

ジョルジュ・サンドに見る文学と行動(II)

——二月革命と共和国劇場——

持 田 明 子

(1998年12月2日受理)

未来においても演劇が、教育の、また人々を近づけあうための、最も力強い手段であるのは明らかです。これが多分、国民の革新について最良の希望を与えるものとなるでしょう。(ミシュレ、コレージュ・ド・フランスでの1847年12月16日の講義)¹⁾

1840年代半ばから顕著になった、ジョルジュ・サンドの政治・社会参加は二月革命の日々、最も先鋭的な形を取ったが、それは臨時政府内務省が、都市労働者や農民層を彼らの政治的権利・義務について啓蒙する機関として、また、政府が打ち出す政策のプロパガンダの機関として発刊した『共和国公報』(*Le Bulletin de la République*)執筆による直接的参加で頂点に達した²⁾。

『共和国公報』に掲載した論文はすべて無署名であり、最晩年にはその責任を回避するような発言をしてもいるが³⁾、この時期、自ら創刊した『民衆の大義』紙(*La Cause du Peuple*)や、テオフィル・トレの『真の共和国』紙(*La Vraie République*)に、多数のきわめて時事的・政治的論文を署名を付して発表した⁴⁾。

これらの論文の中の、たとえば、「パリの街」(*Les Rues de Paris*)、「1848年4月20日。友愛の祭典」(*La Journée du 20 avril 1848. Fête de la Fraternité*)、「市庁舎前で」(*Devant l'Hôtel de Ville*)、「パリと地方。ある職人の妻への手紙と妻からの返事」(*Paris et la Province : Lettre d'un ouvrier à sa femme et Réponse de la femme*)など、歴史的日々の生彩あるルポルタージュとなっているものは、さまざまな情景を臨場感とともに鮮明に浮かび上がらせる著者の卓越したペンの力を十分にうかがわせるが、ジョルジュ・サンドは、いわばスポークスマンとして臨時政府の中枢にあった日々に、——《まるで政府の人間のように多忙をきわめています。今日は、すでに政

府の回状を二部、作成しました、文部省と内務省のものです。》(3月23日、モーリス・デュドヴァンへの手紙)⁵⁾——まったく別種の文学的テキストを執筆した。そして、その中に、革命の実行者、目撃者となったばかりのパリの民衆へのメッセージを織りこんだ。新生共和国劇場の開幕のために創作された、すぐれて時事的な戯曲『国王がお待ち』(*Le Roi attend*)である。

ところで、本小論の冒頭にその言葉を引いた歴史家ミシュレは、1846年、『民衆』(*Le Peuple*)を著わし、民衆こそ歴史の担い手であり、民衆の中にこそ新しい時代を作る力の源泉がある、と謳ったが、1838年以来、その歴史・道徳担当教授の職にあったコレージュ・ド・フランスにおける1847年から48年の学年期の講義を、12月16日に開講した。「社会革新と革命」の題目のもとに十回の予定であった。学生を行動に駆り立てようとするミシュレの講義は、いわば危険思想とみなされ、第3回(12月30日)後の1848年1月2日、文部大臣サルヴァンディーによる中止命令を受けた。まさしく、2月24日の七月王政崩壊)、つまり、二月革命勃発の前夜のことであった。

中止を余儀なくされた第4回から第10回までの講義録も順次、印刷に付され、発表されたが、ミシュレはその中で、民衆的演劇の力に繰り返し言及し、たとえば、

《演劇において民衆は、自らの思想を形成しました。その思想が彼らの習俗となり、その習俗から法が生まれました。》

《民衆が民衆のために演ずる真に民衆的演劇、そこではアテナイとか我が国中世の神秘劇においてそうだったように(…)そういった演劇が、国民教育の最も効果的形態だと言えましょう。人々を近づけるために、友愛を手ほどきするために、効果的なのです。字が読めず、直接教えられても、まずは眠気をもよおしてしまうだろう疲れ切った労働者たちを育むのに、効果的なのです。》

《この教育手段は、あらゆるものの中で最も力強いもの》⁶⁾

といった言葉に端的に表われているように、演劇がいかに大きな公民教育としての、また、共和国の民衆を友愛の感情で緊密に結びつける精神的絆としての役割を有しているかを語った。

