

フランス近代における《慈愛の寓意》と炎の図像について

木村 三郎

フランス近代における《慈愛の寓意》と炎の図像について

木村 三郎

要 旨

Saburo KIMURA, «A propos de l'iconographie de la Charité avec la flamme en France de l'époque moderne», *Research in Arts, College of Arts, Nihon University*, 2011, no.54

E.WIND(1938, *JWC*) et R.FREHYAN(1948, *JWC*) ont bien analysé l'iconographie de la Charité depuis l'antiquité. Mais l'auteur a essayé d'approfondir l'aspect particulier de la Vertu avec un cœur enflammé en France depuis le 17e siècle jusqu'au 19e.

Au 17e siècle, il faut, d'abord, signaler la différence de la représentation de l'attribut de la flamme que tiennent les figures. En comparaison de la gravure par C.RIPA et le Chevalier d'Arpin en 1603(fig.2), nous signalons que J.BAUDOIN et J. de Bie (1643, fig.4) ont consulté les gravures de J. Wierix qui avait montré les attributs de façon bien claire(fig.5,6).

Depuis le 18e siècle, c'est l'image dans *l'Iconologie par figure* par H.F.Gravelot et N.Cochin(fig.9) qui a influencé, comme le signale A.BOIME(1971, 4B), la représentation picturale de l'époque de la Révolution et aussi de la Seconde République.

Key Words : Andrea del Sarto, Philippe de Champaigne, Cesare Ripa, Jean Baudoin, Chevalier d'Arpin, Jacques de Bie, Jérôme Wierix, Hubert-François Gravelot, Charles-Nicolas Cochin, Honoré Daumier, Edmond et Jules Goncourt, iconographie, Charité, Liberté, feu, cœur enflammé, génie.

I リーパ、並びにボードワン作《慈愛の寓意》……十七世紀¹⁾

レオナルド・ダ・ヴィンチはその晩年、フランソワ一世から招聘されて、フランスに滞在する(一五二三年—一九年)。その事実と重なる時期に(一五二八年六月—一九年三月)、やはりフランスに滞在していた画家、アンドレア・デル・サルトが、《慈愛の寓意》(一五二八年制作)という作品を描いている。パリ近郊のフォンテンブロー宮殿の浴室にあった作品である²⁾。慈愛の寓意を論じる際にはしばしば引用される。

ところで、図1に示した絵画は、フィリップ・ド・シャンパーニュが、一六三六—三八年に描いた、同じタイトルの作品である。シャンパーニュが、当時から著名

であったアンドレア・デル・サルトの作品に着想を得たことはいくく自然に理解できるが、画面前景に椅子に座った女性がいて、その衣の色彩は、背の上に朱が強い。画面から足先が飛び出しそうな程堂々たる体躯の女性である。彼女は、三人の子供たちに囲まれていて、乳首をくわえる幼子も認められる。遊ぶ子供、母親に守ってくれることを望む子供、乳を飲む子供もいる(TAPPE, 1986, no.34)。後景にはじつかりと描き込まれた建築物がある。手にした石榴をせがむ。

ところで、この女性の頭の上にいささか奇妙なモチーフがある。光る「炎」である。この炎とは何かをここで少し考えてみたいと思う。乳房を吸う幼子とはともかく、女性の頭にある炎が、「慈愛」という言葉とどこでつながるのか、という問題は、日常的な感覚からは理解しにくいところがあるからである。

①版画家ダルビーノが描く炎のアトリビュート

図2に示した版画は、若干歴史を遡った、一六〇三年にチエザレ・リーバが、イタリアで著した『イコノロギア』に挿絵として描かれたものである(木村・二〇〇六、二八〇—二八二頁)。版画家は、ジュゼッペ・ダルビーノとされる。この版画でも、前作と同様に、三人の子供が認められ、一人の幼子が乳房をまさぐっている。CARTAという記銘が認められることから、やはりこれも『慈愛』を表していることがあきらかである。この図書の刊行年を念頭に置けば、シヤンパーニュに何らかの影響を与えたであろうことを連想することは容易である。

この版画の下には、リーバが執筆した解説が書かれていて、そこには、「二通りの擬人像のあり方が指摘されている。その一つの擬人像の場合、頭に、アトリビュートとして「炎」が描かれることが言及されている(vna fiamma di fuoco ardente)」。初版が、一五九三年にローマで刊行されたイタリア語版であるこの著名なテキストは、一六世紀末までに、リーバが様々な文献を集め、集大成したもので、そこに書き込まれた情報は多彩である。そうしたテキストを、版画家であるダルビーノが読み、デザインし、各項目では、複数の情報の中で、ある特定の擬人像だけをイメージに版刻したものである。しかしながら、それぞれのアトリビュートは、実際にはこの炎のように、ページの下の部分に書き込まれた解説を熟読しない限り、挿絵を一見したところでは、何を意図しているのかはわかりづらい、といえる。

一般的に言って、リーバの記述には、古典古代やエジプト学の著作物を典拠にする場合、また、西洋中世神学の書物を典拠にする場合などが混在している。それらは、一般読者が流し読みで理解できる内容ではない。むしろ限られた高度な教養を持った人々だけが読める、さながら、わが国の詩歌理解で、本歌取りの関係をただちに理解できるような、限られた知的社会の秘儀的内容である。一方で、そのための理解の糸口であるアトリビュートが鮮明であればまだしも、必ずしもそうではないのがこの一六〇三年のイタリア語版である。

