

Title	絵画・彫像で読み解く『コリンヌ』の物語
Author(s)	村田, 京子
Citation	女性学講演会. 18 (1), p.30-69
Issue Date	2015-03
URL	http://hdl.handle.net/10466/14579
Rights	

第2回講演（2）

絵画・彫像で読み解く『コリンヌ』の物語

村田 京子

はじめに

スタール夫人の『コリンヌ』(1807)は、前作の『デルフィーヌ』(1802)と同様に、優れた女性の悲劇的な運命を扱っていると同時に、作者自身が「旅行小説 (roman-voyage)」「イタリアに関する小説 (roman sur l'Italie)」と呼び¹、正式のタイトルが『コリンヌまたはイタリア』(*Corinne ou l'Italie*)であるように、イタリアは物語の単なる背景ではなく、一つの大きな主題を構成している。スタール夫人は1804年2月に亡命先のドイツ、ワイマールで作品の着想を得た後²、物語の舞台をイタリアに定め、1804年12月から翌年6月にかけてトリノ、ミラノ、パルマ、ボローニャ、アンコーナ、ローマ、ナポリ、フィレンツェ、ヴェネツィアを巡った。彼女はそこで名所旧跡や美術館を訪れたばかりか、当地の名士や文学者、芸術家たちとも交流し、克明なメモを

1 La lettre du 4 novembre à Friedrich Schlegel, citée par Christine Pouzoulet, « *Corinne ou l'Italie* : À quoi sert un roman pour penser l'Italie en 1807 ? », in *L'éclat et le silence. « Corinne ou l'Italie » de Madame de Staël*, Honoré Champion, Paris, 1999, p.39.

2 スタール夫人はバンジャマン・コンスタンと共に1804年2月1日、ワイマール劇場で「ラ・サアルのニンフ（妖精）」というオペラを観劇した。その内容は、一人の騎士が水の精と愛し合うが、騎士は結局、不死の妖精ではなく、平凡な人間の女性と結婚相手として選ぶ、というものであった。このオペラに感動したスタール夫人は、優れた才能を持つ「例外的な女性」コリンヌと、彼女を捨てて家庭的な女性と結婚するオズワルドとの恋愛物語を着想したとされる (Cf. Simone Balayé, « *Corinne*, Histoire du roman », in *L'éclat et le silence*, pp.7-9)。

取った³。それに基づいて書いたのが『コリンヌ』である。それゆえ、この小説は、スコットランド貴族オズワルド・ネルヴィル卿が「美しきイタリア⁴」の象徴と呼ばれるコリンヌに導かれて、ローマからナポリ、ヴェネツィア、フィレンツェと、イタリア各地を訪れ、その町並や自然、建築物、芸術作品の紹介だけではなく、イタリア人気質、イタリア文学や演劇に関する考察も含めた広範な領域にわたる旅物語となっている。

物語の冒頭では、秩序と規律を重んじる独立した国家イギリスから来たオズワルドにとって、何世紀にもわたって他国の支配下にあるイタリアは退廃の極みであり、何の魅力も持っていなかったのが、コリンヌによって次第に想像力を掻き立てられ、イタリアの美しさに開眼していく過程が描かれている。とりわけローマのヴァチカン美術館やフィレンツェのウフィツィ美術館、コリンヌのローマの屋敷やティヴォリの別荘にある絵画や彫像の描写に多くの頁数が割かれている。それはガイドブックや解説書のような客観的な記述ではなく、登場人物の眼を通したものである。さらに登場人物のポルトレ（人物描写）にも絵画・彫像が援用され、オズワルドの亡き父親の肖像画が父の代理的存在となるなど、この物語において絵画・彫像が果たす役割は大きい。シモーヌ・バレイエの言葉を借りれば、「絵画と彫像は主人公を象徴し、謎めいた鏡のように密かに出来事を映し出している⁵」。本稿では、絵画・彫像を通してスタール夫人の小説を読み解いていきたい。

3 スタール夫人が行ったイタリア旅行の覚書の一部が残っており、シモーヌ・バレイエがドイツ、ロシア、イギリスなどでの覚書と合わせて本にまとめている（Simone Balayé, *Les carnets de voyage de Madame de Staël. Contribution à la genèse de ses œuvres*, Droz, Genève, 1971）。

4 Madame de Staël, *Corinne ou l'Italie, Œuvres complètes, série II, Œuvres littéraires*, t. III, Honoré Champion, Paris, 2000, p.31. なお、本稿における『コリンヌ』からの引用はすべてこの版によるもので、以後、本文中に頁数のみを記す。和訳は筆者自身によるものだが、『コリンヌ』佐藤夏生訳、国書刊行会、東京、1997年を参照した。

5 Simone Balayé, « Du sens romanesque de quelques œuvres d'art dans *Corinne* », dans *Madame de Staël. Écrire, lutter, vivre*, Droz, Genève, 1994, p.112.

1. 女の登場人物のポルトレ

女主人公コリヌが物語に初めて登場するのは、天才的な即興詩人として、ローマのカピトリノーの丘で元老院から桂冠を授けられる儀式的場面においてである。ローマ中の熱狂した人々が彼女を待ち構える様子が次のように描かれている。

とうとうコリヌの車をひく四頭の白馬が群衆の中に現れた。コリヌは古代風の車の上に座り、白衣の少女たちがその横を歩いていた。彼女が通る至る所で、空中に香水がふんだんに振りまかれていた。彼女を一目見ようとそれぞれ窓に身を乗り出し、窓の外側は花鉢と緋色の絨毯で飾られていた。皆が叫んでいた。「コリヌ万歳!」「天才万歳!」「美女万歳!」(25)

こうした熱狂的な雰囲気の中で、コリヌが華々しく登場する。

彼女はドメニキーノのシビュラのように装い、頭にはインドのショールが巻かれ、極めて美しい黒髪がそのショールに入り混じっていた。ドレスは白で、胸の下で青いドレープが結ばれていた。彼女の衣装は一風変わっている (pittoresque) とはいえ、わざとらしさをそこに見出せるほど、普通の装い方から外れているわけではなかった。(25) [下線引用者]

ドメニキーノは、17世紀イタリア・バロック期の画家で、シビュラ[神から靈感を授けられ、予言能力を持つとされる10人程度の古代の女性たちで、デルポイのシビュラ、クマエのシビュラなどが有名である⁶⁾]を描いた彼の絵《クマエのシビュラ》は4枚存在し、スタール夫人はその全てを見た可能性があるという⁷⁾。そのうち3枚はほとんど同じ色彩、同じ構図の絵(図1)で、描かれた

6 ルネ・マルタン監修『ギリシア・ローマ神話文化事典』、松村一男訳、原書房、東京、1997年、「シビュラ」の項参照。

7 Simone Balayé, note 1 de la page 507 de *Corinne ou l'Italie*.



図1：ドメニキーノ《クマエのシビュラ》(1610)



図2：ドメニキーノ《クマエのシビュラ》(1613-14)

女性の子どもっぽい丸顔は「あまり悲劇的ではなく、コリヌヌにあまり似ていない⁸」として、シモーヌ・バレイエは現在、ロンドンのウォレス・コレクションに収蔵されているシビュラの絵（図2）「スタール夫人はボローニャでこの絵を見たと言われている」をコリヌヌのモデルとみなしている。この絵のシビュラは他の絵とは違い、金髪ではなく黒髪で、「真剣な面持ちで不安げに待っている様子⁹」は、将来の苦しみを漠然と予見しているかのように、コリヌヌのモデルにふさわしい。衣装に関しては、スタール夫人はドメニキーノのシビュラに倣い、頭にターバン、青のドレープに白の衣装をコリヌヌに纏わせているが、ピンク地に金糸の模様のある布には言及していない。ともあれ、コリヌヌは色彩豊かな衣装を纏った「絵のような (pittoresque)」華やかさに溢れていたと言える。さらに、彼女の腕は「眼もさめるほど美しく」(25)、長身で、「ギリシア彫刻のように肉付きが良く、若さと幸福の印が力強く現れていた」(25-26)。

8 *Ibid.*

9 Simone Balayé, « Du sens romanesque de quelques œuvres d'art dans *Corinne* », note 6 de la page 113.

シビュラは「太陽の熱と美の神。ひいては美術と音楽と詩歌の神¹⁰」であるアポロンの巫女である。絵画、音楽、演劇、舞踏とすべての芸術に秀で、靈感に衝き動かされて即興詩を作り出すコリンヌがイタリアの輝く太陽の光の下、誇らかに進んでいく姿は、シビュラそのものであった。彼女の好みの楽器もリラ〔古代ギリシア・ローマで用いられた竖琴〕であった。シビュラとコリンヌの相関関係はさらに密接で、彼女のティヴォリの別荘はテヴェローネの滝の下に建ち、その真向かいの山の頂にはシビュラの神殿(図3)があった。作者は、「シビュラという神の靈感を吹き込まれた女性に捧げられたこの地ほど、イタリアにおいてコリンヌの住まいにふさわしいものがあるか」(215)と語っている。実際、彼女の遺骸はここに埋葬されることになる。

また、ナポリのミゼーノ岬でコリンヌが即興詩を披露する場面でも、彼女はクマエ山のシビュラの洞窟に触れ、自らの暗い運命を次のように予言している。



図3：カスパル・ファン・ウィテル《ティヴォリのシビュラの寺院の眺望》(1720頃)

