

## 砂の詩学と政治学

——花田清輝と安部公房——

波 瀧 剛

はじめに

花田清輝のエッセイ「沙漠について」と安部公房の長編小説『砂の女』とは、彼らの師弟関係を論じる際しばしば取り上げられるテキストである。その徴証となるのは沙漠や砂のイメージに関する共通性である。事実、彼らの残した一連の著作における砂漠や砂のイメージは、不毛で生命感のない破壊的な側面よりも、そうした厳しい状況から示される生産的で創造的な側面が強調される点で共通する<sup>(1)</sup>。ただし、二人の評価に関しては、『砂の女』において「砂の破壊力と創造力」が注目されながらも、破壊から創造へと「反転する」という、絶望と希望の二重性の力学<sup>(2)</sup>が不十分にしか表現されなかったという意見や、安部の小説は、「無意味ではない」としても「凡庸な追認行為」であったと、花田思想の本質から乖離した<sup>(3)</sup>ことへの不満が多い。

だが、二つのテキストを比較する場合、「沙漠について」が一九四七年、そして『砂の女』が一九六二年に発表され、両者には一五年の時間的格差があるという事実を看過してはならないであろう。というのも、両者を比較して砂の破壊力や創造力に違いが見られたとしても、それぞれの時代性を考慮すれば当然だと考えられる場合もあるし、またその逆に、一見同様の論理を示すように見える文章も前後の文脈との関係からするとかなり異なった様相を示す場合も生じてくるからだ。しかし稿者は両者の思想の相関性を一概に否定しようとする方向にあるわけではない。たとえば花田は、「ものぐさ太郎」（一九五五年）において旧満洲の遼河河岸の砂に埋もれる蟹を描いている。また、「大衆のエネルギー」と題され

た連載の一つ「砂のような大衆」（一九五七年）では、文化の担い手となる大衆のありかたを形のない砂という比喩にたいたする批判から論じている。そして、「ダマスクスへ」（一九五八年）というエッセイにおいては、映画『眼には眼を』のロケ地となったスペインの岩石沙漠について記してもいる。それにはたいして安部のほうはどうか。この同じ映画については、安部もエッセイ「砂漠の思想」（一九五八年）を書いている。さらには、一九六二年に新潮社から〈純文学書き下ろし特別作品〉として刊行された長編小説「砂の女」も、砂丘を舞台に展開する短編小説「チチンデラヤバナ」（一九六〇年）をもとに書かれたという経緯を述べている。こうしたテクストがどのような関係にあるのかを検討する余地は十分にある。

たしかに先行研究においても、「砂漠について」そして「砂の女」、あるいは他のテクストにおける砂漠や砂のイメージを分析してきたのだが、作家あるいは書かれた時代によってテクストの示す砂漠や砂の創造力に少しずつ変化が生ずる点を明確にしてはいない。花田の「砂漠について」にあらわれる砂漠を戦時中の極限状況の比喩であると解釈することは可能であろうが、こうした観点が五〇年代のエッセイにそのままあてはまるものでもない。むしろ後述するように、この年代では大衆社会論で指摘されていた〈無定形な大衆〉や、新たな芸術運動のスローガンとなった〈アンフォルメル〉との関係において、砂の比喩が機能している。また、安部の場合にしても、なぜ六二年になって「砂漠について」を参照したと明らかに知られる小説を発表したのか。さらには、なぜ砂の描写が全体を覆い尽くすような奇抜な小説が〈純文学変質論争〉、さらには〈戦後文学論争〉において受け入れられ、あらたな〈純文学〉像を確立しようとする戦略と矛盾するところがなかったのかという疑問が残る。そこで本稿では、まず「砂漠について」を時代の文脈に沿って分析し、そのなかで提示された問題点を確認する。そのうえで、一九五〇年代後半から六〇年代前半にかけての時代思潮の変化と相関させながら、花田と安部における砂の詩学の変容をたどり、その変容と各自の政治的姿勢との関連を論じてみたい。

### 一、「砂漠の風物」と「砂漠的なもの」

花田と安部との著作活動において「砂漠について」というエッセイが問題となったのは、『砂の女』がはじめてというわけではない。花田と安部は、一九五八年、ともにスペインの砂漠で撮影されたという映画『眼には眼を』に関して文章

