

反復の恐怖

——ディケンズ「信号手」を読む——

新野 緑

だれでも子供の頃は、クリスマスが魔法のリングのようにその小さな世界をぐるりと取り囲み、何かが足りない、欲しいものがまだその外にあるなんて、思ってもみなかった。クリスマスには、家庭の楽しみや愛や希望が全部ひとつになって、人も物もすべてがクリスマスの火のまわりに集い、幼な子のぱっちりした目に、きらきら輝くその小さな光景は完璧と映ったものだ。ⁱ

(一) ディケンズとクリスマス物語

ツリーやカードなど今もクリスマスの季節に欠かせないさまざまな風習がイギリスにもたらされたヴィクトリア朝という時代にあって、ⁱⁱディケンズはとりわけクリスマスと深いつながりを持つ作家である。彼が最初のクリスマス物語を出版したのは、創作を始めてちょうど十年目の一八四三年。クリスマス・イヴに強欲な商人のスクルージがかつての共同経営者であったマーレーの亡霊や現在・過去・未来のクリスマスの精霊に出会い、一夜のうちに改心して善良な人間になるあの有名な教訓物語、「クリスマス・キャロル」“A Christmas Carol”がそれである。この最初の試みが評判を呼ぶと、以後毎年のようにクリスマスのための物語を発表。さらに、彼がオーナーとなって自ら編集した週刊雑誌『ハウスホールド・ワーズ』*Household Words*（一八五〇-五九年）では、複数の作家との共同執筆という形で、毎年クリスマスの季節に特集号を刊行し、『ハウスホールド・ワーズ』廃刊後も、その企画は、同じく彼が編集した週刊雑誌『オール・ザ・イヤーズ・ラウンド』*All the Year Round*（一八五九-七〇年）に引き継がれた。

この『オール・ザ・イヤーズ・ラウンド』の一八六六年クリスマス特集号として出版されたのが、小説「マグビー・ジャンクション」“Mugby Junction”である。表題にある「ジャンクション」とは、複数の路線が引き込まれた鉄道の連絡駅を意味しており、ウォリックシャーのラグビーをモデルとする架空の連絡駅マグビーが物語の舞台だ。ⁱⁱⁱクリスマス特集号の多くがそうであるように、「マグビー・ジャンクション」も複数の作家が執筆し、全部で八章からなる物語のうち、前半の四章をディケンズが、後半の四章は他の作家が担当した。

第一章は、主人公で語り手でもあるジャクソンの生い立ちから始まる。私生児に生まれた彼は、「罪の子」としてその償いを求められる陰鬱な幼少時代を過ごし、医師を志

して勉学に励んだのも束の間、父と思しき人物に将来の夢を奪われて、彼の会社であるバーボックス・ブラザーズ商会で意に添わぬ株の仲買の仕事につく。しかも信頼するたった一人の友に愛する女を奪われた主人公は、バーボックス・ブラザーズ商会で失意の人生を送った後、五十歳が近くなった今、思い切って会社を畳み、新たな人生の可能性を求めて、あてのない鉄道旅行に出かけたのだった。ジャクソンは、鉄道の連絡駅マグビー・ジャンクションでふと足を止め、ランプスという駅のポーターと彼の娘で幼い時の怪我がもとで寝たきりの生活を余儀なくされているフィービーと出会い、自身の人生や世界を意味づける新たな「視点」を学ぶ。そして、かつて自分を裏切って駆け落ちをした恋人と友人、さらにその娘ポーリーとの思いがけない再会と彼らへの許しを経て、忌まわしい過去の記憶を克服するに至るのである。

「マグビー・ジャンクション」は、主人公の精神的再生を語るこの書き出しの二章を一種の枠組み物語として、続く第三章からは、マグビー・ジャンクションの町で新しい人生を歩み始めたジャクソンが、そこで見聞きした風物を、「本線」「第一支線」といった鉄道の路線に託して、各章それぞれ独立したエピソードとして語るものだ。そして、第五章以降は、ディケンズに代わって当時の著名な作家やエッセイストたちがそれぞれ一章を担当するリレー形式で、同様の物語が展開することになる。^{iv}

「信号手」(正式のタイトルは「第一支線。信号手」“No.1 Branch Line. The Signalman”)は、「マグビー・ジャンクション」の第四章、つまりディケンズの手になる最後の章にあたる。しかし、後に『クリスマス物語集』*Christmas Stories* (一八七四年)に「二つのゴースト・ストーリー」“Two Ghost Stories”のひとつとして収録されたことが示すように、独立したひとつの短編としても読むことができる。^vもっとも、同じクリスマスのためのゴースト・ストーリーとはいっても、たとえば強欲なスクルージがクリスマスの精霊に導かれて善人へと改心する「クリスマス・キャロル」が、いかにもクリスマスの季節にふさわしい人道的、キリスト教的な教訓物語であるのに対して、短編「信号手」は、そのような生の喜びや道徳的な価値、そして家族愛や人間愛といった「クリスマスの精神」からはほど遠い、何ともいえない不気味な割り切れない恐怖感を残す作品である。

小池滋は、この短編の恐ろしさを、一般のゴースト・ストーリーに見られるような「不可解な神秘」ではなく、「完全に合理的な解決がつく」点に見出し、幽霊の幻覚にとらわれて轢死する信号手の悲劇に、近代文明社会に潜む不安、つまり「本来信頼してよいはずの科学が信じられぬ」作家ディケンズの恐怖感や焦燥を読みとった。そして、「信号手」執筆の前の年にあたる一八六五年、愛人エレン・ターナンとの旅行中にステイブルハーストで鉄道事故に遭遇して以来、自身の「死と破滅」への警告ともなった鉄道の

「迷信的恐怖」を、ディケンズが合理的な語り手に自己を重ねて物語ることで、悪魔払いしようとしながら、本来「信号手その人」である作家が、その「作業療法」に失敗した結果生み出されたのが、短編「信号手」だと言う。^{vi}

