



ジャン・レー『マルペルチュイ』における都市と神話 : ベルギー幻想小説とパラレルワールド

岩本, 和子

(Citation)

国際文化学研究 : 神戸大学大学院国際文化学研究科紀要, 56:51-86

(Issue Date)

2021-07

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81012926>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81012926>



ジャン・レー『マルペルチュイ』における 都市と神話

—ベルギー幻想小説とパラレルワールド—

岩 本 和 子

0 はじめに

ベルギーのフランス語文学を語る際に、「幻想的 fantastique」な要素が重要な側面の一つとなり、19世紀の象徴主義やレアリズム、さらに広くはロマン主義からシュルレアリスム、そして現代に至るまでの文学的継承の重要な一側面であることを検討した¹。フランスとの比較から言えば、「幻想文学」はトドロフが言うように「ためらい」という共通性を持ち、また世紀末あるいは象徴主義との連想が強い²。「幻想的」なものとは、ノディエも言うように、想像力と自由によってしか生きられない「文学」が、時代ごとの規制や圧力に屈せずたえず噴き出してきたものとも考えられる。妖精や食人鬼、動物の変身、奇蹟などはまた「われわれの古いガリアに属するもの」で、キリスト教社会や王権による制度の中で不当に扱われ迫害されてきたが、結局は「必ずわれわれのところに戻ってくる」のである³。

さらに次のことも確認した。その始まりがロマンチズムと時代を同じくするという意味でも、幻想小説はイギリスやドイツを中心に18世紀末から19世紀にかけてヨーロッパ全体で現れた傾向であった。特に1820～50年のほぼ30年間には多くの作品が生み出されている。18世紀末頃の合理主義の確立への反動もあり、彼岸、暗黒の世界、死の世界からの脅威、あるいはそれらへのノスタルジーさえも出てきた。ロマン主義が創出した夜や無意識や夢の世界への興味と探求、それはまた自己の探求でもあった。自分は何者なのか、そして自分のいる今この場所の神話や土地の魂、すなわち土地に伝わる民話や伝説の世界への興味なのである。このような民族性に根差した側面も、幻想文学においては重要だと言える。

以上のように、「幻想的なもの」の共通の定義、想像力の自由な解放という共通の精神に支えられつつ、しかしフランスでは周縁的なものにとどまり続けた「幻想文学」が、ベルギーにおいてはやがてフランスとは一線を画して独自の展開をする。一つにはベルギーのフランス語文学におけるフランドル性もしくはゲルマン性・北方性の傾向である。また一つにはベルギーの象徴主義文学がリアリズムや自然主義文学と同時期に並行してあるいは融合しつつ発展し、さらにフランドル絵画の伝統やオランダ風俗画の影響も経て「現実性」「日常性」をもその重要な要素としたことにある。

20世紀には、「ベルギー幻想小説」は象徴主義やリアリズムなどの間で揺れながら、やがて大きく2つの方向へと向かっていく。ベルギーの幻想文学研究者バロニアンはこう表現する。「(……) フランス語によるベルギー幻想文学は、その根源を象徴主義と表現主義的自然主義に持ち、変遷の過程を通して絶えずこれら両極の間、すなわちアポロンの[主知的]ヴィジョンとディオニュソスの[主情的]ヴィジョンの間で揺れ動くことになる⁴。」そこからバロニアンはベルギーの幻想的作家を2つのタイプに分けている。一つはフランス・エレンス、マルセル・ティリー、ロベール・プーレ、アルベール・ダノワ、モーリス・カレーム、ジェラルド・プレヴォー、ジョルジュ・ティネ、ガストン・コンペール、ギイ・ヴァースらで、筆頭とされるエレンスが自身の理論書で用いた「現実的幻想 *fantastique réel*」、またこれに対応するとも言われる「魔術的リアリズム *réalisme magique*」などの概念で語ることのできるグループである。もう一つはジャン・レイ、ポール・ドゥマド、ゲルドロード、トーマス・オーエンらで、「<古典/規範的>幻想文学 *fantastique « classique »*」あるいは「ベルギー幻想派」とも呼ばれる。「純粋な恐怖小説」とも称され、文体もテーマも古典的なものをあえて意識的に用いる傾向がある。古風で優美な語句や文体で、しばしば主人公が語り手となる一人称を用いる。テーマは悪魔、吸血鬼、幽霊などのやはり古風なものが多く、20世紀にあってなお19世紀的な、「今」ではない過去の別の時間を呈示しようとする⁵。

実は「幻想的なもの *le fantastique*」の作品は数多く書かれながら、ベルギーではその理論化は上記のエレンス以外にはほとんどなかった。エレンスにお

いても、1923 年出版の主要作品集を「幻想的現実 *Réalités fantastiques*」と題してはいたが、理論書『現実的幻想 *Le Fantastique réel*』を世に出したのは 1967 年のことで、しかもどちらかという自らの創作経験紹介の書でもあった。一種のジャンルとして注目されるようになったのは、1961 年にマラブー Marabout 社がアンソロジー『暗黒幻想物語傑作 25 選 *Les meilleurs histoires noires et fantastiques*』をアンリ・ヴェルヌの発案で出版したのが大きなきっかけであった。このとき、戦後はしばらく忘れられていたジャン・レーが「正統派」ベルギー幻想文学の最も重要な作家として取り上げられ、「ベルギー幻想派 *l'école belge de l'étrange*」として、このジャンルへの多くの読者を得ることになる⁶。

本稿は、このジャン・レーに注目して「ベルギー幻想文学」の特性を具体的に見ていくとともに、幻想小説の代表作である『マルペルチュイ *Malpertuis*』(1943)を分析対象として、その「ベルギー性」の在りどころを探る試みである。方向としては、前述の 2 つの傾向のうち「正統派」とは別とされた、「現実的幻想」、すなわち「日常」「現実」と「非現実」の境界の曖昧さという特徴が、実はこの作品においても重要な要素となっていること、さらには併存する 2 つ、いやそれ以上の異次元の世界——パラレルワールド——が存在し、しかも物語世界、メタフィクションレベル、さらには作家の現実世界レベルにおいてもそれが示されること——多層的・脱中心的世界の呈示であること——を検討することになる。

作家ジャン・レーについてまず簡単に紹介しておこう。本名はレーモン・ジャン・マリ・ド・クレメール Raymond Jean Marie De Kremer。1887 年にベルギーのヘントに生まれ、ヘントの国立エコール・ノルマル（高等師範学校）に入学するが、成績が振るわず中退し、市の職員となる。やがてジャーナリストに転じ雑誌に多くの短篇を投稿するようになる。ジャン・レー Jean Ray の名で 1925 年に『ウィスキー奇譚集 *Contes du whisky*』を初出版している。しかし翌 1926 年に横領罪で投獄され、獄中で「〈マインツ詩篇〉号の航海 *Le Pautier de Mayence*」や「闇の路地 *La Ruelle ténébreuse*」など彼の作風の一つとなる代表的な怪奇幻想小説を書くが、1929 年の出所後に出版す

るにあたって別名のジョン・フランダース John Flanders を用い、その後は無数のペンネームでオランダ語とフランス語による怪奇・幻想短篇、探偵小説など多彩な執筆活動が続けることになる。少年向けの SF 探偵小説『ハリー・ディクソン』シリーズは、イギリスを舞台としたドイツの絵入り雑誌連載のベルギー向けオランダ語訳からさらにフランス語翻訳を頼まれたジョン・フランダースが、やがて翻案から改変、そして自ら創作するに至ったもので、生涯に 150 作以上を世に出したという。第二次大戦中には再びジャン・レー名で、1942 年に短篇集『夜の主 *Le Grand Nocturne*』、1943 年に短篇集『恐怖の輪 *Les Cercles de l'épouvante*』や長篇小説『マルペルチュイ *Malpertuis*』『大恐怖の都市 *La Cité de l'indicible peur*』を、翌 1944 年には怪奇譚『最後のカンタベリー物語 *Les Derniers Contes de Canterbury*』を、いずれも〈作家連合 *Auteurs associés*〉社から出版する。大戦中のこの時期が創作活動の絶頂期だったようだ。晩年にはジョン・フランダース名でコミックの原作なども書いている。

ベルギー幻想小説作家として脚光を浴びるのは、前述のように 1961 年のマラブー社からの主要作品復刊によるところが大きい。1963 年から 66 年にはラフォン Laffont 社がジャン・レーの『全集 *Œuvres complètes*』全 4 巻を出版するがその間の 1964 年に作家は生涯を閉じる。

最晩年と死後になって、ジャン・レーの名と「ベルギー幻想派」は認知されたのである。1972 年には〈ジャン・レー文学賞〉が創設され、マラブー社の「幻想小説」シリーズとともに、ベルギーにおけるこのジャンルは明確に「可視化」されたと言えよう。このような「認知 *légitimation*」について、バロニアンはこう示唆する。「十中八九、文学的認知（正当化）、優れた文学という認定は上からやってくる——すなわち公的批評、アカデミー、大学、いわゆる参照作品、などから。私は確信し断言する。〈ベルギー幻想派〉の認知は、やはり独創的な作家ジャン・レーを筆頭に、下からやってくる。つまり、読者や、彼らの熱狂、轟然、情熱、熱烈な幻想、また重要なことだが彼らの良き趣味から来るのだ⁷。」

