



Title	スタール夫人 『コリンヌあるいはイタリア』 におけるオシアン : «lyre» から «harpe» へ
Author(s)	植村, 実江
Citation	Gallia. 2022, 61, p. 25-36
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/87596
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『コリヌあるいはイタリア』におけるオシアン —— «lyre» から «harpe» へ ——¹⁾

植村 実江

スタール夫人が1807年に発表した『コリヌあるいはイタリア』（以下『コリヌ』）では、『文学論』（1800）で提唱された「南の文学と北の文学」の理論にのっとり、様々な芸術論が展開される。『文学論』においてスタール夫人は、「南の文学と北の文学」を「古代の文学と近代の文学」と図式化し、それぞれの源流をホメロスとオシアン²⁾であるとした。そして、北の気候に育まれた北の人々の精神に根差し、近代的なメランコリー³⁾を描く北の文学を、共和国にふさわしい文学として称揚した。1760年にスコットランドの作家ジェームズ・マクファーソンが『古代詩の断章⁴⁾』と題した詩集を発表して以来、オシアンはヨーロッパで大変な人気を博していた。1777年には、ル＝トゥルヌールの翻訳によるフランス語版が発表された。登場人物の一人であるオシアンは最も偉大なバルド⁵⁾とみなされている。オシアンの世界ではバルドはハーブを伴奏に歌うが、『コリヌ』においてもいくつかの場面でハーブが描かれる。『コリヌ』において、「オシアン」の語そのものの登場回数は少ないものの、ハーブの描写はスタール夫人のオシアン像と無関係ではないだろう。従って、本稿においては、ハーブが描かれる場面を分析し、スタール夫人のオシアン像に迫ることをめざす。

1. ホメロスとオシアンの対比

まずは、ホメロスとオシアンの対比に焦点を当て、スタール夫人におけるオシアン像がどのように形成されたのか検証したい。19世紀の芸術作品において、ホメロスは«lyre」、オシアンは«harpe」とともに描かれることが多い⁶⁾。本稿におい

- 1) 本稿は、2021年3月6日開催、第86回大阪大学フランス語フランス文学研究会（大阪大学豊中キャンパス）における発表原稿に修正を施した論考である。
- 2) 本稿において、オシアンを題材とした具体的な作品については『オシアン』を用い、より広い意味の神話や伝承文学としてのオシアンについては『』なしで表記する。
- 3) 「メランコリー」は、古代には「病気、憂鬱」といったネガティブな意味しかもたなかったが、次第に、苦悩する魂が夢のなかで覚える「甘美」な感覚へと変化し、17・18世紀には頻繁に文学的テーマとなった。本稿ではこのような「メランコリー」のことを「近代的なメランコリー」とする。
- 4) James Macpherson, *Fragments of Ancient Poetry, collected in the Highlands and translated from the Galic or Erse Language*, Edinburgh, G. Hamilton and J. Balfour, 1760.
- 5) スタール夫人の作品において「バルド」はしばしば「オシアン」の言いかえとして使われる。bard (英)、barde (仏) は、「吟遊詩人、叙事詩人」などと訳されるが、本稿においては「バルド」で統一する。
- 6) *L'Encyclopédie* によると、堅琴の弦の本数は様々で、3ないし12弦の堅琴について言及されている。同事典には、ハーブの弦の数について記載されていないが、*Dictionnaire Littré* によるとハーブは約40本の弦をもつ。また、音程差については、堅琴は弦の太さや張力、ハー



図1 ドミニク・アングル《ホメロスの神格化》、
1827年、ルーブル美術館



図2 ドミニク・アングル
《オシアンの夢》、1813
年、アングル美術館

ては、「lyre」に「豎琴」、«harpe»に「ハーブ」という訳語を当てる。図1と図2⁷⁾はどちらもドミニク・アングルの絵画だが、それぞれホメロスとオシアンを主題としている。図1の絵画では、ホメロスに豎琴が捧げられている。図2の絵画では、ハーブの上に寄りかかるようにして夢想しているオシアンが描かれている。ル＝トゥルヌールのフランス語版『オシアン』において、オシアンが歌うときはハーブを伴うので、この楽器が頻繁に登場する。ダルボア・ド・ジュバンヴィルの著作⁸⁾によると、バルドが«crott»(ケルティック・ハーブの当時の呼び名)を伴奏にして歌ったという記述として最も古いものは、6世紀のアイルランドの詩人ダラーン・フォーガイルの『聖コルンバへの賛歌⁹⁾』に見られる。

