

内的対話による死者のメッセージ ——大江健三郎『死者の奢り』論

陳 汝 倩

序 論

大江健三郎の初期作品集『死者の奢り』（1958年3月、『文藝春秋』）には、七つの短編が収められているが、表題作『死者の奢り』（1957年8月、『文学界』）は、戦後社会に生きる学生が死体を運ぶアルバイトをする話である。これは「僕」と死者とが対話する点でその他の作品に比べて、異常な題材であることは明らかである。要するに、「僕」が戦後の日本という時代に、死者という「他者」と対話する過程で、過去・現在・未来が出会い、語り手と登場人物達との内的対話によって、死者のメッセージを表しているが、そのメッセージとは何か。それに、「漱石の『明治の精神』を僕自身に当てはめると、『戦後の精神』ということになります。」¹⁾と大江が告白しているが、その希望は「戦後の精神」とどんな関わりがあるのか。

『死者の奢り』は第三十八回芥川賞候補作となった作品である。その「選評」において、川端康成は「異常な題材を意識して書いている」²⁾と評価し、舟橋聖一は「大江にはいい意味のデカダンスがあり、それが人生派の抵抗になったろうが、この程度のデカダンスなしには、新しいエネルギーな小説のスタイルは進歩しない」³⁾と特筆した。また、平野謙は「『死者の奢り』は解剖用の死体を移しかえるアルバイト学生を主人公にして、虚無的な雰囲気をかもしだすのに一応成功している。しかし鮮度とか簡潔とかいう点では、前作『奇妙な仕事』に及ばない」⁴⁾と評言した。松原新一は、「大学生の『僕』がひとりの女子学生とともに、アルコール水槽に保存されている解剖用死体の運搬処理というアルバイトに従事する、という題材そのものの異常さ、死体の鮮烈なイメージの造型と定着、さらには新鮮な抒情性、などが渾然一体となって一個の小説世界をつくりだしているところに、『死者の奢り』一篇の秀作たるゆえんがある」⁵⁾と評している。

江藤淳は、「大江の文壇的処女作」は「処女作の通例にもれず、ここにこの作家のほとんどすべての主題の萌芽が隠されていることにおどろかざるをえない。(中略) 作者が兵士の死骸に託している屈折した抒情、死体の処理のアルバイトが不可解な手違いから徒労におわるという背理に隠された抒情は、かつてないすぐれた資質の出現を示している」⁶⁾と高く評価している。だが、この作品には大江文学のどんな「主題の萌芽が隠されている」か、いまだに明らかにされていない。

篠原茂は『奇妙な仕事』に対して、「この『死者の奢り』は事実上のデビュー作といえる。徒労に終わる空しい労働という素材に共通しているが、死者という描写のもつリアリティに支えられて、それまでの日本近代文学には見られない文学的世界を開いていたといえよう。「僕」と死者たちとは特に会話の形をとることなく、地の文の中で両者融合のまま話を交わしているにもかかわらず、不思議なリアリティを感じさせるのは作者の力量の大きさによるものであろう。」⁷⁾と力説し、極めて興味深い問題を提出しているが、具体的に言えば、「僕と死者たちとの会話」は、どのように展開されているのか。また、なぜそれが「それまでの日本近代文学には見られない文学的世界を

開いていた」のかを、明らかにする必要があるのではないか。

『奇妙な仕事』と『死者の奢り』は、「たしかにテーマには繰り返しがああり、イメージにもまた同一のものが使われているといえるところがないわけではない。しかし、私はそれを繰り返しと見るよりは、テーマの発展、イメージの深化という風にみなければならぬと考える。(中略)人間でも物でもない死体との内言的対話ひとつとっても、思考とイメージは深化し、象徴にまで高められている。女子学生も前者の奇妙な魅力はないが、妊娠した女子学生には日常性の実在感がある。」⁸⁾と平野栄久は強く主張しているが、後者はどのような点で、前者より「テーマの発展」や「イメージの深化」を達成しているのか。

ソクラテスの対話は、「歴史的・回想的基盤が弱まるにつれて、他者たちのアイデアは、ますます造形的なものになり、歴史的現実のうちでは、一度たりと、実際に対話的な接触を結んだことのない(がその可能性はあった)人間たちや諸々のアイデアが、対話の中で、邂逅することになる。ここから、未来の「ジャンル」<死者の対話>までは、あと一歩である。<死者の対話>では、何世紀も隔てた人間たちや諸々のアイデアが、対話のレベルで、邂逅する。だが<ソクラテスの対話>はこの一歩を踏み出さなかった」⁹⁾と、ミハイル・バフチンは評している。だが、大江健三郎は、『死者の奢り』において、そのレベルに達したのであろうか。また、テキストの「語り手」は、自分自身を相手に議論し、または内的対話をやり取りして、自らの世界観を構築している。本論文は、以上の問題を踏まえて、異論対置のシンクリシスと挑発のアナクリシスを生かして、テキストにおける死者のメッセージを検討したい。

