

十九世紀前半の佛蘭西畫壇に於ける

寫實主義の變遷 (二)

小林 太市郎

三、佛蘭西革命とダヴィ

佛蘭西革命の時代及び、その前後にわたつて、多數の政治諷刺的版畫の世にあらはれたことは人の知る處で、今も、キャルナブレ博物館や、ビプリオタク・ナシヨナルで、其頃の版畫を、年を逐ふて、觀て行くと、宛然、三民議會の混亂から、恐怖時代を經、統領政治に到る種々の事件が、眼前に繼起し、展開される想ひがする。

版畫は、その大さ紙幾切りと限られ、従つて、原畫を描くに時日を要せず、且、一時に多量印刷され得るから、事件の興味の泡の消えぬ間に、製作され、廣布される。これが、革命のやうに事件の豊富な時代に、佛蘭西人のやうに諷刺と好畫との癖を有する國民の間に、多く作られ、持て囃されたことは怪むに足りない。

しかし、當時の諷刺的版畫の豊富なのに較べて、同く當時の事件に材を取つた油繪

或は、デッラムブ畫即ち、普通「繪畫」^{デパンチユル}と呼ばれるものは、まことに、尠い。これは、所謂「繪畫」の、その完成に相當の日月を要し、「革命」の如く、事件の目ぐるましく展開された時代にあつては、製作の間に、その興味、即ち、當時に於けるその存在の理由を失つてしまふことが多かつたからである。

この適例はダヅイの *Le Jeu de Paume*. で、彼が之に着手した一七九〇年の半頃に、革命の先驅として衆望を負ひ、従つて、此繪の最前列にあらはされてゐた *Assemblée constituante* の議員の多數は、その製作の未だ終らぬ一七九一年十月の *Assemblée législative* では、すでに、保守反動の群として排斥され、ひいて、畫かれる興味と價値とを失つてしまつたので、畫は、遂に、此繪を完成しなかつた。但、その畫稿は、いちはやく、版に刻されて、此等の人物の未だ聲望を有してゐた時代に、數多く、頒布されてゐる。

尤も、*Le Jeu de Paume* の繪は、その高さ、四米突、長さ、六米突六〇、前列にあらはす等身の人物三十餘に上つたので、その製作の進捗が革命の轉變に伴はなかつたのは、寧ろ、當然であつたと云へる。しかし、畫面が之より小さく、人物の數が尠く、殊に、それが一人で、しかも、着手の時に既に生存してゐないものならば、製作の敏速を得ると同時に、その人物は、死んだと云ふことから、一種永遠の興味を失はないので、此等の條件にあ

ふやうな繪畫は、版畫でなくとも、即ち、その完成に幾週かを要する油繪の類であつても、猶、此時代に畫かれ、歡迎され得たのである。そして、ダヴィが革命の事件を扱つた繪畫は、*Le Jeu de l'Amour*を除けば、皆悉く、此等の條件を満足さし、決して、その外に出てゐない。

ダヴィの外にも、革命の事件を畫いた畫家はあり、彼等の作は、今も、ヴェルサイユ宮の畫廊等で見られるが、その藝術品としての價値の程度は、此等を以つて、美術史的研究の材料とするのを、甚く躊躇せしめる。このみならず、本稿は、たゞ、此時代、及び、其以後の寫實主義の變遷の概要を、極く重要な作品のみによつて、辿つて行かうとするので、その扱ふ時代の寫實畫を、残さず、列擧しやうとするのは、その目的でない。故に、畫壇の大勢に殆んど關しない、此等畫家と其作品とは、茲に、除外したゞ、その藝術的價値からも、歴史上からも、最も重要なダヴィの寫實畫のみに就て考へて行くこととする。

ダヴィが革命の事件に興味を有したのは、唯、傍觀者の好奇心からでなく、更に、彼がその中の或ものを畫いたのは、單に、畫家としての製作欲を満足さす爲でもなかつた。彼は、生來、甚く、吃音で、意志表示の機關に故障を有する多くの人物の様に、頑固、偏狹であつたが、同時に、感激、熱狂の性質を有し、革命家の狂熱的言辭に、容易に、魅了されて、自

