

# ゲルドロードの「魔術」とオスタンドの画家

小林 亜 美

## はじめに

ミッシェル・ド・ゲルドロード (Michel de Ghelderode, 1898-1962)<sup>1)</sup>はベルギー幻想作家の一人で、戯曲や短編などの彼の作品はグロテスク、陰鬱、滑稽な残虐さ、死の妄想などを主な特徴としている。彼は、フラマン語 (オランダ語) を本来の母語とするフランドルの家系に生まれながらもフランス語で教育を受け、フランス語で作品を書いた。当時のベルギーではブルジョワ階級の家庭や教育の場ではフランス語が用いられており、社会的階層の上位を目指すにはフランス語が必須であったため、この点についてゲルドロードという作家が特別であったわけではない。たとえば、モーリス・マーテルランク (Maurice Maeterlinck, 1862-1949) やジョルジュ・ローデンバック (Georges Rodenbach, 1855-1898) など、日本ではフランス文学史の流れのなかでその名を目にすることが多い作家たちも同種のベルギー人作家である。ただし、市井では当然フラマン語が飛び交っているわけであり、フランス語とフラマン語の両言語のなかで彼らは生きていたことになる。ただし、ゲルドロードはフラマン語は多少の読み書きができる程度で話すことはできなかつたらしい。それにもかかわらず、あるいは、だからこそ、ゲルドロードはフランドルの民族性を強く意識していた。このような韜晦性がゲルドロードの作品の特徴のひとつであり、魅力でもある。

さらにこの作家は幼少期より、王室資史料館職員だった父の影響で歴史に関心を寄せたり、母の語る昔話に魅了されるなどの経験をしていたほか、少年期にはブリュッセルのカトリック系中等学校であるサン＝ルイ学院で学ぶなかで

絵画や音楽、演劇、マリオネットなどにも親しんでいた。こうした体験もまた、彼のインスピレーションの源となっていくのである。

1918年、ゲルドロードは戯曲『死は窓から覗く *La Mort regarde à la fenêtre*』の上演を行うとともに、三つの短編を発表した。こうして20歳にして文壇にデビューしたゲルドロードはその後、戯曲、詩、エッセイ、短編など、種々の作品を数多発表していく。しかし、主要作品の殆どは戯曲であり、彼の名を世界的に知らしめたのも1949年の戯曲『地獄の饗宴 *Fastes d'enfer*』であったし、『エスコリアル *Escorial*』（1929年）のように現代でも古典的レパートリーとして上演され続けている作品もある。このような事情から、彼は主に劇作家として評価されてきた。ベルギー、フランス、および日本における研究動向を管見した限りでも、戯曲を対象とした研究成果の方が圧倒的に多く発表されている。もっとも、ゲルドロードの短編には何人かの同時代作家から熱狂的とも言える高い評価の声があがっていることは見過ごせない。また、日本でも1970年代頃には当時注目を集めていた幻想文学の一環として、ゲルドロードの短編がいくつか翻訳されている。

同時代作家からの評価の例を挙げるならば、たとえば、フランスの作家ピエール・ド・マンディアルグ（Pieyre de Mandiargues, 1909–1991）は短編集『魔術 *Sortilèges*』について、「この本のすべてが美しい」と絶賛した<sup>2)</sup>。また、同じベルギーのフランス語作家でゲルドロードの友人でもあり、作品の序文をしばしば依頼されもしたフランス・エレンス（Franz Hellens, 1881–1972）は、かつて友人の戯曲全集にその才能がいかに発揮されていると讃える序文を書いたことを振り返りつつ、次のように言っている。

いかに作品数が多くとも、ミッシェル・ド・ゲルドロードの劇作品は、より陰鬱で数の少ない幻想短編作品に劣るとわたしはいつも思っていた。

(…)

(…) 幻想短編集初版（これは後にマラブー社から再版された）の序文

をミッシェル・ド・ゲルドロードから依頼されたのだが、その序文では彼の物語作家としての才能を無条件に賞賛した。それらの短編は文体が完璧であるだけでなく、絵画にも文学にも負うところのない個人的想像力に溢れていると、わたしは思うばかりでなく主張する。<sup>3)</sup>

ここで言われている「幻想短編集初版」とは、1947年に出版された『魔術』の決定版のことで、正確には「初版」ではない。『魔術』の各版本については次章で詳述する。

ところで、上記エレンスによる論評の最後の文言、「絵画にも文学にも負うところのない個人的想像力」という部分には異を唱えたい。歴史や文学、絵画をはじめ、種々の芸術に造詣の深かったゲルドロードの作品に、その影響があらわれていないなどということはおよそあり得ないことだろう。もっとも、エレンス自身、1947年版『魔術』の序文では、ゲルドロードの戯曲の人物たちは「柀を越えて蘇った伝説」であり、「ヒエロニムス・ボスやブリューゲルといったフランドル画派の絵から抜け出てきた」<sup>4)</sup>、と評したうえで、『魔術』には戯曲の魅力を生み出しているそうしたすべてが見出せる、と綴っている。さらに直接的に『魔術』についても「ボス、ポー、ヴィリエ・ド・リラダン、そしてより現代に近い芸術家」<sup>5)</sup>などを挙げ、その影響を認めている。そしてエレンスは「『魔術』は短編集であると同時に詩であり仮装した戯曲である」<sup>6)</sup>と締めくくる。「その旋律がモーツァルトの『ドン・ジュアン』の最も美しいそれを思い起こさせるという理由で、『アデレード』の作者はベートーヴェンではない、と言う者がいるだろうか？」<sup>7)</sup>という比喩を待つまでもなく、『魔術』の「個人的想像力」はその意味では作者に帰することは言を俟たない。歴史や芸術の影響、そして自身の詩作品や戯曲などのさまざまな要素、さまざまな魅力が複雑に絡み合った集大成が、短編集『魔術』だと言えるのではないか。

