

《論文》

風景としての蠅による心象的イメージとその象徴的意味 ——西洋文学の影響という角度から——

劉 金拳

はじめに

近代以前には、「風景は言葉であり過去の文学にほかならなかった」（柄谷 [2004], p.18）。例えば、清少納言が『枕草子』において、夏の夜の景色を「螢の多く飛びちがひたる」と描写し、秋の夕暮れの景色を「風の音、虫の音など」と描写したように、虫はパターン化された風景の一部をなしていた。その時代の文芸作品では、中国古典文学の影響もあり、虫の習性或生活が描かれるだけでなく、人間の善悪や寓意的・比喩的意味が関連付けて付加された¹⁾。それに対して、近代以降の文学作品に登場する動物は、「『固定的な視点をもつ一人の人間』によって見られた」「近代文学を特徴づける主観性や自己表現」的な「内的」（柄谷 [2004], p.19-20）風景の一部をなすものにかわる。その成立背景には西洋文学の影響があり、作者（語り手）はさらに、そのイメージに寓話的・比喩的意味を付与したのである。

本稿は、青空文庫所収の、日本の近代文学における「蠅もの」を対象に、西洋文学の影響という視点から、そのようなイメージの形成原因及び寓意的・比喩的意味に対して考察を加えることを通し、作者の創作意図への理解を深めようとするものである。

1. 近代以前の西洋文学における蠅²⁾

微少だが群れで行動する五月蠅く汚いもの、という日常生活の経験から来るイメージの影響もあり、近代以前の西洋文学³⁾における蠅は通常、以下

の五つのイメージで描かれていると思われる。

第一に、微小で愚かな蠅である。

(伝道 10:1) 死んだはえ (下線強調は筆者、以下同じ) は塗り油作りの油を臭くし、泡立たせる。少しの愚かさも、知恵と栄光ゆえに貴重な「存在」となっている者に対して「同じ」働きをする⁴⁾。

とあるように、死んだハエは、上質の香油を臭くし台無しにする。そのため、少しの愚かさが賢く尊敬されている人の評判を損なう、という譬えに使われてきた。

第二に、貪欲かつ執念深い蠅である。

日本に大きな影響を与えたイソップ物語(寓話)——そのことに関して後に詳しく見るが——を例に検討する。「国立国会図書館デジタルコレクション」所収の、明治・大正期の日本語訳のイソップ寓話集の「蠅もの」に現れる蠅のモチーフは、次の三種類にまとめられると思う。

一つ目は、貪欲な蠅である。

最も多いのは、転倒した蜜壺から流れ出た蜜を飲み過ぎて体が重くなり、全身に蜜がついて溺死した蠅の話である。その訳文には「蠅の苦楽」(雨谷一葉庵訳『イソップ物語』1907)、「蠅と蜜壺の話」(田中達三郎訳『伊蘇普物語：寓意懲勸』1888、トマス・ゼームス訳『通俗伊蘇普物語』1888)、「蠅と蜜」(馬場直美編『イソップ物語：新訳』1910)、「蠅と蜂蜜」(中川柳涯編『ポケット伊蘇普物語』1910)などがある。ちなみに、この物語は、「蠅と蜜壺の話」という題で『修身立志談』(1892)にも収められている。

二つ目は、邪魔物としての蠅である。

禿頭に蠅に執拗に刺された老人が、どんな犠牲も顧みずにそれを殺そうとする話である。「蠅の悪言」(雨谷一葉庵訳『イソップ物語』)、「老人と蠅」(馬場直美編『イソップ物語：新訳』)、「光禿翁と蠅の話」(トマス・ゼームス訳『通俗伊蘇普物語』)、「禿頭翁と蠅」(中川柳涯編『ポケット伊蘇普物語』)などがそれである。

邪魔なものとして、人間に種々な方法で殺されそうになった「蠅の相談」

(高木敏雄『大正新イソップ』1914) もあれば、蠅打ちで殺されそうになった「蠅と蚤」(高木敏雄『大正新イソップ』) もある。

国王を危機から救い出したが、皮肉なことに、人間にとって邪魔者である蠅もいる。「王様と蜘蛛と蠅」(馬場直美編『イソップ物語：新訳』)と「国王と蜘蛛と蠅」(中川柳涯編『ポケット伊蘇普物語』)がそれである。

三つ目は、身のほど知らぬ蠅である。

典型的なのは、馬車を引く馬に命令を出そうとするが馬鹿にされた蠅のことを語る「蠅の空威張」(雨谷一菜庵訳『イソップ物語』)と、牛の角に止まった一匹の蠅は、牛の邪魔になるのかと心配するが、それは全然苦にならないと牛に言われた内容の「牛と蠅」(中村徳助訳『伊蘇普物語：新訳解説』1909)であるが、ほかに、それぞれ低い身分の蟻と蠅が身分の高低を言い争うという内容の「蠅と蟻の話」(トマス・ゼームス訳『通俗伊蘇普物語』)、「蟻と蠅の身分争ひ」(森川憲之助訳『イソップ童話集』1921)、「蟻と蠅」(岩谷小波『イソップ物語』1917)もある。

また、おいしい蜜にありついて蜜壺に這い込み溺死する蠅、その蠅を嘲笑しながら夕方にランプの周りを飛び回って焼死する蛾(蟻)、即ち、同じ運命を辿る「蠅と蛾」(佐藤潔訳『イソップ物語』1907)、「蠅と蟻」(菅野徳助、奈倉次郎訳註『伊蘇普物語』1911)もある。

第三に、人間の譬えとしての蠅である。

上述したように、貪欲な蠅・邪魔者としての蠅・身のほど知らない蠅はいずれも教訓譚に出たもので、蠅のくだらなさを借りて人間の貪欲さ・偏屈さを諷刺するという点で共通している。そのためか、蠅は人間を譬えるものとして使用されるようになっていく。例えば、シェイクスピアは「蠅」(fly)という語を、15の作品において少なくとも21回使用しており、それを以下の三つの意味で使っている。それぞれ、単なる生物としての蠅、「我々人間は神々にとって、悪戯小僧にとっての蠅のようなものである、彼らは我々をそのなぐさみのために殺すのだ」のように人間を蠅に譬えたもの、「汝、雷の神ジュピターよ、蠅のごとき人間にこれ以上の悪意をしめした」ように

「神・人間・蠅」のパターンのものである（市橋 [1993], p.27）。

人間を蠅に譬える用法には、兵隊を蠅に譬えた例もある。紀元前8世紀頃、古代ギリシア、あるいはヨーロッパ最古の吟遊詩人ホメロスは、ギリシア神話とトロイア戦争をモチーフにしたギリシア最古の壮大な叙事詩「イリアス」において「陽和の春のうららの日、瓶に牛乳の甘き乳／溢るゝ頃に、牧童の小舎に紛々飛び廻る／無数の蠅の密集の群見る如く、髪長き／アカイア族の軍勢はトロイア軍と相對し、／その覆滅を志し平野の中に立ち並ぶ。」（ホメロース [1940], p.80）と書いている。トロイア戦争に参加する兵隊を蠅に譬えているのである。人数の多さ、圧倒的な気配、粘り強い攻撃といったイメージで使われていると思われる。

