

Title	ヴェルサイユ宮殿鏡の間と庭園： フランス・ギャラリー史における位置付け
Sub Title	Historical research on the Hall of Mirrors in the Palace of Versailles : a French-style gallery connected with the garden
Author	神谷, 友希(Kamiya, Yuki)
Publisher	三田哲學會
Publication year	2022
Jtitle	哲學 (Philosophy). No.149 (2022. 3) ,p.119- 144
JaLC DOI	
Abstract	The Hall of Mirrors in the Palace of Versailles (1678–82) is an emblematic gallery of the reign of Louis XIV, king of France (r. 1643–1715). There were traditionally several galleries in the French palaces to illustrate the power of the kings and the monarchs. Moreover, galleries of connoisseurs introduced from Italy became fashionable in grand townhouses in Paris at that time. Louis XIV wanted a French gallery in the Palace of Versailles, but no such gallery was built for ten years because the architect was assumed to have insisted on a terrace in the Italian style. Built to replace a large terrace facing the gardens, the Hall of Mirrors achieved a special feature: a link to the gardens. It is certain that the Hall is directly descended from the galleries in other palaces, but it resembles galleries in grand townhouses in this feature. Consequentially, the Hall of Mirrors brought to the Palace not only a French gallery but also a façade in French classical style.
Notes	投稿論文
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000149-0119

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ヴェルサイユ宮殿鏡の間と庭園：

フランス・ギャラリー史における位置付け

— 神 谷 友 希* —

Historical Research on the Hall of Mirrors in the Palace of Versailles: A French-Style Gallery Connected with the Garden

Yuki Kamiya

The Hall of Mirrors in the Palace of Versailles (1678–82) is an emblematic gallery of the reign of Louis XIV, king of France (r. 1643–1715). There were traditionally several galleries in the French palaces to illustrate the power of the kings and the monarchs. Moreover, galleries of connoisseurs introduced from Italy became fashionable in grand townhouses in Paris at that time. Louis XIV wanted a French gallery in the Palace of Versailles, but no such gallery was built for ten years because the architect was assumed to have insisted on a terrace in the Italian style. Built to replace a large terrace facing the gardens, the Hall of Mirrors achieved a special feature: a link to the gardens. It is certain that the Hall is directly descended from the galleries in other palaces, but it resembles galleries in grand townhouses in this feature. Consequentially, the Hall of Mirrors brought to the Palace not only a French gallery but also a façade in French classical style.

はじめに

ヴェルサイユ宮殿鏡の間（Galerie des Glaces）は、フランス王ルイ 14 世（在位 1643–1715 年）のギャラリーとして名高い（図 1）¹。当時から現代に

* 大阪大谷大学 非常勤講師



図1 ヴェルサイユ宮殿鏡の間

至るまで、訪れた人々はその豪華な装飾に目を奪われてきた。鏡の間は宮殿内でもっとも有名な場所といっても差し支えないが、宮殿の建設当初からあったものではなく、いくたびも繰り返された宮殿の増築と改築の過程で建てられたものである。その増築の過程で、ルイ14世はギャラリーの建設を求めていたが、すぐには建てられなかった。

そもそもギャラリーは、幅よりも長さがあり屋根のある通路・散歩道であると定義される²。当時も同義で使われていた³。16世紀以降、フランスの王宮では王の治世の正統性を表現する場として発展した。この種のギャラリーを本稿では「王権のギャラリー」と呼びたい。一方で、17世紀後半のバリの上流階級の邸館では、コレクションを飾る私的な場として「愛好家のギャラリー」が流行した⁴。

先行研究では、鏡の間は公的なギャラリーとして前者に位置付けられてきた⁵。確かに鏡の間は、ルイ14世の功績を称えた天井画が描かれ、日常的には宮廷人や訪問客の目に晒されて、稀に儀式が行われた公的な場であり、フランス王宮の公的なギャラリーの特徴を受け継ぐものである。しかし、宮殿内の王の私的なギャラリーとの対比から、鏡の間の公的な性格が際立ち、他の特徴が見逃されているように思われる。本研究では、フラ

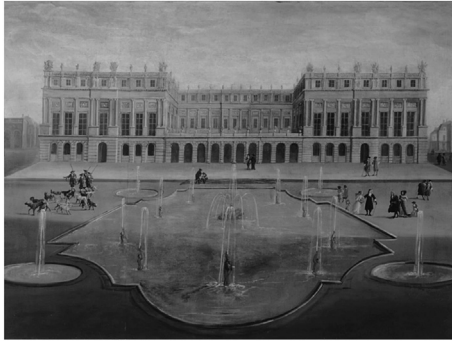


図2 フランス派《1675年頃、水花壇に面したヴェルサイユ宮殿》油彩画、17世紀、136×154 cm、ヴェルサイユ宮殿美術館

ンス・ギャラリー史からの伝統と、私的なギャラリーとの対比を踏まえつつ、鏡の間の建設以前のヴェルサイユ宮殿の状態を勘案することで、鏡の間の特徴を再検討したい。

鏡の間の建設以前、そこにはテラスがあった。1668年から1671年にかけての増築では、王がギャラリーの建設を要望したにもかかわらず、その時の首席建築家ルイ・ル・ヴォー（1612–70年）は、当時、離宮だったヴェルサイユ宮殿の性格を的確に捉えてギャラリーではなくテラスを造った（図2）。それはイタリア・バロックの影響を受けたファザードデザインでもあった。そして約10年後、建築家ジュール・アルドゥアン＝マンサール（1646–1708年）が鏡の間を建てる（1678–82年）。それは、ヴェルサイユに宮廷を設置して国政の中心地にするという内部機能の変化に伴う改築でもあり、フランス古典主義を代表する建築物への変貌でもあった。

ルイ14世はなぜギャラリーを求めたのか。そして、なぜ直ちに建設されなかったのか。本稿では、まずはフランスのギャラリー史をみることで、ルイ14世が宮殿にギャラリーを求めたのは伝統と流行からであることを確認する。次に、鏡の間の建設以前の過程をみることでそれ以前に

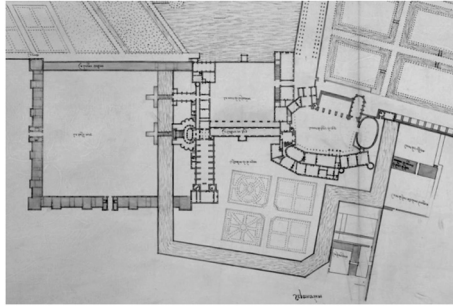


図3 ジャック・アンドルーエ・デュ・セルソー，フォンテーヌブロー宮殿平面図（部分），1570年頃，51.3×74.8 cm，大英博物館：フランソワ1世のギャラリーは右のU字型の建物と左の正方形の建物を繋いでいる

