

書評：エリザベス・クレランド／マージョリー・E・ウィーズマン
ルネサンスの光輝：カトリーヌ・ド・メディシスの《ヴァロワ・タピスリー》

Elizabeth Cleland and Marjorie E. Wieseman
Renaissance Splendor: Catherine de' Medici's Valois Tapestries
Yale University Press, New Haven and London, 2018

越川 倫明

本書は、2018年にクリーヴランド美術館で開催された展覧会のカタログであるから、本来であれば展覧会評としてコメントするべきであるが、同展を実見する機会を得られなかったため、カタログを書籍として紹介することとした¹。展覧会の中心をなすタピスリー連作《ヴァロワ・タピスリー》（8点連作、フィレンツェ、ウフィツィ美術館所蔵、現在ピッティ宮殿に寄託）は、1959年に発表されたフランセス・イエイツの著名な研究書のテーマであり、同書はわが国でも平凡社の「ヴァールブルク・コレクション」の一冊として1989年に翻訳刊行され、ルネサンス研究者にはよく知られている²。しかし、この連作の制作の動機と政治的背景に関するイエイツのスリリングな推論を興奮とともに読んだ経験をもつ読者は、本書の作品記述に目を通して、イエイツがたてた周到な仮説がほぼ全面的に否定されていることに驚かかもしれない。以下では、本書が示す作品解釈の現状を概観し、そのような解釈の変更をもたらした近年の研究動向についても併せて手短かに紹介したい。



展覧会開催の背景と概要

この展覧会は、ウフィツィが所蔵する計8点の通称《ヴァロワ・タピスリー》連作の修復計画に関連して、著名な芸術支援者ヴェロニカ・アトキンズ夫人をはじめとするウフィツィ美術館友の会（フロリダ州パーム・ビーチに本拠を構えるアメリカの組織で、フィレンツェの友の会の姉妹団体）による資金的寄与が背景となっている。クリーヴランド美術館とウフィツィ美術館の協力によって展覧会は企画され、8点のうち6点が修復を終えて、展覧会の中心をなす展示作品として出品された。カタログの二人の主著者であるマージョリー・ウィーズマンはクリーヴランド美術館の学芸員、エリザベス・クレランドはニューヨークのメトロポリタン美術館の学芸員である。

展覧会構成の中核は、まず6点のタピスリーである。これらは、晩年のカトリーヌ・ド・メディシス（ヴァロワ朝のフランス王アンリ二世妃、1519–89年）が所有し、その孫娘クリスティーヌ・ド・ロレーヌ（1565–1637年）が1589年にトスカーナ大公フェルディナンド一世・デ・メディチに嫁ぐ際に贈られてフィレンツェにもたら

された。各作品の絵柄は、背景にカトリヌが1560–70年代に企画した一連の大掛かりな祝祭行事の情景を表わし、前景左右にカトリヌの子供たちやその配偶者など、ヴァロワ宮廷の主要人物の全身肖像を大きく描いている (fig. 1)。カタログではイエイツが用いた簡略な題名がほぼそのまま採用されており (ただしカタログ上の配列順は異なっている)、《象》、《フォンテーヌブロー》、《巡幸》、《ポーランドの使節》、《馬上槍試合》、《鯨》である (cat. 1–6、いずれもウフィツィ所蔵)。修復が完了していない《槍的競技》と《バリエール (柵内槍試合)》は出品されなかったが、カタログには大きく図版が掲載されている。

さらに13点出品された素描類としては、背景描写の原画になった祝祭行事を表わす

アントワヌ・カロンの素描5点 (cat. 7–11、コートールド・ギャラリー、ハーヴァード美術館等各所より出品)、ヴァロワ宮廷でさかんに描かれたチョークによる肖像素描でタピスリー前景の登場人物に対応するもの8点 (cat. 12–19、主にフランス国立図書館等から出品) がある。油彩画としては、カトリヌ・ド・メディシス、アンリ二世、クリスティーヌ・ド・ロレーヌなど、テーマに関連する肖像類が出品された (cat. 20–27、主にウフィツィから出品)。最後に工芸品としては貴重な七宝や彫玉細工など13点 (cat. 28–40、ウフィツィ等から出品) があるが、これらはもとカトリヌの所持品でクリスティーヌに贈与されたと推定される品々である。