たしかに、鉄道の切り通しを背景に、電信や信号装置という当時としては最新の科学的装置を操る合理の人であるべき信号手を襲う不可思議な出来事を、明快かつ論理的に解き明かそうとする語り手の科学的解釈をすりぬけて、解決不能のまま残される得体のしれない不安感。それが、短編「信号手」の魅力の中心だろう。^{vii} 小池は、そうした不安感の正体を、作品が執筆された当時の社会事情や作家の伝記的事実を駆使して、あざやかに推理してみせた。しかし、作者ディケンズが語り手に同化することで、自己に潜む「迷信的恐怖」を払拭しようとする一種の悪魔払いが失敗した結果、作品が作者の意図とその無意識の衝動とに引き裂かれた失敗作とはならず、「薄気味の悪い後味の残る、しかし魅力満点な怪談」^{viii}となったのはなぜか。それについては、必ずしも明らかにするところがない。

「信号手」という作品の魅力、とりわけその作品が現代の読者にも共通して持つ強烈なインパクトを考えるなら、作品外部の伝記的、社会的要素にその源泉を見出す以前に、まず、そうした得体のしれない不気味さが生み出される小説内部の仕掛けを解き明かす必要があるのではないか。なぜなら、「信号手」は、作家の意図がその無意識によって裏切られる不安定な物語であるどころか、まず何よりも、物語の登場人物や背景世界、そして語りの構造が互いに密接に結びつきながら、読者を恐怖の連鎖の中に巻き込んでいく、きわめて緻密な構造を持つ物語であるように思われるからだ。作品の魅力の源ともいえるべきその不気味さ、不可思議な恐怖を生み出す虚構のメカニズムを見てみたい。

(二) 科学と幽霊

「信号手」は次のように書き始められている。

「おーい、その下の人。」

こう呼びかける声を耳にした時、彼は番小屋の戸口に立っていた。手にした旗は短い柄に巻きつけられている。地形を考えれば、その声がどのあたりから発せられたのか分からないはずはない。しかし、わたしが立っている険しい切り通しの上、ほとんど彼の頭上にあたる場所を見上げる代わりに、彼はくるりと背を向けて、線路の先を眺めた。その態度には何か人目を引くものがあったが、それが何なのかはとてもうまく言えるものではない。しかしたしかにわたしの注意を引きつけるには十分だった。もっとも、深い溝の底にいる彼の姿は寸づまりで、陰の中だったし、

ずっと高いところにいるわたしは、怒りに満ちた夕陽の赤い光を浴びていたので、片手で目の上に日除けを作ってやっとその姿が目に入ったところだった。(五二四)

ix

一八一二年、石炭運搬用の鉄道がニューカッスルに敷設され、一八三〇年にリヴァプール・マンチェスター線が開通して以来、ロンドンを中心に全国各地に向けて引かれ始めた鉄道は、一八五〇年代には緻密なネットワークをイギリス全土に広げていた。鉄道の発展の歴史とその文化的意義を論じたシュベルブッシュによれば、こうした鉄道の敷設で重要な役割を果たしたのが、高架橋と切り通しであったという。土地の自然な凹凸に対応する推進力を十分に備えていなかったために、あくまでも水平の線路を必要とした鉄道は、高架橋と切り通しという二つの技術を駆使することで、従来の起伏に満ちた風景をまるで定規を引くように裁断する新しい人工的な風景を生み出した。^x

鉄道網が全国に広がるにつれて、イギリスの新しい風景の一部となった鉄道の切り通しを舞台とすることで、ディケンズは、このゴースト・ストーリーを、たとえば従来よくあるような中世の城や僧院を舞台とするゴシック小説の現実離れのしたロマネスクな物語とは異なる、読者にとって身近な「現実」を描いたリアリスティックな物語として印象づけた。そして、当然のことながら、鉄道という当時の工業技術の最先端ともいえるべき世界を描くこの物語が、その舞台設定にふさわしい論理的、科学的な物語であることを読者は期待して作品を読み始めることになる。

じっさい、「信号手」の語り手は、鉄道という舞台が想起させるリアリスティックな雰囲気、ふさわしい、いかにも合理的、理性的な人物のように思われる。上に引用した書き出しの一節で、切り通しの上からその底にいる信号手に声をかけた語り手は、「地形を考えれば、その声がどのあたりから発せられたのか分からないはずはない」と言って、彼が直感によって物事を捉える感覚的、感情的な人物ではなく、合理的、分析的に物事を判断する合理的な人間であることを明らかにする。

ところがこの語り手の呼びかけを聞いた信号手は、語り手の論理的判断とはまったく異なる不合理な方向に目を向ける。語り手はこの信号手の態度に、「それが何なのかともうまく言えるものではない」けれども「何か人目を引くもの」、つまり、科学や人間の理性を越えた不可思議な謎を認めて、大いに興味を引かれるのである。こうして、鉄道が象徴する科学、つまり人間の知の営みと、その理性や論理の枠組みを逃れて存在する得体のしれない謎との対立の構図、さらには、不合理なその謎を解く、小池の言う「推理小説的」な解読の試みが、物語の中心的なテーマとして前景化されるのだ。

信号手の不可解な態度に興味を引かれた語り手は、切り通しの底に下りて行って彼と

話しをするうちに、近頃信号手の心を悩ませている出来事について相談を受ける。そして、彼に求められるまま、翌日番小屋を訪ねた語り手は、次のような話しを聞くのである。

一年ほど前のある晩、信号手は突然「おーい、その下の人」という声を聞いた。番小屋の外を見回すと、トンネルの入口近くにある赤い信号灯のそばに見知らぬ男の姿が見える。左腕で顔を覆い、右腕を「お願いだ、どいてくれ」といわんばかりに激しく振っている。さらにその男は「気をつけろ」「おーい、その下の人、気をつけろ」と叫びつづけている。驚いた信号手は男の方に駆け寄り、その腕をつかもうとしたが、手が届くかと思ったとたんに男の姿はふっつりと消えた。

