

The Time Machine

——退化の表象への旅——

宗 洋

(高知大学教育研究部人文社会科学系人文社会科学部門)

On The Time Machine: Travel into Representations of Degenerate Type

Hiroshi So

Kochi University Research and Education Faculty Humanities and Social Sciences Cluster Humanities and Social Sciences Unit

Abstract: This thesis studies how, in *The Time Machine* (1895), the Time Traveler's gaze combines interdisciplinary skills in natural history and optics in the representation of a degenerate human type. Natural history has a considerable influence on the Time Traveler's viewing skills, careful observations of the tribes of the far future, the Eloi and Morlocks. I describe the similarity between the natural historical gaze and that of proto-cinematic experiments such as sequential-recording techniques, fast-forward or fast-rewind, and clarify how a strong desire to observe human motion leads, through images different from motions as seen through the naked eye, to the representation of characters without individual personalities.

キーワード：身体, 表象, 退化

はじめに

H.G.ウェルズ(H.G. Wells)の *The Time Machine* (1895) の未来人イーロイやモーロックはヴィクトリア朝の階級闘争の末の人類の姿だと考えられ、社会ダーウィン主義的な退化の言説の視点も引き合いに出されつつ度々論じられてきた。¹ しかし未来世界の植生に博物学的関心を示し、未来人の身体を社会ダーウィン主義的な視線で観察する名もなき主人公タイム・トラベラー (以下、トラベラー) が光学の専門家であるという設定をめぐっては議論が尽くされていない。こうした視線はしばしば映画との類似²という文脈において言及されるに止まり、トラベラーの光学的な視線が、博物学的な視線とある種の共犯関係を結ぶかのようにして、*The Time Machine* における身体表象に関わっていることには触れられていないままである。本論ではこの二つの視線——博物学と光学の視線——のある特徴を明らかにして、それが *The Time Machine* における未来世界の退化の不安といかに関わるものなのかを検証する。

イーロイの少女ウィーナの表象

未来人の表象を考えるうえで触れずに済ませることができないのがイーロイの少女ウィーナである。ウィーナは小川で溺れたか弱い少女で、トラベラーが彼女を救い出すことによって二人の仲は親密なものとなり、それ以降、ウィーナは常にトラベラーに寄り添っている乙女として描かれる。未来世界で一人ぼっちだったトラベラーを癒す存在であり、彼女から贈られた白い花が人類の暗黒の未来の中にも感謝と相互の思いやりがまだ存在していた証であるという趣旨のことがエピローグで語られてこの物語は幕を閉じる。ウィーナという無邪気な少女はこの物語に唯一の救いを与えてくれる存在として描かれている。

ウィーナの描写にはモデルとなった人物が存在しているという。ジョン・ハモンド(John Hammond)によれば、未来世界のプリンス的な役割を担うウィーナのモデルとは、*The Time Machine* の出版年にウェルズと結婚したエイミー・キャサリン(Amy Catherine)であり、ウェルズが彼女と出会った当初のイメージを拠り所としているという(Hammond 183-84)。ハモンドはイーロイを表現する“slight”, “beautiful”, “graceful”, “frail”, “Dresden china”, “pretty”といった言葉に注目し、これらがキャサリンのイメージと一致しており(Hammond 183)、ウィーナはほかのイーロイやモーロックとは異なり、人間的に描写されていると指摘している(Hammond 185)。ウィーナはほかのイーロイやモーロックと違い、固有の名が与えられており、陰鬱な未来世界におけるトラベラーの心の支えとして重要な役割を担っているのはたしかである。しかしハモンドが例として挙げた “slight”や “beautiful”をはじめとする表現は、ウィーナにはなく、正確にはイーロイ族にたいしてあてられたものであり、そうなるとキャサリンのイメージはハモンドの主張とは異なり、イーロイという種族全体に当てはまることになる。すなわち物語におけるウィーナの重要性をモデルとその個性の表出として論じようとする試みは重大な過誤を犯しているのである。

イーロイの個々人の身体的特徴が区別されることはなく、モーロックは人間と動物の間のような生物の一種として描かれ、個体差の描写は全くなく画一化された存在となっていることに気づかない者はいない。イーロイの表象においてウィーナが前景化される点はモーロックとは異なるが、そのやり方の問題点をハモンドは等閑視している。未来世界の孤独からトラベラーを救い出し、