ら「革命」の渦中に投じ、その一急先鋒となるに到つてゐる。そして、彼の此時期の繪畫は、いづれも、その革命家としての主義、固執、生活に、直接、交渉のあつた事件を捉へたもので、彼は之を、單に畫家として、ゝなく、又革命家として、扱つてゐるのである。故に、ダヴィの革命時代の寫實畫を、その當時に於ける作者の心裡に還置して、理解する爲には、革命家としての彼の態度と、その經歷の大體とを知つて置かねばならぬ。(四)

畫壇に於けるネオ・ラシズムの確定的勝利を標すものとされる *Le Serment des Horaces* (一七八四年) の後に、ダヴィは *La Mort de Socrate* (一七八七年、Collection Bianchi) *Brunus* (一七八九年、ルッヅル美術館藏等) を畫いてゐるが、此等はいづれも、第二節に述べたやうな當時の風潮に全く合するもので、大いに世の歡迎を得彼は、自ら、畫界の新派の首領たる地位を占めるやうになつた。然るに、*Horaces* にせよ、*Socrate* にせよ、等く、古代市民が彼等の共和國に對する犠牲の行爲をあらはしたものであつたので、一七八九年五月、「革命」が勃發すると、此等は、皆、建設さるべき佛蘭西共和國の市民に、その模範を、豫め、示したものと解され、世人は、ダヴィの歴史畫に豫言的價値を認め、彼を、革命の一先驅として、持て囃すに到つた。そして此年、即ち、一七八九年のサロンで、彼の *Brunus* は大成功を收め、此繪を觀、そのあらはす共和道德に感激することは、サロン

開會の間の、巴里人の最も重要な行樂の一つである觀を呈した^{o.c.t.}

斯かる狀勢であつたから、一七九〇年の半頃、ジャコバン黨が *Jeu de Paume* の會議を記念する繪を作らすのに、之をダヴィに依頼したのは、極めて、自然なことであつたので、此關係から、ダヴィは、ジャコバン・クラブに、繁く、出入するやうになつた。そして、一七九二年九月彼は、巴里から選出されて、*Convention nationale* の議員となつた。*La Convention* では、ダヴィは、最左翼の「山嶽黨」の中に入り、路易十六世の死刑に賛成投票し、ジロンド黨がマラーを排撃した時には、吃辯を以つて極力、彼を庇つてゐる。斯かる熱心は、大いに、山嶽黨の信望をダヴィにあつめ、殊にロベスピエルは、ダヴィの利用すべきを知つて、常に彼を助け、屢々、彼に重要な位置を與へた。即ち、一七九三年九月に、ダヴィは *Comité de Sureté générale* の一員となり、革命曆二年の雪月十六日から兩月一日^{ブリュマリア}（一七九四年一月五日から二十日）へかけては、*La Convention Nationale* の議長を努めてゐる。ダヴィはロベスピエルのこの知遇に、甚く、感激し、全く、彼に魅せられて、有名な熱月九日^{テルミドル}の前日、ロベスピエルがジャコバン・クラブで最後の演説をした時には、*Si tu bois la ciguë, je la bois avec toi* と叫んでゐる^{o.c.t.}として、その翌日、即ち熱月九日の急變と、同夜中のロベスピエルの殺戮とともに、革命家としてのダヴィの經歷は終つてゐるので、

彼自身の危く、ギロチヌを免れたのは、病氣の爲、此日の Convention に出席しなかつたからに過ぎなかつた。^{〇七}

革命家としてのダヅイは、政治的に、何等の業績を残してゐないので、佛蘭西革命の政治史は、彼を除外して、完全に成立し得る。殊に、革命家に最も必要な演説は、生來の吃音から、彼の甚く不得意とした處なので、Convention に於いても、多くの場合、言語をなさぬ奇聲、怒號を發して、賛成、反對の意を示すに止まつてゐた。それにも拘らず、比較的長く衆望を持続し、重要な地位に在り得たのは、その繪畫の此時代に印した感銘の深さによるに外ならない。そして、ダヅイの革命畫に直接の熱情と力を與へた點から觀れば、彼の政治生活も、亦、無用でなかつたと云へる。

