



Title	宮沢賢治『シグナルとシグナレス』論：＜風＞と＜近代化＞をめぐって
Author(s)	西村，真由美
Citation	阪大近代文学研究. 2007, 5, p. 24-40
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/92645
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

宮沢賢治『シグナルとシグナレス』論

―〈風〉と〈近代化〉をめぐる―

西村 真由美

はじめに

『シグナルとシグナレス』は、大正十二年（一九二三年）「岩手毎日新聞」に五月十一日から二十三日（十六日、十九日は休載）の十一回にわたって連載された。宮沢賢治は大正十年十二月から翌年一月にかけて、「愛国婦人」に『雪渡り』を発表し、大正十二年四月には「岩手毎日新聞」に、『やまなし』『氷河鼠の毛皮』を発表しているが、『シグナルとシグナレス』は、その翌月に発表されたもので、多くが生前未発表である宮沢賢治の童話の中で、生前発表された数少ない作品の一つである。本線の信号機と軽便鉄道の信号機を、それぞれシグナル、シグナレスという男女として設定し、その恋愛を描いた本作品からは、賢治の類まれな発想力を垣間見ることができよう。萬田務氏^①も、「信号機の恋愛」ところに賢治の視点の広さ（着眼の新しさ）とともに資質の豊かさを窺うことができ、シグナルとシグナレスの恋のささやきの背景である自然描写、特に二人が夢見ることによってめぐる幻想界を描く筆致は他者の追隨を許すものではなからう^②

と指摘する。

しかし、萬田氏はこのように賢治の資質を評価しながらも、「封建的觀念にたちむかう姿勢」のないシグナルたちの姿に、「如何に生くべきか」という文学のテーマ^③の欠如を指摘し、「この作品の意図」は「恋のムードをムードとして描く」ことにあるのみで、「結局この作品には何ら新しいものはない」と結論づける。このような作品評価が影響してか、『シグナルとシグナレス』一編を取り上げた作品論は比較的小ない。が、その中で注目されるのが、続橋達雄氏の論攷^④である。ここで、続橋氏は、この作品における「新式」と「旧式」の問題や、『土神ときつね』との類似・相違、風の問題、現実逃避の問題等、多くの重要な問題点を提示した。しかし、続橋氏の論は、『シグナルとシグナレス』の制作時期の確定と、シグナルたちの「純情可憐な恋」への賢治自身の恋愛体験の投影を明らかにすることに主眼があり、これらの問題点は提起されるだけに留まっている部分が少なくない。近年、遠藤祐氏^⑤がこの作品における七夕説話の影響をと見え、また、小関和弘氏^⑥が、音声を用いたシグナルとシグナレ

スの意志伝達について「シグナル」という記号装置による、自らの記号体系に対する反乱」であると述べる等、諸家それぞれに新たな読みが試みられている。しかし続橋氏の提起した問題点をはじめとして、この作品内部からの読解に残された課題は未だ多いといえよう。今一度、作品の細かなへことば」に着目してテキストを詳細に分析するという基本的な方法を試みることによって、新たに覚えてくるものがあるのではないか。

本論では、『シグナルとシグナレス』で描かれた〈風〉への着目や、「うつむいた顔」や「雲」のような、本文中の細かな記述を追うことによって、シグナル、シグナレス、電信柱、倉庫といった登場キャラクターたちの関係を改めて捉え直す。本線の信号機である「新式」のシグナルと、軽便鉄道の信号機である「旧式」のシグナレスという男女の物語を、単なる「純情可憐な恋」の物語としてではなく、新たな側面から読み解くことが、本論のねらいである。

一、〈風上〉と〈風下〉

『シグナルとシグナレス』という物語は、「軽便鉄道の東からの一番列車が少しあわてたやうに」歌いながらやってくることから始まる。シグナルは本線の信号機、シグナレスは軽便鉄道の信号機だが、この「本線」と「軽便鉄道」は、賢

治の生まれ育った岩手県花巻市を走る、東北本線と岩手軽便鉄道がモデルとなっており、物語の舞台が花巻駅付近であることは周知の事実となっている。当時、東北本線は東京・青森間を結んでおり、一方の岩手軽便鉄道は花巻から東へ延び仙人峠へと通じるローカル線だった。シグナルは「はるか南から」、つまり東京からの列車を、シグナレスは仙人峠から来る「東からの一番列車」を迎えるためその腕を日々上下させているが、本作品の中では、この本線と軽便鉄道の対比が、極めて意識的に描きこまれている。シグナルが東京からの列車を迎える様を見てみよう。

ずうつと積まれた黒い枕木の向ふにあの立派な本線のシグナルばしらが今はるか南から、かがやく白けむりをあげてやつて来る列車を迎へる為^レにその上の硬い腕をさげたところでした。

一方で、軽便鉄道の「東からの一番列車」については「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」とあり、本線の「かがやく白けむり」との対比は色濃^いい。また、その対比はシグナルとシグナレスにおいても同様である。

『でもあなたは金でできてるでせう。新式でせう。赤青めがねも二組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。』

例えば、主人と下女といったような（身分違いの恋）は、小説にはよくあるパターンの一つだが、その身分差が、近代的な「金」・「電燈」と、前時代的な「木」・「ランプ」という新旧の対比で示されている点が注目される。もちろん、信号機が主人公であるため必然的ともいえるが、しかし裏返せば、そこにこそ、この物語を人間同士の恋ではなく、信号機の恋の話として描いた意図があるといえるのではないか。シグナレスに「あたしは夜だつてランプですわ」と嘆かせる等、「新式」のシグナルと「旧式」のシグナレスの対比を殊更に強調することからは、〈新〉と〈旧〉の対比という問題が、この作品の重要な要素の一つとなりうるものが十分に伺えよう。

