

ゴブラン製作所と『ルイ 14 世記』

—タピスリーにみる王権の表象—

佐々木 真

はじめに

絶対王政期の王侯貴族の室内調度品のなかで、織物であるタピスリーは重要な位置を占めていた。聖書や神話の場面を織り込んだタピスリーは絵画と並び宮廷の壁面を飾るものであり、その大きさや豪華さは王侯貴族の財力と権威を示すものであった。フランスにおいては、1661年にルイ14世が親政を開始すると、それまで後れをとっていたタピスリー生産を王権の直轄事業として行うようになり、コルベールの主導のもとでゴブラン製作所が設立された。ここでは総監督となったシャルル・ル・ブランを中心に、タピスリーが生産されたが、そこで生産された作品は、単に神話や聖書の場面を描写したものにとどまらず、様々なかたちで「王の栄光」を表象するものとして制作されたのであった。

本稿ではルイ14世親政初期の1665年に制作が開始されたタピスリーのシリーズ『ルイ14世記 *l'Histoire du Roy*』を取り上げる。後述するように、この作品は1660年代の国王の事績を題材として制作されており、そのテーマの検討により、当時王権がどのような自己イメージを形成しようとしていたのかを考察する。また、ゴブラン製作所が稼働し始めた1660年代には、「王の栄光」を表象するさまざまなタピスリーが制作された。本稿ではこれらと『ルイ14世記』とのあいだで、題材や表象方法の比較も試みる。これにより、1660年代の王権の芸術政策がどのような意図のもとで行われていたのかに迫ることができよう。最後に他のメディアと『ルイ14世記』との相違点を考える。ここではまず、1670年代から80年代にかけてヴェルサイユ宮殿やヴィクトワール広場で表現された王の事績との比較により、これらと1660年代の王権の表象との相違点を検討する。さらに、『ガゼット』による報道とタピスリーの内容を比較し、両者の違いが何を意味しているのかも考えてみたい。

1. ゴブラン製作所の設立とタピスリー

ゴブラン製作所の設立

タピスリーとは織機に経糸^{たていと}を張り、そこに木針で緯糸^{ぬきいと}を通して図柄を織り上げていくもので、日本の綴織^{つづれおり}に相当するものである。西ヨーロッパではゴシック時代以降に急速に普及し、その生産は15世紀に一つのピークを迎えた。

ヨーロッパの宮殿や城館の室内装飾においては、中世期には壁面に漆喰を塗り、テンペラやフレスコの技法で絵を描くことが行われたが、15世紀以降に油絵が普及すると大理石や布などを張った壁面に絵画を飾ることが主流となっていった。そして、絵画とともに壁面装飾において重要な地位を占めたのがタピスリーであった。石造りの壁面を覆うタピスリーには保温や保湿の効果があるとともに、自由に取り外しができ、絵画よりも大判のものを制作できるなどの利点が多く、王侯貴族の城館の壁面装飾には最適であった。

14世紀におけるタピスリー生産の中心はパリやアラス、フランドル諸都市であったが、百年戦争などが原因でフランスでのタピスリー生産は衰退し、中心はトゥルネイやブリュッセルなどのフランドル地方に移っていった。16世紀にはルネサンス絵画の遠近法が導入され、三次元的空間表現が行われた。このため、タピスリーは次第に絵画を模す方向に向かい、緯糸の色数が飛躍的に増加して複雑な色調の変化が表現されるようになった。

フランスでは16世紀にフランソワ1世によるフォンテーヌブロー宮の改築などに際して、自国での生産を復活させる試みがなされた¹。しかしこれは成功せず、フランスでのタピスリー生産の整備はアンリ4世の治政を待たねばならなかった。アンリ4世は1601年にフランドルから織匠を呼び寄せ、パリの南、フォーブール・サン・マルセルのビーエーブル河畔に15世紀より存在していた染色業者ゴブラン家の館に住まわせ、タピスリーの制作を行わせた。制作の責任者となったのが、アントワープで制作を行っていたマルク・ド・コーマンズ Marc de Comans とオウデナルデ出身のフランソワ・ド・ラ・プランシュ François de la Planche であった。

16世紀末から17世紀にかけて、この他にもパリを中心にタピスリー工房が開かれたが、いずれもこれらは私企業であり、王権が自身の要望を作品に実現させるためには、優れた下絵画家の起用や彼と織匠と連携など、より一貫した制作体制が求められた。これに加え、1661年にルイ14世が親政を開始し、「王の栄光」を表すための芸術政策を開始したことや、財務卿ニコラ・フーケが自身の城館ヴォー・ル・ヴィコントを飾るために1658年秋に設立したマンシーのタピスリー工房が彼の逮捕により王権に接収されたこと、コルベールによる重商主義と国内産業育成策などを理由に、王立マニュファクチュールとしてゴブラン製作所が設立されることとなった。

1662年6月6日にコルベールはゴブラン館を買収し、その後1668年にかけて王権はそれに隣接する9カ所の物件を購入し、46,600平方メートルの敷地が整備された。1662年6月26日に、国王はマンシーにある機材や作品をすべてゴブランに移動させることを命じた。同時に、コルベールはパリに存在していたさまざまなアトリエをゴブランに集結させ、1662年末には製作所が実質的に稼働しだし、1663年3月8日にはシャルル・ブランが正式に監督に任命された。

1667年にはこれが王立家具製作所 Manufacture royale des meubles de la couronne の設立王令が発布された²。王令の冒頭では設立に至る経緯が述べられているが、ここではアンリ4世によるタピスリー工房の設立について触れた後、それが今や衰退しているの、平和（ピレネー条約：1659年）が到来した後、ゴブラン館を購入して画家や織匠、彫刻家、金銀細工師、家具職人やその他の芸術分野で有能な者たちを集めたことを述べている。これにより製作所の規模が拡大し、外国から招いたものを含めて職人たちの活動が活発になるにつれて、明確な規程の整備が必要であるとし、この王令が発せられたのだった。王令では総責任者として建築長官 *surintendant des Bâtiments* のコルベールを指定し、1664年に王の首席画家に任命されたル・ブランを実務の総監督として確認したのち、彼らの任務を各分野で優れた芸術家をゴブランに集めることであると規定している。

また王令では製作所に60人の子供を集め、6年間にわたり教育と徒弟修行をさせることを規定していた。職人に与えられた権利としては、6年間の勤務で親方資格を取得、職人たちが居住地とする近隣の12の館における兵士の宿営の免除、10年労働した外国人職人には帰化を許可、夜警や民兵など都市民の義務の免除、タイユなどの税金の免除などが規定されていた。そして外国産タピスリーの購入や輸入を禁止する条項をもって、王令は閉じられている。

ゴブラン製作所が稼働しだした時には、ル・ブランの指揮下に4つのタピスリーのアトリエが存在していた。堅機^{たてばた} *haute lisse* のジャン・ヤーンズ *Jean Jans* と臥機^{ねばた} のジャン・ド・ラ・クロワ *Jean de la Croix* は以前よりフォーブール・サン＝マルセルで活動していた³。残る2アトリエはいずれも堅機で、ひとりがジャン・ル・フェーヴル *Jean le Febvre*、彼の父親ピエールはフィレンツェのメディチ家の工房の監督だったが、1647年にマザランがフランスに招聘してルーヴルに工房を開かせていた。もうひとりのアンリ・ローラン *Henri Laurent* はイエズス会のタピスリー工房の創設者の孫で、同じくルーヴルの工房からゴブランへと移ってきた。1667年には2番目の臥機のアトリエがジャン・バチスト・モザン *Jean-Baptiste Mozin* によって開かれた。1669年に前出のアンリ・ローランが死ぬと、そのアトリエは廃止され、1703年まで再び4アトリエ体制が継続した。

タピスリーの制作

次にタピスリーの制作手順について簡単に述べておこう⁴。上述のように、この時期のタピスリーでは絵画的表現が重視されたために、厳密な下絵が制作された。この場合、まずデッサンがいくつか描かれ、最終的な構図が決定された。続いて、このデッサン画をもとに原寸よりも縮小した大きさに彩色された下絵（絵画）が準備された。そして、この絵画が国王に見せられ許可が出されたと考えられている。またこれと同時に、タピスリーに登場する人物については、モデルを参照してより大きな肖像が描かれた。



図1 現在のゴブラン製作所での豎機制作風景。緯糸を巻き付けた木針が何本か認められる。通常の織物とは異なり、緯糸が左右を貫通せず、部分ごとに色が入られていくさまがわかる。織り手は経糸の後側から木針を通していき、制作の進行状態を前面に置かれた鏡によって確認する。下に見えるのがカルトンだが、その位置は当時とは異なる。筆者撮影。

この下絵の制作と平行して、原寸大のデッサンが作られた。原寸大のデッサンが完成すると、それが彩色を行う職人に引き渡され、縮小版を参照して彩色がなされ、実際に紡織する場合の下絵（カルトン）となった。このカルトンを参考としてタピスリーが織られるが、職人は仕上げ面の裏側より作業した。タピスリーの場合、通常の織物とは異なり、織物の端から端まで緯糸が貫通するわけではなく、職人は下絵の同一部分に対応した色の糸を用意し、必要な部分だけそれを織り込んでいくことで図柄を完成させていった（図1）。