近年の先行研究にも短編作品を扱ったものがわずかながら見受けられる。中でも特筆すべきは Jacqueline Blancart-Cassou, *Ghelderode conteur — De*

*l'angoisse au rire*, Honoré Champion, 2003であろう。邦題をつけるならば『物語作家ゲルドロード——苦悩から笑いへ』となるこの論文では、短編作品を「陽気な短編」と「苦しみの短編」に大別し、「笑い」に焦点を絞りつつ網羅的に論じている。ゲルドロードが頭痛や喘息の発作を伴う鬱状態に陥り、体調不良に苦しむなかで執筆された短編集『魔術』は、この論文の中では「苦しみの短編」に分類され、「幾度も再版された」この短編集は「物語系の作品ではこの作家の最高傑作」<sup>8)</sup>であると評される。

本論では、このようにゲルドロードの短編作品のなかでも特に評価の高い短編集『魔術』をとりあげ、特に表題作「魔術」について、ゲルドロードの「個人的想像力」が膨らむ契機となっただろうと思われる数多の要素のなかから、近代ベルギーの画家に着目する。その主な対象は、一般に印象派に分類されつつ「19世紀末にあってフランスのルドン、ゴーギャン、セザンヌ、そしてゴッホ、ムンクらとともに、近代絵画史を20世紀へと展開する車軸の役割を果たした画家」<sup>9)</sup>の一人とされるジェームズ・アンソール (James Ensor, 1860-1949) である。後述するようにゲルドロードは初版の段階から短編「魔術」をこの画家に捧げる意を示しており、アンソールとの結びつきには疑念の余地がない。もう一人、今後の研究に繋げる意図をこめて、アンソールの後継者とも評されるベルギー表現主義の画家レオン・スピリアルト (Léon Spilliaert, 1881-1946) にも言及したい。本稿ではスピリアルトへの言及は次稿への導入に留まる程度にしか触れることができないが、両者には、「魔術」の舞台であるベルギーの港町オスタン<sup>10)</sup>出身であることと、ゲルドロードが愛好し交流もあった画家であるという共通点があることから、「魔術」研究の手がかりになり得ると考えた。また、先にエレンスが『魔術』への影響を認めた芸術家たちはいわゆる幻想芸術と称されるジャンルに名を連ねる者たちであり、この両画家もこの流れを汲んでいるという点にも触れておきたい。ベルギー幻想作家の一人とされるゲルドロードにおいて、とりわけ「魔術」において、アンソールとスピリアルトの影響は顕在的に、あるいは潜在的に、非常な重要性を帯び

ているのではないだろうか。そこで、第一章では、まず、アンソールへの献辞に特に着目しつつ、短編集『魔術』の代表的版本を比較検討してみたい。

## I. 短編集『魔術』各版本について——短編「魔術」を中心に

短編集『魔術』の初版は1941年に Éditions L'Essor (Paris-Bruxelles) から出版された。収録されているのは1939年から1940年にかけて書かれた12の短編で、うち一作「画家エリヤ Éliah le peintre」のみ、1947年の決定版では他作品と差し替えられる。

A. Maréchal, éditeur (Liège) から出された決定版は限定105部の出版<sup>11)</sup>で、初版との大きな違いは二点あり、一点は前述の作品差し替えである。ゲルドロードは「画家エリヤ」に代えて「樅の木の匂い L'Odeur du sapin」を『魔術』中の一作とした。「画家エリヤ」が排除されたのは、エリヤというきわめてユダヤ的な名前が示す通りユダヤ人問題が理由だったらしい。この短編の主人公＝語り手が、反ユダヤ主義を標榜しているのである。第二次世界大戦後の出版物には不適切と判断したうえでの差し替えだったと思われるが、結果として短編集全体に見事なまでの統一感が生まれることとなった<sup>12)</sup>、との指摘もあり、決定版にふさわしい変更だったと言える。

もう一点の重要な変更は献辞である。1941年初版では短編「魔術」に「ジェームズ・アンソールへ。à James Ensor.」と、宛名のみで献辞が添えられている。ジェームズ・アンソールはゲルドロードが敬愛し交流もあった、ベルギーの港町オスタンド出身の画家である。そして、1947年決定版では、「魔術」の題名の下に次のようなアンソールへの思いがこめられた献辞が添えられることになる。

Au cher et grand Ensor, ces pages où se trouvent évoqué[e]s<sup>13)</sup> – avec une nostalgique dilection – un décor, un temps, un monde abolis. Après vingt-cinq ans d'inaltérable admiration.<sup>14)</sup>

