

## ロッソとプリマティッチョによる「フランソワ1世のギャラリー」にもとづくタピスリー

小林亜起子

近世フランスのタピスリー芸術は、国王の庇護のもとで発展を遂げた。アンリ4世を創始者とするブルボン朝の国王たちは、当時タピスリーの制作において高い評価を得ていた北方フランドルに対する強い対抗意識をもち、積極的に国内のタピスリー制作を保護してきた。ルイ14世の時代に設立された王立ゴブラン製作所とボーヴェ製作所<sup>1</sup>は、18世紀のルイ15世統治下に黄金期を迎え、これらの製作所で織られたタピスリーはスウェーデン王宮をはじめとする諸外国の宮殿に飾られた<sup>2</sup>。こうした王権の庇護下で発展を遂げた近世フランス・タピスリー芸術のパトロンとして最初に挙げられるのが、ヴァロワ朝9代目国王として即位したフランソワ1世(1494–1547年、在位1515–1547年)である。



fig. 1 ロッソとプリマティッチョ「フランソワ1世のギャラリー」1534–1540年、フレスコ、ストゥッコ、フォンテーヌブロー宮殿

フランソワ1世が設立したフォンテーヌブロー宮殿内の工房からは、フランス・ルネサンスを代表するタピスリーが織り出された。ウィーンの美術史美術館に所蔵される6点連作〈フランソワ1世のギャラリー〉は、その代表作として知られている。この連作は、フランソワ1世がイタリアから招聘した二人の画家ロッソ・フィオンテニーノ(1494–1540年)とフランチェスコ・プリマティッチョ(1504–1570年)による壁面装飾「フランソワ1世のギャラリー」(fig. 1)の一部にもとづいている。このタピスリーはこれまで、破損の激しいギャラリーを飾るフレスコ画のオリジナルの状態を解明するうえで注目されてきた。また、連作の制作者に関しては、原画を手本にカルトンを完成させた画家について言及されてきた<sup>3</sup>。しかし、その原画となった壁面装飾の作者であるロッソやプリマティッチョが本作品の制作に関与していたのかどうかをめぐっては、これまで必ずしも明確化されていない。実際、16世紀イタリアの画家で建築家のジョルジョ・ヴァザーリもまた『美術家列伝』のなかで、フィレンツェ出身の画家ロッソのフランスでの画業に言及しているが、ロッソとタピスリーとの関係には一切触れておらず<sup>4</sup>、その後の研究史においてもこの点は解明されていない<sup>5</sup>。そこで本稿では、タピスリー連作〈フランソワ1世のギャラリー〉の制作をめぐるロッソとプリマティッチョの関与について、作品の考察を通じて明らかにしたい。

### 1. フォンテーヌブロー宮殿のタピスリー工房

フランソワ1世(fig. 2)は、イタリアの獲得をめぐる神聖ローマ帝国皇帝カール5世(1500–1558年、神聖ローマ帝国皇帝在位1519–1556年、スペイン国王在位1516–1556年)との戦いに敗れ、マドリッドに捕囚された。1526年、フランスに帰還した王は<sup>6</sup>、フランスを「新たなローマ」にすることを目指し、1528年から1540年にかけて、パリの南西に位置するフォンテーヌブローにあった中世の城砦の再建と増築を行った<sup>7</sup>。

この大規模なプロジェクトは、フランソワ1世の宮廷に招かれたイタリアの芸術家たちにまたない創造の機会を与えることになった。なかでも王に全面的に宮殿の装飾を任せられ、芸術的才能を遺憾なく発揮したのが、1530年にフランスに到着したロッソと、その2年後にやってきたジュリオ・ロマーノの弟子プリマティッチョである<sup>8</sup>。これら2人の画家を中心とする、フランス、イタリア、そしてネーデルラント出身の芸術家集団が、フォンテーヌブロー宮殿の建築・装飾に従事した。なかでもとりわけ「フランソワ1世のギャラリー」(fig. 1)は、フランスのマリエリスムを代表する大作として知られている<sup>9</sup>。この回廊は、宮殿の「楕円形の中庭」と「白馬の中庭」を結ぶように作られており、1533年から1540年にかけてロッソの指揮のもとで完成された。