あったテラスの特徴を引き継いで，鏡の間が庭園との繋がり強い場であったことを指摘する．結論として，テラスや列柱廊の計画を比較しながら，鏡の間が宮殿の内部機能とファサードデザインに大きな変革をもたらしたことを示したい．

1. 王権のギャラリー

1.1. 王権のギャラリー

本稿では，フランス王宮において王の治世の正統性を表現する装飾がなされたギャラリーを王権のギャラリーと呼ぶ．まずはフランス王宮のギャラリー史を概観し，王権のギャラリーの特徴を捉えよう．その端緒はフランス・ルネサンスの揺籃の地であったフォンテーヌブロー宮殿のフランソワ1世のギャラリーである（図3）．中世以来あった城と隣接する修道院を繋ぐ通路だったが，フランソワ1世（在位1515-47年）が廃墟同然だった城の増改築にあたり，最先端のイタリア美術を導入して装飾されたギャラリーである．

元来，ギャラリーは公の通路ではなく居住者が日々の生活で使う場だっ

た。ロワール地方のプレシー・ブレ城（Château du Plessis-Bourré, 1468–73 年）やヴェルジェ城（Château du Verger, 15 世紀末）では、ギャラリーは私室から礼拝堂へいくための通路であり、城の奥にあった。つまり客人の入ることができる動線にはなかった。フランソワ 1 世のギャラリーの場合、その鍵は王が持っており、王に許された者だけが、王とともにギャラリーに入ることができた⁶。

ギャラリーの語源にはさまざまな説があるが、15～16 世紀頃には、屋内で散歩するための場所という定義が定着していた⁷。1553 年にイル＝ド＝フランス地方のアネット城（Château d'Anet, 1548 年）を訪れたフェッラーラの大使は、「このギャラリーは、両側に窓が並ぶ広間のようなのだが、広間よりも〔幅が〕狭い。特に、散歩するための場所である」⁸と発言し、新奇な場所という感想を述べている。17 世紀前半のジャック・ジェンティラトルの建築書には「用件について話し合うために会いに来る友人の誰かと、主人が散歩することだけにあてられた場所」と記されている⁹。フォンテーヌブロー宮殿のフランソワ 1 世のギャラリーも、まさにこの用途であった。

1.2. フランソワ 1 世のギャラリー

フランソワ 1 世のギャラリーは長さ 64 メートル、幅 6 メートルで、天井は木材の格天井、両側に窓があった。南側の窓は池のある中庭に面しているが、北側の窓は 1708 年のギャラリーの増築によって塞がれている。ギャラリーの長辺に沿った 6 つの窓間壁にはフレスコで古代ギリシア・ローマの神話や伝説、古代史が描かれ、ストゥッコで額装された。ギャラリーの装飾はイタリアから招聘されたマニエリスムの画家ロッソ・フィオレンティーノ（1495–1540 年）と、フランチェスコ・プリマティッチョ（1504–70 年）が制作した。その図像にはフランソワ 1 世の徳が暗示されている¹⁰。

フランソワ 1 世のギャラリーには 2 つの機能があると考えられる。1 つは通路、もう 1 つは美術装飾の誇示と鑑賞である。ギャラリーは許可がなければ入れない私的な空間だったが、フランソワ 1 世自身が大使などの要人をギャラリーに案内していたことから、王が芸術を楽しむだけでなく、イタリア美術を導入する先進性や審美眼、神話や寓話に託した自らの功を誇示する空間でもあったことがわかる¹¹。

フランソワ 1 世はそれまで単なる通路だったギャラリーを、王の権威や権力を誇示する空間に変えた。以後、この機能はフランス王宮のさまざまなギャラリーに受け継がれていく。

1.3. アンリ 4 世の諸ギャラリー

時は下り、17 世紀のギャラリーを見てみよう。フランソワ 1 世の治世ののち、フランスは長引く宗教戦争（1562-98 年）によって疲弊し、文化は停滞した。宗教戦争を終結させ、ブルボン王朝を開いたアンリ 4 世（在位 1589-1610 年）は荒廃したパリの整備など文化的な政策に着手した。アンリ 4 世はルーヴル宮殿とフォンテーヌブロー宮殿に新たなギャラリーを建設した。特に、首都パリにあるルーヴル宮殿は新しい王朝の象徴として増改築に力が入れられた。

ルーヴル宮殿には 2 つのギャラリーが造られた。1 つ目の大ギャラリーは、セヌ川に沿ってルーヴル宮殿とテュイルリー宮殿を繋ぐ長いギャラリーで、フィレンツェのピッティ宮殿と市庁舎を繋ぐヴァザーリの回廊（Corridoio vasariano, 1565 年）がモデルと考えられている¹²。2 つ目の小ギャラリーは王の居室と大ギャラリーを繋ぐ棟である。もともとは 1566 年に通路として造られたもので、アンリ 4 世によって改築された（1596-1610 年）。小ギャラリーは 1661 年の火災で焼失したが、アンリ・ソヴァール（1623-76 年）の記録により、当時の装飾を知ることができる¹³。

小ギャラリーは長さ 61 メートル、幅 9 メートルの空間で、天井の形状

は半円筒型のヴォールトである。ヴォールトには『黄金伝説』と『旧約聖書』の主題が描かれていた（1601–10 年制作）。窓間壁には西側に歴代のフランス王の肖像画が、東側に歴代の王妃の肖像画があった。肖像画は等身大で、宮中の重要人物の頭部に取り囲まれていた。肖像画は聖王ルイ、つまりルイ 9 世（在位 1226–70 年、列聖 1297 年）からアンリ 4 世に至るまでのもので、ブルボン王朝を開いたばかりのアンリ 4 世の王位の正統性を表現するものであった¹⁴。これらの装飾により、小ギャラリーは「王たちのギャラリー」とも呼ばれている。天井画に描かれたユピテルは、アンリ 4 世の容貌をしており、アンリ 4 世は新しいユピテルとして表現された¹⁵。

大ギャラリーの装飾はルイ 13 世の時代（在位 1610–43 年）に制作された。長さ 425 メートル、幅 8.5 メートルの巨大な空間で、窓間壁の絵画には、96 のフランスの風景が描かれた¹⁶。天井画にはヘラクレスの物語が描かれる予定だった¹⁷。また、メロヴィング朝の祖とされるファラモンからアンリ 4 世までの歴代の蠟人形も飾られていた。

ちょうどその頃、地質学者のアントワヌ・ド・ラヴァル（1550–1631 年）が論考「教会と王宮、パリのルーヴルのギャラリーにふさわしい絵画」¹⁸ を発表し、王の居城にふさわしい絵画は、神話や寓話ではなく、史実そのものだと主張した¹⁹。ルーヴル宮殿の 2 つのギャラリーは、後年に計画されたヘラクレスの物語を除けば、ラヴァルの論に沿って装飾されている。ルーヴル宮殿のギャラリーはラヴァルの主張したように、史実をもとにし、王たちの肖像やフランスの風景画によって装飾された。これは、宗教戦争の中心地だったパリにおいて、ブルボン家がフランス王家の系譜に連なることを表現する必要があったからだと考える。

