

# 大江健三郎「死者の奢り」論

## 序

作品「死者の奢り」は一九五七（昭和三十二）年八月、雑誌『文学界』に発表された。すでに同年五月、懸賞小説の入選作品として『東京大学新聞』に掲載された<sup>①</sup>「奇妙な仕事」が平野謙によって異例ともいへべき高い評価を受けていたが、本作品は第三十八回芥川賞候補作となったことから実質的な大江の「文壇処女作」<sup>②</sup>として位置づけられている。

後に「奇妙な仕事」や「他人の足」（一九五七年八月、「偽証の時」（一九五七年十月）、「飼育」（一九五八年一月）、「鳩」（一九五八年三月）とともに第一作品集『死者の奢り』（文藝春秋社）に所収されたこの作品は、解剖用の死体を運搬する学生といった「異常な題材」<sup>④</sup>、「死者」の實在感の丹念な描出による「鮮烈なイメージの造型と定

## 大野登子

着<sup>⑤</sup>」などによって評価されてきた。しかしこれまで「死者の奢り」を、さらにいえば初期作品群を論ずるうえで、作者大江自身の言葉がその方向性を規定してきたこともまた事実なのである。

僕はこれらの作品を一九五七年のほぼ後半に書きました。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。<sup>⑥</sup>

確かに、初期作品において「監禁状態」、「閉ざされた壁のなかに生きる状態」というモチーフは様々に変奏されながら書きつがれており、大江文学の初期を構成する主要な要素の一つとして指摘することは可能であろう。すなわち、脊椎カリエス患者療養所の未成年者病棟で鬱屈した日々を送る少年たちが描かれる「他人の足」、学生寮に「監禁」された「贗学生」と「監禁」する側になってしまう「女子学生」を描いた「偽証の時」、《町》から隔絶した「谷間」に

住む少年たちの（ユートピア）的世界とその崩壊を描く「飼育」、そして少年院が舞台となる「鳩」である。これらは全て、何らかの身体的空間的「監禁状態」を一つの暗示的表現として設定すること、それによって引き起こされる、あるいはすでに内在する精神的「監禁状態」を描き出している。では、「死者の奢り」はどうか。この作品に描かれるのは、最終的に徒勞に終わるアルバイトに従事する大学生の「僕」と女子学生、管理人、教授、そして解剖用として水槽に浮沈する「死者」たちなのであり、ここには先に述べた作品群のように明確な「監禁状態」、すなわち物理的身体的拘束下にある人間は設定されていないのである。

本論においては、第一に「僕」の内的世界を読み解くことを目指す。「監禁状態」を論者のうえで一つの指標として掲げるのではなく、「僕」という一人称の（語り手）によって導かれる先にあるものは何か、そこへの道程においてたち現れるさまざまな問題を取り上げながら考察する。そのようにして作品に対峙するとき、「死者の奢り」に顕在化し、また以後の作品に継承、反復追求されることになる問題が明確化してくるはずである。さらにいえばこれによって、作家大江の思想的出発点を明らかにすることで、大江文学という長大な一つのテクストの文学的流れを辿る作業の端緒としてゆきたい。

### 一 「粘液質の膜」

作品「死者の奢り」は、大学生の「僕」を（語り手）とし、最終的には徒勞に終わることになる死体運搬のアルバイトに従事する一日の情景が語られる。全ては「僕」の（視点）を通して語られるのであり、当然のことながらその（語り）は「僕」という人間の内的世界に支配されている。<sup>8)</sup>

開かれたドアの向うから夜明けの薄明に似た光と、濃くアルコール質の臭いのする空気が、むっと流れ出て来た。その臭いの底に、もっと濃く厚ぼったい臭い、充滿した重い臭いが横たわっていた。それは僕の鼻孔の粘膜に執拗にからみついた。

