

## ブルゴーニュ公シャルル・ル・テメレールの祈禱者像

今井澄子

はじめに

イタリヤでルネサンスが展開した一五世紀において、アルプスの北方では、フランスや神聖ローマ帝国と並び、ヴァロワ家系ブルゴーニュ公国が繁栄していた<sup>1)</sup>。ブルゴーニュ公国は、フランス王ジャン二世の末子フィリップ・ル・アルディ(豪胆公、在位一三六四～一四〇四年)が、一三六四年にブルゴーニュの地を譲りうけ、初代ブルゴーニュ公となったことに始まる。そして、三代目の公フィリップ・ル・ボン(図1、善良公、在位一四一九～一四六七年)の時代には、ブルゴーニュより北方のフランドル・ネーデルラント地方へと勢力を拡大し、周囲の国々をおびやかすほどの大国となった。

代々のブルゴーニュ公は、板絵、壁画、彫刻、写本挿絵、ステンドグラス、タペストリー、金銀細工などの芸術保護にもつとめ、華やかな宮廷文化を営んだ。各地につくられた公国の宮殿は惜しみなく飾りたてられ、馬上槍試合(joust)、入市式(joyeuse entrée/ blijde inkomst)、プロセッション、祝宴など、数々の壮麗な催しが開かれた。その宮廷文化は他国の賞賛の的となり、模範となるほどであったが<sup>2)</sup>、公国の饗宴は、たんなる娯楽

として提供されただけではなく、公が獲得した領土の統制をはかり、公国内外に自らの権威を誇示するためにも利用されていた。

ブルゴーニュ公はとくに、大型のタペストリーなどを用いて自身の富や権威を強調するようになるが、このような「自己称揚的(self-admiring)」な態度は、フィリップ・ル・ボンの時代に顕著になる。それは、タペストリーはもちろん、ブルゴーニュ公その人の姿を示す肖像や、イエスや聖母マリアなどの祈禱対象への信心を示す祈禱者像にまで意図的に用いられるようになるのである。

本稿では、ブルゴーニュ公のイメージ利用研究の一環として、フィリップの息子にして四代目ブルゴーニュ公をつとめたシャルル・ル・テメレール(突進公、在位一四六七～一四七七年、図2)の注文作品を検討したい<sup>3)</sup>。シャルルは、父フィリップと同様に、結婚式や入市式などの儀礼の機会に、さまざまなイメージを利用して自己称揚を行った。その表現は、基本的にはフィリップが築いた伝統にもとづいているものの、祈禱者像においては、独自の称揚の表現が認められるように思われる。

そこで以下では、シャルル公の祈禱者像表現の特徴を明らかにするために、まず、シャルルの自己称揚の意識に関わる史料を確認する。つぎに、

シャルルの祈禱者像の比較対象として、フィリップ・ル・ボンの肖像と祈禱者像にみられる自己称揚の傾向を確認する。そして、シャルルの祈禱者像における自己称揚の特徴を服飾と二重肖像の観点から分析したい。

### 一、同時代人によるシャルル・ル・テメレールの評価

ブルゴーニュ公の年代記作者ジョルジュ・シャトランは、シャルルの外見について、以下のように述べている。

背は父ほど大きくないが、体格は良く、がっしりした肩を持ち、少し前かがみであった<sup>①</sup>。……顔は父よりも少し丸みを帯びた輪郭で、あかるい褐色だった。目は、生き生きとして、笑みをたたえ、天使のように澄んでいた。じっと考え込んでいるときなど、父なる人が彼の中に生きているようだった<sup>②</sup>。

今日もっともよく知られるシャルルの肖像画には、シャトランが伝える丸みを帯びた顔の輪郭、涼しげな表情、黒く豊かな巻き毛などのシャルルの特徴が良く表わされている(図?)。この肖像は、公国関係者の肖像を多数手がけた初期フランドルの画家ロヒール・ファン・デル・ウェイデン作品のコピーであり、シャルルがブルゴーニュ公を継承する前の二〇代の頃の姿を描いていると推定される。

容姿の記述に比すると、シャルルの行動や人間性については、野心家、慢心家、厳格、派手、勤勉などと多様に伝えられている<sup>③</sup>。信仰心に関しては、ローマ教皇の特使が一四七二年六月にシャルルの忠実さと信心深さを

