ヴェルサイユ宮殿新城館の国王のアパルトマンと太陽神神話

—天井画と広間の間取をめぐって—

THE APPARTEMENT DU ROI IN THE CHÂTEAU-NEUF OF VERSAILLES
AND THE SOLAR MYTH

—On the plafonds and the distribution of the salons—

中島 智章*

Tomoaki NAKASHIMA

At first, the *appartement du Roi* in the north wing of the *château-neuf* of Versailles consisted of 7 salons on which plafonds the Seven Planets' theme was painted. The virtues and the scenes in Antiquity that were arranged around the plafonds are related to Louis XIV's virtues and the functions of seven salons. The same thing can be said of the *appartement de la Reine*. However, the first plan is different from the executed plan. Comparing these two plans, it is probable that the Seven Planets' theme influenced the last that had 3 salon each before and after the chamber.

Keywords: iconology, *château*, Versailles, Louis XIV, Le Brun, Le Vau

図像解釈学、城館、ヴェルサイユ、ルイ14世、ル＝ブラン、ル＝ヴォー

序. ヴェルサイユ宮殿新城館の建設における天井画について

前稿「ルイ14世治下のヴェルサイユ宮殿第2次増築の沿革について」と「ルイ14世治下のヴェルサイユ宮殿第2次増築計画の着工案について」で、国王付首席建築家ル＝ヴォーの設計による新城館、いわゆる「包囲建築」の沿革と着工時の計画案(以下、着工案と略記)の姿について論じた¹⁾。しかし、平面とファサードそれぞれについて、着工案から後に実現された案(以下、竣工案と略記)への変更理由の検討が課題として残された。本稿ではまず、間取について取上げる。

ここで前稿段階における状況を概観すると、着工案は北側に面して4つの広間(饗宴の間、控えの間、寝室、閣議の間)を持つ、控えの間を中心とした対称な形であると推定した。竣工案が5広間であるのと比べると、広間数や壁の位置に違いがみられる(図版1右)。

ル＝ギュー氏は、このプラン変更の理由について、国王や建設長官コルベールの側からの要求に従って、首席建築家ル＝ヴォーは自らの左右対称で比例の整った案を、ファサードと何の関わりも持たない不規則な形に変えざるをえなかったのだと述べている²⁾。

しかし、建築の理想が結晶したものとル＝ギュー氏自身評価する着工案を変更させた王や大臣の要求が具体的にどのようなものだったのかについては触れていない。筆者は、天井画に何を描くのかという問題が、解決の端緒を開いてくれるのではないかと考えている。

内装は国王付首席画家ル＝ブランの指揮の許、1670年から10年を要して遂行された³⁾。この仕事によって、「包囲建築」は狩猟館から大宮殿への飛躍の第一歩にとどまらない意味を持つこととなった。

それぞれ北棟と南棟に対称に位置する国王と王妃のアパルトマンは、各々七つの広間から成り、それらの天井画や装飾は七惑星を象徴する古代の神々を主題としていた。また、新城館のファサードには全40体の彫像とそれに関係する浅浮雕や仮面飾りが配された⁴⁾。

当時の王侯たちは、知識階級の間で広く共有されていた古代神話や寓意体系を、自らの宮殿の天井画や庭園彫刻の上で表現し、その政治的社会的文化的意図を明示しようとした⁵⁾。このような面でも、「包囲建築」の建設は、この宮殿の最初の転回点といえるのである。

もともと、天井画のデザインはル＝ブランの手になるものといわれているものの、鏡の間などの場合と異なり⁶⁾、彼自身の素描は一つも残っておらず、これについてすら確実なことはいえない⁷⁾。

つまり、天井画の構想が新城館建設過程のどの時点で始まったのか、それを統括する小アカデミーの文人たちがどう関わったのか⁸⁾、史料からは窺うことができないということである⁹⁾。

したがって本稿では、天井画の主題が竣工案の間取と密接に結び付いており、着工案では実現できないものであったことを示すことによって、そこに着工案の変更の理由と過程を読み取りたい。

* 日本学術振興会 特別研究員・博士(工学)

Research Fellow of the Japan Society for the Promotion of Science, Dr. Eng.

