

KANSAI GAIDAI UNIVERSITY

ジョルジュ・サンドと絵画： 〈ダンドリット〉をめぐって

メタデータ	言語: jpn 出版者: 関西外国語大学・関西外国語大学短期大学部 公開日: 2016-09-05 キーワード (Ja): ダンドリット, 夢, 偶然, ドラクロワ, 風景画 キーワード (En): 作成者: 平井, 知香子 メールアドレス: 所属: 関西外国語大学
URL	https://doi.org/10.18956/00006213

ジョルジュ・サンドと絵画

—— 〈ダンドリット〉をめぐって¹⁾——

平井 知香子

要旨

あまり知られていないことであるが、サンドは子供の頃からデッサンや水彩画に親しみ、生涯に数多くの作品を残している。特に晩年の風景画「ダンドリット」は独特で、後のシュルレアリスムの画家たちが主張した「偶然」や「無意識」を連想させる。

夢想癖のあったサンドは子どもの頃、母が読む物語を聞くうちに緑色の火よけ衝立の上に様々な映像を見た。このことが後の芸術創造に影響した。また少女時代の作品に、「ロールシャッハテスト」そっくりの「折り紙による染み」がある。左右対称の「偶然」に生まれる図形に対する興味が、晩年の「ダンドリット」における「水に映った風景」へと発展した。

サンドは同時代の画家ドラクロワやココローなどとの交流を通じ近代絵画に対する興味を広げた。また孫娘への遺書として、愛する故郷ペリーの自然、19世紀の科学思想、進歩思想を背景にした童話集『祖母の物語』を書いた。彼女にとって絵画は物語と同様に、空想と現実を行き来する「夢のエクリチュール」であった。図を引用してサンドの絵画の先見性を明らかにした。

キーワード：ダンドリット、夢、偶然、ドラクロワ、風景画

はじめに

ジョルジュ・サンドは子供の頃からデッサンや水彩画に親しみ、全生涯の間に数多くの作品を残している。花や鳥などの静物画、身近な人々の肖像画やカリカチュア、風景画を描き、また小説家になる前は画家を志望した時期もあった。晩年の童話『ピクトルデュの館』*Le Château de Pictordu* (1873) には、幼くして死に別れた顔も知らない母の肖像を何も見ずに描き、肖像画家として自立する少女をヒロインとして登場させている。そのほか『モザイク師』*Les Maîtres Mosaïstes* (1838)、『オラース』*Horace* (1842)、『アントニア』*Antonia* (1863) などの作品の中で、画家、絵画、芸術などの問題を取り扱っている。このように絵画はサンドにとって小説作品とも関連し、重要な意味を持つものであるが、従来サンド自身が描いたデッサンや水

彩などの絵画に関しては取り上げられることが少なかった。ところが、2004年の生誕200年記念を期に、サンドに対する関心が高まり、従来の小説研究に加えて、音楽や演劇、マリオネットなどを含む芸術面全体に光が当てられると同時に、サンドが描いた絵画や、当時交流のあった画家の絵を含む画集なども出版されたのである²⁾。

2004年のパリではサンドの写真をを使ったポスターや、ドラクロワの花束の絵によるポスター(図1)が街を飾った³⁾。ドラクロワにはショパンの有名な肖像画がある(図2)。元はピアノを弾くショパンの背後で、恋人であるサンドがその音色に聞き入っている構図の、二重の肖像画であった⁴⁾。この絵はもともと未完成で、ドラクロワの生前は未公開であり、アトリエの戸棚の中に長年忘れられていたが、1863年の彼の死後、二つに切り分けられ、ショパンの肖像はルーヴル美術館へ、サンドのものはコペンハーゲンの美術館へと、別々の場所に所蔵された。なぜ一枚の絵が2枚に切られてしまったのか、経済的な理由からか、それともショパンと母の交際を快く思わない息子のモーリスがそうさせたのか、諸説あるが明らかではない。いずれにせよ、ショパンとサンドの別れを暗示しているかのように、別々になってしまったドラクロワの2枚の肖像画が、生誕200年のこの年初めて、ロマンチック博物館に二つ並べられたところを見ることができたのである。

ジョルジュ・サンドにおける絵画については、この花束の絵のポスターや、ショパン・サンドの肖像画が物語るように、友人であったドラクロワのことは抜きにすることは出来ないであろう。またサンドの息子モーリスは画家であったが、1838年、ドラクロワが開設したばかりのアトリエに弟子入りをしている。そのほかサンドの交流関係は実に幅広く、ショパン、リストなどの音楽家、ミュッセ、バルザックや、ユゴー、デュマ・フィス、フロベールなどの作家や、ラムネー、ルルーなどの思想家、さらに画家、挿絵画家、また彫刻家といった数多くの芸術家がいた。テオドール・ルソー、ウージェーヌ・ランペール、コロエやジュール・デュプレなどの画家とも交流があった。

サンドのデッサンや水彩画が所蔵されている場所は、故郷のノアンの館(国有の建造物になっている)、パリのロマンチック博物館のほか、サンドの故郷の町ラ・シャートルの博物館、国立図書館、メゾン・ド・バルザック、そしてサンドが晩年に愛人のマンソーとともに過ごしたガルジレスの別荘などである。フランスの小スイスといわれるガルジレスの別荘では、サンドは息子モーリスとともに蝶を採集したり、石の収集、植物採集など、自然科学に関する興味を広げた一時期を過ごしている。

特にサンドが晩年に熱中した「ダンドリット」(dendrite)は、後にシュルレアリスムの作家や画家が主張した〈偶然〉や〈無意識〉を連想させる特殊な手法による絵画で、彼女が独自に考案、発展させたものである。サンドと絵画については、この「ダンドリット」ゆえに今日注目を浴びるようになったといっても過言ではない。サンドにとって絵画とは一体何であった