を残している。映画『眼には眼を』は、フランス人医師に妻を殺されたと思ったアラブ人の男が、その医者を砂漠に誘いだして、復讐をするという内容である。この映画で主な舞台となった砂漠に興味をもった花田は、砂漠に対する印象を以下のように述べている。

わたしは、なによりもスクリーンのなかで、つぎつぎに展開していく砂漠の風物に魅せられた。砂漠といっても、ただの砂漠ではない。なんでもスペインヘロケをしてうつつしたものだということだが、一望はてなき岩石砂漠なのだ。<sup>5)</sup>

花田は「砂漠」の「風物」に「魅せられた」というのだが、そこは地面に岩の露出した「岩石砂漠」である。すなわち、彼は舞台となった砂漠が一般的にエキゾチックな風景として容易に想起されるような砂だらけの世界ではないことに関心を寄せている。舞台の奇抜さにたいするこのような関心は花田の映画にたいする見方を決定づけている。映画の内容からすれば、「岩石砂漠」は「中東人」の男が復讐を果たすために「フランス人」の医者を探い込む場所である。しかし花田は、そのストーリーの結末の場面と復讐を遂げる男との描かれ方に興味を抱いたのではないかと考える。医者にとっての生活圏が「ダマスクスの市街」であるのに対して、復讐を果たす男にとっては、「岩石砂漠」こそが彼の生活圏である。そのため、医者は復讐者の案内なしに「岩石砂漠」を抜け出すことはできない。その「岩石砂漠」に医者を一人置き去りにするとき、妻の病気にたいしては医者を前にしてなす術のなかった男が、自らの生命をかけて医者に対する優位性を獲得するのである。

花田が映画『眼には眼を』にたんなる異国趣味とは異なる視点を見出したように、安部も映画にあらわれる砂漠の新鮮さに触れることでこの映画を高く評価する。しかし、砂漠の印象を述べる安部の映画評には花田のそれとは微妙なずれが生じている。

砂漠的なものへの魅力は、単にそんな個人的な体験だけにとどまるものではあるまい。花田清輝もその「二つの世界」のなかで指摘しているとおり、それは破壊され、また創造されつつある現実のなかに、ほとんど普遍的なものとして存在している一つの傾向なのではあるまいか「中略」。たとえば、砂漠が暗示するものは、「辺境」である。プラ

スティックな砂の集合体である砂漠Ⅱ辺境が、同様プラスチックであるのは当然だが「後略」。

安部の場合は、花田が魅せられた「砂漠」の「風物」そのものではなく、「砂漠的なもの」に「魅力」を覚える。安部によれば、「砂漠的なもの」とはすなわち「辺境」という空間と結びついている。つまり安部がこの文章で展開しているのは、砂漠Ⅱ辺境とは変形することの容易な場所であるという議論である。それは「プラスチック」という形容で説明されているのだが、ここで砂漠と辺境がイコールで結ばれることよって、辺境という空間でさえも変形が可能であると論理が拡大されていることは、花田との認識の相違を考える際に重要な課題となる。

破壊と創造、この主題は花田と安部に共通しているといえるかもしれない。ただし、花田が重要視するのは、砂漠に生活する者の視線である。それは、砂漠という砂だらけの世界という未開のイメージしか想像し得ないような観念による文明認識へのアンチテーゼを提示するためである。砂漠といっても岩石砂漠の場合もある。また、砂漠に生活する者は自分の住む土地に破壊的な面ばかりを見ているわけではないし、彼らの側からすれば都市の文明こそが破壊的でもある。花田はこのような論理から砂漠に新たな意味を見出し、砂漠に住む者の見方に可能性を求めようとするのである。その一方で安部は、すでに指摘したように、砂漠の創造力を示すために、あくまでも砂の可塑性に執着する。また、その際「砂漠」を「辺境」として位置づけ、周縁の領域であることを維持しようとしている。ただし、こうした「砂」と「砂漠」のレトリックがともに花田のエッセイ「砂漠について」に端を発するのであれば、「砂漠について」自体が問題となつてこよう。

## 二、(砂漠) について

花田のエッセイ「砂漠について」が書かれたのは、戦後復興期のただなかにあった一九四七年のことである。この時期、東京などに広がる戦災の跡地や廃墟の風景を砂漠のようにとらえた者は文学者をはじめとして少なくない。例えば、西川長大氏の指摘するように、マーグ・ゲインの『ニッポン日記』や石川淳の小説『焼け跡のイエス』にも戦後の廃墟が砂漠として描かれている。