を報告するなど、他の王侯と同様に敬虔であったことがうかがえる<sup>④</sup>。シャルルの自己称揚との関わりで興味深いのは、フランスとブルゴーニュの宮廷で活動した外交官にして年代記作者のフィリップ・ド・コミーヌによる評価である。

彼「シャルル」の装いはとても仰々しく、他のすべての物事においてもそうであったように、少々度が過ぎていた……彼は栄華を欲し、死後も多くを語り継がれるような古代の王公に似せることを望んだ<sup>⑤</sup>。

コミーヌが「少々度が過ぎ」という装いの仰々しさは、シャルルが一四六八年にとり行ったマーガレット・オブ・ヨーク(一四四六〜一五〇三年)との結婚式に象徴される<sup>⑥</sup>。それは、シャルルがブルゴーニュ公の位を三四歳で継承した翌年のことであった。シャルルは、イングランド王の妹であるマーガレットとの婚姻により、自身の政治的立場を有利なものにしたうえ、何日も続く盛大な祝宴によって、新しいブルゴーニュ公としての威厳を誇示したと伝えられる。実際、贅を尽くしたこの祝宴は、公国内外で大きな反響を呼んだ<sup>⑦</sup>。

コミーヌが伝えるシャルルの栄華への意欲は、歴史上の支配者へのあこがれによっても養われた<sup>⑧</sup>。シャルルは、カエサル、ポンペイウス、アレクサンダー大王などの高名な人物の歴史に学び<sup>⑨</sup>、就寝前の二時間を使って、従者に彼らの書を読ませない日はなかったという<sup>⑩</sup>。このように、歴史上の英雄や聖書の登場人物たちの偉業を学ぶ習慣が、シャルルの野心を刺激し、その心に理想の「モデル」を抱かせたのだろう。

シャルルがとくに好んだというアレクサンダー大王にならったのか、彼

は、ブルゴーニュ公の位にあった一〇年の間、戦争にあけられた。それは、「突進公 (Je Temeraire)」<sup>15)</sup>「向うじみず (Je Hardi)」などの異名や、モットーの「私はそれを試みた (Je l'ay eumpis)」<sup>16)</sup>が示すような、精力的に前に出る、好戦的なシャルルの性格を増長させたように思われる。ド・コミーヌは、シャルルについて、以下のようにも伝えている。

つねに働き、個人的な悟性の楽しみはなかった。というのも、栄光が彼の心を占めていたからであり、望んだものすべてを手に入れたことも熱望していた<sup>17)</sup>。……「シャルルは」ヨーロッパの大半を得ても満足しなかったろう。大胆にもすべての物事に取り組もうとした<sup>18)</sup>。

シャルルの野心の強さは、一四七三年に行われた神聖ローマ皇帝フリードリヒ三世とのトリアーでの面会にもうかがえる<sup>19)</sup>。シャルルは祝宴の場を《アレクサンダー大王のタペストリー》などの豪華な美術作品で飾り立てただけでなく、彼自身も金・銀のガウンをまとい、宝石をきらめかせながら現れたという<sup>20)</sup>。このようなふるまいにより、彼は、自身が皇帝に匹敵するほどの存在であることを主張したようである。実際、シャルルはこの時、ローマ王として戴冠されることを皇帝に希求したのである。

以上に概観したように、シャルルは、勢力を拡大し、公国を繁栄させるべく、戦争や外交に精力的に取り組んだ。その態度は、歴史上の支配者を参照することによって培われたが、彼の貪欲さはまた、父フィリップに対する意識によっても高められたことだろう。シャルルは、ブルゴーニュ公として、前述したような多くの功績を残した先代を越えなければならぬという強迫観念にも似た使命感を抱いていたようである<sup>21)</sup>。

シャルルが抱いていたであろう公としての使命感やフィリップへの対抗心は、彼の肖像や祈禱者像にみられる自己称揚的な表現とも無縁ではないように思われる。そこで、以下では、シャルルのイメージを分析する前提として、フィリップ・ル・ボンの肖像と祈禱者像の表現を検討したい。

