

Charles Dickens “The Signalman”におけるメディアと^{ミディアム}霊媒
——電気と幽霊のジャンクション

原 田 昂

The Media and Medium in Charles Dickens’s “The Signalman”:
The Junction of Electricity and Spirit

HARADA Takashi

(英米文化 第46号 別刷 2016年)

『英米文化』 46, 39–53 (2016)
ISSN: 0917–3536

Charles Dickens “The Signalman” におけるメディアと^{ミディアム}霊媒
——電気と幽霊のジャンクション

原 田 昂

The Media and Medium in Charles Dickens’s “The Signalman”:
The Junction of Electricity and Spirit

HARADA Takashi

Abstract

“The Signalman”, a short story by Charles Dickens can be distinguished from other ghost stories. What makes this short story special is its focus on railways and the telegraph. This is a complex ‘network’ where ghosts appear in the story and to which the work itself belongs, for “The Signalman” was published as a part of *Mugby Junction*.

Employing media theory analysis, this paper re-reads “The Signalman” as a novel that echoes a Britain of the nineteenth century where new networks of railways and electrical wires enabled the rapid transit and mass communication. The new and revolutionary flow of information was mysterious and beyond the understanding of ordinary people. It was almost something spiritual. Dickens represented this enigma in “The Signalman” as the junction of ghosts and the latest media. The author’s consciousness towards this junction can be found in the other chapters he wrote for *Mugby Junction*. Through this book, the protagonist improves his understanding of this junction. Our focus on technological media and spiritualistic mediums would give nineteenth century ghosts a certain definition: a piece to fill an unexplainable space in a complex of lines of information. Networks offer ghosts a place to appear, and people recognize a network through ghostly images.

序論

現代の怪談話の中には、例えば『リング』や都市伝説のメリーさんのように、メ

ディアが幽霊を媒介するものが見られる。『リング』ではビデオを見た者が呪いにかかり、メリーさんは電話で自らの存在を伝える。あるいは幽霊ではないものの、不幸の手紙をそこに加えることもできるだろう。そもそも *medium* という語が、霊媒行為と同じ語源をもつことを考えれば、これは自然なことである。メディア研究における大家であるフリードリヒ・キットラー (Friedrich Kittler) は、“Media always already provide the appearances of specters. For, according to Lacan, even the word ‘corpse’ is a euphemism in reference to the real” という表現で (12)、メディアと幽霊の関係を宣言している。

このメディアと幽霊の関係を初めて利用した文学作品はチャールズ・ディケンズ (Charles Dickens) の「信号手」 (“The Signalman”) である。確かに、ディケンズはこの作品以外でも度々幽霊を登場させ、それぞれのメディアとの関係を描いている。しかし「信号手」に特徴的なのは、幽霊がメディアとともに現れるだけでなく、鉄道や電信という線の複合の中に幽霊が現れる点であり、さらにこの作品そのものもまた、複数の線路が集まるジャンクションの名を持つ作品群『マグビー・ジャンクション』 (*Mugby Junction*) の一つとして掲載された点である。すなわち、幽霊とメディアの関係を考えるうえで最も重要な作品ということだ。

本稿では、まず「信号手」において幽霊がどのようにメディアによって媒介されているかを分析する。また、幽霊が現れる際にメディアを必要とする理由についてもここで言及する。次に、現実世界における科学的発見、発展と幽霊の関係性を確認する。これは、幽霊と電気の関係が19世紀イギリスにおける特徴であったことを示すためだけでなく、19世紀そのものが幽霊と電気が交わる場、ジャンクションであったことを示すものである。ディケンズは、単純に幽霊と電気、メディアを結びつけるのではなく、この時代のジャンクション性を理解し、意識していたように思われる。第3節では、このことを検証するためにディケンズが『マグビー・ジャンクション』のために書いた「信号手」以外の章に見られるジャンクション性への意識を分析したい。最後に、幽霊をメディアと相互に関係しあうものとして位置づけることで、ディケンズが作品で行ったことをより明確にしたい。なお本稿では、特に説明のない限り情報伝達手段をメディア、霊媒行為や幽霊をミディアムと呼ぶ。