I 『マルペルチュイ』のパラレルワールド

長編小説『マルペルチュイ』は、1943年に出版されたジャン・レーの幻想小説の最高傑作であり、すでに集大成とも言えるものだが、内容・形式（とくに「語り」の構造）とも、かなり複雑である。盗みを生業とする「おれ」が修道院から盗み出してきた手記の山を解説することで、「マルペルチュイ」と名付けられた館でかつて繰り広げられた悲劇を語り伝え、その謎を解き明かしていくという枠組みは、19世紀的ないわゆる「引き出し」小説のステレオタイプとも言える。旅人が偶然泊まった古い屋敷の机の引き出しに古文書を見つけてその内容を紹介ないし翻訳するという体裁である。ただここでは、盗んだ手記の書き手は複数で時代もバラバラである。物語の主要部分となり「解説・転写」されたテキストの大半を占めるジャン＝ジャック・グランシールの手記は、彼の死によって中断していた。彼に関わった人々——同時代、それ以前、のちの時代——が断片的な証言を残し、そして最後には手稿発見者の「おれ」が「現在」の館を探し出し直接訪ねてテキストは幕を閉じる。多数の視点・時空間から語られる物語をつなぎ合わせ最終的に謎解きがされたあとで、読者は次のような物語の全容と過去の出来事を知るのである。

隠秘学者カッサーヴの命により古ドゥースダム神父とアンセルム・グランシール船長によってオリュンポス山から連れてこられた古代ギリシャの神々の生き残りが、剥製師フィラレートによって人間の皮膚を与えられ、カッサーヴの親族である「人間」たちと共に、マルペルチュイに生涯閉じ込められて奇妙な共同生活を送る。キリスト教世界における人間たちの記憶の消滅とともに失墜し瀕死の状態にある古代の神々は、自身の「神性」を間欠的にしか自覚できず、その「覚醒」の波が来た時に屋敷では何らかの悲劇が繰り返される。その中に一族の若き青年ジャン＝ジャック・グランシールも巻き込まれていく。彼の父ニコラは、アンセルム・グランシールとオリュンポスの女神との「束の間の愛」から生まれたとされ、いわば神と人間の両属性をジャン＝ジャックも継いでいることになる。この若者に、ゴルゴーン（館ではウリアルと名乗る）と、復讐の三女神の一人アレクト（アリスと名乗る）が恋をする。祖父の冒涇の贖罪を負った新ドゥースダム神父と、神々を見守るべく自らマルペルチュイにやつ

てきたゼウス（アイゼンゴットと名乗る）の保護にも関わらず、運命としてジャン＝ジャックは命を落とすのである。おそらく彼は神々と人間界をつなぐ唯一で最後の結び目であり〈境界〉であった。明記されていないが、彼の死は古代世界からキリスト教世界へ、そして人間中心世界への移行の象徴でもあったのだろう。

このような壮大な物語が、一人の若者の手記を通して呈示されるのである。その死を見届けてから後に記されたペール・ブラン修道院長ウシェール神父（＝ミスロン師）の手記の最後の日付が1897年9月26日と記される。場所はベルギーの地方都市と暗示されるが、おそらく作家の故郷ヘントのイメージと重なり、現実の「日常」とも結びつく。またこのテキストを整理・執筆した当時の「おれ」が館を訪れる時（＝読者にとっての「現代」）へもつなげられる。このように「マルペルチュイ」は、複数の異次元空間・時間——パラレルワールド——が併存し現実世界と行き来をする「場」となっているのである。

ベルギーの「ある都市」の日常世界とマルペルチュイの館、19世紀ベルギーと神々のいる古代ギリシャの世界。これらがどのように併存しテキスト内で呈示されているのかを本稿では確認していこうと思う。

II 空間の多層性

『マルペルチュイ』には「ある不思議な家の物語 *Histoire d'une maison fantastique*」という副題が添えてある。屋敷の主カッサーヴは臨終の席に集めた親族や、意味ありげな人々（それがオリュポスから連れ帰った神々だということとは最終部にやっと明かされる）を集め、以後生涯この屋敷内で生活することを条件にして莫大な遺産を与える。次はその場面の引用である。

〔公証人シャンが書類を読み上げている〕「カンタン・モレチュス・カッサーヴ亡きあと、ここにいる全員が、この屋敷に居住し生活すること。それに背いたものはただちに相続権を剥奪され、今後いっさいの特権を失うことになる。」

「でも自分の家があるわ。財産だって！」エレオノール・コルメロンがわめく。

「口を挟まないでください」公証人がぴしゃりと言う。「死ぬまでここで生活す

ること。その代わりそれぞれ年金、つまり終身年金が支給される。額は ...」
政府官吏の薄い唇から飛び出したのは、またとんでもない数字だった⁸。

「住人」たちは、食事時には必ず館の食堂に集合し、豪華な宴席で会食する、それ以外は各々の部屋やサロンで思い思いに時を過ごす。ジャン＝ジャック・グランシールが書き残した手記は、屋敷内部の様子や「人々」の様子を描き出していく。

ぼくはマルベルチュイの屋敷に入った。今、その住人だ。家の中には秘密も何もない。開かずの扉もない。入りたければどの部屋にも入れる。禁じられた部屋も秘密の通路もない。それなのに ... それなのに屋敷は一足ごとに謎に満ち、歩みにつれて動く闇の独房が取り囲むだろう。(p.58)

屋敷内の「日常」と「謎」の領域は、とりあえず「光」と「闇」で表象される。日々全員が集まる食堂は最も明るく室内装飾も豪華絢爛、またみなが好んで集まる小さな円形のサロンは暖炉の火が絶えない。それに対して黄色のサロン、階段の踊り場、地下の食堂やそこに至る通路などは、数個のランプに照らされてはいるが、謎の闇の存在によってその灯が次々と吹き消されていく。普段は姿を見せず館の陰に潜んで暮らしているランペルニスは、消されたランプにまた火を灯すことで不可視の闇の存在と闘っている。住人たちの各部屋には限られた数だけの蠟燭が配られる。屋根裏では暗闇の中で謎の生き物である小人たちが蠢く。闇は次第に屋敷の下へと降りていき全体を包み込んでいく。つまり光と闇は屋敷内の3次元的空間を明確に分けてはおらず2つの境界は揺らぎ続けていると言える。別次元の闇の世界が常に存在していてそれが時に「こちらの世界」に侵入し、その力が次第に強くなるというイメージが示されるのである。

この現象をジャン＝ジャックは、保護者として屋敷に出入りするドゥースダム神父に科学的に説明しようとした。彼の手記には次のように記されている。

フレネル氏 [フランスの物理学者 1788-1827] の立派な研究を参考に、干渉現象を援用して、マルペルチュイにおける悪の力が解き放たれたり収まったりすることを説明してみたい。つまり一種の〈うなり〉現象 [近い周波数の振動の重なり] によって生ずる干渉現象が生じて、これらの力の強さが時とともに変化するということだ。(p.87)

しかしドゥースダム神父の方は次のように示唆的な反論をする。

そのような説への反発をだんだん露骨に示すようになり、〈空間の襲〉というものについてぼくに話したがった。本質の異なる二つの世界の並存を説明するため、マルペルチュイはそれらの接点となる忌まわしい場かもしれないというのだ。(pp.87-88)

神父の言葉は、古代ギリシャの神々と現代 (=キリスト教世界) が共存するこの屋敷の「空間」の性質を暗示すると解釈できよう。それは、注意していればテキスト内の各所で示唆される (しかし書き手のジャン=ジャック自身は気づいていない)。例えばジャン=ジャックの乳母であるエロディーは、非常に敬虔で純朴なキリスト教徒であり、常にお祈りを欠かさない。次の一節は「異教世界のもの」への抵抗を示唆するだろう。ただ、書き手のジャン=ジャックはその理由を問おうとはしていないことにも注意したい。「あとでわかるが、エロディーにもみんなと同じように恐怖の大波が襲いかかったとき、マルペルチュイの黒い魔力は直接エロディーまで届かなかったのだ。」(p.63)

空間的なパラレルワールドは、屋敷内だけでなく、屋敷の内と外との関係でも示される。屋敷内が不思議な異空間だとすれば、外=街は現実世界つまり日常空間と捉えることができる。ジャン=ジャックも「外」へ出てみることを考え、20歳の誕生日の数日後にそれを敢行する。ただしその「外」においても「闇」の領域が付きまってくるのが明らかになる。ジャン=ジャックが向かおうとするのは、かつて姉のナンシー、乳母エロディー、保護者ドゥースダム神父

と4人で暮らしていた、バリーズ河岸の家だった。まず「外への敷居を跨ごうとしたとき、計画の実行を邪魔する謎の介入があるのではと不安に襲われた。」(p.97) それでも「外」は一見「光」に満ちている。「街はにこやかに迎えてくれた。斜めに射す日光の中で、雀たちが藁くずを奪い合っていた。遠くでは、魚売りの鐘が鳴っていた。」(p.97) 仕事に向かうごく普通の人々とすれ違い、小川の端の上で釣り人に会い、パン屋や居酒屋の前を通っていく。しかしバリーズ河岸の家ではかつての懐かしい思い出に浸り、漠然と待っていたアリスとの逢引を果たすのだが、謎の足音と呼び声で恐怖に襲われることになる。

