

横光利一「蠅」論

Analysis of Riichi Yokomitsu's "Fly"

日置俊次

Shunji HIOKI

一

横光利一の短編「蠅」は、馬車が崖から転落するという偶然の事故の物語だと考えられている。^①乗客たちは何も知らないまま突然の落下によって死ぬ。「蠅」はそのような救いのない不条理を描いているように見える。^②大学の授業で扱っても、学生たちは最初に必ずそんな感想を述べる。しかし、この馬車の事故は偶然の結果ではない。物語の初めから、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。^③本論考は、作品を詳細に読み解くことで、その書き出しから結末にいたる必然性の糸を探る試みである。このとき、作者横光がどのように描かざるを得なかった必然性も、同時に明らかにしていきたい。

1

この馬車を操っていたのは馭者だが、事故は彼の居眠り運転が直接の契機となって引き起こされた。^④居眠り運転の理由を理解するには、運転手を把握しなければならない。現代では運転免許における欠格条項として、睡眠時無呼吸症候群（SAS）などの病気が想定されている。例えば、もし馭者がSASであったとすれば、居眠り運転は必然的に生じた結果となる。大正時代の日本の男性の平均寿命は四十二歳程度で、個人差が大きい問題であるが、半白となっている頭髪から馭者の年齢は仮に五十歳前後としておこう。熟練したベテラン馭者が、なぜ事故を引き起こしたのか。もし落下事故で死亡しなかったとしても、馭者は別の事故を起こしていたかも知れず、またすでに馭者が晩年に差ししかかっていた可能性は高い。この男性がこれまでどのような人生を送って来たのか、そして事故当日、この男性の身の上に何が起こったのか。作品に示されているヒント

や暗示を見逃さず、丁寧に検証していきたいと思う。また、同時期の横光の諸作品を参照しながら、若き横光の人物造形における癖のようなもの、換言すれば横光という作家の核心にあった問題意識を浮かび上がらせ、この馭者の姿を様々な角度から照らし出していきたい。馭者の行動に影響を与えたと思われる当日の乗客たちについても分析しつつ、馭者の身体条件や心理の展開を細かく考えていきたい。

二

「蠅」(『文藝春秋』大12・5)は「日論」(『新小説』大12・5)と同時に発表された。実質的に横光の文壇デビュー作である。横光には推敲癖があり、書き直しを重ねる作家である。「日輪」が長編であることも含めて、この二作品は少なくとも推敲時期に重なりがあり、相互に影響を与えている可能性が高い。二作はまるで違った世界を描くが、共通するのは多くの人間があっけなく死ぬ点である。前年の大正十一年八月、横光の父が仕事のために滞在していた朝鮮の京城で急死したことが、影響を与えている可能性もある。ここではまず「日輪」の構図から検証してみよう(弥や絵などいくつかの人名漢字のみ旧字体を用いて引用する)。

「日輪」では奴国の王子である長羅が不彌の国に侵入し、その王女卑彌呼に一目ぼれする。宿禰はこの長羅の正体を見破り、「爾

の祖父は不彌の王母を掠奪した。爾の父は不彌の霊床に火を放つた」という。この王母を以後「王母」と略称するが、長羅の祖父は王母を奪い、王子を産ませた可能性がある。長羅の父が王母の子なら、長羅は王母の孫である。長羅の父は、やはり不彌の国を襲った。長羅の母も不彌の王族の一人であつたかも知れない。長羅も同じ強奪をする。ここに血(遺伝)の存在を認めてよい。すなわち長羅の父も、不彌という国に抗しがたいエロスの魅力を感じているというのである。だからこそ長羅も不彌の国をさまよったのではないか。不彌の王女卑彌呼は、王母の孫であろう。長羅と卑彌呼は血がつながっている。長羅の父は「不彌の美女は潮の匂ひがする」というが、その海の香りには「母」というもののイメージも含まれよう。不彌は母なる海にのぞむ国で、ウミは「海」の意のほかに「産み」という意味も響かせる。長羅の祖父を惹きつけてやまなかった王母のイメージ、長羅の父にとっては母そのものである王母のイメージ、そして長羅にとっての「おおは」という「母」に連なるイメージが、おそらく無意識のうちに卑彌呼に重ねられ、長羅に近親相姦的な欲望をかきたてた。その証拠に、卑彌呼を見た長羅の父は一目で彼女に惚れてしまい、さっそく彼女を連れて臥所へ行こうとする。長羅に「新らしき母」を与えると父はいう。この部分を引用してみよう。

「長羅よ。我は爾のために新らしき母を与へるであらう。爾は臥所へ這入つて、戦ひの疲れを憩へ。」

「父よ。」長羅は君長の腕から卑彌呼を奪つて突き立つた。「不彌の女は私の妻。我は妻を捜しに不彌へ行つた。」

「長羅、爾は我を欺いた。不彌の女よ。我に來れ。我は爾を嫁りに長羅を遣つた。」

「父よ。」

「不彌の女よ。我とともに來れ。我は爾を奴国の何物よりも愛するであらう。」

君長は卑彌呼の手を引きながら長羅を突いた。長羅は劍を抜くと、君長の頭に斬りつけた。君長は燈油の皿を覆へして勾玉の上へ転がつた。殿中は君長の周囲から騒ぎ立つた。

父の腕から卑彌呼を奪つて、長羅は「突き立つ」。他の男に卑彌呼を奪われそうになるとき、長羅はいつも「突き立つ」のである。この「突き立つ」という表現には、死の匂いを充満させたファリツクなイメージ、男のエロスの感覚が色濃い。例えば卑彌呼の大兄の腕の中で眠る卑彌呼を見出した時も、長羅は「突き立つ」男であった。その部分を引用してみよう。

長羅はひとり転がる人波を蹴散らして宮殿の中へ近づくと、贅殿の戸を突き破つて寝殿の方へ駆け込んだ。広間の蒸被を押して開けた。八尋殿を横切つた。さうして、奥深い一室の布被を引きあげると、そこには、白い羽毛の蒲団に被はれた卑彌呼が、卑彌呼の大兄の腕の中で眠つてゐた。

「卑彌呼。」長羅は入口に突き立つた。

ここに見られる「突き立つ」という表現に、長羅の男性としてのエロスが凝縮されている。長羅父子の対立の背景に、母をめぐる心理的な問題が隠されていた。そうした近親相姦的な願望は、横光の私小説的な初期作品にいくつも見出される。例えば短編「御身」では、まだ学生である青年末雄が主人公であるが、嫁いだ姉に女の子が誕生する。青年は幼い女兒に人格や個性を認めることもなく、この女の子を「俺の妻にしてやらう」とまで言い出す。「必ず幸福にしてみせるぞ。他人の誰よりも俺は愛してやる」と考える。幼子の魅力に翻弄される主人公の、一方通行的な思い込みと懊悩、独りよがりなエロスへの執着、そしてその深奥における「母」の存在をめぐる何かゆがんだ心理がここには見いだされる。「愛といふ曲者にとりつかれたが最後、実にみじめだ。なぜかといふと、われわれはその報酬を常に計算してゐる。しかしそれを計算しなくては居られないのだ」と末雄はいう。⁽⁵⁾ 後述することになるが、ここには「日輪」に登場する反繪の面影を見ておいていい。反繪もある意味で卑彌呼に憑りつかれ、その一方通行的な感情のもどかしさの中で、期せずして卑彌呼のしもべのごとき位置についていく。

ここで血のつながる男たちが、卑彌呼の魅力に翻弄されていくさまを詳しくみておこう。それは耶馬台の国王反耶と、弟反繪による、卑彌呼の奪い合いである。このとき、片目の屈強な若者である反繪は「突き立つ」のである。

「ああ、爾は不彌の国を愛するか。若し爾が不彌の国を愛すれ

ば、我に耶馬台の兵を借せ。奴国は不彌の国の敵である。我の父と母とは奴国の王子に殺された。我の国は亡びてゐる。爾は我のために、奴国を攻めよ。」

「卑彌呼。」と横から反繪は云つた。さうして、突き立つた儘彼女の前へその顔を近づけた。

「我は奴国を攻める。我は兄が爾を愛するよりも爾を愛す。」

(中略)

「不彌の女。我は爾を愛す。」

反耶は唇を慄はせて卑彌呼の胸を抱きかへた。卑彌呼は石のやうに冷然として耶馬台の王に身をまかせた。

そのとき、部屋の外から重い登音が響いて来た。さうして、彼女の部屋の遣戸が急に開くと、そこへ現れたのは反繪であつた。彼は二人の姿を見ると突き立つた。が、忽ち彼の下顎は狂暴な嫉妬のために戦慄した。彼は歯をむき出して無言のまま猛然と反耶の方へ迫つて来た。

反繪はこうしてなんども「突き立つ」。そして兄の反耶を切り殺してしまふ。奴国において、息子である長羅が突き立ちながら国王である父を殺したように、耶馬台において弟は兄を切り殺す。いずれも女を奪うためである。長羅が卑彌呼に母系の血のつながりを感じていたこと、反繪が片目であるというイメージを総合すると、ここには何らかの形でオイディプス・コンプレックスの構図がはめ込まれていると考えることもできよう。例えば「御身」のもとにも

