

# 「歴史画」から「風俗画」へ

——Stendhal の1824年と1827年の Salon 批評の諸問題——

今井雅彦

## 序

Stendhal は1822年、24年、27年と3度それぞれの年の Salon 批評を書いている。22年のは、当時 Paris で発行されていた英文雑誌 Paris Monthly Review 1822年5月号に《Exhibition of Paintings at Louvre<sup>1)</sup>》というタイトルで発表されたわずか5ページの批評である。24年の Salon 批評は、ペンネーム A が使用され、Journal de Paris 紙に1824年8月29日から12月24日にかけて17回にわたり掲載された本格的なものである。最後に、27年の Salon 批評は Revue Trimestrielle 1828年7-10月号に、A. Jal の著作 *Esquisses, Croquis, Pochades, ou tout ce qu'on voudra, sur le Salon de 1827* の書評という形で、《Des beaux-arts et du caractère français》のタイトルのもとに発表されている。小論において、我々は特に Stendhal の「歴史画」に対する問題意識が明確に述べられている、24年と27年の Salon 批評を検討の対象とする。小論での我々の目的は、F. Fosca<sup>2)</sup> のように Stendhal の美術批評に価値判断を下し、裁くことではなく、彼の美術批評を理解することである。そして、24年の Salon 批評から27年のそれに至るまで、彼の「歴史画」に対する見方がどのように変化したのかを明らかにすることである。そのために、我々は、Stendhal が Journal de Paris 紙でロマン派擁護を主張した24年の Salon 批評を、過去の文学との訣別をうたいロマン主義悲劇の創作を提唱した23年、25年の *Racine et Shakespeare* I 部、II 部との、評論活動との関連において論ずることになる。また、27年の Salon 批評は彼の小説の創作活動との関連において論じ、その意味を明らかにしたいと思う。なぜなら、Wakefield も指摘するように<sup>3)</sup>、Stendhal においては、美術批評はそれ自体として存在するというよりはむしろ、他の活動と相互依存の関係にあるのだから。

## I. 1824年の Salon 批評の諸問題

1823年の *Racine et Shakespeare* I部の序文を Stendhal は次のような言葉で始める。「縫い取りのある衣装をまとい、千エキュもする黒い大きなかつらをつけ、1670年頃に Racine や Molière の芝居に評価を下していた公爵たちほど我々に似ていないものはない<sup>1)</sup>」。というのも「これらの偉大な作家達はこの公爵達の好みを満足させようと努め、彼等のために仕事をした<sup>2)</sup>」のだから。それにたいし、今後「キリスト紀元1823年の理屈っぽく、まじめで、いくらか羨み深い若者<sup>3)</sup>」我々のために、「愚劣隠し<sup>4)</sup>」に過ぎないアレクサンドランではなく「散文による悲劇<sup>5)</sup>」が書かれねばならない。そして、「現在のフランスにおける詩劇は、あの有名な David が1780年頃に見出した絵画とちょうど同じ段階にある<sup>6)</sup>」と言い、現在の文学状況は1780年の絵画界のそれと同じく革命前夜にあると Stendhal は言う<sup>7)</sup>。

Tout porte à croire que nous sommes à la veille d'une révolution semblable en poésie.

そして、「諸国民の習慣と信仰の現状において、彼等に可能な限り大きな快楽を与えうる文学作品を提示する術<sup>8)</sup>」であるロマン主義、それに基づくロマン主義悲劇、「1823年に興味深い悲劇<sup>9)</sup>」の創作を彼は提唱するのである。すなわち、「我々の状況が1590年におけるイギリスの状況と同じ<sup>10)</sup>」が故に偶然「Shakespeare の悲劇に非常によく似ることになる<sup>11)</sup>」のだが、場所と時間の二単一から解放され<sup>12)</sup>、*Assassinat de Montreuil, Etats de Blois, Mort de Henri III* といった「偉大な国民的題材 (grand sujet national)<sup>13)</sup>」の「国民悲劇 (tragédie nationale)<sup>14)</sup>」、「新しいフランス悲劇 (nouvelle tragédie française<sup>15)</sup>」を。

一年後、Stendhal は革命前夜にあるという文学状況に当はめたのとほとんど同じ言葉を三度<sup>16)</sup>、美術界に適用することになる<sup>17)</sup>。

Nous sommes à la veille d'une révolution dans les beaux-arts.

同時に、打倒すべき目標——五幕、韻文の悲劇、David 及び David 派の作品、古典主義文学・絵画——が明示され、「優れた現代の絵画」、ロマン主義絵画が提唱されるのである<sup>18)</sup>。

Les grands tableaux composés de trente figures nues, copiées d'après les statues antiques et les lourdes tragédies en cinq actes et en vers, sont des ouvrages fort

respectables sans doute; mais quoi qu'on en dise, ils commencent à ennuyer, et si le tableau des *Sabines* paraissait aujourd'hui, on trouverait que ses personnages sont sans passion, et que par tous pays il est absurde de marcher au combat sans vêtements. — Mais tel est pourtant l'usage dans les bas-reliefs antiques, s'écrient les classiques de la peinture, ces gens qui ne jurent que par David [...] — Et que me fait à moi le bas-relief antique? tâchons de faire de la bonne peinture moderne. Les Grecs aimaient le nu; nous, nous ne le voyons jamais, et je dirai bien plus, il nous répugne.

ではなぜ、*Les Sabines* の作者 David と David にかけて誓う絵画の古典主義者達は非難されねばならないのか。David は「これが彼に不滅の価値をもたらすものであろうが、彼は、古いフランス派の愚かな様式は精力的な行動に対する渴望を胸のうちに育み始めた一国民の厳しい好みには最早相応しくないことに気付き」、「Lebrun や Mignard などの古い轍を脱し、あえて Brutus や Horatius 兄弟を描くことを絵画に教えた<sup>19)</sup>」と *Racine et Shakespeare* I 部の序文で評価されているのだが。しかし、この評価が示唆しているように、また *Histoire de la Peinture en Italie*<sup>20)</sup> 以来27年の Salon 批評に至るまで<sup>21)</sup>一貫しているのだが、Stendhal が評価するのはむしろ1780年代に彼がフランス絵画界にひきおこした革命、革命家 David であって、彼の画家としての才能、彼の作品ではないのである。David に対するこの評価において、Stendhal は決して矛盾していないのである。このことは *Racine et Shakespeare* I 部の末尾に明確に書かれており<sup>22)</sup>、決して1823年から1824年にかけての一年間にかけて培われた美術批評家の知識と判断力の深化によるのではない<sup>23)</sup>。David 派すなわち絵画の古典派批判——ちょうど「諸国民に彼等の曾祖父達に可能な限り大きな快楽を与えた<sup>24)</sup>」文学の古典主義批判が *Racine et Shakespeare* I 部、II 部の一貫したテーマを成しているのと同じように——は特に24年の Salon 批評においても一貫しており、1824年9月12日に発表された4回目の記事と11月23日の13回目のそれには、Procès de l'école de David とサブ・タイトルが付けられているほどである。「情念の感じられない」人物とか、「衣服をまともせずに戦闘へ赴く」ばかげたことという *Les Sabines* に対する批判がその一端を示しているように、Stendhal にとって絵画は精密科学ではなく、情念を画布に描くことである。が、David 派の画家達は「古代を模倣した正確で巧みなデッサンは、算数、幾何学、測量学と同じ精密科学<sup>25)</sup>」であり、忍耐を重ねれば「2、3年の内に人間の体を覆う何百という筋肉の輪郭や正確な位置を知り、再現できるようになる<sup>26)</sup>」、すなわちそれが絵画のすべてであると誤解した。他方、「30年間も続いた David の専制政治の間に、大衆は悪趣味だと思われぬように、デッサンという精密科学を会得するのに必要な忍耐があることは才能があることだと思わざるを得なくなってしまった<sup>27)</sup>」のである。しかし、今やどんなに「美しい裸体<sup>28)</sup>」を大画面に描いても、魂を描けない作品は鑑賞する者をうんざりさせるだけなのだと Stendhal はいうのである<sup>29)</sup>。

「歴史画」から「風俗画」へ

L'école de David ne peut *peindre que les corps; elle est décidément inhabile à peindre les âmes*. Voilà la qualité, ou plutôt l'absence de qualité qui empêchera tant de grands tableaux portés aux nues depuis vingt ans d'arriver à la postérité. Ils sont bien peints, ils sont savamment dessinés, à la bonne heure; mais ils *ennuient*. Or, dès que l'ennui paraît dans les beaux-arts, tout est fini. (強調作者)

そして、革命家 David と「彼の範に倣おうとして殺到し」、「同時代の人々にこのうえない快楽を与える頭部の形態や表情を David のように実際のモデルや古代の美術に求めず、David の絵画を模倣する<sup>30)</sup>」David 派の画家との関係は、阿部氏の表現を用いるなら、革命家と彼が「革命によって導入したものが硬直し制度化<sup>31)</sup>」したものとの関係と言えるであろう。美術批評家はそれを次のように書いている<sup>32)</sup>。

M. David a fait de l'Ecole française actuelle la première école de l'Europe; ce grand peintre, si remarquable par la force de caractère qui lui donna le courage de mépriser le genre des Lagrenée et des Vanloo, fut inventeur, et comme tel sa gloire ne périra jamais. Mais les artistes qui le suivent aujourd'hui sous le rapport du dessin ne sont que des copistes, et je crains bien que la postérité ne les relègue au rang des Vasari et des Santi di Tito, qui jouent auprès de Michel-Ange le rôle qu'ils font à l'égard de M. David.

従って、Stendhal は芸術の世界には新たな革命が要請されており、革命の前夜にあると再度、宣言しないではいられないのである<sup>33)</sup>。

Nous sommes à la veille d'une révolution dans les arts [...]

