

# フランスの芸術文化

—ラスコー洞窟壁画から16世紀フランスルネサンスまで—

栗 国 孝

## I. Préface

フランスの芸術は、奥深く豊かである。Daniel ARASSE が、その著書 *Histoire de Peintures* で

je trouve que *Le Verrou* de Fragonard est un tableau tout à fait extraordinaire et fascinant. En descendant encore dans le temps, il y a *L'Origine du monde*, de Courbet : quel beau tableau ! Et puis, parmi les rares tableaux qui m'aient vraiment touché, il y a une esquisse de *La Danse*, de Matisse. Donc, je n'ai pas vraiment un tableau préféré.<sup>1)</sup>

と述べているが、至言である。パリ・ルーヴル美術館で感受するシモン・ヴーエや後裔のフラゴナールやブーシェの優美さ、オルセー美術館で圧倒されるクールベのレアリスム、モスクワのプーシキン美術館やサンクト・ペテルブルクのエルミタージュ美術館を訪れ対面するとその原色色彩の洗練と生命力に感動せざるを得ないマチスの作品の素晴らしさ、《Donc, je n'ai pas vraiment un tableau préféré.》と言わざるを得ないのである。またフランスの絵画芸術の影響が、世界へと広がっているのは、例えば、ロシア・エルミタージュ美術館に於けるヴーエやプッサン、ナン兄弟、グルーズ、フラゴナール等の作品のルーヴルに劣らない点数の多さ、プーシキン美術館に於ける印象派作品の総合的纏まり、ポーランド・ワルシャワに於いてもフランス絵画芸術作品が数多く収蔵され、スウェーデンのストックホルム美術館やイギリスのウォレス・コレクションにはロココ作品がかなり収集され、ヘルシンキのアテネウム美術館ではフランスのロココ芸術や印象派の影響の痕跡をフィンランド絵画に見ることができ、ニューヨークのメトロポリタン美術館を訪れると印象派の作品を検証堪能することになり、ジヴェルニーのモネ邸の保存にアメリカ人達が大きな貢献をし、日本にもモネを始め印象派の作品の収蔵点数が多く、日本の絵画芸術界が黒田を始めその基盤形成に大きな影響を受けた、ということからも理解できる。この論考では、そうしたフランスの芸術文化に関して、ラスコー洞窟壁画から16世紀・フランスワ1世時代のルネサンス文化までを考察していく。

## II. ラスコ洞窟壁画から中世フランス絵画芸術

パリからリブルヌを経てペリゴール地方の中心都市ペリグーに滞在し、そこからモンティニャックに赴き、その近郊のラスコー洞窟を訪れ壁画<sup>2)</sup>を鑑賞すると、古代人達の素晴らしい色彩感覚によるビゾンや鹿、馬、牛科動物達を描く絵画作品に遭遇する。これがフランスに於ける最初の絵画作品と言えるであろう。そのデッサン、フォルム、線の流れ、繊細な色彩は、Aubarbier と Bouchard の共著 *Chemin de La Préhistoire en Périgord* で指摘されているように、紀元前16000～15000年と推定される<sup>3)</sup>旧石器時代の古代人達の作品とはいえ、芸術性に満ちている。例えば、*Vache rouge à tête noire* や *Taureaux*, *Cerf brun*, *Chevaux chinois* などは、そのアンバランスな流麗さがアングルの *La Grande Odalisque* (1814) の優美なフォルムやラインの流れ、色彩はフラ・アンジェリコの *L'Annonciation* (vers 1450) や、ラファエロの *La Madone Sixtine* (1513-15) に通じる芸術性を持っている。

この芸術性は、中世のプロヴァンス派アングラン・カルトン Enguerran Quarton の作品《*Pietà de Villeneuve-lès-Avignon*》に継承されていく。カルトンは、ラン出身らしくその名前が Charreton 或いは Charretier というピカルディー地方の名前で、プロヴァンスでラテン的な名称 Carton 或いは Quarton になった様だが、1415年頃生まれ、そのゴシック的な作風から北フランスで教育を受けた模様で、その当時ネーデルラントが、フィリップ善良公のブルゴーニュ公国の支配下にあったということも考えると、ヴァザーリが『芸術家列伝』で油彩技法の始まりとして称え、あの不可思議な魅力の「アルノルフィニ夫妻像」や「ゲント祭壇画」を描いたヤン・ファン・エイク<sup>4)</sup>の影響を受けたとも推定される。Jean de Montagnac の依頼を受けて描かれた、祭壇の衝立としては豊麗な色彩美となっている《*Couronnement de la Vierge*》と比較すると、この《*Pietà de Villeneuve-lès-Avignon*》は、エルサレムが描かれる金地背景の黄金色の華麗さの中に黒を基調にしたキリストの死の悲しみ、悲哀が見事に表現されている。1454年から56年に描かれたと推定されるこの作品は、ローマのサン・ピエトロ大聖堂のミケランジェロのピエタに通じるような作品で、ミケランジェロの作品が、彫刻らしく躯体がくの字形のかなりリアルな自然らしさを持つのに対して、カルトンのピエタは、手が死者らしく垂れ下がり、逆くの字形のその瘦身は、死そのものを表象し、涙を流すマグダラのマリアとキリストの頭を支える聖ヨハネと共にある聖母マリアの悲哀の表情が、キリストの苦悩と悲しみの死に顔に重なって、正にピエタとして象徴的である。ジャン・マルエル<sup>5)</sup>やウンブリア派でラファエロの師でもあるペルジーノ<sup>6)</sup>のピエタより遥かに優れていることは明らかであり、ルーヴル美術館で鑑賞する際は、同時代のアンリ・ベルショーズやジャン・ド・ポーメ等の作品とキリストを描く際の金地色の共通性が見られるが、カルトンの描くピエタの悲しみを表象する黒と黄金の荘厳さが、際立って

