

# KANSAI GAIDAI UNIVERSITY

## ジョルジュ・サンドの『愛の妖精』における〈妖精〉について

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: 妖精, 愛, 二月革命, 麻打ち夜話, 自然 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	<a href="https://doi.org/10.18956/00006172">https://doi.org/10.18956/00006172</a>

## ジョルジュ・サンドの『愛の妖精』における 〈妖精〉について

平井 知香子

### 要 旨

ジョルジュ・サンドの『愛の妖精』(1849)は、これまでわが国で最もよく知られ、サンドの翻訳史の中でも格別な地位を占めてきた。なぜこの作品が、このような長寿を保ってきたのか。その秘密は特にタイトルに「愛」をつけたからだとも言われている。そのほかにタイトルには「妖精」という意味がこめられており、これがサンドの根本思想と深くかかわっていると考えられる。1848年の二月革命の結果に失望したサンドは故郷ペリーに帰り、土着の農民信仰の一つである「妖精」伝説を『愛の妖精』の中に生き生きと蘇らせた。古代から民衆の間で信仰の対象となってきた妖精を、サンドはいかに描き、どのように読者に伝えようとしたのか、伝承をいかに創作に生かしたのか、またサンド自身の内面とどのような関わりがあるのか、『愛の妖精』における「妖精」とは一体なにかを、その成立事情、登場人物の分析、自伝、『フランス田園伝説集』などを通じて検証した。

キーワード：妖精、愛、二月革命、麻打ち夜話、自然

### はじめに

ジョルジュ・サンドの『愛の妖精』*La Petite Fadette* (1849)<sup>1)</sup>は、これまでわが国で最もよく知られ、サンドの翻訳史の中でも格別な地位を占めてきた。サンドの作品は大正時代の『魔ヶ沼』(1912年、原題：*La Mare au Diable*)<sup>2)</sup>以来、主に円熟期の「田園小説」や、晩年の童話などいくつか翻訳されたが、全体像が十分紹介されることなく、すぐに忘れ去られることとなった。そのうちこの作品のみ岩波書店の文庫本として唯一書店に並んできたのである。なぜこの作品が、このような長寿を保ってきたのか。その秘密は特にタイトルに「愛」をつけたからだとも言われている。そのほかにタイトルには「妖精」という意味がこめられており、これがサンドの根本思想と深くかかわっていると考えられる。

2004年はサンド生誕200年の年に当たり、その前後にジョルジュ・サンドに関する研究や翻訳が相次いだ。このことによりサンドの研究が新たな局面を迎えた現在、代表作とみなされる『愛の妖精』を再考することには意義があると考えられる。

原題は *La Petite Fadette* である。ヒロインの名前をとって「小さいファデット」という意味であり、またベリー地方の「ファード」(fade) という妖精を連想させ、「女の小鬼」とか「鬼火の精」を意味する<sup>3)</sup>。サンドはもともと故郷ベリーに強い愛着を持っており、土着の農民信仰の一つである妖精伝説をこの作品に生き生きと蘇らせた。彼女がこうした妖精信仰を登場人物の中に反映させた小説を描いたのは、この作品のみではない。『ジャンヌ』*Jeanne*、『魔の沼』*La Mare au Diable* などにも同様のヒロインが登場する。古代から民衆の間で信仰の対象となってきた妖精を、サンドはいかに描き、どのように読者に伝えようとしたのか、伝承をいかに創作に生かしたのか、またサンド自身の内面とどのような関わりがあるのか、『愛の妖精』における「妖精」とは一体なにかを探ってみたい。

## 1. 『愛の妖精』の成立事情

『愛の妖精』はいわゆるサンドの「田園小説」(ベリー地方を舞台に農民を主人公とする小説)の第三作にあたる。第一作は『魔の沼』(1846)、第二作『棄て子フランソワ』*Francois le Champi* (1847)。そして『愛の妖精』、これに『笛師のむれ』*Les Maîtres Sonneurs* (1852)を加えた四作品を通常「田園小説」と呼ぶ。

サンドが生きた時代は、ナポレオン没落後の王制復古期から、七月王制、共和制、帝政へと政変が続き、パリ・コミュンにいたるまでの社会の大変動期であった。サンドの「田園小説」にはそうした時代のアンチ・テーゼとしての側面があるが、特に『愛の妖精』は1848年の二月革命との関連で語られることが多い。

1848年の2月に起こった革命当時、経済的困窮に陥っていたサンドは出版者エッツエルから、新聞『スペクタトゥール・レプブリカン』*Le Spectateur républicain* に小説を書くよう依頼されるとすぐに承諾している。この新聞は臨時政府の首相カベニヤック Cavaignac を支持していた。9月に書かれた同新聞の予告タイトルに『なぜ我々は子羊の元に帰るか』(Pourquoi nous revenons à nos moutons.) というキャッチフレーズが見られる。「子羊のもとに帰る」という言葉には、「本題に立ち返る」という意味があるが、本題とは一作目の田園小説『魔の沼』のことを意味しており、なぜ「田園小説」に戻ったかというニュアンスが感じられる。また「羊小屋」という語も見られ、「羊」や「羊小屋」とは、すなわち田舎のお話、田園小説のことである。しかしこの新聞が廃刊となったため、当時の社会主義の機関紙『クレディ』*Le Crédit* に11月1日から連載された。『愛の妖精』(エッツエル版の全集)に付された1851年の序文には、サンド自身によって次のような革命の挫折と作品の成立事情が明らかにされている。

1848年6月のあの忌わしい数日の直後であったが、外界の嵐に魂の底まで掻き乱され、悲

しまされた私は、孤独な生活に閉じこもることによって、心の平静はとうてい望めないまでも、せめて信念を取り戻そうとつとめたのであった<sup>4)</sup>。

では、サンドは二月革命時にいかなる行動をとったのだろうか。2月に起こった革命は、パリの労働者、学生、市民の大規模な反政府デモに始まり、国王ルイ・フィリップ Louis Philippe の退位、共和国宣言と続いた。サンドは3月1日ノアンより駆けつけ、臨時革命政府内相ルドリュ＝ロラン Ledru-Rollin に面会し、通行許可証を発行してもらう。この通行許可証によって彼女は自由に臨時政府の内部に出入りすることができるようになったのである。この頃「共和国万歳、世界の中心にいるフランスの民衆」、「共和国は家族、民衆は最良の友」などと友人にパリ市民をたたえる手紙を書き送っている。共和主義を支持していたサンドは、理想の国の実現を夢み『共和国公報』*Bulletin de la République* に執筆、彼女の1848年の革命への関与は頂点に達した。しかし二月革命は勃発から数ヶ月でもろくも挫折してしまう。このとき極左の友人たちバルベス、ブランキ、ルルーらは逮捕され、5月、サンドは身の危険を感じてノアンに帰る。パリの失業率が50%を大きく超え、人々は貧困にあえいでいた。労働者は武装して抵抗、政府側、反乱側ともに多くの犠牲者がでる。6月、階級闘争であったこの蜂起は二月革命以来の社会状況を決定的に変えた。階級間の融合を願ってサンドが描いていた社会主義共和国の夢は霧散してしまった<sup>5)</sup>。深い失意を抱いていた時期に書かれたのが『愛の妖精』だったのである。1848年の序には「私はこれを特にアルマン…にささげる」(Je dédie celui-ci en particulier, à Armand…)とある<sup>6)</sup>。5月以来獄中にあったバルベスを慰めるためという創作当時の心境も読み取れる。

