The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	大江健三郎「死者の奢り」論 ：「奢り」について
Author(s)	田, 泉
Citation	阪大近代文学研究. 2013, 11, p. 82-100
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/68325
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

大江健三郎「死者の奢り」論
――「奢り」について――

田泉

はじめに

「死者の奢り」は昭和三二（一九五七）年『文学界』の八月号に掲載された作品である。第三十八回芥川賞の候補作に選ばれ、一票の差で開高健の『裸の王様』に受賞を奪われたが（1）、本作品は大江の文壇デビュー作（2）として広く認知されている。

まず梗概を確認しておく。「僕」と女子学生は管理人の指導のもとに、死体運搬のアルバイトをする。仕事中「僕」は死者とスムーズに「架空の対話」（3）を交わすようになるが、生きている人間たちとの交流では挫折を繰り返している。ようやく一段落した仕事は、事務室の手違いで、結局無駄になったことを医学部の助教授から伝えられる。中絶の手術料のために仕事を受けた女子学生は、死者にかかわったことで子供を生もうと意志を変えるが、仕事中に滑って転んだことにより流産の危機に襲われる。管理人も仕事の過ちの責任を問われることになる。「僕」は、報酬をもらえるかどうかも分からないまま、再び始まった死体運搬を「今夜ずっと」続けなければならない。

初期の大江作品に関しては、作家自身の言説を辿って読むか、あるいは時代の反映として捉えるかという二つの方向から論じられる傾向がある（4）。「死者の奢り」についての先行論もそのような傾向から逸脱してはいない。例えば、「監禁されている状態、閉ざされた壁のなかに生きる状態を考えることが、一貫した僕の主題でした」（5）という作家自らの言説を受けて、登場人物の「僕」を作家自身の投影として、「監禁状態」のモチーフや他者との関係を論じるもの（6）や、当時の大江と同世代の戦後青年を描くものとして作品を捉える論（7）がそれにあたる。

これまでの先行論の中では、作品のタイトルにある「奢り」について、「生きているものに対して死者が、その存在の不動性を誇示しているにほかならない」（8）とするものや、「生

者に『奢り』の内実がなく、死者に明白に『奢り』の内実が認められる」(9)とするものなど、作中の「僕」によって捉えられた死者たちの、《物》としての存在の「確かさ」、「固定した感じ」をそのまま「奢り」の意味として捉えている。これに対して、焼却処分を死者の「〈不動的存在の誇示〉の不在」として受け止め、「「死者の奢り」とは不可能なことを希求した「僕」の裏返しの奢り(=贅沢さ)」であった」(10)と論じられることもある。死者に「奢り」の内実があるかないかが両者の論点の違いであると思われるが、存在としての「不動性」を「奢り」とすることで両者は一致している。これらの論のほとんどは「僕」を中心に論じられており、「僕」と女子学生と管理人との間にある共通点についてはあまり追及されていない。作品における三人の登場人物は、死者の存在に動揺させられるという共通点が見られる。

本稿では、作品内の死者と生者のあり様に注目する。登場人物らの死者に対する認識や、生きている人間たちのお互いのかかわり方を見ると同時に、未だ十分に読み込まれていないと思われる細部について分析しながら、最後に死者の「奢り」の意味への追究を試みたい。

一．生きている人間の見る死者

作品の冒頭では水槽一面に浸っている死者たちのあり様が次のように記してある。

死者たちは、濃褐色の液に浸って、腕を絡みあい、頭を押しつけあって、ぎっしり浮かび、また半ば沈みかかっている。彼らは淡い褐色の柔軟な皮膚に包まれて、堅固な、馴じみにくい独立感を持ち、おのおの自分の内部に向って凝縮しながら、しかし執拗に躰をすりつけあっている。彼らの躰は殆ど認めることができないほどかすかに浮腫を持ち、それが彼らの瞼を硬く閉じた顔を豊かにしている。発揮性の臭気が激しく立ちのぼり、閉ざされた部屋の空気を濃密にする。あらゆる音の響きは、粘つく空気にまといつかれて、重おもしくなり、量感に満ちる。／　死者たちは、厚ぼったく重い声で囁きつづけ、それらの数かずの声は交じりあって聞きとりにくい。時どき、ひっそりして、彼らの全てが黙りこみ、それからただちに、ざわめきが回復する。ざわめきは苛立たしい緩慢さで盛上り、低まり、また急にひっそりする。死者たちの一人が、ゆっくり躰を回転させ、肩から液の深みへ沈みこんで行く。硬直した腕だけが暫く液の表面から差出されてい、それから再び彼は静かに浮かびあがって来る。

死者の様子を描くこの書き出しは、「名文」(11)という評価を受けている。「濃褐色の液」に「淡い褐色」の皮膚、かすかな浮腫によって「瞼を硬く閉じた顔」の豊かさを持つ死者たちが絡み合っているというその様子が視覚に訴える作用、「柔軟

な皮膚」という触覚に関する作用、「発揮性の臭気」の嗅覚、「厚ぼったく重い声で囁きつづけ」、「ひっそり数かず」交じりあった「聞きとりにくい」声の聴覚、というように、様々な身体感覚で捉えられ、死者たちが実在感を持つ存在として描かれている。特に二段落目の死者の様子は、囁いたり「躰」を回転させたりと、まるで死んだ人間が蘇ったかのような、異世界のごとき印象を読む者に抱かせる。冒頭だけを読んでも、誰によって語られているかは分からないが、作品を読み続ければ、この場面は明らかに「僕」が見た光景であることが分かる。それは、死体のことを「死者」と呼ぶのが「僕」にしか見られない記述であることや、死体処理室に残された「僕」の見た「濃褐色の溶液に浸」った、「一様に褐色をしてい」る死者たちの様子や、死体を「軽く叩いてみ」たときの「弾性のない、しかし柔軟な抵抗感を持」つ死体の触感などの記述が、冒頭と一致していることから断定できる。作品の冒頭にあるために時系列としては主人公たちが死体処理室に入る以前の様子に一見思えるものの、実際には処理室に入ってからの「僕」の認識を通したものである。大野氏が「言表の主格としての「僕」の不在」と論じている(12)が、「僕」の排除はあくまで外見上のことであり、この冒頭部は「僕」によって統御された世界であるのだ。それは、死者たちを実在感のある存在として際立たせ、しかも「僕」の主観による光景としてではなく、読者が死者たちを目の当たりにしているように示そうとするためだと考えられる。