のか、またドラクロワなどの当時の画家たちとの交流を通じて何を学び、どのように独自の世界を生み出していったのかを考察したい。

1. 子供時代から青春時代まで

子供の頃から夢想癖のあったサンドは自伝的作品『わが生涯の記』*Histoire de ma vie* (1854-1855)の中で「幼い時から、私は自分の好みのままに心の中の世界、空想的な世界、詩的な世界を作りたい欲求があった⁶⁾。」と述べている。そして、その夢が、ある日暖炉の前の「緑色のタフタの火よけ衝立」に次々とイメージとなって浮かんできたことがあった。それはサンドが7歳になったばかりの頃のことである。暖炉の前で母ソフィからド・ジャンリス夫人の『館の夜の集い』*Veillées du château* (1784)や、そのほかの物語を読んでもらっていた。母の声を聞くうち、「精神的なまどろみ」に導かれ、緑色のタフタのついた火よけ衝立の上に小さな星が見え、様々な映像が現れた。森や、牧場、川、巨大な建物のある町、庭、何千羽もの鳥、バラの花々、特に青いバラの花、そのほかあらゆる空想の物語が目に見える形となり、サンドはその不思議の世界にうっとりとして身を任せていた。しかし、あまりにもこの幻影がリアルになったため恐怖感のようなものを覚えたサンドは母にそれが見えているかどうか尋ねる。「青い大きな山々がある」と言い張るサンドを、母はひざの上で揺さぶって、歌を歌ってわれに返るようにしたのであった。サンドが後に繰り返し描くことになるのはこのときの青い山々の記憶なのである⁷⁾。

サンドのこのような空想趣味は母親の影響であった。『我が生涯の記』によれば、彼女の母は習わずして絵画を上手に描き、巧みな刺繍の才能があったという。理性的な祖母と違って、妖精がこの世にいないなどとは言わなかった。また美しい雲、きらめく日差し、水の流れなどを見ると、「ほらここにこんなに美しいものがあるよくごらんさい」と言って幼いサンドに美に関する意識を教えたという⁸⁾。サンドにおける絵画もこの母の最初の教育と深く関わっている。

母ソフィは貧しいパリの小鳥屋の娘で、ポーランド王の血を引く貴族であるサンドの父との結婚は階級を超えたものであった。サンドはこの両親の結婚を理想的なものとして、しばしば小説のテーマとした。いわゆる「社会主義小説」と呼ばれる一群の作品の中にはとくに「結婚による階級の融和」という主題が現れるが、その思想の源泉には、両親の階級を超えた結婚があったのである。しかし、父はサンドが4歳のときに馬車の事故で亡くなり、母はサンドを置いてパリに出ていってしまう。このことが原因でサンドは遠くに離れている母に対しいつも「不幸な情念」のようなものを持たざるを得なかった。幼いサンドにとって母のいない生活は耐えがたく、ますます空想癖の強い子供となる。ジョルジュ・サンドの芸術創造の源泉には、

失われた母と子の一体感を取り戻したいという切なる願いがあったのではないだろうか。

19世紀には、上流階級の子女が教養として絵画を学ぶ習慣があった。サンドも子供の頃はダンスやピアノのほかに絵の先生のレッスンも受けていた。もっともこうしたお稽古事は、ペアトリス・ディディエによると、それはどれひとつとして女性が職業として生活していけるほどのものではなく、通り一遍のものであった⁸⁾。サンドの場合もおそらくその域を出なかった。しかし、このように幼いときからデッサンや、水彩画などに親しんだことが、生涯にわたって絵を描くことの出発点になったと言えるであろう。芸術に関するお稽古のほか、父の代からの家庭教師のデジャルトルがフランス語、ギリシア語、ラテン語を始め数学、物理、歴史などの各教科を教え、祖母デュバン夫人は、言葉遣いから立ち居振る舞いにいたるまで貴族としての厳しいしつけを孫に課したのである。

田舎の私の部屋には若いときのオロール・ド・ケーニヒスマルクの輝くばかりの美しさにあふれた肖像画がありました。その横にはその息子モーリス・ド・サックスのラトゥールによる美しいパステル画もありました⁹⁾。

ノアンの館には祖母デュバン夫人（オロール・ド・ケーニヒスマルク）の美しい肖像画もあれば、彼女が孫のサンドを描いた絵も一枚残っていた（図3）。こうした環境の中でサンド自身子供時代に、祖母や、母の連れ子で父の違う姉カロリーヌや友達など、身近な人のデッサンをし、時にはそれを贈り物にすることもあった。写真のない時代で、肖像画は写真の代わりの役割を果たしていたのであろう。

子供時代のサンドは、身分の低い母と貴族である祖母との間で引き裂かれ、その教育も二つの階級の間で揺れ動いた。絵画に関しては結局、母が暖炉の前で読んでくれた妖精物語、そして緑の衝立の上に見た様々なイメージが、祖母の与えた貴族教育よりも大きな影響を与えたといえる。ノアンでの子供時代はまた村の子供たちと野原を駆け巡って遊んだ時代でもあった。しかし、母ソフィを快く思わないデュバン夫人は、悪口を言ってサンドの心を傷つけ、次第に反動的になったサンドはついにパリのイギリス系女子修道院に入れられることになる。

1817年秋から1820年4月にかけて、修道院では特に英語とイタリア語とデッサンを学んだ。この時代に描いた肖像画の中に「イギリス人のタイプ」のカリカチュアがいくつかある。サンドは後に自画像のカリカチュアや「扇のカリカチュア」を描くことになるが、修道院時代に身につけたこの手法がその最初の兆しだったのである。1818年から1819年（14、15歳）にはバラやチューリップなどの花のデッサンを描いている。修道院で宗教的な教育を受け、読書に没頭したサンドは次第に神秘的な思想に深く引かれていった。あまりにも孫が狂信的になることを恐れ、その将来を心配した年老いた祖母は、自分が死ぬまでに彼女を結婚させたいと願いノ

アンに連れ戻す。

同時期にサンドが描いた興味深い絵画作品のひとつとして、「ロールジャッハテスト」そっくりの「折り紙による偶然の染み」(図4)がある¹⁰⁾。ロールジャッハは折り紙の染みの解釈を患者の心理テストに応用したことで知られている¹¹⁾。もちろんサンドの場合それよりずっと前の時代になり、製作した日付ははっきりしていないが、1820年から1825年頃に描かれたものとされている。サンドはこのデッサンを1873年に孫娘のオロールへの贈り物として作ったアルバムの最初の裏ページに糊付けしている。デザインがシンメトリーになっているのは、水彩絵の具を含ませた紙を二つに折りたたむことで出来た模様だからである。中央の上部に人物の顔があり、日や口、髪の毛は筆で付け加えられている。この人物がかぶっているのは僧侶の帽子のようである。あるいは昆虫の髭かもしれない。下の部分には魚の骨のようなものが認められる。