やがて姉のナンシーが屋敷を去るが、ジャン＝ジャックに対しては「あなたの運命はここに残ること」と告げる。光と闇に象徴される別次元の世界の結了点、それがマルペルチュイであり、またジャン＝ジャック自身でもあると気づけば、その示唆もまたテキスト上に散見される。マルペルチュイ全体がついに闇に覆われ住人たちは消滅し、ジャン＝ジャックとウリアル(＝ゴルゴーン)だけが残った時、後者の緑の目に射すくめられ、このとき石化は逃れながらもジャン＝ジャックは意識を失う。そして目覚めたのが遠い海辺の街なのだが、この場所も実際に遠くに位置するのか、それともマルペルチュイにおける別の異次元世界なのかは明らかにされない。その街ではエロディーと再会し、幼いころに別れた船乗りの父ニコラ・グランシールの「影」やガラス瓶の中に閉じ込められた姉ナンシーの「眼」を見るのだが、やがてまたマルペルチュイに引き戻される。迎えに来たのは、カッサーズから「遺産相続人」たちの見張りを任されたアイゼンゴットだった。

「おまえはマルペルチュイに戻らねばならん」突然彼は言った。

「ぼくの父さん... ぼくの姉さんが!」 ぼくは絶望的に叫んだ。「あそこに引き返したい!」

「おまえはマルペルチュイにもどらねばならん」 彼は繰り返した。

突然、抗えない力がぼくを捉えて、遠くへ運んで行った。

《気の利く中国人》酒場も、エロディーが待ってるはずの砂丘の家も、エロディー自身も、もう見ることはなかった。

ぼくは再び自分の街にいた。真夜中で、窓の明かりが消え閉ざされた家々の只中に。(p.151)

屋敷でなく、アイゼンゴットの店と隣り合った、やはり謎の老婆グルールのもとで過ごす間に、ジャン＝ジャックはベッツという敬虔なキリスト教徒の娘と恋に落ちる。彼女の働く居酒屋からアイゼンゴットの店に一緒に向かった夜、予期しない異次元空間のようにしてマルペルチュイが現れる。ベッツのよく知った道にもかかわらず、どうしても店まで行きつけないのだ。

「まるで魔法の輪の中をぐるぐる回っているみたい。もうわからない！ ここはどこ？」

二つの橋のどちらも渡ってないのに、ぼくたちは街の反対側へ引き寄せられてるとわかってきた。突然ぼくたちは立ち止まった。声を押し殺して叫んだ。

「あそこ ... あそこ ...」

マルペルチュイの前にいたのだ。(p.162)

屋敷に引き寄せられ一人で入っていったジャン＝ジャックは、ここで剥製師フィラレートに皮膚をはがされそうになる。その時またアイゼンゴットが現れて彼を救い出す。そして口にする次の言葉は象徴的である。「行きなさい ... ああ！おまえがマルペルチュイを去っても、マルペルチュイは一生お前を追いかけるだろう。それが意志 ...」(p.173)

このような、二つの異世界の併存（共存ではなく）というテーマは、ジャン・レーの他の作品、主に中篇小説にも共通し、パラレルワールド、あるいはレイセの言葉を借りれば「間／^{うらう}閨の intercalaire⁹」次元の表徴としての世界の捉え方の一つとなっている。その世界観がうかがえる代表的な中篇作品として、「闇の路地」と「夜の主」のテキストを見ておこう。2篇とも『マルペルチュイ』と同時期の1942年に刊行された中短篇集『夜の主』に収められている。

(.....) サント・ベレゴンヌの袋小路? はっは! 御者も、学生も、警察の連中も、誰一人そんな路があることを知りはしない。ただ一人——さよう、このぼくを除いては! (.....) そこで、ぼくは次のように結論した。ぼく以外の全住民にとって、この路地は時間と空間の外に位置するのだ、と。(.....) さるにても、わずかに垣間見られる不可思議な世界の人々の、なんと平凡で、月並みで、ありふれた風情であったこと! (.....)

角を曲がったところでも、やはり敷石のあいだから、黒ずんだ緑の仙人草が顔を出していた。ついで、ちっぽけな扉があらわれた。三つの扉はたがいに寄り添い、フランドルはベギーヌ派修道院の童話じみた通りを思わせた。そのせいで、路地の不気味な空気はいくぶん和らげられた。¹⁰

語り手である「ぼく」の日常と並存する「闇の路地」、その中はもう一つのフランドルの街の「日常」である。やがて別次元の空間で後者と重なっている前者の諸地点で、謎の行方不明者、殺人、大火災が起こることになる。

次は「夜の主」の一節である。

眼前の小さな家はナイトキャップのような変わった形をしていて、新築のように白い。窓の形は不規則で、虹色に輝く陶器を思わせた。〈奇麗だね〉とテオデュールは言った。〈初めて見る家だ。ピサッケル男爵の屋敷はミニユスさんの家に接していたのに、この可愛らしい建物はその間にある。へえ... 男爵の屋敷が窓数個分小さくなって、その間に建ってるみたいだ〉(.....)

二人は食堂を後にし、ロワトレ通りを下って行った。聖ジャック広場は人で一杯だった。広場には東屋が建ち、そこで田舎の楽団が管楽器と大太鼓を騒々しく鳴らしていた。

陽気な群衆の間を抜けていく二人は人々には見えない。彼らは別の時空にいる。¹¹

カトリーヌ・ベルカンスはジャン・レーの「文学的神話」における知的側面として、若いころに影響を受けたアインシュタインの相対性理論を挙げる。

時間と空間は物理的現実の絶対的なものではなく、「四次的」時間・空間が存在することを作家は知ったのである。時間も空間も閉じた場ももはやないのだ。そこから、過去や未来の諸イメージ、「未知なるもの」、即ち別次元の世界から侵入して空間どうしの不一致やずれを生じさせ、空間を乱す《襲》の存在によって説明されるような、新しい「幻想的なもの」が生み出されたのだというのである¹²。

このような「二重の街」「地図にない街」の夢を、森茂太郎は幻想文学固有のモチーフと見做し、さらには「〈服従と付和雷同の気風〉(ボードレール)にみちた画一的なベルギーの風土から」それらが生み出されてきたのもうなずけるとしている¹³。ベルギーに対する19世紀末のフランス人たち、とりわけ偏見に満ちたボードレールの言説に基づく判断は、そのまま受け入れられないとしても、このモチーフ自体はジャン・レーの、そしてベルギーの「正統的」幻想文学の重要な特徴の一つとできることは確かだろう。

III 時間の多層性 ——古代の神々とキリスト教社会、闇と光、無知から啓蒙・真実へ——

異なる時間の併存も、「マルペルチュイ」という場で起こっている現象である。それは古代ギリシャの神々と「現代」(= 19世紀末のベルギー・フランドル地方のある都市)が重なり合う四次的時間の呈示だとまず言っておこう。しかしテキストを詳細に読み解いていくと、時間構造はもっと複雑な様相を呈しているとわかる。古代ギリシャ世界とその没落、中世キリスト教世界への移行と民間信仰の存続、そして「現代」といった、複数の時間が併存し、あるいは行き交っているのである。

そもそも宗教とは、神(々)とは、人間の心が創り出したものである。『マルペルチュイ』は、「神が人間を創造した」という創世神話をとりこみつつも、「神々の存在自体が人々の信仰に基づくものだから、信仰が消えれば神々も死ぬ」という基本的理念に拠っている。ただこの信仰は蠟燭の火のように消え失せはせず、時にまた灯り、燃え、広がりもする。例えばそれは芸術や知識を通して残されていくのだ。導入章「アナカルシスが見たもの」のエピグラフは、まっ

さきにそのことを象徴的に示しておくものではないだろうか。

教会を建て、礼拝堂や十字架を道々に並べても、古代テッサリアの神々が詩人たちの歌や学者たちの書物を通して繰り返し蘇るのを阻止できない。
(ホーソン) (p.19)

マルペルチュイの屋敷は、人々の心から忘れられ瀕死の状態にある古代ギリシャの神々を、人間の皮膚に押し込めて生活させることで、存続させようとする。それは不老不死にも挑んでおそらく数百年を生きてきたと思われる、カッサヴァの壮大な試みだった。

マルペルチュイに閉じ込められて生活する「住人」たちは、手記の書き手であるジャン＝ジャック・グランシールの眼を通して描かれる。彼らの行動は日常的にごく自然であったり、時には謎に満ちた異様なものだったりする。ジャン＝ジャックはその謎を解くべく屋敷や周囲を探索し、ドゥースダム神父にも執拗に問いを投げかけるが、結局は果たせないまま、自身の出自さえ知ることもなく命を落とすことになる。謎が解かれるのは、物語のもっとも上位のメタレベルにいる「おれ」が盗みに入ったパール・ブラン修道院に遺されていた、ウシェール神父（＝ミスロン師）の手記によってである。ジャン＝ジャックを探して修道院に来たドゥースダム神父の告白もその手記の中に記されていて、マルペルチュイの意味とジャン＝ジャックの出自が明かされる。さらにジャン＝ジャックを「オリュンポスの神々の最後の生き残り」として救うべくやってきたアイゼンゴットの、ウシェール神父への告白も書き留められる。ジャン＝ジャックの死の後日談も、精神を侵されたミスロン師がのちに書いた「たわごと」として紹介される。

これらのウシェール神父の手記は、ジャン＝ジャックの中断した手記の後に「おれ」によって意図的に置かれたものである。このように物語の大団円において「謎の解明」に至るテキスト構造は、探偵小説のそれを彷彿とさせることにも注目しておきたい。ジャン・レーは前述のように、少年向け探偵小説《ハリー・ディクソン》シリーズを1933年以降数多く創作出版していたこと