1. 「信号手」におけるメディアと幽霊

「信号手」において幽霊を媒介するメディアの一つは鉄道である。この鉄道は、小池滋が列車を指して「鉄道は理由もなにもないのに害いを相手かまわずにもたらす恐ろしい存在に見えたのだろう」と言っているのとは異なる（『英国鉄道物語』88）。そもそも小池は鉄道に対する恐怖心が幽霊を見せるのだと考えているが、本作品で幽霊を媒介するのは、文字通りの鉄の道、線路ネットワークの方である。物語冒頭で語り手が信号手に呼びかけたとき、語り手の言葉が以前現れた幽霊のものと全く同じであったため、信号手は幽霊に呼びかけられたのだと考える。そこで彼が幽霊を探す場所は線路上である。

One would have thought, considering the nature of the ground, that he could not have doubted from what quarter the voice came; but instead of looking up to where I stood on the top of the steep cutting nearly over his head, he turned himself about, and looked down the Line. (524)

興味深いのは、ここで線路が“the Line”とされている点である。ここに、電信線が幽霊を媒介するもう一つのメディアであることが隠されている。信号手が語るところによれば、幽霊は必ず危険信号燈の下に現れている。さらに信号手は、語り手と話している間に2度幽霊を見ているが、その度に同時に電気ベルが鳴ったのだと言う。本作品において幽霊を媒介するのは、ただメディアであるというだけではない。それは線であり、また線の複合からなるネットワークなのだ。

メディアの歴史を区分する方法は、研究者によってある程度異なっている。しかし、近代国家の前後に一つの断絶があることに疑いの余地はないだろう。ウォルター・オング (W. J. Ong) の口承文化と活字文化や (1)、マーシャル・マクルーハン (Marshall McLuhan) の機械の時代前後といった区分が (3)、これにあたる。その違いは、情報量、情報速度が人力に多くを負うか、機械がそれを担うかだ。「信号手」において幽霊を媒介する鉄道や電信は、この時代区分の後者に位置づけられるメディアであり、特に電信に限れば、この時代に新たに登場し始めたばかりの、電

气的な情報量、情報速度をもつメディアである。本作品における幽霊とメディアの関係には、この点が大きな意味をもっている。

幽霊がメディアを伴って現れるのは、幽霊が純粋な情報にすぎないからだ。肉体を持たない幽霊は、自ら現実には作用することはできない。『クリスマス・キャロル』(*A Christmas Carol*)において、マーレイ (Marley) を含めたクリスマスの幽霊がスクルージ (Scrooge) に与えるのは情報だけである。情報とは、解読されなければ意味をなさないものだ。スクルージは与えられた情報の意味づけに成功し、そのために改心し、全くの別人のように振る舞うようになる。しかし「信号手」において信号手は、“[W]hat troubles me so dreadfully is the question, What does the spectre mean?” というように (533)、幽霊の情報に自分なりの意味を見出すことができず、さらに幽霊が事故を回避する方法を教えてくれないのはなぜなのかと問う。

これは信号手の情報理解能力が劣っているからだ、とすることはできないだろう。彼は、当時最先端の電気技術によって情報を扱うプロだからだ。彼の失敗はむしろ、この情報を知ったことで責任を感じ、人の死を回避しようとする点にある。なぜならこの幽霊は、鉄と電気のネットワーク時代における情報だからだ。信号手は「幽霊の顔を見たことがない (“I never saw the face”）」(529)。最初の幽霊は左腕で顔を隠しており、2番目の幽霊は両手で顔を覆っている。相手の顔が見えないのに情報が伝えられるというのは、まさに電信によって生じた現象だ。マクルーハンは、電気メディアの登場が細分化された世界を、再び中世的な全体化された世界に変化させると指摘し、“In the electric age, we wear all mankind as our skin”と表現する(52)。これはまさに信号手が陥った状態である。鉄と電気の時代にあって人は、あらゆる人や事件と無関係でいられない。彼が悩み苦しむのは、解決できるか否かに関係なく、事件を自分のこととして考えてしまっているためだ。

