

横光利一「蠅」

——志賀直哉「出来事」との類似性をふまえた一考察——

渋谷 香織

On YOKOMITSU Riichi's "Hae" Compared to "Dekigoto" by SHIGA Naoya

Kaori SHIBUYA

—

横光利一は大正十二年五月、『新小説』に「日輪」を同時に『文藝春秋』に「蠅」という短編小説を発表し、文壇にデビューした。

本人は後年「初期の作品の中で一番初めに書いたものは『蠅』である。」^{〔註1〕}と言っているが、この言葉を素直に信じることはできない。『文藝春秋』に載ったこの作品の最後に一九二一年作（大正十年）と記されていることから、この年に執筆したと考えられるが、横光にはすでに「文章世界」投稿欄「小説」の部に応募し佳作として、大正六年七

月同誌に発表された「神馬」、同じ年の十月二十九日「万朝報」に「懸賞小説」当選作として発表された「犯罪」という作品があるのである。さらに、「踊見」「顔を斬る男」「月夜」「南北」「面」なども大正十年に発表されている。こうしてみると横光の言葉の意図は不明である。梶木剛^{〔註2〕}の作品の完成度から考えてもおかしいという指摘もあり、「一番初めに書いたもの」でないことは明らかであろう。しかし、それ以前の作品の位置付けをどのようにするかなど扱いに疑問は残るものの、伊藤整の次の言葉からも文壇デビュー作ととらえてよいと思われる。

横光利一の文壇への登場は、大正十二年（一九二三年）である。……（中略）……大正十一年に菊池寛に知られ、その翌十一月、菊池寛の創刊した「文藝春秋」の同人になるまで、その存在は文壇以前のものであった。（「横光利一文學入門」^{（註3）}）

この「存在は文壇以前のもの」という部分と本人の言葉から考えてみると、横光は初めて書いた小説として作家としての出発を飾る作品としたいという気持ちから「一番初めに書いたもの」としたのではないだろうか。また、以前に書いていた小説のモチーフを生かしてできた作品が「蠅」であるために、初期の自分の作品の原点であるという意識が強くなっているのかもしれない。しかし、いずれにしろ、初期横光の代表作であるという位置付けに間違いはない。

発表当時この作品があまり評価されなかったことは、大正十二年六月号の『新潮』の「創作合評」で明らかである。「創作合評」では、久保田万太郎の「『蠅』の中に泉鏡花の風格をみ出した。」という評や菊池寛の「『蠅』は作家としてはまともです。スケッチです。」という評がある一方で、中村武羅夫の「あれだけの中なら、ああいふ野心的な内容を盛らなかつた方がよかつたと思ふ。……横光利一の『蠅』を考へると、どうもまともでない。十二畳の部屋でなくては盛れないものを無理に三畳の部屋に盛つたといふやうなところがある。何んだか正当でない。」とも評されているからである。

このように「蠅」には発表当時からさまざまな評価があり、横光の作品の中で現在までよく論じられてきた作品の一つであるといえよう。

しかし、いつも問題視されてきたのは「蠅」と同時に発表された「日輪」の目新しさであり、新感覚派の文学としての側面であったようだ。横光自身こういう側面を随分意識していたことは「最も感謝した批評」^{（註4）}で「蠅」について以下のように述べていることから窺い知れるだろう。

『蠅』は最初風刺のつもりで書いたのですが、真夏の炎天の下で、今までの人間の集合体の饒舌がびたりと急に沈黙し、それに変わつて遂に一疋の蠅が生々と新鮮に活動しだす、と云ふ状態が風刺を突破したある不可思議な感覚を放射し始め、その感覚をもし完全に表現することが出来たなら、ただ単にその一つの感覚の中からのみにも生活と運命とを象徴した哲学が湧き出てくるに違いないと己惚れたのです。