ルーヴル宮殿のギャラリーでは王権の誇示の意味合いが強いが、フォンテーヌブロー宮殿の王妃のギャラリーはアンリ 4 世と王妃の個人の徳が称揚されている（現ディアナのギャラリー）。アンリ 4 世は 1600 年のフィレンツェのメディチ家出身のマリ・ド・メディシスとの婚礼の記念として、

フォンテーヌブロー宮殿に王妃のギャラリーを造った。長さ 80 メートル、幅 10 メートル、天井は三面から構成される木材のヴォールトである。天井画は石膏の上に油彩で描かれ、壁は羽目板張りに彩色が施された。壁の上層には絵が描かれていた。神話の人物や擬人像が描かれたが、マルスの容貌をアンリ 4 世、ディアナの容貌を王妃にするなど、神話と史実が混交している。この点で、古代ギリシア・ローマの多様な物語を拠り所に、王の徳を暗示したフランソワ 1 世のギャラリーに近いといえる。

1.4. 王権のギャラリーの意味

これらのギャラリーの装飾は 2 つに大別できるだろう。1 つは当代の王への賛辞である。フランソワ 1 世のギャラリーや王妃のギャラリーは、その時々王・王妃の美德を個人的に賞賛するものであった。図像は神話や寓話が用いられ、王たちは物語の登場人物に重ね合わせられた。もう 1 つが王権の正統性の表現である。特にルーヴル宮殿では、ブルボン王朝という新王朝の正統性を主張する必要があった。

ギャラリーの起源は散策する場所、通路であったが、16 世紀から 17 世紀初頭のフランス王宮のギャラリーでは、当代の王の徳や栄光を賛美し、王朝の正統性を表現する場に発展したことがわかる。その後、17 世紀半ばからギャラリーはどのように発展したのだろうか。

2. 愛好家のギャラリー

2.1. 愛好家のギャラリー

愛好家のギャラリーとはコレクションを飾るためのギャラリーである。主人の教養と趣味を披露するために、芸術作品が飾られたり、主人の徳を暗示する神話画が描かれたりした。

王宮にあるギャラリーは主に居住スペース間の移動のために造られた一方で、もともと邸館のギャラリーは寝室や書斎など私的な部屋からアクセ

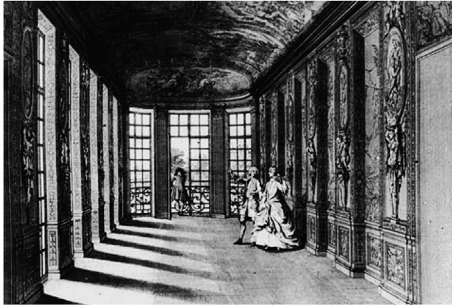


図 4 ベルナール・ピカール《ランベール館，ギャラリー内部》版画，1740 年

スする行き止まりの部屋であることが多かった。16 世紀初頭では中庭に面した棟の一部に造られていたが，16 世紀半ばになると独立した棟として造られるようになる²⁰。ギャラリーの長辺には庭園に面して大きな窓が穿たれ，室内のコレクションや装飾だけでなく眺望も楽しめる場所となった。もう 1 つの長辺が庭園に開かれていない場合，左右対称になるように窓を模した装飾が設置された。17 世紀半ばのパリのラヴリリエール館（Hôtel de la Vrillière），ランベール館（Hôtel de Lambert），ブルトンヴィルリエ館（Hôtel de Bretonvilliers）などにあるギャラリーが愛好家のギャラリーとして名高い（図 4）。

17 世紀初頭までのフランスのギャラリーの天井は梁で支える平天井だったが，愛好家のギャラリーでは扁平な弧を描く筒型のヴォールトとなった。ヴォールトに描かれた天井画は愛好家のギャラリーの主要な装飾であった。パレ・マザラン（Palais Mazarin）ではロマネッリによりローマ史が描かれた。ラ・ヴリリエール館ではフランソワ・ペリエ（1594 年頃–1649 年）が神話画を（1645–49 年），ランベール館ではシャルル・ル・ブラン（1619–90 年）がヘラクレスの物語を（1650–68 年），ブルトンヴィルリエ館ではセバスティアン・ブールドン（1616–71 年）がパエトンを描

いた（1663 年）²¹。また、窓間壁は格好の展示スペースであり、主人のコレクションが飾られた。パレ・マザランの窓間壁には彫像が、ラ・ヴリリエール館の窓間壁には絵画がおかれた。

2.2. パレ・マザラン

17 世紀半ば、イタリアで流行していた愛好家のギャラリーがパリの上流階級の邸館でも流行しはじめた。この流行のきっかけとなったのは、宰相ジュール・マザラン（1602–1661 年）の邸であるパレ・マザランである（現フランス国立図書館）²²。1645 年からの約 5 年間、マザランはイタリアから芸術家ジョヴァンニ・フランチェスコ・ロマネッリ（1610–62 年）とジョヴァンニ・フランチェスコ・グリマルディ（1606–80 年）を招き、自邸の装飾にあたらせた²³。プリマティッチオがフォンテーヌブロー宮殿で制作し、フランドルの画家ピーテル・パウル・ルーベンス（1577–1640 年）がリュクサンブール宮殿のために連作「マリ・ド・メディシスの生涯」（1622–25 年）を制作したように、マザランは外国の芸術をフランスに導入することを目指した。

パレ・マザランの当時の様子は、ソヴァルの記録から知ることができる²⁴。ギャラリー棟は建築家フランソワ・マンサール（1598–1666 年）の設計で建てたもので、1 階には 100 体近くの彫像が所狭しと並べられていた。いずれも古代の大理石像だったと記されている。2 階には天井にはロマネッリによるフレスコ画があり、ギャラリーの長辺の片側には 8 つの大きな窓が、もう片側には窓に対になるようにニッチが設けられ、古代の大理石像がおかれた。窓間壁には絵画、テーブル、胸像や頭部像、タペストリーといったコレクションが飾られていた。2 階のギャラリーは 1 階のギャラリーよりも展示数は少ないものの、古代の大理石像、コレッジョやラファエロの絵画といった珠玉のコレクションがあった。

17 世紀後半には良き趣味がアカデミーで議論されたように、貴族には

古典古代の知識が求められた²⁵。このような時代において、愛好家のギャラリーは天井画とコレクション展示によって、主人の教養の深さを表す場となったのである。もちろん鑑賞する客人にもそれが求められた。