この物語は、鉄道という場を舞台としながら、新旧の信号機の恋を描くことによつて、恋愛物語のみにとどまらない、近代化をめぐる物語としての側面をも含有する作品となつてゐるのだ。このことは後に詳しく取り上げるが、ここでは触れるのみに留めておく。

シグナルはシグナレスに「お早う今朝は暖ですね」と挨拶するが、それを「本線のシグナルに夜電氣を送る太い電信ばしら」に「これからはあんなものに矢鱈に声をおかけなさないやうに」と咎められてしまう。そこでシグナルは黙つてしまうが、この電信柱が「調子はづれの歌」を歌っている間に、彼は再びそつとシグナレスに話しかける。その場面の記述は次のようになつてゐる。

その間に本線のシグナル柱が、そつと西風にたのんであう云ひました。

シグナルはシグナレスに話しかけると、風にのせて、その言葉を伝えてゐる。また、「今は風があんまり強いので」「風が、この時ぴたりとやみました」というように、作品中至る所で〈風〉に關しての記述が繰り返されてゐることは看過できない。「はじめに」でも触れたように、続橋氏は「この作品で風のはたす役割を見のがせない」として、この問題を提起しているが、その中で次のように述べてゐる。

シグナレスとの結婚など自分の氣持を電信柱に直接知られたくない氣の弱いシグナルを、風は助けてゐるといふよう。反面、〈シグナレスよりも少し風下にすてきに耳のいゝ長い長い電信ばしら居て〉シグナルのことばを聞き、それを電信柱に伝えたため〈シグナルは一生の失策を〉してしまふ。シグナルの油断？から、風はシグナルのためにマイナスの作用もするのである。

また、小林俊子氏は「恋人との話を仲間に聞かえないように遮る風は、物語に優しい彩りを添える」^①と言及している。しかし、この作品において、〈風〉はさらなる機能を持つてゐるのではないか。特に、〈風上〉〈風下〉ということに留意したい。

① 軽便鉄道のシグナレスは、まるでどきまぎしてうつむきながら低く、『あら、そんなことばいませぬわ。』と云

ひましたが何分風下でしたから本線のシグナルまで聞えませんでした。

②シグナルは、やつと元氣を取り直しました。そしてどうせ風の為に何を云つても同じことなのをいいことにし、『馬鹿、僕はシグナレスさんと結婚して幸福になつて、それからお前にチヨークのお嫁さんを呉れてやるよ』とかうまじめな顔で云つたのでした。その声は風下のシグナレスにはすぐ聞えましたので、シグナレスは恐いながら思はず笑つてしまひました。

①②の傍線部には、シグナレスがシグナルの「風下」にいることが明示されている。また、②の波線部と併せて、次の一文を見てみよう。

③シグナルは、今日は巡査のやうにしやんと、立つてゐましたが、風が強くて太つちよの電信ばしらに聞えないのをいふことにして、シグナレスにはなしかけました。

このことから、シグナルが電信柱の「風下」にいることがわかる。この三者の位置関係は、「風上」から「風下」へ向かつて、電信柱、シグナル、シグナレスの順に並んでいることになる。

さらに、これはただの位置関係に留まるものではない。先にあげた①の傍線部に「何分風下でしたから本線のシグナルまで聞えませんでした」とあるように、「風下」にいるシグナレスの声は「風上」のシグナルへは届かない。つまり、シ

グナレスは「風下」にいることによって、その発言が抑制されているのである。それは「いろいろお話しますから、あなただ頭をふつてうなづいてだけゐて下さい。どうぞお返事をしたつて、僕のところへ届きはしませんから」というシグナルの言葉からも窺える。会話は常に一方的に「風上」のシグナルから「風下」のシグナレスに伝えられ、ひどい風のために「のどがぜいぜいする」シグナルが「一寸お話をやめ」る時も、自分から発話できないシグナレスは「おとなしくシグナルの咽喉のなほるのを待つて」いるしかない。「風下」のシグナレスの言葉がシグナルへ届かないことは、風が吹いているから、といったただ物理的な問題なのではなく、話しかけられても「ちつと下の方を見て黙つて」しまい、「だつてあたしはこんなつまらないんですわ」という彼女の立場を象徴的に表しているといえる。

また、このことは、シグナル・シグナレスと同じく「風上」・「風下」の関係にある、電信柱とシグナルの間にも見ることができ。シグナルは、「若さま、いけません。これからあんなものに矢鱈に声をおかけなさらないように」と電信柱に言われると、「もじもじしてだまつて」しまう。「電信ばしら」が、むしろくしやまぎれに「「途方もない声でどな」る時も、「シグナルは勿論シグナレスもまつ青になつて」、萎縮してしまふ。「どうぞ風の為に何を云つても同じことなのをいいことにして」とあるように、電信柱に聞こえないという

保証なしには、シグナルは電信柱に何も言い返すことができない。後見人に実権を握られた、形ばかりの主人であるシグナルの姿は武家社会等でもありがちなものだが、シグナレスの声が〈風上〉のシグナルには届かないことが彼女の立場の弱さを示していたのと同様に、ここでもまた〈風上〉〈風下〉の位置関係に、物言えぬ「若さま」としてのシグナルの力の弱さが示されている。