ピエール・サロモン Pierre Salomon によれば、「二月革命の瓦解はサンドの人生と文学的経歴に決定的な打撃を与えた。『愛の妖精』には社会主義理論はもはやなく、ただ逃避による芸術創造の仕事があるのみである。」この点についてはすでに検討済みであり多くは触れない<sup>7)</sup>。ただ『魔の沼』、『棄て子フランソワ』が1848年以前に書かれた「田園小説」であるので、サンドは「二月革命の挫折により田園小説に帰った」という表現は適切ではない。むしろ社会主義小説に見られるサンドの思想は田園小説においても脈々と引き継がれている。たとえば社会主義小説の傑作『アンジボーの粉挽き』*Le Meunier d'Angibault* (1845) のテーマである「結婚による階級の融和」はそのまま「身分違いの結婚」という形で田園小説に引き継がれているのではないだろうか。ただ、社会主義小説と田園小説を分けるのは、田園小説の主人公はアンリ・レモールのように社会主義の理論を説く人物ではなく、素朴なベリーの農民であるというところである。ともあれ、サンドが長年夢見てきた理想の社会に対する期待が裏切られ、失意の底から生まれたのが『愛の妖精』であった。1851年の序で彼女は次のようにその心境を語っている。

人間が誤解しあい憎みあうことから世の不幸が生じているような時代においては、芸術家の使命は、柔和や信頼や友情を顕揚して、清浄な風習や、優しい感情や、昔ながらの心の正しさなどが、まだこの世のものであり、もしくはあり得るということを、或は心をすさまじく或は力をおとしている人々に思い出させてやることである。現在の不幸に直接に言及したり、醜態しつつある激情に呼びかけたりすることは、決して救済への道ではない。むしろ、一つの甘い歌、鄙びた鳥笛の一声、幼な児たちを怯えも苦しみもなく寝つかせる一つの物語の方が、小説の色づけによって一層強烈に陰鬱になった、現実の不幸を見せつけるにまさるのである<sup>8)</sup>。

この序文においては、当時流行の兆しを見せていたリアリズム文学に対抗して、『魔の沼』の序文でも明らかにしているように、あくまでもロマン主義的な芸術観を貫こうとしているサンドの創作態度がよく読み取れる。

麻打ち夜話：サンドは前述の田園小説『魔の沼』、『棄て子フランソワ』、『愛の妖精』、『笛師のむれ』を四つの連作として「麻打ち夜話」という総題の基に一まとめにする計画を持っていた。この計画は実現には至らなかったが、彼女の意図通り、四作ともそれぞれ「麻打ち夜話」の特徴を備えている。ではこの「麻打ち夜話」とは一体どのようなものであろうか。

まず「麻打ち」とは麻布の産地ベリー地方に見られる麻打ち職人のことである<sup>9)</sup>。彼は毎年9月の終わり頃になると夜通し麻を打ち続ける。その夜なべ仕事の傍ら語って聞かせる話という形式を借りたのが「麻打ち夜話」である。麻打ち男は単に麻を打つ職人というだけでなく、恐らくは古い民話や伝説を語り継ぐいわば語り部の役を演じていたのであろう。サンドは幼いころ、麻打ち機の周りで胸を躍らせながら麻打ちの話を聞いた思い出を持っている。「薄もやのかかった灰色の夜に、麻打ちが語った不思議な冒険、道化た化け物や白兎のこと、オオカミに化けた魔法使いや、四辻の魔女の集会や、墓地の預言者のフクロウのこと(…)」そんな話を聞いた帰り道はきまって、墓地のそばを通りながら目をつぶるのであった<sup>10)</sup>。

次に「夜話」(Veillée)であるが、田舎独特の風習である。この文学形式は、ジャンリス夫人の『館の夜の集い』*Veillées du châteaux* (1784) 以来流行していた。サンドは子供の頃ジャンリス夫人の『館の夜の集い』を母から読み聞かされていたことがある。そのときの幻想的な夢想は子供心に強く残った。この体験が故郷の風習である麻打ちと結びつき「麻打ち夜話」の構想が生まれたのである。

私が思い出すのは、冬の夜々、母が私たちに、時にはベルカンの作品、時には、ド・ジャンリス夫人の『館の集い』、時には私たちの手に入れられる他の断片を、もう何だったかは私は覚えていないが、読んでくれた。私は最初注意深く聞いていた。私は母の足下の暖

炉の前に座っていた、そして暖炉と私の間には緑のタフタのついた古い脚付きの火熱よけ衝立があった。私にはこの古びたタフタを通して少し火が見えていた[...]そして徐々に私は母が読んでいた文の意味が分からなくなっていった、彼女の声はある種の精神的なまどろみに連れていった、その中で私は一つの考えを追うことはできなくなっていた<sup>11)</sup>。

このとき暖炉の火よけ衝立の上に見た様々な視覚的映像、特に青い山の記憶はサンドの芸術創造の源泉となったのである。

## 2. 双子の兄弟

小説のテーマは二つあり、一つは双子の兄弟ランドリーとシルヴィネとの、もう一つはヒロイン、ファデットとランドリーとの愛情の問題である。そのうちの一つ、ランドリーとシルヴィネの兄弟について見てみよう。コッス村のバルボーさんの家に男の子の双子が生まれたとき、とりあげ婆のサジェットばあさんが、両親に、二人を同じ乳で育てぬよう、いつも二人を一緒にしておかぬよう、また同じようなかっこうで服を着せないよう忠告する。二人が仲良くなりすぎると、一人では生きていけなくなり、別れると必ず一人は死んでしまうという言い伝えがあるからだ。しかしこの忠告は守られず二人はいつも一緒に同じように育てられる。このことが二人の運命を決定的なものにする。ランドリーに強い愛着心をもつシルヴィネは、弟が一人村を出て奉公に行くとき深く傷つき、別れを嘆き悲しむ。明るく健全な農民タイプの弟、女の子のように優しいが神経質な兄、母親にとっては気丈なランドリーよりも、少しだけ兄のほうがかわいいのであった。