『国王がお待ち』執筆の時点では、ジョルジュ・サンドとミシュレの間には、まだ著書を献呈し、時折、書簡を交わす程度の交渉しかなかったが、上に見たミシュレの、民主主義的・共和主義的信念に基づいた演劇観に、この時期、ジョルジュ・サンドも

また立っていたと言えるであろう。

付言するならば、二年後の1850年、ミシュレは、オデオン座で観劇した『棄て子フランソワ』(*François le Champi*)への賛辞を書き送った手紙の中で、

《演劇、真の演劇が世界を変革しましょう。そして、演劇がそのことをなすとき、それはあなたのペンを通してです。あなただけがあらゆる言葉をお持ちです。あなたがお望みになれば、民衆があなたの言葉に耳を傾けましょう。》⁷⁾

としたためた。

I. 共和国劇場

革命の日々に、演劇の公民教育的役割がひととき、重要視されたことを裏付けるものと考えられるが、臨時政府はコメディ＝フランセーズを〈共和国劇場〉と改名し、3月3日、1838年以来、10年間にわたって委員をつとめてきたビュロを罷免してロックロワにかえた。

ノアンにあったジョルジュ・サンドは2月27日、「共和国宣言」のニュースを知り、ただちに上京、その日のうちに、臨時政府内相ルドリュ＝ロランと連絡を取った。内相より通行許可証の発行を受けたジョルジュ・サンドが〈二月の日々〉、臨時政府と緊密な関係にあり、立案にもしばしば参画したことはすでに前稿で触れたが⁸⁾、こうしたジョルジュ・サンドが、ポルト＝サン＝マルタン座、次いでコメディ＝フランセーズの俳優であり、1839年には自らの戯曲をマリー・ドルヴァルとともに演じることになってもいたロックロワ⁹⁾と、民衆のための新しい劇場創設について親しく意見を交わしたであろうことは想像に難くない。

たとえば『共和国公報』第7号で、《共和国はあなな方に無償の教育を授けなければならない。教育の力であなた方は公務や私事を自分自身で果たすようになるだろう。不誠実な代理人たちにだまされる心配はもうないのだ》¹⁰⁾と書き、民衆のための無償の教育の確立こそ社会の進歩の原動力である、と確信するジョルジュ・サンドが、〈民衆を教育するために、彼らに美しく真実なるものを体験させ、理解させるために、演劇や音楽を無償で提供する〉構想を、臨時政府閣僚たちやロックロワに熱心に語ったと考えることは決して無謀ではないだろう。

〈共和国劇場〉の初日(4月6日)の上演にパリの民衆を無償で招くことを政府は決定した。

《芸術はわれわれにとって真理の一形態であり、政治的論争や議会の討論とまったく同等に重要、かつ進歩のためにまったく同等に不可欠な社会の一表現である。》¹¹⁾ とほとんど同時期の4月9日に発行された『民衆の大義』紙創刊号でジョルジュ・サンドはその信条を表明する。

II. 戯曲『国王がお待ち』の執筆

きわめて短時日の間に構想、執筆されたこの戯曲が、作者によりはじめて言及されるのは、3月23日の息子モーリスへの手紙においてである。モーリス・デュドゥヴァン＝サンドは3月12日以後、ノアン＝ヴィックの村長に任じられていた。

《(…)『公報』を注意深く読むことで、村長ならびに公民としてのあなたの義務がおのずと明らかになることでしょう。文部省の回状についても同様にしなければなりません。母さんは四方から呼ばれています、どちらに注意を向ければよいのか分からないほどです。でも、願ってもないことですよ。今、私の二通の民衆への手紙が印刷されています。ヴィアルドと雑誌を発刊し、ロックロワと戯曲を書く予定です。ポリーヌ*に「マルセイエーズ」を依頼するよう、ルドリュ＝ロランを説得しましたよ。それに、ラシエルがフランス座で毎晩、真の「マルセイエーズ」を見事に歌っているということです。母さんも明日、聴きに行くつもりですよ。(…)》¹²⁾ (*ポリーヌ・ヴィアルド。下線、引用者)

この四日後の27日、政府委員のロックロワに、モリエールの『ヴェルサイユ宮即興劇』(*L'Impromptu de Versailles*)¹³⁾の模作に過ぎないものながらも、戯曲を書き終えたことを伝える。