一、内的対話の時間と空間

『死者の奢り』の時間と空間は、いずれも現実とはずれたところに設定されている。それによって、現在と異なる時間と空間を対置して、内的対話をする構図が構築されている。まず、「死体処理室」という空間は、大学の地下室にある。

僕と女子学生は、死体処理室の管理人と医学部の大講堂の地下へ暗い階段を下りて行った。階段の磨滅した金属柵に濡れた靴底が滑り、そのたびに女子学生は短い声をたてた。階段を降りきるとコンクリートの廊下が低い天井の下を幾たびも折れて続き、その突きあたりのドアに死体処理室と書きこんだ木札がつりさげてあった。

(大江健三郎：『死者の奢り』、1958年、以下の引用は同じ。第8-9頁)

こうして、地下へ下りる「暗い階段」と女子学生が靴底を滑らせて立てた「短い声」によって、一つの異空間が完成されて、「医学部の大講堂」との連続を切断している。例えば、「音」の働きに関して、M・エリアは次のように述べている。

社会は、色と音、いやそれ以上に、音とその配列によって位立てられている。雑音とともに、無秩序と逆、即ち、世界が生まれる。生命のコード、そして、人間の諸関係が、雑音の中に読み取れる。<騒音>、<旋律>、<不協和音>、<調音>。雑音が人間によって特殊な道

具として加工されると……そしてそれが音楽であるとき、雑音は、投企と力、そして夢の源泉、即ち<音楽>となる。¹⁰⁾

すなわち、現実の空間から死体処理室へ下りる「暗い階段」で、女子学生が立てた「短い声」は、一つの「音」であり「雑音」でもある。それによって「無秩序と逆」の世界が生まれるのである。そして、時間においては、「僕」の腕時計は「死体処理室」の壁にかけてある時計より、五分進んでいることや、「まのびした時報を打つ時計の音」などを生かして、現在の時間との連続を断っているのである。さらに、「死体処理室」の光は「冬の光みたい」なのに対して、その天窓の向こうには「初夏のあざやかな光があふれてい、明るい空と澄んで明晰な空気がある」のである。このように、「外」の時間と空間と「内」のそれらとが、内的対話をなすことになっている。なぜなら、「外」の時空間は「現在」の生者の世界であり、「内」の時空間は「過去」の死者の世界である。そこで、<機能としての語り手>¹¹⁾はそのような二つの世界を行き来する、生身の「語り手」の「僕」や登場人物の女子学生や管理人などを通して、「現在」の生者を「過去」の死者に出会わせているのである。

過去がその光を現在に投射するのでも、また現在が過去にその光を投げかけるのでもない。そうではなく像のなかでは、過去は現在と閃光のごとく一瞬にであり、一つの状況を作りあげる。言い換えれば、像は静止状態におかれた弁証法である。……弁証法的像のみが真の（アルカイックでない）像である。そしてこの像にわれわれが出会う場、それは言葉である。¹²⁾

要するに、現在の時空間からずれた異空間で、われわれをこの像と場に出会わせる媒介は、言葉である。しかも、その像とは、静止状態にある医学部の実験用の水槽に保存されている死者の世界である。即ち、『奇妙な仕事』（1957）は戦後社会に生きている学生が犬を殺すアルバイトをする物語であるのに対し、『死者の奢り』は戦後社会に生きている学生が死体を運ぶアルバイトをする物語であるが、その時空間の設定は極めて異なっているのである。前者の「僕」は「犬置場」で150頭の犬を殺す仕事をするのに対し、後者の「僕」は「死体処理室」で30体以上の死体を運ぶ仕事をする形で、死者に直面している。

死者たちは、濃褐色の液に浸って、腕を絡みあい、頭を押しつけてあって、ぎっしり浮かび、また半ば沈みかかっている。(中略) 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りあって聞きとりにくい。(第8頁)

テキストにおけるこの書き出しに関して、国松夏紀はいち早くそれに気づいて、次のように指摘している。

『死者の奢り』における「死者の群れ」の強烈なイメージは、芥川龍之介にあっても文壇へのデビュー当時の作である『羅生門』、その羅生門楼上の「死者の群れ」を想起させる。ただし、羅生門の死者たちは、「雄弁」ではなく沈黙しつつ「下人」と「老婆」との確執に立会う。

(中略) さらに、一方は、死体処理室であり、そこに、一方は「雄弁」他方は「沈黙」という相違はあるものの「死者の群れ」に取り囲まれるように、生者たる一对の男女が配置される。この構図も重なり合う。¹³⁾

