



Title	スタール夫人における天才像：ルソー、ディドロとの比較において
Author(s)	植村, 実江
Citation	Gallia. 2018, 57, p. 23-33
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/69847">https://hdl.handle.net/11094/69847</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

## スタール夫人における天才像 —— ルソー、ディドロとの比較において ——

植村 実江

アンヌ・ジェルメヌ・ド・スタールは、1788年に『ルソーに関する書簡<sup>1)</sup>』で文壇にデビューした。その中で彼女は「女性を代表して一言だけルソーに苦言を呈したい」として「女性は熱情と真実をもって情念を描く能力を決してもたない」というルソーに異を唱えた<sup>2)</sup>。ルソーのこの言葉は『ダランベールへの手紙<sup>3)</sup>』(1758)というルソーの演劇論の作品にあらわれるが、そこでルソーは女性には天才がないことを主張した。ルソーは『エミール』において自然が与えた差異を根拠に、女性は男性に従属する性であり、女性の活動は家庭内に限られるべきだという女性観を示した。女性に「génie」と呼ばれる能力がないとする主張は、男女の能力に違いがあるとし、男女の活動領域を区分し、女性の活動を家庭内に限定する論理のヴァリエーションだと考えられる。従って、「女性の天才」を否定するルソーに対する反駁は、男女の領域区分に対する反駁に他ならない。スタール夫人の後の作品である『コリンヌあるいはイタリア』(1807)では、天才的な詩人コリンヌを通して、才能をもつ女性が世間の規範から逸脱した存在として、疎外される様子が描かれる。スタール夫人の原点ともいえる『ルソーに関する書簡』における、女性の天才をめぐるルソーとの対立と、天才的な女性詩人コリンヌとはどのような関係があるのか。天才は古代から議論の対象となってきた。時代によって天才像は変化し、その概念や解釈は多様である。本論では他の文学作品における天才の表象、とくにディドロやシェイクスピアのそれも比較対象とした。さまざまな天才をめぐる議論を時代背景も含めて検証しながら、スタール夫人における「天才像」を明らかにしていきたい。

### 1. 『ルソーに関する書簡』におけるルソーへの反論

イギリスのジェンダー研究者C・バタースビーは、天才の概念と性別の関係について研究し、*Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics*<sup>4)</sup>を出版した。バタースビーは、ギリシア・ローマから続く西洋思想史において、女性がいかに天

1) Mme de Staël, *Lettres sur les ouvrages et le caractère de Jean-Jacques Rousseau, Œuvres complètes de Madame la Baronne de Staël-Holstein publiées par son fils*, 1820-1821, Tome I, (reprint Slatkine, 1967). 本論における日本語訳は、とくに断りのない場合以外、拙訳を使用した。

2) Mme de Staël, *Lettres sur Rousseau*, p.5.

3) Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à d'Alembert, Œuvres Complètes IV*, «Bibliothèque de la Pléiade», Paris, Gallimard, 1964, p.768.

4) Christine Battersby, *Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics*, London, The Women's Press, 1989.

才のカテゴリーから排除されてきたか、膨大な調査結果を網羅しながら論じた。バタースビーによると、西洋人の精神のなかで、18世紀の終わりまで「天才」は人間の「創造性」と密接に結びつけられてきた。すなわち、神の創造物である自然を再創造するのが天才である。古来より女性に「生み出す能力はない<sup>5)</sup>」とされたため、これらの言説において、自然を再創造する「人(= man)」は男だという前提で語られているという。バタースビーによると、西洋語の「天才」に当たる語(フランス語の«génie»、英語の«genius»が)現在のようないふわれ方をするようになったのはロマン主義以降である。現在は「アインシュタインは天才だ」というように、天才という語は人を表すが、それ以前は能力を表し、「アインシュタインは天才をもつ」というように使われた。

『ルソーに関する書簡』はルソーを称賛するための作品という体裁をとっているが、それだけにルソーを批判する箇所は注目に値する。ここではまず、スタール夫人が指摘しているルソーの作品『ダランベールへの手紙』の当該箇所を引用する。