②画家ド・ガリが描く、頭上の炎と、燃える心臓のアトリビュート

次に図3に示したものは、リーバの図書を、一六四三年に、ボードワンという作家が翻案し、フランス語に訳したもののタイトル・ページである。図4は、その図

書の中にある、やはり「慈愛 CHARITE」の擬人像として挿絵版画となっている(木村・二〇〇六、二八〇頁)。

ところで、図4に示した挿絵では、いささか事情が異なっているといえる。このフランス語版でも、頭上に燃える炎(vne flamme)がある。長方形の楕圓を、円形のメダイヨンに変え、その中に、主人公である擬人像が立ち、幼児を抱きかかえることは止め、足下に三人の子供たちがいる。画面の下に書かれた説明では、頭の炎は、決して消滅することのない宗教的な情熱(nee)を示す。子供たちは、無垢で純粋な魂(Ames innocentes et pures)を表す。

しかしながら、ここでは、新たに、右手に「燃え上がる心臓」(vn coeur embrase)を掲げている。その右手は、身体から離れていて、他のモチーフの間に紛らわしさがなく、無地の背景に、すっきりとした輪郭線だけで描き出され、心臓の形も読み取れるものとなっている。

リーバの著作は、一六〇三年以降、一六四三年以前に、少なくとも、イタリア語版で三、フランス語版で一点翻訳刊行されている(木村・二〇〇六、二八二頁)。ボードワンが、イタリア語版を使用したことは明白であるが、要約し、一方で、一層、その意図を分かりやすくするために、アトリビュートを描きこむ画面の部分に細心の注意を払っていることが明らかである。このような比較を行うと、その過程では、版画家ジャック・ド・ビー(JACQUE DE BIE)のデザイン感覚が大きく作用していることが理解できる。この図書の出版業者は、パリのサン・ジャック街のギユモ(MATHEU GUILLEMOT)である。画家や文学者への一種のハンドブックとして機能するには、こうした啓蒙的な意図が大切な条件だったからである。細部を削除して要約し、より本質的な情報を明確に伝えることこそ、一六四〇年代のバリの古典主義的な趣味であったといつてよい。

しかし、こうした相違はどこから生まれて来たのであろうか。

③ウィーリクスが描く炎のアトリビュート

図5に示した版画は、フランドルの版画家、ヒエロニムス・ウィーリクスのエツチングである。左手に槍を持ち、身体をひねったウィーナスが、燃え上がる心臓を右手に高く掲げている。背景が無地であり、その結果、この作品でも、アトリビュートの形が単純で明確となり分かりやすい。元来、「七つの惑星」を表す擬人像の一つである。たとえば、月の擬人像を表す図5では、三日月を片手に掲げている

ように、こうした表現の傾向は、杖を持つメルクリウスや他の作品の場合で同じである。これは、この版画家一族に見られる共通した特色と言って良く、拙著でも既に、聖人像におけるその事例を紹介している（木村・二〇〇六、三三六頁）。

イエズス会における図像では、信者への布教がその版画作成の目的であり、たとえば、聖人像では、簡単にその聖人の歴史的な意味を伝えなければならない。そうした際には、単純明快なアトリビュートこそ、優れて有効なことはいうまでもない。

図5と6を含む版画の連作は、一六〇九年にデルフトで、出版業者ド・クレール（NDE Clerck）から刊行されたものである。ここで、ヴィーリクスが主に、アントウェルペンで制作し、同地のフランタン商会の支店がパリにあった事実（GRIVEL, *Commerce*, p.267; 木村・二〇〇六年、三五六頁）を勘案しなければならないだろう。出版業者が軒を並べていたサン・ジャック街で制作をしていた「ド・ビー」が、一六四三年までに、それらを参考にした可能性は高いからである。

こうした事実を確認してみると、図4のデザインには、ヴィーリクスのヴィーナスの影響を認めざるを得ないのである。一六〇三年刊行のイタリア語版の情報過多のハンドブックは参考にしたとしても、エッチング表現の技術では、当代、パリの画壇でも抜きんでていた、フランドルを出自とする版画家の作例が、先導したというべきである⁵⁰。

こうした分析をして見ると、ド・ビーのデザインは、一六〇三年のダルビーノのデザインと較べ、アトリビュートを理解させるためには格段の進歩を遂げた作品であったといえる。しかし、それでは、イタリア語版では秘儀的な内容であった文字による解説はどうか。確かに、要約し簡明にする工夫は行われていて、その意味では成功したとも言える。しかし、読者が、やはり高度な教養を持つていなければならぬ内容であることには変わりはない。それは、刊行の五年後である、一六四八年に設立される王立絵画彫刻アカデミーのカリキュラムで教育を受けた選良だけが理解できる世界であった。この問題が、本稿の以下の論述の前提である。

Ⅱ グラヴロ作《慈愛の寓意》・・・十八—十九世紀前半

①ド・プレツェルの辞典記事

ここで、話は、時代が一気に十八世紀後半に飛ぶこととなる。図7に示したものは、一七七九年にド・プレツェルが刊行した『図像学辞典』のタイトル・ページである。この図書は、辞典という形式をとった『イコノロギア』の変形であるともいえる。図版こそ挿入されてはいないが、リバー、ボードワンの業績を先行研究として書かれていて、その中には、CHARTEという項目も存在する（DE PREZEL, 1779, p.118-119）。明快に纏めたといえるその記述には、十七世紀の『イコノロギア』には見られない、具体的な作品名の引用が認められる。たとえば、本論者の冒頭に引用した、アンドレア・デル・サルトが描き、かつては、フォンテンブロー宮殿にあった《慈愛の寓意》が指摘されている。そこには、この作品が、その当時、国王の陳列室（Cabinet du Roi）に収蔵されていて、三人の子供たちが描かれていること、足下にも忘れてはならないアトリビュートがあること、などにも正確な目配りがなされ、それぞれの意味を記述している。