作中、生きている人間はそれぞれ自分なりに死者の存在を捉えている。例えば「僕」は自分の意思を死者に仮託し、死者と「架空の会話」をしたり、死者の「物」としての存在に「感動」を覚えもするが、助教授から一日の仕事が無駄になったと教えられた時に、再び死体処理室に戻って見た死者を、「電灯の光の下では」その皮膚が「硬く引きしまった感じを失」い、「天窓からの光より」「ずっと醜くよそよそし」く捉えるようになる。「もっと臭うかと思った」と最初死者の臭いをそれほどでもないと言った女子学生は、死者とかかわっていく過程で様々な事象に翻弄されたあげく、「臭いが嫌なのよ」と耐えきれないほどに死者への嫌悪感を表している。管理人は「僕」や雑役夫に死者を大事に扱うように要求しながら、自分はいいかげんに取り扱う。彼らの死者に対する捉え方は生きている人間の不安定さとして書かれていると考えられ、それについてはのちに分析するが、ここではまず登場人物の死者に対する捉え方について取り上げることにする。以下に作中登場人物たちが、それぞれどのように死者を見ているのかを詳しく考察していく。

（一）「僕」の見る死者

死体処理室で死者を見ていた「僕」の内面は以下の通りである。

これらの死者たちは、死後ただちに火葬された死者とはちがっている、と僕は考えた。水槽に浮かんでいる死者たちは、完全な《物》の緊密さ、独立した感じを持っていた。死んですぐに火葬される死体は、これほど完璧に《物》ではないだろう、と僕は思った。あれらは物と意識との曖昧な中間状態をゆっくり推移しているのだ。それを急いで火葬してしまう。あれらには、すっかり物になってしまう時間がない。僕は水槽をうずめた、完全にその危険な推移を終えた《物》たちを見守った。それらは確かな感じ、固定した感じを持っていた。これらは、床や水槽や天窓のように硬くて安定した《物》だと僕は考え、小さい震えのような感動が躰を走るのを感じた。

「僕」は水槽の中の死者たちの「物」としての存在感に感動する。しかし、「床や水槽や天窓」も「硬くて安定した《物》」ではある。感動を覚えることがないのは、それらのものは最初から物だったからであろう。一方で、死者たちの存在感に感動を覚えるのは、物としての死者がかつて「物と意識と」の混合体＝生きている人間だったからである。死者はかつては今の「僕」のように生きている存在だったし、「僕もこの水槽に沈むかな」と、自分もいずれは死者となることを知っている「僕」は、このような死者と生者との関係性に気付いている。「死体」あるいは「こいつら」と言う管理人や教授ら、及び雑役夫の言い方に対して、死体のことを「僕」が「死者」と呼ぶのは、物としての死体を人間だった存在と意識しているからだろう。中年の女や脱走兵ら死者と会話を交した「僕」が、彼らの生きていた時の様子まで想像する記述も見られる。

しかし、死者の「物」としての存在感に感動する「僕」は、生きている人間にはそのような存在感が欠如していると感じ取ったのではないだろうか。「死んですぐに火葬される死体」を「曖昧な中間状態」であり、水槽の死者ほど「完璧に《物》ではないだろう」という「僕」は、意識と肉体を同時に持っている、つまり生きている人間の方が「物」としての「安定した」存在感に欠けていると認識しているのだろう。「物」であるという水槽の死者に対する「僕」の認識は死者たちとの「声」を通して示されている。

そうとも、俺たちは《物》だ。しかも、かなり精巧にできた完全な《物》だ。死んですぐ火葬された男は《物》の量感、ずっしりした感覚をしらないね。／そういう事だ、と僕は思った。死は《物》なのだ。ところが僕は死を意識の面でしか捉えはしなかった。意識が終った後で《物》としての死が始まる。うまく始められた死は、大学の建物の地下でアルコール漬けになったまま何年も耐えぬき、解剖を待っている。

傍線を付した箇所は、いかにも死者の「奢りたかぶった」口調(13)のようであるが、結局「僕」の内面(14)としてしかあり

得ない死者の「声」である。したがってそのような死者たちの「奢りたかぶった」様子は死者の存在感に感動を覚えた「僕」の内面の高揚と考えられる。これまで「死を意識の面でしか捉えはしなかった」「僕」は、「精巧にできた完全な《物》」としての「量感、ずっしりした感覚」を持つ死者を通して死者たちの死を再認識する。そして、このような死者の捉え方は「僕」のみならず女子学生にも見られる。

（二）女子学生の見る死者

女子学生における死者の捉え方は、仕事の息抜きの時の彼女と「僕」との会話から窺える。

・「私のお腹の皮膚の厚みの下にいる、軟骨と粘液質の肉のかたまり、肉の紐につながって肥っている小さいかたまりが、この水槽の人たちと似ているように思えてくるのよ。」

・「両方（筆者注：死者と胎児）とも人間にちがいないけど、意識と肉体との混合ではないでしょ？　人間ではあるけれど、肉と骨の結びつきにすぎない」

死者と胎児との類似性を見出している女子学生の「意識と肉体との混合ではない」という認識は、「死は物だ」、「意識が終った後で《物》としての死が始まる」という「僕」の認識と共通するものが見られる。女子学生の死者の「躰」への注目は彼女の次のような発話から確認できる。

「（前略）今ね、私は赤ちゃんを生んでしまおうと思い始めていたところなのよ。あの水槽の中の人たちを見ているとね、一度生まれて、はっきりした皮膚を持ってからでなくちゃ、収拾がつかないという気がするのよ」