概して女性は、いかなる芸術も好まず、いかなることにも精通せず、いかなる天才ももっていない。いくらかの軽妙な才知、いくらかの趣味、いくらかの上品さでこと足りる、時には哲学的なものや、論理的なものさえ含む、こちんまりした作品を作り上げることはできる。しかし、魂を熱くし燃え上がらせるあの天上の炎、消耗しむさばりつくす、あの天才、あの燃えさかる雄弁、彼女たちの喜びを心の奥までもたらしめるあの崇高な激情が、女性の著作には永遠に欠けたままだろう<sup>6)</sup>。

ルソーはこのテキストにおいて、女性は技術を磨くことによる後天的な能力、つまり技芸に属する能力をもつことはできるが、生まれつきの特別な天賦の才である自然の天才は備わることがないと主張している<sup>7)</sup>。このテキストから、ルソーにとっての天才を要約すると、「魂を燃え上がらせる天上の炎」という語で表すことができるだろう。次にこのルソーの主張に対するスタール夫人の反論を示す。スタール夫人は女性の天才の存在や、女性が天才をもち従来の天才と肩を並べて芸術創造に携わる可能性を明確に主張したわけではない。ルソーやビュフォン<sup>8)</sup>、さらには父親ジャック・ネッケル<sup>9)</sup>を形容するためにスタール夫人が用いる「天才」という語は、女性に対しては「文学的才能」という語に置き換えられていること

5) アリストテレスによると、人間を再生する「種」をもつのは男であり、女は種を育てる環境(=子宮)を提供するだけである。今日この理論はフェミニズムの文脈で「フラワーポット理論」と呼ばれている。(Battersby, p.29)

6) Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à d'Alembert, Œuvres Complètes IV*, «Bibliothèque de la Pléiade», Paris, Gallimard, 1964, p.768.

7) Les femmes en général n'aiment aucun art, ne se connoissent à aucun, et n'ont aucun Génie. [...] Elles peuvent acquérir de la science, et de l'erudition, des talens, et tout ce qui s'acquiert à force de travail. (*Ibid.*, p.94)

8) *Lettres sur Rousseau*, p.4.

9) *Ibid.*, p.15.

が見受けられる。

しかしながら、女性を代表してひとつだけルソーをとがめるとすれば、『演劇に関する手紙』の注のなかで示された、女性は熱情と真実をもって情念を描く能力を決してもたないというルソーの主張である。ルソーは例の、彼に言わせれば無益な文学的才能 (s'il veut, ces vains talents littéraires)を、女性はもつべきでなく、その才能は女性が男性を愛するどころか、女性を男性とライバル関係に置くのだとした<sup>10)</sup>。(下線は引用者による)

「女性を男性とライバル関係に置く才能」という表現から、この才能はルソーの言う「こぢんまりした作品」を創るような才能ではなく、ルソーが女性には欠けているとする「天才」を指していると考えられる。スタール夫人が反論しているのはルソーが女性の天才を否定したことであるが、「天才」という語はスタール夫人のテキストからは注意深く取り扱われ、ルソーの「女性は天才をもたないという主張」というかわりに「女性は熱情と真実をもって情念を描く能力を決してもたないという主張」と言い替えられている。ここから、この作品においては、著者が女性を「天才」という語と直接結びつけることには慎重になっていたことが窺われる。これは、18世紀後半という時代背景において、女性作家は存在するものの、真の芸術家である天才は男性だという固定観念が影響していると考えることができる。

この時代における、「女性にもものは書けない」、あるいは「書くべきではない」という言説はルソーだけのものではない。ルソーは自然が与えた差異を根拠に、女性は男性に従属する性であり、男性の役に立ち男性を喜ばせることが女性の本分であると説いた<sup>11)</sup>。この考えの根本は「人類の究極の目的は種の存続である」という目的論の思想にある。人類の究極の目的は種の存続にあり、男性は本能的な欲求を満たすことで自然に奉仕する。女性は、男性が目的を果たすために追い求め、手に入れることで男性の自己を確立し充足させるための存在である。目的論の思想を男性中心に解釈した、女性を男性の付属物だとする考えがこの当時は支配的であり、ルソーの女性観は、当時の文脈では極端な女性蔑視というわけではなかった。ディドロが百科全書の一項目として書いた《Jouissance》に、このような思想を読み取ることができる。ディドロはこの記事で、性の快楽を端緒に、宇宙の一体化、自然のハーモニーといったテーマを高らかに歌い上げている。「生物の繁殖は自然の最大の目的である」という書き出しで始まるこのパラグラフのなかで、ディドロは、女性は自然が男性に与えた贈り物だとしている。

10) *Ibid.*, p.5.

