

## SFの二人の先駆者—ジュール・ヴェルヌとヴィリエ・ド・リラダン

中島 廣子

## I

十九世紀における科学技術の進歩は、文学の分野にも新たな地平を切り開かせるきっかけを与えた。その最も顕著な例がジュール・ヴェルヌの作品に認められよう。また、神秘思想に傾倒していたヴィリエ・ド・リラダンも、科学万能の唯物論的発想は拒否しつつも、この新しいジャンルには魅せられ、ヴェルヌと並んで空想科学小説の先駆的存在となった。こうした問題については、すでにジャック・ノワレ<sup>(1)</sup>やロス・チェインバーズ<sup>(2)</sup>らによって研究がなされているが、ここでは彼らとは論点を変えて、前世紀における人工照明の発達をもたらした影響、すなわち「視覚」の変化という観点から、当時の人々を魅了した科学の「驚異」の一側面にスポットを当ててみることにしよう。<sup>(3)</sup>

ガス灯にはじまり、アーク灯や白熱灯と、次々に改良をほどこされていった前世紀の照明技術の飛躍的な発達は、夜の都市のイメージを一新することに貢献し、パリなどの都会生活の魅力をいやがうえにも盛りあげる効果をあげた。商店のショー・ウィンドーは夜間も明るく照明され、美しくディスプレイされた商品で道行く人々の目をひきつけるようになった。また、シヴェルブシュの『闇をひらく光』<sup>(4)</sup>によれば、アーク灯が1870年頃に普及し、首都の大通りや広場を照らし出したこの明かりの強烈さに、女性たちは夜も日傘をさしたほどであったという。このような、より強い明かりを求め闇を追放しようとする傾向は次第にエスカレートしてゆき、ついには1889年のパリ万国博覧会のおりブルデガが提唱した、強力なライトでパリ中を照らし出そうという、「太陽の塔」

のアイディアにまで行き着くことになる。したがって、こうした人工照明の相次ぐ開発は、当時の人々に世界観の変革を迫るような驚きをもたらしたに相違ない。同時に、それらの照明の普及は、それぞれの事物の細部にいたるまで仔細に識別することを可能ならしめるいっぽう、顕微鏡の改良ともあいまって、微細な世界への好奇心をかつてないほどかきたて、観察熱をあおることにもつなげた。そうした傾向は同時代の文学へも影響を及ぼさないわけではなく、ことに自然主義文学などにその痕跡が認められるが、この点では想像力の文学に関しても例外ではない。異常なまでの現実直視の姿勢が、やがて「ありうべからざる光景」をも直視する姿勢を導き出したからである。

## II

ジュール・ヴェルヌは照明というものによほど興味を覚えていたとみえて、自らの著作の中で、それぞれの場面でいかなる種類の明かりが射しているかを明示していることが多い。たとえば、1864から1865年にかけてデバ紙に発表され、1865年にエッツェルより出版された『月世界旅行』においては、地球から発射されるロケットの内部は、ガス燈の明かりに照らされる空間であるとの設定がなされている。宇宙旅行が快適に果たされるための必須条件として、食料の問題と並んで明かりの問題が重要視されているところからしても、作家の関心の高さがうかがわれる気がするものであり、それは同時に、当時の読者たちの関心のありようをも示すものであったはずだ。また、同じ頃に出版された『地底旅行』では、すでに特殊な色合を帯び、強烈な明るさのゆえに隅々までくまなく照らしだし、事物を鮮明に浮かび上がらせる、きわめて人工的なイメージの強い明かりが見出だされるのである。『地底旅行』は原題にあるとおり「地球の中心への旅」なのであり、ハンブルクの鉱物学者がアイスランドの死火山の噴火口から地球の中心まで降りてゆこうとする話である。底知れぬ火山の中を忠実な土地の案内人を伴って下降し、たどり着いたのは、地球の胎内の