花田も、彼らと同様、戦後廢墟の風景を「沙漠」として受けとめるのだが、彼の示す「沙漠」は不毛な世界の代名詞であることを拒否している。

はたして沙漠とは、砂だけの無限にひろがつてゐる空虚な世界、風が吹けば、砂煙りのため、日の光りさへ薄れてしまふ暗い世界、草木は枯れはて、動物の骨の白々と光つてゐる死の世界——要するに、月世界のやうに荒れはてた、見捨てられた世界であらうか「中略」。たとへばかういふ暗澹たる沙漠の風景は、内心の沙漠において、対立し、拮抗し、争闘しつづけている、魔神的なものを避けて通らうとする、哀れむべき感傷のあらはれ以外のなにもものでもなく、虚無の周辺をぶらついたことのある一旅行者の目にうつつた、単なる異国の風景にすぎないのだ。

「旅行者」は「沙漠」を、「空虚」な「暗い世界」や「死の世界」、あるいは「見捨てられた世界」としてとらえる。そのとき「旅行者」の視野に入っていないのは「沙漠の住民」、すなわち沙漠化した社会に生きる人々の姿である。「旅行者」が願っているのは、「沙漠」で起こる創造行為が「創造と破壊を同時」に行うような（魔神的）な、面倒なものではなく、「虚無」から突然生じてくるような都合のよい現象であるということだ。「沙漠の住民」は「旅行者」が自身の所屬している現実社会で経験している「対立」や「拮抗」や「争闘」を喚起させるばかりでうつつとしい現実を忘れさせることがない。そのような人々が登場しては「旅行者」の「感傷」的な「異国の風景」が消失してしまふ。それゆゑに心的風景から捨象される。このような「沙漠の住民」を、戦後廢墟の「住民」として考えれば、「旅行者」のような視線から敗戦後の復興を唱える知識人を批判する花田の姿勢も容易に推測されよう。

沙漠の創造的な側面を強調するために花田が論証するのは以下のような砂のたえまぬ運動である。

この際私は、元来、静止が運動の特殊の一現象であることを認識し、すすんで砂の創造力を、砂の運動に求むべきであらう。方法論上、その砂の運動が、一粒の砂の運動ではなく、無数の砂の運動——つまるところ、沙漠の運動でなければならぬことは繰返すまでもないが、「後略」。

花田は「砂の運動」が「一粒」ではなく「無数の砂」によって成り立つことを念押しする。これは花田自身「繰り返すまでもない」と説明しつつ繰り返すほど、「一粒の砂」が労働者を指し、「砂漠の運動」が労働者階級による組織的運動の比喩であることを強調したかったがためだ。

ただし、「砂漠について」においては、やはり花田の文章は比喩で貫かれている。そのため、「虚無よりの創造」を批判するために取り上げられているのも、日本の労働者ではなく、「アフリカ」の「黒人」の芸術である。花田は次のように書いている。

さうだ！私は書かう！かういふところからはじめて、一気呵成に書きあげるのだ。「虚無よりの創造」のいかなるものかを、身をもつて示すのだ。なほまた私は、砂漠的「状態」を文字通り生きてある人間として、黒人についても触れよう「中略」。それからあの素晴らしい黒人芸術！一方において「形」をつくりながら、他方において「形」をこはす要素をみづからの中に含んである最も魔神的な芸術！

花田の考える「黒人」は「砂漠」をたんなる不毛の土地として考えてはいない。彼らは「砂漠」の多様な「状態」を生き抜いている。彼らの芸術や音楽は「一方において「形」をつくり」、そして「他方において「形」をこわす」という矛盾した「要素をみづからのうちに含んでいる」。ところが、こうした矛盾をはらむ要素こそが、対立を解消し統一的な方向を志向していた欧米の文化を変える力を持っている。「黒人芸術」は植民地化の過程でヨーロッパから「虚無よりの創造」として発見された。だが、それらの品々は「芸術」として発見される前から存在していたものである。花田がそれら进行评估するのは、「黒人芸術」が絶えず変化しつづける過酷な状況を克服してきた人々の「芸術」であり、その強靱さが連合軍占領下の日本に必要なだと感じていたためだ。