このようなイメージは「イザヤ書」にも現れる。

（イザヤ 7：18～19）そして、その日には、エホバはエジプトのナイルの運河の果てに在るはえと、アッシリアの地に在る蜜ばちのために口笛を吹かれます。すると、それらは必ずみな来集し、険しい奔流の谷、大岩の裂け目、すべてのいばらのやぶ、すべての水場にとどまります。

イスラエルの王・ペカは異邦人の国であるシリヤの王・レツィと同盟を結び、エルサレムのユダ王国を攻める。エルサレムの王・アハズはこの知らせに動揺してしまう。このとき、エホバは預言者・イザヤとその息子をアハズ王と会見させる。そして、北イスラエルとスリヤが南ユダを滅亡させようとしていることは人間の企てであって神の計画ではないこと、したがってそれは実現できないこと、二国は間もなく滅びることを伝言する。その上で、主を信頼して中立の立場を貫くよう忠告する。しかし、アハズはそれを信用せず、エホバに印を求める。それに怒ったエホバは、イザヤの口を借りて、乙女が妊娠して生まれた子が悪を退け善を選ぶまで罰を与えることを伝える。「この部分は比喩的な意味に、つまりはえはエジプトの軍隊を、蜜ばちはアッシリアの軍隊を表わすものと理解すべきであるようです。」（ものみの塔 [1994], p.490）

第四に、罰のシンボルとしての蠅である。

(出エジプト 8:21～31)「しかし、もしわたしの民を去らせないのであれば、今わたしは、あなたとあなたの僕や民の上、またあなたの家々の中にあぶを送り込む」(中略)それでエホバはモーセの言葉のとおりになされ、あぶはファラオ、その僕たち、またその民から離れた。一匹も残らなかった。

紀元前1230年頃、神の選民であるヘブライ民族は、神との約束に従いエジプトで奴隷としての四百年間の苦役期間を終える。エホバはモーセを通してファラオにその解放を要求するが、拒絶される。そればかりか、ヘブライ人の労役はますます過酷になる。そこで、神はモーセやアロンを通じてファラオに伝言し、あぶを含む「十の災い(十災禍)」をエジプトに続け様に下してファラオを懲らしめる。その結果、ファラオは屈服してイスラエル人を奴隷生活から解放する。その後、エジプトで迫害されていたヘブライ人はモーセに率いられてエジプトを脱出し、神に与えられた約束の地・カナンへ向かう。このことは「出エジプト記」のほか、「レビ記」「民数記」「申命記」にも書かれている。

第五に、悪魔の代名詞としての蠅である。

「はえ」はヘブライ語では「ゼヴーヴ」と言う。この言葉を見てクリスチャンが真っ先に思い出すのは、「バアル・ゼブル」または「ベエルゼブブ(ベルゼブブ)」という悪魔であろう。「バアル」とは、そもそもカナンに住んでいたフィリスティア人が崇拝していた最高神の名で、「はえの所有者」で「至高の王」といった意味である。その呼称の変化は次の通りである。

旧約聖書では「バアル」という名で呼ばれ、例えば、

(列王第一 18:18～22)これに対して彼は言った、「わたしはイスラエルをのけ者にならせてはいませんが、あなたとあなたの父の家がそうしたのです。あなた方はエホバのおきてを捨て、あなたはバアルに従って行ったからです(中略)四百五十人のバアルの預言者と、四百人の聖木の預言者をも集めなさい」。

とあるように、雨乞いの儀式で、預言者・エリヤがバアルの預言者と争い勝

利する。

それから、「バアル・ゼブル」という名でも呼ばれ、例えば、

(列王第二 1:1～16) アハジヤはサマリアにある彼の屋上の間の格子のあいだから落ちて、病気になった。そこで彼は使者たちを遣わし、彼らに言った、「行って、エクロンの神バアル・ゼブブに、わたしがこの病気から回復するかどうか、伺いなさい」。ところが(中略)「エホバはこのように言われた。『あなたはエクロンの神バアル・ゼブブに伺うよう、使者たちを遣わしたのだから、それはイスラエルに、み言葉を伺う神が全くいないためなのか。それゆえ、あなたが上った寝いすについては、あなたはそれから降りることはない。あなたは必ず死ぬからだ』」。

サマリアで屋上の部屋の欄干から落ちて病気になったモアブ王・アハジヤは、エクロンの神バアル・ゼブブに使者を遣わし、病気が治るかを尋ねる。その使者は途中で預言者エリヤに出会い、神の裁きによって王が死ぬと告げられる。即位から二年で、アハジヤ王はエリヤの預言通りに死ぬ、という。

それに対し、カナンの地に入植したヘブライ人はバアル信仰を嫌い、「バアル」または「バアル・ゼブル」という元の呼称を「ベエルゼブブ」(蠅のバアル、崇高なるバアル)と呼び換えて嘲笑する。その結果、新約聖書の時代になると、

(マタイ 12:22～27) (イエスは、悪霊に取りつかれ、盲目で口のきけない人を直したことに對して) パリサイ人たちは言った、「この男が悪霊を追い出すのは、悪霊どもの支配者ベエルゼブブによる以外にはない」。その考えを知って、[イエス]は彼らにこう言われた。「(中略)仮にわたしがベエルゼブブによって悪霊を追い出すとすれば、あなたの方の子らはだれによってこれを追い出すのですか。このゆえに、彼らはあなた方を裁く者となるでしょう。」

とあるように、「ベエルゼブブ論争」で「バアル・ゼブル」は「ベエルゼブブ」と呼び変えられ、「悪霊の王」としてサタンと同一視されるようになる。こうして、悪魔・ベエルゼブブが誕生したわけである。その後の「マルコ」においても、悪霊化された「ベエルゼブブ」のイメージが描かれている。

る。

このように、「西洋において蠅は悪の象徴や悪魔の顕現とされ、とくに古代シリアで蠅の神を意味した言葉に由来するとされる悪魔ベルゼブブは、しばしば蠅の姿で表された。」(濱中 [2021], p.236) このようなイメージは、近代文学に受け継がれていく。

2. 西洋の近代文学における蠅のイメージ

実は、「ブレイク以前にはジョージ・バーネビ (George Barnabe, 1549-94) の『蠅』 (“The Fly”)、ロバート・ヘリック (Robert Herrick, 1581-1674) には『蠅について』 (“Upon a Flie”)、『琥珀色の数珠』 (“The Amber Bead”)、ウィリアム・オールデイス (William Oldys, 1678-1761) の『蠅』 (“On a Fly drinking out of his Cup”) などがある。」(松島 [1994], p.235) 「ブレイク以降で『蠅』を歌った作品として思い出されるのは、ウォルタ・デ・ラ・メアの『蠅』 (“The Fly”)、ロバート・フロストの『デザイン』 (“The Design”)、カール・シャピロの『蠅』 (“The Fly”)、デイラン・トマスの『今日、この昆虫と、世界を僕は呼吸する』 (“Today, this insect, and the world I breathe”) などである。」(松島 [1994], p.236) とあるように、近代に「蠅もの」を著した作家が多く存在する。それらの作品に出た蠅のイメージは、次の四つに分けられると思われる。

