KANSAI GAIDAI UNIVERSITY

サンドの『コンシュエロ、ルードルシュタット伯爵夫人』におけるピラネージ幻想

メタデータ	言語: Japanese 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): ピラネージ, 螺旋階段, 牢獄, ユゴー「インドの井戸」, 神とサタンの和解 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/10.18956/00006083

関西外国語大学 研究論集 第97号（2013年３月）
Journal of Inquiry and Research, No.97（March 2013）

サンドの『コンシュエロ、ルードルシュタット伯爵夫人』における ピラネージ幻想

平　井　知香子

要　旨

ジョルジュ・サンドはイタリアの修道院を舞台にした作品『スピリディオン』の後、再びヴェネツィアから物語が始まる『コンシュエロ』とその続編『ルードルシュタット伯爵夫人』を書いた。これらは、いずれも神秘主義的傾向があり、幻想文学の影響を強く受けた作品である。その上ヴェネツィア出身のピラネージの≪カルチェリ＝幻想の牢獄≫のイメージが物語の重要な場面に用いられている。深夜、主人公は螺旋階段を下って、閉鎖的な広大な空間をさまよう。オロール版『コンシュエロ』にはピラネージの挿絵が２か所にわたって使用されている。『ルードルシュタット伯爵夫人』にも同様に梯子を下る場面がある。少女時代から魅せられていたピラネージ幻想を使って描かれた場面は、神とサタンの和解を物語り、それはサンドの「レリヤの悩み」（精神と肉体の葛藤）の解決へと導かれる。

キーワード： ピラネージ、螺旋階段、牢獄、ユゴー「インドの井戸」、神とサタンの和解

はじめに

ジョルジュ・サンドは初期作品『アンディヤナ』（1832）、『ヴァランチーヌ』（1832）の成功後、深い懐疑に見舞われた。その懐疑とは、いわゆる「レリヤの悩み」＝「冷感症」（frigidité）の悩みである。『レリヤ』（1833, 1839）は夢想の世界があまりにも肥大し過ぎたために、現実の幸福を味わうことができない不幸な女の話である。アンドレ・モロワが彼のサンド伝[1]の題名を＜*Lélia ou la vie de George Sand*＞として掲げたのもこのレリヤの名である。モロワは精神と肉体の分裂に悩むレリヤをサンドのロマン主義の最も重要な特性とみなした。

サンドはイタリアの修道院を舞台にした作品『スピリディオン』（1839）の後、再びヴェネツィアから物語が始まる『コンシュエロ』（1842-43）とその続編『ルードルシュタット伯爵夫人』（1843-44）を書いた[2]。これらは、『スピリディオン』と同様、いずれも神秘主義的傾向があり、当時流行していた幻想文学の影響を強く受けた作品である。その上ヴェネツィア出身のピラネージの銅版画≪カルチェリ＝幻想の牢獄≫（『牢獄の気まぐれな考案』（1745）[3]のイメージがともに物語の重要な場面に用いられている。深夜、主人公は、螺旋階段を下って、閉鎖

的な広大な空間をさまよう。マルグリット・ユルスナールの『ピラネージの黒い脳髄』によれば、それは熱病に由来する「広場恐怖（アゴラフォビア）」と「密室恐怖（クラウストロフォビア）」の発作から生じた牢獄の幽閉的苦悶の表現である[4)]。これまでほとんど指摘されたことがなかったこのピラネージ的幻想を分析し、サンドの内的苦悩を探ることこそ、主要作品解明の重要な鍵となるであろう。

1．貯水漕の底へ

『コンシュエロ』のオロール版（全３巻）には、ピラネージの『幻想の牢獄』の一部分が挿絵として挿入されている。ヒロインが「地下貯水槽」に降りていく第Ⅰ巻38章[5)] と、大劇場の舞台を「牢獄」に例えている第Ⅱ巻の95章[6)] の２か所である。ここに彼の版画が挿入されている理由は、本文にピラネージについて何か言及されているからではない。いずれの場面にも明らかにピラネージ的幻想がつきまとっているからである。編者はそのことを敏感に感じ取りこの挿絵を用いたのではないだろうか。挿絵の挿入は、『コンシュエロ』における＜ピラネージ幻想＞が、筆者の単なる憶測ではないことの証明であると言っても過言ではないだろう。では、まずその場面を検討することから始めたい。

1）第１巻38章「ズデンコの謎の出現と貯水槽」

ヒロインのコンシュエロは、オペラ歌手として華々しいデビューを果たしたヴェネツィアを去り、ボヘミアのルードルシュタット家の〈巨人族の城〉と呼ばれる城で、音楽教師として暮らし始める。ある夜、コンシュエロは失踪したアルベルト（後に夫となる）を探しに、地下貯水槽に急な螺旋階段を降りていく。アルベルトの秘密の隠れ家は、水が間歇的に湧き出たり、退いたりしている底知れぬ井戸の中を降りて行ったところにあった。突然水があふれ出し、彼女は危うく溺れそうになるのだが、壁に沿って細い階段を登り、間一髪水の恐怖から逃れる。水都ヴェネツィアの水のイメージが喚起されている場面である[7)]。地下道ではアルベルトの友人、ズデンコに気付かれ、岩の中に閉じ込められそうになる。最後の石が積まれそうになった時、コンシュエロの発した「迷惑をかけられたものが君にあいさつするように！[8)]」という一言がズデンコの心を開き、死の危険から解放される。作品中最も恐怖をかきたてる幻想的なシーンである。

> 彼女は思いきって数段下りてみた。階段は高さの変化する水面に意のままに近づけるように取り付けられたもので、岩の中にらせん状にはめ込まれたり、切り出されている花崗岩の塊で作られていた。泥土で覆われていて滑りやすいこれらの階段には、掴まるところがまったくなく、恐ろしい深みへと消えていた。まっ暗な闇だったし、計り知れない深淵

の底でまだピチャピチャと残り水が音を立てていたし、べとつく泥にきゃしゃな足をしっかりと置けなかったから、コンシュエロは常軌を逸した試みを止めることにした。そして、とてつもなく苦労しながら後ずさりして、またのぼっていき、最初の階段のところまでくると、震えながら呆然と座りこんだ[9]。（下線は引用者による。以下同じ。）