なつた「顔を斬る男」という短篇では、青年金六が姉夫婦を訪れる。金六は性的な目ざめは感じていても恋をしたことのない自分に悩む。姉とその幼い子の三重子と活動写真を見に行くと、事故が起こり、三重子の眼がガラスでつぶれたので義兄に知らせに行つてほしいと姉が金六に言う。金六は幼い三重子の怪我の原因は自分だと考え、三重子と結婚しようと思う。そして、自分を罰するために自分の顔を包丁で切る。この金六の潔癖さと性への抑圧が引き起こす屈折の様は印象的であるが、その屈折を一気に吐き出すかのように、「日輪」では男たちの卑彌呼をめぐる骨肉相争うさまじい流血の様が描かれる。構図として見ると、明らかに長羅と反繪は同類であり、卑彌呼のために破滅していく男たちである。彼らは互いに憎しみよりも共感を覚えていよう。卑彌呼のエロスは権力につながる。卑彌呼は耶馬台で「いまだかつて何者も制御し得なかつた反繪の狂暴を、ただ一睨の視線の下に圧伏さし得た者」となる。卑彌呼のエロスを翻弄され、反繪は卑彌呼が手に入らぬもどかしさの中で、夢を果たせぬままに死ぬ。この一方通行的なもどかしさは、初期横光の作品の底に通底する感覚である。

「蠅」に描かれる馬車の馭者が、この反繪の分身であるとしたらどうであろうか。ある女性に欲望を抱き、その夢を果たせずに馭者が死んでいくさまを描いた作品が「蠅」であると考えられることも可能になる。反繪は凶暴で人々に恐れられ、隻眼の異形の者のように描かれている。一方、「蠅」の馭者は、かなりひどい猫背である。こ

の猫背は、ヴィクトル・ユーゴーの小説『ノートルダムの子めし男』（一八三二）に登場する、隻眼で背の曲がった鐘撞き男のカジモドを思わせる。尾崎紅葉訳『鐘楼守 ノートルダム・ド・パリ』は上下二冊が明治三十六年十二月に早稲田大学出版部から上梓されて、大正時代に早稲田大学の学生であった横光には、大学図書館（現在も蔵書あり）でも手の届くところにあった。「日輪」が『サランボー』を下敷きにしてるように、「蠅」はカジモドを下敷きにしてゐる可能性がある。⁶ ノートルダム寺院の高みからカジモドが見下ろす人間たちは芥子粒のように小さい。また、英語で「蠅」は「飛ぶ」という動詞と同じ言葉となる不思議さも、横光は意識していたのであろう。後の「旅愁」では、ノートルダムが作品の中心に置かれているとあってよいが、もちろんユゴーを意識している。他にもゲーテやキールランドを始めとするさまざまな外国文学の影響を、「蠅」には読み取ることができる。⁷ 若き横光の眼差しは、世界文学への思ひぬ広がりを持って作品の文体の多様性を導き出しているが、そのテーマは通底している。一方通行的なほどかしさ、すなわち「不通線」である。

三

反繪が卑彌呼を求めるように、またカジモドがエスメラルダを求めるように、馭者もある女性を求めている。馭者はひどく潔癖で、

何かに執着する傾向を持つ。初老であるが独身である。女性のこと嫌いだから独身なのではない。母への過度な依存によるマザー・コンプレックスによるものとも考えられるし、あるいはオイディプス・コンプレックスの乗り越えが果たされなかったとも説明ができれば、馭者は女性と関係を結ぶことができないようである。少なくとも、彼は性的抑圧を抱え込んでいる。⁸ その猫背姿は、コンプレックスに苛まれている彼の心理の屈折の象徴となっている。「円い荷物やうな猫背」と描かれるように、これだけ猫背がひどいと当時の言葉で「せむし」というイメージがあったはずである。現在では放送禁止用語になっているが、「せむし」は、背に虫がいるために背が曲がると信じられていたことからの呼び名である。作品「蠅」の中では馭者を描くたびに「猫背」という言葉が繰り返されるが、それは「せむし」という音にある「虫」のイメージを避けたのであろうか。「虫」である蠅の存在とイメージがつき過ぎるからである。「猫背の馭者」は、馬車を出発させてから、「一層猫背を張らせて居眠り出」すのだが、「乗客の中で、その馭者の居眠りを知っていた者は、僅かにただ蠅一疋であるらしかった」と描かれる。横光の短篇「ナポレオンと田虫」では、やはり病氣としての田虫（疥癬）が意志を持った生き物として、ナポレオンの腹を虫が食うように浸食していくさまが描かれる。それがナポレオンのコンプレックスを形成し、彼を破滅の道へと導く。「蠅」の馭者を突き動かすのも、彼の心に巣食うそうした虫のような影である。短編「火」では、「虫

の知らせ」が作品の隠れた主題となる。ナポレオンの腹に田虫が広がるように、火は子どもの枕元まで広がっていく。「火」では「虫の知らせ」のおかげで悲劇は食い止められたが、「日輪」も「蠅」も「ナポレオンと田虫」も一方通行的なもどかしさ、不通線をかかえこんで、意味なく多くの人命が失われるさまを描く作品である。

「蠅」の馭者は片田舎の宿場に一人で住む。ここには鉄道はなく、乗合馬車という交通機関が宿場の中心を占めている。その乗り場に饅頭屋がある。店で饅頭を蒸しているのは、その家の主婦である。

「主婦」とは一家の家事の切り盛りをする女性で、商売をする女性を指す言葉ではない。「主婦」には、「専業主婦」というイメージがある。店の女主人であれば、「主婦」よりもおかみ、おかみさん、女店主、あるいは女将といった表現の方が一般的であろう。しかし「主婦」という言葉の、家において家庭を持つというイメージが馭者には重要なのである。⁽⁹⁾

「日輪」で繰り返された「突き立つ」というエロスの表現は、短篇「蠅」に三度現れる。第一章の「馬糞の重みに斜めに突き立つてゐる藁わら」、そして第三章で「涙も拭かず、往還の中央に突き立つてゐる農婦、最後に第十章で、馬車の車輪が路から外れ、「突然、馬は車体に引かれて突き立った」という墜落直前の描写である。この言葉は偶然そこに配置されているのではない。「突き立つ」行為には、いずれも死がからんでいる。馬糞が上から落ちて来たので、藁は端を押されて突き立った。これは結末における馬車の墜落とそ

れに抗いきれない力を暗示する。結末では、落下する力に抗って突き立つ馬が描かれる。藁は馬の餌であり、最初と最後の章の「突き立つ」という表現は、「馬」のイメージによってつながっている。

それに対して、第三章の農婦は、息子が死にかけているので馬車を早く出してほしいと叫び続けて、突き立っている。おそらくここに馬車の落下の秘密が隠されている。つまりこの三つの「突き立つ」という表現が、事故が起こるに至った経緯を物語る。結論から先にいえば、この三つの「突き立つ」描写が導きだす「母」という問題にからむエロスのイメージが、事故原因の深層に隠されている。

馭者は饅頭屋の主婦に懸想している。宿場のスタッフとしてはかに女性は登場しない。主婦は毎日簀の子を洗い、饅頭を蒸して作る。饅頭は毎日、竈の中で脹れ始める。この饅頭を食べることが、馭者の日課である。それは次のような表現で描かれている。「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云ふことが、それほどの潔癖から長い年月の間、獨身で暮さねばならなかったと云ふ彼のその日その日の、最高の慰めとなつてゐたのであつたから。」

「初手をつける」という表現は、ふつう饅頭には用いない。「初手」は将棋でも用いる言葉であるが、「つける」とはいわない。「手を付ける」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、けがれな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。蒸した

ての饅頭の暖かい肌は女性の肉体そのものの象徴となっている。おそらくそのあまりの潔癖さから、馭者は女性を求めるとき、処女でなければ満足できないのかもしれない。饅頭は毎日つやつやとした肌でよみがえり、誰も犯していない状態で現れる。馭者は、自分が最初の享受者としてそのやわらかい肌を味わうことができる。饅頭はいつも生まれたてで、歳をとることもない。主婦に懸想してきた馭者であるが、主婦はすでに人妻となっており、家庭を持っている。だから「主婦」なのである。馭者は主婦を手に入れることができない。その代わりに、馭者は、主婦が毎日つくりあげる饅頭を、主婦の身代わりとして享受していた。饅頭が柔らかに膨れていくとき、馭者の欲望も膨れていくのであろう。馭者にとって、できあがり次第真っ先に手にする暖かい饅頭は、毎日処女としてよみがえる主婦の肌でもあったのではないか。そしてその饅頭を毎日、最初に自分が手にとって食べるという慰めがなければ生きていけないほどに、馭者はその饅頭に執着していたのである。

おそらく馭者には、酒を飲んだり、煙草を吸うという楽しみもない。馭者はそれだけ潔癖なのである。饅頭は館の入ったもので、馭者はいわゆる甘党である。毎日、新しい饅頭を食べること、そのために彼は生きている。これまで孤独でありつづけた彼の欲望は、繰り返し主婦の作る饅頭という一点に焦点を結ぶ。宿場から出る馬車には一番と二番がある。馭者は二番馬車を担当する。一番馬車には別の男が馭者を務めている。この一番馬車の馭者が、おそらく主婦

の夫である。一番馬車が朝出発した後は、夫のいないところで、馭者は主婦の存在を眼差しの中で独占することができる。将棋の相手にもできる。馭者の観ているところで饅頭は作られる。製造過程の一部始終を確認しながら、馭者は最初にその饅頭を口にし、自分の所有物とし、宝ものとして味わう。

