

『砂の女』における語りという方法

徐 洪
(2004年9月30日受理)

The method of narration in “Woman in the Dunes”

Hong Seo

The main things which have been focused on so far in the narration of this work are those relating to the blurring of the viewpoints of the narrator and the main character. However, it can be argued that the real strength in the narration of this work is found when the narrator narrates at a distance from the main character. This is revealed in 3 characteristics of narration. By using a literary construction which brings a concord between paradoxical conjunctions like the adverb “muron”(=of course) and “shikashi”(=however), narration where by the narrator and the listener communicate is made a reality. “Hinting narration” whereby the narrator tells in advance events which have not yet occurred in the story itself, is made a reality. The characteristic of “Narration giving unlimited intimacy with the main character” is shown by narrating parts as “Kare”(=he) which should be narrated under the first person pronoun “Boku”(=I). The characteristics of these three types of narration converge to produce one effect, which is to force the listener to participate in the story and get him/her caught up in it.

Key words : communicate, hinting narration, unlimited intimacy

キーワード：聞き手とやり取りする語り，暗示する語り，主人公への接近

1. はじめに

「八月のある日、男が一人、行方不明になった」という文章で『砂の女』は始まる。教師である仁木順平という「男」が昆虫採集のため砂丘に出かけるが、一泊しようとした砂の穴の中の家に永遠に閉じ込められることになってしまう。「男」は脱出を企てるが、失敗に終わり、結局、砂掻きの仕事を強いられながら、その家の主人である「女」と共に暮すようになる。しかし、脱出を諦めきれない「男」は脱出のために鴉を捕獲しようと罠を仕掛け、それを「希望」と名づける。ある日、「男」はその「希望」から偶然に「流水装置」を見つけ出し、「べつに、あわてて逃げたりする必要はないのだ」と思い、脱出を留保するようになる。そして、7年が経ち、「男」は失踪者と認定されて『砂の女』は終わる。

『砂の女』は、1962年に書き下ろし長編として新潮社から刊行され、第十四回読売文学賞の受賞作となるなど、名実ともに安部の代表作となった。それゆえ、

先行研究も多く存在するものの、主な研究の関心は「砂」という、言わば発想の奇抜さに置かれ、その意味を問うという形で行われきた。ゆえに、形式という面に関してはあまり注目されることが無かった¹。

日野氏は『砂の女』の文章について次のように言及している²。『砂の女』は、象徴性が「砂という物質そのものの性質の奇怪さにもとづいている」ため、「砂という物質に対して即物的に追ってゆけばゆくほど、そこに不思議な象徴性が生じてくる」が、「砂」を取り巻く「作品の状況設定が明らかになってから以後は、退屈である」と述べ、これは「この作品の文章表現には本来奥行がないからである。」と言う。つまり、この作品の文章は「砂の客観的性質の独自さを巧みに利用して設定された状況を説明し冷笑するための“手段としての文章”」であるため、作中に多く引用されている「砂」に関する辞典的説明文と作品の他の文章との間に何の拮抗も起こらないと述べ、「文章そのものに根源的に内在している不透明さ、いかがわしさ、陰影、謎めいた奥行といったあいまいさを見事に欠い

ている。」という。結局、日野氏の指摘が意味するものも『砂の女』という作品を成り立たせているのは「砂」を取り巻く奇抜な発想であるということであろう。また、それは発想の奇抜さゆえに文章なり文体というものが疎かに扱われていることをも意味していると言える。しかし、筆者はその点に疑問を感じるのである。というのは、『砂の女』における文章は「語り」という観点から分析する時、「曖昧さ」や「謎めかしさ」とはまた違う意味で聞き手³をその物語の渦中に引っ張っていくような力を発揮していると思うからである。そして、それこそ『砂の女』を安部公房の代表作たらしめている、奇抜な発想と並ぶもう一つの方法として数えることができると思うのである。

