宮沢賢治「シグナルとシグナレス」考

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-03-15 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 秦野, 一宏, HATANO, Kazuhiro メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15053/0000000018

Copyright © JAPAN COAST GUARD ACADEMY 2022

【論　文】

宮沢賢治「シグナルとシグナレス」考

О сказке "Сигнал и Сигналес" Кэндзи Миядзава

秦　野　一　宏

海上保安大学校　研究報告　第67巻　第1号　通巻第115号　令和4年度

【論文】

宮沢賢治「シグナルとシグナレス」考

秦野 一宏

1.

宮沢賢治の童話はどれもそうだが、誤解を招くことなく、あらすじを紹介することがとても難しい。たとえば、続橋達雄は童話「シグナルとシグナレス」の内容を簡潔に、「可憐な恋びとたちの、互いに切なく恋しながら、電柱の圧力とふたりの気の弱さとから、結びつくことのできぬため息の世界」とまとめてみせた[1]。また、別のあらすじ紹介では、「『身分』を越えた相思相愛の恋が展開するが、二人は切なく想いを打ち明けあうばかり。傍らの倉庫の屋根の助力で、「夜の海の渚」に二人だけで立つ、が、それも儚い夢にすぎなかった」[2]とある。こうした要約はもちろん間違っていないし、要点もしっかり押さえられている。しかし、何かものたらない、作品のおもしろさ、賢治らしさがまったく伝わってこない。賢治独特の作品全体を色づける細部の＜含み＞や＜揺れ＞、＜転調＞などがまったく抜け落ちてしまっている。細部をそぎ落とすと、賢治的なものも消えてなくなるのだ。シグナルとシグナレスの「ため息の世界」とは苦しみで塗りつぶされた単色の世界ではない。夢の世界から現実に戻るという物語の終わり方にも、「儚い夢」が砕け散り、元の木阿弥に戻ったというニュアンスは感じとれない。

シグナルとシグナレスが「可憐な恋びとたち」であることを否定するわけではない。しかし、そうだと言い切ってしまうと、何かがするりと抜けていく。「電柱の圧力」と「ふたりの気の弱さ」を突き合わせると、なんだか「電柱」がねっからの悪者で、シグナルとシグナレスは善人のように見えてくるが、実際にはそんなことはない。賢治の登場人物の内面には含みがあり、揺れがある。賢治の物語には微妙な視点の転換、転調がある。

たとえば、シグナルの性格は「せつかち」や「気の弱さ」だけでは汲み取れない。シグナルは陰で、「電柱」のことを「僕とこのぶつきりこ」と呼

び、「こいつ」はチョークより形が悪いだの、「呆れた馬鹿」だのと口汚くこき下ろす。それは、「電柱」が自分の思いを寄せる人のことを蔑ろにした、その腹いせによるものではない。というのも、シグナルが罵倒するのは、「電柱」だけではないからだ。シグナルに言わせれば、シグナレスは本当に美しいが、二人のまわりにいる奴はみんな「馬鹿」で「のろま」である。結婚を反対されている二人に同情し、力になろうとしてくれている倉庫の屋根にさえ、「おかしなやつ」だ、「ずゐぶん太つて」いると、まさに甘やかされた「若様」よろしく、上から目線で難癖をつける。とはいっても、シグナルが周囲の者みんなに悪意をもっていると言うと語弊がある。「ぶつきりこ」などと奇抜なあだ名を考えついたり、さしたる理由もないのに相手の身体的な特徴を揶揄したがったりするのは、子どもっぽさの現れでもあるからだ。

誰もが、そして何もかもが揺れている。常に動いている。あるいは詩集『春と修羅』の「序」の言葉を援用して、「せはしくせはしく明滅」していると言ってもいい。「序」では、明滅するのは作者自身の「わたくし」だが、童話「シグナルとシグナレス」で言えば、語り手のみならず、シグナルやシグナレスたち、登場人物の「わたくし」にも通じているのではないか。こうした細部の揺れや明滅を切り落とし、恋の切なさや、不自由さを嘆く「ため息の世界」を強調しすぎると、「シグナルとシグナレス」はもう、センチメンタルなだけの別の作品になってしまう。

こう言うと、いや、そのセンチメンタルな世界こそ、作者が目指したものだったのだと反論されるかもしれない。たとえば萬田務は、「愛しあいながら結ばれない二人の姿を、情緒的に描くところ」に作者の意図があると考えた[3]。ただ、その萬田自身、二人の恋は「悲恋物語として、読者に哀切感を与えないではおかないはずなのに、何故か作品全体のトーンはむしろ明るい」と、作品に奇妙な違和感をおぼえている[4]。そしてその違和感の原因を、彼は、時に「悪ノリ」に至る「作者の遊び」にあると見た[5]。となると、この作品の評価は「意識的に恋愛を扱ったところに作家としての積極性は認められても、それ以上のものはない」という否定的なものに落ち着かざるをえない[6]。

違和感を「作者の遊び」と関係づけること自体に異論はない。問題は、「遊び」の意味を狭くとり、「悲恋物語」の内容にそぐわぬ「悪ノリ」や誇張に帰してしまっていることだ。どうやら評者には、笑いと真剣さとは両立しえないという固い信念のようなものがあるようだ。しかし、人間を揺れ・明滅の相のもとに捉えれば、「悲恋物語」と滑稽話はけっして相容れないものではない。騎士道物語を読みすぎて現実と物語の区別がつかなくなり、自分を正義の騎士と思い込んだドン・キホーテは、狂気と正気を行きつ戻りつしながら、百姓娘アルドンサを思い姫ドゥルシネーアと見たて、命がけで彼女を守り、彼女の名を世に広めようとする。物語は風車を巨人と思い込んで突進するなど、滑稽な場面の連続だが、読者は滑稽さを通して真剣な問題に行き着く。笑いながらでも真剣なことを考えることはできるのだ。賢治でいえばすぐに、「北守将軍と三人兄弟の医者」や「ペンネンネンネンネン・ネネムの伝記」が思い浮かぶ。あまりに長く乗り回していたので、尻が馬とくっ付いてしまったり、試験合格後、わずか一日で世界裁判長にまで出世できたりと、話の表面は荒唐無稽なのだが、読者はそのありえない荒唐無稽を笑いながら、知らず知らずのうちに、真剣な問題に取り組むことになる[7]。

賢治作品の世界を理解しようとすれば、とにかく具体的な記述にのめり込む以外に手はない。たとえばシグナルとシグナレスの「ため息の世界」も、それをニュアンス含みで感じとろうとすれば、次のような、ある種奇態な記述を読み込む必要がある。

> 山脈は若い白熊の貴族の屍体のやうにしづかに白く横はり、遠くの遠くを、ひるまの風のなごりがヒユウと鳴つて通りました。それでもじつにしづかです〔。〕黒い枕木はみなねむり赤の三角や黄色の点々さまざまの夢を見てゐるとき、若いあはれなシグナルはほつと小さなため息をつきました〔。〕

「本線シグナル附きの」電信柱の横槍により、結婚の夢を断たれた二人は「しよん〔ぼ〕り」としている。ここでの奇妙さは、なぜ、山脈を「若

い白熊の貴族の屍体」などという特異なものになぞらえるのか、というところにある。ただ＜白熊が横たわっている姿＞というだけなら、山々に降り積もって「くわうくわうと」光る雪のかたちをその姿に見立てたものであることはすぐに了解できる。しかしその姿が「若い白熊の貴族の屍体」となると、これはもう、雪山の詩的な見立てだと言ってすますことはできない。しかし、これがシグナルの内面を映し出したものとすれば、得心がいく。まず「若い」、「貴族」という言葉は「若様」と呼ばれるシグナルを連想させる。そして「屍体」のイメージは、電信柱から結婚を妨害されたシグナルの落胆と重なり合う。つまりここでの風景は、賢治の用語を用いて言えば、＜心象スケッチ＞でもあるのだ。「黒い枕木」の見る夢に現れる「赤の三角や黄色の点々」は列車や信号機の放つ光と関係しているのかもしれない。しかし、それ以上に大事なのは、赤や黄色、三角や点々によって示される眠りの安らかさが、シグナルにとって羨ましく思えるということだ。語り手はすやすやと眠る枕木たちと、悶々として眠れぬ「あはれな」シグナルを対比しながら、シグナルの鬱々とした心を際立たせるのである。