さらに、シグナル後見人の電信柱が、シグナレスの笑いを見て憤慨する場面で、彼はすぐ「風下に居る軽便鉄道の電信ばしら」へと手を回して、二人の会話内容を探っているが、ここで〈風下〉に居るのが、「軽便鉄道」関係のものであることもまた、本線の軽便鉄道に対する優位性を示しているといえよう。

『シグナルとシグナレス』の中では、〈風上〉と〈風下〉の関係が極めて意図的に用いられているのだ。〈風〉が描かれることによって、そこには明瞭な力関係が描きだされている。

二、シグナルとシグナレスと電信柱

本論一において、シグナルとシグナレス、電信柱とシグナルとは、それぞれ〈風上〉と〈風下〉という位置関係にあることで共通していることを示した。また、〈風下〉にいる

ものの発言の抑制が描かれることによって、この位置関係に、二者間の力関係が示されていることにもふれた。では、この位置関係の共通性から、何を見ることが出来るのだろうか。シグナル、シグナレスと、電信柱の三者の関係を改めて考察してみる。

本線と軽便鉄道という〈身分違い〉のシグナルとシグナレスの恋は、シグナルの後見人の電信柱によって妨害されていくが、この電信柱像について先行研究を概観すると、続橋氏は、電信柱を、「旧式のシグナレスを〈あんなもの〉と侮蔑し」、「若者の恋愛をまっとうに理解しようとしないう」、「猥雑な忠義精神」を「おしつける」存在と述べ、この作品を「古風で旧弊な電信柱の反対で結婚できないシグナレスたち」の物語と捉えている。また、遠藤氏も「物語の敵役」で「猥雑な歌」を歌い、「身分の格差を認める」ものとして、シグナル、シグナレスたちとは対極に存在する「悪役」と捉える。確かにプロット上は、電信柱はシグナルたちの敵役であるが、しかしテクストを詳細に追っていくと、シグナルと電信柱には類似点も少なくない。

・『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れないやうにねがひます。』本線のシグナルに夜電氣を送る太い電信ばしらがさも勿体ぶつて申しました。

・『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、一体何をにやけて居らつしやるんです』

ここで、電信柱はシグナレスのことを「あんなもの」、「シグナレス風情」と、その身分の低さを蔑んでいる。一方で、シグナルは「あたしはこんなつまらない」というシグナレスに、「だから僕はすきなんです」というのであつて、その意味ではシグナルと電信柱は対峙しているといえる。が、〈他者を蔑む〉という点でいえば、シグナルもまた電信柱や倉庫を蔑む態度を見せており、共通性を見いだせる。

・ね、あの倉庫のやつめ、おかしなやつですね。いきなり僕たちの話してるところへ口を出して、引き受けたの何のつて云ふんですもの、あいつはずぬぶん太つてますね、今日も眼をパチパチやらかしてますよ。

・僕たちのまはりに居るやつはみんな馬鹿です。ねのろまですね、僕とこのぶつきりが僕が何をあなたに云つてゐるのかと思つて、そらごらんない、一生けん命、目をパチパチやつてますよ、こいつと来たら全くチヨークよりも形がわるいんですからね、そら、こんどはあんなに口を曲げてゐますよ、呆れた馬鹿です。ねえ、

これらは全てシグナレスへの会話中で語られており、彼女の前でいい格好をしたい気持ちだが、シグナルにこれらの言葉を語らせるのだから、それにしてもシグナルが「まはりに居るやつはみんな馬鹿」と侮蔑する様は見逃せない。次に太線

部を見てみる。シグナルは、電信柱と倉庫の「眼をパチパチする」様を、「呆れた馬鹿」だとからかつて居る。が、一方、倉庫の「眼をパチパチ」する様をからかつた直後に、「のどが痛くなつた」と話すのを止める場面にある次の一文では、シグナルについても「眼をぱちぱち」するという同様な表現が使われていることが注目される。

それからシグナルは、ううううと云ひながら眼をぱちぱちさせてしばらくの間だまつて居ました。

また、シグナレスに愛を告白したシグナルは、彼女からすぐに返事が聞けなかつたことに絶望し、「もうなにもかもみんなおしまひ」とオーバーに嘆くが、電信柱もシグナルに裏切られた悲しみを「あゝもうおしまひだ」と共通した態度をとることも看過できない。

さらに注目したいのは、シグナルと電信柱の、それぞれ自分の〈風下〉の存在に対しての態度が類似している点である。電信柱は、自分の〈風下〉のシグナルに対して「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」と強い忠誠心を見せるが、一方で、シグナルもまた、自分の〈風下〉のシグナレスに対して、「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、じつと頑張り通してでも見せますよ」と、電信柱がシグナルに対して見せたのに匹敵する献身的な精神を示している。また、電信柱はその自分の誠意が裏切られたと思うやいなや、「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」と嘆いており、このことから、続橋氏は、電信柱のシグナルに対する「献身的な忠義精神」の「おしつけ」を指摘しているが、シグナルもまたシグナレスに次のように言う。

『ね、僕はもうあなたの為なら、次の汽車の来るとき、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、わかつたでせう。あなたもその位の決心はあるでせうね、（以下略）』

ここでシグナルは再びシグナレスへの強い決意の表明を繰り返した後、「あなたもそのくらいの決心はあるでせうね」と、自分の気持ちをシグナレスへと押しつけている。このように見てくると、電信柱とシグナルには、それぞれの〈風下〉の存在への対応という点で類似性が見られることに気付く。つまり、シグナルは、自分の〈風上〉である電信柱によって行われていることを、そのまま自分の〈風下〉にいるシグナレスに行っていることになる。