信号手はすぐに両隣の番小屋に電信で安全を確認、無事の知らせに胸をなで下ろす。しかし、その六時間後に大事故が起こって、多数の死傷者が番小屋に運び込まれた。語り手は、それを信号手の気の迷い、あるいは単なる偶然として片づけようとするが、信号手はさらに話しをつづけ、それから六、七ヶ月後にふたたび幽霊が現れたという。今度は一言も語らず、ただ信号に寄りかかって顔を覆い、誰かの死を悼むような姿勢だった。そしてその同じ日に、トンネルから出てきた列車に異常を発見した信号手が列車を止めると、若い女性が客室で死んでいたのである。

二度の経験は、信号手に幽霊の出現が事故を予告するものだと確信させる。しかもその同じ幽霊が一週間前からまた姿を見せ、一度目と同じように「おーい、その下の人、気をつけろ」と叫び、以前よりも激しく手を振っているというのだ。事故が起こるのは確実でも、いつ、どのように起こるか分からない彼には防ぎようがない。それでなくとも責任感の強い男である信号手が、激しく動揺し、苦悩するのを目の当たりにした語り手は、彼のためにも、また公共の安全のためにも、医師に相談することを勧めようと、翌日彼が勤務につく時間を見計らってふたたび番小屋を訪ねた。切り通しを覗き込んだ語り手は、トンネルの入口に、話しに聞いたあの幽霊、片腕で目を覆い、もう一方の腕を激しく振っている人の姿を見て、思わずぞっとする。切り通しに下りていった語り手は、そこであの信号手が轢死したと知らされる。先ほど幽霊と思ったのは列車の機関手で、事故の状況を人びとに再現して見せていたのだ。トンネルの出口に信号手を認めた機関手は、「おーい、その下の人、気をつけろ、お願いだ、どいてくれ」と叫んだが、すべての努力は虚しかった。

悲惨な鉄道事故を予言する幽霊の三度目の出現が、事故を未然に防ぐためにその警告の意味を読みとろうとした信号手自身の死を暗示していたという皮肉な結末。信号手の死によって幽霊の謎の意味が解き明かされ、物語が主人公の死で終わるという点で、この物語は一応完結しているが、すでに述べたように、読後にはなんとも割り切れない不

気味さが残る。鉄道という当時最新の科学文明を象徴する場所。その場所を舞台として、分析的、論理的な語り手によって語られる物語に当然期待されるはずの、すべての謎が解かれた爽快感や明確な終わりの感覚が得られないのだ。信号手にとって、幽霊の予言の意味が死に際しても読み解けない謎であったように、不可解な謎の感覚は、語り手にも、さらには読者にも読み解けないまま残されて、物語は宙づりの形で終わる。この割り切れなさ、不気味さは、どこから来るのだろうか。

(三) 反復の構図

すでに述べたように、理性的、合理的な語り手は、信号手の語る幽霊を、決して理性を越えた超自然的な存在と認めようとはしない。信号手の打ち明け話を聞いた語り手は、

氷のような指が背筋をゆっくりと這っていく感覚に抗いながら、わたしは彼に言い聞かせた。その人間の姿は彼の視覚の惑いが生み出したものに違いない。そうした像が、目の働きを司る繊細な神経が病に冒されたために生じ、しばしば病人を悩ませることはよく知られているし、その何人かは自分を苦しめているものの正体を意識するようになり、いろいろな実験をその身に課して、それを証明さえているのだ。(五三〇)

と語って、自己の恐怖感、つまり超自然的なものを信じようとする気持ちを打ち消し、それを信号手の気の迷い、幻覚だと決めつけて、理性的な存在である自分自身から切り離そうとする。^{xi} 信号手が見たという「幽霊」の存在を、語り手は、「目の働きを司る繊細な神経」の病と説明し、しかもそのような病のあることが患者自身の「実験」によって「証明」されているという。この語り手の言葉は、十八世紀から十九世紀初頭にかけて、いわゆる啓蒙主義と科学技術の進歩に連動するかのよう飛躍的な発展を遂げた精神医学の知識を反映し、そのことによって、語り手の科学的、合理的な性質が一層強調されるのだ。^{xii} 同じことは、二度目の幽霊の出現について聞かされた語り手が、それをよくある「驚くべき偶然」(五三一)のひとつとして、あくまでも日常的な経験の範囲内で解釈しようとする点にも見られる。こうして、語り手は、一方で信号手を精神の病に冒された病人とみなし、その彼を自分とは異なる他者として突き放して客観的に見ることで、自身が常識的で合理的な理性の人であることを確認する。

ところが、物語の最後、信号手の死の顛末を聞いた語り手は、

その奇妙な状況のあれこれをくどくどと述べて話を長引かせることはせず、締

めくくり、ひとつの偶然を指摘するにとどめたい。つまり、機関手の警告の言葉には、あの不運な信号手が自分に取り憑いているとあって、わたしに繰り返してみせた言葉ばかりか、彼が真似してみせた動作に、彼ではなく、このわたしが、しかも心の中でだけ付与した言葉もまた含まれていたのだ。(五三六)

と語って、物語を閉じる。機関手が信号手に投げかけた警告の言葉に、信号手が幽霊のものとして語り手に繰り返した言葉だけではなく、語り手自身が、「しかも心の中でだけ付与した言葉」が含まれていたとして、信号手と語り手自身との密かな連関を示唆し、語り手の心の中に微妙な違和感、つまり合理的解釈では説明しきれない不可思議な思いが残されたことを認めずにはいられない。もちろん、その事実を「奇妙な偶然」と呼ぶ語り手は、意識の上ではあくまでも理性的、論理的な自己のイメージを崩さない。しかし、語り手のこの言葉は、信号手を神経の病に冒された病人と見ることで、語り手がそれまで巧妙に自分自身から切り離してきた、幽霊から信号手そして機関手へとつながる一連の不可思議な謎の連鎖のただ中に、語り手自身をも引き込むことになる。