このように、「砂漠について」は、「砂の運動」から始まって、「旅行者」と「砂漠の住民」との違い、さらには彼らの「芸術」の可能性にまで話が広がってゆく。そうした展開のうちに、超越的な視点に立つといった「旅行者」の気分が戦後廢墟と距離をおいてしまう知識人への批判や、日本の戦後におけるアヴァンギャルド芸術の可能性を示唆する花田の姿勢が読み取れる。「砂漠について」はある面でもかなり時代状況の文脈に即した文章だと考えてよい。ただし花田は、同時

代の日本の状況であるという点を文章の表層において重ねて強調することはない。したがって、書かれた文章を文字どおり受取るか、あくまでも比喩の問題として考えるかによって、理解の仕方に大きな幅が生じてくることは容易に予想される。

### 三、砂のような大衆

「沙漠」あるいは廢墟に生きる「住民」の視点から物事をとらえ直すべきだという花田は、高度成長期を迎えて前面に〈階級〉を押し出してくる。一九五〇年代半ばから盛んに論議される〈大衆〉に関して、花田は五七年の「大衆のエネルギー」という連載エッセイの一つ「砂のような大衆」において以下のように述べる。

非定形<sup>アンフォルメル</sup>という言葉が、突然、わたしの記憶の底からうかびあがつてきたのは、大衆社会論者たちの多くが、たとえば丸山真男のように、大衆をつかまえて、「砂のような大衆」などといっていたからであつて、べつだん、わたしが、ミシェル・タピエなどによつて推進されているアヴァンギャルド芸術運動――「非定形<sup>アンフォルメル</sup>というもの」の運動に、ほんの少しくも関心を抱いていたからではなかつた。

ここで取り沙汰されている「大衆社会論者」とは、一九五六年に始まった〈大衆社会論争〉に加わつた人々を指している。松下圭一氏や藤田省三氏によつてはじめられたこの論争において指摘されたのは〈大衆〉の「無定形」性である。この「無定形」という用語は、一九五三年に翻訳されたK・マンハイムの「変革期における人間と社会」に由来する。マンハイムは同著において、「大規模な大衆社会としては、無定形の人間集合に特徴的なあらゆる非合理性や激情の爆発を生み出す」と、「大衆社会」の「非合理性」や破壊的側面を指摘する。そのうえで計画的な民主主義のあり方を問うている。当時の大衆社会論のなかで取り上げられていたのも、やはり大衆の受動的な姿や非合理性といった負の価値付けであつた。しかし花田は、「砂のような大衆」という言葉も負の価値付けの延長線上にあるとみて、批判を試みようとする。その批判の論旨をたどるためにも、まず同じ引用で言及されているアンフォルメル芸術について触れておく必要がある。

同じ引用の後半、花田は「ほんの少しでも関心を抱いていたからではなかった」としながらも、その直後にミシェル・タピエなどが推進したアンフォルメル芸術に関する見解を示している。花田は一九五六年一月に翻訳されたタピエの「別の美学について」を読み、それについて、「『アヴァンギャルド芸術』のなかでわたしの描いた図式からいささかもはみだして」いなかったと述べている。「アンフォルム」が「すべてのフォルムの体系を予想」するものであるといったタピエの考え、すなわちフォルムを壊すものが実はフォルムを形成していくという考えは、前節で確認したように、『アヴァンギャルド芸術』以前に、「沙漠について」でも展開されていた。しかし、あえてこの問題に触れるのは、政治的にも芸術的にも「無定形」あるいは「非定形」といった言葉から〈大衆〉が情緒的・受動的存在としてしか理解されないことを危惧したからにはほかならない。

そして花田は、「沙漠について」で展開した「沙漠の住民」の視点を、〈大衆〉の次元で以下のように示す。

それはまさに砂のようなものであつて、他から手を加えられれば、いかなるフォルムにもなりうる材料にすぎない。しかるに、わたしのみるところでは、大衆というものは、他からあたえられたものであるにせよ、みずからつくりあげたものであるにせよ、ちゃんと一つのフォルムをもっているものなのである。そしてそのフォルムの形成にあつて、最もあずかつて力のあるものは階級的組織であるとわたしはおもう。<sup>17</sup>

