『死者の奢り』における〈僕〉の奢り
――死者表象の転換を通して――

趙　美京

一、はじめに

一九五七年八月、『文学界』に発表された「死者の奢り」は、「死」という観念を具体的な物として提示する叙述のため、その当時の文壇に大きな波紋を起こした。[1] この作品の素材が「解剖用死体処理室に働くアルバイト学生と死者たちの間に醸される奇妙な関係」[2]であることから、これまでの先行研究は多くの場合、この「死者」を作品の中でどう位置づけるのか、もしくは「死者」と「僕」の関係をどう解読するのかという、点に意識を集中させてきた。利沢行夫は、たとえば「『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」[3]と指摘しており、渡辺広士は「死は生者の世界の不条理を言うための反対イメージとして使用されている」[4]と言及している。また、紅野敏郎は「生者に『奢り』の内実がなく、死者に明白に『奢り』の内実が認められる」[5]と同様の意見を述べている。この三人の批評家とは異なり、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はなく、同時にその内にあって手応えを掴み難しい生命の感触を、逆説的な形で漂わせている者たちでもある」[6]といって、死者の役割を指摘している。だが、作品の中で表現されているように、「確かな感じ、固定した感じ」の「死者」に比べ、「自分（語り手の僕：引用者注）を始めとする生者はいかにも不安定で心許ない存在」であるという、「死者」を「生者」の対立的な関係の中で捉えている立場から論じているのは、先の三者の意見の延長線上にあるといえる。

以上の先行論における中心的論点は、この作品世界の人間が不安定で不条理な現状に置かれていることを指摘するため、〈死者のイメージ〉がそのような現実の生者の世界とは対立的なイメージとして、もしくは比喩的なイメージとして用いられている事実を強調していることである。すなわち、前者三人の場合は「死者」＝生者の反対のイメージとして、

柴田の場合は「死者」＝語り手あるいは現実の人間の比喩として「死者」の役割を捉えているのである。

しかし、先行論が指摘しているように、「死者」という存在は、果たして作品世界の中で首尾一貫して生者の世界（＝不安定的で不条理の世界）とは対立的な「存在の不動的な誇示」や、「生者の反対のイメージ」を表していると断じることができるのだろうか。というのは、死体を古い水槽から新しい水槽へ移すというアルバイトが必要のない仕事になり、死体をすべて消却するようになるが、それ以降の「死者」に関する叙述からわかるように、その「死者」を取り巻く状況の変化によって、「死者」を喩えている「確かな感じ、固定した感じ」という叙述は実際変わってくるからである。言い換えれば、今までの先行論では、「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図式的な分析に止まっているといえよう。

したがって、この作品で「死者」の役割やその位置を充分に把握するためには、「死者」／「生者」の対立関係における「死者」の意味よりも、むしろそのような対立的な関係が解体する過程の解読が必要だと考えられる。さらに、これも今までの先行論では充分に考慮されてはいなかったのだが、死者の表象が転換する一つの要因は、「死者」を条件付けている空間設定の変化であるので、この問題にも注意を払わなければならないであろう。

本稿は、本作品の中心的素材である「死者」の意味や、それが本作品でどのように機能しているのかという問題を追究することにする。それと同時に、その「死者」に関する叙述が転換する要因ともいえる、空間設定の条件やその空間に関する叙述をも視野にいれて考察することにする。

二、《物》としての「死者」のイメージ ―「僕」の願望意識―

この作品の冒頭部が暗示しているように、本作品は、「死体処理室」の水槽の中に浮かんだり沈んだりしている「死者」に対する「僕」の意識の働きを非常に詳しく叙述している。ところで、「死体処理室」でアルバイトが始まって間もなく、水槽の中の死者たちに出会った「僕」が、「死者」に感じ取ったのは「小さい震えのような感動」であった。では、なぜ「僕」は、死者たちに「感動」を覚えたのか。

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。（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。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体を走るのを感じた。

（二七頁）

この一節からからうかがえるように、「僕」が死者に向い合って受けた驚異ともいうべき「感動」は、死者を二重括弧の「《物》」として捉えるまなざしと密接に結びついている。この死者を「《物》」として把握しうるということは、次のような見方と関係している。