(図4) サンド「折り紙による染み」
パリ、個人蔵



(図5) ユゴー「紋章風の頂飾り」
ユゴー記念館蔵

19世紀は「折り紙による染み」<tache-plierges>が多様化し、この遊びはビクトル・ユゴーが生涯にわたって行った。1850年代にはインク模様を染ませた紙を折り曲げ、さらにその上にペン入れをしたデカルコマニーによる「紋章風の頂飾り」(図5)という作品などがある。しかし、彼にとって染みは<table tournant>(こっくりさん)のテーブルのように現実の具体的な言葉を持ったもので、たとえば死者と交信し、未来を占う降霊術に近いものであった¹²⁾。

ベルナダックによれば折り紙の染みは、ドイツ・ロマン派の詩人ジュスティニウス・ケルナーが数多く製作し、それを「クレクソグラフィ」《Klecksographien》と名づけている。ノアンでも何度かその催しがあったが、ユゴーもサンドもおそらく知らなかっただろうとベルナダックは言っている¹³⁾。ベルナダックはさらに、自然の中に「偶然見つけたイメージ」について、15世紀イタリアのレオン・パティスタ・アルベルティの『彫像論』の一節を引用している。

私は自然を模倣しようとする芸術は次のようにして始まったのだと思います。ある日、偶然木の幹の中や、土の堆積した小山の中、あるいは他の何かものの中に、驚くほど自然の何かに類似したものを得るため、ほんの少し変えただけで十分な輪郭を発見することができます。そこで、それに気がついた人々は、もしも何か欠けているものを付けえたり、あるいは多すぎるものは削ったりして見ようと試みるなら、完全な類似を得ることも不可能ではないでしょう。[...] その日以来人間の、イメージを創造する能力はどんな姿のものでも作ることが出来るまでに急速に発達したのです。たとえその助けとなる痕跡が材料の中にごくわずかしかなかったとしても¹⁴⁾。

いずれにせよサンドが早い時期から左右対称のデッサン、偶然がもたらす絵画の面白さに興味を抱いていたことは事実である。折り紙によるデッサンはこの時期はこの作品のみであるが、そのほか手書きによる左右対称の絵画をサンドはしばしば描いている。たとえば「ファンタジーの城」と題された作品がある（図6）¹⁵⁾。妖精物語が子供の頃から好きであったサンドがお城の挿絵をモデルとして模写したものである（1820～1825年）。空想的な作品であるということと、城が水に映り、左右対称の影を落としていることが注目される。水に映る山は、実際にも同じ山の陰を映し対象をなすことは当然のことであるが、サンドの場合それを意図して絵画の中に描いており、晩年のダンドリットにも同様の傾向が認められる。たとえば水に影を落とした島（図7）¹⁶⁾のダンドリットは、ある意味ではこの折り紙による絵にきわめてよく似ている。なぜならダンドリットとは紙の上に絵の具をつけ、そのうえにもう一枚の厚紙を押し付けて得た偶然の染みを生かして描く手法であるから、二枚の紙を押し付けるという点では「折り紙による染み」と共通している。



(図6) サンド「ファンタジーの城」
パリ、個人蔵



(図7) サンド「水の中の岩島」(晩年)
ダンドリットと水彩、パリ、個人蔵

2. ピレネー、パリ

1822年、18歳になったサンドは、退役軍人のカジミール・デュドヴァン男爵と結婚する。狩や地方政治のことしか興味を持たず、凡庸で、ピアノの音を聞くと逃げ出してしまうような人物で、サンドとはまったく相性が悪く、この結婚は不幸なものであった。息子が生まれるがすぐに倦怠感に見舞われる。そこで気晴らしに出かけた保養地のピレネーで、サンドはボルドーの司法官であるオーレリアン・ド・セーズという理想的な人物にめぐり会う。ともにルソーの『新エロイズ』を好み、高い教養を持ち、音楽やデッサンの趣味も共通していた。長年手紙をやり取りしサンドはロマンチックな恋に酔いしれる。しかしこのプラトニック・ラブはついに別れを迎える。

サンドが夫とオーレリアンと三人でルルドの洞窟に遠足に行ったとき一枚の絵画がある(図8)¹⁷⁾。サンドによればこの洞窟の前で別れを告げたとき、オーレリアンが彼女に永遠の愛を誓ったという。オーレリアンとの思い出の場所であるこの洞窟の光景は、サンドにとって生涯忘れられないものとなる。オーレリアンは、ミュッセやショパンのような有名人ではなかったため、影響は彼らほど問題にされないが、デヴュー作『アンディヤナ』においてヒロインを裏切る社交界の美男子レイモン・ド・ラミエールのモデルになった。彼に出会ったピレネーの山は、地底のクリスタルの夢を描いた晩年の作品『ローラ』に繋がっていく。この頃のサンドにとって絵画は過去の記憶と結びつき、心の内面を映す鏡のようなものであり、いわば青春時代の記念碑的なものであるといえるだろう。

1830年、サンドは夫と別れ、パリで新たな生活を開始する。自立し生活費を稼ぐため、サンドは最初画家になろうと考える。当時流行していた温泉地スパ(フランス北東部の町)の工芸品で、手袋やタバコを入れる箱、小物入れなどに美しい絵を施すことを試みる。また肖像画も試み、この頃のことが、晩年の童話『ピクトルデュの館』の少女デアースに投影されている。しかし、スパの煙草入れに絵を描くことに限界を感じたのか、これを断念する。そして『アンディヤナ』*Indiana* (1832) の大成功により、一躍流行作家となったのである。彼女は「早く、容易に、長いこと疲れもせず書くことが出来る」¹⁸⁾ という類稀な才能に恵まれていた。絵を描くことは放棄したわけではなかったが、その代わりに息子のモーリスを画家にさせようと努めた。

3. カリカチュア、ドラクロワ

ロマン主義時代は「肖像画家」と「カリカチュア画家」が時代の王座を占めていた。ジャーナリズムが発展したこの時代に活躍したサンドは女性としておそらく最も多くの肖像を描かれ

た人物であろう。彫像もいくつもあるが、その一つに彫刻家であった娘婿のオーギュスト・クレザンジェが製作したサンドの胸像があり、これは2004年の生誕二百年を記念してノアンの館に移された。また写真家のナダールとも交流があったため、数多くの写真も残っている。

サンドはパリに出てくるまでは、「近代絵画」については何も知らなかった。しかし、パリではサロンに出入りし、展覧会にたびたび行くという生活が始まった。ロマン派の巨匠ドラクロワとの出会いが、アカデミックな絵画に対する趣味を決定的なものにし、サンドは生涯こうした興味を持ち続ける。ドラクロワがヌーブ・ギルマン通りに開いたばかりのアトリエに、サンドの息子が通い始めたのは、1838年、彼が15歳のときであった。母のペンネームをとって、名前をモーリス・サンドとした。