印象的である。

ところで、中世に於ける代表的な傑作「フランス王シャルル7世の肖像 *Portrait de Charles VII, roi de France*」を描いたジャン・フーケ Jean FOUQUET は、15世紀最大の画家との評価が高い。トゥールで生まれたことは確かにしてもその生年は、1420年から25年まで文献によって幅があり、経歴に関してもパリの Bedford の許で学んだのか、或いは「ベリー公の美しい時禱書 *Les Belles Heures du Duc de Berry*」を制作した Limbourg 兄弟の伝統・影響下にあるブルージュで学んだのか不明な点があるが、カルトン同様ゴシック様式の時代環境の中で育ったと言えよう。

Le plus grand peintre français du XV<sup>e</sup> s., célébré pendant cent ans, puis oublié jusqu'au siècle dernier, n'est connu que par de rares documents; sa biographie repose sur des renseignements discontinus, allusifs, d'interprétation parfois embarrassante. [...] On ignore où et comment Fouquet s'est formé; peut-être dans l'atelier du Maître de Bedford à Paris, ou plutôt à Bourges dans la tradition des frères de Limbourg, en tout cas dans un milieu d'esprit encore gothique.<sup>7)</sup>

フーケは、1444年から47年にかけてイタリアに滞在するが、Pierre FRANCASTEL によると、その際、教皇エウゲニウス4世から肖像画制作の依頼を受け、帰国の際は、国際的な名声の高い画家として評価が確立したという。

Il semble, en tout cas, qu'en 1445, lors d'un voyage qu'il fit en Italie, il devait déjà jouir d'une réputation considérable puisque le pape Eugène IV lui commanda un portrait et lorsqu'en 1448 on le retrouve à Tours, c'est en peintre de renommée internationale qu'il s'y établit définitivement.<sup>8)</sup>

ただ、「フランス王シャルル7世の肖像 *Portrait de Charles VII, roi de France*」は、そのゴシック的作風からイタリアへ行く前に制作されたとも推察される。テンペラによる制作とはいえ、重厚な雰囲気シャルル7世の王としての威厳を醸し出している。緑の壁を背景に赤と茶を混ぜ合わせた深いボルドー色の衣服に濃紺の帽子を被ったシャルル7世は、幾多の戦乱を経験した王らしく、ある種の「猜疑の眼差し」を投げかけている。1339年から始まり1453年に終結する「百年戦争 *Guerre de cent ans*」でフランスを勝利に導く救国の乙女ジャンヌ・ダルクが、シノン城にシャルル王太子に謁見に訪れた際、シャルルは王座に座らず家臣貴族達の間であり、ジャンヌが、自分を見分けられるか、その神のお告げが本物かどうかをテストしている。その

様な疑心の眼差しをこの肖像画は示している。ジョルジュ・シャトランは、「彼には幾つかの目立った癖があった。主なものは移り気、猜疑心、嫉妬の三つである。」<sup>9)</sup>と指摘し、レジヌ・ペルヌーは、「シャルル7世は、その嫉妬探さや移り気な気質を体制化するまでになった。〈中略〉したがってシャルルの治世は常に頻繁な人事の交替が見られ、ジャック・クールのような強力な人物を含め、あらゆる人が自分の失脚を予感していた。」<sup>10)</sup>と言及している。ドンレミ Domremy 村からヴォクルールの守備隊長ボードリクールに会い、その助力を得てシノン城でシャルル王太子と謁見した際、ジャンヌ・ダルクは、「尊きお生まれの王太子様、私は乙女、ジャンヌと申します。諸天の王は、私を通して、あなた様がランスの町で祝聖されて王冠を戴かれることを命じておられます。そしてあなた様はフランスの王である諸天の王の代官となられましょう。〈中略〉神の御名において汝に告げる。汝はフランスの《真の継承者》であり《王の息子》である」<sup>11)</sup>と言ったという。当時、王位継承問題でイギリスやブルゴーニュ派と厳しい対立状態にあり、然も奔放な女性でもあったらしい母親の王妃イザボー・ド・バビエールからは、自分のことを「王の子ではなく私生児」と言われ自信喪失の状態でもあったと推察されるシャルル王太子は、大天使ミカエルを通じての神のお告げを語り、ランスの大聖堂で王として聖別されるべきと説き、然も、王太子はフランスの《真の継承者》であり《王の息子》である、と話すジャンヌ・ダルクは、正に、自らの正統性を力強く肯定してくれ、強固な自信を与えてくれる大いなる援軍であり、実際に、敗れば完全にフランスはイギリスの支配化に陥る最後の戦い「オルレアンの戦い」に軍勢を任されたジャンヌは、信仰心と誠の心の強さから、見事な勝利を収め、その後、百年戦争は、フランスの勝利へと終結していくのである。その様にシャルル7世を助けたジャンヌ・ダルクに対し、ランスでの戴冠式後のパリ侵攻戦略での冷淡さ、コンピエーニュでの戦いで運悪くブルゴーニュ派に捕らえられた際の救出に対する無策等を考えると、このジャン・フーケの「フランス王シャルル7世の肖像 *Portrait de Charles VII, roi de France*」は、シャトランやペルヌーが指摘するシャルル7世の人物と性格を精細に洞察した見事な作品と言え、フーケの鑑識眼、洞察力を示して余りある。Rose-Marie や Rainer Hagen も自分を鼓舞し救ったジャンヌに対するシャルル7世の冷淡さについて次のように的確に指摘している。