神託を下す巫女は残酷な力に揺さぶられるのを感じています。何だかわからない無意識の力が天才を不幸に陥れます。天才は死すべき人の感覚では捉えられきれぬ領域の音を聞きつけます。他の人々には未知の感情の神秘に入り込み、その魂に収まりきれない一人の神を秘めることになるのです。(339)

10 『ギリシア・ローマ神話文化事典』、22 頁。



図4：ラファエロ《パルナッソス》
(1509-10)



図5：《パルナッソス》の一部
「抒情詩人たち」

このように、シビュラに喩えられるコリヌは、キリスト教以前の古代の異教の世界を体現していた。「コリヌ」という名前も、イギリス貴族エッジモンド卿の娘であった女主人公が父の名を捨てて自ら選んだ名前で、「ピンドロス [古代ギリシアの詩人] の友人で、詩人でもあるギリシア女性」(365) コリヌにちなんだものであった。ラファエロが描いたヴァティカンのフレスコ画《パルナッソス》(図4) ではコリヌは、画面左下に描かれた抒情詩人のグループ(図5)の中で、アルカイオス、ペトラルカに挟まれ、彼らと並ぶ桂冠詩人として描かれている。右下の自分の名を書いた巻物を持っているのが同じく有名な女性詩人サッフォで、スタール夫人は後に彼女を主人公にした戯曲を書くことになる。

物語始めの、古代の二輪馬車に乗ったコリヌの勝ち誇った姿は、読者の心に鮮烈な印象を残すが、そこに、作者が密かに込めた政治的な意味合いを読み取ることができる。スタール夫人の自由思想を危険視して彼女を国外追放したナポレオン・ボナパルトは、当時、古代ローマの英雄のイメージで語られることがしばしばであった¹¹。1802年に総裁政府の第一統領として、イギリス政府とアミアンの講和条約を締結したボナパルトは、平

11 Laure Lévêque, « *Corinne* ou Rome : une réécriture de l'histoire », in *Madame de Staël, Corinne ou l'Italie. « L'âme se mêle à tout »*, SEDES, Paris, 1999, p.143.

和をもたらした共和国の英雄として讃えられていた。新古典主義の画家プリュードンの《ボナパルトの勝利と平和》(図6)がそれを如実に物語っている。四頭立ての古代の二輪馬車の中央に立っているのがナポレオンで、勝利を表す月桂樹の冠を被り、古代風の衣装を纏っている。その左横に



図6：ピエール＝ポール・プリュードン
《ボナパルトの勝利と平和》(1803)

は豊饒の角と果物を手にする「平和の女神」が並び、右横で手綱を取り、翼があるのが「勝利の女神」である。彫刻家のカノーヴァがナポレオンの注文で作製した彫像《甲冑を脱ぎ、平和をもたらすマルス〔ローマ神話の軍神〕としてのナポレオン》(図7)では、ナポレオンは杖の先に鷲を頂く王杖を左手に握り、右手には「勝利の女神」ニケが君臨する天球を載せている。平和を象徴するかのように、彼の剣は足元の木の幹に立てかけられたままである。この理想化されたナポレオンの裸体像は、初代ローマ皇帝アウグストゥス像(図8)——パクス・ロマーナ(ローマの平和)をもたらした皇帝として有名——に倣ったものだ。実際、ヴァグラムの戦い〔1809年のオーストリア軍との戦いで、ナポレオンが勝利した〕の後、フランス学士院が彼にアウグストゥスの称号を授与することを申し出たという¹²。

ナポレオンはすでに1797年に、ローマ教皇ピウス6世とトレンティーノ講和条約を結び、領土の割譲、多額の賠償金を受け取るだけでなく、ヴァチカン宮殿からラファエロの絵など約100点の美術品を接収し、ルーヴル美術館に収容していた。さらに彼は、パリを「新たなローマ¹³」にすべく、古代ローマに倣って、カルーゼルの凱旋門、ヴァンドームの円柱を建設した。

12 *Ibid.*, p.144.

13 *Ibid.*



図7：アントニオ・カノーヴァ《甲冑を脱ぎ、平和をもたらすマルスとしてのナポレオン》(1802-06)



図8：初代ローマ皇帝
アウグストゥス像

彼は最盛期のローマ皇帝のように、絶大な権力の掌握を目指していたのだ。

一方、スタール夫人は、シャトーブリアンがナポレオンを残酷な皇帝ネロに喩えて「ネロが栄えても無駄なこと¹⁴」と批判したように、ナポレオンをネロと同一視している。『コリンヌ』には、皇帝ネロを弾劾する箇所が幾つも見出せるが、その一例として、ミゼーノ岬でコリンヌが作った即興詩の一節を挙げておこう。

アグリッピーナの墓は、カプリ島の対岸のあの海辺にあります。その墓はネロの死後にやっと建てられました。母親殺しは、母の遺灰まで追放したのです。彼はバイアエに、大罪を犯したその土地で長い間住んでいました。偶然是我たちの眼下に何という怪物を集めたことでしょう！ティベリウスとネロが向かい合っているのです。(336)

スタール夫人は、「フランス革命の申し子」とみなされたナポレオンが

14 *Ibid.*

共和主義的な革命精神を踏みにじって皇帝となり、母なる祖国を裏切ったとして、ネロの「母親殺し」に重ね合わせていたのかもしれない。また、ナポレオンによって祖国フランスを追われたスタール夫人自身の気持ちも反映されているようにも思える。こうした観点から見れば、カピトリノの丘の場面で、ブリュドンの絵のナポレオンを彷彿とさせる形で女主人公が登場しているのは、彼女がナポレオンと同等に、またはナポレオンに代わって勝利の冠を授けられるためであったと言える。

コリンヌの戴冠の儀式に立ち会ったオズワルドは、次のような感想を抱いている。

彼は自国においてしばしば政治家たちが民衆に肩車されて祝福されるのを見たことがあった。しかし、女性に、天賦の才能だけで有名になった女性に敬意が表されるのを見るのは初めてであった。しかも、彼女の勝利の戦車は誰にも悲しみの涙を流させることはなかった。(26) [下線引用者]

コリンヌの栄誉は自らの天分によって勝ち取られたもので、ナポレオンのように殺戮に明け暮れる戦争によるものではない。引用下線部には、スタール夫人の密かなナポレオン批判が透けて見える¹⁵。ダニエル・ジョンソン＝クーザンが指摘しているように、コリンヌの戴冠式は、ダヴィッドの《ナポレオンの聖別式と皇妃ジョゼフィーヌの戴冠式¹⁶》(図9)が表象

15 国外追放の身であったスタール夫人がナポレオンを公然と批判することはタブーであったが、登場人物の言動を通じた婉曲的な表現の中にナポレオン批判が垣間見られる。例えば、フランス人貴族デルフイユ伯爵が文学におけるフランスの優越を誇り、外国はフランス文学を模倣すべきだと語ったのに対して、コリンヌは人間精神の多様性に基づいて民族色、感性と精神の独創性を尊重すべきだと反論している。さらに、イタリア人のカステル＝フォルテ公が次のように続けている。「外国人は皆、フランス語を知っています。だから彼らの視野は、外国語を知らないフランス人よりも広いのです。どうしてフランス人は外国語を学ぶ労を取らないのでしょうか?」(160)。こうした言葉には、1805年にナポレオンが取った、占領地におけるフランス語化政策への批判が読み取れる。

16 1804年12月にパリのノートル・ダム寺院で、教皇ピウス7世がナポレオンを聖別した後、ナポレオン自らが自分の頭に冠を載せ、さらにジョゼフィーヌの戴冠を

する「歴史的・政治的な現実¹⁷⁾」を反転させるものであった。スタール夫人は、ナポレオンという「軍事的天才」に「詩的天才」コリンヌを対峙させることで、ナポレオンへの挑戦を行ったと言えよう。



図9：ジャック＝ルイ・ダヴィッド《ナポレオンの聖別式と皇妃ジョゼフィーヌの戴冠式》(1805-08)

さらにオズワルドが驚いているように、この当時、イギリスでは「女には家庭の務め以外の天職は無い」(347) と一般に考えられており、女性が自らの才能を公的空間で披露することは、世間の輿論を買うことになる。それは、イタリアで育ったコリンヌが母の死後、イギリスの父の屋敷で過ごした6年間、偏狭な道德感に凝り固まった継母の下で彼女自らが体験したものであった。フランスでも同様である。スタール夫人は『文学論』(1800)の中で、「フランス革命以降、男たちは女をもっとも愚かしい凡庸さに追いやる方が、政治的にも道德的にも有用だと考えようになった¹⁸⁾」と語り、次のように続けている。

行った。ダヴィッドはその場面を描いているが、ナポレオンの権力を誇示するものであった。

17 Danielle Johnson-Cousin, « L'orientalisme de Madame de Staël dans *Corinne* (1807) : politique esthétique et féministe », in *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, vol. 317, 1994, p.191.