ドラクロワはショパンとサンドの共通の友人であった。1842年から1846年、ノアンに数回滞在し、彼が庭で絵を描いている間に、ショパンがピアノを弾いていたということもあった。1838年にサンドは、故郷ノアンでショパンとドラクロワを含む友人たちに囲まれたユーモアあふれる扇の絵（ロマンチック博物館所蔵）をオーギュスト・シャルパンチエとともに製作している（図9）。彼女が描いたのは人物のカリカチュアではなく、背景としてノアンの風景である。中央に羊飼いのニンフ（水の精）の姿をしたサンド、そのひざの上でとりことなっているのが鳥のショパン、左は恍惚としているリスト、その光景を、尊大な目つきで見下ろし、主題を考察しているのが、ドラクロワである。サンドの娘はライオンに、息子のモーリスは裸で、天使の羽をつけている。このアレゴリックな田園風景は、ノアンのロマン主義的なオアシスというフィクションを表わしているが、実はしばしばこのオアシスは理想に反して皮肉なものになっていたという風刺である。しかし、サンド自身がこの背景を描いたというのが驚きである。彼女にはそのような風刺に反発するどころか、面白がっていたふしがあるのだ。サンドはこの扇のカリカチュアが、ショパン、ドラクロワ、リストなど天才的な芸術家を描いた絵であることに満足だったに違いない。

ジョルジュ・サンドがドラクロワに初めて出会ったのは、ロマン派詩人アルフレッド・ド・ミュッセとの決別の直後の1834年ことであった。以来1863年にドラクロワが亡くなるまで、サンドはこの画家に「曇りのない友情」(amitié sans nuage)を抱き続け、『我が生涯の記』で次のように述べている¹⁹⁾。

ウージェーヌ・ドラクロワは芸術の世界でできた私の最初の友人の一人であった。そして私はなお彼を旧友の中に数えることができるのは幸せである。[...] 私にとって、彼は当代切っ手の芸術家であった。そして過去の巨匠たちと比べても、彼は絵画の歴史で一流の巨匠の一人として留まるであろう。

ドラクロワは出版者のフランソワ・ビュローズに頼まれて『両世界評論』誌のために、サンドの肖像を描くことになったのである。黒い髪の毛を切ってミュッセに贈ったため、きわめて髪が短くなり憂いを帯びた、男装のサンド像である。ドラクロワによるサンドの肖像画は後にモーリス・サンドの妻となるリーナ・カラマッタの父ルイジ・カラマッタによって版画になっている²⁰⁾。

サンドの故郷ノアンの館にはドラクロワのアトリエがあり、ショパンを交えて音楽、絵画、芸術の議論に花を咲かせた時期があった。サンドとドラクロワは、互いに影響しあい、ともに作品を生み出している。では次にサンドとドラクロワの関係を示すいくつかの絵画について見てみよう。

『アンディヤナ』：サンドの初期の代表作に、ドラクロワはヒロインの召使のヌンが入水自殺し、水に漂っている場面の挿絵を描いている。

『レリヤ』：パステル、これをドラクロワは1852年12月にサンドに贈っている。画家がサンドの小説に触発されて描いたものである。

『キオス島の虐殺』：この作品は実際に起こったギリシアのキオス島での事件を描いたもので、発表当時物議をかもした問題作である。この作品とサンドの関係については、サンドの『マテア』*Malléa*, (1835年) という作品の最終部分において、キオス島の民族衣装を身に着けたヒロインが登場するところが一致している。明らかにドラクロワの『キオス島の虐殺』を意識していると思われる。

『花壇』：サンドにはさまざまな趣味があった。散歩、川での水泳、料理、そして裁縫。人形劇の衣装も自分で縫っていた。刺繍も好きで、ドラクロワのベレー帽のサイズを直し、そこに刺繍したこともある。こうした趣味の中でも特にお気に入りのはガーデニングであった。ノアンの庭に花を咲かせ、果物を実らせた。サンドはドラクロワのスケッチに配慮して丹精した花々を提供することもあった。ドラクロワの作品の中では花は珍しいが、この時期に「紫陽花、薔薇、青いツルボ、赤いアネモネ」などの花々を描いた鉛筆と水彩による習作がある(図10)。サンドにも花束を描いたものがあるが、時期は明らかではない(図11)。しかし両者は、ピンク、青、赤など色合いが極めてよく似ている。サンドが晩年に描いた「ダンドリット」の基調をなす、緑色や茶色の色彩に比べれば、この頃サンドの描いた花は色鮮やかであり、明らかに「色彩」のドラクロワの影響があったのではないかと思われる²¹⁾。

サンドは子供の頃から花が好きで水彩画をよく描いている。たとえばチューリップの水彩画があるが、絵の下の方にサインのように、鳥の群れを配置している。パリの小鳥屋の孫娘であったサンドは幼い頃から小鳥を偏愛していた。そして晩年の童話集『祖母の物語』にも鳥を扱った「勇気の翼」がある。鳥の中に自己のアイデンティティを認めていたのである。

特にノアンで描かれた『聖母の教育』(*L'Éducation de la Vierge*, 1842年)(図12)は、二人の

交流を示す最も重要な作品である。ノアンに最初に滞在した1842年6月のある日、ドラクロワは散歩中、感動的な光景を見た。それは年老いた農家の女性が、木の幹に腰掛け、孫娘に本を朗読してやっている様子であった。二人の姿を彼は影から目撃し、心を動かされた。帰宅するとすぐモーリスにキャンバスになる布を求めた。ところが画布がなかったため、彼が用意したのは化粧室にあったサンドのホルセット用の布であった。またパリから、これを描くのに必要な白、黄、赤、黒、青などの絵の具を送らせている²²⁾。この絵は、聖アンナが守護聖人となっている村の教会のために描かれたが、サンドに献呈される。したがって、教会用にはモーリスがドラクロワの絵を模写することとなった。サンドはこの絵についてドラクロワに「私は聖アンナと幼い聖母を見ていると再び元気になります。氣力を失っているとき、私はそっと目をやります。生き生きとして素材で純粋であるため、新たな気持ちに蘇り、また仕事を始めることができます。」(1842年7月14日のドラクロワ宛の手紙²³⁾)と言っている。

1845年のサロンに、ドラクロワは『聖母の教育』をサンドの許可を得て出品する。しかし賞を逃し、この絵はまたノアンに戻ってくる。その後ドラクロワは友人のショパンがサンドと別れてからは次第に距離を置くようになった。ショパンは1849年に亡くなっている。

