

横光利一「蠅」のテキスト分析

蠅の〈眼〉と物語のパースペクティブ

小林洋介

横光利一「蠅」(『文藝春秋』一九二三年五月)は、馭者、農婦、若者と娘、母親と男の子、田舎紳士の七人が「宿場」から乗合馬車で街に向かう途中で馬車ごと崖下に墜落して不慮の死を遂げるまでを描いた掌編である。「蠅」は、語りとパースペクティブ(あるいは、いわゆる〈視点〉)との関係が研究史においてたびたび議論されてきた小説である。

本稿は、まず「蠅」の物語内容に着目し、次いでジェラール・ジュネットのナラトロジーに沿って、「蠅」の叙法、特にそのパースペクティブについて整理する。その上で、「眼の大きな蠅」が、物語世界の全体を見る者としてではなく、むしろ、眼が大きいにも関わらず、物語世界の全体を見てはいない者として叙述されていることに着目し、そうした存在として蠅が描かれることによって「蠅」というテキストがいかなる文学史的な価値を獲得したのかを論じる。

1 墜落事故の不条理性

ここでは、「蠅」の物語内容について記述する。

「蠅」は、後述の(動物たち)を除けば、馭者と馬車の乗客六人を中心とした物語である。ただし実は「宿場」には少なくとも他に二人の人物がいる。一人は饅頭屋の「主婦」であり、もう一人は馭者の将棋の相手である。「主婦」は、一見、農婦の「馬車はまだかの?」という質問に「先刻出ましたぞ」と答える以外、大きな役割を演じていないように

思える(そのように思えてしまうような物語行為が遂行されている)。

「主婦」は、実際は饅頭を蒸すという重要な役割を演じているはずのだが、「漸く膨れ始めた饅頭」という表現は、「主婦」の働きとは無関係に饅頭が自ら蒸しあがっているかのような印象を与えている。馭者の将棋の相手に至ってはその発話が一つも叙述されていない。馭者が「桂馬と来たな」と言っている以上、馭者とその将棋の相手との間には何らかの会話があっても不自然ではないのだが、将棋の相手の存在を直接には明示しないような叙述方法が、テキスト全体の(馭者と乗客たちとを軸とした物語)としての性格を強化しているのである。

さて、乗客たち、中でも特に、農婦、若者と娘、田舎紳士の四人にとっては、物語の(第一次物語言説の)時間である今日が、まさに人生の転機となるべき重要な一日であるはずだった。農婦は今日死ぬかもしれない危篤の息子に会うために街へと急いでいた。若者と娘は今日まさに駆け落ちをしようとしており、明日からは(苦しい逃亡生活ではあるものの)二人の愛を成就すべく新しい生活を始めるはずだった。田舎紳士は、四十三年間の貧困から漸く脱して、昨日までとは違う明るい未来を手にするべく、今日、出発しようとしていた。それらの人々が、よりによって今日、事故死してしまうことは、本来は悲劇であるはずなのだ。

我々は、人馬が死に至った合理的な理由を、テキストの叙述に即して確かに説明できる。馭者が馭者台で饅頭を食べて満腹感から居眠りをし、

馬は馭者によって制御されていない状態で崖上の道を走り続けていたが、カーブにさしかかったとき、「自分の胴と、車体の幅とを考へることが出来なかつた」ために、馬車もるとともに崖下へ墜落したのである。だが、事故原因についてのこのような合理的説明は、乗客たちが、なぜよりによつて彼らの人生における重要な一日である今日この日に、そのような事故に巻き込まれなければならなかつたのかという疑問や、そもそもなぜ同じ馬車が他の乗客を乗せていたはずの他の日ではなく、この人々を乗せていた今日この日に墜落しなければならなかつたのかという疑問に対する納得のいく説明にはなりえない（饅頭を食べることは馭者の日課だつたのだから、他の日に同様の事故が起きてもお不思議ではない）。今日この日に馬車が墜落したという事実と今日この日にこの人々が馬車に乗つたという事実とが重なつてしまつたことは、全く偶然に過ぎないし、今日この日に馬車が墜落したという事実と今日が乗客たちにとつての重要な一日であつた事実とが重なつてしまつたことも、偶然に過ぎないからである。「蠅」の読者が不条理を感じ取つてしまう原因はまさにこの点にこそある。

