレゴリー性を検証してきたが、さて、そう考えた場合にこの結末はどう捉えられるのか、という点には言及していない。この章では、男が手にした二つの「道具」を通して、男が二つの時間とどう対峙したのか、ということを考えたい。

6・1　補虫網

この小説は、男が捕虫網を持って砂の部落のある席に降り立つところからはじまる。砂地にいると目星をつけたニワハンミョウの新種の採集を目的とした小旅行のはずであった。その旅行には、日常性からの逃亡という意図もあったが、それは退屈な日常に安住した、彼がつけ加えた飾りでしかない。彼はどこにいくと言うことも回りに告げないまま旅に出るのだが、しかし決してそのまま失踪しようなどとは考えていない。彼は空間的には近代市民社会から離れる。しかし、その意識はいつまでもそこから離れずにいるのである。それは彼の小旅行の目的が、端的に言って「名前の延命」であることを思えば明らかであろう。

先に引用した、昆虫採集の喜びに関する個所を思い出してほしい。男が求めているのは、虫それ自体でないことは明らかである。男は小さく目立たない虫に託してでも、自分の名に半永久的な命を与えることを欲していたのである。すなわち、自分に割り当てられた、限られた時間を超えようとしていた、ということである。そのために彼が手にしたのが、昆虫採集の網だったのである。

自分の名前を後世にのこす。それは時間を超えようとする積極的な試みであろう。しかし、時間を超えるのは彼自身ではなく、彼の名前なのである。ことに昆虫の学名などと言う場合は、彼自身の生の営みなど、全く不問に

付されると言って良い。そこに残るのは、ある意味では記号のみである。それでも彼は、記号を残すことに執着するのだ。

しかし、男が自分の名前を残すことにこだわっているのにもかかわらず、この小説の中にその名前が出てくるのはほんのわずかである。仁木順平という名前は、砂丘の中の、女と二人きりの生活においては意味を持たなくなるのだ。だが、砂の中に閉じ込められた当初、男が拠り所としていたのがまさにこの「名前」なのである。「ちゃんとした戸籍をもち、職業につき、税金も納めていれば、医療保険証も持っている、一人前の人間を、まるで鼠か虫みたいに、罠にかけてとらえるなどということが、許されていいものだろうか。」という男の独白に、このことは明らかである。W＝カリーはこの彼の当惑をとらえて、「自分の人生に突然現出した危機に直面したとき、自分の社会的アイデンティフィケイションが役に立たず、自己のアイデンティティーを少しも証してくれないことを発見して狼狽する。12」と書いているが、わたしはむしろ、アイデンティフィケイションがそのままアイデンティティーとなってきたのであろう彼のそれまでをこそ問題にしたい。そもそも、彼が示そうとしているアイデンティティーとはなんなのだろうか。名前や、職業といったアイデンティフィケイションが失われたとき、それとともにとらえられなくなってしまうような、正体のないものなのではないだろうか。

ここに、なぜ彼が名前を残すことにこだわっているのかということへの答えが現れている。一人前の人間であるための基準として彼が示した事柄が、近代社会に於いて名前の持つ意味をあらわしているのだ。すなわち、近代社会で生きていると認められるためには、どうしても名前が必要とされる、ということであり、名前さえ残せたなら、近代社会における意味での彼のアイデンティティーも、生き延びることができるのである、たとえ彼自身の肉体的な生命は失われるとしても。

だからこそ男は名前を残したいと願ったのであるが、しかし男は結局その名前に裏切られることになる。それが、小説の最後に於かれた失踪審判書である。近代社会の枠組みから離れれば本人にどのような時間が流れているかに関わりなく、七年という期日を切られてしまう。そして、その名は抹消され、死んだことにされてしまうので

12 「疎外の構図」ウィリアム＝カリー

ある。この紙切れを見るに及んで我々は、彼が閉じ込められたときあんなにもあてにしていた戸籍や、職業など、彼が一人前の人間の証明として考えてきた全てのものが、彼に背中を向けるのを見るのである。

彼の存在を証明するはずのものが、逆に彼の不在証明となる。近代社会の時間にしたがって、七年目までに現れなければ、彼の時間は封じられ、還らぬ人として刻々と積み重ねられる時間の積層の中に埋められてゆくのである。結局、捕虫網は近代社会の時間にしか影響を及ぼすことができず、それすらも叶わなかった男は近代社会の時間によって「殺されて」しまうのである。

しかし、実際には男は生きている。それならば、彼はどのような時間の中にいるのだろうか。

6・2　溜水装置

『砂の女』は男が溜水装置を偶然に発見し、そのために、逃げる機会があるにもかかわらず砂の中に戻ってゆく、というところで終わっている。この溜水装置はそもそも「希望」と名づけられた、鴉捕獲用の罠であった。それが不毛だと思われていた砂の中から水を吸い上げる働きをすることを知ったときから、男の心境は微妙に変化し始める。それから、女の子宮外妊娠という偶発事によって、男は縄ばしごが掛けられたままの砂穴にひとり残される。待ち続けた脱出の機会がついに訪れたのである。しかし男は穴にとどまって、こう考えるのである。