本稿では、『砂の女』の先行研究の中でいままであまり注目されることのなかった文章表現を、語りという観点から捉えなおすことにより、『砂の女』を形式という面からも再評価することを目的とする。

2. 『砂の女』における語り

本作品は3章で構成されており、1章は1～10に、2章は11～27に、3章は28～31に分けられている。語りは基本的に3人称で語られるが、それはまた大きく二つ—1章の1と2、そして1章の3以降—に分けることができる。1章の1で、語り手は外部の客観的な視点から物語を語る。そして1章の2では、そのような客観的な視点が主人公の視点に重なりはじめ、1章の3から語り手は主人公とほぼ重なり、主人公の視点から物語を語るようになる。つまり、1章の3からは、主人公の「男」が焦点人物となって物語が語られるのである。

1章の1で語り手は、「八月のある日、男が一人、行方不明になった。」から「七年たち、民法第三十条によって、けつきよく死亡の認定をうけることになったのである。」までの、『砂の女』の時間の枠を述べておき、1章の2ではこの「男」が行方不明になる契機が述べられる。つまり、語り手は1章の1と2において、全体を眺望する位置から客観的に本作品の全体の枠組を述べているのである。反面、1章の3から語り手は「男」に寄り添うようになり、物語は現在化し、「男」の具体的な行跡が述べられる。語り手が全体を眺望する位置から主人公の現在に寄り添う位置に変わることにより、「男」を除いた他の人物は完全な謎と化し、物語は先の見えないものとなり、これから起こる物語の閉塞感やサスペンスをより浮き彫りにする語りとなっている。

さて、『砂の女』の語りに言及したものとしては谷

川渥氏の論を上げることができる⁴。氏では、「三人称形式の『砂の女』では、『時間の現在化』を『書き手』の視点と『男』の視点を重ねることにより実現している」が、「『2』の最後の文から物語が進行する時間と『男』の体験する時間とは一致する」との指摘がなされ、本稿もこれと同じ立場をとる。しかし、谷川は、『砂の女』の語りの特徴を、「書き手の視点」が「男」と「付かず離れず」の距離を保つことにより、1人称形式では不可能な描写⁵を可能にしたことに見ている。氏の指摘通り、語り手と主人公との「付かず離れず」の距離は本作品の語りの大きな特徴であろう。しかし、本稿では、さらに語り手と主人公とがほぼ重なるという語りの特徴の中に現われる、完全な語り手としての語りに注目したい。

2-1. 聞き手とやり取りする語り手

1章の1で、語り手は「あの男がわれわれに、その趣味を一度も打ち明けようとしなかったこと自体、彼が自分の趣味を、後ろ暗いものとして自覚していた証拠なのではあるまいか？」と、失踪した「男」の不審さについて「われわれ」に同意を求めている。これにより「われわれ」と「あの男」という対立構造が形作られる。では、語り手により同意を求められている「われわれ」とは誰なのか。そこにはこれから語り手が語ろうとする『砂の女』の話に耳を傾けている聞き手が含まれていると考えられる。「われわれ」の側に聞き手が置かれることにより、その語りの中に聞き手を関わらせようとする語り手の意志を垣間見ることができる⁶。その具体的な例が以下の「むろん」と逆接表現との呼応から窺える。「むろん」という副詞に注目する時、この語り手は失踪したある「男」の過去を語り手であるという一方的な立場に立って語っているのではなく、聞き手の反応に答えながら、つまり、それを意識しながら語っているように思われる。「むろん」という副詞から、省略された、聞き手の反応というものを読取ることができるように思うのである。まず、(例文1)を検討してみよう。

(例文1)

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きり、消息をたってしまったのだ。捜索願も、新聞広告も、すべて無駄におわった。

むろん、人間の失踪は、それほど珍しいことではない。統計のうえでも、年間数百件からの失踪届が出されているという。しかも、発見される率は、意外にすくないのだ。殺人や事故であれば、はっきり