この見解は大変興味深い問題を提出している。一つは、「羅生門の死者たちは、『雄弁』ではなく沈黙しつつ『下人』と『老婆』との確執に出会う」ことである。もう一つは、「下人」と「老婆」との確執に出会う場と、「生者たる一对の男女が配置される」構図である。だが、この二つの問題に対して、国松夏紀はどれも追究していない。要するに、両作品において、「語り手」の「下人」と「僕」をともに死者に出会わせる必然性とは、「敗者としての死者」が「過去のなかにある可能性、目覚めをまつ可能性、根源としての真理内容」¹⁴⁾にある。だが、両作品の〈機能としての語り手〉は、なぜ一方の死者を「沈黙」させ、他方の死者を「雄弁」にさせるのか。その動機とは何か。これらの問題を解決するために、まず両作品の、それぞれ認識者である「下人」と「僕」を異空間にある「静止状態」の死者の場に出会わせるモチーフを見てみよう。

認識者は、こうした真理内容を救済するためには、過去の死者と同一の境地に立つ必要がある。過去の死者が連続的時間流から排除されているならば、認識者もまたそうでなくてはならない。(中略) どのようにして、時間的にも空間的にも現在と連続からずれたところに立つことができるのか。それは特異な出来事をチャンスとすることだ。¹⁵⁾

ここから分かるように、両作品がそれぞれ認識者の「下人」と「僕」という生者を、異空間で死者に出会わせるのは、「過去の死者と同一の境地に立つ必要がある」からである。『羅生門』は、一階から二階への「梯子」を媒介して、現実の時空間を異空間に移すのに対し、『死者の奢り』は、「暗い階段」を媒介として、二つの時空間を完成している。そして、その「特異な出来事をチャンス」にして、二人の「語り手」を「時間的にも空間的にも現在と連続からずれたところに立」たせたのである。即ち、芥川と大江は、同一の手法を用いて、「語り手」を「過去の死者と同一の境地に立」たせて、一つの異空間で、異論対置の対話を通して、認識者の世界観を表出している。これが両作品の類似点である。それに対して、両作品の相違点も明らかである。『羅生門』では、〈機能としての語り手〉は、死者の沈黙を「下人」と「老婆」との対話に対置させ、さらに「老婆」の世界観認識を、「下人」のそれに相対化させている。すなわち、「下人」は自らの観念を「老婆」の立場である、生きるために死者の髪の毛を抜かなければならない、という観念に当てはめて行動する。それによって、芥川は「下人」がいかにその観念が先走り、物事を深く考えることができず、他者に出会うことができないかを表出しているのに対し、大江は、死者と生者との対話を通して、「監禁状態」のなかで現在の「僕」を過去の死者に「閃光のごとく一瞬に」出会わせている。そして、その究極の「死体処理室」で、「僕」は水槽のなかに沈殿する歴史の根源の「声」に耳を傾け、その声に身をさらすことのなかに、死者のメッセージを発見することになっているのである。言い換えれば、『羅生門』は、死者の世界という究極の場で、生者の「下人」と「老婆」との対話によって、認識の闇を表出しているのに対し、『死者の奢り』は、同一の場で、死者と生者との対話によって、死者のメッセージを発見する切っ掛けが設けられているのである。

二、死者との対話による希望

『死者の奢り』において、「死者」は「死体処理室」の同一の水槽に浸かっている解剖用の死体でありながら、それぞれ三つの記号（死体、死者、完全な物）で記されている。つまり、「語り手」はこれらの死体を、完全な《物》としての死体と死者に分けて扱っているが、これまでの研究では、この三つの記号で記す死体をほぼ死者として扱っている。例えば、利沢行夫は「『死者の奢り』とは不安定に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」¹⁶⁾と指摘しており、紅野敏郎は「生者に『奢り』の内実がなく、死者に明白に『奢り』の内実が認められている」¹⁷⁾と述べている。また、柴田勝二は「閉じ込められた死者は単に動的な行動力を持ちえない語り手の現状の暗喩であるだけでなく、同時にその内において手応えを掴み難い生命の感触を、逆説的な形で漂わせている者たちでもある。」¹⁸⁾と言って、死者の役割に注目している。この三者の見解に対して、趙美京は、この三者は「『死者』／『生者』という二項対立的な構造からこの作品における『死者』の役割や意味が追究されてきたが、その論考は『死者』を取り巻いている空間的条件の変化と、それに伴う『死者』に関する叙述の変化すべてを考慮していない構図的な分析にとどまっている」¹⁹⁾との立場から、「死者」の意味と空間設定の条件を視野に入れて、それなりの論点を展開している。これらの論考は、どれも死体を「死者」として扱っていることは明らかであろう。これらの論考に対して、私はこれらの死体を「他者」として扱っていくと同時に、完全な《物》としての死体と死者とに分けて考察したい。ところで、ドストエフスキーの小説は、「語り手」が複合形の「声＝アイデア」が導入されている。ドストエフスキーが「『自らの時代の対話のうちに聞きとっていたものの中には、至近の過去（三十年代、四十年代）と一層遠い過去とを含めた、過去の声＝アイデアの反響もある。未来の声＝アイデアも聞きとろうと努めていた』。そこでドストエフスキーの場合、『同時代の平面で、過去・現在・未来が出会い論争していた。』」²⁰⁾と、バフチンは洞察しているが、本論文ではその複合形の「声＝アイデア」を生かして、『死者の奢り』における複数の声を考察しよう。