3. ヴェルサイユ宮殿の2つのギャラリー

3.1. ルイ 14 世とギャラリー

ルイ 14 世はヴェルサイユ宮殿になぜギャラリーの建設を求めたのだろうか。まずは時代背景から考察しよう。建築理論家ルイ・サヴォ（1579?–1640 年）は著作『フランスの私的建築物』において、「ギャラリーの最初の作者はフランス人のようだ」と述べている²⁶。当時、建築総監ジャン＝バティスト・コルベール（1619–83 年）の主導でシャルル・ル・ブランがフランス式オーダーを考案するなど、フランス独自の表現が求められた時期であり、フランス的とされたギャラリーを宮殿に造ることは、必要不可欠であった。

ヴェルサイユ宮殿に宮廷をおくまでルイ 14 世が多くの時を過ごしたルーヴル宮殿やフォンテーヌブロー宮殿などにもいくつものギャラリーがある。また、王弟オルレアン公フィリップ 1 世（1640–1701 年）によって建てられたパリ郊外のサン＝クルー城（Château de Saint-Cloud, 1659–80 年）にも、ピエール・ミニャール（1612–95 年）の描いたアポロ神話の天井画のあるギャラリーがあった²⁷。

このように、王宮のギャラリーの伝統や、同時代のギャラリーに影響を受け、ルイ 14 世はギャラリーの建設を求めたと考えられる。さらに、サヴォの建築書にギャラリーの起源をフランスに求める記述があることから、ギャラリーはフランス独自の形式として認識されていたことがうかがえる。ギャラリーへの固執はルイ 14 世の個人的な意思というよりも、同時代に共有された感覚だと推測できる。

1660 年代後半、ルイ 14 世の建築への情熱は、ルーヴル宮殿からヴェル

サイユ宮殿に移った。ヴェルサイユ宮殿の王のアパルトマン〔続き部屋の居住区画〕には、2つのギャラリーが造られた。1つは当時は大ギャラリーと呼ばれた鏡の間である。正確には、王のアパルトマンと王妃のアパルトマンを結ぶギャラリーで、王のアパルトマン内ではない。しかし王のアパルトマンに隣接し、王の日々の宮廷生活における機能も担っていたため、王のアパルトマンに準ずる場であった。もう1つのギャラリーは、王の私的アパルトマン（小アパルトマン）内に造られた小ギャラリー（Petite Galerie）である。これら2つのギャラリーは、同じ「ギャラリー」という名を冠するが、その機能は全く異なる。

3.2. 2つのギャラリーの装飾と機能

ルイ14世は1677年にヴェルサイユに宮廷をおくことを決め、宮殿のさらなる増築を始めた。1678年に着工し1682年に落成式が執り行われた鏡の間は、その増築計画の一部である。このような経緯と全長72メートル、幅10メートル、高さ12メートルという規模から、鏡の間の造営は国威をかけたものだったことがうかがえる²⁸。

宮殿2階の中央部にある鏡の間は、日々、多くの人々が往来する公的な場であった。王は毎朝のミサの行き帰りに必ず鏡の間を通ったが、礼拝室からの帰りには鏡の間をゆっくりと通り、王に拝謁するために集まった人々に声を掛けた。さらに、政治的に重要な局面に限り、鏡の間は謁見や舞踏会の会場として使われた²⁹。

一方、小ギャラリーはルイ14世の私的な空間だった（図5）。王に招待されるか、王の不在時の入室許可を得るかしなければ、入ることのできない場所であった。1684年に造られた当初は、ルイ14世の宝石、瑪瑙、金銀細工などのコレクションが飾られていたため、「宝石のギャラリー」という異名もあった。1692年以降は王の絵画コレクションの展示が中心となり、カラッチ、コレッジョ、ラファエロ、レオナルド、ティツィアーノ

など、イタリアの巨匠の作品が最重要視された。展示される絵画は変更されたが、それはもっぱらルイ 14 世が絵画鑑賞を楽しむための展示替えであり、小ギャラリーが王自身の娯楽のための場であったことがわかる。

2つのギャラリーの内装も大きく異なる。鏡の間は 17 面の鏡、色とりどりの大理石や鍍金で飾り立てられた空間に、ル・ブランがルイ 14 世自身の功績を描いた天井画、ルイ 14 世が収集した古代彫像、銀製家具があり、豪華で華々しい印象を与える。他方、小ギャラリーの内装は控えめで、壁の布地や床の模様など細やかな点に贅を尽くしている。天井画はミニャールによるアポロなどを描いた神話画、寄木張りの床は装飾家具師アレクサンドル＝ジャン・オップノルト（1639–1715 年）による曲線を多用した美しいデザインであった。壁に張られたダマスク織の布地は建設当初は青色だったが、1690 年代に赤色に張り替えられている。それを指揮した装飾家具師ドメニコ・クッチ（1635–1704 年）はミニャールよりも多額の報酬を得ており、その重要性が示唆される。小ギャラリーでは王の珠玉のコレクションが主役であり、コレクションが引き立つように、また、心地よく落ち着いて鑑賞できるように、内装が構想されたことがうかがえる³⁰。

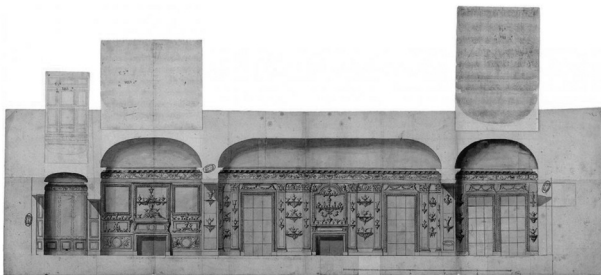


図 5 アルドゥアン＝マンサール工房、小ギャラリーと 2 つの広間の断面図、1684 年頃、パリ、国立公文書館

3.3. 2つのギャラリーの違い

2つのギャラリーはヴェルサイユ宮殿の王のアパルトマンにおいて、全く異なる機能を持っていることがわかる。鏡の間はフランスの権威と権力を誇示する公的な場であり、小ギャラリーは王が個人的にコレクションを楽しむための私的な場であった。2つのギャラリーの相違の背景には、フランスのギャラリー史の2つの特徴を見ることができる。つまり、鏡の間はフォンテーヌブロー宮殿のフランソワ1世のギャラリーを端緒とする王権のギャラリーの流れを汲み、そして小ギャラリーは17世紀にイタリアから導入された愛好家のギャラリーの流れを汲んでいる。

ルイ14世はフランスの王宮に伝統的な王権のギャラリーと、当時流行していた愛好家のギャラリーの両者を求め、前者は大ギャラリーつまり鏡の間として1682年に、後者は小ギャラリーとして1684年に実現した。両者の完成は同時期だが、大ギャラリーは1669年には構想されていた。このことから、ヴェルサイユを政治の場とするにあたり、まずは伝統にのっとり公的な王権のギャラリーの必要性を感じたと考察できる。しかし、ルイ14世の要望にもかかわらず、大ギャラリーはすぐには建設されなかった。次節では鏡の間が建てられるまでの紆余曲折をたどろう。