Charles VII abandonna aussi Jeanne d'Arc qui l'avait soutenu alors qu'il était Dauphin et vivait le pire moment de son existence, l'avait sorti de sa dépression et lui avait redonné le goût de se battre. En effet, après la terrible défaite d'Azincourt, les Anglais occupaient le pays et se moquaient de Charles à qui il ne restait guère plus que la ville de Bourges. Charles s'était retiré à

Chinon, résigné à son sort jusqu'à ce que la Pucelle le tire de sa léthargie en 1429. Jeanne d'Arc déclara être l'envoyée de Dieu, et, devenue chef de l'armée, elle prit Orléans et conduisit le roi à Reims où il fut oint et couronné roi de France. En lui rendant courage, elle donna la première impulsion à la reconquête du pays. N'empêche que quand elle tomba aux mains de l'ennemi, qu'elle fut condamnée et brûlée vive en 1431, le roi ne leva pas le petit doigt pour l'aider.<sup>12)</sup>

フーケの人物洞察力は、精細な細密画を思わせる「フランスの大法官ギョーム・ジュヴネル・デ・ズウルサン *Guillaume Jouvenel des Ursins*」にも示されており、こうした作品の本質は、ネオクラシシズムのアングルの代表的肖像画「ルイ・フランスワ・ベルタン」に通底・継承されていく、と言えるが、その描写の精細さの典型は、シャルル7世の愛妾アニェス・ソレル *Agnès Sorel* を表象する作品《*la Vierge entourée d'anges*》とその diptyque をなす作品《*Étienne Chevalier avec saint Étienne*》に典型的に表れている。エティエンヌ・シュヴァリエ *Étienne Chevalier* は、シャルル7世の財務官であり、戦費の調達に個人資産を王のために融通した資産家で、フーケの支援者でもあった。フーケは、細密画家としても知られ、そのシュヴァリエの依頼を受けて細密画たる祈祷書《*Les Heures d'Étienne Chevalier*》も制作しているが、祈祷書と同様、エティエンヌ自身が描かれた diptyque を構成する左側の volet は、アングルやジョルジュ・ドゥ・ラ・トゥール、ワイエスに劣らぬ具象の精細さを示している。背後の大理石の柱には金色でエティエンヌの名が刻印され、シュヴァリエと共にいるのは、その福音書と共に持っている石から、殉教者聖エティエンヌとも推察されるが、聖エティエンヌが、シュヴァリエを右側の volet の聖母マリアとキリストへ導いているかのようであり、子キリストが、祈るシュヴァリエを指差し、その祈りが成就することを暗示しているかのようになり、双方の繋がり、結びつきが示されている。シュヴァリエの volet の精細な現実性・具象性に対して、聖母マリアと子キリストが描かれた volet, 《*la Vierge entourée d'anges*》のもつ、16世紀ルネサンス期の異色の画家キャロンに通じる特異な異彩さは、現実性・具象性の「地上界」に対しての「天上世界」を暗示している。ヤン・ファン・エイクの「ゲント祭壇画」の具象性と「アルノルフィニ夫妻」の不可思議さに通じる魅力が、フーケのこの diptyque に見出すことができる。特に、アルノルフィニ夫妻の顔の表現とフーケの聖母マリアが示す白い大理石のような透明感とそのフォルムは、15世紀中世特有のものであり、「中世美」を典型的に表出している。

これら二つの作品は、今は、アントワープとベルリンに分散しているが、もともとは、ムーランの教会のシュヴァリエの墓を飾る diptyque であった。聖母マリアが、シャルル7世の愛妾・アニェス・ソレル *Agnès Sorel* と看做されるのは、volet の裏の記載に基づく。