ダヅイが革命の事件を取扱つた繪畫は、*Le Serment du Jeu de Paume*, *Michel Lappellier*, *Marat*, 及び、*Joseph Bava* の四個に過ぎず、しかも、此うち最初と最後とのものは未完成のまゝで、第二は現存しない。^{〇八}しかし、此等は、皆、最も嚴密な意味に於ける寫實の意志と主義とによつて畫かれてゐるので、十九世紀の佛蘭西、ひいては歐洲畫壇に於ける寫實主義運動の灼々たる先驅をなすものに外ならぬのである。

Le Jeu de Paume ^{〇九}は、古代模倣畫を専ら、畫いてゐたダヅイが、當時の實際の事件を扱

つた最初の作であるが、既に、茲に、實在の正確な描出を求めて止まない「寫實主義」の精神は、極めて、強くあらはれてゐる。ダヴィ以前にあつては、同時代の事件を、此繪のやうに廣大な畫面に、あらはすには、それを簡單化し、實在の複雑な關係を數個の比喩的人物に要約して、以つて、畫面の威嚴と統一とを保つのが常であつた。たとへば、ルウベンスの「マリイ・ツ、メデイチの一生」は、斯る比喩的簡單化の、最も、顯著な一例である。然るに、*Le Jeu de Paume* に於いて、ダヴィは、この便法と全く絶縁し、實際あつた通りの其時の光景を、それに參加した實在の人物と、それを觀てゐた群集とのみで、その事件の起つた場所のうちに、努めて、正確に、再現してゐる。

即ち、その構圖の大體を云へば、畫面の中央、卓上に突立ち、右手を舉げて全衆の注意を喚ぶ議長 Bailly を中心とし、その左右から、手を伸べて之に應ずる六百の議員は、自ら、完全に、此中心——Bailly の人物によつて統制されてゐる。卓の前方、稍、左寄りに、abbé Grégoire, dom Gerle, Robaud de Saint-Etienne の相擁する一群があり、三民協和の理想と實とを示すと同時に、三人の互に信ずる落着いた感激の態度は、畫面全體の興へる熱狂の印象と好個の對比をなし、且、之を適度に緩和してゐる。此一群に對して、前列左端には、不具の老議員と之を助ける僚友との一團、同く右隅には、投票を拒む Martin

Auch 及び、彼を圍む人物の群があつて、畫面下部の兩端を括つてゐる。その上部左右隅には、高廊に押合つて下の景況を觀る群集があらはされて、高い壁と天井との單調を、宜しく、賑はしてゐる。

自由の女神や、「ラ・コンコルド」の類は此繪の何處にも見出だされない。Bully は、ユリスの姿も藉らず、キトンも着けず、上衣洋袴で、ありふれた卓子の上に立つてゐる。その他の人物の服装も、各地からヴェルサイユへ集つて來たそのまゝの千差萬別で、Le Jeu de Paume の廣間の卒氣なくがらんとした趣きさへ、其まゝに、寫されてゐる。それでゐて、或は、正確に云へば、その故に、即ち、その寫實の徹底の故に、此繪はその畫く事件の最高の革命的、道德的意義を、堂々と、あらはして遺憾がない。此種の歴史的、事件を、之程の大畫面に扱ふには、必ず、それを古代風に假装しなければならぬと考へた畫壇の迷妄は、ダヴィの此作に於いて、完全に打破されてゐると云つて宜い。

ダヴィは構圖に於いて、實在を尊重してゐるばかりでなく、亦、個々の人物を扱ふに就いても、嚴密な寫實の要求から離れてゐない。着衣のまゝ、之を描くのは不正確に陥る機會を多くするといふ懼れから、彼は、前列の人物すべてを、先づ、裸體にあらはし、然る後、漸次に、彼等を被ふて行く方法を取つた。ののみならず、能ふ限り、それ／＼の

あらはす實際の人物にボオズせしめて、直に畫稿の上に、或は別に、その肖像を作つてゐるので、Baillif, l'Abbé Grégoire, Mirabeau, 等は、斯る準備的研究の後に、描かれたものであつた。