4. 鏡の間の成立と特徴

4.1. テラスからギャラリーへ

鏡の間の建設に至るまでさまざまな計画があった。ヴェルサイユ宮殿は、先王ルイ13世が建てた狩のための小さな城館を、ルイ14世が改築と増築を繰り返して造りあげた宮殿である。ルイ14世によるヴェルサイユ宮殿の増築は1660年代から80年代まで長きにわたって行われた。

1661年から1663年にかけて最初の増築があった。ル・ヴォーの設計で小城館の両翼棟の東側に附属棟として、召使いの宿舎と調理場のあるサーヴィス棟と、厩舎を加えた。両者ともに城での王一家の生活を滞りなく運

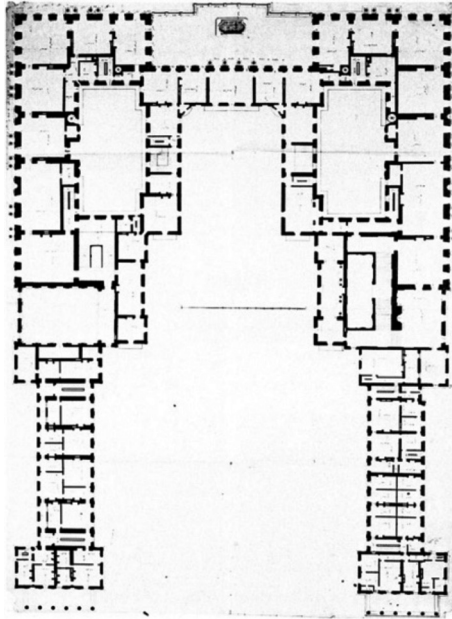


図6 フランソワ・ドルベ工房，ヴェルサイユ宮殿包囲建築 2 階平面図，1676 年頃，ストックホルム国立博物館：上が西正面のテラス，中央部に小城館，それを囲むように新しい城館（包囲建築），東側の左右の棟は 1661-63 年の増築部分。

営していくための設備であり，宮廷貴族が滞在できるスペースが増えたわけではない。

1668 年秋からの増築では，小城館を囲むようにコの字型の棟が付け加えられた。この建物はその形態から「包囲建築（enveloppe）」と呼ばれている。ここで初めてアパートマンが拡張されたが，それでも宮廷をおくほどの規模はなかった（図6）。

包囲建築の建設過程では計画が二転三転した³¹。建設途中でレイ 14 世の考えが変わり，工事を中断して 1669 年 6 月に設計競技が開かれる。こ

のとき、「ヴェルサイユの建造物において国王陛下が望まれていることについての覚書」³²が示された。この覚書はルイ 14 世が示した条件をコルベールがまとめたものであり、これに基づいて設計するよう求められる³³。ここには「可能であれば、中央に広間のある正面のギャラリー」³⁴を盛り込むよう記述されている。

当時、ギャラリーは宮殿にあるべきものの 1 つとされていた。建築理論家のサヴォーは、君主の住まいにあるべき部屋の 1 つにギャラリーを挙げている³⁵。この著作は王立建築アカデミー総裁のニコラ＝フランソワ・ブロンデル（1618–86 年）が 1673 年に再版し、コルベールに捧げていることから、コルベールも宮殿に必要なものについて認識していたであろう。しかし、1669 年 6 月の設計競技ではルイ 14 世の望む通りの応募案はなく、王の首席建築家ルイ・ル・ヴォーの元の案に立ち返る。ルイ 14 世はテラスの代わりにギャラリーを欲していたものの、結局建てられたのは屋外テラスだった。

なぜ、テラスが建てられたのだろうか。まずはサヴォーの論を紐解き、当時のテラスの有用性を考えよう。テラスについて、サヴォーは次のように述べる。

フランスでは正面にテラスを置く習慣があった。より心地よく、より開けた眺望のためであり、中庭に風を入れ、太陽光で明るくするためである。建物に堀がある場合、このようなテラスはもっぱら土壌に良い³⁶。

ここでサヴォーが想定している城館は、四方が堀、そして棟に囲まれた中世の面影を残す城館である。中庭は四方を建物に囲まれているので、風通しと採光が大切だったのだろう。「より心地よく、より開けた眺望」は庭園に臨んでいたヴェルサイユ宮殿のテラスにも当てはまる。大規模な宮殿

となる前に、ルイ 14 世が誇っていたものは建物ではなく庭園で、彼自身が庭園鑑賞法を示した小冊子を著すほどだった³⁷。

実際、ヴェルサイユの城館は小さく、ヴェルサイユでの大規模な集いは常に庭園で催された。小城館は宮廷貴族を招けるほど大きくはなかったからである。最初は建物の増築よりも、庭園の整備が着々と進められた。ルイ 14 世は戸外に仮設の劇場を建て、庭園を舞台に祝祭を催した。1664 年「魔法の島の歓楽」、1666 年「ヴェルサイユの国王陛下の大ディヴェルティスマン」、1674 年「1674 年のフランシュ＝コンテ征服からの還御の際に国王陛下が全宮廷に対して下賜されたヴェルサイユのディヴェルティスマン」である³⁸。いずれの祝祭もヴェルサイユ宮殿が建設途上の時期に開催された。元来、野外での祝祭は数多く開催されてきた。ヴァロワ王朝では母后カトリーヌ・ド・メディシスが、宗教戦争の折に、新旧両派の融和と王家のリーダーシップを表現する祝祭を幾度となく開催した³⁹。大規模な祝祭は王室の権力、財力、軍事力を示す場であった。

テラスはヴェルサイユが誇る庭園を一望できる場所に造られた。そこは王のアパルトマンと王妃のアパルトマンからアクセス可能で、宮殿の一等地であった。テラスの中央には泉水が設けられ、庭園と建物を象徴的につないでいた⁴⁰。泉水を飾る彫刻も追加注文されており、庭園にある泉水に近いものが求められたといえる⁴¹。

テラスは 1678 年に鏡の間を造るために取り壊されたが、鏡の間はその特徴を引き継いでいる。鏡の間の庭園側の壁には 17 の大きな開口部が設けられたため、室内全体に外光が入る。室内装飾の鑑賞よりも庭園への眺望に目をみはる者もいた⁴²。当時の設計図からは念入りに開口部が設計されたことがうかがえ、鏡の間が庭園との繋がりを意識して設計されたことが推測できる。