2.1 人間の譬えとしての蠅

総じてみれば、西洋の近代文学において、「Fly」が何を指すにせよ、“Fly”は『はかなさ』(ephemeralness)、『弱弱しさ』(feebleness)、『とるに足らないもの』(insignificance) のシンボルである。」(松島 [1994], p.224) という古来のイメージに由来するものである。そこから、蠅は人間の譬えとして多く使用されている。

作品数があまりに多いため、ここでは、当時最高級の短編作家として名を馳せていたキャサリン・マンスフィールド (Katherine Mansfield) の短編

「蠅」(The Fly, 1922) を中心にし、さらに、トマス・ハーディ (Thomas Hardy) の代表作『ダーバヴィル家のテス』(Tess of the D'Urbervilles, 1891)、先の指摘にも出たウィリアム・ブレイク (William Blake) の詩「蠅」(The Fly, 1923) を補足として検討を展開しようとする。

まず、キャサリン・マンスフィールドの短編「蠅」は非常に短いが、様々な解釈が可能なもので、キャサリンの作品の中で最も多く論じられている作品である。ロンドンに住むボスのオフィスを友人である老人・ウディフィールドが訪ねてくる。ウディフィールドは自身の娘がベルギーにあるボスの息子の墓を見てきたことを告げる。その話にはボスはショックを受け、使いに誰にも会いたくないと言いつけてから部屋に閉じこもり、息子の写真を見て涙を流す。その時、インク瓶の中に落ちた蠅が助けを求めようにもがいていることに気づいたボスは、何とか助けたいと思って蠅を吸い取り紙の上に置き、蠅の生命力を試すためにインクの雫を一滴落とす。蠅は必死にインクの染みを拭い取ろうとするが、その骨の折れる仕事を成し遂げると、ボスはその上にまたインクの雫を落とす。もう最後にしようと思いつつも一度落としたところ、蠅はついにインクの雫に溺れ死んでしまう。蠅の命に対する執着とその強靱さへの詳細な描写は、読者に最も感銘を与えるものである。

実際、マンスフィールドはもともと「虫の生きざま」を「人間の生きざま」の象徴としてしばしば用いた。特に「蠅」に対して強い関心を寄せ、「船旅」(The Voyage) や「入江にて」(At the Bay) などの作品の主人公に自らを蠅と見なさせたり、(Sylvia [1951], pp.193-195)、「牛乳の水差しの中の蠅」というイメージを数年にわたって好んで使用したりする (Alpers [1954], p.356)。

それから、トマス・ハーディ『ダーバヴィル家のテス』には、「進む方向がはっきりしないまま、テスは周りを丘に縁取られた広々とした緑の平原の上にじっと立っていた、ちょうどとてつもなく長い玉突き台にとまっている蠅のように、また、周囲に対してはその蠅と同様に何の意味もなく。」「二人の女が前者(褐色の土、筆者注)の顔の表面をまるで蠅のように這っている」⁵⁾のように、人間を蠅に譬える描写が三カ所ある。

最後に、人間を蠅と譬えたものの中に、蠅を謙遜の一人称として使ったものもある。上述したマンスフィールドは、夫・マリへの手紙や日記に自分自身のことを蠅に譬えたこともある。(Sylvia [1951], pp.193-195) が、もっとも代表的なのは、ブレイク「蠅」であろう。この詩において、「小さな蠅」の「夏の遊び」を、「私」は「私の思想のない手」で「叩きつぶした」。その一方で、「ある盲目の手が／私の翅を叩きおとす」。「私もおまえのような」蠅であり、「おまえは／私のような人間で」あるという直喩により、「私」も「小さな蠅」も同様な存在として浮き彫りにしている。ここでは、この冷たく敵意に満ちた宇宙では、人間も虫も弱々しく明日をも知れない、無常の犠牲品に過ぎないとされる。注意すべきなのは、この詩における「思想=生命=力・呼吸、さらに思想の欠如=死、という公式の設定である。この仮定が成立するならば、『私』は、生死に関係なく、『幸福な蠅』である、という結論に到達する」(松島 [2021], p.224) ことである。つまり、「この詩における蠅のイメージを解読すれば、詩人の、生命への熱愛と生命の価値への冷静な思考が読み取れる。悲観主義的色彩を払拭すれば、理想を自由に追求する詩人の人間像が自ずから出てくる。ここにおいて、詩人が追い求めているのは、精神的超脱と自由で、さらに、それをもって魂への救済を実現することである。」(蘇 [2010], p.74)

2.2 復讐のシンボルとしての蠅

自然主義の代表作家であるエミール・ゾラ (Émile Zola) の『ナナ』(Nana, 1879) と、二十世紀の最も影響力のある思想家・哲学者で、一九六四年にノーベル文学賞を授賞した小説家・劇作家でもあるサルトル (Sartre) の戯曲『蠅』(Les Mouches, 1943) を例にしてみよう。

『ナナ』は、フランス第二帝政期のパリを舞台とする小説である。当時、各国から裕福な人々がこの首都に続々と集まり、放恣で退廃的な生活をしてきた。そして、彼らの財布を狙った娼婦や色事師が暗躍していた。そのような社会的背景のもと、貧困のうちに育ったナナはその美貌をもってヴァリエテ座の舞台で衝撃的なデビューを飾り、女優として大活躍する。さらに、そ

れをきっかけとして肉体的な魅力で上流階級の男たちを次々と魅了していく。その結果、

総ての人、皆其心を盡し、其身を盡し、其財を盡して此妖婦の歡を買はむをす。而して妖婦は其艶麗なる身を持って総てのものに触接し、その触接するところ必ず腐敗の痕を留め、巴黎の社会は其最上層より最下層に至るまで、飛んで至らざるところ無き這の一箇の金蠅のために、終に悉く腐敗して了りぬ。(高山 [1902], p.5)

との指摘通り、金蠅の如く毒を撒き、交際相手の貴族たちを次々に破滅させていく。しかし、注意すべきなのは、男女を問わず、作中人物は皆ナナに好意を持っており、読者の多くもナナに好意を持っているという点である。その理由は次の通りである。

この女は、汚物から飛び立った一匹の金色の蠅である。路傍に放置された腐肉から死を取り来って、羽音も高く踊り狂い、宝石のようにきらめきながら、宮殿の窓に飛び込み、人々の上にちょっととまるだけで彼等を荼毒する金蠅である。(エミール・ゾラ [2006], p.264)

ここでの「金蠅」は「汚物から飛び立」ち、「路傍に放置された腐肉」にありつくために来る。換言すれば、社会が腐敗したから「金蠅」が来たわけである。そのような意味で、ゾラはナナの生涯を、下流階級の上流階級に対する復讐として描いていると言えよう。

だが、蠅が復讐のシンボルとして描かれた最も代表的な例は、サルトルの戯曲『蠅』である。ギリシャ神話のエレクトラとアイスキュロスの悲劇『オレスティア』三部作を下敷きにしたこの戯曲は、「ナチスによる占領と、それに対するレジスタンスを寓話形式で描いた戯曲であり、ごく普通に生きてきた青年が、反体制の闘士に変貌する過程を描い」(東浦 [2002], p.77) たものであると同時に、「占領下に生きるフランス国民へのよびかけ」(東浦 [2002], p.78) でもあった。

