

十九世紀前半の佛蘭西畫壇に於ける

寫實主義の變遷 (三)

小林 太市郎

四、帝政時代のダヴィの寫實畫

佛蘭西革命がダヴィに寫實畫を畫かす直接の動因となつたことは、前節に於いて、明かにしたつもりである。ナポレオン帝政も、亦、同じ動因として、ダヴィに働いてゐるが、彼は帝政には、政治上、何等關與してゐない。また、革命の惹起した事件と、帝政の展開した光景とは、自ら、性質を異にするので、その印象の深さは同日に論ずることが出来ない。此等の事情から、帝政時代のダヴィの寫實畫には、その革命畫に觀るやうな熱がない、と同時に、その隙に、例の古代模倣の癖が強くあらはれてゐるのである。

此時代のダヴィの寫實畫は、いづれも、ナポレオンの爲に畫かれたものであるから、蛇足の感があるかも知らぬが、少し二人の關係に就いて述べて置かうと思ふ。一七九六年の末、王黨の勢力が恢復しかけて、ダヴィも身邊の危險を感じた際、當時、司令官

として伊太利にゐたポナバルトは、部下を通じて、その軍中に避難することを彼に勧めた。之が二人の間に直接交渉のあつた始めで、翌年、カム・ボ・フォルミオの和約を結んでポナバルトが凱旋すると、ダヅイは、前にロベスピエールに魅せられた如く、忽ち彼に心酔して、その「古代彫刻の如く立派な顔(モ)を世に傳へる爲、彼の肖像を作ること

を早速申し出でゝゐる。ポナバルトは一回ポオズしたきりであつたが、ダヅイはその三時間程のうちに、略線描を完成してゐるので、今、Duc de Bassano 家にあるものが、即ち此時のデッサンである。(四) Le Premier Consul となつた時、ポナバルトは、再び、その肖像の製作をダヅイに求めたが、「精神をあらはせば足る」と云つて、ポオズは一回もしなかつた。(五) ジェルサイユ美術館にある「サン・ベルナル山に於けるポナバルト」(一八〇〇年)の騎馬像が之である。(六) 一八〇三年、彼はダヅイに Le premier peintre の稱號を與へ、翌年には、戴冠式に參列せしめて、その威儀を寫す四個の大作を畫くことを依頼した。畫題は、それ〱 Le Sacre de l'Empereur et le couronnement de l'Impératrice, L'Intronisation de Leurs Majestés à Notre-Dame, La Distribution des Aigles au Champ de Mars, L'Arrivée de l'Empereur et de l'Impératrice à l'Hôtel de Ville, と決られ、大きさは、いづれも、縦六米突、横九米突半と豫定されてゐたが、實際畫かれたのは、初めの二つだけであつた。即ち、先づ一九〇七年

に、*Le Sacre*、ついで一九一〇年に、*Les aigles* が完成されたので、*L'Hôtel de Ville* に就いては、全體の構圖を示す畫稿(10)が描かれて残つてゐるが、*L'Intronisation* に關しては、ダヴィは何の準備をも作るに及んでゐない。此等全部の完成に必要であつた「帝政」といふ時勢の力が餘りに速く没落して、その製作を支持しなかつたからである。

したがつて、帝政時代のダヴィの寫實畫は *Le Sacre*、*Les aigles* との二作に盡きるが、此等の爲の畫稿や準備的研究の類は、猶數多く世に存してゐて、研究上、充分の資料を提供するのである。即ち、此等によつて、ダヴィが決定的構圖に達するまでの経過をあきらかにし得ると同時に、彼が如何に嚴密な寫實の用意を以つて製作に當つたかを知ることが出来るので、本稿の特殊な見地から觀て、殊に、その興味は深いものがある。此種の準備的研究は離ればなれになつて傳存するものも多いが、中には、アルバムのまゝ残つてゐるものもある。先頃アナトオル・フランスの藏してゐた畫帖(11)はその一つで、之には、恰も *Le Sacre* と *Les Aigles* とに關する研究が描かれてゐる。此アルバムの特に重要なものは、ダヴィが「成聖式」の式場に、儀式の進むにつれて描きとめた略圖と想像されるものがそのうちにあるからで、例の、ナポレオンが法王から帝冠を奪ひ取つて自ら頭上に戴く處も、亦、このうちに見出だされるのである。此動作は同