が思い起こされる¹⁴。その手法が『マルペルチュイ』にも取り入れられた、あるいは無意識にせよ影響を与えていたことは十分考えられる。

さて、古代ギリシャの神々はまず大きく2つ、オリュポスの神々とそれ以外の神々とに分けられる。すべてはテキストの最終部分でやっと示唆されるのだが、『マルペルチュイ』に登場するのは前者ではゼウス、ヘラ、アフロディーテ、ヘパイストス、アポロン、後者ではタイタン、プロメテウス、エウメニデス、ゴルゴーン、モイラなどだと思われる。「思われる」というのは、テキスト内でも断言を避けたり暗示にとどめたりする場合が多いからである。巧妙な仕掛けによって、読者が気づかないものもまだあるかもしれない。つまり謎解きはむしろ際限がなく、その意味ではすべてが「現実世界において」（ふつうは）解明される探偵小説とは異なるだろう。現実・非現実の境界さえ曖昧で、併存する多次元の世界をいずれも開かれたまま呈示するテキスト、それが「幻想小説」としての『マルペルチュイ』なのである。

マルペルチュイの屋敷は四次元の世界である。異なる複数の世界の併存と戦いが繰り広げられる「空間の襲」であった。それはまた「時間との闘いの場」、つまり歴史的な時間の断絶と、聖なる／神々の時間が回帰しせめぎ合う場でもあるのだ。囚われ連れてこられた神々が人間の生活を送りつつときおり「神」としての所作を示す。それは歴史的時間への、神話的時間の侵入である。ここでは具体的に、マルペルチュイのどの住人がどの神と対応し、どのように象徴的に描かれているか、そして「現実」の時間とどのように関係を取り結んでいるのか確認・考察していきたい。先行研究も参考にしつつ、最終部の解明を出発点としてテキストを逆向きに辿り直して解釈することになるだろう。

まずはオリュポスの神々から見ていきたい。ゼウスは〈アイゼンゴット〉として物語の重要人物の一人となる。最初はカッサーヴ臨終に当たったの遺言状伝達の場に登場する。

次はその引用だが、ジャン＝ジャックの視点から書かれたものである。

威厳に満ちた男が入ってきて、シャン公証人の隣に座った。ぼくたちの方
は見えていないようだ。

「アイゼンゴットだな！」カッサーヴ伯父が叫んだ。

「来ましたぞ」鐘のようによく響く声が言った。

ぼくは畏れと尊敬をもって新参者を見つめた。

ひどく青白くて細長い顔だった。胸飾りのような巨大な白い顎髭でいっそう長く見えた。眼光は鋭くて黒く、手はとても美しく教会内の横臥彫像のものみたいだった。身なりはみすばらしくて、緑のフロックコートは縫い目がてらてらしていた。(p.48)

アイゼンゴットだけが屋敷には住まず、遺産相続もいっさいない。しかし遺言の完全な履行を見届けるという特権的な役割を担わされる。つまりすべての神々の上に立つ統括者であることの暗示である。しかし繰り返すがそれに気づくのはテキストのずっと先である。関係者たちが最終的に身を寄せることになるのは、ジャン＝ジャックを救おうとする敬虔なキリスト教徒の娘ベッツの生まれ故郷の村にあるパール・ブラン修道院であり、「おれ」が古い手記を盗む現場である。修道院長ウシェール神父の前にアイゼンゴットが現れたとき、ゼウスの属性が次々と示される。神父が十字を切ると、相手はわずかに震える。神父はそれが異教の者だと気づく。そしてゼウスだとひらめくのが次の場面である。

激しい突風が、この瞬間、修道院の壁に吹きつけた。風見は狂ったようにキーキーと音を立て、鎧戸が留め金から外れて激しくばたばた鳴り、たたきつける雨が滝のように轟を響かせていた。ほぼ同時に、層状に広がる巨大な稲妻が、虚空を照らした。窓からは、自然の凄まじい攻撃を受けて、水が大きくうねるのが見えた。

見知らぬ男はその大きな腕を空に向けて上げた。祈りの恐ろしい動作だった。(.....)

「アイゼンゴット!アイゼンゴットはゼウスなんだ! 神々の中の神!」(p.212)

ゼウスは、雲を集め、雷を操る神であること、稲妻はまた「知性」の象徴で

もあること、このような知識を持っていれば、ここで読者もひらめくのである。またゼウスでさえ意のままにできない運命の神「モイラ」に、アイゼンゴットが靈感を求めて祈ること、ゼウスに付き従うとされている「鷲」が、アイゼンゴットとともにしばしば出現していたことなど、多数の暗示が実は頻出していたことにも、ここに至って気づくことになる。読み手の知識次第で、謎の解明の速さや深さが左右されるのだ。

ゼウスの妻ヘラは、彼の小物店の隣で宿屋を営むグルール婆さんである（と思われる）。書き手の「おれ」が最後にマルペルチュイの街を訪れた時、ある居酒屋で食事を施してもらっている二人のみずばらしい老人がいた。背中の曲がった背の高い男と、眼をそむけたくなるほどの醜い老婆。この女の言葉が、夫ゼウスが愛する女たちをことごとく憎悪したという「ヘラ」を示唆するだろう。同時にジャン＝ジャックの姉ナンシーが陥った状況の解明もなされる。

婆さんが話し続けた。

「おやおや ... あの黒い眼の気取った美人のことでも考えてるんだね。はは！ 両眼を顔からもぎ取って安物のツボの中に入れてやったさ。

「黙れ！」 惨めな老人は繰り返した。

「ああ！」 突然その魔女はわめいた。「あの時代なら ... ああ ... あの娘は牝牛にでもなるところだ！ イオ¹⁵ だよ！ 覚えてるね ... イオみたいだね！」
(p.227)

ヘラの息子にして炎と鍛冶の神ヘパイストスが、グリボワンだと思われる。マルペルチュイでは、妻とともに門番室と年金を与えられるが、ここに住むのは奉公人としてであり、料理や清掃などの家事を担っている。神々のために労働を行うこと、ゼウスから命じられてプロメテウスを鉄の鎖でコーカサスの崖に釘打ちすること、などを知っていれば、マルペルチュイでランペルニスを床に鎖で縛りつけて鷲に脇腹をつつかせる仕事をしたのがこのグリボワンだったのだと、明示はされてないが推測できる。グリボワン夫人はそれではヘパイストスの妻アフロディーテということになるが、愛と美の女神の面影は見る影もない。

マチアス・クロークはアポロンとされる。姉ナンシーの恋人で屋敷に隣接する塗料の店（かつてはランペルニッスのものだった、光と色を象徴する店）で働いている。しかしカッサーヴ自身、この美しくて美声で歌うが頼りない若者を同定しきれず、屋敷の住人にはせずに外の世界に置いたのである。アポロンはゼウスの息子でオリュンポスの音楽神、そして光の神でもある。人間なのか神なのか曖昧なまま、店の壁に額を釘打たれて殺され、剥製師によって皮膚を取られることになるが、人間である姉ナンシーが神を愛したことへの罰を受けたのだともされる（ナンシーとジャン＝ジャックが実は半神であったことは、ずっとあとに明らかになる）。

次に第二のグループとして、オリュンポス以外の神々についても見ていこう。彼らもマルペルチュイの住人として多数登場する。まず、テキストの最終部で種明かしのされた箇所を解明の出発点としよう。ペール・ブラン修道院にジャン＝ジャックを追いかけて辿りついた〈新〉ドゥースダム神父が、瀕死の状態でウシェール神父にした告白の記録部分である。祖父の〈古〉ドゥースダム神父がカッサーヴの命でアッティカの神々の捕囚に行った旅の記録を読んで、祖父の途方もない罪を知ったのである。

祖父のドゥースダムは渚神的なそれらの姿を書き記しました。異教の神々のためであっても。神の腐った肉が宙のいたるところで消えていくと言って。命の残り火でまだびくびくと動いているものもありました。カッサーヴが断言していたように、その命は、いくらかの人間の心にひっそりと根付いていた信仰を与え続けていたものです。

（……）叢林の陰に、最後の女神がひとりうずくまっていました。裸で、おびえていました。それは最後のゴルゴーン〔ステンノ、エウリュアレ、メデューサの三姉妹。醜怪な顔と蛇の頭髮を持ち、眼は人を石に化す力がある：筆者注、以下同〕で、その力や悲劇的な至高の美しさを保っていました… 砂浜では、タルタロス〔地獄の底〕の娘たちが、びくびくしながら乾いた海藻で火を起こそうとしていました。

ああ！ わかりますか？ ウルカヌス〔＝ヘパイストス、火と鍛冶の神〕が足

を引きずり、フリアイ[復讐の三姉妹の女神]が鉤爪の手を振り、ユノー[ユピテルの妻]は生気を失い、ウミウイキョウを引き抜いて食べていた。一人きりになったティターン[巨人族の神]までがユピテルの罰から逃れて力なくウルカヌスに仕えています。(pp.199-200)

これらの神々のどれが、マルペルチュイのどの住民の姿になったのかについては、アイゼンゴット＝ゼウスによって次のように明らかにされる。

わかったかね、ウシェール神父？ エウメニデスたちだ！ これが、アンセルム・グランシール[ジャン＝ジャックの祖父で船乗り]が偉大なるカッサーヴにもたらした忌々しい生き物たちのひとつだ！ エウメニデスたち！ ティーシポネー ... メガイラ ... アレクト！[作者注がここに入り、ジャン＝ジャックの手記では少し女性的にしたアレクタ(＝アリス)と記されていたという]つまりコルメロン姉妹のことだ！ そいつらがジャン＝ジャックを呼んでいるのだ。(p.214)