とした証拠が残ってくれるし、誘拐のような場合でも、関係者には、一応その動機が明示されるものである。しかし、そのどちらにも属さないとなると、失踪は、ひどく手掛かりのつかみにくいものになってしまうのだ。(p.5)

(例文1)は本作品が始まる個所である。語り手は休暇を利用して海岸に出掛けた、ある「男」が行方不明になったことを語っている。真つ先にこの物語が語られるようになった原因を提示しているのである。そして、語り手はそれにつづく内容を「むろん」という副詞を持って始めている。「むろん」という副詞は「判断や予想が確かだと思われる」⁷との意味である。だとすると、(例文1)の「むろん」はどんな判断や予想に関して用いられているのであろうか。それは「むろん」により導かれる文から推測することができる。つまり、「むろん」は「人間の失踪は、それほど珍しいことではない」という判断が確かだということを表していると言える。言い換えれば、語り手は「8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きり、消息をたってしまったのだ。搜索願も、新聞広告も、すべて無駄におわった。」という語りに対して「人間の失踪は、それほど珍しいことではない」という反論を予想し、その反論を「むろん」で持って認めていると言えるのではなからうか。さらに、語り手は他の例—多くの失踪届が出されることや、証拠が残るため真の失踪とは言えない場合があること—まで挙げながら反論を支持しているように見えるが、このように反論を支持してしまうと、結局この物語は珍しいことでも何でもなく、あえて語る必要もないものになってしまう。

しかし、ここではその次に用いられた「しかし」という接続詞に注目する必要がある。語り手が本当に言いたかったのは、「しかし」によって導かれる文章であろう。これにより、語り手は、これから語ろうとする『砂の女』という物語が、どこでもあり得るような何の変哲もないものではなく、「ひどく手掛かりのつかみにくいもの」であって、真の失踪であり、語るに十分値するということを暗に語っていると言えよう。

(例文1)と同じような語りの特徴を以下の例からも窺うことができる。

(例文2)

砂地にすむ昆虫の採集が、「男」の目的だったのである。むろん、砂地の虫は、形も小さく、地味である。だが、一人前の採集マニアともなれば、蝶や

トンボなどに、目をくれたりするものでない。(p.11)

(例文3)

以来、彼は、砂地に関心を示しはじめた。そして間もなく、その効果があらわれた。ある日、家の近くの河原で、鞘翅目のハンミョウ属の、ニワハンミョウに似た、小つぼけな薄桃色の虫を見つけたのだ。むろん、ニワハンミョウに、色や模様の変りものが多いことは、周知の事実である。しかし、前足の形ということになれば、話はまた別だ。鞘翅目の前足は、類別のための大切な基準であり、前足の形がちがえば、それはもう種の違いを意味している。その、彼の目にとまった虫の、前足の第二節目は、じつにきわだった特徴をもっていたのである。(p.12)

(例文4)

ふつう、ハンミョウ属の前足は、いかにも敏捷そうに、黒くほっそりしているものだ。ところが、そいつの前足ときたら、まるで部厚い鞘をかぶせたように、もっこりとしていて、黄味がかっていた。むろん、花粉がまぶされていたのかもしれない。だとしても、花粉を付着させておくための、なんらかの装置—たとえば、毛のようなものが、あったかもしれないということは、十分に考えられることだ。(pp.12-13)

以上の三つの例文でも「むろん」と逆接の表現が共に現われていることが分る。そして「むろん」により導かれる文により、(例文1)と同じように語り手の語りに対して予想される反論を推測することができる。つまり、(例文2)では、「男」が標的にしている砂地に住む昆虫とは、標的にするほどの価値もないものではないかという反論が、(例文3)では「男」がニワハンミョウに新種発見の可能性を見つけたと言うが、ニワハンミョウの種には変わりものが多いという反論が、そして(例文4)ではニワハンミョウの新種の証であるという足も、実は花粉がついていただけのことではないかという反論を語り手は予想しているのである。