Mais il est plus probable que le modèle en est Agnès Sorel, une dame qui aurait soutenu sa carrière et aux charmes de laquelle il ne fut pas insensible ainsi que le prétend une tradition tenace. Cette hypothèse repose d'ailleurs aussi sur une inscription datée de 1775, certifiée par un notaire, au dos du diptyque: «La sainte Vierge sous les traits d'Agnès Sorel, maîtresse de Charles VII, roi de France, morte en 1450». <sup>13)</sup>

白磁色において子キリストと連続性を持つ聖母マリア Agnès Sorel の大理石のような透明感に満ちた美は、アルノルフィニ夫人の顔のフォルムと美に通じており、また、聖母マリアとキリストの構成は、1435年のファン・エイクの作品《*La vierge du Chancelier Rolin*》に通底しており、このことからフーケはフラマンの画家の影響を受けたと推察されるが、この Agnès Sorel の示す美が、ヤン・ファン・エイクのアルノルフィニ夫人の美と共に「中世の美」、と言うよりも、フォンテーヌブロー派の「狩人姿のディアナ *La Diane Chasseresse*」や「ガブリエル・デストレとその妹ヴィラルール公爵夫人 *Portrait présumé de Gabrielle d'Estrées et de sa sœur la duchesse de Villars* (vers 1594)」等の16世紀絵画が形象化する美を考慮すると、正に15世紀的な美を形象化していることは明らかである。この美は、ある意味で鮮烈である。子キリストに乳を与えるために聖母マリアの片方の胸が露になっており、地上のものとは思えない天上的な美しさを持つ丸い形の豊かな胸が、子キリストの存在とはある意味で独立しているかのようで、聖母マリアの顔のフォルムと共に、大理石のような透明感に満ちた美を形象化している。シャルル7世を王として戴冠し、大いなる助力を与えたジャンヌ・ダルクに遅れること12年、アニェス・ソレルが宮廷に現れた時、彼女はまだ20歳ぐらいであり、王はその時アニェスの倍ぐらいの年齢であったが、忽ちのうちに恋に陥る。王妃マリーは、14人の子育てで多忙であり、アニェス・ソレルは、その美とともに食事や会議の際も王と共に居て、ジャンヌ・ダルクと同様王に政治的な影響を与えるまでになる。当時の人々にとってアニェスは、女性美の象徴的な存在であったが、司教たちは、アニェスのデコルテがあまりに深いので、この作品に表象されるように襟開きから胸が露になることもあり、司教が王にクレームをつける程であった。後の16世紀の名君フランスワ1世が、アニェス・ソレルを讃えるように、アニェスを間近に見ていた財務官エティエンヌ・シュヴァリエが、アニェスを「聖母マリア」に表象化して描かせたのは、シャルル7世に対する敬意と15世紀の美の象徴たるアニェスに対する賛美があったと考えられる。

### Ⅲ. 16世紀フランス芸術文化とルネサンス

#### 1. シャルル8世、フランスワ1世とイタリアルネサンスの導入

シャルル7世からルイ11世を経て、時代は、アンヌ・ド・ブルターニュとランジェ城で政略結婚したシャルル8世の時代となる。シャルル8世は、父君ルイ11世にアンジュー家の継承者・シャルルが、1481年ナポリ王国や国内のアンジュー、プロヴァンスの権利を譲渡した経緯から、ナポリ王国の王位継承権を要求し「イタリア戦争」を開始する。アンジュー家の歴史を遡ると、13世紀、1264年、聖王ルイ9世の弟・シャルルは、ローマ教皇からナポリ王国・国王に叙任され、ナポリでアンジュー王朝を樹立した。然し、その後1435年後継が絶え、42年シチリア王がナポリを征服、アンジュー家は、フランス国王ルイ11世にナポリ王国等の権利を譲渡し、こうした歴史的根拠に基づいて、ルイ11世の後継者・シャルル8世が、ナポリ王国の王位継承権を要求、「イタリア戦争」が開始され、1494年9月、後のルイ12世・オルレアン公がイタリア上陸後、ナポリ軍を一掃し、95年2月シャルル8世が、ナポリを占領統治するに至る。シャルル8世のナポリ統治はそう長くは続かず、教皇、イタリア諸都市、皇帝、スペインがヴェネチア同盟を結成し対抗したため、95年5月、シャルル8世は、ナポリを去ることになる。

シャルル8世には、後継者がなく、従って、王位は、アルマニャック派の首領で百年戦争・アザンクール戦の戦いでイギリスの捕虜となりロンドン塔などに25年程幽閉された後帰国した、シャルル5世の孫で詩人としても文学史上著名なシャルル・ドルレアンの子ルイ12世が継承する。ルイ12世は、シャルル・ドルレアンが帰国後、14歳の乙女マリー・ド・クレヴ Marie de Clèves と結婚、68歳の時誕生した息子であったが、そのルイ12世は、ナポリ王の権利を主張すると同時に、祖母がミラノ公の姉だったこともあり、フランス王にしてミラノ公と名乗り、シャルル8世同様イタリア遠征を行い、1499年ミラノを侵攻する。さらに1501年スペインと共にナポリ侵攻に勝利、王位を得るが、分割の境界をめぐるスペインに敗れ、ナポリは以後2世紀に亘ってスペインの支配下となる。