女子学生の内面でどのような葛藤を経て子供を生む決心に至ったかは作品には書かれていない。しかし、「水槽の中の人たちを見ていると」とあるように、死者と胎児との間に「肉と骨の結びつきにすぎない」という類似性を女子学生は見出すと共に、「はっきりした皮膚」を持つ死者から胎児を連想し、傍線にあるような認識に達したと考えられる。死者のことを絶対に「死体」と言わずに、「死んだ人たち」あるいは「水槽の人たち」と称する女子学生は、「僕」と同じく死者を生の歴史を持っていた人間であると意識している。女子学生は、生き方において、そして、管理人などの他者へのかかわり方においても「僕」という学生と共通性が見られる。しかし、彼女の認識には自分の女性という性別や妊娠した事情が大きく関わっている。そのことについては後述するが、ここでは「僕」と女子学生に見られる共通性について強調しておきたい。

（三）管理人の見る死者

続いて、管理人が死者をどのように見ているのかを確認する。次の「僕」と管理人との会話から、死者に「躰」が残されて

いることを「立派」であると捉える管理人の認識が見られる。

「死体が何年間もしっかりして医学部の地下に沈んでいるというのは、なんだか定まりのつかない感じだろうな、当人にとっては」／「定まりはついているよ」と管理人はいった。「定まりはついているんだ。それでも、この水槽で何年も浮かんだり沈みこんだりしているのは悪い感じではないな。躰があるというのは立派なことだよ」

死者に「躰がある」こと、存在し続けることを管理人は評価する。右の傍線部の管理人の発言には何が示されているのだろうか。生者である管理人自身も肉体の持ち主である。にもかかわらず、死者の「躰がある」点を評価しているところからは、水槽の中の死者たちが存在し続けるのに対して、自分を含めて多くの者は死後火葬されるなどしてその存在が無くなると、この管理人が考えていると判断できるのではないか。すなわち、管理人にとって本来死者は無であるにもかかわらず、水槽の中の彼らは実体を持っている。そのために、自らも「躰」の持ち主でありながら、死者の「躰がある」点を評価するのだ。しかし、管理人のこのような評価は、死体そのものに対してではなく、死後「躰」が残されたことに対してなされているということに注意しておく必要がある。というのも、死体をこう評価しながらも、前述したように管理人は死体を適当に扱っている場面も見られ、死体そのものへの尊厳は見られないからである。

（四）他の登場人物らの見る死者

死者の存在に目を配る「僕」・女子学生・管理人に対して、作品において、死者たちが「物」として存在し続け、「躰」を持っているという事実を重要視しない登場人物たちもいる。医学部の学生や教授らは、単に死者を実験の対象として扱っているし、助教授は「医学的な見地から」「使えない」と水槽の死者の医学上での価値を否定する。また、「手を滑らせ床の上へ死者の一人を横転させた」ことで、「大切にあつかってくれ」と管理人に怒られた雑役夫の「ぜいたくなものだな、こいつら」という文句には、管理人の求める扱い方を死者の存在に相応しくない「ぜいたくなもの」だと否定し、死者を軽視するニュアンスが明らかである。これらの登場人物の態度には死者の存在に何の拘りも見られない。

では、「僕」、女子学生、そして管理人は何故死者の「躰」、その存在の強固さに拘るのだろうか。それを読み解く鍵は作品に描かれている彼らの生き方にあり、彼ら自身の存在感の欠如に関係しているのではないかと思われる。次章から作品に描かれているこれらの登場人物を詳細に検討してみよう。

二．生きている人間の不安定さ

（一）「希望を持っていない」「曖昧」な心情の「僕」

「死者の奢り」では、「僕」は二十歳の青年で、ラシーヌを

卒業論文に書くフランス文学科の学生と設定されている。大学生である「僕」が「アルバイターを募集している掲示を見るとすぐ」に応募に行き、「自分が文学部の学生であることを不利な条件だと考えていた」ことから、死体運搬のアルバイトを「僕」が自ら進んで引き受けていることが読み取れる。

仕事中「僕」は死者たちとスムーズに「対話」を行う。死者との「対話」について、野口武彦氏は「架空の対話」とするが、柴田勝二氏は「僕」の「内省意識」(15)の表現として受け止め、安藤始氏はそれを「僕」が死者たちと「心の内で語り合い、理解し合って共存していくことのできる感覚の交わり」である「交感」(16)として捉えている。「僕」の内面における現象として捉えていることにおいてこれらの先行論には差異は見られない。「僕」が死者と交わした「対話」には、生きている人間との会話と違ってかぎ括弧が付かず(17)、また、死者に対して「言った」、「話した」など、話を交わしているような表現を用いている箇所は一カ所も見られない。そのかわりに、例えば死者たちが「物」としての存在を誇り、高ぶっている声の後に「そういう事だ、と僕は思った」、また、中年の女の死者の話の後に「良くできた櫂のようだと僕は思いながら、その女が軽い布地の服を着こんで舗道を歩く姿勢について考えた」、脱走兵の死者との「対話」においても「信じないな、と僕は考えた」などあるように、「僕」と死者との「対話」において、常に「思う」「考える」などの表現が伴っている(18)。死者との「対話」では、「僕」が脱走兵と交わした「対話」が最も多い。次の箇所は脱走兵が「僕」と交わした話からの引用である。

君は戦争の頃、まだ子供だったろう？／成長し続けていたんだ。長い戦争の間、と僕は考えた。戦争の終ることが不幸な日常の唯一の希望であるような時期に成長してきた。そして、その希望の兆候の氾濫の中で窒息し、僕は死にそうだった。戦争が終り、その死体が大人の胃のような心の中で消化され、消化不能な固型物や粘液が排泄されたけれども、僕はその作業には参加しなかった。そして僕らには、とてもうやむやに希望が融けてしまったものだった。

「戦争の終ること」が「唯一の希望」であるというが、しかし、実際「僕」が迎えた終戦は大人たちによって無理矢理「消化」されたものでしかなく、「とてもうやむやに希望が融けてしまった」というように、そのような現実は自分の「希望」とはかけ離れているものである。「大人の胃のような心の中で消化され、消化不能な固型物や粘液が排泄された」という戦争の処理の仕方は、作家自身が同時代に書いたエッセー(19)を想起させる。その中では、戦争の終りをかつて神のようであった天皇によって「人間の声」で告げられ、「日本が戦争に敗けたと思ってはいけません」(20)と、「敗戦」のかわりに「終戦」という曖昧な名称を大人から押しつ