そのために、裸体と「美しい筋肉の世紀は終わった<sup>34)</sup>」ことを認識させるために、David 派への攻撃が繰り返し行われ<sup>35)</sup>、あるいは個々の作品に批判が加えられることになるのである。例えば、「古典主義の側に立つ<sup>36)</sup>」「Journal des Débats 紙に賞賛されるだろう<sup>37)</sup>」がそれを「見る人はほとんどいない<sup>38)</sup>」と Stendhal のいう Abel de Pujol の *Germanicus rendant les derniers devoirs aux ossements des Romains qui périrent avec Varus* には特に裸の兵士に批判が集中する<sup>39)</sup>。

Voilà l'Ecole française telle qu'elle était il y a deux ans. Un soldat romain, caché dans les bois, rapporte à Germanicus l'aigle de sa légion. On ne devinerait jamais le

costume qu'a choisi ce soldat qui cache sa vie depuis si longtemps dans les forêts si froides de la Westphalie. Il est entièrement nu; car il faut du nu aux élèves de David. [...]

あるいは、批判の対象を「遙かな昔の、しかもこの記事を読むことはないだろう偉大な画家の作品に求めたのは、専ら礼儀上のことであり、個人的にはとても立派な[自分の]友人である画家達を傷付けないため<sup>40)</sup>」ということで、当時亡命中の David の *Les Sabines* が2度批判の矢面に立つことになる。そこでは、かつて兵士として戦ったことのある人間からの視点も加わり、最初は、「立派な様子を、我々に美しい筋肉を見せ、槍を投げる優美さをひけらかすことしか考えていない<sup>41)</sup>」Romulus の情念の欠如が<sup>42)</sup>,

Il n'y a pas un de nos soldats qui, en se battant obscurément, pour être estimé de sa compagnie, et sans nulle haine personnelle assurément contre l'ennemi qu'il attaque, n'ait vingt fois plus d'expression. Romulus devrait nous présenter l'idéal de l'homme passionné pour le pouvoir [...] : eh bien, sous le rapport de l'âme, il est au-dessous de la réalité la plus vulgaire; Romulus n'a d'idéal que dans la forme de ses *beaux muscles correctement imités de l'antique*. (強調作者)

ついで、裸で戦闘に赴くことの不合理が批判される<sup>43)</sup>。

Quelle sympathie peut sentir un Français, qui a donné quelques coups de sabre en sa vie pour des gens qui se battent tout nus? Le plus simple bon sens indique que les jambes de tels soldats seraient bientôt tout en sang, et, dans tous les temps, il fut absurde d'aller nu au combat.

*Racine et Shakespeare* I部の序文、及び24年のSalon批評での、文学、美術の世界は革命前夜にあるという発言の検討を通じ、Stendhalにおいては悲劇、及び、絵画、特に打倒すべき一例として David の *Les Sabines* が挙げられていることから分るように、とりわけ歴史画が——文学、絵画の各々の hiérarchie の上位を占める genre——パラレルな状況にあると認識されていることが明らかになった。象徴的なのは、Salon批評で、人々をうんざりさせているものとして、裸体が画布に満ちている古典派の絵画と伝統的な古典主義悲劇が並列されていることである。では、David と David 派、古典派の画家達に裸体と情念の欠如を批判しつつ、「優れた現代の絵画を描こうではないか」と言うとき、Stendhal はロマン主義の絵画、とくに歴史画のためにいかなる革命のプログラムを構想しているのだろうか。既に述べたように、*Racine et Shakespeare* I部におい

「歴史画」から「風俗画」へ

て、またそれは *Racine et Shakespeare* II部においても一貫しているのだが<sup>44)</sup>、彼は偉大な国民的  
主題の国民悲劇、ロマン主義悲劇が上演されるのを希望しているのだが、歴史画においても悲劇  
的な国民的主题の歴史画と、文学作品から画題を採った歴史画が製作されることを要請するの  
である<sup>45)</sup>。

Il est beaucoup de sujets historiques, tous ceux du genre profondément tragique :  
l'Assassinat de Montereau, les *Etats de Blois*, le *Dialogue de Rébecca et du farouche*  
*Templier au haut de la tour dans Ivanhoé* etc., etc., [...]

革命の第二のプログラム、それは既に述べた芸術のロマン主義の定義と関連するのだが、画題  
は同時代のアクチュアルな状況から採られ、同時代人の描かれた絵画の製作である<sup>46)</sup>。

Le romantique dans les arts, c'est ce qui représente les hommes d'aujourd'hui, et non  
ceux de ces temps héroïques si loin de nous, et qui probablement n'ont pas existé. [...]  
Le classique, au contraire, ce sont les hommes entièrement nus qui remplissent le tableau  
des *Sabines*.

これはまた、*Racine et Shakespeare* II部において、その創作が提唱され、荒筋が書かれる、「出  
来事は毎日我々の眼前で起こっていることに似ており<sup>47)</sup>」、また登場人物は「現実の人間より気取  
ってもいなければきざでもない<sup>48)</sup>」ロマン主義喜劇 *Lanfranc ou le Poète*——comédie en cinq  
actes——<sup>49)</sup>と対応しているのである。我々は、革命のプログラムで提唱された二つの歴史画のう  
ち、前者をロマン主義歴史画、後者を現代画と便宜的に呼ぶことにし、両者の問題点を作品への  
Stendhal の批評を通して検討することにする。

### 1. ロマン主義歴史画を巡る諸問題

「毎日人が溢れており、特に金曜日や土曜日はそれが展示されているグランド・ギャラリーを  
これ以上前には進めなくなる<sup>1)</sup>」ほど人気を博し——すなわち、現代の public に多大の快樂を与え  
るというロマン主義の定義にも適うことになる——、また「この展覧会の最も重要な絵画<sup>2)</sup>」と呼  
んだ、Gérard の *Louis XIV et l'Ambassadeur Espagnol* を Stendhal は次のように絶賛する<sup>3)</sup>。

Si un génie venait nous offrir de nous faire apparaître la cour de Louis XIV, avant  
les désastres de la guerre de la Succession, au moment où la puissance de ce grand roi  
faisait trembler l'Europe, quel Français ne courrait pas contempler avec avidité les traits

de ce monarque qui changea le caractère de son peuple? Quel Français ne brûle pas de connaître les hommes illustres qui aidèrent Louis XIV à être *le plus grand roi du monde*? Le talent de M. Gérard vient d'accomplir ce miracle. Ce peintre célèbre nous montre Louis XIV disant à ses courtisans : 《Messieurs, voici le roi d'Espagne.》 [...] C'est une bonne fortune pour un cœur français que de trouver réunis, par un grand maître, les portraits de tous ces hommes célèbres, Villars, d'Aguesseau, Berwick, Bossuet, Torcy, Boileau, etc., etc., qui, dès notre plus tendre jeunesse, firent palpiter nos cœurs au souvenir du grand siècle et du grand roi. (強調作者)

しかし、後述するが、GérardがStaël夫人の*Corinne*から題材を採ったもう一つの作品と比べると、当時の歴史に関する知識の有無で絵画の「理解しやすさ<sup>4)</sup>」の問題が生じてくることを彼は付加えないではいられない<sup>5)</sup>。

[...] tous les cœurs comprennent Corinne, mais il faut se rappeler parfaitement les diverses anecdotes du règne de Louis XIV pour goûter les détails pleins de finesse et de vérité que l'esprit du peintre a placés dans cette toile. Par exemple, un œil exercé saisit une nuance de malice et d'ironie, mais d'ironie telle qu'on pouvait se la permettre dans le grand cabinet de Louis XIV, et en présence du Roi, dans les traits de ce duc d'Orléans, si connu par son courage et son esprit frondeur, et le simple toast qu'il porta à un souper qu'il donnait au bivouac en Espagne, toast qui lui valut son rappel et une disgrâce éclatante.

また、Orléans公の2度目の夫人の「回想録<sup>6)</sup>」を読んでいけば、公は画面に描かれているほど背が高くないこと、あるいは「画面にFénelonが見当たらないのは残念だという人も数人いた<sup>7)</sup>」が、美術批評家の示唆するところによれば、歴史の知識、何らかの回想録の読書体験があれば「Fénelonはこの当時Cambraiに追放されていた<sup>8)</sup>」ことが分る筈だというのである。偉大な国民的テーマの歴史画が理解されるためには、主題の典拠référence<sup>9)</sup>への教養がpublicには前提とされている、とStendhalは言うのである。

次に、展覧会で「非常に評判が良く<sup>10)</sup>」、「古典主義者からもロマン主義者からも賛同を得た<sup>11)</sup>」、あるいはK・クラークの言葉を用いるなら、「展覧会に発表された彼の作品のうちで、一般のまた公式の賛辞を勝得た最初の作品<sup>12)</sup>」であるIngresの*Vœu de Louis XIII*をStendhalはsecであり、宗教画に不可欠な要素が欠如していると言って批判する<sup>13)</sup>。

「歴史画」から「風俗画」へ

C'est, selon moi du moins, un ouvrage fort sec [...] La Madone est belle sans doute, mais c'est une sorte de *beauté matérielle* qui exclut l'idée de la divinité. Ce défaut, qui est de sentiment, *et non pas de science*, éclate encore davantage dans la figure de l'Enfant-Jésus. Cet enfant, qui d'ailleurs est fort bien dessiné, est tout ce qu'il y a de moins divin au monde. La physionomie céleste, l'*onction* indispensable dans un tel sujet manquent entièrement aux personnages de ce tableau. (強調作者)

とはいえ、Ingresはフランス派の中で「最も偉大なデッサン家の一人である<sup>14)</sup>」とか、この作品は「この展覧会の最良の教会画の一つである<sup>15)</sup>」と彼は評価するのである。そして、Gérardの作品の批評で提起された、sujetとréférenceの関係から生じる、絵画の理解しやすさという問題を解消するために、彼は、Ingresと彼の同時代の画家に分りやすい歴史的なテーマを採用するようと言う<sup>16)</sup>。

Exhortons M. Ingres, et les peintres ses contemporains, à traiter des sujets historiques qui n'exigent pas une grande profondeur d'expression.