25年間変わることなく賛美する、親愛なる偉大なアンソールにこの短編を捧げる。憂愁に満ちた愛とともに、失われた景観や、時間や、世界を想起させるこの短編を。

なお、この献辞は15年後に出版された1962年版にも引き継がれることになる。1962年版は、同年中に死去する著者の生前最後の再版であり、この再版はゲルドロードを大いに喜ばせた。1947年の決定版をほぼそのまま引き継ぐ版本であるが、変更点として、序文執筆者がエレンスから作家アンリ・ヴェルヌ（Henri Vernes, 1918-）に変わっていることと、副題が付け加えられていることが挙げられる。副題が添えられた題名は『「魔術」ほか黄昏短編集 *Sortilèges et autres contes crépusculaires*』である。書簡集に拠るとこの題名変更は出版社からの依頼だったようで、この短編集に収められた作品の多くで重要な出来事が世界が闇に支配されゆく黄昏時に起こることと結びつけ得る<sup>15)</sup>。なお、ゲルドロードは以後しばしばこの短編集を *Contes Crépusculaires* という略称で呼んでおり<sup>16)</sup>、「黄昏短編集」という名称に愛着を抱いていた様子が見えがえる。ここには自身の人生の黄昏をひしひしと感じていたゲルドロードの感傷もこめられているのだろうか。彼はこの版の出版から三ヶ月後に死を迎えることとなる。

ところで、著者の意向が反映されているこの1947年決定版と1962年版は現在に至るまで再版の底本とされている<sup>17)</sup>。前述の通り1947年版と1962年版の間には序文と副題以外の差異はないが、この両版本と以降の版本とでは、アンソールへの献辞が置かれている場所に違いがある。著者存命中の版本である1947年版と1962年版では、アンソールへの献辞は前述の通り短編「魔術」のタイトル下に置かれているのに対し、以降の版本では短編集の冒頭、第一作目の短編の前に置かれている。この変更の理由は現段階では不明だが、読み手に大きな印象の違いを与えてしまう変更であるように思う<sup>18)</sup>。短編「魔術」に献辞が添えられている場合は前述の通り「アンソールにこの短編 (ces pages) を捧げる」と訳出できるが、短編集冒頭に置かれている場合、「アンソールにこの短編集

(ces pages) を捧げる」とするべきであろう。アンソールとの影響関係を探るなかで後者の解釈をとり得る可能性は否定しないが、本論では著者の意が含まれていることが明白な前者の形式を採用することとし、短編「魔術」とアンソールについて検討を続けたい。

## Ⅱ. 短編「魔術」とオスタンドの画家——アンソールを中心に

特急列車が海に向かって飛ぶように走っていた。時に信号灯に照らされながら地獄のような火花を散らす線路の上を走って唸りをあげ、時にレールから浮かび上がって摩擦性の大雲の中を舞っているかのように。わたしはコンパートメントに一人、鋼の壁に囚われて、怪物のような機械が死んだような月に向かって昇っていきこうが、恐るべき走行の果てに波間に消えようが、どうでもよかった。激しい揺れに身を任せつつ、わたしは微睡んでいた。規則的に続く金属的な震動が、野蛮人の鳴らす銅鑼のようにわたしを魅了したのだ。わたしの思考は海に向かって走っていた。そして引き裂かれた大気は、列車に砕かれた大地にも似て、太古の海の大いなる動きを思わせた……。(p. 154)<sup>19)</sup>

何かから、「自分自身から逃げて」いる語り手「わたし」が海を目指して列車に揺られる逃避行の場面から短編「魔術」は始まる。海への執着はゲルドロードの特徴の一つで、内陸のブリュッセル生まれの彼だが毎年のように港町オスタンドへ出向く習慣もあった<sup>20)</sup>。なお、その際に生涯の殆ど全てを故郷オスタンドで過ごした画家アンソールを訪ねもしたらしい。

ゲルドロードのアンソールへの賛美は、ファンレターとも思える熱烈な賛辞を綴った手紙やアンソールについて書いた雑誌記事などに読み取れる。後者のなかには、一見生彩のない灰色や緑色をしたオスタンドの海、しかし、実は「薔薇色や真珠母色、エメラルド色の無数のきらめきを秘めている」海を描いた唯

一の画家として、アンソールを讃えているものもある。オスタンドの海に「想像を超えた宝」を見出した「存命中の芸術家のなかで最も偉大な、唯一の芸術家」である、とゲルドロードは言う<sup>21)</sup>。

アンソールは実際、海を「偉大な靈感源」とした画家で、オスタンドの砂丘や港を散策することを好んだ。また、両親が行楽客向けの珍奇な品々を扱う土産物屋を営んでいた関係から、幼少期より「非日常的な、空想をそそり異国情緒を刺激する品々」に囲まれて暮らしていた。「種々の貝殻、東洋の骨董、東インド諸島の磁器、ガラスの装身具、動物の剥製、帆船の模型、花瓶や人形」や、珊瑚などの海洋生物、奇怪な日本製の人魚像のほか、カーニヴァルの時期には「色とりどりの厚紙の仮面、金ぴかの装飾類」も店頭を飾った<sup>22)</sup>。言い添えるならば、ゲルドロードもまたこの類の品々に執着を示した蒐集家であり<sup>23)</sup>、ここにもアンソールとの共通点を見出すことができる。ところで、上記の貝殻や骨董などの品々は後にアンソールの作品にしばしば登場することになるが、とりわけ「仮面」がアンソールの代表的なモチーフとしてよく知られていることは言うまでもない。「人間の顔が仮面となり、あるいは仮面が生きた顔となる」アンソールの絵は、それが色とりどりの華やかな色彩に満ちたものであっても、どこか陰鬱なものを漂わせている。それは「白々しい素顔は、その下に偽り、偽善、悪巧み、虚栄、さまざまな下劣な欲望を隠して」おり、「虚飾と素顔とが複雑に交錯する人間本性への鋭い洞察」<sup>24)</sup>となっているためであろう。