けられるなど、大人による戦争の「消化」が記されている。つまり、「死者の奢り」において、大人によって「消化」されていく終戦という現実は、自分とは無関係に行われているものであり、「僕はその作業には参加しなかった」。ここで「参加しなかった」という表現が取られていることには注意しておきたい。終戦当時において年齢のために「参加できなかった」のではなく、「参加しなかった」のであり、ここからは「僕」がそのような現実にかかわる意欲を持っていなかったことが読み取れるであろう。

そして、そのように「消化」が進行していく現実は、「僕」に疎外感を与えるものだろう。「僕ら」の「希望」は、大人によって「消化」されたあとの現実のなかで、「うやむやに」「融けてしまった」、すなわち、曖昧なままにその「希望」と現実とが食い違った状態になってしまっているのである。しかも「僕ら」という複数形によって、そのようなことは「僕」一個人のこととしてだけではなく、「僕ら」の世代が共有するものとして示されている。作中「僕らとは関係なしに、又そいつが始まろうとしていて、僕らは今度こそ、希望の空しい氾濫の中で溺死しそうです」とあることから、歴史の流れや状況に流されてしまう自分を「僕」が認識しているのが分かる。具体的には、それは戦後日本の民主主義の発展とかかわっているのではないかと考えられる。これについて中村泰行氏の指摘したように、「不徹底に終った日本の社会の民主化の過程の中で、再び戦争の準備が国民の反対を押し切って強引にすすめられたが、ここにはそれらが青年の希望を奪うものとして、批判的に位置づけられているのである」[21]。「僕」は自分の生き方を次のように語る。

・「希望を持っていても、それがぐらぐらしないか？あれ（筆者注：死体）を見ると」／「僕は希望を持っていない」と僕は低くいった。／「希望がないなら」と激して管理人がいった。「どうして学校へなんか行っているんだ。ここは競争が激しくて難しいだろう。その学校に入って、しかもこんなアルバイトまでして、なぜ勉強しているんだ」

・「希望を持つ必要がないんだ。僕はきちんとした生活をして、よく勉強しようと思っている。そして毎日なんとか充実してやっているんだ。僕は怠ける方じゃないし、学校の勉強をきちんとやれば時間もつぶれるしね。僕は毎日、睡眠不足でふらふらしているけれど勉強はよくするんだ。ところが、その生活には希望がいらない。僕は子供の時の他は希望を持って生きた事がないし、その必要もなかったんだ」

・「僕はいちばんよく勉強する学生だ。僕には希望を持ったり、絶望したりしている暇がない」

作中「僕」が「希望を持っていない」、また、「希望を持つ必要がない」と繰り返し述べるのは、競争の激しい大学に入

学した学生であるという恵まれた位置によって保障される将来があるからと一面では考えられる。しかし、歴史や状況に自分たちは介入できないと認識していることがより大きな原因だと言えよう。つまり、それは「僕」の内面にかかわる問題として考えられる。「子供の時の他は希望を持って生きた事がない」「僕」は、前述のように、その「希望」が「うやむやに」「融けてしまった」り、また「希望の空しい氾濫の中で溺死しそう」だったりと、「僕らとは関係なしに」事態が「始まろうとしてい」る、歴史や状況に流されてしまう自分の生の窮屈さを感じ取っている。そのために、希望に対しては「必要がない」「いらない」と「僕」は言うわけであろう。そのような「僕」の日常生活は用事を作ることによって時間を潰すに留まる。「毎日なんとか充実してやっている」と「僕」本人は述べているが、「なんとか」と「充実している」という、本来あまり一緒に使われることのない表現を繋げていることから、「僕」本人がその「充実」に違和感を抱いていることは明らかである。死体運搬の仕事に携わったのも、用事を入れることによってその日その日「なんとか」満たそうとしたためであろう。しかし、そのような生き方は「僕」自身においても曖昧なものであり、はっきりと説明しうるようなものではない。「希望を持っていない」ことを「どうして」と管理人に聞かれた時、「自分がひどく曖昧で、まず自分自身を説得しなければならない厄介な仕事が置きっぱなしになっている」と思うことからも窺えるように、「僕」は自分の生き方に対して「曖昧」な心情でいる。自らの生き方を考えることが「置きっぱなしになっている」のを自覚している時の「やりきれない、慢性の消化不良のような感情」からは、自らの生き方に対し、どうしようもないと考えるような心情も窺える。「僕」の生に対する曖昧な心情と似たような内面は女子学生や管理人にも見られる。次節では女子学生について考察したい。

（二）自分の生に「曖昧」な感情を抱いている女子学生

同じ大学で「英文学の教室で度たび会った事のある」「僕」より二つ年上だろう女子学生も、一緒に死体運びのアルバイトに従事する。死体運びの仕事は男女を問わず気軽に引き受けることのできる類のものではないと思われるが、女子学生においてはこの仕事にかかわるやむを得ない事情を抱えている。それが、堕胎の手術料を稼ぐという目的である。本作品より二年前の石原慎太郎の『太陽の季節』（『文学界』昭和三〇（一九五五）・七）には、恋人の妊娠に無責任な青年が登場しており、その自由奔放な青年像は作品の題名から「太陽族」と呼ばれた。女子学生の相手として「太陽族」のような青年が存在していてもおかしくはないだろうが、「死者の奢り」ではその相手である男については一言も触れられない。女子学生は妊娠にまつわるすべてをその一身で受ける

ことになっている。利沢行夫氏は「生まれようとする子供」に対する女子学生の「決断ゆえに」、彼女は「積極的に、世界にかかわって生きようとする」と指摘する[21]。確かに、作品では女子学生が胎児に対して自らの意志で中絶の手術をするかしないか決定するが、その決断は常にそのように決めざるを得ない状況の中で成されたものであるため、その都度女子学生に大きな動揺が見られる。女子学生が一旦は堕胎を決めた原因や、子供を産むように意志を変えた時の状況を見てみよう。

