

フランス革命期における政治と美術

——ジャック・ルイ・ダヴィッドの活動を中心に——

貴 傳 名 曉 子

はじめに

フランス革命期において、激動する政治事件に比べるとあまり目立たないように思われるが、美術と美術政策をめぐる論議も革命の重要な論点となっていた。旧体制時代の芸術から脱却を図ろうと、革命期を通じて美術の「革新」はしばしば議論的となり、特にモンターニユ派独裁期において活発に論議された。論議の中心は王立絵画彫刻アカデミーの廃止、教会・貴族・王室の美術品を集めたルーヴルにおける国民的美術館の開館、革命以前に制作された絵画や彫刻の破壊あるいは保存、革命的な作品を奨励する美術コンクールの開催の問題であった。

こうした一連の美術運動ないし美術政策には多くの画家、彫刻家のほか、政治家も加わっていたが、中でもジャック・ルイ・ダヴィッドの名を欠かすことはできない。ダヴィッドは、ルイ一六世の治政下から革命期、帝政期を通じて活躍した新古典主義の代表的な画家として知られている。彼が革命期に『ジュ・ド・ポームの誓い』や『マラーの死』など革命的な事件を題材とした作品を描き、帝政期には皇帝の

首席画家となって『皇帝ナポレオン一世の戴冠式』を制作したことはあまりにも有名である。だがダヴィッドは画家であっただけではなく、一七九二年に国民公会議員に選出され、政府が企画した革命祭典の中心的な人物でもあった。ダヴィッドは革命期における芸術の第一人者、あるいは意匠家であった、とも言われている^①。

彼のジャコバン・クラブや国民公会での政治活動は、芸術家としての功績ほど知られてはいない。革命期に芸術家は、旧体制下に芸術におけるほぼすべての権限を手中に収めていた王立絵画彫刻アカデミーの序列に反発し、この解体を試み、新たな体制を模索するのであるが、ダヴィッドはこの動きの先頭に立って活躍した。

また彼は、恐怖政治の中枢を占める保安委員会の委員に選ばれ、一七九四年一月には国民公会の議長をも務めた人物である。したがって革命期の芸術をリードしたダヴィッドは、単に革命期に活躍した芸術家としてだけではなく、一人の革命家、政治家としてもとらえるべきであり、彼の多くの弟子や友人たちへの影響力についても考察していく必要があるだろう。

フランス革命期の美術に関しては、一九世紀にジュール・ルヌーヴ

イエがアカデミーに関する諸問題、革命期に開催された芸術コンクールについての考察を行っているが、近年では革命二百年を期に出版された論文集、『武器をとれ、芸術をとれ!』(Aux armes et aux arts)に、フィリップ・ボルドの「美術と政治」やウドルフォ・ヴァン・ド・サントの「美術制度とコンクール」などが収められており、最もまとまった成果をあげている。これまでのダヴィッドに関する研究をみてみると、彼が恐怖政治のさなかに保安委員会で果たした役割を論じたダヴィッド・ダウドの研究^④を除けば、もっぱら美術史の研究においてのみ論じられており、その中で彼は、革命期に政治家でもあった芸術家として描かれるのみで、政治家ダヴィッドに対しての言及は若干なされているものの、その位置付けは十分ではない。^⑤また、ヴァンドリズム(フランス革命期における破壊活動)についてはエメット・ケネディがパリのノートル・ダム寺院とサン・ドニ大聖堂の破壊、矢野陽子氏がパリの国王像の破壊の事例をあげ、検証している。ドミニック・プロはヴァンドリズムに対抗する美術の保護、美術館の開館について、エドワード・ポミエは革命期の美術の再生について論じている。以上のように、革命期の美術やダヴィッドについて、美術史側の視点では優れた成果を認めることができるが、その革命政治史とのかかわり、あるいは革命史上の位置付けについてはなお不十分であると言わざるを得ない。

本稿ではこうした研究史をふまえて、革命期の芸術において中心的な役割を果たしたダヴィッドについて、その政治活動の面から考察を加えることをに主眼を置き、これを通じて革命期における政治と美術の関係を明らかにすることに努めた。

第一章 革命のはじまりとダヴィッド

一六四八年に設立され、画家や彫刻家を支配してきた王立絵画彫刻アカデミーは、革命前から隔年でサロン(官展)を開催してきた。同アカデミーによる革命開始直後の一七八九年のサロンは、ちょうど人権宣言の前日にあたる八月二五日から始まり、一〇月まで行われた。サロンへの出品は約三〇〇名を数えるアカデミー会員に限られ、革命の直接的な影響を受けた作品はまだ現われず、これまでときほど変化のない展覧会であった。ただ偶然にも一点だけ、たいした理由ではないのに一七四〇年からバステイーユ監獄に投獄され、その後脱獄したために他の施設に送られ一七八四年まで独房で過ごしたジャン・アンリ・マゼールがバステイーユを指している、アントワヌ・ヴェステイエが描いた肖像画が掛けられていた。^⑥

アカデミーでは伝統的に歴史画が上位におかれ、肖像画、静物画と続く序列があった。サロンではこの序列に従って、王室から注文された、いわゆる奨励制作の一環で制作された歴史画が、展示室の壁の最も高い位置に掲げられていた。革命初期に、アカデミー会員は約三〇〇名ほどいたとされている。もともとアカデミーは芸術家の社会的な地位の向上と、ギルドから離れた自由な教育制度の導入を目的として設立されたが、旧体制末期には教育的機能は薄れ、アカデミー会員であることは芸術家にとっての権威となり、また画題の序列がそのまま画家の序列を反映していた。多くのアカデミー会員はこれまで画家からさまざまな恩恵を受けていたので、国王に感謝の念を抱いているものが多かった。^⑦

しかし、それから約一年後の一七九〇年九月二十七日に、アカデミーに対して反感を抱いていたダヴィッドとジャン・ベルナール・レストゥ^⑫という二人の画家を中心に、若い芸術家と建築家ら約三〇〇人が集まり、アカデミーの枠を越えた美術コミュニティ(Commune des arts)を結成する。アカデミー会員も多く参加していた。とりわけレストゥは熱心で、国民議会に繰り返し手紙を書き送り、その中で彼は芸術と自由を同一視して、芸術は人民に応えることができ、人民の再生に役立つが、そのためには芸術家自身も再生しなければならない、と説いた。^⑬

ダヴィッドが反アカデミーの立場をとったのは、彼がかつてコンクールでなかなかローマ賞を受賞できなかったこと(二回目の落選時はショックのあまり自殺を図った。一七七四年の、四回目の挑戦でようやく受賞した)や、彼の弟子たちの不遇に対する恨みに起因するというもの、また、一七八九年のサロンに出品した《ブルータスの邸に息子達の遺骸を運ぶ警士たち》が、革命の精神を体現していると高い評価を受け、本人もそれを意識し始めたからであるという指摘もある。^⑭ いずれにせよ、美術コミュニティを結成したちょうどこの時期に、ダヴィッドはジャコバン・クラブに興味を抱き始めている。そして同年の一月には、すでにジャコバン・クラブの名簿に名を連ねているのである。^⑮ なぜダヴィッドがジャコバン・クラブに傾倒していったのか、これを理解するには、彼の未完の代表作、一七八九年六月二〇日のヴェルサイユのジュ・ド・ポームにおける第三身分の議員が中心となった宣誓の場、つまり国民議会の成立の瞬間を題材にとった《ジュ・ド・ポームの誓い》の制作のいきさつを述べておかなければなら