その後、ルイ12世の娘・クロードと結婚したフランスワ1世もイタリア遠征を継続し、1515年ミラノ公国を攻め、大勝利を得、その勢いで神聖ローマ帝国の皇帝位を狙うが、スペイン王・カルロス1世（後の皇帝カール5世）に皇帝選挙で敗れ、更にパヴィアの戦いでも敗北し、マドリードに1年間屈辱の捕虜の身となる。その息子アンリー2世の時代に、「カトー＝カンブレジの和約」が、スペイン王フェリーペ2世やイギリス女王エリザベス1世との間に結ばれ、65年間の「イタリア戦争」は終焉する。

ところで、この「イタリア戦争」は、軍事的な面でのフランスのイタリアに対する優位性を物語っているが、シャルル8世、ルイ12世、フランスワ1世とイタリア遠征を行ったフランス

王達は、文化面に関しては、イタリアの先進性、フランスの後進性を感受せざるを得なかった。シャルル8世は、イタリア遠征からの帰国の際、家具調度品、布地、美術工芸品と共に、フラ・ジョコンドやポッカドール等のイタリア人建築家、造園家、装飾彫刻家、大工職人等を連れ帰り、魅了されたイタリアの芸術、建築様式による豪華で洗練されたアンブワーズ城の建設に貢献・反映させる。ルイ12世もイタリアにおいて美術品蒐集を行い、レオナルド・ダ・ヴィンチに着目し支援していたとも見られ、ルーヴルにあるダ・ヴィンチの傑作「岩窟の聖母 *La Vierge aux rochers*」は、ルイ12世のコレクションと推定されている。更に、「聖アンナと聖母子 *La Vierge à l'Enfant avec sainte Anne*」は、1499年にルイ12世の娘で後にフランスワ1世の王妃となる Claude の誕生を祝してダ・ヴィンチに制作を依頼したと推定され、聖アンナの名 Anne はルイ12世の妻の名前でもあった。ただ、この作品はルイ12世に届けられることはなく、後年フランスワ1世が、ダ・ヴィンチの助手 Salai にかかなりの金額支払って手に入れたというのが尤もらしい。

文化先進国イタリアの芸術に心酔し、その芸術文化の導入に最も熱心であったのが、そのフランスワ1世である。イタリアのルネサンス芸術文化のフランスへの豊穡な導入は、芸術の鑑識眼に富んだフランスワ1世によってなされ、その作品蒐集もダ・ヴィンチの「聖アンナと聖母子 *La Vierge à l'Enfant avec sainte Anne*」、 「洗礼者聖ヨハネ *Saint Jean-Baptiste*」、 「モナリザ *La Joconde Portrait de Lisa Gherardini, épouse de Francesco del Giocondo*」を始め、ラファエロの傑作「美しき女庭師 *La Vierge à l'Enfant avec le petit saint Jean-Baptiste, La Belle Jardinière.*」、 「バルダッサール・カステイリオネ *Portrait de Baldassare Castiglione, écrivain et diplomate*」、 「悪魔と戦う聖ミカエル」、 アンドレア・デル・サルトの「聖家族 *La Sainte famille*」等多岐に亘っている。

## 2. フランスワ1世時代のフランスルネサンス

フランスワ1世（1494年～1547年）は、ルイ12世の後継として王位を継承し、イタリア遠征へと赴き、1515年ミラノ公国を支配下に治める。その翌年、イタリアルネサンスの巨匠レオナルド・ダ・ヴィンチ（1452年～1519年）をフランスへ招聘する。若き王フランスワ1世は、天才的大芸術家ダ・ヴィンチを尊敬し、ダ・ヴィンチも王を敬愛した。フランスワ1世は、ダ・ヴィンチにクロ・リュッセ城を与え、クロ・リュッセのダ・ヴィンチの典雅な居室の窓からは、フランスワ1世の居城アンブワーズ城が、美しい庭を通して眺めることができる。その間の距離は歩いて5、6分であり、王も秘密の地下道を通ってクロ・リュッセ城へと通っていたらしい。ダ・ヴィンチは、天才らしく完全主義者的な面が強く、ミケランジェロ同様未だに完成



に至らない作品を当時も抱えていて、*le Saint Jean-Baptiste, la Joconde, la Belle Ferronnière, Enlèvement de Proserpine, Léda* などを手元においていた。

La première tentative du roi de France eut lieu dès le lendemain de son avènement, en 1516. Vainqueur à Marignan, maître du Milanais, le roi invite à sa Cour de la Loire Léonard de Vinci. Il l'installe royalement et, dans les trois dernières années de sa vie, le vieux maître peint, avec la *Sainte Anne, le Saint Jean-Baptiste, la Joconde, la Belle Ferronnière*, plus un *Enlèvement de Proserpine* et une *Léda* disparus.<sup>14)</sup>

また、クロ・リュッセ城の地下展示室を訪れると遭遇するダ・ヴィンチの発明の品々、人類最初の自動車、回転する橋のマケット、機関銃等の戦争機具からも推察されるように、ダ・ヴィンチは、単なる大芸術家ではなく、宮廷において「王の首席画家、技師、建築家」という称号を与えられていた。