しかし、その直後彼が提案する具体的な sujetはLouis13世の年代記から採られたそれなのである<sup>17)</sup>。

Sans s'écarter des annales de Louis XIII, M. Ingres pouvait représenter ce roi si brave à l'attaque de *la Brunette*, au moment où Bassompierre lui dit : «Sire, les violents sont prêts; quand Votre Majesté voudra, le bal commencera.» (強調作者)

そして、翌年の *Racine et Shakespeare* II部においてStendhalはBassompierreの言葉を引用し、それを表現できるのはロマン主義悲劇だけであると断言するのである<sup>18)</sup>。

[...] qu'il (=le ciel) nous donne la *Mort de Henri IV*, ou bien *Louis XIII au Pas de Suze*. Nous verrons le brillant Bassompierre dire à ce roi, vrai Français, si brave et si faible : «Sire, les danseurs sont prêts; quand Votre Majesté voudra, le bal commencera.» Notre histoire, ou plutôt nos mémoires historiques, car nous n'avons pas d'histoire, sont remplis de ces mots naïfs et charmants, et la tragédie romantique seule peut nous les rendre.



同様に、絵画において表現できるのはロマン主義歴史画だけなのは言うまでもない<sup>19)</sup>。このように、国民的な偉大な主題を描いたロマン主義歴史画の理解しやすさは鑑賞する側の主題の典拠、例えば回想録等への教養によって保証されるのであるが、上の発言から判断する限り、Stendhalの想定する鑑賞者はこういった教養が前提とされているのは明らかであろう。このことは、ロマン主義悲劇の観客に関しても同様であり、彼等は《les catastrophes sanglantes narrées par Philippe de Comines, la chronique scandaleuse de Jean de Troyes<sup>20)</sup>》や Bassompierre の回想録の読者でなければならないのである。

かつてのロマン主義者 Racine やエウリピデス<sup>21)</sup> の作品から題材を採った場合、絵画の理解しやすさも、国民的主题の歴史画のそれと同様である。David 派に代わって興りつつある「新たな école<sup>22)</sup>」構成する一人としてその名を挙げられた Sigalon のそのテーマは Racine の *Britannicus* から採られた<sup>23)</sup>、*Locuste essayant des poisons sur un esclave en présence de Narcisse* について、Stendhal は毒殺される奴隷の姿や Locuste の露な胸にけちをつけながらも、全体として好意的な評価を下す<sup>24)</sup>。

M. Sigalon [...] se présente avec un tableau qui peut commencer une haute renommée. [...] Ce tableau frappe et entraîne d'abord. Le Narcisse est d'une grande beauté; les formes de l'esclave qui meurt sont mesquines; la poitrine surtout me semble pauvre; cela rappelle les figures de grande dimension du Poussin. [...] L'empoisonneuse est bien; le crime doit, en effet, se trahir par des contorsions, chez un sexe éminemment mobile. [...] M. Sigalon a manqué de goût, en présentant à nu la poitrine de ce personnage; il faut laisser ces horreurs à Rubens.

そして、この作品が展覧会で大成功を収めているのは、「我々<sup>25)</sup>」鑑賞者が毒殺される奴隷に *Britannicus* を、*Narcisse* のまとうトーガの内に「我々の目は<sup>26)</sup>」*Nero* を認めるという作品の持つ「思想<sup>27)</sup>」——隠喩と言い換えることができるだろう——の故であると Stendhal は言う。(ここで美術批評家は鑑賞者と同一化して「我々」と言っていることに注意したい。) 他方、「帝政期の、キリスト教が勝利を収める前のローマで奴隷を死なせるのは、今日のパリで飼い犬を殺すようなもの<sup>28)</sup>」なので「*Locuste* のひきつったような所作<sup>29)</sup>」は必要ないと画家を——彼は「魂の動きを表現するには肉体のそれしか持ち合せていないのに<sup>30)</sup>」——非難する者もいる。しかし、それは画家が「絵画の真実」の要請に従った結果であり、美術批評家 Stendhal 自身の求める「心情の真実」とも合致すると言い、画家は擁護され、同時に、現代の有名な画家はそれが欠如しているといつて批判される<sup>31)</sup>。

「歴史画」から「風俗画」へ

Son âme lui a dicté impérieusement cette vérité pittoresque, qu'il fallait que sa Locuste fût d'abord une femme aux traits hideux, et qu'ensuite elle fût à demi folle par l'effet du crime. Locuste commet le crime, mais si j'ose parler ainsi, son âme en éprouve le contrecoup; c'est qu'autrefois elle eut un cœur susceptible d'émotions nobles et tendres. Voilà les personnages qu'il faut à la peinture, cette vérité *de sentiment* manque presque entièrement à des peintres célèbres de l'époque actuelle. (強調作者)

Sigalon の作品は Stendhal の定義, 《La peinture n'est que de la morale construite<sup>32)</sup>》が実現されたものの一つであると言えるであろう。が、最後に美術批評家は、殺される奴隷を《un ignoble infortuné<sup>33)</sup>》に描いたのは美をないがしろにしているといつて、画家を批判しないではいられないし、それは同時代の画家の共通の欠点だと言う<sup>34)</sup>。

En méprisant le *beau*, M. Sigalon a partagé l'un des torts des peintres de 1824. (強調作者)

芸術は革命前夜にあると2度目の宣言をした時、新しい絵画の一例として Stendhal が挙げたのは、David の弟子 Drolling の作品であった<sup>35)</sup>。

[...] et je n'en veux pour preuve que les louanges que j'entendais donner ce matin au tableau de M. Drolling, la *Séparation d'Hécube et de Polyxène*, sujet pris de la tragédie d'Euripide, intitulée *Hécube*. Tous les curieux arrêtés devant ce tableau louaient l'expression de la tête de Polyxène. En effet, cette jeune fille envisage la mort d'un œil ferme; cette tête est fort belle et fera vivre le tableau.

確かに、Stendhal はユリシーズの衣装をまもっていない手足など David 派に特有の欠点を指摘するが、それを差し引いても熱狂的な人気を博しているのは、Polyxène の表情が public の分るように——当然 public はエウリピデスの読者でなければならない——魂の動きを表現しているからだと言う<sup>36)</sup>。

Le succès de la superbe tête de M. Drolling, *Polyxène*, augmente tous les jours; ce matin, c'était de l'enthousiasme. Voilà enfin une tête exprimant un mouvement de l'âme d'une manière que le public reconnaît.

最後に、鑑賞する側からの絵画の理解しやすさ、つまり主題の典拠への理解が前提とされることが顕著に表れているのは、展覧会への展示を拒否され、全く David の方法に忠実に描かれた、du Pavillon の *Agamemnon* についての Stendhal の批評であろう。画面には「皆激しい情念に突き動かされた4人の人物<sup>37)</sup>」——アガメムノン、クリュタイムネストラ、イピゲネイア、アキレウス——のみが描かれた作品についてである。アガメムノン、アキレウスは「大理石に変わるなら美しい彫像になるだろうが頭部には表情が全くない<sup>38)</sup>」、「ギリシャのしばしば寒い空の下で衣服を着るのを怠っている<sup>39)</sup>」、「それを作ったのは[現代の]Parisの最良の職人の才能を思わせる<sup>40)</sup>」兜などをまとっていると批判される。あるいは、「イピゲネイアは醜い<sup>41)</sup>」、「画家は王の中の王に黒人の手にあたえた<sup>42)</sup>」と David 派特有の欠点や画家自身のそれを指摘した後、Stendhal は言う<sup>43)</sup>。

Tout est de convention dans ce tableau comme dans l'*Iphigénie* de Racine.

が、画家は《un sujet aussi profondément lié aux sentiments les plus intimes du cœur humain<sup>44)</sup>》を取上げており、展示されたなら大成功を収めただろうし、また、陳腐と言われた Racine の作品が理解しやすさに与かっているのだと言う<sup>45)</sup>。

[...] Ce tableau eût trouvé un grand succès parce qu'il représente une idée. C'est une scène extrêmement touchante, elle parle à tous les cœurs de mère; la tragédie de Racine fait qu'elle est intelligible pour tous.

すなわち、Racine の悲劇が絵画に描かれた場面の理解を助けるのだと書かれたことは、回想録や文学作品等から題材が採られたロマン主義歴史画の鑑賞者——彼が題材の典拠についての知識の有無に拘らず——に対するメッセージが常に間接的なものであり、直接的なそれでは有得ないという、ロマン主義歴史画の抱える問題が顕在化したことを意味するのである。他方、作品の主題の理解しやすさ、メッセージの間接性は、単に鑑賞者の側の問題ではなく、供給する画家の問題でもある。そのため、ベストセラーとなった文学作品から主題を採用することは画家にとって利点となる。従って、Staël 夫人の *Corinne* の一節を描いた Gérard の作品について美術批評家が次のように言うのも当然である<sup>46)</sup>。

C'est un grand avantage pour un peintre que d'avoir à traiter un sujet neuf, et cependant généralement connu. Toute l'Europe lit et admire la *Corinne* de madame de Staël, et c'est précisément avant que les imaginations eussent perdu le souvenir de ce

「歴史画」から「風俗画」へ

beau passage du roman, *Corinne improvisant au cap de Misène en présence de lord Oswald son amant*, que M. Gérard s'en est emparé. (強調作者)

そして、彼は熱烈な賛辞を送り、ある時は Corinne に感情移入し、ある時は批評家であるのを忘れ一人の spectateur となり、彼が絵画に何を求めているのかその一端が明らかになる。

Je vois dans les yeux de Corinne le reflet des passions tendres telles qu'elles se sont révélées aux peuples modernes; je sens quelque chose qui tient à l'enthousiasme sombre de Werther; j'entrevois en un mot que cette femme inspirée marche à la mort par un chemin de fleurs<sup>47)</sup>.