おそらく馭者は、その生い立ちの中で母との関係においてゆがんだものを抱えている。つまり幼時に味わった抑圧が、彼の行動を規制している。馭者は饅頭屋の主婦に対して、まず金銭を支払うお客様として優位な立場に立っており、実際、店の上得意であることは間違いない。主婦は馭者の片思いを見抜いているだろうが、もちろん馭者を突き放すことはしない。主婦がかいがいしく饅頭を作るさまは、馭者にとっては自分のために饅頭を作ってくれているようなもので、ここで主婦が「主婦」と呼ばれていることが重要になる。

台所で女性がお釜でご飯を炊いたり、食べ物を蒸す湯気の香りやその音は、大正期の人々にとって（あるいは現代でも）、厨における「母」というイメージを典型的に喚起するものであった。アダルト・チルドレンと呼んでもよいが、未成熟な子供のような一面を持つ馭者は、主婦にエロスの対象としての女性を求めつつ、同時に「母」を求めている。だから馭者は主婦にいはった態度をとったり、甘えた子供のようなそぶりを見せる。馭者は将棋盤を枕にして仰向きに寝ころびながら、主婦の方へ頭を向けて「饅頭はまだ蒸さらんかいのう？」と聞く。母が子供のために甘いおやつを作ってくれる、

そのおやつを待つ子供のような視線で、馭者はいつも主婦を見つめていたのではないか。しかし、馭者の潔癖さは、母におけるエロスの発露を拒否しようとするであろう。潔癖な息子にとって、母はエロティックな存在であってはならない。こうした馭者の矛盾に満ちた心の内を総合すると、ふわりと温かい饅頭は主婦の身代わりとして、しかしその生身の肉体の匂いをかき消した初々しい姿で何度も再生されながら、馭者の潔癖なエロスの情念を満足させてくれるものであり、また同時にその甘さで空腹を満たしてくれる「母なるもの」でもあったのである。いわば、この饅頭はコンプレックスを抱えこんだ馭者が、理想とする「母なるもの」の姿でもあった。

横光のほかの初期作品も、ここで参考に見てみよう。短編「笑はれた子」の少年吉は、知らぬうちに母の檻の中に囲込まれた状態となり、母のもとで下駄屋をすることになる。母が死んだ後もその檻から逃れられずに下駄屋として生きていく。こうした抑圧の傾向を持つ「母なるもの」の存在は、短編「火」の中で、もっと生々しく描かれる。母が男たちにお銚子を持つて接待しているさまを、子供である米は覗き見ている。母はまだ若く美しく、男たちを引き寄せる存在である。母は米に見られていることを知らず、嬌態を見せる。このとき「指を舐めておすおすと幾つも障子に穴をあけた」という少年の行為が描かれる。⁽¹⁰⁾牛肉の缶詰の汁で服を汚してしまって母に叱られる米は、もちろん障子を破れば母に叱られることを知っていて穴をあけている。胸を障子に押し付け、わざわざ指を舐めて

障子の白い紙に穴をあける描写には、鮮明にファリッくイメージが呼び起こされると同時に、近親相姦的な情念のゆがみもかいま見える。この白い障子は、あの「蠅」の馭者が初手をつける白い饅頭に通じるだろう。そして男を惹きつける母の姿には、あの「日輪」の卑彌呼のイメージが通うのである。

先ほども触れているが、「御身」の主人公の学生末雄は、「顔を斬る男」の金六の分身であり、末雄も金六も恋人のいない潔癖な青年である。末雄は、姉の赤ん坊に始めて会ったとき、誰もいない部屋で本能的な行動のように口づけをする。口づけには、母の分身である姉の、その分身である姪に対する同族意識に基づく、近親相姦的な願望が混入している。そのシーンを引用してみよう。⁽¹¹⁾

彼はにたりと笑ひ乍ら姪の上へ蚊帳のやうに被さつた。

(待て、こりや俺に似とるぞ。)

彼は姪の唇を接吻した。つるつる滑る乳臭い唇だ。

この末雄は、今まで恋をしたことのない金六と同じ位置にいる。

そして末雄はこの姪に夢中になる。さらに、末雄が赤ん坊である姪のおへそに指を差し入れる場面も引用しておこう。

するとおりかはまた二、三度続けさまに叩いてから、「一寸指を入れとおみ。」と云つた。

彼はふと弄つてみる気になつて、人差指で姪の臍の頭をソツと押してみた。指さきは何の支へも感じずに直ぐ一節ほど臍の中に隠された。それ以上押せば何処までも這入りさうな気が

してゾツとすると、

「いやだ。」と云つて手を引つこめた。

青年末雄は、姉が性行為をして妊娠したことを「不行儀」の結果として嫌悪するそぶりを見せ、性に対して潔癖さを示す。その潔癖さは、しかし性の誘惑を人一倍感じているからなのであり、いわばその反動なのである。彼は自身の性を恐れており、また抑圧しようとしている。姉の赤ん坊に奪われてしまった母の眼差しを追い求める末雄の姿に、そのコンプレックスのありかが見て取れる。初期の横光にとって、もしも「火」の少年米が自分の過去の姿であり、学生である金六や末雄が自分の現在に近い姿であるとする、と、「蠅」の馭者は自分の未来の姿を描き出したことになる。潔癖で独身のまま老いそめている屈折した将来の自分の肖像を、馬車とすべの証人ごと崖の下に葬ってしまったとき、横光において「書く」という行為の意味が浮かび上がって来たのではないだろうか。¹²

四

冒頭で空虚であるとされた宿場町には、人がいる。まず馭者である。第二章で、馭者は饅頭屋の店頭で、将棋を三番さして負け通す。「何？ 文句を云ふな。もう一番ちや。」と馭者はいう。一番馬車は出てしまっているの、いま馬車を待つお客はいない。宿場が「から」であるという表現には、基本的にはお客が今はいない、これか

ら集まってくるという発想がある。馬車乗り場にある饅頭屋には二番馬車の馭者と、まだ饅頭を作りはじめていない主婦とがいる。そこで馭者は主婦と将棋をさす。二人は馬車を待つお客のために用意された将棋盤を使う。もちろん誘うのは馭者の方である。上得意である馭者に、主婦は逆らうことはできない。しかし主婦に馭者は負け続ける。あの反繪が卑彌呼に逆らえなかった構図と同じである。馭者には、負けることはそれほど問題ではないのかもしれない。二人だけで、対面して指が触れるような近い距離に相手を置くことのできるゲーム、それが将棋である。将棋を指して主婦と触れあい、主婦を独り占めするように間近に感じ、そして主婦の作ったこだわりの饅頭を食べる。それこそが母の抑圧を子供のころから受けてきた馭者の心が安らぐ唯一の時間なのではなかったか。

初期の横光には、母と息子を中心に据えた作品が多い。「犯罪」「笑はれた子」「赤い着物」「御身」などがそうだが、横光における母の問題を考えるうえで、やはり欠かせない作品が「火」である。すでに触れているが、第六感（虫の知らせ）で幼い息子に危機が迫っていることに気づいた母親が、寝ている子の枕元に駆けつけて畳に燃えひろがる火に水をかけて消し、子を救い出す。

「火」の主人公米の父はアメリカに出かけていておらず、母子家庭である。米は母の胸にしっかりと抱かれたいいつも願っているが、母は生計を立てるのに忙しく、あまり米のことをかまっていられない。米はいつも母の乳房を独占したいのだが、小さな村において周りの

男たちが、女としての母を狙っている。米はある夜、闇の中で村の男である兼さんと母が性的な行為をしていることに気づく。米は村の橋に、そのことを白墨で落書きしようとする。「カネサント、オカサントユフベ」と米は書いて、とうとう書き続けることをやめる。そこに書き記すことが、まだ印象を曖昧なまま残しておきたいという自分の願いを裏切って、真実を浮かび上がらせて、定着させてしまいかもしれない。そのような恐れが彼の内に湧き上がる。そして何よりも、公共の場所に相手の名前を具体的にあげながら母の行いを記すことは、村全体にすべてを告知することになる。米は「書く」という行為のうちに、自分では統御しきれない恐ろしい力に気づいたのである。フロイトは、神経症の原因が幼児期体験にあると考え、特に幼児期に親のセックスを目撃すること（「原風景」）が神経症を引き起こすと指摘している。米の場合は母がその男と交わっているわけであるから、とりわけ強い抑圧を感じることは当然である。もともと「カネサン」に対して、「子は男が憎くてならなかった。そして母が非常に悪いことをしてゐるやうな気がした」と米は潔癖なところを示している。横光の心の底には、この米が長じてあの独身の馭者になったというつながりがあつたかも知れない⁽¹³⁾。さて月に一回、米の家に刺繍の先生がやってきて泊って行く。刺繍を習うことは米の母にとって生計を助ける手段につながるものである。米は母と一緒に寝ようとするが、母は刺繍の先生の接待で忙しい。その接待には、性的な関係も含まれている。米は一人で寝て

しまうが、枕元においた提灯の火が畳に燃え移り、米の枕元まで迫る。刺繍の先生と一緒に寝ていた母が駆けつけて火を消す。そしてそれまで先生の相手をして開いていた胸元に、米を抱きしめる。

「火」は大正八年に横光が「文章世界」に投稿したもののだが、この作品の舞台やエピソードは、ある程度まで事実をもとにしている。東洋大学教授の石田仁志のブログ「石田研究室かわら版」の二〇一二年五月十三日の記事によると、大学内で梅田卓氏ご家族と偶然出会ったことが記されている。梅田氏は伊賀上野出身で、かつて横光が幼い頃に借りていた家に住んでいた。その家には跳ね釣瓶の井戸があり、作品「笑はれた子」などのモチーフとなる。「火」について、「ランプの火からボヤを出す場面が描かれていますが、あれは事実だそうで、横光家はその借りていた家の二階の部屋でボヤを出したことがある」と石田は記す。その部屋はその後、梅田氏の勉強部屋となり「黒く焦げたところがずっと残っていましたよ」と氏が証言しているという。厳密に言えば、火事を起こしたのは提灯である。しかし、跳ね釣瓶やボヤ事件は、小説に事実が取り入れられていることを証したてる。