「両方（死者と胎児：引用者注）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」

《物》であるという事だな、人間でありながら、と僕は思った。

（三九頁）

この文章は、「僕」が、堕胎の費用を稼ぐために死体処理のアルバイトに参加している英文科の女子学生と交わしている対話である。この文章が提示しているように、死者を《物》と把握しうるのは、死者が人間の肉体はもちながら、生きている人間本然の意識を備えていないからである。

「死者」と《物》の関係をこのように措定するとき、この作品の作者が《物》＝死者にそれほどこだわって、二重括弧という特殊記号まで付け加えている理由は、一体どこにあるのだろうか。それは、「僕」自身が現在眼の当たりにしている死者が、少なくとも「物と意識との曖昧な中間状態」（強調は引用者）といった「危険な推移を終えた」、すなわち誕生と死の中間状態である人生を完全に終えた、という認識に基づいているからである。とりわけ、「死者」が「曖昧な中間状態」ではないゆえに、「僕」が「死者」にそれほど捕らわれているという事実は、この二重括弧の付された《物》に付いている修飾語を通しても確かめることができよう。というのは、「確かな感じ」「固定した感じ」「安定した感じ」「緊密で硬い感じ」が「《物》」を喩えている表現であるが、この言葉は先の「曖昧」という言葉ときわめて対照的なニュアン

スを与えているからである。

日本語における「あいまい」という言葉は、大江自身の言説を借用すれば、「ぼんやりした、はっきりしない、不明確な」という「ヴェイグ」(vague) や「デゥビアス」(dubious) の意味と、「二つ以上の意味にとれる、多義的な」という「アムビギュアス」(ambiguous) の意味とを同時に持っている。[7] ところが、「死者」に飾られている「確かな」「固定した」「安定した」という表現や、「物と意識の中間状態」という過程を「終えた」という表現は、どちらの場合も、その「曖昧」という言葉の意味とは反対の概念を表している。

だが、作品内の世界で唯一の「曖昧」でない「確かな感じ」の存在といった、《物》としての「死者」の位置が浮き彫りにされるのは、この現実における「生者」に対するきわめて否定的な「僕」の考え方のためである。

そして生きている人間、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、僕を拒む、と僕は考えた。僕は死者の世界に足を踏み入れていたのだ。（三三頁）

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、しかし徒労な感じがつきまとうのだろう、と僕は考えた。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、極めて難かしい気がした。僕は疲れが体にあふれるのを感じながら、当惑して黙っていた。（三七～三八頁）

この現実の人間に関する「僕」の眼差し、もしくはそのイメージが見せているように、「僕」は生きている人間に対しては「《物》」としての「死者」に対する「感動」という捉え方とはきわめて対照的に捉えている。それは、現実の人間には、いつもある種の隔りの「膜」を感じているという表現でいいあらわされている。それで「僕」は、その人間の内的な領域を触って見ることは全くありえないだけでなく、「意識を備えている」人間との対話の中でいつも不調和による疲れを感じ、結局は徒労感と挫折感に陥ってしまうのである。そして「この手ごたえだけ重い、不可解な縺れをとくことはできないな。生きている人間を相手にしているのでは、決してそれは、やれないな」という、「激しい無力感」に陥らざるを得なくなるのである。この状態とは、本当の意味で交感しながら調和すべき現実の人間との間に、あたかも「厚い粘液

質の膜」のような、突き抜けることのできない〈厚い壁〉が横たわっていることを意味しているといえよう。

このような背景の下で、「僕」は「死者」と内的対話を交わすことになるが、この「死者」との対話の場面は、たんなる「僕」の意識にすぎないといえるだろう。なぜならば、この作品において自分の考えと記憶の回想など「僕」の意識は括弧なしの〈地の文〉の形で処理されているように、この「死者」との対話の部分も会話を表す括弧なしに叙述されているからである。[8] ところで、「僕」が死者と括弧がない対話を交わすという設定をあえて設けるほど、「僕」がここで自分を表現しようとした意識の流れに注目してみたい。例えば、次のような場面である。

その女（中年の女の死体：引用者注）が（中略）鋪道を歩く姿勢について考えた。すこ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。　（二七頁）

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、（中略）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。