ドラクロワは11年後の1853年に『聖母の教育』を少し小さいサイズでもう一枚製作する(図13)。これは東京、上野の国立西洋美術館に所蔵されている。この2枚を比較するといくつかの違いがあることが分かる。前景に犬が加わっていることが一目瞭然であるが、その他にも「空、木、服の色、聖母の靴、足、犬、花籠、二人の表情、肩を抱える手」などが違っている。なぜなのだろうか。最初農婦の老女と子供の素朴な光景に感動したことがこの絵を描くことのきっかけであった。人物中心の絵であった。しかし、11年後には、この作品はノアンのサンドの庭の風景にも重点が置かれているように思われる。心なしか、聖アンナにはサンドの面影があり、サンドが孫娘に教育を施している様子ではないかとすら考えられるほどである。木々はノアンの森の木であり、犬は犬好きのサンドの飼い犬であり、花籠はドラクロワのためにサンドがよく摘んでくれていた花を入れる籠だったのかもしれない。このように描くことで、絵を鑑賞する一般の人々の関心を引くと考えたのではないだろうか。あるいは長い年月がたって、ドラクロワの脳裏に残ったイメージが1853年の作品となったのであろう²⁴⁾。

1863年ドラクロワが亡くなって一年後、サンドが所有していた『聖母の教育』は、モーリスの経済的理由という口実のため競売に出される。しかし、満足のいく金額に達しなかったため、サンドはこの思い出の作品を売ることを断念する。その2年後、富裕な両替商のエドゥワール・ロドリグに頼み5000フランで売却した(日安として、1フランを500円で計算すると250万円となる)²⁵⁾。

4. 風景画、コロー

風景画の流行は19世紀において、「汽車」の開通に伴い、人々の関心が旅行に向かったことと関連している。画家はアトリエを出て、自然の風景を描き始めた。画家の描いた風景画を求める人々の行為は、旅に出て旅先の景色の「絵葉書」を記念に買い求めるのに似ている。印象派の絵画に風景画が多いのは時代の要請に従っていたからである。こうした風景画の先駆者の一人にコロー（1796-1875）がいる。

サンドはコローの絵が好きであった。サロンや展覧会にもよく通っていた。1868年5月7日のリーナ（モーリスの妻、イタリアの彫版師ルイジ・カラマッタの娘）宛の手紙でサンドは「私は一日サロンで過ごしました。クールベの絵が一枚ありましたがおなかの皮がよじれるほどおかしくて笑いました。それについては、それだけです。[...] すばらしいコローの絵が2枚ありました。とても美しいドーヴィニーが2枚。洗練された大変独創的なフロマンタンの絵が2枚ありました²⁶⁾。」と言っている。

この展示会でサンドが見た「すばらしい2枚のコロー」とは「ヴィル・ダヴレの朝」*Un matin à Ville d'Avray* (図14) と「浅瀬の渡し、夕暮れ」*Le Passage du gué, le soir* で、当時、批評家や1868年のサロンの訪問者を魅了していた作品である。朝や夕べの微妙な光のニュアンス、水に映った牛たち、サンドの好む要素が認められる。1875年6月1日のモーリス宛の手紙では、コローの展覧会に行くつもりであると述べ、「私がコローの絵に熱中しているのを知っているわね。それは理想のダンドリットに似ています。」またアンリ・アミック宛の手紙に「春の朝に恋しているこの偉大な巨匠が、私は大好きよ」と書いている²⁷⁾（下線は筆者による）。



(図14) コロー「ヴィル・ダヴレの朝」1868年
ルーアン、美術博物館蔵



(図15) サンド「湖のほとりのイタリアの村」
パリ、個人蔵

サンドは若い頃から人物画や静物画のほかに、山や川、湖、船などの風景をよくスケッチしていた。また廃屋や都市の建物などもあり、これらの風景画が晩年の「ダンドリット」に発展していった。ダンドリットではないが、青い湖の色が印象的な一枚の風景画がある。「湖のほとりのイタリアの村」(図15)の風景で、建物が湖に映っている。サンドのお気に入りの構図であり、背景におなじみの「青い山々」が描かれている。ベルナダックはこの作品が1855年のイタリア旅行と関連があるか否かは不明であるとしながら、「ダンドリット」の発見以前のおそらく最後の、古典的な手法による作品と断定、「グアッシュで軽くハイライトを利かせた水彩画で、木々の描き方が少々重い」と述べている。しかしこの木々はうっそうとしなだれかかっているところがコロの木々に似ている。

ところで風景画の中心をなす「自然」が文学の中で重要性を持つようになったのは、18世紀のジャン・ジャック・ルソーからで、「自然に還れ」(retour à la nature)はルソーの根本主張を表す標語である。彼によれば、「人間は神に造られたままの自然人としては、善であり、不平等社会に入ってから悪になったのであるから、ひとたび文化を棄てて自然に還った上で、改めて平等な社会契約にもとづく正しい社会と政治を築きなおさなければならない。」このようなルソーの主張は、自然への復帰を強調している点で次代のロマン主義の文学や哲学に大きな影響を与えた。サンドは「ルソーの娘」を自称しており、彼女もまた自然に深い憧憬と愛着を持っていた²⁸⁾。彼同様に晩年には植物採集をし、そのほか石や化石を集めては分類することに熱中していた。これに対して、ボードレールは「自然」が嫌いであった。自然より「人工」のほうを好んだ。「自然」とは女性そのものであり、自然はなにもしていないという理由で嫌いであった²⁹⁾。なぜなら彼の生き方のモットーであるダンディズムに反するからである。彼は従ってルソーもサンドも否定した。サンドに対して『赤裸の心』*Mon cœur mis à nu*に見るように手厳しい嫌悪の情を表し、そのためサンドの評価も20世紀においては公正さを欠く結果とならざるを得なかったのである³⁰⁾。