この作品を発表しようとしたとき、若い横光は、米が「カネサント、オカサント」と書きかけて躊躇したような感情を抱いたはずである。なぜならこの小説が近所の人々に読まれるとき、ここに書かれた母の行動、つまり夫以外の複数の男たちと性的関係を結んでいることが、事実として受け取られてしまうからである。つまりこの

小説は、米が躊躇して書くことをやめた内容を、横光自身もずっと広い世界に向かって公にしているのと同じであり、その当時まだ生きている父と母の眼に触れる可能性も大きかった。私小説として知人の間に受け取られてしまう物語を、あえて公表することは、ある意味で母を深く傷つけかねない挑戦である。それは母から受けた抑圧への復讐でもあっただろう。例えば「笑はれた子」に影響を与えた志賀直哉の短篇「清兵衛と瓢箪」は私小説ではないが、志賀は父親に当てつけの気持ちからこれを書き、元旦に父親に読ませてやろうとわざわざ「讀賣新聞」に発表したのである。「火」には、「書く」という行為の力を自覚して、「書く」ことによってすべてを蹴り棄てようとし、それまでの抑圧的な現実を清算し、いわばさらに空高く舞い上がろうと考えている作者の覚悟がほの見える。おそらくその跳躍しようとする覚悟こそが、転落していく馬車を足蹴にするように悠々と舞い上がったあの蠅の描写につながっていくのである。「母」に対する屈折する思いが、初期の横光の作品には色濃くにじんでいる。いわば「蠅」は、そうした思いの集大成であったということができないのではないだろうか。

これまで、米や末雄が「蠅」の馭者となるという連続性の仮説を立ててきたが、「蠅」の中には母を独り占めしている男の子（米の反転した姿）が描かれ、また娘と駆け落ちをする勇氣ある青年（末雄の反転した姿）も描かれ、いずれも馬車に乗りこむ。「蠅」の世界にはこうした重奏した時間が流れている。馬車がいっつ出発するの

かについて、饅頭が知っているという意味の記述があるが、馭者は時計を気にするそぶりを見せない。特に田舎では、乗合馬車の時刻表は厳密に守られるものではない。饅頭が出来上がったら馬車が出発するという約束すらもないのである。もともと馬車を待つ乗客たちをとりこむつもりで、饅頭屋は饅頭を蒸し上げる。「宿場の柱時計が十時を打った。饅頭屋の竈は湯気を立てて鳴り出した」とあるので、十時にはまだ饅頭はできていない。蒸し饅頭は、大きさにもよるが、蒸し時間が長すぎると餡が熱で膨張しすぎて、皮をやぶってはみ出てしまう。ちょうど午前の中途半端な時刻で、蒸しあがるのは、仮に十時十五分というところか。ここから町まで三時間かかる。昼食には早いが、馬車に乗っている間に昼の時間を超える。小腹の空いた乗客たちはできたての饅頭を買う。そのちに出発時刻が来るといふ流れであったはずである。しかし、馭者ができあがった饅頭の多くの部分を自分のものにするという行事が毎日繰り返された結果、馭者以外の誰のために饅頭を蒸すのか、やや曖昧になっていた。馭者にとつては、それは早めの昼食の代わりでもあったはずである。農婦は走り続けて午前七時ごろに馬車乗り場に着いた。そのときすでに馭者は将棋を指していた。馭者もまた早起きをしている。二番馬車出発の三時間も前から馭者はそこにいる。主婦によって饅頭が作られていく過程をしっかりと見届けるのも、馭者の楽しみである。下ごしらえをする様子を見て、その後、蒸籠の湯気の間を聞きながら、饅頭が蒸しあがるのを待つ。そして主婦の姿を見

つめながら誰よりも先に熱い饅頭を食べる。彼はそのためにそこに居る⁽¹⁵⁾。十時十五分に饅頭が蒸しあがるとすると、十五分ほどでその饅頭を食べ、十時半に出発する。それから馭者は三時間以上かけて、馬車を運転する。町へ着くまで、民家やまして食べ物屋などは通りそうもない。森や山道、崖の道を馬車は進む。休憩はあるのかどうか。そんな馭者の孤独な運転を支えるのが、朝の主婦との二人きりの交流であり、彼女の作った饅頭の味である。しかしこの日、馭者は十時十五分に饅頭が蒸しあがるとほぼ同時に、馬車を出発させた。そしていったん馬車に乗ってしまった乗客と馭者の間には、幕でもおろされたように、コミュニケーションは存在しなくなるのである。

馬車転落の目撃者となる蠅と、居眠りをする馭者の間にも、「不通線」と呼ぶべき断絶がある。「日輪」で、一方通行的なごり押しを繰り返す長羅と反繪と、卑彌呼の内心との間にコミュニケーションは成立しなかった。それは「御身」の青年と幼い姪との間に横たわる「不通線」でもあり、「ナポレオンと田虫」におけるナポレオンと田虫の間に横たわる「不通線」でもあり、「火」の少年と母との間に横たわる「不通線」でもあり、「犯罪」の青年と小鳥の間に横たわる「不通線」でもあった。しかしこうした「不通線」のなかでも、蠅と馭者との間にある「不通線」は、蠅自身の孤独もまた際立たせるものとなっている。この蠅は、蠅としてのイメージを裏切って、群れないし、ものを食べない存在である。

例えば夏目漱石「坑夫」の冒頭近く、掛茶屋が登場するが、そこ

で饅頭と蠅の描写が現れる。

正面に駄菓子子を載せる台があつて、縁の毀れた菓子箱の傍に、大きな皿がある。上に青い布巾がかかつてゐる下から、丸い揚饅頭が食み出してゐる。自分はこの饅頭が喰ひたくなつたから、腰を浮かして菓子台の前まで来たのだが、傍へ来て、つらつら饅頭の皿を覗き込んで見ると、恐ろしい蠅だ。しかもそれが皿の前で自分が留まるや否や足音にパツと四方に散つたんで、おやと思ひながら、氣を落ちつけて少しく揚饅頭を物色してゐると、散らばつた蠅は、もう大風が通り越したから大丈夫だよと申し合せたやうに、再びぱつと饅頭の上へ飛び着いて来た。黄色い油切つた皮の上に、黒いぼちぼちが出鱈目にできる。手を出さうかなと思ふ矢先へもつて来て、急に黒い斑點が、暗夜の星宿のごとく、縦横に行列するんだから、少し辟易してしまつて、ぼんやり皿を見下ろしてゐた。

潔癖な主人公は恐れをなして蠅を見ているが、そこにいるどてらの男は平気で饅頭を食べてしまう。饅頭にたかる蠅は、いかにも蠅らしい描写である。横光がこの描写から影響を受けているかどうかはわからない。「蠅」における蠅は饅頭にも興味を示さないし、また馬糞や死体などにも無関心である。蠅が馬の汗を舐めたのも、好きでなめたとは思えず、苦行の一環として塩辛いものを口に含んだような感覚がある。飛翔するために、蠅が己に禁欲を課しているように見える。そこには、コンプレックスを抱えた自己と決別を果た

そうとする横光の思いが込められていたのではないだろうか。

五

ここで「蠅」の乗客たちについて考えてみたい。馬車の乗客を描く代表的な小説としては、モーパッサンの「脂肪の塊」がある⁽¹⁶⁾。この作品には馬車に同乗するさまざまな乗客たちの人間味が描かれており、馬車文学というものがあんなにその最高峰を示すであろう。このころモーパッサンの師フロベールの『サランボー』をもとにして「日輪」を書いていた横光が、フロベールが傑作として評価したモーパッサンのこの短編を読んでも不思議はない。この作品について、田辺貞之助は次のように指摘している⁽¹⁷⁾。

誰だったか忘れたが、友人のひとりがむかし Maupassant の「Boule de suif」を訳したとき「Boule de suif」は全体で「売春婦」の意味なのに「脂肪の塊」と在来のように直訳するのはよくないと気づき、今は亡き辰野先生のところへ教えを乞いにかがった。すると先生は即座に『脂饅頭』と命名された。

江戸時代に、夜鷹と呼ばれて、路頭で売春した女がいたが、これは代価が24文、夜鷹そばとよばれたかけそばが16文であったのと比較して値ごろが想像できるが、この種の売春婦は岡饅頭とも呼ばれた。これに対して、隅田川下流の西岸の堀割りる船で流していた売春婦を船饅頭と呼び、代価32文であった。辰