じっさい、テキストをよく読めば、この締めくくりの一節に限らず、短編「信号手」には語り手を中心に奇妙な偶然の一致、あるいは動作や言葉の繰り返しが、数多く織り込まれていることが分かる。たとえば、小説冒頭で、語り手が信号手にかけた「おーい、その下の人」という言葉は、偶然にも幽霊が信号手に語りかけた最初の言葉と同じものだ。その言葉を発した理由を信号手から問われた語り手は、信号手の姿を眼下に認めたからそう言ったまでのこと、単なる偶然の一致に過ぎないと言い切って、それを合理的に意味づけようとする。しかし、信号手は、「なにか超自然的な形で、その言葉が伝わってきたという感じはしませんでしたか」(五二九)と尋ねて、語り手と幽霊との密かな連関を示唆するのである。しかも、幽霊が語ったというその言葉は、信号手によって語り手に伝えられるだけではなく、最後の場面で信号手を轢き殺した列車の機関手によっても繰り返され、幽霊をも含めた一連の登場人物たちの不可思議なつながりを暗示することになる。

また、幽霊に特徴的な一方の手で顔を覆う所作は、信号手が幽霊を見た経験を語り手に物語る時に真似して見せると同時に、事故の現場で信号手を轢き殺した機関手が無意識のうちに取った姿勢でもある。そして、事故の状況を説明するために同じ動作を見物人に実演させてみせている機関手の姿を切り通しの上から偶然目にした語り手は、一瞬その機関手を信号手の語っていた幽霊かと思誤りさえした。

注目すべきは、先に引用した小説冒頭の場面で、語り手が、

ずっと高いところにいるわたしは、怒りに満ちた夕陽の赤い光をどっぷりと浴びていたので、片手で目の上に日除けを作ってやっとその姿が目に入ったところだった。

と描かれることだ。つまり、語り手もまた小説のはじめから、我知らず「幽霊」と同じポーズをとっていたのだ。この場面で、語り手が「怒りに満ちた夕陽の赤い光をどっぷりと浴びていた」「so steeped in the glow of an angry sunset」と描かれることも興味深い。夕陽を形容する“glow”“angry”の語がいずれも「赤」を連想させ、その赤い光が語り手を「浸す」「steep」と液体のイメージで表現されることで、語り手を包む夕陽の光は「血」のイメージを帯びることになる。したがって、その光を全身に浴びる語り手の姿は、赤い信号灯のそばに現れる幽霊、轢死した血まみれの信号手、そしてその信号手の血しぶきを浴びたであろう列車の機関手へと重なっていく。

この「赤」という色が、たとえば「反対側の眺望は短く、その先には陰気な赤いライトと黒々としたトンネルの一層陰気な入口があった」(五二五)という描写にあるように、切り通しやトンネルを覆う「黒」とともに、信号手や幽霊の描写に何度も繰り返されて、小説の不気味な雰囲気醸し出すのに大きな効果を発揮しているのは言うまでもない。この物語の語り手は、信号手の悲劇を目撃して、それを客観的に解説し、記述する単なるレポーターではない。それどころか、語り手自身が幽霊から信号手を経て機関手へとつながる、奇妙な謎に満ちた反復の連鎖の重要な一部となっているのである。

(四) 分身としての信号手——「マグビー・ジャンクション」の継ぎ目

語り手は、幽霊という非科学的な存在を信じて、その警告の意味を読みとろうと心を乱す信号手を、医師の治療が必要な一種の病人と見て、自分との相違を強調する。しかし、両者の差異を強調する語り手の意図とは対照的に、この物語に織り込まれているさまざまな反復の中で、もっとも際立った類似を見せているのは、じつは語り手と信号手ではないか。たとえば、最初の出会いで、「おーい、その下の人」と呼びかけた語り手を幽霊と見誤って怯える信号手を安心させようとして、語り手は次のように自分のことを説明してみせる。

わたしは、ご覧のとおり、それまでの人生をずっと狭い世界に閉じこめられて過ごしてきて、とうとう自由の身になったので、鉄道というこの立派な仕事に新たに興味を呼び起こされた人間に過ぎません。(五二六)

見ず知らずの人間に自分を紹介するには奇妙に曖昧な表現といえるが、それは、「信号手」がもともと「マグビー・ジャンクション」の第四章として構想されたことによる。というのも、「マグビー・ジャンクション」の第一章において、すでに語り手の履歴は、過去の回想という形で詳細に描かれているのだ。医師になる夢を奪われ、意に添わぬ株の仲買の仕事につかされた挙げ句、信頼するたった一人の友に愛する女を奪われた失意の人生。五十歳が近くなった今、やっと思い切って会社を畳み、あてのない鉄道旅行に出た語り手が、自らの陰気な過去を、初対面の信号手に率直に語りたがらないのは、当然のことだろう。

しかし、ここで重要なのは、語り手の生い立ちに関する事実の詳細ではない。大事なことは、自己の履歴を振り返る過程で、語り手が「狭い世界に閉じこめられた」、あるいは「とうとう自由の身になった」と、自分自身を牢獄に入れられた「囚人」と意識し、そう言い表していることなのだ。それは、信号手の職場である切り通しが、語り手によって、

両側にぼたぼたと水の滴るギザギザの石の壁があったために、すべての視界が遮られ、見えるのは一片の空だけだった。一方の眺望を遠くまで見渡そうとしても、この大きな地下牢がくねくねと曲がって延びていくだけだった（略）（五二五）