じ畫帖に幾度も研究されてゐるが、この瞬間をあらはした素描は、外にも、アルバムの中に、或は、一枚ものとして、頗る多く世に傳はつてゐる。そのうち、最も立派なのは、ルウヅルの藏するもので、これは、目盛のある紙の右隅に、呆然として兩手を膝に、倚子に座するピオ七世を描き、その前、即ち、紙の中央から右端へかけて、傲然と肩をいからし、大きく兩脚を開き、右手を舉げて自らの頭に冠を載せやうとするナポレオンをあらはしてゐる。尤も、此姿勢は、彼の弟子 Gérard の注意と、それに對するナポレオン自身の賛成とから、後に改められたので、ルウヅルにある完成作では、兩手に皇后の冠を捧げ、相對して跪くジョセフィヌの頭上に之を加へやうとする態度に於いて描かれてゐる。下圖では膝の上に置かれてゐた法王の右手を舉げさせ、之に祝福の形をとらせたのはナポレオンの思ひ付きであつた。此等の變改は、繪畫の效果から觀れば、甚だ好い結果を招いてゐるので、始めのダヴィの素描では、見得を切つて立ち上つた皇帝と、おとなしく兩手を膝に坐つてゐる法王との二人の間の働作の連絡が充分あきらかでない。また、完成作の示すやうに、式場に相應しく謹嚴の態度にあらはされた參列諸官の姿勢と、ルウヅルの素描の劇的に誇張されたナポレオンの異常な動作との間には著しい乖離があるので、此兩者を同一畫面に含んでゐた改められる以前の

構圖は小さかぬ破綻を示してゐたこと、想像される。然るに、完成作では、長く裾を曳いて階下に跪く皇后と、上壇に立つて皇后の頭上に冠を捧げるナポレオンと、その後の椅子から手を伸べて二人を祝ふ法王と、三人の態度、姿勢は次第に連續相誘起して、自ら生動する一の「群」を形成してゐる。そして、此三人の、それ／＼に、壯重な動作は、自ら、式場を埋める全員の謹嚴を喚び、畫面全體に一種壯嚴の生氣を漲らして、之を統一してゐるのである。

ダヴィがその始めの構圖の缺點に氣付かなかつたのは、自ら勝手に戴冠するといふナポレオンの異常の舉動に強く印象され、魅了されて、その描出に固執し、それと畫面との關係を觀る暇を持たなかつたからであるが、更に深く考へれば、斯かる廣大の畫面をよく腦中に消化し、それに組織的統一を與へると云ふやうな綜合的想像力が彼に最も缺乏してゐたのを觀るのである。歴史畫家としてのダヴィは此稿の範圍外に屬するが、彼の古代模倣といふその模倣が何等か綜合、想像の力の缺陷と關聯を有すべきことは容易に首肯されるであらう。専ら寫實畫に就いて觀れば、此缺乏が二つの形をとつて露はれ、彼の藝術全體に著しい特徴を與へてゐるのを認めることが出来る。