野先生はこの両者を思いうかべて「脂饅頭」という言葉をつかれたのだ。

右は饅頭のイメージと馬車文学をつなぐ一つの証言となる。ただし「ブルドスイフ」は娼婦の一般名詞ではなく、登場人物である娼婦のあだ名で、あえて訳せば「ぼっちゃりちゃん」という感じであろう。いずれにしても、日本語の「饅頭」に女性のエロスを喚起する語感があることは間違いない。しかし、その点を「蠅」はできるだけ隠そうとしている。饅頭が象徴化されているが、一つの意味性にしばられることは拒否する力が働いている。そしてこの饅頭は、もう一つの象徴たる蠅と奇妙に分断されている。こうした分断化、断片化に横光の独自性がある。例えば梶井基次郎「冬の蠅」（創作月刊「昭3・5」）は、痩せ衰え、死を目前にして交尾を繰り返す冬の蠅を、生への欲望の象徴として描き出す。そこにその象徴を乱すような夾雑物は混じらない。しかし「蠅」では、饅頭も蠅も、あるところから象徴というシャッターを下ろしてしまい、闇の中に孤立化して、連絡をつけることが難しいように描かれている。乗客たちの世界も同じで、極めて断片的にしか描かれない。彼らのそれぞれの人生はブラックホールとなっており、読者にはその片鱗しかつかめない。この方法は、さまざまな要素が象徴として充足しようとして途中で掻き消えるようなやり方である。「脂肪の塊」では、馬車の中の乗客の動きがしっかり描かれていく。しかし「蠅」では、出発した馬車の中で起こっていることはほとんど見えてこない。読者

と乗客の間には不通線があり、読者と饅頭、読者と蠅の間にも不通線がある。そうした錯綜する不通線の感覚は、作品に登場する水の描出にも表れる。作中にあらわれる水にはすべて動きが伴っている。つまり生命が刻まれている。「露に湿つた三里の山路を駆け続けた」農婦をしめらす露と涙、馭者部屋の湯呑みから流れだす番茶、駆け落ちする若者の塩辛い汗、田舎紳士が鞆を抱えて這入った銭湯の洗い場の湯、馬が飲み貯める水、饅頭が蒸されていくときの蒸気、蠅がなめる馬の汗、谷川の激しい流れなど、ひとところに安定して静まる水は描かれない。これらの水は垂直か水平の動きを持つが、つながらない。このように不通線を張りめぐらせ、同時に不通線をつなげていく作品構成を、横光は試みている。

こうした前提のうえで、乗客について分かることを確認していこう。まず農婦である。農婦には息子がおり、彼は「街に務めてゐる」という。夜明けにその息子の危篤の電報を受けとって、今、街に向かいつつある。仮に農婦が四十五歳くらいだとすると、息子は二十五歳くらいであろうか。農婦は宿場で泣きながら自分の窮状を訴えるが、母が息子を思う気持ちはそこにいる全員に伝わっていると考えてよい。次に、駆け落ちする青年とその恋人である。二人は町に向かっている。十八歳程度であろうか。親が追いかけてくることを恐れている。娘は「お母が泣いてるわ」というが、青年は「知れたら又逃げるだけぢや」という。青年にももちろん親がいる。次に一人の母と男の児童の親子連れである。子供は四歳程度か。二人

が町へ行く理由は明らかにされない。この親子は会話らしいものがない。次に田舎紳士である。仕事でひともうけして家に帰るところで、もともと町に住んでいるのであろうか。数えて四十三歳である。八百円を儲けてうきうきしている⁽¹⁸⁾。西瓜の好きな息子がいる。十歳程度であろうか。こうして乗客を調べていくと、それぞれの人生に交差点もなく、ばらばらであるといつてよい。しかし、一つだけ、そんな彼らに共通するテーマがある。「息子」である。農婦は死にかけた息子を追う。駆け落ちする青年は息子であり、親に追われる。母と男の子の親子連れは、そこに息子がいる。田舎紳士には息子がおり、親子そろって西瓜が好きだという。そしてもう一人、馭者もかつては（今も）だれかの息子であった。

男の子は、幼いころは母といつも一緒だが、次第に親離れし、青年になると、別の若い女性のエロスに惹かれていく。息子は下駄をはき、自分で歩きだし、やがて馬車に乗るようになり、次第に「母」を離れる。「馬車の中では、田舎紳士の饒舌が、早くも人々を五年以来の知己にした」というが、それは田舎紳士の話題が「息子」であったからである。紳士は、「息子が西瓜が好きだ」という話題をもちだしたことであろう。親がよく西瓜を切ってくれたとか、うちの息子も西瓜が好きだとか、そんな話が広がっていく。乗客の中の若い男の子だけが「息子」という馬車の中の話題を把握できず、ただひとり車体の柱を握って、「生々した眼で野の中を見続け」ている。「眼の大きな蠅」が見ていた光景と視野が重なるのは、この

男の子一人である。虫である蠅には母も父も何もない。こうして馬車は「息子」というテーマを運んでいくのだが、息子の死にかけた「農婦」をひとり乗せていることで、蠅を除く乗客みんなが「息子の死」の方へと引き寄せられていく。すなわち、ここにブラックホールとして提示されているさまざまな「息子たち」の人生が、「死」という暗い色彩でまとまっていく。

すでに触れたとおり、大正十二年の横光自身は、前年に父が死に、長男として母の面倒を見る必要があった。横光は必死に作家デビューを果たそうとしていた。その母の「圧力」も考慮に入れると、「蠅」の馬車の乗客たちの間に、さまざまな形で「息子」というテーマが張り巡らされている意味も分かってくる。そのテーマには親の側の都合や、親の側の視点が強く介入している。ここにいる「息子たち」を一掃すること。幼い息子に連れ添う母や、死にそうな息子を追いかける農婦という母親も道連れにして、いったんすべてを始末すること。象徴的に、そうしたしがらみを抜けた蠅のような存在となることが、作家として自身の表現を手に入れるための試練であるかのように、横光には思えたのではないか。

馭者は、一人の息子として、農婦の切迫した事情から影響を受けた。もしも自分の母ならば、こんなにも必死になって危篤の自分のところに駆けつけてくれるかどうか。馭者は少しでも早く馬車を出発させようと考えた。それでも毎日食べている饅頭をはずすことはできない。しかしそれでも、農婦のために、饅頭を饅頭屋の店先で

食わず、馬車の上で食べようと決心をした。それは馭者に大きな負担を強いた。馭者は饅頭を腹掛けに詰め込んだが、腹掛けはどんぶりと呼ばれているポケットで、普段はお金を入れて乗客と運賃のやり取りをする。どんぶり勘定という言葉があるが、どんぶりのなかにはほこりやごみも入っている。ふかふかの饅頭は腹掛けの中でつぶれてしまい、ほこりまみれになってしまった。潔癖な馭者の許しうる、穢れのない饅頭ではなくなってしまった。それでも馭者はそれを食わずにはおれなかった。馭者はお茶も飲まずにお腹の中に押し込んだ。このとき、農婦が息子息子と叫ぶ姿がずっと頭にまとりついていった。もちろん饅頭を食べるあのいつもの充足感は得られなかった。馭者は道を急いだ。そうした事情が、「猫背の馭者は、饅頭屋の簀の子の上で、綿のやうに脹らんでゐる饅頭を腹掛けの中心へ押し込むと馭者台の上にその背を曲げた。喇叭が鳴った。鞭が鳴った。」という短い描写に隠されているのである。馭者はベテランである。平地を進むときは、居眠りも許されたであろう。しかし、崖の道は危ないのでその部分は特に居眠りはしていけないことも知っている。馬車の車輪を道からはずさないように道の奥側を進ませることも心得ていた。それでも今日はいつもと根本的に違ったのである。満腹になると眠くなるということは、経験的に知られている。詳しくいうと、空腹時に甘いものを食べると、一気に血糖値が上がるが、インシュリンによって血糖値が一気に下げられ、低血糖状態となり、眠くなる。また糖質の高いものを摂る生活が長く続く

と、すい臓が機能しなくなり、必要量以上のインシュリンを分泌する低血糖症となり、うつ病のような症状を引き起こし、体がだるくなり、めまいやふらつきが生じることがある。餓頭を食べる毎日の儀式を破壊されたことで、馭者の精神状態は不安定になっていた。

最高の慰めを奪われて、馭者は心の空虚さを埋めることができなかった。そこに襲ってきた眠りは、ある意味で抑鬱状態に近い。馭者の潔癖さが、馬車の出発を急がせ、汚れた餓頭を無理に食べたことで、やり場のない心を抱えつつ、ついに眠りに襲われたという流れは、起こるべくして起こった現象である。要約すれば、餓頭をめぐって潔癖な馭者の心に生まれた巨大な空虚感が、馬車を谷底に転落させたのである。

乗客たちは、農婦の登場した時から、仕組まれたように一步一步、死へといざなわれた。おそらく馬車を引く馬もまた、一匹の息子であったのかもしれない。「息子」というサークルから疎外されている蠅だけが、その死の渦から脱して飛翔できたのである。

六

昭和十六年の文部省発行『ウタノホン（上）』に掲載された「おうま」（作詞林柳波、作曲松島彝）という童謡は有名である。「お馬のおやこはなかよしこよし いつでもいつしよにぼつくりぼつくりあるく お馬の母さんやさしい母さん こうまを見ながらぼつくり

ぼつくりあるく」という歌詞である。この歌を大正時代の横光は知らなかったが、馬を身近に見ていれば、馬の親子がなかよしというイメージはあたりまえのものとなる。「蠅」の世界では、一番馬車は母親馬が引いており、まだ若い息子馬が二番馬車を引いていたという可能性も否定できない。

「脂肪の塊」を映画化した作品として、ジョン・フォード監督、ジョン・ウェイン主演「駅馬車」（一九三九）はよく知られている。この映画を分析すると、馬車の構造などが参考になる。「蠅」の馬車は同様の規模で六人乗りだと思われるが、映画の馬車は六頭立てで疾走する。「蠅」の馬車が一頭立てで山道を登ることを考えると、馬の負担はかなり大きく、その速度は遅いはずである。