スタール夫人の肖像画のうち、コリヌヌに扮しているものが二枚ある。それらはどちらも「豎琴」とともに描かれており(図3、4)、「豎琴」がコリヌヌのアトリビュートとして認知されていたことがわかる。

それでは『コリヌヌ』ではどうだろうか。スタール夫人が『文学論』において提唱した「南の文学と北の文学」という対比は、『コリヌヌ』でも随所で描かれる。登場人物に関しては、イタリア人の血をひくコリヌヌと、その恋人でスコットラ

プは弦の長さで決まる。このことから、形において、豎琴は左右対称、ハーブは左右非対称ということがいえる。ここで挙げた四枚の絵画における豎琴とハーブにもこの形の違いが当てはまる。14世紀には、弓で弾く«lyre»として知られる楽器が数種類存在し、17世紀には、ヴィオールに近い *lyra di braccio*、*lyra di gamba*、*archiviole di lyra* 等の楽器がイタリアで使用された (s. v. «lyre», dans *Dictionary of Music and Musicians*, ed. George Grove, vol. II, London, the Macmillan and Co., 1880, p. 181-182)。

7) 本稿で使用した図はすべて Wikimedia Commons (<https://commons.wikimedia.org>) からの引用である。

8) H. D'Arbois de Jubainville, *Cours de littérature celtique*, Ernest Thorin, 1883, tome I, p. 56.

9) Dallán Forgaill, *Amra Coluimb Chille*.



図3 フランソワ・ジェラルド《ミゼーヌ岬のコリヌヌ》、1819-21年、リヨン美術館



図4 フィルマン・マソ《コリヌヌに扮するスタール夫人》、コペ城所蔵

ンドの出身のオズワルド・ネルヴィルに、南と北の対比が組み込まれている。小説の序盤でコリヌヌは桂冠詩人として登場し、民衆の歓喜によって迎えられる。祖国イタリアを称える詩を披露するとき、コリヌヌは豎琴を手にとる。

豎琴が運ばれてきた。コリヌヌが自ら選んだこの楽器は、ハープにととてもよく似ているが、その形はより古典的 (*plus antique*) で、音はより単純である¹⁰⁾。

豎琴とハープには、注6に示した通り、楽器としての構造に違いがあるが、スタール夫人がこれらの違いをどの程度意識していたか、この文章からは不明である。ここでスタール夫人は、豎琴はハープと比べて「古典的（ギリシャ・ローマ時代の要素がある）」であることと、「音が単純」という特徴をあげている。ホメロスの象徴である豎琴は、コリヌヌに古代性を付与している。*Dictionnaire de l'Académie française* 第五版（1798）で「*lyre*」と「*harpe*」を比較しても、「*lyre*」は古代に使われた¹¹⁾とあるのに対し、「*harpe*」の項では使用された時代についての言及はなく、ハープと比較して豎琴の方がより古代の楽器のイメージが強かったことが窺われる。そして、スタール夫人が南の文学を古代の文学とみなしていたことを考慮すると、ここで豎琴は南の文学の象徴として機能しているといえる。

10) Mme de Staël, *Corinne ou l'Italie*, dans *Œuvres*, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2017, p. 1029-1030. 以下 *Corinne* と略記。本稿における引用には拙訳を用いる。

11) <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A5L0781>.

ル＝トゥルヌールによるフランス語版の『オシアン¹²⁾』には、緒言¹³⁾が付されている。この作品が発表されたころのフランスでは、人々にとってケルトの文化はなじみがなかった。緒言にはケルトの社会構造や風習が詳しく書かれており、オシアンの物語を理解しやすくするために、ケルトの文化を紹介したいという翻訳者の意図が窺われる。緒言によると、ローマが栄えていた頃、ケルト社会の支配者は、宗教的・政治的指導者であるドルイドであった。もともと、バルドはドルイドに仕えていたが、2世紀初頭にドルイドの勢力が衰えた後は、王や部族長に仕えるようになる。バルドはその歌によって、王への尊敬を喚起する役割を担った。当時、『オシアン』が古代詩の翻訳であるか、翻訳者と称するマクファーソンの創作であるかが論争になっており、オシアンの詩が文書の形で残っていないことを根拠に、その真实性を疑う声が強かった¹⁴⁾。そのため、ル＝トゥルヌールは、緒言において、オシアンが口頭のみで伝えられたことの真实性を裏付けようとしている。バルドの拍子とハーモニーは、聴く者の記憶に物語を刻印する効果もっていた。このような強い印象を残す節が行事の度に繰り返された。物語が歌で伝えられたことと、繰り返し歌われたことが、人々の記憶に残ることを促したため文書に残す必要がなかったのだ。以上のように、ル＝トゥルヌールは緒言において、『オシアン』の「民族性」と「口承性」を強調している。