古典主義文学においては描かれなかった自然は、サンドの故郷の田園を舞台とする小説や晩年の童話の中に描かれ、同時に彼女のデッサンや水彩画のテーマとなった。故郷ベリー地方は、荒々しさのない自然豊かな土地であり、また民話や伝説の宝庫であった。土地にまつわる農民の迷信や信仰が失われていくことを残念に思ったことから、息子に田舎の風習や伝説を蒐集させ、その一つが、モーリスが挿絵を描きサンドが文章を書いて出来上がった『フランス田園伝説集』*Légende rustique* (1858)である。ベリー地方には、キリスト教以前の宗教であるドルイド教の祭壇であったメンヒルやドルメンといったケルトの痕跡が残っていた。石にまつわる話が多々あり、その一つが村人を驚かす「三人の石男」。「リュプー」は木や動物や家具に取り付く悪魔で、木に宿ると旅人を泉に誘い込み死に至らせる。「エタン・プリスの修道士」は婚約者たちが沼のほとりに行くと、「蛭と蛙でいっぱい髭」、「火のような目」をした怪奇な破戒

僧が現れ恋人たちを恐怖に陥れる。「狼連れ」はかつて教会の音楽師であった男が、悪魔の音楽に魅入られ、夜な夜な狼を引き連れて歩くという話である。悪魔、妖精、石、木にまつわる田園の伝説は、農民によって太古から語り伝えられた異教的な信仰の世界であった。サンドはその反キリスト教的、反合理主義的な農民の世界に深い共感を覚え、その中に詩情を感じていた。サンドが晩年に描くダンドリットには、小説の中におけると同様にこのような伝説をも含むペリー地方の自然の風景があったのである³¹⁾ (図16)。



(図16) 睡蓮の花咲く沼：「魔の沼」個人蔵
ダンドリット、水彩、グロッッシュ



(図17) 「魔の沼」の写真
(2004年筆者撮影)

5. ダンドリット

1860年代からサンドは「ダンドリット」という手法を駆使して絵画を描くようになった。すなわち「ダンドリット」による画法「ダンドリタージュ」(dendritage)を考案したのである。では「ダンドリット」とは一体何であろうか。辞書によると、模樹石、樹枝石、化石樹、などの訳語がある。この手法による絵画の特徴が、「樹木模様」(arborization)がでるところから、この名前がついた。しかし書簡の中に最初にこの「ダンドリット」という言葉が出てくるのは遅く、1874年2月7日(エドモン・プロシュ宛の手紙)で「私は絵を描いてとても楽しんでいきます。そしてダンドリット(リトレを見てください)の技術が大変うまくくなりました³²⁾。」と語っている。

サンドはその手紙の中で、その手法を「圧縮水彩画」(auarelle à l'écrasage)と言っている。すなわち、あらかじめ紙の上に絵の具を筆でたらし染み(tache)をつけ、その上に吸収性の強い厚紙(デッサンや名刺に使う白いプリストル紙をよく使用)を押し付けて、偶然出来た樹木模様を生かして描く手法のことである。最初の試みはおそらく、グアッシュの上に水を多めにたらしただけのものだったかもしれない。その上に一つの色を配置したり、多色の淡彩で陰影を施したりした。作業が成功するか否かは、水の量の加減や、偶然による。この上に初めて絵筆が加わる。時々サンドはこの後ぼろきれのバレンで仕上げ、その後、紙を貼り付けたり、

はがしたり（コラージュ、デコラージュ）を繰り返したこともあった。中には乾燥した海草を絵に貼り付けた作品もある。〈Dendrite sans retouché〉というのは、まだ染みだけの段階で修正を施していないものを言う。孫たちが手伝ってこれを用意したこともあった。サンドの死後に、孫のオロールはまだ手をつけていないダンドリットの染みの紙を遺品の中に見出した。「ダンドリット」の元になるこれらは「抽象画」のようなのであるが、満足のいく景色を作り出すことができ成功するより、むしろ完成しなかった染みのほうが多かったという。しかし、サンドはこれらの未完成のものも取っておいた。ポーリーヌ・ヴィヨ宛の1874年3月15日の手紙で、「風景画を描くためには解釈できる結果を得るまでに、多くの努力が必要です。なぜなら、これら（ダンドリット）の結果の中に、雲の中に見るように人は何でもほしいものはすべて見るからです³³⁾。」とダンドリットと向かい合って苦闘している様子が窺える。

若い頃は旅行が好きでイタリア、スペイン、スイスなどの外国のほか、オーヴェルニュやノルマンディー地方にも旅行しているが、ノアンで過ごすことが多くなった晩年は、絵の中で回想にふける旅をしていた。ショパンがノアンにいた1841年の夏は雨が降り続いていた。「私は一日に8時間、モーリスと頭をつき合わせてデッサンをしたり絵を描いたりしています。彼は人物を、私は植物と動物です。その間ショパンは彼の仕事をしていますが自分のピアノに腹を立てています³⁴⁾。」

晩年のダンドリットの中にこの頃の絵（図18）と類似したものがある。はるかな青い山々、空高く雁の群れが旅立っていく。かつての絵と違っているのは、木と島に少しだけダンドリットが施されているところのみ（図19）。木の位置は反対であるが、構図がきわめてよく似ている。これは若い頃の作品を元に描いたに違いない。同じく1841年ごろのピラミッドの絵がある。サンドはアフリカには行っていない。19世紀には、絵画や文学において異国趣味が流行したが、その影響であろう。南国の鳥にも興味を持ち何枚も何枚も色鮮やかな鳥を描いている。鳥は子供時代から晩年にいたるまで変わらぬモチーフであった。



（図18）野生の雁
水彩、1841年頃、パリ、個人蔵



（図19）沼の上を飛ぶ野生の雁
ダンドリットと水彩、パリ、個人蔵

サンドは晩年に3人の孫を相次いで亡くしている。その後モーリスにオロールとガブリエルという娘が生まれ、祖母としての役割を果たすことに喜びを見出している。1872年、サンド68歳。孫娘たちの教育をかねて、13のコントを語って聞かせ雑誌に掲載し、後に『祖母の物語』（『ちいさな愛の物語』）上下2巻として出版する。まさにサンドは孫娘にドラクロワの『聖母の教育』さながらの教育をしていたのだ。『祖母の物語』の最初のコント『ピクトルデュの館』で、サンドはオロールに宛てて次のような献辞を書いている。「大切なことは、妖精がこの世にいるのか、いないのかを知ることです。あなたは今不思議なことが好きな年頃ですね。そして私は不思議なことが自然界にあってほしいのです。それはあなたも同じでしょう。妖精はいると私はおもいますよ。いないのならば、妖精の話をしてあげられないでしょう³⁵⁾。」