アイスキュロス『オレスティア』は、紀元前 458 年に初演されたもので、舞台はアルゴスという国である。トロイア戦争に勝ったギリシア軍総大将・アガメムノンに 10 年ぶりに凱旋する。だが、妻のクリュタイメストラ王妃

とその情夫に殺害されてしまう。アガ멤ノンを殺害した後、王妃は息子のオレステスを追い出し、娘のエレクトラを冷遇する。それは、その情夫と犯した罪に脅え、断罪と死者の怨念を恐れたからである。王妃とその情夫による王殺害の罪を見逃したアルゴスの民衆も二人と同じくそれを恐れていた。そのため、犯罪者としての共同体意識を持つ風潮が生まれてしまう。そして、殺された王や人々の怨念が蠅となって常に民衆にまとわりつく。後に成人したオレステスは帰還し、実母とその情夫を殺害し、父の敵討ちという正義を果たす。だが同時に、オレステスは母親殺しという重い運命を負うことになる。母を殺した罪により復讐女神エリニユスに追い回されたオレステスは狂乱状態に陥り、放浪の末にデルポイの神殿を訪れてアポロンにすがりつく。アテナを裁判長として、オレステスの弁護をアポロンが、オレステスの罪の告発者を復讐女神が、陪審員を市民が務める法廷で裁きを受けたオレステスは、女神・アテナから無罪判決を受ける。その一方、復讐女神もアテナイ市を守る「めぐみ深い善意の女神・エウメニデス」となって祀られる。こうして憎しみの連鎖は断ち切れ、ギリシアに調和と安定がもたらされて終幕する。

それに対して、サルトル『蠅』は、主人公・オレストが三歳の頃、父王・アガ멤ノンが暗殺された際に森の中に捨てられ、コリントの貴族に拾われる。養父母のもとで何不自由なく育てられた彼は、15年ぶりに祖国のアルゴスを訪れる。この時、アルゴスは蠅に取り囲まれ、悔恨に苛まれていた。オレストは最初、姉・エレクトラを幸せにするために彼女を連れて町を出ようとする。しかし、自身の運命がアルゴスの運命と固く結びついていると信じ込む姉によって拒絶される。そのため、オレストは実母・クレテムネストルとその情夫・エジストを殺害し、二人の圧制から民衆を救い、父王・アガ멤ノンの仇を討つ。だが、実母殺しという罪の意識に苛まれた姉は彼を捨て、ジュピターのもとに走る。さらに、アルゴスの住民たちはオレストを王殺しの犯人として殺そうとする。姉に見捨てられ、アルゴスの民衆から激しい怒りの声を投げつけられたオレストはしかし、自由に基づいて実母たちを殺したという考えから殺人についてまったく後悔しない。そして、彼は蠅を引き連れてアルゴスを出る。言い換えれば、オレストは自身の行動を選択す

ることにより、真の人生・真の自由に目覚めたのである。

上記のように、実存主義のパイオニアとして世界に大きな影響を与えたサルトルは、オレストスが復讐女神と戦ってアルゴスの市民を迷信から解放した主人公の運命的悲劇を取り扱った原作を、オレストの人物像とその思想の変遷に焦点を当て、彼は実母を殺し蠅を連れてアルゴスを出たことは自由と行動の選択の結果であると強調するものに改作している。ここでは、殺された王や人々の怨念が正体たるアルゴスの蠅は、まさに復讐のシンボルなのである。

2.3 悪魔・邪悪の象徴としての蠅

最も代表的なのは、1983年のノーベル文学賞受賞者であるウィリアム・ゴールドディング (William Golding) の『蠅の王』(Lord of the Flies、1954)であろう。

未来の大戦のさなか、イギリスから安全地帯へ疎開する飛行機が攻撃を受ける。奇跡的に機体から脱出して南太平洋の孤島に不時着した少年たちは、大人のいない島での生活を強いられることになる。彼らはラルフ——常識を備えていながらも、知性・指導力に欠けている。「発言力」のシンボルとされるほら貝をもっていため隊長に選ばれ、やはりほら貝によって象徴される「秩序」を守る——を中心に、食糧の調達・寝床の確保・救難信号としての烽火焚きなどの活動をする。また、集団生活には一定のルールが必要だというラルフの考えのもとで、ルールを作り、秩序ある民主的社會を築こうとする。しかし、時間が経つにつれ、元々ラルフと仲が悪く、人間の悪・獣性・破壊性・支配欲の象徴として描かれる少年・ジャックが、ラルフが中心であることに不満を抱くようになる。そして、食べ物などに不自由しない島で自由に生きるために狩猟隊を結成し、毎日イノシシを狩るようになる。このような一見して自由な生活に惹かれ、ラルフ一派の少年たちも加入して烽火の担当者まで狩りについていってしまう。ところが丁度その時、島の沖を船が通りかかり、救出されるチャンスを逃してしまう。

それがきっかけで、理性・民主的秩序を重んじるラルフのもとに残る常識

を保ち続ける少年たちのグループと、力のあるジャックのもとに集まる殺戮の衝動に目覚めた少年たちのグループの間の対立は激化していく。そして、かつてのリーダー・ラルフに味方する子供は、ついにピギー一人となってしまふ。それに対し、大部分の子供たちは狩猟のリーダー・ジャックのもとに集まっていく。双方の精神的対立と肉体的戦いの中で、秩序と文明の象徴・ほら貝は破壊され、社会の秩序は乱れ、言いようのない恐怖が蔓延する。原始的な欲望をむき出しにして鬼となった少年たちは裸になり、赤や白の粘土で顔をくまどり手製の槍をかつぐ野蛮人になってしまう。彼らはイノシシ狩りに興奮し、ついには人間を狩り始める。そして、ラルフの唯一の味方・ピギーも、幻の野獣の正体を突き止めたサイモンも、ジャック・グループに殺されてしまふ。ジャックたちはさらに、ラルフを排除・殺害するために島に火を放ち、彼を追い詰めていく。

文学史上、名高い孤島漂流物語にデフォー (Daniel Defoe) の『ロビンソン漂流記』(Robinson Crusoe, 1719) やジュール・ヴェルヌ (Jules Gabriel Verne) の『十五少年漂流記』(Deux Ans de vacances, 1888) などがある。このうち『十五少年漂流記』は、15人の少年が島で自己規律的で勤勉な生活をし、智慧・文明を中心とした理性的な集団生活を送るユートピア社会を描く、いわば「どんな状況においても理性的な行動をしえる『自然人』、あるいは近代的な主体の物語」(長嶺 [2016], p.1) である。しかし、極限状態における人間というテーマで共通し、同じく少年漂流物語の形式をとる『蠅の王』は、ほかの孤島漂流物語と違い、逆に子供の善なる理性の崩壊を描いている。現代文明に躰けられた後、天国のような島に到着した少年たちは、内部対立から陰惨な闘争へと駆り立てられ、次第に確固たる殺意を抱くようになり、文明人から野蛮人へと変容していく。つまり、少年の善なる理性が崩壊し愚鈍で凶暴なものへと変化していく恐ろしい過程を如実に描写し、人間の在り方を鋭く追及しているのである。