フランソワ1世はフォンテーヌブロー宮殿の造営を進めるなかで、同宮殿内にタピスリー工房を設立した。工房は宮殿の「白馬の中庭」の南側に置かれた。その運営を担ったのは、監督官、下絵画家、アトリエの主幹、タピスリーの職工、そして保管担当官であり、それぞれ分業体制が確立していた<sup>10</sup>。この運営体制は、17世紀に設立される王立ゴブラン製作所にもほぼ継承されることになる<sup>11</sup>。フランソワ1世は、ギャラリーの壁画装飾が完成に近づく1539年にタピスリー工房を設立し、その指揮・監督は王室建造物局総監フィリベール・バブ・ド・ラ・ブデジュールに委ねられた<sup>12</sup>。1548年4月3日、フランソワ1世の後継者アンリ2世(1519-1599年)は、バブに代わって著名な建築家フィリベール・ド・ロルムを王室建造物局総監に任命した。なお、アンリ2世の死後、王妃カトリーヌ・ド・メディシスは1559年7月12日、プリマティッチョをド・ロルムの後任に任命している<sup>13</sup>。タピスリー工房には堅機が置かれ、アトリエの主幹であるジャンとピエール・ル・ブリのもとで制作が行われた。クロード・バウドゥアンをはじめとするフォンテーヌブロー宮殿の装飾を手がけた芸術家たちが下絵を提供した。タピスリー保管担当官をつとめたのは、サロモン及びピエール・ド・エルベヌ兄弟である。

フランソワ1世が工房を設立した背景には、第一に、同時期のイタリアで見られたタピスリー工房の設立や編成があったと考えられる。フランソワの工房が始動することになった1540年頃、マントヴァではフェデリーコ2世ゴンザーガが工房を設立しており、その6年前には、フェッラーラのタピスリー工房の再編が行われていた。これらイタリアのタピスリー制作の中心地と、フランソワ1世に仕えていた芸術家のあいだに見られる密接な関係を考慮すると、前者での工房設立の動きが、フランソワ1世に自国フランスの工房を作るという判断にいたらせた可能性は高い。第二に、伝統と名声を誇るフランドルで織られたタピスリーに対するフランソワ1世の挑戦があったのではないだろうか<sup>14</sup>。16世紀フランスでは、トゥールやトゥールーズなどの地方都市でタピスリーが制作されていた。しかし、こうしたフランスのタピスリーは、北方フランドルのそれと競合するまでにはいかなかった。ヨーロッパの君主や教皇たちが所望したのは、伝統と名声を誇るフランドルで織られた作品であり、フランソワ1世もその例外ではなかった<sup>15</sup>。システィーナ礼拝堂を飾った著名なタピスリー連作〈使徒行伝〉もまた、ラファエロの下絵にもとづき、ブリュッセルのピーテル・クック・ファン・アールストの工房で製織されたものである。このように第一級のイタリア画家の作品を手本とするタピスリーそれ自体が、伝統を誇るフランドルで作られることは決して珍しいことではなかった<sup>16</sup>。フランソワ1世は、1528年から1539年のあいだに、ブリュッセルで各5点から12点で構成される合計30点近くのラファエ



fig. 2 ジャン・クルーエ《フランス国王、フランソワ1世の肖像》1530年頃、油彩、カンヴァス、パリ、ルーヴル美術館

ロやジュリオ・ロマーノの作品にもとづくタピスリー連作を購入している。こうした状況下、イタリアの画家ロッソを中心に最新の芸術創造活動の拠点となったフォンテーヌブローに、王がフランスのタピスリー工房を創設したとしても不思議ではない。いまやフランスには、タピスリー下絵を構想することのできる優れたイタリア人画家もいたし、工房さえあれば、フランドルから購入せずとも、高品質のフランス製タピスリーを作り出すことが可能となったわけである。工房の設立は、イタリアをめぐる神聖ローマ帝国との覇権争いの渦中にあったフランス1世が、諸芸術の先進国イタリアと神聖ローマ帝国の支配下にあるタピスリー芸術の聖地フランドルに対する挑戦であったといえよう。