『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。』

先にも触れたが、シグナレスの「つまらな」さをシグナルは「尊い」と言う。ここは、『どんぐりと山猫』の中で、一郎が「お説教」で聞いたという「このなかでいちばんばかで、めちやくちやで、まるでなつてゐないやうなのが、いちばん

えらい」という言葉と重なるようにも見える。しかし、この電信柱とシグナルの類似性に着目すると、いつも後見人の電信柱の〈風下〉にいて何も言い返せない物言えぬ「若さま」である彼が、シグナレスに恋し、その存在を求めたのは、絶対的に自分を上の存在としてみられる〈風下〉の存在を必要としたからであるという側面をも見いだせるのではないか。「若さま」とは名ばかりで、後見人に実権を握られているシグナルの心を満たすためには、シグナレスのような、何も言わずに自分に従つてくれる〈風下〉の女性が必要だったのだ。〈風〉や、細かな記述に目をむけたとき、『シグナルとシグナレス』には、ただの幼い「純粹そのもの」³といった恋物語としてではない、異なる側面が見えてくる。

三、〈近代化〉の中の息苦しさ

〈風上〉の電信柱に何も言い返せないシグナルだが、ここで興味深いのは、シグナルを苦しめる電信柱による束縛とすることが、彼が〈新〉式の信号機であるがゆえの苦悩である点だ。

『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ようにねがいます。』本線のシグナルに夜電氣を送る太い電信ばしらがさも勿体ぶつて申しました。

この傍線部に見られるように、電信柱はシグナルに「夜電気」を送るために存在し、常に付きまとっている。これは、「夜も電燈でせう、あたしは夜だつてランプですわ」と、シグナレスが（旧）式の自分との違いを語るように、彼が「電燈」つきであるためで、「夜電気を送る」ことは（新）式の信号機ゆえに必要なこととして描かれているのだ。（旧）式の信号機のシグナレスには、このような後見人の電信柱は存在していない。本論一で、シグナルの属す「本線」と、シグナレスの属す「軽便鉄道」との対比が極めて意識的に描かれていることを述べたが、それに加えて、電信柱の干渉をいやがるシグナルの苦悩が、「電気」を必要とする（新）式ゆえのものであることに留意したとき、この作品を（近代化）という観点からさらに読み深めることが可能なのではないか。

ここで、視点を一転して（新）と（旧）の問題をめぐってシグナレスの方向から考察してみよう。萬田氏は、「賢治の抱いている都会への憧憬と同時にそこから生じる劣等感」がシグナレスに投影されていると言及しているが、氏の指摘するとおり彼女には劣等感を読み取ることができる。「だつてあたしはこんなつまらないんですわ」という一言には（旧）式な自分を恥じる姿勢が顕著に表れている。また、次の本文を見てみよう。

①『お早う今朝は暖ですね。』本線のシグナル柱はキッチンと兵隊のやうに立ちながらいやにまじめくさつて挨拶し

ました。『お早うございます』シグナレスはふし目になつて声を落して答へました。

ここで、「ふし目」で挨拶をするシグナレスの姿が描かれているが、この他にも、シグナレスには「うつむく」といった（下向き）の描写が繰り返されている。

②軽便鉄道のシグナレスは、まるでどぎまぎしてうつむきながら低く、『あら、そんなことございせんわ。』と云ひましたが何分風下でしたから本線のシグナルまで聞えませんでした。

③『あらあら、そんなこと。』軽便鉄道の木でつくつたシグナレスは、まるで困つたというやうに肩をすぼめましたが、実はその少しうつむいた顔は、うれしさにぼつと白光を出してゐました。

④シグナレスは、ちつと下の方を見て黙つて立つてゐました。

③は、うつむきながら「うれしさに」「白光を出して」いるので、劣等感というよりは、恥じらいや内気な様子を示すともいえる。が、①、②の、「ふし目」や「うつむき」ながら、「声を落とす」「低く」返事をするところからは、やはり彼女のコンプレックス故の暗さを指摘できよう。また④は、シグナルから「どうか僕を愛して下さい」と告白された直後のシグナレスの描写だが、ここにも、彼女の「云へないでお返事も出来ない」内気さに加え、「でも」「あたしはこんなにつ

まらない」と、自分の身分を考えて躊躇してしまふ姿を読みとることができるだろう。

一方、このようにシグナルの前で「うつむ」きがちなシグナレスが、一人「空をみ上げ」、「雲」を見ることが繰り返して描かれている点に注意したい。

⑤シグナレスはほつと小さなため息をついて空を見上げました。そこ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、凍った地面に降らせながら、じつかに東へ流れてゐたのです。シグナレスはじつとその雲の行く方をながめました。それからやさしい腕木を思ひ切りそつちの方へ延ばしながら、ほんのかすかにひとりとごとを云ひました。『今朝は伯母さんたちもきつとこつちの方を見てあらつしやるわ。』シグナレスはいつまでもいつまでもそつちに氣をとられて居りました。

⑥シグナレスは、この時、東のくらぐらする位強い青びかりの中をびつこをひくやうにして走つて行く雲を見て居りましたがそれからチラツとシグナルの方を見ました。

この「空を見上げ」ることにはどのような意味が付されているのだろうか。また波線部で示したように、ここで彼女が、常に東に雲が流れる様子を見ることが繰り返されるのも重要である。管見の限りではこのことに言及している論はないようだが、ここにもやはり何かの意味が付されていると考えられよう。考えるにあたって、まず参照したいのが、次の