花田の考えでは、〈大衆〉の「フォルム」を認識できる、できないという対立には、実は二通りの視点が想定される。一つは、〈大衆〉を客観化してとらえるいわゆる知識人の側に設定される視点である。それとは別に〈大衆〉が「みずから」主体的に形成する視点があると述べる。こうした交錯する二つの視線の設定は、「砂」のようにみえる〈大衆〉の姿も、それが少数のエリートから見れば有象無象の何ら生産性のない集団として把握されているだけかもしれないが、労働者階級の側からすれば「ちゃんと」した「フォルム」をもっているのだという問題意識から発せられている。そこから芸術といえば個人の作家による特殊な才能の開花として考えるような認識が批判されているのである。それゆえに、〈大衆〉のエネルギーは線路工事をする工夫や、歌謡ショーに訪れたファン、さらには競馬場に足を運んだ客などからも導きだされるのである。要するに、花田のいう「大衆文化」とは「労働者階級」が作り出す文化なのである。花田はつづけて、〈大



衆」の「フォルム」形成にたいする関心に、「国際的な規模」における「アンフォルメル運動のおこる社会的歴史の根拠」があるという。しかし、日本におけるアンフォルメル運動が花田の指摘するような根拠によって展開されたとは必ずしもいえない。また、彼が労働者の文化から引き出した「大衆」のエネルギーは、たしかに知識人への対抗文化となり得るエネルギーを有してはいても、花田が樂觀的にとらえるように発展したとは言い難い。

彼が「砂のような大衆」を書いたのは一九五七年である。だとすれば、「大衆」を「砂」のような「非定形」の集団として取り沙汰する「大衆社会論者」たちは依然健在であった。それゆえに彼は「砂」の「沙漠」よりも「労働者階級」の社会的領域における主体性を重視したのである。この頃の花田の文章には、思想というよりも状況に対する戦術という色合いが濃くなってゆく。そのことばの意味は状況との支脈との関連のなかで読み解く必要がある。このようにして、花田の一連のエッセイでは、「砂」は単独で存在するものではなく「沙漠の住民」の連帯を示すためにあり、「沙漠」はかれらの文化創造の場としてとらえられている。このような認識が戦後の市民や大衆へとむすびつくだが、それにたいして方向性を異とするようになった安部の場合は、「沙漠の住民」が「辺境」の「住民」、そして「外地」の日本人へと結びついてゆくことになる。

#### 四、旅行者、失踪者、引揚者

本稿の冒頭でも指摘したことだが、『砂の女』と「沙漠について」との類似性を見出すのは容易である。小説の筋立てを要約すれば、海岸沿いの砂丘へ昆虫採集にでかけた教師が、思いがけず砂穴の底に埋もれたある一軒家に閉じ込められ、半年にわたる軟禁状態の間、必死に脱出を試みようとした話ということになる。したがって、たしかに「沙漠」と「砂丘」という違いはあるのだが、「砂」に関する定義に始まって「砂」の流動に関心を寄せていく点や、一匹の蠅を追っている男、底無し沼のような浮砂のエピソードなど類似例には事欠かない。

そうしたエピソードを挟んで展開されるのは、「主人公と砂とのたたかひのドキュメント」でもあり、また「一人の日常生活からの逃亡者」が「生活的変革者に変貌してゆく、そのドキュメント」でもある。こうしたとらえ方が花田思想の継承者としての安部公房を浮かび上がらせることになった。だが、ここで注目しておきたいのは、むしろ『砂の女』の刊

行後いちはやくこの小説を評価した佐々木基一氏の「脱出と超克」という文章である。彼は解釈の前提について以下のよう<sup>①</sup>に書いている。

大切なことは、この作品が、何らの前提なしに、独立独歩に生きている作品だということである。作者のこれまでに書いた数々の小説、戯曲を知らなくとも、また、日本文学の現状にたいする知識をなにひとつ持たなくても、この作品は、それひとつ読んで面白い作品である。このような、それ一作で勝負できる作品が、近来、ますます稀になつた<sup>②</sup>ということは、現代における文学の荒廃がいかに大きいかを物語る証左にはかならないだろう。

佐々木氏は、『砂の女』が「何らの前提なしに、独立独歩に生きている作品だ」として高く評価する。彼にとつて「現代における文学」、すなわち中間小説や娯楽雑誌に地位を脅かされている戦後の純文学はそれ自体危機に瀕する理由があるほど「荒廃」している。そのなかで、小説や作家に関する「知識」がなくとも「それひとつ読んで」様々な解釈を生み出すであろう『砂の女』は、非常に「面白い作品」なのである。つまり、それは純文学作品でありながら、推理小説にも近いエンターテイメントの要素を多分に秘めていて、現在の純文学危機を脱する可能性があるというのである。『砂の女』を絶賛する上で、砂のなから湧き出る水を発見する場面は感動の中心に置かれている。