ところで、この三つの例文で予想される反論は結局、ニワハンミョウという昆虫がはたして「男」が標的とするほどの価値のあるものなのかに集約されると言える。つまり、ニワハンミョウが、「男」の行方不明の原因であると語っている語り手の語りの正当性に対する反論であると言える。もし浮かびあがってくる

このような反論に答えられなければ、語り手の語りの信頼性は喪失されてしまうだろう。そして、語り手は予想されるその反論に逐一答える形で、語りを進めていくのである。(例文2)の砂地に住む昆虫は見栄のない地味なものであるという反論には、それこそ「男」がマニアの証拠であると、(例文3)のニワハンミョウには変わりものが多いという反論には、新種判定の基準である、前足の形が変わっていたと、(例文4)の新種と思われるという足の特徴というのも、単に花粉がついただけのことではないかという反論には、たとえ花粉だとしてもそれが付くにはやはり他の種とは違う何かがある可能性が存在するはずだと、自分の語りの正当性を主張しているのである。そして、この三つの例文は「こうして彼は、その黄色い前足をもったニワハンミョウに、すっかりとりこにされてしまったのである」という文に集約され、「男」が行方不明になった原因はニワハンミョウという虫に惚れ、砂地に出かけたからであると結論づけられるのである。

つまり、語り手は1章の1と2の冒頭部を通して、これから語られる『砂の女』という話を成り立たせる二つの軸—「男」が行方不明であるということと、「男」の行方不明は「砂地」と関係があるということ—について、語られるべき価値のあるものであるということを示していると言える。そして、このような主張を繰り返す際に、語り手が採用した語りの方は、一応は予想される反論を「むろん」でもって認めた上で、逆接を用いて予想される反論に再反論し、その語りを進めていくという方法である。言い換えれば、語り手は浮び上がる反論ないし疑問に逐一答えるような形を取ることによって、「こうして」から導かれる結論は、語り手の一方的な語りではなく、聞き手との関わり合いから—聞き手の納得の上に出された結論であると宣言しているのである。そして、このような語りは、聞き手を物語の中に参与させる効果をもたらすと言える。つまり、物語は語り手によって一方的に語られているのではなく、聞き手もその物語に参与しながら、共に物語を編んでいくような印象を与えることにより、聞き手を納得させていくと言える。

「むろん」と逆接表現による語りは、聞き手を物語の中に巻き込んでいくと同時に、語りの正当性を確保する表現としても働いていると言える。

2-2. 暗示する語り手

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とき、消息をたってしまったのだ。

という『砂の女』の書き出しには、これから語られる物語が要約されて暗示されていると言える。下線部の「消息をたってしまったのだ」という個所を通して語り手はこの物語がある「男」の単なる行方不明の話ではないことを仄めかしているように思われる。つまり、「消息をたってしまった」という言葉から、この行為を行ったものの意志を読取ることができるのである。これは「消息が途絶えてしまった」という自動詞文と比較すればより明確になるだろう。このように本作品で語り手は、まだ「物語内容」としては起こっていないことを「物語言説」として語る場合がある。そして、このような語りは、「男」を視点人物とする語りの中に、全知的な語り手の姿を露呈し、『砂の女』のもう一つの語りの特徴をなすのである。

(例文5)

ある八月の午後、大きな木箱と水筒を、肩から十文字にかけ、まるでこれから山登りでもするように、ズボンの裾を靴下のなかにたくしこんだ、ネズミ色のピケ帽の「男」が一人、S駅のプラットホームに降り立った。

だが、このあたりには、わざわざ登るほどの山はない。改札口で切符を受取った駅員もつい不審の表情で見送った。「男」はためらいも見せず、駅前のバスの一番奥の座席に乗り込んだ。(p.7)

(例文6)