真夏の宿場は空虚であつた。ただ眼の大きな一匹の蠅だけは、薄暗い厩の隅の蜘蛛の網にひつかかると、後肢で網を跳ねつつ、暫くぶらぶらと揺れてゐた。と、豆のやうにぼたりと落ちた。さうして、馬糞の重みに斜めに突き立つてゐる葉の端から、裸体にされた馬の背中まで這ひ上つた。

馬が裸体にされたとあるが、今まで馬は馬車の車体に結ばれていたという意味ではなく、馬がいま裸体の状態に在るという意味であろう。この馬は朝からまだ仕事はしていない。ここで蠅は、蜘蛛が不在で空っぽであつた蜘蛛の巣から、「豆のやうに」落ちる。改めて、豆と馬の関係を考えてみよう。豆は馬にとって食料である。横光の最初期に書かれた作品「神馬」を参考に見よう。これは神社に

神として祭られている生きた馬を描く短編である。

豆台の上へ延ばしてゐた彼の鼻頭へ、廂から流れた陽の光りが落ちてゐた。蠅が彼の鈍った茶色の眼の上へ垂れ下ると、彼は首をもたげて振った。そして又食った。

肋骨の下皮が張つて来ると、脛が重くなつて来て、知らず／＼に居眠つた、と不意に雨でも降つて来たやうな音がしたので、眼を開くと黄色な豆が一ぱい口元に散らばつてゐた。で彼は呉れた人をチラツと見たきり、鼻の孔まで動かして又食った。いくら食つても、ウツラ／＼としてゐる中に腹の皮がげつそり縮つてゐた。彼は食ひ倦きると、此の小山の上から下を見下ろした。

淡紅の蓮華畑や、黄色な菜畑や、緑色の麦畑が幾段と続いてゐた。そのずつと向ふには、濃い藍色の海が際涯しなく拡つてゐて、その上を水色の空が恰も子守りでも命ぜられてゐるかのやうに柔く圧へてゐた。彼は豆台を飛び越えて走りたくなつて来た。が又豆がバラ／＼と撒かれると何もかも忘れて了つた。一聞程前で、朱の印を白い着物中にベタ／＼押した爺が、檜傘を猪首に冠つて、彼を拝んでゐた。彼はその間ムシヤ／＼頬張つてゐた。顔を上げると、傍で小僧が指を食はへて、不思議さうに彼を見てゐた。

豆は馬の口に入り、排泄物として外に出る。馬の餌には粗飼料と濃厚飼料があり、通常は牧草や乾草などの粗飼料が中心となるが、

濃厚飼料として大豆などが用いられる。大豆はたんぱく質と脂肪が多く、栄養状態の改善や疲労回復に使われる。濃厚飼料はみなそうだが、与えすぎると胃腸障害などを引き起こす。神馬が雌馬に興奮したのも、餌に一つの理由があるう。また食べるとすぐ睡眠に誘われる点にも、影響を与えている。馬の食欲、性欲、そして睡眠欲を描く短編「神馬」は、その身体的欲望の原点として「大豆を食べる」という行為が出发点となる。稲藁は敷き料にも餌にも用いられる。「蠅」の馬は馬草を中心に与えられているようだが、もちろん横光にとつて豆が馬の餌であることは自明であつた。蠅は蜘蛛の食べ物であるのだが、蜘蛛には食べられず、豆のように下に落ちる。

蠅は蜘蛛に食べられて、糞になり、ぼとりと落ちるところであつた。また本当に豆ならば、馬に食べられてぼとりと排泄物になるところだつた。蠅はその排泄物の上から、馬にはいあがる。ところで、豆は人間も食べる。蠅の色を考えると、蠅は黒い豆ということになるうが、黒小豆でも普通の小豆でもいいが、饅頭の餡になる豆である。餡は黒い。「蠅」という作品では、その饅頭の餡はまず馭者の胃の腑に落とし込まれ、馭者を睡眠の淵へと落とし込み、ついには馬車を谷底に落下させる。「蠅」冒頭の比喻と構図は、作品の結末における、ものを食べる馭者や馬と、ものを食べない蠅とを分離し、上と下へ引き離してゆく構図を生み出す布石となっている。結束では、ものを食べ続けてきた「放埒な馬の腹」が蠅の視界をよぎる。そしてこのとき馬車は蠅の糞のように落ちてゆく扱いになっている。

短編「赤衣着物」(大13・6)においては、灸という特異な名を持つ少年が、幼女の着物の赤い色にどこかとり憑かれたような状態となり、女の子を笑わせているうちに歯止めが利かなくなつて、結局階段から転落して死ぬ。そもそも灸とは、もぐさを皮膚において火を点ける伝統的民間療法であるが、子供に「灸をすえる」というときには、「お仕置き」という意味が派生する。子の名前には親の考え方が反映され、それが親子の関係を示すことも多い。子供からみれば、「灸」とは親側からの一つの抑圧の形であることはまちがいない。よもぎの葉の裏にある繊毛がもぐさであるが、いったん火がついても急激に燃え上がることはなく、しかし消えることもなくそのまま燃え尽きてしまう。父が不在で、宿屋を経営する母が相手をしてくれない少年灸の幼いながらのエロスに、幼女の赤衣着物が火のように点火して、それが少年を徐々に燃やしつくしていくごとき作用を起こし、最後には転落死へと追いやってしまうのである。「灸」という字には、もともと「火」が孕まれている。作品の始めと終わりに、点灯夫がもぐさに火をつけるごとく登場するが、火の力を抑える雨が降り続くことや、梨の花の虚無的な白さがみずみずしく配置された構図が明らかである。赤い女の子が現れることで静かに灸は赤く引火して、エロスの情調が高まり、その灸を止められなくなつていく。そこによぎる死の匂いには、あの短編「火」に描かれた息子の枕元に燃えひろがる火と、短編「蠅」に描かれた息子を主題とする転落死のイメージが交錯しているといつてもよい。ま

た「笑はれた子」の少年が一生拘泥することになる不可解な笑い顔の仮面の意味、すなわちその笑いが彼の人生を決してしまう力を持ったという作品の構図と、少年灸が女の子に笑われることに熱くなつてしまい、死んでしまうという運命の相似形を見ておいてもいいであろう。また「御身」の青年末雄における、幼女(姪)への空回りする思い入れに通うものを、そこに指摘しておいてもよい。いずれにしても、灸の死の元凶となつた女の子は、灸の死因についてなにひとつ理解はしていない。そこにはあのおなじみの、と言つてもよい一方通行的なもどかしさがあり、誰にもどうにもならない不通線が描かれているのである。

人間の精神世界とあの蠅の心の間には交流もない。例えば蠅と馭者の間に、コミュニケーションは成立していない。蠅が馭者の顔のまわりを飛んで、眠りから馭者を起こし、危ないところで馭者が馬を操つて崖から落ちることを回避し、馭者は蠅に感謝し、蠅が飛び立つ。そのような手順も可能であつた。しかし「蠅」の構造は、読者を意味の理解できない空間に突然落とし込むような、いわば読者からの遮断といった方向性をもつ。それが作者の深い覚悟の一環でもあつたのではないだろうか。

冒頭の「突き立つ藁」にはエロスの匂いがする。もともと馬はエロスの象徴とされるが、「裸体」であることとわるとき、ことさらエロスが香る。しかし藁は枯れており、いわば空洞である。蠅を支えることはできても、すぐに倒れてしまう。息子が死にかけてお

り、突き立っていた農婦も、最後にはあつてなく死んでしまう。崖の上で「車体に引かれて突き立った」馬も、重さを支えきれずに落下した。一言でいえば、エロスの的な堆積を切り捨てることが、蠅の飛翔を支えたのである。エロスの重さを切り捨ててゆくこと、それが例えば「春は馬車に乗って」などの新感覚的な病妻ものでも表現の基本路線となる。幼い息子といっしょにいる母や、死にそうな息子を追いかける農婦という母を道連れにして、この「息子」をめぐる情念の渦を消し去ってしまうという、そんな暗い欲望が二十六歳の横光の脳裏をよぎったのではないか。オイデプス・コンプレックスのもとになった物語の中でオイデプス王が自ら盲目となったのは、己のエロスを恨んで自ら去勢したことを示すという解釈がある。「悲しみの代価」にも主人公が去勢する幻想をいだくシーンがなまなましく書き込まれており、横光のエロスに関する迷いの大きさを垣間見ることが出来る。「蠅」に登場する蠅の大きな眼は、よく見るという視界の問題を直接に指しているように見え、カメラアイの問題として論じられることが多い。しかし、それはいわばオイデプスが両眼をえぐったことに対するアンチテーゼとして提出されたイメージではないだろうか。自身を去勢するのではなく、人々の情念とくに「息子」というエロスの問題をはらんだ情念の集積を一瞬で崖下に蹴落とす。自身の足場を総崩れにさせる。そんな力が蠅の大きな眼には象徴されている。そこには若い横光の表現をめぐる深い覚悟が込められていたのである。

(注)

