

|                  |   |
|------------------|---|
| Title            | ジョルジュ・サンドの作品におけるメルヴェイユウの特質  |
| Sub Title        | Le Merveilleux chez George Sand   |
| Author           | 秋元, 千穂(Akimoto, Chiho)  |
| Publisher        | 慶應義塾大学藝文学会  |
| Publication year | 2002  |
| Jtitle           | 藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.83, (2002. 12) ,p.140(37)- 157(20)  |
| JaLC DOI         |   |
| Abstract         |   |
| Notes            |   |
| Genre            | Journal Article   |
| URL              | <a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00830001-0157">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00830001-0157</a> |

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# ジョルジュ・サンドの作品における メルヴェイユウの特質

秋元 千穂

Chœur de laboureurs

Le temps est beau, la terre est belle ;

Béni soit Dieu!

J. Barbier et M. Carré, *Faust*, I, 1.

## はじめに

19世紀のフランスを舞台に活躍したジョルジュ・サンド(1804-1876)は、男装や、ショパン、ミュッセその他を相手とする数々の恋愛、フェミニズムの実践等々で名高い女流作家である。その百冊以上にも及んだ小説や戯曲の中では、女性解放論、社会主義、恋愛小説、田園小説等多くのジャンルが扱われ様々に研究されてもいる一方、彼女が残した田舎の伝説や孫娘たちのために書いた童話に代表される「メルヴェイユウ」(le merveilleux)<sup>(1)</sup>を主題にした作品は、今まであまり研究されてこなかった。サンドは若い頃から幻想の産物に大変な興味を持っていた作家であり、特に E. T. A. ホフマン等が作り上げた隣国ドイツの「ファンタスティック」(le fantastique)な文学には強く惹かれ、自らも夢や狂気、第六感等に焦点を当てた作品を数多く書いている。しかし、言わば人間の精神の歪んで不健康な部分を重んじることに始まるこの種の文学がサンド本来の性質にぴったりと合っていたとは言い難く、ファンタスティックを扱った彼女の作品はファンタスティックの本来の定義からは評判を得なかった<sup>(2)</sup>。サンドの好奇心はやがてフランス中部にある彼女の故郷ペリー地方

の民俗学的な民話や説話へと向けられていった。ファンタスティックと双璧を成すジャンル、メルヴェイユへの進出がこれである。彼女がベリー地方で採集した説話集『フランス田園伝説集』(*Les Légendes rustiques*) (1858) は、ドイツのグリム兄弟やイギリスのウォルター・スコット、フランスのシャルル・ノディエ等が先鞭をつけた民俗学的なメルヴェイユを継承したもので、ここから、我々は人間が未だ自然と共生していた19世紀前半のフランスにおけるメルヴェイユが如何なるものであったかを窺い知ることができる。ベリー地方の人々を注意深く観察することによってメルヴェイユが人間の想像の産物であることに気付いたサンドは、自らの作品の中に積極的にメルヴェイユの要素を取り入れた。その集大成が、サンド最晩年の短篇小説集『祖母の物語』(*Les Contes d'une Grand-mère*) (1872-1875) だった。この作品では、メルヴェイユを容易に信じることの出来る能力を持った人々や純真無垢な心を持った子供たちが、大いに賞賛されている。この小論では、広くメルヴェイユなるものの歴史と19世紀に起こったその復権に一瞥を加えながら、こうしたサンドのメルヴェイユの特質と効能とについて考察する。

## メルヴェイユの歴史と復権

歴史的に見れば、メルヴェイユは最も古い文学のジャンルの一つであり、神話や昔話とは切っても切れない関係にあった。中世にはキリスト教の信託、魔術、悪魔といった驚異的なものが深く信じられており、人々はメルヴェイユと共に暮らしていたと言っても過言ではなかった。このメルヴェイユは、12世紀のマリー・ド・フランスによっては「妖精」という形で、クレティアン・ド・トロワによっては聖杯の伝説として描かれ、16世紀になるとフランソワ・ラブレーは民間信仰に想を得て高名なガルガンチュアを創造した。しかし、一般にギリシャ・ローマの模倣に拘泥したルネッサンスの時代には、民間の伝承は忘却の一途を辿っていた。17世紀になるとシャルル・ペローやオーノワ夫人、レリティエ嬢、ベルナール夫人等がメルヴェイユの普及に貢献し、彼らの書いた物語はもっぱらサロ

ンで受け容れられたが、これは古典主義を信奉するボワロー等の一派には許しがたい動きであった。こうした反発を買いながらも、妖精の物語は読者を楽しませる好ましい空想の産物として愛された。ペローは口承で伝えられた物語を科学的な細心さと道徳的な観点を以て集大成し、1697年にはそのほとんどが民間の伝承に着想した『昔話』を出版しその素朴さによって好評を博した。1704年にガランが翻訳した『千夜一夜物語』はメルヴェイユウを受け容れうる読者層を拡げ、18世紀の終わりにはジュネーブで、ペローからカゾットに至るアンソロジー『妖精の小部屋』も出版された。