女子学生が中絶の手術料のために死体運搬にかかわったことを「僕」に打ち明ける場面において、その生に対する「曖昧」な感情を吐露する。

「私がもし、このままじっとしていたら、どうなると思う?」と女子学生がいった。「十箇月私が何もしないでいたら、それだけで私は、ひどい責任を負うのよ。私は自分が生きて行くことに、こんなに曖昧な気持なのに、新しくその上に別の曖昧さを生み出すことになる。人殺しと同じくらいに重大なことだわ。唯じっとして何もしないでいることで、そうなのよ

彼女は堕胎の理由として、経済的な原因や相手との関係の悪化などの外的要因ではなく、自らの生に対する「曖昧な気持」という、彼女自身の心理を挙げている。子供を生むことを「人殺し」と同等に「重大」なものと見なしている女子学生は、自らの生を「曖昧」なものとして捉えている。このような女子学生には「僕」の生き方と通じるものが見られる。しかし、手術を受けるつもりでいる女子学生は平常心ではいられない。次の引用の場面からは、堕胎に対して逡巡する女子学生の姿が窺える。

「私はその人物を抹殺したという責任をまぬがれないわ。彼はレスラーみたいに巨きくなる権利を持っているのかもしれないし、その事がむだなことだと定める資格が私にあるかしらね。私はまちがった事をしようとしているのかもしれない」

彼女の中にある動揺が明らかである。生むか生まないか、どちらを選ぶにしても彼女は落ち着いてはいられない。女子学生は自分の立場を次のようにも語る。

・「それが殺されたり、育ちつづけたりするのは、私の下腹部の中でなのよ。私は今も、それにしつこく吸わぶられているのよ。傷みたいにそれの痕が残るのは私によ」

・「私はやりきれないどんづまりに落ちこんでしまったわ。自分が無傷でそこから這い出る方法はありはしないのよ。私はもう自分で気にいったやり方を選ぶ自由なんかない」

自分の性別ゆえに選択の自由のない無力さを、女子学生が苛立つほどに感じていることがあらわになっている。彼女は

自分の陥ったジレンマをはっきりと認識し、そのような窮屈な境地に陥ったのは自分が女性であることに起因すると考えている。「男の子には、私の感情は分からない」という女子学生は、妊娠による「厭らしい期待に日常が充満」し、「生活はぎっしり満ちていて重たいくらい」という心情を打ち明ける。生むつもりがなければ「簡単だ」とする「僕」の話に、「男にとってはね」と「激しく」言った女子学生の反発が強く表れており、そこに女性であることによって起こる理不尽さが理解されないことに対する彼女の苛立ちが明らかである。女子学生が用を足し、その間待っていた「僕」に、「男の子は良いわね」、「簡単にできるでしょ。女だと面倒で厭になるわ」と語るその会話からも、自分の性別に対する嫌悪感の片鱗が明らかに見て取れる。このように女子学生は自らの生に不安を感じており、不安定な存在である。「自分で気にいったやり方を選ぶ自由なんかない」という女子学生と、歴史や状況が「僕らとは関係なしに」行われているという「僕」は、二人とも自らの存在を受動的なものとして捉えている。しかし、二人がそれぞれ己の存在を考える場合、女子学生には自分ひとりだけではなく、必然的にお腹の胎児もかかわってくることは無視できない。では、女子学生が子供を産もうと決めた、その決断をどのように捉えるべきだろうか。

前述のように、女子学生は死者とかかわっているうちに、胎児と死者とが「肉と骨の結びつきにすぎない」存在という点で共通しているという認識に達する。しかも、死後も死者が「躰」を保っているのを見た女子学生は、胎児も「はっきりした皮膚を持ってからでなくちゃ、収拾がつかない」と意志を変える。彼女は死者たちの「躰」から彼らの生きていた歴史＝存在していたという事実を見出し、胎児の「レスラーみたいに巨きくなる権利」を認めざるをえなくなったからである。このような女子学生を「真に他者にかかわって」おり、「内面の成長をとげ」、「決断によって生きる人間のモラルを示しえた」(22)と利沢行夫氏は指摘する。しかし、作品においてそのような女子学生が描かれているのだろうか。それを確かめるには、女子学生が決断を遂げる、その都度の様子を見る必要がある。

当初「自分が生きて行くことに、こんなに曖昧な気持なのに、新しくその上に別の曖昧さを生み出すこと」に耐えられないため、女子学生は中絶の手術を受けることにする。これは作品における彼女の最初の決断と言えようが、「私はまちがった事をしようとしているのかもしれない」と自分の決断を疑ってもいる。女子学生は手術料を稼ぐつもりで死体運搬のアルバイトに従事したが、かえって死者の存在から影響を与えられて子供を生む決断をするようになる。が、仕事中の事故によって彼女は流産の恐れが迫る事態に陥る。このように、女子学生は常に状況に翻弄されているように見える。自分の置かれた状況を「おとし穴」だと愚痴をこぼした女子学

生にとっては、自分の生に対する「曖昧」な感情が一層深まるだろう。このような女子学生の存在は、自らの生に対する認識の深まり自体は否定できないだろうが、それよりも生きている人間の不安定さを浮き彫りにしていると言えるであろう。このように、「僕」と女子学生は共に不安定な存在として描かれてはいるが、常に歴史や状況に流されてしまうと考える「僕」と、女性という性別に起因する無力感を抱く女子学生とでは、それぞれ抱えている問題が異なっていることを明記しておきたい。

（三）曖昧な生き方をする管理人

管理人の場合、その不安定さは日常において死者との接触によってもたらされたものとして描かれている。管理人がどのような生き方をしているのかも見ておこう。

「広いマスクをつけ、ゴムびきの黒い作業衣を着こん」で、「小柄でずんぐりして、骨格が逞し」い五十歳の男で、三十年も死体処理室で働いている管理人は、「僕」と女子学生を指導して仕事を進める。その熟練した仕事ぶりに「僕」は驚く。「死体を手元に引き寄せるのに使う」竹竿を「丁寧に立てかけている」管理人と、「それを解剖台に投げだした」女子学生との姿勢の明らかな違いからは、彼の仕事に対する真剣さが見て取れる。一見これは死体をいい加減に扱ったりする彼の行動とは齟齬するように見えるが、この整合性のなさこそ管理人の曖昧な生き方の表れであろう。つまり、この管理人にも、「僕」と「女子学生」に通じる曖昧さがあるのだ。次の引用は管理人が「僕」と女子学生に自分の心情を打ち明ける箇所である。

