# 二つの都市幻想～ヴェルヌとロビダのパリ

奥田恭士
文化環境学大講座

Les deux illusions urbaines － Paris de Verne et Paris de Robida

Yasushi OKUDA

Laboratoire de la corrélation entre l'anthropologie et l'écologie
Faculté des sciences anthropologiques et écologiques
Université préfectorale de Hyogo

Résumé:
Paris s'est remarquablement transfiguré au XIXe siècle. En 1863, Jules Verne, père de la fiction scientifique, a annoncé son propre nouveau Paris au XXe siecle, où la technologie avait écrasé la vie culturelle du people. En 1883, vingt ans plus tard, Albert Robida, caricaturiste et romancier, a décrit une autre illusion urbaine de Paris et a même dépassé Verne dans l'imagination du siècle à venir. Nous allons remarquer les détails de ces deux images de Paris.

Mots-clés:
Paris, Verne, Robida

## Ⅰ　オスマンの都市改造と二人の未来予測家[1)]

セーヌ県知事ジョルジュ・オスマンが都市改造に着手する1853年以前のパリは、ひと言で言えば不潔だった。幾重にも入り組んだ狭くて短い通りは、物取りが姑息な盗みに利するところ大であり、犯人は容易に逃げおおすことができた。おまけに、中世以降なかなか改善されない悪しき習慣によって、道路には糞尿が雨水や泥と綯い混ざり、乾燥すれば粉塵が舞う。雨の日には、着飾ったご夫人がたが徒歩で通行するには支障があった。アラン・コルバンが『においの歴史』で挙げた道路渡し人の絵はあまりにも有名だ[2)]。こんなパリを象徴するエピソードが、バルザックの小説『ペール・ゴリオ』の中に見出される[3)]。

1819年、大志を抱いてパリへやってきた青年ラスティニャックは、貧しさゆえに馬車など乗れず、社交界へ入り込むための頼みの綱であるレストー伯爵夫人邸を訪れる。礼装に身を包んだとはいえ、召使いは靴やズボンについた泥はねを見逃さない。馬車に乗れぬ者はその資格がないとでもいうかのように、夫人への取次ぎは婉曲に断わられる。悪徳と美徳が共存する大海原、これからようやく近代化への道をたどろうとする、その直前にあったパリは、いまだ混沌とした都市の映像をわれわれに垣間見せてくれる。

オスマンの大改造に遅れることわずか10年。バルザックから時代が下がり、19世紀の後半にはいって急速に発達しつつあった産業革命のさなか、古い文化的な束縛と躍進する科学とのはざまにあって、バルザックの時代には思いも寄らなかった都市構造の変化を予測した人物がいた。ジュール・ヴェルヌである。

フュルヌ版『人間喜劇』を出版するに際して、バルザックに序文を書くように勧めた名編集者ピエール＝ジュール・エッツェル[4)]。彼が見出し育てた作家ヴェルヌは、近代化の光と影を同時に見抜く。しかし、これも時代を先取りした作家の運命とも言えるが、彼が1862年、1863年と、相次いで書いた二つの作品のうち、エッツェルは『気球に乗って五週間』の方向性を勧め、『二十世紀のパ

リ』は破棄するように忠告した。この原稿が人々の目にはじめて触れるのは、書かれてから130年後であった。このため、20世紀も終わりを迎えようとする時期、通常文学の世界では起こりえないショックを、人々に与えたのである[5]。

ヴェルヌの未来予測は、現在のわれわれにはまさに瞠目にあたいするものばかりである。とりわけ文化現象における科学の進歩と人間の未来という、今日われわれが環境問題として設定しうる認識がすでにこの段階で萌芽的に見出される点が重要だ。

科学の進歩を賞揚し、人々に科学の素晴らしさを教え、サイエンス・フィクションの父と呼ばれたヴェルヌが、その初期に書いたもうひとつの作品『二十世紀のパリ』では、科学と文化の共存という現象がどのような形で捉えられていたのか、そこに現われた19世紀的近代化の問題をまず最初に取り上げたい。

2000年１月、荒俣宏がNHK『人間講座』「パリ　奇想の20世紀」第１回で取りあげてから、アルベール・ロビダの名前は日本でもかなり知られるようになった[6]。実際は、ロビダの代表作『二十世紀』が1883年に刊行された直後の明治19年前後、その翻案が３種類出ており、その序文から、文明開花時の日本において、ロビダの予言した文明の利器に関心が高まっていたことが推察される[7]。ジュール・ヴェルヌと同じくらい早く紹介されたにもかかわらず、ロビダの名はその後忘れ去られた。再び取り上げられたのは、昭和30年、NHK『放送文化』で高橋邦太郎によってであった[8]。また、文化史的研究においては、山田登世子が早くから論及しており、昨年（2007年）朝比奈弘治によって、オリジナル版の体裁のまま翻訳が出された[9]。ヴェルヌから更に20年後、ロビダが与えてくれる示唆とは何か。これが二つ目の課題となる。