総じて17世紀は子供の存在が見直された時代でもあった。今日の評論家フィリップ・アリエスが言うように「かつて、その存在を認められていなかった子供という弱くて脆い存在の人間が大人とは違う感性を持つことが注目され、子供の魂も不滅であるということがやっと認められたのである」<sup>(3)</sup>。それまで小さな大人、あるいは未来の大人としか考えられていなかった子供の社会的な地位は、この時代になって多少変動した。ペローやその弟子たちは「民族的な伝統を洗練された文学のために改編し、趣味人の規範を鑑みて子供の態度に影響を持つようにまじめな道徳を付け加え」<sup>(4)</sup>、子供が社会で果たすべき理想的な役割の準備のために尽力したといえる。しかしそれらの子供は決して民間の子供ではなく、「赤ずきん」を除いてはすべて富裕な階級の子供に限られており、また大抵の子供たちにはその時代の良識が付与されていた。ペローの主人公たちにとっては、「シンデレラ」に代表されるように、男女とも地位と名声を得ることが最終的な目標だった。民衆の真のメルヴェイユウが真の文学として再評価されるのも、一般の子供の存在がクローズアップされるのも、すべて18世紀後半を待たねばならなかったのである。

革命以前のフランスはすべてが貴族階級に支配され、一般の子供はおろか大人にさえ人間的な尊厳は与えられておらず、子供にふさわしい書物を与えるなどということはできなかった。17世紀にペローによって先鞭をつけられた子供のための文学の必要性は、ジャン・ジャック・ルソーの出現

や、その後19世紀になって起こったロマン主義を経て、はじめて見直されたのである。ルソーは、各民族が自分たちの根源を探すことを促して、固有の民族的想像力に根ざした昔話や民謡を掘り起こすことを推奨し、当時の文学に大きな影響を与えた。ルソーは、人間が原罪を持って生まれておりこれを救えるのは宗教のみであるというキリスト教の考えに反駁し、子供は善良な未開人として生まれているのに社会がこれを駄目にする、と説き、やがてベルナルダン・ド・サン・ピエールやジョルジュ・サンドが描くであろう、個性を備えた子供たちが登場する下準備をしたのである。

このルソーが活躍していた頃、ドイツでは民間信仰、迷信、伝説といった口承の物語に対する興味が高まりを見せていた。メルヴェイユウの復権は、こうした物語を農民から採集したグリム兄弟の努力によるところが大きい。ジャコブ (1785-1863) とヴィルヘルム (1786-1859) のグリム兄弟は、口承によって伝えられてきた物語が文化遺産としての価値を持つものであると考え、カトリックが布教される以前の古い慣習をはじめとした民俗学の研究に没頭した。折しもドイツはナポレオンの支配下にあり、グリム兄弟は民間伝承や英雄の物語を甦らせることによって、外国の軍事的支配に対するドイツ国民の精神的勝利を称揚するための目的も持っていたのであろう。こうして1812年にグリム兄弟は『子供と家庭のための物語』と題された26の物語から成る本を出版した。

彼らに続いたのはイギリスやフランスの文学者たちだった。スコットランドではウォルター・スコット (1771-1832) が、幼い頃から親しんだ民間伝承を採集した。彼は、超自然的な事象が日常生活に深く浸透していた時代を描き出し、グリム兄弟の継承者となった。そのスコットに続いたのがフランスのシャルル・ノディエ (1780-1844) である。ノディエはスコットの影響下に旅行記『ディエップからスコットランドの山々までの旅』(1821) を書き、スコットのアーガイル伯爵領巡礼に想を得て小説「トリルビー、アーガイルの小鬼」(1822) を書き上げた。ノディエは1830年に、随筆「文学の中の幻想について」によって、E. T. A. ホフマンの影響を受けてフランスで流行しはじめていたこの文学運動の先駆者となった。しか

し、彼にとっては、幻想とは不安な人々の疲労しきった精神を苦惱でひきつらせるたぐいのものであってはならず、「超自然の創造力が社会生活に果たせる役割は、人間の幸福を追求する範囲内にとどまるべき」<sup>(6)</sup>であるとし、今日ピエール・ジョルジュ・カステックスが「ノディエはシャルル・ペローによってフランスに創始された伝統の継承者であり、子供たちの大きな喜びのために、祖国の古い伝説や民俗学の一つの文学的な形態を与えた」<sup>(6)</sup>と評価するように、ペローの後継者としての役割も果たしたのである。ノディエは、「ペローが賢明にもその物語の主題を得た、忘れられた詩情、田舎の夜話の昔からの喜びの源泉は、民衆の中に見出される」<sup>(7)</sup>と考へ、「まだその真価を誰も証明していない感動的で素晴らしい伝統」<sup>(8)</sup>が残っているジュラ地方の村々を訪れて、当時既に消滅しかかっていた「夜話」(la veillée)の伝統を見出そうとした。彼は随筆「ファンタジーと伝説」の中で「一つの時代の詩は、自分が話すことを信じる想像力を持った人間の心からの信心と、話されることを信じることができる感情豊かな人間の心からの信心という二つの要素から成り立つ」<sup>(9)</sup>と言っているが、同様にしてジョルジュ・サンドもまたこの「信心」を持った作家であり、まさに消えかかっていたメルヴェイユウの採集に功績を残したといえる。こうして、直接的にルソーとノディエの意思を強く受け継ぎ、サンドは、故郷ペリー地方の伝説を採集し、その機会に観察した農民たちの特徴を、後に子供向けの文学の主人公を描く際に活用してゆくことになる。