ファン・デル・ムーラン

前述のように、この時期のタピスリーは緯糸の色数を増やして絵画的表現をすることを目標としていた。このため、ル・ブランは生産過程を厳格な監督下におき、下絵が忠実にタピスリーで再現されることをめざした。この目的のためには優れた下絵作家が必要であり、ル・ブランはゴブランにこのような者たちを集め、下絵やカルトンの制作に従事させた。これらの下絵作家には専門分野があり、ジャン-バチスト・モノワイエ Jean-Batiste Monnoyer（花）、ルネ-アントニオ・ウアッス René-Antonio Houasse（動物）、ギヨーム・アンギエ Guillaume Anguier（装飾）、ピエール・ド・セーヴ Pierre de Sève（歴史）などが製作所に所属していたが、本稿で扱う『ルイ14世記』と特に関

係深い人物としてファン・デル・ムーラン Adam-François van der Meulen を挙げる必要がある⁵。

ファン・デル・ムーランは1632年に公証人の息子としてブリュッセルに生まれた。1646年に彼はアントワープ出身でブリュッセルの宮廷画家となったペーテル・スナイエルの弟子となり、1651年に親方資格を得てギルドのメンバーとなった。この後、彼は結婚し、ブリュッセルで画家としての名声を高めていくが、フランスとの戦争などにより当時のスペイン領ネーデルランドは不安定な状況が続き、芸術家にとってはよい状況ではなかった。そのため、彼は1660年代初頭に活動の場をパリに移したのだった。

パリに到着した彼がどのような経緯で国王に召し抱えられるようになったのかはよくわかっておらず、パリにおけるネーデルランド出身の画家たちのネットワークを通じてや、フロンド後にフランスから亡命して、ファン・デル・ムーランが活動していたブリュッセルに滞在していたこともあるコンデ親王などの大貴族の情報網からなどの説がある。いずれにせよ、コルベールが彼にルイ14世のために働くことを提案する書簡を送った。条件は年間2,000リーヴルの貸金とゴブラン製作所への居住であった。ファン・デル・ムーランはこれを受け入れ、ゴブランで働くこととなった。彼がルイ14世に召し抱えられた時期は正確にはわかっていないが、1664年にはゴブランに居住していた。そして、1665年には賃金が年間6,000リーヴルに増額されている。

フランドル出身の画家を召し抱えた背景には、ゴブラン製作所で必要とされた絵画のテーマの問題があった。ル・ブランは「王の栄光」の表現において、戦場での国王の姿を描くことを求め、それに付随して国王によって主要な軍事的成果が達成された地点の描写を必要とした。しかし、フランスでは神話や古代史に仮託して寓意的に国王の勝利を表現する芸術家はいても、戦場の情景を写実的に描写できる画家は少なかった。そのため、戦闘の表現にたけており、織匠へのデッサンやカルトンの提供といったタピスリーの制作にも馴れていたネーデルランド出身の画家が求められたのだった。

実際、ファン・デル・ムーランはルイ14世に召し抱えられた後に、戦争が行われた地域に赴き、フランスによって攻略された都市の景観を記録して、織物の下絵にしたり戦争画を描いたりした⁶。1665年秋に彼は最初の調査行に出発し、まず1662年にフランスがイングランドより購入したダンケルクを訪れた。そして、この町を皮切りにカレー、アルドル、サン・ヴナン、ベテューヌ、アラスなどをスケッチしながらフランドル諸都市を巡り、翌年の冬の終わりにフランスに戻った。1667年にフランドル戦争が始まると、彼は出陣したルイ14世に同行し、ドゥエイやトゥルネイ、オウデナルデ、アールストなどを訪れている。翌68年にはコンデ親王によるフランシュ-コンテ攻略に同行している。そして1672年にオランダ戦争が始まると、彼は戦場を動き回ることになる。6月にフランス軍がライン川を渡河すると、彼はそれに随ってオランダに赴き、30以上の都市を訪れている。戦闘が一段落すると今度はロワール地方に赴き、『12ヶ

月（王の館）』シリーズのタピスリーのために、シャンボール、アンボワーズ、プロワなどの宮殿のデッサンを行った。73年に再び戦闘が始まると、またオランダに戻り、ヴォーバンによるマーストリヒトの攻略に立ち会ったのだった。さらにオランダ戦争末期の1677年には、国王に随行してル・ブランやル・ノートルとともにフランドルに赴き、カンブレ、ヴァランシエンヌ、サン・トメールなどを訪れ、カッセルの戦いを観戦している。これ以降の回を含め、ファン・デル・ムーランの調査行は9回に及び、都市や戦場などのデッサンは絵画やタピスリー、版画の題材となった。

2. 『ルイ14世記』

制作の開始

『ルイ14世記』は1662年にゴブラン製作所が稼働し始めた頃よりル・ブランが温めていたテーマであった。だが、ルイ14世の事跡の再現はタピスリーに限らず、ルイ14世の親政初期にコルベールとそのブレンたちが実現しようとしたものだった。彼らは「王の偉業」を王権のプロパガンダの主題として選んだのであり、王権の正統性は中世のような宗教的な超越性ではなく、過去の歴史にその正当性が認められる政治的な超越性に求められたのだった⁷。このような文脈のなかで、成聖式から始まり、外交と軍事を中心としてルイ14世の偉業を表象することがタピスリーにおいても試みられたのである。また、この理由により、王の偉業を強調するにあたって、アレゴリーの利用は避けられ、時空を超えた歴史的なイメージを与えるために、題材を忠実に再現した「真正さ」が求められた。

タピスリーによるこのような君主の表現にはモデルが存在していた⁸。特に関連するのが、神聖ローマ皇帝を題材としたタピスリーであった。これにはカール5世が1540年に発注してブリュッセルで織られた『マクシミリアンの狩猟』や『カール5世のチュニス遠征』、17世紀前半に制作され、7点が現存するカール5世の生涯の連作⁹などである。この他にもメディチ家（フィレンツェ公国）のロレンツォやコジモ1世の生涯を描いたタピスリーが17世紀に制作されており、本作品への影響が推測される。

このプロジェクトの中心となったのはル・ブランであり、彼がまずタピスリーの構成を構想し、その内容をデッサンした。そして、構成が決定すると、デッサンに基づき彩色が施された小型のモデルが制作され、建築長官（コルベール）に渡されて可否が判断された。建築長官が同意すると、モデルは最終的に国王に見せられ、了承されると今度はそれをもとにカルトンが作られた。初期の作品においてはファン・デル・ムーランの役割は限定されており、構成には関与せず、彩色作業を中心に行った。しかし、制作が進展し、ルイ14世の征服がテーマとなると、風景描写の重要性が増し、調査行により数多くのデッサンを描いた彼の経験が重視され、彼は重要な位置を占めるようになっていった。すなわち、風景描写をファン・デル・ムーランが行い、人物描写をル・ブラン

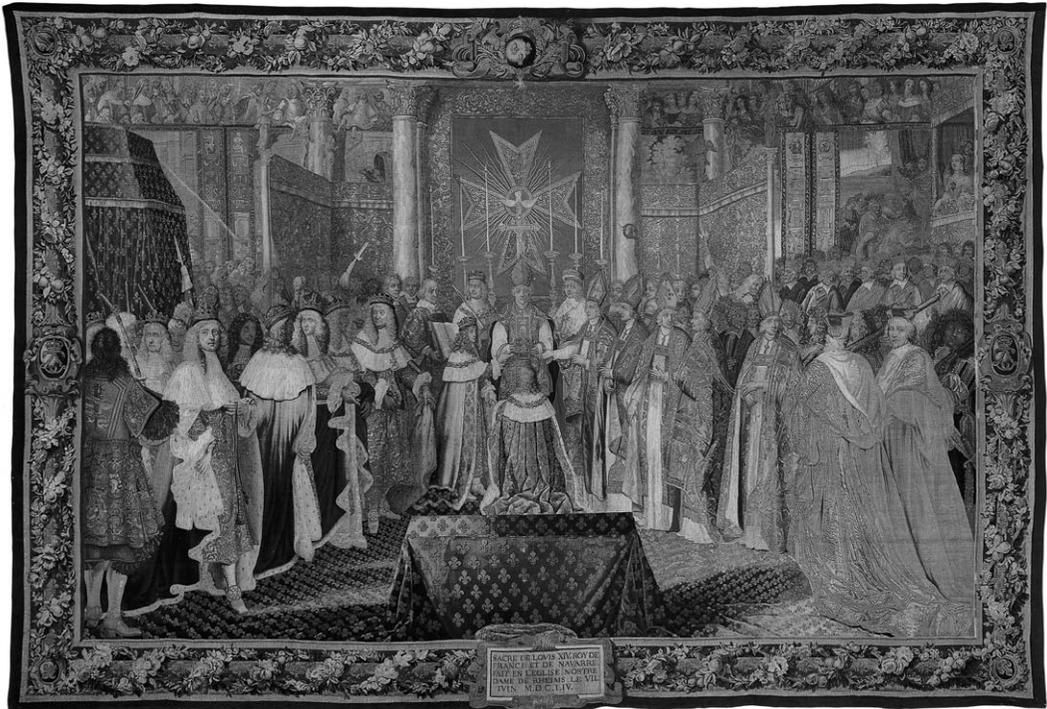


図2 出典：Meyer, *op.cit.*, pp.16-17.