幽霊がメディアを伴って現れる第二の理由は、メディアそのものが霊媒行為として機能するからだ。media, またその単数形のmediumという語は、そのまま霊媒を意味する。実際に、古代文字はそのほとんどが何らかの魔術に用いられてきたとオングは指摘する(92)。ここでは詳しく論じないが、このメディアと霊媒の関係は時代が下るにつれて徐々に見られなくなる。しかし、電信の登場は再びメディアと霊

媒が結びつく瞬間である。鉄道ネットワークに沿って電信線が張り巡らされるようになった1840年代には既に、例えば1847年の*The Rail, and the Electric Telegraph*や1848年の*The London Anecdotes for All Readers*という本の中で、人々が信じ噂する、電信にまつわる奇談が紹介されている事実は、明らかにメディアとミディアムの結びつきを示している。こうした奇談に共通するのは、メッセージが届けられる場所にメッセンジャーがいないことを何とか説明しようと試みている点だ。電信が登場する以前にも、メッセンジャー不在のまま遠隔地にメッセージを伝える手段として教会の鐘があったが、それを幽霊や超自然の力で説明することはない。後に説明するが、情報量が大幅に増加する鉄道と電信の時代になってようやく、霊的な存在が求められるのだ。「信号手」においても、信号手が聞いた幽霊の叫び声は電信線が風を切る音であると、語り手は考えている(530)。この語り手は、幽霊の存在を否定しながらも、電信というメディアを幽霊と関係づけずにはられない。

2. 幽霊と電気のジャンクションとしての19世紀

幽霊を扱うフィクション作品が急増したのは、19世紀のことである。*The Oxford Book of English Ghost Stories*の序文には、“It was not until the 1820s that the ghost story as we now know it began to mature into a distinct form.”とある(xii)。ただし、19世紀の幽霊が現れるのは、物語世界に限らない。1839年にダゲレオタイプという形で写真撮影技術が発表されると、1845年頃には幽霊が写真の中にその姿を現す(シュテルツァー107)。この心霊写真は後に、「作品」であることが明らかになったが、このことはまさに19世紀における幽霊を取り巻く環境を示している。つまり、プロテスタントとカトリックの教義をめぐる問題ではなく、また魔女やシャーマンといった超常現象に関する特殊な地位を占める者の介在を必要としない、全く新しい幽霊出現の場が科学によって提供されるようになった。小池は『信号手』の幽霊について、「本来信頼してよいはずの科学が信じられぬ不安」と説明しているが(『ディケンズ：19世紀信号手』20)、科学に対する不信不安が幽霊を見せるのではない。現実を編集し、目に見えるままではない世界を見せることが、科学の本質なのだ。時間

と空間に対する人間的な認識は蒸気や電気によって創り変えられ、映像技術は点の集合を動画として見せる。

視聴覚技術の発達だけが、幽霊に関する記述が急増した理由ではない。先述の通り、幽霊は純粋な情報にすぎないため、メディアを必要とする。本稿に挙げただけでもビデオテープ、電話、鉄道、電信、写真、そして文学作品というように様々なメディアを通じて幽霊は現れるが、しかし、その存在を伝え広めるのは常に人間である。人間による情報発信手段として、芸術作品や出版物を人間と並置してよいだろう。19世紀には、人間や芸術作品を、あるいはそれらが発信する情報を、不特定多数の人間に向けて、大量かつ高速に運ぶ科学技術が発達した。高速かつ広範に情報を伝えるこの技術こそ、19世紀に幽霊が多く現れるようになったもう一つの理由である。

これらの点において、幽霊が現れる場としての環境を備えるのは列車ではなく、やはり線路や駅から成る鉄道網の方だ。迂回しなければ通行不可能な場所、あるいは馬車を使って幾日もかかるような距離は、鉄道網敷設によってもはやそれまでとは異なるものになった。このように現実を編集し、また情報伝達を爆発的に変革した鉄道網に対するディケンズの表現は、明らかに幽霊との関係を思わせる。運河を利用して、またその技術を用いて作られた鉄道線は、その両側を高く切り立つ崖に囲まれる。第1節に引用した「信号手」冒頭の場面でも、語り手がいる場所は信号手の頭上、“steep cutting”である。線路まで降りた語り手はその場所を、“On either side, a dripping-wet wall of jagged stone, excluding all view but a strip of sky...”と描写する(525)。