《模作しか作ることができませんでした。もっとよいものがどうして出来ましょう？モリエールの場面や言葉、ほとんどそのままのソフォクレスやエウリピデス、アイスキュロスの格言や引用を縫い合わせていると、そこに自分の言葉を入れなければ入れないほど、良いものになると気がつくのです。あなたが私をひどくせきたてます、つまり、大臣が私たちをせきたてているのです。清書する時間さえありません。あなたにこの走り書きの判読がおできになるかどうか分かりません。目を通してみてください、日中、劇場の方に説明にまいりますから。》¹⁴⁾

III. 『国王がお待ち』

ロックロワへの手紙にしたためたとおり、ジョルジュ・サンドは傾倒するモリエールの『ヴェルサイユ宮即興劇』から、登場人物、プロットとも大きく借用した。『ヴェルサイユ宮即興劇』に登場する人物のほぼ全員が再登場し、筋の運びもほとんど同一である：

モリエールは途方に暮れている。国王が間もなくお出ましだというのに、国王に命じられた戯曲がまだ仕上がっていないのだ。役者たちは割りあてられるせりふを一つとして知らず、モリエールに不満、不安を並べ立てる（第一場、第二場）。

従僕が次から次へとやって来て、《皆様方、お始めください！ 国王陛下をお待たせすることになりかねません！》《国王がお出ます！…》《国王陛下がお待ちです！…》と大声で伝える。辛抱できなくなった役者たちは皆、舞台から姿を消す（第三場、第四場、第五場、第六場、第七場、第八場）。

一人残されたモリエールは、茫然とし、やがて、心情を吐露し始める（第九場）。

国王とは一体何者なりや？ 善行を施す力を所有している人間であり、他の者たちと異なるのは、彼が善を行うときだけなのだ… 誠実であっても何ら怖れることのない人士であれば平気で怒らせるというのに、国王を不快にすることが何ゆえにかくも恥辱であるのか？… (…)お前の生まれが定めたように一介の職人でいずに、何ゆえに栄誉と成功を求めて世界を駆けめぐって来たのか？… それは心地よい教訓で悪弊を矯正するのが芝居の務めだからであり、彼らの欠点を描き出すこと以上に大方の人間を巧みに戒める術はないからなのだ；天はお前に嘘のヴェールを突き通すまなざしと、創意工夫に富んだ詩句で邪まな人間や愚かな人間が内に持っているものを明るみに出す術を与えたからなのだ。貴族の欠点を非難するのは許される喜びではなかったか、あらゆる階級の上にいると思っている人間たちの心の冷たさや醜悪さを、自らの出自など頓着せずに、激しく糾弾することが非難に値するだろうか？ 否、モリエールよ、お前は過ちを犯しはしなかった、そして、国王が宮廷人を懲らしめるためにお前の力を使ったとすれば、お前は彼らがおとしめようとしている全ての人間の名誉を挽回するために国王に仕えたのだ。¹⁵⁾

モリエールは自らの出自を口にし、その出自ゆえの苦悩や逡巡を告白しながらも、まさに〈民衆〉の子に生まれたゆえに賦与された天分とその使命への確たる自負を語る——こうしたモリエ

ールの「独白」を導くためにこそ、作者ジョルジュ・サンドは『ヴェルサイユ宮即興劇』を模倣し、〈民衆〉と特権的絆を持つモリエールを主人公として登場させたと言えよう。

やがて、モリエールは眠りにおちる。雲がゆっくり彼を包み込む。背後で合唱隊が歌う。雲が晴れると、舞台では、眠っているモリエールの周囲に古今の詩人たちの亡霊が立っている：プラウトゥス、テレンティウス、アイスキュロス、ソフォクレス、エウリピデス、シェークスピア、ヴォルテール、ルソー、マリヴォー、スデーヌ、ボーマルシェ。そして〈演劇の女神^{ミューズ}〉が詩人たちの中央、モリエールのすぐ近くにいる。

『ヴェルサイユ宮即興劇』から大きく逸れた第十場は、まぎれもなく『国王がお待ち』の中心部である。作者ジョルジュ・サンドの共和主義思想が、人類の〈解放〉に向けての歩みが、新生社会の主役たる民衆への真摯なメッセージが、〈女神^{ミューズ}〉ならびに古今の詩人たちの口を通して美しく、ときに荘重に、ときに力強く語られる。とりわけ、《成文法は弱き者にも強き者にも平等の権利を与えた。最も貧しき市民も、彼を侮辱する金持ちに誇りやかに反論できるのだ。(……)平等は友人たちを、街々を、国々を緊密に結びつけよう。》¹⁶⁾で始まる、エウリピデスの言葉は、フランス革命の根本原理である、平等と友愛の理念をこの新たな革命のただ中にあるパリの民衆の胸に呼び覚まそうとするものにほかならない。