ゲルドロードにおいても仮面は重要なテーマの一つであり、特に短編「魔術」においては非常な存在感を放っている。以下、仮面に着目しつつ「魔術」のあらすじを辿ってみたい。まず、前述の冒頭部に続く箇所、**「わたし」**の思考は次のように語られる。

わたしは自分自身から逃げていたのに他ならない。誰にでも一度は自分自身に、鏡の中で出会う自分自身の顔にうんざりすることがあるものだ。



それは危険な瞬間だ。鏡があまりにも澄みきっていて、そこに映る顔があまりにも冷ややかになる時、それは、逃げ出すべき時だから。(p. 154)

鏡に映る冷ややかな顔、それは、仮面を思わせる。さらに、「苦しい半睡状態」(p. 154) でこうした物思いにふけるわたしを覚醒させるのは、「仮面の出現」(p. 156) なのである。

“現実”がまさにわたしの前に姿を現した！ それは車両の廊下に、あり得べきもっとも非現実的な姿、恐ろしいほど醜い下品な仮面という姿で現れた。その朱に染まった顔が執拗にわたしを見つめ、仮面と同じ麻痺状態へとわたしを沈めていった。丸々とした陽気な仮面がわたしを見つめている。(…)わたしは目覚めていた。だが、この覚醒は、この仮面の出現は、わたしに何を告げていたのだろうか。それを知りたいとも思わず、わたしはプラットホームに飛び降りた。(p. 156)

非現実的な現実という二律背反をあらわす仮面に背を押されるように「わたし」が降り立ったのは、「カーニヴァルのトランス状態」に陥った海辺の街、「教会の小尖塔群や大聖堂の尖塔」が浮かび上がる「黄昏の街」(p. 156) だった。ところで、本稿では「はじめに」で「魔術」の舞台はオスタンドであると明言したが、実際は「魔術」本文中ではオスタンドという地名には一切言及されないことをここで明確にしておきたい。但し、街にある教会の名（聖ペテロ・パウロ教会）や、ゆかりの歴史上の人物の名（スピノラ侯爵<sup>25)</sup>）、カーニヴァルというテーマや風景の描写など、オスタンドと結びつく文言が作中にちりばめられており、読者はそれらを手がかりに物語の舞台を察することになる。

さて、この夜「わたし」は不可思議な体験をすることになるのだが、そこには仮面が増殖しつづきまとうことになる。「旗、マスト、音楽の反響、遙か遠くのあちこちから突然現れては走りゆく仮面」などに「粗暴にして洗練され

た海のカーニヴァル」を認め、それに「無限の、未完成の魅力」(p. 157)を感じつつも距離を置いて海と堤防を目指して歩く「わたし」は、しかし、「春の魔宴<sup>サバト</sup>の天使」(p. 158)に行く手を遮られる。

一人の女商人が、孔雀の羽の束をふりまわしながらわたしの前に立ちはだかった。彼女は、凄味のある大きく不格好な鼻をした褐色の仮面をつけている。その老女はどぎつい証明の当たったウィンドウの前にわたしを押し出していった。その中には百個ほどのけばけばしい顔が横たわっている。それは不吉な、あるいは喜びのボール紙、しかめ面と恍惚の完全なる数珠つなぎだ。(…)(p. 158)

「好色な顔、満ち足りた顔、悲しげな顔」など、さまざまな表情の仮面をじっと見つめた「わたし」は、「これまでの人生の中で、それらのすべてを身につけてきた」と思い、そこに自分の「忌むべき過去」を見る。そして、「一つお買いなさいよ！……」と執拗に勧める老女に対し、「四十年もかけて」作った自分の顔を「仮面」と称しつつ、もはやそれを変える権利は自分にはない、と、断りの文句をつぶやいた。それでも執拗に購入を迫る老女に、「あなたがつけている仮面を売ってください」と「わたし」は言う。彼女の返答は以下の通りだ。

「意地が悪いよ、楽しむ気のない人は！ あたしゃ仮面なんてつけてませんよ、こりゃあたしの顔さね！ところで、お前さん、あんたにゃ悪いことが起きますよ、そうさ、不幸がね。あんたは仮面を馬鹿にしたんだから、仮面が復讐するのさ！(…)」(p. 159)

予言めいたこの言葉を後に、「わたし」は海へと歩みを続ける。列車のなかで出現したひとつの「醜い下品な仮面」をきっかけに降り立った街で、「あちこちから突然現れては走りゆく仮面」たちに導かれ、「百個ほどのけばけばし

い顔」すなわち仮面に会った後、「無限なるもの」に呼ばれるように海に向かって伸びる棧橋に向かう。その先に「逃亡の終わり」を見ていた「わたし」が棧橋に足を踏み入れる前に見たものは、漂流しているかのように蒼い星雲を頂く遙かな街、そして、そこに浮かび上がる「聖ペテロ・パウロ教会の尖塔」(p. 160) だった。