## Ⅱ　ジュール・ヴェルヌ『二十世紀のパリ』

### ⑴　ヴェルヌのペシミスム

ジュール・ヴェルヌは、科学の進歩を肯定的に代弁し、その卓越した想像力によって、20世紀にそのかなりの部分が現実となった科学の成果を、的確に予測したことは、周知のことがらである。「ノーチラス号」の名は本来フルトンに由来するが、1954年アメリカが初めて原子力潜水艦を作った際、ヴェルヌに敬意を表してつけられたし、1969年に打ち上げられたアポロ11号は、発射地点、形状、飛行時間など『月世界旅行』とほぼ同じであったなど、ヴェルヌがまるで予言者であるかのように伝えられている。ディズニーランドのアトラクション「ヴィジョナリアム」で、1900年パリ万博会場からタイムマシンに乗り、未来を見たとされるシナリオには打ってつけの人物である。

しかし、一方で、その光とは対照的に科学への負の認識が存在することも以前から指摘されてきた。とりわけヴェルヌ後期の作品において、例えばネモ船長にうかがわれる科学への懐疑やペシミスムについては、その理由づけを彼の幸せではない実生活に見出そうとする研究者が一般的だった。

20世紀も終わろうとする1991年に偶然発見され、1994年にアシェット社から刊行された『二十世紀のパリ』は、そのようなヴェルヌのペシミスムが後年のものではなく、執筆時期と想定される1863年ごろすでにかなり色濃く存在したことをはっきりと証明するものとして、驚きをもって迎えられた。この草稿は、『気球に乗って五週間』という作品でヴェルヌの進むべき道を教えた編集者エッツェルによって拒絶されため、その後のヴェルヌの方向性が決定的となった経緯を生々しく伝えている。

この作品に含まれる文明への警鐘的な視点が、1863年というかなり早い時期に、ヴェルヌの意識を支配していたことは特筆すべきことである。科学技術の具体的な予言例は、高架式リニア・モーター・カーや伝送システムとしてのファクシミリなど、ヴェルヌの他の作品と同様目を引くが、それよりも、この作品でいち早く人間の精神的側面と科学の進歩の問題が採り上げられている点こそヴェルヌの功績と言える。

フランソワ＝ベルナール・ユイグは『未来予測の幻想』と題する著作の中で、そのサブタイトル「ジュール・ヴェルヌからビル・ゲイツまで」とあるように、ヴェルヌの予測についても触れ、とりわけ『二十世紀のパリ』の眼目が個々の予測されたアイテムにあるのではなく、彼の科学技術に対する姿勢にあると強調することを忘れてはいない[10]。

### ⑵　百年後の世界～能率主義の支配と集中管理

物語はおよそ百年経った1960年８月13日という日付から始まる。この間産業は急速に進歩し、能率主義偏重の時代へと変化している。そのシンボルとして最初に登場するのが、教育と財政を統合する組織「教育金融会社」だ。この産学協同という先進的な考えは、中島廣子も指摘するように、当時盛んに議論された教育論に由来している[11]。ヴェルヌは、ゾラよりもずっと前に、教育の行く末を危惧していたことが分かるだろう。その危惧は、教員養成を旨とするエコール・ノルマルが衰退しつつあり、理系教授のみが重用されるという実態によって補足される。その一方で、当然のことながら、文系教授の追放に拍車がかかっているという説明へと向かうだろう。主人公ミシェル・デュフレノワは、ラテン語を専攻する

最後の学生として、彼の卒業に伴う恩師の失職という現実から、その悲劇の幕を開くことになった。

卒業後ミシェルを待っていたのは、今のわれわれと同じ電化された社会である。彼が職を得た銀行は、完璧に機械システム化しており、たとえば、複写機、電信機による取引、証券価格の電光掲示板自動表示、写真電送機による文書・サイン・デッサンの複写転送、おまけに警報装置が作動する防犯システムまで登場する。もちろん銀行家の邸宅も、電気によって自動開閉し、エレベーターが備えられていることは言うまでもない。

これらの予測のどれもが、当時専門家の間でしか認識されていなかった科学知識に基づいていることは当然のことだが、問題なのは、全体の色調がバラ色ではなくペシミスティックなことである。主人公ミシェルは実用主義の銀行家家族に違和感を覚え、銀行の機械システムに順応できない。

書店の棚に並んでいるのは、理科系の書物だけであり、かろうじて詩集があるものの、それはタイトルをはじめとして、紙面のことごとくが工業系の語彙で埋め尽くされていた。ユゴー、ラマルチーヌ、ミュッセ、バルザックの作品はないかと尋ねられても、書店主は、そんな名前は聞いたことがないと答える。

ミシェルがようやく探し当てたのは図書館であり、人気もない部屋で埃にまみれた文学書を管理していたのは、文学の衰退を諦観した彼の叔父だった。このように、百年後の社会では、文学も文化も死の宣告を受けている。ヴェルヌは、ほぼ同時期に書いたデビュー作『気球に乗って五週間』とは、科学技術の進歩に対して、正反対の未来を予測していることになるのである。

未来都市パリでは、首都と大西洋を結ぶ運河の開通によって、壮大な開港計画が実現していた。調理ずみ食品が流通し、研究の成果として、パンは石炭および水素と炭素の利用によって合成されており、また、１万人を収容する巨大ホールでは、電流でつながれた200台のピアノを一人のピアニストが弾くといったコンサートも開かれている。こういったすべてが電気によって支配される社会で、次のようなエピソードが語られるのは象徴的だ。