即ち、それは、先づ、今云つたやうに、構圖の上にあらはれてゐるので、その簡單なものに於いては、斯かる缺陷も何等の失敗を生ぜず、に濟んでゐるが、その複雑なるにしたがつて、いよゝゝ大きい破綻を招いてゐる。事實、彼の傑作とされるものは *Le Sacre* を除けば、*マラー* にせよ、「*バラ*」にせよ、また、多くの肖像畫にせよ、皆、その構圖の甚く簡單なものゝみである。大構圖の大破綻を生じてゐる例は彼の歴史畫に甚だ多いが、寫實畫では、後に述べやうとする *Les Ailes* をその標本とすることが出來やう。次に、また、此同じ想像力の缺乏が、*ダヴィ* の「寫實」の特徵的性質となつてあらはれてゐるのである。單に「寫實」と云へば、製作上の或態度、または藝術的活動の或方向を指すに過ぎないので、そのうちに自ら、種々の流派や一々の畫家に特殊な性質、色合とも云ふべきものがなければならぬ。*ダヴィ* に就いて觀れば、想像と綜合力との不足は、必然に、實在のモデルに對する極端な忠實、殊に、その細部々々の客觀的な、嚴密な、沒批評的再現となつてあらはれてゐ、其處から、彼の「寫實」に一種嚴格、狹隘、鈍重な力強さが生じてゐる。そして、彼の寫實の斯かる特色の最も瞭かに出てゐるのは、その數多く畫いた肖像畫に於て、あるが、此等に就いては、次節で、簡單な考察を加へやうと思ふ。

要するに、此(アナトオル・フランス舊藏の)アルバムにある「成聖式」のナポレオンの寫

生は、ダヴィが如何に嚴密な寫實の用意と事件の實相を尊重する精神とを以つて此繪の製作に當つたかを示すもので、此點に於いて、研究上、甚だ興味ある資料を提供するものと云ふことが出来る。

猶、同じアルバムに於いて看逃がせないのは、儀式にあらはれる一々の人物を寫生した素描の傍、または、それに對する紙面に、古代彫刻やルネサンス繪畫から模寫した人物の略圖が描かれてゐること、^(二七)之によつて、ダヴィが、後者の指示に従つて、前者を改修したことを、事實の上に、確め得るのである。古代崇拜が彼の精神と描法とに如何に深く浸み込んでゐたかは、此事のみでも瞭かであるが、それにも拘らず、ダヴィが、一方に、嚴格な寫實の要求を維持し、また、極端な寫實の畫を忍がいたといふことは、斯かる要求が彼に於いて如何に強くあり、それを喚起した時勢の力が如何に烈しかつたかを想はずに足るものがある。

さて、式場で作つた寫生を幾度か繰返して描き直し、之を古代彫刻と對照して改め匡して後例によつて、猶、描形の正確を期する爲、ダヴィは、主要人物の悉くを裸體にあらはしてゐるので、このやうな裸體は、同じアルバムのうちに、甚だ多く描かれてゐる。^(二八)

Duchesse de Bassano の所藏に専ら「成聖式」に關したダヴィの二冊の畫帖があるが、之に

は、その次の段階、即ち裸體の上に制服の大體を略示した種類の研究が尠からず含まれてゐる。次には本圖の線がきに參考とする爲之までの寫生や研究を基礎とし、また、主要人物の一々にボオズせしめて、ダヴィは彼等の小さい肖像を素描に作つてゐるので、それ等のうちには、間然する所のない描線の正確から、それ自身として觀ても、藝術的に甚だ立派なものがある。既に引いたルウヅルの自ら戴冠するナポレオンはその一つであるが、同じルウヅルの Le Cardinal Braschi の素描も、之に劣らず、しつかりしたものである。また、本來は此繪の爲に研究された肖像が、油繪に畫かれて、一個の「繪畫」となつたものに、ルウヅル、ヴェルサイユ、並びに、フォンテヌブロオにある「ピオ七世」と「ヴェルサイユの Le Cardinal Capara」とがある。殊にピオ七世は優れた作であるが、之に就いては次節に述べる機會があると思ふ。

いよ／＼本圖にとりかゝる時、ダヴィは遠近法の専門家 Degotti に成^{ル、ツル}聖式の式場に充てられたノートルダム内部の圖を作らせ、之に據つて、背景と人物の位置の大體とを決定した。^(一六) 次には、儀式の時、彼と同じ棧敷にゐた弟子の Mongen 夫人に手傳はせて、厚紙細工で、寺院内部の模型を拵へ、そのうちに、畫面にあらはれる數の人形にそれ／＼の制服を着せたものを、各々の場所に、配置し、製作中、絶えず、此模型と人形とから