18 Madame de Staël, *De la littérature*, GF-Flammarion, Paris, 1991, p.335.

フランス人はその妻にイギリス女性の全ての美德、その引きこもった風習、孤独への好みを与えることができたならば、輝かしい天賦の才能よりもこうした性質を好むのが適切であろう。しかし、彼らが妻から得られるのは、何も読まないこと、何も知らないことであり、会話の中で興味深い考えも巧みな表現も、高尚な言葉も決して持たないことになろう¹⁹。

このように、スタール夫人は女性に凡庸と沈黙を課す社会を批判し、優れた才能を持つ女性は「並外れた・異常な女性 (*une femme extraordinaire*)²⁰」として社会から疎外され、「インドのパリア [カースト制度における最下層の不可触民]²¹」のような立場に陥っていると嘆いている。

それに対して、イタリアのみが女性の才能を嫉妬や憎悪なしに認め、賛辞を惜しまない国であった。実際、即興詩人コリッラ・オリンピカ(図10)が、1776年にカピトリノの丘で桂冠を授けられる栄誉に浴している²²。この当時、強力な統制国家を形成できなかったイタリアは、他国に隷属するという不幸を味わっていたが、逆に社会的な束縛がないために、とりわけ女性は個人の自由を享受できた。しかも、政治・軍事活動を奪われたイタリア人にとって、「芸術の栄光のみが許された唯一の栄光」(23)であった。それゆえ、コリンヌが自らの才能を開花させ、それを十分に発揮できるのは



図10: コリッラ・オリンピカ
(1727-1800)

19 *Ibid.*, p.336.

20 *Ibid.*, p.341. 強調は作者自身。

21 *Ibid.*, p.342.

22 『コリンヌ』の作者自身の注釈として、スタール夫人は「コリンヌの名を、皆がその名前を聞いたことのあるイタリアの即興詩人、コリッラと混同してはいけない」(536)と断っている。

イタリアでしかなかった。しかしながら、イギリスの保守的な道德感を根強く持ったオズワルドとの恋愛によって、彼女の心は引き裂かれることになる。

コリンヌと対極にあるのが、彼女の異母妹ルシールである。彼女のポルトレは次のようなものだ。

彼女の顔つきは極めて繊細で、体つきはすらりとし過ぎるほどであった。というのも、その立ち居振る舞いに少し弱々しさが認められたから。顔色は素晴らしく美しく、一瞬のうちに蒼白になったり赤くなったりした。碧い眼を伏せることがしばしばで、とりわけその顔色の変わりやすさに、彼女の表情が現れた。極度の慎みによって是が非でも隠そうとした心の動きが、知らぬ間に顔色の変化によって表に出ていた。(418)

ルシールは白い肌に碧い眼、「素晴らしく美しい金髪」(418)の華奢な女性で、漆黒の髪に生き生きとした黒い眼、肌は少し日に焼けた、健康に溢れるコリンヌとは正反対の女性であった。ルシールを形容する語は「慎み深さ(modestie)」(420)、「沈黙(silence)」(420)、「無垢(innocence)」(420)、「天使のような純潔(pureté céleste)」(421)などである。「純粹無垢」「慎ましき」を体現するルシールはまさに、家父長的なイギリス社会²³における「理想の女性」であった。また、コリンヌが「心にしみる繊細な声音」で「華やかで響きのよいイタリア語」(42)の自作の詩を歌い上げ、聴衆に熱狂を吹き込むのに対し²⁴、ルシールは「穏やかで弱々しい声」(421)の持ち主で、彼女との会話にはコリンヌとの間で味わう「尽きることのない活気」(483)が欠けていた。オズワルドは「想像力が望みうる全てを超えるコリンヌの天分」と、

23 オズワルドの父のネルヴィル卿は、次のように述べている。「政治制度が男に行動し、意志表示をする名誉ある機会を与えてくれる国〔イギリス〕にあっては、女たちは陰に留まらねばならない」(431)。

24 スタール夫人はイタリア語の美しい響きとコリンヌの声の魅力を次のように描写している。「祭りの日のように華やかで、勝利の楽器——それは色彩であれば緋色に喩えられてきた——のように響くこのイタリアの言葉が、〔中略〕喜びに刻まれたこの言葉が感動に満ちた声で発せられる時、その和らげられた輝き、凝縮された力は、思いがけず生き生きとした感動をもたらす」(42)。



図 11：コレッジョ《階段（スカーラ）の聖母》(1523)

落ち着いた家庭の幸福を約束する「沈黙と慎み深さの神秘的なヴェール」(420)に包まれたルシールの間で揺れ動く。しかし彼は結局、後者を結婚相手を選ぶのである。

すでに触れたように、コリンヌは異教の世界に属し、シビュラに喩えられていた。一方、ルシールはキリスト教の世界の女性として、コレッジョの聖母マリアに喩えられている。物語最後にオズワルドが妻のルシールと幼い娘ジュリエットを伴って、スコットランドからコリンヌのいるフィレンツェに向かう途中、パルマの教会でコレッジョのフレスコ画を見る場面がある。

ルシールがフレスコ画を見せるために娘を両腕に抱いたところ、その母子の姿が偶然、絵の聖母子像(図11)と同じポーズになる。それを見たオズワルドは両者が酷似していることに衝撃を受ける。

ルシールの顔はコレッジョが描いた慎ましく優美な理想像にあまりに似ていたので、オズワルドは視線を絵からルシールに、ルシールから絵に何度も往復させた。彼女はそれに気づき、眼を伏せると、さらに驚くほど似てきた。というのも、コレッジョは伏せられた眼にも、天に向けられた眼差しと同じくらい心にしみる表現を与えることができた恐らく唯一の画家であったのだから。眼にかかったヴェールは、考えと感情を全く隠すことなく、さらなる魅力、天上の神秘の魅力を与えていた。(504) [下線引用者]

このように、ルシールは「慎ましさ (modestie)」と「優美さ (grâce)」を体現するコレッジョの聖母像に重なる。しかも、彼女の「伏せられた眼」

は、コリンヌのモデルとなったドメニキーノのシビュラの「天に向けられた眼差し」と対照をなすものである。夫がかつて姉と愛し合っていたことを知ったルシールは、ボローニャでドメニキーノの絵を見た時、絵の前で立ち竦む夫に対して、「ドメニキーノのシビュラの方が、コレッジョの聖母よりも心に訴えるものがあるのですか」(507)とおずおずと尋ねる。それに対して、オズワルドは次のように答えている。

シビュラはもはや神託を下さない。彼女の天分、才能、全ては終わってしまった。しかし、コレッジョの天使のような女性はその魅力を何も失っていない。一方の女性に多くの苦しみを与えた不幸な男は、もう一人の女性を決して裏切らないだろう。(507)

実際、オズワルドに捨てられた後、コリンヌの詩の才能は枯渇し、彼女は見る影もなくやつれ、生気を失っていた。その変わり様は、カステル＝フォルテ公がオズワルドに見せる二枚の肖像画に反映されている。一枚は、コリンヌがかつて『ロミオとジュリエット』の主人公を演じて拍手喝采を受けた時のもので、「白い衣装」に花と宝石の冠を被り、「その顔は、自信に満ちた幸せな表情で生き生きとしていた」(511)。もう一枚はスコットランドから戻ってきて以来、脱ぐことがなかった「黒い衣装」を着たコリンヌの肖像で、彼女は「死人のように蒼ざめ、眼は半ば閉じ、その長い睫毛は視線を覆い隠し、血の気の失せた頬に翳を落としていた」(511)。

このように、スタール夫人は絵画を援用することで、登場人物の身体的・精神的特徴、その心の移り変わりを視覚的なイメージとして読者に提示している。次に、ローマ、フィレンツェの美術館に収められた美術作品が物語の展開にどのように関わり、どのような象徴的な意味を持っているのか、検証していきたい。

2. 造形芸術の象徴的意味

ローマのヴァチカン美術館でコリンヌがオズワルドを最初に案内する

のは、古代ギリシアの神々や英雄たちの彫像が集められた部屋であった。

そこでは最も完璧な美が永遠の眠りについて、自らにうっとりしているかのようだ。こうした表情や見事な姿を見つめていると、人間に対する神の何ともわからない意図が、神が授けた高貴な面立ちによって表現されていることがわかる。それに見入っていると、魂はアントウジアスムと美德に満ちた希望へと高まる。(197) [下線引用者]

ヴィンケルマンの『ギリシア芸術模倣論』(1755)の影響を受けたスタール夫人にとって、『ベルヴェデーレのアポロン』(図12)のような古代彫刻に見出せる「英雄的な沈着さ」(197)、「力強さの感情」(197-198)は、「開放的で自由な政治体制」(198)の中でしか発揮できないものであった。その中で、ラオコオン像²⁵(図13)とニオベ像——ニオベ像については後で



図12:《ベルヴェデーレのアポロン》
(ヴァティカン美術館)



図13:《ラオコオン》(ヴァティカン美術館)

25 トロイア戦争の時のアポロンの神官。ギリシア軍が置いていった木馬を警戒し、燃やすように進言したが、二匹の海蛇が彼の二人の息子に絡みつぎ、助けに入ったラオコオンも蛇に絞め殺された。それは、アポロン神像の足下で妻との行為に及び、神殿を冒涇したことに対する神罰とされている(『ギリシア・ローマ神話文化事典』、238頁参照)。

詳述する——だけが激しい苦悩を浮かべている。しかし、それは「天の復讐」であって、「人間の心に生じた情念」(198)によるものではない。したがって、「政治的秩序がその機能と調和していた」時代において、彫像にはメランコリー(憂愁)の痕跡はほとんど見当たらず、専ら「心の安らぎ」(198)を表していた。