11) «Ainsi toute l'éducation des femmes doit être relative aux hommes. Leur plaire, leur être utiles, se faire aimer et honorer d'eux [...] voilà les devoirs des femmes dans tous les tems, et ce qu'on doit leur apprendre dès leur enfance.» (Jean-Jacques Rousseau, *Émile, Œuvres Complètes*, «Bibliothèque de la Pléiade», Tome IV, Paris, Gallimard, 1964, p.703)

魂を持つあなたがた<sup>12)</sup>よ、自然が私たちに至る所で我々の欲望に対して与えてくれるもの(les objets)のなかで、探し求める価値があり、それを所有することやそれを楽しむことで、我々をこれほどまでに幸福にしてくれるものがあるだろうか<sup>13)</sup>。

ここでは女性は男性が探し求め、所有することで充足感をもつことができる「objet」であると表現されている。ここから、当時の文脈において、女性を男性に従属する存在、男性に付属する存在とする社会通念があったことが窺われる。だとすれば男性と同じ水準で競争に加わる「天才」を女性がもつ可能性を示すことは、かなり過激な主張ととられかねない。このような背景を考慮すると、スタール夫人が『ルソーに関する書簡』においては「女性の天才」という語の使用を避けていることが読み取れる。しかしながら、女性の能力や活動領域を限定しようとする言説にははっきりと反対の立場を示している。下線を付した「彼に言わせれば無益な文学的才能」という言葉には皮肉がこめられており、作者の心情を垣間見ることができる。作家としての出発点となるこの作品において、女性の才能や「女性が書くこと」という問題はスタール夫人の存在意義に関わるだけに、この文章は重要だと言えるだろう。

## 2. 『ルソーに関する書簡』における天才の概念

では、スタール夫人は『ルソーに関する書簡』においてルソーのどのような点に天才を見出しているのだろうか。スタール夫人がルソーの文体を称賛している箇所を引用する。

ド・ビュフォン氏においては、想像力がその文体に色彩を与えている。それに対してルソーは、彼の人格によって文体に生命を吹き込んでいるのだ。前者は言葉を選ぶが、後者においては言葉が自ら口から出てくる。ド・ビュフォン氏の雄弁は天才をもつ者にのみ属するものだ。だが、情念(la passion)はルソーの雄弁にまで高まりうるだろう。[中略]彼 [=ルソー]の魂が感動に打ち震えているときに彼の書くものに見出されるのは、詩人たちが用いたあの模倣の調和や、その意味が理解できない人々にさえ気に入られかねない、よく響く言葉の連なりによるものではない。ルソーの文体は、このような言い方が許されるとすれば、一種の自然な調和、情念の調べであり、かつ、それは情念と混然一体となっているのだ。まるで、一節の完璧なメロディーが、その歌詞と調和するように<sup>14)</sup>。

12) Spitzer note.5 シュピッツァーによると、この「vous」は不確定な「魂をもつあなたよ」ではなく、このあと描写する男女を指している。(Leo Spitzer, *Linguistics and Literary History, Essays in Stylistics*, New York, Russell&Russell INC, 1962, p. 176)

13) *Encyclopédie, art, «Jouissance»*, *Œuvres complètes de Diderot*, par J.Assézat, t.4, Garnier, Paris, 1875-77, P.312.

14) *Lettres sur Rousseau*, p.4.

スタール夫人がビュフォンにみとめている要素は、伝統的な「天才＝詩人＝神の模倣者」という既成概念にもとづいている。それに対し、ルソーの特性には、情念や魂が結びつけられている。先ほども確認したように、ルソーによる天才は「魂を燃え上がらせる天上の炎」という言葉で表されるものである。スタール夫人がルソーに見出す「天才」とルソー自身による「天才」はどちらも「魂」に重点がおかれ、ルソーの「炎」を「激しい情念」と解釈すると、両者の天才の概念の大部分が共通するととらえることができる。スタール夫人がこのような「天才」を自身の創作における理想としていた可能性は十分考えられるだろう。