地下の「死体処理室」へ足を踏み入れた「僕」が最初に出会うのは、死者たちの「濃く厚ぼったい臭い」であった。これ以外にも「濃密な空気」「粘っこい死者の臭い」などといった言葉は作品全体に頻出してはいるのであり、このような「僕」の身体感覚を表象する言葉は抽象的ながらリアルな実態を伴わせる力がある。例えば「林中のあらゆる粘膜が死者の臭いのする微粒にこびりつかれて強わばっている」と語られるとき、「僕」がその精神の内奥までを「死者」の放つ臭気に触まれつつあることが明確となってくるのだ。こうした読む者の生理に直接訴えかける言葉の多用は、「死者」の強

烈な存在感を現前させると同時に、「僕」という（語り手）と読者のあいだに、ある種の感覚的関係を切り結ばせる効果をもつ。そしてそれは、「僕」が彼をとりまく外界に対して感じている居心地の悪さを「厚い粘液質の膜」という言葉で語るときにもまた十全に機能している。

作品半ばにおいて「僕」は、少年と間違えた車椅子の中年の男に「苛立ちと怒りにみちた眼」で睨まれる、すなわち「憎悪」をもつて（見られる）ことにより、「ものうい疲れ」に襲われ、「生きている者たちの中へ帰」ることの困難さを実感することになる。

あれは生きている人間だ。そして生きている人間、意識をそなえている人間は軀の周りに厚い粘液質の膜を持って、僕を拒む、と僕は考えた。

こうした認識に至る契機となったのは、中年の男、つまり、「生きている人間 意識をそなえている人間」との交渉によってであり、彼はそこに「厚い粘液質の膜」の存在を語る。ここで「僕」が、自己を拒むものを決して（硬質）な物質を意味する言葉で表現していないことは重要であろう。それは弾力性を帯び、加えられるいかなる力も内部まで通すことなく吸収し、弾くものとして語られる。人間の皮膚に近い「粘液質」や「膜」という言葉は、より生理的、「<sup>9</sup> 感覚」的に機能し始め、「僕」の挫折感を読者に印象づけるもので

あるといえよう。

このように常に感覚、生理を前面に押し出す（語り）は、「僕」、すなわち周囲の「生きている人間」たちとの関わりにおいて何らかの決定的な断絶を感じている「僕」という人間を色濃く浮き立たせ始める。では、何故「僕」は他者が「厚い粘液質の膜」を持つと感じるのだろうか。それを考察する上で重要となるのは「僕」が周囲の人々についてどのように語っているかという点である。

① 女子学生はいじわるな眼で僕を見、僕は顔がほてるのを感じながら白いタイルを敷きつめた広い室内に入って行った。

② 女子学生も、作業衣に散ったアルコール溶液をゴム手袋ではらい落しながら、僕を非難にみちた眼で見た。

③ 彼らの全てが僕の背を執拗に見つめていたような気がし、僕は彼らにうしろめたかった。

④ あいつは僕を、賤民のように見た。（中略）あの男は僕を賤民を見る者の不快さを感じながら見ていた。

⑤ 管理人と水槽を覗きこんでいた教授が僕を振りかえって、死体をみるような眼のまま、僕の軀中を見まわした。

⑥ 僕は曖昧に礼をし、教授の眼に好奇心に充ちた表情が浮かぶのを億劫な気持ちで見た。

⑦ 背や首筋に、教授の執拗な視線のまといつきを感じ続けた。（傍

## 線論者

「僕」は、〈見られる〉ことを過剰なまでに意識している。彼にとつて周囲とは「執拗な視線」を送る外部なのだ。しかも他者から〈見られる〉、その視線のなかには常に自己に対する悪意の存在しか見いだすことができないのであり、そこには劣等感に苛まれる「僕」の居心地の悪さを見いだすことが可能であろう。「見られている自分の根源的な自由を奪い、ものに変える」<sup>(10)</sup>、「他者のまなざし」<sup>(11)</sup>、先の中年の男から睨まれたとき「僕」は、決定的にそれに晒されていたのである。つまり「厚い粘液質の膜」とは、〈見られる〉ことへの意識によって拘束され、自己の内部に止まったままの「僕」の内的世界の象徴なのだ。さらにいえば、「生きている人間」は「厚い粘液質の膜」を持ち「僕を拒む」と語るとき「僕」は、他者と関係性を構築することの不可能性を決定的に認識したのである。そのとき「僕」が抱くのは「無力感」<sup>(12)</sup>でしかない。