カタログは横位置の大判型で、計94頁のなかに豪華なカラー図版をふんだんにちりばめている。近年の欧米の美術展カタログの顕著な傾向だが、出品作一点一点に解説をつける形式ではなく、いくつかの関連テーマのエッセイのなかに、出品作の図版と参考図版を一緒に配して文脈を語り、巻末に出品作のデータのみをまとめる形式をとる。本カタログの場合、エッセイは短めの文章5本で、各著者とタイトルは以下の通りである。

- ウィーズマン「パトロン、コレクターとしてのカトリヌ・ド・メディシス」
- クレランド「カトリヌ・ド・メディシスの《ヴァロワ・タピスリー》」
- フランチェスカ・デルカ「《ヴァロワ・タピスリー》の保存の歴史」
- コスタンツァ・ペローネとクラウディア・ベイヤー「修復の概要」
- アレクサンドラ・グリッフォ「フィレンツェのタピスリー・コレクション」

展覧会企画の経緯からして、フィレンツェにおける修復事業について大きく紹介するのは当然で、修復担当者たちの緻密で忍耐強い作業によって、著名なタピスリー作品が著しい劣化の状態から回復をとげてい



fig. 1 《鯨》(アドゥール川での水上のページェント)、タピスリー、フィレンツェ、ウフィツィ美術館：左前景にマルグリット・ド・ヴァロワ、ロレーヌ公シャルル三世、アンリ・ド・ナヴァール

く過程の紹介は (fig. 2)、このカタログの重要なレゾン・デートルのひとつといえる。文化財の保存修復は多大な資金と人的資源を要する事業であり、『ヴァロワ・タピスリー』の事例は、フィランソロピーによる資金供与と、その成果の社会的還元 (展覧会、出版) のサイクルの典型例とみることができる。

とはいえ本稿では、クレランドのエッセイ³に簡潔に述べられている、このタピスリー連作をめぐる歴史的解釈の問題に焦点をしばって、以下述べていこう。



fig. 2 カトリーヌ・ド・メディシス (右) とマルグリット・ド・ヴァロワ (《馬上槍試合》[fig. 4] の部分)、修復前と修復後の状態

イエイツの解釈とその修正

フランセス・イエイツが著書『ヴァロワ・タピスリーの謎』(邦訳題名)で展開した作品解釈は、16世紀後期のフランスにおける、さらにヨーロッパ各地における宗教的分裂と闘争を背景とした、ある意味で強い情緒的インパクトをもったシナリオだった。ここでその詳細に立ち入ることは蛇足であり控えたいが、イエイツの主要な論点は、この連作がスペインの圧政に対抗するためフランス王家の支援を求めるネーデルラント諸州の盟主、オラニエ公ウィレム一世 (1533–84年) によって発注され、パリに贈呈品として運ばれたもの、ととらえることである。ときのフランス王はヴァロワ家のアンリ三世 (在位1574–89年、カトリーヌ・ド・メディシスの三男) であり、その弟はウィレムの要請を受けてフランドル伯として1582年にアントウェルペンに入市したアランソン・アンジュー公フランソワ=エルキュールである。彼らとその姉妹、配偶者たち、そして王母カトリーヌ等の肖像を前景に大きく表わしたタピスリー連作の献呈は、ウィレムがネーデルラントの命運を賭けて、宗教的宥和を容認する——少なくともそう期待された——フランス王室に対して行なった外交的働きかけの一環であった、という仮説である。