¹ 例えばダニエル・ピック(Daniel Pick)によれば、「ウェルズは1840年代の社会小説の陳腐なイメージである二つの民族という考えを恐ろしい因果応報に投影している。この架空の危機は明らかにヴィクトリア時代におけるロンドンの階級分離の恐怖を想起させる。労働者階級は暴力的な混乱状態へと転落し、支配階級は空想や退廃や神経症といった社会から隔離された世界の住人になることを予見している」(Pick 158)。ジョン・パーティントン(John Partington)の考えでは、世界の支配者はモーロック、すなわち労働者階級であるが、その事実は階級闘争の終焉を意味するのではない。というも *The Time Machine* においては、資本主義世界の終焉は世界の終末へのタイム・トラベルによって示されているからである。ウェルズは資本主義の腐敗を見せることにより、社会主義による未来の展望に期待を込めていたと考えられる(Partington 167-79)。

² こうした論は映画に代表される視覚文化と *The Time Machine* の類似性についてのものが多い。それはタイム・マシンと発明家ロバート・ポール(Robert Paul)のタイム・マシンのな娯楽装置の同時代性を論じたテリー・ラムゼイ(Terry Ramsay)の論文に端を発する。ラムゼイによれば、これらの共通した特徴とは、今という瞬間から我々を解き放ち、現在のかたわらに過去と未来を対等に保持することを可能にさせる点である(Ramsay 197-200)。こうした視点を踏まえ、アン・フリードバーグ(Anne Friedberg)は消費社会が生み出す視覚の特性、すなわち仮想的移動性がどのように主体の構築に影響するのかを巧みに論じた *Window Shopping* の中で、*The Time Machine* の読み直しの可能性を示している。フリードバーグは「移動性をもった仮想的視線」(“mobilized virtual gaze”)をキーワードに据え、座席に固定された状態で周囲の変化を観察できるタイム・マシンと映画装置の類似性に着目し、タイム・マシンと映画と旅行の三者の関係を論じている(Friedberg 90-94)。こうした批評が小説と視覚文化の繋がりを明らかにしたことは大変意義深いことであるが、本論ではさらにトラベラーが未来世界の住人を観察するうえで、社会ダーウィン主義的視線とこうした光学の視線がどのように繋がりを有しているのかを考える。

³ ウェルズの子どもたちの家庭教師をしていたメイヤー(M.M. Meyer)の証言によれば、キャサリンの印象は “a little lady, as delicate as Dresden China, very simply dressed in brown, and wearing no ornaments whatsoever. She had an abundance of beautiful fair hair, lovely soulful brown eyes, a soft voice and great charm” (Hammond 183)。

疑似恋愛的感情まで芽生え、物語の最後には彼女から贈られた花の意味が再確認されるほどに重要な登場人物であるはずのウィーナには、その実、彼女に固有の身体、固有の顔が存在しない。ウィーナと他のイーロイの個性の違いを保証する描写はなく、彼女の声すらも存在しない。ウィーナが特権的にトラベラーと親密な仲になった理由は、たまたまトラベラーが、溺れているウィーナを助けたからという理由以上のものではない。しかもこの場面は、仲間のイーロイの全員がウィーナ同様に過度にひ弱なため、彼女を救助できないという民族的特徴を拠り所として成立している。すなわちウィーナを前景化するきっかけそのものも、ウィーナと他のイーロイの区別の無効化に貢献するような構造になっているのである。ウィーナとはトラベラーに付き従う少女をただ便宜的に表わす記号でしかないともいえる。彼女の独自性を保障するかのようその名“Weena”は離乳したばかりの幼獣を意味する“weaner”という響きをも包含しており(Warner xxiii)、それは同時にイーロイの人種的特徴を子どもとの比較で記述する“there was something in these pretty little people that inspired confidence—a graceful gentleness, a certain childlike ease”(45)や“the children seemed to my eyes to be but the miniatures of their parents.”(49)といったトラベラーの語りの中では、ウィーナの身体および内面に関する個性は民族的特徴に回収されてしまうのである。