全體の彩色に就いても、ダヴィは極度の正確を期したと想像される。畫稿中の人物の着彩されたものを觀れば、此事は明かで、それ等は、餘りの寫實から、寧ろ、不愉快な色を示してゐるものが多い。^{○(11)}

Le Jeu de Paume の次に來るダヴィの革命畫は Michel Lepelletier であるが、之は、前に云つた如く、現存しないか、或は、その所在が、今、明かでない。^{○(12)} しかし、Decluze 等の記述によつて、ダヴィがその製作に就いての用意と、その構圖の大體とは、知ることが出来る。彼と、同く Conventionnel で、同く、路易十六世の死に賛成投票した Michel Lepelletier de Saint-Fargeau が舊親衛兵 Paris に暗殺されたのは一七九三年一月二十日、即ち、此投票後三日のことであつた。翌二十一日、路易十六世は死に、ついで、二十四日盛大な儀式のうち、ルペレチエの遺骸はバンテオンへ葬られた。此日、ダヴィは、コンヴァンションに於いて、ルペレチエ紀念像の建設を提議したが、彼自らも、之よりさき、その屍をあらはす繪の製作にかゝつてゐた。すなはち、始め、彼は、友人 Nepomucène Lemercier に

云つて、鷄一羽、小刀一口を取寄せ、死體に白布を被せて、上から鷄の血を滴らし、そのしみ具合を研究したり等してゐる。^(三) 本圖は弟子の Gerard にも手傳はせて^(四)、その完成を急ぎ、この年の三月二十九日、ダヴィは之をコンツァンションに提供、寄附した。此繪の構圖は次の如くであつたと云ふ。即ち、ルペレチエの屍は床上に安置され、その頭には月桂樹枝を纏らし、胸部は露はされて、深傷を示し、之に觸れんとして、その上から、親衛兵の劔が、糸に吊られて、垂れ下つてゐる。此劔の刃の中途には一紙片が貫かれて懸り、それには、*Je vote la mort du tyran.* と記され、畫面の下縁には、*David le Lepeletier* の三語、及び、暗殺の年月日が讀まれる。胸の傷口から、猶、血が滴り出てゐることは云ふまでもない。

中世の地獄相、磔刑圖には、實際、畫面に血を滴れ落したかと疑はれるものもあるが、宗教外の寫實畫に、斯くの如く、血をあらはすことは、ダヴィ以前にあつては、極めて稀な事に屬する。殊に、十八世紀の畫界は、前半に於いて享樂的、後半に於いて極端に潔癖で、畫面に血を點出する如きは、革命直前まで、想像もされ得ないことであつた。然るに、ダヴィは、古代模倣、理想美論の清潔癖中に育てられ、自ら、この派の首領でありながら、一旦、實在の事件を扱ひ、寫實の道に就くと、たゞちに、實在の深底、即ち、死と血とに

打突かり、之のみを以つて畫面を構成するに躊躇してゐない。これは、勿論、ダヴィが、潜在的に、極端な寫實と正確との藝術的要求を有してゐたことにもよらうが、また、この要求を喚び覺し、之を、直接、満足せしめたものが佛蘭西革命であることも看過することが出来ない。若し、「革命」が、その、急速、豊富に、展開した流血の事件を以つて、強く、ダヴィの精神を打ち、古代崇拜に固まつた彼の頭腦の外殻を一時、破つて、そのうちに眠つてゐた殆んど科學的な寫實の要求を衝き起さなかつたなら、ダヴィは、永久に、*Enfant des Brutes* を畫いてゐたであらう。

このルペレチエの死體畫は、前に云つた通り、傳存せぬから、その繪畫としての效果、印象が如何なるものであつたか知り難い。しかし *Delcluze* によれば、此繪は次に畫かれた「マリア」には劣るといふ。^{二〇〇}單に、構想の上から觀れば、前者がルペレチエの死體を既に床上に安置されてあらはすに對し、後者は、浴中に刺されたマリアを、その刺された時の姿勢に於いて、そのまゝ浴槽のうちに畫いてゐるので、寫實の眞を得る上に、一段の徹底を示してゐることは云ふまでもない。

