

## スタンダール『ナポレオンに関する覚書』 における画家ビोज

小林 亜 美

### I. 『ナポレオンに関する覚書』について

『ナポレオンに関する覚書 (*Mémoires sur Napoléon*)』<sup>1)</sup>は1836年から1837年にかけて執筆されたスタンダールの未完の作品である。これはナポレオンに関する著作としては二作目のもので、スタンダールは1817年から1818年にかけても『ナポレオンの生涯 (*Vie de Napoléon*)』の執筆を試みている。この一作目はほぼ完成に至るも、友人に預けられたまま作者の生前に出版されることはなかったし、原稿が作者の手元に戻ることもなかった。その約二十年後に執筆された『ナポレオンに関する覚書』は、その執筆時に『ナポレオンの生涯』の原稿がスタンダールの手元にはなかったことから、内容面でも、『ナポレオンの生涯』とは完全に別個の作品と捉えるべきとされている。これら二作品の違いについて、アントワヌ・ギュイバルは以下のように端的にまとめている。

『ナポレオンの生涯』が作者の選んださまざまな著作物を編纂したものである一方、皇帝を「知っていて」、「よく会っていて」、定期的に「目にしてきた」ことが脳裏に焼き付いているスタンダールがより個人的なものにしようとしたのが『ナポレオンに関する覚書』なのである。この作品の個人的側面はとりわけ1836年と1837年の二つの前書きの試みに現れている。嘘や中傷を一刀両断にするスタンダールの声は、これら二つの前書きのなかにこそ

真に感じられるのだ。一方、幾つもの戦争に関する場面は、作者が率直に認めているように、ナポレオン自身が書いたものから採られている。<sup>2)</sup>

無論のこと、『ナポレオンの生涯』にも作者による分析や論考は織り込まれているし、「さまざまな著作物を編纂」することに関しては、上記引用箇所にも示されているように、『ナポレオンに関する覚書』でも大いに用いられている手法である。むしろ、ナポレオンに関する著作物は1820年代後半から1830年代にかけて盛んに出されていたため、スタンダールはより多くの資料を参照することができたと言えよう。しかしながら、『ナポレオンに関する覚書』が「より個人的なもの」であることには疑念の余地がない。ここで、「序文」で表明されている作者の執筆姿勢の一部を抜粋しておこう。

作者はどのような文学上の衒いも持ち合わせてはいない。軍事的な話についてはナポレオン自身の言葉をほぼ常に借りるつもりでいる。それを行った男自身が語ったのだ。来るべき数世紀の好奇心に満ちた人々にとって何という幸福だろう。ナポレオンの後で、誰があえてアルコレの戦いを語るだろうか。

しかしながら、彼が物語るとき、それは偉大な主題に満ちてはいるが、恋人同士と同じように誰でも自分の婉曲な言い回しを理解できると想定しているため、時として曖昧なものとなる。そこで、ナポレオンの素晴らしい話の前に必要な説明を加えよう。作者はその説明を記憶の中から見つけた。(pp. 5-6)

カトリーヌ・マリエット<sup>3)</sup>は同じ個所を引きつつ、『ナポレオンに関する覚書』を構成する一見単なる寄せ集めに思える逸話や証言を、「作者のもの」、「出来事を知る当時の歴史家のもの」、「ナポレオン自身を知る証人のもの」の三種に分けて考察している。そして、「スタンダールの関心を引いているのはそうした事実の集積を超えて正しい、適切な一つの声を見つけること、そして

外的な物語の全体を超えてそれらの物語を溶かし合わせて一つのエクリチュールにまとめることにある」とし、その目的は「真実の追究」に他ならない、と述べている。

「真実」に関わる語彙は「嘘」のそれとともに、『ナポレオンに関する覚書』の「序文」に繰り返し現れる。上記引用と類似した内容に触れている別の箇所を見てみよう。

これはわたしのほとんど本能的な信念なのだが、権力者は皆、話をするときには嘘を吐く、とりわけものを書くときには。しかし、軍事的理想美 (*le beau idéal militaire*) に対する激しい情熱ゆえに、ナポレオンは彼がわれわれに残した数少ない戦いの物語のなかでしばしば真実を語っている。わたしはイタリア戦役のためにこれらの物語を、とりわけナポレオンがないがしろにしているその真実の箇所を取り入れて、真実を構築するのに必要な短い要約をその前に置くことにした。これほどに情熱的な物語をどうして自ら捨て去ることができようか。(pp. 13-14)