スタール夫人が『文学論』初版を刊行すると間もなく、『メルキュール・ド・フランス』誌に『文学論』を攻撃する一連の記事が掲載された。この記事を書いたレイ・ド・フォンターヌは、オシアンを北の文学の祖であるとしたスタール夫人の説を批判する¹⁵⁾。フォンターヌは、オシアンが広く知られることとなったのは18世紀後半であり、ホメロスに匹敵するほどの古代性を認めることはできないと主張した。また、ギリシャ・ローマの文学を信奉する古典派であるフォンターヌは、『オシアン』は粗野で単調である¹⁶⁾としてその文学的価値を認めず、ホメロスと比

12) スタール夫人のコペの蔵書に、マクファーソンの英語の『オシアン』とル＝トゥルヌールのフランス語版が共に含まれている (Victor de Pange et Norman King, «La bibliothèque anglaise de Mme de Staël», *Cahiers staëliens* n° 14, 1972, p. 41, cité dans Catriona Seth, «La littérature nordique à l'épreuve du romanesque. Ossian entre *De la littérature* et *Corinne*», in *La Raison exaltée, Études sur «De la littérature» de Mme de Staël*, Marc André Bernier (dir.), Laval, PUL, 2011, p. 91-106, p. 93)。スタール夫人が『オシアン』のどの版を読んだか明らかではない。推測の域を出ないが、スタール夫人は「外国語で書かれた作品を読む際、その外国語を習得している場合でも、優れた翻訳によって自身の言語で読むと、その作品をより身近なものとして味わうことができる」(スタール夫人「翻訳論」と書いていることから、『オシアン』もル＝トゥルヌール版を読んだ可能性が高いと思われる。Madame de Staël, *De l'esprit des traductions*, dans *Œuvres complètes de Madame la baronne de Staël-Holstein*, tome II, Firmin Didot frères, 1886, p. 294。

13) «Discours préliminaire», *Ossian, Fils de Fingal, Poésies galloques*, tome I, traduites sur l'anglois de M. Macpherson, par M. Le Tourneur, 1777, p. i-lxviii。

14) サミュエル・ジョンソンの攻撃が有名。彼はスコットランドのヘブリディーズ諸島を訪ねて調査を行い、『オシアン』はゲール語の写本の翻訳であるというマクファーソンの説明を退け、マクファーソンの創作であると断じた。

15) 『文学論』へのフォンターヌとシャトープリアンによる攻撃については、拙論にて考察した(「スタール夫人とシャトープリアン―『文学論』をめぐる」、『ガリア』59号、2020年3月、49-58頁)。

16) Louis de Fontanes, *De la littérature par Madame de Staël*, dans *Œuvres de M. Fontanes*, tome II, L. Hachette, 1859, p. 198-200。

肩するに値しないと断じた。しかしながら、ホメロスとオシアンの対比はスタール夫人の独自の考えではなく、1765年版『オシアン』に付されたヒュー・ブレアによる論文¹⁷⁾で用いられて以来、オシアンを語る際、よく使われてきた。ル=トゥルヌールの緒言でも、次のような記述がある。「マクファーソンは断片的な詩を集め、バルドのエスプリ、調子、色彩は保持したまま、つなぎ合わせ、ふくらませながら作品を編纂したのであり、これは、ホメロスの創作の過程と同じである¹⁸⁾」。緒言ではこのように、その創作過程が同じだとして、ホメロスが引き合いに出されている。

ル=トゥルヌール版『オシアン』の他にもうひとつ、スタール夫人のオシアンのイメージに決定的な影響を与えた作品が、ゲーテの『若きヴェルターへの悩み』(以下『ヴェルター』)である。1774年に発表された『ヴェルター』は、スタール夫人の愛読書であった¹⁹⁾。この小説にもホメロスとオシアンという対比が現れる²⁰⁾。ホメロスとオシアンの対比を含め、この作品がスタール夫人におけるオシアン像に影響を与えたことは、想像に難くない。