Léonard a le titre de «premier peintre» ainsi que d'«ingénieur et architecte du roi».<sup>15)</sup>

ダ・ヴィンチは、フランスワ1世のために「理想都市 *Une ville idéale*」建設を構想する。ロワール河の支流にカエサルによって建設された小さなローマを意味する *Romolontino* に由来する *Romorantin* ロモランタン<sup>16)</sup>がその候補地で、王の宮殿や運河、道路、橋や住居の建物、広場、泉水等の配置が理想的になされ、そうした美しい都市の景観が宮殿に向けて頂点に達するように集約された理想都市の建設が計画される。近郊の *Villefranche* ヴイルフランシュの町の住民や家々の移設も考えられていたようである。然し、その構想図には刮目すべき合理的近代性があり、斬新、鮮烈であり、現代であればコルビュジエ的発想を想起させるこのダ・ヴィンチの都市計画は、工事の開始にも拘らず、疫病の流行によって頓挫することになり、宮殿建設は、フランスワ1世によって *Chambord* シャンボールへと変更された。シャンボール城の建設は、ダ・ヴィンチの死後、1519年に開始されるが、その設計者が誰なのか判然としない。*Dictionnaire HACHETTE* は、「*projet initial attribué à Domenico Bernabei, dit le Boccador*」<sup>17)</sup>と指摘し、*Grand Dictionnaire Encyclopedique Larousse* は、「*on sait que les entrepreneurs s'appelaient Denis Sourdeau, Pierre Nepveu, dit Trinqueau, et Jacques Coqueau.*」<sup>18)</sup>と言及する。文献によって様々な違いがあるが、*Aimer CHAMBORD* の著者クリスティアン・トレザン *Christian TREZIN* の下記の論及が参考になる。

Domenico de Cortone fit partie de ceux qui travaillèrent à des projets divers pour François I<sup>er</sup>. Ce «faiseur de châteaux et menuisier», qui résida à Blois de 1512 à 1531, réalisa des modèles en bois pour divers édifices, moulins, ponts et châteaux, parmi lesquels plusieurs furent peut-être destinés à Chambord. L'un d'entre eux, réalisé vers 1519 et depuis longtemps disparu, a été vu et relevé par l'architecte et historiographe Félibien au XVII<sup>e</sup> siècle. D'après ces dessins conservés, le modèle se limitait au donjon simplement couvert en terrasse, sans parties hautes. Les façades en étaient entièrement rythmées d'arcatures, bien différentes de ce qui fut réalisé. Mais le plan, très proche de ce que nous voyons aujourd'hui, en différait essentiellement par le fait que le grand escalier, à rampes droites, occupait entièrement une branche de la croix.<sup>19)</sup>

確かに、ドメニコ・ド・コルトヌの図面を見ると、現在のシャンボール城のドンジョンの構成ではあるが、トレザンが指摘しているように、階段が二重螺旋階段ではなく、droites という形容詞が示すように、真っ直ぐな階段 le grand escalier, à rampes droites となっている。このド・コルトヌの階段は、トレザンが更に次のように言及しているが、

Léonard de Vinci s'intéressait aussi aux escaliers multiples et l'on connaît de sa main un dessin montrant un escalier à rampes droites à quatre révolutions placé au centre d'un bâtiment.<sup>20)</sup>

ダ・ヴィンチのロモランタン理想都市計画に現れる四重の直線階段と概念が似ていて、従って、シャンボール城の現在の二重螺旋階段とは、双方とも相違することになる。ダ・ヴィンチとド・コルトヌという二人のイタリア人達が示すイタリア的発想、イタリアルネサンスが、ここではフランス的発想に取って代われ、この「二重螺旋階段」が、正にフランスワ1世が目指す「フランスルネサンス文化」の象徴的存在として顕在する、と言える。

フランスルネサンスの象徴としてのシャンボール城の建設は、トレザンも指摘するように、まず、1512年からブルワに住んでいたルネサンス文化先進国のイタリア人ド・コルトヌが、フランスワ1世の要望に応じて木製の模型を作り、ダ・ヴィンチの死後、1519年10月から建設に着手され、建設を任された建築現場の責任者の石工親方達、Denis Sourdeau や Pierre Nepveu, dit Trinqueau, Jacques Coqueau 等と、城館建設に情熱を傾けたフランスワ1世との間で協議し、フランス様式へと変貌を遂げながら、「フランスルネサンス」の象徴的城館として建設されたと言える。

Plus tard dans le siècle l'architecte Jacques Androuet du Cerceau, témoigne du goût de François 1<sup>er</sup> pour la création de bâtiments qu'il aimait «merveilleusement», «de sorte que c'était le plus grand de ses plaisirs». C'est aussi ce qui expliquerait, avec la maladresse des exécutants, le grand nombre de modifications ou de repentirs intervenus dans le cours de la construction, peut-être dus à des décisions successives ou contradictoires du prince.<sup>21)</sup>

