

ジョルジュ・サンドの農民像ができるまで

『ジャンヌ』に見る田園小説への動機

大山 祐美子

はじめに

1844年に『コンスティテュシオネル』*Constitutionnel*紙に掲載された、ジョルジュ・サンドの『ジャンヌ』*Jeanne*は、初めて本格的に農民を主題として扱った小説である。この作品についての評価は大きく二分される。

ヴェルノワによれば、『ジャンヌ』は主人公が作りこまれすぎたために失敗に終わった作品である。過剰に与えられたイメージのために、主人公は大地や田舎の暮らしからすっかり乖離してしまい、この失敗を繰り返さなかったことが翌年以降の田園小説四部作¹を傑作たらしめているのである²。カレニンも『ジャンヌ』は農民の最大の魅力、完璧な純粋さを排除したもので、あまりに理想化されすぎたと書いている³。

その一方でナギンスキーはこの作品を最も美しい田園小説だとし、主人公は無知な農民というよりむしろ純粋な哲学者として提示され、その行為も英雄的であると称えている⁴。同時代の作家も賛辞の言葉を惜しまない⁵。

¹ 農村に暮らす語り部が農民たちの生活を語るという形式をとった『魔の沼』*La Mare au Diable* (1845)、『捨て子のフランソワ』*François le Champi* (1847-48)、『愛の妖精』*La Petite Fadette* (1848-1849)、『笛師の群れ』*Les Maîtres sonneurs* (1853)は「麻打ち夜話」*Les Veillées du chanvreur* という総称を与えられている。

² Paul Vernois, *Le Roman rustique de George Sand à Ramuz*, Librairie A. G. Nizet, 1962, pp. 35-37.

³ Wladimir Karénine, *George Sand, sa vie et ses œuvres 1838-1848*, Plon, 1912, p. 662.

⁴ Isabelle Hoog Naginski, *George Sand : l'écriture ou la vie*, Honoré Champion, 1999, p. 23, p. 64.

⁵ ドストエフスキーは『ジャンヌ』を発表したサンドについてこう記している。「現在の百姓娘の中に、彼女は突如われわれの眼前に、史上人物ジャンヌ・ダルクの姿を復活させ、この崇高な、奇跡にも等しい歴史現象の現実的可能性をまざまざと立証している、——これこそ完全にジョルジュ・サンド式課題である。なぜなら、おそらく彼女を除いて、同時代の詩人のうち何人といえどもあれだけに清らかな無垢な少女の理想を、——単に清らかであるのみならず、その無垢のゆえにあれだけに力強い理想を、——抱懐するものはなかったからである」（ドストエフスキー『作家の日記』第二巻、米川正夫訳、岩波書店、1959、p. 342.）

この「黄金時代の聖処女⁶」ともいわれる『ジャンヌ』の主人公は作品の中で不思議な存在感を示し、読者に統一感のない謎めいた印象を与えて消えていく。サンドの最高傑作とも評される四部作を準備したという点でも『ジャンヌ』の功績は大きいはずであるが、このとらえどころのない主人公像が、作品の評価を真っ二つに分けるのであろう。

本論では『ジャンヌ』が最初の田園小説として評価されるべきであるという立場から、主人公の羊飼いの娘ジャンヌがどう描かれているかを分析する。作品の持つ神話的、歴史的性格を明らかにしながら、作家の描こうとした農民像ならびにその後の田園小説群執筆への動機を考察していく。

1. サンドの描く農民

1. 1) 田園小説の系譜

18世紀、レチフ・ド・ラ・ブルトヌは『父の生涯』*La vie de mon père* (1778)で故郷の田園を描き、ベルナルダン・ド・サン・ピエールは『ポールとヴィルジニー』*Paul et Virginie* (1788)でその巧みな自然描写の技法を披露するが、その後しばらく自然科学は低迷する⁷。田園小説の本格的な隆盛を見るのは19世紀に入ってからである。都市の近代化と交通手段の発達により農村から都市への人口流出が起こる中で、人々の関心は再び衰退する農村へ向き、伝統的な農村の価値を再発見するという動きが起こる。ルソーの影響が色濃いとされるバルザックの『田舎医者』*Le Médecin de Campagne* (1834)、それを発展させた『村の司祭』*Le Curé de Village* (1839)は農民の生活を扱ったものであり、田園小説興隆への萌芽が見られる。田園小説というジャンルを確立させたのはサンドであり、『ジャンヌ』はその最初の作品である⁸。

サンドの一連の田園小説は同時代の作家たちのものとは少々毛色の異なるものであった。このころ多くの作家たちが新聞連載小説を中心に、農民をテーマに筆を進めており、『ジャンヌ』の発表と同じ年、バルザックは『ラ・ブ

⁶ George Sand, « Notice », *Jeanne*, Meylan, éditions de l'Aurore, 1986, p. 28.

⁷ 農民を扱った小説はあまりその価値を認められず、フロリアンは「主人公たちが羊飼いの作品だと分かると、その名前だけで眠りたくなる」と公言している。(Jean-Pierre Claris de Florian, *Essai sur la Pastorale*, Lagrange, 1787, p. 2.)