しかし、〈見られる〉ことに意識的であるということは同時にそのような視線の送り主に対しても意識的であるということの意味するのではないだろうか。「僕」は〈見られる〉対象となるばかりではない。

①僕は女子学生の厚ぼったい皮膚が黄ばんでいる広い顔を見た。

顔一面に注意力が弛緩しているように、女子学生は疲れてだら

けきった表情をしていた。僕よりきつと二つは年上なのだろう、と僕は思った。

②教授は顔中、皺だらけにして、子供のようにだらしなく笑った。

③僕は女子学生の濃い隈のある臉やざらざらした頬の皮膚をまぢかに見、

④女子学生は大きすぎるゴム長靴をばたばた鳴らして駆け出し、アルコール液のしたたりが作った褐色の帯の下で足を滑らせ、ひどく不様な格好で倒れた。

⑤僕は色の悪い唇を震わせ、その両端に唾液の小さい沫をためて僕を見つめている管理人の疲れた顔を見て、

⑥僕は看護婦の、汚点のいっぱいある、艶つやした小さな顔を見下していった。

⑦「どうしたの、え？」と看護婦は首を突きだして、色の悪い齒莖を見せながらいった。

⑧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。(傍線論者)

彼の視線は決して他者の内部に向けられることはない。それらは全て、他者の身体的な部分に対するものである。このように死体処理室の管理人、教授、女子学生や看護婦に対して、常に一定の距離

を置きながら、「僕」の視線はあるときは批判的にまた侮蔑的に対象へと向けられているのだ。ここにはある種の優位性の存在を指摘できよう。

本作品の〈語り手〉である「僕」とは、周囲に偏在する視線に囲繞されているという意識に苛まれる人間である。そしてその精神的閉塞感が「厚い粘液質の膜」として語られたのであった。換言するならば、「僕」とは常に、「他者のまなざし」に宙づりにされている存在なのである。これを過剰な自意識に囲繞された〈青年〉特有の姿とみることも可能であるが、留意すべきは「僕」がその一方で絶えず周囲に対し批評的、侮蔑的視線を送っていることである。つまり「粘液質の膜」に遮られ続ける「僕」の内部は劣等感あるいは挫折感と優越感との振幅のうちにあるのだ。このような「僕」の内奥を周囲との関わりという点からさらに探るうえで、「死者」、そして「僕」が意識のなかで「死者」と行う会話とはどのような意味をもつのだろうか。

## 二 「死者」、その過剰なる現前性

作品冒頭部分の〈語り〉における、言表の主格としての「僕」の不在とは何を意味するのだろうか。そこには「死者」に対する透徹した〈視線〉のみが存在する。

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、しかし執拗に軀をすりつけあっている。彼らの軀は殆ど認めることができないほどかすかに浮腫を持ち、それが彼らの臉を硬く閉じた顔を豊かにしている。揮発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、量感に充ちる。死者たちは、厚ぼったく重い声で囁きつつ、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がり、低まり、また急にひっそりする。死者たちの一人が、ゆっくり軀を回転させ、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て、それから再び彼は静かに浮かびあがってくる。

ここでは永遠の終末、永遠の停止状態にあるはずの死体は、浮腫によってその顔に「豊か」な表情をもち、「厚ぼったく重い声」で囁きつつける「死者」なのである。この後に続く「僕」による〈語