「赤の三角や黄色の点々」の意味は説明されないままだが、これは説明されなくていいのである。シグナレスの言葉に現れる彼女の「伯母さん」もそうだ。「つめたい白光」を地面に降らせている薄い層をなした雲が東へ流れて行く。シグナレスはその雲の行方を眺めているうちに、おのずと東の方にいる伯母さんたちのことに思いが至り、「伯母さんたちもきつとこつちの方を見てゐらつしやるわ」とつぶやく。その後、シグナレスは「いつまでもいつまでもそつちに気をとられて居」たが、彼女がなぜ伯母さんたちに気を取られているのかは、わからない。ここで重要なのは、シグナレスが「こつち」と「そつち」は深い絆で結びついていると信じているということだ。「いつまでもいつまでも」という繰り返しによって滲み出る彼女の思いの深さが、伯母さんたちとのつながりの深さを示している。シグナレスには、相手もこちらのことを気にかけてくれるにちがいない、心惹かれるなつかしい縁者がいる……。ひと言でいえば、郷愁を感じさせる、この西の方を見つめながら、シグナレスのことを想っている伯母さんたちの姿は、彼女の心に映し出される風景なのだ。こうして賢治は＜心象スケッ

チ＞とはそういうものだと言わんばかりに、手がかりだけを残して語られぬ細部を＜積極的な＞読者の想像に委ねてしまう。

「若い白熊の貴族の屍体」や「赤の三角や黄色の点々」、「伯母さんたち」への言及は「作者の遊び」であることに違いはないが、この表現の奇妙な＜揺れ＞は、登場人物の内面と深く関わっている。以下、この＜揺れ＞をキー概念として念頭に置きながら、「シグナルとシグナレス」を読み解いていくことにしよう。

2.

童話「シグナルとシグナレス」は、本線の金属製で電気式の新型信号機シグナルと、軽便鉄道の木製でランプ式の旧型信号機シグナレスの恋物語である。シグナルもシグナレスも、鉄道の時代を生きる近代化の申し子であることに変わりはないが、本線と軽便鉄道という所属の違いもあり、二人の住む世界の空気は微妙に違う。シグナレスの方はすでに触れたように、彼女が「伯母さんたち」と呼ぶ、女性の＜仲間＞と結びついていることから、いわば＜女系社会＞の一員であると見做すことができる。伯母さんたちについてははっきりとしたことは記されていないが、きっとシグナレス以上に旧い信号機なのだろう。このようなやさしさ、情で結びつく「伯母さんたち」は、シグナルとシグナレスが恋仲になったことを知ったとしても、祝福こそすれ、横槍を入れることはないだろう。

シグナルの世界は違う。彼には、なつかしさを感じさせるような「伯母さんたち」はいない。こちらでは、親戚関係よりも組織と身分が幅を利かせる。シグナルは、鉄道長の甥っ子だという後見のシグナル附き電信柱から、若様と持ち上げられるけれど、それは彼が本線勤めで、電気を使う最新式信号機であるからにほかならない。シグナルが若様でいられるのは、自分に割り振られた立ち位置を受け入れ、縦社会の組織の中を波風立てずに生きていく限りにおいてである。

同じ恋を主題化しても、「シグナルとシグナレス」では、童話「土神ときつね」におけるような三角関係をなす人物は登場しない。シグナルも土神も恋情を抑えきれない点では変わらないが、シグナルは嫉妬の感情と無縁

でいられる。悩ましいのは、自身の熱い思いをどう伝えるかだ。どうすれば相手にインパクトを与え、自己をアピールできるかが最大の課題になる。西洋的な教養をもつ＜新式の＞シグナルは、相手に対する恋情を伝える際には、「僕は（あなたが）すきなん〔で〕す」と、「すき」という言葉を使うけれども、自分のことを好きになってほしいと伝える時には、いかにもバタ臭い表現を用いる。彼は、love の語感にきわめて近い「愛する」という語を使って、「どうか僕を愛して下さい」、「だから僕を愛して下さい。さあ僕を愛するつて云つて下さい」と、執拗に迫る [8]。一方、＜旧式の＞シグナレスは、「愛してください」という露骨な懇願にはずっと沈黙を保ってきたが、「やつ〔ば〕り僕がきらひなんでせう」と、やわらかく引かれると、何かを言わずにはいられなくなる。口を衝いて出た言葉は―「あたし、もう大昔からあなたのことばかり考へてゐましたわ」。「愛する」どころか「好きです」とも言えない。ここでの「考へる」の用法は、古典文学で使われてきた愛情を示す婉曲的な表現「思ふ」に通じている。それは、つつましやかで奥ゆかしい＜告白＞であり、語り手の説明はないけれど、シグナレスは恥じらい、その目はきっと足もとをみつめていたにちがいない。とはいえ、そのことでシグナレスが受け身的な姿勢に終始しているとは言いがたい。実際、彼女は「大昔から」、「あなたのことばかり」という強調表現によって自身の秘めた胸の内を露わに伝えてもいるわけで、その意味では大胆であると言ってもいい。シグナレスは、旧式の信号機であるがゆえの昔ふうの受け身的なつつましさと、近代化のシンボルとも言うべき鉄道を支える＜モダンな女性＞の積極性、大胆さをあわせもつのだ。

なぜ双方が相手を好きになったのか、その理由に直接言及する場面はないが、どうやら、シグナルが本線の信号機で、時代の先端を行く最新式であることと、シグナレスが軽便鉄道の信号機で、旧式であることとが深く関係しているらしい。

「だつてあたしはこんなつまらないんですわ」
「わかつてますよ。僕にはそのつまらないところが尊いんです。」
すると、さあ、シグナレスはあらんかぎりの勇気を出して云ひ出しま

した。

「でもあなたは金でできてるでせう。新式〔で〕せう。赤青めがねを二組みまで持つてゐらつしやるわ、夜も電燈でせう。あたしは夜だつてランプですわ、めがねもただ一つきりそれに木ですわ。」

「わかつてますよ。だから僕はすきなん〔で〕す」

「あら、〔ほ〕んたう。うれしいわ。あたしお約束するわ」

「え、ありがたう、うれしいなあ僕もお約束しますよ。あなたはきつと、私の未来の妻だ」

「えゝ、さうよ、あたし決して変らないわ」

約束とは結婚の約束であるが、「決して変らない」とはどういうことか。どうやら、シグナルが気に入ったといってくれた「つまらないところ」をそのまま、変えずにいるということらしい。これまでずっと卑下しつづけてきた自身の特徴が一転して、自身の誇らしい長所となったのだ。

シグナレスが卑下していたのは、旧式を蔑む世間の眼を意識したためであろう。実際、本線シグナル附きの電信柱は新式、旧式の差を身分差と捉え、シグナレスに気軽に挨拶したシグナルに対して、「あんなもの」にやたらと声をかけないようにと忠告しさえする。その忠告のえらそうなこと。―「『若さま、いけません。これからはあんなものに矢鱈に声を、おかけなさらないやうにねがひます』本線のシグナルに夜電気を送る太い電信ばしら〔が〕さも勿体ぶつて申しました」。「メリケン国のエヂソン」を崇拝する電信柱から見れば、本線か軽便鉄道かという所属の差もさることながら、信号機が電気式かランプ式かの違いが身分の高低と直結している。ただ、シグナルは電気式でありながら、シグナレスに優越感をもつどころか、最新式をよしとする世間的―電信柱的―な見方に反して、彼女が自分とは異なる旧式であることそのものに強く惹かれるのである。

最新式は＜純日本風＞ではありえない。最新式か旧式かの判断は、より西洋化しているかどうかにかかっている。自身、最新式であるにもかかわらず、西洋化を絶対的な進化と見る見方に対して、シグナルは諸手を挙げて賛同しているわけではない。＜電気社会＞は、巨大な組織をバックにし、

多くの電信柱の協力作業がなければ成り立たないが、ランプを点燈するには組織の力は必要ない。また木製のものは金属製のものとは違って、ある種のぬくもりが感じられる（そのぬくもりは、すでに述べた伯母さんたちを思う心と通じている）。シグナルには時代の最先端を行くことへの自負があるが、同時に、最先端を行くことへの息苦しさも感じている。個としての自由を残す古さそのものにも惹かれているのではないか。シグナルは揺れているのだ。

最新式であることを好ましく思うシグナレスであれば、当然、西洋的なものに憧れめいたものを感じている。たとえば、見上げた天上に「青い小さな小さな火」を見つけると、シグナレスは「いまにもその火にキツスしたさうに空を見上げてゐ」たと語り手は語っている。彼女は接吻や口づけではなく、「キツス」をしたいのだ[9]。このハイカラな言葉の響きからも、＜モダンガール＞シグナレスの西洋への憧れが感じとれる。「環状星雲（フイツシユマウスネビュラ）」の光の輪を「婚約指輪（エンゲーヂリング）」として受け取ってほしいというシグナルの気障な申し出を真剣な面持ちで受け入れるのも、シグナレスに西洋趣味があったからだろう。一方、シグナルにあっては西洋趣味がすぎて、「純情可憐」にはそぐわない。「土神ときつね」では、狐が樺の木相手に「環状星雲（リングネビュラ）」について、別名「魚口星雲（フイツシユマウスネビュラ）」とも言うと講釈を垂れているが、狐と同種の西洋風の知識のひけらかしが、シグナルにも感じられる。