引用下線部の「アントウジiasm (enthousiasme)」はスタール夫人の作品世界の鍵となる言葉で、佐藤夏生によれば、「もともとはギリシア語で預言者の『神がかり』状態を指し、後に詩人の『靈感』を意味するようになった²⁶」。それは個人の魂と神との合一を求める神秘主義思想と同質のもので、両者とも「無限に対する感情²⁷」から生み出される。したがって、「アントウジiasm」は「魂の高まり」「高揚感」「熱情」「熱狂」などと訳されるものだ。スタール夫人によれば、芸術家は自由な環境の中ではじめて神から靈感を受け、その高揚感のうちに優れた作品を生み出す。そして、それを見た者にもアントウジiasmを引き起こすことになる。

それに対して、ジュスティニアノーノ宮殿のアポロンの頭部と《瀕死のアレクサンドル大王》の頭部(図14)は、「夢に耽り、苦しむ精神状態」(198)を示している。この二つは、ギリシアが隷属状態に陥った時代のもので、すでに「誇り」も「魂の平静さ」(198)も失っていた。語り手は次のように説明している。

もはや外に糧を見出せなくなった思考は自らの内に閉じこもり、内的な感情を分析し、こね回し、掘り下げる。だが、その思考には幸福と、幸福だけ



図14:《瀕死のアレクサンドル大王》(ウフィツィ美術館)

26 佐藤夏生『スタール夫人』、清水書院、東京、2005年、135頁。

27 同上、137頁。

がもたらす充実した創造力はもはや存在しない。(199)

小説のこの部分はコリンヌがオズワルドに解説を行っている場面にあたるが、それは、シビュラとして古代の世界を象徴するコリンヌ自身の心象風景と重なる。すなわち、『ベルヴェデーレのアポロン』が表象する古代の黄金時代にあたるのが、物語冒頭の、カピトリノの丘でコリンヌが「イタリアの栄光と幸福」を歌う場面である。カステル＝フォルテ公は、彼女の即興の才能を次のように説明している。

彼女の才能は、単に豊かな精神によるものだけではなく、あらゆる高邁な考えが彼女の内に引き起こす深い感動によるものです。それを思い起こさせる言葉を彼女が一言発する度に必ず、感性と思考の尽きることのない源である高揚感(アントウジASM)によって、彼女は活気づき、靈感を与えられるのです。(29)

すでに触れたように、コリンヌが自らの才能を発揮できたのは、イタリアという女性に寛大な国で自由と自立を享受していたからだ。彼女が二番目の即興詩を披露するナポリのミゼーノ岬の場面では、雰囲気は一変する。この時期、コリンヌは愛するオズワルドが保守的なイギリスの道徳、祖国への義務に縛られて彼女の元を去ってしまうのではないかと懸念し、激しい苦悩に苛まれていた。それゆえ、彼女の詩はメランコリーに満ちた次のようなものであった。

愛、心の至上の力、詩情、偉大さ、宗教心を内に秘める神秘的な
アントウジASM
魂の高まり！ 私たちの魂の秘密を握り、心の生、天上の生を私たちに
与えた男性から運命によって引き裂かれる時、一体どうなるのでしょうか。恋人の死や不在によって女が地上で一人だけになると、一体どうなるでしょう。憔悴し、倒れてしまいます。この周囲の岩山は、打ち捨てられた寡婦を冷たく支えなかったのでしょうか。かつては恋人の胸に、英雄の腕に支えられていたのに。(358)

このミゼーノ岬の場面に関しては、スタール夫人の親友のレカミエ夫人が、1817年に亡くなった夫人に敬意を表して、画家のジェラルドに注文した絵(図15)が有名である。この絵では、夜闇の迫る夕暮れ時、ヴェスヴィオ山の白い煙が立ち上る暗い背景のもと、豎琴を傍らに置いたまま、不安な様子で空を見上げるコリンヌの姿が描かれている。最前列のオズワルドや他の聴衆も恐れにも似た悲しみの表情で彼女を見つめている。ローマの輝く太陽の下、カピトリノーの丘で喜びに満ちた陽気な聴衆が彼女を取り囲んでいた冒頭場面とは対照的である。

この場面では、聴衆の中でもオズワルドをはじめとするイギリス人たちは、「イタリアの想像力によって、メランコリックな感情が表現される」(340)のを見て感動する。一方、ナポリの人たちはその詩句が個人的な悲しみから靈感を得たのではないかと危惧している。本来、シビュラは神の言葉を受け取るに過ぎず、その言葉に個人の感情が入



図15：フランソワ・ジェラルド
《ミゼーノ岬のコリンヌ》(1819-22)

る余地はない。彼女は言わば、巫女の立場を逸脱していた。その上、芸術創造には誰にも束縛されない自由な立場が必要不可欠であったのに、彼女自らがすでに、それを放棄していた。コリンヌはローマを発ってオズワルドについて行く時、「私をお好きなようにして。奴隷のように、あなたの運命に私を鎖でつないでちょうだい」(387)と語り、精神的にオズワルドに隷属していた。それはまさしく、先ほど見た、ギリシアの不幸な時代の彫像と通底するものである。

オズワルドに捨てられた後のコリンヌは、フィレンツェの屋敷に閉じこもり、深い悲しみに沈み込む。彼女は言葉を紡ぐ能力をすっかり奪われ、たとえ詩を書いてもその言葉は「あらゆる人の心に応える、一般的な思想、

普遍的な感情」(473)を表すものではなくなっていた。もはや、アントウジアスムを引き起こす創造的な力を失っていたのだ²⁸。

このように、ローマでの美術館巡りは単に、作者が美術史的な見解を開陳する場であるだけでなく、女主人公の心象風景を映し出し、彼女が辿る運命を予告するものであった。この本のタイトル『コリヌまたはイタリア』が示すように、女主人公の人生とイタリア(特に古代)の歴史は照応関係にあったと言える。



図16:《ニオベ》(ウフィツィ美術館)

フィレンツェで傷心のコリヌが訪れるのが、ウフィツィ美術館である。そこで唯一、彼女が関心を持ったのがニオベ像[テーバイの王妃ニオベはアポロンとディアナの母レトに向かって自分が7男7女を産んだことを自慢したため、怒ったレトは二人にニオベの子どもを全員弓矢で殺させた](図16)であった。この彫像は、最後の14番目の子どもが倒れる場面を表したもので、ニオベは娘を必死に守ろうとしながら、悲痛な思いで身を振らせている。コリヌは、ニオベ像の「最も深い苦悩の奥にある穏やかさ、その威厳」(472)に

心を打たれる。スタール夫人はこの彫像を「絶望の中にあっても美しさを保つ理想的な芸術の一例²⁹」とみなしており、ニオベ像はコリヌそのものであった。語り手は、次のように描写している。

28 スタール夫人は次のように説明している。「幸福は何事にも必要なもので、極めてメランコリックな詩であっても、力強さと知的喜びを前提とする一種の熱気によって鼓舞されねばならない。真の苦悩には本来、精神の豊かさはない。悲しみによって作り出されるものは暗い不安でしかなく、絶え間なく同じ考えに連れ戻すのである」(473)。

29 A. Laura Lepsky, « Madame de Staël's Views on Art in *Corinne* », in *Studi Francesi*, No 42, 1970, p.483.

ニオベは身が引き裂かれるような不安な様子で、娘を胸に抱きしめている。この素晴らしい容貌に現れた苦悩は、宗教心などに全く救いを求めない古代人に見られる、あの宿命 (fatalité)の様相を帯びている。ニオベは眼を天に向けているが、希望はない。というのも、神々そのものが敵なのだから。(472) [下線引用者]

コリンヌもまた、自らの不幸を抗いがたい「宿命 (destinée ; destin)」という言葉で言い表している³⁰。その上、「神々そのものが敵」というのも両者に共通している。ニオベは女神レトを侮辱したためにアポロンから罰を受ける。一方、コリンヌはアポロンの巫女としての使命を裏切ったことで、天罰を受ける。というのも、コリンヌの使命は、天と地の仲介者として「神の言葉」を受け取り、その言葉を人々——とりわけ、彼女の才能を認め、受け入れてくれた祖国イタリアの人々——に伝え、彼らの内にアントウジアスムを引き起こすことであった。彼女は聴衆との魂の交感によって、本来の力以上に自らを高め、「超自然的なアントウジアスム」(57)に鼓舞される。

ところが、カピトリノーの丘の場面ですでに、コリンヌは神との契約を破っていた。彼女は「イタリアの栄光と幸福」に関する即興詩の中で、「ここでは、人は善意の神を敬うことで、[中略]心の痛みでさえ慰められる。我々の儚い人生の束の間の不運も、不滅の世界の豊かで厳かな胸に抱かれてかき消えてしまう」(39-40)と歌う。その時、歓喜に沸く聴衆の中で、一人だけ悲しみに沈む男性がいた。それがオズワルドであった。彼女はそれに気づくと前言を翻して、「だが、慰めを与えてくれる我々の神さえも

30 コリンヌがオズワルドを取り戻そうとスコットランドに行くことを決意した時、カステル＝フォルテ公に次のような手紙を送っている。「もう万事休すです。宿命 (destinée) が襲いかかってきました。致命傷を受けたのがわかります。まだもがいていますが、負けてしまうでしょう」(438)。死ぬ間際の最後の歌においても、次のような一節がある。「麗わしのイタリアよ！ あなたがその魅力の全てを私に約束しても無駄なこと。見捨てられた心に何ができるでしょう。[中略]私の宿命 (destin) に反逆せよと、私に幸福を思い出させるのか？ 私はおとなしく宿命に従います」(524)。[下線引用者]