装飾面でも鏡の間の設計図には庭園との繋がりが見出せる。アルドゥアン＝マンサールの工房で描かれた立面図では、鏡の間の壁面中央部に、ア



図7 アルドゥアン＝マンサールの共同者、ギャラリー西側のフリーズの立面図、1678年頃、パリ、国立公文書館：中央の3つの開口部の右にアポロ像、左にディアナ像

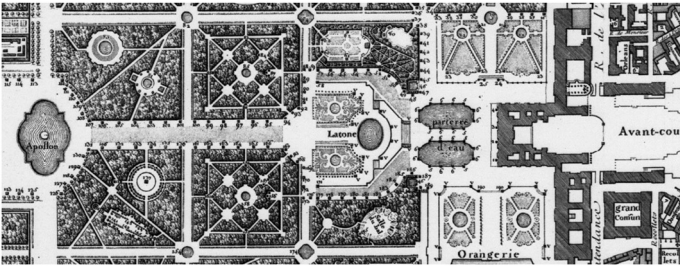


図8 ジャン・ドラグリヴ、ヴェルサイユ宮殿と庭園の平面図（部分）1746年、フランス国立図書館：図面左が西、左にアポロの泉水、中央にラトナの泉水、右に宮殿

ポロとディアナの像が描きこまれている（図7）⁴³。鏡の間のあるファサードの中央にもアポロとディアナの立像が設置された。その軸線上に、庭園にはラトナの泉水とアポロの泉水がある（図8）。ラトナの泉水には、ラトナとその子供であるアポロとディアナが表され、アポロの泉水には戦車に乗って現れるアポロが表現されている。鏡の間の内部、外壁、庭園の2つの泉水に至るまで、一直線にアポロの彫像が据えられており、太陽王ルイ14世を示唆する一連の図像プログラムとして成立している。

このように鏡の間の建設によってテラスはなくなるが、その特徴を鏡の間は引き継ぎ、庭園との繋がりを保持した。単に室内装飾だけで権威や権力を誇示するための場所ではない点で、これまでの王権のギャラリーとは一線を画すであろう。もともとテラスがあったという立地の良さが新奇な

特徴を鏡の間にもたらしした。それは中庭を眺めることにも重点がおかれた愛好家のギャラリーに近い。鏡の間は、伝統的な王権のギャラリーと、当時流行した愛好家のギャラリーという、2つの特徴を持つことが理解される。

4.2. ヴェルサイユ宮殿の様式とデザイン

フランスの伝統的な城や邸館は、パヴィリオンと呼ばれる主屋とそれらを繋ぐ翼棟で構成されている。そのような形式において、ギャラリーはパヴィリオン間の動線として不可欠な要素だったため、これまでのフランスの城や邸館ではギャラリーは翼棟にあった。鏡の間のように中央部にギャラリーが設けられることはなかった。

ヴェルサイユでは、小城館の頃は伝統的なパヴィリオン形式をとっていたが、包囲建築の建設によりその伝統は影をひそめ、ヴェルサイユ宮殿の外観は異なる形式の混在するものとなった。東側から見ると伝統的なマンサード屋根とレンガ色の壁のパヴィリオン形式であり、西側はイタリアの影響を受け、低い陸屋根と大理石の白亜の壁になっている。

実のところ、もともとル・ヴォーは小城館を壊して、一貫したデザインの新しい宮殿を立てるつもりだった。このとき、ヴェルサイユに宮廷がおかれる予定はなく、あくまで離宮の1つとして建設されていた。ル・ヴォーはイタリアのヴィッラを想定して設計していたと考えられる。ヴィッラは、農業の拠点地や郊外の別荘として建てられた建築の類型で、中央部に開放的な広間やロτζア、ベルヴェデーレといった見晴らし台が置かれた。ヴィッラにおける見晴らし台をヴェルサイユの包囲建築では屋外のテラスとして造ったのである。ル・ヴォーはイタリア・バロックの影響を色濃く受けた建築家だったため、前述の覚書のようにルイ14世がギャラリーを欲していても、伝統的なパヴィリオン形式ではなく郊外型ヴィッラを想定したル・ヴォーの耳には届かなかったと考えられる。



図9 ヴェルサイユ宮殿西正面

ヴェルサイユ宮殿が離宮の1つとみなされていた間は、ギャラリーよりも、ヴィッラのように庭園の眺めを楽しめるテラスの有用性が優っていた。ところが宮廷の設置が決定すると、王と王妃のアパルトマンの間にテラスがあるよりも、悪天候でも移動に差し支えない屋内のギャラリーの利便性が重要になったと考えられる。

次に、ファサードデザインについて考察したい(図9)。包囲建築では、2階のコの字型の中央部、つまり西正面にテラスが、左右に王のアパルトマンと王妃のアパルトマンがあるが、テラスは西正面のデザインに大きく寄与している。西正面にテラスを造らずにすべて屋内とすると、西正面は均一なデザインとなる。おそらくル・ヴォーは西正面のデザインに動きをつけるためにも、屋外テラスを造ったのだろう。彼の代表作ヴォー＝ル＝ヴィコント城(Château de Vaux-le-Vicomte, 1656–61年)やパリのコレージュ・デ・カトル＝ナシオン(Collège des Quatre-Nations, 1662–68年)、イタリア・バロックの巨匠ジャンロレンツォ・ベルニーニ(1598–1680年)が設計したルーヴル宮殿東正面案(1665年)では、ファサード中央部に楕円形の広間が設けられ、翼棟が湾曲して前に張り出すなど、動きのあるデザインになっている⁴⁴。

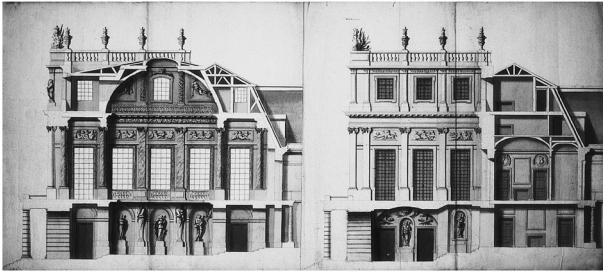


図 10 作者不詳、ヴェルサイユ宮殿西正面テラスの改築案(左:改築案, 右:1671-73 年の状態), 1673 年頃, フランス国立図書館

さらに、コルベールの覚書にあるように、ギャラリーの中央に広間を設けるという間取りも、イタリア・バロックの影響を受けたもので、同時代の城館によく見られる。ヴォー＝ル＝ヴィコント城では中央に楕円形の広間があり、ペルニーニの手によるルーヴル宮殿の東正面案でも、中央に広間が計画されていた⁴⁵。ルイ 14 世が愛妾モンテスパン侯爵夫人（1640-1707 年）のためにヴェルサイユ近郊に建設したクラニー城（Château de Clagny, 1675 年頃）にもギャラリー棟の中央にイタリア風の広間が設けられた⁴⁶。

ル・ヴォーが包囲建築完成前の 1670 年に世を去った後、建設を引き継いだ建築家フランソワ・ドルベ（1634-97 年）は、テラスの改築案を残している（図 10）⁴⁷。この図面ではテラスの部分が半屋外の列柱廊になっており、テラスとギャラリーの折衷案のようである。半屋外の列柱廊にすることで、動きのあるファサードのデザインを保ちつつ、屋根のある通路を実現しているからだ。しかしドルベの案が着工されることはなく、1670 年代末にアルドゥアン＝マンサールが鏡の間の建てることになった。西正面は均一なデザインになったが、アルドゥアン＝マンサールによるファサードは要素の反復から構成されており、抑制されたフランス古典主義の特徴をよく表している⁴⁸。