眼を離さなかつた。此等の用意は前に云つたやうな彼の想像の缺乏と極端な寫實の要求とに基くもので、ダヴィが畫布に筆を下し得る爲には、此繪のあらはす其瞬間に恰も不動となつたやうな儀式の光景が、常に彼の眼前に實際に存在する必要があるつたのである。ダヴィは、此時、齡六十に近く、斯やうの大作を獨力で完成する力を既に持たなかつたので、弟子の *Rouget* に彩色の大體を任せた。彼は、椅子に凭りながら、それを指圖し、ルウジエが或部分を仕上げた時、自ら梯子に上つて、その謬りを匡し、之に調子を與へるに止まつてゐたといふ。

完成作で、ナポレオン、皇后、法王の三人が如何なる姿勢にあらはされてゐるか、は前に述べたが、此一群は畫面中心の最も明るい部分を適當に占めてゐる。之を續けて、その左には、皇后の長裾の端を優く執る *Comtesse de La Rochefoucauld* と *Madame Lavallette* との二人^{（七）}、つゞいて、ナポレオンの姉妹の一行、その縁者等が、寺院の薄明のうちに、畫かれてゐる。また、法王より前面、右へ延びては、順に、*Lebrun*, *Cambacérés*, *Berthier* 元帥、*タレ* *イラン* 等の顯官が濃暗色の寛濶衣の列を展べ、法王に隨ふ高僧等の白衣の群と恰も好い對照を作つてゐる。皇后の奥には、*Murat*, *Serurier*, *Moncey*, *Bessières* 等の諸元帥が儼と並び、その頭上から、*ジョセフィヌ*の母が、半身を現して、薄暗のうちに満足の顔を

耀かせてゐる。そのまた上、更に深い暗さに包まれて、當時の畫家の一團が描かれてゐるが、その中に、畫帖を手に寫生してゐるダヴィ自らも認められる。カツロチエントの畫家に想到せざるを得ない。

此繪の「色」は、彼の肖像畫の傑作のそれに較べれば、幾分、暗く、平板と観えるが、全體の調和はよく保たれてゐる。殊に、嘆賞に値するのは、斯のやうに寧ろ鈍い色調のうち、器物、服飾、建築等の一々の物質の感覺的特性を、完全に、忠實にあらはし得てゐることである。床の絨毯の深紅色、禮服の縞子の光り、天鵝絨の艶、寶石の輝き、大理石の冷い滑かさから燦爛たる十字架の金色に到るまで、凡そ儀式の壯麗を形成するありとあらゆる物質が、眞に、その物のやうに寫し出されてゐて、その豊富と絢爛とはルウベンスの繪、殊に、當時リユクザンブル宮にあつた「マリイヅメヂチ」の譬喩畫を想はずものがある。ダヴィが一種の得意と満足とを以つて此等の物質を描出したことは、既に、その繪を觀て想像されるが、彼が、ジュール・デ・バの記者 Bouvard に、豫期以上の興味を以つて此繪を畫いたと告白したのは、亦、此事を云つたものであらうと思ふ。