あのランドリーという子は、ほんとに、しんから男の子だ。元気に働いたり、からだを動かしたり、野良仕事をしたり、動きまわったり、そんなことさえしていきいんだ。が、この子の方は、女の子のように情がある。ほんとにやさしくて、可愛いくて、これじゃどうしたって自分の眼のように可愛がらずにゃいられない<sup>12)</sup>。

シルヴィネは弟のファデットに対する愛を知り、異常な嫉妬心と苦悩のあまり病気に陥る。ファデットの「秘術」によって病は癒えるが、シルヴィネもファデットを同時に愛してしまい、彼女をあきらめるため、軍人となって村を出て行く。このシルヴィネ像の中にサンド自身の心情が伺える。つまり年下の病弱なミュッセやショパンを愛したサンドのいわゆる母性的愛「アムール・マテルネル」(amour maternel)を垣間見ることができるのである。健全で明るい農民タイプの弟と、幼児的な自己愛を捨てきれない兄、この相反する性格を持った二人が、

双子という絆で結ばれているというところに、サンドの愛のオリジナリティが感じられる。

### 3. ファデットと妖精性

「妖精」とは一体何であろうか。フランソワ・カラデックは『フランス児童文学史』の中で、『愛の妖精』に触れながら次のように述べている。

しかしそもそも妖精（フェ）とは何だろうか。その名前は十三世紀以来知られており、運命を司る若い女神を意味するラテン語の「ファタ」からきている。プロヴァンス地方の抜け作（ファダ）や、ジョルジュ・サンドの書いたペリ地方の『プティット・ファデット』と同類だ。妖精物語（そして特にその挿絵画家たち）は妖精について、過ぎし昔の美しい婦人という大ざっぱなイメージを押しつけてきたが、これは「白い貴婦人」や集団的記憶の中でキリスト教以前のドルイド教尼僧や魔女と混じり合ったフランスの神話の水の精たちだということを私たちは忘れることはできない<sup>13)</sup>。（下線は筆者による。）

フランスの中世には伝承に登場する「メリュジーヌ」（Mélusine）という妖精がいたことがよく知られている。メリュジーヌは異類婚姻譚のヒロインで、竜の翼を持ち下半身は蛇の、水の妖精である<sup>14)</sup>。メリュジーヌの物語は、時代を通じて様々な形で文学化され、フランス西部の領主階級の名家リュジニヤン家に結び着くなどして発展していったが、サンドの描く妖精はむしろ農民が田舎の戸辺で語るようなタイプのものである。

ルイ14世の世紀には貴族のサロンにおいて妖精物語が流行し、熱狂を呼び起こした。オーノア夫人、レリチエ嬢、ベルナル嬢などの女性が活躍し、さらにシャルル・ペローは韻文による「ロバの皮」*Peau d'Âne*、散文による「赤ずきん」*Le Petit Chaperon rouge*、「長靴をはいた猫」*Le Chat botté*、「眠りの森の美女」*La Belle au bois dormant*、「シンデレラ」*Cendrillon, ou la Petite Pantoufle de verre*などの妖精物語を生み出した。ペローの物語は子供にも分かる文章で書かれており、今日も世界中の子供たちに愛されている。ペローの時代から「妖精」は子供の友となったのである。ジョルジュ・サンドは母との別離の後、ノアンの本棚に妖精物語を見出し夢中になった。その中の一つに特にサンドの文学に大きな影響を与えたと思われるペローの「ロバの皮」があった。

ではまず『愛の妖精』の妖精的特徴について見てみよう。ファデットは「こおろぎ」というあだ名で呼ばれる、いたずら好きの妖精のような少女が、双子屋敷の双子の弟のほうであるランドリーの心を捉え、彼の愛によって美しい少女に変身し、やがて結婚する話である。彼女には両親がなく、「魔法使い」と恐れられている祖母のファデばあさんに育てられている。ファ

デットも祖母同様村人に「魔法使いの娘」として恐れられている。反面、子供たちは彼女が面白い話をしたり、遊びを教えてくれるので嫌っていない<sup>15)</sup>。踊りが上手で、「まるで悪魔の生まれ変わりかと思うほど」速くたくみに踊る。貧しいためいつもぼろを身にまとい、色黒のため「こおろぎ」《grelet》(ベリー方言で grillon のこと) というあだ名で呼ばれ、妖精、というかむしろ小さな魔法使いのようであり、村の男の子たちも見かけると逃げるくらいである。ちっぽけで、やせっぽちで、髪を振り乱して、そのくせ人を人と思わないようなところがあった。リスのように木に登り、「悪魔が乗っているかのようにめちゃくちゃに」馬を走らせる。そのため「おとおんな」と呼ばれることもあった<sup>16)</sup>。

サンドは男装したことで有名であるが、最初は16歳頃、父の代からの家庭教師デシャルトルによって乗馬服を着せられた。男の子のように自由に体を動かすことができるようにという配慮からであった。しかし、近くの町ラ・シャートルの人々はサンドが男装し、男の子のように自由に行動するのを非難した<sup>17)</sup>。乞食娘のようにみすぼらしい服装をし、からかわれると口汚く言い返す、醜い「こおろぎ」が愛に目覚めると「白いサンザシの花のような」美少女に変身するのである。この変身についてランドリーは「あいつはやっぱり魔法使いなんだ。あんな不器量だったのに、きれいな女になろうと思うと、さっそく魔法を使ってきれいな女になっちゃった<sup>18)</sup>。」と考えるのだった。

さらにファデットは驚くほど豊富な薬草の知識を持っている。彼女の作った水薬は獣医が見放した牛を回復させ、マムシにかまれた若馬や、狂犬病の犬を治す。彼女は自然療法の達人でもある。医者では治らなかったシルヴィネの病を愛情と信念の力で治してしまう。魔女はかつて村の医者役割を果たしていた。このようにサンドはたくみにヒロインに魔女や妖精の特性を与えている。