が行うといった具合にタピスリーの構成は二人の共同制作の様相を呈していった。

『ルイ14世記』の制作は1665年に豎機で開始された。個々の作品の下絵からカルトンの制作と機織りは時間をおいて開始されることとなり、最後の14枚目の機織りが開始されたのは1674年だった。最初の作品の完成は1669年で、次の11点が1677年に、残りの2点が1683年に王室の調度部 *Garde-Meuble* に引き渡された¹⁰。タピスリーの大きさは縦が3.7から3.8メートル、横が5.5から5.8メートルであり、情景の部分と縁飾りの部分は別々に織られて最後に結合された。縁飾りの部分は花と果実で花輪模様が施され、上部中央にはフランスの紋章、四隅には百合の花の紋章、左右の中央部にはルイ14世を示す組文字（Lが2個）と王冠が付けられている。そして、下の中央部分には銘が施され、タピスリーの描写するものの内容がフランス語で刻まれている。

成聖式

タピスリーが描写する事績を、その内容ごとに分類してみよう¹¹。最初は「ランスのノートル・ダム聖堂でのフランス・ナヴァル王の成聖式、1654年6月7日」と題された成聖式の場面である（図2）。成聖式はフランス王の即位儀礼であり、規程に従えばルイ14世は即位後成年（14歳）に達した1651年に行うべきであった。しかし、成聖式はフロンドのために延期され、1654年に実施された¹²。クローヴィスの洗礼の故事に習い、成聖式はランスで行われランス大司教が祭式を執り行うこととなっていたが、この時はランス大司教職が空席で、代わりにソワッソン司教シモン・レグラが聖界同輩

衆 pairs ecclésiastiques の筆頭となって式を行った。画面の左側には陪席する世俗同輩衆 pairs laïcs、右側には聖界同輩衆が描かれ、その後ろには見物人たちが配されている。画面右上の天幕の中にある女性は、ルイ 14 世の母親のアンヌ・ドートリッシュである。中央の国王は青地に金糸による百合の花の刺繍がほどこされた成聖式のマントを装着して背中向きに跪いている。王に向き合っているのがソワッソン司教で、彼は王に「シャルルマーニュの王冠」をかぶせようとしている。司教の両隣で彼を補佐するのがフランス元帥筆頭のデストレ公（向かって左側）と国璽尚書のマシュー・モレ（右側）である。左右の人物が王冠に手を差し伸べているが、左側が王弟フィリップ、右側がボーヴェ司教である。ソワッソン司教の後ろにはタピスリーがかけられているが、これには精霊騎士団の紋章と鳩が描かれている。ここでは鳩が国王の向かって舞降りていく構図となっており、成聖式の宗教的な性格を示している¹³。その一方で、戴冠の場面は、聖俗の同輩衆により戴冠される国王という世俗的・政治的な王権を示しており、十字架と鳩と王冠が同一軸線上に並ぶさまは、聖俗の両界に関係を有する当時の王権のあり方を示しているよう。

結婚

ルイ 14 世の結婚に関連するタピスリーは 2 種存在する。「フランスおよびナヴァル王国ルイ 14 世とスペイン国王フェリペ 4 世とのフェザント島での会談」と「フランスおよびナヴァル王ルイ 14 世とスペイン王フィリップ 4 世の長女、いともしきマリー・テレーズ・ドートリッシュ王女との結婚の儀式」である。ルイ 14 世とマリー・テレーズとの婚姻は両国の戦争状態を終結させた 1659 年のピレネー条約で取り決められた。そして、翌 60 年 6 月にフランス側のバスク地方の都市サン・ジャン・ド・リュズで結婚式が執り行われた。結婚に先立ち、両王は 6 月 6 日に国境のビダソア川に浮かぶフェザント島で会談を行い、和平条約の内容についてのレクチャーを受け、その遵守を誓った。その場面を示したタピスリーでは、画面中央の左側にルイ 14 世、右側にフェリペ 4 世が配され、両者が握手をする場面が描かれている。ルイ 14 世の後方にはマザラン、アンヌ・ドートリッシュ、王弟フィリップ、テュレンヌ、コンティ公などフランス側の随員が描かれ、フェリペ 4 世の後にはマリー・テレーズや画家のヴェラスケスなどが描かれている。

この儀式の後、6 月 9 日にサン・ジャン・ド・リュズのサン・ジャン・バティスト教会で結婚式が執り行われた。この光景を描いたタピスリー（図 3）では、中央の左にマリー・テレーズ、右にルイ 14 世が描かれ、二人が握手をしている。その間で式を執り行っているのがバイヨンヌ司教ジャン・ドルスで、彼は左手に持った指輪をルイ 14 世に渡そうとしている（その後ルイ 14 世がそれをマリー・テレーズにはめた）。ルイ 14 世の後には宮廷司祭長としてマザランが立ち、その右の二人の聖職者の後には王弟フィリップ、アンヌ・ドートリッシュおよびヴァンドーム公（アンリ 4 世の孫）が並んでい

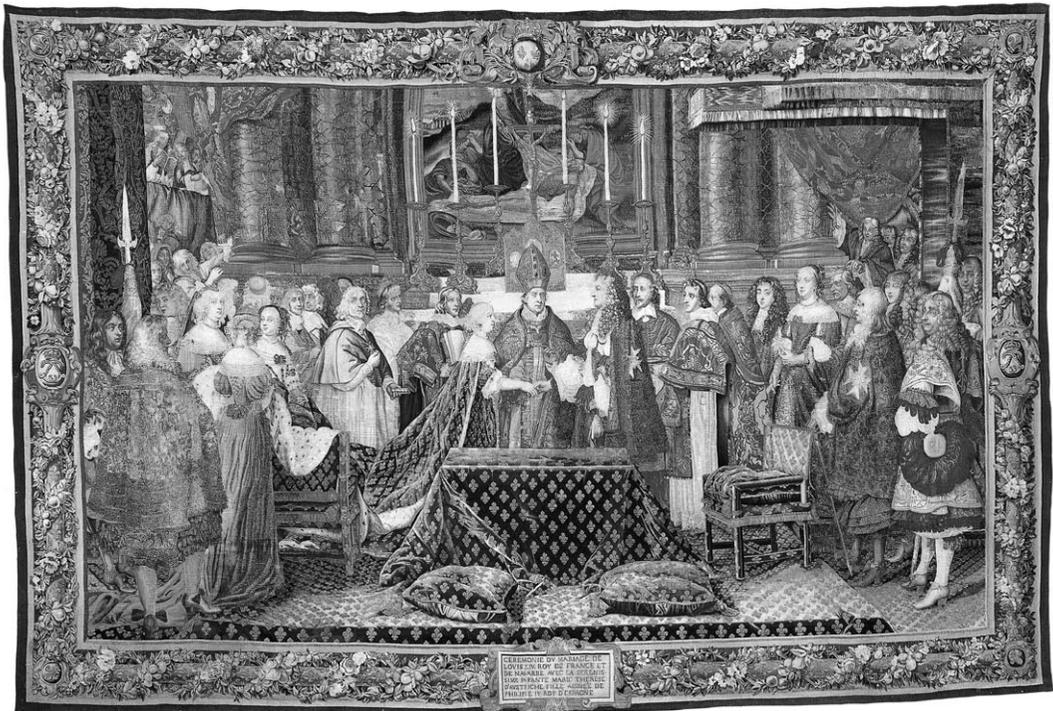


図3 出典：Meyer, *op.cit.*, pp.32-33.

る。王妃の後にドレスの裾を持っているのはルイ13世の弟ガストン・ドルレアンの2人の娘、アランソン嬢（1667年にギーズ公夫人）とヴァロワ嬢（1663年にサヴォワ公夫人）である。この二人と王妃との間に立つ男性はフレジュ司教ジョセフ・ゾンゴ・オンドデイ、一番左に立っている男性が、マザランの甥のフィリップ・ジュリアン・マンシーニ（後のヌヴェール公）である。王妃のマント、椅子、テーブルクロス、クッション、床面などのあらゆる部分に百合の花の金刺繍が施されている。

外交

外交関係を描いたタピスリーは3枚制作され、いずれもがこの時期のフランスの外交上の勝利を示したものであった。1661年10月10日に、スウェーデン大使がロンドンに着任した際に、フランス大使のデストラード伯爵とスペイン大使のバットヴィル男爵が上席権をめぐる争った。スペイン側はフランス大使の馬車の馬を殺し、恐れをなして随員も逃げてしまったために、争いにはスペインが勝利したかに見えた。しかし、これに憤慨したルイ14世はマドリッドのフランス大使を召還し、在フランス・スペイン大使を退去させ、交渉中の北部国境に関する協議を中断し、彼に満足を与えない限りは戦争も辞さないと通告した。そのため、フェリペ4世が折れ、フエンテス伯爵をパリに派遣して、今後はフランス王の代理がスペイン王のそのの上席をしめることを約束した。「ルイ14世によってスペイン大使に行われた謁見。スペイン大使は主君スペイン王の名のもとに、今後はスペインの大使たちはフランス大使たちと競争をしないことを宣



図4 出典：Meyer, *op.cit.*, pp.32-33.