それは、先行研究を咀嚼した滑らかな分析である。また、フランスで所蔵された代表的な作品を引用していることも、具体性を感じさせる。パリの、アルドワンという出版業者から刊行されている。

②グラヴロ・コシャン共著の『イコノロギア』

一、グラヴロが描く燃える心臓のアトリビュート

次に、図9に示したものは、ド・プレツェルの辞典の出版から、遅れること、十年強の後、一七九一年に描かれた版画《慈愛の寓意》で、版画家は、ユベール・フランソワ・グラヴロ（図10）である（GRAVELOT/COCHIN, 1791）。画面には、樹木の見られる風景を前にして、やはり、乳房をくわえる幼子を含む三人の子供を抱えた女性が座っている。女性の左手には、炎が立ち上っている心臓の形を確認することができる。先に引用した、シャンパーニュの絵画と、一方では、ド・ビーの描いた版画『慈愛の寓意』の影響の元に描き出され、さらには、ド・プレツェルの

辞典項目も参照し制作された版画であるといつてよいだろう⁶⁾。

論者がかつて執筆した研究ノート(木村・二〇〇七)では、グラヴロと先行する画家との様式比較を行っている。そこで指摘し得たこの版画家の特質は、ここでも再確認することができる。穏やかな情景と優しい女性像を描くことを得意としたグラヴロは、流行の挿絵画家としての地位を得ていた。

ここで、この版画の手になる若干の作品の紹介を試みてみたい。図11には、百科全書派の作家、ジャン・フランソワ・マルモンテルが執筆した、宗教的な寛容の主張を盛った哲学小説『ベルサリウス』の巻頭頁に描かれた挿絵である。ローマのユスティニアヌス帝時代の軍功多い将軍であったベルサリウスが、讒言にあい盲目の老人となつて歩いている。その悲劇的な姿を、グラヴロは、奥行きのある風景の前に描きだしている。この主題は、その後、絵画の領域でも、ジャック・ルイ・ダヴィッドをはじめ(一七八一年、リール美術館蔵)、しばしばテーマとして取り上げられたものであり、音楽分野での作例も指摘されているほど、社会的な広がりを持ったものであった⁷⁾。挿絵の入った小説の影響力は無視できないものとなった。

図12は、再び、寓意像に関わる作品で、『図像暦』と題される書物の中の図柄である。この書物は、一七六四年から、一七八一年にかけての作品であるが、二種類存在していて紛らわしい。その中の一つは、毎年十二点ずつ刊行されたもので、グラヴロとコシヤンの共作である⁸⁾。ここに示した『文法の寓意』では、画面下には、記録が入り、そのタイトルが明示されている。背景には雲があり、右手奥には、高台に建築が認められる。右手にじょうろを持った立ち姿の、母親と想像される女性が水を足の下に植物に与えている。左手には鍵を持つ。画面右下に裸の子供がいて、地面に書物二冊がある。水を与え、書物を与えながら子供の成長を願う母親の姿を分りやすく、また、優しい情景の内に描き出したイメージである。ルイ・レオが指摘しているように、ここに描かれた世界は、十七世紀における、擬人像とアトリビュートとの関係を、古典的な教養のある人間が読み解くことに頭を使うような寓意表現とは随分印象が異なる。グラヴロは、若い時代の師匠であったブーシェやフラゴナル風の風景描写の舞台を作っている。そこに、優しい女性像を挿入することで、理屈が前面に出てくるような図柄を避けたといえる。

図13は、『自由の寓意』である。立った姿の女性が、軽快に右足を出して足を交差し、前に歩み出して来ようとしている。右手に杖。左手にフリギア帽。足下に、拘束を嫌う猫が、やはり、自由の意味を補強している⁹⁾。両足を交差させた女性像が示す、風になびく衣裳のドレイパリーの印象は、もはや、ダルビーノや、ド・ビー

の無粋な女性ではない。ロココが好む手弱女振りの趣味であろう。この版画家が好まれた理由の一つがここにあるといえる。

十九世紀に、ゴンクールが、この版画家についての優れた研究を残していることは既に指摘してある(GONCOURT, 1868, GBA, XXIV, 詳しくは、木村・二〇〇七)。この批評家はジャポニスムに対する食欲な知識欲を持っていたというだけでなく、わが国の浮世絵師たちの芸術が持つ線描の可能性に対して、鋭い目利きであった。繊細にうつろう線の妙味を堪能する、自らもエッチング作家でもあったゴンクールにとっては、グラヴロの優美な形態は、見返り美人の持つ優美と同じ趣味の地平にあったのであろう。

二、グラヴロ・コシヤンの共著『イコノロギア』

図8は、これらの『図像暦』が刊行された後、一七八九—九一年になって、同じ挿絵を使って、別の図書として新たに制作をした寓意図像集『イコノロギア』(GRAVELOT/COCHIN, *Iconologie*)のタイトル・ページである。先に紹介した『慈愛の寓意』は、この図書にある挿絵を引用している。芸術家、芸術愛好者、そして青少年の教育のために制作した図書、という副題が付けられている。版画の持つ傾向からも理解できるように、わかりやすさを求めた作風には、確かに教育を目的とした創作意図が認められる¹⁰⁾。