(1) 本論考は私の論文「横光利一試論——「蠅」と「日輪」について」(『國語と國文学』平2・3)を基礎にして、平成十三年より青山学院大学の学部・大学院で行ってきた「横光利一研究」等の講義の一部をまとめたものである。本論考で扱う、横光におけるファリックなイメージや母の抑圧に関しては、これまで発表してきた論文「横光利一における象徴の意味」(『東京医科歯科大学教養部研究紀要』平4・3)、「横光利一「笑はれた子」試論」(『國語と國文学』平8・7)、「横光利一試論——「神馬」と「犯罪」について」(『東京医科歯科大学教養部研究紀要』平10・3)、「横光利一試論——「機械」について」(『東京医科歯科大学教養部研究紀要』平11・3)等でも繰り返し論じている。なお「蠅」に関しては、初出テキストを用いた。本文の異動については寺杣雅人「横光利一「蠅」の成立——新出異同の推移から」(『尾道短期大学研究紀要』平10・4)に詳しい。ただし疑問点があり、例えば「場庭」は「横光利一の造語」だというのが、「横光利一試論——「蠅」と「日輪」について」で私がすでに指摘している通り、前田晁訳『短篇十種 キイランド集』(博文館、大3・9)中の用語によるものである。

(2) 例えば岩上順一「横光利一」(東京ライフ社、昭31・10、15頁)は「この作品では、生命は偶然によって亡びたり栄えたりするといつかんがえかた、生命は人間と蠅とではちがった亡びかた栄えかたをするといつかんがえ方とが二つのテーマとなっている」と述べ、また濱川勝彦「論攷横光利一」(和泉書院、平成13・3、37頁)は「不潔な蠅が生き残り、無邪気な子どもを含めて人々は、駁者の抑圧された性欲のために死んで行くという「構図」に、人間存在の不条理、己の命さえ自らの力で確保出来ない人間——それを横光は、はっきりと把握している。彼が衝撃を受けたという関東大震災の前に、人間と人間の運命の不確かさを見据えている」と述べる。また石田仁志「権力としての読書行為——「蠅」を中心に」(『解釈と鑑賞』平19・2)は、「この小説は、乗客たちの性

質や行動とは交差しない、迂遠な因果関係の連鎖、すなわち、乗客たちはそれぞれの用があつて馬車に集まつてくること、馭者は馭車で饅頭が蒸し上がるのを待っていること、胃の腑に落ちた饅頭が馭者の眠気をさそうこと、その居眠りが事故にむすびつくことという、人間個々の意思とは迂遠なモノの因果系列の連鎖によって事故が生じたように描かれる」と指摘している。

(3) この点に関しては、作品冒頭の構図、また冒頭と結末の照応が一つの問題となるだろう。中村三春「統合」のレトリックを読む——修辭学的様式論の試み——(『日本近代文学』平3・10)は、「テキストの構成の核心をなすのは、蠅がまず「蜘蛛の網」から、次に馬車という集合から脱出するパターンの反復なのである。乗客たちは、馭者を介して饅頭という物質を中心とする補足網に絡め取られ、それぞれの持つモノやコトに対する卑賤な偏執・欲望は、饅頭によって始動した運命に自動的に服従するほかない。主軸となる物語は、入力された微かな差異(饅頭)が迂遠な過程をたどって変換され(馭者の満腹と眠気)、最後に重大な事件(馬車の谷底転落)として出力されるループである」と述べる。こうした発想に対して、山本亮介「横光利一と小説の論理」(笠間書院、平20・2、25頁)は、「冒頭「一」で、「蜘蛛の網」でもがいていた蠅が「ぼたりと落ちた」後「馬の背中に這ひ上つた」経緯をもって、作品における生の図式を確定的に把握し、落下から死に至る人間たちの姿と対照する解釈は再考する必要がある。見てきたように、蠅の生死のドラマは、宿場集まる人間たちの動向を描く「二」以降も、それに強く依存すると同時に全く無関与な形で進行していたはずなのだから」と指摘する。

(4) 横光が「蠅」を構想していた時代には、馬車の事故は頻繁に起きていた。例えば大正八年一月五日の「讀賣新聞」朝刊によると、「乗合馬車業者小池長十郎は三日午後九時より乗客四名の馬車を御し甲府市に向ふ途中富士川沿岸の一丈余の崖より馬車諸共に墜落水中に沈みて乗客は人事不省に陥り長十郎は即死を遂げたり」という。

(5) 「御身」について、高瀬弘榮「横光利一精神史抄」(『学習院大学国語国文学会誌』昭34・9)は、「姉とその分身に対する複合的な愛情」「自己愛」「性的

な愛情」の混合を指摘している。

(6) 『鐘楼守』は、実際には尾崎紅葉ではなく徳田秋聲が学生の下訳を美文に直している。この小説もまたエスメラルダという美しいジプシーの娘に魅惑されたフロロ、フェビウス、カジモドという三人の男の殺し合いを孕む物語である。隻眼で、背は湾曲し耳も聞こえない醜いカジモドには、反繪のイメージに近いものがある。同時に、「蠅」の馭者も反繪に近い。ちなみに、ノートルダム聖堂の鐘楼の高みから、眼下に展開する祭りや争いを遠く見下ろす男の視線は、映画的なカメラアイ、空中撮影的な俯瞰が用いられる「蠅」の基本的な構図に類似している。先に述べているように、「蠅」が発表されたのは大正十二年である。その執筆時に横光は見るべきでなかった活動写真であるが、大正十二年にアメリカでサイレント映画の大作「ノートルダム」のせむし男」が公開されている。日本での公開は翌大正十三年となる(原題: THE HUNCHBACK OF NOTRE DAME、監督ウォーレス・ウォースリー、ロン・チェイニー主演、公開時のタイトルは「ノートルダム」の偏愛男)。この映画で多用される俯瞰の構図は、ユゴーの原作における垂直空間の描出を再認識させると同時に、同時代的な「蠅」の映画性を証明するものともなる。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、昭52・12、21頁)は、「横光は映画のもつ広大な未来に対して、鋭い理解を示していた。新感覚派時代の彼の文体の秘密の多くは、この、作者がカメラとなって客体を感じし、それを稀有の言語形式に凝集せしめたことに、その大体の秘密はあった」と指摘している。なお外国文学の影響を論じた小田切弘子「横光利一 比較文学的研究」(南窓社、平12・4)では、ユゴーや、本論考で後に触れるモーパッサンは重要視されていない。

(7) 小鹿原敏夫「横光利一「蠅」におけるラ・フォンテーヌ「寓話」の受容と変容について」(『京都大学国文学論叢』平22・3)は、タイトルの通りラ・フォンテーヌ「寓話」の影響を論じている。井上謙「横光利一 評伝と研究」(おうふう、平6・11、129頁)は、大正八年ごろの横光について、次のように指摘する。

あれほど熱心に投稿していた横光が、大正八年になると殆んどやめてし

まい、わずかに「火」を『文章世界』に投稿（以後『文章世界』への投稿なし）しただけなのをみても、彼の肉面的な苦悩のほどがうかがえる。

「火」は佳作になり、題名だけが『文章世界』（大正8年8月）に載った。選者の中村星湖氏は「この作者は細緻な客観的な作風から、よほど主観的な作風に転廻しようとして悶えてゐるらしい。この瀬戸を何う乗り切るか？それが問題」と選評し、その苦悶を鋭く見抜いているのは卓見といわねばならない。シヨウベンハウエルの「意志と現識としての世界」、フロオベルの「サラムボオ」、ストリンドベルヒなどに熱中したのもこの時期であった。

いうまでもなく、この時期の横光はもがきながら西欧の文学を広く学んでいる。「蠅」には、例えばゲーテ『イタリア紀行』における馬車旅行の描写の影響も大きい。処女マリアへの執着ゆえに、馭者が切り立った崖をあたかも落下していくごとく馬車を走らせる様については、私の過去の論文「横光利一における象徴の意味」でも触れている。また、西洋的な科学技術である飛行機の登場によって、俯瞰という視点が身近になったことも、従来より指摘されている通りである。そこには「映画」という記録媒体の役割が大きく、例えば大正八年十一月二日の「讀賣新聞」朝刊によると、「帝都俯瞰の映画」という見出しで、「水田飛行中尉が天活会社撮影技師長谷部繁之氏を同乗して三十日午後東京市上空を飛行しつ、機上より撮影した映画約一千尺は好成績に出来上つたので三十一日から浅草キネマ倶楽部、大正館、神田新声館、銀座裏豊玉館等市内天活所屬各館で映写する」という記事が見える。

(8) 石田仁志「蠅」——引き裂かれる読者の身体（「解釈と鑑賞」平12・6）は、「馭者の性欲という問題は処女・純血主義への拘泥というきわめて近代的な男根中心の性意識を背後に暗示しつ、そのことにとらわれている男を突き放そうとしているとも言える」と指摘している。

(9) 松本修「語りの消滅——『蠅』（月刊国語教育）平11・2」は、「馭者」「農婦」「主婦」「娘」「若者」「母親」「男の子」「田舎紳士」という一連の呼称が、「語り手の感情の付着しない中立的な印象を与える」と指摘している。「主婦」には家庭の母親というイメージがあり、馭者にとっては、彼女が饅頭製造販売

業の女性というよりも、「主婦」でなければならなかったのである。これは「農婦」が一人の母親であることも対をなしている。

(10) 栗坪良樹「鑑賞日本現代文学第14巻 横光利一」角川書店、昭56・9、14頁）は、「母と男を通して性的なものを呼び醒ました少年の姿が明確となっている」と指摘している。川端康成はこの「火」をめぐり、「横光君は性的に始終潔癖であつた」（横光君の未発表作品について）『改造文藝』昭24・10」と証言している。

(11) 濱川勝彦「御身」（「解釈と鑑賞」平12・6）は、「精神的に「性」を拒否しながら、初対面時、生後一カ月の姪の唇にいきなり接吻したり、不安定な姪の臍に、姉に勧められたとは言え、人差指の一節ほど差し入れ、何処までも入りそうな気がして慌てて手を引つめると言うセクシュアルな行為を一方ではしているのである。こうした彼のアンビヴァレンスは、大人のそれではなく、一種特権階級的な「学生」のものであり、モラトリアム人間の特徴を示している」と指摘している。