『愛の妖精』の中心的な場面で、最も幻想的なものに、夜の川の情景がある。わが国でこの作品が最初に翻訳されたのは1924年のことで、そのタイトルは『鬼火の踊り』であった<sup>19)</sup>。つまり鬼火が飛び交う夜の川の情景が、この作品のテーマを代表するのに最も適していると訳者は考えたに違いない。

ある秋の夜、暗闇の中、「玉石の浅瀬」(gué des Roulettes) と呼ばれている川があり、そこには鬼火が飛びかっている。ここに妖精ファデットが登場する。秋の夜は「麻打ち」が一年にこのときだけを選んで麻を打ちながら、子供たちに昔話やお化けの話をするときである。

ランドリーはある晩、向こう岸のファデットの家の灯を目当てにいつものように「玉石の浅瀬」を渡ろうとする。だが不思議なことに、少し行くと肩まで水が来てしまう。浅瀬を探り当てられないのである。夜の底知れぬ闇の中で、彼はたった一人水の恐怖にさらされている。夜の帳が下りると自然はたちまち一変して、主人公を威圧し脅かすものとして現れる。夜の魔力、そして水に対する恐怖。夜と水は彼を死の淵へと引きずり込む。さらにランドリーの恐怖をか

きたて気もくるわんばかりにさせるのは鬼火の登場である。「鬼火というやつくらい、人をたぶらかす、性の悪いやつはいない<sup>20)</sup>。」鬼火は彼を水へ、そして死へ導く。鬼火がランドリーを恐怖させるのはその執拗な動きと、「あつくない」という超自然的性質によるものである。サンドはこの超自然的現象によって「麻打ち夜話」にふさわしい幻想性を引き出そうとしているようである。ランドリーは執拗に付きまとう鬼火から逃れることを諦めたとき、そこへファデットが歌いながら現れる。

鬼さん、鬼さん、小鬼さん  
ろうそく持つなら火蓋もお持ち  
あたしゃ合羽に頭巾をかぶる  
鬼の娘にゃ鬼火が道連れ<sup>21)</sup>

ランドリーにはファデットが鬼火とぐるになった女魔法使いのように思えてますますぞっとする。「鬼火はファデットの前で気が狂ったように踊りはね、会えてうれしいというふうだった。」ここで特に興味深いのは鬼火が二面性を持っているということである。鬼火はランドリーに対して「死」のイメージを持ち恐怖をかきたてるものであった。ところがファデットに対して鬼火は親しいものとして現れる。「この火を起こす精霊はぜんぜん意地悪でないし、親切にしようとしているだけだ。」ファデットが現れたとたん鬼火は単なる「大気現象」として説明されてしまう。この二つの鬼火の違いは何であろうか？それはランドリーとファデットの性格の違いに帰せられる。すなわちファデットは大地に生きる自然児である。彼女は「神様のおつくりになったものは何一つ悪いものはない」と考えている。だからこそ鬼火は恐怖の対象とならず、むしろ、夜の「玉石の浅瀬」の情景すべての中にも、彼女は大地に生きる者だけが知っている、根源的な力、守護的な力を感じている。それに反してランドリーは、ファデットのように自然の善性に従って生きるすべをいまだ知らない。言い換えれば自然に対して奢りを持ち、自然現象に対して認識不足である。それゆえ自然から「恐怖」という報いを受けるのである<sup>22)</sup>。

#### 4. 『田園の伝説』に描かれたベリー地方の妖精信仰

ジョルジュ・サンドは「田園小説」を書く傍ら、民俗学にも興味を持っていた。息子モーリスの挿絵を付して、ベリー地方の伝説を蒐集し、『フランス田園伝説集』（1858）を出版する。この書はいわばフランスの「遠野物語」でありであり、農村の伝承を蒐集したものとして高く評価されている。ではその「まえがき」を見てみよう。

人間が地上に現れたときから、いたるところで存在してきた、この物語性と驚異性とをもった名もなき詩、いまこそそれに名前を与えなければならない。それはさまざまな形で語りつがれながら、いつの時代にもあらゆる人の詩的想像力の表現だったのだ。[...] フランス中どこでも共通のある種の幻想のタイプがあるが、私は若いころの思い出の中から、それらを浮き彫りにするような話をいくつか集めてみよう。それらの伝説は必然的に私が暮らしてきたベリー [アンドル県を中心とするフランス中部地方] の一隅に集中せざるをえない。まさにほかならぬそこでこそ、それらの話を聞き集めたのだ。そこには、あの昔のガリア [ケルトなどのフランス先住民族] の精神と信仰がどこよりも明瞭な足跡を残しているブルターニュの歌のような壮大な詩はない。私たちの地方では、昔の思い出はずっと漠然としたひそやかなものになる。ここ、中部地方の驚異には、あの辛抱強く良心的な女性研究者が集大成したノルマンディーのそれと似たものが少なくない。(原注。アメリー・ボスケ嬢の『ノルマンディーのお話とふしぎな世界』<sup>23)</sup>)

ここで注目しておきたいことは、サンドが『フランス田園伝説集』を「フランス中どこでも共通のある種の幻想のタイプ」と規定していることである。サンドは当時流行していた幻想文学の影響を受けているが、彼女の「田園小説」には特に『フランス田園伝説集』における幻想性と共通した要素が認められる。また『フランス田園伝説集』は、あちこちでアメリー・ボスケ Amélie Bosquet に触れており、ボスケを真似ただけだという声もあるが、サンドの作品あってこそ今日ボスケの名が残っているとも考えられる。『フランス田園伝説集』にたびたび引用され、この書を書くにあたっておおいに役立ったと思われるアメリー・ボスケの著書『ノルマンディーのお話とふしぎな世界』 *La Normandie, romanesque et merveilleuse* については、興味深い手紙がある。1845年4月22日付けで、パリからルーアンにいる同嬢に宛てた書簡である。サンドはその本を贈ってもらったお礼を述べ、ボスケ嬢の研究を誉めたたえながら、その本が「あなたのノルマンディーのロマンチックな秘密に導いてくれ、私のベリーの伝説と伝統のすべてをそこに見出させてくれた」と述べている<sup>24)</sup>。

『フランス田園伝説集』は妖精、悪魔、自然物或いは無生物（石、木、森、家具など）、動物などのタイプがある。そのうち、最も数も多く、特徴的なのは妖精に関するものである。妖精に関する伝説は、『愛の妖精』や『魔の沼』のヒロインの原型となって主人公の心を魅了する。次に悪魔は「悪魔との契約」というファウスト的なテーマによって、『笛師のむれ』、『コンシュエロ』の音楽家たちに取り付く。第三のモチーフ、自然にまつわる迷信は田園小説の背景の中に取り入れられ、物語に幻想味を与えている。最後の架空の動物は、そのあまりの空想的な性格のせいか田園小説では名前だけでほとんど出こない。これらのモチーフは相互に関係する場合があるが、ここでは妖精のみについて検討する。