[...] Le spectateur admire à loisir cette belle tête de Corinne, le chef-d'œuvre d'un grand peintre : il se pénètre de la flamme qui jaillit de ses yeux si touchants [...] Quelle vérité dans toutes les parties du tableau! Quel feu dans le geste de Corinne!<sup>48)</sup>

また、Le Prince が *Nouvelle Héloïse* 第四巻の一場面を描いた *Promenade de Saint-Preux et Julie sur le lac de Genève* に関しても同様のことが言われる。Julie の描き方に問題があるとしながらも、Stendhal は《un sujet passionné<sup>49)</sup>》を扱った画家に好意的な評価をし<sup>50)</sup>、

Ce tableau de M. Le Prince est, dans le fait, fort joli. L'effet de la brume sur le lac, l'effet de l'eau sur la rame du batelier, sont rendus avec une vérité parfaite. Le mouvement des deux figures est indiqué avec beaucoup d'esprit. Saint-Preux est bien cet homme hors de lui et agité de mille mouvements passionnés [...]

さらに、作品のテーマがあまねく知られていることが画家にとっての利点であることを、彼は付加えるのを忘れない<sup>51)</sup>。

Le sujet est généralement connu, avantage insigne pour un peintre. Tout ce qui sait lire à Paris serait juge compétent.

Stendhal が肯定的な評価を下したロマン主義歴史画を、その主題と典拠との関係から生じる作品の理解しやすさ、メッセージの間接性の点から検討するとき、画家と受容者たる鑑賞者の双方が抱える問題が浮き彫りとなってくる。すなわち、画家はその題材を過去の歴史、回想録、古典主義文学、あるいは古代ギリシャ・ローマの文学作品から採った作品を鑑賞者に提出し、他方、

鑑賞者の方も作品を理解するためには画家と同じ教養を共有していることが前提とされねばならない。たとえ理解が成立したとしても、それは *référence* に媒介されたものであり、鑑賞者と画家あるいは作品との間には直接的なコミュニケーションは成立していないのである。この事態は、特に画家が袋小路に陥っていることを示すものである<sup>52</sup>。Gérard や Le Prince がベストセラーとなった文学作品からテーマを採用したとき、「ヨーロッパ中の人々が Staël 夫人の *Corinne* を読み、感心している」、「パリで読書のできる人は皆、優れた判断者である」との理由を挙げ、画家にとっての利点を強調するのは、画家の陥っている事態の困難さを軽減する方法を Stendhal がそこに見出し、提示しているからなのである。が、これによって問題が完全に解決していないのは明らかであろう。言うまでもなく、鑑賞者との間に直接的なコミュニケーションをうちたてようとするなら、画家は同時代の現実の社会の断面を抉った作品を提出しさえすれば済むのだが、これは次章で検討されることになろう。最後に、既に述べたが、ロマン主義歴史画を理解する際の受容者の教養に関して Stendhal は問題視していないように思われる。確かに、彼は、Gérard の、*Louis XIV et l'Ambassadeur Espagnol* について、当時の歴史の知識がなかったり、回想録を読んだことがないために、作品を味わい得ない public の層が存在することを言っている。しかし、彼が、Ingres や彼の同時代の若い画家達に具体的な題材を提案した際に述べたように、このような層の人々は彼にとってのロマン主義歴史画の鑑賞者の数には含まれていないのである。では、どのような人々に向けて、Stendhal は Salon 批評のメッセージを発しているのか。まず第一に、「絵画を一度も見たことのない」「庶民 (*gens du commun*)<sup>53</sup>」や、「想像力も音楽に対する趣味もない」「フランスの下層階級の人々<sup>54</sup>」がそこから排除された、「芸術作品を見ることに快楽を見出す何らかの習慣を有する、国民の一部の人々<sup>55</sup>」である。が、なかでも「真の悲劇」——ロマン主義悲劇、ロマン主義歴史画——の理解できる鑑賞者でなければならない。Stendhal は Vigneron の *Exécution militaire* の感傷的な点を Rossini の『泥棒カササギ』のそれに例え、Salon の入場者の中でそのような作品に感動する凡庸な魂の持主と真の悲劇のメッセージの受けてである「社会のより良識ある階級の人々」を峻別し、後者こそが理想的な鑑賞者なのだと言う<sup>56</sup>。

[...] Le tableau de M.Vigneron est un drame comme la *Pie voleuse*; cela est bon pour émouvoir les âmes vulgaires et les Allemands. La véritable tragédie, le *Guillaume Tell* de Schiller, par exemple, est destinée à donner des émotions aux classes plus éclairées de la société.

従って、Staël 夫人、Rousseau 等を含めた教養を担った階級に属する絵画の享受者にとって、歴史画のテーマの理解しやすさ、理解不能の問題は生じ得ないことは明らかなのである<sup>57</sup>。

## 2. 「現代画」を巡る諸問題

Stendhal が「芸術のロマン主義は[……]今日の人間を描くことである<sup>1)</sup>」と現代派宣言をした際、その一例として挙げられたのは H.Vernet の *Bataille de Montmirail* である。「私は二、三千の戦闘画を見た。私は実際に二、三の戦闘を見たことがあり、それだけで Horace Vernet 氏の絵を傑作だと言うのに充分であろう。通人が、賞賛している20もの風景画よりも、この絵に描かれた空だけでも真実と自然に溢れている<sup>2)</sup>」というのがその理由であり、実際それは文字通り戦場の空が画面の半分を占める作品である<sup>3)</sup>。

Ce qui est *romantique* en peinture, c'est la *Bataille de Montmirail*, ce chef-d'œuvre de M. H. Vernet, où tout se trouve, même *le clair-obscur*. Ce qui est *classique*, c'est une bataille de Salvatore de Rosa, à peu près de même dimension [...] Si l'on veut se donner la peine de comparer les deux batailles que je viens d'indiquer, et surtout *la quantité de plaisir* qu'elles font au spectateur, on pourra se former une idée nette de ce qu'est le romantique en peinture. (強調作者)

だが、これは Stendhal 自身が提唱する同時代人が描かれた歴史画でないのは明らかであり、1814年ナポレオン率いるフランス軍がロシア・プロイセン軍を破った戦闘が、ナポレオンの英雄的行為の一幕が描かれた作品である。しかも彼はこれ以外の絵画を取り挙げることはない。確かに、Vernet の作品は *Racine et Shakespeare* II部において、「もし我々が1864年頃この世に戻ってきたら、街角に次のような掲示を見出すことでしょう<sup>4)</sup>」という条件付ではあるが、その粗描が提出される *Le Retour de l'Île d'Elbe*—tragédie en cinq actes et en prose—と対応するものであるが。また、既に述べたように、同時代を描いたものとしてはロマン主義喜劇—悲劇に比べて高貴さという点では劣る<sup>5)</sup>—*Lanfranc ou le Poète* が提案されてはいるのだが。同時代の人々の記憶に未だ生々しいナポレオンの *épopée* とその没落に寄せる彼の感情は別としても、Stendhal の示している懸隔は何に由来するのか。阿部氏が指摘するように、画題として *épopée napoléonienne* を扱った作品を挙げたことが物語るように、絵画の諸 genre の階層秩序の考え方に Stendhal がとらわれていることを<sup>6)</sup>、理由の一つとして挙げることができるだろう。同様に、*Racine et Shakespeare* I, II部で、喜劇よりもまず悲劇の創作を提唱するとき、彼は文学の諸 genre の階層秩序を受け入れているのである。阿部氏によれば、美術批評家の現代派宣言は単に Vernet の作品が de Rosa のそれよりも優れていることを主張するためだけのものだという<sup>7)</sup>、果たしてそうだろうか。むしろ、前章で述べたように、回想録、文学作品等から主題を採った作品を描き、それを主題に対する教養が前提とされた鑑賞者の前に提出するという袋小路に陥った

ロマン主義歴史画の画家達の現状に対する認識から出発して、示された創作の方向なのだ、肯定的な意義を与えたいと思う。すなわち、彼は画家と鑑賞者との間に直接的なコミュニケーションを成立させるために、素材としての「現代」を画家に提案しているのである。しかし、いずれにせよ、彼が同時代史が描かれた具体的な作品を擁護し、顕彰をしていないことに変わりはないのである。我々は、この問題を彼の絵画観との関連において明らかにしてゆきたいと思う。David 派への批判や、Sigalon の *Locuste, du Pavillon* の *Agamemnon*, Gérard の *Corinne* に関する批評においてその一端が示されているように、彼が絵画に求めるのは「情念」であり、「心情の真実」である。あるいは、他の言葉を用いるなら、絵画は「魂のなんらかの動き<sup>8)</sup>」、「魂の様々な動きの正確な表現<sup>9)</sup>」が描かれ、しかも「自然さ<sup>10)</sup>」にあふれ、「鑑賞者を夢想に浸らせる<sup>11)</sup>」ものでなければならない。また、*Corinne* を前にした Stendhal の態度が顕著に示すように、鑑賞者の画面の人物への同一化、感情移入が可能なものでなければならない。(彼が、Salon 批評で特に静物画について沈黙しているのもうなずける。)そして、Prud'hon の *Famille du malade* を前にしたときに、彼のこの審美的な態度を我々は見ることができ<sup>12)</sup>。

[...] Il y a quelques mois [...] que j'allais voir la *Famille du malade*, petit ouvrage sans conséquence, exposé il y a deux ans par feu Prud'hon. A peine deux minutes s'étaient écoulées, que je me suis senti tout ému; j'étais venu pour observer le *faire* de Prud'hon, sa manière de rendre la couleur, le clair-obscur, le dessin; je n'ai pu penser qu'au désespoir de cette pauvre famille. Tel est l'effet électrique de *la vérité*, et voilà ce qui manque essentiellement à l'époque actuelle : *la vérité dans la peinture des sentiments du cœur*. (強調作者)