トンネルについても同じことが言える。「信号手」においてトンネルは、“[T]he gloomier entrance to a black tunnel, in whose massive architecture there was a barbarous, depressing, and forbidding air”というように効果的に描写されているし(525)、実際に信号手が目撃する人の死は、2回ともトンネル内で発生している。

これは第一に、トンネルが物質的に死と近いことが挙げられるだろう。横山章は『トンネルものがたり』のまえがきにおいて、トンネルの工事技術を三つの発展段階に分けている。時代の順にそれぞれ、ダイナマイトの発明、鋼鉄製の支保工、

ナトム工法であるが、最初のダイナマイトが発明されたのがようやく19世紀末のことである¹ (vii)。つまりそれ以前のトンネルは、のみとハンマーによる手作業で掘られたため多くは小規模なものであり、トンネルが崩れないよう内側から支えるための支保工が弱いため崩落の危険が付きまとうものであった。人の手によって掘られ、人を中に残したまま再び埋められるこの穴もやはり、墓穴を思わせる。イザムバード・キングダム・ブルネル (Isambard Kingdom Brunel) の河底トンネル工事が最も顕著な例であろうが、実際に作業員がトンネル内で生き埋めになる事故は起きていた。また、トンネルが長くなれば、蒸気機関の煙によって窒息するという事故が発生することもあった (横山25)。

しかし、物質的な要因だけでなく、文学作品における隠喩的な要因にも目を向ける必要がある。トンネルと幽霊の関係は、橋と幽霊の関係に通ずる。トンネルと橋は、技術的な相違を除けば、本来人や情報が直接移動することができないある2地点間を結ぶメディアである点で同質のものだ。このメディアが結ぶ2地点は、この世とあの世、すなわち人間の世界と幽霊の世界にもなりうる。能楽において幽霊が現れるとき、また去るときに、橋掛かりを通るのはこのためだ。文学作品における橋メタファーに造詣が深いダニエル・ストラック (Daniel Strack) は、「橋は生と死とを繋ぐ隠喩性」をもつと主張しており (ストラック14), 『二都物語』 (*A Tale of Two Cities*) 第3巻第9章においてシドニー・カートン (Sydney Carton) がセーヌ川に架かる橋を渡る場面を挙げながら “Carton crosses the bridge towards death” というように (Strack 33), ディケンズ作品においても橋が生と死を結ぶことを示している。「信号手」において幽霊がトンネルから現れ、またトンネルの中へ消えゆくのは、ディケンズが橋ネットワークとトンネルネットワークの役割を相似と捉えていたからだ。ただし、これは本作品において偶然あるいは単純に橋をトンネルに置き換えたというものではないだろう。爆発的なネットワーク構築、拡大を実現したこの時代のジャンクション性を表すためには、彼岸と此岸を結ぶものは鉄道橋ではなく、山や丘陵に列車が通るほどの穴を貫き、情報移動の大量高速化を象徴するトンネルでなければならなかったのだ。