この考えにしたがってイエイツは、タピスリーの制作地はブリュッセルではなくアントウェルペン、主要な原画作者はオラニエ公に仕えた画家リュカス・デ・ヘーレ、制作年代はアンジュー公のアントウェルペン入りを起点として1582-85年頃と推定した。イエイツの考えでは、背景をなす宮廷の祝賀行事の情景は単なる装飾ではなく、芸術による象徴表現を通じて現実の野蛮な軍事的闘争を克服しようとする王母カトリーヌの切実な (不可能な) 希求を表わすものだった。著者の思考が最もパセティックな調子を帯びるのは、同定が難しい《巡幸》の右側に登場する3人の人物 (fig. 3) について論じるときである。イエイツは一番手前の人物を1574年にスペインとの戦いで戦死したウィレムの弟、ローデウェイク・ファン・ナッサウであると推測し、アネット城を発つてポーランドに向かうアンリ三世の一行とローデウェイクとのブラモンの会見 (1573年) を想起させる意図を読み取っている。「彼らは、ブラモン街道にたたずむ亡霊として、生き残っている人々〔カトリーヌとアンリ三世〕に過去の悲劇を思い出させるためにそこに描かれている」「彼〔オラニエ公〕の死んだ弟は、重い剣にもたれかかり、悲しそうに疲れた様子でこちらを



fig. 3 《巡幸》(アネット城を発つ宮廷の一行) の部分、右前景の同定が困難な3人の人物

見つめている。……ローデウェイクの生命がネーデルラント戦線の最悪の時期に失われたことを思い起こさせているのである」⁴。

さて、クリーヴランドの展覧会の企画者たちは、おそらく現在でも強いアピールを保持しているこのイエイツの仮説を、明確に退けている。クレランドはまずエッセイの冒頭近くで端的に連作の制作年代に関して論じているが、彼女の結論によれば、1575年2月–1576年半ばが有力な推定年代になるという。なぜ1575年2月以降かといえば、カトリーヌの次女でロレーヌ公シャルル三世に嫁いだクロード・ド・ヴァロワ（のちに連作を受贈するクリスティーヌの母）がこの月に亡くなっており、特徴的に、連作には夫シャルル三世の肖像は現われるがクロードは現われないのである。一方、年代の下限については、1576年のカトリック同盟結成後、王家と著しく関係が悪化したギーズ公家のメンバーが肖像として登場していること、タピスリーに描かれるアンリ三世が1578年に創設した聖霊騎士団の徽章をつけていないこと、などが挙げられている⁵。

この早い制作年代は、事実上、イエイツの解釈シナリオを端的に成立不可能とする。クレランドは制作年代のほか、タピスリーの制作地はブリュッセルであり、原寸大下絵制作者は少なくとも3名の不詳の職人と考えている。なにより、この連作はイエイツが考えたようなネーデルラントの文脈を背景とするものではなく、発注者はおそらくカトリーヌ・ド・メディシスその人であり、息子たち、娘たちのあいだの不協和や、当時の困難な国内政治状況のなかで、ヴァロワ朝の継続と発展を祈念して企図されたものと解釈されているのである。

クリーヴランドのカatalogueが採った解釈上の立場は、ここで初めて提起されたものではなく、むしろイエイツ以後の多様な論者による批判的議論が基盤となっている。以下、なかでも重要な最近の2つの研究成果について、簡潔に紹介しておこう。

《ヴァロワ・タピスリー》に関する近年の2つの論考

イエイツの著書の出版後、その論旨を部分的に批判する見解はいくつも提出されてきた。それらは、肖像画の一部の同定について他の選択肢を提案するものであったり、あるいは服飾史の観点から1580年代という推定を疑問視するものであったりした⁶。しかしこれらの批判は、必ずしもイエイツの考えに対して明確に異なる解釈シナリオを提案するものではなかった。そうした議論は比較的近年になって現われた。ここでとり上げるのは、2006年にパスカル＝フランソワ・ベルトランが発表した論考「《ヴァロワ・タピスリー》の新たな解釈法：カトリーヌ・ド・メディシスをめぐる歴史を通して」⁷と、2016年にエヴァ・コツィシエフスカが発表した論考「織られた血統：トスカーナ大公妃クリスティーヌ・ド・ロレーヌの嫁資のなかの《ヴァロワ・タピスリー》」⁸である。