洞窟にひろがる大海原であり、そこは地底であるにもかかわらず、不思議な光に満たされたところであった。ここで特に注目すべきなのは、その光の性質である。「ある『特殊な』光線がどんな細かいところまでも照らしだしてくれていた」ため、海のはるか遠くまで見渡せるのだった。光源が「電気」的な性質のものと本文に書かれている以上、ただの自然現象であるにしても、やはり当時としては極めて新奇なイメージを抱かせるものであったはずである。この作品における描写から察するに、月光より明るく柔らかみのない白色で、光にむらのないところからして、おそらく太陽光線とベクトルが似ている、アーク灯のイメージを念頭に置いていたのであろうと想像される。しかも奇妙なことに、地下の巨大な洞窟にひろがる空隙を満たす特殊な光は影を作らないのである。「真夏の真昼に赤道地帯のまんなかで、陽の光を真上から浴びているようなものだった」との一文からは、いかにヴェルヌが作家として早い時期から、時代の嗜好を反映して、強烈な明かりへの関心と渴望を持ち合わせていたかが、おのずとうかがいとれよう。

ついで、『海底二万里』と、その続編的性格をもつ『不思議な島』においては、自然現象としての明かりでなく、はっきりと電気を光源とする明かりが見出されるようになる。つまり、現代の原子力潜水艦を先取りしたような、ノーチラス号はすべての動力源を電気に頼っており、船の内部の最も重要な部分は、「光の殿堂」とでも形容すべき状態にあるからである。ふとした偶然からこの船に迷い込んだパリ博物館教授らは、黒檀の飾り棚に高価な食器が並べられた食堂と、その奥にある膨大な蔵書をおさめた図書室と、豪華の限りをつくした広々としたサロンに通される。文字通り海中の閉鎖空間に出現した「人工楽園」というほかはない。しかも、それは電気という当時のモデルニテの象徴とも呼ぶべき人工の灯りの光輝につつまれて、彼らの眼前に忽然と出現するわけである。さらに船の前燈が、行く手に広がる深海の未知の自然の「驚異」をも明るみに引き出すのである。そして、潜水艦の舷窓ごしに、魚が「空を飛ぶ鳥のごとく自由に」群れ泳ぐ最も美しい姿を垣間見ることもできるのだ。さらに、

彼らは潜水服を着け船長のネモと船外に出て、ルームコルフ・ランプの明かりのもと、前人未踏の深海の海底の散策を試みたりもする。そうした、海の神秘が最高の眺めを呈するのは、船が南極の氷の海を進んでゆく時である。そこで、行く手をはばむ巨大な氷塊の壁にはさまれると、船の前燈の電光が氷の壁に当たって強烈に反射し、まさに黙示録にある天の王宮や天のエルサレムをしのばせる趣を呈する。通常の間人社会では断じて見出しえないこうした光景は、それを形容しようにも適切な言葉をもたないのである。しかも、信じがたいまでのその場面の隅々まで「明瞭さ」が支配し、何一つ「曖昧さ」をもたないところに特徴がある。この種の冒険小説は異常な経験や観察を、登場人物の証言を通じて記す形式をとることが多く、その際、ここにあるように、強度の光によって背景をくまなく明るく照らし出すという手法は、その写実性が高まる結果、きわめて説得的かつ有効な手段として機能することになる。他方、このような光景に接するのは、禁忌の世界に踏み込んだことの証でもあり、普通の間人にとっては「恐れ」の感覚と結びつくものである。だからこそ、この船は、「海の精」と化したネモとその仲間たちともに、ついに恐ろしい潮の大渦にのまれて沓として行方知れずとなる。

ヴェルヌはわずか四、五年の後に、『不思議な島』という小説において、かつての仲間たちとも死に別れ、年老いて、船中にひとりとり残された形となったネモの悲愴な最後を描いている。その舞台となったのは、地図にも記載されていない太平洋上の、とある無人島の人目につかない洞窟の内部で、そこはノーチラス号の放つ電光に満たされていた。また、その船の内部は、さらに煌々と人工の照明をほどこされ、そこを飾るあまたの財宝を照らしだしていた。宝の山にも等しい広間の豪華な寝椅子に身を横たえる老ネモが、この「聖櫃」を己れの棺とし、そこに収められた財宝とともに人工の光に満たされたまま、深淵に没するよう望んだからである。こうして、電気の怪物にほかならない潜水艦の最後を飾るのにふさわしく、ここでは強烈な人工照明の効果を最大限に活用した描写がなされているのである。