「男」がその道を通っていくと、漁業組合の前の空地で遊んでいた子供たちも、傾いた縁側に腰をおろして網をつくらっていた老人も、一軒だけの雑貨屋の店先にたむろしていた髪が薄くなった女たちも、一瞬その手や口を休め、いぶかるような視線をなげかけてきた。しかし「男」は、一向に気にしない。彼に関心があるのは、もっぱら砂と虫だけだったのである。(p.9)

(例文5)は、汽車から降りた「男」の姿を、外から眺めた語り手の語りである。語り手の視線は、山もないところに登山服姿で現われた「男」を見る駅員の「不審の表情」の顔から、「ためらいも見せ」ない「男」へと移っていく。駅員と「男」のその対照的な印象は、これから起こる物語のある種の怪訝さを暗示しているように思う。また、(例文6)では「男」が、日常の世界から非日常の世界であると言える砂の村の中に段々としていく印象が、次々と出会う村人から投げかけられる「いぶかるような視線」により強化される。なお、「いぶかるような視線」の村人と「一向に

気にしない」表情の「男」という対照から、これから展開される村人と「男」との拮抗する関係が暗示されているとも言えよう。

(例文7)

あまり悪びれた様子なので、それ以上言うのはやめにする。それに、間もなく、水あびなどがなんの役にも立たないことを、いやというほど思い知らされるのである。(p.26)

(例文7)は、女の家で泊まるようになった「男」が、風呂に入ろうとするが、水がないと申し訳なさうという女を見て、風呂を諦める場面である。ところで、語り手はここで単に「男」が風呂に入れなかったということのみを語っているのではない。下線部の「それに、間もなく、水あびなどがなんの役にも立たないことを、いやというほど思い知らされるのである。」という語りを通して、これからこの「男」の身に起こることを暗示して語っているのである。つまり、「文明度は皮膚の清潔に比例」すると思っている「男」が、これからそのような文明とは何の関係もなく、砂まみれになって暮さなければならなくなるということを示唆しているのである。

(例文8)

もつともそんな交渉が、成果をおさめるかもしれないなどと、本心から期待したりしたわけではなかった。はぐらかされるのには、馴れっこだった。だから、二度目のモッコ運びの連中といっしょに、例の老人が、さっそく返事をとどけてくれたときには、むしろ意外に思い、とまどってしまったほどだった。

しかし、その意外さも、返事の内容に比べれば、ほとんど取るに足りないものだったのだ。(pp.216-217)

(例文8)では、窮屈な砂の穴での生活に我慢できなくなった「男」が、せめて「一日に一度、たとえ三十分でもいいから、崖にのぼって海を眺めることができれば、どんなにか素晴らしいことだろう。」と思い、村人と交渉をしようとする。「男」の申立に村人の返事は意外と早く、その速さに「男」はむしろ戸惑いを感じる。しかし、「男」に返事の早さという意外さ以上に意外さを感じさせたのは、「返事の内容」であると語られている。つまり、まだ内容が明かされていないのに、その感想のようなものが前もって語られているのである。それはいったいどのような内容なのであろうか。まだ語られていないその返事の内容というも

のは、聞き手に対し、強い好奇心と関心を誘うのである。

以上の例文で語り手は、「物語内容」としてはまだ起こっていないことを「物語言説」として先立って語っている。言い換えれば、語り手は「物語内容」が分ってからでないと、出来るはずもないような解説を述べたりするのである。そして、このような語りは、これから展開される物語の内容についての、暗示や予告として成り立ち、聞き手はまだ具体的な内容も示されずに行われる、このような暗示や予告から、その具体的な内容についての好奇心や期待感をもつようになる。つまり、『砂の女』での暗示する語りは、聞き手に好奇心と期待を抱かせ、聞き手を物語の中に引っ張って行って、先へ先へと進ませる機能を果たしているのである。

2-3. 主人公への接近が実現する二重の声

1章の3から語り手は主人公とほぼ重なる。つまり、3人称形式で語られてはいるが、「男」に焦点化されることにより、語り手と主人公である「男」の間にはほぼ距離が存在しなくなるのである。そして、このような主人公への接近が、以下のような語りを生み出している。