女神：(…)ああ、モリエールよ、あなたは間違いをおかしはしなかった。(…)勇気を持つように。ああ、真実の友、悪徳の監察官！あなたは苦しみ、憔悴しながらも、詩を書き、働いています；職人の息子にして民衆の光、民衆の子どもたちに常に助言を求めるように。友よ、自信を持つように！この世の苦勞にやつれ、偽善者たちに迫害されようとも、懲罰者があなたを見守っています：人間の理性、民衆の論理があなたを忘却から守りましょう。そして、未来にあってはあなたはもはや宮廷の慰みではなく、一国の教えとなりましょう。(…) ¹⁷⁾

芸術家が真理を鋭く見きわめ、未来を見透す〈目〉と、心に深く入りこむ〈言葉〉で、どれほど人間精神に影響を与え、導き、どれほど社会の変革を担ってきたか、作者はシェークスピアに、ヴォルテールに、ボーマルシェに語らせる¹⁸⁾。

たとえばヴォルテールはルソーの手を取って、誇らかに、功績を披露する、

(…) 私は過去を粉々にした； 卑劣な不寛容を踏みつぶした、大いなる革命をもたらした。ルソーが二番目の革命をもたらした。われわれはともに未来を打ち建てたのだ。そしてフランスは「自由」という手の中に、互いに傷つけあうことなく接している二つの冠をわれわれのために残してくれている。¹⁹⁾

と。

詩人たちが真理、正義、そして寛容の勝利を予言した後で、女神は新しい時代の詩人が偉大な先達たちの所産を継承しながら新しい芸術を創造するであろう、と力強く宣言する。

復讐の時代は過ぎ去ったのです！ 人間の理性が勝利し、障害物は壊されたのです。道は自由に通ることができます； 起きなさい、未来の詩人たちよ！ 何と美しいものでしょう、準備されている詩は！ 何と大いなるものでしょう、自由の息吹に触れて生まれ出ようとしている芸術は！ この肥沃な大地に花々を摘みに来るあなた方よ、この大地に長い間、血と汗と涙が注がれたことを忘れぬように。あなた方の父祖がこの荒れ果てた大地に生命をまいたことを思い出すように！ (…)

起きなさい、モリエールよ、そして、あなた方、不滅の亡霊たち、人間の魂が新たな力を与えられ、死者たちの天分の恩恵が、大地を豊饒にする雨のように絶えず生者の上に降り注いでいる天空の神殿に戻って来られるように²⁰⁾。

雲が再び降りて来、合唱が聞こえ、〈女神〉、亡霊が姿を消す。目を覚ましたモリエールは小間使に促されるままに、《一時間も前から待っている国王》²¹⁾の方に目を向ける（第十一場）。

モリエール：確かに国王がいる、だが、その名はもはやルイ十四世ではない； その国王の名は民衆！ 主権を持つ民衆！ 私の知らなかった言葉だ。永遠と同じように偉大な言葉！ この君主も同じように偉大だ、善良であるゆえに、欺く利益がないゆえに、宮廷人の代りに同胞を持っているゆえに… ああ！ 国王に見覚えがある、私もこの力強い種族、天分と心が共にあるこの種族に属しているゆえに²²⁾。

感動してモリエールは観客である民衆に話しかける、《あなた方を歓迎するこの共和国劇場にしばしば足を運んでいただきたい》²³⁾ と。

IV. 1848年4月6日、共和国劇場で

先に述べたように、コメディ＝フランセーズ改め共和国劇場開設の4月6日、パリの民衆に無償で演劇と音楽が提供された²²⁾。

演目は

1. コンセルヴァトワールの合唱団110名によるメユールの『出陣の歌』
2. 戯曲『国王がお待ち』²⁵⁾
3. コンセルヴァトワールの合唱団を伴った、オペラ歌手ロジェによるポリヌ・ガルシア＝ヴィアルド夫人の愛国的カンタータ『若き共和国』（ピエール・デュボン作詞)
4. ラシエル演じるコルネイユの『オラス』
5. サムソン、ブロアン嬢らによるモリエールの『気で病む男』
6. ラシエルによる『ラ・マルセイエーズ』