言」(図4)は1662年3月24日に各国大使が見守るなか、ルーヴル宮の大付属室 Grand Cabinet で行われた謝罪の儀式を示したものである。ここでは中心にルイ14世と謝罪を行うフェンテス伯爵が描かれ、そのまわりに王弟フィリップ、教皇特使ピッコロミーニ、コンデ親王、アルマニャック伯などが配され、さらにそのまわりを各国の大使が取り囲んでいる。

ルイ11世の常備軍拡充策以降、フランスはスイス諸州との関係を強め、各種商品に対する関税特権をフランスが与える代わりに、スイス諸州はフランスに傭兵を供給してきた。同盟条約が1650年に失効した後、フランスとスイスは再締結の交渉を開始したが、これが進捗を見せなかった。当時、両国の関係は徐々に悪化しており、1650年以降にはまさに関係が断ち切れようとしていたからである。スイスのプロテスタントたちはフランスと争っていたクロムウェルに接近し、カトリックたちは隣接するフランシュコンテを領するスペインとの関係を強めたのである。さらに、フロンドに勝利した後に、マザランが財政問題のために、十分な支払いをせずにスイス人中隊16個を解散させたことも、関係の悪化に拍車をかけた。しかし、1659年のピレネー条約以降に関係は改善に向かい、1661年より開始された交渉の結果、同盟が再締結されることとなった。同盟は1663年9月24日にスイスのゾロトゥルンで調印されたが、パリでの批准が必要で、スイスの代表たちは11月11日にルーヴル宮でルイ14世に謁見した。「パリのノートル・ダム聖堂で国王ルイ14世とスイス13州とその同盟の大使たちにより行われた、

フランスとスイスとの同盟の更新。1663年11月18日」は、その後にノートル・ダム聖堂で行われた正式手続きを描写したものである。画面では中央でフランス宮廷司祭長のバルベリーニ枢機卿が福音書を開き、ルイ14世とスイス諸州の代表であるチューリッヒ市長ジャン-アンリ・ヴァーセルがそれに手をかざして宣誓を行っている。他のスイス諸州の代表や王弟フィリップ、シャルトル司教、大法官ドルメッソン、コンデ親王、アンギャン公、ヴァンドーム公などが彼らのまわりを取り囲み、後景右上の壇上にはマリー-テレーズ、アンヌ・ドートリッシュ、アンリエット・ダングルテール（王弟フィリップの妻）が配されている。

1662年にはローマで事件が起こった。当時の教皇アレクサンデル7世はマザランに

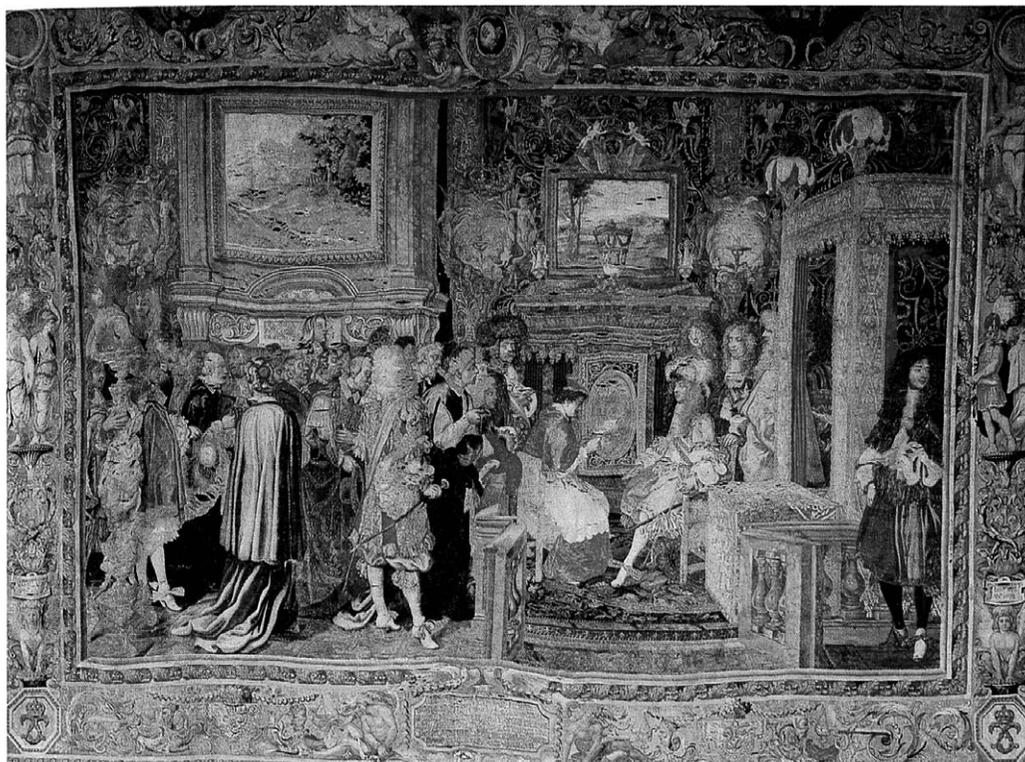


図5 出典：Michel Gareau, *Charles Le Brun, Premier peintre du roi Louis XIV*, Paris, 1992, p.37.

対して敵意を抱いており、ミュンスター条約やピレネー条約をめぐり、フランスと教皇庁とのあいだには緊張関係があった。これに加え、在ローマ・フランス大使のクレキ公爵は高慢な性格で、フランスの外交特権を強硬に主張し、邸宅であるファルネーゼ宮はもちろん、その周囲の街区にまで教皇からの治外法権を要求していたので、ローマ側とフランス側の諍いが絶えなかった。このような状況下で、8月20日に教皇の親衛隊であるコルシカ兵が大使の邸宅を包囲し、帰宅してきた大使夫人の馬車に発砲したため、従者がひとり死亡し、その他にも負傷者が出た。この襲撃に対して教皇が謝罪と補償を

しなかったために、クレキ公爵は12月初頭にローマを離れ、同時にフランスがパリの教皇特使を帰国させた。さらにルイ14世は、翌年7月に当時教皇庁の管理下にあったアヴィニョンの接收命令をエクス高等法院に発布させ、軍隊を送ってこの都市を占領した。このために教皇が譲歩をすることとなり、1664年2月12日にアヴィニョンの返還と謝罪の記念碑をローマに建立することを定めたピサ条約が締結された。「フォンテーヌブロー宮でルイ14世によって、ローマ教皇アレクサンデル7世の甥にして教皇特使節であるキジ枢機卿に行われた謁見。1664年7月29日」(図5)は、ローマ教皇による謝罪の表明の場面を示したものである。画面の右側に座るルイ14世は、その前に腰掛けキジ枢機卿が読む教皇の書簡の内容に耳を傾けている。フェエンテス伯爵のものと同様、王の態度は威厳に満ち、おごそかである。王の後には親衛隊長のナヴェイユ公爵、スコットランド人親衛隊長のギーズ公爵、侍従長のサン・タンギャン公爵が控え、画面右端には王弟フィリップが描かれている。画面に左側にはその他の列席した者が配され、教皇による謝罪というかつてない事件に遭遇して、その状況を一目見ようと身を乗り出している様子が描かれている。



図6 出典：Meyer, *op.cit.*, pp.32-33.

戦争画

『ルイ14世記』では制作された14枚のうちその半数の7枚が戦闘や軍事行動に関連している。そのうちの5枚は軍隊を指揮する国王を同様の構図で描いている。

1662年10月27日に、フランスはイングランドと条約を締結し、フランスがイングラ

ンドよりダンケルクを購入することが決定した。スペインとの戦争のなか、1658年にテュレンヌの率いるフランス軍がこの町を占領したが、この戦争でクロムウェルがフランスを支援した返礼にダンケルクはイングランドに割譲されていた。条約締結後、12月2日にルイ14世はダンケルクに入城した。「ルイ14世のダンケルク入城。イングランドの手からこの都市を取り戻した後の1662年12月2日」はその情景を描いたものである(図6)。これは厳密には戦闘の場面ではないが、あたかもこの都市がルイ14世の軍隊によって攻略されるような情景となっている。画面中央で騎乗するルイ14世は右手に指揮棒を持ち攻略目標のごとくダンケルクの町を示している。国王の右側には伝令役の部下が描かれ、その後にはテュレンヌ元帥、サン・タンギャン公爵、王弟フィリップがいる。後景にはダンケルクへと向かっていく国王軍の姿が描かれ、都市の景観やその前面の地形などには実際に現地を訪れてデッサンを行ったファン・デル・ムーランの仕事が認められる。このように、当時の戦争画では、前景に指揮官を描き、後景に戦闘の状況と目標の都市を描くことが一般的であった。

1663年にはロレーヌ公とのあいだで軍事衝突が発生した。フランスとの条約のなかでロレーヌ公カール4世は要塞都市マルサルをフランスに割譲することを約束していたが、それを反故にしようとした。この報を受けたルイ14世はマルサルの包囲を命じるとともに、自ら軍隊を率いてロレーヌへと向かった。彼がマルサルに到着した時には、11日間の包囲戦を経てすでに都市は開城されており、カール4世はレクサン公子ジャック・アンリ・ド・ロレーヌに書状をもたせ、都市の明け渡しを通知した。「ロレーヌの都市マルサルの制圧。国王ルイ14世の接近の最初の噂をうけて。1663年」は、戦闘が終了した後の9月1日の情景、すなわち王弟フィリップやギッシュ公爵、ラ・フェルテ元帥、ヴォーバンを従え、遠くにマルサルを見渡すことができる高台に騎乗して立つルイ14世に、ロレーヌ公の代理のレクサン公子が近づき、マルサルの鍵を渡そうとする場面が描かれている。これは戦闘場面そのものではないが、ルイ14世の最初の軍事行動を描写したものである。

スペイン王フェリペ4世の逝去に伴い、ルイ14世は王妃マリー・テレーズの遺産相続権を主張し、1667年に約7万の兵力でフランドル地方に攻め入った。フランドル戦争の開始である。戦争の準備をしていないスペイン軍の抵抗は弱く、フランス軍は夏までにフランドルの主要都市を占領した。この年の戦闘のクライマックスは、フランドルの中心都市、リールの攻略戦であった。敵の手強い防備を予測したフランスは、ルイ14世みずからが戦闘を指揮することを決定し、国王は8月10日に包囲陣に到着しヴォーバンの指導のもとで敵の援軍に備えた攻囲防御線を敷設した。国王の参加は兵士たちの士気を高め、9日間の攻囲戦の後、8月27日に都市はフランスの手に落ちた。「国王陛下みずからの指揮によるフランドルの都市リールの占領。1667年」は、この攻城戦の場面を描いたものである(図7)。ここでもルイ14世は川原毛の愛馬に騎乗し、右手