ない。

ダヴィッドは一七九〇年三月、彼がナントに約一ヶ月間滞在していた頃に《ジュ・ド・ポームの誓い》のスケッチに取りかかっている。ナントは当時、パリよりも革命が進行しており、彼はここで革命的な雰囲気に触発されたようである。さて、高さ約七メートル、幅約一〇メートルというこの巨大な作品の制作費を捻出するにはどうしたらいいのか。ダヴィッドはジャコバン・クラブに、パトロンになってもらおうと考える。国民議会議員のデュボワ・克蘭セは一〇月二十八日、ジャコバン・クラブで、《ジュ・ド・ポームの誓い》を描くダヴィッドを支援し完成した作品を国民議会議場に掲げよう、と提案する。この問題について論じたフィリップ・ポルドは、《ジュ・ド・ポームの誓い》の粗描におけるデュボワ・克蘭セの占める位置とポーズから、彼が単純にダヴィッドを支援しようとしたわけではなく、ダヴィッドと絵の構図について何らかの約束があり、完成後の絵のもつ影響力も考慮して提案したのだと推測している。なぜなら彼はただの軍人であるのに、中央より少し右に位置し、両手を胸にあて、中央のバイイを興奮して見つめているように描かれていて、見る者の注意を引くからである。そうして、九〇年一月二十九日にはジャコバン・クラブにおいて、作品が完成したあかつきに作る版画の予約購入という形で、一株二四リーヴルの株を三〇〇〇株販売し、この制作費に充てることを決めた。合計七万二〇〇〇リーヴルに上る資金のうち、三万六〇〇〇リーヴルを絵の制作に、六〇〇〇リーヴルを額縁に、そして三万リーヴルを版画の制作に充てることになっていた。しかし実際には五六三リーヴルしか集まらなかったため、ダヴィッドは国民議会に

窓 陳情に行くことになる。議会は一七九一年九月、ダヴィッドに制作費とアトリエを支給することを決定する。最終的にジャコバン・クラブの支援だけでは制作はかなわなかったが、このように、ダヴィッドが

ジャコバン・クラブに接近したのは《ジュ・ド・ポームの誓い》によるものであった。デッサンは九一年五月に完成し、秋のサロンに出品するつもりであったが、気の早いダヴィッドは五月末から六月初めにかけて約一週間、自分のアトリエに展示していた。^⑩

政治の状況はまだ穏健な雰囲気を保っていた。しかし、一七九一年六月二〇日、国王一家のヴァレンヌ逃亡事件が発覚して以降、王政への疑問は高まり、革命の風向きはにわかに変わっていく。

こうした状況の下、美術コミュニティの代表は一七九一年八月九日に国民議会に赴き、革命が始まる以前に、サロン以外の展覧会を禁止した（つまりアカデミー会員以外の芸術家が展示の場を失った）王室建造物長官への不満を述べた。王室建造物長官であったダンジヴィレ伯爵は旧体制下に、アカデミー会員であることに権威をもたせ、さらに宮殿に飾るために奨励制作という形をとって彼らに注文を与えることによつて、王室とアカデミーの結びつきを強めていた。またその作品は国家の道徳的なテーマに彩られていなければならなかった。^⑪ 美術コミュニティはさらに、ロンドンにおけるイギリス王室主催のサロンを例にとつて、ここではすべての芸術家が、外国人でさえも展示できるということを説明した。そしてすべての芸術家に、作品のサロンでの展示の許可が得られるように、次のような請願をおこなった。

第一項 すべての芸術家は五月二六日のデクレの措置を受ける権利が

ある。すなわちルーヴル宮内のグランサロンや、他の場所でおこなわれる公開展覧会に、自分たちの作品を自由に展示示ることができ。

第二項 展覧会は今年のみ九月一日から開催されるが、来年以降は七月一四日から始まる。

第三項 次回の展覧会においては、芸術家の名前は作品上にせよ出版されるであろう広告や解説書にせよ、アカデミーの身分、肩書、階級をとまわらない。もしそれが適当だと判断すれば、各作家はその名前だけで認められなければならない。

第四項 展覧会に出品される作品は、たとえその作品が秩序や礼節をわきまえたものでないとしても、前もっていかなる検閲をも受けることはない。したがって、区別なくすべての芸術家の間での投票によつて指名され、責任をもつてこの検閲を行う委員をおく。

第一項ではアカデミーの会員、非会員の区別なく作品をサロンに展示できるように要求している。第二項については、展覧会はもともと革命以前の慣例で聖王ルイの祝日である八月二五日から始まるとされており、この日からの開催を取りやめるのはもちろん、これから彼らが行おうとするサロンの性格上、開催日に革命の始まった七月一四日を選んだのは当然のことであった。第三項はそのまま読んだ通り、アカデミーの肩書や名前だけでなく、作品で芸術家を評価して欲しいということ、第四項はこれまでサロンに出品する前に作品に対する事前の検閲があったので、その制度を廃止し、代わって自ら委員を選び自主的な規制を行う、というものである。

この請願に対し、議長は「芸術家はもはや権威の追従に身を落とさない」、そして「あなたがたの要求に、国民議会は好意をもってこれを引き受けるでしょう。その好意に期待しなさい」と答えた。^④ダヴィッドはこれを受けて、この動きを支援する八月一六日付けの手紙をクロニック・ド・パリ紙に書き送っている。そのなかで彼は、アカデミーによる展示機会の独占に同意しないためにも、かつての展示場所には自分の過去の作品を展示しないと記した。^⑤

美術コミュニティの請願は、一七九一年八月二日に国民議会で審議されることになった。憲法委員会の委員バレールが、まずこの請願を含めて芸術に関して三つの請願書が送られてきていることを紹介した。二つ目の請願というのは、数人のアカデミー会員が、すべての芸術家に区別なく論争の場を開くよう要求したもので、三つ目の請願はダヴィッドによる、すべての芸術家に開かれた展示の場を設けてほしいという主張であった。バレールは、「憲法の基本である権利の平等はすべての市民に彼らの思想を表明することを認め、この法律上の平等は、すべての芸術家に彼らの作品を展示することを認める。絵画は芸術家の思想であり、芸術家の公開展示は出版の許可と同一である。公共の習俗と秩序を敬いさえすれば、ルーヴルのサロンは絵画にとつての出版である。」と述べた。^⑥彼はさらに王立絵画彫刻アカデミーの廃止の是非についても軽く触れた上で、サロンをすべての芸術家に解放するよう要求した。他の議員からは、三流の絵画がサロンにならぶことを危惧したり、王立絵画彫刻アカデミーの廃止を論議することについては時期尚早であるという批判が相次いだ。しかしこのバレールの提案は通過する。その第一条には、「フランス人、外国人すべての芸

術家は、アカデミー会員であろうとなかろうと、等しく彼らの作品をルーヴルの一部で展示することを認める」とあり、美術コミュニティが出した請願の中でもっとも重要な点が認められたのである。かくして革命初期の、すべての芸術家の希望に満ちあふれた展覧会が開催されることになり、一七九一年のサロンは、実に多数の作品がルーヴルに展示されることになった。

一七九一年のサロンは、「自由のサロン」と呼ばれている。九月八日から始まり、一月末まで開催された。アカデミーの独占から解放されたサロンは、参加した芸術家の人数、作品数ともに増大した。絵画に限っていえば、一七八九年の二一八枚から一七九一年の六一七枚と、実に三倍近くの増加である。従来の展示会場であったサロン・カレには作品は収まりきらず、隣のギャルリーや階段の壁にまで展示された。