## 二、フィリップ・ル・ボンの肖像と祈禱者像

### (一) フィリップ・ル・ボンの自己称揚の表現

中世末期の王侯貴族にとって肖像画や肖像彫刻は、政治的なプロパガンダとして重要な手段であった。歴代のブルゴーニュ公も多くの肖像を流布させ、そこに肖像主の威厳を伝えるという代理的な役割を託した。なかでも、フィリップ・ル・ボンは、多くの肖像を制作させ、表現上も新しい試みを取り入れた。たとえば、初代の公フィリップ・ル・アルディの肖像(一六世紀のコピー、ヴェルサイユ宮殿美術館)と二代目の公ジャン・サン・プール(無畏公、在位一四〇四〜一四一九年)の肖像(一五〇〇年頃のコピー、パリ、ルーヴル美術館)は、フランス式にプロフィールで描かれたが、それに対して、フィリップ・ル・ボンは、ほぼ四分の三観面の描写を採用している<sup>22)</sup>。

そのうえ、フィリップ・ル・ボンの肖像には、自身を称揚するための典型表現が認められる<sup>23)</sup>。それは、黒色の衣服に、フィリップが一四三〇年に設立した金羊毛騎士団の首飾りを身につけるといふ姿である(図1、図3)<sup>24)</sup>。フィリップは、父ジャンが一四一九年に暗殺された事件を機に、悲しみを一生忘れないようにと黒の衣服を着用するようになったと伝えら

れる<sup>28)</sup>。その素材はたんなる黒ではなく、サテン、模様の入ったビロード素材、あるいはダマスク織や金糸の刺繍飾りが施された生地などが用いられ、彼の富やステイタスをも強調した。このような装いは宮廷関係者にも広まり、黒は流行色となったのである<sup>29)</sup>。

フィリップのステイタスは、写本の冒頭頁などで、作者が完成本を捧げる場面を表わす「献呈図」においても強調された(図3)<sup>30)</sup>。献呈図においては、フィリップは通常、王笏を持ち、金羊毛の首飾りをつけて天蓋(cloth of honor)の前に立つ(あるいは玉座に座る)。そして、臣下に囲まれながら写本を受け取る姿で表わされた。さらにその際は、天蓋や床、あるいは欄外装飾に公の紋章やモットー「他の者を持たぬ(Autre r'aura)」を繰り返すことによってステイタスを誇示した。フィリップの隣には、少年シャルルの姿も描かれる。

このように、フィリップ・ル・ボンの肖像は、その容貌を再現するだけでなく、高価な素材の黒服、王冠、玉座、王笏、紋章、モットー、金羊毛騎士団の首飾りなどのモチーフを通して、公としてのステイタスを称揚していた。

## (二) フィリップ・ル・ボンの祈禱者像

フィリップ・ル・ボンについては、祈禱者像も多く残される(図4、図5、図10)。その表現を分析する前に、まず祈禱者像の役割を確認しておこう。

祈禱者像は、個人の姿を記録し後世に伝えるという点では肖像の一形態とみなすことができるが、本来的には、聖母マリアやイエスなどの聖なる

存在への信心を示すモチーフである<sup>31)</sup>。それゆえ、崇敬対象とは、大きさ・高さ・聖人の仲介・跪拝する空間・観面などによって区別されるものであった。

ところが、祈禱者像としてのフィリップは、仲介聖人も伴わずに祈ったり、構図内に占める位置が通例よりも大きかったりする場合が少なくない(図4～図5)<sup>32)</sup>。たとえば、『フィリップ・ル・ボンの聖務日課書』において聖アンドレに跪拝するフィリップは、色鮮やかな天幕のなかで、公国の守護聖人アンドレに対して画面を二分している(図4)<sup>33)</sup>。彼はまた、黒色の服に金羊毛の首飾りをつけ、紋章を飾った祈禱台に書物を載せて跪く。フィリップを囲む天幕の上部には、聖アンドレの十字架と「ブルゴーニュ公国の火」のモチーフも示される。さらに、天幕の左側の布地を聖アンドレの立つ建造物にからめ掛けることで、フィリップが聖アンドレと空間を共有するほどの存在であることを仄めかしている。