> べつに、あわてて逃げだしたりする必要はないのだ。いま、彼の手のなかの往復切符には、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。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。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。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。
>
> （第三章・３１）

この溜水装置は一体なにを意味しているのだろうか。

男が、逃亡を図って女を人質として砂掻きの労働を拒否した際に、もっとも男を苦しめ、結局挫折にいたらしめたのは、水の配給が停止されたことであった。砂の流動という、自然の要素が労働を強い、そのことで女の時間、砂の部落の時間の特徴が形作られていたことは先に述べたとおりである。しかし、結局男を働かざるをえない状況に追い込んだのは、むしろ人為的な力、水の配給の停止であった。

溜水装置は、その水の配給の停止を無力化する力を持っている。それを武器として用いるかどうかは別にして、男はこれで自由意志による選択を行使できるようになり、最低限の生命を、言い換えれば未来を、自分の力で保証できるようになったのである。だが、人為的な強制からは逃れたといっても、砂のなかにとどまる限り、男が砂の流動に脅かされながら砂掻きをする、という時間のなかに生きなくてはならないことには変わりがないのではないか、それは、とりもなおさず男が女の円環的な時間に完全に入り込んでしまったということを示すのではないか、という反論はあり得るだろう。しかしそうではないのである。

男の存在は、女の円環的な時間をも変化させつつあったのである。男が仕事を手伝うようになって時間に余裕ができた女は、ビーズを糸に通す内職を始める。彼女は、ラジオを買うことを夢見て、時間を積み上げ始めたのである。男の存在が、なにも生み出さない円環的な時間を、前に進ませ、女に未来に何らかの期待を抱かせるようになったのだ。小さなビーズを糸につないで、女は昨日と今日、今日と明日とを、つなぎ始めたのである。

そして、男にとっての溜水装置も、女にとってのビーズと同じ意味を持つものであるのだ。そしてそれは、男が近代社会の時間から、砂の部落の時間を経てたどり着いたものであるだけに、より大きな意味を持つ。男は状況にあえて堪え忍ぼうと思ったのでも、批判精神を失って日常にかえっていったのでもない。男の往復切符は、行き先も、戻る場所も、自由に書きこめる余白になっている。それは、わたしが先に指摘した幻想としての往復切符とは似て非なるものである。ここにいたって男は、機械時計や社会的秩序による継続の幻想でも、全く何物も生み出さない完璧な円環でもない、本当の自分の時間を手に入れたといえるのではないだろうか。

7　再び結末について——失踪審判書

この作品の最後には、二通の失踪審判に関する書類が置かれている。一通が、妻と思われる女性からの失踪宣告に基づく「失踪に関する届け出の催告」、もう一通が「審判」、失踪審判書である。男の、生き抜こうとする必死の努力に立ち会ってきた読者の多くは、この審判のあまりの無味乾燥さに肝を冷やされることだろう。「男の妻から出された「失踪に関する届け出の催告」、その裁判所の審判の「失踪者」の認定は、とりもなおさず、前者は、男が以前生活していた家族からの、後者は、その社会からの抹殺を意味する13」からだ。W＝カリーは、この結末についてこう書いている。

> この結末をとらえて、要するにこの小説は疎外された人間を描いた作品なのだと解釈することもできなくはないかもしれない。つまり、主人公の疎外は、作品の進展とともに深まり、そしてこの結末は、その疎外が決定的な段階にまで極まったことを暗示しているという解釈である。もしかりに主人公の自己欺瞞があまりに深く、自己自身から疎外されていて、結末の疎外状態を自己実現と取りちがえるほどであったとすれば、こういう解釈もあるいは成り立つと言えるかもしれないが、しかし実際には、この作品にはこれほど極端に荒涼とした解釈を下すべき根拠はないように思われる。
>
> むしろこの小説の結末が暗示しているのは、先ほども触れたとおり、自分の発明した装置によって砂から水を取るのに成功したことで、主人公が新しい生活、新しい生命のあり方の可能性を発見したことだと見るべきではあるまいか。14

この結末に対するカリーの解釈に対しては、わたしも同意見である。しかし、カリーの解釈は、本文に対する説明にはなっていても、なぜここにこのような書類が置かれなければならなかったのかという説明にはなっていない。あるいは彼の解釈は、これらの書類を眼にしたときにわたしたちが感じるうそ寒い気分に対しては何も答えるものを持っていない、と言いかえてもいいかもしれない。この点でカリーの解釈は、先に引用した「砂の女」評の一部

13「文体論——安部公房」高野繁男
14「疎外の構図」ウィリアム＝カリー

に見られる、漠然とした明るい気分と安部に対するシンパシーに基づくある意味では独断的な解釈と何ら変わるところがない。彼はむしろ、この二通の審判書は、男とは全く関係がないものであると、はっきり断じるべきだったのだ。