こうした画一化された身体表象は、ヴィクトリア朝の人々が多少かれ少なかれ影響を被ることになる当時の科学者の、顔に関する言説の影響下にあると考えられる。犯罪人類学の創始者チェザーレ・ロンブローゾ(Cesare Lombroso)は、人間の内面に宿る狂気は顔面に反映されると考え、犯罪の傾向を視覚的にカタログ化した人物であり、蠟人形、絵画、写真などを利用して、進化の過程を人間の身体に凍結させることに腐心していた⁴(Pick 114)。19世紀末から現在に至るまでその影響力の大きさではロンブローゾをはるかに凌ぐ存在である優生学の創始者フランシス・ゴールトン(Francis Galton)もまた、ロンブローゾ同様に顔を含む身体のカatalog化に腐心し、幾人もの顔の写真を合成して、健康な者、病弱な者、犯罪者などの顔のタイプを標準化し提示した⁵(図1)。野蠻へと退化したモーロックと知性と体力を失ったイーロイという内面と外面に相関関係をもつ未来人たちの画一化された表象は、当時のこうした身体の理論化を徹底させたものとなっている。ウィーナの身体も当然ながら退化した身体の典型へと回収されてしまうがゆえに個別的な身体表象がなされることはないとも考えられる。読者はイーロイやモーロックを身体的特徴から容易に理解するが、視線をウィーナという個人に向けた際には、そこには何も見出すことができない。仮に見出したとしたら、それはイーロイの特徴でもある。すなわち退化を端的に視覚化したやり方によって、トラベラーにとって最も親密な存在であるはずのウィーナの個別的な視覚化は徹底的に拒まれているのである。

タイム・マシンと光学の実験

“At the time I will confess that I thought chiefly of the *Philosophical Transactions* and my own seventeen papers upon physical optics.”(75)という記述、あるいは幻灯器具を用いて現出させたと思われる幽霊ショウ⁶への言及(37)からわかるように、トラベラーは光学の専門家という設定である。トラベラーが退化の身体の典型化が推し進められてきた世界に到達する際の時間旅行それ自体は、座席に座るという方法と周囲の変化等から *The Time Machine* の同年に発明された映画の形態と非常に類似していることが度々指摘されている。時間旅行中、トラベラーの周囲は灰色の光に包まれ、不思議な効果をもたらす描写が繰り返されるのであるが、これは昼と夜、つまり光と闇が連続してやって来るために生じた視覚的生理現象であり、速度を増すことにより灰色の光として知覚されるという描写は、19世紀を通じておこなわれた網膜残像に関する光学実験の経緯を踏まえたものとなっている。

ここで問題として考えたいことは、そこで表現される家政婦ワッチェットの動作がトラベラーにはどう見えたかということである。

Mrs Watchett came in and walked, apparently without seeing me, towards the garden door. I supposed it took her a minute or so to traverse the place, but to me she seemed to shoot across the room like a rocket. (41)

⁴ ロンブローゾの英文学への影響については Daniel Pick, *Faces of Degeneration* の第6章“Fictions of Degeneration”を参照。 *Dracula* (1897) においてミナがドラキュラ伯爵を語る時、あるいは *The Secret Agent* (1907) においてアナーキストのオシボンがヴァーロック婦人の顔を語る時、ともにロンブローゾに言及している。

⁵ こうした顔の標本に関する理論、写真を利用した作成方法、材料の解説、作成された顔のサンプル等は *Guy's Hospital Reports* 中の論文(Galton and Mahomed, “An Inquiry in the Physiognomy of Phthisis” 475-93)にまとめられている。顔のカatalog化についての邦語文献は谷内田浩正「この顔を見よ—顔のカatalog化と退化のリプレゼンテーション」(60-80)を参照。なお、19世紀における顔への関心はロンブローゾやゴールトンの言説に限定されたわけではなく、こうした理論化への対抗言説も存在した(富山 36-49, 217-231, 183-195)。

⁶ この幽霊に関しては当時の交霊術の文脈に置くことも可能だが (Warner xx-xxi)、交霊会でも自然光や人工光が効果的に用いられており (Oppenheim 14)、光を操ることは重要な要素となっていた。

“I saw one little thing that seemed odd to me. I think I have told you that when I set out, before my velocity became very high, Mrs. Watchett had walked across the room, travelling, as it seemed to me, like a rocket. As I returned, I passed again across that minute when she traversed the laboratory. But now her every motion appeared to be the exact inversion of her previous ones. The door at the lower end opened, and she glided quietly up the laboratory, back foremost, and disappeared behind the door by which she had previously entered. Just before that I seemed to see Hillyer for a moment; but he passed like a flash. (87)

ワレットの動作は現代の私たちの目からすれば映像の早回しや逆回転として表現されている。これはたとえ同じ軌道を通る運動であり、回転速度や回転方向を変えると全く違った印象を人に与える一つの例であるとともに、彼女をかたちづくっている動作、すなわち個人の動きの中にあるはずのワレットらしさを喪失させるものでもある。これらの引用では運動に過剰なエネルギーが表出しており、彼女の動作そのものとその過剰性の関係は“shoot”という動詞のみでは適切に表現されない。動作そのものとは関係ない“like a rocket”という比喩を加えることによって、トラベラーと読者の知覚の共同体が保たれるのである。“like a flash”という比喩を用いて描写されるヒリヤーの動作についても同様である。過剰な速度であるがゆえに、動作を示す文法は細部へと細部へと引き伸ばされず、簡潔に概略だけしか示さないが、その概略を支えているのは動作そのものとは無関係の比喩表現なのである。