り)が、その「観念」世界に支配されたものであるとするならば、この冒頭部分における〈語り〉は「死者」たちの豊かな表情、その鮮烈な姿態に支配されたものである。あえて主格を排除することにより「死者」たちは作品冒頭において読者の眼前に「たしかな実在感」をもった存在として屹立する。

では、そのような〈死者〉たちが横たわるのはいかなる場所なのだろうか。死体処理室は地下にあり、向かうには「暗い階段」を下りなければならぬ。さらに地上に氾濫する「初夏のあざやかな光」は、「天井の隅の細長い天窗」からしか差し込まないため、「白い光」となって「水っぽく」差し込むのみであり、「澄んで明晰な空気」はなく「粘っこい死者の臭い」が充滿している。このように「夏でも暑くなくて、いつもひんやりしている」という死体処理室においては、「死者」の「たしかな実在感」によって、地上に存在するあらゆるものの生命感はどこごとく希薄化しているのである。

「大学の構内で、時報を打つ時計はここだけなんだ。」と管理人がいった。

永遠に停止状態にある「死者」とは〈時〉の流れの外に置かれた存在である。一方で生者とは、「死という生存の剝奪ないし消滅<sup>13</sup>」まで〈時〉の流れのなかに身を置く存在といえる。「時計」とはその〈時〉の流れを視覚化するものである。永遠という、いわば超時間にある

「死者」たちの領域に響く「時計」の「時報」は、〈時〉を音高く告げることにより、死体処理室という空間をかるうじて全き「死者」の世界とすることを止めている。すなわちここで死体処理室とは、現実世界のなかに現れた、「死者」のその過剰なる存在が充溢する領域、〈異界〉ともいべき空間なのである。そして「僕」はそのことを「粘っこい死者の臭い」などから感覚的に認識している。<sup>14</sup>

昼食のために地下の死体処理室から出た「僕」は「広びろした柔らかな葉をつけた灌木が強く輝く緑色に茂る道を「春先の硬い水を泳いでいる鮎」のように歩く。ここで初めて語られる地上は、それまでの「白い光」の世界から一転して「明るい光のあふれる」世界として語られている。「仕事をした後の快活な生命感」が軀に満ちるのを感じ、外部世界、すなわち生者と積極的に関わりようと試みる「僕は、生命のきらめきを感じさせる外光の中を歩くことによつて「死者」たちから遠く離れたことを実感し、解放感を味わっている。それまでの「死者」たちとともにあった「夜明けの薄明に似た光」、「白い光」の指す地下空間から、「外光」のなか「新しい光に満ち」た地上空間への移動は、「僕」の内部に「官能的な快感」、「快樂的な身震い」、「快活な生命の感覚」を生じさせるといふ急激な変化をもたらしたのだ。このとき彼は精神の解放と昂揚のうちにあるといえよう。何故か。まず、この時の「僕」は、「死者」の領

域という「異界」への参入を果たした後の現実世界への帰還を行っている。さらにいえば、そのように自由に二つの空間を往還できる存在であることを「僕」自身が自覚し、地下の動かぬ「死者」たちとの決定的な相違をあらためて認識していることがこのような心情の変化をもたらしたのだ。しかし先にも触れたようにこの後「僕」は生者を取り巻く「厚い粘液質の膜」の存在を見るのであり、自己が拒まれていると感じる。それまでも他者との関係性の構築に不可可能性を見いだすのみであった「僕」にとって、この地上での『『明』の世界から『暗』の世界へ、という精神の色調の急激な転換<sup>15</sup>』は、生者のなかでの自己について決定的な認識に至らせるものなのだ。

僕は死者たちの世界に足を踏み入れていたのだ。そして生きている者たちの中へ帰ってくるのとあらゆる事が困難になる、これが最初の躓きだ。

僕はこの仕事に自分が深く入りこみすぎ、そこからうまく出られなくなるのではないかと不吉な感情で思った。

このように、常に生者とのあいだに齟齬が生じると感じる「僕」にとって、「死者」はどのように認識されているのだろうか。死体処理室で行われる「死者」たちとの会話は何ら支障をきたすことがない。