ブルターニュ地方やイギリスに見られる巨石文化であるメンヒルやドルメンは、フランス中部のペリー地方にも存在する。『ジャンヌ』には巨石ジョマートルの石が舞台となり、ヒロインにはジャンヌ・ダルクのイメージとともに、ドルイド教の女神官ドルイデスのイメージがある。こうしたメンヒルやドルメンの周りで古代の宝物を警備する妖精もいれば、花に蜜を与えたり、蝶に銀粉を振り掛ける妖精もいる。走るのが専門の女の妖精。アメリー・ボスケ嬢の書から引用しているのは、田舎屋の火のほりで糸を紡ぐ若い妻に魅惑された「恋する妖精」(Le Fé amoureux)の話である。そのほか羊飼いに結婚を迫る「火の玉婆」(Les Flambettes)という白髪の老婆の妖精などもいる。サンドが気に入り、田園小説に取り入れようとしたのは、これらの中でも「恋する妖精」や「火の玉婆」の類である。特に「火の玉婆」と『愛の妖精』の妖精に関する記述には類似点が見られ興味深い。

農夫にとっては、それ(「鬼火」)はへとへとになるまで引っぱりまわしたり、わけの分からない道を引きまわしたあげくに池だの川だの一番深いところへ連れてゆく。それは狐火リュブーや小鬼フォレと同じで、人を思いのままに操って、恐ろしい結末に追いつめてから、からからと笑い声をたてはじめる<sup>25)</sup>。

「火の玉婆」は「悪さをするいたずら妖精」である。ある晩羊飼いの男が小屋で寝っていると、突然、まぶしい光があふれ、気がつくとも目の前に小さな小さな女がいる。怖くなるくらいしなびたばあさんで、何も着ていなかったが、長い白髪が全身を包んでいて、皺だらけの小さな頭と干からびた小さな足がのぞいているだけであった。「火の玉婆」は「婚礼の時が来た。結婚すると約束したじゃろうが」といって羊飼いの男に結婚を迫る。男は驚いて「嘘だ、あんたなんか知らない」と言う。すると「色々あなたのためにしてやったお返しに、どんなことでもわしの言いなりになると言ったのを忘れたのかね?」と言い返す<sup>26)</sup>。

〈いたずら好き〉という点がまずファデットと共通している。次に、〈約束〉という言葉がどちらにも使われている。ファデットは迷子になったシルヴィネの居場所をランドリーに教える代わりに、何でも好きなものをもらおう約束をする。「火の玉婆」でも同様、〈約束〉とその〈お返し〉の話が出てくる。ファデットの場合は、その場ではすぐに欲しいものを要求せず、一年ほど後の「玉石の浅瀬」の場面でランドリーを救った後初めて、〈お祭りの日に一緒に、その日一日はファデットとだけ、ブルーを踊ることをお返し〉として要求するのである。結局このことをきっかけに二人の恋が実り、結婚することになるのであるから、『愛の妖精』と『田園の伝説』の「火の玉婆」の妖精の話は関連がある。サンドはペリー地方の鬼火にまつわる妖精の話の小説のヒロイン、ファデットの中に活かしたのだと言えるであろう。『フランス田園伝説集』のほかの話の中でも鬼火はしばしば登場する。「森の妖火」の火も「あつくない」

火で、農民に恐怖を与えていた<sup>27)</sup>。

『フランス田園伝説集』の中でサンドは妖精や悪魔は古代の神々であったと記している。たとえば悪魔が頭にヤギの角を持って登場するのは、彼が昔の狩猟の神（牧羊神パン）であったことを物語るものである。長い間、ことに封建時代において、中央の宗教であるキリスト教は領主に都合のいいものであった。それゆえ農民たちはたとえそれがどんなに合理的な理論を持ち出そうと、決してなじもうとはしなかった。彼らが先祖代々すみついていた土地には、古い信仰が深く根ざしていたのである。司祭は悪魔の恐ろしい誘惑について語る。彼らは恐怖を抱くが、それ以上に悲惨な生活から救われることが必要だった。農民は密かに自然により密着した、寛大な神を敬い続けた。そうした農民の信仰に愛着を持っていたサンドは、伝承が日々失われることを嘆き、『フランス田園伝説集』を書いたのである。ペリーの民衆の伝承の世界は、彼女にとって生まれ、育った故郷でもあり、帰っていくべき太古から変わらない自然の懐であった。その世界こそがサンドの田園小説の基盤となったのだ。

古代の神々であった妖精や悪魔に対して、農民たちは恐怖を抱くと同時に敬った。この二面性は土着の神対キリスト教の相克の中から生まれた。伝承の中に見られる二面性が、「玉石の浅瀬」の鬼火の違いにもはっきり現れているのではないか。いずれにせよ鬼火は火のイメージを持っており、火に対する原初的な恐怖と憧れがこの二つの対照的な鬼火の中に現れていると思われる。鬼火は死のイメージを持つと同時に、ランドリーとファデットの愛の象徴とも解することができる。夜の「玉石の浅瀬」でファデットはランドリーの手を引いて渡らせる。そしてその礼に彼女の望みのもの、すなわち祭りの日にブルーを一緒に踊ることを要求する。これこそ、何よりも彼女が願っていた「愛」の贈り物にはほかならない。ファデットの妖精性のうちとりわけ重要なのはこの点である。サンドが妖精を偏愛するのはその愛の魔力に憧れるからである。ランドリーの手を引いて川を渡る、このファデットの指導性にサンドの強烈な個性が感じられないであろうか？ファデットはランドリーの恐怖を全て見通す力を持っていた。そのように女性は男性を助ける神秘的な存在でなければならない。サンドの神秘主義が密接に絡まり、彼女の求める理想の女性は妖精の域まで高められようとする<sup>28)</sup>。

サンドは晩年「ノアン良い奥様」(bonne dame de Nohant) と呼ばれていた。この名こそ「妖精」(fée) に与えられていた魔女の別名である。このことはミシュレがその著書『魔女』の中で指摘している。彼によれば《bonne dame》という呼び方には恐怖の混じった畏敬の念がこめられているという。

千年にわたって、「魔女」は民衆のための唯一の医者であった。[...] 彼女が病人を癒すことができないとき、人びとは彼女を非難し、彼女を魔女と呼ぶのだった。しかし一般的には、恐怖の混じった畏敬の念から、彼女は「善き奥方 (ボンヌ・ダーム)」または「美し