斯やうに、器物、服飾の描寫に於いては、ダヴィは、全然、その寫實の本能に従つてゐるが、人物に就いては、前に述べたやうに、極端な寫實の要求と根強い古代模倣の習癖と

が相錯雜して、同時に、働いてゐるのである。しかし、此繪では、前者と後者とは何等の背馳を示さず、却つて、相融和してゐるので、一々の人物の姿勢の彫刻的な崇高のうち、極めてあきらかな自然さが存してゐる。それは、儀式の壯重な瞬間に於いては、參列者は、皆、彫刻的崇高の姿勢を採り、式場全體が、一時、群像の不動を現するものである。ので、「成聖式」の斯かる瞬間を畫くのに、彫刻模倣と寫實とを交錯した彼の描法が、最も適當してゐたからである。即ち、畫題と描法との斯かる完全な一致から、ダヴィは、その人物の配置に於いて、描寫に於いて、何等の障害に逢着せず、易々と、暢達の筆を以つて、群像然と並列した登場人物のすべてを畫き、この劇的瞬間の靜肅を出すに遺憾なく成功してゐる。しかし、轉じて、運動を扱ふとなると、彼の彫刻模倣と寫實との乖離は、忽ち、構圖描法の大破綻を生ぜざるを得なかつた。「成聖式」の次に畫かれた Les Aïcles (軍旗)はその最も顯著な例である。

「成聖式」は一八〇七年に完成されて、まづ、クリュニ廢寺のアトリエで、ナポレオンの激賞を得、翌年、ルウヴルに、ついで、同年のサロンに陳列されて、一般の賞讃を博した。殊に、皇帝、皇后、法王の一群、その右へ續くルブラン、タレイラン等の列は、異口同音に感嘆されたが、たゞ、全體として運動が無さすぎる、ダヴィは「動かぬ繪」を作つたと云ふや

うな批評もあつた。^(三三) 彼は之に酬ひるつもりで、すぐ、「軍旗」^{レゼン}の製作にかゝり、一八一〇年に完成したが、それは前の批評を最もあきらかに裏書した程の失敗の作であつた。

此繪は、成聖式後、シャン・ヅマルスで、ナポレオンがその軍隊に軍旗を授與する處をあらはすものであるが、之に就いても、畫稿や研究の類が豊富に傳存するので、それ等によつて、構圖の變遷を辿り、ダヴィが製作の用意を窺ふことが出来る。ヅエルサイユにある完成作に到るまでの構圖の變化に就いては、Charles Saunier 氏が特に研究してゐるので、その説の大體を云へば、此時も、ダヴィは寫生から出發したらしく、それと推定されるもの、及び、之に少し手の加はつた素描があるが、此等では、ナポレオンが構圖の中央を占め、その後、に、諸元帥と麾下の將星と、その前に、軍旗を捧げる諸軍の代表者が描かれてゐる。皇帝の姿はその前の軍旗の群に半ば隠れ、繪は全體として烈しい混雜の趣をよくあらはしてると云ふ。ルウヴルにある墨繪の畫稿はその次の段階を示すもので、前の混雜は大いに鎮靜し、皇帝と元帥との群は畫面の左部へ、軍隊は同く右部の中央以下へ、それごとく、引き退つて、空虛の出來た軍隊の上には、「戰勝の女神が來たるべき勝利を豫告する月桂樹枝を旗手の頭上に散らし」つゝ、空に舞つてゐる。此女神は古代模倣の誘惑が絶えず、如何に強くダヴィに働いてゐたかを繰返し

て、示すが、ナポレオンは之を消させて、別の構圖を求めた。で、ダヴィは、また、もとの寫實の態度に歸つて、ヴェルサイユにある繪を完成したが、此完成作では、ナポレオンとその元帥とは、更に、畫面の左端近くへ寄り、その餘の全面の下部を軍隊の代表者としての捧げる軍旗とが埋めてゐる。しかし、軍旗の上部、女神の飛んでゐたあたりが空虚のまゝ、殘されてゐるので、構圖の均衡が採れてゐない。

皇帝とその幕僚との一群は、此繪のうち、最も無難な部分で、彼等の誇張された舉動も、不自然とは観えるが、不可能の感までは與へぬ。然るに、軍旗を風に翻して、皇帝の壇下に馳せ寄る大勢の將校は、全體として、既に甚く混雜してゐるが、その一人々々の姿勢には、まことに、奇怪なものがある。のみならず、彼等の不可能と思はれるまで舉げた手、開いた足、曲げた胴體の形が、單に、然ういふ形を示すだけで、其處に、何等の運動も、感情もあらはれてゐない。畫面の過半を占める此等將校の群は、全然、誇張された姿勢の彫刻の臨摹を、雜然と、積み重ねた印象を與へるが、事實、そのうちに、グッブダトオル「闘技士」等を、後からや四分の三に、寫生したものが多く認められるのである。ニヒツそして、彫刻の模倣といふ事から觀れば、皇帝と元帥との群も將校のそれと大差がないので、たゞ、前者中の人物の姿勢は、比較的平靜な爲、より自然に彫刻的であり得たが、つ