・「俺に最初の子供が生まれた時には、不思議な感情だったな」と管理人がいった。

・「毎日死んだ人間を、何十人も見廻って歩いたり、新しいのを収容したりするのが俺の仕事だ。その俺が新しい人間を一人生むというのは不思議だな、むだなことをしているような気持だった。俺は死体をいつだって見ているのだから、いろんな事のむださが、はっきり分ってね。子供が病気になっても医者にかけなかった。ところが子供は頑丈に育つ。そして、その子供が又、子供を生むとなると、俺は時どき、どうしていいか分らない。

・「え？いろんな死んだのを見ているとね、子供の成長に熱中できないね」

・「どちらにも熱中できないよ」と管理人はいった。

管理人は死者にかかわっている日常から抱くようになった、生に対する「どうしていいか分らない」苛立たしい心情を語る。「時には生きがいを感じることもある」が、結局死者を見ているうちに、子供の成長にも仕事にも「熱中」できなくなる。このような管理人は、死者の存在から人間の生を死に繋がっていくこと＝無と見抜いていることにかかわっているためであると思われる。子供の成長にも仕事にも「熱中」できな

くなる管理人の中に、生活に対する諦念を認めることも可能である。「いろんな事のむださが、はっきり分って」いると言う管理人ではあるが、「最初の子供」という記述からは「最初の子供」のあとにまた子供が出来たことが推察できる。つまり、「最初の子供」の誕生に「不思議な感情」を抱えながらも、次の子供が生まれることを拒否したりせず、状況に流されるままでいる。

仕事に対しても、前述のように真剣さが見られるものの、いい加減にする場面もある。「赤い正確な活字体」で注意を喚起している「禁煙」の文字を無視して、死体処理室でも平気で煙草を吸う。しかし、その前には朝から電燈をつけることを事務所が嫌がるという理由でつけていない。当局に対する態度は一貫していない。死者を「手荒くあつかうといけないんだ」と他人に要求しながら、仕事の便宜のために自分は「水槽の縁に載っている死体の腕」を「木のような音を立てて」折りまげる。仕事に対するこのような一貫しない姿勢から、管理人の生き方は曖昧で、あえて言えばでたらめなところが見られると言えよう。このような管理人の存在は、「どうしていいか分らない」と彼自身が言っているように、自分の生に対する無力感にかかわっていると考えられる。

以上見てきたように、作中の三人の登場人物はその生の曖昧さという点で相通ずる。それぞれ自らの生に曖昧な心情を抱いている生者たちは、「固定」している水槽の死者の存在に較べて、不安定な存在として描かれている。彼らの生き方には窮屈なものが感じられる。しかもその窮屈さはそれぞれの生き方に止まらず、他者との関係においても見られる。次章から登場人物らの人間関係への考察に移って行こう。

三．生きている人間の互いの関係性

「死者の奢り」では、「僕」と女子学生は管理人の指導の下で三人共同して死体運搬の作業をする。しかし、仕事中三人が仲間同士の連帯を持つまでには至っておらず、お互いの意思疎通がスムーズなものとしては描かれていない。

作中で、「僕」は管理人を次のように見る。

僕は、一度立てかけた竹竿を取りあげ、両手を軽く支えて水槽を見つめている管理人が、技術者のように自信に満ちた感じ、熟練した感じを持っているのを驚きながら認めた。この仕事に誇りを持っているのだろう、子供たちに時には特別見学許可を取ってやるかもしれない、と僕は思った。しかし人間は、いろんな事に誇りを持つことができるものだな。

前にも触れたように、「僕」は管理人の仕事に対する「自信」と「熟練」を「驚きながら認め」る。しかし、管理人の仕種を皮肉るような口調からは、管理人に対する「僕」の優越感が窺える。自分の「希望を持っていない」生活を管理人に説明する時においても、「こういう男に理解させることは難しい」、

「こういう男を説得しようとして、頭が歌いすぎた喉のように乾いてほてるまで議論し続けたあと、僕は自分自身に帰ってくる」など、「厄介」な心情を抱くようになる。「説得力のある言葉が見つからないという事でもなさそうだ」が、自分のことを管理人に「分からないな」と言われた「僕」は、「話しようがない」無力さに捕えられ、「口を噤」むことで、相手に理解を求めることを諦める。「僕」と管理人との間の、意思疎通のできない懸隔が描かれている。

「僕」と女子学生との関係はどうであろうか。仕事中、「僕」は進んで女子学生の手伝いをし、また、妊娠という彼女のプライバシーも共有できるようになる。しかし、女子学生と話している中で、「僕」は彼女との間に横たわっている「溝」の存在を発見する。前述した、女子学生が女性であることによって生じる理不尽さが「僕」に理解されない場面において、「僕」は彼女の苛立ちを「手で掴める物のように僕に向って押しよせる」と感じており、「僕には理解できない部分が根深く、この女子学生の意識の中に居すわっている」と、女子学生との意思疎通が不可能であることを認識している。

仕事中の三人のかかわりについて、「僕らは黙りこんで熱心にやり続けた」、「僕らは黙りこんで、働き続けた」、「食後の時間を黙ってすごした」と記されているように、沈黙の時間が多く見られる。死体処理室という環境がそうさせている原因と考えられるかもしれないが、作中では三人の登場人物がお互いの話を無視する／される記述が散見する。

・ 僕は管理人の言葉が聞えないふりをして、水槽に近づいた。

・ 「深いのかしら」と女子学生が死体たちの間の濃褐色のアルコール溶液を見つめていった。「ひどく深そうね」／管理人はそれに答えないで解剖台から下り、ゴム手袋をした太い両掌を打ち合わせて、だぶだぶした奇妙な音をたてた。