エーテルにも似た強い香気を放つ海の水を見つめ、「逃亡中の男ではなく不動の男」(p. 161) となった「わたし」は、己の運命から解放された贅沢な孤独のなか、純粋な存在となり、海を愛して幸福の絶頂に達する。しかし、その幸福は長くは続かない。「海が多様で捕らえがたいもの」だと知りつつ、「海を精神的に所有したために、肉体的にも所有したいと望んだ」から、「絶対に海を欲した」(p. 162) からだ。そして「わたし」は、「世界は原初、不幸から生まれ出る前には、(…) 強い匂いを放つ海だったに違いない」という幻覚<sup>ビジョン</sup>、かつて「わたし」は「冷たい血を持ち、水中で生きる機能をそなえた」存在、すなわち「魚だったのだ」(p. 163) という幻覚<sup>ビジョン</sup>を抱く。幸福の絶頂に続く「神聖な自失状態」(p. 163) の享楽を味わっていたわたしの前に、そのとき、一艘の小舟、「古めかしい型の渡し船」のような小舟が現れる。カーニヴァルに向かう途中の漁師たちかと思われたその小舟に乗っていたのは十二ほどの「仮面たち」(p. 164) だった。この新たな仮面の出現は「わたし」の幸福を終わらせ、新たな状況へと導いていくことになる。

「胎児の仮面」(p. 165) と表現されるそれは、人間とも動物ともつかない存在、胎児のようにぼったりと膨張した頭、海緑色でガラスの輝きを持つクラゲのような顔をした、伸縮する未発達存在だ。「わたし」は「魔術幻灯」めいたその生き物たちが、「思い出を呼び覚ますために来た煉獄の魂たち」か、「水の墓のなかで溪谷を受けた古い仮面が、祭りを見に戻ってきた」のか、と思い、「煉獄あるいは辺獄の魂たちよ」、「オタマジクシに似た者たちよ」(p. 166) と呼びかけ、語りかける。すると、小舟はひっくり返り、オタマジクシたちは海に投げ出された。何故か、十二体ではなく、百体に増殖している。自身も水

に吞まれようとしていた「わたし」は、オタマジャクシたちに吞み込まれ、彼らと同様の存在になってしまうことを恐れて神に救いを求めて嘆願する。「自分が死んだように感じ、目眩のするような回転に巻き込まれ、わたしの鼓膜は遭難を告げる鐘のように打ち鳴らされた……。」(p. 168)

ここでも、場面は仮面の増殖によって転換される。原初あるいは冥府を思わせる海に投げ出された後、目覚めた「わたし」は、深紅のビロードの壁掛けや星のようなシャンデリアで飾られ、鏡や花やグラスなどの品々が置かれた部屋の肘掛け椅子に座っていた。くつろぎを感じさせる「理想の場所」、「完全に守られた休息の場」(p. 168)に自分が身を置いているという新たな状況を、「神」の介入の賜」(p. 169)として受け入れた「わたし」の前に、大天使のような背の高い美貌の人物が現れる。自分の救い主に違いないと思うその人物は、モーヴ灰紫色の星のような目を持ち、巻き毛の頭に兜をかぶって、プロケードの衣に宝石の帯を締めた、神秘的な戦士のような姿をしていた。劇場からか、夢からか、美術館からか、古いステンドグラスからか抜け出てきたような絵画的なその人物は、どの世紀に属するとも知れない「素晴らしい人」(p. 170)だった。彼は「わたし」を救ったのは自分だ、自分がいなければ、「仮面なし野郎」(p. 170)として溺死していただろう、と言う。街に到着した折、「わたし」に仮面を売りつけようとした「春の魔宴の天使」サバトのような女商人が口にした「仮面の復讐」を想起させるこの言葉の後、再び仮面たちが現れる。

そして大天使は笑い出した、太陽のような口をして。他の笑いが部屋の中でぶつかり合った。その時初めて、わたしはこの部屋が、黄色やピンクや白やモーヴの、明るい色の幾つもの仮面、羽根飾りを付けて、ダンスをしているように絡まり合った仮面でいっぱいになっているのに気付いた。(pp. 170-171)

笑い、踊る色とりどりの仮面たちを追い払った大天使は、声高に告げる。

「カーニヴァルだ！ 見よ、そして悩みを忘れよ……」(p. 171)

子供の頃のような喜びの叫び声を上げた「わたし」は、カーニヴァルの指導者にして祝福者たる大天使と共に、花火や音楽で彩られたカーニヴァルの歓喜を、「仮面をつけ熱狂した群衆」(p. 172)で溢れた広場をバルコニーから眺める。広場の中央部には「恐ろしい仮面をつけた小さなマネキン」が沢山結びつけられた「大きくて白い人形」が置かれている。「悪徳と春の惨めさ」の象徴であるそれは、「豪華に仮装をして仮面をつけた人々」(p. 173)の手で火刑に処された。さらに、「わたし」の隣には17世紀のスペイン軍司令官スピノラ侯爵がいたが、侯爵は「版画でその特徴をよく知っている馴染みの仮面」(p. 173)と表現されている。

そして、カーニヴァルの生々しい喜びを心から感じている最中、額に大天使の指を感じ、その微笑みを受けながら、「わたし」は再び意識を失い、「あらゆるものから戻って」くることになる。すなわち、カーニヴァルが終わり、「親愛なる仮面たち」(p. 174)が去ってしまった夜明けの街へ戻っていたのだ。そこにはカーニヴァルの残滓のような、謔言を言う、泥酔した、吐瀉物にまみれた仮面がわずかに残っており、浜辺には「座礁したクラゲ」(p. 177)がちりばめられていた。前夜に見たオタマジャクシたちは「生まれる前に死んだ、産み出されなかった無垢な者、意識の埒外で転炉に返された、海藻よりもものを識らない者たち」(p. 180)だったのだと確信し、彼らと自分とに「乾いた愛の産物」であるという共通点を見つつ、海という「果てしのない墓場」(p. 179)に向かって永久の別れを告げた。そして、「わたし」は大天使に思いを馳せつつ、海に背を向け、逃避行を再開する。