先行研究のなかでも佐々木氏の手放しの賛辞にはいくつかの批判があるのだが、それらの論考においても、この小説が「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」という一文で終わっているという暗黙の了解が成立している。しかし稿者が疑問に思うのは、なぜこの一文の後に残されたテキストを議論しないのかという点である。筋立て上の湧き出る水に砂の創造力のすべてが代表されているわけではなく、その先に作家の別次元の問題が絡んでくる。

小説『砂の女』は、「八月のある日、男が一人、行方不明になった」という一文に始まる。そして、結末の一文に続く巻末に、家庭裁判所で使用される文書を模した二枚の告知文が載せられている。小説の冒頭と巻末においてあらわれる「行方不明」や「失踪」といった語彙は重要性を帯びている。実は、花田の「沙漠について」では「行方不明」や「失踪」といった言葉が全く問題とはされていない点で、語彙の解明が、安部のみならず、花田から安部へと継承される砂の思想の差異と同一性の問題を解明する手がかりともなると考えられる。

巻末に付された「失踪に関する届出の催告」と「審判」とされる文書の内容は以下の通りである。

失踪に関する届出の催告／不在者 仁木順平／生年月日 昭和二年三月七日／右の不在者に対し 仁木しの ちら失踪宣告の申立があったから、不在者は昭和三十七年九月二十一日までに当裁判所に生存の届出をされたい。届出のない場合は失踪宣告を受けることとなります。また不在者の生死を知っている者は、右期日までにその旨当裁判所に届け出て下さい。／昭和三十七年二月一日／家庭裁判所

審判／申立人 仁木しの／不在者 仁木順平 昭和二年三月七日生／上記の不在者に対する失踪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 仁木順平を失踪者とする。／昭和37年10月5日／家庭裁判所／家事審判官<sup>26</sup>

これらの文書で重要なのは、「失踪者」が、妻の申告を通して、法律によって定義されている点である。そもそも男が砂丘にまで一人でやってきたのは、新種の蠅を採集するためだった。男と彼の妻は別居状態にある。その彼の生活に唯一潤いを与えるのは、二人の関係回復ではなく、新種の昆虫を発見して昆虫図鑑に自分の名前が永久に保存されるという夢である。このような欲望は「溜水装置」の発見を集落のだれかに話したいと考えるときにもみられる。これらの点を突き合わせると、彼にとって魅力的なのは、自分が凡人ではないことを認めてくれる共同体の存在であると理解できよう。だとすれば、男にとって国家の定める法によって、特殊な能力を持った人間として認定され、それを妻でさえも受け入れたということは願ってもないことである。

また、右の引用で重要なのはそこに示される年月日である。テクストの日時（昭和三十七年二月十八日）は、小説の発表年次（昭和三十七年六月）と同時代に設定されているが、その理由は、作家安部公房の共産党除名（昭和三十七年二月）と、「危難失踪（特別失踪）」に関する法律の改正（昭和三十七年三月発布、審議は二月から）との関連から説明できる。まず前者の共産党除名に関しては、作家年譜を見れば確認されることで目新しくもないのだが、発表以後この事実が作品評価の基準となっていた点は指摘しておきたい<sup>27</sup>。