1. 国王のアパルトマンとその天井の構成について

ここでいう国王のアパルトマンとは、ルイ13世の小城館に位置するものではなく、大アパルトマンと呼ばれている部分のことである。1684年の現位置への移設まで、ここが国王のアパルトマンだった¹⁰⁾。

もっとも、豊饒の間からアポロンの間までの6室からなる現在の大アパルトマンの姿は鏡の間の造営以来のものである¹¹⁾。竣工当初、この新城館北棟の国王のアパルトマンは7室の広間からなっており、それと対称をなす南棟の王妃のアパルトマンも同様だったと思われる¹²⁾。つまり、東側からテラスの方向へ、広間、衛兵の間、控えの間、寝室、閣議の間、小寝室、小広間の順に並んでいた(図版1左)。

これらの広間の天井は、中央の大絵画と周辺の天井湾曲部に配された小絵画群で構成され、それらを縁取るように豪華な金色スタッコ装飾が施された。この様式は、首席画家自身によるヴォー＝ル＝ヴィコント城館の内装¹³⁾、さらにピエトロ・ダ＝コルトーナによるピッツィ宮の七惑星のアパルトマンの内装に源をもつものである¹⁴⁾。

たとえば、国王の寝室の天井構成は、中央に円形大絵画1枚、天井湾曲部に丸みを帯びた台形絵画を4枚配し、その間をミューズ像などをかたどったスタッコ装飾がうめ、やはり四隅にも絵画が描かれているというものである(図版2)。これらの装飾要素のうち、焦点になっているのは、当然、中央の大絵画であり、次章にそれらの図像主題を列挙する。

ただし、竣工当時のアパルトマンを構成する7室のうち、小寝室と小広間の装飾は着手されず、小広間で予定されていた装飾は広間の東隣の広間で実現された。また、閣議の間の装飾は、鏡の間造営のときに王妃の衛兵の間へ移されている¹⁵⁾。

それでも本稿では竣工案の順番にしたがって、広間→衛兵の間→控えの間→国王の寝室→閣議の間→小寝室→小広間の順で述べることにする¹⁶⁾。閣議の間と小寝室の装飾はマリー氏の研究から補う¹⁷⁾。

図版1. 国王のアパルトマン竣工案(左)とそれへの変更前の案の筆者復元(右)ともに上に西側=庭園側

2. 国王のアパルトマンの天井画の主要主題について¹⁸⁾

広間→ ディアーン ディアースの間 ブランシャール作	・「夜の時」たちと「早朝の時」たちを伴ったディアース、狩と航海を司る
衛兵の間→ マルスの間 オードラン作 ジュヴネ作 ウーアス作	・狼に引かれている戦車に乗ったマルス、戦争の精たちと、「名声」の口述するところを書き取っている「歴史」に伴われている ・ヘルキュールによって支えられた「勝利」、「豊饒」と「至福」に従われている ・「恐怖」と「震撼」を駆り立てる「恐慌」、「狂乱」と「憤怒」
控えの間→ メルキュール メルキュールの間 シャンペーニュ作	・「明けの明星」、「技芸」たちと「科学」たちを伴い、その戦車に乗ったメルキュール
寝室(図版2)→ アポロンの間 ラ＝フォス作	・「フランス」の擬人像と付人たる「四季」に伴われ、その戦車に乗ったアポロン(スタッコのミューズたちに支えられている)
閣議の間→ ジュピテルの間 ジュピテルの間	・2羽の鷲が牽く戦車に乗ったジュピテル、4衛星(子供)、木星(女性)、6愛神、人馬宮と双魚宮、「公正」と「憐情」、「不敬」
小寝室→ サテュルヌの間 サテュルヌの間	・2頭の翼竜に曳かれている戦車に乗ったサテュルヌが、「賢明」と「秘密」を示していた幾らかの女性に伴われている
小広間→ ヴェニスの間 ヴェニスの間 ウーアス作	・神々や力ある者たちをその帝国の支配下におくヴェニウス ・ヨーロッパとアンフィトリートの誘拐 (横の円形絵画×2) ・テセウスとアリアドネー ・デゼとアリアース ・ジャンソンとメデ ・アントーニウスとクレオパトラ ・ティトゥスとペレニケー ・アポロンとダフネー ・パンとシランクス ・「四大元素」を象徴する四大誘拐