ここで、Stendhal が、彼自身語るように、画家がキャンヴァスの上に発揮したデッサン、色彩等のテクニックにではなく、「作品の道徳的、心理的な内容<sup>13)</sup>」を重視していることが理解できるのである。すると、彼があれほどまでに、描かれた人物の「情念を描く所作<sup>14)</sup>」、表情、まなざし等の細部に、真実が描かれることに拘るのは決して理由がない訳ではない。Wakefield にとって、この拘りは揶揄の対象でしかないのだが<sup>15)</sup>。また、Sigalon が毒殺される奴隷を醜く描いたことを非難したように、作品との交流が成立するためには、絵画に対する価値判断の尺度をイタリア・ルネッサンス期の作品に求める彼にあっては<sup>16)</sup>、なによりも人物は美しく描かれていなければならない<sup>17)</sup>。——ここから「真に女性らしい様子を描いた優れた女性の肖像画<sup>18)</sup>」がないと彼は不平を漏らすことになる。同時に、夢想を妨げる場面は当然描かれるべきではない<sup>19)</sup>。

Suivant mes idées, peut-être un peu chimériques dans ce siècle, les *beaux-arts* ne

「歴史画」から「風俗画」へ

devraient jamais chercher à peindre les *malheurs inévitables* de l'humanité. Ils ne font qu'en augmenter l'effet, et c'est un triste succès. (強調作者)

例えば、裸体と溺死した女を描いたため、David 派の最たるものであると Stendhal 自身非難した<sup>20)</sup>、Girodet の *Scène du déluge* が他方では彼に強い快楽を与えることになる。溺死した女の美しさが死の恐怖感を取り除くからだと言う<sup>21)</sup>。

Il y a une femme noyée dans le *Déluge* de M. Girodet qui toujours m'a fait le plus vif plaisir; c'est qu'elle est fort belle, et la beauté ôte *l'horreur* à ma sensation : il ne me reste que de la douleur noble et *un peu consolée*, la seule que les beaux-arts doivent chercher à produire. (強調作者)

ここに、我々は Stendhal にとっての「美しさ」の持つ重要性を理解できるのである。

これに対して、彼の把握する絵画、及び社会の現状はどうであろうか。まず、1824年の展覧会ほど「醜さ」がこれほどもてはやされたことはないと言う<sup>22)</sup>。

Jamais le laid n'a été en aussi grand honneur que dans la présente exposition.

なかでも、描かれた庶民の醜さが攻撃の対象となる。例えば、ダンテの一節を描いた際、Saint-Evre が登場させた水夫の醜さと、同じ画家の *La Paysanne dans un cimetière* の百姓女のそれに対する嫌悪感を Stendhal は露骨に表明する。特に、後者の醜さはグルックの音楽、ギロチンに例えられる<sup>23)</sup>。

[...] ce peintre semble pousser *l'amour du laid* bien plus loin que M. Horace Vernet. *La Paysanne dans un cimetière* m'a fait réellement horreur par sa laideur. [...] Cette paysanne est réellement pour moi de la musique de Gluck [...] que rien au monde ne pourrait me forcer à entendre deux fois. Après cette paysanne dans un cimetière, il ne reste plus qu'à représenter une guillotine en action. (強調作者)

庶民に関しては、Stendhal のこの感情は実際に描かれた彼等の醜さに対してばかりでなく、彼等が描かれることへの嫌悪感でもあると言ってよいであろう。このことは、彼の想定する Salon 批評の読者、彼にとっての Salon の鑑賞者から庶民が排除されていること、*Racine et Shakespeare* II部で提唱されるロマン主義喜劇に登場するのは「喋ったり行動したりする作家、大貴族、裁判



官、弁護士、お抱え文士、スパイ等は、我々が毎日サロンで出会っている通りの人物<sup>24)</sup>であって庶民が排除されていることとも相通じているのは明らかである。次に、彼の目に映る19世紀のフランス社会はどうだろうか。 *Vœu de Louis XIII* には宗教画に不可欠な要素 onction が欠如しているという Ingres への批判に続けて、Fra Bartolommeo にそれを描き得たこと自体が19世紀より15世紀が優れていることの証であると Stendhal は言う。そして、技術が発達した19世紀の社会には情熱はもはや見当たらず、彼の求めるような絵画は存在し得ない精神状況だと言う<sup>25)</sup>。

L'on vient d'inventer, il y a deux mois, un canon à vapeur qui lancera à une lieue de distance vingt boulets par minute. Nous triomphons dans les arts mécaniques, dans la lithographie, dans le Diorama; mais tous les cœurs sont froids, mais la passion sous toutes les formes ne se trouve plus nulle part, et, je crois, moins encore en peinture que partout ailleurs. Aucun tableau de l'exposition n'a le feu que l'on trouve dans un opéra de Rossini.

以上のような、美・醜への拘り<sup>26)</sup>、描かれざるべき素材への拘り、19世紀フランス社会への絶望的な認識が、Stendhal が庶民をも含めた同時代が描かれた歴史画へ向かうのを妨げているのである。従って、ここで挙げた条件がなければ現代画として称揚し得たのだが、絵画それ自体と、そこに描かれた主題という、歴史画の有する二重の事件性<sup>27)</sup>について言及する以前に、Stendhal が「どうしても Delacroix 氏と氏の *Massacre de Scio* に感心できない<sup>28)</sup>」のも当然の成り行きと言えるであろう。確かに、彼は Delacroix の色彩画家としての力量を評価し<sup>29)</sup>、

M. Delacroix [...] a le sentiment de la couleur; c'est beaucoup dans ce siècle dessinateur. Il me semble voir en lui un élève de Tintoret; ses figures ont du mouvement.  
(強調作者)

作品自体に対しては屈折はしているもののそれなりの評価をする<sup>30)</sup>。

Il me semble que ce tableau est médiocre par la déraison, au lieu d'être médiocre par l'insignifiance, comme tant de tableaux classiques que je pourrais citer [...]

また、作品が Salon の入場者の人気を博していることに美術批評家は理解を示しはするものの、しかし、同時にそこには彼にとって忌むべきものが、醜さの範疇に入るものが描かれているのである<sup>31)</sup>。

Il y a un *Massacre de Scio*, de M. Delacroix, qui est en peinture ce que les vers de MM. Guiraud et de Vigny sont en poésie, l'exagération du triste et du sombre. Mais le public est tellement ennuyé du genre académique et des copies de statues si à la mode il y a dix ans, qu'il s'arrête devant les cadavres livides et à demi terminés que nous offre le tableau de M. Delacroix.

そして、A. Scheffer の *Saint Thomas d'Aquin prêchant la confiance en Dieu pendant la tempête*, H. Vernet の *Course de chevaux à Rome*, Delaroche の *Jeanne d'Arc dans sa prison interrogée par le cardinal de Winchester* とともに「Salonにおけるロマン派の勝利<sup>32)</sup>」と呼ばれた Delacroix の作品から Stendhal が読み取ったのはペストと虐殺の cliché だけなのである<sup>33)</sup>。

### 3. 1824年の Salon 批評の総括

24年の Salon 批評と23年、25年の *Racine et Shakespeare* I 部, II 部は、既に我々が検討してきたように、並行関係を示していた。絵画の諸ジャンルの階層秩序への拘りと文学の諸ジャンルの階層秩序への拘り、つまりロマン主義歴史画とロマン主義悲劇への拘り、あるいは描かれるべきではないテーマと舞台上で上演すべきではない場面といったように。が、*Journal de Paris* 紙上でロマン主義擁護の論陣を張り、Salon 批評の冒頭で、ロマン派と古典派との間では、特に E. Delécluze が同じ Salon 批評を執筆する<sup>1)</sup>*Journal des Débats* 紙との間で、「戦いが既に開始されている<sup>2)</sup>」といわば宣戦布告をした美術批評家 Stendhal のロマン主義歴史画、David 派の Drolling と du Pavillon の作品、あるいは、Delacroix の作品に対して行った批評自体が、状況はロマン派對古典派の対立といった単純なものでは決してなく、むしろ両者が錯相し合っていたことの証言と言えるのではないだろうか。Wakefield のように、我々はそこに、Stendhal における理論の上でのラディカル性、実際の批評での保守性<sup>3)</sup>を見ることもできるであろうが。最後に、彼の美意識、その影響による意図と実践とのずれにもかかわらず、また、現代社会への認識にもかかわらず、ロマン主義歴史画の限界を認識しロマン主義絵画の素材としての「現代」を提唱し、自身がそこに属していると考えている「現代と同一化したこと<sup>4)</sup>」は、1824年のロマン主義者 Stendhal の功績と言えるであろう<sup>5)</sup>。何故ならば、彼の提案が絵画の世界で実現されるされないに拘らず、それは彼自身の創造行為の方向をも示すことになるのだから。

## II. 1827年の Salon 批評の諸問題

既に述べたように、27年の Salon 批評は書評という形をとっているため、言及されている作品の数は僅かである。が、我々はその中でも一つの作品に対する批評を検討することから、議論を始めたいと思う。

それは、「我々が浅浮き彫りを好むのは[David 派の]裸体に対して嫌悪感を抱いているからなのだ<sup>1)</sup>」と言って、スウェーデン女王クリスティーナが馬丁であり愛人であるモナルデスキ伯爵を Fontainebleau の城において、1657年11月6日、殺害させる場面を描いた、Félicie de Fauveau の「ほとんど注目されなかった傑作<sup>2)</sup>」*Christine de Suède à Fontainebleau* に Stendhal が強い関心を寄せ、賛辞を送ったことだ<sup>3)</sup>。

L'orgueil de la jeune reine, irritée par une sombre jalousie, résiste aux prières du malheureux Monaldeschi, son écuyer et son amant, qu'elle va faire assassiner. Monaldeschi détourne les épées des assassins et parle à la reine. Le confesseur [...] se jette aux pieds de la reine; mais Christine détourne les yeux, et ordonne aux sciaires de faire leur métier. Le geste de Christine est au-dessus de tous les éloges; ses traits sont beaux, sévères [...] La position du vieux moine, dont un si grand crime réveille la sensibilité, est parfaite; la terreur respire dans les traits du malheureux écuyer. Tout cela est naturel, beau, plein de feu [...]