19世紀イギリスにおいて、ネットワークを流れる電気情報は、鉄道ネットワーク

に沿って次々に増設される電信線に限られた話ではない。それは、人間の身体の内にも存在することが明らかになった。紀元前ギリシャのエラシストラトス以降約2000年に渡って、動物の神経を流れ、手足に命令を下すものは精気であると考えられてきた。それは奇しくも、英語ではspiritと呼ばれる。しかし、18世紀末にルイー・ガルヴァーニ (Luigi Galvani) がspiritの正体が電気である可能性を示すと、19世紀には動物の体内に電流を検知する実験が多数行われるようになった。つまり19世紀は、霊的なものと電気が関係づけられた時代である。このことから、19世紀という時代そのものを、一つのジャンクションとして位置づけることができる。それは、鉄道と電信、電気という科学のラインが交差する場であるだけでなく、幽霊や精気といったspiritのラインとも交わることで、新たな交流やラインを生み出す場である。文学作品では、本研究で扱う「信号手」だけでなく、萩原真一が「電気、あるいは生命の火花」で論じるように、メアリー・シェリー (Mary Shelley) の『フランケンシュタイン』 (*Frankenstein*) において怪物が生み出される最後の工程が雷であることや²、現実の世界においてはスピリチュアリズムが流行し、科学者のなかにも熱中する者がいたことに、その交流は見られる。また、本稿の始めに触れたように、霊と科学のラインが交わることで生まれた新しいラインは、現代にさえ見られる。

「信号手」の舞台が信号手の職場である小屋に設定されているのは、この時代のジャンクション性を表すためであろう。そこは、電信ターミナルだ。そこは、ある情報が運ばれてくる一つの終点であり、さらにそこから別の地点へと情報を移動させるための線をもつ場所だ。ターミナルもジャンクションも、複数の線が集まることで、そこに異なる意味を発生させるという機能をもつ。古くは「全ての道」が通ずるとされたローマが栄えたことや、ウィリアム・シェイクスピア (William Shakespeare) が人の多く集まる市場で劇を上演したこと、現代ではインターネットの膨大な情報量が様々な点で変化をもたらしていることが、まさにこの機能を説明している。科学のラインと霊的なラインが交わったとき、メディアは再び霊媒としての質的变化を受ける。信号手は幽霊について、“It calls to me, for many minutes together, in an agonized manner, ‘Below there! Look out! Look out!’ It stands waving to me. It rings

my little bell—”と語る (532)。そこが彼の職場，すなわち電氣的な信号を用いて他の駅と連絡を取るための場所であるからこそ，幽霊もまたそのネットワークを利用して現れるのだ。

3. 『マグビー・ジャンクション』に見られるジャンクション性への意識

こうしたジャンクション性への明らかな意識は、『マグビー・ジャンクション』に収録されたディケンズの手による他の物語中にも表れる。第1章「バーボックス・ブラザーズ」(“Barbox Brothers”)において語り手は，両親や恩人の幻影と会話をした後，ジャンクションを観察する。ここでも幽霊はジャンクションに現れるが，ここではジャンクション描写がより重要な意味をもつ。“But there were so many Lines”から始まるこのジャンクション描写にディケンズは大きく分量を割き，“[T]here was no beginning, middle, or end to the bewilderment”と締めくくる (483-84)。ジャンクションに対して語り手が抱くのは目まぐるしい当惑であり，ネットワークに特有の量的な甚大さが第1章においてははっきりと描かれている。

この語り手は，後に出会うフィービー (Phoebe) に対して“I stopped, as you have heard from your father, at the Junction here. The extent of its ramifications quite confused me as to whither I should go, *from* here. I have not yet settled, being still perplexed among so many roads”と話す (497斜体は原文のもの)。どこへ行くべきか決めかねる語り手は毎日のようにジャンクションを徘徊し，ついには“The gentleman for Nowhere”と呼ばれるようになる (491)。

一方で，ジャンクションはどこへでも行けるものとしても理解される。衝動的にマグビー・ジャンクションで列車を降りた語り手は，“Mugby Junction, Mugby Junction. Where shall I go next? As it came into my head last night when I woke from an uneasy sleep in the carriage and found myself here, I can go anywhere from here”と語る (483)。また，自室のベッドに寝たきりのフィービーでさえ，“There is the great Junction, too It seems to join me, in a way, to I don't know how many places and things that I shall never see”と感じている (490斜体は原文のもの)。