(例文9)

第一、こんなことをしたって、なんの役にも立ちほしないではないか。おれは、馬や牛じゃないのだから、意思に反して、むりやり働かせるわけにはいかない。労働力として役立たないとなれば、おれを砂の壁の中に閉じ込めてみたところで、なんの意味もないわけだ。女にしたって、とんだ厄介者を、くわえこんだというだけのことになる。

しかし……なぜか、確信はもてなかった……しめつけるように、彼をとりまく、砂の壁を見ていると、さっきの、よじ登ろうとしてしたみじめな失敗が、いやでも思い出されてくる……(p.51)

(例文9)は、砂の穴の中の家で一夜を過ごした「男」が、昨夜の縄梯子が無くなったことに気づき、その状況が飲み込めず、「だが、それにしても、ありえないことだ。あまりにも常軌を逸した出来事だ」と、何かの間違いとして考えようとする場面である。「第一、」から始まる文章は、人称詞「おれ」により、主人公の内的思考として考えることができる。ところで、ここでは下線部分を注目したい。ここでは「彼」という人称詞の現出により、一応は語り手の語りとし

て捉えることができる。ところで、これを語り手による語りとして考えると、自ずと「砂の壁を見ている」のは語り手になり、また「惨めな失敗を思い出す」のも語り手になってしまう。しかし、脱出に失敗し、それを不可能にする砂の壁に絶望し、自分の惨めさを直接味わったものは誰であろうか。それはまさに主人公である「男」の経験であって、語り手の経験であるはずはない。それなら、下線部は語り手による語りというよりは、男の内心の述懐として読むのが自然なように感じられる。もし、「彼」を「私」や「おれ」のような一人称の人称詞に取り替えるなら、この文は主人公の内的思考になり、そのまま(例文9)全体が主人公の内的思考となるのであろう。

そして、主人公の内的思考になることにより、みじめであると感じる「男」の自分自身への感情は、完全に「男」のものになってしまう、その惨めさというものは救いようもない、あまりにも惨め過ぎるものになってしまうだろう。しかし、ここが「かれ」になることにより、つまり、語り手が介入することにより、一勿論その場合でも「男」自身が感じている感想には違いないが一惨めな感情と男の間には距離が生じ、その惨めさの程度も軽減されるのではなかろうか⁸。つまり、ここでは語り手が介入してくることにより、主人公の感情を惨めさのどん底とまでは描かなかつたように思われる。

また、同じような例を次の例文からも窺うことができる。

(例文10)

とたんに、重大な思い違いをしていたことに、気付かされたのだ。女の裸についての、おれの解釈は、どうやらあまりに一方的すぎたようである。彼を畏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。女が寝たのは、たしか夜が明けてからだった。睡眠中は、とかく汗をかきやすいものだ。その睡眠を、日中、しかも焼き付けるような砂の壺のなかですごさなければならぬとしたら、裸になるのが、むしろ当然なのではあるまいか。もし自分が、同じ条件におかれたとしても、やはり出来れば裸をえらぶにちがいない……

この発見は、はためく風が、皮膚の上から、みるみる砂と汗を分離してしまったように、たちまち彼の感情のこわばりを、ときほぐしてくれた。(p.55)

(例文10)では、「男」が裸で寝ている女を見て、最初はそれは自分を畏にかけようとする行為だと思

込んだが、後になって実はそれは生活からの要求であったということを知るようになる場面である。この例文も「彼」の出現により、一応は語り手による語りとして考えることができる。ところで、そうすると「彼」の前後に現われる「おれ」と「自分」とは、自然に語り手になってしまう。しかし、このように考えると、「この発見」から始まる文と、「この発見」の前の文の間には矛盾が生じる。「この発見」に該当する内容は何であろうか。それはいうまでもなく「この発見」の前の全文である。「この発見」とは誰の発見なのか。「この発見」により「彼の感情のこわばり」がときほぐされるとしたら、それを発見するのは主人公の「男」でなければならないのではなかろうか。ところで、先に検討したように「この発見」の内容である、前の文章を語り手の語りとして考えると、「この発見」とは語り手のものになってしまう。しかし、語り手と主人公は同一人物ではないので、語り手の発見が主人公のものになるはずもなく、そこに矛盾が生じてしまう。