と、石壁に囲まれ日光の射し込まない狭苦しい「牢獄」のイメージで描かれていたことに通じるだろう。語り手は「上から見下ろすと、この寂しい場所に目が釘付けになった」（五二六）と語って、信号手の番小屋のある切り通しの底が自分のいる切り通しの上の世界とはまったく異なる一種の異界としてあることを強調する。しかし、この地下牢に閉じこめられた「囚人」としての信号手のイメージは、じつは意に添わぬ仕事について来る日も来る日もランパート・ストリートの「薄暗い巣窟」（四八二）に閉じこもっていたかつての語り手自身の姿でもあったのだ。

また、信号手と語り手の最初の出会いの場面では、近づいてくる語り手を幽霊かと疑った信号手が一步後ずさりをする、その彼の異様な目つきや陰気な顔に怯えた語り手もまた、一瞬彼を幽霊かと考えて、思わず一步後ろに下がる（五二六）。さらに、彼と話すうちに語り手の心が落ち着いてくるにつれて、「信号手の態度はわたしと同じように、晴れやかになった」（五二六）と、まるで鏡に映すかのように、両者は同じ動作や姿勢、表情を繰り返すのである。そして、語り手が自らを明らかにするのを聞いた信号手は、同様に自分の履歴を振り返り、自分が若いころには博物学を学んで講義も受けたことがある知的な人間で、番小屋でも独学で新しい言語や数学を学んでいると語って、

彼が語り手と同じような知的で理性的な人間であることをほのめかす。^{xiii}

しかも、その信号手について語り手は、

職務を果たすのに、彼は驚くほど厳密で注意深いのが分かった。話している単語の途中で言葉を切り、仕事が済むまで黙ったままだったのだから。(五二八)

と描いて、几帳面で義務感の強い人間であることを強調するが、そのことは信号手との約束で、語り手が二度目に信号手のもとを訪れるときの語り手自身の描写を思い起こさせる。

約束の時間きっかりに、次の晩、わたしはそのジグザグに刻まれた道に足をかけた。まさにその時、遠くの時計が十一時を打ち始めた。(五二九)

話している単語の途中、まさにひとつの音節の切れ目で言葉を切って任務を果たそうとする信号手と、約束の時間きっかりに切り通しに下りる道に第一歩を踏み出そうとする語り手。少々度を越したとも思われる生真面目さ、几帳面さが、両者の類似を読者に印象づけるだろう。

このように、一方ではその対照的な側面が強調されながら、根源においては等質のものを備えた語り手と信号手は、いわば互いが互いの分身をなしていると言えるのではないか。小説冒頭に語り手が信号手に呼びかけた「おーい、その下の人」「Hello! Below there!」という言葉をはじめとして、たとえば先の書き出しの引用で、語り手のいる切り通しの上の世界が、「わたしが立っている険しい切り通しの上、ほとんど彼の頭上にあたる場所を見上げると」「*looking up to where I stood on the top of the steep cutting nearly over his head*」と描かれて、その高さが強調されるのに対して、信号手の佇む切り通しの底が、「深い溝の底にいる彼の姿は寸づまりで陰の中だった」「*his figure was foreshortened and shadowed, down in the deep trench*」(強調筆者)と描写されて、両者の世界が垂直的な上下関係によって捉えられていることも、語り手と信号手のこの分身としてのあり方を示唆するだろう。

信号手が職務につく切り通しの底の世界を、語り手は、

反対側の眺望は短く、その先には陰気な赤いライトと黒々としたトンネルのより一層陰気な入口があった。トンネルのどっしりとした構造は、野蛮で陰鬱で人を寄せつけぬ気配。太陽の光はここにはほとんど届かないので、土臭い死臭が漂っ

ている。そこを寒風があまりに激しく吹き抜けていくので、日常世界を離れてしまったかのように、背筋がぞっとした。(五二六)

と描く。語り手の佇む切り通しの上の世界が「日常世界」、太陽光線に照らされた理性の世界であれば、その分身である信号手のいる世界、「野蛮」で「人を寄せつけぬ気配」を持ち、日光の届かない「土臭い死臭が漂う」切り通しの下の世界は、幽霊の幻覚に怯える信号手の狂気が象徴的に示すように、理性を離れた無意識の世界、いわゆる自我の深層を象徴する。したがって、語り手が切り通しの底に下るその行為は、自分自身の心の深層へ、その無意識の世界へと下ることであり、そこで理性的、論理的な日常の自分とは異なる、まがまがしい幻想に満ちたいまひとりの自分に出会うことでもあった。切り通しの上と下という垂直的な位置に語り手と信号手を置き、両者の対照を強調する描写は、両者の分身関係を表す記号だったのだ。

このように、短編「信号手」が、無意識の世界をも含めた語り手の内面世界を象徴的に語る物語であるなら、幽霊や機関手の言葉や動作が、事件の当事者である信号手だけではなく、部外者としてその一部始終を客観的に眺める観察者であるはずの語り手によって反復されることも納得がいく。語り手がすべての物語を一人称で語る語り方方法もまた、そこに描かれる出来事が語り手の心のあり方を反映する主観的かつ象徴的な物語である可能性を支持するだろう。

ディケンズは、鉄道という十九世紀イギリス工業技術の最先端の場を舞台に、科学や知性が人間の心に生み出す一種の抑圧と、その結果生み出されるまがまがしい恐怖や幻想、そして不安の世界を、フロイトに先だって、ほとんど精神分析にも似た手法で見事に描き出した。あくまでも直線的な線路を求める鉄道が、人間の合理の世界をひたすら追求する一方で、鉄道の直進性を可能にするために生み出された切り通しやトンネルが、合理の世界の背後に潜む人間の無意識の闇を現出せしめたことを、この物語は信号手をめぐる不可思議な謎をたたえるさまざまな反復の構図を通して、読者に実感させるのである。^{xiv}