まず引用の下線部に注目してみよう。コンシュエロはらせん状の階段を下りる。真っ暗闇の中、計り知れない深淵の底に降りていく。階段をまた登る。最初の階段のところまで来る。恐怖にとらえられる。前稿「ジョルジュ・サンドとイタリア―『スピリディオン』とピラネージ幻想―」[10] において筆者は、イギリスの評論家トマス・ド・クインシーの訳文と、ミュッセの『世紀児の告白』、サンドの『スピリディオン』との比較を行った。ミュッセは1828年に、ド・クインシーの『阿片常用者の告白』（1821）をフランス語に翻訳していた。その中にはコールリッジから聞いたというピラネージの銅版画の話があり、以下の表にみるような語彙を含んだピラネージのイメージが以後フランスに定着、ロマン主義時代の詩人たちに大きな影響を与えたのだった。サンドは恋人のミュッセから影響を受け、『スピリディオン』の最も重要な場面にピラネージ幻想を展開したのだと推測した。この地下迷宮の幻想は『コンシュエロ』においても引き継がれる。

ド・クインシーの訳文と、『世紀児の告白』、『スピリディオン』、『コンシュエロ』との比較

	熱　病	建築様式	拷問の道具	階　段	奈　落
ド・クインシー『阿片吸飲者の告白』	熱病の発作	ゴシック様式の広間	あらゆる種類の機械、……	上昇、下降 階段が途切れる。 後もどりできない。	奈落の淵 (au fond des abîmes)
ミュッセ『世紀児の告白』	熱 眩暈	回教寺院	小刀	下降、螺旋の最後に達したように見える。大地が足の裏を引っ張る。	自分の中 大地(la terre) 坑道の底
サンド『スピリディオン』	熱 めまい	ゴシック式の教会	釘と鎚 鉤爪（かぎつめ） ヤットコ	下降、 階段の最終段。 階段を再び上がることはない。	大地の深奥部 (entrailles de la terre)
サンド『コンシュエロ』上巻	悪夢 熱	貯水槽 円天井	水、石	下降、上昇	深淵の底 (au fond du précipice)

熱に浮かされて、広大な闇の中、螺旋の階段を下降、あるいは上昇し、深淵の底に落ちていく。この表で明らかなように『スピリディオン』のみならず、『コンシュエロ』にも同じピラネージの『カルチェリ＝幻想の牢獄』のイメージがつきまとっている。

> しかしおそらく少々病的になっていて、精神の中に夜の冷気でも鎮められない、何か熱の高まりのような動きを感じていた[11)]。

コンシュエロも貯水槽の階段を下りる前に悪夢を見て熱に浮かされていたのだ。円天井、アーチなどの語も文中に散見される。

『カルチェリ＝幻想の牢獄』を中心とするピラネージの銅版画は、フランス・ロマン主義の作家たちに多大な衝撃を与えた。ヴィクトル・ユゴー、テオフィル・ゴーチエ、テオドール・バンヴィル、ミュッセ、ボードレール、マラルメなどピラネージ幻想に憑かれた詩人、作家たちが数多くいた。ジョルジュ・プーレは著書『三つのロマン的神話学試論』の「ピラネージとフランス・ロマン派の詩人たち」でロマン派詩人たちの様々なピラネージ受容を描いている[12)]。

2）第IV部ウィーン95章「アルベルト現れる？」

『コンシュエロ』の中でピラネージの挿絵がもう一箇所使用されている第II部ボヘミア95章では、劇場の舞台や楽屋を「牢獄」に例えており、サンド自身原注にヴィクトル・ユゴーの詩「インドの井戸」の影響を語っている。

> 舞台を見ると牢獄にいるような気がするが、屋根組をみるとゴシック様式の教会、とはいえ廃虚となったか未完成のままの教会にいるように思われるかもしれない。というのも、そこにあるものはすべて生気がなく、不恰好で、風変わりで、まとまりがないからだ。梯子は裏方の必要に応じて対称的に吊り下げられておらず、偶然みたいに途中で分割され、はっきりした理由もなく別の梯子に向かって投げかけられ、雑然としたこれら生気のない小物の中で見分けがつかない。[……] 人々がこのような混沌の中に初めて足を踏み入れるとき、思い描けるもっとも合理的なことはせいぜい、不可思議な錬金術の実験室の中での何か無分別な饗宴に立ち会おうとしているということだ*[原注13)]。

下線部の語彙の他に、「丸天井」、「宙吊りの迷宮の断崖」などピラネージを思わせる表現がいくつも続き、サンドはこの小節の最後に興味深い原注をつけている。原注は、「劇場の冥府には眩惑以上に想像力をはるかにゆさぶる美しさ」があり、その秘密はどこにあるか自問したというもので、レンブラントの絵をその種の例えとしてあげている。

> その画家はレンブラント（1606-69）の『瞑想する哲学者』（1632年、ルーブル美術館蔵）を思い出すだろう。闇に沈むあの大きな部屋、どういう方法でかわからないがらせんを描いている、果てしないあの階段[14]。

実際この絵は、ほの暗い大きな部屋の真ん中に螺旋状にくねる階段が果てしなく続いていて、ピラネージの螺旋階段を連想させるのだ。さらにサンドは、ユゴーの詩「インドの井戸」（詩集『光と影』に所収されている）をあげ、「これを読んで恐ろしいほどに驚愕を受けたと打ち明けよう」と告白する。

> それに本を閉じたとき、私の頭に残っていたのは、詩人が私を連れ込んだあの井戸、あの地下、あの階段、あの奈落のみだった。［……］しかしながら、長い間、最後の八行を暗記していた。その詩句はいつの時代にも、どのような好みにも、深く崇高で欠点のない表現であり、心をこめて、耳をそばだて、精神を研ぎすまして聞けるのだ[15]。

オロール版の注によれば「インドの井戸」は、「ピラネージが夢想した恐るべきバベルかな！≪effrayantes Babels que rêvait Piranèse!≫」を含む46行の詩からなり、後に続く８行の詩「おお、花崗岩の夢よ！幻の洞窟よ！…」によって締めくくられている[16]。その最後の８行には「地下聖堂」、「恐ろしい迷路」、「奥底」、「闇」、「未知の奈落の中に落ちる」などのピラネージ的詩句が見いだされる。サンドは、ユゴーが心酔し、自身の詩の中に描出したピラネージの幻想世界に圧倒され、これを長く暗唱していたのだった。

２．幻想文学の流行とサタン

1830年代のフランスは、前世紀の合理主義の反動から、悪魔や妖精が各作家によって好んで取り上げられ、幻想怪奇小説の黄金時代であった。ロジェ・カイヨワは幻想文学の流行を「地中海を除く西洋文明全域」とし、その期間を「ロマン主義と同時代」と定義した。それらは一種の流行病（épidémie）であったという。当時ホフマンの翻訳が紹介されたことも流行の大きな原因を作った[17]。