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。あれらは意識と物との曖昧な中間状態をゆっくり推移しているのだ。（中略）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。（第17-18頁）

篠田一士は「『死者の奢り』は<「死」というものを一つの「物」として把握しようとする努力>すなわち<意識の努力>である」²¹⁾と評価したが、江藤淳は「「水槽に浮かんでいる死者たち」が、「完全な《物》の緊密さ、独立した感じ」をもっているということには格別の発見はない。作家は誰かの思想を小説化することなどできはしない。」²²⁾と否定している。だが、この二者の見解に対して、前者の「「死」というものを一つの「物」として把握しようとする<意識の努力>」に賛成したい。ただし、この<意識の努力>とは何かを追求する必要があるのではないか。「死体処理室」の管理人の話によると、水槽にある死体は古いものもあれば、新しいものもある。古い死体には、

戦争の前のものがあり、15年ほどのものもある。それらの死者は「完全な《物》」になるために、時間の推移が必要である。言い換えれば、「完全な《物》」は古い死体で、戦争の前のものである。戦争の終わりの死体と比較して、古い死体は、遠い過去の声を叫んでいるのである。その声の一つが、水槽に何年も耐え抜いて、解剖を待っている「中年の女」の死体が発しているものである。

私の腿は生きていた間、ずっと良い形だったけど今となっては少し長すぎるかもしれないわ。／良くできた襦袢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。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。(第18-19頁)

ここで、戦争の前とは、第二次世界大戦の前である。この前には第一次世界大戦や日露戦争があった。この「中年の女」は、これらの戦争の時に死んだのかもしれない。また、歩く姿勢は、「少し前屈み」で、その後『人間の羊』における「僕」の歩く姿勢の「前屈み」も同様である。換言すれば、戦前には、日本人が「胸を張って」歩いたが、戦後になって、日本が敗戦国になり、国民たちの歩く姿勢は「前屈み」になってしまったのである。「中年の女」の死体と「僕」との対話を通して、戦争の前という「遠い過去」の、日本の軍国主義に反対した彼女の「声」が、我々に聞き取れるのではないか。

まったく沈黙する死体と何かを囁く死者。それらの死体はどれも似かよっていて、興味を激しく惹く個性的なものはなかった。新しい水槽で沈黙している死体のうち、中年の男の死体と若い女性の死者について叙述されている。中年の男の死体を運ぶ時、信じられないほど軽いものがあつた。その死体に木札を取り付ける時、女子学生のとまどいを見て、「僕」は始めて「その死体が片足であることに気づいた」。この新しい水槽にある死体はほぼ15年前のものである。だとすれば、この作品は1957年に書かれたものだから、計算すれば、この中年の男の死体は約1942年あたりのものである。ここで、二点に注目したい。一つは中年の男の死体が片足である。これは極めて身体的な欠如を表している。なぜなら、それは「私たちの身体は、そのときどきの固有の歴史的・場所的条件に規定されて、歴史化されています。(中略)歴史的状況が変われば、身体のあり方も変わ」²³⁾からである。1942年という時代と言え、1945年の終戦の直前である。しかも、その死体は中年の男なので、第二次世界大戦の時、この中年の男は、20代から30代の人間である。もし、片足の死体はその時代の「歴史的状況」の欠落だとすれば、その中年の男と同時代に生きている、「どれも似かよっていて、興味を激しく惹く個性的なもの」がなかった「それらの死体」は、1942年という至近の時代状況を再現していると言えよう。野口武彦は『奇妙な仕事』について、「大江氏の想像力は、およそ言葉による表現を絶して、根本的に伝達不能であるような他者の体験の内部、すなわち他者の沈黙に入り込み、それに能うかぎりの言語化をほどこそうとしている。」²⁴⁾と評価している。この評価にある「他者の沈黙」とは、「犬の沈黙」を指しているが、『死者の奢り』においては、「他者の沈黙」とは「死体の沈黙」だと理解されよう。

これらの「死体の沈黙」(＝「他者の沈黙」)に対して、何かを「囁く死者」がある。若い女性の死者である。

腕が広げられたまま硬直している若い女の死者を僕は運搬車に積上げたが、それは球体のように不安定で、すぐに滑り落ちようとした。管理人は水槽の縁に載っている死体の腕に両手をかけて折りまげた。腕は木のような音をたてて抵抗し、それから、剥出しの下腹部の上に重ねられた。(第21頁)