ヴェルヌは海の怪物であるノーチラス号に対して、空の怪物としてのアルバトロス号というものを創り出しており、そこでも人工照明が「驚異」の場面を演出する手段として用いられている。『征服者ロビュール』の中での、電気を動力源とする飛行船が地球のあちこちで奇怪な現象を引き起こし、世界中を騒せながら飛び続けるのだが、ことにパリの上空を散策する場面がその一例である。ここに描写された首都そのものが、すでに人工の明かりに満ちた夢の不夜城としての姿を見せている。そして、この人工の「光の都」の「驚異」に対抗するかのように、不思議な飛行船は強力な電気のサーチ・ライトをともし、パリの町々を照らし出し、道行く人々の目を驚かせるのである。あっけにとられたパリの群衆を尻目に、ライトが消されると、夜空は再び「闇」にもどり、謎の飛行船は姿を消してしまうのだが、こうした夜の空中散策の着想をいざくことを作者に可能ならしめたのは、前世紀における照明技術の発達抜きには考えられないことである。

さらに、スコットランドの炭坑を舞台にした『黒いインド』においては、そこに見いだせる照明のイメージが近代的な「驚異」の象徴としての機能をおび、古い「闇」の世界との落差を浮き彫りにしてみせている。「黒いインド」とは、植民地主義時代のイギリスにとって富の宝庫であったインドさながらの、黒いダイヤモンドにほかならぬ、豊かな石炭の鉱脈のことを指した表現である。エイバーフォイルの炭坑は、すでに掘り尽くされて鉱脈もつきたものとみなされ、一旦、廃坑にされていた。だが、新たに発見された鉱脈をもとに、人工の地下都市コール・シティが築かれる。この近代都市においては、電気照明が自然の宇宙の運行に取って代わり、すべてが人間の意志の支配のもとにおかれる。つまり、完全に人間が自然条件をコントロールし、暑さからも寒さからも雨風からも守られて、「平穩そのもの」の環境におかれた、理想の都市空間が描かれている。こうして出現した十九世紀のお伽の国のコール・シティへ現われるのが、老坑夫サイモンの息子ハリーによって地下の「闇」の国から連れ帰られた、この世のものとも思われぬ不思議な少女ネルである。地の精のよう

な奇妙な老人の孫で、両親もおらず、廃坑の中で育てられたため、生まれてこのかた地上に出たことのない彼女は、本物の太陽も月も海も山も知らずにいた。それゆえ、コール・シティーの人工の明かりに照らされた世界が、彼女にとって他者との初めての接触の場となる。まさしく、非日常性の象徴のような人物である。そんな彼女が闇の世界以外のものを知ってゆくに従い、地下の世界は不吉な出来事に脅かされはじめる。それもネルとハリーが結ばれる結婚式の日が近づくにつれて、ますます露骨になってゆき、これが謎の少女の祖父の仕業だったことが分かる。すなわち、「闇」の世界からの復讐だったわけである。そして、ネルとハリーの結婚式の当日、式場となったコール・シティーのチャペルは、人工の「祝祭空間」そのものを代表するかに、こうこうと電灯がともされ、ステンドグラスが「万華鏡のように」鮮やかな色を帯びて一段と輝きを増す。だが、それに対抗するように、ネルの祖父が呪いの言葉をはきながら、ついにその姿を現す。その時、彼が手にしているのが、旧式のランプであることが象徴的である。「ガス引火じゃ！爆発じゃ！皆に禍あれ！禍あれ！」こう叫んだ老人が、呪いをこめて燃えさかるランプの芯を宙に振りかざし、自らが飼い慣らしている巨大なしろ梟に、それをくわえさせ飛び回らせようとする。だが、必死でとめるネルの声に、梟はそれを水にとり落としてしまい、老人は地下の人工の湖の逆巻く淵にのまれて消えてしまう。こうして、古い「闇」の世界はネルの結婚と老人の死とともに消滅の運命をたどることになる。