⁸ それまでに書かれた『ヴァランティーン』*Valentine* (1832)、『シモン』*Simon* (1836)、『モーブラ』*Mauprat* (1837)は農村を舞台としており、『フランス巡歴職人』*Le Compagnon du tour de France* (1841)でも農民が登場するが、農民そのものに焦点が当てられた作品は『ジャンヌ』が最初だとされる。

レス』*La Presse* 紙で農民の悲惨な現実を描いた『農民』*Les Paysans* の第一篇を發表し（1844年12月3-21日）、他にウージェーヌ・シュール、ポール・フェヴァル、アンリ・ド・ラトゥシュらも農民を作品の主題にしている。彼らが現実の醜さを提示して鋭い社会批判を行っているのに対し、サンドはあくまで理想化した自然と農民の美しさを描くという姿勢を貫く。『魔の沼』第一章で作者は自身の姿勢にこう言及している。

芸術の使命は感情と愛情の使命であり、今日の小説は素朴な時代のたとえ話や寓話に代わるものであるべきだ。そして芸術家には自分が描き出すものが抱かせる激しい恐怖を和らげるために用心と和解の策を示すという任務より、もっと大きなもっと詩情豊かな任務がある。我々はそう信じている。芸術家の目的は自分が心が砕いている対象を愛するようにさせることに違いない。そして必要ならばその対象を多少美化しても私は咎めない。芸術は実証的な現実の研究ではないのだ。芸術は理想の真実の探求なのだ⁹。

また『愛の妖精』の1851年版序文でも、理想の牧歌的人物を登場させ、農民たちを肯定的に描くのが自身の姿勢であると認めている¹⁰。

ヴェルノフは、サンドにとって田園小説は田園恋愛詩、社会小説、民間伝承文学ではなく純粋に農民に魅せられて書いたものだとしている¹¹。『ジャンヌ』は「限られた成功」しか収めていないとはいえ、一連の田園小説の中で、『捨て子のフランソワ』と『笛師の群れ』が登場人物の関係の変化や心理描写を主とし、本来の田園小説の主題を邪魔していると指摘しており、そうした点で『ジャンヌ』は農村を描くという当初の目的を遂行するものだとしている。

1. 2) 都市と農村の対比

『ジャンヌ』における農村は、都市との対比によって価値づけられる。原始的な農民の暮らすトゥル・サント・クロワはブサックの町と比較してこう

⁹ George Sand, *La Mare au Diable*, Librairie Générale Française, 1995, p. 29.

¹⁰ 「人間が誤解し合い憎しみ合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、優しさや信頼や友情を称えることである。そして穢れのない風習や優しい感情、昔ながらの心の正しさなどを、力を落としている人々に思い出させてやることである。現在の不幸に言及したり、高まりつつある激情に呼び掛けることは決して救いの道ではない。むしろ一つの甘い歌、鄙びた鳥笛の一声、幼子たちをおびえさせたり苦しませることなく寝かしつけ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より良いのである」(George Sand, *La Petite Fadette*, Librairie Générale Française, 2006, p. 28.)

¹¹ Paul Vernois, *op. cit.*, p. 38.

描かれる¹²。

一方に不毛のマルシュ地方、木々もなく、民家もなく、石の雨が植物の育成を永久に妨げたように思われる、何も生えていない丘陵、狭い溪谷、干からびた丘の斜面が見える。そしてガリアの環状列石が、世代の進展に対する偶像崇拜の古い世界からの抗議のように静寂の中にそびえている。この陰鬱な風景の奥まったところに、若きブサック男爵は自分の名前を持つ小さな街を見つけた。彼の美しい城館は黄色がかった点のようにプティット＝クルーズ川の岸壁に溶け込んでいた。体の向きを変えると、足元にコンブラーユが、そして遠くに、美しい水、多彩な植物、そしてその向こうには、ブルボネ地方の美しい川、豊かな植物群落、広大な平原が、はるか遠くに弧を描く地平線まで、青い帯となって段状に広がっていた¹³。

活気ある生命力豊かなブサックの町に対してトゥルの地は、時代から取り残された、閉鎖的で滅びや死を思わせる地である。作者はここではこうした農村の過酷な環境を理想化することなくそのまま描いており、これがこの土地の住人の強韌さを引き立てることになる。「乾燥した土地に愛着を持ち、つましいほどの節約に慣れた」「仕事熱心」「腕がいい」と形容されるトゥルの人々は、故郷に愛着を持ち、一時都会に出ても最後は故郷に戻ってくる。またトゥルの女性たちは「品行方正で骨身を惜しまない生活をした後で、山地に戻って家族の世話に身をささげる」「好ましい純真さを持った」「申し分のない主婦」として他の土地の女性に対する優位が示される。

トゥルの住人はみな典型的な農民の特徴を持ち、十分な教育は受けていないものの体を使って働き、堅実でつましい暮らしをしている。土地に深く根付いており、住人同士の結びつきが強いが、閉鎖的な面もあり異邦人に対し強い警戒心を見せる。

一方ブサックについては、趣のある外観を示し、「詩人や芸術家ならば名誉を失うことなく」暮らせる地とされているが、ローマ時代起源のブサック城の調度品、装飾品の豪華さに象徴される15世紀の栄華はもはやなく、貴族階級の墮落、弱小化の様相を呈している。ド・シャルモワ夫人とその娘のエルヴィールは、財産や名誉ばかりに執着する品のないブルジョワ人の典型である。またこのトゥルとブサックの対比のほか、ブルボネ、ベリー地方で少女

¹² 実際には両者とも古代の小都市であり、当時の総人口もトゥル 1200 人、ブサック 879 人と大差ないが、作品の中では文明的な地と未開の地という対立の図式が見られる。

¹³ George Sand, *Jeanne*, *op. cit.*, p. 66.