私の腿は生きていた間、ずっと良い形だったけど今となつて

は少し長すぎるかもしれないわ。

良くできた権のような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視線について考えた。少し前屈みだったかもしれないな。

長く歩くとそうなったけど、いつもは胸を張っていたわよ。

当然のことながら、これは「僕」の「観念」<sup>16</sup>のなかで行われているのであり、生者との会話がもたらすような苛立ちや羞恥といった感情が生まれることはありえない。

生きている人間と話すのは、なぜこんなに困難で、思いがけない方向にしか発展しないで、しかも徒勞な感じがつきまとうのだろうか、と僕は考えた。

「死者」は何も語らない。答えない「死者」、沈黙する「死者」こそが「僕」の会話の理想的な相手となりうる。しかし、沈黙のみがその理由ではない。「僕」は、水槽のなかに浮沈する死体の「確かな感じ」「固定した感じ」に、「死は《物》なのだ」と思い「感動」<sup>17</sup>する。これは、前節で指摘した「僕」の精神的な閉塞状態を表すものとして重要である。他者は全て「粘液質の膜」に覆われ、触れることも「極めて難しい」と感じる「僕」にとって「安定した《物》」として存在する「死者」とは、確固たる存在として認識することができる唯一の対象なのだ。利沢行夫氏は次のように指摘しておられ

る。

新しい死体は不安定であり、生きている人間はいっそう不安定であるが、古い死体は不動のまま実在している。「死者の奢り」とは、このようにし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ことにほかならない。

「《物》」としての「死者」とは、すでに朽ちた肉体に囲繞された永遠の停止状態にある存在である。すなわちここでの「死者」もまたある閉塞状態におかれたものとして捉えられているといえよう。しかしながら、その過剰なまでの実在感は「不安定」な内面を抱えた「僕」とは対照的である。

「想像力を働かせ」会話を行うことによつて、僕は限りなく、安定した実在感をもつ「死者」に接近し親近感を抱いているかのようである。しかし、それは意志を持たず、ただ横たわり続ける「死者」の前で自己の内面を露呈しているにすぎない。何も語らない「死者」たちの領域、生者である「僕」は決してその住人ではありえないのである。故に、常に体にこびりついた「臭い」を気にし、自己の内部が「死者」に侵食されてゆくのを「いたたまれない」と感じている。また何の支障もきたしていないかのように見える「死者」たちとの会話にも実は、反駁や対立が存在しているのだ。そして同時に、本来属すべき生者たちのなかでも疎外感を感じている

「僕」とは、二つの空間を往還しながらも、どちらにも居場所を見いだすことができないでいる存在といえよう。ここにもまた「死者」に対する自由に地上へ戻る存在としての優位性と、他者から「死体」を見るような眼」をむけられる挫折感の振幅のうちにある「僕」が指摘できる。

そもそも生命の停止、個人の消失であるところの〈死〉の十全なる体現者である「死者」と、生者の欲望の一つの表象ともいえるべき「奢り」という二つの言葉が併置されることは何を意味するのだろうか。「死者」が傲岸なまでに存在を誇示する。一方で〈生〉はそのような確固とした根拠をもちえない。そこにはすでに〈死〉に対して〈生〉が優位性を保つという〈近代〉以降の思想は消尽している。これは生者の実在感を確認できない「僕」の言葉なのだ。では、このような「僕」の精神状況は何によつてもたらされたのだろうか。

### 三 「奢り」の内実

「僕」、すなわち生者の「不安定」さを際立たせる「死者」とは、「僕」の内面を露呈させる機能をもつ。しかし、このような生者と死者の対置は、「兵隊」の死体が登場することによつて、そのような観念的な側面にとどまらない。