こうした運動と知覚の関係の変化にたいする関心はウェルズの後の小説“The New Accelerator”(1901)においても言及される。ジバーン教授の加速剤を服用すると通常の数1000倍の速度を得るという設定のため、周囲の速度は以前の数1000分の1の速さに知覚される。肉眼では捉えることができないほんの一瞬の出来事でさえも観察可能なもの、限りなく静止画に近いものとなり、駆けている犬も“I passed close to a poodle dog suspended in the act of leaping, and watched the slow movement of his legs as he sank to earth.”(493-94)というように空中で静止しているかのように表現されている。“The New Accelerator”も *The Time Machine* もともに時間を何らかのかたちで操作することによって生じる運動にたいする知覚の変化に注目している⁷。“The New Accelerator”に関しては、網膜残像を生み出す身体や物体の運動を連続写真によって分割し、その動きを明らかにしたイギリス人写真家のエアドウィアード・マイブリッジ(Eadweard Muybridge)を祖としてみるができる。それは彼が、トロットする馬の四本の脚が同時に地面から離れるのかどうか写真で証明してほしいという依頼を受けたことが発端だった(Clegg 48-49)。紆余曲折を経て発表された実験結果は雑誌 *La Nature* に掲載され、生理学者エティエンヌ・ジュール・マレ(Etienne Jules Marey)の関心を惹き(Scharf 144-46)、1881年10月26日、マイブリッジはパリでマレら科学者や高名な画家エルネスト・メソニエ(Ernest Meissonier)⁸の前で実験結果を披露することになった(Gemsheim 329, Clegg 153-54)。マイブリッジはトロットの馬の四本の脚が同時に地面を離れることを立証したが、撮影された写真がそれまで画家たちの描いてきた馬の走り方の規範とは相容れなかったし、なんだかとても不恰好なものに思われた。⁹例えば写実的な技法で知られるテオドール・ジェリコー (Théodore Géricault) の『エプソム・ダービー』 (*Le Derby d'Epsom* 1821) に描かれた馬は、その実、写実とはかけ離れた人間の印象によるものだったわけであり、運動それ自体と知覚および表象の間のずれが明らかになったのである。その後もマイブリッジは運動の解析に精を出し、数多くの連続写真を撮影し、運動の解析に励んだ。馬の走る姿に力強さや逞しさから来る美しさを期待していた人々はマイブリッジの示した連続写真に大いに失望したわけだが、こうした失望が“The New Accelerator”の中でも語られている。

A wink, studied with such leisurely deliberation as we could afford, is an unattractive thing. It loses any quality of alert gaiety, and one remarks that the winking eye does not completely close, that under its drooping lid appears the lower edge of an eyeball and a line of white. ‘Heaven give me memory,’ said I, ‘and I will never wink again.’

‘Or smile,’ said Gibberne, with his eye on the lady’s answering teeth. (494)

⁷ “The New Accelerator”における200倍、900倍、2000倍の3段階の加速剤への言及(497)は連続写真におけるシャッター・スピードの差に相当するものでもあり、連続写真との類似性を際立たせる。

⁸ マイブリッジの渡仏の真相は以下のようなものである。1879年、スタンフォードはメソニエに肖像画を依頼するが断られてしまう。あらかじめ策略を練っておいたスタンフォードは、馬の走る姿に関心のあったメソニエにマイブリッジの写真を見せたところ、メソニエはそれに関心を持ち、マイブリッジの渡仏を条件に、肖像画の依頼を引き受けたのである。完成したスタンフォードの肖像画の左腕付近にマイブリッジの写真も描き込まれている(Clegg 154-56)。

⁹ このあたりを端的にまとめているものとしては Aaron Scharf, *Pioneers of Photography* の第8章 “Animal Locomotion.” pp141-149.