三、刊行の経緯と編集と作画の方針

この図書については元来、グラヴロが、書物にするための構想を持っていた。しかし彼が一七七三年に死亡したために刊行が遅れ、コシヤンが引き継ぎ一七九一年の刊行となった(前掲書・以下同じ、p.iii)。

以下、その序文に書かれている編集と作画の方針をここに紹介したい。序文には、『寓意』についての定義が認められる。まず、古代人が考えたアトリビュートや、寓意図像の事例を集成し考察研究することを、*Iconologie*と呼ぶ、とされている(p.v)。

寓意図像集の歴史を考えても、ルネサンス以降のものでは、たとえば、アルチアーティや、ヴァレリアヌスの寓意図像集が、木版入りで刊行され、数カ国語に翻訳された。しかし、フランスでは、十分に理解されてきたとはいえない。なぜなら、古

典的な教養が無ければ理解ができないものが多く、挿絵も、必ずしも分かりやすく正確であったとはいいがたいからである(同書p.2)。また、優雅な趣味(gout)に欠けるものが多く、それ自体鑑賞して楽しいものは少ないからである(p.2)。

こうした歴史的な認識に立つて、コシヤンは、正確さと優雅な造形を追求している。冗漫になることを避け、意味をわかりやすく、正確に伝えるものになるように努めた。そのためには、先ず、古代作家をむやみに引用しない。なぜならば、誤りが多くなるからである(p.23)。これは、青少年への教育目的が、大きな比重を占めていた事情も、その背景のひとつである。

しかしながら、この教育目的で作成された、流行挿絵版画家が残した版画群が、本人が予想もしなかった大きな遺産を、その後の歴史に残すこととなる^①。

③フランスの革命図像への転移

話をここで、再度《慈愛の寓意》(図9)に戻そう。フランス近代美術史の研究でよく知られたアルバート・ボイムは、一九七一年に、こうしたフランス近代における寓意表現に関する秀抜な論文(BOIME, 1971)を発表している。最後に、彼の論考の一部を紹介することで、本稿を結びたいと思う。

図14は、そのボイムが紹介している、ジャック・ルイ・ダウイッドの周辺の画家が描いた素描である。《祖国》と題されたこの習作素描には、三カ所に、女性を中心子供たちが、抱きかかえられように描かれている。これらのモチーフが、図8の《慈愛の寓意》のモチーフに類似していることは簡単に理解できる(BOIME, 1971, p.77)。「祖国」という概念と、慈愛という概念とは、意味が異なるものであることは無論である。しかし、どうしてこのような類似が発生しているのであろうか。教育的な意図を目的に制作された版画群は、そのわかりやすさ故に、多くの読者層を得ていたのではないだろうか。そして、その後の革命闘争の最中には、政治的な主張の広報が大きな意味を担うこととなる。広報の原理もまた、わかりやすさであるからである。

ルーヴル美術館にあるもう一点の作品を見よう。図15には、オノレ・ドーシエが一八四八年に制作した《共和国の寓意》である。ここにも形態の類似を確認できるといえる。パリで興った二月革命では、国王ルイ・フィリップが退位し、共和制が宣言される。

Ⅲ 結論^②

古典古代、エジプト学、中世神学に対する高度な教養を前提とし、アトリビュートと約束事を駆使して書かれていた「イコノロギア」の変遷をたどることで、フランス語十七・十九世紀前半における、その造形思想の歴史の一端が明らかにされた。一方で「イコノロギア」は、十七世紀では絵画だけでなく、ブルボン王朝の政治理念を図像化するためにもしばしば用いられた。ヴェルサイユ宮殿の絵画、彫刻、建築には、寓意表現が溢れている。それらは、ブルボン王朝の政治意志を反映しているが、美術作品が、広報機能を果たしていた作例群である。十九世紀の、ドミニエの作例も、その延長上に位置づけられる。詳しい論述は別稿に譲りたい。

省路記号

AB: The Art Bulletin

BAILEY, (1709-10) 1899: JENGERAND (F.). *Inventaire des tableaux du roy rédigé en 1709 et 1710 par Nicolas Bailly*, 1899, F. JENGERAND, E. Leroux

BAR et BREMEBAR (V.) et BREME (D.). *Dictionnaire iconologique. Les allégories et les symboles de Cesare Ripa et Jean Boudoin*, Fatou, 2 vol.

1999,

BN: Bibliothèque nationale de France

BOIME, 1971: BOIME (A.) *«The Second Republic's Contest for the Figure of the Republic»*, AB, 1971, LIII, 1, March, p. 68-83

COMPIN et ROQUEBERT, 1986: COMPIN (L.) et ROQUEBERT (A.), *Catalogue sommaire illustré des peintures du musée du Louvre et du musée de l'Orsay*, RMN, 5 vol.

CRUSCA: VOCABOLARIO DEGLI ACCADEMICI DELLA CRUSCA ..., 1612.