たちが歌う見事な古いバラードや歌と上流階級の令嬢がピアノの伴奏で歌う無味乾燥なオペラの比較など、都市に対する農村の優位が書かれている¹⁴。この、都市と農村の比較で後者に価値が与えられるという構図は『魔の沼』にも見られる¹⁵。

『ジャンヌ』の前作『コンスエロ』ではヨーロッパ全体を舞台に登場人物たちが旅をし、原始的世界と進歩的世界の融合が描かれていたのに対し、『ジャンヌ』では舞台がトゥル・サント・クロワとブサック城に限られ、よりその対比が強調されている。農村を舞台にした作品の中でも、『フランス巡歴職人』と『アンジボーの粉ひき』 *Le Meunier d'Angibault* (1845)、『笛師の群れ』では登場人物たちの結婚により二つの世界が融合しているのに対し、『ジャンヌ』ではそれが見られない。その分主人公と土地との結びつきが強調されているといえる。主人公をはじめ、農村の住人クロディー、カデはブサックの暮らしに完全には順応できていない。ある程度都会の暮らしに適応するものの、農民の性質を根本的には変えることができない。クロディーがエイプリルフールの戯れに令嬢の格好をしたときの滑稽さがこう語られる。

彼女はとても感じのよい百姓の娘であるが、令嬢としてはその反対だった。白い頭巾は丸々とした顔にたいそうよく似合っていたし、短いスカートは美しい足にぴったりだった。だが、有閑婦人たちの長く襷を寄せたドレスでは彼女の優れた点はことごとく失われた。そしていたずら好きで疲れを知らない娘に見せている縮れた、生え際の低い髪は、この時代のご婦人がたが上流社会のイギリス女性たちから借用したすべすべして、手触りの柔らかなかぶり物にうまくおさまってはいなかった。ロマンチックなマリの空色のドレスでは、村の娘らしい物腰が滑稽な優雅さとなり、どぎつく、無遠慮にさえ見えた。要するに丸みを帯びて愛らしい容姿の屈託のない物腰が魅力的な、善良なクロディーも、この時ばかりは上手に女装できなかつたやんちゃな少年のようだった¹⁶。

彼女は都会の暮らしをしているものの、その体つきは農民のものであることが露呈している。カデについてはトゥルでは立派な働き手であったのに対し、

¹⁴ *Ibid.*, p. 265.

¹⁵ 『魔の沼』の主人公ジェルマンとマリの暮らす田園の住人は貧しいが勤勉な正直者である。一方、旅先の村では裕福な未亡人がぜいたくに着飾り、言いよる求婚者たちを無遠慮で思いあがった態度で従えており、農場の主人はマリにひどい仕打ちをする。田園が道徳的な理想郷であったのに対し、旅先の村は「魔の沼」という呼び名が表すように、モラルが欠如した世界であり、田園世界を引き立てている。

¹⁶ George Sand, *Jeanne*, *op. cit.*, p. 165.

ブサックでの奉公には苦戦している¹⁷。都会暮らしへの順応に最も困難をきたした主人公は最後死に至っており、こうしたことから、ここでは未開の土地に深く根付いており、現代社会に適応できない農民像が示されているといえる。

1. 3) 農民の特徴

『ジャンヌ』の主人公には、詩情と靈感の強さ、そして知性の欠如という農民の特徴が見られる。まず主人公は宗教的なイメージとともにその詩情と靈感が強調される。

聖母マリアと気高いファドが、エブ=ネルの羊飼いの娘の詩情にみちた原始的な想像力の中で奇妙に一体となっていた¹⁸。

物語世界で時間が交錯し無数のイメージが現れることが、主人公の持つ詩情によって説明されている。死の直前の主人公はこう描写される。

彼女にはもはや何も聞こえず、天から光と靈感を受けるために心の中で祈っているように見えた¹⁹。

サンドの作品でたびたび主張されるのがこの農民の感受性である。作家は、農民の間では口承文芸が非常に発達しており、日々の出来事や説明のつかない自然現象などを擬人化して解釈することなどから詩情豊かであると考えていた。窮屈な都会で靈感を失いつつあった主人公はブサックからトゥルへの帰路、自然との一体感によって再び豊かな感性を取り戻している。

ジャンヌは街で日を追うごとに熱意が冷め、気づまりを感じていた。街では詩情を失うところだったとは思わなかったが、人里離れた地に入りこむにつれて、再び詩人になるのを感じていた。人々の声や金持ちたちの邸宅の近くで絶えず起きる仕事の叫び声でかくも長い間、かき消されていた自然の小さな音を心地よくうっとりとして聞いた。牧草地の虫や沼地の蛙は、彼女が彼らの縄張りを通っても、単調な祈りを中断することはほとんどなかったし、夜から靈感を受けた神秘的な朗詠を新たな熱意ですぐさま再開した。雄牛が遠くで鳴き、ウズ

¹⁷ *Ibid.*, p. 167.

¹⁸ *Ibid.*, p. 197.

¹⁹ *Ibid.*, p. 312.