(五) 語りの構造——「マグビー・ジャンクション」の形

語り手と信号手を中心とする反復の構図は、さらに短編「信号手」を、それが出版されたもともとの文脈、つまり「マグビー・ジャンクション」全体の中に置くことで、一層明確になるだろう。後に『クリスマス物語集』にこの章だけが単独で収録されたように、たしかに、「信号手」は短編としての見事な結構を備えており、独立した作品と読

むことができる。しかし、「マグビー・ジャンクション」全体、とりわけディケンズが担当した第四章までの展開を視野に入れることで、作品のより深い意味が見えてくるのではないか。

すでに述べたように、「マグビー・ジャンクション」の第一、二章は、バーボックス・ブラザーズ商会を畳んで自分探しの旅に出た主人公ジャクソンが自身の精神的再生を語る一人称の物語だ。そして、第三章以降は、彼がマグビー・ジャンクションの町で見聞きした風物がエピソード形式で綴られていく。第三章が、駅の食堂のボーイを語り手として、食堂の女主人とそこに集まる人々の様子を皮肉たっぷりに描き出す写實的、諷刺的な物語であれば、ディケンズの手になる最後の章である第四章の「信号手」は、ふたたびジャクソンが語り手として登場し、幽霊に取り憑かれた信号手との出会いとその不幸な思いがけない死の顛末を語るまがましいゴースト・ストーリーである。短編「信号手」は、語り手の点でも、物語のトーンのうえでも、書き出しの二つの章との連関を読者に強く意識させる構成になっているのだ。

じっさい、物語の第一章、マグビー・ジャンクションでふと思いついて急に列車を降りた語り手が、誰もいないプラットフォームで、通り過ぎていく列車を眺めながら、

なんとも捉えがたい深い切り通し、あるいは暗いトンネルから、人生の列車が姿を見せた。呼んだわけではないし、到着を告げるアナウンスもない。姿を見せたかと思うと、こっそりと彼に忍び寄り、暗闇の中に姿を消す。ほら、子供時代を知らず、親の顔も知らない子供がひとり悲しげに通り過ぎる。続いて来るのは、ひとりの若者で、自分はどこの馬の骨か分からないという苦々しい思いに苛まれている。ひとりの男がそこにつながれ、人生の最良の時なのに、嫌々就いた職に飽き飽きして苦しんでいる。さらにその後には恩知らずの友が連結され、かつての最愛の女を引きずっていく。(四七七)

と言うのは、「信号手」と「マグビー・ジャンクション」との深いつながりを示唆するものだ。忘れようとしても忘れられない忌まわしい過去。それが、無意識のうちに心の底から湧き上がっては精神を蝕んでいく様子を、語り手は、目の前を通過する列車のイメージを重ねて語っているが、注目すべきは、その語り手の心の深淵が、「深い切り通し」や「暗いトンネル」として意識されていることだ。ここに描かれる風景は、まさに短編「信号手」の舞台、あの不幸な信号手が勤務する番小屋周辺の風景そのものではないか。

「マグビー・ジャンクション」の冒頭、読者の前に登場する語り手は、「いつも物思

いに耽り、頭のなかに鬱々たる思いを抱えているかのような様子で、内なる声を押し殺し、「一人きりでいることに慣れてしまったことを示す数々のしるし」(四七六)を持つ憂鬱な人物とされる。この語り手の姿は、短編「信号手」で語り手の前に始めて姿を見せた信号手が「胸の前に右手を渡して、その右手の上に左肘を載せ、さらにその左手で顎を支える」メランコリーのポーズを取り、黒胆汁気質を思わせる「黄ばんだ黒い肌」や「黒い髭」を持ち、押し殺したような声でなかなか口を開かず、「孤独で陰気」(五二五-二六)な職場に勤務しているのと、ぴたりと一致する。「マグビー・ジャンクション」の冒頭に登場する語り手は、「信号手」を物語るあの合理的で論理的な語り手ではない。むしろ彼が、神経を冒された狂人として自分の対極に置く信号手にこそ重なる人物なのだ。そしてそれは、語り手と信号手との分身関係をさらに強調するとともに、短編「信号手」の「マグビー・ジャンクション」全体に持つ意味をも示唆するだろう。

苦々しい過去の記憶に、未来への希望の一切を押しつぶされて失意の人生を送る語り手が、フィービーの「幸福な気質」(四九七)に学んで、精神的再生を果たす「マグビー・ジャンクション」の一、二章は、いかにもクリスマスの子供にふさわしい人道的な教訓物語である。ところが、この構築的な物語を語った後に、語り手は、一度は自分自身から切り離れたはずのその陰鬱な過去の記憶、抑圧されたいまひとりの自己を、ふたたび信号手という分身に託して、その彼が恐ろしい幻想に取り憑かれて破滅に至る様を語る。

私生児として罪の償いを押しつけられた孤独な幼少時代、そして医者になる夢を潰されて意に添わぬ仕事に無理矢理縛りつけられた挙げ句、唯一愛した女性を信頼する友に奪われた失意の青春時代——自分の人生を「最初の数章がすっかり破り捨てられて読み取ることができない本」(四九六)に譬える語り手の精神的再生は、じつは「マグビー・ジャンクション」の前半部で語られるほど容易なものではない。食堂のボーイが示す第三章のようなドライで悪徳に満ちた現実世界においては、そうした苦々しい過去の記憶は信号手を訪れる幽霊のように語り手の心に取り憑いて、心の深層から何度も蘇ってはその人格を揺さぶり続けるだろう。短編「信号手」は、「マグビー・ジャンクション」前半部の一種のアンチ・テーゼとして語り手の過去の心象風景をいま一度反復することで、過去の記憶の消しがたさ、その蘇りの恐怖を読者に印象づけるのである。

(六) 反復するまなざし——読者の位置

幽霊をも含めた短編「信号手」の登場人物たちが示す言葉や動作の不思議な繰り返しや、語り手と信号手の密かな分身関係、さらに「信号手」とその枠組み物語ともいうべき「マグビー・ジャンクション」前半部との共通点。「信号手」をめぐるこれらのさま