以上が短編「魔術」のあらすじであるが、仮面を追うことが同時にあらすじを辿ることになるほどに、この作品は仮面に溢れている。「理想の部屋」からカーニヴァルのトランス状態へと続く場面はまさしく仮面の洪水と言えようが、物語の冒頭から「わたし」を導いてきたのが種々の仮面であることも、指摘し

てきた通りだ。しかし、「わたし」が見た仮面たちは、本当にすべて仮面だったのだろうか。例えば、スピノラ侯爵は「版画でその特徴をよく知っている馴染みの仮面」と表されているが、版画で特徴を知っているのが仮面をつけた姿だとは考えにくい。しかも、その後「わたし」が語りかけた言葉に対して「品位ある洪面」を浮かべた、という描写があるように、表情が問題にもされている。ここでは、人間の顔と仮面との混淆あるいは交錯が起きているのではないだろうか。

この現象の顕著な例は、街に到着した「わたし」に仮面を売りつけようとした老女が「凄味のある大きく不格好な鼻をした褐色の仮面 (masque)」をつけている、と「わたし」が思ったのに対して、彼女は「あたしゃ仮面 (masque) なんてつけてませんよ、こりゃあたしの顔 (figure) さね！」と答えた場面である。ここでは「仮面 masque」と「顔 figure」の使い分けは明確であるが、直前の部分のフランス語原文をみると、masque という語の他に、visage や figure など「顔」を意味する語が入り交じっている。その一部は masque の言い換え、あるいはその表情を表すために用いられているともとらえられるが、「わたし」自身が作り上げてきた自分の顔 (visage) を仮面 (masque) と呼ぶ時、顔と仮面の境界に危うさが生じる。masque という語が「顔つき、表情」の意を含み得ることを踏まえても、「わたし」が自らの顔を「わたしの仮面 (mon masque)」と言っていることは、仮面をめぐるこの場面においては特に強い印象を与える。逆に、仮面を「一つお買いなさいよ！」という女商人の台詞が原文では «Achetez une figure!» であることも興味深い。「顔を一つ買いなさい」と言っているかのようだ。その境界が曖昧な顔と仮面、そして売買の対象とされる仮面と顔、ここにもその交錯が認められるのではないか。ここに、アンソールとの強い結びつきを感じ取らずにはいられない。「人間の顔が仮面となり、あるいは仮面が生きた顔となる」というアンソールに対する評を思い起こせば、これが「魔術」の仮面にもふさわしい評だと言えるだろう。

ここで、アンソールの作品のなかでも特によく知られており、「人間の顔が

仮面となり、あるいは仮面が生きた顔となる」一例ともされるうえ、「魔術」の背景であるカーニヴァルとも関連する、「キリストのブリュッセル入城」(図版1)を、参考までに示しておきたい。オスタンドではなくブリュッセルのカーニヴァルを描いた作品ではあるが、ゲルドロードがこの作品をオスタンドのカーニヴァルや仮面と結びつけつつ讚えていることも、ここでこの作品を持ち出す根拠としたい。

典型的なオスタンドのカーニヴァルは(…)非公式の、異教的な馬鹿騒ぎの一種に違はなく、神の祝福を受けることのない、純粋な本能の祭りであり、庶民の祭りだ。それは、春を告げるもの…。風が強く刺激的な、甲高い声の響く夜、そこでは仮面が大勝利を収める(…)それは、ボスやゴヤを経て、アンソールによって蘇る(…) <sup>26)</sup>

これは1933年に書かれた記事からの引用であるが、これに手を加えた1949年版では以下のようにになっている。

オスタンドの栄光であり続けるだろうカーニヴァルは(…)、ボスやゴヤを経てアンソールの「キリストの[ブリュッセル]入城」で不朽となった仮面が大勝利を収める場である <sup>27)</sup>。

「キリストのブリュッセル入城」が仮面を蘇らせ、不朽のものとしたこと、そして、カーニヴァルが仮面の勝利の場であることを、オスタンドのカーニヴァルへの特別な思いとともにゲルドロードは時を経て繰り返し述べていることになり、この点への彼の執着がうかがえる。

一方、女商人の場面とカーニヴァルのそれとの間に出現する、おそらくは最も奇妙な仮面、小舟に乗った仮面たちについて言えば、「胎児の仮面 *ces masques embryonnaires*」と表現される一方で、「その顔はクラゲを思わせた

ces faces évoquaient des méduses」とも描写される。その後は「オタマジャクシ (têtards) に似た者たち」と言い換えもされ、その呼称が繰り返されていくこの箇所の描写を辿っていると、仮面と顔の交錯を超えて、徐々に仮面がオタマジャクシに似た原初の存在そのものへと、そして海へと還っていくように受け取れる。それが連想させるのはもはや仮面ではなく、アンソールとゲルドロードが共に偏重し、画家がしばしば画布に描き込んだグロテスクな海の生き物であろう。仮面から原初の存在へのこの変容は、伸縮する軟体動物のような「魔術幻灯めいた生き物」を表現する文体の問題であり、これは絵画では表現し得ないものである。ここに、ゲルドロードの想像力に導かれた筆致の冴えの一端をみることができるのではないだろうか。

「魔術」とアンソールとの結びつきは、前章でみた献辞の問題、すなわちこの短編がアンソールに捧げられている事実が既に明かしていたが、本章では「魔術」のなかの仮面をめぐる問題について、ゲルドロードのアンソール評や両者の関係性を検討しつつ、より立ち入った分析を行ってきた。本作品におけるアンソールの影響は顕著なものであり、また、作者の私信その他の著作物にもアンソールは頻繁に登場する。