作品中、少年たちの無人島のロマンチックな夢を悪夢に変えるきっかけとなるのが、この島を支配する「幻の野獣」の出現である。自力ではとうてい対抗できない闇の獣に、少年たちは殺したイノシシの首を捧げる。その捧げ

られたイノシシの首は黒山のようにたかる蠅に食われて膨れ上がっている。幼い預言者として描かれるサイモンという人物の口から、この怪物は蠅の王ベルゼブブと自ら名乗ったことが告げられる。このような得体の知れないものをめぐる奇妙な確信が物語のなかに攪拌されていくのに従い、ジャックをはじめとする狩猟隊の少年たちは理性や民主的秩序を放棄し、蠅の王に象徴される悪に身をゆだねて本能のままに残忍な行為を繰り返す。そのような意味で、この邪悪な蠅の王は人間の内なる悪魔なのである。⁶⁾

2.4 蠅の目線を通しての社会凝視

近代西洋において、動物を擬人化する物語、あるいは動物が語る物語が流行した。上記のように、蠅はしばしば復讐のシンボル、悪魔・邪悪の象徴などとして描かれる。同時に、これらの「蠅もの」も、蠅の目を通して社会を凝視し、その不条理や闇を暴露するものでもある。前に分析したテキストの一部を例にしてみようと思う。

まず、『ナナ』は、まさに資本主義の末期的症状についての詳細極まりない描写である。「この腐敗せる社会なり、ゾオラがナアナの口を藉りて罵りし社会。この腐敗せる人士なり、ナアナが痴呆なりと罵りし人士は。」(高山[1902], p.7)とあるように、自分勝手に向こう見ずで浅はかで素直で可愛らしく魅力的なヴィーナス的存在であるナナの目を通して、腐敗した社会が描かれる。家庭を崩壊させる伯爵・公金を使い込む軍人・自殺する少年・銀行を破産させる銀行家など、各人各様の性格を見せる貴族や富豪たちが、ナナの屋敷で次々と狂態を演じて破滅していく。ナナの臨終に女たちが集うラストは印象深い。そこにはナナに対する哀悼と、時代の変遷期における逞しい女たちの姿がある。

それから、サルトルの『蠅』は、ドイツ占領下におけるフランス国民の、ミュンヘン会談と過去の融和施策に対する反省を浮き彫りにしている。1940年5月の降伏から1944年8月の解放までの間、フランスではナチス＝ドイツ占領に対する抵抗運動——レジスタンス——が絶え間なく行われてきた。特に1943年前後にそれは激化する。このような時代的背景のもと、当時の

フランス国民は、かつての政治的無関心あるいは判断ミスを悔恨し、1930年代のフランスの一連の施策を深く反省していた。特に、ヒトラーの侵略に対する野心を助長し、第二次世界大戦を招くことになった悪名高き融和政策の頂点である1938年のミュンヘン会談に対する反省は深刻だった。ドイツ占領下のパリ市立劇場で初演されたこの戯曲では、歴史的背景と文学作品が見事に重なり、蠅だらけのアルゴスが死体だらけのパリを、主人公・オレストがレジスタンスを、ジュピターがナチスを、アルゴスの王・エジストと王妃・クリテムネストがヴィシー政権および対独協力者を表わしている。アルゴスの民衆が血の重みを担ったように、当時のパリ市民はミュンヘン会談の罪過を背負っていた。つまり、これはサルトルが創作した道徳的・政治的な作品であり、当時の政治情勢をかなり意識し、ミュンヘン会談と当時のフランス国民の政治的態度を皮肉ったものである。そのような意味で、殺された人間の怨念が渦巻く街に群がる蠅は腐臭の視覚化であり、復讐女神の具現した姿でもある。

最後に、『蠅の王』は寓意と写実が表裏一体のメビウスの輪をなす作品である。この小説は、第二次世界大戦に従軍し、惨烈なノルマンディー上陸作戦にも参加したゴールディングが戦後に著述したものである。その設定は未来に起こった第三次世界大戦中に飛行機の墜落事故で無人島に漂着した少年たちの物語である。「これは実は原始帰りではなくて、核戦争に余念のない大人たちの少年版、暴力の鏡像」であり、「大英帝国海軍軍人として五年間第二次大戦に参加して思い知ったのはこの事だったと、ゴールディングは繰り返いし語り、書いている。『蠅の王』は、大戦で知った苦い知恵の果実なのだった。」(杉山 [1989], p.3) したがって、『蠅の王』は児童文学というより大人の読者を対象とした物語で、表向きは少年たちのサバイバル生活を描いているように見えるが、実は人間の様々な感情の変化・集団生活の難しさ・政治の世界・人間関係などを描き、「何よりも人間そのもののあり方、つまり、時や場所を越えて人間の内奥に存在する悪、獣性、残忍性、破壊性、支配欲、そのものをテーマとしている。」(川口 [1982], p.75)

3. 西洋文学に染まった日本の「蠅もの」

ここでは、西洋文学の影響とそれにより形成された、風景としての蠅の心象的イメージ及びその象徴的意味⁷⁾を中心にして見ることにする。

3.1 西欧文学から影響を受けた日本近代の「蠅もの」

イソップ寓話、聖書、西洋文学を三本柱にしてこの問題を概観していく。
第一に、イソップ寓話の影響である。

日本では明治五年の渡辺温『通俗伊蘇普物語』を嚆矢として多くのイソップ寓話集が出版された。また、明治36年に出版が開始された「国定教科書」の「尋常小学読本」各巻には必ずいくつかのイソップ寓話が収録された。さらに、英語やドイツ語などの外国語を学ぶ中・高校生のために、イソップ寓話を使用した教材や参考書も多く出版された。そのため、当時の日本人にとって「イソップ寓話は現在よりはるかに身近なもの」(小鹿原 [2010], p.2) だったのである。そのため、イソップ寓話に登場する「蠅もの」は日本に多く紹介された。その影響で、イソップ寓話のような雰囲気を持つ日本の寓話も登場するようになる。例えば、大館利一編『西洋日本昔噺』(1888)は、「日本の部」と「西洋の部」からなるものだが、「日本の部」に入っている「蠅と牛乳のはなし」は明らかに「蠅と蜜壺の話」との共通点が多い。

第二に、聖書の影響である。

先述した聖書における蠅のイメージは、様々な形で日本文学に影響を与えている。紙幅の制限もあるので、ここでは、横光利一の実質的文壇出世作である「蠅」(『文藝春秋』大正12年5月)刊行後間もなく発表された小説「碑文」(『新思潮』大正12年7月)を、聖書が「蠅」に与えた影響の裏付けとして見ることにする。英荘園氏の追究では、「碑文」は旧約聖書とエドガー・アラン・ポー『赤死病の仮面』を典拠とした作品で、「横光は『文語訳聖書』の文体まで模倣して、神の存在を前提とした因果応報の論理を意識させつつ、その理論を相対化して、誰でも環境に決められた運命から逃げら

れないという思想を読者に伝えようとした」(英 [2021], p.11) ものである。そのため、やはり「誰でも環境に決められた運命から逃げられない」ことを訴える「蠅」が聖書から全く影響を受けていないはずがないのである、という。