て、彫刻の模倣から生ずるその不自然さが少ないと云ふにすぎない。しかし、少ないとは云ふものゝ、充分明かなので、最も不注意な研究家の眼にも入らざるを得ない。

然るに、ダヴィは此等の人物の描寫を嚴密に寫實的に用意してゐるので、例の如く、ナポレオン始めの主要人物をまづ裸體にあらはした素描が前に引いたアナトオル・フランス舊藏の畫帖中に見られる^(二七)。また、同じ畫帖の中にあるダヴィの手記によつて、彼が實際の武人の身體とそれに特殊な運動とを知る爲、Courville 兵營の軍人から、そのモデルを選擇したことが知られるが^(二八)、しかし、同時に、此等のモデルによる研究の傍に、古代彫刻の姿勢の略圖が描きとめられてゐる^(二九)。事を見遁し得ない。即ち、寫生から出發し、解剖圖を參考し、モデルによつて、その畫く人物を極めて寫實的に研究しながら、古代彫刻の訓へる處に従つて、絶えず、之を改刪補修し、遂に、完成作では、彫刻の臨摹を當時の衣服で被ふたやうなものを畫くに到つてゐるのである。

前に云つたやうに、同じ寫實の要求と同じ古代模倣の習癖とが、^{レ・サント}「成聖式」の製作に働いてゐるが、それは儀式の彫刻的不動の瞬間をあらはす繪であつたから、彫像の指示に従つてモデルの研究を刪補することが、即ち、參加の人物の自然の姿勢を獲ることゝなり、斯くして描かれた人物を甚だ眞に迫つたものにしてゐる。然るに、^{レ・セザンヌ}「軍旗」

は感激熱狂の光景をあらはし、そのうちの人物は、皆、烈く動いてゐる。「成聖式」が靜肅の瞬間を畫くと異り、之は「活動」をあらはす繪である。故に、ダヴィは烈い姿勢の彫刻、「闘技士」等を模倣してゐるが、元來、彫刻は、その材料の性質上、固定的のものであるから、之を更に模した彼の人物は、たゞ、その身體を不自然に歪め、四肢を無理な位置に保つてゐるといふに止まつて、何等の「運動」をもあらはしてゐない。無論、ダヴィはモデルの研究をもしてゐるが、彼はモデルに彫刻そのまゝの姿勢を取らせ、或は、その手を天井からの紐で空間に懸けたり、或は、腰に支棒をあてがつたりしてゐるので、斯かる手本によつて描かれた人物の姿勢が、甚く不自然であり、些の生氣を有たないことは、怪むに足らない。要するに、此繪の人物の姿勢は、それが活動をあらはすものでありながら、固定不動の彫像から模倣された爲、不自然、不可能、時には、奇怪にさへ陥つて、遂に單なる形たるに終つてゐるのである。

のみならず、複雑な構圖を組織するのに、甚く不得意であつたダヴィは、此等多數の熱狂した人物を整頓するのに、全然失敗してゐるので、彼等の全體は、たゞ、雜然混沌とした印象を與へるに過ぎない。彼の精神に於ける想像と綜合力との缺乏は、斯かる感激奮發の光景を律動化し、之を統一することをダヴィに許さなかつたのである。