「蠅」は、以上述べてきたような不条理によつて悲劇性が強調されてもお不思議ではないような筋を有している。ところが、「蠅」の語りは、むしろそうした悲劇性を読者に感じさせないような叙法を採用していると思われる。次節以降では、そうした叙法、あるいは言語の機能について論じる。

2 物語の時間と順序

ここでは、「蠅」の叙法の中でも、主として物語内容と物語言説の時間について記述する。

ジュネットのナラトロジーでは、物語世界で起きた出来事を、それが

起きた出来事の順番とは違う順番で語ることを、錯時法と呼んでいる。⁽²⁾ 錯時法は「物語言説と物語世界での順序のずれ」⁽³⁾のように説明することもできる。

「蠅」は多くの錯時法を含むテキストであるが、ここではまず、錯時法によらない第一次物語言説の時間について整理しておこう。第一次物語言説とは、語り手が語っている時点、言い換えれば〈物語内現在〉についての語りのことである。「六」で、農婦が次のように言っている。

「もう二時間も待つてますのやが、出ませんぞな。街まで三時間かかりますやろ。もう何時になつてゐますかな。九時になつてますかな。街へ着くと正午になりますやろか。」

この時点で出発して三時間かかつて正午になるのなら、農婦のこの発話がなされたのは午前九時かそれ以前ということになる。さらに逆算して、「もう二時間も待つて」いるのだから、「三」で農婦が宿場に到着したのは午前七時以前ということになる。石田仁志も農婦の先掲の発話を引用した上で、次のように推論している。

農婦がこう語るとき、作品内の〈時間〉は一気に「時刻」へと結び合わされる。逆算すれば、このときの時刻が午前九時であり、農婦が宿場にやつてきたのは午前七時、一番馬車は午前七時前後に出たことになる。

馭者が将棋を差している「二」の場面が何時ごろなのかはテキストの叙述からは特定できないが、農婦が到着するより前の時点だと推測できる。「八」で「宿場の柱時計が十時を打つた」とあり、その後、馬が馬

草を食い水を飲んで、馬車は出発する。「十」では馬車の中で農婦が「もう幾時ですかいな。十二時は過ぎましたかいな。街へ着くと正午過ぎになりますやろな」と言っており、それからしばらくして馬車は墜落する。したがって、「蠅」の第一次物語言説は、「真夏」のある一日の、午前七時以前から正午ごろまでの出来事を語っているということになる。

「蠅」では、「彼女（引用者注・農婦）は此の朝早く、街に務めてゐる息子から危篤の電報を受けとつた」（「三」）のように、第一次物語言説の時間以前の時点（此の朝早く）の出来事についての叙述が、後説法（錯時法の一つであり、「物語内容の現時点に対して先行する出来事をあとになってから喚起する語りの操作」⁵）によって挿入される。

「六」では物語の語りは田舎紳士が宿場に着いた時点から開始されるが、それ以前の出来事が次のような三つの文によって叙述される（ここでは便宜上、それぞれに文に①②③の番号を付す）。

①四十二年貧困と戦ひ続けた効あつて、昨夜漸く春蚕の仲買で八百円を手に入れた。②今彼の胸は未来の画策のために詰つてゐる。

③けれども、昨夜銭湯へ行つたとき、八百円の札束を鞆に入れて、洗ひ場まで持つて這入つて笑はれた記憶については忘れてゐた。

（番号引用者）

第一文の前半部は過去四十二年間の出来事を、後半部は「昨夜」の出来事を、それぞれ後説法によって語っている。第二文は「今」とあるように、物語内現在（田舎紳士が宿場に到着した時点）の状況を語っている。第三文の前半部分は「昨夜」の出来事を語っているが、「昨夜」の出来事を「忘れていた」のは物語内現在の田舎紳士であるから、第三文全体は物語内現在の状況を語った文であると言える。

後説法による以上のような物語行為は、眼の大きな蠅の〈視点〉からは遂行し得ない。「蠅」の物語行為は、後説法を自在に扱うことのできる語り手の〈視点〉から遂行されているのである。