### サンドのメルヴェイユウの特質——メルヴェイユウの解釈者としての農民

サンドは幼い頃からメルヴェイユウの愛読者であり、以上のメルヴェイユウの流れをごく身近なものとして感じていた。「ノアンには、とても古い版のオーノワ夫人やペローの本があって、5年か6年の間私のお気に入りであった。(…)人間の知性の発達の過程において、この最初の想像の喜びに勝るものはないのではなからうか」<sup>(10)</sup>。メルヴェイユウが子供の想

像力を刺激し人間の形成に役立つことを、サンドは自らの生い立ちに則して感じていたのだった。幼時、彼女は自分の想像力によって「コランベ」(Corambé) という名の一種の相談相手を脳中に作り上げていた。この「コランベ」は、サンドの現実の家庭生活において祖母と母とが繰り広げた敵対関係から逃避することをよく助け、更には驚異の世界へまで彼女を導いた神であり、母でありそして友人ともいえる存在だった。彼女が驚異的な世界を作品化しようと考えたのは、こうした幼児体験もさることながら、生まれ育ったベリー地方との結びつきも忘れてはならないものである。サンドは故郷ベリー地方で農民の子供たちと交わりながら成長した。家庭教師との勉強に退屈すると、彼女は気晴らしに羊飼いや豚飼いの子供たちと遊び、農業の閑閑期には彼らとともに麻打ちが話す夜話を聞いた。それらの夜話は妖精の話だったり、狼に変身した男や魔女の集会の話だったりして、彼女に強烈な印象を与えた。後に彼女はその感想を「私には皆であれだけ感動して聞いた地方色豊かで、話し手たちの職業の特徴豊かな驚異的で風変わりな話をうまく語りなおすことはできないであろう」<sup>(11)</sup>、と記している。静かなフランス中部の一地方に、彼女は幻想の宝庫として通っているドイツに勝るとも劣らない民族的な遺産を見出したのである。事実、ベリー地方には今日に至るまでドルメンやメンヒル等ドルイド教の遺跡が多く残っており、これは人々がキリスト教への改宗以後も、異教の神々やその驚異的な雰囲気を見捨ててはいなかったことを示している。しかし、現実の世界に息づいていたメルヴェイユウについていえば、これは人々から既に忘れ去られようとしていた。サンドはそれを「上流階級や中流階級のフランス人は、幽霊の話を笑い飛ばし、子供の頭を混乱させるこうした話をするを召使たちに禁じている」<sup>(12)</sup>と嘆き、このメルヴェイユウの価値の低下を「フランスの文学は、とりわけルイ14世の頃から、その種の要素を、人間理性や、哲学的な権威にふさわしくないこととして斥けてきた」<sup>(13)</sup>と、光明の哲学者たちの理論による弊害と批判している。彼女にとって更に嘆かわしいことには、メルヴェイユウに対するこうした不信心は語り手としての唯一の存在である農民たちの間にも蔓延しはじめて

いた。サンドが文壇にデビューした頃のペリーはこれといった産業も無い静かな田舎であったが、七月王政による大ブルジョワジーの支配、そして1847年にシャトールーまで敷設された鉄道は、この地方の発展に貢献しながらも田舎の様子を変えていくかに見えていたのだった。こうした産業の発展の中で、人々はもはや妖精の物語など必要としなくなっているとサンドが懸念していたことは、『フランス田園伝説集』の中の寓話「走る妖精」(La Fée qui court)によく表されている。「もう何百年もあなたたちのちっぽけな世界を見ないでいたら、あたしにやさっぱりわからなくなったんだからね。(…) 良い妖精として人間にしてやれることを全部してあげるのに、みんな断るじゃないか。『金か銀はないかね？ ほかのものはいらんよ』っていうんだもの。だからあたしや逃げだしてゆくってわけさ」<sup>(4)</sup>。精神・物質両面での変化を目の当たりにしたサンドは、遠からぬうちに田舎の伝説が語り継がれなくなってしまうだろうということを懸念せずにはいられなかった。ペリーの農民によって生まれ、ペリーの農民によって語られてきた伝承、すなわち「メルヴェイユウの偉大な詩」を忘却から救うために書かれた作品、それが彼女の『フランス田園伝説集』であった。

この作品の中でメルヴェイユウの良き解釈者であると考えられているのは、従って当然にも、農民たちである。それは単に彼らが伝説を守ってきたからということにとどまらず、サンドは農民にはメルヴェイユウを感じ取る力、すなわち肉体の眼で精霊の幻を見る特殊な能力があると考えを進めた。当時サンドの周りには実際にこうした能力を持った人々が沢山いたようであるが、その中の一人ムウニー・ロバンという人について、彼女は同名の短編の中で詳しく叙述している。ムウニーは、ペリー地方の悪魔ジョルジョン (Georgeon) と通じていると噂の人物で、彼の水車は水が溜れることが無く、狩では決して獲物を逃がすことがなかった。或る日サンドはムウニーの狩猟に伴われ、彼が特殊な能力を発揮するのを目の当たりにした。「私はムウニー・ロバンが第二の視力や犬に匹敵するほどの嗅覚