銀行でミシェルの同僚だったキャンゾナスが、誤って巨大な「インク壷」を倒してしまい、その結果、銀行の中枢とも言うべき「大会計簿」をインクの洪水の中で汚してしまうという場面である。「金融界のことが一切記されている一つしかない地図帳」という表現は、銀行の管理機能の中枢が「大会計簿」にあったことを示している。まだメインコンピュータという明確な概念があるわけではないが、このエピソードは、集中管理システムに対する一種の警告と言えるだろう。

### (3) 都市のイメージ－交通・エネルギー・居住空間

ヴェルヌの予測のうち、最も重要なのは、パリ市街の概観に関する記述である。都市構造と交通網の点で特筆すべき点が見出されるからだ。『二十世紀のパリ』が書かれた時期といえば、ようやくロンドンに地下鉄が出来たばかりの頃だった。列車のエネルギー源は、もちろん電気ではなく蒸気である。

パリ市は、フランス政府との長年の確執に終止符を打つべく、1900年パリ万博でようやく首都に地下鉄を作る。この時は蒸気機関ではなく電気だ。都市間交通と都市内交通のどちらの利便をはかるかで意見が分かれたことにはじまり、コレラなどの伝染病への危惧から地下下水道の不衛生さを理由に、地下鉄は歓迎されなかった。テリエやテルに代表される高架式システムの方に、フランスの目は長い間向いていたのである。その時代的な背景をヴェルヌも受けている[12]。

ヴェルヌが描くパリ交通網は、上下二段構造の高架式複線鉄道で、四つの同心円状の幹線をそれぞれ交差する路線からなっている。注目すべきは車両で、軽量車両、新しい推進システム、軽快な高速推進、乗客千人で10分間隔の運行といった現在実用が見込まれているリニア・モーター・カーに近い点である。更に、列車は蒸気機関を使わず、「ジョバールによるウィリアム方式」を利用した圧搾空気で走るため、沿線の民家に蒸気や煙の被害がないと書かれている。

高架鉄道に加えて、パリの交通に欠かせないのがガス自動車である。これは、1860年にエチエンヌ・ルノワールによって開発された内燃機関[13] によるもので、「ガス利用によるルノワール動力」と明記されていることは、のちにダイムラーがこれをガソリンエンジンとして自動車に搭載したことを考えれば、当時選択肢の一つとして十分可能性があったことが推測される。実際、電力供給はコストを考えると、パリ国際電気博覧会で初めて架空線による電車が走った1881年以降も、エネルギー源としてはガスや圧搾空気ほど有利ではなかったと、ベルトラン＆カレは、著書『電気の精とパリ』で記している[14]。その時期よりも20年ほど前に、電気社会の到来を予測すると同時に、ヴェルヌが他のエネルギー源を想定していることは留意すべき点だ。先ほど触れた複写機も、ルノワール・ガス・エンジンで動くと、ヴェルヌは書いているからである。

もうひとつ、われわれの注目したいヴェルヌの予測は、住宅の高層化という考え方である。ミシェルの同僚キャンゾナスは、高層住宅の13階に住んでいる。エレベーターはなく、螺旋階段で上り下りするというのは若干現実性に欠けるが、水圧式エレベーターが初めて展示されたの

は、４年後の1867年パリ万博であったことを考慮すれば、画期的な予測だったと言える。首都人口は500万人、シテ島地区には住居がなく公共施設のみとなった。家賃の高騰が生じ、オフィスへの通勤利便などを考えて、高層の建築物がつくられ、人々は階上に住まざるを得ないとする見通しは、今日のわれわれには当たり前のことながら、驚嘆にあたいする。しかも、高層マンションという発想と同時に、キャンゾナスは「16㎡」のワンルームに住むとされている。

また、「パリにはもう家がない、通りしかない！」という叫びからも分かるように、環境整備による都市部からの住宅の駆逐が更に進むと、家賃は一層高騰するため、高層ビル階上の狭い部屋に住まざるをえないといった事情から、コンパクト化した家具の出現が予想されていることには、二度驚かざるをえない。一見するとピアノだが、付属のボタンを操作することによって、食卓・ベッド・箪笥・椅子に変更可能という単品家具が描かれているからだ。

1783年のモンゴルフィエ兄弟による熱気球の打ち上げに始まり、19世紀に入ってからは次々と気球が打ち上げられた。そこから、高層ビルの考え方が出てきても確かに不思議ではない。しかし、後述するように、1880年代になって、アルベール・ロビダが描いた建造物は、複数の大型気球で吊りさげられた形態のものにとどまっていることを考えれば、ヴェルヌの洞察がいかに鋭いものであったかが得心されるだろう。

### ⑷　この世の終わり～自然の逆襲

ジュール・ヴェルヌは『二十世紀のパリ』をどのように締めくくるのか。最終場面で描かれるのは、1961年から62年の冬、恐るべき寒気の到来するパリである。寒気の長期化によって大災害が発生し、人々の凍死、交通機能の麻痺、農業への打撃があげられ、科学の無力が指摘される。そして、このようなパリに絶望したミシェルが行き着く果てがペール＝ラシェーズ墓地であることは、当時パリを一望できる最も高い地点がそこであったという現実に照らして、シンボリックであると言わざるをえない[15)]。