タピスリー研究の泰斗であるベルトランは、イエイツが練り上げたオラニエ公を中心に据える解釈シナリオを、「最も脆弱な仮説の上に立脚した実に印象的な知的構築物」と呼び、感嘆の念を表しつつ、しかし正面から否定している。前述のクレランドの作品解釈は、ほぼベルトランの趣旨にしたがったものと言ってよく、1575–76年頃という年代推定とその根拠、カトリーヌ・ド・メディシスを発注の主体と考える点など、すでにベルトランがこの論考で明確に主張している内容である。ベルトランの視点の重要な特徴は、各タピスリーの構図が示す二元的な構成を、前景の人物が占める「肖像の空間」と、背景の祝祭の情景が構成する「歴史的場面の空間」として分けようとして、両者のあいだに緊密な関係性を読み取ろうとする点である。

連作が制作されたと推定される1575-76年の時期、サン・バルテルミーの虐殺（1572年）後のカトリーヌ・ド・メディシスは特に困難な政治的状况にあり、そうしたなかでの王家内部の協調と国内の宗教対立の鎮静化の願いが、連作の背景にあると考えられている。ここで詳細に述べる余裕はないが、たとえば《馬上槍試合》（fig. 4）には、左前景に喪服をまとったカトリーヌ、三女マルグリット、その夫のブルボン家のアンリ・ド・ナヴァール（のちの国王アンリ四世）が立ち、反対側には1575年にアンリ三世妃となったルイーゼ・ド・ロレーヌがいる。背景には、1565年6月25日にバイヨンヌで催された宮廷パレエの騎馬戦が表わされ、最遠景には小さく左側に四枢要徳の戦車、右側にウェヌスとクピドが乗る愛の戦車が見える。明らかに遠景の象徴的モチーフは、ヴァロワ家とブルボン家、ロレーヌ家を宗教的・政治的対立を超えて調和的に結びつける前景人物たちの理想的美徳を表象しており、シャルル九世時代にカトリーヌが企画した祝祭行事の理念を、1575年の状況と結び付けているのである。

こうした分析を通じて、ベルトランは《ヴァロワ・タビスリー》連作の本質を、「カトリーヌ・ド・メディシスの物語」あるいは「ヴァロワ王朝最後の物語」と性格づける。それはヴァロワ王朝の絶対的権威とともに、王母が心をくだいた一族の協調による国内の分裂回避への願いを表明するものであり、1576年5月にアンリ三世がポーリユー勅令によってユグノーに対する大幅な譲歩を示した流れと呼応している。ベルトランによれば、このような1575-76年の危機的な状況に対応していたがゆえに、連作の完成は短期間で迅速に実現することが必須で、それこそがパリの工房ではなく、製織体制のより強靱なブリュッセルの工房に発注された理由であろうと推定されている⁹。

ベルトランの論文から10年後に公開されたコツィシェフスカの論考は、イエイツの仮説を退けてカトリーヌ・ド・メディシスをタビスリー制作委嘱の主体とみなす点はベルトランと同じである。しかし制作の直接の契機については解釈を異にしており、1570年代の政治状況ではなく、むしろ、1589年5月におけるクリスティーヌ・ド・ロレーヌのトスカーナ大公家への嫁入りを主要因とみなし、連作は、王母カトリーヌが寵愛す



fig. 4 《馬上槍試合》（バイヨンヌにおける模擬騎馬戦）、タビスリー、フィレンツェ、ウフィツィ美術館
左前景にアンリ・ド・ナヴァール、マルグリット・ド・ヴァロワ、カトリーヌ・ド・メディシス、
右前景にルイーゼ・ド・ロレーヌ（アンリ三世妃）