忘れさせることのできない苦しみがある」(40)と語り、深い苦悩に寄り添い、慰める詩句を連ねる。その詩句はオズワルドの心を強く打つが、それも当然で、「コリンヌの後半の即興詩は、ローマの人々へというよりは彼に向けたものであった」(42)からだ。彼女は一人の人間を慰めるために、「神の言葉」を歪めてしまったのだ。

さらにミゼーノ岬の場面では、コリンヌは「神から授けられた才能」が永遠に失われてしまう前に、「最後の光を愛する人のために輝かせたい」(331)という個人的な思いから即興詩を作った。それでも聴衆を感動させられたのは、「自らの苦しみをこらえて、とにかく一時は自分の個人的な心境を克服しようと努めた」(332)ためだ。カトリナ・セスによれば³¹、「ミゼーノ岬」という地名はギリシア神話において、ミゼーノが神々に歌で挑戦したため、トリトン〔海神ポセイドンの息子〕によって岩山から海に投げ込まれたというエピソードに由来し、彼の亡骸が埋葬された岬が「ミゼーノ岬」と呼ばれるようになった。したがって、コリンヌの即興詩の舞台そのものが「^{タブー}禁忌の侵犯」の場であったと言えよう。彼女は一人の男への愛情のために神との契約に違反した罰として、次第に言葉を失っていく。「瀕死の白鳥の歌」(523)と呼ばれる最後の歌で、コリンヌは次のように嘆いている。

もし私が、世界が示す神の善意を讃えるために、よく響く私の豎琴を
捧げていたならば、運命を全うし、天の恵みを受けるのにふさわしかったでしょうに。(523)

このように、コリンヌはニオベと同様に神への冒涇行為ゆえに、激しい苦悩に苛まれることになる。ニオベ像はその象徴として立ち現れている。さらにコリンヌの臨終の場面でも、造形芸術が象徴的な役割を果たしている。彼女は死ぬ間際に、常に手元に置いていたオズワルドの肖像画を取り

31 Catrina Seth, « Une âme exilée sur la terre », *Corinne : un mythe moderne de la transgression* », in *Madame de Staël*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris, 2000, p.108.

除いて、イエス・キリストの肖像を胸に抱いて死んでいく。それは地上の愛を断念した証であり、彼女は神と和解することで、心の平安を取り戻すことができた。

最後に、コリンヌのローマの屋敷、ティヴォリの別荘にある絵画・彫像の持つ象徴的な意味を探っていきたい。

3. コリンヌのギャラリー



図 17:《メディチの
ウェヌス》
(ウフィツィ美術館)



図 18:《瀕死の剣闘士》
(ローマ、カピトリノー美術館)

コリンヌのローマの屋敷には、ニオベ像、ラオコオン像、メディチのウェヌス像（図 17）、瀕死の剣闘士の像（図 18）のレプリカが飾られていた。四つの彫像の内、初めの二つはすでに見たように、「天の復讐」を表すものであった。さらに《瀕死の剣闘士》もまた、「絶望」と「死の苦悶」の表象である。それに対して、ウェヌス像だけが「美」「若さ」「活力」を体現し、絶頂期のコリンヌを彷彿とさせる。シモーヌ・バレイエによれば、草稿の段階では《ベルヴェデーレのアポロン》（図 12）もそこに含まれていたのが、決定稿で削除された³²。このアポロン像はスター

32 Simone Balayé, « Du sens romanesque de quelques œuvres d'art dans *Corinne* », pp.121-122.

ル夫人のお気に入りの彫像でもあり、「アポロンの巫女」であるコリンヌと関わりが深く、本来ならばウェヌス像と対をなすものであった。スタール夫人が最終的にアポロン像を削除したのは、「苦痛」や「死」を表す彫像はともかく、アポロンのような逞しい男の裸体像が若い女性の部屋に飾られているのは、当時の読者には不謹慎に思われる恐れがあったためではないか、とバレイエは推測している³³。確かにそれが一因であろう。同時に、ウェヌス＝コリンヌの恋人となるオズワルドが「太陽の神」アポロンというよりむしろ、「絶望」を表す《瀕死の剣闘士》に近い、メランコリックな男性であったからではないだろうか。

オズワルドに関しては、物語始めに「気品ある美貌」(2)とあるだけで、具体的な身体的特徴には全く言及されていない。しかし、コリンヌとオズワルドが彫刻家のカノーヴァのアトリエを訪れた時[スタール夫人自身も、ローマ滞在の折にカノーヴァのアトリエを訪れている]、ちょうど制作中であった《マリア・クリスティナ王妃の墓碑》(図19)のための一つの彫像が、オズワルドと酷似していた。それは、「力の象徴であるライオンにもたれかかる苦悩の精」(204)(図20)であった。決定稿では削除されたが、草稿には次のような記述があった。



図19：アントニオ・カノーヴァ
《マリア・クリスティナ王妃
の墓碑》(1798-1805)



図20：《マリア・クリスティナ王妃の
墓碑》の一部「力の象徴であるラ
イオンにもたれかかる苦悩の精」

33 *Ibid.*, p.121.

彫刻家は、彫像のポーズをより分かりやすく説明するために、ネルヴィル卿に座って同じポーズでよりかかるように頼んだ。彼の上品な顔立ち、優雅な体つき、眼差しのメランコリックな表情、蒼白い顔色が美貌の「苦悩の精」と驚くべき類似性を見せていた³⁴。

カノーヴァは、先に見たナポレオン像（図7）のような逞しい男性像よりはむしろ、《アモールとプシュケ》（図21）に代表される、女性的な美青年の彫像作家として有名である。「苦悩の精」もアモールと同様に、華奢で優雅な「女性化された身体」の持ち主である。オズワルドは火事や戦争など物理的な危険に対しては、ひるむことなく立ち向かい、自分の身を顧みず他者を助ける勇敢さを見せる。しかしその一方で涙もろく、気絶することもしばしばで、いわゆる「女性的な感受性」の持ち主であった。



図21：アントニオ・カノーヴァ《アモールとプシュケ》(1797)
スタール夫人と親しかったドイツ人文学者シュレーゲル「スタール夫人の子どもたちの家庭教師としてイタリア旅行にも同行した」が定義しているように、「真の男らしさは、揺らぐことのない誠実さ、個人的な意見を持つ勇氣に立脚する³⁵」とするならば³⁶、他人の意見に左右されやすく、何事にも優柔不断なオズワルドは「真の男らしさ」に欠けていた。とりわけコリンヌとの関係において、一旦彼女との結婚を決意しながらも、彼女が亡

34 *Ibid.*, p.115.

35 A.W. Schlegel, « Une étude critique de *Corinne ou l'Italie* », in *Cahiers Staëliens*, Nouvelle Série, N° 16, 1973, p.68.

36 実際、同時代の批評家にはオズワルドの人物像が理解されず、「弱くて優柔不断」で「男らしい男性の定義」に合わず、主人公にふさわしくないという非難が殺到した (Cf. Simone Balayé, « Histoire du roman », p.32)。

き父の意に叶う女性なのか、常に父の肖像画に問いかけては決心が揺らぐという優柔不断ぶりであった。それが「力の象徴であるライオン」＝「権威的な父」に「もたれかかった＝支えられた (appuyé)」受動的な男性として、視覚化されている。オズワルドとコリンヌとの間でも、コリンヌの方が彼を精神的に支える立場に立っている。彼女は、彼が病気の時は「その頭を腕で支えてやり」(190)、ヴェネツィアで、彼女と別れて軍隊に合流する決心がつかないオズワルドを、彼女自らが無理やり出発させるのだ。二人の間では男女の役割が逆転し、オズワルドが「女性化」していると言えよう。

こうしたオズワルド像は、オシアンとも関連づけられている。「オシアン」は3世紀のスコットランドの吟唱詩人とされ、ケルト神話を歌った彼の詩の英訳をマクファーソンが出版した詩集(1760-65)〔実際はマクファーソンの贋作〕に発する。超自然や幻想的な光景をメランコリックな口調で歌ったオシアンの詩は、18世紀末から19世紀にかけてイギリスやフランスで大流行し、ロマン主義の先



図22：フランソワ・ジェラルール《ローラの岸辺に豎琴の音で亡霊を呼び寄せるオシアン》(1801)

駆けとなった。オシアンを題材にした作品としては、ジロデやアングル、ジェラルール(図22)の絵が有名である。ティヴォリのコリンヌの別荘にある美術作品で、唯一、オズワルドの関心を引いたのが、オシアンを題材としたジョージ・ウォーリスの絵——「父の墓の上で眠るケアバーの息子」(125)を描いた絵——である。この絵は現在では失われていて見ることができないが、コリンヌは次のように解説している。

彼〔ケアバーの息子〕は、死者に表敬しに来るはずの吟唱詩人〔オシアン〕

を三日三晩、待っています。その詩人が遠くに、山を降りてくるのが見えます。父の亡霊が雲の上を漂っています。野は霧氷で覆われ、木々は葉が落ちているものの、風に揺れています。その枯れ枝も枯葉も嵐の方になびいているのです。(226)

オズワルドはこの絵を見て、自らの父の墓とスコットランドの山を思い出し、涙を流す。彼もまた、父の死後、故郷の屋敷に戻った時、「父の墓にぬかずいて」(316) いる。ここでも「強い父」に従順な「息子」の姿が浮き彫りになっている。それと同時に、この幻想的で荒涼とした風景の絵は、ウォーリスのもう一枚の絵——古代ローマの英雄キンキナトゥスを描いたもの——と対照をなしている。後者の絵は「豊かな植物」、「燃えるような空」、「自然全体の陽気な雰囲気」を持った「南の豊饒さ」(225) を表象している。二枚の絵に見出せる「北 (le Nord)」と「南 (le Midi)」の対立³⁷ は、「北」の