ドイツでは、ル=トゥルヌール版より9年早い1768年に『オシアン』のドイツ語版が刊行された。『ヴェルター』の執筆当時、若きゲーテに多大な影響を与えたのがドイツの哲学者J. G. ヘルダーである。民族歌謡の研究で名高いヘルダーは、ゲーテをシュトゥルム・ウント・ドラング運動に引き入れた。ドイツ語の『オシアン』が出版されると、ヘルダーはいち早くそれへの書評を寄せ、1771年には、『オシアン論²¹⁾』を発表する。この論文では、オシアンのみならず様々な民謡が紹介されている。ヘルダーはその後、1778、1779年に、ヨーロッパの様々な地域から162篇を集めた大作『民族歌謡』(*Volkslieder*)を公刊する。ヘルダーは民謡の聴覚の側面を重視し、民謡の本質をその「口承性」に認めた²²⁾。彼は、聴覚が芸術に力を与えると考え、『オシアン論』も民謡の聴覚的・音楽的側面を中心に展開される。ゲーテはヘルダーの『オシアン論』に触発されて、自ら『オシアン』の一部を翻訳し、『ヴェルター』に挿入した。主人公ヴェルターが自ら命を絶つ直前の場面

17) スコットランドの作家ヒュー・ブレアは *A Critical dissertation on the poems of Ossian* という論文でマクファーソンを擁護した。この論文は1765年版 (James Macpherson, *The Works of Ossian, the Son of Fingal*, trad. from the Galic Language, in two volumes, London, T. Becket and P. A. Dehondt, 1765) 以降、作品に信憑性を付する目的で英語のマクファーソンの『オシアン』全版に付されるようになるが、ル=トゥルヌール版には付されていない。

18) Macpherson, *Ossian*, trad. par Le Tourneur, *op. cit.*, p. lix.

19) 後年、スタール夫人がゲーテにあてた手紙には、「『ヴェルター』は、ルソーの『新エロイズ』とともに、私にとっての一時代を築きました」と書かれている (Mme de Staël, *Correspondance générale*, tome IV, Paris, Champion/Genève, Slatkine, 2008, p. 269)。

20) «Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt.» (オシアンは僕の心からホメロスを追い出してしまった。) Johann Wolfgang Goethe, *Die Leiden des jungen Werther*, Ditzingen, Reclam, «Universal-Bibliothek», 2017, p. 100. また、現代のフランス語版『ヴェルター』の注には、18世紀末のヨーロッパでホメロスとオシアンの対比が一般的に行われていたと記されている (Johann Wolfgang Goethe, *Les Souffrances du jeune Werther*, trad. de Pierre Leroux revue par Christian Helmreich, Librairie Générale Française, «Le Livre de Poche», 1999, p. 137)。

21) Johann Gottfried Herder, *Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker*.

22) ヘルダーの民謡研究については、次の論文に詳しい。高木昌史「ヘルダーと民謡」、『ドイツ文学』86号、1991年、47-59頁。

で、約7ページ（ハンプルク版）にわたって『オシアン』が引用される。この場面については、後ほど考察する。

以上のように、スタール夫人はル＝トゥルヌール版『オシアン』や『ヴェルター』の読書を通じてオシアンのイメージを構築し、ホメロスとオシアンの対比もそのなかから生まれたと推測できる。

2. オシアンと北の文学

ここからは、『文学論』におけるオシアン像に注目し、スタール夫人にとってのオシアンの魅力について考察する。『文学論』では、オシアンの特徴は次のように書かれている。

[...] オシアンでもっともよく描かれるイメージや想念は、人生の短さ、死者への尊敬、死者の記憶をわかりやすく描いたものや、残された者から死者への崇拝である。[...] オシアンの歌が想像力にもたらず揺らぎは、想念を極めて深い瞑想へと導く²³⁾。

苦悩がもたらすメランコリックな感情は、人間を死への思いや来世へと近づけ、深い瞑想へと運ぶ。死を身近に感じる世界観や、苦悩によるメランコリックな感情は、北の人々の精神的土壌である。このような北の人々の精神に根差す、北の詩人による詩学を、スタール夫人は「メランコリックな詩 (la poésie mélancolique)」であるとした。

メランコリックな詩は哲学ともっともよく調和する。悲しみは、他のどんな魂の状態よりも人間の性質や運命に、より深くまで浸透する。スコットランドのバルドを継承したイギリスの詩人たちは、[...] 北の想像力を持ち続けた。海辺、風の音、ヒースの原野。これらへの愛着を抱かせるのは、この想像力である。すなわち、北の想像力は、運命によって疲れきった魂を、来世へと、別の世界へと連れてゆく。北の人間の想像力は、彼らが住むこの地上の最果てから、さらに遠くへと飛翔する。この想像力は、彼らの地平線を縁取り、生から永遠への薄暗い通路を形作っているように見える雲を突き抜けて、飛翔するのだ²⁴⁾。

荒涼としたヒースの原野、風、雲や霧は、北の風景を象徴する機能をもつ。北の文学では、これらの要素が喚起する冬の風景と、メランコリックな魂の心象風景が同化する。オシアンの世界では、雲の上の死者との対話、先祖への尊敬の念、来世の存在が描かれる。来世とは雲によって区切られているが、この雲を行き来して死者がこの世の人間を訪れる描写や、魂が飛翔してあの世に到達するという

23) Mme de Staël, *De la littérature*, dans *Œuvres*, éd. cit., p. 129.