僕は兵隊の脇腹に銃創があり、そこだけ萎んだ花卉のような



形で、周りの皮膚より黒ずんで厚ぼったく変色しているのを見た。

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。永い戦争の間、と僕は考えた。戦争の終わ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、消化不能な固形物や粘液が排泄されたけれども、僕はその作業に参加しなかった。そして僕らには、ともうやむやに希望が融けてしまったものだ。

兵士の死体を登場させること、ここに政治性をみる論者はこれまでも多い。確かに「戦後民主主義思想による的確な批判<sup>19)</sup>」という意味づけは可能である。「僕」は、戦中を少年として過ごした世代である。では、「希望が融けてしまった」という「僕」は〈戦後〉という時代をどのように生きているのだろうか。

常に「生きている者」との関係性構築は不可能であるという認識をもちながら彼はそこから踏み出すこともなく「無力感<sup>20)</sup>」を内包するのみである。例えば、死体処理室の管理人からの「虚無的」という指摘に対し反論することはない。教授が不快感をあらわにし、「苛立って」詰問するのに対しても沈黙するばかりだ。決して感情を激

させることのない「僕」の姿はまさに「虚無」を充滿させている。換言するならば、彼らもまた「死者」と同様「僕」の内面を露呈させる存在なのである。岸田秀氏は、「怒りの現象」が「人間の自我というものの性質を非常によく表している」として次のように指摘している。

怒りは本能的、盲目的な破壊と攻撃の衝動ではなく、自我をもつ人間に特有な感情の一つであって、自我の安定を崩された、または少なくとも脅かされたことに発する。(中略)怒りとはひとえに自我にかかわる感情であり、崩された自我の安定を回復しようとする衝動であり、何ら破壊的、攻撃的行動をしなくても、自我の安定さえ回復されれば怒りは収まるのであって、怒りが個体保存本能のようなものと関係がないのは当然のことなのである。

つまり、何らかの拠って立つもの、「自我」を持つということと「怒り」という感情の発露は大きく関わっているのだ。社会的地位であり、倫理であれ、教授や管理人はそれぞれ所有しており、「僕」がその「安定」を脅かす存在としてとらえられたということである。では、教授や管理人にとって「希望をもっていない」という「僕」はどのように映ったのだろうか。教授が「怒り」を見せたのは、自身も所属する大学の学生である「僕」が死体運搬という仕事に従事

していることの理由を金銭報酬のためと答えたためである。知識をその生業の糧としている教授にとって、死体に関わる労働とは明らかに軽蔑すべきものとしてとらえられているのであり、それに携わる理由が「学問的な興味」ではなく金銭であるということも同様のものだ。ここでの教授とは、大学生の「僕」が所属する世界の人間なのであり、「僕」はその世界を汚すものとして見なされているといえよう。また管理人にとつて、「競争が激しく難しい」大学の学生であり、明らかに労働者である自分とは異なる世界、さらにいえばそれは「希望」と可能性に満ちた世界の住人であるはずの「僕」が全くそのようには感じていないこと、「希望をもつ必要」などないと答えることは理解不能なのである。彼らは、自身が所属する世界、あるいは「自我」が依拠する思想が共有できない「僕」に「怒り」を覚えたのだ。

しかし、「僕」もまた教授や管理人らの行っている世界の棲み分けを暗黙のうちに理解はしている。管理人に対する優位性は至る所に見られるのであり、教授にとつて自己が疎ましく見えるであろうことも予測し、さらに彼らを挑発するかのような言葉を発する。では何故このように「僕」は教授とも管理人とも齟齬を起こすように振るまうのだろうか。