一方、本稿で最後に触れておきたいもう一人のオスタンドの画家レオン・スピリアルトに関しては、その影響を認めるとするならば、それは潜在的なものであるだろう。ところで、「魔術」の「語り手—作家」について、「彼は歴史的時間を廃止し、原初の未分化な世界に沈み込むことを望んだ」と述べつつそれを「彼の愛するアンソールの仮面よりもオディロン・ルドンの黒により近い試みである」<sup>28)</sup>とする考察がある。ルドンもまた幻想の系譜に属する画家であり、ゲルドロードとの影響関係を考察するのは一興である。しかしそれならば、「ゆるぎない思考や感情」とは無縁の「葛藤する感情と暗澹たる気分」や「奇想の精神」、「神秘的な観念、幻想、大胆な精神」<sup>29)</sup>を旨とする作風で、オスタンドの海や灯台を描いた作品も数多い画家スピリアルトの影響を探ることもまた「魔術」に新たな光を当てることにつながるのではないか。



ゲルドロードは時にスピリアールトは画家ではなく詩人だ、と言いつつ、「絵画と詩の境界にいる」とも評し、「評論なしで存在し得るが、海なしでは存在できない芸術家の一人」<sup>30)</sup>と、その独自性と自由さを評価している。二つのものの境界にいる芸術家、この評価はいかにもゲルドロード的であり、ゲルドロードのスピリアールト評についてさらに興味が深まる場所である。なお、別の箇所ではアンソールとスピリアールトを共に「画家であると言うよりも芸術家だ」<sup>31)</sup>と評し、続けてアンソールはドビュッシーを、スピリアールトはラヴェルを思わせる、と言っているように、両者を比較しつつ讃える例も多い。また、「海」がゲルドロードにとって特別な場であること、彼がアンソールを賞賛した点のひとつが海の描写、とりわけオスタンドの海の描写であったことは既に見たとおりであるが、スピリアールトもまた、ゲルドロードにとっては海と強く結びついた画家であることも示されている。仮面に関してはアンソールとの関連が顕著であるとしても、海が重要な舞台のひとつとなっている「魔術」において、オスタンドの画家であるスピリアールトの作品世界もまた、秘やかな影響を及ぼしたのではないか。この点については未だ研究途上である。

## おわりに

ゲルドロードの短編「魔術」について仮面とアンソールを中心に考察したが、このテーマはきわめて顕在的なものである。対して、スピリアールトが潜在的な影響力を及ぼしていると仮定することで、「魔術」の世界のさらなる深淵を垣間見させる可能性にも言及した。私がゲルドロード研究のなかでスピリアールトに着目したきっかけは、「魔術」を読んでいた、自然とスピリアールトのいくつかの作品が頭に浮かんだことであった。参考図版2に示しているのは、そのなかの一作である。このような個人的感覚をきっかけに着手したテーマであるが、ゲルドロードがスピリアールトを愛好し、交流もあったことが分かったことはこのテーマの可能性を強化してくれた。

「魔術」においては、舞台である街オスタンドの名が隠されているように、

他にも隠されている何かを見出し得るのではないだろうか。博識でさまざまな芸術に精通し、民族性の問題も抱えているなど、考慮すべき要素の多いゲルドロードにおいては、作品分析には非常な精緻さが必要となる。スピリアールトをその隠された要素の一つと仮定しつつ、他のさまざまな可能性をも視野に入れて、さらに研究を進めていきたい。



参考図版1 ジェームズ・アンソール「キリストのブリュッセル入城」(1888-89)



参考図版2 レオン・スピリアールト「オスタンズの灯台」(1908)

註

- 1) 以下、ゲルドロードの略歴に関する記述は下記書籍所収の執筆者自身による作者紹介に大幅に依拠している。『幻想の坩堝——ベルギー・フランス語幻想短編集』岩本和子・三田順編、松籟社、2016年、291-294頁。なお、上記作者紹介執筆にあたっては、主に下記を参照した。Paul Gorceix, *Littérature francophone de Belgique et de Suisse*, Ellipes, 2000, pp. 48 - 50 ; Michel de Ghelderode, *Sortilèges*, Gallimard, 2008, p. 7 ; 『今日のフランス演劇』日仏演劇協会編、白水社、1966年、432-434頁；小田中章浩『現代演劇の地層——フランス不条理劇生成の基盤を探る』ペリかん社、2010年、274-280頁。
- 2) André Pieyre de Mandiargues, «Lettre à Michel de Ghelderode», dans *Marginale : revue bimestrielle des idées et des lettres*, 112-113, Bruxelles, mai, 1967, p. 51. 邦訳は執筆者、以下同様。
- 3) Franz Hellens, «Dramaturge ou Conteur?», dans *Marginale, op.cit.*, p. 52.
- 4) Michel de Ghelderode, «Préface de Franz Hellens» dans *Sortilèges*, Éditions Jacques Antoine, 1982, p. 5. この版本は1947年版を底本としており、エレンスの序文も収録されている。1947年版は限定版で入手困難であるため、より入手の容易な当該版本から引用した。
- 5) *Ibid.*, p. 7.
- 6) *Idem.*
- 7) *Idem.*
- 8) Jacqueline Blancart-Cassou, *Ghelderode conteur - De l'angoisse au rire*, Honoré Champion, 2003, p. 255.
- 9) 『現代世界美術全集22 アンソール／マグリット』監修：梅原龍三郎・谷川徹三・富永惣一、解説：小倉忠夫、編集制作：座右宝刊行会、集英社、82頁、1974年。
- 10) ベルギー北西部のドーヴァー海峡に面した都市で、漁港、保養地、温泉場としてよく知られており、カーニヴァルも有名である。日本では英語名の「オステンド」の方が通じやすいかもしれないが、ここではフランス語名の読みに近い表記をとっている。なお、オランダ語では「オーステンデ」。
- 11) 執筆者はフランス国立図書館所蔵のマイクロフィルムで閲覧。
- 12) Cf. Jacqueline Blancart-Cassou, «Lecture» dans Michel de Ghelderode, *Sortilèges et autres contes crépusculaires*, Éditions Labor, Bruxelles, 2001, p. 240.
- 13) この語は1947年版と1962年版では *évoquées* とされている。しかし、1941年版に基づく2001年版にもアンソールへの献辞が挿入されており（但し、短編「魔術」のタイトルに添える形ではなく、最初の短編の前の頁に）、そこでは *évoqués* となっている。解釈上、この属詞に対する主語は *un décor, un temps*,