ダヴィッドは《ジュ・ド・ポームの誓い》の粗描に加えて、以前のサロンで既に発表済みの三つの作品、《ホラティウス兄弟の誓い》（一七八四年のサロン）、《ソクラテスの死》（同一七八七年）、《ブルータスの邸に息子達の遺骸を運ぶ警士たち》（同一七八九年）を同時に出品した。とりわけ《ジュ・ド・ポームの誓い》と《ホラティウス兄弟の誓い》という二つの《誓い》は並べて掛けられ、大変な好評を博した。しかしダヴィッド以外に革命的なテーマをモチーフにした作品はわずか一〇点ばかりであった。^⑦

また、一〇月一九日のモニター紙上に、サロンを見に来たボルドーの画家からの手紙が寄せられているが、それにはダヴィッドの作

窓 品など称賛に値するものもあるが、一方ですべての芸術家に門戸が広げられたためかなりの駄作も含まれており、作品の選定には厳しくあつてほしいと書かれていて、その評価には意見が分かれた。だが、旧体制下のサロンでは展示が認められていなかった風景画が多数出品されていたし、多くのアカデミー会員、非会員が参加していた。つまり美術コミュニケーションが国民議会で行った請願が実現したのであり、彼らの試みは一つの勝利を得たのである。

ちょうどこのサロンが始まった翌日の九月九日に、国民議会では職人に対する補償金について議論が交わされた折、議員のマルエが「芸術 (les arts de pur agrément) も同様に、国家によって報いらなければならない、芸術はその効用をフランスという偉大な王国の中で有しており、したがって我々は彼らに報いるための予算に留意すべきである。」と発言したが、却下された。^②

続いて九月一七日に、議会で再び芸術家に対する助成についての議論がおこなわれた。旧体制下で絵画や彫刻を購入していた多くの貴族は亡命を余儀なくされており、したがって美術作品の購入者の多くが消失していた。こういった状況に配慮して、アレクサンドル・ド・ボーアルネによる提案で、革命による注文の減少が彼らを亡命へと駆り立てるのを防ぐため(しかしながら芸術家は一般的に愛国的である、という言葉をはさみながら)、歴史画家と彫刻家たちには七万リーヴル、その他の画家と版画家たちに三万リーヴル、計一〇万リーヴルを芸術家に対する奨励金として計上することを決定した。この奨励金を受けることが出来る芸術家を選ぶために、王立絵画彫刻アカデミーの会員と、碑文アカデミーから二名、科学アカデミーからも二

名、そして今回のサロンに出品した非アカデミー会員の中から二〇名を指名することを決定した。^③

以上のように革命初期の芸術家は、アカデミー内の身分制、またアカデミーと非アカデミーの壁を越えようと、国民議会で請願を行い、サロンを成功させて新しい芸術家の存在を広く印象づけた。そして政府としても非アカデミー会員らの運動を無視することはできないと認識しはじめ、少しずつ彼らに対し門戸を開きはじめてきた。しかしアカデミーの廃止に関しては、バレールによってほんのわずかに触れられたのみで、廃止を本格的に議論するまでには至らなかった。

第二章 王権停止後の激動と美術

一七九二年八月一〇日、革命戦争が危機に陥り、不安にかられたパリの民衆は一斉に蜂起し、国王一家の住むチュイルリー宮を襲撃した。立憲議会は王権停止を決議した。

翌八月一日、早速立法議会では、パリのヴァンドーム広場にあるルイ一四世像とルイ一五世広場(現コンコルド広場)にあるルイ一五世像の解体可否か、という問題が提起される。ある議員は彫像を破壊する際に押し寄せる群衆の危険性を指摘し、破壊に反対した。数人の議員はこれに賛同した。またある議員は彫像を取り外して芸術に貢献するよう保護するか、あるいは貨幣や大砲に変えることを提案し、別の議員はこれを支持し、高慢と虚栄心で建てられたこれらの彫像を自由の彫像と置き換えるよう提案した。最終的に、議会は破壊の主張を受け入れ、「専制の治世を想起させる公共のモニュメントは何も存在しない。」「パリの広場にある(専制をあらわす)彫像は取り壊さ

れ、自由に敬意を表すモニュメントに置き換えられるが、そうした公共広場があるセクシヨンの委員に、取り壊される彫像の保護に留意し、そして美術関係者をこの事業の指導と監督に割り当てる任務が課される」という二つのデクレを發布した。^②

この議論と同時に内務大臣ロランの発案で、ルーヴルでの美術館開館に向けた美術館委員会 (Commission du Muséum) が設置される。委員らは王室が所有する各地に散在する芸術の傑作を集めるよう要請された。美術館委員には、一〇月一日になってから六人が任命された。うち三人は王立絵画彫刻アカデミー会員、一人が科学アカデミーの会員であった。^③ 彼らは美術館開館のためにヴェルサイユ宮から二五点の絵画を運び込んだ。(しかし残りの九七〇点は一七九三年六月までヴェルサイユに残った。)

さらに議会は、王室の家具倉庫の目録作りや、必要に応じて主に王室所有の絵画、彫刻、その他の美術品の調査、目録作りをすることを決定し、立法議会の臨時委員会と市当局から四人ずつ、計八人がこの職務にあたるよう任命された。^④ このメンバーは九月一六日に記念物委員会に合流することになる。記念物委員会 (Commission des Monuments) とは一七九〇年一〇月一三日に、国有化された教会や施設に残る文化財の保護を目的として設立された委員会である。ここでは、旧体制下の美術遺産をどのように扱うか、何を破壊し何を保護していくのか、など美術品の選別の方法などが論じられていた。^⑤

続いて八月一四日、パリのアンリ四世セクシヨンの代表団が議会において、ボン・ヌフ広場におけるアンリ四世のブロンズ製の騎馬像を既に倒したと述べ、その場所に新たに人権宣言を刻んだ記念碑を置く

ことを提案し、自分たちは今後ボン・ヌフセクシオンと名乗ると演説した。これをきっかけに専制を象徴するブロンズ像のうち、芸術的に価値のあるものは保護し残りは大砲にするデクレが出され、その直後に保護する彫像を受け入れるためルーヴル宮を使用する旨のデクレも出された。^⑥ このとき記念物委員会のうち2名が、破壊の対象となったものの中から保護するものを選別するよう任命される。ところが八月二二日に議会においてカンボンは、「ブルボン王朝が我々を国王嫌いにした、ということを示すために、記念物は国王の肖像画までも残さねばならない」と発言し、保存に新たな意味を見いだす。^⑦

九月一六日には公教育委員会と記念物委員会が合同で芸術作品の中で優れたものの保護に関する提案をおこない、それは緊急の案件としてすぐに議会で承認された。その第一条には「教育と芸術の栄光にとって保存されるに値するもの」というふうに、保護するものの基準をまず最初に挙げている。ここでも芸術的に価値がないと見なされるもので金属製の作品は行政によって回収されることが決められた。^⑧ 続いて九月一九日に、王室や国の建造物に散財する美術品をルーヴルに移動することも決められた。^⑨

以上のことからわかるように、フランスでは一七九二年八月一〇日の王権停止をきっかけに、旧体制下で国王が所有していた芸術品の破壊が保存か、という問題が噴出することになる。革命の立場からすると、国王が所有していたものすべてが旧体制の象徴となりうる。加えて、王制を否定しているのに、街の広場で国王の威光を示す彫像を目にすることを肯定することはできない。八月一四日の時点ですでに一部の議員は、専制の象徴をなくすために城館の破壊まで提案してい

窓 ⑩。いわゆるヴァンダリズムのはじまりである。ヴァンダルのよう

に野蛮であるという意味で使われるこの「ヴァンダリズム」という言葉は、僧侶グレゴワール^⑧が一七九四年一月一〇日の国民公会での報告の中で用いたのがはじまりで、フランス革命期の破壊活動に対してのみ用いられる^⑨。このヴァンダリズムは王権停止の九二年八月一〇日以降、公式には政府のデクレから、また非公式には民衆から自発的に生じた。