ラがこの上なく力強く張り上げた求愛の声をヒースの荒野に響かせていた²⁰。

ペイレはこの場面を、主人公の解放、感情の横溢、また読者を地理的世界から神話の世界へいざなう道としている。さらにこの主人公と風景との交感が、両者を一体化させていると指摘している²¹。またサンド作品でしばしば用いられる登場人物の心理と風景の呼応がここにも見ることができる²²。

マルシヤに「白鳥のように愚か」と評される、主人公の知性の欠如もまたサンドの農民像の特徴の一つである。初めてギョームと言葉を交わすとき、ジャンヌの言い回しは非常に簡潔で粗野なもので、またギョームの話すことが理解できていない²³。サンドの作品に登場する農民は知性と教養を持たないが、『魔の沼』で農民について「私はそれでもあなたがたの間違った知識より、その魂の素朴さが好きである²⁴」と書いているように、この知識の欠如がかえって素朴さ、純粹さといった美德として示されている²⁵。

2. 農民の聖性 —— 重ねられたイメージから

『ジャンヌ』の主人公には聖母マリア像、ドルイド教の巫女、ジャンヌ・ダルクという三つの人物像が重ねられ、これによって物語世界の1810-20年代と神話の時代、先史時代、そして15世紀の歴史的時間が交差する²⁶。これ

²⁰ *Ibid.*, p. 268.

²¹ Gérard Peylet, *Le Musée imaginaire de George Sand : l'ouverture et la médiation*, Nizet, 2005, p. 111.

²² たとえば第四章でギョームの神経の高ぶりが嵐の「壮大な光景と荘厳な音」を背景に描かれている。(George Sand, *Jeanne*, *op.cit.*, p. 97.)

²³ *Ibid.*, pp. 99-100.

²⁴ George Sand, *La Mare au Diable*, *op. cit.*, p. 37.

²⁵ 『ジャンヌ』発表の前年サンドは『独立評論』*Revue Indépendante* に、知的障害を持つ農民の少女が捨てられた事件を受けて『ファンシュエット』*Fanchette* (1843)を執筆している。文盲と言葉の乖離によって社会の周縁の存在になるという点で『ジャンヌ』の主人公との共通点が見られる。

²⁶ 18世紀末のメスメールの磁気説の影響から、この時代、過去のイメージや出来事を現代にいながらにして見ることができると信じる者たちが現れ、ロマン主義者たちの中には、時間を点ではなく継続的に把握しようとする「統合的時間 (temps total)」の思想を持ち、芸術作品の中で人間の内部の個人的時間と、外部の世界的時間を融合させようと試みる者がいた。サンドは特にルルーの「継続的進歩 (progrès continu)」の思想、すなわち絶対的な完全というものが存在し、人間はこの完全に向かって無限に転生を繰り返し、ひとたび生を終えると次の生へ移行し、人類は永遠の運動の中で限りなく完全に近づいているという思想を持っていた。『スピリディオン』*Spiridion* (1839)、『コンスエロ』でも時代を超えた複数の人物像が重ねあわされている。

らの人物像はすべて、神聖であるだけでなく下層階級や土着の民に由来するものである。農民の聖性が重ねられたイメージによってどう構築されているかを考えたい。

2. 1) 聖母マリア

主人公は聖母マリアに例えられ、キリスト教的イメージが色濃く現れる²⁷。第三章でギョームが初めて乳兄妹として目にした主人公はマグダラのマリア像に例えられ²⁸、第四章で二人が洞窟の中で嵐が過ぎ去るのを待つ場面では聖母マリアと重ねられた主人公のシルエットが光の中で浮かび上がり、影の中にいるギョームと対照をなしている。

ギョームは疲れ果て —— 彼は朝から何も食べていなかった —— 岩の中に作られたベンチに座った、そしてジャンヌはしつげがよいために彼の横に座らず、少し入り口に近く、つまり外からの光の中にある大きな石によりかかった。光は聖母マリア像のような、彼女の思慮深く優しい輪郭を輝かせていた。ギョームの方は、影の中に身を沈めてその姿をうっとり眺めていた²⁹。

ここではまだその外見が彫像に例えられているにとどまり、主人公の内面を知ることはできない。また作者は、聖母としてのマリアというよりは無垢な心を持った野の娘としてのマリア像を主人公に重ねようとしたと考えられる。物語の進行と共に、敬虔なキリスト教的性格、また母性といったより一般的な聖母マリア像と重ねられるようになる。主人公はたびたびキリストやマリ

²⁷ 聖母マリア信仰は4世紀に生まれ、中世半ばに確立されたとされる。11世紀にはマリアに多くの祈禱がささげられ、12世紀以降マリアを題材にした絵画や彫刻が教会を飾るようになり、そのイメージはキリスト教に付随するものではなく中心的な役割を果たすようになった。サンドは13歳から2年間バリのイギリス人修道女たちの聖アウグスティヌス会修道院で過ごし、敬虔なカトリック信者となるが、1835年フェリシテ・ド・ラムネーとピエール・ルルーとの出会いでキリスト教信仰を捨てることになる。『スピリディオン』では腐敗した修道院とキリスト教の終焉が語られる。1852年版の紹介文でサンドは、ホルバインの描いた聖母マリア像が『ジャンヌ』に始まる田園小説執筆への大きな動機の一つになったと記している。「ホルバインの描いた聖母マリアはまるで神秘的な類型のように、私に絶えず強い印象を与えてきた。私がそこに見るのはまさしく、夢見がちで、地味で、素朴な野の娘だ。限りなく無垢の魂、従って、思考するのではない漠とした瞑想の中の深い感情。この原初の女性、黄金時代のこの乙女を、現代社会のどこで見出すことができよう。現代の女性は読み書きができる以上、おそらく価値は低くはない、だが、異なっている、別の類型に属している」(George Sand, *Jeanne*, *op. cit.*, p. 44.)

²⁸ *Ibid.*, p. 78.

²⁹ *Ibid.*, pp. 96-97.