を發揮するのを見た。(…)それで、私たち人間の中でも或る種の人は、一般の他の人々にはわかりえない感覚の訓練をした状況では特殊なものを見る(聞いたり、嗅いだりする事も)できるのではないかと私は確信するようになった<sup>(15)</sup>。ムウニーの視覚と嗅覚は、ジョルジョンに代表されるような超自然の力に関わるものでは決してなく、「この或る種の人々の能力は個人的に注意深く明晰に経験をつんだ結果であろう<sup>(16)</sup>、と彼女は考察しているのである。聴覚についても彼女は同様のことを言っている。ペリー地方の夜の異状現象の中で最も信仰が広まっていたのは「幻の狩」(la chasse à baudet)であった。それは無数の驢馬の群れが嘶くような甲高いグロテスクな音を指し、その音を鳥の声等と区別することができるのは農民だけだったという。農民は自然の変化に対する強い感受性を持っているがゆえに、はっきりと音を聞き分ける能力が育った、とサンドは考えているのである。このことは『フランス田園伝説集』に含まれる「狼使い」(Les Meneurs de loups)の中で、或る笛師について、彼は「ヒース原でひとりで鳴っているバグパイプを見かけた。他のものなら、風が鳴らしているというところだ<sup>(17)</sup>」と叙述している一行にも端的に示されている。長篇小説『笛師の群れ』(Les Maîtres sonneurs) (1853)でも描かれているように、当時のペリーでは笛師は狼使いであり悪魔と通じていると考えられていたようだが、ここにも、サンドは自然が或る種の人だけに明かす秘伝 (le secret) のにおいを感じたのだった。

### サンドのメルヴェイユウの特質——農民と自然との密接な関係

秘伝は自然の懐に数多く存在する。代表作である小説『愛の妖精』(La Petite Fadette) (1848)等に登場するペリーのルメジュウズ (remégeuse) は、病気を治す秘伝や溺れた人間を探す秘伝を知っている物知りで、「依頼者たちに信用を与える磁気的な力によってか、あるいは本当の医者処方したなら効果があるとは思わない或る種の単純な治療法を農民に施すことで、特殊な人間<sup>(18)</sup>であると見なされていた。医者の不足から、サンドの時代にはルメジュウズたちの特殊な力はなお人々の大いに頼るところで

あった様子だが、彼女たちに寄せる農民の信頼がもっぱら驚異的なものを信じる心によって増大されていたことは、サンドの「ありのままの科学は、驚異的なものに飢えた人々の精神を納得させることはできない。彼らは研究や経験によって得られたものを軽蔑する。彼らには幻想や、意味不明な文句や、演出が必要なのである」<sup>(19)</sup>という言葉や、「農民は未知の物から既知の物を生み出す。彼は、最も明白な現実に関して、天国からも地獄からも幻想的な力を呼び出すのである」<sup>(20)</sup>という言葉によく見て取ることができる。こうしたサンドの考察は今日の批評家ブリジット・ラーヌによれば、彼女の精神においては「農民の偉大さの一部分は、自然との密接な関係、自然に対する信仰、自然の懐において孤独と不幸を受け容れることのできる能力から生じたものである」<sup>(21)</sup>。また、「農民が自然に対して抱くこの親近感（これは農民に特有のものである）、彼らが自然に対して抱く信仰は彼らの生活そのものに反映している」<sup>(22)</sup>のであるが、農民たちは自ら農業に従事するうちに数多くの秘伝を自然から学び取り、それを生活の知恵として暮らしていたのだった。この秘伝について、サンドは随筆「田舎の夜の幻」(*Les Visions de la nuit dans la campagne*)の中で、「どんな農民でも少し年の劫を経たものなら何らかの「秘伝」を持っていて、ということはまじない師であって、また自分でもそう思っている。(…) 数え上げたらきりが無い。大自然の災害と同じ数だけの秘伝がある。人間や病気とも同じだけの秘伝がある」<sup>(23)</sup>、と記している。

これらの秘伝の中でも、狼を率いる秘伝を知っている人間は、特に、「狼使い」として恐れられていた。サンドは『フランス田園伝説集』より20年前に書かれた長篇小説『モープラ』(*Mauprat*) (1837)でもこの狼使いを描いている。「パシアンスは狼使いとして通っていた。御存知のように、狼使いとはどこの国でも信じられている秘教の特技である。私はこの悪魔的な小さい老人が、自分自身半身狼の姿をまといながら、お腹をすかせた狼の一群を引き連れて、雑木林を抜けながら私を追いかけてくる様子を想像した」<sup>(24)</sup>。前述のムウニー・ロバンもまたこの狼使いの一人と考え