ミシェルが、ペール＝ラシェーズ墓地の高みにのぼり、大気の汚染した眼下のパリを眺めると、何千万という家々がひしめく中に、何万という工場の煙突が突き出して煙をたなびかせていた。空には避雷針をつけた気球が落雷防止のために浮かんでいる。「ミシェルはこの都市が火の洪水の下に沈んでしまえばよいと思った」とヴェルヌは締めくくる。「おう！パリよ！」ここには、黙示録になぞらえた人類の終末観が漂っている。

テクスト校訂者の序文にもあるように、ルノワールが発明した内燃機関を重視し、すでにカッセルリのパンテレグラフを知っていたことによってファクシミリを予言しえたことは確かだ。しかし、それにもまして、ごく初期の段階で、ヴェルヌが第二帝政期の驀進する科学国家フランスへの警鐘に満ちた作品を書いていたことは、後年の『海底二万マイル』のネモ船長、『征服者ロビュール』のロビュールに見られる科学への警告が、35才のヴェルヌに出発時点からすでに存在していたことを、十分うかがわせるものだろう。

とりわけ、全編を通じて警告される文学の衰退と科学の非人間的側面は、1860年代における科学技術に対する意識として注目すべき点が多い。この時点で、ヴェルヌは科学と文学を対立概念としてとらえ、両者は拮抗しているからである。確かにこれらの記述には、まだ無名のヴェルヌがエッツェルをはじめ出版界に通じる人々に自己の高度な文学嗜好を披瀝し、作家としての見識を認めてもらいたいという意図が明らかに感じられるし、バルザックをはじめとしてミシェルの口を借りて述べられる文学論には正鵠を射ていない部分も少なからずあるにせよ、結果として文学の徹底した擁護が叫ばれている点は認めなければならない。パリはその意味で、明確に失うべきものを持っていたのである。

しかし、ヴェルヌはこの段階で文学が図書館に死蔵されているという状況にとどまっていることも確かだ。これに対して、次に採り上げるロビダは科学への皮肉を込めて、同じく文学および活字文化そのものへの警鐘を鳴らしている点は注目にあたいする。以下、ヴェルヌの『二十世紀のパリ』から20年を隔てて科学が一層進歩した状況の中で、ロビダがそこにどのようなパリを見たか、考えてみたい。

## Ⅲ　アルベール・ロビダ『二十世紀』

### ⑴　ロビダの光と影

宮崎駿が、ヨーロッパの18、19世紀の文学、たとえばスウィフトの『ガリヴァー旅行記』や、とりわけアルベール・ロビダの風刺画などに触発されて、アニメーション制作のヒントにしたことは、つとに有名である。また、山田登世子の『リゾート世紀末』において、パリ万国博覧会というテーマに関連し、電気の章で二十世紀の逆ユートピアを描いた人物として、ロビダにまとまったページが割かれていることは付記しておく必要があるだろう。山田氏によるロビダ把握のポイントとして、ロビダが来たるべき新時代に恐怖をいだく懐旧派であること、つまり科学技術への懐疑とある種の否定、警鐘という視点をもっていたとしている点は注意を要する[16)]。

ロビダに関しては、フィリップ・ブランの二つの著作、『ロビダ－幻想とＳＦ』（風刺画の巨匠シリーズ）と『A.ロビダ－その生涯と作品』に詳しい[17]。特に前者では簡便な序文以外の大部分をロビダの風刺画紹介に当てており、後者では詳細な評伝と綿密な書誌にページが割かれている。ブランはロビダの本質を、未来生活の利便機器の予測家、中世に関心をもつ歴史家、環境問題への警鐘を鳴らした初期のエコロジスト、パリ・コミューンに参画した政治活動家というふうに定義している。ここでは、1883年の『二十世紀』を中心に考えてみたい。

### ⑵　ロビダの予測とその背景

物語は1952年９月も末のパリ、アエロネフ・オムニビュスＢ（44人乗りの飛行船で、現在の航空機に当たる）に乗って二人の褐色の髪の女子高校生とともにブルターニュからやってきた若き主人公エレーヌ・コロブリの登場によって始まる。二人の女生徒バルブとバルナベットの父親である銀行家ラファエル・ポントは、エレーヌの遠縁にあたり、孤児となった彼女の後見人であった。ポント氏の邸宅に着いたエレーヌは、防犯・防火自動システムや邸宅内のさまざまな通話装置などに驚くばかりである。しかし、田舎から出てきた女子高校生という設定ではあっても、そこに、異様なパリでの生活に対する違和感や戸惑いがエレーヌの反応を通して描かれている点を忘れてはならない。先ほど指摘した『二十世紀のパリ』の主人公と同じ精神状況にあったと言い換えることができる。