アに言及し、祈りをささげる姿が描かれる。そして主人公は死の直前アーサーにこう言う。

「私は神様と聖母マリアさまの代理でお嬢様と結婚するようあなたに命じます
[...] それからお聞きください、トゥル・サント・クロワに行き、土地の人々を皆集めて、これから私が言うことを私の代理で皆に伝えてください。地中に宝物があります。それは誰のものでもありません。それはすべての人々のものです。一人一人がそれを手に入れ、自分だけのものにするために探すなら、誰一人それを見つけることはありません。みんなで分け合おうとする人々が見つけるでしょう³⁰」。

主人公は自らを聖母マリアの代理だとして、ルルーの平等思想を説く。聖母マリアのイメージが重ねられることで、主人公は絶対的な真理、決して抗うことのできない聖なる存在として印象付けられる。また教会の代表として登場する司祭はその博識さが強調され、唯一「知」を与える存在となっている。

キリスト教のイメージは『スピリディオン』や『コンスエロ』などの作品で主要な位置を占めているが、『ジャンヌ』で特筆されるべきは、キリスト教が、農民である主人公に聖なるイメージを与えるために用いられ、また異教である土着の信仰とも矛盾していないという点であろう³¹。この異端と混じり合ったキリスト教は、作家がキリスト教信仰を捨てていること、また教育を与えられていない主人公が漠然とした聖なるイメージを持っているという設定から可能になると考えられる。

2. 2) ドルイド教の巫女

主人公がまとうドルイド教の巫女や妖精ファドのイメージは、物語世界に先史時代の伝説世界を取り込むことになる³²。プロローグの描写は、19世紀初頭の「現在」から始まり、読者は語り手の目線に沿って紀元前の光景へと

³⁰ *Ibid.*, p. 323.

³¹ 「彼女は部屋に駆け戻り、すべてのファドたちの女王である聖母マリアや、列聖されたと信じる聖女ジャンヌ・デ・シャンの名を心の中で呼んだ。彼女は、母親の信仰する気高い羊飼いの娘ジャンヌを自分の守護聖女だと思っているのだ。そして、皇帝ナポレオンをフランスの大天使ミカエルであり、イギリス人の犠牲者と考えていたので、彼女はナポレオンの絵の前にひざまずいた。」 (*Ibid.*, p. 249)

³² 『ジャンヌ』執筆時は「比較主義」の時代であり、ロマン主義者たちは祖国と自分たちの起源をもち、その概念を様々な形で表現しようとした。ミシュレらがフランス人の歴史を明らかにし、ピエール・ルグラン＝ドシーによる考古学の研究から「メンヒル」「ドルメン」といった用語が世に出たことから、ケルト人の遺跡や環状列石に関心が集まることになった。

いざなわれることになる。

クルーズ川流域の高地をブルボネ地方とコンブラーユ丘陵に向かって進むと、フランスでもこれほどみずばらしく、陰気で、人氣がなく、実業家たちにもこれほど知られていないところはないような風景が広がる。読者諸氏には、いつの日かこのあたりを通られるようなことがあれば、いくつかの岩があるだけのむき出しの高い丘に目を止められよ。もともと、私がこれからお話しすることをご承知でなければ、ほとんど注意を引くこともないような岩ではありますが。それから丘をよじ登られんことを——馬ならばさほど難儀もせずに頂に連れて行ってくれるだろう。その頂で不思議な配置で並べられ、巨大な岩塊ながらそれより小さな石の上に三千年来変わることなく平衡を保って乗っている岩を注意深く眺められんことを³³。

はじめは現実の風景に客観的な視線が向けられているが、ドルイド教の巨石式神殿の遺跡の話に触れると、その歴史的時間をさかのぼり伝説の世界が立ち上がっている。この原始的空間は主人公の詩的な性質を表すものであること、主人公の意識は理性によるものではなく、彼女は自然の根幹を本能的に理解できる直観を持っており、それが物語の舞台に反映されていると指摘されている³⁴。

プロローグでギヨーム、マルシヤ、アーサーの三人が初めて主人公を見出すのはドルイド教の遺跡である。二つの巨石の溝に眠る主人公は古代ゲルマンの女予言者であるドルイド尼僧のウエレダに例えられる。

だから、眠っている少女は牧場のシオンのように白く、野ばらの花のように薔薇色だった。だが、その美しさは有閑階級の人々につきものの洗練は必要としなかったに違いない。目鼻立ちはずばらしく、額は汗ばみ、古代の彫刻のように少しばかり狭かった。顔立ちのこの上なく端正な輪郭や天使のような穏やかさのために少女は、ギリシャ美術が不滅にしたあの美しい典型と驚くほど似ていた。体つきはまだ発達していないが、柔軟性と力強さを告げていた。目を引くほどの身なりの貧しさもその美しさをいささかも損なっていない。むき出しの足は草の中で休み、わずかに開いた口は見事な歯を見せていた。真の美しさはいつも清らかで、思わず尊敬の念を抱かせるものだ。イギリス人はそこから離れたくなかった、そして二人はあつけにとられた仲間と抗しがたい魅力を感じていた。「確かに、リゼットではない、ウエレダですよ」とマルシヤは無意

³³ George Sand, *Jeanne*, *op. cit.*, p. 47.

³⁴ Gérard Peylet, « Les lieux dans *Jeanne* : de la topographie au mythe », *op. cit.*, p. 107.