図版2. アポロンの間の天井画(筆者撮影)

以上のように各天井画には、ディアーヌ、マルス、メルキュール、アポロン、ジュピテール、サテウルヌ、ヴェニユスが描かれ、広間自体も、「アポロンの間」など、天井画の神の名で呼ばれている¹⁹⁾。

これらの神々はそれぞれ七惑星、すなわち順に、月、火星、水星、太陽、木星、土星、金星を象徴している。まだ天王星、海王星、冥王星が発見されていなかったこと、すでに地動説が天動説に取って代わっていたことを考えると²⁰⁾、アポロンの間を中心に配置した国王と王妃のアパルトマンは太陽系の姿を表現していることになる²¹⁾。

しかし、天井画に描かれた主題は、ただ古代神話の神々にとどまらない。それらが中心的役割を果たしていることは確かだとしても、それに関連した諸主題が、それら古代神を取巻いているのである。

3. 古代史を主題とする絵画群の役割について

以上のように、天井画主題は全て、古代神話の神々へ捧げられており、その神々はそれぞれ固有の権能を司っている。ここで、各広間の天井画の神が、どの寓意と結び付けられたのかを一覧する²²⁾。

広間	ディアーヌ	月	狩と航海
衛兵の間	マルス	火星	戦争、「歴史」と「名声」など
控えの間	メルキュール	水星	「用心」、「技芸」と「科学」
寝室	アポロン	太陽	「寛大」と「壮麗」
閣議の間	ジュピテール	木星	「憐情」と「公正」
小寝室	サテウルヌ	土星	「賢明」と「秘密」
小広間	ヴェニユス	金星	愛

以上の七惑星の主題に基づく天井画中央の主題、および、それに関係する諸美德は、古代史の場面を描いた天井湾曲部の絵画の主題と深い関わりを持っている。当時の案内書は次のように指摘した²³⁾。

太陽は国王陛下の紋章であり、ゆえに七惑星がこのアパルトマンの七つの部屋の絵画の主題として用いるべく採用され、そして、各部屋で各惑星や畏き陛下の偉業と関連する古代の英雄たちの偉業が描かれた…

ここで天井湾曲部や他の場所に掲げられた絵画を下に列挙する。

ディアーヌの間 ラ=フォス作	・ジャズンとアルゴ船の冒険者たち ・獅子を狩るアレクサンドロス ・猪を狩るキューロス ・カルターゴへローマ人植民団を送り出すユーリウス・カエサル
オードラン作	出入口の上の浅浮彫状の絵画→ディアーヌと関連 ・ディアーヌとアクテオン ・アレテューズを保護するディアーヌ ・ディアーヌへの捧祭 ・花々の奉献
ラ=フォス作 ブランシャール作	その他、壁面に掛けてある絵画→ディアーヌと関連 ・イフィジエニーの犠牲 ・ディアーヌとアンディミオン
マルスの間 オードラン作 ジュ=ヴネ作	浅浮彫状の絵画 ・軍団を閲兵するカエサル ・軍団に対して演説するキューロス