であった。

ジョルジュ・サンドは自らの『民衆の大義』紙第一号（4月9日）でこの芸術の夕べを報告した。

民衆を芸術に、いわば手ほどきするという企てに、ジョルジュ・サンドがどれほどの重要性を付与していたか、そして、この時期、パリの民衆に対しどれほどの理想像を描いていたかをうかがわせる箇所を少しく引用しておこう。

「民衆はこぞって自分たちの切符を金に換えるだろう」と噂されていた。かつて、無料の公演が催された時に見られたリングや腸詰めを再び目にするようになるだろうと予想する人間もいた。このような砲弾から身を守ったり、民衆の悪ふざけを面白がるのが期待されていた。幸いにも、彼らはすっかりあてがはずれた。真実のところを述べるとしよう。

確かに、切符を売った民衆もいくらかはいた。彼らにはその権利があった。一家の貧しい父が、20フランか30フランの申し出に抵抗できないのを目にして、一体誰が真剣に憤慨できよう？ だが、900人の観客の中でこの誘惑に身をゆだねた者は50人といなかったことを十分に知らなければならない。(…)

噂や何人かの人間から期待された混乱に関しては完全な失望であった。イタリア座やオペラ座の上流階級の観客たちは、かつて一度として、労働者たちのように聴くことも、味わうことも、適切に拍手を送ることもしなかった。パリの労働者はこれらを十分に心

得ている。わが国の偉大な芸術家たちも、かつて一度として、これ以上に好ましく、聡明な観客を前にしたことはなかった。棧敷席にリングやオレンジの皮は一片もなく、コルネイユの詩句やモリエールの散文の間にひとつの言葉も交されなかった。敬虔な静けさ、おだやかな物腰、繊細な拍手、これらの手本をよそに求めても無駄であろう。感動的な挿話がこの劇の荘厳さを際立たせた。民衆がラシェル嬢に花束を贈ろうと金を出しあったのだ。『マルセイエーズ』が終わったとき、一人の若い労働者が舞台上上がった。そして花を差し出し(ダンディーたちは女優の顔に投げつけるのが常であった)、最後の一節をどうかもう一度詠じてほしいと、民衆の名のもとに懇願した。ダンディーたちは命令的な口調でアンコールを叫ぶ、そして粗暴な命令を賛辞とみなすよう女優たちを慣らすのだ。民衆は役者を一人の人間と、そして偉大な女優を女性としてだけでなく、詩の女神^{ミューズ}とみなす。民衆は思いやりがあり、先頃のあらゆる紳士よりも紳士である。

劇場を出るとき、民衆は国家の祝祭を受け入れることで、この気品ある楽しみを施し物とみなしてはいないことを示そうとした。彼ら自身が施しをすることでそれを示した。「われわれが楽しんでいるとき、苦しんでいる者がいたことを忘れないようにしよう！」と言って、貧しい人々に施し物をしたのだ。素晴らしい民衆、あなた方を見誤っている人間への恨みを晴らす術を何と巧みに心得ていることか！²⁶⁾

『民衆の大義』紙第二号(4月15日)に掲載した論文「オペラ劇場」においてもジョルジュ・サンドがスポットライトをあてたのは、観客である民衆の同様の反応にであった²⁷⁾。

《民衆は芸術に関してきわめて資質に恵まれた(…)子供のようなものである》とも、《フランスの民衆は、とりわけ、生来、芸術家なのだ》²⁸⁾とも書き、美を知る豊かな感性、善良な心、そして献身や自己犠牲の力——民衆には人間としての良きものすべてがあると謳う、まさにユーフォリックな昂揚感はこの〈二月の日々〉の美しい虹であったにしても、また作品の文学的興味の欠如は覆いようのない事実であるにしても、小品『国王がお待ち』は、作家ジョルジュ・サンドの政治参加の姿勢をわれわれに明確に伝えるものであり、さらに演劇というジャンルが主要な位置を占めることになる²⁹⁾、この後の四半世紀に及ぶ創作活動の起点でもあった。

〔註〕

- 1) ミシュレ、『学生よ』——1848年革命前夜の講義録——(大野一道訳、藤原書店、1995年、p.22)
- 2) 拙稿『ジョルジュ・サンドとジャーナリズム(V)——二月革命『共和国公報』執筆——』(九州産業大学