しかしいったい何を保存し何を破壊するのか。いったい何が「教育」と芸術の栄光にとって保存されるに値するもの」で、誰がそれを決めることができるのだろうか。破壊と保存、王権停止をきっかけに政治家と芸術家が入り乱れ、美術についての政策は混乱を極めていくことになる。

さて、話をダヴィッドに戻そう。ダヴィッドは一七九一年一〇月に設立される立法議会の議員に立候補していたが、このとき当選はかなわなかった。一七九二年九月二一日、ついに王制は廃止され、国民公会が設立された。この設立に先立って、八月に国民公会議員の選挙が行われ、ダヴィッドはパリ市から国民公会議員に選出された。政治家ダヴィッドの誕生である。彼ともう一人、芸術家仲間の版画家のアントワヌ・フランソワ・セルジャンも議員に選出された。セルジャンはジャコバン・クラブの書記で、パリのテアトル・フランセセクションの委員長でもあった。記念物委員会の委員で、後にはその委員長も務めていた。後に芸術コミュニティにとってかわる芸術民衆協会(Société populaire et Républicaine des arts)の設立(一七九三

年一〇月)のイニシアティブをとり、自身がその委員長におさまる。彼は翌月一四日には公教育委員会の委員となる。ところで、議員としてのダヴィッドの政治活動とはどういうものだったのだろうか。議員になって当初、彼の発言は芸術に関することに限定されていたようである。

ダヴィッドは、一七九二年一〇月二六日に、フランス北部の地方都市リールとチオンヴィルがオーストリア軍の侵攻に立ち向かい勝利したことが祖国愛に値するとして、その二つの都市でのモニュメントの建立について提案する。そのモニュメントはピラミッドかあるいはオベリスクの形をしていて、古代エジプト人や他の古代人がそうしたように、長持ちするように花崗岩で作られることになっていた。また、パリで壊された大理石の台座の破片、五つのブロンズ像の残骸をこの二つのモニュメントの装飾に用いることを提案した。五つのブロンズ像とは、ポン・ヌフのアンリ四世像、ロワイヤル広場(現ヴォージュ広場)のルイ一三世像、ヴァンドーム広場とヴィクトワール広場のルイ一四世像、ルイ一五世広場のルイ一五世像という、ルイ一六世を除くブルボン王朝のすべての王の像である。したがってこの二つのモニュメントはフランスの四人の専制君主像の破片で、新しい共和国によって建立される、というのがダヴィッドの論理であった。このダヴィッドの発言についてポミエは、「ただ経済的にみた金属類の回収という措置だけでなく、(この行為が)全く反対の意味をもつ作品の創造に通じる以上、ただの破壊活動よりもっと屈辱的な破壊の形であることが論じられているのである。」と述べている。⑭。ダヴィッドはこれらの五つの彫像から勝利の栄光を擬人化したブロンズのメダルを铸造す

ることも提案し、ついでに共和国ですでに起きた事件、またこれから起きるであろう事件についても順次メダルにしていきたいと述べた。^④ダヴィッドは明らかに、旧体制の象徴を排除し、その上で新しい革命芸術の創造を目指していたのである。

その他、国民公会議員になって間もないダヴィッドの要求は、もっぱらアカデミーに関することである。アカデミーの廃止要求、ローマのアカデミー・ド・フランスの館長職の問題、アカデミー・ド・フランスの中に設置されているルイ一四世、ルイ一五世の国王像の破壊要求である。だが彼は、ローマのアカデミー・ド・フランスで美術を学ぶ留学生への手当ての継続を要求している。

ローマではフランソワ・ギヨーム・メナジョがアカデミー・ド・フランスの館長を務めていた。彼は辞表を提出し、後任にジョゼフ・ブノワ・シュベを推薦する。これは議会でも承認されていたのだが、ダヴィッドはこの決定にかみつき、^⑤九二年一月二五日に、厳格すぎる年老いた館長の監視はそこで学ぶ芸術家にとって有害である、として館長職自体を廃止させることに成功した。そしてこのデクレの直後に、ダヴィッドはアカデミー・ド・フランス内の生徒のアトリエに置かれていたルイ一四世とルイ一五世の胸像の破壊を要求する。このことは、後にローマの留学生たちに危険と混乱をもたらすことになる。メナジョは後に共和国を拒否し、何人かの留学生とともにルイ一七世に忠誠を誓う。^⑥

ローマの教皇庁は一七九二年九月の共和国の設立を受け、ローマにおけるフランスの外交官の権限を取り上げていたため、フランス人の留学生にとってローマは居心地の良い場所ではなくなってきた。

そこへ、フランスから時の外務大臣ルブラン・トンデュに雇われていたバスヴィルが情報収集のためナポリに派遣された。彼はナポリからローマに赴き、すぐに外交官のような存在となつて、アカデミーの内を事実上彼の活動拠点にした。

そんな中ダヴィッドは、彼の弟子でローマのアカデミー・ド・フランスにいたトピノ・ルブランから九二年一月三一日付けのフィレンツェ発の手紙を受け取り、九二年一月二日に国民公会で読み上げた。それにはローマのアカデミー・ド・フランスに滞在していた建築家ラテルと彫刻家シニャールが、共和国への愛国心を表明していたためにローマの警察当局に拘束されたことと、その数日後にはシニャールが所有していた作品の模型と、三色のリボンのついた帽子が押収されたということが記されていた。^⑦

ローマでの芸術家の混乱は、アカデミー・ド・フランス内にとどまらず、国際問題にまで発展する。ローマは、共和国に忠誠を誓うフランス人にとって安全な場所ではなくなり、バスヴィルはほとんどの留学生を、まだフランスに対して友好的なフィレンツェやナポリに避難させた。二月二日に国民公会で読み上げられた外務大臣ルブランの手紙の中で、ローマの大使館とナポリ大使の努力によってローマ教皇がラテルとシニャールの釈放を認めたことが知らされた。だが翌九三年一月四日、三色のリボン飾りをつけた侍従が引く馬車に乗っていたバスヴィルは、共和国に反対する興奮したローマの人々の手によって暗殺された。^⑧

第三章 政治の急進化とダヴィッド

一七九二年二月一日に国王裁判が始まり、革命は重大な局面を迎える。ダヴィッドは国王の死刑に賛成票を投じた。ルイ一六世は九年一月二日に、革命広場で処刑された。モンターニュ派は次第に権力を掌握していき、同年六月には国民公会からジロンド派を追放し、モンターニュ派独裁政権を築きあげる。七月一日に、マラーが自宅の浴室で狂信的なシャルロット・コルデーに暗殺されるという衝撃的な事件も発生し、革命は不穏な空気につつまれ、やがて恐怖政治へと駆り立てられていく。

このころまでにダヴィッドは芸術に関すること以外の政策にも関わるようになり、政治的にも重要な役割を充てられ、本格的に政治家として活動しはじめる。

九三年六月三〇日の国民公会において、動産の売却及び不動産の分割や売却の責務を負う一〇人の委員を選出した際、ダヴィッドは一五人の候補者のなかで第二位の五〇票を得て当選した(ちなみにこの投票でセルジャンは六票しか得られず、最下位で落選した)^④。七月二五日に国民公会の書記を選出する際、定員四名に対し六名の候補者がいたが、このときも彼は第二位の得票で選出された。議会内でのダヴィッドの地位は、明らかに上昇していた。