## 2. タピスリー連作〈フランス1世のギャラリー〉の概要

「フランス1世のギャラリー」にもとづくタピスリーは、フランス1世による工房の設立と同時に製織が開始されたと考えられる。この回廊は南北に長く延びている。当時宮殿入り口は北側に位置する黄金門であったが、現在入り口は南側に設けられているため、回廊見学の間路も本来のそれとは異なり、南から北へと方向づけられている。南壁と西壁には各7点、計14点のフレスコ画が配され (figs. 3, 7)、中央のフレスコ画の周囲を飾るようにストゥッコ浮彫、小フレスコ画、モザイク画、そして羽目板に浮彫で表されたフランス1世の頭文字と彼の紋章の火蜥蜴 (サラマンデル) が配され、それぞれに統一された装飾のアンサンブルが長い回廊一面を覆いつくしている。

この多様な装飾とそこに込められた寓意的象徴性については、これまでさまざまな解釈が試みられてきた。ここではギャラリーの図像解釈の詳細には立ち入らず、主要な先行研究を挙げるにとどめることにする。まずドラとエルヴィン・パノフスキー(1958)<sup>17</sup>によって、北壁と南壁の対面に配されたフレスコ画が、主題の面からそれぞれ2つのグループに分類されることが提示された。さらに、アンドレ・シャステル、アンリ・ゼルネール、シルヴィ・ベガンら(1972)による一連の研究によって、ギャラリーには、国王と国家の権威の称揚を意図したプログラムが、厳格に構築された重層的な装飾システムのなかで視覚化されていることが明らかになった<sup>18</sup>。

タピスリー連作は、「フランス1世のギャラリー」南壁に描かれた7点のフレスコ画——《ケンタウロスとラピタイ族の戦闘》、《若返りの泉》、《アドニスの死》(fig. 3)、《ダナエと黄金の雨》(fig. 7)、《クレオビスとピトン》、《国家の統一》、《無知の放逐》——のうち、西端に置かれた《王の統治》を除く6点にもとづく作品から構成されている<sup>19</sup>。タピスリーが単なるフレスコ画の複製でないことは、そこにフレスコ画のみならず



fig. 3 ロッソとプリマティッチョ《アドニスの死》、「フランス1世のギャラリー」より、1534-1540年、フレスコ、ストゥッコ、フォンテーヌブロー宮殿



fig. 4 ロッソとプリマティッチョにもとづく《アドニスの死》、タピスリー連作〈フランス1世のギャラリー〉より、フォンテーヌブロー宮殿の工房、羊毛、絹、金糸、銀糸、330×640 cm、ウィーン美術史美術館



周囲のストゥッコをはじめとする天井部の建築モチーフを含む諸要素が織り出されていることから明らかである (fig. 4)。そこでは、絵画、ストゥッコ装飾などから構成される平面と立体、複数のマチエールから構成される重層的な回廊装飾が、ギャラリーの空間をも取り込むかたちでタピスリーという平面芸術に還元されている。また、色彩の面でも、たとえばフレスコ画周囲の無彩色のストゥッコ装飾が、タピスリーでは彩色が施されることから明らかなように、織の芸術ならではの豊かな装飾性が付加されているのである。

オリジナルの壁画にもとづいて描かれたタピスリーのカルトン (原寸大下絵) は、クロード・バウドゥアンのほか、プリマティッチョの共同制作者として知られるルカ・ペンニを筆頭に、シャルル・クラモワ、フランチェスコ・カッチャネーミチそして、ジョヴァンニ・バッティスタ・バニヤカヴァッロによって制作されたと考えられる<sup>20</sup>。クロード・バウドゥアンの詳細は明らかではないが、ヴァザーリが述べるように、彼はロッソの助手をつとめギャラリーの装飾制作に参加した画家である。タピスリーの原画制作者として、師ロッソの指揮下でギャラリー装飾のプロジェクトに直接参加し、その表現様式に精通していた画家が抜擢されたわけである。