ロビダの予測は今日のわれわれにとって驚くべき点が多い。とはいえ、実際には当時知りうる科学技術に関する情報量を考えれば、その源泉はある程度特定できるということをまず指摘しておかなければならないだろう。たとえば、問題とする作品『二十世紀』には、以下のようなパリ未来社会に現われた科学技術の粋が見て取れる。第一に、オーディオ・ヴィジュエルの領域において、ロビダの予測は確かに常識の範囲を出ていた。テレフォノグラフによる通信（電話）は、情報の24時間リアルタイム配信を可能にしているし、今日の地下鉄に当たるチューブ列車への電話架設にさえ言及される。圧巻なのは、テレフォノスコープによる劇場中継とその録画システム（テレビとビデオカセット）だろう。音と映像を同時配信するこの装置「テレフォノスコープ」は、街頭スクリーンでの視聴という点で例えば都心の大型街頭テレビを感じさせるし、対話者との画像・音声双方向配信という点では、現在のテレビ電話に相当する。また、テレフォノスコープによるテレビ新聞の視聴は、この作品が1881年国際電気博覧会の直後であるとしても、画期的な予測であったと言えよう。

しかし、このテレフォノスコープという概念は実はグラハム・ベルおよびエジソンのものだったことがすでに指摘されている。1870年代に入ってから電話の概念に映像を付加する可能性を科学者たちはいち早く模索しはじめていたことは看過しえない。特に1877年『科学産業年鑑』に発表されたルイ・フィギエの論考「テレクトロスコープ」が、グラハム・ベルに与えた影響が指摘され、更にはこれがロビダに先立ち、1878年の『パンチ』誌上でジョルジュ・デュ・モリエによって、『二十世紀』で描かれたものと極めて似たデッサンが、まさしく「テレフォノスコープ」と銘打って発表されていたことは、当然ロビダがこれを知っていた可能性が高いと言える[18]。科学技術はロビダの予言とほぼ同じレベルへとすでに概念的には達していたわけで、ロビダがそれらの用途や社会生活の上での応用という点を工夫しうる準備は、ジュール・ヴェルヌの頃とは違って十分整っていたと言わなければならない。

第二に、レジャーの領域におけるさまざまなアイデアがわれわれの目を引く。ディスクやカセットに類似したメディアによるレコーダーはもとより、フォノグラフによるルーブル美術館ガイドまで登場するし、環境保護公園に関する記述にしても、1872年に合衆国イエローストーンに世界初の環境保護国立公園が出来ていたとはいえ、「ロビダはどのようにして20世紀におけるエコロジーの位置を予測し得たのだろうか？」[19] というブランの反問はわれわれにも十分頷けるものがあるだろう。

しかし、この点についても、第二帝政期におけるナポレオン三世のパリ大改造の柱のひとつであった公園造設と緑化政策が影響していると考えることもできる。オスマンの手による改造はすでに現代のエコロジー政策を明確な政治的イデオロギーのもとにおこなったことで画期的な現象と言えるし、そのことをパリ・コミューンに参画したロビダが看過しうるとも思えない。公園が人々の生活に与える影響がどのようなものであるか、ロビダははっきりと意識していたと考える方が自然だと思われる。

ただし、海水浴リゾート地の拡大は当時十分普及していた概念と言えるし、エージェントの組織するツーリズムはすでにトーマス・クックによって現実レベルで進行していた。また、気球による世界周遊という発想は、言うまでもなくジュール・ヴェルヌが先駆である。とはいえ、今日のキャンピングおよびキャンピングカーシステムを想起させるキャラバン空中旅行という発想は、ロビダの独創と言うほかない。

第三にパリにおける日常的な交通手段については、現在でもまだ実現していないものを含んでいる。たとえば、アエロネフ・オムニビュスによる都市間移動は航空機を、

郊外間移動はRERを予測させるし、ブルターニュ＝パリ間45分、パリ＝ボルドー間1時間という時間設定には、今日を生きるわれわれの現実感を先取りしている。TGVを感じさせるごく自然な願望の現われとも言えるが、ロビダの想像は、これが空中を飛ぶとなると状況が異なる。パリの地上は交通網を備えず徒歩専用であり、高架式鉄道ではなく、パリ市民は自家用としてアエロ・カブ（一人乗りの空中移動装置）を使用している。それが夜間には危険なため、空中警察が出動する場面など、空からの泥棒の被害も含めて風刺画家らしい独創性に富む発想だが、これによって地上の環境が保たれているとされる点は特筆にあたいする。

飛行装置がパリの交通手段の中心になるという予測を、ロビダがどれくらい真剣に考えていたかは分からないが、1783年モンゴルフィエ兄弟によって人類初の熱気球が打ち上げられて以来、1858年ナダール、1868年フラマリオンにいたるまで、数々の気球が打ち上げられたこと、1873年にはヴェルヌ自身が『80日間世界一周』を書いていることを考えれば、19世紀フランスにおいて高所からの俯瞰という新しい感覚、すなわちパノラマの代表的な例であるとも言える。しかも、ロビダが『二十世紀』で描く空中レストランやホテルなどは、明らかにロビダが見ることのできたさまざまな飛行船のスケッチ、とりわけペタン（1850年）のものに酷似している点を考えれば、ロビダの独創ではないことが分かるだろう[20]。