状況は全く異なるが動作と連続写真のズレから来る失望が端的に表現されており、すでに例として挙げたブードルの跳躍と併せて考えてみると、驚異と違和感が表現されている。それはこれらが紛れもなくブードルの跳躍やウィンクといった運動の一部であるにもかかわらず、時間的な方向性を限りなく消失したもはや運動としては知覚し難いものとなっているからである。そこにはその運動を見ていたときには感じない、運動が凍りついたがために生じる驚きと違和感が新たに付与される。すなわち運動そのものを精査するための解析を通して、もとの運動からは遠ざかり、新しい意味がそこに生成されるという逆説を体験することになるのである。

次に取り上げるマイブリッジの写真(図2)では、歩行する男性が連続写真によって撮影されている。この写真の観察者は左から右へと視線を移動させ、男性の歩行の過程のいくつかの瞬間を目にすることができ、それが人間の歩く動作を切り取ったものだとすぐに認識できる。しかしここで右から二番目の男性の姿だけを取り出してみたとき、それが歩いている姿なのかどうか疑わしくもある。前方へ歩く動作のエネルギーがかき消されたかのようなその一枚の写真の意味を保証しているのは、それが時間差のある他の五枚の写真の間に差し込まれていることによるものではないだろうか。さらに、その写真の“Some Phases in the Walk of an Athlete”というタイトルは、名のある特定の人物の歩行ではなく、アスリートがどう歩行しているのかという一般論的な分析の方向付けを担っている。したがってこの写真の観察者は、ある特定の人物の一回限りの運動を精査しつつも、連続写真に宿る性質とタイトル中のアスリートの匿名性を通して、固有で一回限りのもとの運動から二重の意味で遠ざかるという逆説を内に抱え込んでこの写真を眺めることになる。こうしたことを踏まえると、この頃のウェルズの関心は、いうなれば運動そのものからは離れ異質なものに映る知覚の変化にあったと考えられる。それが早回し的なものであれ、静止画像を思わせるような超スローモーションであれ、こうした知覚の変化を私たちに体験させる道具としてタイム・マシンや新加速剤が使われている。

個人の運動から進化の枠組みへ

The Time Machine に話を戻すと、時間移動の真骨頂とは極限の高速移動にある。観察の対象は灰色の世界へと溶け込み、個人の身体は描き込まれない。超高速での移動は時間を大幅に飛び越え、トラベラーは途中で何度か停止して未来を観察している。観察の対象を個体の運動から人類の進化という視点にシフトさせるタイム・マシンという乗物は、光学実験の対象である一個体の運動の観察を進化論的な時間の分節化へと転換させている。そして断片化された時間の先に完全に個人としての身体表象を欠いたイーロイとモーロックが登場するのである。*The Time Machine* では個性を喪失した種としての未来人の姿が詳しく論じられていたことを考慮すると、T.H.ハクスリー(T.H. Huxley)が *Man's Place in Nature* において掲載した図版を取り上げることは意義深い。ハクスリーの図版ではテナガザル、オランウータン、チンパンジー、ゴリラ、ヒトの骨格が並置されている(図3)。ダーウィン主義者の中でも本質的には形態学者であったハクスリーは、現存種あるいは化石種の構造を比較して潜在的な類似性を発見する訓練を受けていたためか(Bowler 140)、ここでは現存種が横一列に並べられ骨格の比較がされている。問題なのはまずこれら五体が同一線上に並べられていることである。それぞれが異なる頁に刷られた図版であれば、私たちはそれぞれ一体の骨格の特徴に目を向けるか、あるいは頁を捲って五つの骨格の比較に勤しむかのどちらかであろう。しかしここでは五つの骨格が同一方向を見て一線上に並べられている。この図は形態学上の比較であって進化論の時間的な枠組みとは一致しないのであるが、ヒトが右端に配置されているため、視線はテナガザルを仮のスタート地点として仮のゴールであるヒトへと左から右へと移動するように誘導されてしまう。たしかにこの図版はマイブリッジが提出した様々な運動の連続写真よりも時代的に先行しているのだが、それにもかかわらず視覚的に並列する物体を連続性と関連づけたいという欲求は、そこに存在しない時間的な枠組みを滑り込ませ、観察者は、各骨格の間に時間的な流れを想起してしまうのである。¹⁰ そして肝要なことは、マイブリッジの写真とハクスリーの図版がともに個人の身体との関わりにおける逆接を内に含んでいることである。連続写真に関しては、運動の精査によって、その身体に宿っていたはずの運動のエネルギーがかき消され、空間上に凍りつき、あるときは美しく見えたものでさえ醜く無様な様相に変換され、さらにそれがあある特定の人物の動作ではなく人間やある動物一般の動作へと還元されるという逆説。一方ハクスリーの図版に描かれているサルやヒトの身体は種の典型、すなわち最もありふれた骨格を示しているが、同時に典型であるがゆえにその骨格の主は存在せず、ある特定の個体へは決して帰着しないという逆説が生じている。