タピスリーの制作年については、カトリーヌ・グロデッキが提示した1540年2月16日付の、製織用の金、銀、そして絹糸の購入支払い記録から<sup>21</sup>、1540年2月以降に製織が開始されたことが明らかとなった<sup>22</sup>。同時期の記録には、ジャンとピエール・ル・ブリイ及び数十人の織師が、これらのタピスリーのため働いていたと記されている<sup>23</sup>。制作期間については明らかでないが、1547年の6月30日付のピエール・ブリイへの支払い記録を最後に、タピスリー制作に関わる支払いに関する記録がないことから判断して<sup>24</sup>、タピスリーはフランソワ1世が死去した1547年3月31日以降、少なくとも数か月は続いたことが推察される。したがって、フランソワ1世の死をきっかけに、企画は未完に終わったと考えられる。

### 3. タピスリー連作〈フランソワ1世のギャラリー〉の来歴をめぐる考察

〈フランソワ1世のギャラリー〉の制作意図やテーマの選択については長い間議論されてきた。ジュスターズ・ペルトランは、これらのタピスリーがフォンテーヌブロー宮殿の完成後まもなく1539年末にフランスを訪れたカール5世が、フランソワの回廊を称賛したことを受けて、皇帝への贈り物として制作されたと推測した<sup>25</sup>。とはいえ、同作品がウィーンの皇室のコレクションとして最初に言及されるのは、1688年以降になってからのことである。

上述の17世紀の記録以前に、このタピスリーがウィーンにあったとすれば、フランソワ1世からカール5世への贈り物としての可能性のほかに、フランソワ1世の息子アンリ2世の次男シャルル9世とオーストリア・ハプスブルク家の神聖ローマ皇帝マクシミリアン2世と皇妃マリアの娘エリザベート・ドートリッシュの結婚を祝して、1570年にタピスリーがフェルディナンド2世に贈られたという推測も否定されるものではない。

しかしながら、ロッソとプリマティッチョによるギャラリーは、フランソワ1世時代のパトロネージによって完成した最大級の芸術作品であり、王の統治に対する賛美を体現したものであった。したがって、この連作がフランソワ1世の永年のライバルであるカール5世への贈り物であったと考えるのは無理があるように思われる。本連作の制作の動機は、フランソワ1世の治世下における最大の傑作であるギャラリーの携帯版を、フランドルではなく自ら設立したフランスの工房で作ることによって、王の自尊心を満たすことにあったのではないだろうか。この連作は、単純なフレスコ画の複製ではなく、ストゥッコやフレスコ画のみならず建築要素をテキスタイルの上でトロンプ・ルイユのように再構築している点に特徴がある。本作の制作の背景には、ギャラリーそれ自体を、可動式フレスコ画として複製しようとした国王フランソワの強い願望があったに違いない。

壁面から放たれたタピスリーは持ち運ばれ、フランソワの治世の栄光を広く知らしめるものとなった。

#### 4. タピスリー連作の制作におけるロッソの関与

連作〈フランソワ1世のギャラリー〉は、長い間ロッソの死後に制作が開始されたと見なされ、壁画とタピスリーのあいだに見られる相違点については、ロッソの助手でタピスリーの下絵を手がけたクロード・ボードゥアンをはじめとする下絵画家の手に帰されてきた。しかし、グロデッキが示したように、1540年2月16日付の購入支払い記録を考慮するならば<sup>26</sup>、フォンテーヌブローのタピスリー工房は、1540年12月にロッソの亡くなる少なくとも10ヶ月前から開始されていたと考えられる。したがって、少なくともタピスリー企画の構想の過程でロッソが大きく関与していたであろうことは間違いない。また、ロッソの死後、1547年までのあいだ下絵画家たちを指揮していたのは、ロッソに代わってギャラリーの制作を指導したプリマティッチョであったと考えられる。この連作に関する先行研究はほぼ、ギャラリーにもとづいて織り出されたタピスリーにみられる創意と原画の比較に終始している。筆者の知る限りで、ロッソがタピスリーの構想を練ったであろうこと——プリマティッチョの関与については特に言及していない——を指摘したのはアンリ・ゼルネールであり、その見解は注目に値する<sup>27</sup>。ゼルネールによれば、ロッソがタピスリーの構想を練るにあたって念頭に置いたであろう作品として、次の壁画を指摘している。まずラファエロが手がけたヴィッラ・ファルネジーナの「プシュケの間の天井画」(fig. 5)、そして、ラファエロの構想を引き継いでジュリオ・ロマーノとジャンフランチェスコ・ペンニによって制作されたヴァチカン宮殿の教皇居室「コンスタンティヌスの間」である。これらは、まるでタピスリーのように描かれたフレスコ画である点に特徴がある。つまり、ロッソはラファエロの創意に反して、架空の対象を真逆に転換しているというわけである。フランソワ1世のタピスリーでは、確かにギャラリーの建築構造の一部である天井部を含めた架空の建築空間が、描かれた装飾と彫刻によって再現されている (figs. 3, 4)。