サンドはいち早く流れに応じた。最初の記念すべき悪魔主義の書は『レリヤ』（1833,1839）である。マックス・ミルネールは著書『フランス文学における悪魔―カゾットからボードレールまで』の中でこの作品を取り上げ分析を試みている。彼によればヒロインのレリヤは「サタニスム」の黄金時代（1830－1835）を飾る「サタン的主人公」（le héros satanique）の典型で

ある。またサンドは『旅人の手紙』でホフマンに次のような賛辞を贈っている。

> 私はあなたのことを考えていた。愛すべきテオドール。道化たクライスラー、ホフマンよ！辛辣で魅力的な、そして皮肉で優しい詩人、あらゆる美の女神に甘やかされた子供、小説家、画家、音楽家、植物学者、昆虫学者、機械工、化学者、そして幾分魔法使いのあなたのことを！（1836年９月２日）[18]

後年サンドはホフマンの『蚤の親方』から霊感を得て『クリスマスの夜』を書くことになる。ピエール・カステックスはドイツの幻想作家に対するサンドの共感を重要視している。彼によればサンドは「ホフマン再評価の時期」に一役買ったのである。

こうした時代の流れから秘儀的幻想は生まれた。『スピリディオン』の地下埋葬所における殺人、『コンシュエロ』の悪魔による秘伝伝授。いずれも主人公は恐怖の闇におそるおそる降りてゆき、恐怖に身を引き裂かれ、そしてカタストロフィに陥る。サンドは恐怖を描くことに夢中になっているようだ。

コンシュエロは夫アルベルト・ド・ルードルシュタットに導かれ、「教会」と称する巨大な洞窟の中に入る。松明が「幻想的な反映」を投げかけている岩の緑がかった面を照らし出している。その雰囲気に彼女は「ある迷信的な恐怖」にとりつかれる。長年の地下水の働きがその浸食作用と沈殿の作用によって洞内に作り出した様々な光景は、さながら『スピリディオン』の地下埋葬所の幻覚を想起させる。恐怖が「迷信」から来るところもグロテスクなイメージも両者に共通した特徴である。洞窟内の巨大な沈殿物は、ある時は「巨大な蛇が互いに絡み合い、互いに貪り食っている」ように見える。またある時は「いびつな像や異教の神々の巨像」を形作っている。泉のほとりに着いたコンシュエロはそこに陰惨な感じの四角な記念碑を見る。それは「四角い一種の建造物で、カタコンベで見かけるような、人間の骨や頭蓋骨をうまく配置して積み上げたものだった。」アルベルトは恐怖におののくコンシュエロに言う。

> 「この高貴な遺骨は、僕の宗教の殉教者たちのものだよ。それは祭壇になっていて、僕はこの前で瞑想し祈るのが好きだ[19]」

アルベルトの宗教とは、異端のロラール派の教義を受け継ぎ、フス派及びターボル派（フス派の一派）の教義を混合させてできたものである。サンドはこうした資料を集めるために、1731年ジャック・ランファンによって出版された『フス戦争とバーゼルの宗教会議』を詳細に調べている[20]。例えば主人公アルベルトは、自分自身がターボル派のジャン・ジスカの生まれ変わりだと信じている。このジャン・ジスカについては、彼女はランファンの本を参考にして

いる。

ロラール派の教義の特徴はサタン主義である。ロラール派は反逆の天使ルシフェルを崇める唯一の宗派である。ルシフェルとは人類の起源の神話において、アダムとイヴの楽園追放の張本人となった悪魔である。ルシフェルは蛇となってイヴを誘惑し、二人は善悪を知るリンゴの実を食べた罰としてエデンの園を追われた。しかしロラール派によればルシフェルは誤って「不正と嫉妬の犠牲者」にさせられたのである。ルシフェルや他の悪魔を天から追い払ったこの不正に対して罪があるのはむしろ大天使ミカエルや他の天使たちである。ルシフェルや、他の悪魔たちこそ「光」である。やがて彼らは復活するであろう。ロラール派の人々はサタンの復活を待っている。同時にキリストやフスや他の異端の英雄たちの復活を待ち望んでいる。それゆえアルベルトにとってサタンは悪の象徴ではない。「自由、平等、幸福」への欲求の象徴であり、人々の「守護神」なのである。

> 次第にコンシュエロはアルベルトのヴァイオリンの音に耳を傾けなくなった、いやその音が耳に入ることさえなくなった。魂全体が注意深くなっていた。その感覚は直接的な知覚には閉ざされてしまい別の世界で目覚めていき、彼女の精神を、新しい存在の住んでいる未知の空間を超えて導いた。恐ろしいと同時に壮麗な、奇妙な混沌の中でボヘミアの昔の英雄たちの亡霊が動きまわっているのが見えた[21)]。

アルベルトが演奏するヴァイオリンの音の中にコンシュエロはサタンの姿を見る。ヴァイオリンの音は彼女をまず未知なる空間へ導き、別の世界（autre monde）の中に目覚めさせる。教会の弔いの鐘が聞こえた。恐るべきターボル派の信徒たちの姿や、死の天使たちが集結するのを見た。ある時は激しい恐怖に満ちた真っ暗な夜である。その暗い戦場に捨てられた死体は瀕死のうめき声をあげている。またある時は灼熱の昼に、ヤン・ジュシカが戦車に乗って現れ、通り過ぎていくのが見えた。彼が近づくと、いくつもの神殿の扉が自然に開いた。僧たちは僧服の下に聖遺物や宝物を隠して逃げている。その時コンシュエロが見たサタンは美しかった。「神についで不死の者の中で最も美しいもの、イエスについで最も悲しいもの、この上なく誇り高い者たちの中で最も誇り高いもの、サタンだった[22)]。」アルベルトのヴァイオリンを通して、サタンはコンシュエロに語りかける。「わしは悪魔ではない。わしは正統な反抗をなした大天使なのだし、大いなる戦いの守護聖人なのだ。キリストのように、わしは貧しい者、弱い者、虐げられた者の神だ[23)]。」キリストとサタンは兄弟である。何故ならば共に「権力の犠牲者」であり、共に「弱者と抑圧された者の保護者」であるからだ。しかし唯一の相違は、一方が「優しさと諦め」で苦悩する事柄を、他方は「怒りと不安」で苦悩する点である[24)]。

サンドはこの「コンシュエロ」の幻想的場面において、神とサタンの和解を試みる。「彼（キ

リスト）は私（サタン）の鎖を断ち切り、神と私と、またきみたちと和解させてくれた」（≪il m'a réconcilié avec Dieu et avec vous≫[25]）この神とサタンの和解は一体何を物語っているのだろうか？この和解こそサンドが長年苦しんでいた「レリヤの悩み」の解決ではないだろうか？つまり神とサタンとの和解とは、精神と肉体の和解に他ならない。ロラール派の目指すサタンの復権とは、すなわち「物質の復権」（réhabilitation de la matière）である。今まで伝統的に悪とされていた人間の「肉体」の復権である。