オードラン作 ウ=アス作 ウ=アス作 ジュ=ヴネ作	・都市を攻略するデーメトリオス ・コンスタンティヌスの勝利 ・一将校を降任するセウェルス・アレクサンデル ・マルクス・アントニウスが執政官にアルピヌ任命 四隅の戦利品装飾→ルイ14世の偉業と関連 ・仏に対する帝国、西、蘭の同盟を想起させる戦利品装飾×2 ・全インドに確立された通商を想起させる海戦の戦利品装飾 ・聖ゴタールの勝利を記念した、トルコの武器による戦利品装飾
メルキュールの間 ジャンペーニユ作	・インド人たちの使節団を迎えるアレクサンドロス ・学者たちと対話するブトレマイオス ・インド人たちの使節団を迎えるアウグストゥス ・全世界から動物たちを運ばせるアレクサンドロス、アリストテレスがそれらを記述するために 天井四隅のカメオ状の絵画→ルイ14世の美德と関連 ・身体敏捷さ ・諸芸術への通曉 ・国王の正義 ・国王の権威
アポロンの間 ラ=フォス作	・ローマの攻囲陣を解くコリオラーヌス ・コロッセウムを建設させるウェスパシアヌス ・ミュケーナイの港を築港するアウグストゥス ・アレクサンドロスの前に引出されるポーロス 天井の四隅：「四大洲」の寓意→アポロンと関連
ジュピテールの間	・ソロン、アテーナイにて法律を公開討論 ・請願書や嘆願書を受取る皇帝トラヤヌス ・ローマで小麦を配給させる皇帝セウェルス・アレクサンデル ・70賢人の話に耳を傾ける愛婦王ブトレマイオス 壁面に掛けてある絵画→ジュピテールと関連 ・サテウルヌとレーの息子ジュピテールの誕生 ・イダ山でジュピテールに対し乙女たちによって捧げられた犠牲
サテウルヌの間	・自分の書斎で歳入を検討し共和制ローマの歳入を定めるのに自ら精進するアウグストゥス
ヴェニユスの間 ウ=アス作 ルソー作	・大競技場の遊戯を率領するアウグストゥス ・ネブカドネザルとセミラミス、バビロンの空中庭園を建設 ・アレクサンドロス、ロックサネーを妻を迎える ・キューロス、一人の姫を救うために武装する 壁面のだまし絵：メレアグルとアタラント→愛

ディアーヌの間の場合、ジャズンとカエサルは航海、キューロスとアレクサンドロスは狩の主題に対応する。狩はルイ14世が好んだところだし、航海の主題はマダガスカル島の植民などを想起させる。

マルスの間では、古代史を主題とする6枚の絵画に、トルコ人に対する勝利など、現実の国王の勝利を表す武具装飾が天井の四隅に配され、神話→古代史→王の偉業という流れが表現されている。

メルキュールの間では、アレクサンドロスとアウグストゥスは遠国の大使を迎える君主という主題、アレクサンドロスとブトレマイオスは学芸振興の主題と結び付き、同時にルイのそれも暗示する。

アポロンの間については、ミュケーナイ港とコロッセウムの建設が「壮麗」、アレクサンドロスとコリオラーヌスが「寛大」を表現する。そして、ミュケーナイ港は間接的にロシュフォル港の建設を示す。

ジュピテルの間では、ソローンとトラヤヌスが「公正」、セウエル・アレクサンデルとプトレマイオスが「憐情」にあたる。特に70賢人の主題はトルコの脅威からのキリスト教守護の問題と関わる。

以上のように、「七惑星」の寓意と現実の世界の「畏き陛下の偉業」の間をつないでいるのが、「古代の英雄たちの偉業」なのである。彼らの中でも、特にアレクサンドロスとアウグストゥスが頻繁に描かれているのは²⁴⁾、つまり、制作者たちが、あるいは国王自身が、自らの治世と彼らの優れた統治を重ね合わせたということだろう²⁵⁾。

そして、これらの美德と広間自体の機能も一部で重ねられている。最も顕著なのは、衛兵の間と軍神マルスの関係であり²⁶⁾、ジュピテルの司る「公正」と「憐情」の徳によって王の政策が定められる閣議の間、「賢明」と「秘密」の下に王の事務も行われるサテュルヌの間、王妃のアパルトマンへ通じるヴェニヌスの間もそうである。