### ⑶　科学への信頼と皮肉

もちろん、ロビダの『二十世紀』は女性の擡頭という中心課題を持っており、政治や社会への参画が唱われ、その範囲において、たとえば、ミシン利用の進展の予測、調理ずみ夕飯の宅配システムなど、家庭生活における大変化を描いている点は重要だ。また、電気の果たす役割として、苦痛を伴わない外科手術、監獄生活の快適化、更には20世紀の最初の時期に死刑の苦痛は電気によって和らげられているとして、電気いすが暗示されてもいる[21]。

更には、国外への視点の移動が大きく目を引く。例えば、1951年に中国に革命が勃発し、この情報をフランス人が自国にいながらにして、テレフォノスコープでニュース視聴するという、まさしく現在のわれわれと同じ状況が語られるし、更にはロスチャイルドによるユダヤ王国の建設（イスラエルの予告）、日本人の服装のヨーロッパ化、ロシアで1920年に人類初の原爆実験がおこなわれるなど（広島の予言）、俄かには信じられないほど的確な予言が見出されることも確かである。これらは、すでに述べたように国際電気博覧会と相前後して科学技術に関する情報量が圧倒的に多かったとはいえ、一種の予言としか言いようがない代物だ。

しかし、この作品において一層重要なのは、このような文明社会も紛争や戦争、人口増加によって破壊へと向かうだろうという明確な予測が存在することである。世界一周旅行の途次、エレーヌと結婚したポント氏の長男フィリップは、世界の終焉を予想し、ノアの箱舟的な国家（第６番目の大陸）をオセアニアの海上に建設しようとする。妻の名を取り、太平洋上に理想の人工島「エレニー」が1960年１月１日に建設され、ポント家の人々の移住が語られたあと、人類は幸福と平和を獲得するだろうとの見通しのもと、この作品は終わっている。

エレーヌはパリに絶望して倒れたミッシェルと違って、汚染されたパリの内部にとどまることがない。パリの外へ、フランスの外へと向かい、架空の理想都市へとたどりつくのである。その意味では、ロビダは1863年のヴェルヌほどペシミストではなかったことになるし、その後ヴェルヌが科学技術の進歩を肯定的に捉えていると判断されたことを考えると、皮肉にもロビダの方が1863年のヴェルヌ以上に科学の進歩それ自体は信頼していたことが推察される。

この点を傍証する作品がある。先に述べたようにヴェルヌは『二十世紀のパリ』で絶望的なまでに文学の衰退への警鐘を描いた。それに対して、ロビダが、オクターヴ・ユザンヌと共同で刊行した作品『愛書家の物語』中の１編で、「書物の終焉」と題する短編があることを最後に指摘しておきたい。ロビダはこの短編でヴェルヌと同様に文学の衰退を指摘し、音と画像が優位に立った社会の到来を予測しており、活字文化の崩壊そのものを題材に描いている。更には、活字がデジタル化される可能性を暗示し、そのような人間の行為自体を皮肉を込めて嘲笑しているのである[22]。

未来は音の時代となり、音楽だけではなく書物も音声化されて記録され、人々は記録された装置を購入し、消費する。図書館は「フォノグラフォテック」となるだろう。フォノグラフは、レストランや公共輸送、船室、ホテルの客室にも設置され、いたるところで音声化された書物を楽しむことができるようになる。ここには、すでにウォークマン化した装置の原型があると言える。しかし、イラストレーションは無理だろうというウィリアム・ブラッククロスの反論にも、話者はエジソンの「キネトグラフ」を持ち出し、この装置によって画像も記録され、スクリーンに写して再生できるだろうと予測する。

この短編で夙に今日の《e-book》あるいは《iPod》が明確に予言されていることには驚くに足るものがあるし、活字文化の永久追放という結論に対して、積極的な

抗議というよりも一種の自己嘲笑的な皮肉に満ちているという点では、科学技術の急速な進展が、ヴェルヌの『二十世紀のパリ』の頃に比べて、ロビダにおいては否定しがたいほどの脅威となっていたことが、はっきりと感じられるのである。

## Ⅳ　近代化の光と影

以上、ヴェルヌとロビダのパリをめぐる二作品を中心に、19世紀フランスにおける科学と文化という問題を取り上げたが、振り返ってバルザックが生きた19世紀前半では、後年の二人が抱いた脅威もまだ明確な形をなしていなかった。

バルザックが1832年から33年にかけて発表した『田舎医者』を読むと、作品の時代設定である1829年当時、地方での商業流通はまだ画期的なことだったことが分かる。ベナシスの村起こし、商業改造というユートピアもまたその時代背景なしには理解できない。それから10年のうちにパリの商業主義はめざましい発展を遂げ、たとえばマガザン・ド・ヌヴォテのショーウインドーの華やかな様子が『セザール・ビロトー』などで詳細に描写され、一方金儲けの裏面が描かれることになるのだが、おおむねバルザックの生きた時代まではまだ交通手段が馬車主体であった。