第三に、西洋小説の影響である。

宮本百合子「蠅」(『若草』大正15年10月号初出)と『普及版 原民喜全集第1巻』(昭和41年)所収の「蠅」は、生命に執着する蠅の詳細な描写、特にその結末が上述のマンズフィールドの短編「蠅」と見事に類似している。ここでは、宮本「蠅」の結末のみ見ていく。

マンズフィールド「蠅」の結末は、死んだ蠅を前にして「社長は死骸をペーパーナイフの先で持ち上げ、屑籠に投げ捨てた。」というものである。この行為は、「アンビヴァレンスとも見えるが、一生懸命生き長らえようと努力した後は、その結果を受け入れなければならないということに目覚めたのだ(中略)いつまでも過去の思い出に浸り、執着し、しがみついていたが、この時初めて、我に返るとのことだ」(寺本 [2008], p.10-11)。蠅の奮闘する姿に共感して救いを与えようとするボスの姿に、病气から立ち直ろうとしているマンズフィールドは自分自身を投影していると解釈できる。

これに対し、宮本の「蠅」では、蠅取紙から全身を引きずって何とか逃げようとする「不幸な運命と勇ましく闘ふ王のやうな熊蠅」に感動した主人公・源一が、蠅を逃がしてやろうとする。しかし、その結末は、もう少しで脱出できると「蠅の全身を貫き、焰のやうな歓喜が突走つたのを感じた」とき、源一は「急がずせかず、新聞の間から落ちた広告のビラを拾い上げた。彼は、顎の辺が俄かに蒼白になったような表情で顔を歪めながら、世にも躊躇せぬ手軽さで熊蠅をその紙の中にまるめ込んでしまった。源一は肘掛窓の格子の隙から、ボールを投げるように境のトタン壁に向かってそれを投げつけた」というものである。投獄・執筆禁止の連続の中で作家活動に取り組んでいた宮本はここで、人間の力や尊厳に挑戦する蠅に自らの運命を見出すとともに、屈服しないという決心を表明したと解釈される。これは単なる偶然の

一致なのだろうか。

このように、日本の「蠅もの」はイソップ寓話や聖書をはじめとする西洋文学から広範囲的な影響を受けている。もちろん、それらの影響は複雑に絡まり合っており、簡単には分けられない。横光利一の「蠅」に限って言えば、聖書だけでなくヴィクトル・ユーゴー、ゲーテ、キーランドをはじめとする様々な外国文学の影響を受けており、特にユーゴーの小説『ノートルダムのせむし男』を意識して著述したとされる（日置 [2013], p.21）。また、ラ・フォンテーヌの『寓話』——題材の多くをイソップ寓話に依り、ラ・フォンテーヌが優れた韻文に高めたもの——が典拠となった可能性が高い（小鹿原 [2010], p.1-12）とする研究もある。若き横光の眼差しは、世界文学へ想像以上の広がりを持っていたことが分かる。もちろん、これは横光利一だけに限ったことではない。

3.2 西洋文学影響下の「蠅」の心象的イメージ

第一に、執念深い蠅である。

近代文学において、蠅は執念深いものとして多く描かれている。その代表的なものが田中貢太郎「蠅供養」（初出未詳）と小泉八雲「蠅のはなし」⁸⁾（昭和12年）であろう。前者は「元禄十五年に於ける京の巷説」に基づいた話、後者は「二百年ばかり前」の京都にある飾屋で起こったことと明記されている。若干の違いはあるが、作中人物やストーリーから、両作が同じ話を題材としていることが推測される。ここで考慮しなければならないのは、両作品がいずれも江戸時代の伝説と明記されているが、西洋文学が伝来してから既に長い時間が経っていたため、その影響も大きかったという点である。特に小泉八雲はイギリス出身なので、西洋文学の影響は間違いなく存在したと考えられる。

もっとも、上記の二作品ははっきりと西洋の影響を受けたものだと断定しにくい部分がある。しかし、横光利一の「蠅」は相当執念深いものである。息子の危篤の知らせを受けてその最期を看取るために駆けつける農婦、駆け

落ちする若者と娘、春蚕の仲買で財を成し家族を大事にする田舎紳士、子供連れの母親など、馬車に乗るために地方の宿場に多様な人々が集まる。彼らはそれぞれ様々な事情を抱えており、宿場はさながら世の中の縮図の様相を呈する。彼らはその命を「饅頭屋の籠の中で、ようやく膨れ始めた饅頭」に支配され、最後に馭者の居眠り運転で馬車ごと崖下に墜落して死んでしまう。そして、事故の瞬間に飛び立った一匹の蠅だけが生き残る。

どんな人生を歩んでいても避けられない「死」を一匹の蠅を生かすことによって対比し表現したこの結末については、「この馬車の事故は偶然の結果ではない。物語のはじめから、その転落は必然的な宿命として定められており、乗客たちは意識しないうちに、一步一步、着実に死の方へと導かれていく。」(日置 [2013], p.17) という指摘もある。だが、ここで注意しなければならないのは、横光が批判しようとした、執念の表れとしての人間性の喪失と淫欲であろう。

人間性の喪失は、小説に現れるすべての生き物が自分の思惑に耽溺していることによって表されている。例えば、危篤の息子のことしか考えていない農婦、八百円のお金を懐に将来の夢を見ている田舎紳士、恋人だけ考えて駆け落ちする若者などがそれである。さらに、「最高の慰め」である「饅頭」しか考えない馭者にいたっては、息子の最期を看取りたいという農婦の焦りを目の当たりにしながら何もせず、将棋にうつつを抜かしたり饅頭の蒸しあがりを待つというように、血も涙もない人間像として描かれている。

淫欲に対する批判は、主に猫背の馭者に対する描写によって表現されている。

この宿場の猫背の馭者は、まだその日、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ことが、それほどの潔癖から長い年月の間、独身で暮さねばならなかったという彼のその日その日の、最高の慰めとなっていたのであったから。

「手をつけるという表現は、目下の女性などと性的関係をもつことをいう。つまり、けがれの無い饅頭を自分のものにしないと気が済まないという馭者のこだわりが、ここに簡潔に描かれている。蒸し立ての饅頭の温かい肌は女性の肉体そのものの象徴となっている。」(日置 [2013], p.22-23) このこと

を理解するには、「姦淫という『事』ではなく、『心』の問題にした」という「キリスト教の比類のない倒錯性」の影響で、田山花袋が『蒲団』において「それまでの日本文学における性とはまったく異質な性、抑圧によってはじめて存在させられた性」（柄谷 [2004], p.105）を描き、日本の文壇や社会にセンセーションを巻き起こしたことを考慮する必要があると思う。換言すれば、馭者にとって、毎日出来たての饅頭に真っ先に手を付けることは、その饅頭を処女として蘇った女性の身代わりとして享受することと同然のことなのである。そして、それが乗客全員の墜落死につながっていく。つまり、直接的な原因は馭者の居眠り運転にあるが、その居眠り運転を引き起こした根本的な原因は馭者の執拗な性欲にあったのである。

補足として、インド哲学を学んだショーパンハウエルとブラックウッドの影響で、日本文壇において、蠅は「生きんとする盲目的な意志」の象徴としてとらえていたことを挙げておく。