図7 出典：Meyer, *op.cit.*, pp.32-33

に指揮棒を持って目標のリールを示している。国王の左側にいるのが、王弟フィリップ、テュレンヌおよびヴォーバンで、右側で報告を行っているのがユミエール侯爵である。国王たちのすぐ先にはフィーヴ修道院が描かれ、その後方にリールの都市がその防御壁とともに描かれている。

リールを占領した後すぐ、フランス軍はブルージュ近郊で、フランドル方面スペイン軍司令官のマルサン伯爵が指揮する部隊を破った。マルサンはフランス軍によるリールの占領を知らず、8千名からなら指揮下の部隊をリール守備隊に合流させようとした。この報を受けたルイ14世はクレキ侯爵とベルフォン侯爵が指揮する2個軍団をこれに向かわせ、自らもブルージュ運河の前面で騎兵部隊に合流した。マルサンは戦闘を避けようとしたがかなわず、8月31日に部隊を分断されて敗北し、1,500人の兵士が捕虜となり、18枚の軍旗が鹵獲されたのだった。「ブルージュ運河付近でのマルサン伯爵麾下スペイン軍の国王ルイ14世の部隊による敗北。1667年」は、このフランドル方面で最後の戦いを題材としたもので、コンデ親王とクレキ侯爵およびベルフォン侯爵を従えたルイ14世が部隊を指揮し、後景ではフランス軍の騎兵が運河を渡り、遠くに見えるブルージュの方面へとスペイン軍を追撃する光景が描かれている。

フランドルでの戦闘が一段落した翌年、フランス軍は当時スペイン領であったフランシュコンテを攻撃した。フランス軍の司令官は隣地のブルゴーニュ地方総督を務めていたコンデ親王で、1668年2月6日にブサンソンを占領した。ルイ14世は攻撃に参加

するためにパリを発ちディジョンに到着、堅牢な要塞を誇るドールの攻撃を命じ、2月10日にはすでに包囲が行われていた現地に到着した。攻城作業を視察した後、国王はコンデ親王とともに攻撃の手段を決定し、12日に防衛線を突破、14日にドールを占領した。ほどなくして他の主要都市も陥落し、フランシュ-コンテ全域が攻略されたのだった。「フランシュ-コンテの主邑ドールの攻略、自らその軍隊を指揮するルイ14世による占領。1668年2月」はこの攻城戦の様を描いており、ロクロール公爵とコンデ親王、アンギャン公爵を従えた騎乗のルイ14世が部下に命令を伝えているさまが描かれている。

以上の5点の戦争画には、共通の特徴がある。画面の前景には国王とその部下の将軍たちが描かれており、国王は常に騎乗している。その背景には布陣したり目標に向かって移動したりしている部隊が描かれ、一番奥には目標となる都市の姿が現実通りに描かれているのである。しかし、ここで重要なのは作戦の内容そのものではなく、軍隊を指揮する国王の姿である。5点のタピスリーでは国王の姿はいずれも同じである。すなわち、礼装でマントを羽織り、頭には羽根飾りのついた帽子を載せている。実際の戦闘では国王は甲冑を身につけていたとの記述もあるが、タピスリーでは甲冑を身につけておらず、右手に持って攻撃目標を示す道具も指揮棒やステッキであり剣ではない。この点から、これらのタピスリーで強調されているのは、率先して敵陣へと突撃をする戦士としての国王ではなく、軍隊や国家を指揮する国王の政治的な性格であったことがわかる。「ダンケルク入城」のように、国王が乗る馬の両前足が宙に浮いている図像も2点あるが、このような通常では難しいポーズを馬に取らせるとは、軍隊や国家を操る（指揮する）というイメージを示していた。

攻城戦

フランドル戦争をテーマとしたタピスリーには、別の表現も存在する。それが攻城戦をテーマとしたものである。当時のフランドル諸都市は堅固な防護壁などにより要塞化されたものが多く、そこでの戦闘の主流は平地での遭遇戦ではなく、要塞化された都市を一つずつ攻略していく攻城戦であった。そのため、攻撃側は都市を包囲すると都市からの攻撃や敵の援軍に備えるために塹壕を敷設し、みずからの守りを固めたのだった。

6月21日に国王はトゥルネイの包囲陣地に到着し、テュレンヌを伴って都市の偵察を行った。王の大胆な偵察行動は部下たちをおびえさせ、テュレンヌはもし王が安全な場所へと移らなければ、自分は指揮官を辞任すると王を脅かしたと伝えられている。そのため、王はその夜に渋々と王弟フィリップの露营地へと向かい、翌22日の戦闘でフランス軍は敵の防御陣を突破し、25日には都市が攻略された。「トゥルネイの攻略。1667年。敵陣の状況を知るために国王ルイ14世が塹壕から出て立ち上がり、敵の砲火に身をさらす」は、6月21日の国王の大胆な偵察行動を示している（図8）。画面の左側には塹壕で待機する兵士たちとそれに指示を出している将校が描かれている。右側に



図8 出典：Meyer, *op.cit.*, pp.32-33.

は国王の白馬がいるが将校が轡を手にしていただけで国王の姿はない。この時国王は、後方の塹壕から身を乗り出して偵察を行っているのである。後景の塹壕から身を乗り出し、羽根飾りのついた帽子をかぶり背中を向けているのがルイ14世で、国王であることはその横顔と主のいない馬の鞍の垂直線上に王の姿が配されていることで識別できるようになっている。国王の左側2番目にいるのがテュレンヌで、その他の将校たちとともに、国王の大胆な攻囲をいさめている状況が描かれている。そして、塹壕の前面には大砲の射撃煙でけむるトゥルネイの町の様子がみえる。

トゥルネイを攻略させるとともに、フランス軍はデュラ伯爵の指揮の下でドゥエイの町を包囲していた。トゥルネイを発ったルイ14世は7月2日に包囲陣に到着し、攻撃地点を指示し、翌日にはフランス軍は塹壕を出て攻撃に向かった。攻囲戦では、国王は包囲陣のさまざまな場所を訪れ、自ら塹壕の中へと入り、戦況を視察した。この時、飛来した敵弾により近衛部隊の将校や騎兵が負傷したとされている。この状況を描写したのが、「ドゥエイの攻略。1667年。国王ルイ14世が塹壕から出た時、都市の火砲が国王陛下のそばにいた親衛隊の馬を殺す」である（図9）。画面の左では親衛隊の騎兵の馬が被弾して倒れ、他の馬たちが興奮している。その右側では、左にデュラ伯爵、右にテュレンヌを従えたルイ14世が立ち、敵の砲撃に全く動じていない様子が描かれている。このように、2枚の攻城戦のタピスリーでは、敵弾を恐れず戦場で活動するルイ14



図9 出典：Richefort, *op.cit.*, p.78.

世の剛胆さが描写されているのである。

ゴブラン製作所訪問

フランドルの攻略が終了し、翌年のフランシュ-コンテ攻略まで戦争が一段落した1667年秋、ルイ14世はゴブラン製作所を訪問した。10月15日に、チュイルリー宮の建築作業を視察した後、一行はゴブランへと向かった。『ガゼット』の記述によれば、国王は製作所を視察し、この年の戦役へと出発する前に制作が命じられた作品の出来具合を見た。「コルベール殿は国王陛下が決定した意図やお考えにどのように沿っているかを示し、実際に製作所を指揮するル・ブラン殿はかつてないほどの巧妙さで、作品を陳列したのであった」¹⁴。「国王ルイ14世のゴブラン製作所訪問。そこで制作されるさまざまな物品を国王に見せるために、建築長官コルベール殿が国王をすべてのアトリエに案内する」はこの訪問時に国王が中庭で製作所の作品を視察する情景を描いたものである（図10）。画面左側には羽根飾りのついた帽子をかぶりステッキを右手に持つ国王が立ち、そのすぐ左でコルベールが解説をしている。コルベールの右で帽子を手にもって立っているのがル・ブランである。王の後ろには随行した王弟フィリップ、アンギャン公爵およびコンデ親王が配されている。画面中央奥にかけられているタピスリーは、ル・ブランの絵画をもとにゴブランで制作されたアレクサンドロス大王の生涯の連作の一枚で、グラニコス河畔の戦いの光景を描いたものである。この他にも絵画や金や銀



図10 出典：Meyer, *op.cit.*, pp.32-33.

の壺、銀器、テーブル、タピスリー、タピなど、さまざまな作品が運び込まれている。ここでは戦場で戦闘を指揮する合間をぬってゴブランを訪れる国王に、芸術や学芸の保護者というイメージが加えられているのである。

制作の中断と未完成作品

こうして制作が進められた『ルイ14世記』への国王の関心は高く、14点が完成しないうちに新たなセットの制作が開始された。2番目のセットの制作は堅機によって1669年に始まり、3番目のセットは1670年に今度は臥機を使用してジャン・モザンのアトリエで制作が開始された。しかし、1683年に『ルイ14世記』のプロジェクトは中断させられた。その原因として一般に指摘されるのが、1683年にコルベールが死去し、新しい建築長官にルヴォワが就任したことである。ルヴォワはル・ブランのライバルであったピエール・ミニャールと親交が深く、そのためにル・ブランに敵意を抱き、このプロジェクトを中止させたという指摘である。

1683年に制作が中断した時点で、ル・ブランがすでに計画を進めていた作品があり、それらのデッサンとカルトンの存在が確認されている¹⁵。1点は1667年8月23日の国王夫妻によるドゥエイ入城で、タピスリーで示された攻城戦の後の出来事である。ファン・デル・ムーランによる絵画では、金箔がほどこされた王妃の4輪馬車が中央に描かれ、その窓からは王妃が顔をのぞかせ、画中画のような構成をとっている。馬車の前には都市の代表がひざまずき、国王はその横で川原毛の馬に乗っている。もう1点、他の作



図 11 出典：Thierry Bajou, *La peinture à Versailles, XVIIe siècle*, Paris, 1998, p.113.