### 3. 『コリヌヌあるいはイタリア』におけるコリヌヌの人物造形

では、後の作品においてスタール夫人は「天才」をどのように描いているのだろうか。1807年に出版された『コリヌヌあるいはイタリア<sup>15)</sup>』では、ヒロインは精神の高揚(enthousiasme)をかきたてる天才的な詩人として登場する。アリストテレスは人間と動物の違いは感情、想像力、感受性、そして天才をもっていることであり、「verse」と「Poetry」を区別する<sup>16)</sup>のが天才だとした<sup>17)</sup>。ここから詩人が天才の代名詞となった。詩人と天才を同一視する言説は、さまざまな作品において見ることができる。たとえばヘシオドス<sup>18)</sup>は、詩人について、「詩人は姿の見えない神々に関する真実の知識を人間に解き明かす存在であった。神の霊が詩人の心に宿り、不死なる神々の世界の真実を伝えてくれるのであった<sup>19)</sup>」(下線は引用者による)と説明する。天才が想像力を発揮する状態は「神の憑依」という言葉で表現されるが、下線で示した「神の霊が詩人の心に宿り」というくだりはまさにその状態を描写している。乗り移った神の言葉を伝える能力を「天才」とみなしたため、詩人はときに天才の同義語として使われる<sup>20)</sup>。このように、詩人は天才の代名詞であり、女性であり詩人であるコリヌヌの人物造形そのものが、「天才＝男性」という固定観念に異を唱えるものであると言える。

### 4. 『コリヌヌあるいはイタリア』における天才の描写

『コリヌヌあるいはイタリア』の第7章では、コリヌヌはシェイクスピアの『ロミオとジュリエット』を演じる。この場面ではヒロインの精神の高揚(enthousiasme)

15) Madame de Staël, *Corinne ou Italie*, Œuvres, édition établie par Catriona Seth, avec la Collaboration de Valérie Cossy, Gallimard, 2017.

16) アリストテレスは韻文で書かれていても、ひとつの詩にさまざまな強音部が混ざっているとその作者は詩人と呼べないと説明している。(La poétique d'Aristote / traduite en français avec des remarques critiques sur tout l'ouvrage [par] André Dacier, Hildesheim ; New York : G. Olms, 1976, p.3)

17) Battersby, p.3.

18) ヘシオドスは前700年頃のギリシャの叙事詩人。『神統紀』を著し、ギリシャ神話を体系化した。

19) ヘシオドス『神統紀』、廣川洋一訳、1984、pp.127-128(訳注26)、pp.157-160(解説)。

20) 18世紀のスコットランドの美学者ウィリアム・ダフ(William Duff)は *Conjectures on Original Composition* の最終章の中で、画家、雄弁家、音楽家、建築家、哲学者等は全くの自己教育では大成できないので、独創的天才は詩の分野に限られるとした。(濱下昌宏『18世紀イギリス美学史』p.222)

が激しく描かれている。スタール夫人の作品全体を通して使用が見られる「enthousiasme」という語は、この作品においてもヒロインの描写に使われている。「enthousiasme」は語源をたどると、神の憑依「transport divin」に由来する。オーストリアの言語学者レオ・シュピッツァーによると、天才の神の憑依はアリストテレスによって定義され<sup>21)</sup>、ルネサンスの思想家たちもこの現象を好んで描写した。イタリア・ルネサンスのユマニストであるマルコ・ジローラモ（Marco Girolamo, 1485?-1556）はその詩において、神の憑依を受けた天才の身体的特徴を明快に描写している。

神が、神が詩人の体躯を襲う  
 その体全体を、精神の活力で燃え上がらせる  
 震える四肢を貫き、  
 高揚した心臓を膨らませる  
 その偉大な炎は燃え尽きることはない  
 神自身が詩人に乗り移るのだから<sup>22)</sup>。

では、神の憑依の主題は18世紀後半の作家たちによってどのように描かれていたのだろうか。ディドロはこのテーマを好み、自身の作品の中に何度も取り入れた。『私生児についての対話』（1757）で、ディドロは神に乗り移られた人物の身体に現れる無意識的行為を強調している。