図 23：ジャック＝ルイ・ダヴィッド《ブルートゥス邸に息子たちの亡骸を運ぶ刑吏たち》(1789)

37 スタール夫人は、『文学論』の中で「北」と「南」の文学の違いを明らかにしている。「全く違う二つの文学が存在しているように思える。一つは南からきた文学、もう一つは北からきた文学。一方はホメロスを始祖とし、他方はオシアンが起源となる。ギリシア人、ラテン民族、イタリア人、スペイン人、ルイ 14 世の世紀のフランス人は、私が南の文学と呼ぶ文学ジャンルに属している。イギリス、ドイツの文学作品、デンマーク人やスウェーデン人の幾つかの著作は北の文学に属している。すなわち、スコットランドの吟唱詩人、アイスランドの説話、スカンディナヴィアの詩に始まる文学ジャンルに区分される」(*De la littérature*, pp.203-204)。

人間＝オズワルドと、「南」の人間＝コリヌの精神構造の根本的な違いを明らかにするものである。

コリヌのティヴォリの別荘には様々なジャンルの美術品が集められていた。ウォーリスの作品以外には、古代ローマを描いた歴史画として、ダヴィッドの《ブルトウス邸に息子たちの亡骸を運ぶ刑吏たち》(図23)、ドゥルーエの《ミントウルナエの囚人マリウス》(図24)、ジェラルルの《ベリサリウス》(図25)、聖書を題材としたものはアルバーニとムリーリョの絵、神話を題材としたものは、レーベルクの《エリュシオンでディドに会うアエネアス》と《瀕死のクロリンダと十字軍の武将タンクレディ》である。文学作品を題材としたものは、ラシーヌを扱ったゲランの《フェー



図24：ジャン＝ジェルマン・ドゥルーエ
《ミントウルナエの囚人マリウス》
(1780 頃)



図25：フランソワ・ジェラル
ル《ベリサリウス》(1797)



図26：ピエール＝ナルシス・ゲラン
《フェードルとヒッポリュトス》
(1802)



図27：ジョシュア・レイノルズ
《マクベスと魔女》(1786)

ドルとヒッポリュトス》(図 26)、シェイクスピアを扱ったレイノルズの《マクベスと魔女》(図 27)、さらに風景画としては 17 世紀の画家で、ロマン派の先駆けとされるサルバトル・ローザの絵があった。

これらの絵は小説の内容自体と密接に関わっている。例えば、ダヴィッドの絵は、祖国を裏切った二人の息子に自ら死刑宣告を下したローマの執政官ブルトゥスに関してで、息子たちの亡骸が彼の屋敷に運び込まれる場面を描いたものである。画面左上には処刑された息子の血まみれの足がのぞき、画面右には息子たちの死を嘆く母と妻（または姉妹）の悲痛な表情が描かれている。左画面の影の部分にブルトゥスが厳格な顔つきで座っており、その後ろにはローマの寓意像〔ローマ建国神話にある、双子の赤ん坊に乳をやる雌狼が台座に彫られている〕がある。この絵から導き出されるのは、「息子を（祖国への）義務のために犠牲にした父親のテーマ」³⁸である。それは、コリンヌへの愛情よりも祖国への義務を優先するよう息子に命じた、父親のネルヴィル卿にも当てはまる³⁹。コリンヌはこの絵を「祖国愛が吹き込んだ最も恐ろしい行為」(218) と批判しているが、彼女もまたその犠牲となる運命にあった。さらに、ドゥルーエとジェラルが描いた、祖国に裏切られた英雄像は、バレイエによれば、スタール夫人の父親ネッケルに相応する⁴⁰。このように、コリンヌのギャラリーは様々な側面——「恋愛の側面」「知的、宗教的、政治的側面」⁴¹——で象徴的役割を果たしている⁴²。ここではコリンヌと特に関わりの深い絵に絞って、もう少

38 Simone Balayé, « Du sens romanesque de quelques œuvres d'art dans *Corinne* », p.125.

39 ネルヴィル卿は手紙の中で、次のように書いている。「私たちの幸いなる祖国に生まれた男は何よりもイギリス人でなければいけない。イギリス市民たる幸福を得ているのだから、その義務を果たさねばならない」(430-431)。さらに彼は、息子がコリンヌと結婚することで、家庭に異国の習慣が入り込み、息子が「イギリス魂」(431) を失うことを恐れている。

40 Simone Balayé, « Du sens romanesque de quelques œuvres d'art dans *Corinne* », p.126.

41 Simone Balayé, Note 1 de la page 217 de *Corinne*.

42 本稿で取り上げていない絵画作品に関しては、Simone Balayé, « Du sens romanesque de quelques œuvres d'art dans *Corinne* » ; Marie-Hélène Girard,

し見ていきたい。



図 28：ピエール＝ナルシス・ゲラン《トロイアの陥落をディドに語り聞かせるアエネアス》(1815)

まず、レーベルクの《エリュシオンでディドに会うアエネアス》は、ウェルギリウスの叙事詩『アエネイス』に出てくるカルタゴの女王ディドにまつわる話〔トロイア戦争に敗北したアエネアスがカルタゴに流れ着き、ディドと恋に落ちる。しかし、トロイア建設を使命とするアエネアスは彼女を捨てて旅立ち、絶望した女王は自ら命

を断つ〕に基づいている。ディドを題材とした作品としては、ゲランの《トロイアの陥落をディドに語り聞かせるアエネアス》(図 28) が有名である。レーベルクの絵は紛失してしまったが、それはディドの死後、アエネアスがシビュラに導かれてエリュシオン〔ギリシア神話における死後の樂園〕のディドに会いに行き、彼女に拒絶される場面を描いたものである。コリンヌはこの絵について、次のように述べている。

彼はディドに近寄ろうとしますが、亡霊になった彼女は憤慨して遠ざかり、(彼女を捨てた) 罪人を見ても、もはや愛情で胸が高まらなくなったことを喜んでいるのです。(220-221)

このディドのエピソードは、オズワルドの裏切りを読者に予感させる伏線となっている。実際、コリンヌが死ぬ前に自作の詩の朗読会を開く時——それは「彼女を捨てた恩知らずの男に、彼が死に追いやったのが、愛することも考えることも最高にできた女であったことを今一度認めさせ

« Corinne collectionneur ou le musée imaginaire de Madame de Staël », in *Art et littérature, actes du congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée*, Université de Provence, Aix-en-Provence, 1988 を参照のこと。

る」(521) ためであった——、彼女はディドに喩えられている。ヴェールを被った「亡霊」(523) のようなコリンヌは広間の隅の椅子に座っていたが、オズワルドを見つけると思わず立ち上がるものの、すぐ椅子に腰を落とす。その動作を作者は「人間の情念がもはや入り込めない世界で、アエネアスに出会った時のディドのように顔を背けた」(522) と表現している。スタール夫人は 1803 年にフランクフルトで画家のレーベルクに会い、この絵のデッサンを見せてもらったという⁴³。そこから生み出されたのがこの場面で、コリンヌの愛と死は、神話的次元にまで高められたと言える。

最後に、アルバーニの《十字架の上で眠る幼子イエス・キリスト》とムリーリョ⁴⁴の《十字架を背負うキリスト》(図 29) を取り上げてみよう。どちらの絵も十字架が描かれ、「キリストの受難」をテーマとしたものである。ムリーリョの絵に関して、コリンヌは次のように語っている。

それは、十字架の重みに押しつぶされたキリストです。[中略] キリストの何という眼差し！ 神々しい諦め、それでいて何という苦悩と、苦しみゆえの、人の心に対する何という共感！ これは疑いなく、私の絵画の中で最も素晴らしい絵です。(219-220) [下線引用者]



図 29：バルトロメ・エステバン・ムリーリョ《十字架を背負うキリスト》(17 世紀後半)

コリンヌはまさに、「十字架の重みに押しつぶされたキリスト」と同じ立場に身を置くことになる。本質的な意味において、オズワルドとの愛の成就を妨げているのは、彼女の天賦の才能と輝かしい栄光そのものであった。というのも、女性の領域が私的空間である家庭に限定された社

43 Simone Balayé, « Du sens romanescque de quelques œuvres d'art dans *Corinne* », Note 2 de la page 220.

44 スタール夫人は本文テキストでティツィアーノの絵としているが、ムリーリョの間違いとされている (Cf. Marie-Hélène Girard, *op.cit.*, pp.246-247)。

会——オズワルドが生きるイギリス社会——では、彼の父親が明言しているように、コリンヌの「あまりにも非凡な才能」、その「自立した生き方」は、イギリスの「家庭習慣」(430)には適さないとみなされたからだ。彼女は「並はずれた女性」であるがゆえに、社会から疎外されていく。スタール夫人が『ドイツ論』の中で述べているように、「女にとって、栄光そのものが幸福の華々しい死にしか成り得ない⁴⁵」のだ。