エウメニデスは、クロノスの血から生まれたとされる地下の悪魔であり、法の守り手であり、法を外れる者たちを罰する。つまりコルメロン三姉妹は、罪に対して復讐する神々であり、また、ゼウスの権威を認めず逆らう者たちである。エリニウスはアッティカではエウメニデスと呼ばれ、アテナイの信仰を支えている。

他には、例えばティターンはオリュンポス神以前の巨人族の神で、ウラノス(天)とガイア(地)の12人の子たちだが、ゼウスとの戦いに敗れて冥界に追放された。その最後の生き残りとして、マルペルチュイではチーク Tchiek と呼ばれ、顔には眼と口の位置に穴があるだけの、不気味な巨体の者として現れる。外から定期的にやってきてはグリボワン夫妻の下で屋敷の掃除や力仕事を行う。ある清掃日に「グリボワン夫人が廊下で畸形の掃除夫に指図している」と、突然何か(明かされないが、ゴルゴーン＝ウリアルと想像される)と対峙したチークが、石化して崩れ落ち、その皮膚だけが物置に捨てられる。屋敷内の片

隅の陰に住み着き、住人たちの正体を最もよく知っているらしいランペルニッスが、「ぼく」（＝ジャン＝ジャック）にこう語るのが、チークにおけるティターンの属性を暗示するわずかな手がかりである。

（……）やつは何か大きな、ものすごく大きなものだった。あの野獣は、今グリボワン夫人の桶を運んでいるのと同じくらい楽々と山々を持ち上げていた。力と驕りに酔いしれて、とんでもない反抗をもくろんだんだ！ チーク、チーク… これは負けた者たちの体が奈落の底に滑り落ちていくときの音だ。チーク、チーク… 死んでいく鳥の鳴き声みたいなもんだ！（p.121）

このランペルニッスは、自分が「プロメテウス」であることを自らジャン＝ジャックに告げようとした、マルペルチュイの住人の中でも唯一の人物である。言い換えれば、ただ一人だけ自らの「神性」を常に意識し続けている、例外的な存在なのである。「不思議な意志によって、忘却と記憶がかわるがわるやってくる」（p.85）と言ったランペルニッスの言葉を、ジャン＝ジャックはのちに手記をつづりながら思い出すことになる。続いてこう記される。

付け足すと、マルペルチュイの住人たちは、事情をすっかりわきまえて行動し彼らには謎など存在していないと思えるときもあれば、別のときには、未知なるものが今にも現れるかと恐怖に震える哀れな人々にすぎなくなる。ときどき思うのだが、努力さえすれば解明できそうなときもあるが、運命だと諦めて解く気がなくなることもある…（p.85）

住人たち（神々）が消え去ったあと、謎の力に導かれて館に戻ったジャン＝ジャックは、闇の中でランペルニッスの無残な姿を目にすることになる。

哀れな友は、血がべったりついた黒い床に横たわっていた。二目とみられない裸の体で、痩せた脇腹にぱっくりと開いたひどい傷があった。

助けようとして手を差し出すと、彼は僅かな動きで拒否した。

その腕は力ない動きを見せてから、鉄の音をたててまた落ちた。そのとき、巨大な鎖が彼を地面に縛りつけているのだとわかった。

「ランペルニッス」 ぼくは夢中で聞いた。「どうして ...」

「約束を [プロメテ Promettez] ...」 と彼はつぶやいた。

「うん、うん、何でも ...」

彼はガラスのような眼を見開いて僕に微笑みかけた。

「いや ... そういうことじゃない ... 光を！ ああ、神の御慈悲を！」

彼は仰向けに倒れ、眼を閉じた。脇腹がびくびく動いていた。(p.166)

このとき、闇の奥から巨大な鷲が近づいてきて、怒り狂ったぞっとする叫び声を挙げる。それでもジャン＝ジャックには言葉の謎が解けないままになる。しかしフランス語では「プロメテ」が、「約束してください」と「プロメテウス」の同音異義語であることが取り違いを生じさせたのである。ジャン＝ジャックがフランス語を話していたこと、そしてテキストがフランス語で書かれていることが、ここでは重要な意味を持つ。

プロメテウスはギリシャ神話の中でもとりわけよく知られた神だろう。エピメテウスが動物たちを優遇した一方で、兄弟のプロメテウスは人間を立ち上げらせ、動物が地面を見るのに対して空を見られるようにした。さらに天の火を人間に与えたことでゼウスの怒りを買ひ、鎖でつながれて、神々の王の鷲に永遠に肝臓をつつかれるという罰を受けることになる。

ランペルニッスは昔、屋敷に隣接する塗料の店で「色彩」を守っていた。今では店はナンシーとその恋人マチアスが引き継いでいて、彼の方は館の物陰に潜みつつランプの灯を絶やさないようにし、見えない闇の手から「光」を守るべく必死に闘っている。色と光を守るこの闘いに最後は敗れ、永遠の罰という逃れられない運命に反されるのである。次のようなドゥースダム神父の最後の告白による謎解きを待つまでもなく、その「神性」は例外的にすでに各所で明かされていると言えよう。

ランペルニッスはおそらくただ一人、悪魔のようなカッサーズに囚われた

神々の中で、自分の神性をずっと、少なくとも漠然とは意識し続けていたのだ ... 彼は、決して完全には忘れていなかった！ ... ほかのみんなには、何度か麻痺と忘却の長い期間があった ... プロメテウスの驚、つまり罰を与える驚自身が、長い間忘れていたにちがいない。そのおかげで哀れなランペルニスは、色と光の攻撃で何か月もの間、わずかな闘いをすればよかったのだ。でもその闘いの悲劇的な結末は、逃れえない運命の歯車に刻み込まれていた ... (pp.203-204)

そして神父は続ける「驚 ... (.....) わたしは時々思った。そいつはウリアルに付き従い、いわば仕えていたのではないかと」(p.204)

さて、次にこの「ウリアル」に移ろう。カッサーヴ一族のディドロ夫妻(=人間)の養女としてマルペルチュイに入り、ジャン=ジャックにとっては気になる「いとこ」だ。修道女のような質素な身なりで、「翡翠のような」緑色の眼は常に半ば閉じていて何を考えているのかわからない。食事にはほとんど手をつけず、屋敷内で事件が起こっても動じずその場を動かない。カッサーヴの遺言を受けて、ジャン=ジャックにこう告げる。「このみんなが死んで、わたしたち二人が残ったら、結婚してね ... 」(p.69) 物語のキーパーソンともいえるウリアルが、ギリシャ神話の3人のゴルゴーンの一人だと知れば、その謎の挙動や周囲の現象が理解できるのである。いくつかの例を見ておこう。

不老長寿の秘儀を身につけたカッサーヴがついに生を終えるのは、ウリアルの力を借りてだった。暗示的に曖昧にしか描かれない彼の死は、「石化」によるものだったのだろうと、読者はあとから気づかされる仕組みである。

「眼を開けよ、神々の娘よ」と伯父はがらりと変わった声でつぶやいた。そこには畏敬の念がこもっているように思った。「眼を開けて、わしが死ぬ手助けをせよ ...」

ウリアルは、伯父の方に屈みこんだ。

伯父は長い溜息をついた。数語が滑り出し、沈黙の中に消えていった。

「わしの心臓をマルペルチュイの中に ... 石たちの中の石に ... 」(p.51)

その眼を見ると石化するというゴルゴーンの特徴は、読者に目くばせするかのように幾度となくテキスト上に書き込まれる。次はジャン＝ジャックに結婚のことを告げる前後の場面である。

「ジャン＝ジャック ... 」ウリアルがささやいた。

「何だい？」ぼくは小声で、しかしなんとか声を出して答えた。というのも、彼女の手が首に置かれてからずっと、奇妙な麻痺状態に陥っていたのだ。(.....) 振り向いて彼女を見たかったが、まだその手は首の上でいっそう冷たくなっていた。ぼくは全く動けなかった。ただ目の前の飾り鏡がぼくたちの姿を映していた。

そこに、緑色の動かぬ二つの炎が燃え上がるのを見た。夜の湖の底に沈んだ巨大なムーンストーンのようにだった。(p.69)

ここで〈カッサーヴの死〉の章は終わるが、次章の冒頭では秋の終わりへと時が経っている。鏡の中に見たウリアル＝ゴルゴーンの眼によって石化しなかったのは、ウリアルの眼に浮かんだ涙で力が弱まったためと、さらに（おそらく）アイゼンゴットの助けによるものだったと、ずっとあとに示唆されることになる。

住人たちの中からも、シルヴィー叔母、剥製師のフィラレート、チークなどが、「何か」を見ることで石になって倒れ碎けて最後を迎える。ジャン＝ジャックも結局は、復讐の女神たちの手から救おうとやってきたウリアルを思わず見つめてしまうことで、悲劇の死を遂げることになる。

(.....) ふいに、すすり泣くような遠い声がした。「ウリアル！」

アイゼンゴットが絶望の叫びを上げた。

「しまった ... 見たのか！」

私〔ウシェール神父〕は病人のベッドを振り返った。

そこには誰もいなかった。ジャン＝ジャック・グランシールは部屋の真ん中に立っていた。大理石のように冷たい顔を、静まった天空へ向けていた。

私は彼の方へ手を伸ばした。が、すぐに恐怖のあまり引っ込めた。

触ったのは石像だった。生氣も魂もなかった！

アイゼンゴットの言葉が、静寂の中に、凍った滴のように落ちていった。

(p.215)

