

ヴェルヌ再読の旅

ジュール・ヴェルヌ著、荒原邦博訳
『ハテラス船長の航海と冒険』
インスクリプト、2021

文学作品は後世が読み直し、時代が新たな受容をおこなうことで、意味内容が絶えず更新されていく。そんな篩にかけられ、ある作家は忘却され、ある作家は周辺から^{キャン}正典へと編入される。このときジュール・ヴェルヌ（1828～1905年）は20世紀後半から現代に至る時代、つまり、われわれの時代が再発見した作家とすることができる。簡素に言えば、懐古的な青少年向け大衆小説が1960年代頃から無印のテキストとして読まれ、アカデミックな考察の対象となり、21世紀の今なお読み直しが続いている。数多のエピゴーネンが姿を消しても、なぜヴェルヌだけは残ったのか。ヴェルヌが物したのはもはや、単なる旅物語ではなかったのではないか。SF文学の原型となる科学小説というジャンルを開拓したのは事実だとしても、それはある種の副産物だったのではないか。それが今日問い直されている問題である。

ヴェルヌ作品は〈驚異の旅〉シリーズに属する作品だけで長短合わせて80作品になりなんとする膨大なものだ。有名タイトル『地球の中心への旅』、『海底二万里』、『80日間世界一周』、『神秘の島』といった作品のどれもが今なお新たな読書体験をもたらし、とりわけ後者二篇の完成度は比類なきものだが——なお、日本で『15少年漂流記（原題、二年間の休暇）』がよく読まれているのはローカルな現象である——今日、旅と冒険のヴェルヌ、そして、文学者ヴェルヌの双方を存分に味わえるテキストをひとつ選べとするならば、『ハテラス船長の航海と冒険』は文字通りその筆頭に挙げられよう。とりわけ、このたび荒原邦博氏によって新訳され、インスクリプトより刊行された本書はヴェルヌ再入門のための最適書である。

『ハテラス』は、タイトルにその名のある船長が異常な執念を燃やし、北極点に至るまでの旅を描いた作品である。筋としてはこれ以上でもこれ以下でもない。では、なぜこの作品を今、手に取るべきなのか。それは同作が、ヴェルヌが有する新旧の特性をともに原初の形で備えているからだ。最初期作品として荒削りであるぶん、のちにヴァリエーションが量産されるヴェルヌ神話の諸要素が際だって現われている。そもそも『ハテラス』はヴェルヌ作品の出版形式のうえでも特権的なタイトルである。ヴェルヌの長篇小説はその多くが、名物編集者ピエール＝ジュール・エツツェルが創刊した雑誌「教育と娯楽」に連載後、〈驚異の旅〉シリーズとして単行本化された。なかでも壮麗な挿絵で飾られた大判の豪華版は子どもたちへの年末年始の贈り物として好評を博し、良くも悪くも大衆作家ヴェルヌのイメージを確立する。『ハテラス』はこの刊行システムに乗った最初の作品であるのだ。同作は1864年3月の「教育と娯楽」創刊号からその第一部の連載が開始され、約二年後の1865年12月に第二部が完結、1866年5月に単行本として刊行されている。

この版にエッツェルは「出版者まえがき」を冠し、ヴェルヌ自らが〈既知の世界と未知の世界への旅〉という副題を与えた（とされる）その作品群をシリーズ化していくと宣する。さらに『ハテラス』のカヴァー装幀には〈驚異の旅〉という語がはじめて刻まれ、これが叢書の総タイトルとしてやがて定着していく。なお、ヴェルヌはこのとき実質的な長篇デビュー作である『気球に乗って五週間』（1863年）、さらに『地球の中心への旅』（1864年）、『地球から月へ』（1865年、別雑誌で連載後）をエッツェル社から単行本としてすでに出版しているが、これら先行する三作品についてもエッツェルは、「著者により改訂され、新たな章を複数増補され」たうでコレクションに組みこむと述べている。この重要な「まえがき」も今回の新訳には含まれており、日本における今後のヴェルヌ研究においてレフェランスの役割を果たしていくことだろう。