あるいは賢治に何かしら＜可憐な恋＞の体験があったにせよ、彼は自身の抑圧した恋愛感情を解放するために童話を利用したわけではない。童話「鳥箱先生とフゥねずみ」では、鳥を閉じこめる「箱」であることが「鳥箱先生」の宿命的な性格があったように、ここでの二人の性格も、いかに擬人化されていようとも、汽車の運行の安全を支えるための信号機であるという事実から逃れることはできない。賢治にあっては、箱や信号機であることが物語の設定上の制約になり、性格もそこから規定されることになる。ただ、同じ＜鉄道社会＞から題材をとるとしても、その扱い方は一つではない。同種のものでも別の扱いができる。現実の電信柱は自力で動けないけれども、幻想的な童話の世界では、同じ＜電信柱＞でも、動けるものとするか、動けないものとするか、どちらにも設定することができる。

どちらかが選ばれれば、以後はもちろん、一貫してその物語世界のルールにしたがわなければならないが、魔法や夢をもちだして、このルールも変えることもできる。

動ける場合にも動けない場合にも、意味が付与される。たとえば「土神ときつね」では、土神と狐は動ける動物で、彼らの恋する樺の木が動けない植物であるのは、あきらかに樺の木の受け身的な生を示すための設定である。樺の木が積極的に狐を訪れたり、土神を訪れたりすることはない。彼女は「一本木の野原」の「北のはずれ」で、「友達」が来るのを待っている。彼女は相手側の行動をひたすら受け入れるしかないので、この点で樺の木はシグナレスと重なる。ただ「シグナルとシグナレス」では、動けぬシグナレスの恋人になるシグナルもまた、動けないのだ。ここに「シグナルとシグナレス」の設定のオリジナリティがある。

童話「月夜のでんしんばしら」の電信柱たちは兵隊となり、軍歌を歌いながら行進する。つまり動けることになっている。ここでの行進は、電力を安定して送りつづける送電作業を示唆しているのだろう。その行進がいくら辛くとも、一人として歩を止めて休むことはできない。休めば「はりがね」がたるんで電気が送れなくなってしまう。中には疲れて「よろよろ倒れさうな」、腕木を組んだ二人の柱もいたが、無情にも彼らは後ろの柱にどやされる。「はやくあるけ、あるけ。きさまらのうち、どつちかが参つても一万五千人みんな責任があるんだぞ。あるけつたら」。二人の柱はしかたなくよろよろ歩きだすわけであるが、このエピソードの意味するところはなんだろう。二人に限らず、電信柱たちはみな、命令によって歩いているわけで、「電気総長」が片手をあげて、「全軍、かたまれい、おいつ」と号令をかけると、みな、「ぴつたりととまつて、すつかりふだんのとおりに」なる。あるいは規律ある軍隊になぞらえて、連帯責任を押しつける過酷な近代化のあり方が、送電というかたちで示されているのか。

「シグナルとシグナレス」でも、本線のシグナル柱が、「キチンと兵隊のやうに立」っていたり、「巡査のやうにしやんと、立つて」いたりすることが強調されている。「兵隊」、「巡査」という名詞や「キチンと」、「しやんと」という副詞は、ここでの＜柱たち＞にも規律正しさが求められていること

を示しているのだろう。ただ、「月夜のでんしんばしら」の電信柱と違って、こちらではシグナル柱も電信柱もみな揃って、歩けない。体は曲げることができ、シグナルとシグナレスならば、手の上げ下げもできるけれども、場所を移動することはまったく不可能である。「月夜のでんしんばしら」に登場する、「よろよろ倒れさうに」なっている腕木を組んだ二人の電信柱の苦しみは、「あしさきが腐り出し」ても二人いっしょに動かなければならないところにあるが、「シグナルとシグナレス」の恋するシグナル柱たちの苦しみは、二人いっしょになるために動きたいのに、動けずにいるところにある[10]。

変わるのは夜と昼、あるいは風があったり、なかったりする天候にかかわるものだけで、シグナルたちは日々、同じ環境、同じ状況のもとで暮らさざるをえない。言葉を交わすことはできるけれども、それも時々の風しだいで、相手の声が聞こえたり聞こえなかったりする。風しだいでは、自分たちの会話がよそに筒抜けになりもする。プライバシーも何もあったものじゃない。西欧化の影響を受け、自由と独立の重要性を学びとったにもかかわらず、毎日、同じように腕の上げ下げ繰り返しつづけるだけの単調な生活を強いられている。おそらく恋に落ちることがなければ、シグナルも自身の縛られた生活に疑念を抱くことはなかっただろう。

> あゝ、僕はもう生きてる甲斐もないんだ。汽車が来るたびに腕を下げたり、青いめがねをかけたり一体何の為にこんなことをするんだ。もうなんにも面白くない。ああ死なう。けれどもどうして死ぬ。やつぱり雷か噴火だ。

知識人と恋。ドストエフスキイは西欧とロシアという大きな括りのもと、『罪と罰』のスヴィドリガイロフや『未成年』のヴェルシーロフを通してこのテーマを取り上げたが、明治維新を経、近代化の道を歩み出した日本でも、同種のテーマが、二葉亭四迷（『浮雲』）や森鴎外（『舞姫』）あるいは夏目漱石（『こゝろ』）たちによって追究されていく。彼らは、西洋的理性を取り込み、近代的自我に目覚めた者たちが、＜恋＞という計算できず、

理性ではどうしようもないものに突き当たり、苦悩する姿を描き出した。賢治は、童話という異例なかたちでこうした＜知識人と恋＞のテーマを扱い、先人たちが取り組んだ問題を引き継いだのだ。その一つが童話「土神ときつね」であり[11]、もう一つがここで取り上げている「シグナルとシグナレス」である。

病魔のために余命宣告され、生きる自由を剥奪された『白痴』（ドストエフスキイ）のイッポリートは、課せられた運命に逆らうために、自身の意志を発揮できる最後の手段、すなわち自殺を考えたが、シグナルはいくら絶望しようとも、自殺することすらできない。動けない彼には、おのれの死さえ他人任せなのだ。残っているのは落雷や噴火といった天災頼みの祈りだけだが、それすらままならない。というのも、落雷のような天災が来ようとも、近くにいる電信柱がその忠義精神で代わりに災いを引き受けるというのだから。天災でも死ねない。となれば、シグナルに残されている道はもう、耐用年数を経て他の新式の信号機と取り換えられるような、散文的な破滅以外にないことになる。シグナルが渇望するような、自身の意志で呼びこむ見映えのいい悲劇は起こりえない。

恋を通してシグナルに突き付けられるのは、世界における自身の存在の意味そのものである。なんのために自分は毎日律儀に腕木を上げたり、青い眼鏡をかけたりするのか。シグナレスへの恋愛感情が激しく燃え上がれば燃え上がるほど、虚無感もまた強く湧き上がってきて、列車の安全運行に寄与するという信号機としての使命感も萎えてしまう。これまで大事だと思ってきたものはみな、美しいシグナレスの前では色褪せる。「僕あなたの位大事なものは世界中ないん〔で〕す」とシグナルはシグナレスに訴えるが、シグナレスなしでは彼はもう、「生きてる甲斐」もないとまで思い詰めていた。

恋によって人は時にどうしようもない不自由を感じる。恋愛の本質は、賢治の言葉を使えば、他人のことは考えず、「じぶんとそれからたつたもひとつのたましひと／完全そして永久にどこまでもいつしよに行かうとする」（詩「小岩井農場」パート九）ところにある[12]。この「どこまでもいつしよに行かう」という思いのその行き着く先、その最終目的は個の自由の実

現である。仕える側の忠義奉公とそれに見合う主人側からのいたわりが均衡するのが、電信柱の理想の秩序だとすれば、シグナルたちは、秩序以上の価値を持つものとして自由と独立を夢見る。

3.