本文である。二人の結婚が絶望的になつた後、次のようにある。

『あゝ、シグナレスさん、僕たちたつた二人だけ、遠くの遠くみんなの居ないところに行つてしまひたいね。』
『えゝ、あたし行けさへするならどこへでも行きますわ』
『ねえ、ずうつとずうつと天上にあの僕たちの約婚指輪よりも、もつと天上に青い小さな小さな火が見えるでせう。そら、ね、あすこは遠いですねえ。』

『ええ。』シグナレスは小さな唇でいまにもその火にキッスしたさうに空を見あげてゐました。

ここでシグナルとシグナレスが空を見上げ遠い星を見つめることには、現世では結ばれない二人の、「青い霧の火の中」でも「行けさへするならどこへでも行」く、という逃避願望がこめられている。逃避願望から星空を見上げることは、『よだかの星』や『鳥の北斗七星』にも見られるものである。これらを踏まえると、夜空ではないものの、劣等感からうつむきがちなシグナレスが空を見上げる行動もまた、彼女の現状からの逃避願望を示していると考えられるのではないか。

さらに、⑤では、「その雲の行く方」、つまり東の方向を「いつまでもいつまでも」眺めながら、彼女は「伯母さんたち」に想いを馳せている。この「伯母さんたち」が何なのか定かではないが、電信柱が言う「叔父」の「鉄道長」のことを考え併せると、この「伯母さんたち」もまた鉄道関係の何かで

あろうか。何にせよ、「東」に在る存在なので、軽便鉄道関係のものであることは間違いない。シグナレスは流れる「雲」の「行く方」を見ながら、今ここにいない「伯母さんたち」を想い、腕木を「そつちの方に延ばし」て何かを求めている。「新」式のシグナルを横目に、劣等感を抱きながら、同じ「旧」式の仲間を求めていたのかもしれない。それもまた、現状からの逃避といえよう。

一方、⑥ではもう「伯母さん」は描かれずに、「走つていく雲」自体をシグナレスは見つめているが、先にも述べたように、⑤⑥の雲は共に「東」へと流れていることに注意したい。この雲は、シグナルの属す本線の方向から、「旧」式なシグナレスの属す軽便鉄道の方向へと吹きつける西風に流されていることになる。この流れる雲は、「新」式なものによつて「旧」式なものが押しやられていくという時代の風潮を象徴しているのではないか。

シグナレスは「あたしは夜だつてランプ」で「つまらない」と自分を卑下し、「旧」式である自分自身の価値を認められず劣等感を感じていた。その一方で、空を見上げながら、彼女は今の自分からの脱出を夢見ていた。こんなシグナレスは、シグナルによつて「わかつてますよ。だから僕はすきなんです。」と自分の価値を認められることを、「うれしう」と喜び結婚を約束する。彼女は「新」式の男シグナルに認められることによつて、自分自身の価値を見出そうとしている。西風

に流されていく「雲」は、「旧」式な自分を恥じて、「新」式へと憧れるシグナレスの姿をも象徴しているのかもしれない。

『シグナルとシグナレス』には、「近代」的なシグナルと「前時代」的なシグナレスのそれぞれの苦悩が描かれている。シグナルは「近代化」した「電燈」つき信号であるが故に自由を失っている。一方で、シグナレスは、時代に取り残されている自分への不安・劣等感にさいなまれ、そこからの脱出を願っている。ここには、「近代化」に向かう時代の中で、「新」なるもの、「旧」なるものそれぞれが抱える息苦しさが描きだされている。

吉田司氏^⑧は、賢治の祖父が岩手軽便鉄道に大きな発言権を持っていたこと等の作家背景を重ねながら、この物語は「『単なる信号機の恋物語ではなく、』『一歩も動けないものの物語』であり、そこには『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』が深く塗り込められているのだ」という。さらに、電柱が足をばやし、帽子をかぶつて月の野原を歩いている、賢治の描いた水彩画『月夜のでんしんばしら』と並べ、そこに「賢治の脱出願望の深さ、切なさ」を見ている。吉田氏の論には首肯されるが、しかし、そこにはシグナレスのように「新」なる東京へと憧れる脱出願望だけではなく、近代化したものの息苦しさもまた描かれていることを見逃してはならない。

そして、シグナルは自分の不自由さへの不満を、(風下)のシグナレスを求めることで埋めようとし、シグナレスは(新)式のシグナルの評価によって自分への劣等感から逃避しようとした。(新)式なもの、近代的なものに憧れ、それを持つていない自分の価値を見失い劣等感を抱くシグナレスの姿は、『土神ときつね』で、土神と狐が自然の中の存在である自分たち本来の姿を忘れて、『望遠鏡』や『大理石のシーザー』という近代的な文化に憧れていったことも重なる⁽⁹⁾。その結果、土神と狐は精神的、肉体的な死を迎え共に破滅するが、『シグナルとシグナレス』もまた、二人の結婚はかなわぬ夢となつて終わる。二人の結婚はプロット上は電信柱の反対によつて実現しなかつたことになっている。が、二人の結婚が叶わないことには、このような経緯でお互いを求めた二人の関係性への警鐘がこめられているといえるのではないか。

四、倉庫と電信柱

ここまでは、主にシグナルとシグナレスを中心に、そこに電信柱をからめて考察をしてきたが、この物語にはもう一つ、重要なキャラクターが存在している。倉庫である。

先行研究では、遠藤氏が、倉庫と電信柱を中心としてこの作品を論じているが、氏は電信柱像を「猥雑な歌をうた」い、

「尊大にふる舞」う、「物語の敵役」と捉える一方で、倉庫については、「電信柱とは逆の、太っ腹で、しかも細やかな神経を働かせる人情家」で「不思議な力をもつ」「魔法使いのイメジ」も持ち合わせているとし、この二者を対比的な存在として捉えている。しかし、電信柱と倉庫は、対比的な存在だといいきれるのだろうか。