恐怖政治を支えた中心的な機関として、ロベスピエールが絶大な権力をふるう公安委員会(Comité de salut public)、治安や警察の役目を果たし、パリを通過する者のパスポートの発行などの任務も負い、国内の安全を一手に掌握する保安委員会(Comité de sûreté

général)、そして多数の反革命の容疑者をギロチンへ送り込んだ革命裁判所(Tribunal révolutionnaire)の三つである。ダヴィッドは保安委員会の委員であった。もとはといえばこの委員会は、一七九二年一〇月に創設され、当初はジロンド派がほとんどを占めていたが、政局の変化とともにモンターニュ派が多数を占めるようになっていた。そして九三年九月一日に公安委員会によって再編成され、以降は恐怖政治の中核となり、多数の容疑者を革命裁判所に送り込んだ機関であった。

その九月一日に保安委員に選ばれたダヴィッドは、委員会に積極的に参加しており、三一五回の会議のうち一三一回に出席、四七三七のデクレのうち、四〇六に彼自身がサインをしたという。これらのデクレは、専ら政治犯の逮捕に関するものである。政治犯と一口に言っても、貴族、聖職者、パリとトゥールーズにおける高等法院の司法官、ジャーナリストなど、多岐にわたっている^⑤。周知のように、保安委員会によって逮捕された被疑者は革命裁判所に送られ、そのほとんどが死刑を宣告された。

一〇月一七日にはルイ一七世の尋問にも参加、そして先述の通り翌九四年一月五日にダヴィッドは国民公会の議長に選出された^⑥。このようにダヴィッドは、恐怖政治の一端を担い、国民公会内で確固とした地位を築き上げていくのである。また美術に関することでは、九三年七月一七日に芸術家の留学に関する改正案と王立絵画彫刻アカデミーの廃止、八月七日にアカデミー会員に対する賞の授与廃止の提案した。翌日には後述のように、すべての王立アカデミーの廃止を決定づける演説をおこなった。

九三年一月七日には、彼は公教育委員会の委員として、かつてア
ンリ四世像があったボン・ヌフ広場に、暴君と迷信に勝利した人民に
捧げるモニュメントの建立を提案する。このモニュメントは、これま
でに破壊された国王像の残骸で台座を作り、その上に人間の形をした
彫像をのせようというものであった。^⑤その後一月一七日にはデクレ
が出され、その計画ではこのモニュメントは革命戦争の勝利によつて
もたらされるブロンズで作られ、高さは一五メートルになるとされて
いた。そして片方の手に自由と平等の象徴を持ち、もう片方の手に持
つ棍棒に寄りかかった形の像で、その額には「光」、胸には「自然」
「真実」、腕には「力」、手には「労働」と刻まれる。デザインは二ヶ
月を以内に芸術家らによるコンクールで決められることになった。^⑥

つまりダヴィッドのこれら二つの提案は、ポミエの言葉を借りる
と、「君主制の遺産に対する最高の報い」^⑦であり、ヴァンダリズムは
単なる専制の象徴の破壊に終わるのではなく、それを元に新しく共
和国のシンボルを作ってこそ完成する、とダヴィッドは考えていたの
である。

ところで議事録には「このデクレの計画案の欄外には、『かつてヴ
ィクトワール広場にあった、鎖でつながれた四体の奴隷像が人民のモ
ニュメントの足下に見られるだろう。(それには)王冠がかぶせられ、
これらはフランス人民の足下で鎖につながれている国王を表すだろ
う。』という記述があった」と記載されている。^⑧たとえ彫像となる国
王が植民活動を行っていなかったとしても、もともと伝統的に国王像
のまわりには奴隷像を設置することになっており、この記述から、革
命家が旧体制下の彫刻の建立の仕方を踏襲しながら、王制に対して報

復しようとしていたことがうかがえる。

ダヴィッド自身は過去の美術遺産を破壊と保存に選別していく記念
物委員会に属していたし、後に述べるように、九四年一月には公教育
委員会の委員として、美術館委員会を廃し美術館管理委員会の設立に
手腕を発揮するのであるが、彼自身が芸術作品の保護に積極的だった
そぶりはない。国民公会議員としての彼は、先述のようにシンポリッ
クなモニュメントの破壊を提案していたし、新たなモニュメントの企
画や後に述べる革命の殉教者に捧げる絵画の制作、そして祭典の企
画、など革命的な芸術の創造に力を注いでいた。

美術館開館の二日前にあたる一七九三年八月八日、すべての王立ア
カデミーの廃止の提案が国民公会で出され、このときダヴィッドは王
立絵画彫刻アカデミーを例にとつて廃止を支持する演説をおこなっ
た。彼によると、アカデミー内の教育は、昔から毎月一人の教授によ
つて、すなわち一年間で一二人の教授が生徒を指導することになつて
おり、生徒は教授の方針に従つて一二通りのやり方に対応していかね
ばならず、最後にはなにも学ばないまま終わってしまった。若く
才能あふれる芸術家がアカデミーを目指しても、アカデミーはそれを
認めようとせず、会員自身の保身に躍起になっていると、ダヴィッド
はその旧態依然とした状況を非難した。

この演説の後、すべての王立アカデミーの廃止が正式に決定し、王
立絵画アカデミーも廃止となった。^⑨これまでしばしば単独で廃止論が
出ていた王立絵画彫刻アカデミーだが、結局は以上のような決定を待
たねばならなかった。九三年八月一五日には、アカデミーの財産目録
の作成とその管理を目的として国民公会が提案した、画家四人(フラゴ

窓 ナール、ネジェオン、ル・シュウル、ボンボワザン）と修復家一人（ピコル）から構成される美術臨時委員会（Commission temporaire des arts）が発足した。また、八月二日には、旧アカデミーに所屬する教育機関は新たな決定が下されるまで、そのまま維持されること^⑤が決定している。

一二月一八日には記念物委員会が攻撃的となる。公教育委員会のマチウは、記念物委員会は監視方法や実行力を持たず、熱意が十分ではなく紛失した美術品の調査にあたらなかったし、保護するべきか否かの選択が適当ではないと批判した。さらに文学、芸術、古代美術の専門家はいるが、自然科学や城塞など他分野にはその能力が欠けていると指摘し、また、多くの美術品やヴェルサイユ宮に残された家具類を安値で売却したり、売却されるのをみすみす見逃したと非難を続けた（記念物委員会はヴェルサイユ宮とその附属施設には関わっていないのにもかかわらず）。例えば一七世紀の画家ブルドンの四点の絵画がパッシー地区で三〇〇リールで売却されたが、その次の日には三〇〇リールで転売されていた、という事例を挙げている。最後には「エリートは委員会の永続から生まれる、記念物委員会はすでに古い」とぼささり切り捨てた。こうして記念物委員会の職務は、美術臨時委員会に吸収されることになった。

画商ジャン・バプティスト・ピエール・ル・ブランは、九三年一月四日に『国立美術館に関する考察』^⑥を寄せていた。かねてから美術館委員会に不満があったル・ブランはここでロランを批判し、委員会の刷新を提案していた。ダヴィッドは記念物委員会の廃止と同日の九三年一二月一八日、美術館委員会の各委員を名指しで攻撃する。委員

は年間三〇〇リール俸給を得ていて、委員は名前だけの画家であるとか、愛国心が足りないとか、この委員を任命したロランの友人で構成されていると非難した^⑦。ダヴィッドは美術館委員会の廃止と美術館管理委員会（Conservatoire du Muséum）の設立を提案する^⑧。

これを受けて美術館委員会は九四年一月一六日に廃止され、美術館管理委員会が設けられた。この委員会はダヴィッドの見地から絵画、彫刻、建築、古代美術の部門に分けられ、合計一〇人の委員が任命された^⑨。メンバーのうち、画家フラゴナールや彫刻家ダルデルなどもともとダヴィッドと親交のあった人物である。古代美術部門のウィカールはダヴィッドの弟子で革命に積極的な人物であった。美術館管理委員会の委員にはそれぞれ二四〇〇リールの報酬と住居が支給された。