つまり、七惑星とそれに付随する古代史や諸美德の主題は、広間数と各広間の機能という面でアパルトマン構成と強く関わっており、ゆえに新城館平面の設計過程にも大きく影響したものと考える。

4. 天井画主題が建築設計に与えた影響について

アパルトマンの間取への天井画主題の影響を論じる前に、ここで着工案と竣工案の違いを示しておく。まず、着工案の姿を明らかにすべく、着工案の広間の数と国王の寝室を中心とした位置関係について考察すると、北に面して広間が4つ並んでいるのは前述のように明らかなとして、西に面していくつの広間が想定されていたのかは竣工案を手がかりにするより他に推定のしようがない。そこで竣工案同様、西に面しては角の閣議の間を除いて2つの広間が配されていたと仮定する²⁷⁾。そうすると、アパルトマンの合計広間数は6となり、国王の寝室の前後の広間数は2および3となる(図版1右)。

これを基にすると、最も異なっているのは饗宴の間から控えの間の部分、つまり、ディアヌ、マルス、メルキュールの間の部分だといえる。広間数は2から3になり、広間の間の壁位置も一致しない。控えの間の直前の広間に想定された機能にも違いがあり、着工案では饗宴の間、竣工案では衛兵の間になっている(図版1左右を比較)。

この機能変化は、衛兵の間→控えの間→寝室と広間を配置する国王のアパルトマン伝統の配列に則った結果だと理解できる²⁸⁾。むしろ、衛兵の間抜きで国王のアパルトマンの方が不思議であり、建設長官たちがこの点についてどう考えていたのか今では知る由もない。あるいは着工案の間取は過渡的なものだったとも考えられる。いずれにせよ、この機能変化が与えた影響をまずは検討せねばならない。

なによりも衛兵の間は国王のアパルトマンの中で最も広い面積を要する²⁹⁾。国王のアパルトマンが大理石の内庭側に移動したとき³⁰⁾、平面上の対称性を崩してまで小城館南翼の幅を拡張したのも、ここに衛兵の間が位置するからで、衛兵の間の機能が要求する「広さ」を確保することは、それほどまでに重要なことだったのである。

この点を考慮すると、饗宴の間をそのまま衛兵の間にすればよい。饗宴の間自体、衛兵の間に十分な広さを備えているし、位置も控えの間の直前なので、この用途に適している。しかも、元の間取を変更せずにすみ、つまりは着工案の対称性を崩すこともない。この解決案がある以上、饗宴の間から衛兵の間への機能変更はアパルトマンの間取の変更に大きな影響を及ぼすものではなかったと判断する。

ここで天井画主題が鍵として浮上する。天井画にて七惑星主題を

成立させるためには、国王と王妃のアパルトマンの広間は7室でなければならぬし、ルイ14世が自らを太陽神に装えたように寝室をアポロンの間とするならば³¹⁾、それを中心に置くべく寝室の前後に3室の広間がなければならない³²⁾。たとえ、ル＝ギュエ氏の言う「建築の理想」から遠いとしても、この点で竣工案は適切な解決である。ゆえに、広間数の変化については七惑星主題の採用によって説明したい。国王の寝室の前の広間数を2から3にするためだったのである。

問題は、構造的にもファサードとの整合性の面からも、不自然な壁の位置の変更にある。広間数の条件を満たすだけなら、饗宴の間を単純に二分割する方法が考えられる。二分割を等分にした場合に間取の左右対称性を高められるのは「建築の理想」の見地からすると大きな長所だが、これでは衛兵の間が要求する「広さ」という条件を満たすことはできない。上述のように、衛兵の間の条件を満たすべく饗宴の間をそのまま活用した場合、つまり、着工案の間取を変更しない場合も広間数という条件に折合わない。

そこで、この両条件を同時に満たす秘策として、広間の間の壁位置の変更という案が浮かんでくる。まず、広間数の条件を満たすために饗宴の間を二等分し控えの間に近い方を衛兵の間に充てる。次に衛兵の間に必要な広さを確保するために、控えの間との間の壁を西にずらす。こうして導かれたのが竣工案だと考えるのである。