このようにジャンクションのネットワーク性が強調される第1章の最後で、語り手のジャクソン (Jackson) は彼自身がジャンクションになることを決意する。彼はフィービーに対して、マグビー・ジャンクションの七つの支線を巡る計画を話しながら、“I want to bring you what I pick up at the heads of the seven roads that you lie here looking out at, and to compare notes with you about it”と提案する(497)。また、第2章「バーボックス・ブラザーズ商会」(“Barbox Brothers and Co.”)において登場する少女ポリー (Polly) は、語り手ジャクソンにお話を教えてあげると言った直後に“*But you must remember it, you know, and be able to tell it right to somebody else afterwards*”と念を押す(504)。つまり、ジャクソンは徹頭徹尾メディア化、あるいはジャンクション化される。第2章の終わりに“*Here follows the substance of what was seen, heard, or otherwise picked up, by the Gentleman for Nowhere, in his careful study of the Junction*”と書かれるように(515)、語り手ジャクソンは『マグビー・ジャンクション』という作品集そのものにとってのジャンクションでもある。このように考えると、『マグビー・ジャンクション』というタイトルは語り手ジャクソンを指して、マグビーにいるジャンクションという意味にも捉えることができるが、これは本稿の主題ではないため検討は別の機会に回しておく。

ジャンクションについての理解を深めた語り手ジャクソンは、ジャンクションの質的变化をも感じ取る。第2章は時系列的には全体の最後の話である。この章でジャクソンは突然、マグビー・ジャンクションについて次のような発見をする。“*And now it began to be suspected by him that Mugby Junction was a Junction of many branches, invisible as well as visible, and had joined him to an endless number of by-ways*” (501)。語り手のジャクソンはこの目に見えない支線を、霊的な存在と結び付けることなく、ジャンクションに携わる様々な人々、特に労働者と捉えている。しかし重要なのは、『マグビー・ジャンクション』という作品が、ジャンクションを単純な線路の複合ではないとしている点だ。語り手ジャクソンがジャンクションに見出す新たな意味が労働者たちであるからこそ、第3章とする代わりに本線 (Main Line) と題された「マグビーの給仕」(“*The Boy at Mugby*”) は、マグビー・ジャンクションで働く給仕が主人公となっている。そして、語り手が見出すのとは異なる霊的な存

在がジャンクションの目に見えない支線とされている「信号手」は第4章とされる代わりに第1支線 (No. 1 Branch Line) なのだ。

4. 認識におけるメディアと幽霊

以上のような、幽霊とジャンクション、電気、人間身体との関係は、幽霊にある定義を与える。つまり幽霊は、人間同士のつながりを含めて、あるネットワークが構築される場合の余白を、それが説明のできない余白であれば殊更に、埋める存在であるということだ。動物電気が発見されるまで、神経ネットワークが脳からの命令を運ぶ手段は説明のできないものであった。幽霊 (spirit) は、この余白に入り込む。複雑に線路が絡み合い、どこへでも行けるにも関わらず、どこへ行くべきかの指針を与えないジャンクションも、時間と空間の概念を、文字通り電氣的な速さで破壊する電信も、同じく幽霊によって現実に認識され得るのだ。

こうした幽霊とネットワークの関係は、幽霊に関するイギリスの伝統を説明する。すなわち、クリスマスの幽霊物語だ。『クリスマス・キャロル』を初めとするクリスマスブックや、本稿で分析した「信号手」を含む『マグビー・ジャンクション』は、クリスマスの時期に合わせて出版された。これは、クリスマスの時期に幽霊物語を家族で楽しむという習慣が、この時代に偶然始まったからではない。19世紀イギリスにおいて登場したクリスマスの祝い方の一つに、クリスマスツリーがある。これは、アルバート公 (Prince Albert) がドイツ出身であることに起因する。現在にも続くクリスマスの伝統は、国家間を結ぶこのネットワークによって生じたのだ。他にも、クリスマスカードの文化は、安価に、国中どこへでもそれを届ける郵便ネットワークなしには成立しなかったであろう。また Mark Connelly は、19世紀を近代クリスマス発明の時代ではなく、過去から続いてきた習慣を発展させた時代として位置づける。これは、19世紀のクリスマスに全く新しい要素がなかったと言うものではない。Connelly は、*Illustrated London News* が家庭を購買層として大成功を収めた出版物である点に十分言及したうえで、“It is in the articles and engravings of the *Illustrated London News* that many of the essential nineteenth-century concepts of Christ-

mas can be found”と主張する(11)。19世紀のクリスマスは、幾多もの家庭を中心あるいは中継点とし、出版メディアと絡む複雑なネットワークの中で、その概念が形成されたものなのだ。