このようにモニターニュ派独裁期において、ジロンド派主導の政権によって設置されていたこれら二つの委員会を廃止し、新たに彼らの政権に合うような委員会が設置されることになった。確かにこの二つの委員会に対する批判は認められるべき点が多いが、廃止の理由は委員会の機能的な問題ではなく、委員会の思想がモニターニュ派政権に合致しないこと^⑩にあったのである。

また、ダヴィッドはこの美術館委員会の廃止に関する演説の際、美術館の役割について以下のように説いている。「美術館は一つの重要な学校にならなければならない、教師はそこに生徒を連れていき、父親は息子を連れていく。天才の作品の視線の中で、若者は自然を求め一種の芸術と科学の誕生を感じるだろう」と、彼は特に美術館の教育的な使命を強調している^⑪。かつてロランは、一七九二年一〇月一七

日にダヴィッドに宛てた手紙の中で、「この（ルーヴル）美術館は、
 国が所有するデッサン、絵画、彫刻、その他の芸術品の巨大な富の発
 展であらなければならない」、「外国人を引きつけ彼らの注意を引か
 ねばならない。芸術の嗜好を養い、愛好家の気晴らしとなり、芸術家
 にとって学校の代わりとならねばならない」、そして最後に「国立美
 術館はより素晴らしい知識の構成要素となり、全世界の感嘆の的とな
 るだろう」と述べている^⑤。これらの二人の意見の相違には、ダヴィッ
 ドのジャコブンの思想とロランの理想が端的に表れている。

美術コミュニティもまた、九三年一〇月にセルジャンが中心となっ
 て、芸術民衆協会にかわる。この会員は画家三三三人、建築家一一二
 人、版画家九九人、彫刻家九七人と合計六四二人を数えた。彼らはル
 ーヴルのラオコーンの間で会議を行った。この協会は、芸術に関する
 国民公会のデクレの解釈、芸術家の糧となる歴史的阅读物、模範的な
 公立の学校、古代美術の複製、絵画の修復、祭典の企画、などを審議
 した。芸術民衆協会に属する芸術家は反革命的な文書を書いてはなら
 なかったし、全員共和国への忠誠を誓わねばならなかった。何人かの
 メンバーは九三年のサロンに対する不満も述べている。このように芸
 術民衆協会はまるで革命クラブの趣を呈していた。協会はセルジャン
 の後、ボワゾ、エスペリシユ、エイナル、ビヤンネムによって導
 かれた^⑥。

このように九三年秋から九四年の初めにかけて、芸術をとりまく雰
 囲気は一転した。モンターニュ派独裁政治に合わせて、美術に関する
 委員会、団体もジロンド的なものからジャコブ的なものへと強制的
 に変えられていく。つまり、芸術の多くのものがダヴィッドの手に委

ねられていくのである。

ダヴィッドはこの時期に、革命の三人の殉教者の絵の制作にあたっ
 ている。国王処刑に賛成票を投じ、パレ・ロワイヤルで暗殺されたル
 ペルチエのために描いた《死の床のル・ペルチエ・ド・サン・ファル
 ジョー》、シャルロット・コルデーに暗殺されたマラーにおくる《マ
 ラーの死》、ヴァンデの反乱で共和国軍につき、王党派に捕えられ
 「国王万歳」と叫ぶよう要求された際に「共和国万歳」と叫んで殺さ
 れた少年バラを讃える《バラの死》である。この三点のうち《ル・ペ
 ルチエ》と《マラー》は、《マラー》完成直後にダヴィッドの提案
 で、この二人を讃えるための祭典が催されたときに市中を練り歩き、
 その後は国民公会議場の議長席の後ろに対になって掛けられた。《バ
 ラ》については、一七九四年七月二八日にバラとアヴィニョンにおけ
 るもう一人の愛国少年ヴィアラのパンテオン葬がロベスピエールの提
 案により計画されていたが、その際に用いられるはずであったと言わ
 れている。しかしその前日にクーデターが起こり、ロベスピエールが
 失脚したために葬儀は実現せず、《バラ》は日の目をみるこがな
 かった。

いずれも政治事件を題材に描かれており、これらは革命のプロパガ
 ンダと言えるものかもしれないが、実際は政府の注文というよりもダ
 ヴィッドの自発的な意志という傾向が強い。ダヴィッドのような画家
 は革命期において特異な存在であった。すべての芸術家が彼のように
 作品を早く仕上げられたわけではない。制作している最中に作品の登
 場人物が時代に合わなくなっていくケースが多く、実際、ダヴィッド

窓も《ジュ・ド・ポームの誓い》の制作を中断している。ダヴィッド以外に積極的に革命的な作品を制作した芸術家はいなかった。史
以上のことから、やがて政府は革命的な絵画を奨励するために、芸術コンクールの開催を決定するのである。

画家と彫刻家に対する最初のコンクールは、九三年一〇月に行われていた。このときには政治家や芸術家五人からなる審査委員が任命され、画家には《戦いにおける死、そして騎士によってローマに連れてこられるブルータス》^⑦、彫刻家には《ファレリ人の子供によって鞭打たれて連れてこられた、カミーユの解放を望んだファレリア人の教師》という古代ローマ史からテーマが出された。審査員はパリ市長や芸術家から構成された。結果、画家には一等該当者なしで二等にダヴィッドの弟子アリエに、彫刻家にはこれまた該当者なしという結果に終わる。送られてきた作品には愛国的、革命的感情が欠けていたから^⑧、というのがその理由である。委員会は画家の芸術的な腕前より、共和主義的な熱意に重点を置いていた。

このコンクールの後、審査委員会は革命的な性格を帯びたクラブとなった。ダルデルを委員長として、書記官にはダヴィッドの弟子であるジェラルとトピノ・ルブランが就いた。芸術民衆協会はこの審査委員会を積極的に支持し、彼らと好関係をもっていた。しかしロベスピエールの失脚とともにこのクラブは消滅することになる。

公安委員会は一七九四年四月二五日に、建築家、彫刻家、画家、すべての芸術家に対しチュイルリー庭園の整備に関する計画とともにコンクールの開催を知らせる。彫刻家に対しては八月一〇日の祭典のために《バステイーユの残骸を用いて作る再生した自然の像》、《イタ

リア大通りに立てる一〇月六日の凱旋門》、《革命広場の自由の像》、《専制を打ちのめすフランス人民の像》が、またそれとは別にジャンゼリゼに設置する《ジャン・ジャック・ルソーのブロンズ像》、《パテオンの円柱》というテーマが出された。建築家に対しては《人民のコンサートホール》《自由の神殿》など、比較的制作りやすいテーマが示された。

しかし画家に対しては、《フランス革命のもっとも輝かしい時代》、というテーマで、画家自身が革命事件のなから画題を選択することになっていた。五月二九日に締め切られ、国民公会議場の自由の間に展示され、その後審査のためにルーヴルのラオコーンの間に運ばれることになっていた^⑨。自由の間は作品を見学できるよう、一般開放されることが決まった^⑩。審査は七月二八日(テルミドール一〇日)の予定であったが、テルミドール九日のクーデタのために宙に浮いてしまう。

だが既にコンクールのために作品は運ばれてきていた。彫刻家は石膏像、建築家は建築計画を提出し、一〇〇人以上の画家がおおよそ一五〇点の絵画やデッサンを提出していた。審査委員の選出にあたっては、九四年一二月に、コンクールに参加していた芸術家に参加していない芸術家のリストを作り、さらにそこから二七人が選ばれた。作品はルーヴルに運ばれて展示された。ここへきてようやく革命らしい作品があらわれたことを確認できる。翌九五年になってようやく二万リーヴルから二千リーヴルまで合計四万二千リーヴル分の賞の配分が決定する。一等は二万リーヴルでダヴィッドの弟子であるジェラルの《八月一〇日に暴君の解任を要求する人民》、二等一万リーヴルはヴァンソンの、ヴァンデの一場面を描いた《サンミリエのヒロイン》^⑪