・ 女子学生は、管理人の子供の話に興味を持っているふりをしていたが、それを聞いてはいなくて、自分だけの考えにふけっている様子だった。

・ 女子学生は黙っていた。管理人は欠伸をし、眼を涙でうるませて、ひどくがっかりした表情を僕にむけた。

・ 「虚無的かどうか知らないが」と僕は、女子学生が僕らに全く無関心で黙っている事に、苛立ちながらいった。

登場人物たちは沈黙などによって相手の話を遮断する。死体処理室に入った時の「僕」の取り乱しように、管理人からは冷やかされ、女子学生からは「意地悪な眼」を当てられる。「あの時計は誰のためだろう。この部屋に運びこまれる死体のためだとしか考えられないな」と呟いた「僕」を、三十年もの職歴を誇りにする管理人は「むだ口」だとまともに取り合わない。仕事中、管理人は「僕」に対して、「おどろかすように」注意したり、「僕」のミスに「むっと」したりする。

死体処理室の臭いを「もっと臭うのかと思った」と言う女子学生を、「今のうちはね」と経験不足として管理人は批判する。三人の登場人物における意志疎通は常にスムーズなものとしてではなく、隔たりの生じやすいものとして書かれている。

例えば、作中「僕」は生きている人間との隔たりを「粘液質の膜」として捉える。「最初の躓き」では、中年患者を少年と間違ったのを自分の「軽率過失」[23]とは思わず、男との隔たりを「生きている人間、意識をそなえている人間は躰の周りに厚い粘液質の膜を持ってい」るためだと認める。中年の教授との会話においては、「教授の躰の周りの粘膜をつきぬけて、しっかりその脂肪に富んだ躰に手を触れることは、極めて難しい」と、再び生きている人間の「躰の周りの粘膜」の存在を「僕」は確認する。このような「僕」は他者とぶつかりがちなものとして描かれている。「僕」と女子学生、管理人との間にも、前述のような隔たりはあるが、死体運搬という共同作業を行ったり、お互いに自分の内面を打ち明け合う会話を交わしたりして、「粘液質の膜」とはならない。もちろんここで取り上げている登場人物のお互いの関係性は「僕」の目を通したものであるため、すべて「僕」の主観である可能性も考えられるが、作中他者を排斥するような管理人や女子学生自身の発言などから、「僕」を通して見た登場人物のお互いの関係性についても、客観性は保証されていると言えよう。

これまで見てきたように、登場人物たちは人間的なつながりの温かさがきわめて希薄な中で生きており、常に苛立ちを覚えがちで、不安定なものとして、水槽の死者の「確かな感じ、固定した感じ」と対照的に描かれているように見える。しかし、作品のタイトルによって「奢り」を持っているように読者に思わせる死者たちが、最終的には焼却処分になるという結末は、死者たちが必ずしも安定的な存在とは言えないことを示しているのではないだろうか。では、その安定さゆえの「奢り」であったはずの死者たちが不安定な存在であった場合、その「奢り」はどのような意味で使われているのだろうか。最後に死者の「奢り」について確認してみよう。

四．死者の「奢り」について

結局事務室の手違いで、一日の仕事が無駄になり、死者を焼却処分することになる。やり直し作業のため、再び死体処理室に降りた「僕」の見た死者の様子は次のように変わる。

電燈の光の下では、新しい水槽に浮かんだ死者たちの皮膚は、硬くひきしまった感じを失って、ぶよぶよし脹れぼったかった。そしてそれらは、天窓からの光で見るより、ずっと醜くよそよそしかった。

死者が奢っている様子は微塵も見られない。「天窓の光」から「電灯の光」に変わったことで視覚的効果の差異による

ものとしても考えられるが、現実において死者そのものに変化が起こったとは考えられない。

では、その日の午前「僕」が見て認識した、死者にある「確かな感じ、固定した感じ」、そして「安定した」存在から、「硬くひきしまった感じを失」い、「脹れぼった」く、「ずっと醜くよそよそし」くなったというイメージの変化は何を意味しているのだろうか。元々死者たちの皮膚は「ぶよぶよし脹れぼった」いものでしかなかったのであり、「硬く引きしまった感じを失っ」たのは実際に失ったわけではなく、死体処理室の光線の変化と事態の変化に伴う「僕」の心情変化によって生じたそのあまりの落差から、「僕」にとってはまるで失われたもののように感じられたのである。さらに、その落差は、「僕」にとって死者たちを「ずっと醜くよそよそし」いものにしてしまっているという心情変化としても表れている。つまり、死者たち自体には電燈がつけられる以前と以後では変化はないのであり、ゆえにそもそも死者には「奢り」などないことが提示されているのではないだろうか。焼却処分によって死者の存在も無に帰することが暗示されている。死者の「奢り」は、生きている人間としての存在感の欠如という「僕」自らの観念を主観的に死者に投影し、自らの存在の不安定さ、窮屈さによって倒錯的に捉えたものである。「僕」が倒錯的に捉えた死者の「奢り」に対して、作品の結末では生きている人間の窮屈な様子が描かれている。

僕は管理人が追いつめられた小動物のように、激しい絶望的な敵意にみちた眼で助教授を睨みつけるのを見た。管理人は、唇の周りに唾液をいっぱいためて拳を硬く握り、唸るような声で言った。

長年の職歴を誇りにする管理人が、仕事のミスで自分の「進退問題」にまで発展するほどの窮地に陥ったその様子が描き出されている。女子学生の惨めな状態も次のように描かれている。

僕は女子学生の頑くなに天井を見上げたままの、逞しい首が少し垢じみているのを見おろし、君だって臭うよ、という言葉を噛みころした。／　女子学生は非常に老けた、疲れきった表情をしてい、それは病気の鳥のような感じだった。僕自身が、こういう表情になるのは我慢できない。／　「出て行ってよ、臭いが厭なのよ」と女子学生がいった。

仕事が無駄になり、報酬がもらえないかもしれないと分かった女子学生は、これ以上死者の臭いに耐えられないのだろう、死者の臭いがする「僕」まで排除する。その時の「僕」が捉えた女子学生の様子は、まさしくゆとりのない人間の存在そのものの窮屈さの表れであろう。

このように「僕」の眼を通して示された作品世界では、死者の「奢り」は、「僕」を始めとした生きている登場人物らの人間存在としての不安定さとは対照的に描かれている、「独立

した感じ」、「確かな感じ、固定した感じ」と作中表現される存在感のことである。だが、死者の焼却処分は、死者には本来そのような「奢り」がないことを示している。作品のタイトルにある「奢り」とは、生きている人間の窮屈さ、不安定さと表裏一体のものであると理解できよう。