Venezia, G.A. Aberti, 1987, Le Lettere

DAN : DAN (P.). *Le trésor des merveilles de la maison royale de Fontainebleau*. S. Cramoisy : 德家堡, 1990, Res Universis . Coll.Monographies des villes et villages de France

DE PREZEL :DE PREZEL (L.), *Dictionnaire iconologique*, Paris, Hardouin, 1779,2 vol., 複製本 1972 , Minkoff

DE TEREVARENT,1997 :DE TEREVARENT (G.), *Attribut et symboles dans l'art profane*, (1958) 1997,Droz

GRAVELOT/COCHIN, *Iconologie* : GRAVELOT (H.-F.) et COCHIN (C.-N.)/
ICONOLOGIE par Figures, 1789-1791, PARIS, Chez Le Pan

GRIVEL, Commercer: GRIVEL (M.), *Le commerce de l'estampe à Paris au XVII^e siècle*, Droz, 1986

HALL, 1974 : HALL (J), *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, London, 1974. 1988 : ホール (J), 『西洋美術解説事典』河出書房新社, 邦訳・監修・高階秀爾

IFF: Inventaire du fonds français. BN

JWCI: Journal of the Warburg and Courtauld Institut,

木村：二〇〇六・拙著『ニコラ・ブッサンとイエズス会図像の研究』中央公論美術出版、二〇〇六年

木村・二〇〇七・拙論「ユベール・フランソワ・グラヴロの挿絵についてのノート」『日本大学芸術学部紀要』二〇〇七年、九月、第四六号、五五―六二頁

Laffont-Bompiani, *Oeuvres*, 1994 : Le nouveau dictionnaire des oeuvres de tous

les temps et de tous les pays, Laffont-Bompiani, R. Laffont, Coll. Bouquins, nouv. éd., (1980) 1994, 7 vol.

LAROUSSE, 19^e. LAROUSSE (P.), *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, 1865-90?, 17 vol.

LCH: KIRSCHBAUM SJ. (E.) (Herausgegeben von), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 8 vol. Herder, (1968-1976) 1990

LE BLANC, Manuel:LE BLANC(C.), *Manuel de l'amateur d'estampes*, 1854-1889(s.d.), E.Bouillon,4 vol.

Le Brun de 1683,BREJON,BREJON DE LAVERGNEE (A.), L'Inventaire Le Brun de 1683 : la collection de tableaux de Louis XIV,1987,RMN,CollNotes et documents des musées de France

LEPICIE :LEPICIE (B-B), CATALOGUE//RAISONNE//DES//TABLEAUX
DU ROI, 1752-54,IMPRIMERIE ROYALE,2 vol

L.K.Seemann : STRAUSS (G.) (begründet von) und OLBRICH (H.) (herausgegeben von) et al., *Lexikon der Kunst*, 7 vol., F.A. Seemann, 1989

LOCQUIN, *histoire* : LOCQUIN, *La peinture d'histoire en France de 1747-1785*, HLaurens, 1912 ; Arthema, 1978

LOMAZZO, *Trattato*, 1584 : LOMAZZO (G. P.), *Trattato dell'arte de la pittura*,
Milano, P. G. Pontio : 1968 復刻版 G. Olms

MAUQUOY-H. : MAUQUOY-HENDRICKX (M.), *Les Estampes des Wierix*.
Bibliothèque royale Albert Ier, 4 vol. 1978-83 : I (1978), II (1979), III (1:1982 : 2:
1983)

MICHEL,1987 :MICHEL (C.), *Charles-Nicolas Cochin et le livre illustré au XVIIIe siècle*,1987,Droz;Champion

PORTALIS : PORTALIS (R.), *Les dessinateurs d'illustrations au XVIIIe siècle*, 1877, Paris,2vol., ; 複製版 G.W.Hissink,1970

PRAZ, *Studies*:PRAZ (M.), *Studies in Seventeenth-Century Imagery*,second ed.increased,Storia e Letteratura,Coll.Sussidi Eruditi,2 vol.I:1964 (no.16), II:1974 (no.17) (英語版); ぐたじ 英語による複製が 1934

REAU,1928 :REAU (L.), *La gravure d'illustration,La Gravure en France au XVIIIe siècle*,1928,Paris,Bruxelles,G. Van Oest,p.17-18,42-44 (*PL.XXIV,3,4;PL. XXV,1,3)

RIPA,1603:RIPA (C.), *ICOLOGIA*,1603,Roma,L.Faeij, 複製版 1984, G. Olms.

RIPA :BAUDOUIN 1643 :RIPA (C.), *ICONOLOGIE OV LES PRINCIPALES CHOSES*[...]Grauées en cuivre Par IACQUES DE BIE,et moralement expliquées Par LBAVDON,PARIS,2 vol.1643 (複製版 1989,Coll.Les recueils d'emblèmes et les traités de physiognomonies de la Bibliothèque Internationale de Lille,no.5,Aux Amateurs de Livres,etc.)

RL :*Revue du Louvre*

RMN : Réunion des musées nationaux

TAPIE,1986 :Expo.*L'allégorie dans la peinture. La representation de la Charité au XVII siècle*,1986,Caen,Musée des Beaux-Arts,cat.par TAPIE (A.) et JOUBERT (C.), avec la collaboration de J. MONTAGU

THIEME und BECKER: THIEME(U.) und BECKER(F.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*,1907-50, 30 vol. Seemann

TRESOR : IMBS (P.) (sous la direction de), *Trésor de la langue française : dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789-1960)*, Centre national de la recherche scientifique, 1971-1994,16 vol.

UP :University Press

VAN RUYVEN-Z.:VAN RUYVEN-ZEMAN (Z.) and LEESBERG (M.), *The Wierix Family*,Sound & Vision,Coll.The New Hollstein Dutch and Flemish Etchings,Engravings and Woodcuts,1450-1700,10 vol.I (2003) -(刊行継続中)

VASARI-MILANESI: VASARI (G.), *Le Vite de' piu eccellenti pittori,scultori ed architettori,scritte*,Firenze,Sansoni (G.C.), (1568) 1878 ,9 vol. Con nuove annotazioni e commenti di G.Milanesi.