に与えられた。

だがここでも問題がなかったわけではない。画家にとって作品の制作時間が短かったことと、自ら革命の事件の中から画題を選ばねばならなかったという危険性があったこと、また審査員にとってはテルミドールのクーデターの前と後では明らかに政治状況が異なっており、そのため作品の審査に支障をきたしたことが挙げられる。例えば提出された作品の中にはマラーの葬儀や、国王処刑を描いたものがあった。したがってこの一等と二等の賞の授与は、モンターニュ派独裁期に政府が期待した作品を反映しているものではなく、九五年の政治に合わせた選択であった。それから、彫刻と建築に対するコンクールについては賞は与えられたものの、当然のことながらその制作は実現されなかった。

このコンクールは以上のことから明らかに失敗であるという厳しい批判がある^⑧。実施期間がきわめて短期間であったことは確かに芸術家にとってマイナスであった。しかし政府側から見た場合、これは市民に直接訴えかけるという効果を持っただろうし、たとえ安定しない政治の中においても、政府の自己表現として芸術を用いたこの方法は、有効であると考えられたのだろう。革命的な事件を描くことをはつきりと示した革命暦二年のコンクールは政治家にとっては明らかにモンターニュ派政権のプロパガンダであった。コンクールの開催とその結果は、革命期の美術がかかえた問題を象徴的に示したものであった。

おわりに

革命期において、ダヴィッドはジャコバン・クラブと行動を共に

し、芸術の改革に力を注いできたが、一人の革命家としての活躍もめざましいものであった。テルミドールのクーデター時には風邪と称して国民公会を欠席し難を逃れたため、裏切り者ともささやかれるが、九四年八月二日から十二月二日までリュクサンブール宮に、翌九五年五月二日から八月三日までコレージュ・ド・キャトル・ナシオンに幽閉された。釈放された後、九五年一〇月二六日に設立されたフランス学士院 (*Institut de France*) の教授に就く。これは旧王立アカデミーのそれと大して違わないものであった。これ以降、彼が政治活動をおこなった形跡はみられない。その後ナポレオン帝政期になって画家として再び活動し始める。やがて皇帝の首席画家となり、皇帝を称揚する数々の作品を制作するが、ルイ一八世の時代になると一七九三年一月の国王処刑を支持した「王殺し」があだとなって、ベルギーに亡命し、フランスの地を再び踏むことはなかった。

ダヴィッドの弟子たちも彼の影響を受け革命に傾倒するようになった。彼の政治への参加の理由は、芸術家のパトロンが国王や貴族から革命政府へと変わっていたこと、芸術家の既得権力の保護や、旧体制下での不満への復讐などが挙げられるが、これだけでは十分ではない。彼が保安委員となり恐怖政治に一役買っていたこと、妻が急進化するダヴィッドを恐れたためにしばらく離婚していたことはその反証になりうる。また、革命が芸術家を、祭典やコンクールなど大衆向けの見せ物として大いに利用したことは事実であり、ダヴィッドはその第一の表現者であったことに間違いはない。ダヴィッドは当初は自らの作品の購入相手として革命政府に照準に合わせていた。一方、革命家も芸術家を利用しており、そうした中でダヴィッドは革命家として

窓 目覚めていったといえよう。

つまり、九二年から九三年初頭にかけて、激変する政治過程の中で、芸術家も政治に参加できる土壌があった。だが恐怖政治期には、革命政府側につかなければ芸術家として活動できなかった。彼がジャコブソンに加わり、政治家として活動することは彼にとって当然の成りゆきであり、芸術家としても政治家としても活躍することができた。彼の豊かな芸術的才能がその政治活動を支えたのであり、政治活動の基礎には芸術があった。ダヴィッドは、革命がもつとも激化した九二年から九四年テロシドールの反動期にかけて、革命のモラルを広める政治的な試みを芸術で実践したのである。

註

- ① Simon Lee, *David*, Phaidon, London, 1999. 鈴木社幾子『画家ダヴィッド 革命の表現者から皇帝の首席画家へ』晶文社、一九九一年など。
- ② Jules Renouvier, *Histoire de l'art pendant la Révolution 1789-1804*, Slatkine Reprints, Genève, 1996, Réimpression de l'édition de Paris, 1863.
- ③ *AUX ARMES ET AUX ARTS! les arts de la Révolution 1789-1799*, Paris, Adam Biro, 1988.
- ④ David Dowd, "Jacques-Louis David, Artist Member of the Committee of General Security" *American Historical Review* 57, 1952.
- ⑤ Warren Roberts, *Jacques-Louis David, revolutionary artist: art, politics, and the French Revolution*, The University of North Carolina Press, Chapel hill, 1989.
- ⑥ Emmet Kennedy, "The king's two bodies: Monument, Mausoleums, and Museums of French Revolution" *The French Revolution in Culture and Society*, edited by David G. Troyasky, Alfred Cismarru, and Norwood Andrews jr, Greenwood Press, New York, 1991.
- ⑦ 矢野陽子「フランス革命のヴァンダリズム 国王像の破壊を中心に」『西洋美術研究』№6、三元社、二〇〇一年。
- ⑧ Dominique Poulot, *Musée nation patrimoine 1789-1815*, Gallimard, Paris 1997.
- ⑨ Edouard Pommier, *L'art de la liberté Doctrine et débats de la Révolution française*, Gallimard, Paris, 1991.
- ⑩ ヴェーレンはボンナムドゥール侯爵夫人に目をかけてもらいために、虚偽の陰謀の報告をしたことから投獄された。Régis Michel, "L'art des salons", *AUX ARMES ET AUX ARTS!*, p.22.
- ⑪ 王立絵画彫刻アカデミーについては、栗原秀法「王立絵画彫刻アカデミーその制度と歴史」『西洋美術史研究』№2、三元社、一九九九年。
- ⑫ Jean-Bernard Restout (1732~1797), 一七五八年にローヤ賞を受賞、六八年以降アカデミー会員となるが七一年に対立からアカデミー内の活動を中断した。
- ⑬ Pommier, *L'art de la liberté*, pp. 20-23.
- ⑭ Philippe Bordes, *Serment du jeu de paume de Jacques-Louis David*, Réunion des musées nationaux Paris, 1983, pp. 27-29.
- ⑮ Régis Michel, *David, l'art et le politique*, Réunion des musées nationaux, Paris, 1988, p. 59.
- ⑯ Philippe Bordes, *op. cit.*, pp. 47-48.
- ⑰ *Ibid.*, pp. 50-51.
- ⑱ 詳しうては「王立建造物監督官タンシウバン伯爵の美術行政」前川誠郎先生記念論集行会編『美の司祭と巫女：西洋美術史論叢』中央公論美術出版、一九九二年。
- ⑲ *Archives Parlementaires, 1ère série (1787-1799) : Recueil complet des débats législatifs et politiques des Chambres françaises*, XXVI (1791), p. 472. 第一条「ルノーマンは国王の住居、ヤベットの科学と芸術の記念物の集合、そして公教育の主な施設を充たされ、略〜」
- ⑳ *Ibid.*, XXIX (1791), pp. 305-306.
- ㉑ *Chronique de Paris*, no. 229 (17 Août 1791).
- ㉒ *Archives Parlementaires*, XXIX, pp. 611-613.