また『天使祝詞論』に描かれた祈禱者フィリップも同様の服装で、画面の半分近くを占める大きさで表わされる(図5)<sup>34)</sup>。右側の建物では聖母マリアへの受胎告知が繰り返り広げられているが、左側に描かれた赤・青・緑からなる華やかな天幕や紋章で飾られた祈禱台が、跪拝するフィリップへの注目を促す。本挿絵では、フィリップが跪く天幕とマリアのたたずむ建物の柱を紐によって結ぶことで、両者のいる空間の同一性も示されている。付言するならば、『フィリップ・ル・ボンの時禱書』(ハーグ、王立図書館、Ms 76, F2)や『フィリップ・ル・ボンの祈禱書』(ミュンヘン、バイエルン州立図書館、cod. gall. 40)などのように、同一写本内にフィリップの祈禱者像を繰り返しかえし登場させることで、その存在が誇示されることもあった<sup>35)</sup>。

以上に概観したように、フィリップの祈禱者像は、肖像と同様に、黒色の衣服に金羊毛騎士団の首飾りを身につけ、跪拝する姿で表わされる。くわえて、天幕・紋章などのモチーフや、祈禱者の登場回数・画面に占める位置の工夫などにより、フィリップ自身の地位と権威を称揚した。このように、本来、祈禱対象への崇敬を示す祈禱者像においてですら、あえて自身のステイタスを強調する点に、フィリップの自己称揚の意識の高さがうかがえるだろう。

では、シャルル・ル・テメレルの祈禱者像には、どのような自己称揚の特徴が認められるだろうか。以下では、シャルルの肖像と祈禱者像を、フィリップ・ル・ボンの表現との比較から分析したい。

### 三、シャルル・ル・テメレルの祈禱者像

#### (一) フィリップ・ル・ボンの踏襲

シャルルの姿もまた、板絵、写本挿絵、彫刻、ステンドグラス、メダルなどのさまざまな媒体に表わされた<sup>⑧</sup>。肖像画(図2、図6)においては、シャルルは黒い背景に半身、四分の三観面で斜め前を見つめている。このような形式は、明らかにフィリップ・ル・ボンの肖像表現を受け継いである(図1)。また、ロヒールのコピー作品(図2)の方では、シャルルは、黒色の服に金羊毛騎士団の首飾りをつけるというフィリップの型を踏襲しているばかりでなく、手元には剣を握り、騎士としての威厳も示している。

フィリップの影響は、板絵の肖像画のみならず、写本挿絵にも認められ

る。シャルルへの献呈図(図7、図8)においても、フィリップの場合と同様に、天蓋、玉座、紋章、金羊毛の首飾りなどで公の権威とステイタスが強調される。これは、フィリップから多数の写本を相続したシャルルが、そこに表わされたフィリップの姿を参照源としたためと捉えることもできる<sup>⑨</sup>。

ところが、注目すべきことに、同じように写本挿絵のなかに描かれたシャルルの祈禱者像には、金羊毛の首飾りや紋章要素による装飾が少ない(図9、図11、図14)。構図的にも、祈禱対象の下部で祈ったり、仲介聖人を伴うなど、従来の祈禱者像の伝統に従っている場合が多いようである。このような傾向から、シャルルの祈禱者像には自己称揚が少ないとみなすべきなのだろうか。

本節では、フィリップからの影響という観点から、『シャルル・ル・テメレルの祈禱書』の自己称揚の要素を分析しておこう<sup>⑩</sup>。まず構図上は、祈禱対象との関係から考えると、祈るシャルルの位置が高いようにも思われる(図12、図13)。だが、実は、この挿絵に関しては、祈禱者像と祈禱対象との関係を正確に判断することは難しい。後世の写本編集により、挿絵の配置が変わってしまったからである<sup>⑪</sup>。むしろ、この祈禱書には複数の制作過程があり、シャルル在命時に祈禱者像が追加されたということが重要である。この祈禱書は当初、一四六九年に五八頁・二五枚の挿絵が制作されたが、その際は、シャルルの肖像はおさめられていなかった。その後ほどなくして、頁サイズを二倍にする編集がなされ、一四七〇〜七一一年頃にシャルルの祈禱者像を含む挿絵一四枚が加えられたのである。ここから、シャルルが祈禱者像を重要なモチーフとみなしており、それゆえ、フィリップのように複数の祈禱者像を加えさせたと捉えることができる。