まず、倉庫について見ていく。倉庫に関する記述で目をひくのは、彼の(大きな声)での登場が繰り返し描かれることだ。倉庫がはじめて作品中に現れる場面は次のようになって

『ワツハツハ。大笑ひだ。うまくやつてやがるぜ。』

突然向ふのまつ黒な倉庫がそらにもはばかりやうな声でどなりました。二人はまるでしんとなつてしまひました。

また、その後の、電信柱と言ひ合う場面でも、「いきなり大きな巾広い声がそこら中にはびこりました」と、倉庫の登場は「大きな巾広い声」で描かれ、また、作品の最後でも『それは親切とも。』いきなり太い声がしました」となっている。夜空のもと悲しむシグナルたちに優しく話しかける時も、「霧の中から倉庫の屋根の落ちついた親切らしい声の響いて来るのを聞きました」と、彼の登場はやはり声で示される。

賢治童話の中で、「大きな声」や、「不思議な声」といった(声)でキャラクターの登場が示されることは、しばしば見られる手法の一つであるが、この倉庫のキャラクターを考え

る上で看過できないのは、『狼森と笹森、盗人森』の岩手山との類似である。

「いや、それはならん。」といふはつきりした敵かな声がありました。

見るとそれは、銀の冠をかぶつた岩手山でした。盗森の黒い男は、頭をかゝへて地に倒れました。

岩手山はしづかに云ひました。

「ぬすとはたしかに盗森に相違ない。おれはあけがた、東の空のひかりと、西の月のあかりとで、たしかにそれを見届けた。しかしみんなもう帰つてよからう。粟はきつと返させよう。だから悪く思はんで置け。一体盗森はじぶんて粟餅をこさへて見たくてたまらなかつたのだ。それで粟も盗んで来たのだ。はつはつは。」

そして岩手山は、またすましてそらを向きました。男はもうその辺に見えませんでした。

『狼森と笹森、盗人森』

盗森と百姓たちのいざこざを、突然の「はつきりした敵かな声」で登場する岩手山が円く収める場面である。この岩手山は、全てを包みこむような度量の大きさをもつ存在として描かれるが、〈突然の声〉による登場のみならず、倉庫との共通性が少なくない。倉庫の「ワツハツハ。大笑ひだ。うまくやつてやがるぜ」というような笑いや、「まあまあさう怒るなよ。これは冗談さ。悪く思はんで呉れ」といった態度と、

岩手山の波線部で示した部分とは共通性が認められる。倉庫は、『狼森と笹森、盗人森』の岩手山にも通じるような救世主的な一面を持つことが指摘できる。また、倉庫のおおらかさや、憎めない純朴な一面も指摘できよう。

一方で、電信柱の方に視点を移してみると、電信柱に関しての記述で目立つのは、彼が「でたらの歌」を歌う姿が繰り返されることだ。

・雲の縞は薄い琥珀の板のやうにうるみ、かすかなかすかな日光が降つて来ましたので本線シグナル附きの電信柱はうれしがつて向ふの野原を行く小さな荷馬車を見ながら低く調子はづれの歌をやりました。

・それからもつともつとつゞけざまにわけのわからないことを歌ひました。

・シグナレスは、ちつと下の方を見て黙つて立つてゐました。本線シグナル附きのせいの低い電信柱は、まだ出鱈目の歌をやつてゐます。

・シグナル附きの電信柱が、いつかでたらの歌をやめて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てゐました。

・本線シグナルつきの太つちよ電しんばしらも、もうでたらの歌をやるところの話ではありません。

〈歌〉もまた、多くの賢治童話に出てくるもので、『月夜のでんしんばしら』や、『北守將軍と三人兄弟の医者』では、

ほとんど作品の全てが歌で構成されている。また、歌の内容自体が台詞性をもっていることも多く、『ボラーノの広場』や、『蜘蛛となめくちと狸』、『双子の星』、『気のいい火山弾』では、中傷を含んだ歌で他人を揶揄するキャラクターがいずれも描かれている。しかしこの中傷も、歌という形式をとることによって、どこかユーモラスさが加えられた形となっている。また、歌と自然が密接な関係をもつて描かれていることも多い。『狼森と叢森、盗人森』の百姓たちは、狼たちが「火はどろくばちく、栗はころくばちく」と歌っているのを目撃するし、『鹿おどりのはじまり』でも嘉助は、鹿達が「太陽の方にあたまをさげ」拝み歌うのを見る。『かしはばやしの夜』では柏の木たちが歌うのを、不思議な「画かき」が喜んで聞いているし、また、『雪渡り』でも、狐たちは「両手を振って調子をとりながら歌いはじめ」、それにつり込まれて四郎とかん子も楽しく踊り出す。自然と人間が共感し、調和する時、そこには動物や植物たちの歌うユーモラスな歌が多く登場する。『十力の金剛石』の蜂雀は森の中に入ると、「きれいな声」で歌いですが、そこで王子に次のように語る。