3 物語言説とカメラ・アイ

「蠅」の物語言説に関連して先行論の中で最も多く言及されてきた問題の一つが、いわゆる〈カメラ・アイ〉の技法である。それはときに、物語のペースペクティブと関連付けられ、あるいは混同されてきたように思われる。

早くには由良君美が、「蠅」こそは、一九二三年における、最も早い「カメラ・アイ」の意図的実践の輝かしい成果であつた」とし、映画におけるクローズ・アップやズーム・インなどに類似した言語的技法に言及した。さらに保昌正夫は、「眼の大きな一疋の蠅」の、その「眼」がカメラアイのようにはたらいっているのである。（中略）この「眼の大きな一疋の蠅」は作者横光利一自身にほかならないのである」として、カメラ・アイと蠅の大きな眼とを重ねる主張を展開した。同じころ栗坪良樹は、眼の大きな蠅を描くことによって、作者・横光が「表現者の眼の問題」を引き受けたのだと論じた。これらの諸論とは対照的に、小森陽一は「青空を飛ぶ「眼の大きな蠅」の〈擬眼〉が映画カメラの〈レンズの眼〉に通じていた」という梶木剛の主張を否定しつつ、「カメラ・アイは、蠅を（その目を）捉えるもう一つの、小説に内在化された〈眼〉だということだ」とし、テクストに作用しているカメラ・アイの視点と蠅の視点とを区別する。

「蠅」のテクストは「一」から「十」に場面分けされているが、このうち蠅に確実に登場しているのは「一」「九」「十」の三場面しかない。「宿場」を舞台とする「二」「三」「五」「六」「七」「八」の各場面にお

いても蠅はそこに存在していると推論することは自然であるが、物語の語りは直接に蠅に言及してはいない。若者と娘が宿場へと急ぐ道中を描いた「四」は宿場を舞台としていないので、そこで語られる出来事は眼の大きな蠅の視野の範囲外で生起していることになる。また、前節で確認したような、後説法によって語られる過去の出来事（農婦が息子から危篤の電報を受け取った場面や、田舎紳士の過去四十三年間の人生など）を、眼の大きな蠅は見えていないはずである。蠅の視野の範囲外での出来事を語っている語り手の視点が、蠅の視点と異なることは明らかである。「蠅」というテクストの特異性は、眼の大きな蠅の視点で語りが遂行されていることではなく、むしろ、眼の大きな蠅が、視点人物ではなく、また、他の作中人物はおそらく誰もその存在に気づいてさえいないと推測されるのに、それにも関わらず描き込まれている点にこそある。

田口律男⁽¹¹⁾は、ジュネットの理論に即して「蠅」の構造を次のようにまとめている。

「蠅」の語り（物語行為）は、①物語内容に登場しない「異質物語世界的」な語り手が、②どの登場人物も知らない情報を全知の視点から語る、あるいは③それぞれの登場人物の行動を外部の証人の視点から語る、という体裁になっている。（ジュネットは、②を「焦点化ゼロ」、③を「外的焦点化」と呼んでいる。）

付言すれば、「異質物語世界的」という術語は、ジュネットが『フィクションとディクション』⁽¹²⁾において「非人称的、あるいは「三人称による」物語言説」（傍点原文）を記述するために用いたものである。先掲の引用部分で田口は、「蠅」の物語言説を記述するに際し焦点化ゼロ

と外的焦点化のみを挙げて内的焦点化を挙げていない。実に、内的焦点化による語り⁽¹³⁾が極少化されていることは、「蠅」の物語言説の最大の特徴の一つである。

無論それは、作中人物の心情や感覚が表現されていないということの意味してはいない。農婦の発話からは息子の死に際に何としても間に合いたいという切迫した焦りを読み取れることができるし、若者と娘の対話からは絶望的な状況の中でも何とか二人の生活を切り開こうとする覚悟のようなものを読み取ることも可能だ。だが、そうした作中人物の感情は、カギ括弧で括られた直接話法の叙述から読み取れるのであって、内的焦点化による叙述から読み取れるのではない。田舎紳士については「今彼の胸は未来の画策のために詰つてゐる」のように語り手が直接その感情を説明しており、これはいちおう内的焦点化による語りで見なすことができるが、このような例は「蠅」においては非常に少ない。このような、内的焦点化をほとんど用いない物語言説のありようは、どこか無機質で冷淡な印象を読者に対して与える。