僕らは今度こそ、希望の虚しい氾濫の中で溺死しそうです。

戦争を起すのは今度は君たちだ。俺たちは評価したり判断したりする資格を持っているんだ。　（三一頁）

最初の文章は「僕」が中年女性の死者と交わす内的対話であり、次の文章は「僕」が兵士であった死者と交わす内的対話である。このように「僕」は自分の意識を投影して死者に語らせながら、自分の意識を吐露していくのだが、ここで特に注意されるのは、対話の中で「僕」の演じる〈台詞〉と「死者」に演じさせる〈台詞〉の差である。すなわち、「僕」の〈台詞〉は、いつも「前屈み」や「希望の虚しい氾濫」という言葉が示しているように消極的で希望喪失を訴えている文脈になっているが、「死者」に語らせる〈台詞〉は、それとは対照的に堂々と自信感にみちた、生に積極的にぶつかっ

て乗り越えようとする文脈から成り立っている。「僕」は実際、「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」と考えている人物である。それにもかかわらず、ここで「僕」が「死者」の〈台詞〉という形を借用して、むしろそれとは対照的な内容を言い聞かせるという行為は、「僕」は実際そうなりたいとか、そうありたいという「僕」自身の願望が現れている仕組みだといってよかろう。

「僕」は死者に対しては一回も現実の人間に感じた「厚い膜」のような感じをもつ[10]たことがない。むしろ、「僕」は死者に対しては、「確かな感じ」「固定した感じ」「安定した感じ」「緊密で硬い感じ」で喩えているような《物》の感じを受け、「小さい震えのような感動」を感じたのである。その感じは、「物」ではあるが決して「他者」ではない「死者[9]」に、現実の人間に対しては失ってしまった同質感、あるいは欠如した感じを取り戻したいという意識を反映している。それゆえ、その「死者」は「僕」にとって現実の生に追い求めていた「希望の可能性」であり、この意味で「死者」という客体は、このような「僕」の願望意識の喩えとなっている。

三、作品空間のイメージ―「僕」の願望とは二律背反―

「死者の奢り」における「確かな感じ、固定した感じ」といった死者に対する思いは、死体を新しい水槽から古い水槽へ移すという、アルバイトが無駄に終わるや否や、いち早く失われてしまう。

> 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、硬く引きしまった感じを失って、ぶよぶよし膨れぼったかった。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。（四五頁）

ここで、「ぶよぶよし膨れぼった」くて「醜く」見え、「よそよそしい」という感じがするという死者に関する叙述は、前で「硬くて安定した」もしくは「硬く内側へ引きしまった」「自分の内部に向って凝縮し」た「《物》」だという感じとは全く正反対のイメージである。では、「僕」がアルバイトの過程でそれほど執着していた「安定した」「死者」のイメージに、このような転換が起きたのはどうしてなのだろうか。まず考慮すべきことは、「電燈の光の下では（中略）

天窓からの光で見るより」という箇所が示唆しているように、この死者を取り巻いている背景、とりわけ「光」の作用との深い結びつきがある。

実際、作品の前半部で「死者」を《物》というイメージで捉えている間の、「天窓からの光」で照らされている「死体処理室」の内部は、先の引用文の光とは異質の「照明が良くない」「薄明の光」に包まれている空間であった。それゆえ「僕」は、その当日の朝自分が歩いてきた外部世界が「初夏の鮮やかな光があふれてい、明るい空と澄んだ明晰な空気」の中であったにもかかわらず、この部屋の「薄明の光」を接し、この「死体処理室」があたかも「冬の薄曇りの朝のようだ」という連想作用を起こすに至る。

汚れたガラスの向うから、白い光が水っぽく差しこんでいた。（この死体処理室は引用者注）冬の薄曇りの朝のようだ、と僕は考えた。こんな光の朝、僕はよく霧の中を歩いたのだった。動物のように口へしのびこみ膨れあがる霧に喉をくすぐられて笑ったり咳き込んだりしながら。（一二二頁）

ここからわかるように、「僕」は、「死体処理室」の照明の悪いことに対し、その空間のイメージを「薄明かり」から「薄曇りの朝」へと、さらに「霧の中」へと移り変わっていく。ところで、ここでわれわれの関心を惹きつけるのは、その「光」の比喩が一様に明瞭でない〈ぼんやりした〉感覚を与えているという事実である。一方、「僕」の連想作用によって、「霧」は実際「死者処理室」の内部の光の比喩として使われるようになる。すなわち、