き婦人（ベラ・ドンナ）」という名で、ほかならぬ「妖精たち（フェ）」にあたえられていた名で呼ばれていた<sup>39)</sup>。

ノアンの妖精フォーレーのごとく、人の心に魔法をかける魅力的な魔女のようにありたいとサンドは思ったのかもしれない。この妖精好きが自己の少女期をモデルにした『愛の妖精』という作品を生んだのである。そして作品には『フランス田園伝説集』には見られなかった、サンドの自身の情念がこめられている。

## 5. 『魔の沼』における「妖精」

『魔の沼』にも妖精的特徴を持った少女マリが登場する。夜の川「玉石の浅瀬」にかわって、夜の森の中にある沼が物語の中心的情景である。ファデットは少女マリに、ランドリーは農夫のジェルマンに代わる。マリとジェルマンとその子ピエールが、霧のため森で道に迷い、沼のほとりで焚き火を囲んで一夜をあかすことになる。夜とともにわきおこった霧が、方向を見定めるのを妨げ、三人は森の中をぐるぐる回って出られない。白樺の白い幹は屍衣に包まれた幽霊が一列に並んでいるように見えた。「どうやら魔法にかけられたようだよ。」ジェルマンは恐怖にかられる。彼の馬はとうに逃げ出してしまっていた。食料もなく、火の気もない。なすすべを知らない彼は、鬼火に怯えていたランドリーと同様である。ところがマリはジェルマンとピエールの目の前で、湿った木に火をつける。彼の目には彼女は「火をおこす魔法使いの娘」に見えてくる。その上、空腹の親子に、いつの間に用意したのかブドウ酒とウズラと栗を差し出す。ジェルマンは彼女がいよいよ「本当の魔法使い」のように思える。こうして三人は沼のほとりの大きなカシの木の木陰で野宿をする。焚き火の影が沼に映っている。蛙の鳴き声。老樹の枝の蒼白い地衣…沼のほとりの幻想的な雲霧気がジェルマンの頭を混乱させ、そしてついに彼はマリに愛を告げるのである。「カシの木の木陰」の描写は、『愛の妖精』の夜の川のそれと多くの共通点を持っていた。夜であり、水が流れ、火が燃えている。それらは主人公の恐怖と憧れを反映し、そしてその幻想は何よりも「愛」を啓示するためのものであった。

ところで、『魔の沼』には、巻末に「田舎の婚礼」に関する付録がついている。「妖精」の歴史的起源を知る上で興味深い。特に「婚礼」の後に行う「キャベツ」という儀式は異教的な色彩の濃いものである。「キャベツ」は、サンドによれば「ゴール起源の子孫繁栄の象徴」である。二人の若者がぼろを身にまとい乞食夫婦に扮する。彼らは「異教徒」と呼ばれている。酒に酔いつぶれた亭主とぐちをいう女房の笑劇が繰り返される。その後異教徒は楽隊つきでキャベツを掘りに行く。花嫁の菜園のキャベツは花婿の家の最も高いところに置かれるのである。そして花婿の菜園のキャベツも同様に花嫁の家に運ばれる。この行事は「キャベツの象徴する

繁栄と豊饒の模倣である」とし、サンドはキャベツの式における「異教徒」の役割について次のように述べている。

正気を失うほど酔いしれたこの男だけがこの象徴的植物に手を触れることができるのである。無論これにはキリスト教以前の神秘が、大地の神サツルヌスの祭り乃至は古代の酒神祭を想起させるものがひそんでいる。ことによったら、この異教徒は「…」他ならぬ菜園と放蕩の神プリアプスであるかもしれない。プリアプスそのものもその起源においては、生殖の神秘そのものと同様、貞潔で厳粛な神であったに相違ないのであるが、風俗の頹廢と思想の混迷が知らず知らずのうちにこの神の品位を落としてしまったのである<sup>30)</sup>。

このようにサンドは、ぼろをまとい酔いつぶれた「異教徒」の中に、古代の豊産の神の面影を認めている。それは豊かな実りと、子孫繁栄をもたらす神である。ベリーーの風土に根強く生き残っているパガニズム（自然崇拜、多神教、原始宗教）礼賛、アンチ・カトリシズムこそ、『愛の妖精』や『魔の沼』の「妖精」の思想的源泉であった<sup>31)</sup>。

## 6. 自伝的要素

ファデットの特性は純粹、無垢な自然児（*enfant de la nature*）である。機関紙の予告におそらくサンドの手による作品紹介のための要約があるが、その文の中に《*Pauvre enfant de la nature*》という表現が見られる<sup>32)</sup>。野生的で粗野であるが、自由で自然の中を駆け巡り、野草を摘む。自然との一体感を持っている。その野生的な行動、魂の無垢は、原始人《*peuple primitif*》のイメージに繋がる。サンドは「自然に帰れ」と言ったルソー同様自然を崇拜し、原始生活に憧れている。またサンドは子どもの頃、ノアンの部屋の片隅にやっていたこおろぎに親しみを感じていたことが自伝的作品『我が生涯の記』に記されている。ファデットの「こおろぎ」とあだ名はここから生まれたと考えられる。

ファデットの「妖精」的イメージには、民族学やルソーの影響のほか、サンド自身の知的好奇心が反映している。たとえば、サンド自身の子供時代の記憶の中に、家庭教師のデシャルトルが貧しい病人の世話をしていたことがあげられる。少女時代からの友人ジュール・ネロー *Jules Néraud* はサンドに植物学に対する興味を与えた。ファデットもサンド同様、けが人や病人を治す知識を持っていた。またヒロインは花、草、石、虫など自然の神秘に興味があったのである。

次にファデットの母について見てみたい。ファデットは「不行跡を働いたあげく亭主を棄てて、とうとう兵隊たちについて行ってしまったあの母親みたいになる」と人々にいわれていた。

この母親というのは、弟のぼったが生まれて間もなく、酒保の女将になって村から出て行ってしまふ。それっきり何のたよりもなく、亭主は悲しさと恥ずかしさとで病気になるて死んでしまふ、そんなわけで年をとったファデー婆さんが二人の子供を引き受けた。人々は「母のふしだらを言い立て、恥をかかせようとした」。が、ファデットはランドリーに「あたしのお母さんは、なんと言ったってあたしのお母さんよ。[…]あたしはやっぱりありったけの思いをこめてお母さんを思っているわ。だから、浮気女の娘とか、酒保の女将の娘とか言われるとかつとしちまうの。」と言う<sup>33)</sup>。ジョルジュ・サンドの母ソフィはパリの小鳥屋の娘で、サンドによれば「踊り子」のようなものであった。下層階級の出身で、子供を置いて出て行ったという点で、ソフィとファデットの母には共通点がある。