サンドはピエール・ルルーを介してこの「物質の復権」の思想を受け取っていた。ピエール・アルブィの言葉を借りれば、サタンは「社会主義的神話の二つの要求を持っている。すなわちサタンは女性の役割（女性解放）と、反抗による進歩の象徴[26]」である。神と悪魔の和解とはサンドの最も理想的な解決となるだろう。

『レリヤ』における悪魔主義はサンドの絶対的な愛への憧れを表していた。（「レリヤおまえは天使か悪魔か？）ミルネールはそれに「欺かれた愛」（un amour déçu）に対する「恨み」を指摘している[27]。絶対的愛への渇望が現実において挫折を招き、そのためレリヤの懐疑主義が生まれたのであった。『コンシュエロ』の中でサンドが選んだ結論は精神と肉体の一致であった。それは具体的には小説の結末のアルベールとコンシュエロの結婚という形で現れる。もちろんこの結婚もアルベルトの死を目前にひかえた結婚（彼は後編で再び甦る）で、『スピリディオン』の場合同様、魂の永遠を信じ輪廻を待つ非常に神秘的なものである。しかし我々はここにサンドの「レリヤの悩み」、精神と肉体の二元分裂の解決を認めることができる。ではサンドは実際のところいかにしてこの解決に到達することができたのだろうか？

3．フリーメーソンとピエール・ルルー

サンドは『コンシュエロ』及びその続編『ルードルシュタット伯爵夫人』を書いている頃神秘学（occultisme）に熱中していた。様々な異端の宗教史、秘密結社、フリーメーソンに関する書物など手当り次第読みふけっていた。1843年６月３日、サンドは息子モーリスに宛てて「私はフリーメーソンに耳までつかっています」（≪Je suis dans la franc-maçonnerie jusqu'aux oreilles.≫[28]）という手紙を書き送っている。さらに数日後には、マルリアニ夫人を介してピエール・ルルーに次のように伝言を依頼している。

> フリーメーソンに関する本を、もしもまだ見つけられるようでしたら、私に送ってくださるよう彼にお伝えください。私はフリーメーソンに耳まで浸かっています。また彼に言ってください。私を狂気と迷いの中に投げ込んだのは彼だということを。しかし私は勇気をもってそれに取り組んでいます。結局、イエスの信奉者が彼らの優しい師を愛するように、

私は彼（ルルー）をいつも愛しているのだと伝えてください[29]。

この手紙は、フリーメーソンにサンドの関心を向けさせたのはルルーであるということの重要な証言に他ならない。また1843年６月15日以降にピエール・ルルーに宛てた手紙の中で、彼女がいかにルルーの思想に心酔しているかを明言している。

あなたのフリーメーソンと秘密結社が、私をいかなる迷宮に彷徨わせたかあなたはご存じないのですね。それは不安の海であり、暗闇の深淵です。それらすべてのものの中には、非常にたくさんの*未知なる*ものがあるので、潤色したり、創り出すための立派な材料になります。実際、これらの神秘の物語は、小説の形でしか決して表現できないだろうと思います[30]。

ノアンの館の蔵書目録にはフリーメーソンに関するおびただしい本の題名が見られる。また彼女が小説を起草していた1843年初頭に、クラベル著『フリーメーソン及び古今秘密結社の絵画史』[31] が出版されたことも無関係ではない。この本の中にサンドは秘密結社に関する情報の鉱脈を発見したばかりか、さらに他の関連作品を調べることに夢中になった。

「私を救ったのはピエール・ルルーです[32]」とサンドは晩年にある若い婦人に語っている。事実、ルルーはサンドに新しい視野を開いた。ミッシェル・ド・ブールジュ、リスト、ラムネ―らとの親交により、サンドは次第に人道主義的社会主義へと進んで行ったが、この変化の最後の完成に貢献したのはルルーであった。ルルーとは1835年、サント・ブーヴを介して出会ったが、その影響が顕著になるのは1838年からである。サンドはルルーを救世主と仰ぎ、「私の生きた法則」（ma loi vivante）と呼んでいる。それ故伝記作者カレーニンは1838年をサンドの精神生活における重要な年とし、ペシミスムからオプティミスムへの決定的な移行の年であると言っている[33]。

サンドは「レリヤの悩み」に象徴されるペシミスムの時期を脱し、陽気さはないが『コンシュエロ』のオプティミスムに到達した。それにはルルーの助けが必要であった。例えば『コンシュエロ』で重要な意味を持つサタンと神との和解、すなわち精神と肉体の和解についてもルルーは、精神主義も物質主義も「ユマニテにとっては両者」とも誤りであり、両者とも諸悪の根源である」という。彼によれば「人間は魂でもなければ、動物でもない。人間は理性によって変えられ、ユマニテに結びつけられた動物である[34]。」ルルーのこのような両者に偏りのない思想がサンドの「レリヤの悩み」を解決するのに役立ったのであろう。ともあれ、ルルーとの出会いはサンドの形而上学的疑問を解決し、新たな希望を吹き込んだのであった。

4．『ルードルシュタット伯爵夫人』

ルルーの影響のもとで書かれたもう一つの作品『ルードルシュタット伯爵夫人』においては、前二作よりもさらに人道的社会主義の特徴が強められる。1848年の革命に積極的に参加するに至るサンドの革命への期待がすでに伺われるのである。そこでは秘密結社が描かれ、ロラール派の子孫たちが「自由、平等、友愛」の名のもとに革命を用意する。この作品では幻想は秘密結社の秘密の儀式に伴って現れる。サンドは読書で得た知識を駆使して、フリーメーソンの秘密裁判や、幻覚で混沌とした中でのバラ十字団とフス派の信者との出会いなど興味深い秘儀的幻想を描出するのに成功している。とりわけ小説の最後の山場となっている地下牢の場面（第39章）は『スピリディオン』及び『コンシュエロ』の秘儀的幻想と並んで注目に値する。オロール版では、ここにギュスターブ・ドレによるダンテの『神曲、地獄編』の挿絵が挿入されている。

コンシュエロは「超人的な勇気」を奮起し、「美徳」と「真の信仰」を見いだすために、地下の土牢の中に梯子をつたって降りていく。「最後の段に到達したとき、梯子ははずされた。そして重い板石が音を立てて再び落ち、頭上で地下室の入り口が閉められるのを聞いた[35]。」またしても、階段を下りて地下室に至る。しかも密室の恐怖がつきまとうピラネージ幻想である。