る孫娘クリスティーヌの嫁資として制作させたものではないか、と推測しているのである。その結果、制作年代は1587年（フェルディナンド・デ・メディチがトスカーナ大公となりクリスティーヌとの婚約が成立した年）から翌1588年頃と推定されている。

コツィシェフスカの論文は、二つの点で《ヴァロワ・タピスリー》の研究に新たな知見を加えた。ひとつは作品の細部表現の視覚的典拠の新たな同定で、たとえば《巡幸》のタピスリーに見られるアンリ三世の騎馬姿があるドイツの版画に基づいていることなど、連作に見られる着想源の多様性を示している。もうひとつは、これまでの研究であまり残していなかったいくつかの肖像について、比較に基づいて独自の見解を示した点である。たとえば、ロレーヌ公シャルル三世の姿を《鯨》だけでなく《馬上槍試合》と《バリエール》にも認め、《ポーランドの使節》にギーズ公アンリ一世の姿を認め、《バリエール》の左端の人物をマイエンヌ公シャルル・ド・ギーズとし、《象》の3人組の中央の人物をスコットランド王ジェームズ六世（母方でギーズ家の血を引く）と推定している。さらに、イエイツがローデウエイク・ファン・ナッサウと考えた《巡幸》の右側の騎士（fig. 3）を、トマ・ド・ルーの肖像版画との比較から、ポン＝タムソン侯爵アンリ・ド・ロレーヌ（クリスティーヌの兄）ではないかと推測している¹⁰。

これらの肖像の同定は、彼女の論考の主要な論点のひとつ、すなわち《ヴァロワ・タピスリー》連作はヴァロワ家のみならず、ロレーヌ公家とギーズ公家の主要人物を表わす意図をもっているのではないか、という推定と密接に結びついている。こうしてコツィシェフスカは、ヴァロワとロレーヌ双方の血を引くトスカーナ大公妃クリスティーヌ（父はロレーヌ公シャルル三世、母は1575年に没したカトリーヌの次女クロード・ド・ヴァロワ）の嫁入り道具として、《ヴァロワ・タピスリー》を解釈するのである。孫娘の嫁ぎ先について早くから心をくわいていた王母カトリーヌはクリスティーヌのフィレンツェ入りの数か月前、1589年1月に逝去しており、クリスティーヌのフィレンツェ入市は、あたかもメディチ家出身のカトリーヌの象徴的な凱旋帰還のようでもあったかもしれない。タピスリーの制作時期に関するコツィシェフスカの推測が正しいにせよそうでないにせよ、かつてフランス貴族たちから「メディチ＝新興商人の出」と軽蔑の目を向けられたカトリーヌの孫娘は、いまや彼女の血筋を誇示するフランス王族と大貴族たちの華やかな肖像群をともなってトスカーナ大公家に入ったのだ。

*

以上のように、クリーヴランドの展覧会カタログは、今日までにイエイツの仮説的シナリオが明快な反論によってほとんど有効性を失ったことを、狭い学術世界の外にまで示すものとなった。とはいえ、制作年代や制作目的に関するベルトランとコツィシェフスカの解釈の相違からもわかるように、この連作の「謎」はいまだ完全に解かれたわけでもない。フィレンツェへの輸送以前には、関連する史料はいっさい知られていない。また《ヴァロワ・タピスリー》には場面の深い意味を読み解く鍵としての標語や銘文のような文字情報はなく、前景の肖像群は沈黙のうちにたたずむばかりである。肖像のなかには同定の不確実なものも多数残り、また現存するカロンの素描の目的や、タピスリーの原画制作者の問題も未解明なのである。謎めいた《巡幸》の3人組は、結局のところ、誰なのか。

最後に付言すれば、実証的な蓋然性が崩れたとはいえ、イエイツの書物の価値が失われたわけではないだろう。それは依然として「実に印象的な知的構築物」であり続けるし、ベルトランの解釈もまた、祝祭行事の表象に深い政治的含意を読み取るイエイツの視点に多くを負っていることも疑いない。さらにいえば——うがった見方だろうか——第二次大戦後間もない時期に準備されたその書物は、ウォーバーグ研究所