品と同時代のものが「国王陛下への科学アカデミー会員の紹介。1667年」である(図11)。アンリ・テトランによる下絵とカルトンが残っているが、そこでは中央にルイ14世が腰掛け、その左でコルベールが科学アカデミーの会員たちを紹介している。絵の奥には天文台と動物の骨格標本、アーミラーリ-天球儀が描かれ、画面の前には地球儀と天空儀が配されていた。ルイ14世が左手をのせているテーブルの上には各種の科学書や地図が載せられている。その右では梯子に乗った者たちが地図を広げているが、これは1666年に建設が決定されたミディ運河(地中海と大西洋を結ぶ運河)の地図である。

1672年にオランダ戦争が始まると、ル・ブランは新たな征服のシリーズを構想したようで、ラインの渡河(1672年6月12日)を題材としたカルトンが残されている。しかし、これも制作されなかった。その理由として、ル・ブランはこの新しいシリーズでは神話的な要素を挿入しようと考えており、各種の検討をしているうちに時間切れとなったとする説がある¹⁶。また、アンリ・テトランの手による「カンブレール総督の退去」と題されるカルトンの存在が18世紀に記録されており、ル・ブランが構想していたが完成しなかった作品が少なくとも4点あることが判明している。

その後、治政末期にルイ14世は、自身の治政を新たなタピスリーにより描くことを望んだ。計画によると7種のタピスリーが制作されることとなっていた。1点目は1658年のカレーでの国王の快癒を題材としたもので¹⁷、1710年に発注されて1716年に完成した。次の3点は政治や外交など公的な生活を題材としたもので、いずれも1710年に発注されている。「ジュノヴァ総督による国王への謝罪」は、1684年におこったジュノヴァとの軍事衝突でフランスが勝利し、降伏のしるしとして総督と4人の元老院議員が

ヴェルサイユの鏡の回廊で謝罪をしている情景を描いている。カルトンが1715年に完成し、タピスリーは1725年に完成している。1674年の「アンヴァリッド（癩兵院）の設立」を描いたものも1715年にカルトンが完成し、翌年から1725年にかけて制作された。最後の「サン＝ルイ騎士団の最初の叙任」は1693年5月10日に行われたこの騎士団の設立の様を描いたもので、下絵のみが完成した。

残りの3点は国王一家に関するもので、まず1668年3月24日にサン・ジェルマン＝アン＝レイで行われた「王太子の洗礼」が制作された。これは下絵が1715年に完成し、1730年にタピスリーが完成した。次は1682年8月6日の「ブルゴーニュ公爵（ルイ14世の孫）の誕生」を題材としたもので、アントワヌ・ワトーが下絵を描き、1715年にカルトンが完成した。最後が1697年12月7日のブルゴーニュ公爵とサヴォワ公女の結婚を扱ったもので、これも1715年にカルトンが完成している。しかし、ブルゴーニュ公爵を題材とした2点は、いずれもタピスリーは制作されなかった。

3. 王権の表象としての『ルイ14世記』

制作数とその利用

『ルイ14世記』として計画されたタピスリーの内容を見てきたが、タピスリーの特性として、これらのうちのいくつかは複数回制作された¹⁸。1683年にルヴォワの命により制作が中断された時、第2セットは3枚が完成したのみであった¹⁹。臥機で制作されていた第3セットは最後の「ゴブラン製作所」をのぞいて完成しており、「ゴブラン製作所」は1714年に新たに生産が開始され、セットが完成した。しかし、18世紀になると『ルイ14世記』の再生産が始まり、1704年から23年にかけて1組が制作された（第4セット）。ここでは通常の14点の他に、画面の一部分（構図の中心部分）のみを織り上げたものが6点制作された²⁰。後述のように、1723年にいくつかのタピスリーがルイ15世からブランシュヴィック公爵に贈呈された。そのため、この分が再制作されている²¹。1729年から35年にかけて新たなセットが制作され、ここでは2枚の部分版を含め16枚が織られた。そして、1736年から42年にかけて最後のセットが作られたが、完成したのは6枚のみであった²²。

このように、『ルイ14世記』のタピスリーは最も多く制作されたものでも「ダンケルク」と「ドゥエイ」の6枚であり、制作されたタピスリーはすべて王室に納品されて国王の館の装飾に利用された。たとえば、1751年のヴェルサイユの目録では第3セットのうちの8枚が第2の控えの間と王太子の間に4枚ずつ掛けられていると記録されている。例外として、先述したブランシュヴィック公への贈呈が認められる。註21で述べた8点の他に、第2シリーズの「ジェノヴァ総督」と「王太子の洗礼」が送られている。この贈呈後に残った第4セットのタピスリーの一部（通常のもの6点、部分版2点）は、サン＝タンギャン公爵に貸し出され、彼が赴任した在ローマ・フランス大使館に飾られ



図 12 © RMN / René-Gabriel Ojéda

た²³。しかし、これらのうちの3点は、サン・タンギャン公が自身の館に持ち帰っている²⁴。1729年から制作されたセットと1736年からのセットは、ゴブラン製作所に保存され、そこでの儀式に使用された。

タピスリーとしての『ルイ14世記』

ゴブラン製作所設立の目的が「王の栄光」を示す作品を制作することであり、タピスリーにおいても『ルイ14世記』をはじめとして、その目的にかなった作品が作られた。では『ルイ14世記』と同時期に制作され、ル・ブランが関与し、あらかじめタピスリーとして企画されたこの他のシリーズとの相違点はあるのだろうか。1664年より機織りが開始されたものに『四元素 *les Eléments*』がある。これは「火」、「土」、「水」、「空気」の四元素に仮託して国王の賞賛を行ったもので、1660年代に4セットが制作され、1673年までにもう2セットが制作された。4点の構成はいずれも類似しており、中央に神話に登場する2神が描かれ、題材とする元素に関連する描写がなされている。「水」の内容を見てみると(図12)²⁵、中央に2頭の海馬によって牽かれるほら貝の形をした戦車が描かれ、その上には三つ叉の矛(トライデント)を持つ海神ネプチューンと海を表象するテティスが乗っている。テティスは盾を抱えており、そこには王冠とルイ14世の組文字およびラテン語で“PARET MINUS UNDA TRIDENTI (海はより少なくトライデントに服従している)”と記されている。この場所は海岸で、岩々の間で無数の魚や海獣が波や嵐により打ち上げられている。そして、海から現れたトリトンたちが魚を「水」の中に戻そうとしている。

この光景はまず、動乱の後、ピレネー条約や国王の結婚によって王国にもたらされた平穏を暗示している。海岸に打ち上げられた魚たちは、突風(動乱)によって国の外に放り出された人々を示しており、国王がおよそ王にふさわしい親切さと、真の父親に匹



図 13 出典：Richefort, *op.cit.*, p.72.

敵する配慮をもって、それらを王国に呼び戻している。これとともに、陸地を包み込む海の際限のない広がり、多くの地方を取り囲み世界全体へと及ぶ国王の偉大さと力を示している。盾の銘文が示しているように、ネプチューンはルイ14世が海上で有しているほど絶対的な帝国をそこで保持しているわけではない。というのは、ルイ14世の名前の噂一つで海上での平穏や安全が取り戻され、海賊の私掠行為や掠奪が海上から追い払われ、商人たちの活動が活発になるからである。図のタピスリーは左右にしか縁取りがないが、本来は周囲にあり、その四隅にラテン語の格言とともにそれぞれ「海」、「泉」、「大河」および「イルカ」が描かれ、それぞれが国王の4つの徳（敬虔 *piété*、寛大 *magnanimité*、善良 *bonté* および才能 *valeur*）を表している。

『四元素』と同様の表象を採用しているものに『四季 *les Saisons*』がある。この最初のセットは1667年から70年にかけて制作され、17世紀中に3セットが織り上げられた。『四季』のシリーズでも雲上に座る2神が中央に描かれており、中央に示されたメダイヨンの中には、その季節に対応する国王の楽しみが描かれている。そして背景にはフランスの城が配されている²⁶。「秋」の内容を見てみると（図13）²⁷、中央の神々はバ



図 14 出典：Richefort, *op.cit.*, p.40.