24) *Ibid.* (下線は引用者による)

描写は、「魂の不滅」の思想にも通じる。下線を付した「飛翔する (s'élancer)」という語にも表現されているように、「メランコリックな詩」が喚起する天上に近づく高揚感を、スタール夫人はしばしば «enthousiasme» と呼んだ。スタール夫人は「北の文学」の章で、次のように書いている。

独立性は、北の人々にとって最高かつ唯一の幸福であった。[...] ゲール人やスカンジナビア人の詩が天上への高揚 (enthousiasme) をともなって歌う戦士の精神 (esprit guerrier) は、人間に、個人のもつ可能性や、意思の力といたさきわめて重要な考えを与えていた²⁵⁾。

スタール夫人はここで、自由を重んじる北の人々の精神と戦士の精神を結びつけている。そして、北の人々の詩が引き起こす «enthousiasme» は次のようにも描かれている。

[...] このような敗北した人々を立ち上がらせるためには、天上への高揚 (enthousiasme)、すなわち魂の高貴な力が必要だ。[...] つねに増大する利己心に打ち勝つことができるのは、ひとえにこの力のおかげである。自己を犠牲にすることに幸福を見出させる、この感情が必要なのだ²⁶⁾。

ここで «enthousiasme» は、自己犠牲をも可能にする人間の高貴な潜在力であるとされている。スタール夫人はこの «enthousiasme» を様々な表現で描く。北の詩人による「メランコリックな詩」を説明するくだりでは、別の表現が見られる。

メランコリックな詩は、絶えず様々に変化するわけではない。ある自然の美によって私たちすべての心のなかで生み出される震動 (frémissement) は、ひとつのつねに同じ感覚である²⁷⁾。

この文章に見られる、メランコリックな詩が生み出す効果である「震動 (frémissement)」は、«enthousiasme» の言いかえであると考えられるだろう。スタール夫人は、メランコリックな詩においては、この震動が「ひとつのつねに同じ感覚」として想起されると語っている。

北の風景とメランコリーが緊密に結びついたオシアンの世界では、死を身近に感じる世界観によって、人間は深い瞑想へと誘われる。自由を重んじる北の人々の精神や戦士の自己犠牲の精神が喚起する «enthousiasme» は、スタール夫人がオシアンに覚えた魅力の最大の要因であろう。

25) *Ibid.*, p. 130-131.

26) *Ibid.*, p. 96.

27) *Ibid.*, p. 133.

3. 絵画に描かれるオシアンの世界

『コリンヌ』では、様々な芸術論が展開され、『文学論』における北と南の対比がさらに発展する。すなわち、コリンヌの言葉やあらゆる描写において、北と南の対比が描かれる。オズワルドをティヴォリの別荘に招いたコリンヌは、二枚の絵画を見せ、これらには北と南の対比をみとめることができると説明する。北の文学を表現している絵画は、オシアンを主題としている。

「[...] もう一枚の絵は、ケアバー²⁸⁾の墓に寄りかかり眠っている息子を描いています。息子は、バルドが死者に頌歌を捧げに来るのを、ここで三日三晩待ち続けています。山を下っているバルドが遠くに見え、雲の上には父親の亡霊が漂っています。野原は氷霧に包まれています。葉がすっかり落ちてしまった樹木が風に揺さぶられ、枯れ切った枝や乾いた葉が嵐に翻弄されています²⁹⁾。」