しかしながら、もしそこにとどまるとすれば、「砂の集合体」である「砂漠」が「辺境」とも結びつく安部の思想の固

有性を解明したとはいえないのではなからうか。一九六二年二月は、後者の問題、すなわち危難失踪に関する法律改正とも深く関係している<sup>27)</sup>。危難失踪による失踪者認定期間の短縮は安部公房と直接関連することではないのだが、注目すべきなのは危難失踪が戦争で行方不明になった人物を死亡者と見なす法的な手続きでもあるという点である。一九五九年の「未帰還者に関する特別措置法」は、第二次世界大戦後引き揚げてこない「未帰還者」を一括して死亡者とみなし、遺族に一時金を払って引揚げ問題を終結させようとするために成立した法である。一九五七年安部は長編小説としては一〇年ぶりに満洲を舞台として『けものたちは故郷をめざす』を刊行している。このとき、主人公は砂丘に埋もれてゆく母の墓を連想する場面があり、満洲と砂丘とが関連づけられている。一九六〇年の「チチンデラヤバナ」では失踪に関する「公示催告」や「審判」は登場しないので、この時点では事実を知っていたかどうか判断しかねるが、この時期安部が引揚者にたいする興味を強く抱いていたと考えて間違いはなからう。また、「失踪三部作」の『燃えつきた地図』を執筆した後のインタビューで、彼は失踪という概念を満洲における敗戦体験を例に挙げて説明している。こうした点から、安部が『砂の女』のテキストの末尾にあえて失踪に関する公文書を持ち出し、一九六二年二月の日付を入れたことは偶然ではなく、その組み合わせを読者に提示することで、国家の枠組みから簡単に排除される「未帰還者」と同じ視線から法治国家の暴力性を批判する姿勢を読み取らせようとしたと考えるものである。「砂漠」Ⅱ「辺境」とは、国家に疎外される外部に存在することによって、国家を部外者として観察する位置を占めている。そこに主人公を追い込むことで、主人公は国家がいかなる存在なのか思想化し得たのである。「砂」から「砂漠」そして「辺境」へとつらなる安部の思想はこうした論理から成っている。こうした点を確認するとき、小説にあらわれる「砂」が海岸沿いの集落の結束を固める重要な存在となっている反面、その同じ集落を侵食しつづけ、過疎の村に追いやっていると説くという設定の重要性も、改めて考える必要が生じてよう。

ただし、安部にとって失踪者は「砂」と同様「プラスチック」な存在である。彼は『砂の女』の主人公仁木順平を通常の失踪者として審判を受けさせる。すなわち、仁木順平は家に連絡もなく七年を過ぎた不在者であったのであり、戦争に行ったわけでも海難に遭ったわけでもない。安部は満洲における戦争体験を重視しそこから失踪者と引揚者とを結びつけるのだが、小説においては、砂丘の集落における文脈、そして六〇年代の都市化社会に沿うように辺境、周縁の人間を作りかえる。しかも、筋立てからすれば、二枚の公文書を省いても十分に話は完結し得る。そのために失踪者が引揚者と

いう側面から考慮されることはほとんどなかったのだが、それとともに、安部のこうした認識が、階級組織による文化創造として花田が想起したような「砂の運動」のニュアンスをも作りかえている点を確認しておきたい。

### むすび

花田は戦後の廃墟を「沙漠」としてとらえた。それは「沙漠」の「運動」が「生活者」の「運動」に重ねあわせられたからだ。「沙漠について」でみられた彼のこうした姿勢は、その後も変わることがなかった。ただし、一九五〇年代において、全面的に批判を試みなければならぬほどに〈大衆社会論争〉で喻えられるまとまりのない「砂のような大衆」の像も浸透し、〈階級〉の問題が強調されるようにもなった。

一方の安部は引揚者として国家と対峙する姿勢や共産党への不満を『砂の女』という小説の前面に表明することがなかった。というよりもそうした立場をほのめかしながらも屈折、変形させたうえでテクストに残した。そこには安部が思想家ではなく小説家の資質を豊かに備えていたことをうかがえる。そのとき彼は、失踪者を通して、日本という国家をつねに批判的にとらえようとする作家の姿勢と、新しい純文学作家安部公房の地位を築くであろう読者の共同体を生産したい作家の欲望とを連結したのである。その後の『砂の女』は、純文学の危機的状况にたいする論争を繰り広げる同時代において、<sup>30</sup>「自然と人間とのたたかい」や「現代日本の象徴」、あるいは「共産主義国家のアレゴリー」として様々な観点から読まれ、二年後には映画化され、海外の映画祭に出展されるほど注目を浴びるようになっていった。多様な解釈をうける「砂」の世界は、まさに公房が認識していたような「プラスチック」な状態にある。それは周囲の人々によって規定される対象として存在し、花田の考えた労働者階級による文化創造の場という認識とはかけ離れている。この認識の差は同時に共産党とともに除名されながらも後の政治的スタンスを共有することのなかった二人の違いを示している。言い換えれば、それゆえにこそ「砂」という素材が安部によって選択されていたともなろう。