un monde abolis、すなわち ils であると考えられるため、先の2つの版本は誤植と判断し、2001年版と同様 évoqués の綴りを採用して訳出した。

- 14) Michel de Ghelderode, *Sortilèges*, A. Maréchal, éditeur, Liège, 1947, p. 103.
- 15) Jacqueline Blanchart-Cassou, *Ghelderode*, Pardès, Grez-sur-Loing, 2013, p. 84.
- 16) Cf. *Correspondance de Michel de Ghelderode*, Tome X, 1961 – 1962, Édition établie, présentée et annotée par Roland Beyen, 2012, p. 379, p. 613 etc.
- 17) 例えば1982年の Jacques Antoine 版と2008年の Gallimard 版は1947年版に基づいており、2001年の Labor 版は1962年版に基づく副題の添えられたものである。
- 18) 『幻想の坩堝——ベルギー・フランス語幻想短編集』（前掲書）所収の拙訳「魔術」では、訳出に際して参照したのが現行の数種の版本のみであったため、アンソールへの献辞は短編集全体へのものと考え、短編「魔術」への献辞としての訳出はしなかった。決定版を底本としていることのみ確認し、決定版である1947年版や1962年版を直接参照しなかったのは判断ミスであったと、今回の各種版本調査を通じて痛感している。
- 19) 短編「魔術」からの引用は、『幻想の坩堝——ベルギー・フランス語幻想短編集』（前掲書）所収の拙訳「魔術」に拠り、以下頁数のみ記す。
- 20) 幼少期より身体の弱かった彼は、五、六歳の頃海辺の保養地に家族から離れて一人滞在した経験もあった。彼の海への愛着と、彼の生涯を支配することになる孤独感がこのとき既に芽生えたのかどうかを判断するのは難しい、という指摘もあるが<sup>5</sup> (Jacqueline Blanchart-Cassou, *Ghelderode, op.cit.*, p. 10)、彼の海に対する複雑な感情を構成する一因とは言えるように思う。
- 21) *Correspondance de Michel de Ghelderode*, Tome III, 1932–1935, Édition établie, présentée et annotée par Roland Beyen, Éditions Labor, Bruxelles, 1994, p. 455. なお、これは1933年に *Journal de Bruges* に書かれた記事からの引用である。
- 22) 『現代世界美術全集22 アンソール／マグリット』、前掲書、83頁。なお、土産物屋でもあり、後にアトリエともなったアンソールの家は現在オスタンドで Maison Ensor として公開されている。
- 23) 現在ブリュッセル自由大学図書館の貴重書館の一郭に「ゲルドロード・ミュージアム」があり、蒐集物や原稿、書籍などを閲覧することができる。
- 24) 『現代世界美術全集22 アンソール／マグリット』、前掲書、87頁。
- 25) オスタンドの包圍戦（1601–1604）の折、スペインに勝利をもたらした司令官。
- 26) *Correspondance de Michel de Ghelderode*, Tome III, 1932–1935, *op.cit.*, p. 455.
- 27) *Ibid.*
- 28) Roland Mortier, «La fonction de l'espace dans les *Sortilèges* de Michel de

- Ghelderode», dans *Michel de Ghelderode, dramaturge et conteur*, Édité par Raymond Trousson, édition de l'université de Bruxelles, 1983, pp. 133–134. なお、ルドンは黒の効果を追求めし、その効果をより高めるためにリトグラフの道に入った (cf. ヴァレリー・シュール＝エルメル『幻想版画——ゴヤからルドンまでの奇怪コレクション』監修：千足伸行、学術協力：富田章、訳：ダコスタ吉村花子、グラフィック社、2017年、136頁)。
- 29) 『レオン・スピリアール展 (カタログ)』編集：福満葉子、発行：石橋財団ブリヂストン美術館ほか、2003年所収、ノベルト・ホスティン「海辺の町に夢さすらう人」、25頁。
- 30) *Correspondance de Michel de Ghelderode*, Tome I, 1919–1927, Édition établie, présentée et annotée par Roland Beyen, Éditions Labor, Bruxelles, 1991, p. 463.
- 31) *Correspondance de Michel de Ghelderode*, Tome X, 1961–1962, *op.cit.*, p. 154.

<キーワード>

フランス語圏文学　ベルギー文学　幻想文学　文学と絵画  
ゲルドロード　アンソール