られていた。しかし、サンドはムウニーをよく観察した結果「森のただ中で暮らしている人間が、昼でも夜でも野生の動物の習性を見かけたり観察していたりできるなら、偶然にであれ、帰納的論理によってであれ、彼らを手なずけたり、彼らと親しくなったりすることができるかもしれないと考えてはいけないのだろうか？ そればかりではない。或る種の動物には共感的な気質もありはしないだろうか？」<sup>(25)</sup>と、これもまた自然の中での経験によって身についた力のなせる技としている。もちろん、こうした秘伝が、彼らのメルヴェイユウに対する興味や特有の幻覚症状によって助長されていたことは言うまでもない。サンドはこれらの人々に特有な或る種の幻覚について、「農民においては幻覚や言い伝えが、迷信や伝説のもとになり、彼らが一般に明晰な観察に欠けていても、ものごとの様子を擬人化し、その玄妙な面を捉えることにおいて並々ならぬ詩人の才能を持っていることを示すのだ」<sup>(26)</sup>、と描写している。農民は自然の変化によってあまりにも頻繁に繰り返される幻覚に慣れきってしまっているため、総じて恐怖を感じる事が無い。彼らは他の階級の人々よりも幻覚に陥りやすく、またその幻覚を無知と迷信によって、超自然の奇跡と受け取る。このことを、サンドは「私たちに言わせれば、このような超自然の世界の秘密をのぞき見ることができ、これほど不思議なことを見たり、聞いたりできるような素朴な生まれつきは何と幸せなのだろうということになる」<sup>(27)</sup>と、羨望の念をこめて記しているのである。

彼らの幻覚は都市生活者たちが感じる幻覚とは違う。メルヴェイユウに対する両者の感受性の落差は、長篇小説『ジャンヌ』の主人公の田舎娘によって、以下のように明らかにされている。「あなた方のような博識な方は、御自身の考え方をもちでしよう。私たちには私たちの考えがありません。私たちは単純で…、それは私の望むところなのですが、昼夜暮らしている畑に、あなた方が見ることのできない、そして決して知りえないものを見ることができのです」<sup>(28)</sup>。田舎で育ったとはいえ実はサンド自身、こうした能力には恵まれていないことを、彼女は腹違いの兄と比較しながら次のように告白している。パリジェンヌを母とするサンドとは異なり、

この兄の母はベリー出身の女性だった。「私より5歳年上だった兄は、これらの夜話によって私よりずっと頭を侵されていた。彼の例を見て、私は田舎の種族の血をひく人々は、幻覚を見る能力に長けていると信じるに至った。彼は、この種の血を彼の母親からひいていて、よく幻覚を見ていた。ところが、私は恐怖のあまり熱を出そうと、不吉な夢を見ようと、この種の幻覚をみたことがない。20年後、彼は誓いのもとに、厩でお化けが叩く鞭の音を聞いたり、泉の辺で、夜の洗濯女が打つ洗濯棒の音を聞いたことがあると、断言したのである」<sup>(29)</sup>。

### サンドのメルヴェイユウの特質——メルヴェイユウを感じ取る子供たち

サンドは都市生活者の幻覚への恐怖を「私たちにとって恐ろしいことといえば、悪い夢や熱病のさなかなどに亡霊があらわれて、それによって理性を失うことだ」<sup>(30)</sup>と考え、反対に、農民たちにおける幻覚を「農民たちにはそのような不安はない。彼らは本当のものを見たいと思うのだ。それらについて大いに恐れはする。しかし、自分の明晰さに対する自覚がそれによって揺らぐことはない。幻覚は彼らにあっては私たちよりはるかに危険度が低い」<sup>(31)</sup>、と考えている。都市生活者は理性が混乱させられることを恐れるがゆえにメルヴェイユウを感じ取ることが不得手であり、例えば「夜の洗濯女」の洗い棒の音なども、単なる蛙の声にしか聞こえない。反対に農民にはメルヴェイユウに対する絶対の好奇心があり、それを経験によって増幅させて、彼らはメルヴェイユウの語り手や体験者とも成りえているというのである。農民のこうした特殊な能力を見て育ったサンドは、自ら童話を創作するにあたっては、このメルヴェイユウを感じ取る力をもっぱら主人公である子供たちに付与した。子供はその素朴さゆえに、またその豊かな想像力ゆえに、大人以上に敏感にメルヴェイユウを感じ取ることができるのである。想像力、夢等の大脳働きこそがメルヴェイユウを感じ取る力であるとサンドが考えていたことは、『祖母の物語』の中的一篇「犬と聖なる花」(*Le Chien et la fleur sacrée*) 中の次の言葉に端的に

表されている、「現実の世界から、私はあなた方を夢の世界の中に放り込んであげるだけで充分です。夢を見なさい、想像しなさい、そしてメルヴェイユウを作り出すのです」<sup>(32)</sup>。またサンドはこの作品の第1話の献辞で、「私はメルヴェイユウが自然の中で起こることを望みます」<sup>(33)</sup>と言っているが、これもまた自らの観察を基盤としつづけたサンドのメルヴェイユウに特有の、主人公を取り巻く環境であるといえる。