この絵には、風、氷霧、枯れた草木などがその特徴をなす北の風景が描かれているが、それだけではない。「雲上の父親の亡霊」は、『オシアン』において頻繁に描かれる「雲の間をさまよう死者」を表している。『オシアン』の世界では、死者が極楽に行くには、バルドに頌歌を歌ってもらう必要があり、それまでは、死者は天に昇れずに亡霊として墓の近くでさまよう³⁰⁾とされる。「雲上の父親の亡霊」は『オシアン』の世界の典型的なイメージであり、死を身近に感じる世界観と先祖への尊敬を表している。また、『オシアン』の世界では、人が何かを決断するような大事な場面では、父親の亡霊が現れて息子に助言するという言い伝えがあり、これはオズワルドの人物造形に反映されている。オズワルドは父親の肖像画をつねに携帯し、ときに父親と対話する。父親や祖国に支配される青年というオズワルドの人物像には、父親や祖国への忠誠と自己の幸福との葛藤というテーマが隠されている。イタリア人の母親の血をひくコリンヌとの結婚を、オズワルドの父親は許さなかった。この場面の時点ではオズワルドはコリンヌとの婚約の話があったことを知らないが、後に、父親の生前の手紙により、オズワルドはこれらの事情を知る。父親の意見は死後も息子を縛る。父親の墓で眠るスコットランドの青年の姿は、オズワルドの境遇を映し出し、父親に縛られコリンヌとの結婚に踏み切れない、後のオズワルドの苦悩を予告しているともいえるだろう。

ケアバーの息子の姿に自らの姿を見出したオズワルドは、父親への思いと祖国

28) 「ケアバー」のつづりは、マクファーソン版では「Cairbar」であるが、ル=トゥルヌール版および『コリンヌ』では「Cairbar」である。本稿ではマクファーソンの表記をとって「ケアバー」とした。オズワルドが絵画を見て涙を流すこの場面の主題は、「父親の亡霊とその墓にたたずむ息子」であり、「ケアバー」の詳細はこの場面にとって重要ではないと論者は考える。また、「ケアバーの息子」が他の登場人物との取り違えである（『オシアン』のなかに、ケアバーの息子が父親の墓場で眠っている場面が存在しない）ことから、この取り違えがスタール夫人による意図的なものかどうかという議論があるが、この問題については稿をあらためたい。

29) *Corinne*, p. 1175-1176.

に対する郷愁の念に涙を抑えることができない。そんなオズワルドを慰めるかのように、コリンヌは歌を歌い始める。この場面では、人間の感覚に作用する音の効果が問題となる。これは、スタール夫人がしばしば関心を寄せるテーマである。スタール夫人の最初の作品『ルソーに関する書簡』(1788)では、ルソーの文体が情念と見事に調和している様子を「歌の旋律がその歌詞と調和するように」というたとえが用いられている³⁰⁾。この『オシアン』の絵画の場面でも、言葉のもつ意味とその響きが醸し出す、調和的な美が強調される。

コリンヌは、ハーブを手に取り、この絵画の前でスコットランドのロマンスをいくつか歌い始めた。[...] 彼女が歌うのは、故郷と恋人を後にして旅立つ、一人の戦士の別れの歌である。英語のなかで、最も調和的で、最も感覚的な語の一つである「no more」という語を、コリンヌはこの上もなく心を打つ表情とともに発音した³¹⁾。

ここでは、「no more」という具体的な言葉に焦点が置かれ、言葉の表す意味と言葉の響きの見事な調和が描かれている。この描写には、スタール夫人が受けた感動が表されており、ここから彼女がこのスコットランドのロマンスに抱いていた並々ならぬ愛着が垣間見える。

このときコリンヌがオズワルドに歌い聞かせた *Lochaber no more*³²⁾ という楽曲は、研究者のキングによって、あるスコットランド民謡と同定されている³³⁾。キングはスタール夫人が若い頃の、次のようなエピソードを紹介している。1786年1月に、スコットランドの文筆家ジョン・シンクレア卿がパリのネッケル家に招かれた。シンクレアはオシアンにゆかりのある人物で、オシアンの版のひとつに論文を寄せている。ネッケル嬢、すなわち、当時19歳のスタール夫人は、スコットランドの民謡をピアノで演奏してシンクレアをもてなした。このとき、スタール夫人が演奏した曲こそ、コリンヌが歌った *Lochaber no more* である。シンクレアは、帰国後、スコットランド音楽の楽譜をネッケル嬢に送った。その楽譜に対するネッケル嬢の礼状が残っており、次のように書かれている。「これらの歌を歌うと、ムッシュ・シンクレアのふるさとは、とても身近に感じられます。両親も私も、あなたの国へ、ぜひ行きたいと思っているのです³⁴⁾」。この文面からわかるように、スタール夫人は若い頃からスコットランドへ憧れを抱いていた。

このスコットランド民謡 *Lochaber no more* の歌詞とオシアンのテキストの間に、直接的な関係はない。歌詞にオシアンを暗示する要素はなく、旋律についても、

30) Mme de Staël, *Lettres sur J.-J. Rousseau*, dans *Œuvres de Jeunesse*, présentation de Simone Balayé, texte établi par John Isbell et annoté par Simone Balayé, Desjonquères, 1997, p. 45.