以上に検討したように、シャルルの肖像と祈禱者像には、フィリップ・ル・ボンの表現を踏襲している点が多々認められた。また、祈禱者像においては、一見、自己称揚的な表現が少ないように思われるものの、その効果十分に考慮されていたこともうかがえた。以下に検討するように、シャルルの祈禱者像における自己称揚の意識は、さらに服飾と二重肖像の表現にも見いだされるのである。

## (二) シャールル・ル・テメレールの服飾表現

まず、描かれたシャルルの服装について確認しよう<sup>89</sup>。フィリップが注文した『エノー年代記』(ブリュッセル、王立図書館、ms. 9242)や『ジラルド・ド・ルシヨンの物語』などの定型のある献呈頁(図3)においては、幼いシャルルは、金欄織りの華やかな衣服を身につけているが、服地の色は挿絵ごとに異なる。これは、シャルルが、フィリップのように身にもまとう色を定めていなかったことを示している。シャルルが黒色の服を着ている場合もあるが(図2)、それは喪の場面や<sup>90</sup>、ブルゴーニュ公を継承する前の若い頃に認められる傾向であるように思われる。

黒をまとう場合でも、シャルルは装飾の意識を高く持っていた。ウィレム・グレランと工房が描いた挿絵(図9)においては、まだシャロレ伯の地位にあったシャルルが、ほぼ黒の暗い色の服を着て跪いている<sup>91</sup>。シャルルは、彼の二番目の妻であったイザベル・ド・ブルボンとともに聖顔布に祈っているが、このイメージは構図・服装とも、フィリップ夫妻の祈禱者像にならっているようである(図10)。とはいえ、シャルル夫妻は、フィリップにしてはシンプルな黒色の服装をそのまま踏襲するのではなく、金

糸の模様で飾りをつけており、より意識的に装いを凝らしている。

黒以外の衣服をまとう場合は、シャルルは深紅のベルベット(図6)、毛皮の縁取りや金でハイライトをつけた赤いガウン(図7)、金色がかつた衣服(図8)など、高価な素材・色の服をまとう。祈禱者像においては、金色がかつた豪華な衣服を身につけ、跪く(図11)。脇に剣を差し、青い甲冑をまとう祈禱者像も残されているが(図12、図13)、そのハイライトにも金を用いられている。

以上の点を踏まえると、シャルルは、典型を貫いたフィリップとは対照的に、さまざまな色・模様の服を身につけることで華やかさや富を誇示したことがうかがえる。このような服飾による自己称揚により、シャルルは、黒の流行を牽引したフィリップとは異なるファッションを広めようとしたのではないだろうか。実際に、広い肩、先の尖った靴、特徴的な袖など、宮廷人たちの装いはシャルルの時代に華やかに展開し(図7)、彼の治世にヨーロッパのファッションの一時代が築かれたともみなされるほどであった<sup>92</sup>。

## (三) シャールル・ル・テメレールの二重肖像

つづいて、シャルルを聖人や聖書の登場人物の姿に重ね、同じ相貌で表すような肖像表現に注目したい。ロヒールによる《コロンバの祭壇画》の中央パネルの「マギの礼拝」場面においては、もともと若いマギの顔立ちが、シャルルの容貌で表わされている(図16、図17)<sup>93</sup>。この人物は、画面の右端に立つものの、金欄織の華やかな服と先の尖った靴をはき、帽子を持つ仕草によって、観賞者に注目するようにと促しているようである。

また、ロヒール工房で修業したハンス・メモリンクによる《ダンツイヒの祭壇画》においては<sup>⑧</sup>、キリストの左側から数えて三人目に跪く使徒の口、頬などの顔立ちや巻き毛の黒髪がシャルルその人を想起させる(図18、図19)<sup>⑨</sup>。くわえて、他のメモリンク作品(図20)との比較からは、この使徒がブルゴーニュ宮廷の守護聖人であった聖アンドレとして表わされていることもうかがえる<sup>⑩</sup>。X型の十字架とともに描かれた聖アンドレは、《ダンツイヒの祭壇画》の使徒と同様に、うつむき加減の姿勢で、青と赤の服を身につけている。