無機質な印象を与える言語機能は、一字のみの接続語の多用という形でも働いている。以下にその例を挙げる。

・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かると、後肢で網を跳ねつゝ、ぶらぶらと揺れてゐた。と、豆のやうにぼたりと落つた。（傍線引用者、以下同）

・農婦は性急な泣き声でさう云ふ中に、早や泣き出した。が、涙も拭かず、往還の中央に突き立つてゐてから、街の方へすたすたと歩き始めた。

・若者は黙つていかにも軽さうな容子を見せた。が、額から流れる汗は塩辛かつた。

・若者は矢張り黙つてどしどしと歩き続けた。が、突然、「知れたら又逃げるだけぢや。」と呟いた。

・男の子は馬の真似をして首を上げたが、耳が動かかなかつた。で、ただ矢鱈に馬の前で顔を擧めると、再び「こりやツ、こりやツ。」と叫んで地を打つた。

・農婦はくりりと彼の方をまた向いて、

「正午になりますかいな。それまでにや死にますやろな。正午になりますかいな。」

と云ふ中にまた泣き出した。が、直ぐ饅頭屋の店頭へ馳けて行った。

・瞬間、蠅は飛び上つた。と、車体と一緒に崖の下へ墜落して行く放埒な馬の腹が眼についた。

・河原の上では、押し重なつた人と馬と板片との塊りが、沈黙したまゝ動かかなかつた。が、眼の大きな蠅は、今や完全に休まつたその羽根に力を籠めて、ただひとり、悠々と青空の中を飛んでいった。

こうした「と」「が」「で」という一字のみの接続語は、その前の文によつて表された事象と、その後の部分によつて表された事象との間の因

果関係や論理的関係を最小限しか説明していない。それはあたかも、物語世界における出来事を、ほとんど何の感情をも交えずに淡々と時間軸に沿つて羅列しているかのような印象を与える。

内的焦点化による語りが極少化されていること。ただ淡々と事実のみを語っているかのような接続語の用法。それらは結果的には、読者が作中人物に感情移入することを妨げる効果（物語内容が本来有しているはずの悲劇性を減じる効果）を發揮しているように思われる。

4 動物を表す字句の多用

「蠅」は、人間たちと蠅という一匹の動物だけの物語ではない。

「蠅」のテキストには、実に多種多様な動物を表す字句が綴られている。蠅以外に見られる動物を表す字句は、蜘蛛、牛、春蚕、馬、猫である。

〈蜘蛛〉は、「蜘蛛の巣」という名詞句の中でのみ表れ、蜘蛛自体は物語に登場しない。だが、蜘蛛の巣にかかつて死にかけていた蠅の象徴的な意味での蘇生と、人馬の突然の死との対照の物語として「蠅」を読むとき、蜘蛛の存在は物語に不可欠な推進力を有していると言ふことができる。また、「蜘蛛の網」のネットワーク（網）が、「登場人物・事物の構成する関係性のネットワーク（空虚な宿場、馬車）と照応」⁽¹⁴⁾しており、そうしたネットワークから蠅が「脱出するパターン」の反復⁽¹⁴⁾の物語として「蠅」を読む場合もやはり、蜘蛛は重要な役割を演じていることになる。

〈牛〉という語は、若者と娘が宿場に向けて急いでいる場面で「牛の鳴き声があった」という形で表れる。この場合、テキストの語りは若者と娘の立場から、彼らが牛の鳴き声を聞いたという事実を述べているのであり、語り手が直接に牛を見たり、牛の鳴き声を聞いたりしているわけではない。牛の鳴き声は「蠅」の物語内容にとって大きな推進力とは

なっていないが、にもかかわらず敢えてそれを叙述するような「再現」(representation)のありようからは、逆説的に、テキストにおいて〈動物たち〉の占める機能の大きさを知らることができる。