VILLOT :VILLOT (F.), *Notice des tableaux[...]du Louvre*,1858,3 vol.

註

一 「慈愛」(Charity, Charité,Caritas) の寓意表現に関する主要な先行研究は、以下の参考文献に採られている。

(1968) 1990 BOSKOVITS (M.) et WELLERSCHOFF (M.),《Caritas》LCI, I,p.350-352. 中でも頻りに引用される文献は、

1938 WIND (E.) , 《Charity: The Case History of a Pattern Charity: The Case History of a Pattern》,JWCI, Vol. 1, No. 4, p. 322-330

1948 FREYHAN (R.), 《The Evolution of the Caritas Figure in the Thirteenth and Fourteenth Centuries》,JWCI, Vol. 11, pp. 68-86

1986 TAPIE

カリタスの概念の単純さの一方、「コロントの信徒の手紙」(十三・十三)である。その中では、哀しみ、愛、減ひる、いのちの愛について語られ、「それゆえ、信仰と、希望と、愛、この三つは、いつまでも、残る。その中で最も大いなるものは、愛である。」(『聖書・新共同訳』)。この対神徳は、神によって人間の心に注ぎ入れられ、人間に直接に神と関係づける信仰、希望、愛を指すスコラ学用語であるが、キリスト者の生活の中

で、最も重要なことである（ネメシニギ『カトリック大事典』Ⅲ、二〇〇二年、九五〇頁）。

一方で、FREYHANの論考（1948,p.73,note 7）では、マウンスティヌスが指摘したように、カリタスは「しばしば、火、光、炎にたとえられる（Caritas lux est）」。一方では、ボナヴェントゥーラによる「光についての議論がしばしば引用される。彼によれば、「神は『lons lucis』である。永遠の光であり、光の本質と輝きとは同じ物と考えた。」（FREYHAN,1948,p.74）³。HALL（1974,p.64-65,邦訳「一四七・一四八頁」）には「同論考の要を得た紹介がある」。

なお、charitéのフランス語としての初出は、十世紀半ばであること（J. Trésor,1977,v,p.556）。心臓の刺さる矢のイメージについては、拙著（木村・二〇〇六、論文13）参照。

2. バリ、ルーヴル美術館所蔵（画布・油彩、一八五×二二七cm、署名・年記あり）。参考文献・VASARI,MILANESI,15,p.301,OMAZZO,Trattato,p.165,DAN,1642,p.136

Le Brun de 1683, BREJON no.8,p.92; BAILLY, (1709-10) 1899 no.2,p.35-36; LEPIE, 1752,p.43-44; VILLOT,1858, I no.437; FREEDBERG (S.J.), *Andrea del Sarto*, 1963, The Belknap Press of Harvard U. P.no.42,p.85-87; BEGUIN (S.), in 1982 PARIS, *Expo. Le XVIe siècle florentin au Louvre*, Coll. Les dossiers,25,no.16; MALE (G.-E.), *La première transposition au Louvre en 1750: La Charité d'Andrea del Sarto*, *RL*, 1982, no. 3, p.223-230; CORDELLIER (D.), in PARIS: *Expo, Hommage à Andrea del Sarto*, Louvre, 1986, p.41-45; MALE (G.-E.) et DELSAUX (N.), *La Charité d'Andrea del Sarto ou la splendeur retrospective*, *L'Estampille*, 1987, 4,p.17-25.

画面の前景に、女性が座っており、三人の子供たちが認められる。女性は二人の子供を両手でかかえるようにして、一人は乳を吸い、もう一人は、乳を吸う子供を見やっている。三人目の子供は足で眠っている。背景には風景がある。空気遠近法も使用され、安定感のある三角形構図の中に描かれた作品である。ネオプラトニズムの論議も含む、多くの指摘がなされてきた著名な絵画である。アンリ四世の時代に、展示されていた浴室の間の壁から外されている（CORDELLIER,1986; *Le Brun de 1683* BREJON）。一七三〇年、ルーヴル宮殿に入る（ENGERRAND）。関連版画が二点指摘されており（CORDELLIER,1986）。本論の中心となるフランスの十七、十八世紀における影響を想定する際の条件となる。

一方で、画面右手に、器に入った炎のモチーフが認められる。これも、*ignis caritatis*

（カリタスの火）であり、Valerianoが論じている（DE TEREVARENT,1997,p.457-458）が、本稿では、「炎」「燃え上がる心臓」を補足する意味を担っていると想われる。

3. RIPA,1603,p.63には「以下の二つの擬人像について書かれている」。

① "DONNA vestita d'habito rosso, che nella mano destra tenga vn core ardente, & con la sinistra abbracci vn fanciullo."