萩原朔太郎は晩年期の「猫町」（昭和10年）のエピグラフに、「蠅を叩きつぶしたところで、蠅の『物そのもの』は死にはしない。単に蠅の現象をつぶしたばかりだ。——ショウパンハウエル。」という言葉が付している。石井和夫氏は、このエピグラフは、「『猫町』がブラックウッドの作品とショーパンハウエルの『意志と表象としての世界』から種々発想の手掛かりを得たことは想像に難くない。」と主張し、この両作品に現れる蠅に関する部分と比較した上で、萩原は散文詩「死なない蜻」、一連の詩、「散文詩注」などにおいて「生きんとする意志。生殖しようとする意志。すべての生物は、その盲目的な生命本能の指令によって、悲しくも衝動のままに動かされてる」という「生きんとする盲目的な意志」を追求した、としている（石井 [2007], p.18）。なぜなら、この時代の萩原は「日常生活の最終的『夢』であった結婚生活への期待もみごとに崩壊し、倦怠、虚無、退廃のムードにのめり込んでいく内的生活」（三木 [1976], p.63-64）に陥りながらも、最終的には「遠い彼方に『幸福の影』を求め、生の此岸からそれを『眺める』という基本的姿勢」（三木 [1976], p.57）をとっていたからである。それは萩原のその後の人生を貫く信念となる。

第二に、悪魔的で邪悪な存在としての蠅である。

海野十三の一連の「蠅もの」は、その代表的なものであろう。

「蠅」（『ぷろふいる』1934年2月号～9月号初出）は、蠅に関する7話からなるものである。「第一話 タンガニカの蠅」は、タンガニカを探険したとき持ち帰ったタンガニカ蠅の卵から生まれた巨大な蠅が散々に暴れまわる様を描いている。「第二話 極左の蠅」は、極左の一人として残る医学士のチンドン屋・寅太郎が蠅に黴菌を背負わして伝染病を広げ多くの人を死なせるといふ、恐ろしい犯行を描いている。「第三話 動かぬ蠅」は、何者かが天井に一匹の偽蠅を取り付け、映画の撮影機のレンズを埋め込んで新婚夫婦の戯れを撮影する。そして、秘密の映画観賞会でそれを公開される主人公・目賀野千吉の話である。「第四話 宇宙線」は、人造宇宙線の実験に没頭する男性理学博士が、雄の蠅が畸形の子蠅を生んだことに気づき、自身も妊娠したことが検査によって判明するという物語である。「第五話 ロボット蠅」は、赤軍司令部の軍団長と幕僚たちが、白軍の開発した殺人音波を放射するロボット蠅に殺害される様子を描いている。「第六話 雨の日の蠅」は、強暴性の精神病を患う探偵小説家が、窓から入ってくる蠅を小説のヒントに、自身が夢遊病者であり妻を殺して窓の下に埋めたこと、その死体から多くの蠅が生まれたことを突き止める様を描いている。「第七話 蠅に喰われる」は、主人公が「生長液」を飲ませて大きくなった蠅に危険を感じ、自身も慌てて「生長液」を飲んで大きくなりその蠅を殺す。しかし、飲み過ぎて止まらなくなった成長を止めるために「縮小液」を飲んで小さくなり、最後に仔蠅に食われてしまうという物語である。いずれも謎めいていたり犯罪を匂わせたりする、気味の悪い物語である。

海野の作品で最も代表的なものは「蠅男」（『講談雑誌』1937年1月号～10月号初出）であろう。ある日、医学研究をしている奇人館の主人・鴨下ドクトルと富豪・玉屋総一郎のもとに死を宣告する脅迫状が届く。その脅迫状には手足をもがれた気味の悪い蠅の死骸が添えられ、「蠅男」というゴムで押された署名があった。その後、二人は非業の最期を遂げる。特に後者は

警察の厳重な保護のもと、密室同然の部屋にいたにもかかわらず殺されてしまう。その後、京浜地方の住民から鬼検事と畏敬される元検事・塩田律之進も変死する。情熱的な青年探偵・帆村莊六が必死に調査した結果、それらの事件が死刑囚・糊本千四郎の犯行だったことを突き止める。糊本は南洋で商人・西山を撲殺し、その所持金を奪ったことを玉屋総一郎に目撃されてしまう。裁判において、糊本は玉屋の証言により、塩田検事に死刑を宣告される。その時、神を忘れて魔の学問に足を踏み入れた鴨下ドクトルは、縮小人間——人間が生きるのに直接必要でない手足の切除、それから二つ以上ある内臓の一個切除手術が施された人間——は余計なものから解放され、頭脳が普通の人間よりも何倍も利口になると信じ込み、塩田検事に実験対象の提供を依頼する。塩田の取り計らいで、糊本のまだ生温い屍体を手に入れた鴨下ドクトルは手術を施し、彼を縮小人間に改造する。そして、首の付いた胴、鋼鉄とゴムで作られ電力や磁石で動く精密な義手や義足を作成する。その義手には機関銃まで仕込まれている。「蠅男」は卓越した頭脳と人間の常識を超えた能力を持ち、「復讐」のために狂悪極まりない犯行に及ぶ。

上記のように、最初は金への執着で殺人を犯し、後に縮小人間に改造され、「象の鼻のような蛇管と、大きな二つの目玉がついた防毒マスクを被っていた」怪物になった「蠅男」は、復讐の執念から殺人を繰り返す「稀代の殺人魔」となり、「蠅は鬼門や」ということを体現する。

第三に、蠅の目線を通しての社会凝視である。

蠅の目線を通じた社会凝視、言い換えれば、観察者としての蠅の目による社会問題の暴露というパターンの確立は、まさにその影響の一つである。

先にも見た海野十三「蠅男」は、蠅男の目を借りて、金に目が眩んだ人間社会や官僚の醜態を暴露する。また、梶井基次郎の代表作「冬の蠅」（『創作月刊』昭和三年五月号）は、蠅の「生きんとする意志」が、その後の暗闇の山を越える場面における「歩け。歩け。歩き殺してしまへ。」という「私」の生への執着に重な、さらに、「主人公の＜私＞は部屋にいる蠅を観察し、そのまなごしを自らへ注いで対自的な思考を重ねる。」（河原 [2009], p.30）

だが、もっとも代表的なものは横光利一「蠅」であろう。この小説は「眼の大きな一疋の蠅」(一)から始まり、「目の大きなかの一匹の蠅」(九)、「かの目の大きな蠅」(十)と重ねて強調した上で「眼の大きな蠅」(十)に映った情景を悲惨な結末としている。小説の中で、蠅は人々から嫌われる害虫としてではなく、極めて特権的なカメラアイとして描かれている。この蠅に関して、横光本人も大正13年発表の「最も感謝した批評」において、「『蠅』は最初諷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沈黙し、それに変わって遽かに、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来ると己惚れたのです。」(横光[1982])と述べている。確かに、通読すれば分かる通り、前述の登場人物や馬の狭隘な視野を一気に相対化し、一本の小説としてまとめあげる役割を担っているのは、人間にとっては冷徹・非情な蠅の眼なのである。これにより、当時の社会状況は活写されるようになったのである。