新しいクリスマスは家庭で読まれただけでなく、家庭の中で実践された。それ以前には全くなかったというわけではないが、このことは、家族間にネットワークが発生したことを示す³。あるいは、精神や血縁という意味でのネットワーク性とはっきり区別するために、家庭内にジャンクションが発生したとした方が適切かもしれない。それは小さく、時空を超えず、不特定な他者を結ぶものでもない。しかしそこには七面鳥やゲームのように、その日その場所に集う構成員を結ぶ要素が確かにあるのだ。その間隙に幽霊は忍び込む。だからこそ、クリスマスの幽霊物語の伝統は19世紀に始まったのだ。「信号手」という作品の重要性はこの点にもある。19世紀のジャンクション性を作品内部で示すのみならず、本作品は物そのもの、つまりメディアとして、現実におけるネットワークと幽霊の関係を築く一助となっているからだ。

こうした例が示すのは、ネットワークが幽霊を生むということではない。我々は幽霊を介在するからこそ、あるネットワークを現実形成、あるいは認識することができるのだ。河合祥一郎は、『幽霊学入門』序文において「ハムレットが亡霊と対話することで“生きるとは何か”を考えたように、人は霊と向き合って初めて己の生き方を知ることができるのではなかろうか」と考える(5)。この主張における「己の生き方」を、「己の生きる環境」にまで拡大する必要がある。河合は、個を超えたつながりに度々言及する。「人は自分を越えた〈何か〉とつながり、呼応するときに大きな力を発揮する。インスピレーション (inspiration) を得るというのも、息を吸う (inspirare) ことで自分の中に^{スピリトゥス} 霊 を呼び込む」ことだという彼の主張は(5)、人が自己の身体範囲を超えて〈何者か〉とつながるとき、つまりネットワークを利用することが、霊を呼び込むのだと言い換えることができる。それはまさに、幽霊を降ろす行為ミディアムが、情報を運び意識やコンテンツを形成するメディアであることを意味する。

結論

松岡正剛が「ディケンズは『情報の時代』の先鞭をつけるのだ。…それだけでなく、それを他人に見せる方法に異常な関心をもった」と言うように (46), またトニー・ウィリアムズ (Tony Williams) が “By 1870 the rail network in this country was well-established, and the changes it brought into being had altered people’s lives for ever. Dickens spent his adult life living through those times and recording them” と言うように (123), 『マグビー・ジャンクション』およびその中で特に有名な「信号手」でディケンズは、鉄道、ジャンクション、電信網に大きな関心を寄せている。情報量と情報速度の両方の面でそれまでのメディアを大きく上回るこれらのメディアに対する関心、理解、描写は「信号手」を、他のディケンズ作品にも見られる幽霊とメディアの関係から区別させる。

本作品において、時代の最先端技術がただ羅列されるのではなく、幽霊を媒介するものとして描かれるのは、19世紀という時代そのものをジャンクションとして描くためだ。それは、古代においては同じものであったメディア (情報媒体) とミディアム (霊媒) が、急速な情報加速の結果再び交わる場である。動物電気の発見によって生物学、神経学の分野においても幽霊と電気のジャンクションが知られるようになったのもこの時代のことなのだ。

しかし、メディアと幽霊はただ混沌として混ざり合うのではない。メディアあるいはネットワークと幽霊は、互いに互いの現出すべき場を提供し合う。幽霊はネットワークの内に現れ、そしてネットワークを認識可能なものにする。それはジャンクションに他ならない。我々はメディアという駅とミディアムという駅を、ジャンクションによって一繋がりには結ばれるその駅の間を、行き来するのだ。まるで、信号手が他の駅と連絡を取るまさにそのベルを鳴らして、幽霊が信号手に語りかけたように。