〈春蚕〉という語は、田舎紳士が「四十三年貧困と戦ひ続けた効あつて、昨夜漸く春蚕の仲買で八百円を手に入れた」という後説法による叙述の中のみにおいて表れる。

〈馬〉という字は馬車馬を指す他に、宿場で将棋を指している馭者の「桂馬」と来たな(傍点引用者、以下同)という発話の中にも見られる。ここで、将棋を指す馭者の注意は、(おそらく無意識のうちにはあるが)自分の職業に強く結びついた桂馬という駒に向けられているのかもしれない。あるいは、馭者は本当は他の駒にも同等の注意を向けており、他の駒が動かされたときにも何らかの発話を行っていたのかもしれない。直接話法は、作中人物の「言葉それ自体が、一字一句削られること無く完璧に再現され」¹⁵と言説であり、その意味で最も再現性の高い叙法である。とはいえ、物語世界において作中人物による複数の連続した発話がなされていたと想定される場合に、それら連続した発話のうちの一つのみが「再現」されているとすれば、そこには物語行為における一定の操作が働いていることになる。「蠅」においては、馭者とその将棋の相手とが、連続する複数の発話による対話を交わしていたと推測できるのだが、テキストの語りはその中でも馭者の「桂馬と来たな」という発話のみを殊更に「再現」しているのであり、それは、馭者と馬とを結びつけるイメージを強化するための操作であると言えよう。

〈猫〉という字の多用は、「蠅」の叙法を記述する上で無視できない。物語に猫は登場しないのだが、テキストの語りは、馭者を執拗なまでに「猫背」という語で形容しているのである。「二」で最初に馭者が登場する箇所では「猫背の老いた馭者」と呼んでおり、直後には「廂を脱し

た日の光は、彼の腰から、円い荷物のやうな猫背の上へ乗りか、つて来た」という形で、「猫背」そのものに注意が向けられる。「七」では「此の宿馬の猫背の馭者は」という表現で、「八」では「猫背の馭者は馬草を切つた」という表現で、馭者が形容されている。それだけでなく、「八」では「馬は猫背の横で、水を充分飲み溜めた」という形で、「九」では「乗つとくれやア」と猫背は云つた」という形で、もはや「馭者」という語すら脱落し、「猫背」という語のみで馭者を指示してさえる。そして、「十」における馬車の墜落は、「腹掛けの饅頭を、今や盡く胃の腑の中へ落し込んで了つた馭者」が「一層猫背を張らせて居眠り出した」ことが原因であった。

山崎義光¹⁶は、高等学校国語教科書に採用される教材の中に「動物を登場人物とした」小説が多いことを指摘した上で、「蠅」も高等学校国語教科書に採録されている。「蠅」においては、馬車の動力源としての馬や墜落して動かない人間が「物」として表象される一方で、蠅が「生きもの」として表象されているとし、「物・生きもの・人という差異を(もの)として同列化する視線」がテキストに働いていることを論じている。先述のような、馭者を繰り返し「猫背」という語で形容するような叙法もまた、人間と動物を同列化する効果を生んでいるはずである。そして、動物を表す字句を多用しつつ人間を形容し、人間を動物と同列化する叙法は、結果としては、読者が物語世界内における人間の死から感じるはずの悲劇性を減じる働きをしているのである。

5 蠅の〈眼〉は何を見ているのか

「眼の大きな一疋の蠅」は、眼の大きさが強調されている点において、確かに物語内の物事を「見る存在」であることが強調されている¹⁷。しかし同時に、前述のように、「蠅」の物語言説は、後説法などを駆使

して、蠅が見ていなかったはずの多くの場面について叙述している。また、「眼」という語は眼の大きな蠅についてのみ用いられているわけでもない。「若者は荷物の下から、眼を細めて太陽を眺めると、(以下略)」という箇所では若者の眼が、「男の子はひとり車体の柱を握つて、その生々とした眼で野の中を見続けた」という箇所では男の子の眼の活動が語られている。「蠅」の物語において、見る身体機能は、眼の大きな蠅のみに付与されているわけではないのである。

さらに、濱川勝彦が指摘するように、蠅の目に何が映ったかがテキストに明示されているのは、「十」の二箇所だけである。その第一は「その(引用者注・馭者の)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染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程でかたかたときしみ出す音を聞いてもまだ続いた」という部分であり、第二は、「瞬間、蠅は飛び上つた。と、車体と一緒に崖の下へ墜落して行く放埒な馬の腹が眼についた」という箇所である。しかし、墜落する馬の腹を見た蠅が何を思ったのかは、テキストから確定することはできない。蠅の大きな眼は、物語世界全体を見渡す(視点)ではないし、まして、人間たちの心理までを見通すような(視点)ではないのである。