以上の考察には、たしかに史料による裏打ちをすることはできない。しかし、ディアヌの間の如き機能上必要ない広間を設けてまで、また、下階の壁位置を無視して一部の広間の間の壁をずらしてまで上述の処理を行ったのは、七惑星主題の成立のために広間が7つ必要だとの要求が強かったからこそなのだと考えるのが最も筋も通る。着工案で表現されたのはル＝ギュエ氏のいう「建築の理想」であって、天井画のことは考慮されていなかったのだろう。

結. まとめ

新城館の国王のアパルトマン各広間の天井画主題は、太陽とその周りを公転する惑星、つまり七惑星を表す7柱の古典古代の神々を中心とするもので、加えて、それらの神々が司る美德に関係のある古代の皇帝たちの偉業を描いた絵画を天井湾曲部に配し、国王の徳と結び付けるような構成となっている。また、これらの徳の種類と各広間の機能にも、ある程度の対応関係を窺うことができる。

そして、ル＝ヴォーが設計した整然たる比例のプランを、ファサードとは何の関係もなく、対称性もない不規則なものに変えさせた大きな理由として、これらの要素の存在を推定することができる。すなわち、七惑星主題が国王と王妃のアパルトマンの広間の数を規定してアパルトマンの間取変更を主導しつつも、衛兵の間の機能が七惑星主題と「建築の理想」の平面の両立を許さず、左右非対称でファサードとの連関も薄いプランへの変更を強制したのだと考える。

宮殿の天井画や彫刻の構想を練った首席画家や小アカデミーなど、さらに上の段階からの要求があつて、自らの対称平面に手を加えることを余儀なくされながらも、アパルトマンに求められる機能を満たそうと悪戦苦闘した建築家の姿が垣間見える。その内実を窺える史料は極めて乏しいが、少なくとも、建築設計とその評価に対して、オーダーや各種寸法の美しく整った比例関係、城館内外の一貫性のような建築家の視点以外にも、寓意物という画家や文人たちの構想になる世界が重要な役割を果たしていたことが分かるだろう。