本線シグナル附きの電信柱はシグナルの言葉で言うと、軽便鉄道のシグナレスを下に見る「野蛮」で「礼式」も知らない男である。またこの電信柱は気分が乗ると、「うすい雲から／酒が降り出す、／酒の中から／霜がながれる。ゴゴンゴーゴー」などと、調子はずれのでたらめな歌をうたう能天気な男でもある。当人は、でたらめな歌をうたえば、周囲から豪放磊落であると見られると思っているらしい。ただ、強い風が吹きつけると、さすがの電信柱も歌をやるどころの話ではなくなり、「できるだけからだをちぢめて目を細くして、ひとなみに、ブウウ、ブウウとうなつてごまかして」いる。あるいは彼は、でたらめな歌で、自身の小心さを隠しているのかもしれない。

でたらめな歌と言っても、でたらめなりに意味がある。たとえば、「うすい雲から／酒が降り出す」というその光景は、同時刻に、「小さなため息をついて」シグナレスが見上げた空の景色と重なり合う。―「そらにはうすい雲が縞になつていつぱいに充ち、それはつめたい白光、凍つた地面に降らせな〔が〕ら、しづかに東へ流れてゐたのです」。シグナレスが「伯母さんたち」も見とれているに違いないと信じたその美しさも、この男の眼を通せば、なにやらいやしげなものに変貌する。彼は、雲から降ってくるかのような「つめたい白光」を酒に見立て、その光が静かに東に流れているさまから、それが注がれる様子を連想したものらしい。よく似た例は、童話「かしはばやしの夜」にもある。画かきから「野はらには小さく切つた影法師がばら撒きですね」という「あいさつ」に見合う粋な「あいさつ」を求められた清作は即興で、「お空はこれから銀のきな粉でまぶされます」と返した。夕焼けから「銀のきな粉」を連想したのは、農作業が終わって腹をすかし、雲が団子のように見えていたためにほかならない。振り返って電信柱を見れば、彼も清作のように、欲望に衝き動かされていることが

わかる。本人は意味のないでたらめのつもりかもしれないが、早朝の「つめたい白光」から酒を連想してしまう電信柱は、よほどの呑んべえだったのだろう。

この電信柱のでたらめな歌はまた、「鳥がなき出し　木は光り、／青々川は　ながれたが、／丘もはざまも　いちめんに、／まぶしい霜を　載せてゐた」と歌われる、物語冒頭の軽便鉄道の一番列車の歌と対をなしている。どちらも同じ霜ぐもりの朝早くの情景を歌ったものだが、その差はあまりにも大きい。この一番列車は、「ガタンコガタンコ、シユウフツフツ／僕はほうほう　汗が出る。／もう七八里　はせたいな」と楽しそうに歌うが、この歌う「僕」は、はつらつとした少年の清々しいイメージを醸し出す。ただ、このイメージと第三者的視点で語り手が語る、「僕」が駅に到着した場面の印象はずいぶん違う。「機関車の下からは、力のない湯気が逃出して行き、ほそ長いおかしな形の煙突からは青いけむりが、〔ほ〕んの少うし立ちました」。当人の気持ちと外からの評価には雲泥の差がある。読者は、この揺れるイメージに戸惑いすらおぼえるのではないか。ちなみに、本線の列車の到着に関しては、語り手は「かがやく白けむりをあげてやつてくる」と、その颯爽とした姿を強調している。

違いが強調されるのは、軽便鉄道と本線だけではない。軽便鉄道か本線か、その所属を離れて、電信柱と信号機も対比的に扱われている。たとえば、でたらめ歌に繰り返し出てくる「ゴゴンゴーゴー」は、シグナル附きの電信柱個人のトレードマークのようにも思えるが、じつはそうではない。語り手は、結婚が絶望的になり、肩を震わせているシグナルと対比させ、「電信柱ども」が「ゴゴンゴーゴー」と鳴っていると伝えている。しかもそこでは「電信柱ども」は「涙を知らない」と形容されていた。―「涙を知らない電信柱どもはゴゴンゴーゴーゴゴンゴーゴー」。「涙を知らない」という表現は、感性が鈍く、情感に乏しいということを意味する。無粋な電信柱たちはどうやら、恋と呼ばれるものに憧れることもないらしい。

＜感性豊かな＞信号機と＜感性の鈍い電信柱＞では祈りの対象も違う。信号機たちは、鉄道の生みの親で、物質的恵みをもたらす「ジヨウヂスチブンソン」と、自分たちを見守り、慈しんでくれる「サンタマリア（月）」

の両方に祈っている。一方、電信柱たちが崇拝するのは「メリケン国のエヂソン」だけだ。おそらく「エヂソン」も「ジヨウヂスチブンソン」と同じく、電信柱たちにとっては、自分たちを生み出した近代文明の祖で、物質的な恵みをもたらす神なのだろう。本線附き電信柱が執拗に繰り返す「ゴゴンゴーゴー」は、一神教である「エヂソン」教のお題目のようなものかもしれない。

一神教は複数の神を認めない。電信柱のでたらめ歌は、そのでたらめ度をさらにエスカレートさせて、結果的にシグナルの求愛の言葉の邪魔をしつづけることになる。あるいはそもそも、歌がはじまる直前に、「あんなものに矢鱈と声をおかけなさらないやうにねがひます」とシグナルに注意しているところから考えれば、最初から歌でシグナルとシグナレスの会話を邪魔する目的があったのかもしれない。

> ゴ〔ゴ〕ンゴーゴー、／やまのいはやで、／熊が火をたき、／あまりけむくて、／ほらを逃げ出す。ゴゴンゴー、／田螺（にし）はのろのろ、／ううゝ、田螺はのろのろ。／田螺のしやつぽは、／羅紗の上等　ゴゴンゴーゴー。

シグナルとシグナレスの会話が真剣であればあるほど、それとは対照的なバックミュージックのがさつな、でたらめソングが生きてくる。きわめつけは、歌のさなかに「うう」と漏れるだみ声だ。電信柱がこのざれ歌をうたっている時間は、愛の告白をしたシグナルが相手の返事を待つ緊迫した時間でもある。こうした最悪の状況下にもかかわらず、シグナレスの返事がないのであせったシグナルは、「あゝ僕はもうまるでくらやみだ。目の前がまるでまつ黒な淵のやうだ。ああ雷が落ちて来て、一ぺんに僕のからだをくだけ」と、感情を高揚させる。すると、いつしか歌いやめていた電信柱が、シグナルの言葉の文脈もわからぬまま、雷がシグナルの上に落ちて来るという描き出された状況だけを切り取り、「頭の上のはりがねの槍をぴんと立てながら眼をパチパチさせ」、これは一大事とばかりに二人の会話に介入してくる。「いや若様、雷が参りました節は手前一身におんわざわい

を頂戴いたします。どうかご安心をねがひたう存じます」と。当人が真剣であればあるほど、話はトンチンカンになる。シグナルはできれば、雑音をのがれ、シグナレスを二人きりになれるところに連れて行きたいところだが、ここでは誰もが動けない。しかたなく、「僕はそれどこ〔ぢ〕やないんだ」とシグナルは電信柱をつっけんどんに突き放すが、電信柱は気圧されることなく、言葉の真意を問い質してくる。その問い質し方がじつに奇妙である。

それは又どうしたことでご〔ざ〕りまする。ちょつとやつがれまでお申し聞(ママ)けになりたう存じます。

格式を重んじることを第一義に考える電信柱ではあるが、いくら古頭であっても、敬語の使い方くらいは分かる。この直前でも「声をおかけなさらないやうにねがひます」などと、ふつうに敬語を使っているのだから。その彼が、わざわざ「やつがれ」や「ござりまする」などのことさら古めかしい言い回しを使うのは、いかにもわざとらしい。萬田は「やつがれ」などという言葉が、「新式の信号機を扱っている内容にそぐわない」とし、その原因を例によって「作者の遊び」に帰している[13]が、これは違うのではないか。「やつがれ」や「ござりまする」は電信柱なりのおどけた表現だろう。自分の忠告に聞く耳をもたない「若様」に、電信柱は拗ねて悪ふざけをしているのである。同種の例を挙げておこう。―「若さま、さつきから何をべちやべちや云つてゐらつしやるのです〔。〕しかもシグナレス風情と、いつたい何をにやけて居らつしやるんです」。ここでは、シグナレスという＜異物＞が挟まっているために、シグナルを持ち上げるために使っている敬語と、「べちやべちや」、「にやけた」という俗語っぽい表現がうまくかみ合わず、奇妙な言葉遣いになっている。

この電信柱という男はなかなか一筋縄ではいかない。でたらめなところはたしかにあるが、その一方でじつに狡猾で、つねに冷静沈着に行動している。たとえば、内緒で自分の悪口を言ったらしいシグナルとそれを笑うシグナレスを見て、電信柱は「ブルブルツとふるえあがり、青白く逆上(のぼ)