燃え上がる心臓を右手に持ち、左手では、幼子を抱える、赤い服を着た女性。

② "Donna vestita di rosso, che in cima del capo habbia vna fiamma di fuoco ardente, terrà nel braccio sinistro vn fanciullo, al quale dia il latte, & due altri gli staranno scherzando a piedi, vno d'essi terrà alla detta figura abbracciata la destra mano."
赤い服を着た女性。頭の上に燃え上がる炎をのせている。左手には、乳を飲む幼子を抱え、乳を与えている。他の二人の子供は、足下にいる。その一人は、右手で、今述べた女性に抱きついている。

なお、燃え上がる心臓を右手に持った女性像は（"Donna"）che nella mano destra tenga vn core ardente"）カリタスが、神と被造物に対する純粋な愛を表現している（"La carità è vno effetto, & puro, & ardente nell'animo verso Dio, & verso le creature"）（RIPA,1603,p.63）。

CARITA' di cristo"）十七世紀前半の意味は、CRUSCA（p.158）に基盤がなされている。

フランスの十七、十八世紀における「イコノロギ」の意味は、BREMIE (D.), *Ce qui fut le plus haut degré de la pyramide des genres*, in BAR et BREME.

4. ただし、燃え上がる心臓のモチーフは、一六四三年に、バーが版刻する以前、パリで制作された絵画が認められる。たとえば、ヤーエの作例である（木村・二〇〇六年、論文13、二七九-二八二頁、註7参照）。従って、ド・ビーも、こうした絵画の事例を認知した上での制作であったと思われる。

5. この発見は、TAPPE,1986の研究成果に負っている。MONTAGU 女史が参画され、ウォーバーク研究所の版画資料を十分に活用したと想像されるこの研究では、ウィーナが燃える心臓を持ったアルトドルファーの作例（fig.3）が紹介されている。ウィーリクスの作例のルーツの一つである。

ただし、ウィーリクスの版画にも、「慈愛」の擬人像が認められる（MAUQUOY-H, 11979,no.151,1382）。しかしながら、これらの作例では必ずしもアトリビュートが解りやすく描かれているわけではない。むしろ、タルビノよりも錯綜している場合も見られる。その意味で一般化はできない。

ウィーリクスの版画が、フランス十七世紀絵画へ及ぼした影響については BLUNTA, 《The Trichinium in Religious Art》, *IWC*, II, p. 271-276; 木村・二〇〇六。
6. この版画の右に於ける記銘は、BILHeneriquez Sculp. 1770 と書かれている。恐らくこの版画家は、一七三三年パリに生まれ、Dupuis の弟子であった ENRIQUES (Benoit Louis) に相当すると思われる。図 10 を制作した翌年の一七七一年頃に、ペテルスフルグに赴き、「ロシア皇帝の版画家」の称号を得ている (THIEME und BECKER, 1922, XV, p. 419)。

7. DE NANTEUIL (J.), *Jacques-Louis David*, 美術出版社、一九八七年、拙訳と脚注
 ハ八一八九頁。近年の研究として、CROW (T.E.), *Painters and Public Life in
 Eighteenth-Century Paris*, 1985, Yale UP, p.204-205; PORTERFIELD (T.B.) and
 SIEGFRIED (S.L.), *Staging Epire*, 2006, Pennsylvania State UP, p.116, 229-230. 脚注46
 より、また、LAROUSSE, 19^e, 1867, II, p.499-501; Laffont-Bompiani,
Oeuvres, 1994 Ip.661.

1932 STARING(A.), «Un tableau de conversation par Gravebot» *GBA*, 2.VII.p.155-160
1959 NOEL(M.), «Sur quelques biscuits en terre de Lorraine de P.-L.Cyfflé» *Revue des arts*.no.1,p.31-36

1980 BOIME(A), (Marmontel's Belisaire and the Pre-Revolutionary Progressivism of David). *Art History*, 3, p.81-101

(1993)1994 STOCKHOLM et PARISExpoLe Soleil et l'Etoile du Nord,Association

Française d'Action Artistique, RMN, Grand Palais, etc. p. 295 (T.A.)



図2 G・ダルピーノ《慈愛の寓意》
木版 RIP A,1603 の挿絵 p.64
記銘 CARITA



図1 P・ド・シャンパーニュ《慈愛の寓意》
1636-38 1.57 X 1.32 m 画布・油彩 ナンシー美術館
文献・TAPIE,1986,no.34.



図4 J・ド・ビ《慈愛の寓意》
エッチング RIP A ;BAUDOUIN 1643,II,p.114の挿絵
記銘 CHARITE

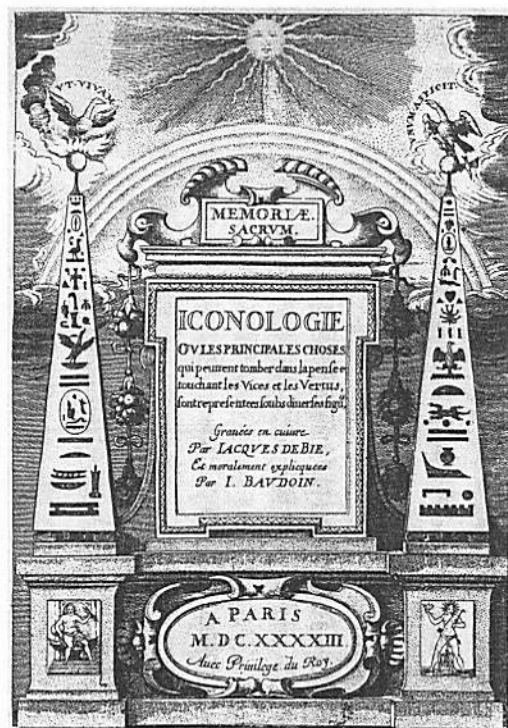


図3 C・リーバ著 (J.ボードワン翻案仏訳)『イコノロギア』
RIP A ;BAUDOUIN 1643, タイトルページ



図6 J・ヴィーリクス《月の擬人像》

エングレーヴィング 5.6 x 3.8 cm 連作「七つの惑星」
 記銘 15 LVNA 79
 文献・MAUQUOY-H.II,1979,no.1611; VAN RUYVEN-Z,
 2004,IX,no.1958