ゼルネールはラファエロの作例との比較によって、ロッソによるフランソワ1世のタピスリーの特徴を提示しているが、さらに踏み込んだ観察は行っていない。ここでは考察をさらに進め、こうしたロッソによるタピスリーの創意のなかに、この画家のラファエロ、そしてその直系の弟子に対する強いライバル意識を読み取ることができないかどうか考えてみたい。フランソワ1世はもともと、ジュリオ・ロマーノをフランスに招聘することを検討していた。最終的にジュリオの代わりにフランスに派遣されたのは、その弟子のプリマティッチョであった。プリマティッチョより一足はやくフランスの宮廷にやってきて、国王の寵愛と庇護を独占したロッソが、この最大のパトロンが好むラファエロの絵画の系譜に対する強い対抗心を抱いていたことは想像に難くない。フランソワ1世はタピスリーの収集家でもあり、フランドルからきわめて高価なタピスリーを購入していたが、その一つが、上述のシステリーナ礼拝堂を飾ったラファエロによるタピスリー連作〈使徒行伝〉である。フランソワはラファエロの下絵にもとづきブリュッセルで織られたこのタピスリーを1530年代に入手していた。回廊装飾に従事するロッソが、タピスリーの分野に



fig. 5 ラファエロ「プシュケの間の天井画」1517-1518年、フレスコ、ローマ、ヴィッラ・ファルネジーナ

においてもパトロンを強く引きつけてやまないラファエロの作品に高い関心をもっていたであろうことは十分考えられる。

タピスリー・デザイナーとしてのロッソという視点からの考察は、冒頭でも述べたように、ヴァザーリも言及しておらず、これまで看過されてきた。しかし、ロッソにとって、フランソワ1世の工房で自ら手がけたギャラリー装飾が織り出されるという一大企画は名誉なことであつたに違いない。ロッソが芸術家としての野望をもってこの企画に取り組んだ可能性はきわめて高い。タピスリーは南壁を飾る7点のうち6点の作品から構成されている。南壁のみをタピスリーに翻案するという選択をロッソが当初より考えていたかどうかは明らかではない。ベルナデット・ペイが指摘するように、17世紀パリの美術収集家エヴァーハルト・ヤーバハが1695年に北壁を飾る構図の一つ《百合の紋章に飾られた象》のカルトンを所有していた<sup>28</sup>。そのことは、最初の構想段階において、南壁と対面にある北壁の図柄からなる壮大な連作の製織を検討していた可能性を示唆している。おそらく当初、ロッソがタピスリー連作を構想した段階では、北壁も含むギャラリー全体にもとづく壮大なタピスリー企画を検討していたのではないだろうか。

ギャラリーの装飾計画はロッソが取り仕切っていたが、その死後1540年12月以降は、共同制作者であつたプリマティッチョの指揮のもとで制作が進められた。タピスリーを構成する6点のうち1点《ダナエと黄金の雨》(fig. 6)では、中央の絵柄が方形ではなく、楕円形で表現されている。ギャラリーの中央に位置するフレスコ画は、基本的にロッソが描いたが、この壁画《ダナエと黄金の雨》(fig. 7)については、ロッソの死後、ギャラリーを完成させたプリマティッチョが制作した。この点を考慮するならば、もともとロッソの指揮下において、14点の壁画が織り出される構想が進められていたが、その後、ギャラリーの制作の主導権を持ち、同時にタピスリーの製織にあたって監督的な役割をになったプリマティッチョが、自身が手がけた楕円形のフレスコ画を含む西壁を優先的に織の方針を出した可能性は高い。