- 1) 拙稿：ルイ14世治下のヴェルサイユ宮殿第2次増築の沿革について、日本建築学会計画系論文集、No. 522, pp. 307-311, 1999年8月、および、拙稿：ルイ14世治下のヴェルサイユ宮殿第2次増築計画の着工案について、日本建築学会計画系論文集、No. 530, pp. 229-233, 2000年4月。
- 2) LE-GUILLOU, Jean-Claude: *Le château-neuf ou enveloppe de Versailles*, la Gazette des beaux-arts, VI^e période tome CII, pp. 193-207, 1983. 12, p. 203.
- 3) VERLET, Pierre: *Le Château de Versailles*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 1961, pp. 92-100, 1985, pp. 80-86を参照。
- 4) SOUCHAL, François: *Les statues aux façades du château de Versailles*, la Gazette des beaux-arts, VI^e période tome LXXIV, pp. 65-110, 1972. 2を参照。
- 5) 王権のイメージ戦略については、アポストリデス、ジャン＝マリー：機械としての王、水林章訳、みすず書房、東京、1996年、NÉRAUDAU, Jean-Pierre: *L'Olympe du Roi-Soleil*, les Belles-Lettres, Paris, 1986、BURKE, Peter: *The fabrication of Louis XIV*, Yale university press, 1992等。
- 6) 鏡の間関連の素描については、*Le Brun à Versailles*, RMN, Paris, 1985。
- 7) コンスタンス氏は、ここでのル＝ブランの役割は明らかでないことと率直に認めながらも、同時期にバリや他の宮殿の責任者だったことから、当宮殿新城館の内装も指導しただろうと推量している。CONSTANS, Claire: article *Le Brun*, BLUCHE, François: *Dictionnaire du Grand Siècle*, Fayard, Paris, 1990, pp. 840-841。筆者も疑う理由は特にないと考える。
- 8) 小アカデミーについては、アポストリデス前掲書、pp. 23-31などで論じられている。ヴェルサイユ庭園を対象とした、BERGER, Robert W.: *In the garden of the Sun King*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D. C., 1985, pp. 7-19でも詳しく述べられている。
- 9) HIMELFARB, Hélène: article *Versailles*, BÉLY, Lucien: *Dictionnaire de l'Ancien Régime*, PUF, Paris, 1996, pp. 1247-1250でも、プログラムの作者が誰であるか分かっていないと素直に述べられている。また、BERGER前掲書、pp. 7-19によると庭園装飾についても同様とのこと。
- 10) VERLET 前掲書、pp. 255-256(1961)、pp. 220-222(1985)を参照。
- 11) 鏡の間の造営については、拙稿：ヴェルサイユ宮殿鏡の間の天井画の図像主題の変遷が城館と庭園の関係に及ぼした影響について、日本建築学会計画系論文集、No. 526, pp. 259-263, 1999年12月を参照。
- 12) このような関係は王室の伝統にとって異質なものであった。JOHNSON, Kevin O.: *Il n'y a pas de Pyrénées*, la Gazette des beaux-arts, VI^e période t. XCVII, pp. 29-40, 1981. 1, pp. 30-31、および、p. 30、註2(p. 38)参照。
- 13) PÉROUSE DE MONTCLOS, Jean-Marie: *Vaux le Vicomte*, Éditions Scala, Paris, 1997を参照。拙稿：太陽神神話の継承、日本建築学会1996年度大会(近畿)学術講演梗概集 F-2建築歴史・意匠、pp. 435-436, 1996年也。
- 14) CAMPBELL, Malcolm: *Pietro da Cortona at the Pitti Palace*, Princeton University Press, Princeton, 1977を参照。
- 15) これらの変更は全て鏡の間の建設に伴うものである。当然、七惑星主題の部分的崩壊を招いた。この変化は鏡の間の天井画案の変遷に強く現れている。拙稿：ヴェルサイユ宮殿鏡の間の天井画の図像主題…を参照。
- 16) ヴェニユスの間からアポロンの間までの画題は、LEMOINE, Pierre: *Versailles et Trianon*, RMN, Paris, 1992, pp. 41-50を参照した。ヴェルサイユの当時の詳細な案内書として、PIGANIOL DE LA FORCE: *Nouvelle description des châteaux et parcs de Versailles et de Marly*, chez Florentin DELAULNE, Paris, 1702, 3^e édition, 1713があり、国王のアパルトマンについては tome premier, pp. 92-117を参照。
- 17) MARIE, Alfred: *La Naissance de Versailles, Le Château - Les Jardins*, Éditions Vincent, Fréal et C^e, Paris, 1968, pp. 289-290, 299-303を参照。