土牢の壁には長い碑文が刻まれていた。碑文はそこで死んだ多くの「犠牲者と殉教者」の恐ろしい歴史を物語っていた。碑を読む彼女は「苦悩と恐怖」に心が痛み、ひざがくずおれるのだった。沈黙が痛ましい場所を支配していた。彼女の生き生きとした想像力は自分の周りに暗い幻影を喚起させた。彼女が踏みしめている足元の「灰色の埃」はただの土ではなかった。「それは20世代もの犠牲者の灰」であった。またそのうちいくつかの骸骨はほとんど完全な姿で、この埃から引き離され壁にもたれて立っていた。そのうちの一つは完全に保存されており、体の真中から鎖につながれて立ったままであった。それはあたかも眠ることもできず、そこで死んでいった死刑囚のようであった。壁に刻まれた文字は彼の歴史を告げていた。ルターの信仰を改宗することを拒否したために、妻と三人の兄弟と二人の子どもと共に、足元の友人や祖先の灰を見ることもできず、責めさいなまれて立ったまま死んだ男の骸骨であった。コンシュエロは、この悲惨な歴史を目前にしてもはや恐怖してはいなかった。夫アルベルトの宗教の「高貴な信奉者」となった彼女は、「恐怖や驚き」以上に敬意と愛を心に抱くのだった。

以上のように、『スピリディオン』、『コンシュエロ』、『ルードルシュタット伯爵夫人』の主人公たちは、すべて道を求める人であり、自ら恐怖の底へ降りて行って、神秘的体験をしようとする。そして「神秘的法悦」（extase）を手に入れることにより、死の恐怖から脱し、歩むべき道を見出すのである。この「恐怖」と「神秘的法悦」の密接な関係こそサンドの「秘儀的幻想」の本質的特徴である。

5．修道院での体験

1818年の冬、サンド14歳の時、パリにあるイギリス系の女子修道院、ダームゾギュスチーヌザングレーズに寄宿生として入る。伝記的作品『我が生涯の記』によると、修道院でサンドは地下道にまつわる興味深い体験をしている。

修道院には２世紀にもわたる伝統的な秘密の伝説があり、それは「犠牲者を解放する」ことであった。独房、修道院の地下などに、女囚がとらわれていて「巨大な地下道の丸天井の下に作られた土牢かどこかに幽閉されていて、その囚人を救出に行くこと」が寄宿生たちの最大の関心事だった。

> これらの地下道が暗黒の世界、恐怖の世界、秘密の世界への鍵であり、われわれの足元に掘られ、鉄の扉で閉ざされた巨大な深淵であり、その探検はダンテあるいはアエネアスの地獄への探検と同じくらい危険なのであった。［…］地下道に到達すること、それは何年もの忍耐と精神の集中の後に、いたずらっ子の人生に一度か、せいぜい二度やってくる思いがけない幸運の一つである[36]。

『スピリディオン』や『コンシュエロ』におけるピラネージ幻想の萌芽となるイメージがすでにここに表れている。そのイメージは当時流行の幻想小説によって培われた。なぜならこの記述の後、サンドは修道院に入る前、すなわち12歳ごろ、アン・ラドクリフの『ピレネー山脈の城』を「恍惚と恐怖の入り混じった気持ちで読んだ」とあるからだ。友人たちもスコットランドやアイルランドの、髪の毛を逆立てるような伝説をたくさん頭に詰め込んでいたという。彼女らの修道院での実際の探検は、階段を下まで降り、袋小路に到達、南京錠で閉ざされたドアを発見、生きた犠牲者が閉じ込められている聖墓に到達するため壁を掘り返したりした子供らしい冒険心に満ちたものであった。ちなみにフランス国立図書館の電子書籍＜Gallica＞によると『ピレネー山脈の城』には「階段」（escalier）という語が12回使用されており、城の階段を下って恐怖の体験をする話が満載されている。また、サンドが愛読したホフマンの「蚤の親方」にも同様に12回この語が使用されている[37]。

6．秘儀的幻想の原イメージ

しかしながらサンドはなぜそれほど執拗に秘儀的幻想を書き続けるのだろうか？怪奇幻想小説の流行のため、サンド自身の内的必然性である「レリヤの悩み」の解決のため、そして作品

自身の必然性のため、理由は様々数えあげられるだろう。しかしこれらの作品に共通した特徴を検討してみる時、我々はサンドに付きまとう一つの脅迫観念に突き当たるのである。それは1821年12月、サンドが17歳のときの記憶である。彼女は祖母の死に際し、家庭教師デシャルトルに連れられて、父の遺骨を見に墓穴に降りて行ったことがあった。この時の記憶がサンドの秘儀的幻想の原イメージになったのではないだろうか？何故なら今まで検討してきた三つの作品における幻想のいずれもが、深夜、墓穴へ遺骨を見に行くことを目的としていたからである。それはまさに、夜、墓穴に、父の遺骨を見に行ったサンド自身の異常な体験の記憶に他ならない。

クリスマスの鐘が聞こえる夜明け、祖母デュパン夫人は「お前は一番良い友達を失うのだよ」と言い残してこの世を去った。その夜、父親の代からの家庭教師であるデシャルトルがひどく興奮した様子でサンドを呼びに来た。「勇気がありますか？死者にお祈りと涙よりももっと優しい敬意を捧げなくてはならないと考えませんか？私たちの忠実な哀惜の念に心打たれると考えませんか？もしあなたが変わらずそう考えるなら、私と一緒に来なさい。」朝の一時頃であった。祖母を埋葬するために開かれた墓穴に二人は近づいた。デシャルトルは先にサンドの父の遺骨を見たと話した。その時父の頭骸骨は体から離れていた。彼はそれを持ち上げ、接吻した。非常に大きな慰めが得られたのだという。「下りて行かねばならない。この遺骨に接吻しなければならない。それはあなたの一生の思い出となるだろう。いつかあなたの父さんの歴史を書かなければならないだろう」デシャルトルの言葉はサンドを感動させた。サンドは彼の言うとおりにした。いかなる嫌悪も、奇妙さも感じなかった。「我々は墓穴の中に降りて行った。そして私は彼が例を示してくれた献身の行為を宗教的に行った[38]。」