童話の主人公が子供であることはむろんペロー時代からの通例だったが、自らも夢見がちな子供時代を過ごしたサンドにとっては、幼年期は人生のうちでも極めて特殊な時代に当たるものだった。サンドは光明の哲学者の論理に「メルヴェイユウを子供の生活から剥奪することは、自然の論理に反駁するに等しいことです。子供の時代というのは、人の一生においても不思議な時代であり、説明できない奇跡でいっぱいの時ではないでしょうか」<sup>(34)</sup>と反論した。子供の成長過程は極めて神秘的である。大人にとっては当然の出来事も子供にとってはすべて新しい経験であり、超自然の出来事でさえ、子供は自然界で起こりえること同様に新しく不思議なこととしか認識しえない。従って、子供は農民と同様に、超自然の出来事によって理性を乱されることがないというのである。実際サンドは農民と子供をしばしば作品中で同一視している。サンドは農民を「不完全で永遠の幼年期を過ごすことになっていても、科学によって感情を失ってしまった人よりずっと美しい」<sup>(35)</sup>と描写したり、また、「永遠の法則の中では、人は、人類がそうであるかのように本当の幼児期を持っている。(…)メルヴェイユウの中に暮らしている未開人は、愚か者でも狂人でもなく、詩人であり、子供であるのだ」<sup>(36)</sup>と考えたりしている。以上を考え合わせた結果、自然の中で暮らす子供たちほどメルヴェイユウの主人公にふさわしいものはない、とサンドは考えたのであろう。彼女は「自然の只中で暮らす子供たちの頭の中に、彼らが何も理解しないまま、どれだけのメルヴェイユウが詰まっているか想像するのは難しい。彼らは想像力が彼らに提示するものを体の眼によって見るという不思議な能力を持っている

る」<sup>(37)</sup>と、田舎の子供たちを形容してもいるのである。また、自らの幼少期を振り返りながら、メルヴェイユウを信じない彼女の家庭教師を論じた祖母の言葉を懐かしく回想している。「あなたが、薔薇の言うことを一度も聞いたことが無いというのは残念なことです。私は、それが聞こえていたころを懐かしく思っています。それが、子供時代特有の能力なのです。その能力を病氣と間違えたりしないように気をつけてください」<sup>(38)</sup>。

### サンドのメルヴェイユウの特質——自然が促すメルヴェイユウ

メルヴェイユウが自然によって触発されうることを感じたサンドは、自らの作品の主人公たちを積極的に自然に近づけた。ペローの昔話の主人公たちとは異なり、サンドの作り出した子供たちは皆自然の中で暮らしている庶民の子供たちだった。彼らの多くは、サンド自身が幼少時代を共にした農民や羊飼、豚飼いの子供であり、例えば「コアックス女王」(*La Reine Coax*)のマルグリットのような上流階級の子供が登場しても、彼らもまた幼少期のサンドに似て自然と親しみながら生活をしている子供たちなのであった。その子供たちを、サンドは自然の四大元素である火、水、大気、土のもとへと導いた。哲学者ガストン・バシュラールが言うように、「火」というものは「すべての現象の中で、善と悪という明確な二つの価値を持つことができる」<sup>(39)</sup>のものであるが、確かに、火は原始時代以来人間の生活に不可欠なものであった。が、同時に、それはまた農民たちの恐怖の対象でもあった。その恐怖は『フランス田園伝説集』の中でも、人間に悪さをする「森の妖火」(*Le Casseu' de bois*)や「火の玉婆」(*Les Flamбетtes*)として描かれている。しかし、サンドにとって、火はもっぱら聖なるものを創造する偉大な要素であり、これは『祖母の物語』の中では火山の近くで芸術への天啓を受け、岩をオルガンに見立てて弾きまくるオルガニストを描いた「巨人のオルガン」(*L'Orgue du titan*)の主人公アンジュランや、「ピクトルデュの城」(*Le Château de Pictordu*)のディアーヌのように、火山に想像力を刺激されて絵画への道を歩き始める主人公にも強く見て取ることができる。サンドは「埃の妖精」(*La Fée*

*poussière*) の中では、火の力によって気体が固体になる様子を具体的に描き、生態系が火の不思議な力に司られている様を描写している。火と同様に、水も善悪の両面を性格づけられている。田舎においては水辺は幽霊の出没に適する場所で、『フランス田園伝説集』の中では「夜の洗濯女」(*Les Laveuses ou Lavandières*) 「霧女」(*Les Demoiselles*) 「エタン・ブリスの修道士」(*Le Moine des Etangs-Brisses*) と、水を住処にする妖怪は数知れずに登場させられている。「夜の洗濯女にしろ、その他のろくでもない亡霊にしろ、何かがとりついていない沼や泉はない」<sup>(40)</sup>。サンドは小説『魔の沼』の中で、水の持つ不思議な力によって自らの気持ちを告白するに至る主人公を描いているが、この水の力は『祖母の物語』の中でもまた、多くの主人公たちを惹きつけるものとなっている。「コアックス女王」のマルグリットは、蛙の女王と出会ったことによって、「勇気の翼」(*Les Ailes de courage*) のクロピネは海の精霊の言葉を聞いたことによって、共に人生の第一歩を踏み出してゆく。もちろん、大気や土も、主人公の驚異的なものへの好奇心を触発するものとして描かれた。「薔薇色の雲」(*Le Nuage rose*) のカトリーヌは空と雲との接触によって好奇心をかき立てられ、「巨人イエウー」(*Le Géant Yéous*) のミケルは岩の悪魔と戦う。時として農民たちにとっては恐怖の対象ともなりえた大自然は、サンドの創作の中ではその恐ろしい側面を失い、主人公たちはもっぱら大自然なるものによって好奇心を触発され、自然の中で生きる知恵を得ながら自然と融和することによって自己のアイデンティティを確立してゆくのである。時にサンドは、「才能、意思、天賦の才は、湖、火山、山、風、星座、雲のように自然なものです」<sup>(41)</sup>と、人間の精神の働きを自然に喩えてさえいる。この確信を、サンドはメルヴェイユを扱った作品の中で大胆に具体化したのである。彼女の創作した物語の中では、例えば小説『盃』の妖精のように、妖精は主人公を自然へと導く役割を果たしているだけの存在なのである。「太陽が輝いたとき、妖精は彼と歩きながら、彼に自然の中にある崇高な秘密や、光の物語、光と植物との結婚、石の神秘、水の言葉、人間には理解しがたい動物との意思疎通を図る方法や、木や石を従わ