以上のように、古代ギリシャの主な神々がマルペルチュイに集結し、19世紀ベルギーの一都市のある館に、ギリシャ神話の壮大な異次元世界が併存しているのである。しかし、この作品はさらに複雑な構造を持っており、もっと別の時代の世界、別の時間も、いわゆる空間の襲としてときおり「この世界」に入り込んでくる。次に見ていくのはそのような別次元の者たちである。

まず、名指されるだけでいちども姿を現さないが、ギリシャの神々、そして必然的にマルペルチュイの住人たちの「運命」を定める、世界に君臨する「モイラ」である。ゼウスでさえ力を及ぼすことにできない存在とされる。アイゼンゴット（＝ゼウス）はウシェール神父の祈りの声に呼応、いや反するかのように繰り返しこう叫ぶ。「モイラ、靈感を与えたまえ！」(p.210)そして、なぜジャン＝ジャックを最後に救わなかったのかと問う神父にはこう答える。「人間たちの願いや望み以上に、神々の意志、そして私自身の意志さえも凌いで《運命》という動かせぬ掟があるのだ！ 運命の歯車に刻まれていることは成就されねばならない …」(p.218) 運命の神モイラは、オリュンポスの神々よりも古くからあった。また「モイラという名は、運命に加えて、一般に獲物の分け前、食料、遺産にもかかわる、宗教的な力そのものである。つまり、分け前と同時に限界（超えてはいけない線）も決める¹⁶⁾ 原始宗教に属する神ともいえよう。

ギリシャ以前の原始宗教さえマルペルチュイに支配力を及ぼすとすれば、以後のキリスト教世界の存在も、それに対置されて重要なものとなる。物語の「現在」が、原始・古代の神々に対してすでに勝利を収めた世界だとすれば、このテキストには、神々の死をもたらし、キリスト教世界へと移行する中世の時代も、マルペルチュイという場に蘇ってくる。屋敷の敷地内の一角にかつてあったというバルビュスカン修道会によってそれは象徴され、その修道士たちの幻影が出現する。闇に対する光、啓蒙の象徴でもある。ランペ

ルニッスはその光をもたらした者としてギリシャの神々には罰せられるが、バルビュスカンたちの幻影の出現に、一時の救いを見出そうとしたことにも、我々は気づくべきだろう。以下に、バルビュスカンに関わる描写をいくつか見ていこう。

テキスト内に「バルビュスカン」の名が最初に出てくるのは、ジャン＝ジャックが屋敷の名の由来をドゥースダム神父に尋ねる場面である。名の由来は『狐物語』の中の、狐の住処の名前であり、それが「悪」そして「悪魔」に結びつくのだという。館の正面には爬虫類などの奇怪な彫刻に混じって狐の姿があることも話題になる。ドゥースダム神父は悪魔学に関する古文書を渉猟していたこともここで示唆される。次はジャン＝ジャックが書き留めた神父の言葉である。

「(.....) 残念ながらわたしが見た古文書では、何度調べても、カッサーヴ伯父の家にこの名が選ばれた理由はわからなかった。バルビュスカン修道士たちに関係しているとは考えておる。かつては彼らがこの屋敷の主要な附属棟を所有していたのだ。あれらの建物はどうも陰気で威嚇的な感じがする」(p.56)

「ぼく」はしつこくバルビュスカン修道会の説明を求める。それに対する神父の答えも引用しておこう。

「この修道会 ... この修道会か。まあ、そうだな、本当はそんなものは存在しなかったんだ。ただ世間でそう呼んでいるだけだ。

みなが言っておるような良き修道者たちと言うのは、ベルナルド会の者たちで、カトリック王に対する低地地方の大反乱時代に、陸と海の〈乞食団〉たちに大いに苦しめられた ...」(p.56)

ここで「カトリック王」とはスペインのフェリペ二世、そして「乞食団」とはその支配下で宗教弾圧と圧政に苦しみ、反旗を翻して独立運動を繰り広げた

16世紀のネーデルラント北部7州（オランダ共和国として独立）の新教徒貴族たちである。「バルビュスカン」の名称については、「(.....)あの修道士たちは悔悛の印としてバルビュート [barbute / barbute 15世紀イタリアでデザインされた兜で目と口にT型またはY型の開口部がある]をつけておる。たぶんそれが理由だろう。それだけだ」(p.56)

神父の探索により、修道院後の様子やその性格が次のように描かれている。

闇に沈んで針葉の生い茂るこの遮蔽物 [針葉樹林] を抜けると、信じられないほど醜い巨大な建物の前に出る。黒金が嵌められ、レプラで腐ったような石造りで、窓は壊れ、屋根はすっかり落ちている。昔のバルビュスカンたちの修道院跡だ。

鉄を打った一つっきりの扉の方へ巨大な正面階段が導いている。15段の急な石段で、手すりが壁となって迫っている。(.....)

「[ぼく]は神父のメモを引用する」《驚いたのは、ここでの修道士たちが送っていた不便な生活だ。あえて言おう、彼らは禁欲生活の様式を求めているのだ。独房は狭くて天井が低く、空気も光も入ってこない。食堂では、テーブルと椅子は灰色の粗い石だ。礼拝堂は天井がとても高くて暗いので、井戸の中のようなようだ。広いけれど不潔そうな厨房以外には、炉やかまどの跡はどこにもない。地下貯蔵庫の一部には実験室がおかれているようだ。というのも、そこには数本の頑丈な煙突や、けた外れに大きな石造りの蒸留器、水道管、鋳型もあるからだ。昔は、修道院の学者たちはときに錬金術に没頭したものだ。実践は禁じられてはいたが。

地下の異様な広さにもただ驚くしかない。ところどころ崩れ落ちたり浸水したり、ベテラン植物学者なら興味をそそられそうな植物に阻まれたりして、今では入り込めない。悲しいかな迫害が猛威を振るった時代に、修道士たちはこの地下に隠れ家や連絡・逃亡の手段を整えることにしたのは確かだ。》(pp.59-60)

『マルペルチュイ』におけるバルビュスカン修道会の存在の意味は——なぜキリスト教側の象徴として、この特異な集団が選ばれねばならなかったか——は、一見謎である。謎や暗示をまとって意味ありげに登場する人物や事物や事件に、そもそもこのテキストは満ちていて、多くはそのまま放って忘れ去られていく。しかしこの場所で「錬金術」が実践されていたという何気ない言及は、気づきにくいものの、読み手に向けられたわずかな目配せの一つであろう。つまり、年齢不詳で数百年を生きたかもしれないカッサーヴが、錬金術や悪魔学に通じていたことを思い返したい。なぜここに、なぜマルペルチュイがあるのか。カッサーヴはまさに時を超えて、この場を通時的に貫くキーパーソンだったのだと、ここでは暗示されているのではないか。

ドゥースダム神父がこのカトリック修道会をなぜか恐れ、悪魔学に興味をいだいているのかは、「狼男」伝説というまた別の要素と関わることになるのだが、ここでは置いておこう。マルペルチュイという、古代ギリシャの神々と人間との二重の世界が、さらに「今はもうない」中世の「バルビュスカン修道院」という別時間の異世界とも重なっていることを指摘するにとどめておく。

この中世キリスト教世界は、マルペルチュイの生活の中で、クリスマスの日に改めて出現する。これは古代の異教の神々に対する闘いと、それへの勝利を高らかに歌う象徴的な場面といえるだろう。食堂に集った住人たちが、午後3時を告げる時計の音を「マルペルチュイが閉じ込めていた闇の力たちの攻撃開始の合図」(p.126)として、突然恐怖に襲われパニックに陥る。このとき真の「人間」たちは「神々」に次々殺される。しかし「神々」も靄のような物体となって空中に巻き上げられ混沌となる。「ぼく」は剥製師フィラレート、そして光を守るランペルニッスと共に、どちら側に対してもわからず闘いを挑む。ここでも様々な暗示的描写が行われる。「六つの鉄柵のような爪、六つの燃え上がる炎の眼、六つの竜の翼」の怪物、すなわち3人の復讐の女神たち(=コルメロン姉妹)は、「ぼく」たち3人に襲い掛かろうとしながら、なぜか敷居を越えてこない。理由はどうやらバルビュスカン修道士たちの出現だった。

聞き覚えのある力強い声があたりに轟きわたった。

「クリスマスだ！ クリスマスだ！ キリストが蘇った！」

遠くで大きな歌声が起こった。ぼくは傷だらけの顔をなんとか敷石から上げた。地獄から出てきた恐ろしい怪物から眼を離し、奥の窓越しに、凄まじい歌声が聴こえてくる庭の方を見た。

雪の白さが大きな四角い金色の光に照り映えていた。葉を落した木々の枝越しに修道院が見え、ガラスの嵌めてない窓が目も眩む明るさで輝いていた。

ランペルニスは手で顔を覆って泣きじゃくり始めた。

「バルビュスカン修道士たちだ！」彼は叫びた。

そう叫んで声が震えていたのは、喜びなのか悲しみなのか、ぼくにはわからなかった。(p.130)

確かにランペルニスは、ギリシャの神々の側にいるのか、キリスト教の光の勝利を歓迎するのか、曖昧な立場なのだ。このあと、屋敷には誰もいなくなる。「非現実的な空間のどこかで、夥しい数のぞっとする死骸が嵐の中の帆船のように逃げ去って行くのが見えた」(p.64) ランペルニスが鎖につながれて本来の運命下に戻るのもこの時だ。しかしウリアルだけは生き残って屋敷内に残るのである。