詩人は熱狂の瞬間を感じる。それは、瞑想の後に起こる。彼の胸から発し、非常に快い感覚となって瞬間に体の隅々まで伝わる震えが、熱狂の訪れを告げる。まもなく、それはもはや震えではなく、力強く永遠に続く熱気となっている。それは彼を燃え立たせ、彼の息を喘ぐように弾ませ、彼を消耗させ、彼を死に至らしめる。それでいてそれが触れたものすべてに、魂と生命を与える。もしこの熱気がさらに力を増せば、詩人の前では亡霊たちが幾重にも増殖するだろう。彼の熱情は激高の域にまで達するだろう<sup>23)</sup>。（下線は引用者による）

ディドロの「体の隅々まで伝わる」や「力強く永遠に続く熱気」という表現は、「精神の活力で燃え上がらせる」や「震える四肢を貫き」という、ルネサンスの思想家と共通のイメージを表している。シュピッツァーによると、下線で示した「彼を燃え立たせ、彼の息を喘ぐように弾ませ、彼を消耗させ、彼を死に至らしめる」  
 «qui l'embrase, que le fait haleter, qui le consume, qui le tue» という短く分断された

21) Spitzer, p.187.

22) *The art of poetry: the poetical treatises of Horace, Vida and Boileau*, edited by Albert S. Cook, Boston Ginn, 1892, p.105.

23) Denis Diderot, *Entretiens sur le fils naturel*, Bibliothèque de la Pléiade, Œuvres de Diderot, Édition Gallimard, 1951, p.1218.



リズムは、描写される人物が感情に押し流される様子を表現している。ディドロによる天才描写に特徴的なこれらの身体のリズムを感じさせる描写を、シュピッツァーは「無意識的行為の描写」と呼んでいる<sup>24)</sup>。また、神の憑依の描写はしばしば「魂の消耗」で締めくくられるが、ここでは「彼を消耗させ、彼を死に至らしめる」という表現がそれに当たる。前述のルソーの天才の描写にも「消耗させ、むさぼりつくす、あの天才」という語が使われており、ルソーとディドロが共通して神の憑依に付随する「魂の消耗」を表現していることがみとめられる。

『コリヌヌあるいはイタリア』においてジュリエットを演じるコリヌヌと、ディドロの描く天才には共通点が見られる。それらの共通点は、神の憑依の特徴を示している。

取り乱した足取り、変質した声の響き、ときに激しく、ときに打ちひしがれたまなざし、これらコリヌヌの動作すべてが恐怖と愛の残酷なせめぎ合いを描き出していた。生きながらにして祖先の眠る墓場へと運び込まれるという恐ろしい想念が、彼女を追いつ立てる。その一方で情念の高揚は、かくも若い魂を、大いなる自然の驚異に対する勝利へと導くのだ<sup>25)</sup>。

下線部の短く分断されたリズム «sa démarche agitée, ses accents altérés, ses regards, tantôt vifs, tantôt abattus» は、ディドロの登場人物に描かれる神の憑依の描写の手法と類似している。極度な精神の高揚により、感情に押し流されるさまが、無意識な動作によって表現される。また、舞台が終わったあとのコリヌヌの状態を描写した «La pièce finie, Corinne s'était trouvée mal d'émotion et de fatigue. [...] elle presque évanouie entre leurs [=de ses femmes] bras.» という部分には神の憑依の最後にしばしば描かれる「魂の消耗」が描写されており、とくに «fatigue» の語に、その特徴が顕著に示されている。このようなコリヌヌの描写には、ディドロが天才を通して描く神の憑依の表現と多くの符合点が見られる。シュピッツァーはディドロが天才の描写においてルネサンスのトポスを自身の手法に適合させていると指摘しているが、スタール夫人もまた、そのような伝統的な天才の描写を踏襲していると言えるだろう。

## 5. 天才と官能

詩人が天才の代名詞だということはすでに述べたが、シュピッツァーはシェイクスピアが「狂人、恋人、詩人」を同等に扱っていると指摘している。「狂人、恋人、詩人」という表現は、シェイクスピアの『夏の夜の夢』、第5幕第1節に現れる。

恋人と狂人、彼らの頭は沸き立ち、幻影をこしらえるので、

24) Spitzer, p.168.

25) Madame de Staël, *Corinne ou Italie*, p.1142.