高い天窓からの光が水槽を霧のように白く光らせ、死体が全く浮かんでいないそれは、広びろとしていた。僕は新しい水槽の溶液を透して底の深みを見ようとしたが溶液は不透明な膜のように光を遮断した。（二二六頁）

という文章がそれに当たる。だがここで、この「霧のような光」は、「不透明な膜」という水槽の溶液と一対のイメージをなしているといえよう。実際、今までみた「光」のイメージの中で、〈透明な感じ〉を与えている例は、何一つないといってよい。そのため、この「死体処理室」は先の言葉どおり、「不透明な膜」が空間全体に横たわっているのである。

ところで、このような感覚は、ただ「光」という視覚的イメージのみであらわされているわけではない。

> 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。（二一頁）
>
> 開かれたドアの向こうから薄明に似た光と、濃くアルコール質の臭いのする空気が、むっと流れ出てきた。その臭いの底に、もっと濃く厚ぼったい臭い、充満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。（二一～二二頁）

この二つの文章も「死体処理室」の描写であるが、ここには「光」とともに「空気」のイメージが表現されている。ここで問題視されるのは、その「空気」が嗅覚と結びついて量的に換算されているという点である。言い換えれば、「濃密さ」、「重おもしろさ」、「濃く充満した厚ぼったさ」などがその具体的な用例であるが、空気に纏い付かれている臭気がこの「量感」に基づいて表現されることによって、その内部空間は、空気があたかもきわめて濃く厚ぼったく圧縮され、しかもその「重さ」によって何一つも透過できないイメージを醸し出している。その空気における量感とは、「光」における不透明性と同じレベルのことだといえるだろう。

ところで、この「死体処理室」における空間のイメージが「初夏の鮮やかな光があふれてい、明るい空と澄んだ明晰な空気」といった、外部空間のこととは対立的な仕組みになっているのみならず、その空間内にある死者の《物》としての感じとも対立的な位置を占めている。すなわち、死者のイメージが「確かな感じ、固定した感じ、安定した感じ」で喩えている不動的存在といえるならば、その背景になっている空間はむしろそうでない「曖昧」な感覚を与えているのである。では、ここで死体処理室という空間そのものが「曖昧」のイメージで造型されているというのは、どのような意味を孕んでいるのだろうか。

それは、すでに引用した「高い天窓からの光が水槽を霧のように白く光らせ（中略）僕は新しい水槽の溶液を透して底の深みを見ようとしたが溶液は不透明な膜のように光を遮断した」という叙述から、その答えが求められると考える。この文章で「霧」と同様の作用を表す「不透明の膜」というイメージは、死体を浸している水槽の「底」を見ようとする「僕」

の視線を遮る働きを示している。この作品における「僕」の認識や判断の対象が「死者」だと想定する場合、実際水槽の中にある死者の様子を観察できるのは、ただ表面に浮かんでいる死者に限られている。三十年もこの空間を管理し続けていた管理人さえも水槽の「底には全く何が沈んでいるか知れたものじゃない」と語るほどである。すなわち、この空間すべてを支配している「あいまい性」ともいえる不透明性そのものは、対象の奥底に接近しその根源を把握しようとする主体の意志をさえぎるものとなっていると同時に、その空間はその底を測ることを拒んでいるのである。

それゆえ、「薄明かり」や「薄曇り」や「霧の中」といった、「死体処理室」における光のイメージそのものも、「僕」の視覚的作用を妨げるという意味で、対象の底を把握しようとする主体の意志をさえぎる作用を表しているといえるだろう。その端的な今ひとつの証拠は、その「死体処理室」に「天窓からの光」よりももっと明るい電灯が点けられるや否や、死体処理室の中の「死者」がその正体を一変させて、「僕」の目に以前のイメージとはまったく異質的に映ってくる場面にもとめることができる。