プリマティッチョがフランスの宮廷にやってきたとき、すでにロッソはフランソワに重用されていた。ロッソのいわば好敵手として登場したこの画家に関するフランスにおける最初の言及は、フランソワ1世のためにブリュッセルで織られたジュリオ・ロマーノの下絵にもとづくタピスリー連作《スキピオの物語》に関する王の支払い記録に認められる。それによれば、プリマティッチョには1532年にブリュッセルにその連作の小さな下絵を運んだ対価として報酬が支払われている。この画家はその地で原寸大のカルトンが制作される際の監督の役目を果たしたと考えられている。つまりプリマティッチョは、フランスに到着してまもない1530年代より、師のジュリオの後継者として、タピスリー・デザ



fig. 6 ロッソとプリマティッチョにもとづく《ダナエと黄金の雨》、タピスリー連作  
〈フランソワ1世のギャラリー〉より、フォンテーヌブロー宮殿の工房、羊毛、絹、  
金糸、銀糸、322×625 cm、ウィーン美術史美術館

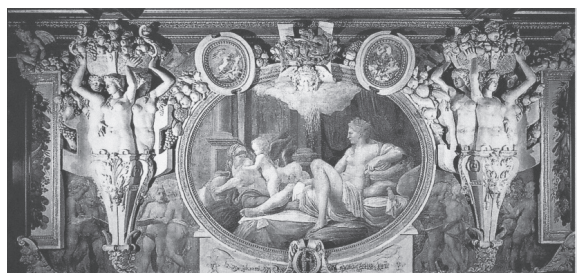


fig. 7 ロッソとプリマティッチョ《ダナエと黄金の雨》、「フランソワ1世のギャラリー」より、  
1534-1540年、フレスコ、ストッコ、フォンテーヌブロー宮殿

イナーとしての才能も含め大いに期待されながらフランソワの宮廷に迎えられたわけである。ロツソは10歳年少のプリマティッチョのことをタピスリー芸術の領域においても強く意識していたと思われる。実際、プリマティッチョがフランスの宮廷で、本格的にタピスリー制作にかかわるのはロツソ亡きあとの1550年代以降のことであるが、ロツソはプリマティッチョがフランスにやってきて間もない頃、つまり、〈フランソワ1世のギャラリー〉の制作が開始する以前にそれとは別のタピスリー連作の構想を練っていた可能性はないだろうか。ロツソ研究において、タピスリー・デザイナーとしての側面が論じられたことはほとんどないが、これについては機会を改めて論じることとしたい。

### 結びにかえて

本稿では、近世フランス・タピスリー芸術の発展に大きく貢献したフランソワ1世とその工房で織られた一大傑作〈フランソワ1世のギャラリー〉をとりあげ考察した。いまだ多くの謎を孕んだギャラリーとタピスリーに映し出された図像解釈とに踏み込むことはできなかったが、この連作の構想と実現の過程における、ギャラリーの指揮監督を主導したロツソ、そしてプリマティッチョの視点から、これらの国王の庇護のもとで活躍したイタリア画家たちが、フランソワ1世のためのタピスリー制作をめぐる強いライバル意識をもっていた可能性を明らかにした。ロツソやプリマティッチョのフランスにおける制作活動は、フォンテーヌブロー宮殿の装飾に捧げられ、タピスリー芸術の領域における活動についてはこれまで看過されてきた。しかしながら、ルネサンスの時代より絵画以上に高価な芸術作品として重要視されていたタピスリーに対して、彼らが無関心であったはずはない<sup>29</sup>。本稿を出発点として、フランソワ1世の宮廷におけるタピスリー芸術について今後さらに考察を深めていきたい。

\* 付記：本稿は2018–2020年度科学研究費基盤研究(C)「16世紀フランス・ルネサンスのフォンテーヌブロー派によるタピスリー研究」(課題番号18K00184)の成果の一部である。