ジュール・ヴェルヌという作家が人工照明についての嗜好をいっそう鮮明に表しているのが、『カルパチアの城』ではないかと思う。トランシルヴァニアの山奥にある廃墟同然の城砦の主、ロドルフ・ド・ゴルトツ男爵は偏執的なまでの音楽愛好家で、イタリアの歌姫ラ・スティラに異状な執着を示し、彼女がルーマニアの貴族フランツ・ド・テレクと結婚することをうらみ、引退興行の舞台に出演していた歌姫に恐ろしい眼差しを注ぐことによって、彼女に激しい恐怖を覚えさせ死にいたらしめる。これを機にロドルフは消息を絶ち、それから数年ののち、奇妙な偶然のめぐりあわせにより、ふたたび宿敵の二人の貴族が

顔を合わせる事となる。それは、カルパチアの山裾の村の羊飼いが、行商人からすすめられた望遠鏡をのぞいてみて、無人の廃墟としてうち捨てられているはずの城から、一筋の煙があがっているのを見つけたことに端を発する。すでに城主は死んだものとみなされていたため、迷信深い村人たちが悪魔の仕業だと騒ぎ、おりしも旅の途中、そこを通りかかったテレクが、従者のロックとともに謎の解明に挑んでゆく。そして、夕暮の闇のせまる頃、電気の仕掛けによって、城の稜堡の盛り土の上を歩むいとしいスティラの幻を見せられるのである。テレクはてっきり彼女がここに幽閉されていると思ひ込み、己れのフィアンセを取り戻し自由の身にしてやらねばと考え、城からもれる一筋の光をたよりに乗り込もうとする。城内の複雑な迷路を電灯の明かりに導かれて、テレクがたどりついたところは、地下の牢獄だった。苦心の末、そこを抜け出した伯爵は、「強い人工の明かりが漏れている」のを頼りに、ついにゴルツの部屋を探し当てる。部屋には黒い布をかけられた壇が置かれていて、「集光器か何かからくるらしい強い光を受け」ていた。そして、そこに最後の舞台の時そのままの衣装をつけて歌う、麗しのスティラの姿が映し出されたのである。また、椅子の上には蓋に宝石をはめ込んだ箱があり、歌声はそこから発するものだった。ところで、「何かの奇跡で甦ったかのように」、昔と変わらぬ姿と声を再現してみせたのは、実は男爵おかかえの科学者オルファニクが作り出した機械の力であった。だが、テレクの腹心の従者ロックの通報により、警察の手でくまなく探索されることを知った男爵は、まるで本物の人間を殺すかのように、スティラの映像の心臓部を短剣で突き、姿が映し出されていたガラス板を砕き、城をダイナマイトで爆破してその秘密を闇に葬ってしまう。

以上にあげたような、まぶしい人工の明かりにたいする好みは晩年まで続き、その究極のものが『動く人工島』に見られよう。島中の町や公園などあらゆる地域を照らす光源や、衝突を避けるための灯台の明かりとしても、強烈な電気照明が用いられ、人工の月で島を明るく照らすことも試みられている。いずれにしても、ヴェルヌの小説の醍醐味は博物学的分類趣味にもとづく、様々な微

細な点にまでおよぶ記述にあり、各々の作品中に偏執的なまでに事物の「細部」を閉じこめ、それらをよりよく享受しようというところに作家の本領が発揮されたのは、<sup>(5)</sup>人工照明の発達という現実抜きには考えられないはずである。