このような意味で、作品の前半部における「死者」の《物》というイメージと、その「死者」が置かれている空間とは、相互矛盾しているといえる。というのは、水槽の表面に浮かんでいる「死者」から感じ取った「確かな」「固定した」感じは、「僕」の視覚的な認識が基になっているが、その視覚的な判断の根拠になっている「死体処理室」における光は、それとは反対の明瞭でない、ぼんやりしたイメージを与えているからである。だから、「僕」が「死者」を介して表出した自分の願望は、現実世界ではどうしてもそれを成し遂げることができないという根元的な矛盾を示唆しているといってよいであろう。「僕」と「死者」の間に「膜」のような遮断装置が置かれている状況でこそ、「僕」がむしろ「死者」に「確かな」「固定した」思いをもったということや、あるいは「僕」が「死者」に存在しない意識を付与したという事実は、現実世界では成し遂げられない「僕」の強い欲望の表出を意味する。

四、〈不動的存在の誇示〉の不在 ――「死者の奢り」の意味――

これまで考察したとおり、「死者の奢り」という作品世界では、「生者」／「死者」という要素を設けることによって、「僕」の二つの正反対の認識が現れてくる。すなわち、この作品で死んだ「死者」まで含め「人間」に対する思いは、

「意識をそなえている人間」・「死んだばかりの死者」・「《物》としての死者」といった、三つの領域で分岐されて叙述されている。だが、「生者」の場合は自分との間に「厚い粘液質の膜」が挟まれている存在として、「死んだばかりの死者」は「物と意識との曖昧な中間状態」という不明瞭な存在として、どちらに対しても「僕」が同質感や調和感を抱くことが困難である。その反面、「死者」の場合は、「僕」が「震えのような感動」を感じるほど「確かな感じ、固定した感じの「《物》」としてイメージ化されている。だからこそ、これとともに「死者」との内的対話からもわかるように、「死者」だけが「僕」の願望という心情を表す比喩の役割を果たしているのである。

このような設定は、「生者」である「僕」の側からみた場合、「死者」には「願望」という等質性を、「生者」にはかえって「他者」のような距離感を表す図式である。このように「僕」にとって逆となっている「死者」／「生者」という対立構造が「僕」の願望意識をもっと強化させているともいえるだろう。だが、そこでその「死者」を分別し把握する「僕」とその空間における「光」のイメージが相互矛盾したため、その「死者」のイメージは大きく転換せざるをえなくなる。実際この作品の後半部にはいると、「僕」に映される「死者」のイメージはおおいに変わることになる。

> 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、硬く引きしまった感じを失って、ぶよぶよし膨れぼったかった。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。（四五頁）

この文章は、前にも引用したように死体処理というアルバイトが大学病院の事務室の手違いによってすべて無駄になったとき、「僕」が新しい条件の下で再び出会うようになる死者たちのイメージである。ここにおける「死者」のイメージは、作品の前半部の「確かな感じ、固定した感じ」を持った「硬くて安定した」〈物〉としての感覚を失ってしまい、ただ「ぶよぶよし膨れぼったく」「よそよそしい」感じしか持っていない様子である。ところで、「僕」の眼に「死者」たちの様子が以前と比べて異質のイメージへと一変したのは、すでに指摘したとおり、一時的にその「死体処理室」の中の明るい電灯によってその実体が取り戻されたからである。

しかし、「死者」に対する考え方の変化は、ただ空間内の光の変化のためだけだとは言い切れない。というのは、「死者」たちの変わったイメージは、その明るい電灯の下でない暗い外でも、「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。僕は眼をこらして、よく見たが暗くて、死者の足の拇指に結びつけた木札は見えなかった」のように、作品の終結部分に叙述されているからである。それゆえ、「死者」のイメージの変化は、ただ光の変化のみならず、「僕」の心的状況の変化とも非常に結びついているといえるだろう。「僕」と「死者」の関係に限っていえば、作品の前半部と後半部を弁別するのは、「死者」が「僕」のアルバイトの対象から逸脱してしまったという事実である。言い換えれば、前半部では僕がこの死者に向かって作業をするのは、少なくとも「働いて、その報酬を受けとる」という目的のためであった。しかし、作品の後半部では、その作業行為すべてが無駄になり、おおいに徒労感を感じながら、その報酬をもらえるかどうかさえ判らない状態でその死者運搬の仕事を果たせねばならなくなったのである。