先の引用で見た「必要な説明」と「真実を構築するのに必要な短い要約」とは同一のものと言えようが、ここでは「真実を構築する」という目的が明確に綴られている。

ここで言う「真実」がスタンダールの真実であることを指摘する必要があるだろうか。「ナポレオンについてなんと多くの嘘が語られていることか」(p. 8)と嘆息していることをはじめ、作者は「序文」全体を通じて「嘘」への嫌悪感を示しているが、スタンダール自身も常に事実を語っているわけでは決してない。例えば、「一人の男がサン＝クルー、マレンゴ、モスクワでナポレオンの姿を見る機会を得た」(p. 5)という書き出しで始まるこの「序文」には、自分はナポレオンの姿を幾度も見かけ、言葉をかけられ、長い会話を交わす名誉を得た、というようなことが繰り返し書かれており、ゆえに、「良心にもとることなく数多の嘘を嘲笑することができるのだ」(p. 17)、とも続いていく。

しかし、カトリーヌ・マリエットの「この半フィクション（スタンダールは確かにナポレオンを見ているが、彼が主張しているように親しく接したわけではない）」<sup>4)</sup> という指摘を待つまでもなく、ナポレオンとの関係に関するスタンダールの言説をそのまま事実として受け止めることはできない。マリエットは「この半フィクション」の役割を、『『主格の位置』を定義する』<sup>5)</sup> ところに見ており、当時の事実に通じた人物の証言に裏打ちされた「真実 (la Vérité)」が問題となる「覚書」という種類の書物において有用な手段であったとしている。これはもっともな解釈であるが、私はナポレオンとの出会いについて一度ならず繰り返し語られるところに、スタンダールの情熱も感じずにはいられない。情熱に所以する嘘は強く否定せず、社会的意図から冷静に吐く嘘にはきわめて批判的<sup>6)</sup> な作者は、これによって密かに自身の嘘について弁解しているのではないか、とさえ思われる。

このように、「序文」でナポレオンの知己を得ていた立場からナポレオンの真実を伝えたいと主張しつつ、作者は『ナポレオンに関する覚書』執筆の動機を「この並外れた人物を知ってもらうこと」(p. 7) としているが、ナポレオンがスタンダールの生涯に、あるいは作品においていかに重要な位置を占めているかは言を俟たない。スタンダールのみならず、フランスのロマン主義期の作家たちにおけるナポレオンの重要性は周知の通りであるが、まして、ロマン主義期の作家としてはやや年長のスタンダールはナポレオン軍に従軍した経験をも持っているのである。若き日にナポレオンの第二次イタリア遠征<sup>7)</sup> に従って初めて足を踏み入れたイタリアは彼にとって幸福の象徴ともいべき熱愛する国となるし、その際に知った「幸福の瞬間」は『アンリ・ブリュラルの生涯』(1835-36) に熱狂的に綴られる。また、ナポレオンは『赤と黒』(1830) のジュリアンにとっても、『パルムの僧院』(1839) のファブリスにとっても、紛う方なき英雄であった。ジュリアンの愛読書は『セント＝ヘレナ日記』<sup>8)</sup> だったし、ファブリスはワーテルローで戦火をくぐる。『パルムの僧院』が『ナポレオンに関する覚書』が中断されたすぐ後に書かれたこと、『ナポレオンに関する覚書』第七章と強く結びつくナポレオン軍のミラノ入城の描写が『パ

ルムの僧院』の冒頭を飾っていることも忘れてはなるまい。以上はごく代表的な例にすぎないが、スタンダールが生涯にわたってナポレオンを意識していたこと、そしてそれが自身の人生と作品とに密接に結びついていたことを如実に示していると言えるだろう<sup>9)</sup>。

一方、『ナポレオンに関する覚書』には、もう一つ、スタンダール個人と強く結びつく執筆の契機があったとも考えられる。画家ニコラ＝ディディエ・ボゲの存在がそれである。スタンダールにおける絵画の問題は私が常に関心を寄せているテーマであり、『ナポレオンに関する覚書』においてもこのテーマから分析したいという意図を抱いている。次章では、その足掛かりとして画家ボゲについて調査した事柄のまとめと考察を行いたい。

## II. 画家ビオジことニコラ＝ディディエ・ボゲ

『ナポレオンに関する覚書』の第二十一章はビオジという名の若いフランスの画家に割かれている。このビオジは画家ニコラ＝ディディエ・ボゲ(Nicolas-Didier Boguet, 1755 - 1839)を指している、と解釈されており、ビブリオフィル版の編者ルイ・ロワイエによる前書きには以下のような記述がある。