マリアを暗殺したのがシャルロット・コルデイ、その日が一七九三年七月十三日であつたことは人の知る處で、今更、細説を要しない。しかし「マリア」の繪を畫くに當つ

てのダヅイの態度、氣持ちを知る爲には、之より少し溯つて、二人の關係の如何なるものであつたかを明かにして置かねばならぬ。此年の六月二日までは、穩和的傾向のジロンド黨がコンヅアンションの大勢を支配してゐる、山嶽黨の首領、ロベスピエール、マラー等を、力を極めて、排撃して止まなかつた。即ち、四月十三日のコンヅアンションは、九十二に對する二百二十の多數で、マラーの告發を可決してゐる。此日、喧囂のうち、ジロンド黨の Peiton は、白眼、マラーを視て、「今こそ、此場から我等の暗殺者を逐ひ拂ふ時だ」と云ふ。「汝等こそ暗殺人だ」とマラーが酬ひたので、殆んど全員の憤怒を購ひ、大混亂を生じた中に、ダヅイは躍り出て彼を庇ひ、「吾々を殺せ」と、吃音で、叫び廻つた。稍あつて、Peiton が「ダヅイよ、汝は騙されてゐるのだ」と云つたのに、「決して」と、彼は應へてゐる。⁽¹⁷⁾ 同月二十四日、革命裁判所がマラーを無罪と判決し、その聲望の更に高まつて後は、ダヅイの彼に對する前の景慕は一種の信仰とまでなつた。⁽¹⁸⁾

此信仰の對象が、蛙か何かのやうに、浴中で防禦の法もなく殺されたのであるから、ダヅイの憤慨は想像するに難くない。彼がこの暗殺を繪にしたのも、憤怒の餘りの復讐の要求からで、繪はマラーの性格のあらゆる美點を誇示すると同時に、虐殺された肉體の悲惨の狀を、その時の姿勢に、極端に、寫實的に畫いて、觀衆の心を、自ら、暗殺者

に對する憤激に向はしめる様工夫されてゐる。⁽¹⁰⁾ 即ち、その構圖の大體を云へば、畫面の下部三分の一を占める浴槽のうちに、首はその一邊に傾き倚り、左手は一紙片を握り、右手は地に垂れながら、その指は、猶、ペンを挟んで、マリアが倒れてゐる。左手の紙片はシャルロット・コルデイが、マリアに近寄る爲、彼に宛てた請願書で、その上には、彼女が不幸であるといふことは彼に頼り得る充分の理由であると記されてゐる。すなはち、暗殺者自身も、マリアの慈悲の徳を稱へてゐることになる。右手がペンを放さないのは、刺された時、彼が何かを書いてゐたのを示すので、その文句は、卓子代りに浴槽の傍に置かれた木箱の上に記されてゐる。それには、此紙幣を國の爲父を失へる五人の遺兒の母に與へらるべく、⁽¹¹⁾とあり、國の犠牲者を救済中にマリアの殺された事をあきらかにしてゐる。卓子に使はれた木箱が彼の恬淡、清貧を意味してゐることは云ふまでもない。このやうに、ダヴィは、何等、象徴、譬喩の助けを藉らず、暗殺の當時、實際、マリアの身邊に在つた物、若くは、在り得たものゝみで、云ひ換へれば、寫實的に、彼の諸徳性、その國事に對する精勵をあらはすに成功してゐる。次に、斯くの如く尊敬すべきマリアの死體を畫くに當つて、ダヴィは、些も醜惡の前に躊躇してゐない。その暗殺後たちちに、彼は、マリアの死面を取り、⁽¹²⁾ それに據つて、此繪の顔を描いて