保守的な社会規範に押しつぶされたコリンヌは、「キリストの受難」のイメージを帯びようになる。彼女が素性の分からない「コリンヌ」ではなく、名門貴族の「エッジモンド嬢」という父の姓⁴⁶を取り戻すまでは、イギリスに連れていけないと主張するオズワルドの言葉に衝撃を受けて、コリンヌは気を失って床に倒れる。その時、頭を強く打ち、血が迸り出る。意識を取り戻した彼女は鏡に映った自らの姿を見て、次のように言う。

オズワルド、あなたがカピトリノの丘で私に出会った時は、こんな風ではありませんでした。額には希望と栄光の冠を被っていました。今ではその額は血と埃で汚れてしまいました。(409) [下線引用者]

それは、彼女が「希望と栄光の冠」に代わって、キリストと同様の「茨の冠」を被った瞬間であった。スコットランドで恋人の裏切りを目の当たりにしたコリンヌはフィレンツェに戻り、心を落ち着かせるために教会に向かう。季節は6月、薔薇の馥郁とした香りが漂い、幸せそうな人々が散歩する中で孤独感を覚えた彼女は「私は世界の秩序の枠の外にいる」(467)と嘆き、次のように思う。

全ての人々には幸福がある。私の命取りになる、この苦しむという恐ろしい能力は、私だけの特別なものだ。ああ、神さま！ でも、この苦し

45 Madame de Staël, *De l'Allemagne*, Garnier-Flammarion, Paris, 1968, t. II, p.218.

46 彼女の本名は終始一貫して「エッジモンド嬢」と呼ばれるのみで、名前(prénom)には一度も言及されない。その点でも、イギリスでは彼女の個性が蔑ろにされていることがわかる。

みに耐えるよう、どうして私を選んだのか。あなたの聖なる息子のように、私も「その杯が私から遠ざかるように」と祈ることはできないのだろうか。
(467-468) [下線引用者]

引用下線部のセリフは、『マタイの福音書』に出てくる「ゲッセマネの祈り」と呼ばれるもので、イエス・キリストがオリーブ山の麓にあるゲッセマネの園で、十字架の刑に処せられる前夜に発した祈りの言葉である⁴⁷。「その杯」とは、十字架の苦しみを指している。クリスチヌ・プランテは、次のように解釈している。

ここではキリストは、犠牲を前にしての全く人間的な弱さ、逃避への誘惑と同時に、神の次元に及ぶ耐えがたい苦しみ、その贖いの約束を体現している。それはまた、神の選択（「どうして私を選んだのか」）というテーマも含んでいる⁴⁸。

このように、コリンヌは神に選択された特別な存在として、自らをキリストの運命に重ね合わせている。プランテが指摘しているように、19世紀・ロマン主義時代に席卷した「芸術および芸術家の神聖化」の流れの中で、このキリストのモデルがしばしば動員されたが、それを女性に当てはめることは困難であった⁴⁹。というのも、この当時、芸術創造は男の領域とされ、女性が排除されていたからである。また、キリスト教の教えでは苦悩の浄化の女性モデルとして、聖母マリア、とりわけ「^{マテル・ドロローザ}悲しみの聖母」が理想であった。「慎ましさ」と「従順さ」を体現し、コレッジョの聖母に喩

47 『マタイの福音書』では、キリストは次のように語ったとされている。「わが父よ、この杯をできることなら、私から遠ざけて下さい。しかしそれでも、私の望むようにではなく、御心に叶うことが行われますように」。

48 Christine Planté, « De Corinne à Sapho : le conflit entre passion et création », in *Un deuil éclatant du bonheur*. Corinne ou l'Italie, *Madame de Staël*, Paradigme, Orléans, 1999, p.165. 強調は作者自身。

49 *Ibid.*, pp.165-166.

えられるルシールがまさに、その典型である。確かに19世紀フランス文学において、芸術家に限らず、キリストに喩えられるのは男の登場人物のみであった。例えば、バルザックの『ゴリオ爺さん』では、主人公のゴリオが「父性愛のキリスト」に喩えられ、ヴィクトル・ユゴーの『レ・ミゼラブル』では、負傷したマリウスを背負って地下道を逃げるジャン・ヴァルジャンの姿が十字架を背負ったイエス・キリストを彷彿とさせる。コゼットやファンチヌのような運命に虐げられた女性たちは、ジャン・ヴァルジャンのような男によって救われ、守られる存在でしかない。それに対して、スタール夫人のコリヌは誰にも支えを求めず、一人で苦難の道を辿っていく。その意味でも、コリヌは例外的な女性であったと言える。

このような観点から見れば、アルバーニの《十字架の上で眠る幼子イエス・キリスト》(図30)も、コリヌの「受難」と関連づけられているように思える。アルバーニの絵は「(キリストによる)贖罪の神秘の巧みな象徴⁵⁰」とみなされているが、コリヌの場合、「受難」の後の「復活」への希望がそこに見出せる。彼女はこの絵について、オズワルドに次のように言っている。



図30：アルバーニ《十字架の上で眠る幼子イエス・キリスト》(17世紀前半)

何という優しさ、何という落ち着きがこの顔に現れているか、見てご覧なさい。それは何という純粋な思いを呼び覚ますことでしょう。天上の愛には、苦しみや死を恐れることは何もないと感じさせます。(219)

この幼子イエスのイメージは、コリヌの最後の詩を、病気の彼女に代

50 Marie-Hélène Girard, *op.cit.*, p.247.

わって朗読する少女——花の冠を被り白い衣装を纏った、「人生の苦しみ
がまだ何の痕跡も残していない」(522-523)、穏やかで優しい顔つきの少
女——に反映されている。さらに、オズワルドとルシールの娘ジュリエッ
トは、コリンヌと同じ黒髪に黒い眼で彼女に酷似しており、コリンヌは自
分の全才能をジュリエットに伝授しようとする。コリンヌから音楽の稽
古をつけてもらったジュリエットは、次のように描写されている。

彼女は自分の背丈に合った大きさの、豎琴に似たハープをコリンヌと同
じ手つきで持っていた。その小さな腕ときれいな眼差しがコリンヌに完
壁に似ていた。美しい一幅の細密画^{ミニアチュール}のようで、さらに子どもの優雅さが
加わり、あらゆるものに無垢な魅力を添えていた。(518)

コリンヌは言わば、ジュリエットの内に「復活」を遂げるのである。こ
のように、女性から女性へと才能が受け継がれることで、コリンヌの悲劇
の物語に未来への一条の希望の光が見出せる。コリンヌが所有する二枚の
キリストの絵は、それを物語っていると言えよう。

おわりに

以上のように本稿では、スタール夫人の『コリンヌ』における絵画・彫
像の果たす象徴的役割を見てきた。絵画・彫像は、登場人物の身体的特徴
を視覚化し、読者に鮮明な印象を与えると同時に、登場人物の性格や気質、
心の移り変わりを表す指標としても機能していた。それはまた、女主人公
の運命を予告し、物語の展開と密接に関わるものであった。さらに、ナポ
レオンに対する政治的批判や、女性を家庭空間に閉じ込め、とりわけ天分
を持った女性を疎外しようとする保守的な社会に対するスタール夫人の異
議申し立てを、絵画的表象を通して読み取ることができる。その意味では、
コリンヌはスタール夫人そのものであり、コリンヌに扮した作者の肖像画
(図 31) や、コリンヌを彷彿とさせるターバンを頭に被ったもの(図 32)
など、両者を結びつける肖像画が多く描かれたのも不思議ではない。



図 31：ルイズ＝エリザベト・ヴィジェ＝ルブラン《コリヌに扮したスタール夫人の肖像》(1808)



図 32：フランソワ・ジェラルド《スタール夫人の肖像》(1810)

スタール夫人は、彼女と親交のあったゲーテやシスモンディ、ボンステッテンなどから「造形芸術に対する感受性の欠如⁵¹⁾」を指摘されてきた。『コリヌ』の中でも語り手は、全ての芸術の中で音楽が「最も即座に魂に働きかけ」(237)、「音楽だけが純粋に宗教的である」(209)と述べ、造形芸術よりも音楽に高い価値を付与している。しかし、シモーヌ・バレイエが指摘しているように、前作の『デルフィーヌ』と比べて『コリヌ』の新しい点は「他の芸術様式との結びつき⁵²⁾」にあり、絵画・彫像は人物像に色彩と立体感を与え、その感情表現を豊かにするのに役立っている。また、抽象的な音楽とは異なり、絵画、特に歴史や神話、聖書を題材とした歴史画は鑑賞者(＝読者)に主題に対する知識を要求するが、その主題に重なる形でコリヌの物語が展開している。したがって、スタール夫人は『コリヌ』という作品によって、文学を造形芸術に結びつける新しい次元を切り開いたと言える。

51 *Ibid.*, p.241.

52 Simone Balayé, « Fonction romanesque de la musique et des sons dans *Corinne* », in *Romantisme*, N° 3, 1971, p.31.

参考文献

【スタール夫人の著作】

Corinne ou l'Italie, Œuvres complètes, série II, Œuvres littéraires, tome III,
Honoré Champion, Paris, 2000.

Corinne ou l'Italie, Folio, Paris, 1985.

『コリンナ 美しきイタリアの物語』、佐藤夏生訳、国書刊行会、東京、
1997 年。

De la littérature, GF-Flammarion, Paris, 1991.

De l'Allemagne, GF-Flammarion, 2 vol, Paris, 1968.