然るに、「成聖式」では、參列の人物が、そのあらはす式場に於いて、すでに實際に整頓されて居り、その配列には、自ら順序があり、次第があつたので、ダヴィは、たゞ、その彫像的人物を、この順序、この次第に従つて、それ／＼の場所に配置すればよかつた。それで、立派に統一された畫面が、何等彼の貧弱な綜合の力を煩はさずして、また、煩はさなかつたが爲に、却つて、堂々と自ら、成立したのである。

即ち、「成聖式」に於いては、ダヴィの古彫像模倣癖と綜合力の缺乏とが恰も好く畫題に適合して、一の傑作を作つたに反し、「軍旗」では、熱狂混亂の光景を此等のものが扱つてゐる處から、拾收すべからざる破綻と失敗とを生じてゐるのである。

ナポレオンがダヴィに依頼した四大作のうち、完成されたのは以上の二つのみであるが、L'Arrivée de l'Empereur et de l'Impératrice à l'Hôtel de ville に就いては、可成り詳細な素描が、一九〇五年に、えがゝれてゐる。之は、今、ルウヴルの素描部にあるが、當時にあつては、陳列もされず、圖版にも刻されず、世に餘り知られないものであつた。其圖は、皇帝と皇后とが、同列の威儀華かに、巴里市廳に到着して、前者は既に玄關にあり、後者は將に馬車から降りやうとして、扉の外へ全身をあらはした瞬間を寫したものである。玄關に集つた侍従、大官の群喝采して皇帝に近寄らうとする群集、之を制止する

馬上の親衛兵、嘶く馬、裝飾された市廳の建築、棧敷に居並ぶ權勢の家族等、すべてその時の賑かな光景が、早取寫眞に撮されたやうに、自由に描出されてゐる。完成作では、之より幾分固く、窮屈になつたらうと想はれるが、構圖のみから觀て、この素描は「軍旗」より遙かに優れ、「成聖式」の壯重さはないが、却つて、活動の趣を卒直に出してゐる。

さて、帝政時代のダヅイの寫實畫は、肖像畫を除けば、以上の完成作二つ、素描に止まるもの一つに盡きるが、此等を全體として觀れば、次の二つの事が云へると思ふ。

第一、革命時代のダヅイの寫實畫には、古代彫刻の模倣が殆んどあらはれてゐない。彼は、少くも畫家として、一時、その古代崇拜を全く忘れてゐる。然るに、帝政時代の寫實畫には、此模倣が深く侵入してゐ、彼の天稟である寫實の要求を常に壓倒してゐる。後者は準備的研究には強くあらはれてゐるが、完成作にその調子を與へてゐるものはいつも前者である。

第二、此時代の彼の寫實畫は、皆縦、六米突、横、九米突半の大作であるが、ダヅイは、特殊の場合（「成聖式」）を除いて、斯かる大構圖に失敗してゐる。

そして、前の事實は、ダヅイに全然、或は、幾分のみ古代模倣を忘れさせた二つの時勢の魅力の相違が之を説明し、後のそれは彼に於ける寫實の要求と古代模倣癖との共

通の基礎である想像力の缺乏によつて解釋されると思ふ。

註

(一) 哲學研究、第十二卷、四九四—四九五頁を参照。

(二) ナポレオンとダヴィとの關係に就いては *Jules David* の書及び *Delécluze* のそれを参照。

(三) *Delécluze, David, P. 203*。これは、ホナバルトが始めてダヴィのアトリエでボオズした翌日、ダヴィがその弟子に彼の顔を形容して云つた言葉の一つで、ツレクリユズの親く聞いて記す處である。

(四) *Delécluze, P. 202*。及び、其頁の註を参照。

(五) 同書、*PP. 231—233*。に、此肖像の製作に關する事情、並びに、その機會に、ホナバルトとダヴィとの間に交換された藝術に關する問答がすべて著者の親く見聞した處によつて、記されてゐる。

(六) 畫布、縦、二米突七一、横、二米突三二。雜納の *Kunsthistorische Museum* に、ダヴィ自身の作つた摹本がある。之も畫布の上に畫かれ、縦、二米突四六、横、二米突三一。ヴェルサイユの繪を原本とした版畫が、當時に、印行されてゐる。