識のうちに声をひそめて言った³⁵。

マルシュ地方とブルボネ地方の典型が混ざった、都会の人々にはない主人公の美しさが三人をひきつけている様子が書かれているが、ここで強調されるのは主人公の神聖さとともに自然さである。植物の比喻は野の娘の特徴を表す。そして「ウエレダ」という呼び名を与えられることで、主人公は他の三人の登場人物と時間的、空間的に隔たった存在となっている。

プロローグで一旦原始世界が立ち上がり主人公のイメージが確立すると、第一章からは現実世界での物語が進行する。先史時代はときおり物語と交差し、伝説が徐々に明らかになっていく。第五章で田舎司祭の口から、主人公と結びつきの強いこの「ジヨマトルの石」の由来が語られる³⁶。主人公と伝説世界との関連、そして主人公がエプ=ネルではなくジヨマトルの岩の間に見出されたことから彼女の最期が暗示されていると解釈できる。

第七章の、炎に包まれた自分の家に飛び込んで母親の遺体を持ちだす場面で、主人公は再びドルイド尼僧と重ねられる。

崇高な確固たる信仰心からの、この行為の中でジャンヌは彼 [ギョーム] の目にドルイド尼僧のように美しく、恐ろしいものに映った。彼女は麻布の頭巾を失くしていたので、長いブロンドの髪が周りに垂れていた。煙で赤くなった目は恍惚としてとりとめもなく動いていた、その声は高く、普段はゆっくりと優しい言葉は短く、強調されていた。彼女は人ごみをかきわけて進んだ。相変わらず死体を抱いていたが、誰一人それに触る勇氣はなかった。彼女は死体をエプ=ネルのドルメンの上に置きにいった³⁷。

ここでは主人公の行為が異教の儀式を連想させ、彼女の持つ聖性がより強靱なもの、畏怖の念さえ引き起こすものとして描かれている。第八章での伝説上の人物、洗濯女の出現は物語の不吉な展開を予感させるものである³⁸。洗濯女は幻聴ではなく、ギョームに危害を加える。伝説世界の現実世界に対する優位が示されている。

神に仕える女性主人公、司祭はサンドの他の作品にも見られるが³⁹、『ジャ

³⁵ George Sand, *Jeanne*, *op. cit.*, p. 53.

³⁶ *Ibid.*, p. 106.

³⁷ *Ibid.*, p. 124.

³⁸ *Ibid.*, p. 136. この洗濯女の言い伝えは『田園伝説集』*Légendes rustiques* (1858)に「夜の洗濯女」*Les Laveuses de nuit ou Lavandières* という題で収められている。

³⁹ 『ローズとブランシュ』*Rose et Blanche* (1831)は女優と修道女の物語であり、1838年版の『レリア』*Lélia*の主人公は波乱の生涯の末にカマルデュル女子修道院長となっ

ヌ』の主人公は農民が神と民衆の媒介者として描かれていることが大きな特徴と言えるだろう。ドルイド教のイメージによって展開される原始世界について、ペイレは『笛師の群れ』では原始の視点を現代の視点に適応させる試みがなされ、『ナノン』では現代社会を原始社会の外に存在させているのに対し、『ジャンヌ』では原始と現代の決裂が描かれていると指摘している⁴⁰。さらにペイレは、サンドは『ジャンヌ』の主人公の原始の意識を世界や神の本質によってとらえられた意識だと定義し、主人公の原始の視点では、真実は理性に還元できるものではないとしている⁴¹。ドラブロイは、『コンスエロ』と異なり、『ジャンヌ』では主人公が世間の関心事とは乖離した原始的な完璧さの中で閉鎖的な状態に陥っており、主人公が現代の視点と原始の視点とを適合させることができていないと述べている⁴²。

2. 3) ジャンヌ・ダルク

主人公の名前、羊飼いの娘であること、強い愛国心を持っていることなどの特徴からも、彼女がジャンヌ・ダルクと重ねられていることは明白である⁴³。イギリスとの戦いで犠牲になったジャンヌ・ダルクと同様、主人公も父親と主人をナポレオン戦争で失ったためイギリスへの敵対心を持つ。第十七章で

た。『コンスエロ』の主人公は歌姫であり、神の芸術である音楽を人間に伝えて双方の交流を助けるという点で司祭のような役割を担っているといえる。

⁴⁰ Gérard Peylet, « Les rapports ambigus de l'archaïque et de la modernité dans trois romans rustiques : *Jeanne, Les Maîtres sonneurs et Nanon* », *op. cit.*, p. 227.

⁴¹ *Ibid.*, p. 229.

⁴² Jean Delabroy, « Jeanne ou la représentation aux prises avec la question de l'origine », in *Colloque de Cerisy, George Sand, SEDES*, 1983.

⁴³ 19世紀は「ジャンヌ・ダルクの世紀」であり、ジョルジュ・ゴワイヨは「ロマン主義はジャンヌに魅了され、1841年にはミシュレの賛歌が開いたのだ」と記している。(George Goyau, *Sainte Jeanne d'Arc*, Henri Laurens, 1920, p. 116.)ル・ブラン・デ・シャルメットの『オルレアン乙女を異名にとるジャンヌ・ダルクの歴史』(1817)とバラントの『ブルゴーニュ公の歴史』(1839)に続きミシュレが『フランス史』第五巻でジャンヌ・ダルクの偉業を語り、アンリ・マルタンはジャンヌを「民衆の救世主」と名付けている。またナポレオンの没落によるカトリックの復活も信仰に篤いジャンヌ像を広める後押しをしたといえる。1860年にアンリ・ヴェロンはカトリックの見地から書かれた『ジャンヌ・ダルク』を出版していたが、それが版を重ね、アカデミー・フランセーズ受賞作品となり、教皇ピウス9世からも称賛された。また古文書学院出身のジュール・キシュラが9年間で国立図書館の草稿に基づいた五巻本を出版し、1867年にはヴァレ・ド・ヴィリルが『名誉回復裁判』の全文書を初めてフランス語で翻訳出版、翌1868年にはエルネスト・オレイが二つの裁判資料の翻訳を世に問い、ジョゼフ・ファーブルが1887年に『有罪判決裁判』、1888年に『名誉回復裁判』を相次いで翻訳刊行するなど、ジャンヌ・ダルクの資料が相次いで公になったことも当時の国民感情を高めることになった。