バックスとディアナで、メダイヨンの中は狩りの光景が示されている。2神の足下には狩りに使用する道具が置かれている。バックスは放蕩のイメージではなく、秋を統べる神として描かれており、彼により画面下に描かれている果実がもたらされている。ディアナは大地の肥沃さを示すとともに、肥沃さはディアナの狩猟の装束によっても示されている。というのは、肥沃さや果実の実りが現実となった後に、狩りが行われるからである。タピスリーの情景は、骨の折れる実践と功業が混在しているが、そこには楽しみも付随する国王の仕事を表象している。統治の流儀において人々が絶えず賞賛する偉大なる導きのイメージがそこには示されている。タピスリーの縁取りの四隅には、「ザクロ」、「犁」、「角笛」および「ハヤブサ」がラテン語の銘文とともに描かれ、季節とその娯楽とそれに関連する国王の特性を示している。

もう一つこの時期にル・ブランが制作したものに、『12ヶ月 *les Mois*』がある。これは『王の館 *les Maisons Royales*』とも呼ばれ、1668年に制作が開始され、最初の作品が1670年に完成している。17世紀中にこの作品は7セット制作された。『12ヶ月』の描写は『ルイ14世記』に近く写実的である。いずれも柱廊の内側から遠方の城館を臨む形式がとられ、柱には季節の花が描かれ、柱廊には季節の鳥が配されている。そして、城館の前面では国王と宮廷人たちがその月の活動（バレエ、散歩、狩りなど）に従事している。図14は4月の情景を描いたもので、後景の城はヴェルサイユ宮殿である。

これらの作品との比較では『四元素』や『四季』がアレゴリー的な表現を多用しているのに対して、『ルイ14世記』の表現が非常に写実的なことがわかる。しかし、『ルイ

14世記』の作品が現実をそのまま表現しているわけではないことにも留意しなければならない。前述のように、ルイ14世は戦場で甲冑を身につけていたとの指摘もあり、他の絵画や版画ではそのような表現も認められる。戦場での国王がつねに同様の衣装を身につけており、成聖式や結婚、条約の調印などの行事を除いた他の場面でも同じような装束であることを考えると、現実から離れて、国王の衣装をシリーズ全体で統一する意図がうかがえる。さらに、細部に至っては「創作」部分が少なからず存在する。たとえば、「フェンテス伯爵」ではルーヴル宮の大付属堂が舞台となっている（図4）。その画面の左上にはアポロンとディアナの彫像の下部が描かれているが、これは実際にはルーヴル宮1階の「大使の間」に置かれていたものである。また奥の壁にはカラッチの「狩獵」と「漁獵」が掛けられているが、これらは枢機卿パンフィーニからルイ14世に1665年に贈呈されたもので、この事件当時には国王の手元に存在していなかった²⁸。これは時代考証の軽視にすぎないかもしれないが、タピスリーの制作にあたってはさまざまな演出が加えられたことも事実であろう。

『ルイ14世記』と他のメディア

『ルイ14世記』が扱っている題材が他のメディアで取り上げられているかどうかを示したのが表1である。ヴェルサイユ宮殿の場合²⁹、「大使の階段」は1676年から80年にかけて、「鏡の回廊」1680年から84年にかけてそれぞれ内装工事が行われている。「鏡の回廊」では、国王の結婚は「王の親政」の絵画のなかでヒュメナイオンにより間接的に示されており、ダンケルクもイングランドからの購入をテーマとした絵画があるのみで、ルイ14世の入城を示しているわけではない。フランドル戦争については、戦争の開始とエクス-ラ-シャペル条約を示した絵画が2枚描かれているが、個々の戦闘を描いた絵画は存在しない。ヴィクトワール広場では、設置された国王像の除幕式が1686年に実施されている³⁰。

こうしてみると、全体としては3点の外交上の事件はほぼすべてのメディアでも取り上げられており、その意味の重さがうかがえる。とりわけ、「フェンテス伯爵」と「キジ枢機卿」は当時のフランスの最大のライバルであるスペインにフランスが優越し、宗教的な権威者である教皇が初めて謝罪を行ったという点で、この後の絶対王政期を通じてルイ14世の事績として語り継がれていくものであった。アルマナに至っては³¹、ローマ教皇の謝罪に関するものが、アヴィニヨンの接収も含め、2年間にわたって8枚刊行されている。

これに比して、他のメディアでの扱いの低いものがフランドル戦争における諸戦闘である。アルマナでは1667年の戦闘をとりあげたものを6点と表記しているが、これらはフランドル戦争全体を扱った同一のものであり、個々の戦闘が主テーマとなっているわけではない³³。この時期にはアルマナの発行点数が少なかったことや、『ルイ14世記』では華々しく描かれているが、実際の戦闘ではスペイン軍による抵抗が軽微であり、メ

表1 『ルイ14世記』と他のメディア³²

	ヴェルサイユ宮殿		ヴィクトワール広場	アルマナ	ガゼット
	大使の階段	鏡の回廊			
成聖式				1	12
両王の会談				0	1*
結婚		△		4	12
フランスとスイスの同盟	○	○		2	2*
フエンテス伯爵	○	○	○	2	1*+2*
キジ枢機卿	○	○	○	8	4+12
ダンケルク入城		△		0	16
マルサルの攻略				3	8
リールの占領				(6)	19
マルサン伯爵の敗北				(6)	12
ドールの占領				0	8
トゥルネイの攻略				(6)	16
ドウエイの攻略				(6)	12
ゴブラン製作所訪問				0	2*

ディアの題材とするほどの大戦闘ではなかったことが原因として考えられる。そのため、「大使の階段」や「鏡の回廊」の建設時には、すでに生起しており、はるかに華々しい戦闘が繰り広げられたオランダ戦争における戦闘が主たるテーマとなったのであろう。『ガゼット』がそれぞれの事件を常に取り上げているように、同時代的にはタピスリーで描かれた事績は、十分に喧伝に値するルイ14世親政初期の重大事であった。しかし、これらの事績のいくつかは、フランドル戦争の諸戦闘のように、それが生起した10年後には「王の歴史」に盛り込むほどには重要ではないものとして評価されるのである。また、タピスリーに描かれた事績のなかには、必ずしも当初から『ガゼット』で注目されていたわけではなかったものがある。たとえば、結婚の儀式の前の「両王の会談」や「フランスとスイスとの同盟」などは、通常の記事として出来事が簡潔に紹介されているに過ぎない。その意味では、『ルイ14世記』の題材は、それが生起した時の重要性よりもむしろ、14作品を一つの物語として考え、それにふさわしい題材が選択されたと言えよう。たとえば、「フランスとスイスとの同盟」は『ガゼット』での扱いは小さいが、その後には事柄の重要性が再評価されている。同様に、「フエンテス伯爵」は、事件が生起した時には外交上の小事件として扱われていたが、後にスペインとの対立が激化し、戦争へと進むなかで、この事件が大きく喧伝されることとなった。これらの事件は、「物語 histoire」としての重要性が再評価されたのであり、後にさまざまな場面で語り継がれていくのである。

「現実」とタピスリーとの差異は、その描写内容にも現れている。たとえば、攻城戦を描いた2作品では敵弾の降り注ぐなか、軍隊を勇猛に指揮する国王像が表象されているが、『ガゼット』の記述は必ずしも一貫していない。「ドゥエイの攻略」については、『ガゼット』の記述では、敵弾により将校一人と馬が死亡したことが述べられ、そばにいた国王の勇気が賞賛されているが、これは7月2日の出来事であった。そして、4日にも塹壕を視察中に敵弾により部下の将校が腕に重傷を負ったことが記され、国王がその将校の勇気と熱意を褒め称えたとの記事がある³⁴。すなわち、タピスリーではこれらの出来事が複合的に描かれているのである。また、「トゥルネイの攻略」に関する『ガゼット』の6月21日の記述では、要塞の周辺の敵の射程距離内で視察を行ったことは述べられているが、将軍たちが諫めたのとの記述はなく、そもそもテュレンヌは登場しない³⁵。このように、事実が生じた直後ではなく、様々な情報を収集した後に、提供すべきストーリーに沿ってその内容が構成されていったと考えられる。

しかし、18世紀に再生産が行われるように、作品としての『ルイ14世記』そのものは「王の栄光」を知らしめる手段として機能し続けた。このことは、これを題材として多くの版画が制作されたことにも現れている。版画はすでに1680年代にゴブラン製作所に所属する版画家セバスチャン・ル・クレルク³⁶により制作が行われている。彼は1680年に「マルサン伯爵」、81年に「トゥルネイの攻略」、82年に「スイスとの同盟の更新」と「マルサルの攻略」および「ドゥエイの攻略」をそれぞれ制作している³⁷。その意味では、『ルイ14世記』においては、各タピスリーが対象とする史実の重要性を超えて、戦争で勝利をもたらす国王というイメージがより大きな意味を持っていたとも考えられる。

おわりに

『ルイ14世記』は、コルベールやル・ブランによって実施されたルイ14世の親政初期の芸術政策の一側面を示している。ここでは王の偉業を歴史的に表現することが追求されており、神話の神々などのアレゴリーが廃され、「現実」の場面がリアルに描写されたのであった。しかし、ルイ14世初期の芸術政策における王権の表現は多彩であり、『ルイ14世記』の描写はその一例でしかなかった。すでに見たように『四元素』や『四季』では神話の神々が中心となり、さまざまなアレゴリーを用いて「王の栄光」が表象されている。また、ヴェルサイユ宮殿の「正殿」ではアポロンを筆頭とした神々の名称が各部屋に冠され、それぞれの神と古代史の場面により国王の特性や事績がアレゴリー的に描かれる手法がとられている。親政初期の芸術政策においては、さまざまな方向性が模索されていたといえよう。

しかし、この表象におけるカオス的な状況も徐々にある方向へと収束していった。それが、より直接的な表現であり、ヴェルサイユ宮殿の「大使の階段」や「鏡の回廊」で

は、ローマ皇帝風という非現実的な装束を身にまもってはいるが、ルイ14世その人が絵画の中に登場しているのである。その意味では、アカデミー的なアレゴリーによる間接的な表現よりわかりやすさを追求した『ルイ14世記』や『12ヶ月』は、1670年代から80年代にかけて開花する表象方法の萌芽ともいえよう。