したがって、この作品における「死者」の機能というのもこの部分にいたって大きく変化するようになる。すなわち、この作品で「死者」の機能を「死は生者の世界の不条理を言うための反対のイメージとして使用されている」[11]とか、「生者の拒否と死者の受容」[12]というところにあるとみなされてきたが、この意見は作品内で先のような死者の働きの変化に目を向けていない結果なのである。この作品世界では「死者」の機能・役割というのも、結局、このような「生者」／「死者」という対立構造に置かれているのでなく、むしろそれが解体される地点に置かれているといえよう。

実際、この作品のタイトルである「死者の奢り」の意味をどのように解釈するのかという問題も、この作品世界における「死者」の機能をどう定めるかという問題と直接に関連している。今まで「死者の奢り」という意味は、生きている「僕」が「生者」に向かってでなく、「死者」に「確かな」「安定した」「固定された」「《物》」としてのイメージを感じ取ったと叙述されているという側面で、アルコール溶液の中にある死者が「奢りかぶった様子」で「実体的なイメージ」として存在し、人間の不安定に比べて「その存在の不動性を誇示」[13]していることだとみなされてきた。この意見と同時に、「死者の奢り」というのは「死者」と「奢り」という結び付きにくい言葉だが、「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」[14]と指摘していることも延長線上に位置しているといえる。いずれの意見も「死者の奢り」というタイトルを生者に〈勝ち誇る〉という意味として把握しているのである。では、「生者」には欠如している「死者」の〈存在の不動性の誇示〉を提示するとは、どのような意味なのであろうか。それは、この作品世界を見つめている「僕」の判断であり、生者の世界に下す「僕」の批判意識なのである。すなわち「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いことを「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。

その上、「死者」の〈存在の不動性の誇示〉という意味としての「死者の奢り」は、作品全体の一貫した意味だともいえない。なぜならば、以上みてきたように、死者がもっていた「確かな」「安定した」「固定された」「《物》」としてのイメージは解体され、新たにそれと対照的なイメージへと変わってくるからである。〈存在の不動性〉への希求、それ自体は実際自分でそうなりたいという「僕」の希望であった。僕はそのような希望の下で、「死者」をそのようにイメージ化するが、その「死者」と「僕」が置かれている空間自体は、むしろ「不透明」という言葉や、「薄明かり」「薄曇り」「霧の中」というイメージが象徴するように、その根底を知り尽くせない、人の知が明瞭に透かせない世界だったのである。それゆえ、「電灯」を点けるというちょっとした空間条件の変化によって「死者」のイメージは変わる。

「僕」が位置している、このような世界での「確かな」「安定した」ものを掴もうとする「僕」の希望は、「僕」が参加したアルバイトの仕事が〈無駄〉になったように、成し遂げられない。このような意味で、「死者」の「存在の不動性の誇示」も、現実の生の世界でそのようなことを希求した「僕」の希望も解体するしかないことであった。だからこそ、その「奢り」という意味は、アルバイトが無駄になったとき、ある雑役夫が死者を指して「ぜいたくなものだな、こいつら」といったとおり、「ぜいたく」の意味として再構築されていくといってよい。というのは、根底を知り尽くせない、不明瞭なこの世界で、その確かなことを求めた「僕」の行為、死者から現実の人間に欠けているものを希求した行為そのものが、この空間ではありえない「贅沢な」欲望だったからである。結局、「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）」であったといえよう。したがって、この作品世界における「死者」の位置とは、それが「生者」には存在していない〈不動性〉を表しているというところにとどまらず、むしろそのような生の不動性を希求する心そのものが、現在「僕」が置かれている世界では不可能だという事実を明らかにする役割を果たしていると言えよう。

五、むすび

以上で考察したように、本作品における「死体処理室」は〈生の不動性〉を希求していた主人公の希望を制約する条件として作用している。というのは、「死体処理室」という空間はその空間内の「死者」を「確かな」「安定した」《物》と

して判断するには、「薄明かり」「薄曇り」「霧の中」という言葉が象徴するように、根底を知り尽くすことが出来ない、不明瞭な世界だからである。だから、そこで「僕」が現実の人間世界に欠如している〈不動的な存在性〉を死者にイメージ化したり、「死者」との会話の形をとった〈台詞〉を借りたりしたそのような希望が「僕」の〈贅沢な〉希求にすぎないこととして、どうしてもそれを成し遂げられないのである。