井上謙はこの横光の言葉を引用し、以下のように位置付ける。

抽象的な言い回しであるが、「風刺を突破したある不思議な感覚」にしろ「生活と運命とを象徴した哲学」にしろ、いわばこの意匠は平板な志賀流のリアリズムから脱しようとする横光の「技術的工夫」^{（註5）}にほかならない。

井上の言う様に初期横光の作品が志賀の影響を受け、そこから脱却しようとしていたことはよく知られている。伊藤整は文体の面から次

の様

横光利一は、このやうな文体を作り出す前に、彼は志賀直哉の影響をかなり強く受けてゐて、極く初期の作品『御身』『火』『蠅』などには、その文脈をたどることが出来る。横光がいほゆる「如実派」文体から受けついでたものが、特に志賀系だといふことは当時の彼の僚友中河與一が、その頃、彼等の尊敬した先輩作家として志賀直哉を特に挙げてゐることからも分る。志賀の文体は大正前期の作家のうち最も強い筋骨を持つてゐるものであつて、その筋骨性が横光の『蠅』や『火』などに受けつがれてゐることは明らかである。^{註6}

大正四年五月二十四日消印の佐藤一英あて書簡の末尾にも「俺は余り志賀氏にかぶれ過ぎてゐた。それを知つた今は何を書いて食べ方の良くない饅頭のやうだ」とあることから横光が志賀の影響を受けていたことは明らかである。

ところが、この「蠅」という作品を志賀直哉からの影響を踏まえて論じたものはない。

本稿では、志賀直哉「出来事」との関連性について詳細に検討した上で、この作品を横光の初期作品の中での位置付けを再検討してみた。

二

「蠅」は「真夏の宿場は空虚だった。」という一文で始まる。「宿場の空虚な場庭」に最初に現れたのはひとりの農婦である。息子が危篤だという電報を受け取って町にむかうためにやってきた。次にやってきたのは「知れたら又逃げるだけぢや。」とつぶやく若者と娘である。さらに「指を銜えた男の子」を連れた母親、「四十三年間貧困と闘い続けやつと春蚕の仲間で八百円手に入れ」た田舎紳士がつぎつぎに場庭に集まつてくる。乗客は集まっても馭者は馬車をださない。それは彼の「その日、誰も手をつけない蒸し立ての饅頭に初手をつける」という欲求を満たすためである。饅頭が蒸し上がると、馭者は馬車をだす準備をする。馭者を含め総勢七人をのせ、馬車は漸く走りだす。しかし、腹いっぱいになった馭者は居眠りを始め、崖の頂上に差し掛かった時、馬車は崖の下に墜落してしまうのである。以上が「蠅」のストーリーであるが、このストーリーにくわえ、この小説にはもう一つのストーリーがある。それは「眼の大きな一疋の蠅」を中心に据えたものだ。「厩の隅の蜘蛛の網」にひっかかっていた蠅が「生命を取り戻し」馬車の屋根の上にとまり、馬車と一緒に揺られていくのだが、馬が「車体に引かれて付き立った」後、「悠々と青空の中を飛んで」いくのである。

横光は前述したように、「蠅」を発表するまでに幾つかの小説を執筆している。横光の場合、執筆時期と発表時期が必ずしも一致しないので、「蠅」以前に書いていた作品とそれ以後の作品を厳密に分けることは難しいが、「蠅」を発表した大正十二年までの初期作品群のひとつの

作品として見てみると、様々な共通点が指摘できる。

一つは題材における共通点である。

馬車にのるために様々な人々が集まってくるある地方の宿場を舞台にした「蠅」は「南北」や「村の活動」のように「村」を舞台にした初期の作品群のなかの一つと考えられる。菅野昭正が「中学時代を過ごした伊賀・上野地方や、大学入学後は夏の帰省先となった姉の嫁ぎ先の大津附近の農村の生活風景、あるいは、その土地で過ごされる家庭生活の情景は、若い小説家が作品を織りだす繭であつた。」と指摘しているが、この作品を「村」を題材にした小説群の一作品と位置付けてよいだろう。