鏡の間の建設によって、動きのあるバロック的なファサードデザインか

らフランス古典主義を思わせるファサードデザインに変化し、宮殿の外観を大きく変えた。鏡の間は、宮廷をおくという宮殿の内部機能の変化と、イタリア・バロックを脱しフランス独自のデザインを実現する新しい芸術潮流という、2つの転換点に位置している。

おわりに：鏡の間がヴェルサイユ宮殿にもたらしたもの

フランスの王宮には伝統的にギャラリーが造られてきた。それらの装飾は当代の王を賛美し、王朝の正統性を表現しており、政治的な意味合いの強いギャラリーであった。他方、17世紀後半にパリの邸館で流行した愛好家のギャラリーには、上流階級に求められた教養や知識がちりばめられていた。芸術を鑑賞し、庭園を眺めて過ごせる私的なギャラリーであった。

ルイ 14 世はフランス王宮のギャラリーの伝統や、同時代のさまざまなギャラリーに影響を受け、ヴェルサイユ宮殿に彼自身のギャラリーを欲したと考えられる。建築書にもギャラリーとフランスを結びつける記述があることから、ギャラリーへの固執はルイ 14 世が個人的に抱いたというよりは、同時代に共有されていた感覚だと推測できる。

ヴェルサイユ宮殿のアパルトマンには2つのギャラリーを造られたが、1つは公的な鏡の間、もう1つは私的な小ギャラリーだった。鏡の間は前者に位置付けられるが、その特徴はそれだけではない。それ以前にあったテラスの特徴を受け継いで庭園との繋がり強い場所となっている。この点において、愛好家のギャラリーに近い性質を持つ。

鏡の間の建設によってヴェルサイユは国政の中心地へ変貌を遂げるとともに、イタリア・バロックの影響下で設計されたル・ヴォーのファサードは、フランス古典主義の代表とされるファサードへ変化し、フランスの独自性を全面に押し出した芸術潮流を可視化した。ルイ 14 世が求めたのは単にギャラリーのある宮殿だったかもしれないが、結果として、独自の芸術を生み出すことになったといえる。

注

- ¹ フランス語 *galerie* は「ギャルリ」と表記したほうが原語の発音に近いが、本稿では日本でより一般的な表記「ギャラリー」を用いる。「鏡の間」の名称については、邦訳ではこの語が定着しているが、原語では建設当時は「大ギャラリー (Grande Galerie)」, 19 世紀以降は「鏡のギャラリー (Galerie des Glaces)」と呼ばれている (Milovanovic, Nicolas, «Les inscriptions dans le décor de la galerie des Glaces à Versailles: nouvelles découvertes», in *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 149, n° 1, 2005. pp. 279–306.)
- ² Rey, Alain (dir.), *Dictionnaire culturel en langue française*, Paris, 2005, pp. 1254–55.
- ³ Furetière, Antoine, *Le dictionnaire universel d'Antoine Furetière*, t. 2, 1690; *Le dictionnaire de l'Académie française, dédié au roy*, t. 1, Paris, 1694, p. 509.
- ⁴ 「愛好家のギャラリー (galerie d'amateur)」という言葉は、次の論考で使われているものを踏襲する。Sabatier, Gérard, «La galerie royale française de Fontainebleau à Versailles, enjeux et stratégies», in *Europäische Galeriebauten: Galleries in a Comparative European Perspective (1400–1800)*, Strunck, Christina & Kieven, Elisabeth (éds.), München, 2010, pp. 275–292.
- ⁵ Marie, Alfred & Jeanne, *Mansart à Versailles*, 2 vols., 1972, t. 2, pp. 384–404; Sabatier, *op. cit.*, 2010.
- ⁶ Guillaume, Jean, «La galerie dans le château français: place et fonction», in *Revue de l'art*, n° 102, 1993/1994, pp. 32–42.
- ⁷ Rosenfeld, Myra Nan, «The Hôtel de Cluny and the Origins of the Gallery in the Parisian Hôtel», in Strunck & Kieven, *op. cit.*, pp. 51–72.
- ⁸ «questa galeria è come una sala con le finestre da ogni lato, ma piu stretta que una sala. Sono lochi che fanno espressi per passeggiare» (Mignot, Claude, «La galerie dans les traités», in *Les grandes galeries européennes XVIIe-XIXe siècles*, Da Vinha, Mathieu & Constans, Claire (éds.), Paris, 2010, pp. 37–49, in part., p. 42 より引用。) 執筆者訳。以下、本稿における翻訳はすべて執筆者訳。
- ⁹ «lieu qui n'est dédié à autre office que pour se promener le seigneur avec aucun de ses amis qui viendront voir et visiter pour communiquer d'affaires.», Gentillâtre, Jacques, *Livre de l'architecture [...]*, 1615–1625. (Mignot, *op. cit.*, Paris, 2010, in part., p. 42 より引用)
- ¹⁰ 田中久美子「フランソワ 1 世とサラマンダー」, 『フランス近世美術叢書 I 装飾と建築: フォンテーヌブローからルーヴシエンヌへ』 ありな書房, 2013 年, 9–58 頁。
- ¹¹ さらに、王はローマのペルヴェデーレ宮殿にある古代の大理石像の模造を作らせ、宮殿に飾らせるなど、イタリア美術の導入に熱心だった。