「蠅」の物語言説は、先の引用部分に続く次の叙述をもって終わる。

さうして、人馬の悲鳴が高く一声発せられると、河原の上では、押し重なつた人と馬と板片との塊りが、沈黙したまゝ、動かなかつた。が、眼の大きな蠅は、今や完全に休まつたその羽根に力を籠めて、ただひとり、悠々と青空の中を飛んでいった。

だが肝心のこの最終場面において、蠅が何を見ていたのかは、実は十分に明示的には語られていないのだ。前掲の最終場面の叙述は、二通りの解釈が可能である。一つは、引用部分の第一文(傍線部)が、蠅の眼に映つた光景を語り手が語っている、やや変則的な内的焦点化による叙述と考える解釈である。この一文が、直前の蠅の「眼についた」事象を叙述した一文に続いていることから、傍線部の一文が叙述する光景もまた直前の一文のそれと同様に蠅の「眼についた」事象なのだと考えることは、あながち不自然な推論ではない。この場合は、蠅は少なくとも一旦は、墜落して動かなくなつた人馬を見たことになる。もう一つは、引用部分の第一文(傍線部分)を、焦点化ゼロの(語り手のいわゆる全知視点からの)語りであると見なす解釈である。傍線部の一文には、そうした光景を蠅が見たことを明示する叙述は存在しないのだから、この解釈もまた、決して不自然ではない。この場合は、墜落した人馬を蠅が見たのかどうかは、テキストの叙述からは断定できないことになる。

蠅は、崖の下の「河原の上」で動かない「人と馬と板片との塊り」をととえ一瞬でも見たのだろうか。それとも、そんなものには目もくれず、ただ青空だけを見ながら上昇していったのだろうか。この疑問に対する答えは、テキストの空所として残され、読者の想像に委ねられている。

6 テキストの空所と読者の想像力

——高等学校国語教材としての「蠅」——

西田谷洋は、ヴォルフガング・イーザーの批評理論を紹介し、次のように概説している。

イーザーは、文学テキストは、読者の参加によって空所・空白を埋めることができると述べた。空所とは描かれていないことで、テ

クストの中で意味確定が留保されている箇所である。

さて、テクストに空所が存在することは、高等学校国語教材として「蠅」が扱われる際にも、今後ますます重要な意味を持つことになると思われる。二〇二二年から実施される予定の新しい高等学校学習指導要領は、「国語」全般の「目標」として、次の事項を掲げている。

言葉による見方・考え方を働かせ、言語活動を通して、国語での確に理解し効果的に表現する資質・能力を次のとおり育成することを目指す。

- (1) 生涯にわたる社会生活に必要な国語について、その特質を理解し適切に使うことができるようにする。
- (2) 生涯にわたる社会生活における他者との関わりの中で伝え合う力を高め、思考力や想像力を伸ばす。
- (3) 言葉のもつ価値への認識を深めるとともに、言語感覚を磨き、我が国の言語文化の担い手としての自覚をもち、生涯にわたり国語を尊重してその能力の向上を図る態度を養う。

テクストの空所について想像力を働かせることは、このうち(2)の資質・能力を育成することに関わる。

現在「蠅」を所収している高等学校国語教科書の一つである三省堂『精選現代文B』は、「蠅」本文の後に「学習の手引き」として「結末のできごとのもつ意味を、それぞれの人物ごとにまとめてみよう」「眼の大きな一匹の蠅」とはどのような存在か。話し合ってみよう」という課題を設定し、物語言説から直接には正答を導出しえない(一つの正答に収斂しえない)テクストの空所について想像力を働かせるよう

生徒を誘導している。

国語教材としての「蠅」について論じた中で石田仁志は、「読み」の一つの可能性として、仮に事故で生き残った者がいた場合、その者は「生き残ったことへの罪障感」を抱くことになるが、その者ができることは「死の記憶を経験としてその後の〈生〉の中で受け止めていくこと」だと述べている。読者がこうした認識に到達するとしたならば、それもまた、前掲学習指導要領の(2)の資質・能力に深く関わる読書行為であると言える。