ここで再び「僕」の「子供の時の他は希望を持って生きたことが

ない」という言葉を見るならば、彼が体験した「敗戦」という事実が想起されよう。大澤真幸氏は次のように「敗戦の意味」について述べておられる。

人は、何者かとしてのアイデンティティを有する。つまり、人は、何者かとして存在している。そうしたアイデンティティは、共同的な関係性のなかで付与される。そして共同的な関係性は、あるいは共同体は、誰にとつても、与えられたものとしてあるわけです。したがって必然的に、誰にとつてもそのアイデンティティは、過去の条件に、自分自身が誕生するよりも前の過去の条件に、規定されていることになる。誰もがすでに与えられている——すでに決定されている——共同的な関係性を引き受けることによつて、つまりそれを選びなおすことによつて、自らのアイデンティティを保持するからです。敗戦というのは、その彼が引き受けようとする過去の条件が、つまり共同体の現在を構成している過去の条件が、まさに彼がその引き受けによつて与えられる現在のアイデンティティを帯びて振り返った場合に（中略）全面的に否定的なものにしか見えないうということ、こういう減少を惹き起こすのです。（中略）ここには自己否定の構造がある。

かつて戦中に少年時代を生き、「敗戦」という分水嶺によつて思

想の転換を迫られ、そして〈戦後〉という混沌の時代を生きる「僕」は、すでに人間が「自我」あるいは「アイデンティティ」を持ち得るという教授や管理人らのような幸福な状況から遠く隔絶した地平に在ることを認識している。抛つて立つものを持たず、ただ「学校の勉強をきちんと」するのみの生活を送るという「僕」は、最後までその内面に劇的な変化を見せることはない。一日のアルバイトが徒労に終わつたことにも、そしてその後にくるであろう様々な困難を考えることにも、決して感情の揺れを見せることはないのである。あたかも、〈死〉という終着点が避けえぬものとして運命づけられている人間にとつては何ものも徒労にすぎぬとでもいうように。それは幾重にも自己の周囲をがんにじめにされた一人の〈青年〉の姿といえる。他者との関係性を構築することに「無力感」を覚え、自己の内部に何ものをも持つことができずにいる、そのような「僕」は、〈戦後〉という時代の孕む問題をも極めて繊細にそして克明に体现しているのだ。

### 結

「僕」という人間の〈語り〉が導くのは、作品「死者の奢り」のなかのいくつかのレヴェルの異なる閉塞状態であった。まず「僕」という〈戦後〉を生きる〈青年〉は、様々な閉塞状態のうちにある。

他者の視線によるもの、すでに「自我」や「希望」を持つことは不可能である時代状況によるもの、そして全ては徒労であるという人生そのもの。さらに「《物》」としての死者がそれに対置される。しかしこれらは「監禁状態」とは異なる質感を持つ。「監禁状態」とは、物によって行動の自由を拘束されている状態、一定の場所に閉じ込められることを意味するということである。そこにはある存在、自己以外の何物かの存在、意志が前提とされている。しかし「死者の奢り」にあるのは、決して意図をもってなされたのではない拘束なのである。逆説的にいえば、そのように自己を拘束する明確な存在や反抗すべき存在を持ちえぬ者、怒りの対象を見い出すことのできない者の内面世界という不毛の荒野こそがここにあるのだ。

そしてこの「死者の奢り」の後に続く作品ではさらに問題が明確な形をとってくる。そこでは様々な設定、形式をとりながら現代社会に生きる青年の精神的危機的状況が描き出されているのだ。そして次第にそこから、現在置かれた状況からの脱出は何によって可能となるかという問題が形成されてゆく。しかしその一つ一つを見るならば「死者の奢り」に描かれたいくつもの閉塞状態が原型として存在していることが指摘できよう。すなわち本作品において大江初期作品の問題の至純形態が提示されているのだ。