イギリス人とは結婚しないと主張する主人公にマリはジャンヌ・ダルクを重ねている。

ジャンヌは普段より生き生きと話していた。内なる愛国心による憤りのようなものがそのままを輝かせ、表情は変わっていたが、いつにも増して彼女を美しく見せていた。詩人の魂のように感受性の強いマリは、ジャンヌの頑固さを深く悲しみはしたが、感嘆せずにはいられなかった。そして心の中でジャンヌ・ダルクと比べていた。田舎ことばの荒っぽさの中に、羊飼いの杖を捨てて剣を手にする前のオルレアン乙女の姿を見、その声を聞いたように思われた。混じり合った優しさと毅然とした様子、天使のような穏やかさと抑えられた情熱がヴォークルールのヒロインの特徴だったに違いない。そしてブロッソ侯の夢想好きの後裔は、美しき羊飼いの娘の魂が地味で平和な暮らしのつらい仕事の疲れをいやすために休息していると想像していた⁴⁴。

農民の出で、情熱的、聡明ではあるが教育を受けていなかったジャンヌ・ダルクの特徴が、主人公の強さ、無知と粗野な言葉遣いにも表われている。マリが主人公とジャンヌ・ダルクを同一視していることが第二十四章のマリの言葉から分かる⁴⁵。

トゥルでは特別な力を持つと信じられ、また燃える家に飛び込み母親の遺体を持ち出すという行為を成し遂げ、そして最後自己犠牲の精神から死に至るという物語の展開はジャンヌ・ダルクを思わせるものである⁴⁶。

3. 『ジャンヌ』から田園小説四部作へ

ここまで『ジャンヌ』の主人公を通して、作家が農民像をどのように構築しているのかを見てきた。主人公像には時代を超えた重層的なイメージが投影されており田園小説以外の主題も多く含まれているが⁴⁷、農民を肯定的な

⁴⁴ George Sand, *Jeanne*, *op. cit.*, p. 232.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 311.

⁴⁶ また火事の中から遺体を持ち出すというエピソードの「火」がルーアンの火刑台を連想させるという解釈もある。(坂本千代「ロマン主義的女性像―女の神話と女祭司のイメージ」、神戸大学『近代』、No.781、1995、p.285.)

⁴⁷ 『ジャンヌ』には田園小説だけでなく、社会主義小説としての要素も含まれており、どのカテゴリーに分類されるのか明確にできない。ピエール・ラフォルクは、『ジャンヌ』には『ヴァランティエヌ』や『アンドレ』といった1832年以降に書かれた身分格差間での不釣り合いな結婚を扱った空想小説の要素と、『フランス巡歴職人』や『オラース』といった初期の社会主義作品に続く哲学小説の要素、そして『コンスエロ』や『ルドルシュタット伯爵夫人』といった歴史的・政治的テーマによって

もの、聖なるものとして提示する作家の姿勢が浮かび上がった。

作家は自分がつくりあげたこの人物像にどのような見解を持ち、その後の執筆にいかにつなげていったのであろうか。1852年版の紹介文にはこう記されている。

私は頭の中で混じり合っているこのガリアの聖母や、ホルバイン、あるいは知られざるジャンヌ・ダルクの類型を発展させ、完成させ、一人の人物を作り出そうと試みた。だが思い通りにはいかなかった。連載小説の要求する条件を満たすには少々急いで筆を進めることが必要だった。[...] ジャンヌを現代文明のさまざまな類型に巻き込むことで、私が夢見ていたジャンヌの真実の偉大さを弱め、その必然の素朴さを損ねたように思われた⁴⁸。

主人公に多くのイメージを凝縮しすぎたことで、かえって作者の望む主人公像が構築できなかったことが分かる。三年後に執筆された『捨て子のフランソワ』序文では、『ジャンヌ』について架空の友人 R***が作家にこう話している。

「小説家である君は、この類型の人物を描くときに感じた魅力を読者と分かち合いたいと望んで、娘をドルイド教の神に仕える巫女やジャンヌ・ダルクになぞらえた。一枚の絵の中のけげげばしい色調のように、君の感情と言葉は娘の感情や言葉とちぐはぐな印象を与える結果になった。だが君はその後『魔の沼』では見事に真実らしさを出したよ⁴⁹」。

では本来作者が描こうとした主人公像はどのようなものだったのか。

聖母マリア、ドルイド教の巫女、ジャンヌ・ダルクといったイメージは、主に描写の中の表現あるいは他の登場人物の言葉によって与えられたものであり、主人公は自分自身が何者であるかを、漠然とした感覚でとらえている。

ロマネスクの特徴が覆い尽くされた作品群の要素の融合が見られると指摘している。前作『コンスエロ』では18世紀のイタリア、チェコ、オーストリア、プロイセンにまたがる、革命前のヨーロッパ全域を舞台にしているのに対し、『ジャンヌ』は19世紀のフランスに再び舞台を戻している。しかし『オラース』の舞台であったパリとは異なり、『ジャンヌ』は中部フランスの農村が舞台となっているが、そこは王政復古期であっても革命以前のような未開発の農業地帯であり、その自然状態の描写から民族誌的価値を見出されている作品でもある。ラフォルグは、サンドの田園小説は社会主義小説とは切り離して考えられず、むしろ田園小説の中で同時代の問題が扱われており、よってカテゴリーの区別に妥当性はないとしている。(George Sand, *Jeanne*, op. cit., p. 8.)