31) *Corinne*, p. 1176.

32) スコットランドの詩人、Allan Ramsay (1686-1758) の詩による。

33) Norman King, «Le Séjour de Mme de Staël en Angleterre», in *Les Carnets de Voyage de Mme de Staël*, publiés par Simone Balayé, Librairie Droz, 1971, p. 354-406, p. 404.

34) *Correspondence of the right honourable Sir John Sinclair*, vol. I, London, Henry Colburn and Richard Bentley, 1831, p. 154.

古代のバルドの旋律やリズムが楽譜や録音で残っているわけではないので、類似性を証明することは困難である。それでも『コリンヌ』において、オシアンとこの曲が強く結びつけられているのは、この曲が「ケルトの魂」という民族性をスタール夫人に強く呼び起こすためであろう。この曲は、戦場に向かう一人の若者が、恋人や家族に別れを告げる歌であり、オシアンで繰り返し描かれるテーマと共通している。オシアンは戦士の物語ではあるが、その目的は戦闘を描くことではない。そこで歌われるのは、祖国への忠誠、人との別れ、人生のはかなさである。スタール夫人は、愛国心に高い美德を認め、賛美した。スタール夫人によると、自然から十全に恵みを享受できる南の人々に比べて、北の民族はより自由を尊重する。北の国の厳しい自然は、人々に隷属を耐えがたいものとする³⁵⁾。北の人々の民族的独立心や愛国心が強いのはこのためであり、スタール夫人の心の中で、スコットランドの愛国心を想起させるこの民謡は、愛国心や自己犠牲という北の人々に特有の精神を描く、オシアンのイメージと重なっていたのではないだろうか。さらに、「no more」という語が調和的で感覚的であるというスタール夫人の指摘は、この語のもつ否定的な意味合いと、「no more」という語の響きが調和し、メランコリックな感覚がより高まることを意味している。人間を死への思いに近づけるメランコリックな感情と、高貴な戦士の精神を連想させるこの民謡は、『オシアン』と共通する感覚を呼び起こす。すなわち、スタール夫人が『オシアン』に見出す「enthousiasme」が、この曲においても同じく喚起されるといえるだろう。

このように、スタール夫人におけるオシアンのイメージは、若い頃から親しんだ、このスコットランドの民謡と強く結びついている。*Lochabar no more*によって引き起こされる感覚が、オシアンや北の詩人たちの作品が呼び起こす感覚と一体化されていたとも換言できるだろう。「メランコリックな詩は、[...] いつも、ひとつのつねに同じ感覚である³⁶⁾」と『文学論』に示されるように、この「ひとつのつねに同じ感覚」にスタール夫人は魅了された。「オシアンは単調 (monotonie) である」と批判する声もあった³⁷⁾が、「単調であること」はスタール夫人にとって欠点ではなく、どこをとってもこの感覚が呼び覚まされるところにスタール夫人は魅了されたのではないだろうか。

以上のように、ティヴォリの別荘の場面では、オズワルドの人物造形とオシアンの物語との強い結びつきを確認することができる。死後の父親と対話する息子の姿は、自身の幸福と祖国や父親の束縛のあいだで葛藤する息子を表しており、父親の墓で眠る息子というオシアンのモチーフと重なる。スコットランドの民謡は、愛国心、戦士の精神、人との別れなどのイメージを介して、スタール夫人のオシアン像と融合していた。言葉と旋律の調和に美を見出すスタール夫人は、『オシアン』に覚える「ひとつのつねに同じ感覚」を、*Lochaber no more*にも見出したといえるだろう。

35) *De la littérature*, p. 130-131.

36) *Ibid.*, p. 133.