### 注

(1) 岡庭昇「仮面の意味——『砂の女』と『他人の顔』——」『花田清輝と安部公房』第三文明社、一九八〇年、九九頁。

- (2) 粉川哲夫「安部公房と花田清輝」『ユリイカ』一九九四年八月、一七三頁。
- (3) 沼野充義「人と作品 砂漠と辺境の詩学」安部公房『砂漠の思想』講談社文芸文庫、一九九四年、四一六―七頁。
- (4) 佐々木基一「著者に代わって読者へ 砂漠の思想」花田清輝『七・錯乱の論理・二つの世界』講談社文芸文庫、一九八九年、三九四頁。
- (5) 花田清輝「ダマスクスへ」初出来詳『映画的思考』未來社、一九五八年、八七頁。
- (6) 安部公房『砂漠の思想』『群像』一九五八年四月、二三三頁。旧漢字は適宜改めた。以下同様。
- (7) 西川長大「日本の戦後小説——廢墟の光」岩波書店、一九八八年。第一・二章を参照。
- (8) 花田清輝「砂漠について」『思索』一九四七年秋季号、七四頁。
- (9) 同じ時期に書かれた「砂の悪魔」(『近代文学』一九四七年九月)は、「砂漠について」と同じレトリックを利用しながらも戦後の知識人のあり方についてより直接的にふれている。
- (10) 花田、前掲「砂漠について」、七九頁。
- (11) 同前、七九頁。
- (12) 桂秀実「砂漠の中のスカラベ・サクレ——花田清輝の戯曲・小説——」『群像』一九八〇年一月、二〇一―三頁を参照。
- (13) 花田清輝「砂のような大衆」『群像』一九五七年七月号、二一八頁。
- (14) Karl Mannheim, *Man and Society in an Age of Reconstruction*, 1940. (福間武直訳『變革期における人間と社会』みすず書房)、七三頁。
- (15) 高橋徹「大衆とは何か」『岩波講座 現代思想Ⅱ 人間の問題』岩波書店、一九五六年、三二六頁などを参照。
- (16) ミシェル・タビエ著、滝口修造訳「別の美学について」『みすず』一九五六年二月、二八頁。
- (17) 花田、前掲「砂のような大衆」、二一九頁。
- (18) 菅本康之「フェミニスト花田清輝」武蔵野書房、一九九六年、一八五頁。綾目広治『服Ⅱ文学研究』日本図書センター、一九九九年、一三三―七頁を参照。
- (19) 石井伸男「転形期における知識人の闘い方」窓社、一九九六年、二〇一―三頁。
- (20) 日高六郎「結びにかえて——「大衆社会」研究の方向について——」『講座社会学 第七巻 大衆社会』、東京大学出版会、一九五七年、一三三―九頁などを参照。
- (21) 『砂の女』における「砂」の描写と登場人物との関わりについては、すでに「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る——」(『日本語と日本文学』第二六号、筑波大学国文学会、一九九八年二月)で論じたことがある。
- (22) 武井昭夫「戦後文学批判の視点」、『文芸』一九六三年九月、一八頁。
- (23) 佐々木基一「脱出と超克」『新日本文学』一九六二年九月、一四一頁。
- (24) 田中裕之「砂の女」論——その意味と位置——『日本文学』一九八六年二月、福本良之「砂の女」試論——「溜水装置」をめぐる一考

- 察——」『天窓』一九八二年九月などを参照。
- (25) 安部公房『砂の女』新潮社、一九六二年六月、二二七—八頁。
- (26) 奥野健男『政治と文学』理論の破産』『文芸』一九六三年六月。吉田永宏「対決の可能性はどこに——『砂の女』の二つの評価——」『新日本文学』一九六三年九月などを参照。
- (27) 波瀾「安部公房〈失蹤三部作〉論——公房の都市表象と植民地体験——」『文学研究論集』第一五号、筑波大学比較・理論文学会、一九九八年三月、二五—二七頁。金岡直子「安部公房『三部作』論——失蹤者という〈モチーフ〉の発見についての一考察——」『国文学研究ノート』第三四号、神戸大学「研究ノート」の会、一九九九年一月、二〇—三頁。
- (28) 高野竹三郎「未帰還者の死亡推定」『時の法令』二六四号、一九五七年二月—三日、山家政幸「戦時死亡宣告について——現代ユリシーズのはなし——」『時の法令』三二六号、一九五九年五月—三日などを参照。
- (29) 安部公房「国家からの失蹤」『日本読書新聞』一九六七年二月二〇日。
- (30) 武井昭夫、前掲「戦後文学批判の視点」、一八一頁。大岡昇平「戦後文学は復活した」『群像』一九六三年一月、一八一頁。