せる方法、歌によって非物質的な力を呼び起こす方法、指の火花で水を湧き出させる方法、土の中に隠れている精霊と話をする方法等を教えた」<sup>(42)</sup>。

『祖母の物語』の中の「埃の妖精」や「大きな目の妖精」(*La Fée aux gros yeux*)に至っては、題名とは裏腹に妖精はついに一切登場せず、もっぱら生態系や昆虫の生態等が語られている。サンドにとっては「自然は妖精よりもよく働き」<sup>(43)</sup>、奇跡に満ち溢れたものであり、批評家フィリップ・ベルティエが「題名にはあらわれていても、これらの物語は妖精とはまったく無関係である」<sup>(44)</sup>と言うように、そこに敢えて妖精を作り出す必要は感じられなかったのである。サンドはフローベールに宛てた手紙で「私たちは自然から生まれ、自然の中で、自然によって、自然のために生きている」<sup>(45)</sup>と言うほど、自然を賛美しつづけた人間だった。これを一歩進めて死後のことをも考えるならば、自然はピエール・ルルーの影響によって彼女が信じこもうとしていた輪廻転生の思想までも可能と思わせていた様子だった。サンドにとっての自然は神にも等しく、彼女の童話においては、メルヴェイユを感じ取る能力を有した子供たちが、こうした自然に啓発されることで、自らの様々な可能性を開発してゆく様が存分に描かれているのである。

## おわりに

ジョルジュ・サンドのメルヴェイユは、理性を揺るがすことなしに超自然の出来事を信じ、これを偏見や恐怖なしに感じ取ることのできる田舎の人々と、特にそうした環境にいる子供たちの特別な能力を、我々に見せつけてくれるものである。サンドは、パリで活躍しながらも、故郷との繋がりを保ちつづけた作家であった。今日の批評家ベアトリス・ディディエが言うように「確かにロマンティズムは民族的な根源を探すことを昂揚させた。しかし、ジョルジュ・サンドは故郷に深く根ざしており、それが彼女の民俗学的な関心に堅固な土台を与えている。彼女にとっては、ネルヴ



アルにとってと同様、民俗学への回帰は幼少期への回帰であり、故郷ベリーの過去に浸ること、また自分自身の過去に浸ることでもあった」<sup>(45)</sup>。その彼女の特権的な立場が、我々読者にもメルヴェイユウなるものを感じ、信じるチャンスを与えてくれる。自らの周囲にメルヴェイユウが残存していた時代を生きたサンドは、ベリー地方への深い愛情によって伝説を書き残し、そこで発見した人々の能力を自分の童話の主人公に付与することで、子供のメルヴェイユウの発展に貢献した。読者はサンド作品の中では、美しい自然にあふれた田舎に暮らす人々と共に、メルヴェイユウが残っていた良き時代にタイムスリップし、子供たちと共に、メルヴェイユウを信じていた幼少期へと帰ってゆくことができるのである。

#### 註

- (1) メルヴェイユウとファンタスティックという二つのジャンルについては、1970年代前後に多くの定義がなされた。ファンタスティックとは1830年代、ドイツのE. T. A. ホフマンらの影響でフランスに流行したジャンルであり、ルイ・ヴァックスに依れば「ファンタスティックな物語は、現実世界の住人である我々を、突如として説明不可能な存在に直面させるもの」であり、ピエール・ジョルジュ・カステックスに依れば「現実の生の枠の中への神秘の突然の介入」である。また、ロジェ・カイヨワは「ファンタスティックの中では、超自然が普遍的な一貫性を分断するものとして現れる」と言っている。ツヴェタン・トドロフは、自然の法則しか知らない人間にとってファンタスティックは「躊躇なしには受け入れることが出来ないものである」と言っている。反対にメルヴェイユウは、ヴァックスに依れば「自然のなかへの超自然の説明しうる介入」であり、カイヨワもメルヴェイユウは「現実世界を傷つけることも、その調和を乱す事も無く受け入れられるもの」だと言っている。トドロフは、メルヴェイユウの場合「超自然的要素は、登場人物にも読者にも特別な反応を引き起こさない」と定義している。一般に神・魔法使い・妖精等が行う奇跡はメルヴェイユウに分類され、ここで扱うサンドの作品が、人々がそうした驚異的なものと共存していた時代のものであることを考えれば、それらの作品はメルヴェイユウのジャンルに分類することができるであろう。(なお、以下「註」の引用に関しては、断りの無いがぎり、すべて拙訳による。)