サンドは、その時からデシャルトルの考えが一変したことを見て取った。神を信じない物質主義者であった彼が、親しい人の死をきっかけに信仰を持つようになったのである。

「愛する存在の冷たい遺骨を前に、彼は虚無の恐怖を受け入れることができなかった。私の祖母の死は、私の父の死の思い出を再び甦らせた。彼はこの二重の墓の前で、全人生で最も大きな二つの苦悩の下にうちひしがれていた。そして彼の燃える魂は、彼の冷たい理性にもかかわらず、永遠の別離に対して抗議していた[39]。」

『スピリディオン』の地下埋葬所の恐怖は死の恐怖であり虚無への恐怖であった。親しい者の死を前に自己の死へも想像が及んだ時、蘇生という考えは唯一の慰めに違いない。サンドの秘儀的幻想、そしてピラネージ幻想は、おそらくこの父の頭蓋骨に接吻した時の記憶を抜きにしては語り得ないであろう。

サンドの主人公たちは遺骨を見るため闇に降りていく。恐怖にとらえられる。しかしそれは「迷信」のためである。恐怖を超え、聖なる遺骨と対面するとき、死者の蘇生が起こる。愛する者は決して死んだのではない。人間はまた再び生き返るためにのみ死するのである。輪廻説は死の恐怖を消し去り新たな希望を芽生えさせる。サンドが熱中した秘密結社の秘儀というも

のも、もともとこのような死と、死からの蘇生を儀式の本質としており、その意味でサンドの興味を強くひきつけたのであった。

おわりに

マルセル・シュネーデルは著書『フランスにおける幻想文学』の中で、幻想（fantstique）という言葉が「突飛さ（extravagance）や魔法（sorcellerie）と結びつけられるのは残念である。幻想はもう一つの目で見るに足る現実であり、また内的な空間（l'espace du dedans）」であると言っている[40]。我々もまたサンドの秘儀的幻想＝ピラネージ幻想を法外さや単なるオカルトへの好みで片付けてしまってはならないだろう。『コンシュエロ、ルードルシュタット伯爵夫人』におけるピラネージ幻想、それはサンドの最も深い内的真実の表白であった。

『レリヤ』における精神と肉体の葛藤のテーマは『スピリディオン』において『ジキルとハイド氏』のような「二重の自我」というすさまじい恐怖を現出させた。「レリヤの悩み」はサンド自身の愛の渇望という現実的問題から生じたものであったが、それは同時に西欧の伝統的な精神と肉体の二元性の問題でもあった（二元性については、ゾロアスター教、マニ教、キリスト教では、善の神と悪の神、善なる光の神と物質的な悪の神がある。また哲学的では、デカルトの精神と物体の二元論がある）。サンドの解決は『コンシュエロ、ルードルシュタット伯爵夫人』の中においてなされた。彼女の女性的感受性は、悪魔と神を和解させた。悪魔はもはや悪の象徴ではない。サンドのフェミニスムと人道的社会主義の象徴となったのである。サンドがこの結論に至るためには『レリヤ』からほぼ十年の歳月が必要であった。

サンドのイタリアへの憧れは、子供時代に祖母の書斎にあったピラネージの画集に心ひかれたことが起因していた。また1825年の夏、ボルドーの検事オーレリヤン・ド・セーズとともにルールドの洞窟を訪れ、その洞窟の印象をピラネージに例え、絵に描いたことがある。ダンテの『地獄編』、オヴィディウスの『変身』などの読書もイタリアへの憧れをかきたてた。アナローザ・ポリによれば、サンドのイタリアに対する興味を引いた書物の一つにカサノヴァの『回想録』があった。サンドとミュッセがヴェネツィアに旅立つ前に、彼らは一緒に『回想録』を読んでいた。そしておそらく二人はこの書物を携えてヴェネツィアに行ったのだとポリは断言している[41]。かの地では、その読書の結果ともいうべき出来事があった。ミュッセの享楽、サンドの医師パジェッロとの恋。『回想録』にはカサノヴァの「鉛の牢獄」からの脱出の物語があり、特にサンドの興味を引いたと思われる。

カサノヴァは、ペテン師、快楽主義者として名高い人物であるが、1755年に宗教裁判で異端（フリーメーソン）の罪で裁かれ牢獄に入れられたことがある。その牢獄はヴェネツィアのサン・マルコ広場に面したドゥカーレ宮殿から「嘆きの橋」（囚人がこの世の最後に見る風景を

ため息をついて見たことで名づけられた。「ため息橋」ともいう）を 渡った建物にある。一度牢に入れられたら、二度と脱出することは不可能と言われたこの牢獄からただ一人カサノヴァだけが脱出に成功したと伝えられている。

私はヴェネツィアで拷問の道具を見ました。私はまたドゥカーレ宮殿の牢獄も見ました[42]。

アナローザ・ポリはサンドが「パジェロとともにカサノヴァの影が漂っているドゥカーレ宮殿の牢獄を訪れた」と書いている。

華やかなヴェネツィア貴族の住まいであった宮殿、「ため息橋」を挟んでその宮殿の向かいにある恐ろしい牢獄、これらは現在、ヴェネツィア観光ツアーで見ることができる人気スポットとなっている。予約すればさらに恐ろしい秘密の部屋も見物できるミステリーツアーもあるそうだ。ピラネージが銅版画「幻想の牢獄」を作成したのは主にローマにおいてであったが、出身地ヴェネツィアこそ、そのインスピレーションの源泉となったと思われる。

「恐怖」と「崇高」との関連については、ウンベルト・エーコが著書『美の歴史』第11章「崇高」、第６で、「美」と「崇高」を対立させたイギリスの哲学者エドマンド・バークについて語っている[43]。バークは「苦悩と恐怖は、実害がなければ、崇高の原因になるのだ。このような無関心は、何世紀もの間、美の観念と密接に結びついていたのと同じ態度である。」と言い、「恐怖を起こさせるものからの距離」（Détachement de ce qui nous fait peur）があるとき初めて、その情緒は「喜悦を生み出す結果になる」としている[44]。このバークに関するページには、ピラネージの「幻想の牢獄」による板絵「宙吊りの台の上の虜人たち」が使用されている。ピラネージが描くグロテスクなものの中に美と崇高さを認めているのはエーコのみではなかった。

サンドはユゴーの詩集『光と影』に所収の「インドの井戸」に感動し、その「恐怖」の深淵の中に「深く崇高で欠点のない表現」を見出した。小説中にはピラネージの名前こそ明記されていないが、彼女が暗記していた詩の最後の八行が、「ピラネージが夢想した恐るべきバベルかな！」（Effrayantes Babels que rêvait Piranèse!）に続くものであることからも、ピラネージ幻想が小説『コンシュエロ、ルードルシュタット伯爵夫人』の情景描写に影響したことを暗示していることは全く疑いない。ジョルジュ・プーレが著書『三つのロマン的神話学試論』の一つ「ピラネージとフランス・ロマン派の詩人たち」において引用したのもこの詩であった[45]。ユゴーの詩に対する共感が、サンド自身の内なるピラネージ幻想をかきたて、さらに父の遺骨との対面の記憶や、ヴェネツィアの恋の思い出とも共振したのであった。サンドの『コンシュエロ、ルードルシュタット伯爵夫人』におけるピラネージ幻想とは、彼女の最も深い内奥へ螺旋階段をつたって下降する旅（影）とそこからの脱出（光）であった。