また、彼の初期作品の中には動物が扱われている作品も多い。動物の捕らえ方が共通している点や、作品中の表現が酷似している点も見逃せない。横光が志賀直哉にかぶれていたことは前述したが、動物を扱うという点には志賀直哉の影響があると思われる。「犯罪」などは志賀の「城の崎にて」を模倣した習作ととらえてもよいだろう。

また、この時期の作品には「村の活動」や「御身」をはじめ、段落を細かく分けたものも多い。「蠅」も僅か原稿用紙十二枚程度の作品であるのにもかかわらず十段落に分けられている。さらに戯曲的構成や早い場面転換もこのころの作品にはよく見られるのである。

三

横光利一の「蠅」という作品は志賀直哉の「出来事」の影響を受け

ていると考えてよいのではないだろうか。「蠅」には「出来事」と類似した点が幾つか見受けられるからである。

志賀直哉の「出来事」は大正二年九月一日発行の『白樺』第四巻第九号に発表された短編小説である。

七月末の風の少しもない暑い午後、「私」の乗っていた電車がこどもを引きそうになったが、幸いに綱に引つ掛かって助かったという話である。

「創作余談」^(註6)には、「これは自身で目撃した事実を殆どそのまま書いた。」とあるが、大正二年七月二十六日の日記に「子供が電車にヒカレか、つた。(出来事)、二十八日の日記には「帰って「出来事」を少し書いた。」とあり、さらに「城の崎にて」の草稿「いのち」にもこの出来事のモチーフを以下のように語っていることから、自分の体験に基づく小説であつたと言える。

自分が怪我をするに週間程前自分の乗っていた電車が芝の廣町で三つばかりになる男の子をもう少してひきかけた出来事があつた。子供はウマク綱にすくはれて助かった。が、其時乗客が、皆心から子供の幸運を喜んで、而してその喜びをいろいろな形で現はしたのを私は非常に気持ちよくまた興味あることに思った。

さて、志賀の「出来事」はこのように事実に基づいて書かれた小説であるが、横光の「蠅」と比較してみると、様々な共通点が指摘出来る。

両者を比較してみても気が付くのは、いずれも原稿用紙十二枚程度の短編小説であると言うことである。

この短編小説には題材面での類似点が多くみられる。

まず第一に季節が夏であるということである。出来事は「七月末の風の少しもない暑い午後」という設定であり、蠅では「真夏」と季節がはっきり記されている。

次に二つの小説ともに「電車」「馬車」という違いはあるものの日常使用する交通機関が舞台となっていることである。

登場人物の共通点をあげよう。

「出来事」の電車には運転手、車掌のほか、乗客八、九人。

「私」、途中でのつてきた肥った四十位の女、電気局の章のついた大黒帽子をかぶった法衣着姿の若者、麦藁帽子の鍔を深くおろした二人連れの書生、パナマ帽をかぶり、洋服を着た五十以上の小役人がのっている。さらに、電車に引かれそうになった男の子とその母親、事件を見ていた人々である。一方、「蠅」では、馭者が将棋を指している宿場に、農婦、若者と娘、母に手を引かれた男の子、四十三歳の田舎紳士が集まり、一台の馬車に馭者を含め、七人が乗りあわせる。他には、宿場の饅頭屋の主婦が登場する。

「肥った女」は「農婦」を、「電車に引かれそうになった男の子とその母親」は「母に手を引かれた男の子」を「五十以上の小役人」は「四十三歳の田舎紳士」を連想させるキャスティングである。このように比べてみると、人物設定にも志賀の影響が現れているという印象を受