Puis le roi, se donnant le rôle d'architecte, met au point d'autres projets avec des maîtres maçons français qui interprètent les propositions italiennes et les complètent selon les poncifs nationaux.<sup>22)</sup>

従って、厳密にはシャンボール城及びその二重螺旋階段は、ダ・ヴィンチ設計とは言えないだろうが、その着想、城館近くの運河の配置や特に宮殿中央の昇降の際、人が出会うことのない二重の螺旋階段は、理想都市ロモランタンにダ・ヴィンチが設計した四重階段のアイデアが生かされているのではないかと推察される。フランスワ1世が、フランスルネサンス様式の巨大な宮殿として完成させたシャンボール城には、イタリアルネサンス文化の痕跡として盛期ルネサンスの大芸術家ダ・ヴィンチの影響が見られるのである。

元々、シャンボール城は、狩猟好きのフランスワ1世の滞在する城館として、またロッソの素晴らしいフレスコ画とスタッコ彫刻のあるフォンテーヌブロー宮殿の一室の名称になっている王の公的な愛妾アンヌ・ド・ピスル、所謂「エタンプ公爵夫人」と会うために建設された城館であるが、その巨大で典雅な建築構造物は、フランスルネサンス文化の象徴として、フランスワ1世の絶大なる権威を誇示する建造物として建設された意味合いが大きい。と言うのも、フランスワ1世自身、このシャンボール城には、トータルで数十日しか滞在しなかった様であり、ドンジョンの完成した1539年に、フランスワ1世の政敵スペイン王のカール5世 Charles Quint をこのシャンボール城に招待し、その豪壮巨大な建造物たる城館に驚嘆、感嘆させたことで、1519年神聖ローマ帝国の皇帝位を争って敗北し、また25年パヴィアの戦いで敗れ捕虜となってスペインで1年を過ごさねばならなかった屈辱の思いを晴らしたのである。正にこれは、芸術文化を愛したフランスワ1世の、武力ではなく、「文化の力」による、自らのフランス国王としての権威と「フランスルネサンス文化」の絶大な勝利宣言の象徴であった。確かに、フランスワ1世の趣味である狩猟の林や森を背景にした広大な敷地の中に、シャンボール城は、優雅にして豪壮巨大なイメージの宮殿城館として素晴らしい景観を見せており、更に南東の王の門から城館の中に入ってドンジョンの中心にある象徴的な螺旋二重階段を上り、城館屋上の

テラスに登り着くとフランスの素晴らしい景色・景観の眺望が広がっていて、フランスワ1世の構想力の広大さを感じせざるを得ず、カール5世 Charles Quint の « un abrégé de ce que peut effectuer l'industrie humaine »<sup>23)</sup> という言及と共に、ヴェニス大使ジェローム・リッポマーノが、「私は、私の人生の中で数多くの建造物を見たが、これほど美しく、これほど豪華なものは見たことがない」と、興奮して語っているのも無理からぬことである。

En 1577 l'ambassadeur de Venise, Jérôme Lippomano, peu suspect de grandes sympathies pour la France s'extasie: « J'ai vu, dans ma vie, plusieurs constructions magnifiques, jamais aucune plus belle ni plus riche. »<sup>24)</sup>

フランスワ1世のイタリアルネサンスの導入からフランス独自のルネサンス芸術文化の確立は、このシャンボール城建設からロツソやプリマティチョらを招聘して取り掛かるフォンテーヌブロー宮殿<sup>25)</sup>建設へ至り、その頂点に達することになる。

## 註

- 1) Daniel Arasse, *Histoires de peinture*, Gallimard, 2004, p.19
- 2) ラスコ洞窟壁画は、1940年9月12日、Marcel Ravidat, Jacques Marsal, C. Agniel, S. Coencas などの4人の少年達によって発見された。  
Jean-Luc AUBARBIER et Michel BINET, *Chemin de La Préhistoire en Périgord*, Editions Ouest-France, 1997, p.19  
Sa découverte fortuite ressemble à un conte. Le 12 septembre 1940, quatre jeunes garçons décident d'explorer une cavité où était tombé leur chien, sur la colline de Lascaux. Une légende racontait qu'un souterrain où dormait un trésor reliait cet endroit au château de Montignac. Marcel Ravidat, Jacques Marsal, C. Agniel et S. Coencas trouvèrent en effet un trésor : la grotte de Lascaux, la plus belle des grottes ornées préhistoriques.
- 3) *Ibid.*, p.19  
L'âge de Lascaux fut longtemps l'objet d'une querelle d'experts. Les préhistoriens s'accordent maintenant pour situer la réalisation des peintures au début du Magdalénien, soit environ entre 16 000 et 15 000 ans av. J.-C.
- 4) Jan Van Eyck (1390/1400-1441) 1425年5月からブルゴーニュ公国のフィリップ善良公の宮廷に仕えた。代表作に「アルノルフィニ夫妻の肖像」や「ゲント祭壇画」などがある。
- 5) Jean Malouel (生年不明-1415) ブルゴーニュ公の宮廷画家。フィリップ豪胆公の息子・ジャン無畏公の肖像画を描く。1400年頃「円形大ピエタ」を描く。
- 6) Perugino (1445/50-1523) ウンブリア派の画家で、ボティチェリなどと共にシステイーナ礼拝堂の壁画を描く。「ピエタ」は1495年頃の作。
- 7) Michel Laclotte et Jean-Pierre Cuzin, *Dictionnaire de la peinture*, Larousse, 1987. p.298
- 8) Pierre Francastel, *Histoire de la peinture française*, Denoël, 1997, p.92
- 9) レジーヌ・ペルヌー【オルレアンの解放】、白水社、1990、p.218