ゐるので、最後の苦悶に深く刻まれながら無表情となつたその不氣味な形は寫し出だされて遺憾がない。死躰に就いても、ダヅイは實地の研究を怠らなかつたので、九月虐殺の時、死屍疊々たる巴里の街路を、畫帖と鉛筆とを手に慘死體を求めて彷徨してゐた彼を見たものがある。(三三)斯かる準備的研究の後に、最も強い寫實の意志を以て畫かれたマラーの死體が、よく眞に迫つてゐることは多言を要せぬ。その刺傷から蒼黒色の胸部を傳ひ、蒼白の浴布へかけて印せられた血痕二三滴の如き、殊に、印象の深いものがある。血に塗れて床に落ちた七首も、芝居の小道具らしからず、その眞を得た處から、畫面全體を、緊と、引き締める効果を有してゐる。斯く、一方に、マラーのあらゆる徳を稱讚し、他方、彼の死體を極めて寫實的に畫き出だすことによつて、此繪は、つねに、之でも彼の死は惜くないか、之でも暗殺者は憎むべきでないかと、その理由を擧げて、叫んでゐる觀がある。即ち、それは、單に繪畫としての効果の外、また、演説の煽動力を有するので、此繪を以つて、マラー復讐の手段に供しやうとしたダヅイの意志は、完全に、實現されてゐる。

ダヅイが斯かる意志を以つて「マラー」を畫いたといふことは、私が此繪を觀て、勝手に想像する處ではなく、彼自らも、明かに、此事を云つてゐる。それは、この年(一七九三

年)十一月十五日、彼が此繪をコンヅアンションへ贈つた時の演説に於いて、その一節に、民衆の要求により、マラーアの復讐の爲に、之を畫いたと、彼は確言、寧ろ、揚言してゐるのである。OGHID

このやうな意圖は前の「ルペレチエ」のうちにも、明かに、あらはれてゐるので、此等の作に於いて、ダヅイの目ざす處は、要するに、實在に何等の虚飾を加へず、之を美化もせず、却つて、その醜惡、惨虐の一面を、極端に、正確に、描寫することによつて、強く、人を打たうとするにある。しかし、彼に於いて、これは、單に人を驚かす愉快の爲でなく、彼自身の強く感ずる憤激、追慕、復讐の熱情を、人にも強く傳へんが爲に外ならない。故に、その描寫は、あくまで、實在に忠實であるが、その意想と、その狙ふ效果とは、單なる寫實主義繪畫の範圍を、著く、凌駕するものがある。そして、此事が、即ち、十九世紀前半に於ける佛蘭西寫實主義繪畫の最も顯著な特徴をなし、之にその個性を與へてゐるものであることは、後に、その變遷を述べてゆくうちに、自ら、あきらかになつて信ずる。

ダヅイが革命時代の最後の寫實畫は、Joseph Bara (Avignon, Calvet 美術館藏)で、之も、前二者と類似の動機により、同様の事件を扱つたものである。一七九三年の冬、Vendée 地方に起つた反動團體の暴動の際、「革命萬歳」を叫んだ勇氣から、Bara と呼ぶ

一少年の虐殺されたことがあつた。^(三)此事は、速く、巴里に聞こえて、同年十二月二十八日、ロベスピエールはコンツァンションでその追悼の演説をし、遺骸はバンテオンへ葬むられることになつた。それから數日後、代議士 *Yaurae* は、此少年の像を圖版に刷つて各地の小學校へ配布することを思ひ立ち、その肖像の製作をダヅイに依頼した。ダヅイは、一氣に、今、アヅイニヨンにある此繪を畫いたが、それを仕上げるには及んでゐない。

しかし、未完成である處から、此作は、却つて、一種の若々しさを有し、之がそのあらはす人物の可憐と俟つて、ダヅイの繪には珍しい清楚、優雅の趣をつくつてゐる。「マラア」の繪にシャルロット・コルデイをあらはさなかつた如く、此繪にも、ダヅイは暴行者の群を畫いてゐない。彼等は既に去り、その銃劔の玩物となつた少年バラは、衣服を剝がれ、髪を亂して、ひとり、地上に倒れ臥してゐる。その兩手は、猶、胸に三色徽章を緊と握つて放さない。此徽章の小片を以つて、たゞちに、畫面全體の意味を理解せしめたのは、甚だ、巧妙と云はねばならぬが、更に感嘆に値ひるのは、少年の肉體の描寫である。彼は此時十三歳であつたと云ふが、その最後の努力から少し喘ぐやうに開いたあざけない唇もと、可憐に閉ぢられた眼、軟い肉の顔に、額から頬へかけて、みだれか