せてしまひ唇をきつと噛」む。まさに怒り心頭に発するわけだが、だからといってその怒りの感情をすぐに口に出しはしない。風が強くて声が届きそうもなかったからだろう、彼は「一ぺん東京まで手をまはして」、シグナレスよりも少し風下にいた軽便鉄道の「すてきに耳のいゝ長い長い電信ばしら」に、「シグナルとシグナレスの対話が、一体何〔だ〕つたか今シグナレスが笑つたことは、どんなことだつ〔た〕かたづね」た。結果、本線シグナル附き電信柱は、シグナルが自分の体型をあてこすり、「お前にチヨークのお嫁さんを呉れてやるよ」と愚弄していたことを知ることになる。

電信のネット網の中心には東京がある。「シグナルとシグナレス」の電信網においては、驚くべきことに、はるか遠くの東京が、すぐそばの隣人のいる場所よりも近くにあることになる。だから軽便鉄道の電信柱もさっそく「東京を経て」本線シグナルつきの電信柱に返事をする。風向きのせいで聞こえまいと高を括っていたシグナルだったが、近くの電信柱から聞き取りをすることはできなくても、情報を取るすべがあることを、電信柱は怒りの発作に駆られながらも忘れはしなかった。

本線の電信柱が「東京」経由の連絡網を選んだのはおそらく、それだけの理由ではない。問い合わせがあったからとはいえ、軽便鉄道の電信柱がシグナルの言った悪口を正直に報告したのはもちろん、彼も感性の鈍い「ゴゴンゴーゴー」の「電信柱ども」の一員であるからだろう。自身の報告がシグナレスを窮地に陥れる可能性があることは承知の上である。シグナレスが信号機である限り、自分と同じ軽便鉄道で働いていることには意味はない。信号機たちの立場なんて知ったことではない。

とはいえ、こうした「涙を知らない」冷徹さだけが報告の理由づけだとは思えない。「耳のいゝ」電信柱は「知らん顔をしてすまして空の方を見ながらさつきからの話をみんな聞いてゐた」が、依頼の電信が入ると、「早速、それを東京を経て本線シグナルつきの電信ばしらに返事をしてや」る。「早速」とは、反応が早すぎやしないか。思うに、逡巡することのない、ほとんど反射的なこの処理のスピードは、要請が特異な経路でなされていたことと関係しているのではないか。鉄道長を叔父に持つ本線の電信柱からの問い合わせが＜上＞を経由したものであったから、つまり東京経由であっ

たから、彼は即座に反応したのである。ヒエラルキーの末端にいる彼は、＜上＞が絡んでいる要請にはとりわけ迅速に対処する必要があったのだ。加えて言えば、こうした電信柱間の＜上下＞の事情は、本線シグナル附きの電信柱にはすべてお見通しだったのではないか。四方に電報をかけて、結婚反対の工作をする前に、「電信ばしらの仲間はもうみんな反対です」と確信をもって断定できたのは、その証左となる[14]。

「耳のいゝ」軽便鉄道の電信柱から、ことの次第を聞き出すと、感情を爆発させるチャンスをじっと待ち受けていたかのように、本線シグナル附きの電信柱は「もうまるで馬鹿のやうになつて」どなりだす。「若さま」相手に「くそツ」「犬畜生」と感情をあらわにし、汚い罵り言葉を浴びせる。また、彼は、シグナルとシグナレスの結婚に反対し、やれるものならやってごらんなさいと啖呵を切るのだが、その後はすぐに、四方に電報をかけ、結婚反対の約束を取り付けようとする。その手際の良さ。鉄道界の有力者である叔父の「鉄道長」とやらにも手をまわすことを忘れない。その変わり身のはやさ、行動力に、シグナルもシグナレスも「ポカンとして呆れ」るほかない。結婚反対の準備が整い、結婚を完全につぶせるという見通しがつくとそこではじめて、電信柱は、決めぜりふを口にする。あるいはシェイクスピアの、娘たちに裏切られたリア王の気分だったのかもしれない。あたかも悲劇の主人公が両手を広げ、スポットライトのあたる舞台中央に進み出てきたような態で、「急に」泣き声になって、自分への裏切りを嘆きはじめる。

> あゝあ、八年の間、夜ひる寝ないで面倒を見てやつてそのお礼がこれか。あゝ情ない、もう世の中はみだれてしまつた。あゝもうおしまひだ。なさけない。メリケン国のエヂソンさまもこのあさましい世界をお見棄てなされたか。オンオンオンオン、ゴゴンゴーゴーゴゴンゴー

もちろん、「涙を知らない」電信柱が「オンオンオンオン」と泣くわけがない。これは、泣く演技をしているだけである。舞台の主人公は、裏切られる者の側に割り振られるものだが、その原則を逆手にとって、電信柱は、

「若様」シグナルから悲劇の主人公の座を奪い取ろうとしている。

電信柱の言う「世の中」の「みだれ」とは何か。理想的な主従関係の礼節のことを言うのか。若様が危険に陥った時には、自分が命がけで守るが、その代わり、主君である若様は家臣の忠義に報うことを暗黙の義務とする、―それがこの世界の秩序であると、電信柱は主張したいらしい。まるで封建社会のような古めかしさだが、それはどこまでも書き割りの世界の話である。「メリケン国のエヂソンさま」も見棄てた「あさましい世界」だと彼は絶望するが、それもポーズである。実際には、シグナルとシグナレスに虚仮にされたと思い込んでの子どもっぽい意趣返しでしかない。それを電信柱は飾りたて、自身を主役とした＜美しい＞悲劇に仕立て上げようとするのだ。こうしてシグナルとシグナレスの＜非恋＞の物語は、電信柱が主役の悲劇にあっては、おそろしい世界の終末の物語になる。

4.

目をシグナルに転じてみれば、どうやらこちらも感嘆調になりやすい演劇好きであることがわかる。例えばシグナルのシグナレスに対する恋情の表現を見てみよう。

> 僕、もうあなたの為なら、めがねをみんな取られて、腕をみんなひつぱなされて、それから沼の底へたゝき込まれたつて、あなたをうらみはしませんよ。

これをたとえばシェイクスピア『ロミオとジュリエット』の一節と比べてみる。―「あなたという財宝のためならば、／たとえ万里の海路、八重の潮路をへだてた、／荒蕪の異境であろうとも、僕はきっと冒険してみせます」[15]。賢治のシグナルは、なにかしら「ロミオ」的な恋人のパロディのようである。恋情の告白という面では変わらないけれど、シグナルが＜あなたのためなら～してみせる＞と見えを切れず、＜あなたのためなら～されてもかまわない」と受け身的になり、「眼鏡」を取られたり、「腕」をもぎ取られたりするさまを強調するのは、信号機であれば仕方ないのかも

しれないが、妙におかしい。また、＜あなたのためなら～＞という言い回しは、ロミオのせりふのように、一度きりであれば問題ないが、シグナルは語彙の不足があるのか、同じ構文を何度も執拗に繰り返す。—「僕あなたの為なら、次の十時の汽車が来る時腕を下〔げ〕ないで、ぢつと頑張り通してでも見せますよ」。汽車が来ても腕を下げないという反抗的行為はよほど気に入っているらしく、こんなふうに繰り返されもする。—「ね、僕はもうあなたの為なら、次の列車が来るとき、頑張つて腕を下げないことでも、何でもするんですからね」。

シグナレスはシグナルの突然の告白に返事ができずにいる。シグナルの方は返事がないことに耐えかねて、「雷が落ちてきて、一ぺんに僕のからだをくだけ」と、自暴自棄になる。その姿を見て、シグナレスは、自分の沈黙が相手の怒りを買ったと思い込み、「おゝ神様、シグナルさんに雷を落とすとき、一緒に私にもお落と下さいませ」と星空に祈る。すると、何を祈っているのかと、シグナルが訊いてくる。「存じませんわ」と答えると、シグナルはそのそっけなさを難詰して、こう迫る。

> シグナレスさん、それはあんまりひどいお言葉でせう僕はもう今すぐでも〔お〕雷さんに潰されて、又は噴火を足もとから引つぱり出して、又はいさぎよく風に倒されて、又はノアの洪水を〔ひ〕つかぶって、死んでしまはうと云ふんですよ。それだのに、あなたはちつとも同情して下さらないんですか。

自分の愛に応えてくれなければ死ぬぞと迫っているのだが、動けぬ身、自然の力を借りなければ死ぬこともできない身であれば、能動的に死に向かって飛び込めない。だから、ノアの洪水を「ひつかぶる」、噴火を「引つぱり出」す、「いさぎよく」風に倒されるなど、言葉を巧みに操り、自身の他律的な生を巧みに覆い隠しつつ、悲壮な決意を伝えようとする。ただ、その作り物の悲壮感には自己陶酔感が透けて見える。例を多く出せば、思いも通じると信じて、「又は」を連発するのもじつに滑稽だ。ありうべき苦難の例として持ち出す数の多さは、「非常なはんもん」で苦しんでいること