80 万年後の人類の身体を観察者であるトラベラーは高度な博物学の知識を有する光学研究者であり、彼が我々に提供するイーロイやモーロックの身体にはもはや個人の区別は存在せず、彼が詳しく説明すればするほどその説明は個体に関するものではなく種

¹⁰ 実際に当時の一般の人々は、ヒトは現存する類人猿から進化したと考えていた(Bowler 184)。反ダーウィン主義者の認識からも一例を挙げると、進化論を理解していなかったウィルバーフォース主教(Wilberforce)は、オクスフォードにおける舌戦の最中にハクスリーにたいし、あなたの祖父方と祖母方のどちらが類人猿に由来しているのかと皮肉まじりに質問したという(Desmond 495)。

の説明へと導かれる。タイム・マシンの時間移動そのものに個人の運動の観察から進化の文脈へと置きなおされる場が存在するのだが、そうした視線の共存や転換そのものが重要なのではなく、身体表象が運動そのものから離れていくこと、個人の身体から離れていくことを通して、そこでどのような意味が付与されているのかを問うことこそが肝要となる。The Time Machine や “The New Accelerator”における移動の文脈では面白おかしく描写されていたものが、暗黒の未来世界では個が喪失し、ゴールトンが示したようななんらかのタイプ(図1)——野蛮さと脆弱さ——に区分され、アイデンティティを保てなくなることへの不安へと転換する、そのような詳述すればするほど個体の身体やアイデンティティを喪失させるかのような語りは、個としての人間性の退化という不安を増幅させる働きも伴っているのである。