『ナポレオンに関する覚書』の最も独創的な部分が1796年のミラノの思い出であることには異論の余地がない。とはいえ、彼[スタンダール]がミラノを知るのは1800年になってからなのであるが。しかし、彼はその描写に自身にとって新鮮な環境のなかで非常に強く感じた感動の息吹を吹き込んだ。そしてそこにイタリアの風景を結びつけなければならなかった。彼はそれを簡素に、しかし正確さと軽やかさをもって、そしてきわめて単純な用語を選択することによって印象的に描写した。軍事的エネルギー崇拜と芸術が与える喜びの趣味に関する興味深い議論が交わされる数ページを、彼は画家ディディエ・ボゲに捧げている。というのも、ボゲの戦争画はプッサンの静謐な風景のなかで繰り広げられる物語に他ならなかったからだ。その画家

とローマで知己を得た彼は、その性格と才能を愛した。(p. XVII)

「軍事的エネルギー崇拜と芸術が与える喜びの趣味に関する興味深い議論が交わされる数ページ」とは第二十一章のことで、この章ではナポレオンと前述の画家ピオジとの交流と議論が描かれている。同じピブリオフィル版のこの章およびピオジに関する注釈も参照しておこう。

この章で中心となっている、スタンダールが変名で示している画家は、実際は画家ディディエ・ボゲである。(…)スタンダールが彼を知る機会を得たのは間違いなくローマでのことだ。その際に彼の口からイタリア進駐軍と共に過ごした時の逸話を聞き取り、この章の素材としたのである。リヴォリの戦いの絵は1836年のサロンに出品された。(…)この絵を見たスタンダールは胸を打たれた。彼はその時、『ナポレオンの生涯』を書き直そうと考えていたのである。(pp. 370-371)

ディディエ・ボゲ自身と、またその作品との出会いが『ナポレオンに関する覚書』の執筆を後押ししたと示唆するこの注釈では、参考文献としてボゲに関する資料が一つ<sup>10)</sup>、画家と近代文学の関係に関する論文が一つ<sup>11)</sup>示されてもいる。後者には『ナポレオンに関する覚書』の画家ピオジを実在の画家ボゲであると定めた最初の論も含まれており、ボゲの来歴について詳細に書かれた前者の資料も併せ見ると、この説に異を唱える理由は全くないと確認できる。

そのうえで私が問題としたいのは、スタンダールがなぜこの画家を変名で登場させたのか、という点である。スタンダールが自身についても知人友人に対しても変名、あるいは偽名を好んで用いたことはよく知られており、変名の使用自体には疑問を感じない。しかし、実在の人物が実名で数多く登場する『ナポレオンに関する覚書』のなかで、一人画家ピオジのみに変名が当てられていることには興味をそそられる。この問題について考察するため、まずはスタンダールにおけるボゲについて整理しておきたい。

上記注釈に拠ると、スタンダールはローマでボゲと会い、話を聞いたことになっているが、その根拠は示されていない。1836年のサロンに出品された《リヴォリの戦い》<sup>(図版)</sup>の絵を彼が見た事実とその反応についても同様である。現段階では管見の限り、スタンダール自身の証言は確認できていない。この点については引き続き調査研究を続ける考えであるが、ここではスタンダールの著作からボゲに触れている箇所を引いておきたい。



Didier Boguet, *La Bataille de Rivoli* (p. 280)

わたしはボゲ氏による三枚の素晴らしい風景画に見惚れた。彼がフランス第一の風景画家になれなかったのは、彼が策略をめぐらさなかったからにすぎない。ボゲ氏は六十年前前からローマに住んでいた。事実上、彼はクロード・ロランの弟子、それも最良の弟子だ。非難すべき点があるとすれば、前景の明部と暗部が十分にはっきりしていないことである。<sup>12)</sup>

これは、1838年の南フランス旅行に際して書かれた『南仏旅日記』の一節で、モンペリエにあるファール美術館訪問に関する記述である。クロード・ロランはスタンダールが高く評価する画家の一人で、イタリア絵画に関して書かれた別の作品<sup>13)</sup>のなかでも「クロード・ロランはコレッジョと同様に他の追隨を許さない画家だ」と称賛されている。さらに、「彼の模倣者たちは面白みのない画風に陥ってしまった」と述べられる一方、「優れた風景画家であるボゲ氏は1839年に84歳で没したが、(クロード・ロランの)『水車』の見事な模写を残した」と、ボゲの名が特に挙げられている。