つまり〈驚異の旅〉はハテラスとともに出港したといえるわけだが、そのあらすじはこうだ。時は1860年、イギリス人の愛国者で、きわめて裕福かつ、有能な船乗りとして知られるジョン・ハテラス船長が、特殊な艤装をほどこした〈フォワード号〉を建造させ、自らは正体を隠して船を出港させる。彼の目的は北極点にイギリスの国旗をはためかせることだが、それは他の者には明かされない。極北での過酷な航海に船員たちが従っているのは、ハテラスが約束した法外な報酬につらわれているからに過ぎない。だが、船医として乗船したクロボニーだけは別だ。すぐれた医師であると同時にあらゆる学問に通じ、知識に飢えた科学者でもあるこの好人物は知的好奇心を満たすべく、ハテラスにどこまでも同行する。両者のあいだには唯一の信頼関係が築かれる。だが、そんなクロボニーにも増してハテラスと心を通わせているのが、船長に影のように従う忠犬ドゥックだ。主人と一心同体であるこのグレートデン種の犬は物語の各所で重要な役回りを果たし、人間の登場人物以上に強い印象を与える。第一部「北極のイギリス人」では出港の様子、さまざまな障害に遭遇する北極海での航海、そして寒極（南北半球でもっとも気温が低い地点）に至るまでの旅が描かれる。この酷寒の地でそれまでの無理な航海が祟って石炭燃料が尽き、一行は絶望的な状況に陥る。ある大事件が起き、第二部「氷の砂漠」に登場人物として残るのはハテラス、クロボニー、老水夫長ジョンソン、船大工ベルからなるイギリス人四人、そしてドゥックとなるが、この世界の極北でひとりの男が一隊に加わる。さる目的で北海探検をしていたところ遭難し、ハテラス一行によって死体さながらの状態で見つめられたアメリカ人アルタモントだ。想像を絶する寒さのなか燃料も食糧も尽き、万事休していた一行は、打ち捨てられていたアルタモントの船〈ポーパス号〉に辿り着き、船内に残されていた豊富な物資を確保して息を吹き返す。その備えを使って数ヶ月のあいだ越冬をし、春になって雪が解けると、ふたたびハテラスは北極点への旅をはじめ。そのあいだにも熊との格闘、イギリス人ハテラスとアメリカ人アルタモントの反目など、エピソードには事欠かない。そして人力の限界を超えた長い旅の末、北極点に見いだされたのは予想だにできなかったものであり、ハテラスはさらに、人には到達不可能なそのゼロ地点へと向かう……。

ヴェルヌ作品従来の特質として広く認知されてきたその方法論とはどういったものだったか。エッツェルの「現代科学によって蓄積された、地理学、地質学、物理学、天文学のありとあらゆる知識」を盛りこむという言のとおり、ハテラス一行の旅はきわめて実証的

な描写、記述によってなされる。たとえば当時の北極海探検航海において決定的な事件となったのは1845年に起こったフランクリン遠征——同名のイギリス人船長が北極圏で行方不明となり、捜索隊が派遣された——であり、ヴェルヌはこの史実に関する一連の航海記を下敷きに『ハテラス』を書いている。読者へのこの〈教育〉面を担い、科学的な知識を教授するのがクロボニー医師だ。ハテラスが前に進む意志でしかないならば、クロボニーは頭脳であり、書物や知そのものとしてある。彼は、これまでの極地探検に関する著作の(おそらく)すべてに通じており、そればかりか一字一句を暗記していて、それを船員たちに——その先にいる読者に——供する。さらには座学の知識を現実の困難に対して縦横無尽に駆使し、さまざまな危機を乗り越えていく。ヴェルヌはのちの作品で、こうした方法論や人物を飽くことなく反復する。例は枚挙に暇がないが、たとえばフランクリン遠征は〈驚異の旅〉作品でたびたび言及され、とりわけ『ブラニカン夫人』(1891年)はこの事件を書き直したものと見える。一方、クロボニーの類型も作品に必ずひとは見つかるほどだが、なかでも火打ち石を失えば氷でレンズをつくって火を熾し、燈台を建造し、水銀から弾丸をつくり、火薬を導火線で爆発させるなどして幾多の窮地を脱するその姿は、『神秘の島』(1874年)に登場する技師サイラス・スミスのそれと完全に重なる。

そして豊富な資料、実証的な知識に基づき、まだ実現されていない想像の旅が描かれるとき、空想と科学がテキスト上で均され、シームレスに融合された物語が生まれる。これがヴェルヌをSF文学の祖といわしめる理由となる。このシステムの導入についても『ハテラス』はその典型的な作品といえる。北極点到達は19世紀を通じて試みられていたが、人類がそれを達成するのは20世紀に入ってからである。しかしヴェルヌは『ハテラス』の読者を単なる空想ではなく、虚実が入り混じったテキストの力で極点に連れていってしまう——ほかに、性格の掘りさげがなされない操り人形のような登場人物たち、度を越した裕福さによって可能となるファンタジー、狩りの描写、抑圧を逃れるカニバリズム、独特な詩情を醸す自然界の百科全書的記述、死の直前まで追いつめられる主人公たちを逆転的に救う摂理、独身者たちのホモソーシャルな楽園といった、『神秘の島』をおそらくは完成形とするヴェルヌらしさ、その読書の楽しみが『ハテラス』にはすでに出揃っている。