- ¹² セーヌ川に沿っているため、当時は「水辺のギャラリー」と呼ばれていた。
- ¹³ Sauval, Henri, *Histoires et recherches des antiquité de la ville de Paris*, Paris, (vers 1655–70) 1724, t. 2, pp. 37–40. 焼失後、アポロのギャラリーとして改装された。
- ¹⁴ ブルボン家の祖はルイ 9 世の六男ロベール・ド・クレルモンである。ブルボン王朝が先のヴァロワ王朝と同じルーツを持つことが暗示されている。
- ¹⁵ Bresc-Bautier, Geneviève, *L'album de la galerie d'Apollon au Louvre*, Paris, 2004.
- ¹⁶ 1626 年に風景画家ジャック・フキエールに注文され、1640 年代以降に制作された。
- ¹⁷ ニコラ・プッサンに依頼する。彼は 1641 年 3 月に滞在していたローマから帰国したが、1642 年 11 月にローマに出兵したため、完成しなかった。
- ¹⁸ Antoine de Laval, *Des peintures convenables aux basiliques et palais du roi, même à sa galerie du Louvre à Paris*, 1600.
- ¹⁹ Sabatier, Gérard, «Politique, histoire et mythologie: la galerie en France et en Italie pendant la première moitié du XVIIe siècle», in *La France et l'Italie au temps de Mazarin*, Serroy, Jean (éd.), Grenoble, 1986, pp. 283–301.
- ²⁰ Gady, Alexandre, *Les hôtels des particuliers de Paris du Moyen-Age à la belle époque*, Paris, 2008, pp. 83–84.
- ²¹ ギャラリーの装飾画については、Sabatier, Gérard, *op. cit.*, 1986, pp. 283–301.
- ²² Laurain-Portemer, Madeleine, «Le Palais Mazarin à Paris et l'offensive baroque de 1645–1650, d'après Romanelli P. de Cortone et Grimaldi», in *Gazette des beaux-arts*, n° 81, 1973, pp. 185–200.
- ²³ ロマネッリはイタリアで大流行していた大規模なフレスコ画を描き（1646–47 年）、グリマルディは室内装飾のみならず家具のデザインまで行った（1648–51 年）。
- ²⁴ Sauval, *op. cit.*, 1724, t. 2, pp. 172–180.
- ²⁵ Apostolidès, Jean-Marie, *Le roi-machine: Spectacle et politique au temps de Louis XIV*, Paris, 1981.（ジャン＝マリー・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。）1671 年 12 月末日、王立建築アカデミーが設立されるが、翌年 1 月 7 日の第 1 回の会合では、良き趣味（Bon goust）について議論された（*Procès-verbaux de l'Académie royale de l'architecture*, Lemonnier, Henry (éd.), t. 1: 1671–1681, Paris, 1912, pp. 1–4.）
- ²⁶ «il semble que les François ont esté les premiers auteurs des galeries»（Savot, Louis, *Architecture Française des bastimens particuliers*, Paris, 1624, p. 36.）
- ²⁷ Berger, Robert W., «Pierre Mignard at Saint-Cloud», in *Gazette des beaux-arts*, January 1993, pp. 1–58.
- ²⁸ Arizzoli-Clémentel, Pierre (dir.), *La Galerie des Glaces: histoire et restauration*, Dijon, 2007.

- ²⁹ Castelluccio, Stéphane, «La Galerie des Glaces: les réceptions des ambassadeurs», in *Versalia*, n° 9, 2006, pp. 24–52.
- ³⁰ Lett, Mathieu, «La Petite Galerie», in *Versailles disparu de Louis XIV*, Arles, 2019, pp. 89–109.
- ³¹ Le Guillou, Jean-Claude, «Le château neuf ou enveloppe de Versailles: conception et évolution du projet automne 1668 - été 1670», in *Versalia*, n° 8, 2005, pp. 112–133.
- ³² Colbert, Jean-Baptiste, «Mémoire de ce que le Roi désire dans son Bâtiment de Versailles», in *Lettres, instructions, et mémoires de Colbert*, Clément, Pierre (éd.), 10 vols., Paris, 1861–1882, t. 5: *Fortifications, science, lettres, beaux-arts, bâtiments*, 1868, pp. 282–284.
- ³³ 中島智章『図説ヴェルサイユ宮殿』河出書房新社, 2008 年, 37 頁.
- ³⁴ «la galerie sur la face [qui] doit avoir un salon dans le milieu, s'il est possible.» (Colbert, *op. cit.*, p. 283.) [] は Le Guillou による補足 (註 47 を参照).
- ³⁵ Savot, *op. cit.*, Paris, 1624, p. 21.
- ³⁶ «On a accoutumé en France de laisser la face de l'entrée en terrasse pour donner un aspect plus agréable et plus découvert, et rendre le cour plus aérée et égayée du soleil. Telle situation de terrasse est bonne aux champs seulement, quand le bâtiment est revêtu de fasse.» (*ibid.*, p. 30)
- ³⁷ Louis XIV, *Manière de montrer les jardins de Versailles*, 1689. 1689 年から 1705 年まで版を重ね, 第 7 刷までである.
- ³⁸ 中島, 前掲書, 2008 年, 44–45 頁.
- ³⁹ Strong, Roy, *Art and Power: Renaissance Festivals 1450–1650*, Suffolk, 1984. (ロイ・ストロング, 星和彦訳『ルネサンスの祝祭: 王権と芸術』平凡社, 1987 年.)
- ⁴⁰ ただし, 泉水からの漏水が問題となり, テラス解体の一因となった.
- ⁴¹ イタリア・ルネサンスのヴィッラでは室内に泉水が作られることもあった (桑木野幸司『ルネサンス庭園の精神史』白水社, 2019 年, 281 頁.)
- ⁴² Arizzoli-Clémentel, *op. cit.*, 2007, p. 59.
- ⁴³ Maral, Alexandre, «La Grande Galerie et l'antique. La place de la sculpture», in *Versalia*, n° 16, 2013, pp. 129–142.
- ⁴⁴ 中島智章『図説バロック』河出書房新社, 2010 年, 58–75 頁.
- ⁴⁵ 同書, 70 頁.
- ⁴⁶ Maroteaux, Vincent, «Clagny, Le palais oublié», in *Versalia*, n° 14, 2011, pp. 115–134.
- ⁴⁷ Le Guillou, Jean-Claude, «Avant la galerie des Glaces, un projet méconnu pour Versailles», in *Versalia*, n° 12, 2009, pp. 97–112.
- ⁴⁸ Arizzoli-Clémentel, *op. cit.*, 2007, pp. 44–45.

図版出典

図 1, 9 : 執筆者撮影

図 2 : Arizzoli-Clémentel, Pierre (dir.), *La Galerie des Glaces: histoire et restauration*, Dijon, 2008, p. 42.

図 3 : The British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1972-U-858 (2021 年 10 月 17 日閲覧)

図 4 : Blanche, Penaud-Lambert, «La galerie de l'hôtel Lambert: la part du peintre et celle de l'architecte», in *Bulletin Monumental*, t. 166, n° 1, 2008, pp. 53–62, p. 55.

図 5 : Les carnets de Versailles, <http://www.lescarnetsdeversailles.fr/2017/09/%E2%80%89verspera%E2%80%89%E2%80%89-versailles-a-portee-de-lesprit/> (2021 年 10 月 17 日閲覧)

図 6 : Wikipedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Versailles_-_plan_of_premier_étage_of_Enveloppe_-_Berger_1985_Fig12.jpg (2021 年 10 月 21 日閲覧)

図 7 : Arizzoli-Clémentel, Pierre (dir.), *La Galerie des Glaces: histoire et restauration*, Dijon, 2008, p. 45.

図 8 : Wikipedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Versailles_Plan_Jean_Delagrive.jpg (2021 年 10 月 21 日閲覧)

図 10 : Le Guillou, Jean-Claude, «Avant la galerie des Glaces, un projet méconnu pour Versailles», in *Versalia*, n° 12, 2009, pp. 97–112, p. 98.