欠点を指摘するのに明暗法の問題を持ち出したり、ある画家を評価するのに愛してやまないイタリア・ルネサンス期の画家コレッジョを引き合いに出したりするのはスタンダールの紋切り型ではあるが、このように、スタンダール自身のテキストからは、多少の留保付きではあるにせよ、風景画家ボゲを高く評価していたことが分かる。ただ、少し前で引用したロワイエによる前書きでは、スタンダールは「その性格と才能を愛した」(p. XVII)とされているが、ボゲという人物の性格については残念ながら一切言及されていない。一方、『ナポレオンに関する覚書』第二十一章では、作者はボゲを指すとされる「若いフランスの風景画家」ピオジについて、当時將軍だったナポレオンとの出会いを1797年、ミンチオ河岸の戦場に設定し、次のように描写している。

感激しているふりをするか、実際に感じている感激を誇張する若者たちに取り巻かれていた將軍は、その画家の稀に見る良識と寛容さに衝撃を受けた。彼は何ごとにも心を動かされないように思われたし、何ごとにも惑わされることはなかった。そのうえこの画家は非常に優れた身体つきと感じの良い顔立ちの持ち主だった。(p. 287)

気取りがなく、冷静で穏やかな人物として描かれるこの画家を気に入ったナポレオンは彼に將校の地位を与えて身近に置こうとするが、ピオジは軍務を「粗野な職業」(p. 289)として、「わたしは画家でありたいのです」(p. 289)と言い切る。さらに、「どうしても画家でいたいというのなら、わたしにリヴォリの絵を描いてくれたまえ」(p. 291)と言うナポレオンに対し、「わたしは戦争画家ではなく、単なる風景画家です」(p. 291)と答え、次のように言って断る。

わたしはあなたに従って行った際、時々煙のたなびく様子や列をなす兵士たちをちらりと見たことがあります。ですが、そうしたものを描く勇気を得るに十分なほど研究したわけではありません。わたしはわたしがよく知ってい

るものしか、成功の見込みをもって描けないのです。(p. 291)

しかし、画家はナポレオンに対しては友情を感じており、ナポレオンが語った作戦行動の話、「この上なく簡素でわずかな誇張もなしに語られた実に素晴らしい物語」(p. 292)に熱狂し、また、その後リヴォリ村の近くに滞在して美しい風景に心を惹かれ、ナポレオンが求めた絵のデッサンを開始するのである。

リヴォリ高原の絵が完成すると、将軍はこの絵に大いに満足した。そこには多くの真実とクロード・ロラン風の優雅さがあった。(p. 297)

以上のように、物静かで賢明な風景画家がナポレオンに心を動かされて戦争画を描く、これが第二十一章の大まかな流れであり、同時にビोजという人物の表され方である。

そして、この章ではしばしば「…とビोज氏は言った」や「…と彼は言った」などといった表現が混ざりこんで、いかにもビोज(あるいはボゲ)本人から聞き取った話を書いているかのような効果を生んでいる。とりわけ、「実際のところ、わたしが好きではなかったのは将校たちだったのです。総司令官と擲弾兵たちはとても好きでした、と1837年に彼は言っていた」(p. 294)という箇所には現実味がある。各種版本や解説で、スタンダールとボゲの出会いを事実として注記されている場合は、あるいは『ナポレオンに関する覚書』のなかのこうした記述が根拠となっているのかもしれない。事実であるかもしれないが、果たしてこれだけで断定してよいものだろうか。この章の末尾で作者は「われわれはビोज氏の話を一言たりとも変えたりしなかった。」(p. 298)と述べているが、「序文」でのスタンダールとナポレオンの関係にまつわる言説と同様に、これもまた真実を担保する一手段と捉えるべきではないか。

『ナポレオンに関する覚書』第二十一章に登場するビोजは、単にボゲの変名というだけにはとどまらない。そもそも、この章の舞台となっている1797

年当時、ボゲは40代だったはずで、その彼を「若いフランスの画家」と表現するのは果たして妥当だろうか。ピオジと名付けたと同時に画家はスタンダールにおいて理想化され、スタンダールの真実へと変容したのではないか。そして、ピオジとナポレオンとの対話についても同様のことが言えるのではないか。このような考えのもとでは、スタンダールとボゲに関する事実はさほど重要ではないかもしれない。しかし、『ナポレオンに関する覚書』における描写との一致あるいは乖離の程度をより精密に追究することで、スタンダールの真実がよりはっきりと示されるのではないかと、とも思われる。この点も念頭に置きつつ、『ナポレオンに関する覚書』という複雑かつ興味深いテキストを十分に読み解いていくため、さまざまな角度からの検討を模索しつつ、引き続き研究を深めていきたい。