もう1点指摘しなければならないのが、『ルイ14世記』における戦争の重要性である。14点のうち半数が戦闘やそれに類する行為を扱ったもので、その比率は非常に高い。ルイ14世のイメージの核心には「戦争を行い平和をもたらす王」が存在しており、オランダ戦争以前の親政初期よりそのようなイメージ形成が追求されていったのである。このことに関しては、当時における戦争画の多さを指摘する必要がある。『ルイ14世記』の下絵以外にも、ファン・デル・ムーランは数多くの戦闘場面を描いたのであり、その画像が版画となり広く流布されていったのである。当時の戦争画については、絵画や版画を含めて、総合的にそのあり方や意味を検討する必要がある。

(歴史学科准教授)

-
- ¹ ゴブラン製作所の設立の経緯については、François Bluche (dir.), *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, 1990, pp. 660-662.
 - ² 以下、王令の内容については、"Edits du roy, Pour l' établissement & Privilèges accordez aux Manufactures Royales des Meubles de la Couronne, établies aux Gobelins & à la Savonnerie", Archives nationales, O¹ 2040A.
 - ³ 縦機とは垂直に経糸を張って織る機械で、臥機は水平に経糸を張ったものである。両方式で仕上がりには特に差はない。
 - ⁴ 制作のプロセスについては、Daniel Meyer, *L'histoire du Roy*, Paris, 1980, pp.127-133.
 - ⁵ ファン・デル・ムーランについては、Isabelle Richefort, *Adam-François van der Meulen, peintre flamand au service de Louis XIV*, Rennes, 2004。
 - ⁶ 彼の調査行の詳細については、*Ibid.*, pp.285-287.
 - ⁷ この点について、アポストリデスは次のように述べている。「時間を超え、現在という時点でただちに歴史的な性格を持つイメージをルイ14世に与えることが問題とされたのである。中世の宗教的な超越性に代わって、その根拠と正当化の論理を神にではなく過去の歴史に求める政治的な超越性が登場したわけである。現在の君主は、つねに栄光に満たされ、つねに勝利する同じルイ王の14回目の再生なのである。」Jean-Marie Apostolidès, *Le roi-machine, Spectacle et politique au temps de Louis XIV*, Paris, 1981, p.26 (引用文は水林章訳による。アポストリデス(水林章訳)『機械としての王』、みすず書房1996年、25頁)。
 - ⁸ Gérard Sabatier, "La gloire du roi, iconographie de Louis XIV de 1661 à 1672", *Histoire Économie et Société* (Octobre-décembre), 2000, pp.553-556.
 - ⁹ 皇帝戴冠式(1530年)、トルコの撤退の後のハンガリー入国(1532年)、チュニスの攻略(1535年)、結婚(1536年)、ミュールベルクでのサククス公への勝利(1547年)、退位(1555年)およびユステでの瞑想の7点。
 - ¹⁰ Sabatier, *op.cit.*, p.556.

- ¹¹ 『ルイ 14 世記』の最初の組の制作順序は十分に解明されておらず、題材が生じた順序と制作された順序は必ずしも合致しているわけではない。以下、タピスリーの内容については、Meyer, *op.cit.*, Richefort, *op.cit.*, Sabatier, *op.cit.*, E. Gerspach, *Répertoire détaillé des tapisseries des Gobelins exécutées de 1662 à 1892*, Paris, 1893, Gustave Geffroy, *Les Gobelins*, Paris, s.d.などを参照。タピスリーが描写しているルイ 14 世の事績については、Joël Cornette, *Chronique du règne de Louis XIV*, Paris, 1997, Bluche, *op.cit.*、『ガゼット』の該当記事などを参照。
- ¹² 成聖式については、今村真介『王権の修辞学—フランス王の演出装置を読む』講談社選書メチエ、2004 年。
- ¹³ フランス国王の聖性を強調するため、9 世紀のランス大司教ヒンクマルは、その著作『聖レミの生涯』のなかでクローヴィスの洗礼の時に聖油の入った小瓶を加えた白い鳩が天から舞い降り、その聖油により聖レミが彼に洗礼をほどこしたという伝説を加えた。精霊の化身である鳩がもたらした聖油という概念により、フランス王は「聖別」され、神によって戴冠されることとなり、彼には超自然的な力が宿るとされた。タピスリーではこの故事（神話）が象徴的に示されている。
- ¹⁴ *Gazette*, 1667, No.126.
- ¹⁵ 以下、制作中断作品と第 2 シリーズについては、Meyer, *op.cit.*, pp.133-136。
- ¹⁶ この説を裏付けるものとして、従来の様式でファン・デル・ムーランがラインの渡河を指揮するルイ 14 世を描いたもの空中に、ヴェルディエが対岸でルイ 14 世の渡河を待つヴィーナスやその他の神々を付け加えた作品が残されている。Meyer, *op.cit.*, p.133, Richefort, *op.cit.*, p.91.
- ¹⁷ 1658 年 6 月にスペインとの戦争のなかで占領したダンケルクに国王は入城したが、その後具合が悪くなりカレーに運ばれた。王は一時危篤状態に陥ったが、その後回復し、7 月 23 日にカレーを発った。
- ¹⁸ 制作数やその後の使用については、Meyer, *op.cit.*, pp.132, 138-140 による。
- ¹⁹ 「ダンケルク (1669 年から 1673 年にかけて制作)」、「キジ枢機卿 (1671-1676 年)」、「ドゥエイ (1672-1685 年)」の 3 枚。
- ²⁰ 「マルサル」、「両王の会談」、「リール」、「トゥルネイ」、「マルサン伯爵」、「キジ枢機卿」の 6 点。
- ²¹ 再制作されたものは、通常のもので「成聖式」、「両王の会談」、「結婚」、「スイスとの同盟」の 4 点、一部分だけを織ったものが、「マルサル」、「リール」、「トゥルネイ」、「キジ枢機卿」の 4 点。再制作は 1725 年から 1731 年にかけて行われた。
- ²² 「ドゥエイ」、「トゥルネイ」、「マルサル」、「リール」、「ダンケルク」、「マルサン伯爵」といずれもが戦争の場面を描写したものであった。
- ²³ ブランシュヴィック公に贈呈されたものが再生産された際にも、それらのうちの通常版 3 点と部分版 4 点がローマに送られた。
- ²⁴ 「キジ枢機卿」、「フュエンテス伯爵」、部分版の「キジ枢機卿」の 3 点。
- ²⁵ 以下の記述については、André Félibien, “Les quatre éléments peints par M. Le Brun, et mis en tapisseries pour Sa Majesté”による。この解説の印刷物の初出は 1665 年で、30 頁程度の四つ折り版で出版された。本稿で参照したものは、André Félibien, *Description du château de Versailles, de ses peintures, et d'autres ouvrages faits pour le Roy*, Paris, 1696 に再録されているものである。
- ²⁶ 春から順に、ヴェルサイユ、ルーヴル、サン・ジェルマン-アン-レイ、チュイルリー。

²⁷ André Félibien, “Les Quatre saisons peintes par M. Le Brun et mises en tapisseries pour Sa Majesté”. これも最初は 39 頁の四つ折り版で 1667 年に出版された。本稿で参照した版は註 25 と同じ。

²⁸ Meyer, *op.cit.*, p.38.

²⁹ 1669 年より工事が開始された「正殿」の「ヴィーナスの間」にもルイ 14 世の結婚を暗示する絵画が描かれているが、その他の具体的事件については表現されていないので除外した。ヴェルサイユ宮殿については、拙稿「近世国家の統合カーヴェルサイユ宮殿とルイ 14 世の表象」、松本彰・立石博高編『国民国家と帝国』、山川出版社、2005 年。

³⁰ ヴィクトワール広場については、拙稿「ヴィクトワール広場と王権の表象」『駒沢史学』、第 64 号、2005 年。

³¹ アルマナについては、拙稿「ルイ 14 世期のアルマナーその基礎的考察」『駒澤大学文学部研究紀要』第 64 号、2006 年および同「フランス王権とアルマナーその主題の分析」『駒澤大学文学部研究紀要』第 66 号、2008 年。

³² 『ガゼット』の数値は掲載ページ数。「フェンテス伯爵」と「キジ枢機卿」の場合、左側が事件についてのページ数で、右側が謝罪の儀式を扱ったページ数。また * 印は通常の記事で、それ以外は特集記事となる。両者を比較した場合、特集記事のほうが活字が大きく、1 ページあたりの行数が 25 から 30 行であるのに対して、通常の記事は 38 行である。

³³ この 6 点がその内容でそれぞれの戦闘に触れている回数を数えると、「リールの占領」が 4 回、「マルサン伯爵の敗北」が 2 回、「トゥルネイの攻略」が 3 回、「ドゥエイの攻略」が 3 回となる。

³⁴ *Gazette*, 1667, No.81.

³⁵ *Ibid.*, 1667, No.78. タピスリーの内容の記述は、シュヴァリエ・ド・キンシーの回想録 (Léon Lecestre (éd.), *Mémoire du Chevalier de Quincy*, t.1, Paris, 1898) の中に存在している。Meyer, *op.cit.*, pp.78 et 82.

³⁶ 1637 年にメッスで生まれ 17 歳で版画家となるとともに、幾何学や数学、遠近法を学ぶ。フェルテ元帥の下で工兵として勤務した後、1664 年にパリに移住、ル・ブランの目にとまり、ゴブラン製作所の所属となった。生涯で 3,000 点以上の版画を制作したとされる。Bluche, *op.cit.*, pp.842-843.

³⁷ Meyer, *op.cit.*, p.138.

(本稿は科学研究費補助金「ヨーロッパ史の中の軍隊—新しい軍事史の方法と課題—」(基盤研究 (B)、課題番号 20320118、研究代表者佐々木真) の研究成果の一部である)