IV おわりに ——複数の次元を通して——

本稿では「マルペルチュイ」という場が、空間的・時間的に複数の次元が重なり合って集まり、いわゆるパラレルワールドを成していることを、テキスト内に確認してきた。それは幻想小説の一つの規範に則ったものでもあり、「ベルギー幻想派」を代表する作品としてふさわしいともいえる。しかもそのテーマは壮大で、原始・古代の神々の消滅と、中世のキリスト教支配を辿り、それらの再生を「現代」のある都市において目の当たりにするというものである。最終的にテキスト内で登場人物たちによって明かされるマルペルチュイの住人たちと古代ギリシャの神々との照応については、実はテキストの冒頭から全体

にわたって、夥しい数の伏線、目配せ、そして部分的な謎解きに溢れている。それは作者ジャン・レーが、時にはジョン・フランダースなど多くの別名で、また時には別言語のオランダ語でも実践した探偵小説の手法の影響も合わせもっていると言えるだろう。何度でも読み返すたびに新たな発見や解明を得ることになるのは、このテキストの多層性や複雑な構造の証でもある。

最後まで書かれることはない、読者にゆだねられた解釈もまだまだ可能であるという、開かれたテキストにもなっている。その点に関して、『マルペルチュイ』の最初の邦訳をされた篠田知和基氏の「あとがき」¹⁷から、新たな解釈をいくつか参照させていただこう。

例えばカッサーフを、単なる秘伝道士にとどまらない「神々に命を下す新しい天空の主」もしくは「地底の主」と見做す。また「プロメテウスを救うヘラクレスたらんとしたジャン＝ジャック」¹⁸とある。なるほど、祖父アンセルム・グランシールがある女神と結ばれ、その孫にあたるジャン＝ジャックは神性を持つと考えられるのだから、ヘラクレスの属性があるとも考え得る。ギリシャ神話で最大の英雄とされるヘラクレスは、ゼウスとアンフィトリュオンの妻アルクメネとの子とされ、ゼウスの妻ヘラの激しい嫉妬によって幼時から数々の迫害を受けたとされる。『マルペルチュイ』では、直接の親子関係ではないにしても、グルール婆さん（＝ヘラ）はジャン＝ジャックを保護しつつも微妙な距離をとる。また姉のナンシーはくり抜かれた両眼を瓶に閉じ込められるという迫害を受ける。アイゼンゴット（＝ゼウス）は常にジャン＝ジャックを見守り危機に瀕すると救いの手を差し伸べる。父親のような役割を果たしていることは見て取れる。

ギリシャ神話の世界とキリスト教社会は、単純に対立項として表象されているのでもなさそうだ。これも篠田氏による興味深い指摘だが、エウメニデスは単にゼウス一族に反抗するものとしてではなく、キリスト教世界にまで生き続けた地下の悪霊と見做せ、ウシェール神父の視点では「悪魔の手先」となる。そして「この物語は美しい女に化けた悪魔が肉欲をもって人を誘い、最後に醜怪な本性を表して魂を地底へさらってゆく、ジャック・カゾットの『恋する悪魔』の系列の物語ということになる」¹⁹という。つまりフランス・ロマン主義

的な幻想小説の流れも汲むテキストということになる。アリス・コルメロン(=アレクト)、そして彼女に嫉妬しジャン=ジャックを争うウリアル(=ゴルゴーン)。闘いに勝利した後者も、ジャン=ジャックがその姿に魅せられて抗えず見つめてしまったために、自らの眼で恋する男を石と化してしまう。その結果、おそくただ一人、永遠にマルペルチュイに閉じ込められてこれからも生き続けることになるのである。これら二人の「運命の女」に焦点を当てれば、このテキストは愛の悲劇の物語でもある。

さらにもう一つ、篠田氏の指摘を参照すれば、別のテーマも存在すると考えられる。愛欲に溺れて人間の男女と交わったオリュンポスの神々が、より古い、宇宙的再生を繰り返す巨神族の物言わぬ裁きによって罰せられるという筋(とりわけマチアス・クローク(=アポロン)の死において)、あるいはあらゆる文化的な退廃に対する、原初の神々の恐るべき復讐の物語とも言えるだろう²⁰。マチアス・クロークがなぜ壁に釘打たれて殺され、そして歌声だけが残ったのか。その謎は、ここで言われるように、原始の神々も関わることを示すものであったのだ。

『マルペルチュイ』の特徴としてもう一つ、語り手=手記の書き手の多層性も重要であった。古文書を発見してその内容を紹介するといういわゆる「引出し小説」はとりわけ19世紀のフランス小説ではステレオタイプの手法でもあった。しかしここではまず、古文書を発見したのは盗人であること、そして古文書は数種あり、時代を超えて複数の人々の手になるものだったことが特異なのである。最も長くて物語の中心をなすのはジャン=ジャックの手記だが、これはペール・ブラン修道院まで逃れてくる途中、数日間で走り書きしたものだと言われる。次にかつて(二世代前)カッサーフの命により神々の捕獲に赴いた古ドゥースダム神父の記録で、これは3人称で書かれたものと「わたし」を前面に出す1人称のものとの2種類がある。ペール・ブラン修道院長のウシェール神父は、ジャン=ジャックの死後に手記をしたためて遺すが、まずは孫にあたる新ドゥースダムがジャン=ジャックを追いかけて修道院に来たいきさつやその告白によりいくつかの謎を解き明かす。次には同じくジャン=ジャックを救いに来たアイゼンゴットとのやりとり(奇妙な異教的な言動)とその告白に

よる謎の解明や、エウメニデスとゴルゴーンの闘い、そしてジャン＝ジャックの死を目の当たりにして精神錯乱に陥った後の断片的なメモという形で記される。そして、以上のすべての、聞き取りメモも含んだ手記を解説・整理・取捨選択してまとめた盗人の「おれ」の解説文。盗人とはいえ、かつてエコールノルマルで学んだ文学的素養のある人物という設定にもなっている。5人の書き手ないしは証言者が、時系列はやや前後しつつ、各々の視点から、つまり自分の知り得たことだけを伝えているのである。

このテキストの構造によって、幻想小説の中に「リアリスムの」要素が取り込まれることになる。とくにジャン＝ジャックの手記は、「おれ」が初めは「前世紀のスターンのセンチメンタル・ジャーニーばりの感傷的な若者の日記」と勘違いしかけたように、日々の生活や日常の細かい出来事や事象が、一人の若者の視点から綴られているのである。複数の人々の証言をつないでもなお、多くの謎は残り、溶けないままの謎はそのまま死者と共に持ち去られてしまう。

ただ最後に、テキスト全体を支える大きな謎について、もう一つの解釈を加えておきたい。マルペルチュイの館で、最後までその場所のランプの青い灯を絶やさなかった、玄関ホールにあるテルミヌス神の胸像のことである。テルミヌスは、ローマ神話における境界の標の神で、「標」を意味するラテン語が名前の由来とされる。土地の所有において境界石の神聖不可侵を確実にするために、毎年犠牲を捧げてテルミヌスの栄誉を称える祝祭が行われた。この神はまた「誠実さ」の象徴にもなっている²¹。図像としてはしばしば境界石の上の胸像として描かれてきたという。『マルペルチュイ』においてこの「ローマ」の神がテキスト全体を通して重要な意味を持っていると思われるのである。「ローマ神」という中立性、そして「境界石」とはマルペルチュイにおいては、人間界と神々の世界とを隔てる、いや「結ぶ」結束点に違いない。そう気づけば、そのことを仄めかす記述は多々見つかる。

例えば、ナンシーが胸像の台座に置かれたランプの光の下で、ランペルニスによって「女神さま」と称えられる謎めいた場面。アイゼンゴットがマルペルチュイに突然現れるのはたいてい玄関ホール、つまりこの台座の近くからで

はなかったか。テルミヌス神はローマの最高神であるユピテル、すなわちギリシャ神話のゼウスともしばしば同一視されることも思い起こされる。ジャン＝ジャックが館から初めて出かけて行こうとするときはこう言及される。「遠くで、テルミヌス神がその白い石の顔でぼくを見つめていた」(p.97) 館の住人たちが消え去ったのちに彼が館へ戻ってきたときも、「ホールの一番奥で、青い星が一つ、ぼくがやってくるのを見つめていた。テルミヌス神の横で燃えている大きなガラスのランプだった」(p.163) つまり、テルミヌス神のいる場所は、神性と人性の両方を備え持つジャン＝ジャックにとっての境界＝閾の意味を持つのではないか。彼は、何か大きなこと、新しいことが起こるときにここに立ち寄ったり、利用したり（アリスへの手紙の受け渡し場所とするなど）するのだ。同様に他の住人たちにとっての神性と人性の間の行き来もこの胸像が見守り続けていたと考えられる。

最後に、すべての手記をまとめ上げた「現代」の「おれ」が、実際にマルペルチュイを探し当てて訪れる。その時も「テルミヌス神はそこにあった。(.....) ひとりぼっちで、かつては農地の境界線を公正に分ける象徴だった神だ」(pp.228-229)。屋敷に入り込んだ「おれ」は、おそらくウリアル（＝ゴルゴーン）とその従者の驚ではないかと思われる存在に遭遇し、鏡に映った緑色の眼を見てしまいしばらく体が動かなくなる。しかし（おそらく）緑の両眼からは涙が溢れてその魔力が弱まったのであろう、「おれ」はなんとか屋敷を抜け出すことができたのである。