#### 註

- 1) Stendhal, *Napoléon II*, dans *Œuvres complètes de Stendhal*, publiées sous la direction de Victor Del Litto et Ernest Abravanel, Cercle du Bibliophile, Slatkine Reprints, Genève, 1986, Librairie Honoré Champion, Paris. 以下『ナポレオンに関する覚書』(*Mémoires sur Napoléon*)からの引用は本書に拠り、ページ数のみ記す。邦訳は執筆者に拠る。但し、下記翻訳版も適宜参照した。西川長夫訳「ナポレオンの生涯にかんする覚書」、『スタンダール全集』桑原武夫・生島遼一編、人文書院、1971-73年、第11巻『評伝集』所収。
- 2) Antoine Guibal, *Stendhal biographe*, UGA Éditions, Université Grenoble Alpes, Grenoble, 2020, p. 19. なお、ここでは「ナポレオン自身が書いたものから採られている」とされているが、ナポレオンが書かせたもの、あるいはナポレオンの身近にいた人物が書いたものから採られている、というのがより正確なところである。
- 3) Catherine Mariette, « La notion de « récit raisonnable » dans les *Mémoires sur la vie de Napoléon* », dans *L'Année Stendhal*, n°2, Klincksieck, 1998, pp. 53-54.
- 4) *op.cit.*, p. 56.
- 5) *op.cit.*, p. 57.
- 6) 以下の引用を参照。「1810年以前には作家が嘘を吐くのは溢れ出る情熱がゆえだったので、すぐに嘘と気づかれたものだ。1812年以後、とりわけ1830

年以後は、人は冷静に嘘を吐く。それは何らかの地位を得るため、あるいは生活に困っていない場合は、サロンで尊敬を集めていい気持ちになりたいためである。」(p. 8)

- 7) 『ナポレオンに関する覚書』に描かれているのは1796-97年の第一次イタリア遠征だが、スタンダールが従軍したのは1800年の第二次イタリア遠征である。
- 8) ラス・カーズ『セント＝ヘレナ日記』(Las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène*, Paris, 1823) はスタンダールが『ナポレオンに関する覚書』執筆にあたって利用した代表的著作物の一つでもある。
- 9) 西川長夫は前掲書の解説で、「ジュリアンにかぎらず、(…) 青年主人公たちを動かしているものは、つねにナポレオンの観念、あるいはナポレオンのイメージである」としたうえで、「このナポレオンは(…) スタンダールのナポレオンである」と強調している。
- 10) Paul Marmottan, « Le paysagiste Nicolas-Didier Boguet (1755-1839) », *Gazette des beaux-arts*, fondée en 1859 par Charles Blanc, Directeur : Théodore Reinache, 106, boulevard Saint-Germain, Paris, janvier 1925, pp. 15-34. 参考までに、本論よりボゲの作風と性格に関わる箇所を引用しておく。「才能ある素描家であり、景勝や空に心を奪われ、風景の中の歴史的場面と画面構成をうまく結びつけることに長けており、とりわけ木の葉の表現の完璧なボゲは、その生涯をトスカーナやローマ近郊を歩き回って過ごした。夢に誘われては立ち止まったり、極めて質素な安宿に泊まったりしたが、それは川のほとりや山々を見渡せる場所など、道中の美しい一角であった。」(p. 17)
- 11) Prosper Dorbec, « Les premiers contacts avec l'atelier du peintre dans la littérature moderne », dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol.28, no.4, Presses Universitaires de France, 1921, pp. 501-521, surtout p. 511, <http://www.jstor.org/stable/40518303> (2021. 2. 14. 最終閲覧)
- 12) Stendhal, *Voyage dans le Midi*, dans *Voyages en France*, textes établis, présentés et annotés par Victor del Litto, Gallimard, 1992, p. 701. 本書のAppendicesに、これらボゲの三枚の風景画についてスタンダールが1830年版のパンフレットに書き込んだ短い講評が示されている。「大いにボゲ氏を称賛する」など好意的なものである。(p. 836およびp. 1395)
- 13) Stendhal, *Idées italiennes sur quelques tableaux célèbres*, dans *Mélanges III peinture*, dans *Œuvres complètes de Stendhal*, op.cit., p. 212.

キーワード

フランス文学、スタンダール