- 教養部紀要第29巻第2号, 平成4年12月)で、『共和国報』への編集協力・執筆の経緯及び新生社会の一牽引者たらんとしたG・サンドの政治参加を明らかにした。
- 3) 1875年, 全集の出版者であるミシュル・レヴィが『哲学的・政治的テキスト』の巻にこれらの論文の収録を提案した際, G・サンドはそれを拒んだ(『共和国報』は臨時政府にゆだねたものです。私には責任はありません。) 1875年1月3日, M. レヴィへの手紙, *Corr.*, XXIV, p.194)
- 4) 拙稿『ジョルジュ・サンドとジャーナリズム(VI)——『民衆の大義』紙発刊の周辺——』(九州産業大学教養部紀要第30巻第2号, 平成5年12月)
- 5) lettre de George Sand à Maurice Dudevant-Sand datée du 23 mars 1848 (*Corr.*, VIII, 359)
- 6) 前掲者, pp.225, 226, 227.
- 7) lettre de Michelet datée du 2 avril 1850; citée par Gabriel Monod, *Michelet et George Sand, Revue de Paris*, 1^{er} déc. 1904.
- 8) 拙稿『ジョルジュ・サンドに見る文学と行動(I)——二月革命と「ブレーズ・ボナンの口述のもとに書かれたフランスの歴史」——』(九州産業大学国際文化学部紀要第1号, 平成6年12月)
- 9) cf. • lettre de George Sand à Lockroy datée du 23 nov. 1839 (*Corr.*, IV, pp.795-796)
• lettre de la même au même, en date du 27 nov. 1839 (*ibid.*, p.805)
- 10) George Sand, *Politique et polémiques, 1843-1850*. Imprimerie Nationale, 1997, p.373
- 11) George Sand, *Questions d'art et de littérature* (p.222)
- 12) lettre de George Sand à Maurice Dudevant-Sand datée du 23 mars 1848 (*Corr.*, VIII, pp.359-360)
- 13) *L'Impromptu de Versailles*. 国王ルイ十四世のために1663年10月14日, ヴェルサイユ宮で初演された。同年11月14日, パレ・ロワイヤルで上演。舞台はヴェルサイユ宮劇場。一幕十一場。
ジョルジュ・サンドは寄宿学校時代, すでにモリエールを翻案していたが, 1851年の『モリエール』(*Molière*)と題する戯曲では, ノアンの劇場で自ら扮装してモリエールを演じた。
- 14) lettre de George Sand à Lockroy datée du 27 mars 1848 (*Corr.*, VIII, pp.365-366)
- 15) *Le Roi attend*, (*Oeuvres complètes*, vol. XXXIII p.134)
- 16) *ibid.* p.137
cf. J'ai vu l'indigence dans l'âme du riche, comme l'âme généreuse dans le sein du pauvre.
Le sein d'un mortel renferme souvent les décrets de l'avenir, et la Muse chante les promesses de Jupiter Libérateur. O terre, tu suis la route de la justice: ne souffre point qu'on te ravisse la gloire d'obéir aux dieux. Minerve fait goûter au pauvre ainsi qu'à l'homme opulent la liqueur délicieuse de l'espérance. (*ibid.*,)
- 17) *ibid.*, p.135
- 18) Shakspeare : L'esclave a levé sa main gauche en l'air, elle a flambé comme vingt torches réunies, et sa main, insensible à la flamme, est restée sans brûlure. Cassius affranchira Cassius d'esclavage. C'est là, grands dieux ! que vous placez pour le faible une force invincible ! C'est par là que vous déjouez les tyrans. Ni la tour de pierre, ni les murailles de bronze travaillé, ni le cachot privé d'air, ni les liens de fer massif ne peuvent enchaîner la force de l'âme. . (A Sophocle, Eschyle et Euripide). Oracles de l'antiquité, j'ai prophétisé aussi ; c'est la mission des poètes, c'est l'héritage que les morts laissent aux vivants. . Quant à moi, je n'étais point de ceux qui supportent l'injustice avec un visage serein, et, si parfois, j'ai ri comme Molière, comme Molière j'avais l'âme et le visage sérieux. (*ibid.*, p.138)
- Beaumarchais : Tu m'as légué Sganarelle et Scapin, dont j'ai fait Figaro; et Figaro a remué la cour

et la ville, les rois et le peuple. Il a hâté la chute de ceux qui n'avaient eu que la peine de naître; il a réhabilité l'intelligence: il a flétri avec âcreté les entraves que la sottise et l'immoralité des favoris de la fortune voulaient river au cou des favoris de la nature. J'ai démasqué le juge prévaricateur, j'ai raillé jusqu'au sang l'esprit de censure. (*ibid.*, p.139)