ざまな反復の背後に、そうした連関を生み出す源泉として、小池が指摘するように、作家ディケンズの極めてパーソナルな、あるいは十九世紀イギリス社会に特有の「迷信的不安」の存在を措定することはもちろん可能だろう。じっさい、私生児として生まれ、罪の償いを押しつけられる陰気な子供時代を過ごした人間が、成長の過程で人生を見る新しい視点を学び、そのことによって忌まわしい過去の記憶から解放されていく。このジャクソンの生い立ちをめぐる物語は、「マグビー・ジャンクション」執筆の直前に出版されたディケンズの代表的な長編小説『荒涼館』*Bleak House*（一八五二-五三年）や『リトル・ドリット』*Little Dorrit*（一八五五-五七年）の主人公たちの運命でもある。すなわち、「信号手」のテーマがいかにか当時のディケンズの心を捉え、何度も作品の中に書き込んでいた脅迫的な問題であるかが分かるだろう。^{xvi}

しかし、短編「信号手」の恐ろしさは、果たしてこのような作者ディケンズの個人的経験や当時の時代背景にのみ起因するものなのだろうか。いやむしろ、主人公を苛み続ける過去の呪縛の実体が、たとえば作家の幼少時のトラウマや愛人エレン・ターナンとの秘密の生活への罪悪感、さらには十九世紀科学への不信といった、特定の個人的、文化的経験の形で具体的な焦点を結ばないところに、わたしたちが感じ取るこの作品の恐怖の本質があるのではないか。というのも、「信号手」には、作品が単なる伝記的、文化的解釈の枠組みにのみ収斂するのを拒む、いまひとつの重要な仕掛けが施されているように思われるからである。

もう一度書き出しの部分を見てみよう。

「おーい、その下の人。」

こんな風に呼びかける声を耳にした時、彼は番小屋の戸口に立っていた。手にした旗は短い柄に巻きつけられている。地形を考えれば、その声がどのあたりから発せられたのか分からないはずはない。しかし、わたしが立っている険しい切り通しの上、ほとんど彼の頭上にあたる場所を見上げる代わりに、彼はくるりと背を向けて、線路の先を眺めた。

物語の冒頭で「おーい、その下の人」という一節を読んだ読者は、それが誰から発せられた言葉だと思うだろうか。もちろん、数行読みつづければ、それが一人称の語り手である「わたし」のものであることは、容易に理解できる。しかし、語り手である「わたし」が導入されるまでの最初の数行を読んだだけでは、その言葉が誰によって発せられたのかは、読みとることができない。いやそれどころか、そこでは、この物語が三人称の語り手によって語られているのか、あるいは一人称の語り手によって語られているの

かといった、語り手そのものの声の所在さえもが曖昧にされているのである。しかも、「マグビー・ジャンクション」を第一章から読み進んできた読者にとっては、その直前の第三章が同じく「わたし」という一人称の語り手を持ちながら、それが第一章、第二章のジャクソンとは異なる駅の食堂のボーイという特殊な語り手をとっているだけに、たとえ語り手が一人称であると知った後でもそれがジャクソンなのか、あるいは彼ではない別の新しい人物なのかは定めがたいはずだ。

つまり、物語のはじめに「おい、その下の人」と語り手に呼びかけられて、声の主が分からず不安に陥る信号手の立場はまた、読者自身の立場でもあるのだ。短編「信号手」において、さらには「マグビー・ジャンクション」全体を通して、ディケンズは、得体のしれない恐ろしい闇の世界を自己の内に発見した人間の不安を、信号手ばかりか、語り手の内部にさえ閉じこめようとはしない。いやむしろ、読者が信号手の不安を我知らず反復するように、巧妙な仕組みをはりめぐらせて、物語を語り始めるのである。そのことによって、幽霊に脅かされる信号手の、さらにはその信号手を自分の分身として持つ語り手の不安は、読者の内面世界へと取り込まれ、他者のものではない自分自身のものとして実感されることになる。「マグビー・ジャンクション」の前半部とは異なり、「信号手」においては、語り手ジャクソンが決してその名前を指し示されることなく、「わたし」とだけ描写されてその存在が一般化されていることも、読者と語り手、さらにはその分身である信号手との一体感を強めるだろう。

こうして、恐怖の反復の連鎖は、語り手からさらに読者へと広がり、理性的な自己を危うくする恐ろしい深層の闇が、作者ディケンズのみならず、読者の心の中にも潜んでいることに気づかされる。読者は、十九世紀という時代にとどまらず、現在にいたるまで永遠に、語り手ジャクソンや作者ディケンズと同じように、心の中に果てしなく蘇っては反復される恐怖の連鎖に巻き込まれ、逃れる術もなく宙づりとなったまま、その不安な世界に取り残されるのである。

注

ⁱ Charles Dickens, “What Christmas is as We Grow Older” (1851) in *Christmas Stories* (Oxford: Oxford UP, 1987), 21.

ⁱⁱ クリスマス・ツリーはヴィクトリア女王の夫君であるアルバート公がドイツからイギリスに持ち込み、クリスマス・カードの風習は、1867年ごろにイギリスで始まったと言われている。

ⁱⁱⁱ Paul Davis, *Charles Dickens A to Z: The Essential Reference to His Life and Work* (New York: Checkmark Books, 1998), 250.