ゝつた髪の毛のすぢ、子供らしい肩先きから腰へかけての輪廓の、生硬ながら、優しい線なご、やがて發育しやうとして、未だ柔軟な肉體の魅惑が、最も寫實的に、如何にもよく、寫し出されてゐる。

「マラー」の繪は、凄愴、之は可憐、一は、沼中に死後も猶伸吟する毒蛇の如く、他は、地上に踏み躪られた百合花に似るものがある。あくまで寫實に忠でありながら、しかも、その扱ふ人物によつて、斯くも異つた情趣をあらはし、些の澁滯を示さぬのは、眞に、名手と云はねばならぬ。

「バラ」を最後として、ダヴィは、この後、革命の事件を畫いてゐない。そして、その年、即ち、一七九四年の八月には、彼の政治的經歷も、亦、終つてゐる。革命の勃發以來この年に到る五年の間のダヴィの製作は、肖像畫を外にしては、以上觀て來た四個の繪畫に盡きるので、此間に、彼が、一も、古代模倣畫をつくつてゐないのは、最も注目に値する。

此等四個の作は、今まで述べて來た通り、いづれも、現實の事件にその感興を求め、之を正確に描寫しやうとする寫實主義の主張を、最も、強くあらはしてゐるのである。しかし、ダヴィは、斯かる主張を以つてその一生の藝術全體を貫かうとしたのではなく、その最後まで、理想とし、信條とした處は、矢張り、古代模倣に外ならなかつた。彼が

此等寫實の繪畫をえがいたのは、革命といふ時勢の力に引つ張られ、卷き込まれ、一時、全く、その理想と信仰とを忘れたからに過ぎない。但、此忘却が如何に完全であつたかは、彼が、革命家としての活動中、即ち一七八九年から一七九四年に到る間に、全く、古代模倣畫をつくつてゐないのを見ても明かである。けれども、之は、要するに、一時の現象であつたので、彼にその古代崇拜を忘れさせた時勢の力の弛むと同時に、ダヴィは、忽ち、寫實畫を捨て、復、極端な古代模倣の歴史畫に歸つてゐる。すなはち、革命時代には、彼は當時の事件のみを寫し、つゞく「帝政」の世には、之をも、亦、歴史畫をも扱つてゐるが、革命前、及び、帝政以後にあつては、決して、同時代の事件を畫いてゐない。殊に、ワテルロオの後、ブリュッセルへ隠棲してからは、革命以來、多くの時間と努力とを「空く」寫實畫に費したのを悔い、驚くべき熱心を以つて、専ら、歴史畫の製作に勵んでゐるのである。^{〇二三}若し、佛蘭西革命が、恰も、彼の壯年の時に勃發せず、ついで、「帝政」があらはれず、ブルボン王朝が平和に續いてゐたならば、ダヴィは、決して、その當時の事件をあらはす寫實畫を畫かなかつたであらうと思はれる。

勿論、何々が起らなかつたら、或は、斯うくでなかつたら、といふのは、クレオパトラの鼻の高さに關する想像に類して、その下の句は、文法上の制限を受けるに止まるで

あらう。しかし、革命と、それが發生せしめたダヴィの寫實畫との關係は、之まで述べ、て來た處によつて明かなやうに、餘りに直接である。前者がなかつたら、後者も、亦、あらはれなかつたであらうと考へるのは極めて、正當なことにすぎない。故に、ダヴィにその古代信仰を一時忘れさし、彼に強ひて寫實畫をつくらし、ひいて、十九世紀畫界の寫實主義運動にその發端を與へたものは佛蘭西革命に外ならいと云ひ得るのである。

革命時代の佛蘭西畫壇を支配する事實は、單に表面から觀れば、ダヴィの政治的勢力をその背景とする古代模倣主義の全盛である。けれども、既に、此時に、未だ畫界の一傍流として、はあはあがあるが、十九世紀畫壇を貫通する寫實主義が、その最も嚴正な、しかも、綜合的な形に於いて、ダヴィ自身の製作中にあらはれてゐることを看過し得ない。佛蘭西革命は、政治上のみならず、文明のあらゆる方面にわたつて、一新紀元を劃するもので、繪畫史に就いても此事は認められる。しかし、それは此時代がネオ・クラシズム全盛期の始めを標すからよりも、寧ろ、革命が十九世紀寫實主義を發生せしめたことによつて、はあと思ふ。