三人の人物の、情念を描くものとしての所作の詳細な描写は、彼が歴史上の事件そのものよりも、むしろその中で演じられる個人の情念のドラマに強く引かれていることを物語っているのである<sup>4)</sup>。また、この傾向は24年の Salon 批評において示されていたものが27年の Salon 批評で顕在化したのだと言えるであろう。さらに、象徴的なのは、de Fauveau の作品批評に続いて、重要なのは作品の完成度、鑑賞者の味わう快樂にあると言い、美術の世界における階層秩序を否定し<sup>5)</sup>、

[...] dans les beaux-arts, l'importance du genre n'est rien, c'est la perfection de l'exécution, ou, en d'autres termes, c'est le plaisir qu'éprouve le spectateur qui décide de tout.

次いで、展覧会会場を埋めている「大画面の歴史画 (grande page historique)<sup>6)</sup>」——Stendhal

「歴史画」から「風俗画」へ

はロマン派あるいは古典派とも限定していないことに注意しよう——よりも、Lawrence の肖像画や de Fauveau の浅浮き彫りの方が優れていると主張し、歴史画の優越性を否定する<sup>7)</sup>。

[...] j'ose dire que l'expression des yeux du jeune Lambton et le bas-relief de Christine de Suède, l'emportent sur bien des *pages historiques*. (強調作者)

さらに、Schnetz が死の床にある Mazarin の肖像を描いた *La mort du cardinal Mazarin* と大画面の歴史画を比較し、我々に何か新しいことを教える前者に対し、しかるべき流儀で事実が描かれた歴史画に何が残るのかと、歴史画の存在そのものに疑念を表明するに至る<sup>8)</sup>。

[...] M. Schnetz est parvenu à faire la tête du cardinal de Mazarin mourant [...] Si l'on se souvient de cette tête magnifique, c'est qu'elle *apprend quelque chose de nouveau*. On a vu comment un homme tout puissant et de beaucoup d'esprit se détermine à quitter la vie. Que restera-t-il au contraire de tant de *grandes pages historiques* qui représentent un fait d'une manière *convenable*, c'est-à-dire avec les physionomies froides ou affectées que l'être le plus prosaïque se figure en pensant à ce fait? Ces tableaux insignifiants, quant à l'expression, pourraient du moins se distinguer par la couleur ou par la beauté des formes [...] (強調作者)

歴史画に描かれた人物と歴史的イベントとの距離に批判の重点が置かれていることは、浅浮き彫りとはいえ歴史的イベントを扱った de Fauveau の作品や、Schnetz のそれへの批評を比べるなら、Stendhal の寄せる関心のありかがより明確になるであろう。従って、その現状を維持する限り、たとえ色彩豊に描かれようとも、彼はいわゆる歴史画を否定しないではいられないのである。Ch. Rosen, H. Zerner によれば、ロマン主義芸術家による諸ジャンルへの攻撃は「『直接性』、すなわち芸術上の約束事がなくとも、伝統に対する予備知識がなくとも直接理解のできる表現形態の達成<sup>9)</sup>」という強い野心の現れであると言う。そして、メッセージの直接性が最も良く達成されたのは「歴史画ではなく、風景画と肖像画という下位のジャンルにおいてであった<sup>10)</sup>」と言う。すると、ジャンルを否定し、歴史画の存在に疑念を表明した、美術批評家 Stendhal の批評行為は、彼が野心に意識的であれ、そうでないにせよ、「永久革命としてのロマン主義<sup>11)</sup>」の一つの流れを構成していると言えよう。但し、27年の Salon 批評では、彼は一度もロマン主義という言葉を用いてはいないのだが。また、彼が目じたのは風景画ではなく、情念のドラマとしての歴史画、換言すれば風俗画に近いのだが。

最後に、*Histoire de la Peinture en Italie*<sup>12)</sup>でも既に示されてはいたのだが、「現代」の美を具

現するものとしての「現代」の英雄像を Stendhal は提唱することになる。すなわち、David 派が相変らず描く肉体美を強調した英雄像への批判から出発し、「Canova の創造した美は19世紀の我々に心地好い美点を表現している<sup>13)</sup>」のだが、そのような美点を備えた英雄像を提出するのである。「古代、及び黒色火薬が発見される以前の中世にあっては、肉体の力が全てであった<sup>14)</sup>」のに対し、19世紀のフランス社会ではその価値は貶められ、社会の最下層階級でしか必要とされなくなったと言う<sup>15)</sup>。

La force physique n'est presque plus comptée dans notre société du dix-neuvième siècle. [...] La force physique est dégradée; c'est un mérite subalterne; et qui n'est plus nécessaire que dans les dernières classes de la société. Personne, je crois, ne s'avise de demander si Napoléon savait bien appliquer un coup de sabre. [...] C'est que, parmi nous, l'idée de la force extrême est bien voisine d'un certain degré de lourdeur dans l'esprit. Il faut être aimable et amusant le soir dans un bal, et le lendemain matin savoir, dans une bataille, mourir comme Turenne ou Joubert pour sauver la patrie de l'invasion de l'étranger : voilà le héros des temps modernes. La force que nous admirons, c'est celle de l'âme [...] La beauté dans chaque siècle, c'est donc tout simplement *l'expression des qualités qui sont utiles*. La beauté des statues antiques rend sensibles toujours, et avant tout, la force physique et la justice, qualités qui nous sont devenues indifférentes. Ce que vingt siècles de civilisation ont mis à la place, c'est la force de l'âme, l'esprit et la sensibilité. (強調作者)

24年の Salon 批評と同様に、英雄 Napoléon 像をひきずっているが、彼は肉体の力、正義ではなく、精神力、知性と感受性という「現代」の美点を備えた英雄像を提出するのである。すなわち、24年の Salon 批評において、Stendhal はロマン主義絵画の素材としての、彼自身がそれに同一化するものとしての「現代」を提出したのであった。今回は、考察を深め、彼自身が属している「現代」がいかなるものかを明らかにし、その現代生活の英雄像がいかなるものかを我々に示しているのである。つまり、Brookner も指摘するように<sup>16)</sup>、ロマン主義とは時代の精神と、その英雄像と等しくするものだということを彼は明言しているのである。

27年の Salon 批評は Stendhal にとっていかなる位置を占めているのだろうか。また、24年の Salon 批評と *Racine et Shakespeare* I 部, II 部とはいかなる関係を有しているのだろうか。1826年の *Armance* 執筆自体がその答となっているように思われる。つまり、ロマン主義悲劇という文学のジャンルへの拘りから、自らを解放し、「私は2, 3年来のありのままの風俗をこの小説の中で描こうとしました<sup>17)</sup>」とその書簡で語るように、小説という形式で現代の風俗を描写したこと

「歴史画」から「風俗画」へ

が<sup>18)</sup>。すなわち、小説家 Stendhal がその創作行為において実現したことが、美術批評に転移されたものとして、絵画の諸ジャンルの階層秩序の否定、de Fauveau の評価、いわゆる歴史画の否定、「現代」の英雄像を把握することができるのではないだろうか。

Stendhal が同時代の美術状況に係わって行った美術批評は、その批評活動において提唱されたことが実際に実現されたか否かは別として、彼にあってはそれ自体独立したものとしてあるのではなく、むしろ彼の創造行為と絶えず往復運動するものとして存在すると言って良いであろう。そして、この点にこそ我々は意義を見出だすことができるのではないだろうか。

## 註

### 序

- 1) 《Exhibition of Paintings at Louvre》in *Chroniques pour L'Angleterre : Contribution à la Presse Britannique* Tome I Textes choisis et commentés par K.G. McWatters. Traduction et annotations par R. Dénier, Publications de l'Université des langues et lettres de Grenoble. 1980 pp. 112-123
- 2) 《Stendhal》in *De Diderot A Valéry : les écrivains et les arts visuels* A. Michel 1960 pp. 39-46
- 3) *Stendhal : The Promise of Happiness* The Newstead Press 1984 Introduction

### I.

- 1) *Racine et Shakespeare I*, in *Œuvres Complètes de Stendhal*, Cercle du Bibliophile 1970 (以下 *RetS I* と略) p. 3
- 2) *ibid.*, p. 3 従って、Stendhal によれば、この作家達も当時のロマン主義者だったのである(cf. p. 40, *Racine et Shakespeare II* p. 90)
- 3) *ibid.*, p. 3
- 4) *ibid.*, p. 3
- 5) *ibid.*, p. 3
- 6) *ibid.*, p. 4
- 7) *ibid.*, p. 4
- 8) *ibid.*, p. 39
- 9) *ibid.*, p. 23
- 10) *ibid.*, p. 46
- 11) *ibid.*, p. 46 当然 Shakespeare もロマン主義者であった。《Shakespeare fut romantique, parce qu'il représenta aux Anglais de l'an 1590, d'abord les catastrophes sanglantes [...] une foule de peintures fines des mouvements du cœur, et des nuances de passions les plus délicates.》(p. 40)
- 12) *ibid.*, p. 9