(七) 戴冠式の主要部分にノオトル・ダム寺内に擧げられたので、ダヴィは、その弟子の *Monsieur* 夫人の家族と共に、高處に設けられた假機敷にゐて、寫生を作つた。

(八) ルウヴル美術館藏、畫布、縦、六米突一〇、横、九米突三一。1805—1807 *L. David* の年記、及び、署名がある。構圖に就いては下の記述を参照。一八三七年から一八八九年まではヴェルサイユ美術館にあつた。一八〇八年から一八二二年にかけて、ダヴィは、弟子の *Rouget* に手傳はせて、同じ大さの摹本を完成したので、此摹本は、二十年程前までは、*Barrière* *Peuquent* *Monksimon* に藏されてゐたが、後、英吉利に渡り、今は、紐育にあると云ふ。此事に關しては、*Rosenhat, David, P. 165; Musée du Louvre: Catalogue des peintures, I. Ecole Française, Paris, 1924 P. 68*、及び *L. Hamteocour, La Peinture au Musée du Louvre, Ecole Française, I. Paris, s. d. (1925) P. 16* を参照。

- (九) ヴェルサイユ美術館藏、縦六米突一〇、横、九米突三一、一八一〇年のサロンに陳列され、一八三七年以來、ヴェルサイユにある。その構圖に就いては下の記述を參照。
- (一〇) 一八〇五年の製作で、今は、ルッヅル美術館素描部所藏。
- (一一) 此畫帖に就いては、L'Art Vivant, numero du 15 Decembre 1925, PP. 15—16 を參照。
- (一二) 或は、ナポレオン自身が、斯かる姿勢にあらはされるのを好まないで、自發的に、之を改めさせた云ふ説もある。茲に L. Hantecoeur, Op. cit., P. 15 の説に隨ふ。
- (一三) L'Art Vivant, numero cité, P. 15. を參照。
- (一四) 同誌、同頁を參照。
- (一五) ルッヅルにあるのが原畫で、他はダヴィ自身の作つた摹本である。ルッヅルのは一八〇五年、他の二つは一八〇六年に仕上げられた。猶、次節を參照。
- (一六) 此事、並びに、以下數行のうちに擧げる事實は、Rosenthal, David, P. 121 及び L. Hantecoeur, Op. cit. P. 15 に據る。
- (一七) 此繪のめらばす人物の姓名に就いては、前に引いたルッヅルの繪畫目錄、佛蘭西の部、六七—六八頁、及び、七二—七三頁を參照。
- (一八) 同書、六八頁を參照。
- (一九) Hantecoeur, PP. 15—16.
- (二〇) 同書、十五頁。
- (二一) Dufrenoy, PP. 312—314 に此時の事情が詳しく記されてゐる。
- (二二) 此繪は、後、また、一八一〇年のサロンに陳列されて、ナポレオンの創設した Le prix decennal の第一位を得た。
- (二三) Rosenthal, David, P. 123.
- (二四) Gazette des Beaux-Arts, 1902, tome 91, P. 311. L'Art Vivant, numero cité, PP. 15—16.

(三五) Ch. Sumner 氏所引のグワイ自身の手記である。L'Art Vivant, 同號十六頁を参照。

(三六) 同誌、同號、十四頁。

(三七) 同誌、同號、十五頁。

(三八) 同、同、同、

(三九) 同、同、同、

(四〇) Rosenthal, PP. 125-126.

景 報

寄贈雜誌書籍

哲學會(純哲三回生)

四月二十三日、午後一時より學生集會所乾室にて

五月二十一日(九)後六時より吉田山東洋花壇に於いて親睦會を開く。

哲學雜誌、丁酉倫理講演集、心理研究、觀想、内外教育評論、學校教育、教育時論、願誌、信濃教育、東亞之光、教育學術會都市教育、生理學研究、國民史語、教育論叢、佛敎研究、講座