### 註

- 1 Akiko Kobayashi, « François Boucher et les tapisseries de Beauvais : une approche dans le contexte de la rivalité avec la manufacture des Gobelins », *Arachné. Un regard critique sur l'histoire de la tapisserie*, (éd. par Pascal-François Bertrand et Audrey Nassieu Maupas), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017, p. 203–213 及び、拙著『ロココを織る——フランソワ・ブーシェによるボーヴェ製作所のタピスリー』中央公論美術出版、2015年を参照。
- 2 たとえば、スウェーデン王宮に飾られたフランスのタピスリーについては、拙論「グスタヴィアン・スタイル誕生——18世紀スウェーデンの国王グスタフ1世と芸術」NHK交響楽団公式ウェブサイト「カレイドスコープ」(<http://www.nhkso.or.jp/library/kaleidoscope/19572/>)を参照されたい。
- 3 Sylvie Béguin, Oreste Binenbaum, André Chastel et al., *La Galerie François I<sup>er</sup> au château de Fontainebleau*, Paris, 1972, p. 106.
- 4 ヴァザリによる「ロツソ・フィオレンティーノ伝」については、以下に所収される甲斐教行氏による邦語訳を参照。ジョルジョ・ヴァザリ『美術家列伝』森田義之、越川倫明、甲斐教行、宮下規久朗、高梨光正他訳、第3巻、中央公論美術出版、2015年、449–468頁。
- 5 たとえばロツソのフランス時代における活動に関する近年の展覧会カタログにおいても、この点については特に論じられてない。Cat. exp. Fontainebleau 2013, *Le Roi et l'Artiste. François I<sup>er</sup> et Rosso Fiorentino* (cat. par Muriel Barbier, Magalie Bélimine-Droguet, Bertrand Bergbauer et al.), Château de Fontainebleau.
- 6 カール5世とフランソワ1世をめぐるイタリア戦争については、アンドレ・シャステル『ローマ劫掠——1527年、聖都の悲劇』越川倫明、岩井瑞枝、中西麻澄、近藤真彰、小林亜起子共訳、筑摩書房、2006年を参照。
- 7 Cat. exp. Paris 1972, *L'École de Fontainebleau* (cat. par Sylvie Béguin et al.), Paris, Grand Palais, 1972 ; Sylvie Béguin, Oreste