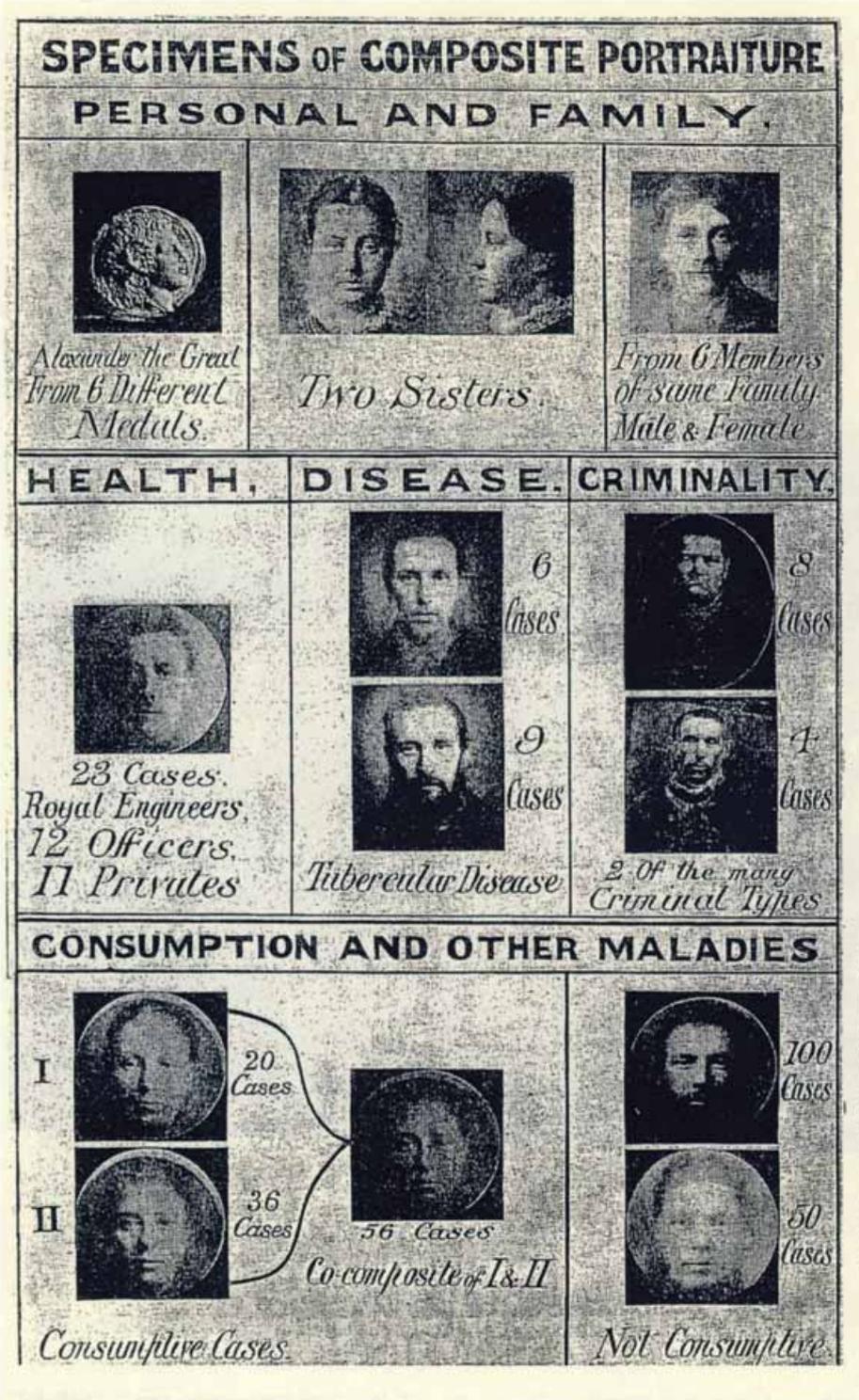


図1 Specimens of Composite Portraiture. Francis Galton and F.A. Mahomed, “An Inquiry in the Physiognomy of Phthisis by the Method of “Composite Portraiture.” Guy’s Hospital Reports. Vol. 25 Feb. 1882.

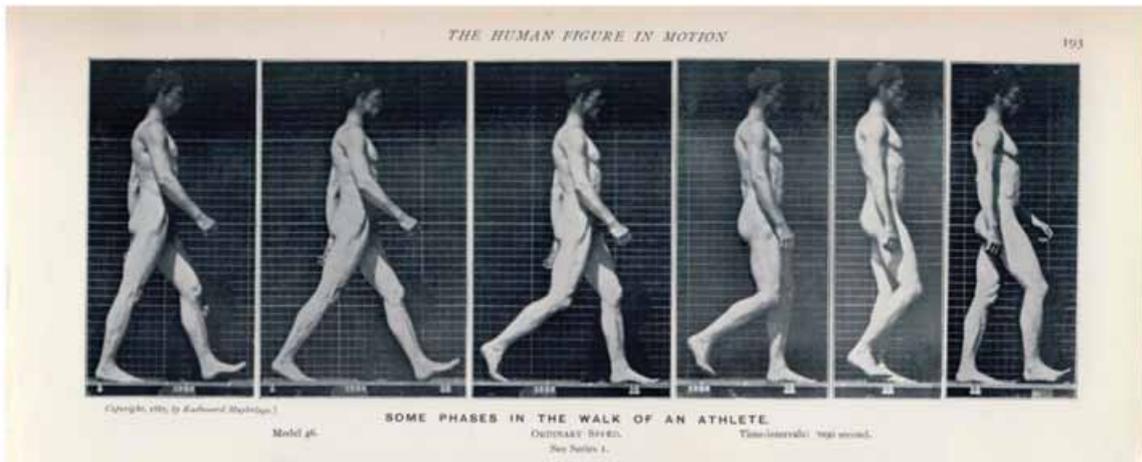


図2 Some Phases in the Walk of an Athlete. Eadweard Muybridge, *The Human Figure in Motion: An Electro-photographic Investigation of Consecutive Phases of Muscular Actions*.