この作品に登場する人物たちは、いずれの場合も、「確かな希望」や「生の実体性」を持っていない消極的な人間型として造型されている。しかし、この作品で、「僕」と「死者」の関係からみる限りでは、人間主体がその「確かな希望」や「生の実体性」を掴もうとしないのではない。むしろ人間主体がそれを掴もうと近付いても、その人間が置かれている世界そのものがそれを拒んでいるのである。言い換えれば、「死者の奢り」の「僕」が位置している世界は、その確かな希望を持ちにくいところとして条件されていると言えよう。

もしその条件というのが「死体処理室」の空間イメージとして譬えられていると言えるならば、実際そのイメージは現実のものに移り変わってしまっている。

雨が降り始めていた。夕暮れた空気の奥で、講堂の時計塔が霧に包まれ、城のようだった。図書館の煉瓦壁にも、半透明な霧の膜がからみつき、よく発達した黴に似ている。（四十頁）

この文章は「僕」がアルバイトを一段落し、「死体処理室」から出たときの外部世界の描写である。「僕」が「死体処理室」で作業に取り組んでいた時には、「鮮やかな光があふれてい、明るい空と澄んだ明晰な空気」で漲っていたはずの外部世界は、作業が終わると同時に、「霧」を媒介にして「死体処理室」の「雰囲気」が外部の世界に転移されたのである。ここで見られる「夕暮れ」の中の「霧」や「半透明の膜」というイメージは、「死体処理室」での「薄明の光」や「冬の薄曇り」や「霧の中」などに包まれている雰囲気をそのまま外部の世界に移したことである。この事実からわかるように、「死体処理室」の根底を知り尽くすことが出来ない、不明瞭な世界は、結局この作品の主人公が生活しつづけるべき現実の「生者」の世界をも支配していると言えるのである。

注

本稿に引用したテキストは、『大江健三郎全作品　第一巻』（新潮社、一九七〇）の「死者の奢り」による。「死者の奢り」からの引用は、頁数のみを付すことにする。

（1）「井口時男と室井光広と松原新一の座談会―大江全作品ガイド」（『群像特別編集　―大江健三郎―』、講談社、一九九五年四月）一〇九頁
ここで井口氏は、「死者の奢り」に対して「死というものは描き得ないもの、まさしく「観念」ですけれども、それをイメージとして思想化あるいは物質化してみせる文体ですね」と評価している。

（2）「死者の奢り」が発表された『文学界』（一九五七、八月号）の「目次」欄に、書き込まれているこの作品の紹介文の内容である。

（3）利沢行夫「「死者の奢り」論」（『国文学―解釈と鑑賞―』、一九七一年七月号）七九頁

（4）渡辺広士「父を復元する想像力」（『大江健三郎』、審美社、一九九五）一六頁

（5）紅野敏郎「「死者の奢り」論」（『国文学特集―江藤淳と大江健三郎―』、一九七一年一月号）一二五頁

（6）柴田勝一「物としての生命」（『大江健三郎―地上と彼岸―』、有精堂、一九九二）一六頁

（7）「大江健三郎と柄谷行人の対談―世界と日本と日本人」（『群像特別編集―大江健三郎―』、講談社、一九九五年四月）九頁

（8）「僕」が「死者」と対話する場面には、「僕」の〈台詞〉のところに「と僕は考えた」とか、「思った」とか、「僕は強いて想像力を動かせ」という表現が書かれているが、この表現も「僕」と「死者」の対話が「僕」の内的独白にすぎないという事実を物語っているといえるだろう。

（9）野口武彦「吠え声・叫び声・沈黙―大江文学における想像力の構造―」（『吠え声・叫び声・沈黙―大江健三郎の世界―』、新潮社、一九七一）二〇七頁

（10）ロバート・ロルフ「大江健三郎『死者の奢り』における希望の欠如」（『大江健三郎　―海外の評価―』、創林社、一九八七）一二二頁

（11）渡辺　前掲論文一六頁

（12）松原新一「監禁状態―自閉の苦痛―」（『大江健三郎の世界』、講談社、一九六九）一八頁

（13）利沢　前掲論文七九頁

（14）紅野　前掲論文一二五頁