【スタール夫人に関する著書・論文】

Amend-Sochting (Anne), « La mélancolie dans *Corinne* », in *Madame de Staël*,
Corinne ou l'Italie, « *l'âme se mêle à tout* », textes réunis par José-Louis
Diaz, Actes du Colloque d'agrégation des 26 et 27 novembre 1999,
SEDES, Paris, 1999.

Ansel (Yves), « *Corinne*, ou les mésaventures du roman à thèse », in *Madame*
de Staël, *Corinne ou l'Italie*, « *l'âme se mêle à tout* ».

Balayé (Simone), *Les carnets de voyage de Madame de Staël. Contribution à la*
genèse de ses œuvres. Droz, Genève, 1971.

: « Fonction romanesque de la musique et des sons dans « *Corinne* » », in
Romantisme, N° 3, 1971.

: *Madame de Staël. Lumières et liberté*, Klincksieck, Paris, 1979.

: *Madame de Staël. Écrire, lutter, vivre*, Droz, Genève, 1994.

: « *Corinne*, histoire du roman », in *L'éclat et le silence. « Corinne ou l'Italie »*
de Madame de Staël, Études réunies par Simone Balayé, Honoré
Champion, Paris, 1999.

Bergegol (Fabienne), « Madame de Staël portraitiste dans *Corinne ou l'Italie* »
in *Madame de Staël*, Actes du colloque de la Sorbonne du 20 novembre

- 1999, sous la direction de Michel Delon et Françoise Mélonio, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris, 2000.
- Berthier (Philippe), « Au-dessous de volcan », in *Madame de Staël*, Corinne ou l'Italie, « *l'âme se mêle à tout* ».
- Bertrand-Jennings (Chantal), *Un autre Mal du Siècle*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2005.
- Bonnet (Jean-Claude), « Le musée Staëlien », in *Littérature*, N° 42, 1981.
- Boussel (Claire), « L'image du père dans *Corinne* », in *Madame de Staël*, Corinne ou l'Italie, « *l'âme se mêle à tout* ».
- Bruschini (Enrico) and Amoia (Alba), « Rome's Monuments and Artistic Treasures in Madame de Staël's *Corinne* (1807) : Then and Now », in *Nineteenth-Century French Studies*, t.29, 3-4, 1994.
- Corinne, 200 ans après, Cahiers Staëliens*, Nouvelle Série, N° 59, 2008.
- D'Eaubonne (Françoise), *Une femme témoin de son siècle. Germaine de Staël*, Flammarion, Paris, 1966.
- DeJean (Joan), « Staël's *Corinne*. The Novel's Other Dilemma », in *Stanford French Review*, Vol. II (1), 1987.
- Delon (Michel), « Du vague staëlien des passions », in *Madame de Staël*. : « *Corinne* et la mémoire sensorielle », in *Madame de Staël*, Corinne ou l'Italie, « *l'âme se mêle à tout* ».
- Didier (Béatrice), « Mme de Staël et l'écriture au pinceau », dans *L'écriture-femme*, PUF, Paris, 1981.
- : Corinne ou l'Italie *de Madame de Staël*, Folio, Paris, 1999.
- : *Madame de Staël*, Ellipses, Paris, 1999.
- Garry-Boussel (Claire), « L'homme du Nord et l'homme du Midi dans *Corinne* de Madame de Staël » in *Madame de Staël*.
- Girard (Marie-Hélène), « Corinne collectionneur ou le musée imaginaire de Madame de Staël », in *Art et littérature : actes du congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée*, Université de Provence, Aix-en-Provence, 1988.

- Guellec (Laurence), « L'éloquence dans *Corinne* ou la parole d'une affranchie », in *Madame de Staël*, *Corinne ou l'Italie*, « *l'âme se mêle à tout* ».
- Gutwirth (Madelyn), « Mme de Staël's Debt to *Phèdre* : *Corinne* », in *Studies in romanticism*, Vol. 3, 1964.
- : « *Corinne* et l'esthétique camée », in *Le préromantisme : hypothèque ou hypothèse? : colloque organisé à Clermont-Ferrand les 29 et 30 juin 1972 par le Centre de recherches révolutionnaires et romantiques de l'Université*, Actes du colloque établis et présentés par Paul Viallaneix, Klincksieck, Paris, 1975.
- : « Du silence de *Corinne* et de sa parole » in *Benjamin Constant, Madame de Staël et le Groupe de Coppet : actes du deuxième Congrès de Lausanne à l'occasion du 150^e anniversaire de la mort de Benjamin Constant et du troisième Colloque de Coppet, 15-19 juillet 1980, publiés sous la direction d'Étienne Hofmann*, Voltaire Foundation, Oxford, 1982.
- Huchette (Jocelyn), « Le comte d'Erfeuil et la représentation du caractère français », in *Madame de Staël*.
- Johnson-Cousin (Danielle), « L'orientalisme de Madame de Staël dans *Corinne* (1807) : politique esthétique et féministe », in *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, vol. 317, 1994.
- Laforge (Pierre), « Écriture et cédipe dans *Corinne* », in *Madame de Staël*, *Corinne ou l'Italie*, « *l'âme se mêle à tout* ».
- Lebègue (Raymond), « Le thème du « Miserere » de la Sixtine, Chateaubriand, Stendhal, M^{me} de Staël », in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, N^o LXII, mars-avril, 1972.
- Lepschy (A. Laura), « Madame de Staël's Views on Art in *Corinne* », in *Studi Francesi*, N^o 42, 1970.
- Lévêque (Laure), *Lecture d'une œuvre Corinne ou l'Italie de Madame de Staël. Poétique et Politique*, Éditions du Temps, Paris, 1999.
- : « *Corinne* ou Rome : une réécriture de l'histoire », in *Madame de Staël*, *Corinne ou l'Italie*, « *l'âme se mêle à tout* ».

Louichon (Brigitte), « Mme de Staël et le roman sentimental », in *Madame de Staël*, Corinne ou l'Italie, « *L'âme se mêle à tout* ».

Madame de Staël. Corinne ou l'Italie, textes réunis par Jean-Pierre Perchellet, Klincksieck, Paris, 1999.

Madame de Staël et Benjamin Constant, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, N°1, Janvier-Mars 1966.

Madame de Staël et les études féminines, *Cahiers Staëliens*, Nouvelle Série, N° 57, 2006.

Minski (Alexandre), « La niche vide du Panthéon : Monuments et beaux-arts de Rome », in *Madame de Staël*.

Planté (Christine), « De Corinne à Sapho : le conflit entre passion et création », in *Un deuil éclatant du bonheur*. Corinne ou l'Italie, *Madame de Staël*, textes réunis par Jean-Pierre Perchellet, Paradigme, Orléans, 1999.

: « *Ce qui parle en moi vaut mieux que moi-même*. Improvisation et poésie dans *Corinne* », in *Madame de Staël*, Corinne ou l'Italie, « *L'âme se mêle à tout* ».

Poulet (Georges), « *Corinne* et *Adolphe*: deux romans conjugués », in *Un deuil éclatant du bonheur*.

Pouzoulet (Christine), « *Corinne ou l'Italie* : A quoi sert un roman pour penser l'Italie en 1807 ? » in *L'éclat et le silence*. « *Corinne ou l'Italie* » de *Madame de Staël*.

Rimbaud (Vital), « Corinne ou le roman des adieux », in *Madame de Staël*.

Reid (Martine), « *Corinne*, vue d'un peu loin », in *Madame de Staël*, Corinne ou l'Italie, « *L'âme se mêle à tout* ».

Roulin (Jean-Marie), « *Corinne* : roman et souci patrimonial », in *Madame de Staël*, Corinne ou l'Italie, « *L'âme se mêle à tout* ».

Saint Girons (Baldine), « Sublime et beau chez Madame de Staël », in *Un deuil éclatant du bonheur*.

Schlegel (A.W.), « Une étude critique de *Corinne ou l'Italie* », in *Cahiers Staëliens*, Nouvelle Série, N° 16, 1973.

Seth (Catrina), « À sa voix, tout sur la terre se change en poésie » : les improvisations dans *Corinne* », in *Un deuil éclatant du bonheur*.

: « « Une âme exilée sur la terre ». *Corinne* : un mythe moderne de la transgression », in *Madame de Staël*.

Szmurlo (Karyna), « Le jeu et le discours féminin : la danse de l'héroïne staélienne », in *Un deuil éclatant du bonheur*.

The Novel's Seductions. Staël's Corinne in Critical Inquiry, edited by Karyna Szmurlo, Bucknelle University Press, London, 1999.

Vallois (Marie-Claire), « les voi(es) de la Sibylle : aphasie et discours féminin chez Madame de Staël », in *Un deuil éclatant du bonheur*.

Villeneuve (Roselyne de), « L'eau à Rome : magnificence et mélancolie », in *Madame de Staël, Corinne ou l'Italie, « l'âme se mêle à tout »*.

Winckelmann (Johann J.), *Réflexions sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture*, traduction de Marianne Charrière, Éditions Jacqueline Chambon, Nîmes, 1991.

Zanone (Damien), « Entre l'art et la vie, entre la référence et le sentiment : Corinne et l'amour », in *Madame de Staël, Corinne ou l'Italie, « l'âme se mêle à tout »*.

佐藤夏生『スーアル夫人』、清水書院、東京、2005年。

鈴木杜幾子『画家ダヴィッド 革命の表現者から皇帝の主席画家へ』、晶文社、東京、1991年。

マルタン（ルネ）監修『ギリシア・ローマ神話文化事典』、松村一男訳、原書房、東京、1997年。