同じく水槽にいながら、その「若い女性」を死体と言わずに、「死者」と称していることから、「僕」にとって極めて特別な存在だと理解されよう。つまり、その「若い女性」は「死者」であることに注目すべきである。これが二点目である。彼女は若い女性である。それに「腕が広げられたまま硬直している」。その容態を見ると、彼女は1942年という時代の「慰安婦」ではないか、と想像したくなる。さらに、管理人は「死体の腕に両手をかけて折りまげた」時、その「腕は木のような音をたてて抵抗し」たその「声＝アイデア」に耳を傾けて聞くと、その「声」は、言うまでもなく、その時代のすべての「慰安婦」を代表して、自らの戦争に抵抗する声を叫んでいるのではないか。

また、戦争の終わりに脱走しようとして、衛兵に打たれて死んだ兵隊の死者がある。「僕」とこの兵隊の死者との対話は、次のようである。

戦争について、どんなにはっきりした観念をもっているやつも、俺ほどの説得力は持っていない。俺は殺されたまま、じっとここに浸かっているのだからな。

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、また子供だったろう？

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ども、僕はその作業に参加しなかった。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。

俺は全く、君たちの希望をしっかりと躰中に背負っていたことになる。今度の戦争を独占するのは君たちだな。(第25頁)

中村泰行は、「ここで、まず第一に、第二次世界大戦中『不幸な日常』を送っていた『僕』の『唯一』の希望が終戦であったこと、そしてこの『唯一の希望』が終戦直後に『融けてしまった』ことが語られている。」²⁵⁾と、大変興味深い指摘をしているが、この見解は明らかに、単なる「僕」の立場からの読みであり、「僕」と「俺」との対話という<語り一語られる>相関関係による解釈ではない。また、江藤淳は「作者が兵士の屍骸に託している屈折した抒情、屍体処理のアルバイトが不可解な手違いから徒労におわるという背理にかくされた抒情は、かつてないすぐれた資質の出現を示めしていたのである。」²⁶⁾と、意味深長な評価を提示しているが、これも「語り」の視点から読み取ったものに過ぎない。そうではなく、ここでの「僕」と死者の兵隊「俺」との対話を統括して語っているのは、<機能としての語り手>である。言い換えれば、この「語り手」の「僕」を「僕」として対象化して語っていることと、対象化された「俺」の語りとを、同時に読みの視野に

入れて考察すべきである。作品の終わり近くに、事務室の手違いで、死体を運ぶアルバイトが徒労に終わってしまったことや、この兵士とその他の死者に託した屈折した抒情を、両者の相関関係の中で読み、死者のメッセージを発見することこそ、核心的な問題である。

要するに、この「俺」と「僕」の対話は、戦争の終わり頃という至近の「過去」と、戦後の1957年という「現在」とが、「閃光のごとく一瞬に出会い、一つの状況を作り上げ」ている。この状況とは、至近の「過去」の「監禁状態」を戦後の「現在」の「監禁状態」に重ねたものである。前者は日本の軍国主義によって窒息させられた「監禁状態」だとすれば、後者はアメリカ軍の支配によって窒息させられている「監禁状態」だと言えよう。例えば、この二者の関係に関して、大江自身は「徒弟修業中の作家」で、次のように書いている。

ぼくら日本の若い人間たちが、あいまいで執拗な壁にとじこめられてしまっているというイメージ、ぼくらのあいだには真に人間的な連帯はなく、ざらざらした毛皮をおしつけあってほえる犬たちのように、ただ体をからませあっているだけだというイメージ。

そして、あいまいに閉ざされているために、次第にリアリズムな判断力や分析力が衰退したあげく、持続的なエネルギーもうしなつて怒りっぽく非論理的になった若い精神の行きつくところに、おおかれ少なかれファシズムにつながるという論理。²⁷⁾

この発言は『奇妙な仕事』で「若い人間」と「犬たち」との重ね合わせによって、戦後の「現在」の「監禁状態」と、至近の「過去」という戦時中に露呈された「ファシズム」という「監禁状態」を示唆しているが、この短編小説の延長線にある『死者の奢り』に表されたイメージにもあてはまることができるのではないか。従って、その死者のメッセージとは、不戦と民主主義に基づく「戦後の精神」であろう。

三、挑発の対話による戦後民主主義思想

バフチンはソクラテスの対話に二つの基本的な技法があることを挙げている。それは異論対置のシンクリシスと挑発のアナクリシスである。シンクリシスとは、「一定の対象に対する相異なる視点の対置・対比である。これは語り手・作者が駆使する構成の技法である」²⁸⁾。これに対し、アナクリシスとは、「話し相手を挑発してその言葉を引き出し、その見解を述べさせている、それも最後まで述べさせる技法である。これは登場人物たちがあやつる技法である」²⁹⁾。要するに、前者は同一の対象に関する相異なる意見・言葉を対置する技法であるのに対し、後者は言葉により言葉を挑発する対話の技法である。『死者の奢り』における「僕」と死者との対話は、明らかに挑発のアナクリシスのような技法を生かしているのが分かる。