続いて21世紀に読むヴェルヌ、その新たな観点についてはどうだろうか。ひとつはテキストという概念を導入した際に見えてくるヴェルヌ作品の独自性、さらにはその現代性である。拙編著『ジュール・ヴェルヌとフィクションと文学の冒険たち』(水声社、2021年)で複数の論者が指摘するとおり、ヴェルヌ作品には、他作家との、あるいは自作の二次創作という際だった性質があり、これについても『ハテラス』は格好のサンプルとなっている。作品は先述のとおり、フランクリン遠征に関わる航海ほか、複数の北海探検記録の半ばコピーアンドペーストによって書かれ、さらにフィクションとしてのハテラスの航海は、エドガー・アラン・ポー『ナンタケット島出身のアーサー・ゴードン・ピムの物語』(1838年)の南北を逆転させたヴァージョンとも見える——ヴェルヌは『ハテラス』連載中、ポー作品をフランスの読者に向けて紹介するエッセイを發表している。作家は、博物誌的な知識を物語化して青少年向けに提供する〈驚異の旅〉シリーズを年に数篇書くという制約のなか、他者の旅行記とフィクションを巧みにミックスして新たなテキストを生む再生産システムを確立していった。ヴェルヌの登場人物たちの薄っぺらさは一般には作品の瑕疵——

子ども向けの冒険小説なのだから仕方がない——とされ、実際それはハテラスにもクロボニーにもあてはまる。だがヴェルヌの方法論はむしろ、人間の心情や自我などの問題に終始して行き詰まった19世紀の人間中心的な主流文学から脱却しており、テキストそれ自体に意識を向ける現代文学的な視座を有している。また、その結果としてヴェルヌ作品は書物と現実との危うい相互侵犯性のメタテキストともなる。クロボニーは本（『ハテラス』）の登場人物でありながら本（航海記録）の読者、あるいは本そのものであり、その意味内容をフィクションの身体で追体験していく。さらに『ハテラス』はクロボニーの手記が現実に刊行された本ともいえ、ここにも『ピム』の影響を認めることができるだろう。読む、書くという行為とフィクション。この現代的な問いにヴェルヌ作品はきわめて示唆的なものだ。

現代的なテーマのもうひとつは狂気である。狂気をめぐる認識は20世紀に入り、とりわけ精神分析学の進展やミシェル・フーコーの考察によって大きな変容を遂げた。狂気は施設において隔離されるものであったところ、現代では、人はすべて精神疾患を負っているとさえ定義される。そしてヴェルヌ作品の登場人物はといえば、その主要人物のほぼ全員が狂人である。実際、現代的なヴェルヌ再評価は大戦後の1950～60年代、マルセル・モレ、ミシェル・カルージュといった在野の知識人たちによってはじめられたが、彼らはフロイト、ユング、ボナパルトらの精神分析の影響を多大に受けた読解を導入した。『ハテラス』についても北極圏の寒さとハテラスが裡に秘めている熱——それは彼が極点に求めているものでもある——をフロイト流に、人の無意識で起こっているタナトスとエロスの二律背反と読む解くことはたやすい。ミシェル・ビュトールは極点をシュルレアリスム運動の用語である〈至高点〉と類推したが、これもその言い換えであろう。

そして果たしてハテラスは、冒頭から末尾まで北極性錯乱という精神病に罹った重度の狂人であった。ヴェルヌはハテラスの頑強さを懸命に愛国心に結びつけるが、それを字義通りに読むのはいささかナイーヴに過ぎる。愛国心ごときでヴェルヌが描くハテラスの非理性を理解できるだろうか。その頑迷さはむしろ、欲しいものが手に入らず理性を失った子どものそれを思わせる、あるいは病人のそれをだ。対象を手に入れることがすべてであり、でなければ死（テロ、暴力といった非理性）を選ばなければならない類の欲望、つまり欲望のための欲望。ジャック・ラカンによれば、人は母から切り離され、言語の獲得を余儀なくされるがゆえに、そのときに失われた主体を死ぬまで求め続けるという。それが幻想の仕組みである。ハテラスにとっての極点とはその失われた主体であり、旅はその幻想だったのではないか、ゆえに彼の熱と極点の熱とが呼応するのだ。科学的実証性という外装の裏で人間存在の根源を扱うヴェルヌの物語はこうして神話的になる。カルージュらがユングの影響を受け、ヴェルヌの物語を神話的元型の近代的ヴァリエーションとして読もうとしたことは正しい。たとえば『ハテラス』と、もうひとつの現代の神話、J・R・R・トールキン『指輪物語』との相同性には唾然とさせられる。

先人としては「ザカリウス親方」がいるものの、のちに登場するヴェルヌの狂人たちもすべからずハテラスに倣う。1890年代以降の後期作品だけをとっても『ブラニカン夫人』の同夫人、『カルパチアの城』（1892年）のゴルツ男爵、『アンティフェール親方のとんでもない冒険』（1894年）の同親方、『素晴らしきオノリコ河』（1898年）のジャンヌ、『流星