冷静な理性が思いもつかないものを創り出す。  
 狂人、恋人、詩人は、すべて想像力のかたまりだ<sup>26)</sup>。

シェイクスピアは愛によって理性を失った状態の人間を狂人にたとえ、「狂人、恋人、詩人」を同列に置いている。コリンヌが演じる『ロミオとジュリエット』の場面では、コリンヌの恋人のオズワルド・ネルヴィル卿に狂人のような恋人像が映し出される。客席で舞台を鑑賞するネルヴィル卿は、コリンヌの演技に圧倒される。彼は恐怖と歓喜の世界に巻き込まれ、現実と虚構の境界をさまようことになる。

またあるとき、ネルヴィルはコリンヌが助けを求め、彼に向けて腕を差し出していると思い込んだ。彼は狂気に取りつかれて立ち上がった<sup>27)</sup>。

さらに、彼は自分がロミオだと錯覚し、舞台の上のジュリエットの問いかけに、うめき声で答えてしまう。

やがて、墓の中でジュリエットは目を覚ました。その墓碑のたもとでは、たった今、恋人が命を犠牲にしたのだ。頭上に吊いのアーチがかかる棺の中で、最初の一言、二言は声にならなかったが、ついに彼女は叫ぶ。  
 あの方はどこ？ロミオはどこにいるの？  
 ネルヴィル卿はこの叫びにうめき声で答えた。そしてエッジャーモンド伯が彼を外に連れ出した時、ようやく我に返った<sup>28)</sup>。

虚構と現実との区別がつかなくなり、狂気に襲われるオズワルドの描写には、ディドロが百科全書の一項目として書いた「Jouissance」における、官能の描写との類似点がみとめられる。ディドロのテキストでは、恋人たちの快楽は歓喜と悲痛の混ざり合ったものとして表現される。

命あるものの存続は、自然の最大の目的である。[中略] 漠然としてメランコリックな不安が、彼らにそのときを知らせる。彼らは、悲痛と歓喜が混ざり合った世界のただ中にいる<sup>29)</sup>。

26) More strange than true. I never may believe/ These Antick Fables, nor these Fairy Toys ;/ Lovers and Madmen have such seething Brains,/ Such shaping Phantasies, that apprehend more/ Than cool Reason ever comprehends./ the Lunatick, the Lover, and the Poet,/ Are of Imagination all compact : [...]. (*The Works of Mr. William Shakespeare*, Volume the second, London, AMS Press, Inc, 1967, p.511.)

27) *Corinne*, p.1143.

28) *Ibid.*, p.1143.

29) *Encyclopédie, art, «Jouissance», Œuvres complètes de Diderot*, par J.Assézat, Garnier, Paris, 1875-77. p.312.

「悲痛と歓喜が混ざり合った世界のただ中にいる」という表現は、コリンヌの演じる『ロミオとジュリエット』において、次の部分と呼応する。

やがて、彼 [= オズワルド] は自分がロミオであるかのように、絶望と愛、死と官能、これら耐え難いほどの混沌に見舞われていた。それらは、この場面をこの舞台で最も悲痛なものにしているのだ<sup>30)</sup>。(下線は引用者による)

愛、絶望など快楽と悲痛が混ざり合ったものとして描かれるさまは、ディドロが表現する性の快楽と共通の概念をもつことが示されている。ディドロは「Jouissance」においても分断されたリズムや同じ語の繰り返しを使うことによって文を加速させる手法を駆使している。シュビッツァーによると、これらは作者自身の息遣いを表現している。官能の高まりと作者自身の高揚が重ねられる文章のなかに、その頂点である箇所が明示されている。

[...] 魂は、神々しい精神の高揚に襲われている。愛に我も忘れた若い二人は、永遠に心から身を捧げ合った。そして、天は慎みのない最初の誓いを耳にした<sup>31)</sup>。(下線は引用者による)

この文章において、ディドロは性の快楽の頂点を「慎みのない最初の誓い」«les premiers serments indiscrets»と表現している。ここには性の快楽が自然の目的と合致し、人間と宇宙が一体となるさまが象徴的に表現されている。『ロミオとジュリエット』の場面におけるコリンヌの«les cris」と、それに応答するオズワルドの«les gémissements»は、「Jouissance」における象徴的な「慎みのない最初の誓い」に呼応するものと考えられる。