しかし、「おれ」はかつての盗人としてテルミヌス像の価値に抗えず、館の謎を解くことよりもこの胸像を盗んで抜け出すことを選ぶ。そして高値で売り飛ばしてしまうという、最後の「落ち」で結局謎の多くを残したまま物語は終わることになる。むしろ新たに謎も生じている。なぜこの物語全体を支えるべき「おれ」はこの像を盗んだのか？この像はその後どうなったのか？そもそも「おれ」がなぜ一連の手記を手に入れたのか、なぜそれらの解説に駆り立てられたのか。また、屋敷のある都市を訪れた「おれ」は、ここでアイゼンゴットとグルール婆さん（＝ゼウスとヘラ）らしき落ちぶれた二人の老人を見かける。なぜ彼らに実際に出会えたのか。

ここからはかなり筆者の主観による追加的な解釈となる。ウリアルは、恋するジャン＝ジャックが戻ってきたのかと一瞬錯覚し、玄関ホールへ向かって階段を下りてきた。が人違いだった。再び絶望に沈み、これから永遠に一人でマルペルチュイに閉じ込められ続けるのだ。しかしこうしてゴルゴーンから逃れ得た「おれ」もまた、もしかするとギリシャの神々の一人なのではないか。オリュポスの12神の一人である伝令神、雄弁と計略の神であるヘルメスなどはどうだろうか。多くの属性があるが、その中でも幸運と富をつかさどり、狡知に富み策術にたけた計略の神、速足で駆ける者、賭博、商人、などが「おれ」にも当てはまる性質である。そうすると、語り手の「おれ」を支える作者ジャン・レーの、テキストのメタレベルでの巧妙な仕掛けがさらにあったことになる。テルミヌス神の胸像は売られてしまった。誰に？ これは『マルペルチュイ』のテキストを超える別次元の話になるのだ。少なくとも物語内では、胸像のなくなったマルペルチュイの館には、古代、中世、現代などの複数の平行ワールドを繋ぐ結末点が存在しなくなった。この場に永遠にとどめられているはずのウリアル(＝ゴルゴーン)は、そしてこの街に残っているはずの神々は、永遠に別次元の世界に囚われたままである。誰ともわからない所有者が胸像をしかるべき場所に置くまで、「こちらの世界」に姿を現すことはないのだ。あるいは胸像の撤去は、古代の神々の完全な死滅の象徴なのかもしれない。

『マルペルチュイ』というテキストにおいて、これらの「神々」の存在は人間として別の名前を与えられて登場する時点では全く予測がつかないことに改めて注意したい。彼らがゼウスの、アポロンの、ゴルゴーンの、様々な神々の、象徴だと知ったうえで各場面の描写をもう一度読み直せば、その属性が実に豊富に、ある意味では過剰なほどのステレオタイプとして刷り込まれていたことに初めて気づく仕掛けである。テキストは一種のパランプセストとなっているのである。つまり実際のテキストに重ねられた、別のテキストの層の存在である。それを作家による言語レベルでの平行ワールドと言いかえてもいいだろう。

「永遠回帰」というカッサーヴの夢、それはこの物語内の世界を超えて、21

世紀現代のいま・ここにまでも、実は続いている。『マルペルチュイ』は完結していない。まさに開かれたままのテキストであり、本稿で確認してきた神話と「現代」を結ぶ壮大な世界観をも超えるもっと大きな試みだったのではないか。その試みにおいては、さらにローマ神話や土地の神話、民間伝説などの要素も織り込まれている。フランスとは一線を画したベルギーの幻想小説における「ベルギー性」のありどころも意識した考察もしてみたいが、これらについては稿を改めて続けたいと思う。

註

- 1 岩本和子「ベルギーの幻想文学 ―現実と非現実のはざま―」『国際文化学研究』（神戸大学大学院国際文化科学研究科紀要）第45号、2015年12月、pp.27-53。
- 2 Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, 1970. (ツヴェタン・トドロフ (三好郁郎訳)『幻想文学論序説』創元社、1999年、p.43。)
- 3 シャルル・ノディエ (窪田般彌訳)「文学における幻想的なものについて」(東雅夫編著『世界幻想文学大全 幻想文学入門』ちくま書房、2012年 所収) pp.128, 136。
- 4 Jean-Baptiste Baronian, *La Littérature fantastique belge : une affaire d'insurgés*, Académie de Belgique, Collection l'Académie en poche, 2014, p.27.
- 5 岩本和子「ベルギーの幻想文学」前掲書、pp.37-38参照。
- 6 Jean-Baptiste Baronian, *op.cit.*, p.43.
- 7 *Ibid.*, p.53.
- 8 Jean Ray, *Malpertuis : Histoire d'une maison fantastique*, préface de John Ballister, lecture de Joseph Duhamel, édition Labor, collection « Espace Nord », No.88, Bruxelles, 1993, p.49. 以下、本書からの引用は本文中にこの版のページ数のみを記す。訳は次のジャン・レー翻訳作品集(『マルペルチュイ』は拙訳)のものを使用する：岩本和子・井内千紗他編訳『マルペルチュイ ジャン・レー／ジョン・フランダース怪奇幻想作品集』国書刊行会、2021年7月。
- 9 *Littératures fantastiques : Belgique, terre de l'étrange*, Tome III : 1914-1945, Contes réunis et présentés par Éric Lysøe, Espace Nord, 2005, p.112.
- 10 ジャン・レイ (森茂太郎訳)「闇の路地」『小説幻妖 式 ベルギー幻想派+幻視の文学 1986』幻想文学出版局、1986年、pp.44-45, p.51。
- 11 ジャン・レー (三田順訳)「夜の主」、岩本和子・三田順編訳『幻想の坩堝 ベルギー・フランス語幻想短篇集』松籟社、2016年、p.213, p.241。
- 12 Catherine Berkans, «Malpertuis ou Jean Ray face au mythe», *Textyles (Revue des lettres belges de langue française)*, No 4 : Jean Ray, No1-4 | 1997 Réédition, p.228.
- 13 森茂太郎「「闇の路地」解説」、ジャン・レイ (森茂太郎訳)「闇の路地」前掲書、p.65。
- 14 〈ハリー・ディクソン〉シリーズとは、元々ドイツの廉価本絵入り雑誌で1907年から200回ほど連載された「アメリカ生まれ、ロンドンで教育を受け活躍する“アメリカのシャーロック・ホームズ”がオランダ、ベルギー、フランスでも翻訳出版されたもので、ジャン・レーは1929年

からオランダ語版をベルギーでのフランス語版に翻訳する仕事を任された。しかし単なる翻訳作業に飽きて、シリーズの翻案、やがて自身でも完全な創作をして出版したのである。

- 15 イオはゼウスの妻ヘラに仕えた美しい女官。ゼウスに愛されたが、ヘラの怒りを恐れたゼウスに牝牛に変えられ世界中を放浪し、最後にエジプトで人間の姿に戻された。エジプトの女神イシスと同一視されることにもなった。
- 16 Joseph Duhamel, «Lecture», in *Malpertuis*, *op.cit.*, p.256.
- 17 ジャン・レー（篠田知和基訳）『マルペルチュイ』妖精文庫19、月刊ペン社、1979年、pp.255-273。
- 18 同書、p.262。
- 19 同書、p.260。
- 20 同書、p.261。
- 21 Joseph Duhamel, *op.cit.*, p.253.

Ville réelle et mythologie dans *Malpertuis* de Jean Ray : la littérature fantastique belge et les mondes superposés

Kazuko IWAMOTO

Nous étudions les particularités et la « belgitude » de la littérature fantastique belge à travers l'analyse de *Malpertuis* (1943), un des romans représentatifs de ce genre et un chef-d'œuvre de Jean Ray (1887-1964).

Jean Ray est vu comme un auteur du « fantastique classique », voire de « l'école belge de l'étrange ». Son écriture est souvent élégante, un peu prétentieuse même. Il écrit à la première personne et raconte des histoires d'horreur, de diables, de fantômes. L'écriture de *Malpertuis*, outre qu'elle reflète typiquement cette tendance, accorde une place importante au réalisme et à la quotidienneté, ce qui est un attribut d'une autre tendance de la littérature fantastique belge, le « réel ». Nous essayons d'identifier dans le texte de *Malpertuis* la combinaison de ces éléments opposés en y remarquant la présence de mondes superposés, tant au niveau de l'espace que du temps.

Nous notons d'abord la coexistence des différents espaces qui entourent la maison de «Malpertuis», située dans une cité, probablement quelque part en Flandres : l'intérieur et l'extérieur, des endroits éclairés de lumières et d'autres endroits sombres, la vie quotidienne et l'intrusion d'une « quatrième dimension ». Ensuite, nous relevons la coexistence de différents temps : l'époque du « narrateur-je » (contemporain de Jean Ray) qui a trouvé (volé, plutôt) dans un couvent des mémoires écrits au 19^e siècle où l'on découvre les événements fantastiques et tragiques qui ont eu lieu dans cette maison, le monde des dieux helléniques dont les survivants reviennent à Malpertuis, le Moyen Âge du christianisme avec ses épisodes d'alchimie, de diables ou de loups-garous, etc.

Le texte devient donc une sorte de palimpseste où se superposent différents mondes. L'auteur réussit à y relier le vaste monde mythologique et la vie quotidienne d'aujourd'hui.

Keywords : littérature fantastique belge, Jean Ray, *Malpertuis*, belgitude, mythologie

キーワード：ベルギー幻想文学、ジャン・レー、『マルペルチュイ』、ベルジ
チュード、神話