を追いかけて』(1908年、死後出版)の二人の天文学者、そして実質的に〈驚異の旅〉の掉尾を飾る『ヴィルヘルム・シュトリーツの秘密』(1910年、死後出版)の透明人間ストーリーまで——彼らには親族捜し、宝探し、名誉心、横恋慕といった上辺の理由が与えられているものの、それはやはり口実めいたものであり、裏で彼らを真に突き動かしている欲望自体を満たそうとして死との境界にまで向かう、あるいは死する。だが、そのなかでもハテラスという最初の人々の狂気はもっとも純粋なそれだ。ハテラスの身体性は徹頭徹尾、稀薄であり「精霊」と呼称されもする。ドゥックが現実世界とのあいだに介在しなければならない理由はそこにある。ハテラスは満たされない欲望、狂気そのものであり、このときクロボニーは他者、つまり世界と主体を結びつける言語体系を体現するだろう。ハテラスはクロボニーが言語化した世界のなかで、言語化以前の失われた主体を求めている。アルタモントは言語的存在に移行する際に現われ、愛憎の対象となる鏡のなかのハテラスの姿だ——その葛藤は編集者にして共作者ともいえるエッツェルの理性の介入によってうやむやにされてしまうのだが。身体については動物や、従属させた水夫たち、あるいは船が担っている。よって刊行された『ハテラス』の結末が、ヴェルヌの草案と異なっているものの差し障りはない。ハテラスは一線を越えて深層を垣間見、病はついに見かけの理性を圧倒し、彼は能動性を失った人の形をしたものになるのである。

そんなハテラスは〈驚異の旅〉最初の狂人のひとりにして、しかし最後の狂人なのではないか。ヴェルヌはその後、ハテラス的狂人を文学システムのなかに落としこみ、自らは深層に赴くことを回避することによって健康を獲得しているように思われるからだ。〈驚異の旅〉を代表する(アンチ)ヒーローであるネモ船長も狂っているが、その純度はハテラスに比べて曇っている。それがゆえにポピュラリティーを獲得している。つまりハテラスが十字架を背負ったがために、この最初の人に背負わせたために、のちのハテラスたちは統合失調を免れているのではないか。先に挙げた後継者たちの物語は実際、そのどれもが結婚か再婚という——辻褃合わせ的な——ハッピーエンドで結ばれる。精神の構造を病から解明しようとする現代的な観点からヴェルヌ〈驚異の旅〉を読み直すならば、『ハテラス』は〈狂気の旅〉を安定して生成するための分水嶺となったテキストなのではないだろうか。エッツェルならずとも、主人公が毎回、ハテラスになってしまうわけにはいかない。『ハテラス』がヴェルヌ作品にあってとりわけ真摯であり、心を打つ理由はそこにある。また、われわれ日本の読者にとっては、「狂」という漢字に犬の姿を認められるだけにますます旅の意味が強調され、心揺さぶられる。私見ではドゥック(Duk)はデンマークという属性に加え、ドッグ(dog)をもじったネーミングのはずだ。犬。いぬ。不在。さらにラカンにかぶれてみれば、人=主体(S)に斜線を引くと犬になる。

もちろん今も人々を惹きつけているのは旅と冒険の、ないしはSF文学ジャンルの祖としての大衆作家ヴェルヌであろう。だが、ここで示したような再読に現代人を誘うのもまたヴェルヌである。その点で本書は『ハテラス』の完全版と叫ぶものだ。筆者も同叢書に関わっているためやや手前味噌になるが、とりわけ本書ではエドゥアール・リウー、アンリ・ド・モントーという当代一流の挿画家によるオリジナル挿絵約270葉が漏れなく配され、世界のヴェルヌ研究の最前線にいる研究者、石橋正孝氏による簡潔ながらきわめて精緻なヴェルヌ小伝、さらには略年譜、極点に至る旅のルートを示す北極圏の地図まで

もが附されている。そしてなにより、これほどの長大な作品にもかかわらず、荒原氏の訳文はどこまでも滑らかで読書の楽しみを存分に味わわせてくれる。他方、訳註では、ほぼすべての固有名詞についてリサーチがなされ、原文の誤記や矛盾点が攫われ、各版の主要な異同箇所については訳文が用意されるなど、浩瀚な研究書レベルの密度をも有している。ヴェルヌのテキストにおける固有名詞の羅列は訳者泣かせであるが、ひとつのテクニクとして重要であり、細目にわたる本書訳註の意義は計り知れない。主人公の北海探検に匹敵する苦行であったと想像するが、やはり同様の偉業、覇業としかいいようがない。本書には今日、ヴェルヌに再入門するためのすべてが揃っている。作品としても、学術的な文献としてもまさに記念碑的な一冊だ。

(新島進)