## III

ジュール・ヴェルヌに負けず劣らず、疑似科学的な細部にこだわりをみせている作家が、ヴィリエ・ド・リラダンであろう。それも、視覚的側面に焦点をあてたものだけにしぼってみても、『クレール・レノワール』において、クレールが死んだ直後、網膜に焼き付けられていた映像がいかなるものかを確かめようとし、ボノメが眼底検査鏡を用い、死体を逆さにして眼の中をのぞき込む有名な場面があげられる。また、奇想天外な科学的発想を展開させた一連の短編の中で、『残酷物語』におさめられている「天中広告」においても、人工照明による視覚的効果を対象としてとりあげ、こうした問題への作者の興味的一端をしのぼせている。それらの中でも、ひときわ異彩を放っているのが、長編の『未来のイヴ』である。近代科学の最先端をゆく発明王トーマス・エディソンという人物を主人公にし、人造人間の美女を造り出すという、サイエンス・フィクションの先駆けをなす斬新な着想のうかがえるものだからである。かつてエディソンが貧苦にあえぎ、ボストンの近くの路上で、行き倒れになりかかっていたところを助けてくれた、英国貴族のエワード卿が、ある日、メンロー・パークの実験室にいるエディソンのもとを訪問する。それも、癒し難い恋の苦悩から命を絶とうとして、別れの挨拶をしに彼のもとを訪れたのだった。なぜなら、神々しい「勝利のヴィーナス」そのままの容姿をそなえた恋人のアリシャが、一旦、口を開けば、それとは相容れない野卑な精神を丸出しにしてしまい、深い失望感を彼に与えてしまうからである。そこで今度は、エディソンのほうが自らの発明の力を利用し、恩返しをしようとする物語である。

旧世界から遠く隔たった土地の、さらにその中でも孤立した場所にあるのが



主人公の実験室であり、そこから「近代伝説」のもととなる、驚くべき品々が生み出されてきたのである。その象徴が電気による数々の魔法の仕掛けであった。たとえば、夕闇迫る時刻に遠来の客の到着を待ちながら、自分のいる別棟から母屋へと電話をする場面がある。だが、何ものにもまして、この科学者の実験室を特徴づけているのは、そこの照明の扱われ方であろう。そもそも小説の始まりには、実験室の内部は、西向きに開けられた窓から、沈みゆく夕日の照り返しをうけて、赤く染まっていたのである。ついで、しだいに夕闇が迫ってくる頃、エワルドの来訪を知らせる電報を受け取る場面では、常夜燈のガス灯をともしるところがある。<sup>(6)</sup>そして、ついに青年貴族が訪れると、「青みがかかったガラスの覆いのかかった三つの酸水素燈が、天井の電気点火装置らしきものの周囲から、突如、輝きを放ち、夜中に太陽が昇ったように実験室を明るく照らし出した。」このようにして、明かりの種類ひとつとってみても、自然の力の支配する世界から、人工の世界へと移行していったことが分かるだろう。エディソンによって発明されたばかりの真新しい照明装置である、まばゆい人工の明かりに照らし出されて、もはや「自然のままのものは、異常なものにしかかなりえない」ほどの、人工の王国のただ中に踏み入ったことに青年は気付く。おかげで、室内にあるものごとくが、「科学の領域の怪物たち」のように見えてくる。確かにここは、新たな時代の「伏魔殿」であり、「魔術のとり行われる場」なのだ。それも、通常の怪奇・幻想小説なら、暗くて事物の判別しにくい環境を背景とすることが多いのに比べ、この小説では煌々と照る明かりによって「闇」を追放し、明瞭に対象を直視させるところに決定的な相違がある。だからこそ、ある章のエピグラフにも、『千夜一夜物語』の「アラジンと不思議なランプ」の「古いランプを新しいランプと取り替えたいひとはいませんか」というせりふを引用してきているのも理由のないことではない。さらに、主人公はその夜の客人に、とっておきの科学の傑作を披露することになる。偉大な発明家の説明によると、それは生きた人間ではなくて、科学の力によって創造された人造人間であり、いつの日か本物の人間の姿を与えられて、

生きてゆく時を待ちうけているという。ハダリーという名も「理想」という意味であり、人間の夢を完璧に具体化してみせるべくエディソンが考案したものであった。そこで彼は、ハダリーを使い、〈naturelle（自然のままの＝本物の）〉女性であるアリシャに失望したエワルドに、彼女の外形の理想美はそのままにして、それにふさわしい魂をそなえた女性を、科学という人工の力によって造り出すことを提唱し、今いちど生きなおしてみるよう勧める。