サン＝テチエンヌとリヨン間にフランス初の鉄道が開通したのは1832年、パリ発着の二線は1843年に開通し、急速に整備されはじめるのはようやく第二帝政期の1852年頃からである。情報伝達の手段もまだ限られていた。とはいえ、『人間喜劇』の中でまったく近代的な情報手段が触れられていないわけではない。ナポレオンが軍事目的で重用したシャップ式信号機がそれで、いくつかの作品中「テレグラフ」という名前で10回ほど出てくる。例えば、『暗黒事件』で、ミシューがどんな速い駿馬よりも知らせを迅速に伝えるという点で恐れたのも、この信号機であった。バルザックにおける信号機の意味について述べたその論考で、博多かおるは噂と信号機が比較されるいくつかの個所を例示しているが、それらを見ると、この時代、情報伝達が機械化されつつあることへの一種の脅威が感じ取れる。まだ明確な意識はなくとも、すでに機械文明はバルザックの足元まで忍び寄ってきていたと言えよう[23]。

このように見てくると、バルザックの時代のパリにおいて、すでに蠢いていたはずの科学と文化の対立が、1860年代に入るとその激しさを増し、1880年代に入ると、科学そのものの避けられない進歩が目の当たりにされた結果、無視できない大きさを持ち始め、それを基盤としてその後の社会の問題点が語られるという傾向が推察されうると考える。本稿では未来のパリを語る二人の人物が、それぞれの時代状況に立脚しながら、科学技術の情報を可能なかぎり集め、その上で未来の都市パリへの警鐘を鳴らしたという点を指摘した[24]。

**【註】**

1）本論考は、下記基盤研究成果報告書にもとづき改訂したものである。二つのパリ―ヴェルヌとロビダについて，平成12年度〜平成13年度科学研究費補助金基盤研究(B)(1)研究成果報告書[課題番号1241012], pp.61-70, 2002年3月.

2）アラン・コルバン,『においの歴史』，藤原書店, 1988, 扉絵.

3）バルザックに関しては、*La Comédie humaine,* Editions Gallimard, bibliothèque de la pléiadeに拠る。

4）私市保彦,『名編集者エッツェルと巨匠たち』, 新曜社, 2007.

5）Jules Verne, *Paris au XXe siècle,* Hachette, 1996. 本稿において、訳語等、以下の翻訳を参考にさせていただいた。『二十世紀のパリ』，榊原晃三訳，集英社， 1995. また、校訂者の序文や註、訳者の訳注・解説を参照した。

6）荒俣宏，NHK人間講座『パリ・奇想の20世紀』,日本放送出版協会，2000;『奇想の20世紀』，NHK出版，2000. 後者は、荒俣宏氏が放映後１冊にまとめたもので、ロビダについて第１章、第２章で扱っている。また、ロビダをはじめ19世紀初頭に見られる未来予測の風刺画を解説をまじえて掲載しているものとして、以下を参照した。アンドリュー・ワット●長山靖生，『彼らが夢見た2000年』, 新潮社,1999.

7）明治期の翻案は以下の通り。
『世界進歩　第二十世紀』
服部誠一訳　明治19年　岡島寶玉堂
『開巷驚奇　第二十世紀未来誌』
巻之一　冨田兼次郎・酒巻邦助共訳　明治17年　稲田佐兵衛出版
『社会進歩　世界未来記』
一　蔭山広忠訳　明治20年　春陽堂
明治19年版は九州大学図書館、明治20年版は東京都立図書館よりお借りし、参照させていただいた。これらは、現在、国立国会図書館近代デジタルライブラリーで読むことができる。http://kindai.ndl.go.jp/

8）武田寅雄，百年前の百年後の世界－Ａ．ロビダ『二十世紀の世界』について－，園田女子大学紀要，1985年. 武田氏はそこで、明治期のロビダ翻案に触れ、

高橋邦太郎の業績に言及したあと、ロビダの『二十世紀』の冒頭を明治訳と対照しながら訳出し、ロビダの未来予測のポイントをまとめている。

9）山田登世子，『リゾート世紀末』，筑摩書房，1998, pp. 165-169; Albert Robida, *Le Vingtième Siècle,* Réimpression de l'édition de Paris,1883, Ed.Slatkine,1981；アルベール・ロビダ,『20世紀』，朝比奈弘治訳，朝日出版社，2007.

10）フランソワ＝ベルナール・ユイグ著，丸岡高弘訳『未来予測の幻想－ジュール・ヴェルヌからビル・ゲイツまで』，産業図書，1997，pp.60-61.

11）中島廣子，ジュール・ヴェルヌにおける空想の都市,『都市のフィクション』, 清水堂出版, 2006, pp.29-32. 以下も参照した。中島廣子，『「驚異」の楽園』，国書刊行会，1997.

12）Louis Figuier, Merveilles de la science,chp.XIV, 1867-69,pp.394-398.ルイ・フィギエはパリの都市交通網計画の代表として、地下鉄、地上交通網、高架鉄道の三つを挙げ、その可能性について詳細に説明している。パリの地下鉄建設が遅くなった理由は単純ではない。その経緯については以下を参照。ベンソン・ボブリック,『世界地下鉄物語』,晶文社,1994.

13）門脇重道,『技術発達史とエネルギ・環境汚染の歴史』,山海堂,1990；城阪俊吉,『エレクトロニクスを中心とした年代別科学技術史第４版』,日刊工業新聞社,1998；村山正,『自動車エンジン工学』,東京電機大学出版局,2008；高橋雄造,『百万人の電気技術史』,工業調査会,2006.