- 13) *ibid.*, p. 47
- 14) *ibid.*, p. 3
- 15) *ibid.*, p. 45
- 16) なお、最後は彫刻に限定されている。また、27年の Salon 批評においても、一度、彫刻に革命を要請している。
- 17) 《Salon de 1824》in *Mélanges III Peinture*, Œuvres Complètes de Stendhal, Cercle du Bibliophile 1972 p. 14
- 18) *ibid.*, p. 14
- 19) *RetS I* p. 4
- 20) *Histoire de la Peinture en Italie* in Œuvres Complètes de Stendhal, Cercle du Bibliophile 1969 t. 2 p. 227 note 1.
- 21) «Il eut le courage d'innover, et c'est pour cela qu'il sera immortel. Il s'aperçut que le genre vapoureux de l'ancienne école ne convenait plus, en 1789, à ce qu'allait être le peuple français [...]》(《Salon de 1827》in *Mélanges III Peinture* pp. 97-98) 《Peut-être cet homme illustre sera-t-il plus célèbre dans la postérité par cette fermeté de caractère qui lui donna le courage d'innover, que par le degré de beauté pittoresque qu'il a fixé sur ses toiles [...]》(《Salon de 1827》p. 98)
- 22) 《Je suis loin de prétendre que M. David se soit placé au-dessus des Lebrun et des Mignard. A mon avis, l'artiste moderne, plus remarquable par la force du caractère que par le talent, est resté inférieur aux grands peintres du siècle de Louis XIV [...]》(*RetS I* p. 49)
- 23) Yoshio Abe, 《Notes sur Stendhal et Baudelaire critiques d'art—Du Salon de 1824 au Salon de 1846—》in *Etudes de Langue et Littérature Françaises*, No. 20 Société Japonaise de Langue et Littérature Françaises 1972 p. 44
- 24) *RetS I* p. 39
- 25) 《Salon de 1824》p. 26
- 26) *ibid.*, p.26
- 27) *ibid.*, p.26
- 28) *ibid.*, p.26
- 29) *ibid.*, p.27
- 30) *ibid.*, p.7
- 31) Abe, *op. cit.*, p. 44
- 32) 《Salon de 1824》p. 41
- 33) *ibid.*, p. 41
- 34) *ibid.*, p. 47
- 35) 例えば《Notre Ecole, si forte pour idéaliser la forme des muscles, ne peut parvenir seulement à faire des têtes aussi belles que la nature.》(p. 48)  
 《[...] il y a des années qu'en voyant les tableaux à figures nues des élèves de M. David, je pensais que c'étaient des bas-reliefs grecs copiés [...]》(p. 51)  
 《Pour peu que nous cherchions à méditer sur les ouvrages des peintres qui brillèrent il y a vingt ans, nous arrivons toujours à cette vérité désagréable, et sur laquelle je n'aime point à revenir : l'école de M. David, fort habile à présenter les muscles qui couvrent le corps humain, est hors d'état de faire des têtes exprimant avec justesse un sentiment donné.》(p. 68)
- 36) *ibid.*, p.8
- 37) *ibid.*, p.10

- 38) *ibid.*, p.12
- 39) *ibid.*, p.11
- 40) *ibid.*, p.28
- 41) *ibid.*, p.28
- 42) *ibid.*, p.28
- 43) *ibid.*, p.81
- 44) 《J'aimerais à voir, je l'avoue, sur la scène française, la *Mort du duc de Guise à Blois*, ou *Jeanne d'Arc et les Anglais*, ou l'*Assassinat* du Pont de Montereau; ces grands et funestes tableaux, extraits de nos annales, feraient vibrer une corde sensible dans tous les cœurs français, et suivant les romantiques, les intéresseraient plus que les malheurs d'*Œdipe*.》(*Racine et Shakespeare II*, in *Œuvres Complètes de Stendhal*, Cercle du Bibliophile, 1970 p. 105 以下 *RetS, II* と略)
- 45) 《Salon de 1824》 p. 58
- 46) *ibid.*, p. 81
- 47) *RetS II* p. 84
- 48) *ibid.*, p. 85
- 49) *ibid.*, p. 82

I. 1

- 1) 《Salon de 1824》 p. 24
- 2) *ibid.*, p. 22
- 3) *ibid.*, p. 12
- 4) Abe, *op. cit.*, p. 47
- 5) 《Salon de 1824》 p. 24
- 6) *ibid.*, p. 24
- 7) *ibid.*, p. 25
- 8) *ibid.*, p. 25
- 9) Abe, *op. cit.*, p. 43
- 10) 《Salon de 1824》 p. 66
- 11) Abe, *op. cit.*, p. 46
- 12) K・クラーク, 「ロマン主義の反逆」高階秀爾訳 小学館 1988 p. 159
- 13) 《Salon de 1824》 p. 66
- 14) *ibid.*, p. 67
- 15) *ibid.*, p. 68
- 16) *ibid.*, p. 68
- 17) *ibid.*, pp. 68-69
- 18) *RetS II* p. 80
- 19) Abe, *op. cit.*, p. 46
- 20) *RetS I* pp. 3-4 また前記の Bassompierre の言葉を劇化できるのはロマン主義悲劇だけであるという発言への Stendhal の自注が référence と作品との関係を良く表している。《Cherchez dans le second volume des Chroniques de Froissart, publiées par M. Buchon, la narration du siège de Calais par Edouard III, et le dévouement d'Eustache de Saint-Pierre; lisez immédiatement après



le *Siège de Calais*, tragédie de du Belloy : et si le ciel vous a donné quelque délicatesse d'âme, vous désirerez passionnément comme moi la *tragédie nationale en prose* [...]»(*RetS II* pp. 80-81) (強調作者)

- 21) *RetS I* p. 39
- 22) 《Salon de 1824》 p. 74
- 23) Wakefield, *op. cit.*, p. 171
- 24) 《Salon de 1824》 p. 11
- 25) *ibid.*, p. 35
- 26) *ibid.*, p. 35
- 27) *ibid.*, p. 35
- 28) *ibid.*, p. 36
- 29) *ibid.*, p. 35
- 30) *ibid.*, p. 35
- 31) *ibid.*, p. 36
- 32) *Histoire de la Peinture en Italie* t. 2 chap. CLVI p. 226 言換えるならば, morale は画面に実現される《le caractère du peintre, sa manière de sentir les événements de la vie》(《Salon de 1827》 p. 92)となるだろうし, Baudelaire なら芸術家の《métaphysique》(《Salon de 1846》in *Œuvres Complètes* t. II. Bibliothèque de la Pléiade, textes établis, présentés et annotés par Claude Pichois, Gallimard 1976 p. 419)と云うであろう。
- 33) 《Salon de 1824》 p. 36
- 34) *ibid.*, p. 36
- 35) *ibid.*, p. 41
- 36) *ibid.*, p. 47
- 37) *ibid.*, p. 42
- 38) *ibid.*, p. 42
- 39) *ibid.*, p. 42
- 40) *ibid.*, p. 42
- 41) *ibid.*, p. 42
- 42) *ibid.*, p. 42
- 43) *ibid.*, p. 42
- 44) *ibid.*, p. 43
- 45) *ibid.*, p. 43
- 46) *ibid.*, pp. 18-19
- 47) *ibid.*, pp. 19-20
- 48) *ibid.*, p. 20
- 49) *ibid.*, p. 40
- 50) *ibid.*, p. 40
- 51) *ibid.*, p. 40
- 52) Abe, *op. cit.*, p. 51
- 53) 《Salon de 1824》 p. 55
- 54) *ibid.*, p. 73
- 55) *ibid.*, p. 35
- 56) *ibid.*, p. 35

- 57) 阿部氏はその論文で、国民的主題の歴史画は回想録の読者である happy few 向けのものであり、*Corinne, Nouvelle Héloïse* の一節を描いた作品は《un plus grand nombre de contemporains》のためのものであるとしている (*op. cit.*, p. 48) しかし、この spectateur の区別は安易すぎるのではないか。まず最初に、氏は感傷過剰の悲劇と真の悲劇の享受者に関する Stendhal の記述を見落としている。次に、確かに、Stendhal は上の作品について、ヨーロッパ中の人々が Staël 夫人の *Corinne* を読み、感嘆していると言うが、それはあくまでも画家の側から見た利点が述べられているのである。なるほど、これはロマン主義芸術であるための一条件ではあるに違いないが、典拠はベストセラーとなった文学作品であるから多くの鑑賞者の人気を博し感動を与えるかもしれない。しかし、彼にとってより重要なのは、多くの鑑賞者のなかでも、画面に描かれた真の悲劇を享受できる happy few なのだから。

## I. 2

- 1) 《Salon de 1824》p. 81
- 2) *ibid.*, p. 9
- 3) *ibid.*, p. 81
- 4) *RetS II* p. 151
- 5) Abe, *op. cit.*, p. 50
- 6) *ibid.*, p. 50 事実、24年の段階において Stendhal は genre の階層秩序を認めている。風景画について《[...] c'est beaucoup que d'exceller dans un genre, quelque peu important qu'il soit.》(p. 54) という。
- 7) *ibid.*, p. 50
- 8) 《Salon de 1824》p. 27
- 9) *ibid.*, p. 45
- 10) *ibid.*, p. 31
- 11) *ibid.*, p. 31
- 12) *ibid.*, p. 31
- 13) 《Stendhal and Delécluze at the Salon of 1824》in *The Artist and the Writer in France* edited by F. Haskell, A. Levi and R. Shakleton, Clarendon Press 1974 p. 85
- 14) 《Salon de 1824》p. 30 例えば、頭部の形とまなざしについて《La vérité, au moins dans la forme des têtes et dans l'expression des regards, bien réussi à M. Lethière [...]》(p. 32)と、Lethièreの *Mort des fils de Brutus* について言う。
- 15) 《Stendhal and Delécluze at the Salon of 1824》p. 84
- 16) 例えば、《[...] lorsque j'ai été tiré de mon spleen par un tableau qui m'a semblé une esquisse de Paul Véronèse, et d'après ma manière de sentir, cet éloge est immense》(《Salon de 1824》p. 55)
- 17) 何故なら、Stendhal にとって、「美しさ」とは「幸福」の同義語なのだから。例えば、彼は《La beauté est l'expression d'une certaine manière habituelle de chercher le bonheur [...]》(*Histoire de la Peinture en Italie* t. 2. chap. CX. p. 98)と、あるいは《La beauté n'est que la promesse du bonheur.》(強調作者) (*De l'Amour*, Classiques Garnier, éd. de Martineau 1959 p. 41)と語っているのである。
- 18) 《Salon de 1824》p. 46
- 19) *ibid.*, p. 35 舞台上で上演すべきロマン主義悲劇に関しても、同様である。《Jamais de combats sur

la scène, jamais d'exécution [...] Au dix-neuvième siècle le cœur du spectateur répugne à l'horrible [...]](RetS II p. 144)