ける。

モチーフの中の類似性でとくに注目したいのが二つの小説にはそれぞれ蝶、蠅という昆虫が描かれていることである。この蝶と蠅について比較してみることにする。

「出来事」の蝶に関する記述は以下の通りである。

——窓から不意に白い蝶が飛び込んで来たのを見た。蝶は小さいゴムマリをはずますやうに独り気軽に、嬉しそうに、又無闇とせつかちに飛び廻つた。

蝶は既に何町か運ばれたが、それも知らず、唯はしやぎ独りふざけて居る。この目まぐるしいへうきん者の動作は厚い布でも巻き付けられたやうな私の重苦しい頭をいくらか軽くして呉れた。蝶は不意に二三度続けさまに天井にぶつかつた。併し止りそこなつた。そして下の芝居の広告へ行つて止つた。真黒い木版ずりで別桃源治店とある、そのかんでい流の太い文字から、厚化粧の深い光を持つた真白い羽根の浮上つて居るのが美しく見えた。蝶はさんさんはしやいだ後の息でもついているやうに急に凝つとしました。

ふと気が付くと芝居の広告に止まつていた無邪気なへうきん者はいつか飛び去つて、もう其処にはいなかった。

次に「蠅」から蠅に関する記述を抜きだしてみる。

ただ眼の大きな一疋の蠅だけは、薄暗い厩の隅の蜘蛛の巣にひつかると、後肢で網を跳ねつゝしばらくぶらぶらと揺れてゐた。

(一)

眼の大きなかの一疋の蠅は馬の腰の余肉の匂ひの中から飛び立つた。さうして、車体の屋根の上にとまり直ると、今さきに、漸く蜘蛛の網からその生命を取り戻した身体を休めて、馬車と一緒に揺れていった。(九)

その居眠りは、馬車の上から、かの眼の大きな蠅が押し黙つた数段の梨畑を眺め、真夏の太陽の光りを受けて真赤に栄えた赤土の断崖を仰ぎ、突然に現れた激流を見下して、さうして、馬車が高い崖路の高低でかたかたときしみ出す音を聞いてもまだ続いた。併し、乗客の中で、その馭者の居眠りを知つてゐた者は、僅かにたゞ蠅一疋であるらしかつた。蠅は車体の屋根の上から、馭者の垂れ下がつた半白の頭に飛び移り、それから、濡れた馬の背中に留つて汗を嘗めた。……(中略)……一つの車輪が路から外れた。突然、馬は車体に引かれて突き立つた。瞬間、蠅は飛び立つた。……(中略)……が、眼の大きな蠅は、今や完全に休まったその羽根に力を籠めて、たゞひとり、悠々と青空の中を飛んでいった。(十)

二つの小説の蝶と蠅に関する記述を抜き出してみると、「出来事」と「蠅」の類似点と相違点がはつきりと浮かび上がってくる。

「出来事」の蝶はふいに飛び込んで来てはしゃぎ独りふざけていたが、そのうち芝居の広告のところ止まる。一方、蠅はというと「厩の隅の蜘蛛の巣にひつかか」つていたものの、「生命を取り戻した身体を馬車の上で休めて」いるのである。はしゃぎ回る、蜘蛛の巣にひつかかるといふ状況に違いはあれ、蝶も蠅も疲れてともに休憩している。そして蝶は事件がおつた後には居なくなっているし、蠅も青空の中を飛んで行く。このように蝶と蠅は二つの小説の中で似たような動きをしているのである。このことから、横光は志賀の蝶のモチーフをそのまま利用したと考えてよいだろう。

しかし、「出来事」の蝶は「私の重苦しい頭をいくらか軽くしてくれ」る存在であるのに対して、「蠅」の蠅はいつも何かをみている存在として作者に位置付けられているのである。ここから、横光は志賀の蝶というモチーフを利用しながらも、小説中での蠅の役割を全然異なつたところにおいていると考えられる。志賀の真夏の清涼剤としての蝶の役割を横光は求めていないのである。飛ぶ存在としての蝶を「蠅」では乗客たちの運命と対比させる存在である蠅としてもう一つのストーリーの主人公に仕立て上げたのである。

蠅は蜘蛛の巣にひっかかつて死に直面していたところから生命を取り戻し、馬車の上止まっていたが、馬車が死への道へむかう途中では今度は、生へむかうという存在として死に至る乗客と対照的に描かれ