いずれにせよ、「蠅」の最終場面をどう捉えるかは、前述のように、人馬の死を蠅が見たと解釈するか、見なかったと解釈するかによって異なってくる。それは、「さうして、人馬の悲鳴が高く一声発せられると、河原の上では、押し重なった人と馬と板片との塊りが、沈黙したま、動かなかつた」という一文が内的焦点化による語りであると考えるか、焦点化ゼロの語りであるかと考えるかという、物語のパスベクティブの問題と深く関わる。このことは、ナラトロジーの方法が、物語を扱うあらゆる読書行為の場において(学校教育の場においても)有効であること、一つの証左である。

7 内面の後景化と「蠅」の前衛性

これまで、「蠅」というテクストの最終場面に特に着目して論じてきたが、実はこの場面でも最も重要なのは、眼の大きな蠅が墜落した人馬と青空のどちらを見ているかという問題でもないし、それらのうちどちらを蠅が見ていると我々読者が想像するかもでない。そうではなく、人の死が明確に叙述されており、しかもその場に蠅がいたにもかかわらず、現にその場で起きた人の死を蠅が見たということを示す明確な叙述が存在しない、という点にこそ、「蠅」の物語言説の特性を見出すことができ

るのである。

「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、ただひとり、悠々と青空の中を飛んでいった」という最後の一文において、物語言説は蠅への内的焦点化を避け、外的焦点化のみに機能を集中している。蠅が、「眼の大きな蠅」と形容されることによって〈見る〉存在としてのイメージを付与されていながら、それにもかかわらず、人馬の突然の死という読者によっては衝撃的であるはずの出来事を見たのかどうかが、明示的には語られていないのである。蠅が「馬車」における関係の網の目から逃れえる存在⁽²³⁾であり、「人間の精神世界」と「交流」できない者⁽²⁴⁾であるとしたならば、蠅が焦点化されることにより、読者はその注意を人間の内面とは没交渉の存在である蠅に傾けざるをえなくなり、作中人物（特に墜落死した者たち）への感情移入や共感を阻害されることになる。⁽²⁵⁾ 眼の大きな蠅の存在が、より正確に言えば、蠅を外来的焦点化によって叙述する語りの機能こそが、人間の内面を後景化する機能を強化しているのである。

「九」場面までで、墜落死した七人の人物について、テキストは、いくつもの後説法によって、活き活きと描写してきたはずだ。ところが、墜落死した瞬間に彼らを感じたであろう恐怖は全く叙述されないし、墜落直後の場面では、彼らの死には何らの意味づけもされない。仮に物語言説が、蠅が確かに墜落後の人馬を見たのだという明示的な叙述を行っており、かつ、蠅がそれを悲劇として感受したということを示す内的焦点化による語りが行われていたならば、読者は、悲劇が悲劇として位置づけられることによる一種のカタルシスを得、安定を取り戻すことができただろう。しかし、「蠅」の物語言説はそうした叙述を行わず、読者を絶対的な不安に陥れるのである。それゆえ、われわれは、発想を転換する必要がある。「蠅」というテキストにおいては、物語内の出来

事を見渡す存在として蠅がいるのではなく、むしろ全く逆に、物語世界を見渡す視点となる可能性のある大きな眼を持つていながら、それにもかかわらず物語世界の事象を見渡してはいない存在として蠅が描き込まれていることに意味があるのだ。

日本近代文学の（特に文学の〈正統〉と見なされてきたいわゆる〈純文学〉の）歴史は、人間の〈内面〉あるいは広い意味での〈心〉を前景化してきた歴史であると言える。それに対し、「蠅」の物語言説は、①作中人物への感情移入を避けるような叙法によって、②人間を動物と同列化するような形容によって、③墜落事故の場面でさえ墜落した人馬よりも蠅をクローズ・アップするような「再現」のありようによって、④蠅が墜落した人馬を見ていたのかどうかさえ明示しない外的焦点化の操作によって、徹底的に〈内面〉を後景化した小説として現象した。

「蠅」は、そのようにして〈内面〉を後景化することのできる言語機能そのものが主役のテキストであるとさえ言える。そして我々はこの点こそ、「蠅」の前衛性を見出すことができるのである。