中年の教授の指導で、二人の医学部の学生は、解剖台に載せた十二歳ほどの少女の新しい死体に、血液を固定させるためのホルマリン液と色素を注射している。「僕」と管理人が「死体処理室」へ下りて行く時、「僕」はこの少女の死体に二つの決定的なことを見た。一つは学生の白衣の背に隠れていた少女のセクスがあげひろげに、「僕」の前にあるのを見た。それは張り切って、みずみずしく生命力に溢れていた。それは強靱に充実していて、健康でもあった。「僕」はそれに惹きつ

けられ、愛に似た感情でそれを見守っていた時、死者と次のような対話を交わしている。

君は激しく勃起したな。

僕は恥じてそこから眼をそらし振りかえって、水槽の中の死体を見た。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。(第32頁)

ここで、三つの問題に注目したい。まず、この十二歳の少女の死体である。水槽に浸かっている死体に比べ、この少女の若さに驚かざるを得ない。即ち、<機能としての語り手>はなぜ、このみずみずしく生命力にあふれている少女を登場させるのか。しかも、ちょうど十二歳である。『死者の奢り』という作品が書かれたのは、1957年である。それから十二を引くと、1945年になる。ここから分かるように、この少女は、戦後に生まれた子供である。だとすれば、「僕」はなぜ若くして夭折した少女に、「惹きつけられ、愛に似た感情」を持つのか。その感情とは何を示唆しているのか。これらの問題を考えると、ただちに戦後、日本の民主主義体制について考えさせられる。というのは、戦後における日本の「民主主義はマッカーサーによって占領された時代の民主主義で、日本人は、占領された日本という意識なしに、戦後を生きた国民だ」³⁰⁾とされているが、大江自身はそう考えていないようだからである。

整理しますと、社会での生き方の上では、ずっと民主主義者として生きていこうとしてきた。同時に、小説はアイロニックな視点で表現して、現在まで来た。³¹⁾

ここで明らかなように、大江自身は「ずっと民主主義者として生きて」きた。それと「同時に、小説はアイロニックな視点で表現して、現在まで来た」のである。この告白から見ると、この少女の死体を見ているうちに、「僕」が悲しい気持ちを持つのではなく、「愛に似た感情」が湧いてくるのは、この少女と同年齢の、戦後日本の「民主主義体制」へのシンパシーを表していると言えよう。また、水槽の死者たちのまなざしが「僕」を執拗に見つめていたような気がして、恥を感じるのは、アイロニックな意味を暗示しているのであろう。なぜなら、それらの死者は「僕」と同一の「監禁状態」に置かれた者だからである。

それに続いて、「僕」が解剖台の間を通り抜けようとした時、少女のクリトリスが植物の芽に似ているのを素早く見たこと、これが第二点である。要するに、「僕」がそこを通る時、不注意に学生の腰に触れたので、向こうから賤民のように見られて、「僕」は狼狽した。そこで「半白の頭髪を短く刈った死者」と「僕」は次のような対話をしていく。

君のことを、あの学生は、俺たちの同類、少なくとも俺たちの側のもの、と見たんだろう。

僕が君を、運搬車に載せて運んでいたからだろうか。

ちがうとも。むしろ、君が俺たちの同類の表情、汚点のようなものを、軀中に滲ませているからだ。初め君が管理人に対して感じた優越を考えて見ればいい。(第34頁)

この「死者」は「僕」とあの学生との葛藤を見抜いて、自らの考えで「僕」の考えを挑発して

いるように「僕」には思われる。すなわち、あの学生が、「僕」を賤民のように見たのは、まさに「占領された日本という意識なしに」、民主主義を支持する「僕」への軽蔑であろう。それに、「僕」が「俺たちの同類、少なくとも俺たちの側のもの」と学生に見られた、という「死者」による挑発的な判断には、社会の体制に対する認識が見られるであろう。例えば、教授は「僕」と管理人が死体を運んでいるところを見ると、「僕」を死体を見るような眼で見て、次のような質問を挑発的に聞いた。

「死体について、学問的な興味でもあるのかね」

「お金をほしいと思って」と僕は、率直さをよそおっていった。(中略)

「こんな仕事をやって、君は恥ずかしくないか？君たちの世代には誇りの感情がないのか？」

(第35-36頁)