サンドの母が、幼いサンドに妖精物語を読んで聞かせたように、サンドは毎晩孫たちにコントを語って聞かせた。オロールと同様に、ガブリエルにも『バラ色の雲』の献辞を書いている。「かわいいガブリエル。お前のお姉さんにお話を一つ書いてあげたから、お前にもこのお話を上げましょう。来年にならなければ読めないだろうけど、それまではお姉さんのオロールが読んでくれると思う。…二人が全部、何の助けもなく分かるようになる時、おそらく私はもういなくなっているでしょう。そのとき、お前たちを愛したお祖母さまのことを思い出してほしい³⁶⁾。」

おわりに

晩年の童話集『祖母の物語』は愛する孫娘たちに遺したサンドの遺言のようなものであった。同様にダンドリットも孫娘宛のアルバムを飾る贈り物であったのである。その代表的な作品には、緑の自然の中に、サンドの孫のロロ（オロール）とチチット（ガブリエル）そして、白い犬のファデがいる（図20）³⁷⁾。なぜ犬なのだろうか。サンドは大変な犬好きで、初期作品から晩年の童話にいたるまで必ずといっていいほどよく犬を登場させている。コントの一つに『犬と聖なる花』*Le Chien et la fleur sacrée* (1875)がある。主人公はルンヤン氏すなわち「犬氏」とも言うべきユーモラスな名前の持ち主であるが、この人物は元は魚であった。彼は魚の次に花になる。そしてある朝その花の茎から離れて蝶になり、それから犬、次いで人間になった。このコントのモチーフについて、サンドは言っている。「私にはとても面白い兄がいてしょっちゅうこんな風に言います。〈僕が犬だった頃…〉彼はごく最近人間になったと信じているんですよ。私のほうは自分が植物かまたは石だったと思います³⁸⁾。」

最後のコント『埃の妖精』*Fée Poussière* (1875)は「すべては埃から生まれ、埃に戻る」という不思議なテーマを扱っている。ここで、妖精は少女に「埃は生命を得た後、死にますが、それは何ら悲しいことではありません。私のお陰で死んだ後はいつも、再び生命が始まるのです

からね。」と言う。「自然」という「妖精」のお陰で、すべてのものは死んだ後再び新たな生命が始まる。埃から植物が発生し、植物から動物が発生し、動物から人間が発生する。こうして自然淘汰を繰り返しながら、すべては輪廻転生する。初期作品以来、精神か肉体かの二元論的問題で悩んだサンドが、思想家ピエール・ルルーの「継続的進歩」(progrès continue)の影響を受けた後、ついに見出した答えは、進化論を踏まえた輪廻説であった³⁹⁾。この進化論についてはフィリップ・ベルチエが指摘するように、サンドは明らかに当時翻訳されていたチャールズ・ダーウインの影響を受けている。『備忘録』にも孫たちとダーウインを読んでいる様子が記されている⁴⁰⁾。

妖精は別れに当たって少女に「さようなら」(Adieu)と永遠の言葉を告げ、そして「私の思い出を持っていてほしいです」と言う。この言葉の中にサンドの心を見ることができる。「人間はあることに気づき始めました。学ぶべき唯一の主人、それが自然なのです。」少女が最後に妖精から手のひらに受け取った「うっすらと積もった埃」こそ、すべての生命の源であった。そのとらえがたい生命は「朝日のばら色の光の中で金色の雲となってとけていきました⁴¹⁾」。このロマン主義的な夢想とともに、生命の源に自己自身を一致させることによって、孫娘と並んだ白い犬に化身したジョルジュ・サンドは涸れ果てることのない永遠の豊かさの思想に到達した。ダンドリットとはまさにそのようなファンタジーを含む「夢のエクリチュール」だったのである。

註

- 1) 本論は2007年7月7日に、第105回日仏美術学会例会(京都大学)で口頭発表した「ジョルジュ・サンドと絵画 偶然の贈り物—ダンドリット」をもとに加筆修正したものである。
- 2) Musée de la vie romantique, *George Sand Une nature d'artiste*, Exposition du bicentenaire de sa naissance, 29 juin 28 novembre 2004, Paris.
- 3) ウージェス・ドラクロワ(1798-1863)、『花束』、水彩画、1849年(?)、パリ、ルーヴル美術館、(図1)。
- 4) ドラクロワ『フレデリック・ショパンの肖像』、1838年、カンヴァス・油彩、ルーヴル美術館(図2右)。『ジョルジュ・サンドの肖像』、1838年、コペンハーゲン、オールドルブガード・コレクション(図2左)。Cf. MOINS Clode, «Dutilleux, Robaut, Delacroix : une affaire de famille Histoire du double portrait», in *Les Amis de George Sand*, No 28, 2006, pp. 61-71.
- 5) SAND George, *Histoire de ma vie*, 1854, in *Œuvres autobiographiques*, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1 vol., Paris, 1970. III^e partie, chapitre VIII, p.809. 加藤節子(訳)ジョルジュ・サンド『我が生涯の記』、東京：水声社、2005年、2分冊(全三分冊)、第8章、160頁。