従って、「この発見」の内容である「女の裸について(中略)やはり出来れば裸をえらぶにちがいない」が、主人公のものになるためにはそれが主人公の内的思考でなければならぬのである。結局「おれ」と「自分」とは主人公のこととなり、むしろ「彼」が一人称に変わったほうが自然に感じられる。つまり、(例文10)が主人公の内的思考となるのである。しかし、ここではあくまでも「彼」が用いられていることに注目しなければならないだろう。

もし、ここを「おれ」としてしまうと、女の裸を見て自分への畏であると解釈した、自分勝手な、女の裸に対して抱いていた感情に対するやましさを羞恥心は、すべて完全に主人公のものとして帰されてしまうだろう。ところで、ここでは「おれ」ではなくて「かれ」にすることにより、主人公のやましさを羞恥心を軽減させることができたように思われる。つまり、語り手の介入は、主人公にしてやましさを羞恥心からある程度の距離を持たせることができたと言える。

以上の例文から窺えるように、語り手は主人公へ限りなく接近していることが分る。つまり語り手は、完全に主人公に同化してしまうと「おれ」になってしまう、そのぎりぎりのところまで主人公に近づき、主人公の気持をまるで語り手自身のもののように語っているのである。これにより、この例文からは主人公の内的思考は勿論であるが、それを客観化することにより主人公を「みじめさ」や「羞恥心」から救おうとする語り手の声をも同時に読取ることができるのである。

なお、主人公へと限りなく接近した語りから、さら

に注目すべきことは、聞き手に及ぼす語りの効果である。もし、上記の例文を一人称に取り替えるなら、それは主人公の内的思考になってしまい、主人公と語り手とは完全に離れてしまう。これにより聞き手の登場人物への感情移入は難しくなってしまうのである。つまり、聞き手は語り手を通して物語に接しているわけなので、語り手がどのような立場に立って物語を語るかにより、その物語を受け取る聞き手の態度も変わっていくといえる。もし、語り手が主人公から離れて物語を語るなら、聞き手も主人公から身を離すしかない。しかし、語り手が主人公により近づいて語るなら、聞き手もやはり主人公に近づくようになるであろう。主人公の内的思考になる、ぎりぎりのところまで接近した語り手の語りは、聞き手に主人公への感情移入を促す働きをしていると言える。

3. 終わりに

以上、今まであまり注目されることのなかった、『砂の女』の語りについて考察を行った。その結果、本作品の語りについて三つの点を明らかにすることができた。

一つ目は、本作品の語りは、「聞き手とやり取りする語り」であるということである。つまり、冒頭において行われる「むろん」と逆接表現を呼応させる文章表現を通して、聞き手の予想される反論に答えるような形の語りを作り上げている。そして、このような語りは、聞き手にも物語に直接関わらせるような印象を与えることにより、聞き手を物語の中に巻き込んで参加させるような効果をもたらしていると言える。

二つ目は、全知的な語り手により暗示し、予告する語りが行われていることを指摘した。このような語りは、聞き手の好奇心や期待を増幅させ、聞き手を物語の先へ先へと進ませる効果をもたらしているといえる。

最後に、『砂の女』の語りは、主人公へ限りなく接近し語ることにより、語り手と主人公の二重の声を実現した語りであることを三つ目の語りの特徴として指摘した。特にこの点を人称詞「彼」に注目することにより捉えた。つまり、ぎりぎりのところまで主人公に接近することにより、語り手と主人公の二重の声を実現され、語り手の語りに聞き入るその受信者である聞き手をもいつのまにか物語の中へ同化させていく表現として働いていることを指摘した。