註

1）アンドレ・モロワ『ジョルジュ・サンド』。

2）*Consuelo　La Comtesse de Rudolstadt*（1843-44）　この作品はもともと、コンシュエロを中心人物とする一つの作品である。ガルニエ版、オロール版のいずれも３部からなり、第Ⅰ部と第Ⅱ部の題名が「コンシュエロ（*Consuelo*）」、第Ⅲ部の題名が「ルードルシュタット伯爵夫人（*La Comtesse de Rudolstadt*）」となっている。このうち第Ⅰ部と第Ⅱ部が『歌姫コンシュエロ―愛と冒険の旅』という題で翻訳されている。第Ⅲ部はわが国ではいまだ翻訳されていない。本稿では便宜的に、フランス語の題名 *Consuelo　La Comtesse de Rudolstadt* を『コンシュエロ、ルードルシュタット伯爵夫人』（略して『コンシュエロ』）とする。

3）ジョヴァンニ・バッティスタ・ピラネージ（Giovanni Battista Piranesi, 1720年－1778年）は、18世紀イタリアの画家、建築家。ヴェネツィア出身。『ローマの古代遺跡』『ローマの景観』などを刊行した。≪カルチェリ＝幻想の牢獄≫ *Invenzioni capric di Carceri*（『牢獄の気まぐれな考案』1745年）はピラネージの代表作としてよく知られている。「ピラネージ幻想」とは、この牢獄のイメージを指す。

4）ユルスナールは著書『ピラネージの黒い脳髄』*Le cerveau noir de Piranèse* において、ピラネージの銅版画≪カルチェリ＝幻想の牢獄≫を「広場恐怖（アゴラフォビア）」と「密室恐怖（クラウストロフォビア）」の発作から生じた牢獄の幽閉的苦悶と表現している。

5）*Consuelo　La Comtesse de Rudolstadt*, Editions de l'Aurore,t.I,Chapitre XXXVIII, p.295.『歌姫コンシュエロ―愛と冒険の旅』*上、第II部ボヘミア38「ズデンコの謎の出現と貯水槽」、432頁。*以下この訳書を『歌姫コンシュエロ』とする。

6）*Ibid.*, t. I,ChapitreXCV, p.274. 前掲書、上、54「アルベルトの聖域」。

7）*Consuelo, op. cit.*, t.I,ChapitreXXXVII, p.299.≪elle était fille de quelque ingénieur des canaux de Venise≫.「きっとヴェネツィアの運河技師かなにかの娘で、専門分野でしたり顔をしたいのだろう。」『歌姫コンシュエロ』上37「コンシュエロの空しい探索」、427頁。

8）*Ibid.*, p.320.　前掲書41「地下道を行く」、462頁。≪ami Zudenco, *que celui à qui on a fait tort te salue !*≫

9）*Ibid.*, p.303.　≪Elle se hasarda à descendre plusieurs marches. L'escalier, qui semblait avoir été pratiqué pour qu'on pût approcher à volonté du niveau variable de l'eau, était formé de blocs de granit enfoncés ou taillés en spirale dans le roc. Ces marches limoneuses et glissantes n'offraient aucun point d'appui, et se perdaient dans une effrayante profondeur. L'obscurité, un reste d'eau qui clapotait encore au fond du précipice incommensurable,［……］arrêtèrent la tentative insensée de Consuelo; elle remonta à reculons avec beaucoup de peine, et se rassit tremblante et consternée sur la première marche.≫
前掲書、432頁。

10）平井知香子「ジョルジュ・サンドとイタリア―『スピリディオン』とピラネージ幻想」

11）*Consuelo, op. cit.* p.302. 『歌姫コンシュエロ』上巻、429頁。

12）ジョルジュ・プーレ『三つのロマン派的神話学試論』*Consuelo, op., cit.*『歌姫コンシュエロ』上巻、21頁～169頁参照。

13）*Consuelo, op., cit.*t. II, p.280. 『歌姫コンシュエロ』下巻、95「アルベルト現れる？」、1174頁。

14）*Ibid*., p.231. 前掲書、1175頁。レンブラント（1606-69）の『瞑想する哲学者』*Le Philosophe en méditation*（1632年、ルーブル美術館蔵）。下線部の（　）内の注は原文にはなく、翻訳者による。

15）*Ibid*., p.282. 前掲書、1176頁。「インドの井戸」*Les Puits de l'Inde* はユゴーの詩集『光と影』*Les Rayons et les ombres* に所収されている。

16）*Ibid*., t. II, p.384, Notes 42.

Poème de Hugo,（*Les Rayons et les Ombres,* XIII, 14 avril 1838）qui après 46 vers décrivant les ≪effrayantes Babels que rêvait Piranèse≫ s'achève sur cette méditation :

Ô rêves de granit ! grottes visionnaires !
Cryptes ! palais ! tombeaux, pleins de vagues tonnerres !
Vous êtes moins brumeux, moins noirs, moins ignorés,
Vous êtes moins profonds et moins désespérés
Que le destin, cet antre habité par nos craintes
Où l'âme entend, perdue, en d'affreux labyrinthes,
Au fond, à travers l'ombre, avec mille bruits sourds,
Dans un gouffre inconnu tomber le flot des jours !

17）Roger CAILLOIS, *Images, images*, p.26.

18）Max MILNER, *Le Diable dans la littérature français de Cazotte à Baudelaire*.

George SAND, *Œuvres autobiographiques, t. II, Lettres d'un voyageur*, p.914.

≪Je pensais à toi, aimable Théodore, facétieux Kreyssler, Hoffmann! poète amer et charmant, ironique et tendre, enfant gâté de toutes les muses, romancier, peintre et musicien, botaniste, enthomologiste, mécanicien, chimiste et quelque peu sorcier! ≫

19）*Ibid.*, t.II, p.404.『コンシュエロ』上、600頁。*Consuelo, op., cit.* t. I, p.418.

20）*Consuelo*, Classique Garnier. レオン・セリエLéon Cellierの解説参照。『フス戦争とバーゼルの宗教会議』Jacques LENFANT, *Histoire de la guerre des Hussites et du concil de Basle*, Pierre Humbert, Amsterdam, 1731.