- 6) *Ibid.*, p.630. 『我が生涯の記』、1分冊、第二部、16章、606頁。Cf. SAVY Nicole, «George Sand, art et hasard : la peinture et le pinceau» in *Les Héritages de George Sand aux XX^e et XXI^e siècles Les arts et la politique, par la Société Japonaise des Études Sandiennes*, Keio university press, Tokyo, 2006. pp. 71-81. (*Héritages* と略す)
- 7) *Ibid.*, pp. 556-557.
- 8) DIDIER Béatrice, «Le roman de la femme-artistes chez George Sand : politique et esthétique» (in *Héritages.*, *op. cit.* p. 120).
- 9) *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, pp. 30-31.
- 10) BERNADAC Christian, *George Sand Dessins et aquarelles*, Belfond, Paris, 1992, p. 43.
- 11) *Ibid.*, p.43. ロールシャッハ (1884-1922)。
- 12) 図5: ヴィクトル・ユゴー「紋章風の頂飾」、インク(褐色)、デカルコマニー、ユゴー記念館、1850年代にユゴーが亡命先のジャージー島(イギリス)で降霊術に明け暮れていた頃の作品と考えられる。(稲垣直樹 監修「ヴィクトル・ユゴーの世界」展カタログ:執筆:ジャン・ゴードン、東京:印象社、1996年、119頁参照。)
- 13) *George Sand Dessins et aquarelles*, *op. cit.*, p. 43. ドイツ・ロマン派の詩人ジュスティニユス・ケルナー(1786-1864)が名づけた染み:「クレクソグラフィ」《Klecksographien》。
- 14) *Ibid.*, p.43. レオン・パティスタ・アルベルティ『彫像論』。
- 15) *Ibid.*, p.44.
- 16) *Ibid.*, p.168.
- 17) *Ibid.*, p.30. 『我が生涯の記』II、第10章、528頁参照。
- 18) MAUROIS André, *Lélia ou la vie de George Sand*, Hachette, Paris, 1952, p. 126.
- 19) Eugène Delacroix (1798-1863). «amitié sans nuage»: *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, p. 250, p.261.
- 20) 1836年、ルイー・カラマッタ(1801-1869)が同じ肖像画を版画にしている。Cf. Sand Delacroix, *Correspondance Le rendez-vous manqué*, Édition de Françoise Alexandre, Les Éditions de l'Amateur, Paris, 2005, pp.16-17. *Une nature d'artiste*, *op. cit.*, p. 104.
- 21) GUENO Gean-Pierre, DEFORGES Régine, DE AYALA Roselyne, «George Sand et le sentiment de la nature» in *Les plus beaux manuscrits de George Sand*, Perrin, Paris, 2004, pp. 121-123.
- 22) *Une nature d'artiste*, *op. cit.*, p.84.
- 23) SAND George, *Correspondance*, t.V, Garnier, Paris, 1969, t.V, p. 722.
- 24) 西洋近代美術館学芸課編集『西洋美術館名作選』、西洋国立美術館、1998年、64頁参照。
- 25) *Une nature d'artiste*, *op. cit.*, p. 85.
- 26) *Ibid.*, p.110. 1868年5月7日のリーナ宛の手紙。SAND George, *Correspondance*, t.XX, Garnier, Paris, 1985, t.xx, pp.803-804.
- 27) *Ibid.*, pp.110-111. Henri Amic (1853-1929) 宛の手紙。
- 28) 平井知香子「ジョルジュ・サンドと犬」、(秋元千穂・石橋美恵子・坂本千代・高岡尚子 et.al. 『ジョ

- ルジュ・サンドの世界』東京：第三書房、2003年、281頁参照。
- 29) 福永武彦編集、矢内原伊作（訳者代表）『ボードレール全集Ⅱ』、京都：人文書院、1963年、243頁、『赤裸の心』「女は自然的である、つまり忌まわしい。また女は常に卑俗である、つまりダンディの逆だ。」「ジョルジュ・サンドについて [中略] 彼女は愚かで、鈍く、おしゃべりだ。[中略] いく人かの男がこの便所みたいな女に惚れるということがあり得たのは、現代の男性の墮落の証拠である。」（前掲書、250頁）。
- 30) 平井知香子「もう一つの伝記 ジョルジュ・リュバン編『ジョルジュ・サンド書簡集』（京都大学フランス語学フランス文学研究会『仏文研究』、XXV、1994年、233頁-237頁）。
- 31) SAND George, *Légendes rustiques*, Éditions Libres, Hallier, Paris, 1980.
- 32) SAND, *Correspondance*, t.XXIII, Garnier, Paris, 1989, pp. 680-681.
- 33) *Ibid.*, p.699.
- 34) *George Sand Dessins et aquarelles, op. cit.*, p. 116.
- 35) *Contes d'une Grand-mère*, Deuxième série, Éditions de l'Aurore, Paris, 1982, p. 32.
- 36) *ibid.*, p.144.
- 37) (図20)のダンドリットはジョルジュ・リュバンのコレクションであったが2000年に競売にかけられた。
- 38) SAND, *Correspondance*, t.XX, *op. cit.*, p. 136. Cf. WENTZ Debra Linowitz, *Fait et fiction : Les formules pédagogiques des Contes d'une grand-mère de George Sand*, Éditions A.-G. Nizet, Paris, 1985, pp.208-209.
- 39) 平井知香子「ジョルジュ・サンド「埃の妖精」—解説と翻訳」（関西外国語大学『研究論集』、第74号、2001年、67頁-83頁）、72頁。
- 40) SAND George, *Agendas*, Jean Tousot Libraire-Éditeur, Paris, 1992, pp.96-97. 「モーリスと今晚お話ししたのはゴリラと蝶とダーウィン...」（1e 21 Avril 1868）
- 41) SAND George, *Contes d'une Grand-mère, Deuxième série, op. cit.*, p. 163.

図 版



(図1) ドラクロワの花の絵を用いたポスター
パリ、ロマンチック博物館入り口 (筆者撮影)



(図3) 祖母が描いた子どもの頃のサンド
パリ、ロマンチック博物館蔵、パステル
Aurore de Saxe, *George Sand à l'âge de six ans*
No: 25300-12 ©Roger Viollet / amanaimages



(図2) 『ジョルジュ・サンドの肖像』
オルドリプガード美術館蔵
Eugène Delacroix, *George Sand* (1838),
Oil on canvas, 78×56.5 cm
Inv. no. 280 WH “Ordrupgaard, Copenhagen”,
The photographer, Pernille Klemp



『フレデリック・ショパンの肖像』
ルーヴル美術館蔵
Eugène Delacroix, *Frédéric Chopin* (1838),
Oil on canvas, 45.5×37cm No: 96-023098
©Photo RMN /Jean-Gilles Berizzi / amanaimages



(図12) ウジェーヌ・ドラクロワ『聖母の教育』1842年、
油彩・カンヴァス、95.4×124cm、ドラクロワ美術館蔵
(2003年取得、左下にサインと日付け：Eug. Delacroix, 1842) No: 04-005133
©Photo RMN /Jean-Gilles Berizzi / amanaimages



(図13) ウジェーヌ・ドラクロワ『聖母の教育』1853年、
油彩・カンヴァス、46×55.5cm、右下に署名
東京、国立西洋美術館蔵、東京博物館より管理換え、取得年度1979年



(図8) サンド「ルルドの洞窟」
1825年



(図9) シャルパンチエ、サンド『ジョルジュ・サンドと友人たち』
1838年、グワッシュと水彩、パリ、ロマンチック博物館蔵
L'Éventail, par Auguste Charpentier et George Sand No: 25675-1
©Roger Viollet / amanaimages



(図10) ドラクロワ『花壇』1848-49年、ルーヴル美術館蔵
No: 94-054847 ©Photo RMN /Jean-Gilles Berizzi / amanaimages



(図11) サンド『花束』水彩



(図20) 『ロロ、ティティットとファデ 滝の岸辺で』
ダンドリット、121×151cm、パリ、ロマンチック博物館蔵
Dendrite : paysage imaginaire No: 35787-17 ©Roger Viollet / amanaimages

(ひらい・ちかこ 外国語学部教授)