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 43-44.

⁴⁹ George Sand, *François le Champi*, op. cit., p. 31.

そして岩山のこだまが最後の音を繰り返しているとき、ジャンヌは心ひかれな
いわけではない敬虔な恐怖にとらわれて身震いした。親切なファドの澄んだか
細い声が自分の声と一つになり、月の出にあいさつするのが聞こえると思ひ込
んだのだ——、[…] 昔独身を通して国を守り民衆に天上の事柄を教えた聖人の
ような女性たちがいたことだけを彼女は母親から聞いて知っていた。こうした
巫女たちはジャンヌの頭の中ではファドたちと一体になっていた。[…] 彼女が
その完全な名前も知らず「美しきジャンヌ」や「気高い羊飼いの娘」と呼んで
いたジャンヌ・ダルクは、彼女にとってはおそらくファドかドルイド尼僧だっ
たのだ⁵⁰。

主人公はこうして、明確なアイデンティティーを持たず、一貫して受動的な
姿勢を保っている。この曖昧な主人公像の核心部分を読み取る鍵となると考
えられる場面を二つ取り上げたい。

一つ目は第十八章の干し草を取り入れる場面である。ここはブサックであ
りながら主人公の故郷を思わせる場面であり、主人公がギョーム、マルシャ、
アーサーの三人の視線をひきつける様子が細かく描写されている。ほとんど
対話だけで成り立っている物語後半（第十～十八章）の中で、唯一人物の外
面と内面が語られる章である。自然の中に身を置いたギョームは牛たちを見
てこう言う。

「詩情あふれる一日、ユピテルがこれに姿を変えたことが私には理解できるよ。
実に見事に武装したその広い額に、かくも誇り高く、かくも穏やかなこの黒い
目に神が宿っている。そして低い鼻孔に、そしてこの繊細な唇をこぎれいに取
り巻いている細く白い毛に子供らしさが漂っている。大きく、短いこの膝にこ
の物静かな、ゆったりとした歩き方に農民らしさがある。いつもごつごつし、
肉の落ちた背骨を激しく打つこの力強い尻尾にはライオンの勇猛さがある。そ
うなんだ、これは美しい動物だ！ のどの胸垂は見事で、わき腹は途方もなく
発達している。愚鈍な顔だと言われるが、それは間違っているよ。力と無垢を
表している。大地を耕し、動物を服従させる人間の顔つきと関わりがある。農
民たちがそれと知らずにどれほど芸術を理解していることか！⁵¹」

それに対しマルシャは自然の中に身を置いた本来の主人公の姿に美を見出す。

「ほら、ギョーム、ジャンヌをごらんさい！ 実に優しく、それでいて実に

⁵⁰ George Sand, *Jeanne*, op. cit., p. 266.

⁵¹ *Ibid.*, pp. 240-241.

力強いあの美しい娘を！^{52]}

登場人物たちの感情が高まり、主人公の描写も多いこの場面から、主人公の本来の姿は農民であることが読者の目に印象付けられる。

二つ目は主人公の死の直前の場面である。衰弱した主人公は幻覚を見ている。

「おお、私はここよ！ おお、私はここよ！ フィノ、私の子犬、私の犬のフィノ！ ほらほら、アウレ、アウレ！ さあ、行け、さあ、行け […] まわれ、まわれ、まわれ！^{53]}

ブサックにいるにもかかわらず、主人公は自分が牧草地にいると思い、羊の群れを集めるために犬を駆り立てるための声をあげている。

「ああ！ 神様、ほら私の前に偉大なファドがいます。なんて白いのでしょう！ 太陽のように輝いています…足元に金色の牛がいます！ さようなら、私の友達！ […] さようなら私のカデ、さようなら私のクロディー […] そしてトゥルの鐘が現れます。ほら私は着きました、神様ありがとうございます！^{54]}

主人公が見ているのはやはり故郷トゥルの景色である。ブサックでの暮らしを終え、故郷に帰りつくことはできなかったが、主人公は最後に農民として、羊飼いの娘にかえって穏やかに死んでいく。ここから、やはり主人公の本来の姿は野の娘であると考えられる。

以上の二つの場面に表われているように、作者が描きたかったのは自然の中に生きる純粹無垢な人物像である。農民に関心を向け、この自然の中に生きる人々を思いながら、それを十分に描けなかったことがその後の田園小説四部作の執筆の動機になったと考えられる。

おわりに

以上本論では、『ジャンヌ』について、主人公像の構築を中心に分析を行った。その結果、この作品は不完全でありながら、作家の農民像をつくりあげるのに必要不可欠な過程であったことが分かった。作家の農民に対する肯定

⁵² *Ibid.*, p. 241.

⁵³ *Ibid.*, p. 322.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 323.

的な視点、筆致、登場人物の特徴は『ジャンヌ』執筆時に既に確立していたものであり、農民により自然な形で聖性を与えようとする試みが、のちの田園小説を生み出したといえる。