- Binenbaum, André Chastel et al., *op. cit.*, 1972を参照。
- 8 Cat. exp. Paris 2004, *Primitice, maître de Fontainebleau* (cat. par Cordellier, Dominique et al.), Musée du Louvre.
  - 9 フォンテーヌブロー派に関する主要邦語文献としては以下を参照。岩井瑞枝監修『フォンテーヌブロー派画集』トレヴィル・リブポート、1995年；越川倫明、栗田秀法、鯨井秀伸『大英博物館所蔵フランス素描展——フォンテーヌブローからヴェルサイユへ』東京新聞、2002年；田中久美子『フォンテーヌブローの饗宴——イタリア・マニエリスムからフランス美術の官能世界へ』ありな書房、2017年。フランソワ1世のタピスリーについては、田中氏の同書、第3章、121–177頁を参照されたい。
  - 10 Maurice Fenaille, *État général des tapisseries de la manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours 1600–1900*, tome I, Paris, 1923.
  - 11 註1の拙著、2015年、17–20頁を参照。
  - 12 Cat. exp. New York 2002, *Tapestry in the Renaissance : Art and Magnificence* (cat. par Thomas P. Campbell), New York, Metropolitan Museum of Art, p. 466.
  - 13 Philippe Potié, *Philibert de L'Orme : figures de la pensée constructive*, Paris, 1996, p. 34, note 37を参照。なおフォンテーヌブローの工房は、アンリ2世の時代になると、王がトリニチ工房を設立したことで、その活動を終えることになった。
  - 14 Cat. exp. Paris 2017, *François I<sup>er</sup> et l'art des Pays-Bas* (cat. par Cécile Scailliérez), Paris, Musée du Louvre.
  - 15 フランソワ1世のタピスリー・コレクションについては、Sophie Schneebalg-Perelman, « Richesses du Garde-meuble parisien de François I<sup>er</sup> Inventaires inédits de 1542 et 1551 », *Gazette des Beaux-Arts*, novembre 1971, p. 253–304.
  - 16 ラファエロにもとづくタピスリー連作〈使徒行伝〉については、John K. G. Shearman, *Raphael's Cartoons in the Collection of Her Majesty the Queen and the Tapestries for the Sistine Chapel*, London, 1972及び、越川倫明、松浦弘明、甲斐教行、深田麻里亜『システィーナ礼拝堂を読む』河出書房新社、2013年所収の深田氏による第3章、157–192頁を参照されたい。
  - 17 Dora et Erwin Panofsky, « The Iconography of the *Galerie François I<sup>er</sup>* at Fontainebleau », *Gazette des Beaux-Arts*, 1958, vol. 52, p. 113–190.
  - 18 Sylvie Béguin, Oreste Binenbaum, André Chastel et al., *op. cit.*, 1972.
  - 19 タピスリー連作〈フランソワ1世のギャラリー〉については、Cat. exp. Paris 1972, *op. cit.*, p. 338–342 ; Louis Dimier, « La tenture de la Galerie de Fontainebleau à Vienne », *Gazette des Beaux-Arts*, vol. 16, 1927, p. 166–170 ; Sylvia Pressouyre, « Le témoignage des tapisseries. Les tapisseries du Kunsthistorisches Museum de Vienne » dans Sylvie Béguin, Oreste Binenbaum, André Chastel et al., *op. cit.*, 1972, p. 106–123 ; Gerlinde Gruber, « Les tentures à sujets mythologiques de la grande galerie de Fontainebleau », *Revue de l'Art*, 1995, vol. 108, p. 23–31 ; Janet Cox-Rearick, *The Collection of Francis I : Royal Treasures*, Antwerp, New York, 1996, p. 384–386.
  - 20 Sylvie Béguin, Oreste Binenbaum, André Chastel et al., *op. cit.*, 1972, p. 106.
  - 21 Catherine Grodecki, *Archives nationales. Documents du Minutier central des notaires de Paris. Histoire de l'art au XVI<sup>e</sup> siècle (1540–1600). I : Architecture, vitrerie, menuiserie, tapisserie, jardins*, Paris, 1985, p. 316.
  - 22 Catherine Grodecki, « Notes et documents I : Sur les ateliers de Fontainebleau sous François I<sup>er</sup> », *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, 103<sup>e</sup>–104<sup>e</sup> années, 1977–1978, Paris, 1978, p. 211–215.
  - 23 Léon de Laborde, *Les comptes des bâtiments du Roi (1528–1571)*, vol. 1, Paris, p. 201.
  - 24 Jules Guiffrey, *Artistes parisiens du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècles : donations, contrats de mariage, testaments, inventaires, etc. tirés des insinuations du Châtelet de Paris*, Paris, 1915, p. 205.
  - 25 Bertrand Jestaz, « La tenture de la Galerie de Fontainebleau et sa restauration à Vienne à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle », *Revue de l'Art*, n° 22, 1973, p. 50–56.
  - 26 註21を参照。
  - 27 Henri Zerner, *L'Art de la renaissance en France. L'invention du classicisme*, Paris, (première édition : 1996), 2002, p. 95–96.
  - 28 Bernadette Py, *Everhard Jabach, Collectionneur (1618–1695) : les dessins de l'inventaire de 1695*, Paris, 2001, p. 285, n° 544.
  - 29 ロッソとタピスリーについては、別稿「ロッソ・フィオレンティーノとタピスリー——《ラウラの死をめぐるペトルカカの幻影》について」で詳しく論じることを予定している。

## [図版出典]

筆者撮影 (fig. 1) / Cat. exp. Paris 2017, *op. cit.* (fig. 2), Cat. exp. Fontainebleau 2013, *op. cit.* (figs. 3, 7) / Janet Cox-Rearick, *op. cit.*, 1996 (figs. 4, 6) / Villa Farnesina (fig. 5)