ているのである。

都会と街まで馬車では三時間もかかる田舎の宿場という違い、電車と馬車という違いはあっても、横光の「蠅」には志賀の「出来事」のモチーフがあますところなく利用されているといつてよい。

菅野昭正は『蠅』は、会話の部分の方言からすると伊賀地方の農村を舞台にしているが、多分この地方でおこった事故から、着想の源がかたちづくられたと推測される。少なくとも、純粋に想像だけで組み立てられた作品ではなさそうに思われる。^(註10)といつていいが、この地方で事故が起こったかどうかは明らかではない。又、たとえ、事故がおこっていたとしても、単に事故を基にこのようなストーリーを組み立てたとは思えない。このモチーフの酷似という点からみても、「出来事」からヒントを得たとは考えていいのではないだろうか。横光が当時志賀に傾倒していたことから出来事からヒントを得て「蠅」を書いたと考えるのが、自然だと考えられる。

四

志賀直哉の「出来事」との類似性を指摘した上で、次に考えなくてはならないことは志賀のモチーフを横光はどうアレンジし、自己の作品を構築していったかということである。つまりどう換骨奪胎したのかということである。

伊藤整は以下のように述べている。

筋骨的部分のみを書いて他を棄て去ることによつて、文章の力を作り出す、といふ志賀の方法は横光に受けつがれた時、それは変化して観念を中核にするものとなつた。……(中略)……志賀直哉に於ては、文章の筋肉的なものは、観察とか描写から遊離せずに、ものの姿のありかたの中に不可分に包含されてゐたが、横光においては、『御身』の頃から、観念そのものが抽出され、純粹化して、描写過程から切り離されて存在し得るやうになつてゐる。即ち横光の初期から現はれた特質は思考と描写の遊離であつて、これが自然主義系統の写生的文章から彼を自由にしたのである。^(註11)

また、井上は「蠅」を志賀直哉の影響下にあつた「筆を持つ態度のみに厳格になつてゐた一時期の」作品とみると同時に「志賀流のリアリズムからはみでようとする横光独自の意欲が強くこの作品にあらわれている」と述べている。^(註12)

ここでまず、志賀の「出来事」と横光の「蠅」のテーマが、生と死という両極にあることに注目しなければならない。志賀の「子供が助かった喜び」を横光は不条理な死へ転換させることを試みているのである。逆にいえば、自己の主題の上に志賀の意匠をかぶせていくのである。これは何を意味するのであろうか。ある農村の馬車転落事故という不幸な出来事、これだけでは新聞の社会面の記事にしか過ぎない。これに蠅を登場させ一層不条理な死を際立たせていく。今にも死に至りそうな「蠅」が生命を得て青空の中に消えていくのに対し、それぞ

れの事情を抱え、町へ行く馬車の中に乗り合わせた人々の運命的な死を対比させつつ描いた横光の世界はそれまでの彼の身辺雑記の作品には見られないものである。それは伊藤のいうように「観念そのものが抽出され、純粹化して、描写過程から切り離され」たものにほかならない。

佐藤昭夫が『蠅』の出現は、こうした人間存在の形而上的不安の表明であり、横光が、この作品を自己の根源的な存在性の確認を意図したと考えられてよい」というように、人間の存在不安がこの作品の志賀的世界を横光の世界に変換させているポイントであると言えよう。一疋の蠅より惨めな人間の存在。横光は片岡良一に「蠅の主題を尋ねられ、「人間より大きな蠅のあることを書きたかったんじや。」と答えたという。

山崎國紀は「蠅」を「生の心情からろ過されたニヒリズムの世界」としてつぎのように言う。

この短編を支配するものは不可視な人間の実存であり、人間の弱小化に比し、空間と時間の無限性への視点であった。息子の危篤の知らせに駈けつける農婦も、駈け落ちする若者と娘もへようやく春蚕の仲買で八百円を手に入れ、て倅への下駄と西瓜を買った田舎紳士もへ饅頭屋の竈の中で、ようやく膨れ始めた饅頭へ時間を支配され、そしてへ自分の胴と車体の幅を考へることが出来なかつた。馬車に自己の運命を仮託して墜死してゆく。……まがうことなき個々の生活を担った人間の実存、それらが饅頭の