19) *ibid.*, p.138

20) *ibid.*, p.139

21) *ibid.*, p.140

22) *ibid.*, p.141

23) *ibid.*, p.142

24) 翌4月7日の息子モーリスへの手紙は感動の余韻を伝える。主要な観客である民衆の見事な態度や反応に賛辞が綴られる。

Ce petit prologue a eu le plus grand succès. La représentation gratis a eu lieu hier soir. C'était très beau, tout le conservatoire chantant les chants patriotiques, la cantate de Pauline chantée par Roger, c'est un chef-d'œuvre, Rachel superbe dans *les Horaces* et dans *la Marseillaise*. Mais ce qu'il y avait de plus beau c'était le public, le peuple propre, calme, attentif, intelligent, délicat, applaudissant à propos, ne faisant pas le moindre bruit dans les entr'actes, enfin un peuple plus décent que les abonnés des Italiens et de l'Opéra. Il y a du plaisir à avoir un succès de si bon aloi. Cela m'a rendu encore plus honorables et plus précieux les anciens sifflets de la bourgeoisie. (*Corr.*, VIII pp.388-389)

25) cf. Gautier, *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*. vol. 5 pp.253-254 (Slatkine Reprints, 1970)

26) Théâtre de la République (*La Cause du Peuple*, no.1. (*Questions d'art et de littérature*, pp.229-230)

27) Cet auditoire-là écoute à la fois les paroles et la musique. Il a raison. Dans un drame lyrique, s'il y a contresens entre la pensée littéraire et la pensée musicale, l'œuvre est manquée de part et d'autre. L'art est pour le peuple une question de sentiment, et son instinct arrive de prime saut à ce qui est le but le plus complet et le plus élevé de l'art; c'est que, dans toutes les choses humaines, le point de départ, comme le point définitif, est le simple et le vrai. (*ibid.*, p.231)

28) *ibid.*, p.232

29) パリの劇場で初演された作品は21篇であるが、*Le Roi attend* を含めて1848年以降のものは20篇である。

1848	<i>Le Roi attend</i>	Comédie Française
1849	<i>François le Champi</i>	Odéon
1851	<i>Claudie</i>	Porte-Saint-Martin
	<i>Molière</i>	Gaîté
	<i>Le Mariage de Victorine</i>	Gymnase
1852	<i>Les Vacances de Pandolphe</i>	Gymnase
	<i>Le Démon du foyer</i>	Gymnase
1853	<i>Le Pressoir</i>	Gymnase
	<i>Mauprat</i>	Odéon
1854	<i>Flaminio</i>	Gymnase
1855	<i>Maître Favilla</i>	Odéon
1856	<i>Lucie</i>	Gymnase

	<i>Françoise</i>	Gymnase
	<i>Comme il vous plaira</i>	Comédie Française
1859	<i>Marguerite de Sainte-Gemme</i>	Gymnase
1862	<i>Le Pavé</i>	Gymnase
1864	<i>Le Marquis de Villemer</i>	Odéon
1866	<i>Le Lis du Japon</i>	Vaudeville
1870	<i>L'Autre</i>	Odéon
1872	<i>Un Bienfait n'est jamais perdu</i>	Théâtre de Cluny

abréviation

Corr. = George Sand, *Correspondance*, édition de Georges Lubin (éd. Garnier Frères, 1968, 1971)

なお *Questions d'art et de littérature* は George Sand, *Oeuvres complètes*, XXX (Slatkine Reprints, 1980) を用いた。

[参考文献]

- Gay Manifold, *George Sand's Theatre Career*, (UMI Research Press, 1985)
- 大野一道『ミシュレ伝』(藤原書店, 1998)
- *Présence de George Sand*, N°19 *Le Théâtre de George Sand* (1984)
- *Présence de George Sand*, N°20 *George Sand journaliste* (II) (1984)
- 山本邦彦「革命と、革命的演劇と」(『新劇』18巻10号 (白水社, 1971))