「信号手」をこのように解釈することは、19世紀イギリスに対する一大メディア革命の時代としての意味付けを強化すると同時に、ディケンズを現代的な情報理解およびメディア理解で19世紀を捉えた作家として位置づける。

注

(本稿は、第67回日本英文学会九州支部大会(2014年10月26日)のための草案を加筆改稿したものである。)

- 1 珪藻土ダイナマイトと呼ばれるものは、『マグビー・ジャンクション』発表と同年の1866年に発明されている。ただし、今日のダイナマイトの原型となったのは1875年に発明されたものであり、これが初めてトンネル工事に使われたのは1875年である(横山33-34)。
- 2 『フランケンシュタイン』本文中には雷、または電気が怪物に生命を与えたと書いているわけではないが、フランケンシュタインが“electricity and galvanism”を学んでいること(Shelly Everyman's Library 32)、および1831年版の序文においてMary Shelly自身がGalvani電流と死者の復活に言及していることから(171-72)、怪物の誕生に電気が用いられたものと考えられる。
- 3 Connellyはクリスマスと家庭の結びつきを、19世紀特有の文化ではなく、それ以前からの伝統と説明している(11)。ここでは、クリスマスを家庭で祝う風習が19世紀に始まったという意味ではなく、19世紀の新しい要素によって特に家族間の繋がりが重要性を増したことを意味する。

引用文献

- Archer, Charles Maybury. *The London Anecdotes for All Readers: The Electric Telegraph*. London: D. Bogue, 1848. *Hathi Trust Digital Library*. Web. 21 Oct 2015.
- Connelly, Mark. *Christmas: A History*. London: I. B. Tauris, 2012.
- Cox, Michael and R. A. Gilbert. eds. *The Oxford Book of English Ghost Stories*. 1986. London: Oxford UP, 2008.
- Dickens, Charles. *A Christmas Carol*. *Christmas Books*. London: Oxford UP, 1966. 7-76.
- . “Mugby Junction.” *Christmas Stories*. London: Oxford UP, 1964. 473-536.
- Kittler, Friedrich A. *Gramophone, Film, Typewriter*. Trans. Geoffrey Winthrop-Young and Michael Wutz. California: Stanford UP, 1999.
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. 1964. New York: Routledge, 2001.
- Ong, Walter J. *Orality and Literacy: The Technologizing of the World*. New York: Routledge, 2012.
- Progress, Peter. *The Rail and the Electric Telegraph*. London: R. York Clerke and Co., 1847. *Google Books*. Web. 21 Oct 2015.

- Shelley, Mary. *Frankenstein*. London: Everyman's Library, 1992.
- . *Frankenstein*. Ed. J. Paul Hunter. New York: W. W. Norton and Co., 1996.
- Strack, Daniel C. “Bridges to Heaven and Hell: On the Interrelationship of Ethics and Artifice in *A Tale of Two Cities*.” 『北九州市立大学外国語学部紀要』 121. (2008) : 21–54.
- Williams, Tony. “Dickens and ‘the Moving Age’.” *The Japan Branch Bulletin of the Dickens Fellowship*. 29. (2006) : 120–143.
- 河合祥一郎編『幽霊学入門』新書館, 2010年.
- 小池滋『英国鉄道物語』晶文社, 1986年.
- .『ディケンズ：19世紀信号手』冬樹社, 1979年.
- シュテルツァー, オットー『写真と芸術——接触・影響・成果』福井信雄・池田香代子訳, フィルムアート社, 1974年.
- ストラック, ダニエル「『破戒』における二重構造に関して——風景描写に潜在している隠喩を中心に」 *Comparatio* 12. (2008) : 10–19.
- 萩原眞一「電気,あるいは生命の火花——十八世紀欧米における雷観」『雷文化論』妹尾堅一郎編, 慶應義塾大学出版会, 2007年. 149–166.
- 松岡正剛「英國の子の匂い」『千夜千冊』第1巻, 求龍堂, 2006年. 46–51.
- 横山彰, 下河内稔, 須賀武『トンネルものがたり』吉村恒監修, 山海堂, 2001年.