37) «On reproche à Ossian sa monotonie.», *ibid.*

4. コリヌからジュリエットへ一口承性の重視

『コリヌ』には、*Lochabar no more* に関連するエピソードがもう一つある。病に倒れ死期が近づくコリヌは、オズワルドとルシールの娘である幼いジュリエットを自分の館へ通わせ、音楽を教える。ある日、ジュリエットの部屋のそばを通りがかったオズワルドは、部屋から聴こえるハーブの音色に足を止め、なかを窺った。

ジュリエットは、彼女の体の大きさに釣り合った豎琴の形のハーブ³⁸⁾を、コリヌと同じように構えていた。その小さな腕と愛らしいまなざしはコリヌの完全なる模倣であった。[...] 彼 [オズワルド] は震えながら椅子に座った。そのとき、ジュリエットはハーブでスコットランドの旋律を奏でた。それは、コリヌがティヴォリのオシアンの前で、ネルヴィル卿に弾いて聴かせた曲だった³⁹⁾。

コリヌのミニアチュールのようなジュリエットの姿は、小さなコリヌが既に誕生し、コリヌの才能がジュリエットに伝授されたことを表している。しかも、ジュリエットによるとコリヌは、毎年同じ日に、この曲を演奏してオズワルドに聴かせるよう約束させた。すなわち、オシアンの歌が後世に受け継がれたのと同じ方法で、この音楽が人の記憶に刻まれることをコリヌは望んだ。死を目前にしたコリヌが必死でこの曲をジュリエットに伝えようとする姿には、文化や芸能を、紙に記録して残すのではなく、人から人へ直接受け渡すことの重要性が示されている。これは、民謡の聴覚と口承性を重視し、そこに生き生きとした民族の魂を見出したヘルダーの民謡観と共通するものである。ヘルダーは紙に書かれたものではない、聴覚重視の民謡にエネルギーを見出した。それは、より原始的なものに見出す美であり、エネルギーである。スタール夫人もヘルダー同様、口承性に通底する原始的なものに、力や美を見出したのだ。

ヘルダーの『オシアン論』に触発されたゲーテも、口承性を重視していた。このことは、『ヴェルター』における「オシアン」の朗読の場面に見られる。シャルロットが「何か読むものはないか」とたずね、ヴェルターは「何もない」と答える。そして、シャルロットは『オシアン』の詩を、自分の目で読むのではなく、ヴェルターの口から語られることを望み⁴⁰⁾、ヴェルターは朗読をはじめた。ここからゲーテによる口承性の強調を読みとることができる。

また、ヴェルターが朗読する『オシアン』の抜粋には、多重の入れ子構造という特殊な語り方が用いられている。ヴェルターが朗読するのは、恋人と兄が殺し合い、どちらも失ってしまったコルマという娘の物語である。物語の語り手であるオシ

38) 原文は «une harpe en forme de lyre» となっている。注6で示した通り、豎琴とハーブは形に違いがあるが、この表現から、スタール夫人は両者の形の違いを意識していなかったことが見受けられる。

39) *Corinne*, p. 1449.

40) Goethe, *Die Leiden des jungen Werther*, op. cit., p. 133.

アンは、コルマの物語を伝えるミノーナについて語る。つまり、オシアン、ミノーナ、コルマの順で、それぞれが後者について語る。さらに、この物語を、ヴェルターがシャルロットに語り伝えるのである。この構造は「語り伝える」という行為を前景化している。ここから、ゲーテは語り伝えることの重要性、つまり口承性の優位を伝えるためにこの場面を選んだということが推測できる。

ハープを弾くジュリエットの場面に戻る。ジュリエットのハープの演奏が契機となり、かつてティヴォリの別荘で、*Lochaber no more* を歌ったコリンヌの姿が、オズワルドの胸中に再現される。しかしながら、この場面とティヴォリの場面を比較すると、ジュリエットは歌を歌うのではなく、楽器を演奏しているという大きな違いがある。従って、ここでは「ハープ」に焦点が置かれていると考えることができるだろう。物語のはじめに、国民的桂冠詩人として、コリンヌが華々しく登場した場面と比べるとその対比は明らかである。ハープを演奏するジュリエットの姿は、戴冠式で豎琴を手にしていたコリンヌと対照をなしており、ホメロスからオシアンという変化を暗示している。ハープを奏でるジュリエットの姿には、単に才能が受け継がれたことだけでなく、オシアン、つまり北の文学の優位の意味がこめられているのである。

結論

『オシアン』はスタール夫人にとって、北の詩人たちによるメランコリックな詩と同じく、「enthousiasme」を喚起するものであった。『オシアン』は口承性、愛国心、戦士の精神の象徴であり、『コリンヌ』においては、これらの問題をはらむ重要なモチーフとなっている。物語の終結に向かってコリンヌは衰弱していくが、その才能がジュリエットに受け継がれていく様子には、「北の文学の称揚」というスタール夫人の意図が秘められている。コリンヌの生き写しのようなジュリエットがハープを奏でる姿は、その象徴であるといえるだろう。

(大阪大学博士後期課程在学中)