- 20) 《Le dernier excès de ce système [=du système de David]a été la Scène du déluge par M. Girodet [...]》(ibid., p. 26)
- 21) *ibid.*, p. 36
- 22) *ibid.*, p. 41
- 23) *ibid.*, p. 55 Gérardの *Corinne* を賞賛する時でも、そこに描かれた「ナポリの賤民 (lazzarone napolitain)」(*ibid.*, p. 21)に対する Stendhal の感情は屈折している。
- 24) *RetS II* p. 84
- 25) 《Salon de 1824》p. 67
- 26) 阿部氏は「美・醜」への拘りの理由を、Stendhal の衣服、モードに対する「保守的な価値判断」(*op. cit.*, p. 50) に求めている。氏によると、Stendhal は『イタリア絵画史』129章において、偉大な芸術、特に彫刻を不可能にしている現代の衣服の醜さと滑稽さを嘆いているのだと言う。しかし、彼はそこでは衣服の醜さについて一言も口にしていないうし、むしろ《Toute la distinction des conditions, nuance si essentielle au bonheur d'aujourd'hui, est presque dans la manière de porter les vêtements.》(*Histoire de la Peinture en Italie*, t. 2. chap. CXXIX. p. 139)と、現代における衣服の重要性を述べているのである。また、現代における彫刻の存立の不可能性は24年の Salon 批評の中でも《En sculpture, il n'y a point de beauté suprême pour moi sans la tranquillité des statues grecques [...] mais les mœurs modernes repoussent le nu, qui, pourtant est l'unique langage de la sculpture, et sans lequel, à proprement parler, il n'y a pas d'art statuaire》(p. 85)とやっているように、美意識の変化によるものであり、やむえないと彼は認めているのである。さらに、氏は、24年の Salon 批評において Stendhal は明確に衣服への嫌悪感を表明していると言ひ、その根拠として以下の文を引用している。《L'essence de la mode est de changer sans cesse; la classe riche veut à toute force se distinguer de la classe bourgeoise, qui s'obstine à l'imiter, tandis que *le beau idéal* ne varie que tous les dix siècles avec les grands intérêts des peuples. L'invention de la poudre à canon, par exemple, a exclu du beau idéal moderne *l'expression de la force*. Tout ce qui rappelle la mode actuelle tue l'effet d'un tableau d'histoire.》(強調作者) (《Salon de 1824》p. 71) しかし、これは氏の文脈の誤解に由来する解釈である。何故なら、氏の引用した文章は以下の文章の関連において述べられているからである。《La *Jeanne d'Arc* de M. Vinchon a quelque chose qui saisit l'attention. [...] Jeanne d'Arc touche peu, parce que nous vivons malheureusement dans un siècle de coquetterie, et qu'elle a un peu l'air de songer à la beauté de ses épaules, et d'avoir un corset.》(*ibid.*, p. 71)つまり、これは Jeanne d'Arc が当時あるはずもなかったコルセットを着用している姿を描いたことに対する批判なのであり、歴史画に衣服のリアリズムを要求しているものであり、決して現代の衣服への嫌悪感を表明しているのではないのである。歴史画に対する衣服のリアリズムの要請はここだけではなく、例えば、du Pavillon の *Agamemnon* への批評においてもその欠点の一つとして指摘されているのは、衣装のリアリズムへの違反ではなかっただろうか。確かに、氏の言うように、どの衣服を着用すべきかすべきでないかといった選択の問題に関しては、Stendhal は一言も述べていないのであるが、27年の Salon 批評においては、むしろ彼はコミュニケーションの手段としての衣服の重要性を述べているのである。《Si la grâce dans la manière de porter les vêtements est pour nous une partie essentielle de la beauté, c'est que pour aimer nous avons besoin d'être compris de l'objet de nos vœux.》(《Salon de 1827》p. 95)
- 27) 阿部良雄, 「狂気と表象」 in 『季刊みづゑ』秋 No.944 1987 p. 21
- 28) 《Salon de 1824》p. 39

- 29) *ibid.*, p. 39
- 30) *ibid.*, p. 39
- 31) *ibid.*, p. 12
- 32) 『ジェリコー展図録』 編集 神奈川県立近代美術館, ルーアン美術館 1987 p. 321
- 33) ベストについては、《Cet ouvrage me semble toujours un tableau destiné originairement à représenter une peste》(《Salon de 1824》p. 39)と云う。虐殺については、《Un Massacre exige impérieusement un bourreau et une victime. Il fallait un Turc fanatique, beau [...] immolant des femmes grecques d'une beauté angélique, et menaçant un vieillard, leur père, qui après elles va tomber sous ses coups.》(*ibid.*, p. 39)

因みに、StendhalはSchefferの作品には手厳しい《[...] Si on laissait passer, sans les critiquer, avec sévérité, des tableaux tels que le Saint-Thomas, de M. Scheffer, dans lesquels il n'y a réellement de bon qu'un certain feu pittoresque et de l'esprit, l'Ecole aurait bientôt rétrogradé au point où elle en était avant que M. David la fit passer, du dernier rang [...] au premier》(*ibid.*, p. 58) Delarocheのそれに対しては《tableau qui fera un nom à son auteur》(*ibid.*, p. 9)と好意的な態度を示し、特に、二人の人物のコントラストを評価する。《La pauvre Jeanne d'Arc, au contraire, enchaînée sur son lit de douleur, proteste de la vérité de ses réponses, avec toute la franchise et la chaleur d'une âme héroïque. Le mouvement de cette figure fait un beau contraste avec l'air excessivement fin de l'interrogateur.》(*ibid.*, p. 9)また、H. Vernetの作品には一言も触れていない。なお、WakefieldとBrooknerと共に、StendhalがDelacroixの作品を評価できなかったのは、彼自身の戦争体験と照らし合わせ、画家が新聞記事から着想を得て描くという、事件への間接的な、情緒的な反応の仕方にうさん臭さを感じたことが主な理由であるという。(Anita Brookner, *The Genius of the Future : Studies in French Art Criticism*, Phaidon 1971 p. 42 Wakefield, *Stendhal : The Promise of Happiness* p. 59)しかし、両者ともあまりにもStendhalの軍隊体験に拘り過ぎてはいないだろうか。なるほど、彼がVernetの*Bataille de Montmirail*を評価する際に、実際に闘いを見たことがあるという言葉を二人とも念頭に置いているのであるが。しかし、彼がVernetを特に評価するのは戦場の空の描写であるのを彼等は無視している。また、既に述べたStendhalの美意識を考慮に入れるならば、彼の戦争体験、戦争は決してこんなものではないという感情が作品を全面的には肯定的な評価を下せなかった理由の一つとして挙げることはできようが、決して決定的なものではないのは明らかであろう。何故なら、Stendhalはこの作品を前にして決して幸福な気分を味わえないのは明らかなのだから。

### I. 3

- 1) Wakefield, 《Stendhal and Delécluze at the Salon of 1824》p. 77 また、彼によれば、ロマン派の側に立ったLe Constitutionnel紙にはThiersがSalon批評を執筆していた。( *ibid.*, p. 77)
- 2) 《Salon de 1824》p. 8
- 3) *Stendhal : The Promise of Happiness*, p. 55
- 4) 《Stendhal and Delécluze at the Salon of 1824》p. 81
- 5) Brooknerによれば、「現代」を提唱したことは、古典主義の伝統の代わりに、中世、キリスト教的な、シェークスピア的な神話を題材として提唱する他の全ての作家、画家のロマン主義と、Stendhalのロマン主義とを区別する点であると言う。(Brookner, *op. cit.*, p. 48)

II

- 1) 《Salon de 1827》 p. 95
- 2) *ibid.*, p. 95
- 3) *ibid.*, pp. 95-96
- 4) 殺害現場に居合わせた Lebel 神父の調書の写しを Stendhal が手元に残していること自体、いわば三面記事的な事件に寄せる並ならぬ関心の強さを裏打ちしているのである。(note de l'éditeur pp. 485-491)
- 5) *ibid.*, p. 96 ジャンルの階層秩序を否定したからといって、24年の Salon 批評で表明された美意識、特に、庶民が描かれることへの嫌悪感が変わっていない。27年の Salon 批評では別な形で表現されている。庶民ではなく、自身が同一化している「現代」、自分と同じ階級の女性との恋愛を望むという希望によって。《Une jeune paysanne peut être plus belle que le Vénus de Canova; nous l'admirerons, mais si nous désirons l'amour, c'est celui d'une femme appartenant à la même classe de la société que nous.》(*ibid.*, p. 95)
- 6) *ibid.*, p. 96
- 7) *ibid.*, pp. 96-97
- 8) *ibid.*, pp. 107-108
- 9) *Romanticism and Realism : The Mythology of Nineteenth-Century Art*, Viking Press 1984 pp. 38-39
- 10) *ibid.*, p. 39
- 11) 同掲書の第一章のタイトルである。
- 12) cf. *Histoire de la Peinture en Italie* chap CXIX et CXXIX
- 13) 《Salon de 1827》 p. 100
- 14) *ibid.*, p. 101
- 15) *ibid.*, p. 101 確かに、阿部氏の言うように、le héros des temps modernes は古代、中世に対応する近世の英雄となる。(Abe, *op. cit.*, p. 50. note. 3)しかし、英雄像の提唱されている文脈、19世紀のフランス社会、二千年にわたる文明という記述や、あるいは、英雄像との関連において具体的に言及されている19世紀のパリの社会 (cf. p. 102) を考慮に入れるなら、Stendhal は同時代のフランス社会を、自身が属するフランス社会を特に念頭に置いた英雄像を提示しており、現代の英雄像と見なしでも差支えないであろう。
- 16) *op. cit.*, p. 54 なお、Brookner はさらに、ロマン主義は realism と等しいと述べているが、この問題はここでは我々は触れないでおく。
- 17) Lettre à A.-A. Renouard le 3 janvier 1826 in *Correspondance de Stendhal* t. II édition établie et annotée par H. Martineau et V. Del Litto, Bibliothèque de la Pléiade, Galimard, 1967 p. 79
- 18) *Le Rouge et le Noir* は Chronique de 1830 というサブタイトルを持ち、著者自身、これを「風俗画としてのこの小説」と呼ぶことになるだろう。(《Projet d'article sur le Rouge et le Noir》 in *Stendhal, Collection Bouquins*, R. Laffont, 1980 p. 351)