【注】

(1) 日置俊次「横光利一「蠅」論」〔『青山学院大学文学部紀要』二〇一四年三月〕は、馭者の主婦に対する性的欲求について論じており、そうした観点に立てば、主婦を物語を推進する軸として位置づけることもできる。

(2) ジュネットの説明では、錯時法とは「物語内容の順序と物語言説のそれとのさまざまな形式の不整合」(ジュラルル・ジュネット「物語のディスクール」花輪光・和泉涼一訳、水声社、一九八五年九月、三〇頁)である。

(3) 小谷瑛輔「語り手はどこにいいのか 芥川龍之介「南京の基督」

Ⅱ、松本和也編『テキスト分析入門』ひつじ書房、二〇一六年一月、九一頁

(4) 石田仁志『「蠅」——引き裂かれる読者の身体』『解釈と鑑賞』二〇〇〇年六月

(5) 小谷瑛輔「語り手はどこにいるのか 芥川龍之介「南京の基督」Ⅱ」、松本和也編『テキスト分析入門』ひつじ書房、二〇一六年一月、九七頁

(6) 由良君美『「蠅」のカメラ・アイ』由良哲次編『横光利一の文学と生涯——没後三十年記念集——』桜楓社、一九七七年十二月

(7) 保昌正夫「作品に即して」横光利一『日輪・春は馬車に乗って他八篇』岩波文庫、一九八二年八月

(8) 栗坪良樹編『鑑賞日本現代文学 第十四巻 横光利一』角川書店、一九八一年九月

(9) 小森陽一「構造としての語り」新曜社、一九八八年四月。引用は『構造としての語り・増補版』（青弓社、二〇一七年九月）による。

(10) 梶木剛『横光利一の軌跡』国文社、一九七九年八月

(11) 田口律男「語りvsカメラ・アイ——横光利一「蠅」Ⅱ」『解釈と鑑賞』二〇〇八年七月

(12) ジェラルド・ジュネット『フィクションとディクション』和泉涼一・尾河直哉訳、水声社、二〇〇四年二月

(13) 橋本陽介『ナラトロジー入門』（水声社、二〇一四年七月）は横光利一『上海』の一節を例として挙げつつ、作中人物（例として挙げられた『上海』の一部分の場合は参木）の「内面が表されている」叙述、「ある人物の視点（知覚）から語られている」叙述が、ジュネットの「内的焦点化」であるとしている。

(14) 中村三春『修辭的モダニズム——テキスト様式論の試み』ひつじ

書房、二〇〇六年五月

(15) 水川敬章「語ること・見ることとテキストの仕組み 森鷗外「高瀬舟」Ⅱ」、松本和也編『テキスト分析入門』ひつじ書房、二〇一六年一月、五七頁

(16) 山崎義光「（もの）の文化的な価値を読む——「蠅」を起点として」『月刊国語教育』二〇〇七年七月

(17) 高橋幸平「横光利一「蠅」の主題」『国語国文』二〇〇八年十一月

(18) 濱川勝彦「横光利一「蠅」・「頭ならびに腹」をめぐる——蠅・子僧と構図を中心に——」『叙説』（奈良女子大学）一九九一年十二月

(19) 小森陽一（前掲書）はこの部分を「蠅の視座から崖下へズームインしていく」叙述として解釈している。

(20) 水川敬章「語ること・見ることとテキストの仕組み 森鷗外「高瀬舟」Ⅱ」（『テキスト分析入門』ひつじ書房、二〇一六年一月、五八頁）は、「テキストに叙述されないもの」という表現で「空所」を説明している。

(21) 西田谷洋『学びのエクササイズ 文学理論』ひつじ書房、二〇一四年四月

(22) 石田仁志「教材としての「蠅」——権力としての読書行為」『文学論藻』二〇〇七年二月

(23) 柚谷英紀「横光利一「蠅」の隠喩」『日本文芸研究』一九九七年三月

(24) 日置俊次「横光利一「蠅」論」（前掲）

(25) 濱川勝彦「横光利一「蠅」・「頭ならびに腹」をめぐる——蠅・子僧と構図を中心に——」（前掲）も、蠅の存在が「深刻であるべき悲劇を卑小化し、その意味を空無化する」としている。