のスタッフとして大戦を経験した英国知識人女性の、エラスムスの寛容と平和への祈念を物語る証言でもあり続けると思われる。

* 付記：本稿を執筆後に、今年（2022年）4-7月にフォンテーヌブロー城で開催された展覧会「ヴァロワ宮廷の祝祭芸術 L'Art de la fête à la cour des Valois」におけるタピスリーの特別出品に付随して刊行された書籍『ヴァロワ・タピスリー：カトリーヌ・ド・メディスの祝祭を織る』（Oriane Beaufile (ed.), *La Tenture des Valois: Tisser les fêtes de Catherine de Médicis*, Château de Fontainebleau, 2022）を入手したが、同書の内容を本稿の記述に組み込むことはできなかった。予想されるように、同書の著者もまた連作の発注者はあくまでカトリーヌ・ド・メディスとみなしており、下絵の制作時期についても1575年から1578年のあいだ、その後数年かけて1582年頃までには全作品が製織されたとみている（*Ibid.*, p. 49）。

註

- 1 E. Cleland and M. E. Wieseman, with contributions by F. de Luca, A. Griffo, C. Perrone Da Zara and C. Beyer, *Renaissance Splendor: Catherine de' Medici's Valois Tapestries* (exh. cat., November 18, 2018 to January 21, 2019), The Cleveland Museum of Art, Yale University Press, New Haven and London, 2018 (ISBN: 978-1-935294-69-6).
- 2 F. A. Yates, *The Valois Tapestries*, Studies of the Warburg Institute, ed. G. Bing, vol. 23, London, 1959 [2nd. ed. London, 1975]. 邦訳は以下。フランシス・エイツ『ヴァロワ・タピスリーの謎』、藤井康生・山田由美子訳、平凡社、1989年。
- 3 E. Cleland, "Catherine de' Medici's Valois Tapestries", in *Renaissance Splendor*, cit., pp. 41-54.
- 4 『ヴァロワ・タピスリーの謎』、邦訳版、128頁。
- 5 Cleland, *op. cit.*, p. 44.
- 6 たとえば、以下の文献など。R. Strong, *Art and Power: Renaissance Festivals, 1450-1650*, London, 1984 [邦訳：ロイ・ストロング『ルネサンスの祝祭：王権と芸術』、星和彦訳、平凡社、1987年] reprint, Woodbridge, 1986, pp. 100-102; L. de Groër, "Les tapisries des Valois du Musée des Offices à Florence", in *Hommage à Hubert Landais: Arts, objects d'art, collections*, Paris, 1989, pp. 125-134.
- 7 P-F. Bertrand, "A New Method of Interpreting the Valois Tapestries, through a History of Catherine de Médicis", *Studies in the Decorative Arts*, vol. 14, no. 1 (Fall-Winter 2006-2007), pp. 27-52. ベルトランの解釈の方向は、制作年代の問題など、かなりの程度前註に挙げたレオン・ド・グロエルによる論考を基盤に発展させたものとなっている。
- 8 E. Kociszewska, "Woven Bloodlines: The Valois Tapestries in the Trousseau of Christine de Lorraine, Grand Duchess of Tuscany", *Artibus et Historiae*, no. 73 (vol. XXXVII), 2016, pp. 335-363.
- 9 Bertrand, *op. cit.*, p. 43.
- 10 クレランドの作品解説では、マイエンヌ公シャルルの同定は採る一方、ジェイムズ六世とボン＝タムソン侯アンリの同定は採用されていない。後者二人は、描かれた人物の年齢からして、1580年代後期の制作年代を前提としない限り、可能性が除外されるのである。なお、人物同定のうえで最も問題となる《巡幸》右側のグループに関する過去の諸説については、以下に整理されている。Bertrand, *op. cit.*, pp. 48-49.

[図版出典]

Renaissance Splendor, 2018 (figs. 1-4).