註

- (一) たゞくは、ヴェルサイユ美術館にあり Daphnessis Texaux の *La prise des Tuileries, le 10 Août, 1792* 等
- (二) 革命時代の繪畫の詳細に關しては *Jr. Bancel, L' Art Français Sous la Révolution et l' Empire, Paris 1897* を參照。
- (三) ダヴィが「革命」及び「帝政」の事件を畫いた諸作を「寫眞畫」と呼ぶのは私が、ひそり、勝手に、勝手に、する處ではない。既に Léon Rosenthal 氏は、之まで屢々引いた其著のうちにも、*David réaliste* の一章を設けて、此等の作を論じてゐる。
- (四) ダヴィが革命政治家としての経歴に就いては既に引いた *Delécluze, Louis David, 及び, Jules David, Le peintre Louis David* の二書が、最も、詳しく記してある。
- (五) *Delécluze, David, PP. 122—123, Rosenthal, David, P. 40.*
- (六) *Delécluze, David, PP. 171—172.*
- (七) 同、P. 172.
- (八) 前號、第二節、註(十七)を參照。
- (九) 同、同、註(十六)を參照。 *Le Jeu de Paume* の畫稿は、今、數種存する。そのうち、最も、大きく、且、完全なのは、ルサッルにある、縦四米突、横六米突六〇の畫布に描かれたものである。 *Delécluze, David, P. 157, Note 2.* によれば、之は一七九一年のサロンに陳列されたのと同じ物である。此外、*Musée Carnavalet* には、一八二〇年頃、ダヴィの指導の下に、畫家 Riouet の作つた摹本がある。(Rosenthal, P. 164) 之は、ルサッルの畫稿よりは小さいが、全面にわたつて彩色されてゐるのを特色とする。ヴェルサイユ美術館にも、全部の畫稿を一種藏するが、その傳來に就いては、資料參考の不自由から、此稿を終はるまでには、何も知る事が出来なかつた。
- (一〇) 此方法は、*Le Jeu de Paume* のみならず、ダヴィが、大作を準備するのに、常に用ひた處で、そのうちの人物を、全裸、時には、骸骨にしてあらはした素描が、佛蘭西、白耳議の諸美術館、並びに、個人の間に、多數、傳へられてゐる。特に *Le Jeu de Paume* に就いては、畫面右隅の *Martin d' Auch* の一群を裸體に描いたものがルサッルにあるが、それ自身

を以て觀ても、甚だ、立派なものである。

(二) 此等の着彩が、ダヴィ自身の手になり、後人の加へたものでないことは J. Delisle, PP. 137-138 に於いて、明かである。

(三) 前號、第二節、註(十七)を參照。

(四) Rosenhan, David, P. 111.

(五) Delisle, P. 150. に於れば、(Jéssé)の手傳つたのは胴體、及び、衣服、器物等の大部分で、頭はダヴィが畫いたのである
から。

(六) Delisle, PP. 152-153 に據る。

(七) 同、P. 153.

(八) 同、PP. 153-154.

(九) 同、P. 154.

(十) "Marat" の繪は、今、ブリュクセルの Musée moderne de Peinture に藏されてゐる。畫布に畫かれ、その大きは、縦一米突六〇、横一米突二五。ダヴィ自身の作つたその摹本が、ランス美術館にある。之も、布地で、縦一米突一〇、横〇米突八五。此外、ヴェルサイユにある「マラーの顔」の素描も彼の作である。Musée Casanovié の油繪の「マラー」は、その暗殺された後の胸像で、ダヴィの繪とされるが確かでない。

(十一) Delisle P. 154. note 2.

(十二) J. David, David, P. 267.

(十三) Rosenhan, David, P. 64.

(十四) 布地、縦一米突一八、横一米突五五、111c の美術館にあるのは之の摹本である。

(十五) 以下の記述は、Delisle, P. 69, 115 に據る。

(十六) その頃、ウエリントンがダヴィに自分の肖像の製作を依頼した處、彼は、歴史畫以外のものは畫かぬことをにしたがふ云つて斷つてゐる。