(12) 栗坪良樹は『鑑賞日本現代文学』（前掲、67頁）で、乗客の死と蠅の「その対照性のうちに、歴然としているものは、『蠅』の運動とその運動の結果もたらされた視角の問題ということである。それはそのまま、現実の彼方に予感されることをも含めた現実を見る眼の問題、すなわち表現する者の眼の問題に関わることであった」と指摘している。乗客と蠅との間に対照性があるわけではないが、横光における「表現」の問題、そしてその表現を公表するという問題が、ここに浮かび上がってくることは間違いない。高橋幸平「横光利一 蠅の主題」（『國語國文』平20・11）は、「人間と非人間の主客逆転という構図、そして両者の生きる時空間は共有されるものではないという世界観」から、「認識主体としての人間を徹底的に相対化した世界観」が生まれていると指摘するが、砂澤雄一「横光利一「蠅」論——〈生々した眼〉の象徴するもの」（『横光利一研究』平17・3）は、「死」という絶対的な《他者》の前で、その存在理由を相対化されずにすむのは「男の子」だけである。その意味で「男の子」の〈死〉ほど実感できない〈死〉はない」と指摘している。死によってすべてが

相対化されているわけではなく、また男の子だけが相対化されていないわけでもない。しかし、ここで「男の子」という存在がひとつの焦点となっていることは間違いないところである。

(13) フロイトが一九〇九年に発表した「ある五歳男児の恐怖症分析」(『フロイト著作集 第5巻 性欲論・症例研究』懸田克躬、高橋義孝他訳、人文書院、昭64・2)は有名であるが、ハンス少年の馬恐怖症の症例があがっている。五歳のハンスは、馬に指を噛まれるという恐怖のために外出不能となった。ハンスは母親への愛着から、競争相手である父親を敵視し、その罰を受けるのではないかと恐れていた。馬は父親の象徴である。ハンスはやがて脚で踏ばたしたりしないたり、馬の真似をするようになり、父親を噛むようになる。フロイトは、「彼は自分を父親と同一化している」と考える(206頁)。「蠅」の馭者が、馬を扱う馭者になったことも、あるいは父親との同一化による可能性が考えられるであろう。あるいは「笑はれた子」の吉少年が、母の抑圧化で、独身のまま下駄屋を続けた構図も思い起こさせる。

(14) 「火」の舞台については、山崎國紀『横光利一論——飢餓者の文学』(北洋社、昭54・12)が詳しい。まず「米一家の家族構成と横光の幼少年期のそれとが、ほぼ一致」「舞台となった田園風景が、横光少年が過ごした母の郷里柘植とほとんど間違いなく一致」と断言する(50頁)。そして「横光の場合、この母性への飢餓感と密接に結び付いていたものに、母親小菊が父親の利頭を愛していなかったのではないかという予感があったのではないか」(56頁)と述べている。「跳ね釣瓶」に関しては、井上謙「横光利一雑感」(『横光利一研究』平24・3)でも触れられている。玉村周「横光利一——瞞された者」(明治書院、平18・6、43頁)は、「火」について、横光は「あえて自己の禁忌に属する題材の中で、自己に近い主人公を設定することによって、現在の自分を見つめ直すとした」のであり、「現実の母親に不倫の行為があったかどうかは問題ではない」と述べている。しかし、ここで最も重要な問題は、横光が自分を見つめなおそうとしたことよりも、この作品が周囲の人間や母自身に、「実際に小菊に不倫行為があった」と読まれてしまうことを、横光青年が覚悟したという点にある。その覚悟の原点には、現実の不倫行為がなされたという事実があり、それ

が横光の覚悟を支えていたと考えられる。それは「悲しみの代価」で友人と自分の恋人が同衾していた現場を作品として書き表した覚悟にも通うものであり、その恋人の名前「里枝」を「火」の母親に用いていることが重要であろう。私小説的色彩の濃い「青い石を拾ってから」(大14・3)には、「お父さんが死んだとき早く死んでくれて良かったと思うたわ」という母の言葉や、「私の心のどこかでは悲しみながらも母の死を願ふ気持ちがかすかにあつた」と告白する主人公が現れる。こうした要素を考察する山崎國紀について、田口律男「横光文学の初期の位相」(『文芸研究』昭62・12)は、「二三の用例から(父を愛しない母の心)を抽象し、しかも小説的に配慮されたであろう虚構をそこから一切マイナスすることなく、直接的に(横光の母親への不信感)に短絡するあたりは、いささか危険な試みと言えなくもない」と批判している。しかし問題は作品が、母自身や母の周辺の読者に私小説として読まれてしまう可能性とその痛みを、横光が苦行を求めるように引き受けたところにある。それこそが作品の私小説性の証なのである。もし作品の根幹が虚構であるなら、逃げ道ができてしまい、真の苦行にはならない。横光は逃げ道を断つたうえで、「書く」ことの重い意味を引き受けようとしたのである。

(15) 石田仁志「蠅」——引き裂かれる読者の身体」(『解釈と鑑賞』平12・6)は、「馬車は何時になつたら出るであらう。これは誰も知らない。」というのは語りのトリックである。二番馬車が出るのは「十時」でいいのである」と指摘している。また、田口律男「語りるカメラ・アイ 横光利一「蠅」」(『解釈と鑑賞』平20・7)は、「もし語り手が「出発時間は、饅頭が蒸しあがったときである」とシンプルに語っていれば、全知の語りは保障されただろう。しかし、無機物の「饅頭」を主語にしたために、全知の語りには微妙に狂いが生じるのである。こうした語り(物語行為)の失調に比べれば、あとにつづく馭者の欲望にまつわる問題は、おまけのようなものなのかもしれない」と指摘する。しかし馬車が出るのは十時ではなく、また饅頭が蒸しあがったときでもない。普段なら、馭者が饅頭をゆっくり食べたあとで、乗客の集まり具合を見ながら馬車を出発させていたと考えられる。この点に関して、柚谷英紀「横光利一『蠅』の隠喩」(『日本文藝研究』平9・3)は、「日置俊次氏が既に指摘している

通り、「馭者」が居眠りをしたのは、普段なら饅頭屋で食べる「饅頭」を、「馬車」を予定より早く出発したため、馬車の上で食すことになったからである。しかも「馭者」は「農婦」によって昼寝を邪魔されている。以上のように、乗客の事情のために狂わされた日常によって事故は引き起こされたのである」と指摘している。時刻表も貼り出されていない宿場の馬車の出発時刻は、ある程度馭者の裁量の内にあったと見るべきである。

(16) 馬場孤蝶訳「プウル・ド・スイフ」は「三田文学」(明43・5～8)に連載され、後に『戦塵——原名プール・ド・スイフ』(如山堂書店、大4・2)として出版されており、横光も翻訳で読むことのできた作品である。川戸道昭・中林良雄・榎原貴教編『明治翻訳文学全集 翻訳家編14』(大空社、平15・3)に所収。

(17) 田辺貞之助「脂饅頭」(「ふらんす」白水社、昭46・8)。菅野昭正『横光利一』(福式書店、平3・1、四八頁)は、「馭者にとって、蒸したての饅頭を食べるのは、他の客をまだ取つてない初物の娼婦を買うことにひとしい」「それが解けさえすれば、不条理な感覚はいっそう強められる」と述べて、饅頭を娼婦と同一視するが、馭者のエロスの対象が娼婦と限られるわけではない。また、伴悦『横光利一文学の生成 終わりなき動揺の行跡』(おうふう、平11・9、四九頁)は、「この飽食なる饅頭こそ、馭者を不逞化に追いやり、非人間化させ、ひいては集合体をも、無機化に追いこんでいったものである。この無機化は作品冒頭の宿場の「空虚」に照合している」と述べている。しかし冒頭で宿場は無機化されていないし、「饅頭」がすべてを無機化するという解釈は、単純に過ぎるように思われる。

(18) 当時の貨幣価値について、米の値段で単純計算することはできない。例えば大正十二年以降に、宮澤賢治が花巻のそば屋「やぶ屋」に通って食べていたかけそばは六銭(やぶ屋ホームページ参照)。現在は三百七十円程度で、約六千倍。国会図書館ホームページ「過去の貨幣価値を調べる(明治以降)」の企業物価指数(卸売物価指数)等を参考にと、大正十二年当時の八百円は最低でも現在の四十二万円、可能性としては五百万円ほどの価値があったとい

える。

(19) 小森陽一『構造としての語り』新曜社、昭63・4、450頁)は、「食欲・性欲といった身体的欲望の充足が、自律的な意識を鈍磨させ、やがて睡眠へ移行するといったモチーフは、横光の最も早い作品の一つと思われる『神馬』(大6)に用いられていたものである。この日露戦争で活躍したと神格化されている馬は、餌台にまかれる豆——食物にしか関心を示さない。神社を訪れる人間たちを、彼は自らの食欲を満たしてくれる存在か否かでしか判断しない。この馬には一方で自由に走りまわりたい——拘束状況からの脱出——という願望があるのだが「豆がバラ／＼と撒かれると何もかも忘れて了つた」というように、食欲といった身体的欲望に脱出したという意識はかき消されてしまうのである。そして身体的欲望を満たした彼は、拘束状況からの脱出という願望を意識下に葬り、眠りにおち入るのである。」と指摘している。