以上指摘した三つの語りの特徴は、結局一つの効果に収斂されていることが分る。それは、『砂の女』の

語り手は、その聞き手を物語の中に巻き込んでいく力を発揮しているという点である。つまり、聞き手は、「砂」という状況設定の不思議さのゆえのみならず、表には現われないが、考察してきたような三つの語りの力により、物語の中に引っ張られ、先へ先へと進んでいくのである。『砂の女』は、「砂」という発想と、聞き手を物語の中へ引っ張っていく語り、という二つの柱により支えられて、初めて安部公房の代表作となることができたと考えられる。そして、今までの研究においてこの点がおろそかに扱われてきたことも最後に指摘しておきたい。

【注】

- 1 『砂の女』の形式に関する研究として、日野啓三の「安部公房の矛盾—『砂の女』と『燃えつきた地図』の間」における文章表現に関する言及(国文学, 1972, 9月臨時増刊号), 谷川渥の「安部公房『砂の女』における語りに関する言及(海燕, 1996, 10), 中山真彦のフランス語訳との比較から安部公房の作品の文体を論じた三つの論文(『書く』ことが『行う』ことである時—安部公房の長編小説とそのフランス語訳について(上))(東京女子大学紀要論集, 44巻1号, 1993, 9), 「物語とレトリック—安部公房の長編小説とそのフランス語訳について(中)」(東京女子大学紀要論集, 44巻2号, 1994, 3), 「解体する風景にひとつの地平が現われる」—安部公房の長編小説とそのフランス語訳について(下))(東京女子大学紀要論集, 45巻1号, 1994, 9))などを挙げる事が出来る。
- 2 日野啓三「安部公房の矛盾—『砂の女』と『燃えつきた地図』の間」, 国文学, 1972, 9月臨時増刊号, pp.133-135
- 3 本稿では、語り手対になる言葉として聞き手を、書き手対になる言葉として読み手を設定し、語り手と書き手を、また聞き手と読み手を同じ概念として取り扱う。その際、本稿で言う書き手とは、作家安部公房のことを意味するのではなく、あくまでも物語を語る(書く)虚構の存在としてのみ用いていることを断っておく。
- 4 谷川渥, 「安部公房『砂の女』における語り」, 海燕, 1996, 10, p.85
- 5 その例として、「網目になった女の乳房の皮下組織を、ありありと腹のあたりに感じながら、男の指はまるで独立した生物のように、じっと息をひそめる。」と「ついに男は、泣き出してしまった。それでもはじめは、一応自製のきいた、嗚咽だったの

が、やがて、手放しの号泣に変わり、男はそのあさましい崩壊感に、おぞけをふるいながらも、観念した。」などを挙げている。

- 6 どんな物語でも聞き手（読み手）が想定されていることは自明のことである。しかし、それが本作品では物語の中で明確な形で現れており、その点にこの作品の語りの特徴があると思われる。
- 7 茅野直子、秋元美晴、真田一司共著、『外国人のための日本語例文・問題シリーズ1』、荒竹出版、1987（この説明は「勿論」に関するものであるが、「無論」は「勿論」の同義語であるので、この説明をそのまま「無論」にも用いることにする。）
- 8 この点に関しては山田良治の「現代作家と代行描写」（『言語生活』、72号、1957）に示唆されるところが大きい。

【参考文献】

- 佐々木基一編『作家の世界 安部公房』、番町書房、1978
- 高野斗志美、『安部公房論』、サンリオ選書2、1971
- 本田秋五、『物語戦後文学史』、新潮社、1973
- 北岡誠司、三野博司編、『小説のナラトロジー』、世界思想社、2003
- F・シュタンツェル、前田彰一訳、『物語の構造』、1898
- 三谷邦明編、『近代小説の語りと言説』、有精堂、1996
- J・リカルドゥー、野村英夫、『小説のテキスト』、紀伊国屋書店、1974