この審判書は男とは全く関係がない。なぜならば彼はすでに、その生存を、近代社会のシステムとその時間によって保証される必要も、許可される必要もなくなっているからである。こうして死亡が認定されたにもかかわらず、彼はおそらく生きているのだろうということをわたしたちは感じる。それは、わたしたちが男が自分の時間を手に入れたことを、自分の生をコントロールする手段を手に入れたことを知っているからで、その感覚はほとんど確信に近い。それならば、男が元気で、おそらく以前の生活に戻ることなど思いも寄らないで暮らしているというのならば、なぜわたしたちはこの失踪審判書に荒涼とした気分になるのであろうか。たしかに審判書は男とは無関係である。むしろこの書類は、近代社会のシステムのなかで暮らしながらその中でこの物語を読んでいる、わたしたち自身に関係があるのだ。

この作品は、非常に簡潔な、新聞記事的といってもいいような記述からはじまる。そしてその中で読者は、すでにこの出来事が迎える結末、男の失踪が審判されるということを知らされるのである。しかしいうまでもなくこの短い記述は、近代市民生活の枠組みから男の失踪をとらえただけのものであって、作品を読み進むにしたがってわたしたちは、このような記述が結局肝心なことは何も言い表していないということを悟るようになる。そして、その男の闘争を挟み込む形で、最後にあの審判書が添えられる。それは、男の闘争に同調して、最後に男が新しい生の可能性を掴んだことに感動さえした読者に冷や水を浴びせるのである。そして結局わたしたちは、失踪審判書に衝撃を受けざるをえない自分自身を発見し、男は脱出しえたかもしれないが我々自身は全く変わらない状況のなかにいるという現実を目の前に突きつけられるのである。

この小説は二重の意味でアレゴリーではない。一つは、その中に存在する二つの時間は、味気ない反復という一点だけとらえて重ね合わせるにはあまりにも異なる構造をもっているということ、またその二つのあいだに選択の可能性があったということからも、アレゴリーとして重ね合わせるのは難しいという点である。そしてもう一つ

は、最後の失踪審判書によるものである。わたしたちはここで近代的な時間からの救済の可能性は示されるが、決して自分自身救済されることはない。それはとりもなおさず男が格闘していたのが砂のなかに仮想された近代社会ではなかった、と言うことを示しているのである。

そういった意味で、わたしはやはりこの作品は単なるアレゴリーを超えているということを最後に改めて強調したいと思う。他の現代小説と比較してもきわめてシンプルな構図と、簡潔な描写で構成されながら、安易な置き換えを容易に許さないのがこの作品である。ここに完成された作品世界は、特定の抽象観念の代用というにはあまりに生々しく、一見奇抜ではあるがやはり一つの現実としての力を持っているのである。そこにこそ安部の文学の特質があるのであり、この作品の中に現れた時間構造が、他の二十世紀の時間をテーマにした小説に比してきわめて単純なものであるにもかかわらず、それらに劣らず多くのことを示唆することになっているのではないか、と考えるのである。

8　参考文献

「砂の女」安部公房（安部公房全作品・6　新潮社一九七二年（書き下ろし一九六二年新潮社））

「チチンデラヤパナ」安部公房（文学界一九六〇年九月号）
「ヘビについてI」安部公房（安部公房全作品・13　新潮社一九七三年（所収一九五七年平凡社））
「反劇的人間」安部公房・ドナルド＝キーン（中央公論社）
「わたしの文学を語る（インタビュアー・秋山駿）」安部公房（三田文学一九六三年三月号）

「ロビンソン・クルウソオ」花田清輝（花田清輝全集第三巻）
「「脱出の文学」からの飛躍」花田清輝（花田清輝全集第十巻）
「実践者の目」花田清輝（花田清輝全集第十巻）
「脱出と超克―『砂の女』論―」佐々木基一（「日本文学研究叢書　安部公房・大江健三郎」有精堂一九七四年）
「花田清輝と安部公房」岡庭昇（第三文明社）
「疎外の構図―安部公房・ベケット・カフカの小説―」ウィリアム＝カリー（訳・安西徹雄）（新潮社一九七五年）
「安部公房―文体論―」高野繁男（現代小説の表現一　教育出版センター一九九二年）

「時間と自由」アンリ＝ベルグソン　訳・平井啓之（ベルグソン全集一　白水社）
「現代文学と時間」（一九五五）ハンス＝マイヤーホフ　訳・志賀謙他（研究社一九七四年）
「小説と時間」（一九五二）A＝A＝メンディロウ　訳・志賀謙他（早稲田大学出版部一九七六年）
以上本文中で引用、または言及したもの

「砂漠の思想」安部公房（講談社一九六五年）
「砂漠について」花田清輝（花田清輝全集第三巻）
「人間的時間の研究」（一九五〇～）ジョルジュ＝プーレ　訳・井上究一郎他（筑摩書房一九六九年）
「砂時計の書」エルンスト＝ユンガー　今村孝（人文書院一九七八年）
「アレゴリー・シンボル・メタファー」A＝フレッチャー他　訳・高山宏他（平凡社一九八七年）