14）A.ベルトラン＆P.A.カレ,『電気の精とパリ』,松本栄寿他訳,玉川大学出版部,1999，pp.172-173.

15）墓地からの俯瞰がとりわけ1830年代にロマン主義的な特徴をもっていたことについては、以下の論考に詳しい。柏木隆雄,墓地からの光景－ロマン主義時代の文学的トポス,『フランス・ロマン主義と現代』, 宇佐美斉編,筑摩書房,1991,pp.5-21.

16）山田登世子,『リゾート世紀末』,筑摩書房,1998, pp.165-169.

17）*Robida，Fantastique et Science-fiction,* Philippe Brun，Pierre Horay, 1980; *Albert Robida，sa vie, son œuvre,* Philippe Brun，Ed.Promodis, 1984.

18）ルイ・フィギエの1877年の論考は以下の通り。
Louis FIGUIER, Le télectroscope, ou appareil pour transmettre à distance des images, L'Année Scientifique et Industrielle, 21, n.6, 1877,pp. 80-81. [ANTHOLOGIE Les premiers textes scientifiques et littéraires sur la télévision : http://histv2.free.fr/anthologie.htm]
また、ルイ・フィギエのこの論考がロビダの『二十世紀』におけるテレフォノスコープの源泉である可能性が以下のように指摘されている。
Il est également probable que le texte de Figuier ait inspiré Albert Robida qui, dans son ouvrage *Le Vingtième siècle* (1883), imagine la diffusion d'opéra par le biais du téléphonoscope. [L'attribution imaginaire de l'invention du télectroscope à Graham Bell : l'article "Télectroscope" de Louis Figuier (1877-1878) :http://histv2.free.fr/19/figuier.htm]
デュ・モリエの描いたテレフォノスコープが、ロビダの『二十世紀』の源泉のひとつであることが以下のように指摘されている。
Il est probable qu'Albert Robida a eu connaissance du dessin de du Maurier dont il paraît bien s'être inspiré pour développer le thème du téléphonoscope dans son roman *Le Vingtième Siècle* (1883). Outre le terme, on　retrouve en effet l'appareil (qui est plus un visiophone que la télévision　de diffusion) et même le personnage de la jeune fille porteur de modernité,typique dans le roman de Robida.[Une source probable du *Vingtième siècle* d'Albert Robida:http://histv2.free. fr/19/du_maurier.htm]
小池滋編,『ヴィクトリアン・パンチ－図像資料で読む19世紀世界４』，柏書房,1995.

19）*Albert Robida，sa vie,son œuvre,* Philippe Brun，Ed.Promodis, 1984,p.30.

20）小倉孝誠,『挿絵入新聞「イリュストラシオン」にたどる　19世紀フランス　夢と創造』，人文書院，1995. pp.222-223.

21）ヴェルヌにも女性の擡頭と死刑執行のための電気椅子という発想はすでにあった。

22）Octave UzanneとAlbert Robidaの*Contes pour les Bibliophiles*（1895年）中、《La fin des livres》については、原典ではなく、以下を参照した。
http://www.hidden-knowledge.com/titles/contesbib/lafin/lafindeslivres.html

23）博多かおる,「どよめきと噂」,『バルザック－生誕200年記念論文集』,日本バルザック研究会編，駿河台出版社，pp.373-387，1999.

24）本稿の主題である19世紀におけるパリについては多くの文献が存在するが、ここでは主に以下のものを参照した。私市保彦,『ネモ船長と青ひげ』,晶文社，1978;富田仁,『ジュール・ヴェルヌと日本』，花林書房，1984; 高岡厚子,『ポーからジュール・ヴェルヌ、ランボーへ　冒険物語の系譜をたどる』,多賀出版,

2007; ヨアヒム・シュレーア,『大都会の夜 パリ、ロンドン、ベルリン－夜の文化史』,平田達治他訳,鳥影社,2003; 小倉孝誠,『挿絵入新聞「イリュストラシオン」にたどる　19世紀フランス　光と闇の空間』,人文書院, 1996（特に第VII章　緑の空間のストラテジー):『挿絵入新聞「イリュストラシオン」にたどる　19世紀フランス　愛・恐怖・群衆』,人文書院, 1997（特に第VII章　パリの自画像の系譜. ヴェルヌの『二十世紀のパリ』に関する記述がある。pp.262-263.);岡並木,『江戸・パリ・ロンドン』, 論創社, 1994; アルフレッド・フィエロ,『パリ歴史事典』,鹿島茂他訳,白水社,2000; ジャン＝ロベール・ピット,『パリ歴史地図』, 東京書籍,「道路改造」「都市整備と交通」,2000;ヴォルフガング・シヴェルブシュ,『鉄道旅行の歴史』, 法政大学出版局,1982 ; 吉田光邦編,『図説万国博覧会史　1851-1942』, 思文閣出版,1985; ヴォルフガング・シヴェルブシュ,『闇をひらく光－19世紀における照明の歴史』, 法政大学出版局, 1988 ; ベンヤミン, パリ－十九世紀の首都,『ベンヤミン・コレクションⅠ』,ちくま学芸文庫,1995;レイチェル・ボウルビー,『ちょっと見るだけ』, 高山宏訳, ありな書房,1989.

（平成20年 9 月26日受付）