また『コリンヌ』のテキストには、官能の表現として伝統的に使われる<sup>32)</sup> «elle étendait les bras vers lui»という表現や、「l'amour», «la volupté」といった、官能を想起させる要素が多分に取り入れられている。これらの表現は、フィクションの世界に没入するオズワルドが、官能の疑似体験をしていることを示していると考えられる。

ディドロは性の快楽を、人類の根源的な営み、宇宙の一体化として描いた。そしてこの快楽は悲痛と表裏一体のものである。快楽と悲痛の混ざり合った状態を強調して描くスタール夫人の描写は、ディドロの官能主義と共通する特徴を示している。従って、オズワルドの苦しいうめき声は歓喜の叫びでもあり、快楽の頂点を表していると言えるのではないか。このように、ディドロの描く天才の憑依に関する表現と、官能を想起させる表現には、スタール夫人の描く天才像との関係性がみとめられる。また、愛、情念、官能といった要素は魂の高揚を引き起こ

30) *Corinne*, pp.1142-1143.

31) Diderot, «Jouissance», p.313.

32) シュビッツァーによると、「差し出される腕」はルネサンス以来、官能を描く際に慣用的に用いられた表現である。

す要因となる。スタール夫人はこれらの要素を強調し、「女性は熱情と真実をもって情念を描く能力を決してもたない」というルソーの言葉に対する反証を示しているところとらえることができるのではないか。

## 6. コリヌの天才とシェイクスピアの関連性

官能の表現はしばしば天才と結びつけられてきた。『夏の夜の夢』の第5幕にある「すさまじい熱狂に揺れ動く詩人の眼<sup>33)</sup>」という描写は、コリヌの「ときに激しく、ときに打ちひしがれたまなざし」という描写と類似しており、スタール夫人が天才のイメージをシェイクスピアとも共有していることが示されている。スタール夫人がコリヌにシェイクスピアの舞台を演じさせたことは偶然ではない。『コリヌあるいはイタリア』に先立って夫人が発表した『文学論』(1800)では、南の文学と北の文学の概念が示される。この文学理論は北の風土によって育まれる哲学的な思想を今後の文学の理想とするものである。西洋美学史家の濱下昌宏によると、イギリスにおいては名誉革命後の新しく形成された市民社会において、人間の原初的本性や自然を見直し、それに基づいたあらたな思想や芸術の規範を求める風潮が生まれ、天才論が盛んになる。濱下は数ある天才論のなかからエドワード・ヤングとウィリアム・ダフ<sup>34)</sup>をあげ、二人とも天才の実例としてシェイクスピアをあげていることが特徴的だとしている<sup>35)</sup>。スタール夫人が『ロミオとジュリエット』をこの作品に取り入れたのは、シェイクスピアと天才の概念を共有していることに加え、シェイクスピアそのものがもつ天才のイメージとコリヌを結びつける効果を意図していたとも考えられる。このように、この作品にはいたるところに天才の概念や天才を想起させる要素がみつめられる。

## 結論

「女性に天才はない」という言説は、女性はものを書くことができない、あるいは書くべきではないという主張に結びつく。スタール夫人はこのようなルソーの言説に異を唱えた。女性の天才の存在を示すことは当時としては極めて大胆な行いであり、男女の領域区分の論理を突き崩す引き金となるものとも言える。スタール夫人がルソーを称揚したことを理由に、その女性観をも甘受したという結論を導くことは、早計に過ぎるだろう。

ディドロはルネサンスの思想家から伝統的な天才の「神の憑依」の描写を受け継いでいたが、スタール夫人の天才の描写にもその類型がみつめられた。また「狂人、詩人、恋人」を同一視する天才のイメージも引き継がれている。

コリヌの人物造形に加え、本論で取り上げた、「enthousiasme」を引き起こすような表現からは、スタール夫人が「女性の天才」を具現化しようとしていることが読みとれる。1814年に加えられた『ルソーに関する書簡』の第2序文は「神

33) «the poet's eye, in a fine frenzy rolling»

34) Edward Young (1683-1765), William Duff (1732-1815).

35) 濱下昌宏『18世紀イギリス美学史研究』、多賀出版、1993年、p.216、pp.224-225。

が才能を与えてくれたことに感謝する」という言葉で締めくくられる。これらのことから、「女性の天才」を否定したルソーに対する反駁が、スタール夫人の作品に通底していると言えるのではないだろうか。

(大阪大学博士後期課程在学中)