- 10) *Ibid.*, pp.218-219
- 11) ジュール・ミシュレ『ジャンヌ・ダルク』, 中公文庫, 1995, p. 32
- 12) Rose-Marie et Rainer Hagen, *Les dessous des chefs-d'œuvre Tome 2*, TASCHEN, p.55
- 13) *Ibid.*, p.56
- 14) Pirre Francastel, *op.cit.* p.108
- 15) Alessandro Vezzosi traduit de l'italien par Françoise Lifran, *Léonard de Vinci Art et science de l'univers*, Gallimard, 1998, p.122
- 16) Romorantin ロモランタンは、ブルワの南東約40キロのところに位置し、トゥールからは東に、オルレアからは南に位置する。Alessandro Vezzosi は、次のように述べている。

Il élabore alors un vaste projet pour la ville nouvelle de Romorantin : son plan géométrique rappelle celui d'un castrum romain-le nom de «Romolontino», comme l'écrit Léonard, dériverait de la «Roma minor» construite par Jules César sur la Sauldre, affluent de la Loire que la légende compare au Tibre. Et le contexte est bien celui d'un projet impérial. Le plan proposé par Léonard est des plus conceptuels : le canal au centre, sur deux niveaux, constitue l'axe de part et d'autre duquel se répartissent en bon ordre les routes, les ponts, les bâtiments et les places. La perspective urbaine culmine avec le «palais du prince».
- 17) *Dictionnaire HACHETTE*, Hachette, 1980, p.220
- 18) *Grand Dictionnaire Encyclopedique Larousse Tome 2*, Librairie Larousse, 1982, p.1978
- 19) Christian Trézin, *Aimer CHAMBORD*, Editions Ouest-France, 1996, p.27
- 20) Christian Trézin, *op. cit.* p.27
- 21) *Ibid.*, pp.28-29
- 22) *Ibid.*, p.29
- 23) *Ibid.*, p.24
- 24) *Ibid.*, p.24
- 25) フォンテーヌブロー宮殿は、パリの南東約50キロに位置し、その歴史は、ドンジョン（主塔）を中心としてフィリップ・オーギュスト（1165～1223年）の時代の12世紀に遡り、その後三位一体修道会の修道院を建てた聖王ルイ（1214～1270年）、美貌王フィリップ4世（1268～1314年）とその息子達、ルイ10世、フィリップ5世、シャルル4世、その王位継承が「百年戦争」の起因となるフィリップ6世等の時代を経て、シャルル8世、ルイ12世、そして、フランスワ1世の時代を迎え、フランスルネサンスの象徴的存在として「フランスワ1世の回廊」が建設され、大宮殿へと変貌を遂げる。

## 参 考 文 献

- Daniel Arasse, *Histoires de peinture*, Gallimard, 2004
- Jean-Luc Aubarbier et Michel Binet, *Chemins de la préhistoire en Périgord*, Editions Ouest-France, 1997
- Pirre Francastel, *Histoire de la peinture française*, Denoël, 1997
- Daniel Arasse, *Histoires de peintures*, Gallimard, 2006
- Michel Laclotte et Jean-Pirre Cuzin, *Dictionnaire de la peinture*, Larousse 1987
- Rose-Marie et Rainer Hagen, *Les dessous des chefs-d'oeuvre Tome 2*, Taschen, 2003
- Alessandro Vezzosi traduit de l'italien par Françoise Lifran, *Léonard de Vinci Art et science de l'univers*, Gallimard, 1998
- Michel Laclotte, *Dictionnaire des grands peintures 1*, Larousse, 1987
- Michel Laclotte, *Dictionnaire des grands peintures 2*, Larousse, 1987

Antonio Caleca, *Les Chefs-Œuvres des Grands Muses du Monde*, France Loisir, 1992

Christian Trézin, *Aimer CHAMBORD*, Editions Ouest-France, 1996

*Dictionnaire HACHETTE*, Hachette, 1980

*Grand Dictionnaire Encyclopedique Larousse Tome 2*, Librairie Larousse, 1982

ジュール・ミシュレ【ジャンヌ・ダルク】，中公文庫，1995年

レジーヌ・ペルヌー【オルレアンの解放】，白水社，1990年

野口栄子【ヨーロッパ美術史】，昭和堂，1997年

福井憲彦編【フランス史】，山川出版社，2001年

柴田三千雄他【フランス史2】，山川出版社，1996年