21）*Consuelo*, Editions de l'Aurore. t.I, p.418.　前掲書、622頁。

≪Peu à peu, Consuelo cessa d'écouter et même d'entendre le violon d'Alvert. Toute son âme était attentive; et ses sens, fermés aux perceptions directes, s'éveillaient dans un autre monde, pour guider son esprit à travers des espaces inconnus habités par de nouveaux êtres. ≫

22）*Ibid*., p.419.　前掲書、624頁。≪En regardant bien , elle reconnut Satan, le plus beau des immortels

après Dieu, le plus triste après Jéjus, le plus fier parmi les plus fiers. ≫

23）*Ibid.*, p.419.　前掲書、624頁。≪Je ne suis pas le démon, je suis l'archange de la révolte légitime et le patron des grandes luttes.≫≪Comme le Christ, je suis le Dieu du pauvre, du faible et de l'opprimé. ≫

24）*Ibid.*, p.419.　前掲書、624頁。

25）*Ibid.*

26）Pierre ALBOUY, *Mythes et Mythologies dans la littérature française*, p.143.

27）Max MILNER, *Diable*, p.558.

28）cf. *Consuelo,* Garnier, t. I, p.LXXI.

29）*Ibid.,* p.LXXI.

30）*Ibid.* 1843年６月15日以降にピエール・ルルーに宛てた手紙。

≪Vous ne savez pas dans quel labyrinte vous m'avez fourée avec vos francs-maçons et vos societé secrètes. C'est une mer d'incertitudes, un abîme de ténèbres. Il y a tant d'*inconnu* dans tout cela, que c'est une belle matière pour broder et inventer et au fait, l'histoire de ces mystères ne pourra, je crois, jamais être faite que sous la forme d'un roman. ≫

31）*Ibid.,* p.LXXII.

32）KARÉNINE, t.III, p.2.

33）*Ibid.,* p.2.

34）*Ibid.,* p.7.

35）*Consuelo,* Editions de l'Aurore, t. III, p.381.

36）Sand, *Œuvres autobiographiques,* vol 1. *Histoire de ma vie, III*^{e} *partie, chapître XI,* pp.886-892. 第３部第11章 p.231.

37）Biblithèque nationale, Gallica.

38）*Histoire de ma vie, op. cit.* pp.1106-1108.

39）*Ibid.,* p.1107.

40）Marcel SCHNEIDER, *La littérature fantastique en France,* p.8.

41）Giacomo CASANOVA, *Mémoires.* cf.Annarosa POLI, *L'Italie dans la vie et l'œuvre de George Sand*, p.46, p.64.

42）POLI, p.125. ≪J'ai vu <u>les instruments de torture</u> à Venise; j'ai vu aussi <u>les cachots du palais ducal</u>, avec l'impasse ténébreuse où l'on tombait frappé par une main invisible,…≫

43）ECO, *Histoire de la beauté*, pp.290-291. ウンベルト・エーコ、『美の歴史』、290頁～291頁。

44）*Ibid.,* pp.291-293. 前掲書、291頁～293頁。エドマンド・バーク（Edmund Burke）『崇高と美の観念の起源』Ⅳ,7、1756年。

45）プーレ『三つのロマン派的神話学試論』、158頁～159頁。

使用テクストと参考文献

［本稿で使用したテクスト］

George SAND, *Consuelo　La Comtesse de Rudolstadt,* Editions de l'Aurore, 3vol., 1991.

George SAND, *Consuelo　La Comtesse de Rudolstadt,* Garnier frères, 3vol., 1959.

* オロール版を主に使用したが、ガルニエ版を使用した時はそのことを明記した。

George SAND, *Un hiver à Majorque* ; *Spiridion* (Nouvelle édition), Michel-Lévy frères (Paris), 1867.

George SAND, *Spiridion*, Édition Paleo, La collection de sable, 2008.

George SAND, *Œuvres autobiographiques,* Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1970-1971, 2vol.(*Histoire de ma vie*)

ジョルジュ・サンド『歌姫コンシュエロ　愛と冒険の旅』上下、持田明子、大野一道監訳、藤原書店、2008年。引用文はこの訳文に従った。

ジョルジュ・サンド『我が生涯の記』３分冊、加藤節子訳、水声社、2005年。

［参考文献］

Pierre ALBOUY, *Mythes et Mythologies dans la littérature française*, Armand Colin, Collection U_2, 1969.

Roger CAILLOIS, *Images, images* (*Essais sur le rôle et les pouvoirs de l'imagination*), Librairie José Corti, Paris, 1966.

Georges CASTEX, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant,* Librairie José Corti,1987.

Umberto ECO, *Histoire de la beauté*, Flammarion, 2004.

Jaches LANFANT, *Histoire de la guerre des Hussites et du concil de Basle*, Utrecht, 1731.

André MAUROIS, *Lélia ou la vie de George Sand*, Hachette, 1952.

Max MILNER, *Le Diable dans la littérature français de Cazotte à Baudelaire*, José Corti, 1960.

Annarosa POLI, *L'Italie dans la vie et l'œuvre de George Sand*, Armand Colin, 1960.

Georges POULET, *Trois essais de mythologie romantique*,

Marcel SCHNEIDER, *La littérature fantastique en France*,1964.

Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil. 1970.

ウンベルト・エーコ編著『美の歴史』植松晴夫・監訳　川野美也子・訳、東林書林、2005年。

坂本千代「ジョルジュ・サンド作『コンシュエロ』論考：アルベール＝ジシュカ＝サタンについて」、国際文化研究：神戸大学国際文化学部紀要、19：1-15、2003年。

西尾治子「ジョルジュ・サンド『コンシュエロ　ルドルシュタット伯爵夫人』における変装の主題（１）」、慶應大学日吉紀要フランス語フランス文学、$N^0$51、2010年。

平井知香子「ジョルジュ・サンドとイタリア―『スピリディオン』とピラネージ幻想」、『研究論集96号』、

関西外国語大学、2012年。
平井知香子「秘儀的ファンタスチック　ジョルジュ・サンドの作品における幻想的要素」、京都大学文学部フランス文学研究室研究報告、昭和49年度。
アンドレ・モロワ『ジョルジュ・サンド』、河盛好藏、島田昌治訳、新潮社、1954年。
ジョルジュ・プーレ『三つのロマン派的神話学試論』金子博訳、審美叢書10、1975年。
マルグリット・ユルスナール『ピラネージの黒い脳髄』多田智満子訳、白水社、1985年。

（ひらい・ちかこ　外国語学部教授）