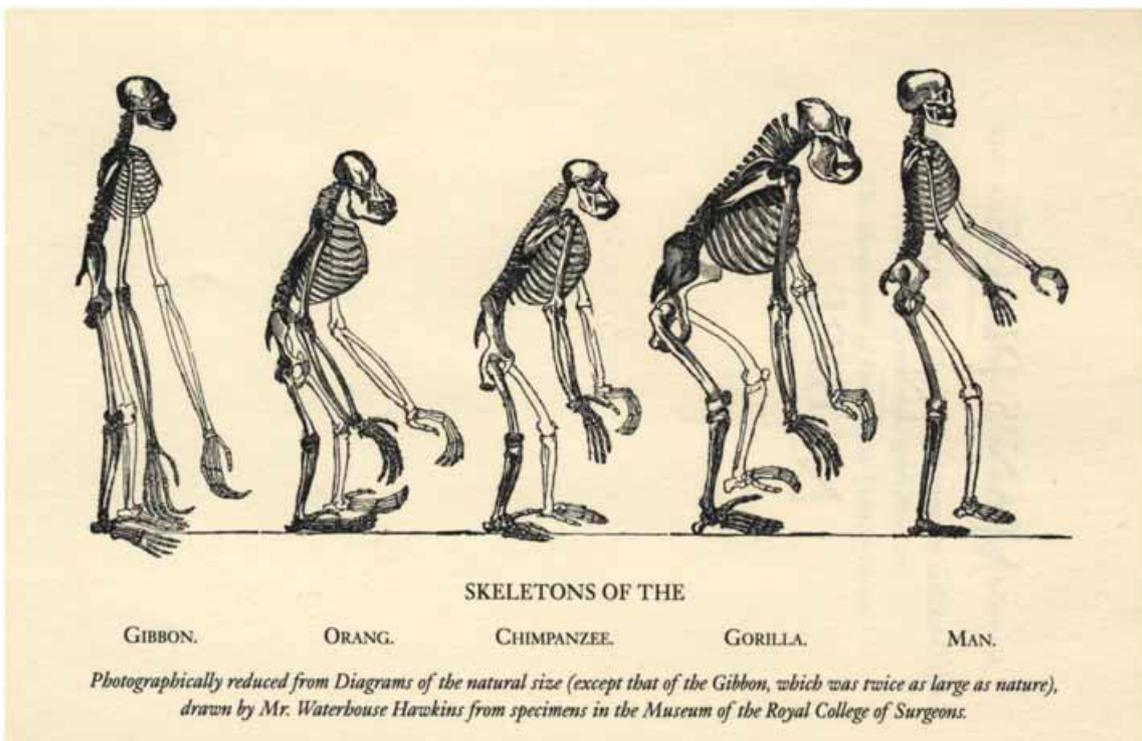


図3 Thomas H. Huxley, *Man's Place in Nature*.

引用文献

- Bowler, Peter J. *Charles Darwin: The Man and His Influence*. Cambridge: Cambridge UP, 2000.
- Clegg Brian. *The Man Who Stopped Time: The Illuminating Story of Eadweard Muybridge: Father of the Motion Picture, Pioneer of Photography, Murderer*. Washington, D. C.: Joseph Henry, 2007.
- Desmond, Adrian, and James Moore. *Darwin*. London: Penguin, 1992.
- Friedberg, Anne. *Window Shopping: Cinema and the Postmodern*. Berkeley: U of California P, 1994.
- Galton, Francis. *Inquires into Human Faculty and Its Development*. 1883. *Classics in Psychology, 1855-1914: A Collection of Key Works* 19. Bristol: Thoemmes, 1998.
- Galton, Francis, and F.A. Mahomed. "An Inquiry in the Physiognomy of Phthisis by the Method of "Composite Portraiture." *Guy's Hospital Reports*. Vol. 25 Feb. 1882. 475-493.
- Geduld, M. Harry ed. *The Definitive Time Machine*. Bloomington: Indiana UP, 1987.

- Gemsheim, Helmut. *The History of Photography: From the Earliest Use of the Camera Obscura in the Eleventh Century up to 1914*. London: Oxford UP, 1955.
- Hammond, John. *A Preface to H. G. Wells*. Preface Books. Harlow: Pearson Education, 2001.
- Huxley Thomas H. *Man's Place in Nature*. 1863. Ed. Stephen Jay Gould. New York: Modern Library, 2001.
- Muybridge, Eadweard. *The Human Figure in Motion: An Electro-photographic Investigation of Consecutive Phases of Muscular Actions*. 1901. 3rd impression. London: Chapman and Hall, 1907.
- Oppenheim, Janet. *The Other World: Spiritualism and Phychical Research in England, 1850-1914*. Cambridge: Cambridge UP, 2002.
- Partington, John S. "The Time Machine: A Polemic on the Inevitability of Working-Class Liberation, and a Plea for a Socialist Solution to Late-Victorian Capitalist Exploitation." *Cahiers Victoriens et Edouardiens* 46 (1997): 167-79.
- Pick, Daniel. *Faces of Degeneration: A European Disorder, c. 1848-c. 1918*. Cambridge: Cambridge UP, 1996.
- Ramsaye, Terry. "Robert Paul and The Time Machine." *Geduld*. 196-203.
- Scharf, Aaron. *Pioneers of Photography*. New York: Harry N. Abrams, 1976.
- Warner, Maria. Introduction. *The Time Machine*. By H.G. Wells. London: Penguin, 2005. xiii-xxxiv.
- Wells, H. G. "The New Accelerator." 1901. *The Complete Short Stories of H.G. Wells*. Ed. John Hammond. London: Phoenix, 1999. 487-97.
- . *Time Machine*. 1895. *Geduld*.
- 富山太佳夫 「顔が崩れる」『ユリイカ』19-7(1991)36-49; 19-8(217-231); 19-9(1991)183-195
- 谷内田浩正 「この顔を見よ—顔のカタログ化と退化のリプレゼンテーション」『ユリイカ』19-7(1991):60-68

平成24年 (2012) 10月4日受理

平成24年 (2012) 12月31日発行