おわりに

本稿では作品に描かれた死者と生者について考察し、死者の「奢り」の意味について確認してきた。作中では、「僕」は歴史や状況に流されてしまう自己を認識している。「生活に希望がいらない」というのは、「僕」が「競争が激しく」、優れている大学の学生であるという自分の恵まれた位置によって将来が保障されているからその必要が無いということだが、「毎日なんとか充実してやって」いるものの、「希望がいらない」自らの生き方に曖昧な心情でいる。女子学生も女性という自身の性別に由来する無力さなどから、自分の生を曖昧なものと認識する。管理人は長年死者にかかわることで子供にも仕事にも熱中できなくなり、曖昧な心情でいる。「僕」によって語られる、自分を含めた三人の登場人物の生き方には、「曖昧」で存在感が欠如しているという点で通底するところがある。彼ら三人は死者が「躰」を持ち、「物」として安定した存在であることに何らかの形で影響を与えられている。「僕」は死者の「物」としての存在を「奢り」として認める。しかし、そのような死者の「奢り」は、単に自分の存在感の欠如や、自らの生の窮屈さ、不安定さによる倒錯的な捉え方にすぎない。このように、本作品のタイトルに提示されている死者の「奢り」、すなわち存在としての「確かな感じ、固定した感じ」は、「僕」以外の登場人物たちもそれぞれにおいて感じているものである。また、それは生きている人間の存在の窮屈さと対照的に示されており、人間存在の不安定さを際だたせるものとして用いられているものだと考えてよいだろう。

注

(1)「第三十八回芥川賞選評」(『芥川賞全集第五巻』文芸春秋、一九八二)
(2)「大江健三郎」(『日本近代文学大事典』講談社、一九七七)
(3) 野口武彦『吠え声・叫び声・沈黙ー大江健三郎の世界』(新潮社、一九七一)
(4) 桑原丈和『大江健三郎論』(三一書房、一九九七)
(5)「後記」(『死者の奢り』(文芸春秋新社、一九五八)
(6) 松原新一『大江健三郎の世界』(講談社、一九六七)、諸田和治「大江健三郎「死者の奢り」」(『国文学解釈と鑑賞』一九七八・四)、柴田勝二「物としての生命――大江健三郎の出発」(『大江健三郎論――地上と彼岸』有精堂、一九九二)、渡部広士

『大江健三郎（増補新版）』（審美社二〇〇五・十二）、安藤始『大江健三郎の文学』（おうふう二〇〇六・十二）

（7）紅野敏郎「第一創作集『死者の奢り』」（『国文学』一九六九・九）、紅野敏郎「作品論・大江健三郎「死者の奢り」」（『国文学解釈と教材の研究』一九七一・一）、利沢行夫「大江健三郎・主要作品の分析『死者の奢り』」（『国文学解釈と鑑賞』一九七一・七）、松本健一『『死者の奢り』――監禁された青春」（『現代の眼（戦後史と文学状況のなかの作品――〈特集〉）』一九七九・一〇）、栗坪良樹「作品とその評価史・死者の奢り」（『国文学解釈と教材の研究』一九八三・六）、黒古一夫『作家はこのようにして生まれ、大きくなった――大江健三郎伝説』（河出書房新社、二〇〇三年）

（8）利沢行夫「大江健三郎・主要作品の分析『死者の奢り』」（『国文学解釈と鑑賞』一九七一・七）

（9）紅野敏郎「作品論・大江健三郎「死者の奢り」」（『国文学解釈と教材の研究』一九七一・一）

（10）趙美京「『死者の奢り』における〈僕〉の奢り――死者表象の転換を通して――」（『文学研究論集』一九九九）

（11）中条省平『小説の解剖学』（筑摩書房、二〇〇二）

（12）大野登子「大江健三郎「死者の奢り」論」（『玉藻』二〇〇〇・五）

（13）前掲8

（14）本論後述のように、死者との「対話」を野口武彦氏は「架空の対話」（前掲3）と、柴田勝二氏は「僕」の「内省意識」（「物としての生命－大江健三郎の出発」（『大江健三郎論－地上と彼岸』有精堂、一九九二）と、安藤始氏は「僕」が死者たちとの「交感」（『大江健三郎の文学』おうふう、二〇〇六・一二）として捉えているが、「僕」の内面として捉えられていることにおいてこれらの先行論には実質的な差異は見られない。

（15）前掲14

（16）前掲14

（17）磯田光一氏による指摘であるが、紅野敏郎氏の「作品論・大江健三郎「死者の奢り」」（『国文学解釈と教材の研究』一九七一・一）から引用した。

（18）前掲10

（19）大江健三郎「《戦後世代のイメージ》といちばんはじめの29篇のコラム」が『厳粛な綱渡り』（文芸春秋新社、一九六五）に所収、書籍化されたのは一九六五年のことであるが、本論で言及した内容は大江が『週刊朝日』に連載していた《戦後世代のイメージ》に見られるものである。初出については「ぼくが二十二歳からの三、四年に書いた」と明記していることから、「死者の奢り」と同時代に書かれたものと考えられる。

（20）『厳粛な綱渡り』（文芸春秋新社、一九六五）

（21）中村泰行『大江健三郎文学の軌跡』（新日本出版社、一九九五）では「敗戦からこの作品（筆者注：『死者の奢り』）が発表されるまでの十二年間に、レッド・パージや朝鮮戦争を経て、

サンフランシスコ「平和」条約と日米安保条約の批准、警察予備隊の創設とその自衛隊への昇格といった再軍備問題等が起り、不徹底に終った日本の社会の民主化の過程の中で、再び戦争の準備が国民の反対を押し切って強引にすすめられたが、ここにはそれらが青年の希望を奪うものとして、批判的に位置づけられているのである」とある。

(22) 前掲8

(23) 前掲3

【付記】本文の引用は『大江健三郎全作品1』(新潮社、一九七〇・六)による。改行を／で示し、引用文にある傍線はすべて筆者によるものである。

(でん・せん／本学大学院博士後期課程・天津外国語大学講師)