こうした主人公の申し出をうけた青年貴族は、ハダリーが本物の人間として生まれ変わるまで暮らしている、実験室の地下にある彼女の住まいを訪れてみようかと決心する。そこで二人は、「まるで悪霊どもが暗闇から掘り出した墳墓みたいな」大理石のエレヴェーターに乗り込んで、「黄泉の国」へと下ってゆくことになる。そして、下りきったところで、その乗り物の扉が、『千夜一夜物語』にある魔法の呪文で開かれたかのように、すっと開き、「薔薇と大麻と龍涎香の香りが漂う」地下の「人工樂園」が彼らの目の前に現れる。科学の「魔法」によって出現した地下の「夢幻境」は、電気の王国にほかならず、天井に吊された強烈な照明のもと、異国情緒あふれる色鮮やかな「人工」の花々が咲き競い、まるで色彩の奔流とも呼べる華麗さである。おまけに録音された人間の声が、色とりどりの造り物の鳥から発せられたりもする。この「色彩のナイアガラ」は、まぶしい光の存在なくしては、おそらくその魅力も発揮しえない。そして、ここはまた、地上のあらゆる現実から完全に隔絶された、「夢」のはぐくまれる胎内でもある。したがってハダリーは、いうなれば胎児のような状態にあるのであり、その「夢を閉じこめる牢獄」、すなわちその浮遊の霊の宿るべき肉体を与えてやらねばならないのだ。だが、その前に、エディソンは科学者の冷静さをもって、この人造人間の身体組織をクリスタルの解剖刀で分解しながら、ひとつひとつ青年にくわしく説明してみせる。延々数章にもわたる極めて写実的な疑似科学的解説は、電気による明るい照明のもとで行われるという前提なくしては成立しえなかったはずであり、偏執的なまでに細部を明るみに出そうとするこだわりは、とりもなおさず人間のいづく「夢」の本質

に迫らんとする執念以外の何ものでもあるまい。また、それは同時に、人間の欲望の実体を容赦なく暴いてしまうことにもつながり、この作品における「冥府への旅」は、人間の心の奥底への旅でもあったと知らされる。

青年がはじめて、完成したばかりのアリシャそっくりな人造人間に引き合わされるのは、「地平線が書き割りのような感じを与え、(...)天空が造り物のように見える」、荒れ模様の日食の日の暮れ方であった。すなわち、こうした設定にも、小説冒頭の場面同様、本物の太陽のかげりに、神の創り給うた「自然」に対する「人工」の勝利という意味がこめられていると考えられよう。<sup>(7)</sup> こうして選び取った「理想」を、新しい夢のあふれる新世界から、現実社会にほかならぬ旧世界イギリスまで、エワルドが連れ帰るには、両者を隔てる「海」を渡らねばならない。そもそも「海」は彼岸と此岸を隔てるもので、「死」をも意味したものであり、ハダリーは船旅のあいだ棺に入れられ、「死者」として扱われることになる。そして、「驚異」の国からの旅路にふさわしく、乗る船の名も「ワンダフル号」という。だが、その旅の途中、船火事にあい、同じ船に乗り合わせていたアリシャは焼死し、その似姿であるハダリーも失われてしまう。そして、生き残った青年貴族は、アメリカの電気科学者にこんな電報を送る。「友へ、ただ悔やまれるのは、ハダリーのことなり、——この幻のためだけにのみ、喪に服さん」と。ハダリーをエワルドに引き渡し、彼らを見送ったおり、己の栄光を示す「自らの伏魔殿の煌々と輝く真ん中に」身を置いていたエディソンだったが、ふと気がつくと、人造の理想の女性完成にあたって協力してくれた、ソワナと名乗る透視力をそなえた女性が息を引き取ってしまったのが分かり、茫然となる。さらに、しばらくたったある日の夕刻、青年より電報の届く直前に、彼は新聞記事に船火事の一件が報じられているのを見つけ、愕然として実験室の電灯を消し、電報を受け取ると常夜灯の下でそれを読み、ついでその灯りをも消してしまう。小道具としての明かりの扱いという点では、まさに小説の出だしと逆の順番をたどってゆき、最後には部屋の窓をあけたまま、無情の北風の吹く中、こんどは夕日ならぬ月光の下に物思いに耽り、

