

火蜥蜴の王宮フォンテーヌブロー

--フランソワ1世治世下(1515-1547)における中央集権権力の形成と図像プログラム

岩井瑞枝(富山大学)

20世紀最大の錬金術師の一人と称されるフルカネリ Fulcanelli の真の名は、その存在自体とともに謎に覆われたまま今日に至っている。未完に終わった三部作中の第二作である『賢者の住居』(*Les Demeures philosophales* etc., Paris, 1930) は、ヘルメス主義の奥義を紐解くとともに、意想外なほどに簡明な文体で、ある澄明な世界観を綴った名著であると言えるであろう。フルカネリは、錬金術における象徴としての火蜥蜴(火と水)の重要性について説きつつ、旧約において宇宙の始源に置かれている火(光)と水(「創世記」 -7)、及び終末における水(洪水)と世界の新生(「創世記」 ff.)を、キリストの火(聖霊)と水による二重の洗礼と御言葉「我は火を地に投ぜんとて来たれり」(「ルカ」 -49)に始まり、「黙示録」の天変地異、天上のエルサレムの到来へと至る推移を重ねて、一切が塵に帰すわけではないことを強調している。しかしフルカネリの時代には、「フランソワ1世のギャラリー」(1534-1540)に関して、後の部分的復元に向けての研究は未だ開始されておらず、またエンブレムについても最初の重要な研究が刊行されるより以前であったために、残念なことにフランソワ1世の火蜥蜴は単なる紋章として退けられて、ヘルメス主義との関係は否定されている。また1786年に北側のキャビネと暖炉が破壊されたこと、そこに描かれていた主題が「ユーピテルとセメレー」であったことが知られずにいたために、錬金術における北の方角の最優位について、そこに表されるべき象徴が火であることについて、また次に重要な方角が南でそこには水の象徴が置かれるべきことについて説きながらも、著者がそれらを「フランソワ1世のギャラリー」と関連付けることはなかった。

一方、ルーヴル美術館が所蔵する「洗礼者ヨハネとしてのフランソワ1世」の肖像に関して、ルコック Lecoq (*Revue de l'Art*, 2006-2, pp.31-36) は、神聖ロ - マ皇帝選挙の前後にフランスがローマと対立する中で、神の御子の先触れであるとともに御子自身でもある国王が描かれたという解釈を提出している。この解釈に照らして判断するならば、「フランソワ1世のギャラリー」の東端と西端の壁面に登場する「旧約の祭司のようである」とされてきた人物は、バビロンから帰還した後にエルサレムの神殿を再建した旧約最後の小祭司ヨシュア(「ハガイ」 -「ゼカリヤ」、)であり、マドリッド捕囚からの解放後、1527年のローマ陥落の報に接して直ちにパリへと帰還し、新たな王宮の構想に着手した国王が、神の御子の先触れとしてのヨシュアであるとともに御子自身、そして聖なる御使い(国王のアルター・エゴたる火蜥蜴)として表されていると考えられる。後にルーヴル宮のグランド・ギャラリーを飾ることになる諸作品を収蔵していた階下の回廊は、中央にとりわけ巨大な泉水盤を据えた水の回廊であり、未完のままアンリ2世の時代に受け継がれた「オデュッセウスのギャラリー」は水のギャラリーであった。要するにローマとの対立構造を明瞭にしつつ、フォンテーヌブロー宮はその全体が新しきエルサレムにおける火蜥蜴(火と水)の王宮として構想されていたと考えられるのである。

問うてみたいのは、史料による確認が困難な図像の細部のヘルメス主義との関連ではなく、十字軍と聖王ルイ9世の治世に始まり、その後度重ねて浮上したガリカニスムへの動きと、中央集権体制への緩やかなシステム変動の中で、フランソワ1世の治世が目指した体制とその図像プログラムの特殊性についてである。1532年のエレオノール・ドートリッシュと王太子のルーアン入市式には、善き火(神的 = Caritas-Amor-Dei)としての火蜥蜴が登場しており、フォンテーヌブロー宮の図像プログラムは、ローマとの対立を殊更に深めた時期に、怒りの日への畏れに震える魂の救霊 salvation の装置であった教会に対し、Caritas-Amor-Deiによる昇華 sublimation (金属の純化・精錬)の装置としての体制を対峙させたものであったと考えられる。ヘルメス主義の知と宇宙が統合ないしは吸収されたのはその故であったはずである。