「はい。ここからは私共の歌ったり飛んだりできる所になつてゐるのでございます。ご案内致しませう」

『十力の金剛石』

電信柱は「でたらめな歌」を歌っているが、『十月の末』

の子供たちと、『タネリはたしかにいちにち囁んでいたやうだった』のタネリも、「でたらめな歌」「でまかせな歌」を歌っている。

・お日さまが又かつと明るくなり、二人はむしろに座ってひばりもゐないのに、「ひばり焼げこ、ひばりこんぶりこ、」なんて出鱈目なひばりの歌を歌つてゐました。

『十月の末』

・ホロタイタネリは、小屋の出口で、でまかせのうたをうたひながら、何か細かくむしつたものを、ばたばたばたばた、棒で叩いて居りました。

『タネリはたしかにいちにち囁んでいたやうだった』
『十月の末』では、「でたらめな歌」を歌う子供たちの純朴さが示されている。また、「でまかせのうた」を歌っているタネリも、「向うの野はらや丘が、あんまり立派で明るくて、それにかげらふが、「さあ行かう、さあ行かう。」といふやうに、そこらいちめん、ゆらゆらのぼつてゐる」のを見ていたり、「おい、柏の木、おいらおまへと遊びにきたよ。遊んでおくれ。」と言つたりする、自然に近しい存在である。『シグナルとシグナレス』の電信柱にも、「雲の縞」が「薄い琥珀の板のやうにうるみ、かすかなかすかな日光が降つて来」るのを、「うれしがつて」、「調子はづれの歌」を歌いだすという一面が描かれているが、電信柱の「でたらめな歌」からは、彼の、タネリにも共通するような純朴さという一面を垣間見

ることができらるだろう。この純朴さは、倉庫のそれと必ずしも対極なものではない。

また、「でたらめな歌」ということについて他作家にまで視野を広げてみると、横光利一『頭ならびに腹』では、「小僧」がでたらめな意味のない歌を歌う様が描かれている。作品の舞台は列車のなかだが、そこで小僧は「手拭で鉢巻をし」、「それから、窓枠を両手で叩きながら大声で」、「うちの嬢ア／福ぢやア／ヨイヨイ、／福は福ぢやが、／お多福ぢや／ヨイヨイ」と「周囲の人々の顔色には少しも頓着せず」歌う。人々はこんな小僧を笑いながら見ていたが、突然列車が停止して動かなくなるといふハプニングが起こり、皆は動揺する。しかし、この小僧だけは何も気にせず「飄々として」歌い続けていく。ここでは、小僧の純朴さに加え、列車がとまるという事態にパニックになる周囲の人々とは異なり、何も気にしない小僧のマイペースさ、社会の喧噪に左右されない様が、「でたらめな歌」によって示されている。電信柱は、シグナルとシグナレスの身分差や、「鉄道長は私の叔父」だといった社会的な地位を気に懸け、鉄道組織の中で自分の役職を全うしようとしている点で、この小僧とは対照的といえる。電信柱はでたらめな歌を歌うタネリたちに近い純朴な一面と、鉄道組織の中で地位を気に懸けその役職を全うしようとする一面という二面を併せもっている。電信柱は純朴さを持ちながらも、その立場上、純朴なだけには終われない。彼

もまた鉄道組織という近代化の中で、不自由になったものの一人だったのかもしれない。シグナルは倉庫の見せてくれた夢の中で、「あの僕のブツキリコはどうしたらう。あいつは本たうはかあいさうですね」というが、この「本たうはかあいさう」は、このことを指しているのではないだろうか。

他愛ない恋愛物語の裏に、足早に近代化していく時代の中の不自由さが描かれたのが、『シグナルとシグナレス』である。倉庫は「いゝ加減にまとめてやれよ」と電信柱を説き伏せようとするが、結局電信柱を怒らせてしまっただけで、事態は解決には至らなかった。先ほど、『狼森と策森、盗火森』の岩手山と倉庫の類似を指摘したが、岩手山は登場するだけで、山や百姓たちを説き伏せまどめることができた。しかし、似たような存在である倉庫は、東京を経てあらゆるところに連絡しあえる鉄道の連絡網を前にして、シグナルとシグナレスに夢を見せることしかできないのだ。

夢から覚めた二人が、「ほつと小さな息」をするところでこの物語は終わる。物語の終盤では、「ほつと小さなため息をしました」、「ほつと又ため息をついて」というような、二人のため息の描写が繰り返されているが、この「ため息」は、時代の不自由さへの嘆息といえよう。このように、信号機や電信柱といった「一歩も動けないもの」たちの息苦しさを描きつつも、ユーモラスなキャラクターや歌、それに美しい夜空に彩られて、作品はあくまでも愛らしくファンタジックな

〈童話〉として、幕を閉じていく。

おわりに

本論では『シグナルとシグナレス』を〈近代化〉をめぐる物語として読み解いてきた。「立派な」新式と「つまらない」旧式という対比的なシグナル、シグナレスには、〈風上〉〈風下〉の關係が付されており、そこでは、〈風下〉に属するものの発言が抑制されていた。このことから、〈新〉なるものに対して、〈旧〉なるものの力が弱いこと、ひいてはそのような時代の流れを読み取ることができるが、一方で、この〈風上〉に属するシグナルが男性で、発言の抑制されている〈風下〉に属するシグナレスという女性として設定されていることを考えると、この物語をジェンダーの視点から論じることにも可能であろう。シグナルとシグナレスのみならず、本線の「鉄道長」が「叔父」で、シグナレスが東を見ながら想いを馳せるのが「伯母さん」である点からも、男女の描き分けが単なる偶然ではないように思える。男女の位置關係はこの逆ではありえず、やはり〈風下〉に属するのが女性である点には、少なからず意図があるろう。