「悠久の年月を経た星座をふり仰ぎ、——恐らくは、寒さのためか、——黙ったまま、身を震わせ」るのである。

## IV

火に包まれて消滅する『未来のイヴ』のハダリーは、『海底二万里』のノーチラス号同様、科学の「驚異」にほかならなかつたが、それらの二つともが、明々と輝く「光」の中に消えてゆく様は、単なる偶然と片づけるわけにはゆくまい。一見、正反対の性格をそなえた作家のヴェルヌとヴィリエだが、強力な明かりに対する偏愛を分かち合っていることの何よりの証であり、こうした事実は意外に忘れられているのではないか。彼らは二人とも1860年代に作家生活を始めているが、それはガス灯から次第に電気の照明に移行してゆく時期でもあり、人々の「視覚」という感覚からの外界の把握の仕方にも、大きな変化をきたしてゆく時期にあたっていた。それが芸術の分野にも微妙に作用し、時代を追って、最初は写実主義的な傾向が好まれ、やがて自然主義にゆきつくと、それを通り越して、暗示・象徴的であると同時に「スーパー・リアリズム」的なところを併せ持つものへと関心がむいてきている。ことに、ここでふれた二人の作家が生きた女性のコピー的存在を登場させた『カルパチアの城』と『未来のイヴ』に、彼らの細部への執拗なまでのこだわりが感じ取られ、そうした時代の嗜好の端的な反映を見る思いがする。しかも、そこに見られる特徴が、幻想小説から二十世紀の空想科学小説への移行の過程を如実に示しているのである。つまり後者のジャンルでは、完全な造り物の世界でありながらも、奇妙なほどの具体性を帯びた描写がなされるケースが多々見出され、また同時に、それがこの種の作品の魅力の根源ともなっているからである。

Jules Verneの作品についてはいずれもLe Livre de Poche 1992年版を使用。  
 (ただし、*Les Indes noires*はLe Livre de Poche 1991年版、*L'Île à Hélice*はHachette 1980版使用。)

Villiers de l'Isle-Adamの作品については*Œuvres complètes de Villiers de l'Isle-Adam*, Bibliothèque de la Pléiade vol. I-II, 1986年版を使用。

- 1) Jacques Noirayは*Le Romancier et la Machine II*(Corti 1982.)の中で、『驚異の旅』のシリーズが電気の「魔法の力」に負うところが大きいとしている。
- 2) Ross Chambers: *L'Ange et l'Automate*, Archives des Lettres modernes, no. 128, 1971.
- 3) 同じ「視覚」の問題を扱ったもので、光学的視点から論じたのがMax Milner: *La Fantasmagorie*, Presse universitaire de France, 1982.である。
- 4) Wolfgang Schivelbusch: *Lichtblicke, Zur Geschichte der künstlichen Helligkeit im 19. Jahrhundert*, Carl Hanser Verlag 1983(『闇をひらく光』—19世紀における照明の歴史、小川さくえ訳 法政大学出版局 1988年)
- 5) Louis-Paul Guiguesは、それぞれの事物へのこだわりが、ヴェルヌ的エロチスムのあり方であるとまで断じている。( *Baroquisme de Jules Verne*, Art et Lettres no. 15, 1949. )
- 6) Deborah Conynghamは*Le Silence éloquent*の中で、夕日が原初の自然を表し、ガス灯が新しい照明への第一歩をさすと指摘している。(p. 109, p. 111.)
- 7) だがこの点について、Desborah Conynghamは前掲書の中で、日食の日の夕べが選ばれたのは、太陽に対する月の優位を意味し、月光のほうが、幻想を抱かせるには効果的であるからだと述べている。(p. 114.) そのいっぽう、Jacques Noirayは、人造人間の完成は自然の秩序の乱れの表れとして描かれており、日食は天罰が下るのが近いことを示す凶兆としてとらえている。(前掲書 p. 357.)