- ② *Ibid.*, p. 613.
- ③ James A. Leith, *The idea of art as Propaganda in France, 1750-1799*, University of Toronto Press, Toronto, p. 101, 173.
- ④ *Le Moniteur Universel*, n° 292, 19 octobre 1791, p. 1218.
- ⑤ *Archives Parlementaires*, XXX (1791), p. 402.
- ⑥ Alexandre François Marie de Beauharnais (1760-1794). 軍人、貴族階級から三部会で当選、国民議會議員。その後將軍として軍隊を率え活躍したが、マインツの解放に失敗した罪を問われ、九四年七月二三日に処刑される。彼の逮捕令状にサインしたのはダヴヴァードである。皇后シメオンヤームの最初の夫。
- ⑦ *Archives Parlementaires*, XXXI (1791), pp. 57-58. このときの第四条で「マカニエー会員全員を召集するのには、マカニエー内の身分の差別をなくすたものである」という記述がある。
- ⑧ *Archives Parlementaires*, XLVIII (1792), p. 2.
- ⑨ 美術館委員会のメンバーは以下の通り。
王立絵画彫刻マカニエー会員……Jollin, Regnault, Vincent (画家)。
技師マカニエー会員……Abbé Bossut (数学者、幾何学者)° Pasquier (宇宙画家)° Cossar (細密画家)°。
- ⑩ 大法議会のDavid, Cossard, Dufourni, Restout, Courtois, Mulot など、世道風俗David, Cossard, Dufourni, Restout, Courtois, Mulot など、世道風俗を収容した美術品を扱うところを倉庫を教会、修道院などに収容した。知識人を中心に構成されており、九三年末頃のメンバーは二十五人、そのなかにはダヴヴァードも含まれていた。Emmet Kennedy, *op. cit.*, p. 4.
- ⑪ *Archives Parlementaires*, XLVIII (1792), pp. 115-116.
- ⑫ *Ibid.*, XLVIII (1792), p. 624.
- ⑬ *Ibid.*, XLIX (1792), pp. 51-52.
- ⑭ *Ibid.*, XLIX (1792), p. 151.
- ⑮ *Ibid.*, XLVIII (1792), p. 116.
- ⑯ abbé Grégoire (1750-1831). 一七八九年七月二四日以降三部会に参加。宣教師職者。国民公会議員。公教育委員会に所属しフランス語教育と

- 図書館の組織化に尽力した。
- ⑰ 矢野、前掲書。また、ビモンチは「ヴァンタリスム」はナルヒドールとの反動後に恐怖政治を非難するために作られた一種の神話である」と述べている。Serge Bianchi “Le «Vandalisme révolutionnaire» ou naissance d'un mythe”, *La légende de la Révolution*, ASDA, Clermont-Ferrand, 1988, pp. 189-199.
- ⑱ 矢野、前掲書「ハーヴェー」。
- ⑲ Pommier, *op. cit.*, p. 176.
- ⑳ *Archives Parlementaires*, LII (1792), p. 687.
- ㉑ ダヴヴァードは三回の挑戦であった一七七一年のローザンコンターントで敗れたというものの、個人的な恨みがあったと言われている。
- ㉒ *Archives Parlementaires*, LIII (1793), pp. 578-579. この館長職は年五万リーブルの報酬が国庫より支払われていた。
- ㉓ J. Renouvier, *op. cit.*, p. 16.
- ㉔ Topino-Lebrun (1769-1801). 一八〇一年にマナヤント渡船の陰謀の容疑者として処刑された。
- ㉕ *Archives Parlementaires*, LIII (1792), pp. 500-501.
- ㉖ *Ibid.*, LIV (1792), p. 49.
- ㉗ E.J. Delcluse, *Louis David son école et son temps*, Macula, Paris, 1983, p. 148.
- ㉘ *Archives Parlementaires*, LXVII (1793), p. 674.
- ㉙ *Ibid.*, LXIX (1793), p. 524.
- ㉚ Dowd, *op. cit.*
- ㉛ *Archives Parlementaires*, LXXXIII (1794), p. 34.
- ㉜ *Archives Parlementaires*, LXXVIII (1793), pp. 560-561.
- ㉝ *Ibid.*, LXXXIX (1793), pp. 373-376.
- ㉞ Pommier, *op. cit.*, p. 177.
- ㉟ ルイ十四世像のちびつたあつたこれらの奴隷像については革命初期から議論を巻き起こっており、ルイ十四世像が解体される以前、一七九〇年六月二〇日の時点で既に取り外され、保管されていた。詳しくは矢野、前掲書、八三〜八六ページ。

窓 Archives Parlementaires, LXXIX (1792), p. 373. ヲのページの脚注

その中のハイな記載がある。

史 Ibid., LXX (1793), pp. 522-524.

② Ibid., LXXII (1793), p. 472.

③ だが、この非難に対する記念物委員会の反論が Archives Parlementaires LXXXI (1793), pp. 650-665 に詳細に記載されている。

④ Ibid., pp. 644-647, Réflexions sur le Muséum national, édition et postface par Edouard Pommier, Réunion des musées nationaux, Paris, 1992, pp. 7-18. Jean-Baptiste-Pierre Le Brun (1748-1813). 彼は1791年11月18日から20人の芸術家や知識人と構成される美術館委員会に代わる委員会の提案をしている。彼は有名な画商で自宅を採光に配慮した画廊に改造し、また古い絵画も扱っていたので美術館に関してもかなりの意見を発している。有名なル・ブランはテリ・ブントワネットの肖像画家として名高いヴァンシエ・ル・ブランの夫である。(妻は八九年にローマで亡命) 画商としてのル・ブランについては、島本流「十八世紀のノリにおけるロマンシムン術 絵画・画商・市場」『西洋美術研究』2007、三元社、二〇〇三年、と詳し。

⑤ ロランは九三年十一月五日に聖ル先で自害している。

⑥ Ibid., pp. 642-644.

⑦ 美術館管理委員会のメンバーは以下の通り。

絵画…Fragonard, Bonvoisin, Le Sueur, Picault, 彫刻家…Dardel, Dupasquier, 複製…David Leroi, Launoy, 古代美術…Wicar, Varon
数名が美術臨時委員会の委員を兼ねている点に分かる。

⑧ Archives Parlementaires, LXXXIII (1794), pp. 391-393.

⑨ Le Brun, *op. cit.*, pp. 26-27.

⑩ J. Renouvier, *op. cit.*, pp. 15-16.

⑪ Archives Parlementaires, LXXIX (1793), pp. 280-281. 以下メンバーの詳細が記載されている。

⑫ ここではラブルータスとは、ローマの共和制を樹立し、初代コンスル二人のうち一人であった Lucius Junius Brutus である。J. Renouvier, *op. cit.*, pp. 17, 537. ヴァンヤールの『ブローキス』がこのブローキスを描

いたのである。鈴木、前掲書、一〇三ページ。

⑬ J. Renouvier, *op. cit.*, p. 18.

⑭ Archives parlementaires, LXXXIX (1793), p. 348. Le Montieur, no. 261, 9 juin 1794, pp. 1063-4.

⑮ Archives parlementaires, XCI (1793), p. 152.

⑯ これは『共和主義者の英雄伝・市民伝』(Actions héroïques et civiques des républicains français)に記載されたドマンローのふたりの兄弟のふたりにある。Udolpho Van de Sandt, "Institutions et concours" AUX ARMES ET AUX ARTS, p. 153.

⑰ James A Leith, *op. cit.*, pp. 125-128. Annie Jourdan "Politique artistique et Révolution Française (1789-1800) La Régénération des arts: un échec?" *Annales historiques de la Révolution Française*, no. 309, Paris, 1997.