を強調したいのだろうが、結果はむしろ言葉の作為性を浮彫りにしてしまう。ところがどうやら、シグナレスは、シグナルの言葉を滑稽だと感じるどころか、真剣に受け止めているらしく、そこがまた、可笑しくもある。

シグナルの返事が得られず、「もうなに〔も〕かもみんなおしまひだ」とシグナルが叫ぶと、シグナルが怒ったと感じて、「あたしもう何もかもみんなおしまひだわ」と、シグナレスも続く。シグナルに裏切られ、「あゝもうおしまひだ。なさけない」と電信柱も負けていない。三人を襲うのは世界が崩れ落ちて行くような感覚だ。今まさに、自分が信じていた世界の土台が瓦解していくのだと、三者三様に感じているところがおもしろい。それにしても、みなせっかちすぎて、「おしまひ」にいたるまでの道筋が短すぎるのが可笑しい。

加えて言えば、「ほつと小さな息をしました」のような「小さな」嘆息のシーンが都合 7 回もある。こうした、せりふに「おしまひ」が乱発されることや嘆息のシーンが執拗に繰り返されることから、彼らの世界が、滑稽な＜悲劇的＞彩りを施されているのがわかる。繰り返しが多すぎて自分も疲れるのか、シグナルには、それらを省略するこんなせりふさえある。

> シグナレスさん、あなたはお返事をしてくださらないんですか。あゝ僕はもうまるでくらやみだ。目の前がまるでまつ黒な淵のやうだ。ああ雷が落ちて来て、一ぺんに僕のからだを砕け。足もとから噴火が起つて、僕を空の遠くにほうりなげろ。もうなに〔も〕かもみんなおしまひだ。雷が落ちて来て一ぺんに僕のからだを砕け。足もと……。

「雷が落ちて来て一ぺんに僕のからだを砕け」と言う一節が繰り返されているところから見ると、「足もと……」の後ろの「……」は、「から噴火が起こつて、僕を遠くにほうりなげろ」に置き換えられる。まるで吹き込まれた録音を巻き戻して聞いているような言葉の繰り返しだ。電信柱が話に入り込んでこなければ、この繰り返しはまだまだ続いたことだろう。この稚拙とも見える様々な繰り返しは、シグナルの、ある種「若様」の幼児的な素朴さを伝えるのに役立っている。

もちろん、作者としては、繰り返しやパターン化によってせりふの演劇性が突出するように、あるいは透けて見えるように仕組んでいるのだ。シグナルやシグナル附きの電信柱だけが役者ではない。シグナレスも、倉庫の屋根もみな、なにやら舞台上で演じているように見える。演じているのは登場人物だけではない。こんな語り手の言葉もある。「その時です、お月さまがカブンと山へお入りになつてあたりがポカツとうすぐらくなつたのは」。なにやら、小道具方が作った作り物の月が消え、急に舞台の照明が少し落とされたような物言いである。

語り手の声域は広い。語り手は大仰な悲劇の「悲劇性」を薄め、時にあえてコミカルな調子を醸し出し、物語全体を軽みあるものにしようとしている。「今度はひるまです。なぜなら夜昼はどうしてもかはるがはるで〔す〕から」。下線部分はいわば言わずもがなの冗語であるが、「さあ今度は夜ですよ」や「諸君、シグナルの胸は燃えるばかり」などという聞き手に気軽に語りかける言葉と並んで、聞き手への親近感を演出している。どうやら、賢治はあらゆる側面から、物語全体にやわらかな喜劇的な笑いを忍び込ませているようである[16]。

5.

恋人たちの気持ちに理解を示し、二人の結婚を後押しする「倉庫の屋根」が現れてから、物語は新たな展開を迎える。「倉庫の屋根」に関しては、「＜突然の声＞による登場」や大らかな笑い方、「救世主的一面」において、童話「狼森と笊森、盗人森」の岩手山との類似が指摘されている[17]が、彼には岩手山が持っている最大の特徴である＜絶対的な権威＞がない。自分は粟を盗んでいないとしらをきっていた盗人森も、岩手山の「厳かな声」が聞こえてくると、とたんに「頭をかゝへて地に倒れ」てしまうが、倉庫の屋根が「いきなり大きな巾広い声」で、二人をいっしょにしてやれと言っても、シグナル附き電信柱はまるで言うことをきかない。岩手山は自分のことを「おれ」と言って裁定者としての威厳を保ちつづけているが、倉庫の屋根は状況しだいで微妙に態度を変える。彼の用いる一人称表現も「わし」であったり、「おれ」「おれさま」であったり、時には改まって「わた

し」とも言ったりもする(シグナルたちに向けられた言葉だけでも、「わし」、「おれ」、「わたし」を使い分けている[18])。「お前たち」と呼びかけ、きさくでやさしい親切なおじさんになっていることもある。かと思えば、頑固な電信柱を前にして、「てめいのやうな変ちきりんはあんまりいろいろ手を出さない方がてめいの為だらうぜ」と「てめい」を連発し、人を小ばかにしたような乱暴な物言いをして、相手を威圧することもある。すでに触れたように、倉庫の屋根もまた、シグナルや電信柱と同様、役を演じているのだ。「赤いうはぐすりをかけた瓦を、まるで鎧のやうにキラキラ着込んで、じろつとあたりを見まはしてゐる」ところなどは、紅隈をほどこした歌舞伎役者の見得を切るシーンを意識しているのかと思えてくる。ただ、威圧の効果がないと見ると戦術を変え、「悪く思はんで呉れ。な、あの二人さ、可哀さうだよ」と、一気に物腰を柔らかくする。

倉庫の屋根は直接的には列車の運行にたずさわらないので、シグナル附きの電信柱やシグナルたちとは幾分、立場が違う。いくら電信柱がシグナルの「後見人」であり、「鉄道長の甥」であることを自慢気に告げようとも、部外者には効き目はない。倉庫の屋根は相手の言葉を逆手にとって、自分は「めくらとんびの後見人」、「風引きの脈の甥」だ、どっちが偉いかと迫る[19]。倉庫の屋根にとっては、相手の高圧的な態度をやわらげ、和解に持っていくための戦術的「冗談」のつもりでも、それを聞いた電信柱は、嘲弄されたように感じたらしい。「コリツ、コリコリツ、カリツ」と音を立てたかと思うと、「パチパチパチパチ」と鳴り出して、ものも言えないくらいの怒りに駆られ、倉庫の屋根としてはもう手の施しようがなくなる。こうして、二人の結婚を後押ししようという倉庫の屋根の試みはあえなく、失敗に終わるが、物語の中で彼に割り振られた役割は十分に果たされている。すなわち、彼は、シグナルの「後見人」であることや、「鉄道長の甥」であることが電信柱を支える＜聖域＞、あるいは、それを抜きにしては生きていけない存在の基盤そのものであることを暴きたてたのである。

この倉庫の屋根が霧の夜、お互い顔も見えずにさびしいだろうと、魔法使いの呪文のようなものを使ってシグナルとシグナレスを、自在に動ける不思議な夢の世界にいざなう。その幻想的な世界は倉庫の屋根がかってに

拵えた楽園ではない。彼はどこまでもシグナルとシグナレスの思いに寄り添っている。彼が導く世界は、「僕たちたつた二人だけ、遠くの遠くのみんなの居ないところに行つてしまひたいね」とシグナルが言い、シグナレスも、「あたし行けさへする〔な〕らどこへでも行きますわ」と賛同していた＜夢の世界＞である。さらに細かく言えば、そこは、二人がいっしょに坐りたいと願った、はるか彼方の天上にある星の中の「青い霧の火」の中である。語り手も最後に、「ふたりとも一緒に夢を見てゐたのでした」と言っているので、夢と呼んでまちがいはないのだろうが、ただこれはふつうの夢ではない。同床異夢という言葉があるが、この倉庫の屋根が用意した＜世界＞はいわば、現実ではありえない異床同夢の世界である。誤解を招かないためには、それは＜異空間＞と呼んだほうがいいのかもしれない。

その異空間に入った二人について語り手は多くを語らない。

> 実に不思議です。いつかシグナルとシグナレスとの二人はまつ黒な夜の中に肩をならべて立つてゐました。

これだけである。以後、語り手は姿を消してしまい、物語の最後、シグナルとシグナレスが異空間から戻ってきた時点まで顔を出すことはない。その間、話は二人の直接の会話だけで進行し、二人の言動に何の説明も加えられない。「あれは磯波の波がしらです、立派ですねえ、行つて見ませう」や「波が寄せて来ます。少し遠のきましょう」といったシグナルの言葉によって、読者は、二人がすでに動けるようになっていることを知る。地球をはるか彼方に臨むところにきていることも、眺める星々の景色もみな、そこがどこかわからぬまま、読者は二人の口を通してその美しさを感じとる。