サンドの父が軍人としてナポレオン軍の遠征中、ソフィはデュボン將軍の愛人として遠征に同行していた。二人は遠征先のイタリアで出会い、パリで結婚した。サンドは身分の低い母を擁護する父を尊敬し、階級を越えた結婚を理想と考えた。後に社会主義小説の中で、「結婚による階級の融和」の思想をテーマとすることになる。

サンドは17歳のときカジミール・デュドヴァンと結婚するが、あまりにもかけ離れた二人の教養や性格の不一致のため別居、パリに出て作家活動を開始した。『アンディヤナ』がベストセラーとなり、以後作家として生きていくことになった。小説のテーマは不幸な結婚に苦悩する女性の解放を描いたものであった。19世紀においては、ナポレオン法典によって、女性の地位は18世紀の女性より低く、結婚前は父親に、結婚後は夫に従うことが定められていた。サンドは結婚後自分の財産についても自由に使うことができなかった。またこの時代、離婚は認められず、サンドは夫と別居の訴訟をしている。後に社会主義小説の中の代表作『アンジボーの粉挽き』で、男爵夫人のマルセルと職人のアンリ・レモールとの結婚が描くことになる。

ほとんど孤児であり、貧しいファデットと裕福な農民の子であるランドリーの身分違いの結婚は、一種の「異身分結婚」(mésalliance)である。世間の反対を押しつけるため、ファデットは一時村を離れ奉公をした後、よい評判を得る。またファデバあさんが亡くなって、かなりの遺産が残される。それを彼女はランドリーの父に見せ、財産を勘定させる。このようにして周囲の評判を好転させることができたのは、何よりファデットの堅実な、常識をわきまえた叡智と、人々をひきつけずにはおかないその「妖精」的な魅力によるものであろう。

## おわりに

以上のように『愛の妖精』における「妖精」とは、ベリー地方の農民の伝承や、メリュージュ以来のフランスの妖精の伝統、17世紀の妖精物語、またサンド自身の伝記的な事実があいまって生まれたものであった。

傳田久仁子によれば、メリュジーヌと人間は「境界（森の泉）」で出会う。この物語の主軸とされる「妖精と人間との出会いと恋（と別れ）」は12世紀にも数多く物語られ、そこにも「境界」は登場する。それはしばしば「出会いの場」としての役割を担っているだけでなく、カップルにとって「幸福の場」として選ばれる<sup>34)</sup>。同様に、ファデットとランドリーにとって夜の「玉石の浅瀬」は二人を隔てていた「境界」と解することができる。そして川を渡るとは「境界」を超えることであり、川を渡って「異界」に移動したカップルは幸福を得ることができたのである。またメリュジーヌの物語は、サンドが関心をよせたアメリ・ボスケの『ノルマンディのお話とふしぎな世界』にも引用されており、サンドがこの話からもヒントを得たであろうことは想像に難くない。

晩年のサンドは故郷ノアンにいて、孫娘たちの教育に専念する。この時期に書かれたのが、孫たちに語り聞かせていた『祖母の物語』であった。「ピクトルデュの館」、「コアックス女王」、「埃の妖精」、「ギョロ目の妖精」などいずれも〈妖精〉の物語である。このうち特に蛙の妖精が登場する「コアックス女王」には、その自然描写にペローの「ロバの皮」の描写が取り入れられている<sup>35)</sup>。サンドは晩年に自己自身の幼年期を思い出し、母から聞いたお話や童話の世界に帰っていった。同様に『愛の妖精』においても、二月革命に失望したサンドは自己のアイデンティティーを求めてペリー地方の〈妖精〉に焦点をあて、フランスの文学史上でもまれな、野に生きる少女のみずみずしい姿を描き出した。サンドはこのときおそらくペローの「ロバの皮」を想起していた。なぜなら村人から醜い娘とされていたファデットが、最後には村一番の嫁に変身するというストーリーは「ロバの皮」の変身を思わせるからだ。「皮をかぶった変装」の昔話は数多くあり、その代表例がペローによって有名になった「ロバの皮」である。このタイプの昔話は聖性や幸福に到達するためにはある種の「汚れ」を経なければならないという「シンデレラ」系列に多いが、その「汚れ」が変装にとどまらないときは「美女と野獣」型の異類婚姻譚になるという<sup>36)</sup>。育ちが悪く、醜い少女が、裕福な家の少年の愛により美しく変身し、結婚成就するというハッピーエンドは、サンドが子どもの頃夢中になって読んだ妖精物語のストーリーであった。『愛の妖精』がサンドの代表作であり、今なお読まれている理由は、単に彼女が伝統の継承者であるという点に留まらない。他の田園小説『魔の沼』、『棄て子フランソワ』、『笛師のむれ』と比較して、ヒロインが最もサンド自身の少女時代に近いのはこの『愛の妖精』である。〈妖精〉、ファデットこそ、ペリーの自然の中を駆け巡り、自由に生きたサンド自身の原体験から創造されたヒロインであった。ここにこの作品の普遍性がある。生涯の終わりに彼女はすべてを〈妖精〉にこめ、孫娘たちに次のような言葉を遺している。

生命は一切のものを使用します。時と人間が破壊するものは、何者も失わせないで、すべてのものをとりもどし、こわされた物をすべて再びやり直すあの妖精のおかげで、新しい

形の下に生まれ変わります。この妖精の女王のことは、あなたたちはたいへんよく知っているはずで。つまり、それは自然です<sup>37)</sup>。(「赤槌」)