図5 J・ヴィーリクス《ヴィーナス》

エングレーヴィング 5.6 x 3.7cm連作「七つの惑星」
 記銘 IH.W.IN./15 VENVS 79
 文献・MAUQUOY-H.II,1979,no.1609;TAPIE,1986,no.9.
 VAN RUYVEN-Z,2004,IX,no.1956



図8 H-F・グラヴロ・C-Nコシャン著『イコノロギア』
 GRAVELOT et COCHIN, *ICONOLOGIE par Figure*,
 1789-91, タイトル・ページ

DICTIONNAIRE
 ICONOLOGIQUE,
 OU
 INTRODUCTION
 A LA CONNOISSANCE
 DES
 PEINTURES, SCULPTURES, ESTAMPES,
 MÉDAILLES, PIERRES GRAVÉES,
 EMBLEMES, DEVISES, &c.
 Avec des Descriptions tirées des Poètes anciens
 & modernes.
 PAR M. DE PREZEL.
 Nouvelle édition, revue & considérablement
 augmentée.
 TOME PREMIER.

A PARIS,
 Chez HARDOUIN, Libraire, rue des Frères
 St. Germain-l'Auxerrois, vis-à-vis l'Eglise.
 M. DCC. LXXIX.
 Avec Approbation & Privilège du Roi.

図7 M・ド・プレツェル著『図像学辞典』
 DE PREZEL(M.), *DICTIONNAIRE ICONOLOGIQUE*,
 1779, タイトル・ページ



図10 H-F・グラヴロ《自画像》
1770 97 x 152 cm エッチング
記銘 画面の中 HUBERT//GRAVELOT
画面の下・左 H. Gravelot del.
同・右 B.L.Henriquez Sculp.1770



図9 H-F・グラヴロ《慈愛の寓意》
『イコノロギア』 GRAVELOT et COCHIN,
ICONOLOGIE par Figures, 1789-91, 挿絵, エッチング
記銘 CHARITÉ
文献・BOIME, AB, 1971, p.70, fig.4



図12 H-F・グラヴロ《文法の寓意》
エッチング
『図像暦』 Almanach iconologique, 1764-1780 の挿絵
記銘 GRAMMAIRE
文献・REAU, 1928



図11 H-F・グラヴロ著《ベリサリウス》
マルモンテル作、『ベリサリウス』
MARMONTEL(J.F.), BELISAIRE, 1767.
タイトル・ページと挿絵

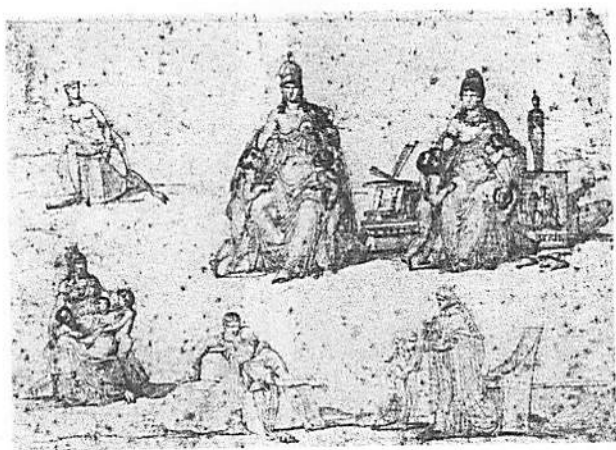


図14 J-L・ダヴィッドの周辺の画家《祖国》

素描 鉛筆

デトロイト美術研究所

文献・BOIME, AB, 1971, p.70



図13 H-F・グラヴロ《自由の寓意》

『図像暦』 *Almanach iconologique*, 1764-1780 の挿絵

記銘・LIBERTÉ

文献・REAU, 1928

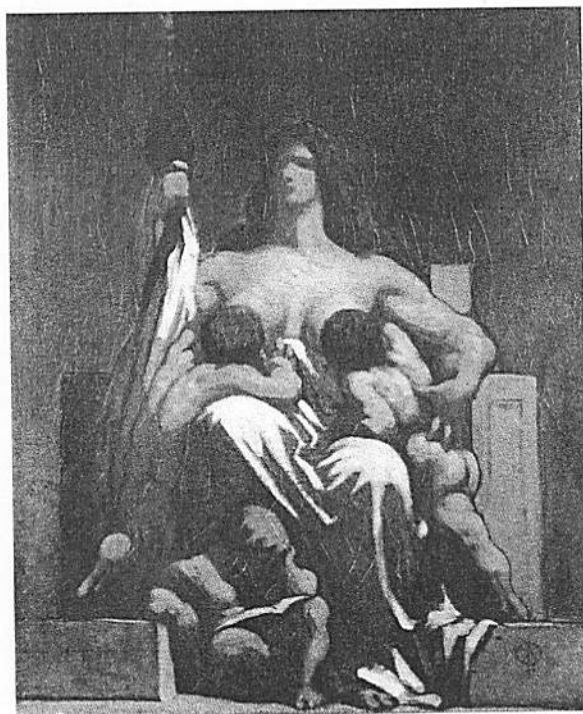


図15 H・ドーミエ《共和国の寓意》

1848, 73 x 60 cm 画布・油彩

オルセー美術館

文献・BOIME, AB, 1971, p.70