- (2) サンドは1839年に評論「ファンタスティックな悲劇についての随想」の中で、ファンタスティックな世界とは「すべての現実の魂であり、それはすべてのものの中に存在する。それぞれの個人、集団が自分の中にその世界を構築し、自分なりにその世界を表現している」(《Essai sur le drame fantastique》 in *Revue des Deux Mondes*, 1839, tome VI, p. 627) と述べ、ファンタスティックの母体を「人間の意識の根底にあるもの」とし、「人間の精神活動の一つ」と見なしている。サンドが30年代から40年代にかけて書いた小説の中には、こうした人間の精神の研究が多く見られ、また現代の批評家がファンタスティックと定義するような要素も多く見られるが、それは小説の一部を構成するものにすぎず、それらの作品そのものを幻想小説と呼ぶのは難しいことと思われる。
- (3) Philippe ARIES, *L'enfant et la vie familiale sous l'ancien régime*, Seuil, Paris, 1973, p. 66.
- (4) Jack ZIPES, *Les Contes de fées et l'art de la subversion*, Payot, Paris, 1986, p. 29.
- (5) Charles NODIER, 《Du fantastique en littérature》 in *Rêveries*, Plasmass, Paris, 1979, p. 65.
- (6) P.-G. CASTEX, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, José Corti, Paris, 1966, p. 121.
- (7) Ch. NODIER, *Op. cit.*, p. 76.
- (8) Ch. NODIER, *Légendes de sœur Béatrix*, in *Contes*, Garnier, Paris, 1961, p. 783.
- (9) *Ibid.*, p. 782.
- (10) George SAND, *Histoire de ma vie*, in *Œuvres autobiographiques*, Gallimard, Paris, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1970, 2vol. s., tome1, p. 618.
- (11) *Ibid.*, tome 1, pp. 835-836.
- (12) G. SAND, *Mouny Robin* (1841), éd. Hetzel, Paris, s. d., p. 123.
- (13) ジョルジュ・サンド「田舎の夜の幻」【フランス田園伝説集】所収、篠田知和基訳、岩波文庫、1988年、175ページ。
- (14) 同上、74ページ。
- (15) *Mouny Robin*, éd. cit., p. 127.
- (16) *Ibid.*
- (17) 【フランス田園伝説集】、89ページ。
- (18) G. SAND, 《Mœurs et coutumes》 (1851) in *Promenade dans le Berry*, Edition Complexe, Bruxelles, 1992, p. 46.

- (19) *Ibid.*
- (20) G. SAND, *Jeanne* (1844), Edition de l'Aurore, Meylan, 1986, p. 74.
- (21) Brigitte LANE, (George Sand, (Ethnographe) et utopiste) in *Revue des Sciences Humaines*, No. 226, 1992, p. 146.
- (22) *Ibid.*
- (23) 「田舎の夜の幻」, 162-163ページ。
- (24) G. SAND, *Mauprat* (1837), Gallimard, Paris, coll. folio, 1985, p. 76.
- (25) 「田舎の夜の幻」, 161ページ。
- (26) 『フランス田園伝説集』, 74ページ。
- (27) 「田舎の夜の幻」, 180ページ。
- (28) *Jeanne*, éd. cit., p. 189.
- (29) *Histoire de ma vie*, éd. cit., tome1, p. 836.
- (30) 「田舎の夜の幻」, 158-159ページ。
- (31) 同上, 159ページ。
- (32) *Les Contes d'une Grand-mère*, Edition de l'Aurore, Meylan, 2 vol.s, tome 2, 1982, p. 103.
- (33) *Ibid.*, tome1, p. 32.
- (34) *Histoire de ma vie*, éd. cit., tome1, p. 533.
- (35) G. SAND, *La Mare au diable* (1846), Garnier Frères, Paris, 1972, p. 24.
- (36) *Histoire de ma vie*, éd. cit., tome2, p. 535.
- (37) *Ibid.*, tome1, p. 831.
- (38) *Les Contes d'une Grand-mère*, éd. cit., tome2, p. 137.
- (39) Gaston BACHELARD, *La Psychanalyse du feu*, Gallimard, coll. folio essai, Paris, 1992, pp. 23-24.
- (40) 『フランス田園伝説集』, 40ページ。
- (41) G. SAND, *Lettre à Gustave Flaubert*, *Correspondance*, 26 vol.s, tome 24, Garnier Frères, Paris, 1990, p. 64.
- (42) G. SAND, *La Coupe* (1865), Calmann Lévy, Paris, 1876, p. 43.
- (43) G. SAND, *Laura voyage dans le cristal* (1864), Edition Ombres, Toulouse, 1993, p. 12.
- (44) Philippe BERTHIER, Présentation sur la couverture des *Contes d'une Grand-mère*, éd. cit.
- (45) *Correspondance*, tome24, éd. cit., p. 64.
- (46) Béatrice DIDIER, (George Sand et les structures du conte populaire) in *George Sand - Colloque de Cerisy*, Paris, Sédès, 1983, p. 101.