ジョルジュ・サンドの最後の言葉は「緑を残して」であった。なぞのようなこの言葉は、サンドの求めた「自然」そのものであったかもしれない。

## 註

- 1) SAND George, *La Petite Fadette*, Garnier-Flammarion, 1967. 『愛の妖精』、宮崎嶺雄訳、岩波書店(岩波文庫)、1936年。
- 2) ジョルジュ・サンド『魔ヶ沼』、渡邊千冬訳、警醒社、1912年(翻案)。
- 3) 『愛の妖精』、64頁、「誰でも知っていることだが、ファーデーとかファルファデーとか言うのは、ほかのところでは鬼火の精(フォレー)という人もあるが、なかなか人なつっこいくせに、少し悪戯気のある子鬼だ。それからまた、ファードという妖精もあるが、この辺ではもうほとんど信じている人はない。」
- 4) 前掲書、5頁。*La Petite Fadette, op. cit.*, 《C'est à la suite des néfastes journées de juin 1848, que troublé et navré, jusqu'au fond de l'âme, par les orages extérieurs, je m'efforçai de retrouver dans la solitude, sinon le calme, au moins la foi.》(Préface, 21 décembre 1851) 『棄て子フランソワ』のときと同様、サンドは親友フランソワ・ロリナとノアンを散歩中、動乱の時代における芸術家の使命は何かと話し合っている。温和な農民を描くことこそが必要であるとロリナから励まされ、三度「田園小説」へ向かった。
- 5) 持田明子『ジョルジュ・サンド1804-76 自由、愛、そして自然』、藤原書店、2004年、166頁-183頁参照。
- 6) *La Petite Fadette, op. cit.*, p.12.
- 7) HIRAI Chikako, *L'Idée de la nature chez Geroge Sand dans 《La Petite Fadette》(I)*, Journal of Inquiry and Research, No.69, Kansai Gaidai University, 1999, p.217. *L'Idée de la nature chez Geroge Sand dans 《La Petite Fadette》(II)*, Journal of Inquiry and Research, No.70, Kansai Gaidai University, 1999.
- 8) 『愛の妖精』、6頁。
- 9) SAND George, *Légendes rustiques*, Éditions Libres, Hallier, Paris, 1980. ジョルジュ・サンド『フランス田園伝説集』、篠田知和基訳、岩波書店(岩波文庫)、1988年、41頁。麻打ち職人には男性ばかりでなく、女性もいたことが『フランス田園伝説集』の「夜の洗濯女」の章の中にある「夜の麻うち女」という語で分かる。
- 10) ジョルジュ・サンド『魔の沼』、杉捷夫訳、岩波書店(岩波文庫)、1952年、150頁。
- 11) 『我が生涯の記』、加藤節子訳、水声社、2005年、第1分冊(全3分冊)、第2部、第16章、p.606. SAND George, *Histoire de ma vie*, 1854, in *Œuvres autobiographiques*, Gallimard, coll. Bibliothèque de

- la Pléiade, 1 vol., Paris, 1970. II<sup>e</sup> partie, chapitre XVI, p.606.
- 12) 『愛の妖精』、32頁。
  - 13) フランソワ・カラデック『フランス児童文学史』、石沢小枝子監修、青山社、1994年、76頁。
  - 14) ジャック・ル・ゴフ『絵解きヨーロッパ中世の夢』、橋明美訳、原書房、2007年、181頁－192頁。
  - 15) 『愛の妖精』、64頁－65頁。
  - 16) *La Petite Fadette, op. cit.*, p.137. 「おとこおんな」 *mâlot* («jeune fille qui a des allures, des goûts de garçon»).
  - 17) 『我が生涯の記』2分冊（全三分冊）、第4部、5章。
  - 18) 『愛の妖精』、164頁。
  - 19) 『鬼火の踊り』、田沼利男訳、改造社、1924年。
  - 20) 『愛の妖精』、97頁－98頁。 *La Petite Fadette, op. cit.*, p. 103. «Landry n'avait jamais peur de rien en plein jour : mais il n'eût pas été de son âge et de son pays s'il avait aimé à se trouver seul la nuit sur les chemins, surtout dans l'automne, qui est une saison où les sorciers et les follets commencent à se donner du bon temps, ...»
  - 21) 前掲書、99頁。 *La Petite Fadette, op. cit.*, p. 107.  
Fadet, Fadet, petit fadet,  
Prends ta chandelle et ton cornet;  
J'ai pris ma cape et mon capet;  
Toute follette a son follet.
  - 22) 平井知香子「田園の幻想——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48年、第2分冊、京都大学文学部フランス文学研究室、1973年参照。
  - 23) 『フランス田園伝説集』前書き、6頁－8頁。
  - 24) SAND George, *Correspondance*, t.IV, Garnier, Paris, 1969, t.V, p. 848. Bosquet Amélie (1815-1904). フロベールの研究家でもあり、フロベールとの書簡集がある。Cf. Bosquet Amélie, *La Normandie romanesque et merveilleuse traditions légendes et superstitions populaires de cette province*, Paris, J.Techener, Editeur, Rouen, A. Le Brument, Libraire, 1845. (V.Les Fées.)「Google ブック検索」などで電子化されたテキストを読むことができる。
  - 25) 『フランス田園伝説集』、113頁－114頁。
  - 26) *Les Légendes Rustiques*, pp.108-109. «L'heure de nous marier, reprit-elle; ne m'as-tu pas promis le mariage?» 『フランス田園伝説集』、116頁。
  - 27) 前掲書、78頁。「森の妖火」(le casseu' de bois)の悪魔は、毎晩木の下で死人を踊らせ天国に昇るのを妨げている。
  - 28) 平井知香子「田園の幻想——ジョルジュ・サンドの作品における幻想的要素」参照。
  - 29) ミシュレ『魔女』上（上下2巻）、篠田浩一郎訳、現代思潮社、1967年、14頁。
  - 30) 『魔の沼』、179頁。

- 31) 平井知香子「田園の幻想——ジョルジュ・サンドの作品における幻想的要素」参照。
- 32) SAND George, *La Petite Fadette*, Librairie Générale Française (Livre de Poche), 2008, «Introduction et commentaires de Maurice Toesca», p.16.
- 33) 『愛の妖精』、134頁。
- 34) 平井知香子「「コアックス女王」におけるコントの美学——自然をめぐる」、フランス語フランス文学研究、日本フランス語フランス文学会、第63号、1993年、33頁－44頁。
- 35) 傳田久仁子「「境界」の位置——『メリュジース物語』におけるリュジニヤン城——」、フランス語フランス文学研究、日本フランス語フランス文学会、第65号、1995年、97頁。Bosquet Amélie, *ibid.* p.98, p.104. V. Les Fées にメリュジースの記録がある。
- 36) 『フランス田園伝説集』訳者あとがき、193頁参照。
- 37) *Contes d'une Grand-mère*, Deuxième série, Éditions de l'Aurore, Paris, 1982, p.150. «La vie se sert de tout, et ce que le temps et l'homme détruisent renaît sous des formes nouvelles, grâce à cette fée qui ne laisse rien perdre, qui répare tout et qui recommence tout ce qui est défait. Cette reine des fées, vous la connaissez fort bien: c'est la nature.»

(ひらい・ちかこ 外国語学部教授)