膨れ具合に支配され、時空を超えて「無」に帰してしまう非情性、横光はこの沈痛なニヒリズムを見事に描いてみせた。

そして、この主題が「頭ならびに腹」や「ナポレオンと田虫」などと同質であるという。不条理な死がにニヒリズムの世界でとらえられた時、志賀的なモチーフは小さく見えはじめざるをえない。

また、この作品は不条理な死が映画的に捉えられている。「蠅」の映画的手法については今までにいく度も繰り返されてきたことだが、菅野昭正は以下のように述べている。

「蠅」が映画的手法を選んだ選択は、人生の不条理の感覚と不即不離に結びついている。いや、そう言うだけでは十分であるまい。不条理に脅され不安定に揺りうごかされる人生の情景を個人の生態にとどめておくのではなく、それを含みながらもうすこし大きな現実の単位を枠組みとして、ひろい画面に収めようとする小説家の欲望に、横光利一が動かされていたことも附言しておく必要がある。あえて俯瞰的な全景とまでは言わないまでも、適度なデタッチメントの距離を置いて、外界の風景を見渡そうとする外向的な視線が「蠅」の作者の秘密である。

映画的手法というが、「蠅」で馬車にのって死にゆく人々と蠅の動きを見ているのはだれか。山崎は「蠅の視点」といつているが、「眼の大きな蠅」という記述に我々はだまされ続けてきたのではあるまいか。

菅野も指摘するように蠅の視点だけでこの小説はとらえられないのである。^(註18) 実は蠅が見ているという場面はどこにもなく、鳥瞰的な別の目がこの小説には存在するだけなのである。

人間と蠅の存在価値の逆転、この発想こそが、横光の志賀との差異である。横光が志賀の小説のモチーフを借景としつつも彼の呪詛から逃れようとして編み出したものが、この発想だったのではないだろうか。このように考えてみると、志賀に心酔していた横光が人間存在の不安定さ、人間の不条理な死、という主題を志賀の「出来事」のモチーフを借りながら、構築していった「蠅」は初期横光の分岐点になる作品といえよう。志賀的な作品世界に人間存在の不条理さを押し込み、ニヒリストの眼でみつめるように変わっていく様相がはっきりと考察できる。文壇で新感覚派の旗手として殴り込みをかけていく横光の最初の一步であると同時に、志賀のモチーフからも離れられないという点で「蠅」は初期小説群の集大成の作品であると言えよう。

註

- 註1 「解説に代えて」昭和十六年
註2 『横光利一の軌跡』（文社 昭和五十四年）でこの問題について論じている。
註3 『文藝』昭和三十年
註4 『新潮』大正十三年一月第四十卷第一号
註5 『横光利一 評伝と研究』おうふう 平成六年
註6 『横光利一 學学入門』『文藝』昭和三十年五月

註7 『横光利一』講談社 平成三年

註8 『改造』昭和三年七月

註9 志賀が事故に遭遇したのは東京芝の廣町だという。

註10 『横光利一』講談社 平成三年

註11 『横光利一 學学入門』『文藝』昭和三十年五月

註12 『横光利一 評伝と研究』おうふう 平成六年

註13 『横光利一 學学入門』

註14 『横光利一論(1)―世界とその変貌』『成城文芸』昭和三十五年三月

註15 『横光利一論 飢餓者の文学』北洋社 昭和五十四年

註16 『横光利一』講談社 平成三年

註17 『横光利一論 飢餓者の文学』北洋社 昭和五十四年

註18 『横光利一』講談社 平成三年

※横光利一および志賀直哉の著作の引用は定本横光利一全集（河出書房新社 昭和五十六年）志賀直哉全集（岩波書店 昭和五十八年）による。但し漢字は新字体にあらためた。