この点に関して、大野登子は「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』を充満させている。」³²⁾と指摘するのに対し、趙美京は「『死者の奢り』というのは、生者に欠如し求めることができなことを『死者』に依託している『僕』の願望観念を含めている意味性を持っている」³³⁾と、正反対の解釈を提出している。二者の見解について、私は言うまでもなく、後者の解釈に賛成する。要するに、この二人の対話を見ると、「僕」の答えは明らかに挑発的な質問に対する、挑発的な答えである。というのは、「お金をほしいと思って」の答えは「率直さをよそおっていった」ものだからである。それは本当の「率直さ」ではなく、アイロニー的な言い方である。要するに、戦後生まれの「少女のクリトリスが植物の芽に似ている」のを見る「僕」の眼差しは、戦後の民主主義を擁護するものである。戦後の民主主義こそ、植物の芽のような、日本の未来に希望を持たせるシンボルである。しかし、現実の社会では、「僕」の希望通りに行かない状況に陥っている。地下室のタイルのうえで転んだせいで、妊娠している赤ちゃんを流産しかけている女子学生は、このような社会矛盾をリアルに暗示していると思われる。というのは、「僕」と彼女との次の対話がそれを露わに表現しているからである。

「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。あの水槽のなかの人たちを見ているとね、なんだか赤ちゃんは死ぬにしても、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、收拾がつかないという気がするのよ。」

全く、この女子学生は罨にひっかかってしまっている、と僕は考えた。

「君は面倒なところへ入りこんでしまったな」と僕はいった。

「おとし穴よ」と女子学生が喘いでいった。「こんな事だと思っていたわ。」(第45-46頁)

要するに、女子学生は最初にその赤ちゃんを墮胎しようと思っていた。ところが、地下室のタイルのうえで転んだせいで、その赤ちゃんを流産しそうなところに、彼女は急に一度その赤ちゃんを産みたくなった。この矛盾の深層心理とは何か。これはここで、この女子学生は、簡単にいうなら「暗」の世界から「明」の世界へ、という精神の色調の急激な転換を経験していると理解されよう。

例えば、中村泰行の「死者の奢り」に関する次のような見解もそれを示す証拠であろう。

「死者の奢り」は、様々な実存主義的縁飾りに囲まれていてペシミスティックな外観をした世界であるが、その核心には、敗戦後に日本社会の真の民主化を抑圧しようとした反動的な政治勢力と、当時の青年の「消極的、否定的側面」とに対する、戦後民主主義思想による的確な批判という主題が、据えられていたのである。³⁴⁾

この見解によると、教授の指導において、学生が少女の死体を解剖する行為と、女子学生の「おとし穴」は、「敗戦後に日本社会の真の民主化を抑圧しようとした反動的な政治勢力と、当時の青年の『消極的、否定的側面』」を示唆している。そして、「僕」の教授と学生に対する反感は、「僕」の心に「戦後民主主義思想」を支持する世界認識を表すとともに、「敗戦後に日本社会の真の民主化を抑圧しようとした反動的な政治勢力と、当時の青年の『消極的、否定的側面』」を代表する彼らの世界観を批判しているものである。

結びに

村上克尚は「殺される動物への視点」から、『奇妙な仕事』を今日までの「徒勞の抒情」や「犬を他者として捉え」る、という読みをさらに一歩進めて、「戦後日本の主体性言説の限界を提示するテキストとして」³⁵⁾、新たな読みを出した。本論文は「僕」と「死者との対話の場面は、「僕」の単なる意識にすぎない」³⁶⁾と捉える眼差しを転換して、死者を他者として捉える視点から、『死者の奢り』を「僕」と死者との内的対話による死者の希望として論じてきた。「死体処理室」という空間と、その空間では「僕」のポケットにある時計の時間より5分遅れている、という時間の設定により、異空間の世界が提示されており、この極限の世界＝死者の世界で、「僕」は死者との対話ができ、死者の希望を聞き取れるのである。死者の希望とは、不戦と民主主義に基づく「戦後の精神」であることが分かる。さらに、死者をめぐる、「僕」と教授や学生との挑発的な対話によって、教授や学生の世界観は、「敗戦後に日本社会の真の民主化を抑圧しようとした反動的な政治勢力と、当時の青年の「消極的、否定的側面」」を代表するものとして明らかにされた。それと対極に、「僕」の心にある認識は「戦後民主主義思想」を支持するとともに、彼らの世界観を批判する立場に立っていることを示唆しているのである。

『死者の奢り』は、「アルバイトでムダ働きをした青年が、それを通じて自分が穴ほこに落ち込んでいることを自覚する小説で、主題においても進行においても、まったく『奇妙な仕事』をいわば変奏したに過ぎない」³⁷⁾と、大江は告白しているが、その「変奏」こそ、平野栄が指摘したように、「僕」と「人間でも物でもない死体との内言的対話」を一つとっても、『奇妙な仕事』の主題より、更に発展させたものと分かる。具体的に言えば、『奇妙な仕事』は、戦後における日本国民の「監禁状態」からの脱出だとすれば、『死者の奢り』は、その脱出の希望からさらに一歩進んでいて、「戦後民主主義思想」へと発展していく過程への眼差しを示唆しているのであろう。夏目漱石は自分が生きた明治という時代の「人間の精神」を「明治の精神」と言っているのに対し、大江健三郎はそれを「僕自身に当てはめると、戦後の精神ということになる」と宣言しているが、『死