＜そこ＞は、こうるさい「ゴゴンゴーゴー」のような雑音もない。波がなくなると、聞こえる音は、シグナレスの言う「夢の水車の軋りのやうな音」だけだ。その音をシグナルは「〔ピ〕タゴラス派の天球運行の諧音」だと言い換えるが、そこには西洋の知識をひけらかしているそぶりは感じられない。ピタゴラス派は、「すべての天体もまた円軌道をなし、天体間の距

離や速度の数学的調和によって、耳には聞こえない和音（階音）を奏でている」と考えていたという[20]が、語り手はもちろん、こんな解説はしない。

これまでの物語の色調は、この異空間の現出で一変する。もちろん、これまで小さな転調は何度もあったが、これほど大きな転調はなかった。なにより大きく変わったのは周囲の者への評価である。

「地球はどつちの方でせう。あたりいちめんの星どこがどこかもうわからない。あの僕のブツキリコはどうしたらう。あいつは本当はかあいさうですね。」／「えゝ、まあ火が少し白くなつたわ、せわしく燃えますわ。」／「きつと今秋ですね。そしてあの倉庫の屋根も親切でしたね」

以前は、「僕たちのまはりに居るやつらはみんな馬鹿ですねのろまですね」とさんざん悪口を言っていた。その「馬鹿」や「のろま」の代表が「ぼくとこのぶつきりこ[21]」すなわち、シグナル附きの電信柱だったわけだが、地球を離れた＜夢＞の中、異空間においては、その電信柱が「かあいさう」だと思えてくる。「おかしなやつ」とけなしていた倉庫の屋根も、「親切」な男に変わってしまった。

倉庫の屋根が親切だったというのは、彼が自分たちの力になろうとしてくれたことを考えれば、当然のことかもしれない。しかし、電信柱はその性格をまったく変えていないし、これからも変わることがないように見える。にもかかわらず、突如、電信柱は＜変わってしまった＞。それは、世界の見え方そのものが変わったからだ。「本当はかあいさう」の「は」が効いている。アポロ 15 号に乗って宇宙を飛行したジム・アーウィンによれば、「宇宙飛行士に共通して言えることは、すべての人がより広い視野のもとに世界を見るようになり、新しいヴィジョンを獲得したということだ」[22]という。初めて宇宙に飛んで、そこから地球を眺めた宇宙飛行士たちのように、シグナルも異空間での出来事ながら、地球を遠く離れることによって、大きな視点の転換が起こったのだ。

作者である賢治も、おそらくは宇宙から地球を見る＜幻想＞を通して、宇宙飛行士たちと同種の体験をしたことがあるのではないか。その例証と

なる賢治の短歌が残っている。―「なつかしき／地球はいづこ／いまははや／ふせど仰げどありかもわかず」、「そらに居て／みどりのほのほかなしむと／地球のひとのしるやしらずや」。地球が郷愁をさそう星にみえる＜幻想＞の地点に立つと、人々のいがみ合いは馬鹿らしく思えてくる。と同時に、人々がしがみついているものの危うさも見えてくる。はるか宇宙を旅するシグナルの眼からすれば、自分たちの結婚を潰した電信柱も、「後見人」や「甥」であることに縛られた「かあいさう」な男にすぎない……。倉庫の屋根の太い声を合図に、二人は異空間での短い宇宙の旅から帰還し、そこで物語も終わることになるが、語り手はその最後をこんなふうに締め括る。

> いつか霧がはれてそら一めんのほしが、青や橙やせわしくせわしくまたたき、向ふにはまつ黒な倉庫の屋根が笑ひながら立つて居りました。／二人は又ほつと小さな息をしました。

関口安義はこの一節を評して、「テクストは、最後に夜空の美しさと現実の暗さを対照させて幕を閉じる」と述べている[23]。しかし、わたしには、この箇所は「現実の暗さ」どころか、楽しかった新婚旅行から我が家に帰ってきた夫婦の安らいだ心情を伝えているように思えてならない。たとえ幻想空間の中であっても、そこで体験したことは無に帰することはない。

ここでなにより重要なのは、霧がはれて、互いの顔が見えるようになったということなのだ。「お前たちは霧でお互に顔も見え〔ず〕さびしいだらう」から、見えるようにしてやろうという倉庫の屋根の「親切」で、二人は＜異床同夢＞の世界に招待された。結果、＜夢＞の世界では、互いに顔がはっきり見えるようになり、＜夢＞から覚めた時にも、すでに、霧が晴れて星が見え、互いの顔も見えるようになっていた。顔が重要だ。顔を見ることができれば、なにがあってももう、さびしくないのだ。

そもそも「現実の暗さ」とは何だろう。見合いで結婚しても、その後、幸せな夫婦になる人々もいるし、互いに愛し合っていても、結婚後、いがみあいを続ける人々もいる。近松門左衛門の時代ではないのだから、結婚

の成否だけを＜明暗＞の基準にするのもおかしい。

シグナルたちが味わった溢れんばかりの喜びが、＜夢＞にすぎなかったという幻滅で終わってしまうのであれば、銀河鉄道の旅でのジョバンニのさまざまな体験だって夢にすぎないことになる。いったい賢治はそんな悲観論者であったのか。あるいは、二人がため息をついたことが、「現実の暗さ」と結びつくのか。

「小さなため息」や「息」と、言い方は変わるが、同種の「小さな息」をもらす回数は全部で七回、うち一回はシグナレスが一人で、「ほつと小さなため息をついて」空を眺める場面である。この一人でのため息は明らかに、朝一番の列車を無事、受け入れたあと、やれやれという安堵のため息である。「軽便鉄道附きの電信柱どもは、やつと安心したやうに、ぶんぶんとうなり」、シグナレスは「かたんと」白い腕木をあげていた。二度目以降はすべて、シグナルとシグナレスがともに息をつくことになる。すでに取り上げた二度目の「ため息」のシーンでは、「わかいあはれなシグナル」が「ほつと小さなため息」をつくと、続いてシグナレスも「ほつと小さなため息」をついた。このあとシグナルが「シグナレスさん、ほんたうに僕たちはつらいねえ」と語りかけると、シグナレスは「青じろくうな〔だ〕れて」、「えゝみんなあたしがいけなかつたのですわ」と答える。ため息はこの段階では、結婚に反対されたことがもたらした嘆きを示していることがわかる。そこには、電信柱を怒らせて意固地にさせてしまったことへの後悔の念も混じっているのだろう。

次のため息には、二人の結婚をめぐる「倉庫の屋根」の説得の失敗が大きく係わっているのだが、ここでは二人が「ほつと又ため息をついてお互に顔を見合〔せ〕」たとある。この見つめ合うという行為に注意したい。さらにここでは、その時のシグナレスの微妙な心の揺れが捉えられている。―「シグナレスは瞳を少し落しシグナルの白い胸に青々と落ちためがねの影をチラツと見てそれから俄かに目をそらして自分のあしもとを見つめ考へ込んでしまひました」。シグナレスの艶めいている視線の動きが特に印象的である。苦難に苛まれながらも―あるいは苦難ゆえに―二人の結びつきは、ここまで深まっているのだ。

その次は霧が深く立ち込める夜、「そのきりを徹して、月の明かりが水色にし〔づ〕かに降り」、みんなが寝静まると、「シグナルが待つてゐたやうにほつと息を」する。一方、シグナレスも「胸いつ〔ぱ〕いのおもひをこめて小さくほつといき」をする。飾りたてた言葉はもういらなくなった。不安を静めるための饒舌な愛情表現はもはや必要ない。ここでの小さな「息」はもう、結婚を反対された苦しさよりも、二人だけにわかる、言葉抜きの、ひそやかな愛情確認のような趣である。

このように段階的に見てくると、二人の最後の「小さな息」は、結婚を反対された苦しみでもなければ、＜夢＞から覚めた辛さでもないことがよくわかる。

遠藤祐は「吐息」の意味を確認し、そこには「ほっとしたりした時」に大きく吐く息もあるとして、その意を最後の「小さな息」に当てはめている[24]。たしかにそれもあるかもしれない。すでに触れたように、二人は再び、互いの顔を見ることができるようになったのだから。しかし、これまで追ってきた「ため息」の使われ方の変化からすると、ここでの「小さな息」は、辞書的な意味を超えているように思える。二人の「小さな息」はすでに、顔さえ見ることができれば、言葉なしで了解し合える、二人に固有の愛情表現となっていたのではないか。

作者は、シグナルとシグナレスの親密さが日一日と増してきていることを「ため息」の変化を用いて示してきた。そしてその親密さが最高度になる機縁を作ったのが、二人だけの、気随気ままな異空間の宇宙旅行だったのだ。