註 (1) 『東京大学新聞』一九五七年五月二十二日

「奇妙な仕事」は、「五月祭賞特集号」に懸賞小説の入選作として掲載された。選者は荒正人氏である。

(2) 平野謙「文芸時評」『毎日新聞』一九五七年六月十九日

「私はこの若い学生の作品を、今月の佳作として、まず第一に推したい。」

大学新聞に掲載された無名の学生の小説が日刊紙の文芸時評において、高い評価とともに取り上げられるのは、まさに異例というべきであろう。

(3) 栗坪良樹「作品とその評価史」『國文學』一九八三年六月号 學燈社

(4) 川端康成「選評」『文藝春秋』一九五七年九月

(5) 松原新一『大江健三郎の世界』一九六七年十二月 講談社

(6) 「後記」『死者の奢り』一九五八年三月 文藝春秋

(7) 作品集『死者の奢り』における七篇は、その全てが「僕」あるいは「私」という一人称の〈語り〉という形式をとっている。この〈語り〉の問題については大江の最新作『宙返り』まで続く重要なものなのであり、改めて考察してゆきたい。

(8) 曾根博義『死者の奢り』——僕のナラティブ『國文學』一九九七年臨時増刊号 學燈社

「僕」や「私」のかわりに「彼」や「彼女」を使った場合、「彼」や「彼女」について語る言葉は彼らと彼らが生きている現実の場から離れて浮き上がり、肉声を失うだろう。それこそ西欧十九世紀小説が要請した「客観性」かもしれないが、少なくとも日本語で書か

れる小説では、そのような抽象的な語り手が語る言葉はいかにもよそよそしく、リアリティーに欠ける。何かが語られる時、どうしてもわれわれは、その場において見たり聞いたり感じたりしている本人から直接、話を聞きたいのだ。小説の作者も読者も、そういう人物を感情移入の対象にすることによって、初めて作品のなかに入り込み、その世界を体験することが可能になる。」

(9) 柄谷行人「対談「終わり」の想像力」『國文學』一九九〇年七月号

柄谷氏は、初期作品において〈語り手〉となる「僕」について「大江健三郎の『僕』は視覚以前に世界を触覚的に構成してしまっている。だから『僕』がその状況そのものということになる。『僕』という語り手の中で、常に状況性みたいなものが感覚で言えば触覚のレベルで出てきている」とし、大江作品における一人称の「僕」を「現象学的な『僕』」であると指摘している。

(10) 柘植光彦「戦後世代の文学キーノート 大江健三郎」『解釈と鑑賞』一九六九年九月号

(11) 柘植光彦 前掲書

(12) 紅野敏郎『死者の奢り』『國文學』一九七一年一月号 學燈社

(13) 西谷修「〈死〉の現在」『不死のワンダーランド』一九九〇年六月 青土社

(14) このため、死体処理室から地上に出た「死者」は、「僕」にそれまでと異なった姿を見せる。

「暗い窓口から、トラックの数段に重なった積台の上の、数かずの死者の足うらが白く浮きあがって見え、それらはひどくよそよそしかった。」

(15) 松原新一『大江健三郎の世界』一九六七年十二月 講談社

(16) 渡辺広士『大江健三郎』一九七三年三月 審美社

(17) 柄谷行人「大江健三郎のアレゴリー」『終焉をめぐる』一九九〇年五月 講談社

『死者の奢り』には、次のように、明瞭にサルトルの影響を思わせる条りがある。(中略) 生きている者は対自存在で、死者は即時存在(物)である。対自存在は、つねに在るところのものではあらぬ、且つ在らぬところのものであるといった在り方だ。サルトルから見れば、対自存在は本来的に無名であって名前は他者によって押しつけられ、対自存在を《物》化するものでしかない。」

(18) 利沢行夫『死者の奢り』『解釈と鑑賞』一九六九年九月号

(19) 中村泰行『大江健三郎 文学の軌跡』一九九五年六月 新日本出版社

(20) 紅野敏郎 前掲書

(21) 岸田秀「自我と欲望」『幻想の未来』一九九四年七月四日 河出書房新社

(22) 大澤真幸『戦後の思想空間』一九九八年七月 筑摩書房

(本学大学院博士課程後期課程三年)