者の奢り』は、作者の生涯をかけた主題の萌芽を孕んでいる秀作だと言えよう。

注

- 1) 大江健三郎「生きることの習慣——あとがきとして」、『大江健三郎自選短編』、岩波書店、2014年、第833頁。
- 2) 川端康成「二様の気負い」、『文芸春秋』、1957年9月。
- 3) 舟橋聖一「大江のエネルギー」、『文芸春秋』、1957年9月。
- 4) 平野謙「文芸時評」、『毎日新聞』、1957年8月20日。
- 5) 松原新一『大江健三郎の世界』、講談社、1967年10月、第13頁。
- 6) 大江健三郎『死者の奢り・飼育』（解説）、新潮社、1959年、第266頁。
- 7) 篠原茂『大江健三郎文学事典』、森田出版、1998年、第20頁。
- 8) 平野栄久『大江健三郎 わたしの同時代ゲーム』、オリジン出版センター、1995年、第28頁。
- 9) 北岡誠司『バフチン 対話とカーニバル』、講談社、1998年、第328頁。
- 10) M・エリア『鍛冶師と錬金術師』、大室幹雄訳、せりか書房、1973年、第8頁。
- 11) 田中実によると、テキストの中にある「語り手」=「僕」は生身の語り手で、視点人物である。その生身の「語り手」は、物語の時空間に拘束されている。対象人物を捉えきれないのである。それに対して、<機能としての語り手>は語り手を超えるもの、物語の時空間に拘束されない。視点人物の見えない対象人物の内面を捉えることができる。
- 12) 今村仁司『ベンヤミンの<問い> 目覚めの歴史哲学』、講談社、1995年、第117頁。
- 13) 国松夏紀「雄弁な死者の群れ、その連鎖——大江健三郎『死者の奢り』をめぐって」、『文藝論叢』立教大学女子短期大学部文芸科、1991年27巻、第17頁。
- 14) 今村仁司『ベンヤミンの<問い> 目覚めの歴史哲学』、講談社、1995年、第121頁。
- 15) 今村仁司『ベンヤミンの<問い> 目覚めの歴史哲学』、講談社、1995年、第122頁。
- 16) 利沢行夫「『死者の奢り』論」、『国文学—解釈と鑑賞』、1971年7月号、第79頁。
- 17) 紅野敏郎「『死者の奢り』論」、『国文学特集—江藤淳と大江健三郎—』、1971年1月、第79頁。
- 18) 柴田勝二「物としての生命」、『大江健三郎—地上と彼岸—』、有精社、1992年、第16頁。
- 19) 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』、1999年3月8日号、第59頁。
- 20) 北岡誠司『バフチン 対話とカーニバル』、講談社、1998年、第332頁。
- 21) 江藤淳・篠田一士・渋沢龍彦 座談会「大江健三郎の文学」、『新潮』1958年11月。
- 22) 大江健三郎『死者の奢り・飼育』（解説）、新潮社、1959年、第267頁。
- 23) 内田樹『寝ながら学べる構造主義』、文芸春秋、2014年、第94-95頁。
- 24) 野口武彦『吠え声・叫び声・沈黙——大江健三郎の世界』、新潮社、1971年、第246頁。
- 25) 中村泰行『大江健三郎 文学の軌道』、新日本出版社、1995年、第38-39頁。
- 26) 大江健三郎『死者の奢り・飼育』（解説）、新潮社、1959年、第267頁。
- 27) 大江健三郎「徒弟修業中の作家」、『朝日新聞』、1958年2月2日。
- 28) 北岡誠司『バフチン 対話とカーニバル』、講談社、1998年、第325-326頁。
- 29) 北岡誠司『バフチン 対話とカーニバル』、講談社、1998年、第326頁。
- 30) 大江健三郎 すばる編集部編『大江健三郎・再発見』、集英社、2001年、第64頁。
- 31) 大江健三郎 すばる編集部編『大江健三郎・再発見』、集英社、2001年、第65頁。
- 32) 大野登子「大江健三郎『死者の奢り』論」、『フェリス女子学院大学国文学会』『玉藻』、2000年5月号、第116頁。
- 33) 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』、1999年3月8日号、第50頁。
- 34) 中村泰行『大江健三郎 文学の軌道』、新日本出版社、1995年、第39-40頁。
- 35) 村上克尚「『奇妙な仕事』——動物とファシズム」、『動物の声 他者の声』、新曜社、2017年、第127頁。
- 36) 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』、1999年3月8日号、第56頁。
- 37) (聞き手・構成) 尾崎真理子『大江健三郎 作家自身を語る』、新潮社、2007年、第52-53頁。

(中国・通化師範学院 外国語学院 講師)