^{iv} 五章以下の執筆者と担当の章題は、以下の通りである。Andrew Halliday, “No. 2 Branch Line. The Engine-Driver”, Charles Collins, “No. 3 Branch Line. The Compensation House”,

Hesba Stretton, “No. 4 Branch Line. The Travelling Post-Office”, Amelia B. Edwards, “No. 5 Branch Line. The Engineer”

^v いまひとつのゴースト・ストーリーは、同じく『オール・ザ・イヤー・ラウンド』の一八六五年クリスマス号「マリーゴールド医師の処方箋」“Doctor Marigold’s Prescriptions”の中の挿話である「塩一粒と一緒に服用のこと」“To be Taken with a Grain of Salt”だった。

^{vi} 小池滋『ディケンズ 十九世紀信号手』(冬樹社、一九七九年)五五五頁。

^{vii} ディケンズの短編の重要性を論じるデボラ・A・トマスもまた、「ディケンズは『信号手』の中心人物に、信じがたいものを結局信じてしまう、なんとも落ち着かない不気味な感覚を見事に描いて見せた」と述べて、語り手の合理の世界をすり抜けて読者の心に残される不可解なものの存在を、「信号手」の恐怖の源とする。Deborah A. Thomas, *Dickens and the Short Story* (Philadelphia: U. of Pennsylvania Press, 1982), 138 参照。

^{viii} 小池滋、前掲書、五三頁。

^{ix} Charles Dickens, “Mugby Junction” in *Christmas Stories* (Oxford: Oxford UP, 1987), 524. 以後「信号手」および「マグビー・ジャンクション」からの引用はこの版により頁数のみを引用文の末尾に示す。

^{*} Wolfgang Schivelbusch, *Geschichte der Eisenbahnreise, Zur Industrialisierung von Raum und Zeit in 19. Jahrhundert* (Munich: Carl Hanser Verlag, 1977), English trans. *The Railway Journey* (New York: Urizen Books, 1979). 邦訳『鉄道旅行の歴史』加藤二郎訳(法政大学出版局、一九七九年)。

^{xi} 信号手の狂気は、幽霊とのはじめての出会いを、彼が「ある月夜の晩に」(五三)と話しはじめること(lunatic という単語が表すように「月光」と「狂気」とは深い関わりを持つ)によって、信号手自身によっても無意識のうちに示唆されてもいるのである。

^{xii} たとえば、バーバラ・スタフォードは、十八世紀から十九世紀初頭にかけての、視覚と精神作用との結びつきを、テクノロジーと医学を中心に啓蒙主義という広範なヨーロッパ文化の文脈で論じている。Cf. Barbara Maria Stafford, *Body Criticism: Imagining the Unseen in Enlightenment Art and Medicine* (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1993, 1997), 331-463.

^{xiii} 信号手が番小屋において独学で学んでいる言語を、「もっとも、言葉をただ目で理解して、その発音を自分勝手な粗野なやり方で思い描いてみるのが、言葉を学ぶと呼べるのであれば」(五二七)と説明するのは興味深い。この視覚的な言葉、音声のない文字としての言葉は、『二都物語』(一八五九年)においても、編む女マダム・ドファルジュを中心とするフランス革命の世界に描かれている。すでに別の場所で明らかにしたように、混沌たる原初の世界にもたとえられるフランス革命の民衆が、人間存在の深層を象徴するとすれば、彼らと同じ声のない言葉を操る信号手もまた、その闇の世界につながっているといえるだろう。『二都物語』については、新野緑『小説の迷宮 ディケンズ後期小説を読む』(研究社、二〇〇二年)二八三 三一三頁を参照されたい。

^{xiv} ヘルムート・ボンハイムも「信号手」における語句や動作の循環構造を「人が通常目覚めている時には決して納得できない結末」を徐々に読者に信じさせていく作家の「美的直感」の表現として詳細に論じている。しかし、彼の議論は「信号手」の技巧的な問題に集中し、反復の背後に隠された意味や「マグビー・ジャンクション」全体との関わりを射程に入れたものではない。Helmut Bonheim, “The Principle of Cyclicity in Charles Dickens’s ‘The Signalman,’” *Anglia*, 106.3-4 (1988) 390-92, rpt. In *Charles Dickens: Critical Assessments*, Michael Holington ed. Vol. III (Mountfield: Helm Information Ltd, 1995), 811-21.

^{xv}自分の生い立ちにまつわる過去の憂鬱な記憶が、外界の風景に触発されて次々と浮かんでくるといふこの語り手の描写は、『リトル・ドリット』の中心人物のひとりであるアーサー・クレナムが帰国して見るロンドンの描写(第一部、三章)を思い起こさせる。小池は「信号手」の語り手を完全な合理の人と言うが、これらの要素を考え合わせれば、語り手もまた信号手と同じく、心の底に割り切れない深い闇を抱えた人物と言えるのではないか。まさに語り手は、「信号手その人」でもあるのだ。

^{xvi} 『荒涼館』の主人公であり語り手でもあるエスタ・サマソンは、養母である伯母のミス・バーバリーに「お前には誕生日などなかったほうが、生まれなかったほうがずっとよかった」(三章)と宣告されたトラウマティックな誕生日の思い出からその手記を語り始めるし、『リトル・ドリット』の中心人物のひとりであるアーサー・クレナムは、私生児として生まれた罪の償いを押しつけられた幼年時代のトラウマがもとで、自分自身を「囚人」、あるいは意志を欠いた「誰でもない人間」と意識するようになる。それは、「マグビー・ジャンクション」の語り手ジャクソンが、自分自身を誕生日から逃れてきた人間だと言い表し、マグビー・ジャンクションの駅員たちに「行き先のない紳士」“gentleman for nowhere”とあだ名されるのと重なるだろう。このようなテーマの源泉を作家の伝記や当時の文化的枠組みに求めることもできようが、それを明らかにしたからといって作品を読み解いたことにはならないし、そうした議論は作品を作家の個人的経験やひとつの時代の枠組みに閉じこめることにほかならないだろう。むしろ、それらのテーマがこの作品の中でどのように提示され、どのような機能を果たしているのかの方が大切ではないか。なお、『荒涼館』と『リトル・ドリット』の主人公像と「視点」の重要性に関しては、新野緑、前掲書、一四九 一九 頁、および二三五 二八二頁参照。

出典：『文学』(岩波書店, 2004年11・12月号)