電信柱が「シグナレス風情」というように、シグナルとシグナレスの間の新式、旧式の差は、男女間の身分の差と捉え直すこともできるが、日本近代文学における、身分差のある

男女の恋愛の物語を挙げていけば、枚挙に暇がない。一例をあげれば、森鷗外『舞姫』ではエリートの大田豊太郎と貧しい踊り子のエリスの恋愛が描かれているし、また、時代は昭和になるが、大江賢治の『絶唱』では、地主の息子と山番の娘の恋愛が描かれ、家の反対を押しきって駆け落ちし一時は結ばれるものの、最終的には戦争の影がしのびより物語は悲劇へと向かう。このように、身分差のある男女が周囲に反対され、最終的に悲恋に終わるといえるのはよくあるパターンであり、『シグナルとシグナレス』もこれに並ぶといえる。

その中で『シグナルとシグナレス』において特徴的なのは、徹底的に女性の発言が抑制されている点である。〈風下〉であることもさることながら、作品の後半で、もはや風が吹かなくなり、お互いの声が聞こえるはずの状況下になっても、シグナレスの発言は極めて抑制されている。

『あすこには青い霧の火が燃えてゐるんでせうね。その青い霧の火の中へ僕たち一緒に坐りたいですねえ。』

『ええ。』

『けれどあすこには汽車はないんですねえ、そんなら僕畑をつくらうか。何か働かないといけないんだから。』

『ええ。』

『あゝ、お星さま、遠くの青いお星さま。どうか私どもをとつて下さい。あゝなさけぶかいサンタマリヤ、まためぐみふかいジヨウヂスチブンソンさま、どうか私ども

のかなしい祈りを聞いて下さい。』

『えゝ。』

『さあ一緒に祈りませう。』

『えゝ。』

この場面では、「遠くの遠くを、ひるまの風のなごりがヒュウと鳴つて通」るが、「それでも実にしづか」だと描かれており、作品の前半で吹き荒れていた〈風〉は、結婚が叶わず二人共が絶望の中に落ちてからは見られなくなる。〈風〉が二者間の力関係を示していたことを考えると、物語後半で〈風〉が吹かなくなり、互いのため息まで聞こえるようになることは、一見シグナルとシグナレスが対等な関係になったようにも見える。ところが、この本文をみると、シグナレスの発言は、ひたすらにシグナルの言葉に『えゝ』と答えるにとどまつており、依然として非常に受け身なものとなつていく。この彼女の受け身な様子が、倉庫が見せてくれた夢の中ではじめて変化することに注意したい。

『まあ奇麗だわね、あの波の青びかり。』

『えゝ、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。』

『まあ、ほんたうにお月さまのあかりのやうな水よ。』
ここではじめてシグナレスは、目の前にひろがる様々な景色に喜びながら、生き生きとしてシグナルへと会話を持ちかける。この夢の中ではじめて、シグナルとシグナレスの会話は、

〈対話〉として成り立っている。女性が〈風下〉に描かれていること、その発言が抑制されていることには、当時の女性たちの立場の弱さが表されている。また、このような女性が、夢の中だけでその受け身な姿勢から脱却できることは、脱却への憧れと、その実現の難しさを見ることができるとはいか。

『シグナルとシグナレス』は、ただ純情な二人の恋愛を描いた他愛ない恋物語なのではない。信号機たちを主人公に設定することによって、そこには近代化の流れのなかで息苦しく生きていくものたちの姿が描かれていた。さらにはその信号機を男女として設定することによって、ジェンダーの問題をも含み持っているのである。

注

(1) 萬田務「シグナルとシグナレス」考——宮沢賢治作品ノート(1)——(「大阪城南女子短期大学研究紀要」1975年7月)。なお、本論における萬田氏の引用は全てこの論文に拠る。

(2) 続橋達雄「シグナルとシグナレス」(『賢治童話の展開』第三節、1987年、大日本図書)。本論における続橋氏の引用は全てこの論文に拠る。なお、これは「賢治童話「シグナルとシグナレス」考」(『野州国文学』1985年3月)が改訂されたものである。

(3) 遠藤祐「シグナルとシグナレス」(その二)——信号機たちの物語」(『キリスト教文学研究』2003年)。なお、本論における遠藤氏の引用は全てこの論文に拠る。

(4) 小関和弘「シグナルとシグナレス」(『宮沢賢治全童話を読む』2003年2月、學燈社)

(5) 小林俊子「童話に吹く風——賢治の風の音」(『宮沢賢治 風を織る言葉』2003年、勉誠出版)

(6) ここで、倉庫と電信柱に関する記述が、「パチパチ」というカタカナ表記である一方、シグナルに関する記述が「ぱちぱち」というひらがな表記になっている点が目にとまるが、賢治の他作品にみられる「パチパチ」と「ぱちぱち」を比較したところ、そこに大きな意味や用途の差異は見あたらなかった。

(7) 例えば、阿田川真理氏が「作品研究「シグナルとシグナレス」(『賢治研究』1975年12月)で、「シグナルとシグナ

レスの恋は純情そのものだ」と述べるように、この物語を(純情可憐な恋)の物語と見る傾向は色濃い。

(8) 吉田司『宮沢賢治殺人事件』第三章「花巻ルネッサンス」(2002年、文藝春秋)

(9) 拙稿「宮沢賢治『土神ときつね』論——樺の木の存在を視座として——」(『語文』2006年12月)

【付記】本文及び宮沢賢治作品の引用は全て、『【新】校本宮沢賢治全集』(1995年、筑摩書房)による。また、横光利一『頭ならびに腹』の引用は、『定本横光利一全集 第一巻』(1981年、河出書房新社)による。なお、旧字は適宜新字に改め、ルビは省いた。傍線は全て稿者の付したものである。

(にしむらまゆみ／本学大学院博士後期課程)