おわりに

このように、古代西洋において、蠅はしばしば、微小で僅かで愚かなもの、貪欲かつ執念深いもの、人間の譬え、罰のシンボル、悪魔の代名詞などの意味で使われた。上記のものを踏まえ、近代に入ってからには、蠅は、人間の譬え、謙遜の一人称、復讐の象徴、悪魔・邪悪の象徴、さらに、蠅の目線を通じた社会凝視といった語りのパターンとして発展した。日本の近代文学における「蠅もの」は、従来の中国古典の影響と日本独自の文化の影響もあるが、西洋文学の影響を顕著に受けたものとしては、蠅の目線を通じた社会凝視という語りのパターンの確立、謙遜の一人称、執念深い存在、悪魔的で邪悪な存在という蠅のイメージの確立が挙げられる。

[付記] 本稿は、広東外語外貿大学「外国文学文化研究センター」客員研究助成金研究成果の一部で、修士に対してテキスト解読法の指導を行う講義資料としてまとめたものである。

注

- 1) 日本近代文学における「蠅もの」はその形成過程が複雑で、日本国内の事情と共に中国古典文学と西洋文学の影響もあった。そのため、そのうちのどれの影響を受けているかは決して簡単に分別できない。例えば、東洋文学・西洋文学ともに、蠅はしばしば日常生活上の邪魔もので人間からの嫌われものとして現れる。だが、分析の便宜上、ひとまず中国文学の影響と西洋文学の影響に分けて見ることにする。拙稿「風景としての『蠅』による心象的イメージとその象徴的意味——中国古典文学の影響という角度から——」(『日本語文学研究』第6号 <2021>)で、近代文学に現れる蠅を、穢れたもの・煩わしいもの、謙遜の一人称、讒人・小人の喩え、「内的」風景という四つのパターンに分類し、それらを中国古典文学に大きく影響されたものとして検証した。なお、本稿においては前稿で既で紹介した小説のあらすじは繰り返さないこととする。
- 2) 「十八世紀にあっては、“Fly”とは『いろいろな種類の翅のある小さな昆虫』(“a small winged insect of many species”)と訳されている。この小さな昆虫には、「蝙蝠」(bat)は入らないが、「家蠅」(housefly)、「蝶」(butterfly)、「蛾」(moth)、「蜻蛉」(dragonfly)などが含まれる」(松島 [1994], p.224)とあるように、“Fly”は「蠅」とは限らない。本稿では、「The Fly」に相当する日本語の「蠅」「虻」「牛蠅」などをすべて蠅と見なすことにする。
- 3) 日本の近代文学が西洋文学から大きな影響を受けたことは周知の事実である。本稿では西洋の「蠅もの」から受けた影響を考察する便のため、日本に大きな影響を与えたイソップ寓話、キリスト教の聖書、西洋小説を考察の三本柱とする。
- 4) 本稿における聖書の引用は、すべて『聖書』(新世界訳 [1985])によるものである。引用は、聖書の表記法に従い、章・節を示す数字で表記し、頁数を示さないことにする。
- 5) テキストの引用は、多くの版で入手することができるので、一々頁数をあげないことにする。
- 6) 邪悪・悪魔めいたものとして、ほかの文芸ジャンルにも様々な作品がある。例えば、SFホラーの古典として有名で、物質伝送措置の研究に取り込み、三世代にもわたる一家族のことを内容にしている「蠅男シリーズ」映画——ジョルジュ・ランジュランの原作を映画化した「蠅男の恐怖」(1958)と「蠅男の逆襲」(1959)、それから、上記した二本の設定とプロットを引き継いでいるだけで、完全オリジナルストーリーである「蠅男の呪い」(1965)——が挙げられる。
- 7) 中国の古典文学、西洋の古典文学、それから、日本の古典文学、いずれにも「謙遜の一人称としての蠅」がある。拙稿「風景としての『蠅』による心象的イメージとその象徴的意味——中国古典文学の影響という角度から——」では、日本近代文学における蠅のこの用法に触れたので、本稿では検討しないことにする。
- 8) 横山桐郎『優曇華』(創元社 [昭和7年])では、「蠅物語」という名で収録している。

引用文献

- 石井和夫 [2007] 「『猫町』 試案」(『福岡女子大学文学部紀要 文芸と思想』 第71号, pp. 15-32)
- 市橋弘道 [1993] 「マンスフィールドの『蠅』について—1—: 神・人間・蠅」『弘道英文学論集』 第5号, pp.23-35
- エミール・ゾラ著、川口篤・古賀照一訳 [2006] 『ナナ』 上巻, 新潮文庫
- 川口能久 [1982] 「蠅の王と四人の少年たち」『Osaka Literary Review』 (21), pp. 75-87
- 河原敬子 [2009] 「『冬の蠅』 論」『叙説』 第36号, pp. 28-44
- 柄谷行人 [2004] 『定本 柄谷行人集1 日本近代文学の起源』 岩波書店
- 小鹿原敏夫 [2010] 「横光利一『蠅』におけるラ・ファンテース『寓話』の受容と変容について」『京都大学国文学論集』 第23集, pp.1-12
- 杉山洋子 [1989] 「鳥と野獣——『蠅の王』を読む——」『人文論究』 第38巻第4号, pp. 1-16
- 高山樗陰 [1902] 『無絃琴』 鳴臯書院
- 寺本明子 [2008] 「キャサリン・マンスフィールドの生の見方—『遊園会』と『蠅』を通して—」『東京農学農学集報』 第53巻第1号, pp.5-12
- 長嶺広作 [2016] 「ロビンソン物における子ども: 『自然』の子どもを追って」『帝京科学大学教職指導研究: 帝京科学大学教職センター紀要』 第2巻第1号, pp.1-8
- 英荘園 [2021] 「横光利一『碑文』論——『聖書』を相対化する語り」『山口国文』 第44号, pp.1-12
- 濱中春 [2021] 「蠅とトランプ」『社会志林』 第68巻第1号, pp. 99-119
- 日置俊次 [2013] 「横光利一『蠅』論」『青山学院大学文学部紀要』 第55号, pp. 17-39
- 東浦弘樹 [2002] 「サルトルの『蠅』とカミュの『戒厳令』」『年報・フランス研究』, pp.77-88
- ホメロース著、土井林吉訳 [1940] 『イーリアス』 富山屋
- 松島正一 [1994] 「『思想』とは——ブレイク『蠅』を読む」『研究年報』, pp. 221-243
- 三木サニア [1976] 「『青猫』の世界」『人文論究』 第25巻4号, pp. 51-72
- ものみの塔 [1994] 『聖書に対する洞察』 第二巻, ものみの塔聖書冊子協会
- 横光利一 [1982] 「最も感謝した批評」『横光利一全集 14 評論』 河出書房
- Alpers Antony [1954] *Katherine Mansfield* (London: Jonathan Cape)
- Sylvia Berkman [1951] *Katherine Mansfield-A Critical Study* (New Haven, Yale University), pp.193-195
- 蘇芳 [2010] 「荘生夢蝶と威廉布莱クの蒼蠅之喩」『和田師範専科学学校学報』 第68期, pp.74-75