- 18) 下表では神名はフランス語表記、古代史人名は古典語表記を行う。文学史、演劇史、音楽史では、これら固有名詞の各国語表記が慣例となっており、古代史人名もそうすべきだが、参照の便をとってギリシア語がラテン語表記を採用した。神名でも初出ではラテン語表記を併記する。
- 19) MARIE 前掲書、pp. 279-290を参照。
- 20) 地動説の普及については、クーン、トーマス：コペルニクス革命 科学思想史序説、常石敬一訳、講談社、東京、1989年、pp. 288-409を参照。
- 21) PÉROUSE DE MONTCLOS: *Histoire de l'Architecture Française, De la Renaissance à la Révolution*, Mengès, Paris, 1989, p. 377を参照。
- 22) 当時のフランスでは、各美德の擬人法はチェーザレ・リーバの著作に基づくことが多かった。MÂLE, Émile: *La Clef des Allégories peintes et sculptées au XII^e et au XVIII^e siècle, II, En France*, la Revue des Deux Mondes, 38^e vol., pp. 375-394, 1927. 5。これは後に、idem: *L'art religieux du XVII^e siècle Italie-France-Espagne-Flandres*, 1951, Armand Colin, Paris, 1984, pp. 336-369にも収録された。マール、エミール：ヨーロッパのキリスト教美術 12世紀から18世紀まで(下)、柳宗玄／荒木成子訳、岩波書店、東京、1995年、pp. 314-328も。当時の仏語版として、RIPA, Cesare: édition de Jacque BAUDOUIN, *Iconologie où les principales choses qui peuvent tomber dans la pensée touchant les vices sont représentées*. (édition 1643), Aux Amateurs de Livres, Paris, 1989がある。
- 23) FÉLIBIEN, André: *Description sommaire du chateau de Versailles, Recueil de descriptions de peintures...*, Paris, 1689, pp. 291-292を参照。
- 24) 全22例中、アレクサンドロス大王5例、アウグストゥス帝3例、キュロス大王3例、ユリウス・カエサル2例、残りが1例ずつである。なお、王妃の新衛兵の間に移されたジュピテルの間の4例を含めると、セウェルス・アレクサンデル帝が2例となり、サテュルヌの間のもので知られる1例を含めれば、アウグストゥス帝の描かれたのはさらに増えて4例となる。
- 25) ヴォルテールも、ペリクレスからアレクサンドロス大王までの古代ギリシアやカエサルとアウグストゥス治下のローマにルイ14世のフランスは肩を並べたと述べた。彼はまた、ルネサンス時代メディチ家のフィレンツェも引合いに出した。当宮殿で主題に源を提供したのが古代だとしても、様式上の影響を与えたのはイタリアである。ヴォルテール：ルイ14世の世紀(一)、丸山熊雄訳、岩波書店、東京、1958年、pp. 7-13参照。
- 26) 衛兵の間の機能と天井画のマルスにふさわしく、フリーズや天井四隅などに戦利品装飾が施されている。MARIE 前掲書、pp. 284-286を参照。
- 27) 拙稿：ルイ14世治下…第2次増築計画の着工案について、p. 232を参照。
- 28) 王室および貴族の邸宅の中の控えの間の存在理由については、エリアス、ノルベルト：宮廷社会、波田節夫、中芳之、吉田正勝共訳、法政大学出版会、東京、1989年、pp. 71-72を参照。国王や王妃のアパルトマンの場合は控えの間のさらに手前に衛兵の間が設けられることになる。
- 29) 通常、国王のアパルトマンの最初に配置される衛兵の間には、その名の通り衛兵が昼夜詰めていて、睡眠もここでとるため、簡易寝台なども置かれていた。そのため、ある程度の面積を要したのである。VERLET 前掲書、p. 242(1961)、p. 209(1985)を参照。また、ヴィガラーニ^{VIGARANI}の新城館計画案に対する^{COLBERT}コルベールの講評でも、「衛兵の間は控えの間よりも小さくなるだろう。」と問題視されている。CLÉMENT, Pierre: *Lettres, instructions et mémoires de Colbert*, t. V, *Fortifications. Sciences, lettres, beaux-arts, bâtiments.*, Imprimerie impériale, Paris, 1868, p. 285を参照。
- 30) VERLET 前掲書、pp. 238-255(1961)、pp. 206-220(1985)を参照。
- 31) 大アパルトマンに改装されて、アポロンの間は玉座の間となり、盛儀用寝台はメルキュールの間に置かれた。つまり、ルイ14世は死後、メルキュールの間に安置された。前掲書、p. 256(1961)、p. 221(1985)を参照。
- 32) 太陽中心の太陽系の姿を引いて、モリエールも次のような詩句で王を讃えた。「私は光明の源。/最も誉れある天体も、/私のまわりに美しい軌道を描いており、/その輝きと尊厳も、/彼らを照らす私の光だけに依っているのだ(拙訳)。」MOLIÈRE, Jean-Baptiste POQUELIN, dit: *Œuvres Complètes II*, Bibliothèque de la Pléiade-9, Gallimard, Paris, 1971, p. 692。

(2000年5月8日原稿受理, 2000年12月14日採用決定)