シグナルとシグナレスはこの旅を心の底から楽しんだ。＜旅行＞前夜のシグナルとの会話では、シグナレスは「えゝ」とひと言相槌を打つだけであった[25]のだが、そんな言葉少なで、遠慮がちのシグナレスも、ここでは自分からどんどん話を振っている。「あら、空があんまり速くめぐりますね」、「まあ奇麗だわね、あの波の青びかり」、「まあ、ほんたうにお月さまのあかりのやうな水よ」、等々。シグナルだって、「水の底」で見つけた「赤いひとで」や「銀色のなまこ」に狂喜している。シグナルとシグナレスが結婚できるかどうかはわからないが、共通の喜びを味わえたことの意味は大

きい。喜びの共有という二人だけの極上の体験は、共苦を味わうことに劣らず、二人の結びつきを強くする。

シグナルとシグナレスの関係にはジョバンニとカムパネルラの関係に似たところがある。「シグナルとシグナレス」には異空間体験という、賢治の「銀河鉄道の夜」の構想が胚胎していると思われる。銀河鉄道に乗り込んだジョバンニは大好きなカムパネルラとともに、白鳥停車場で降り、二十分間、あちらこちらと見学してまわる。水晶の砂や、「稜から霧のやうな青白い光を出す鋼玉」の「礫（こいし）」を見たり、プリオシン海岸では発掘作業に出くわし、「大学士」から説明を受けたりした。その後は、いっしょにインディアンの踊るのも見たし、いっしょに、発破で大きな鮭や鱒が「きらっきらっと白く腹を光らせて空中に抛り出されて円い輪を描いてまた水に落ちる」ところも見た……。ジョバンニの旅は＜夢の中の出来事＞と設定されているが、そこで積み上げた喜び溢れる数々の体験は、たとえ＜夢＞が覚めたからといって無に帰するものではない。「シグナルとシグナレス」ではその体験がまだまだ限られたものでしかなかったけれど、「銀河鉄道の夜」になると、それは質、量ともに膨れ上がり、ジョバンニの成長に大きく寄与することになろう。ある意味、「銀河鉄道の夜」は「シグナルとシグナレス」の続編なのかもしれない。

注

1) 続橋達雄「シグナルとシグナレス」『別冊國文学』學燈社、1980 年 5 月、115 頁。傍点は筆者のもの。以下、下線も含め、強調は筆者。

2) 小関和弘「シグナルとシグナレス」『國文学　解釈と教材の研究』學燈社、2003 年 2 月、84 頁、下段。

3) 萬田務『宮沢賢治　自然のシグナル』翰林書房、1994 年、82 頁。

4) 同上。

5) 同上、83 頁。

6) 同上、87 頁。

7) 詳細は以下の拙稿を参照されたい。「笑う賢治ー「北守将軍と三人兄弟の医者」をめぐって」『論攷宮沢賢治』中四国宮沢賢治研究会、2016 年 3 月、19-38 頁。「笑う賢治（2）ー「ネネムの伝記」をめぐって」海上保安大学校『研究報告』法文系、2019 年、

12 月、1-30 頁。

8) 牧野立雄は、「優位な立場のシグナルが弱い立場のシグナレスに『さあぼくを愛するつて云つてください』というのは、〔日本の近代文学において〕前例のない愛情表現であった」と指摘し、当時の読者は、この「愛する」いう表現に、「新鮮なショック」を受けただろうと推測している（「恋愛と音楽ー「シグナルとシグナレス」覚書」『国文学　解釈と鑑賞』至文堂、2006 年 9 月、164 頁。ちなみに、井伏鱒二は、『谷間』（昭和 4 年）において、「恋なくばこの黒髪もなにかせん」などと恋愛の詩を紹介して、田舎娘の気を引こうとする都会からきた「私」の言葉と、「演説こくやうなことを言ひなさるなといふたら」と反応する娘の言葉を滑稽に対比させている（『井伏鱒二全集』第一巻、筑摩書房、1996 年、310 頁）。シグナルの愛情表現も、当時の庶民からすれば、「演説こくやうな」言葉であったにちがいない。

9) 「三六九　岩手軽便鉄道　七月（ジャズ）」（『春と修羅　第二集』）には、題名の「ジャズ」と呼応して躍動感を醸し出すかのように、「接吻」には「キス」とルビが振られている。この「キス」は、シグナレスの「キツス」に通じるものだ。

10) 動く柱と動かぬ柱の悲哀を、ともに考えることのできる賢治の想像力の自在さには舌を巻く。吉田司は「シグナルとシグナレス」を「一歩も動けない者の物語」と呼び、ここには「花巻の町から東京モダンの世界に終に脱出できなかった賢治自身の悲哀」が塗りこめられているというが（吉田司『宮澤賢治殺人事件』文春文庫、2002 年、95-96 頁）、さすがに賢治はそこまでいじけていないだろう。

11) 「土神ときつね」における＜恋＞の問題については、以下の拙著を参照されたい。『宮沢賢治とは何か―子ども・無意識・再生』朝文社、2014 年、243-280 頁。

12) 詩「小岩井農場」では、このような「恋愛」は、「じぶんとひとと万象といつしよに／至上福しにいたらうとする」「宗教情操」の「変態」だと述べられているが、「シグナルとシグナレス」の「恋愛」は「宗教情操」と関係づけられてはいない。

13) 萬田務『宮沢賢治　自然のシグナル』、83 頁。

14) 信号機たちに対しては、「シグナルばしらの人たちだつて鉄道長の命令にそむけるもんですか」と、断定的な物言いは避けている。

15) 中野好夫訳『ロミオとジュリエット』新潮文庫、1951 年、78 頁。

16) 「シグナルとシグナレス」は、大正 12 年 5 月 11 日から 23 日まで「岩手毎日新聞」に分載されたが、賢治は同月 25 日には自作の劇「植物医師」や「飢餓陣営」を監督上演している。大正 10 年 12 月の保阪嘉内宛の書簡では、「学校で文芸を主張して居ります。芝居やおどりを主張して居りまする」と、すでにコミックオペレット、学校劇への意欲を語っていた。「シグナルとシグナレス」の＜お芝居臭さ＞は、こうした賢治の演劇熱が高まった時期に書かれたことと関係しているのだろう。

17) 西村真由美『宮沢賢治童話研究 ：〈ことば〉から見えるもの』（http://doi.org/10.18910／50447）大阪大学文学研究科、博士論文、2014 年、108-109 頁

18) 「いや心配しなさんな。このこと〔は〕決してほかへはもらしませんぞ〔。〕わしがしつかり呑み込〔み〕ました」。「わたしは今朝うまくやつてやらうと思つたんだが、却つていけなくしてしまつた。ほんたうに気の毒なことになつたよ」。「さうか〔。〕ではおれが（互いに顔が）見えるやうにしてやらう」。細かく一人称の使い分けることにより、倉庫の屋根の微妙な心情の違いが伝わってくる。

19) 遠藤祐は「めくらとんび」は火消しを、「風引きの脈」は半鐘の早打ちを指すと推測している（遠藤祐『宮沢賢治の＜ファンタジー空間＞を歩く』双文社出版、2005 年、205 頁）。そのことに異論はないが、ここでなにより重要なのは、比較不能にするために、相手の知らなさそうな、突拍子もないものを持ち出していることである。

20) 原子朗『定本　宮澤賢治語彙辞典』筑摩書房、2013 年、606 頁。

21) 「こいつはチヨークより形がわるい」などと悪口を言っていた時は「ぶつきりこ」と、平仮名表記で、「かあいさう」と言う時には「ブツキリコ」と片仮名表記になる。こうした表記の揺れはこの作品に限らず、賢治作品の特徴となっている。一見、無秩序のようにも見えるが、この＜明滅＞そのものによって、わたしは、作品が生きて呼吸しているような感触を覚える。

22) 立花隆『宇宙からの帰還』中公文庫、1985 年、146 頁。引用は立花がアーウィンから聞き取ったもの。

23) 関口安義『賢治童話を読む』港の人 、2008 年、381 頁。

24) 遠藤祐『宮沢賢治の＜ファンタジー空間＞を歩く』、213 頁。

25) シグナルの語りかけを抜くと、「えゝ」というひと言が五回続く。愉快なのは、最後の「えゝ」の次に来るのが、シグナルの「あゝ、サンタマリア」という言葉を受けての「あゝ」であることだ。ここには語呂のよさの面白さがある。ただ、こうした軽みを前面に出す仕掛けは、＜旅＞に入ると消えてしまう。

※賢治作品からの引用はすべて、筑摩書房版『新校本宮澤賢治全集』に拠る（ただし、ルビに関してはこの限りではない）。