このように、《コルンバの祭壇画》と《ダンツイヒの祭壇画》には、シャルルを聖人に「擬装」する表現が含まれる。だが、この二作品については、注文主がシャルル自身でないことにも注意すべきである。前者はケルン市長フォン・デン・ヴァッサーファスが、後者はフィレンツェ出身の商人アンジェロ・ターニが注文したとみなされている。注文主たちは各々、ブルゴーニュ公との良好な関係を維持するために、シャルルをマギや聖人と重ねることで、ブルゴーニュ公を称揚しようとしたと捉えられるだろう。

シャルルが注文した作品においては、聖人と自身の姿を同じ容顔で同時に表わす「二重肖像」を取り入れている点が興味深い。その代表例は、現在リエージュ大聖堂に所蔵される作品で、金・銀などの貴金属や水晶・エナメルからなる高価な像である(図15)<sup>⑪</sup>。台座を含めると約五三センチメートルの高さがあり、台座の長辺には、シャルルのモットー「Je lay enprins」(私はそれを試みた)<sup>⑫</sup>が、台座の短辺にはシャルルの頭文字「C」と妻マーガレットの頭文字「M」が飾られている。そしてこの作品では、金羊毛の首飾りをつけて前方で跪く巻き毛の男性と、後方に立つ聖ゲオルギウスの容顔が、ともにシャルルその人の顔立ちを表わしている。

その意図は、マギに擬装することで聖なる場面に入り込む《コルンバの祭壇画》のシャルルとは対照的に、シャルルと、シャルルの容顔を持つ聖人を二重に明示することであったと考えられる。

なお、この作品で跪くシャルルは、祈禱者像のようにも思われるが、その手に握られる水晶の容器には、リエージュと縁の深い聖人ランベルトウスの聖遺物がおさめられているため、同市の大聖堂に納めるための奉獻像であったとみなされる。奉獻像は、戦勝などの記念に奉納される像であったが<sup>⑬</sup>、本作品では、シャルルを武装した聖ゲオルギウスに重ねあわせて称揚することで、リエージュの人々に、自身の権力と軍事的勝利を誇示しようとするシャルルの意図も認めることができる<sup>⑭</sup>。リエージュ司教区は一四六八年にシャルルに占領され、大きく破壊されたのであった。

シャルルの二重肖像は、祈禱者像においても認められる。『シャルル・ル・テメレルの祈禱書』では、跪き祈るシャルルと、後方の聖人ゲオルギウスがほぼ同一の容顔で表わされている(図11、図12、図14)。ここに描かれた聖ゲオルギウスは、聖女ヴェロニカの持つ聖顔布や、奏楽の天使が囲む聖母子などの祈禱対象にシャルルをとりなす役割を担っている。

このように、シャルルは聖ゲオルギウスに擬することが多いが、竜退治で知られる気高く勇敢なゲオルギウスは、シャルルが若い頃から好んで崇敬していた聖人であった<sup>⑮</sup>。それゆえ、さまざまな作品において、聖ゲオルギウスがとりなしの聖人として選ばれ、シャルル自身に重ねられたのだろう。

祈るシャルルととりなしのゲオルギウスが重ねられていたとすると、同祈禱書で、天使に仲介され祈るシャルルの反対側の頁に表わされた聖ゲオルギウス(図13)も、シャルル自身と重ねることができる。ここには、ゲ

オルギウスが竜を退治し、姫を助けるという有名なエピソードが示されているが、挿絵が一四七〇〜七二年頃に追加されたことを勘案すると、描かれた姫は、シャルルの三番目の妻でイングランド王家出身のマーガレット・オブ・ヨークとみなすことができる<sup>⑥</sup>。シャルルは、マーガレットと結婚した翌年にあたる一四六九年に、聖ゲオルギウスを守護聖人とするイングランドのガーター騎士団の一員となった。この事実も、本祈禱書の表現に影響を及ぼしているのではないだろうか。

『シャルル・ル・テメレールの祈禱書』にうかがえるような、とりなしの聖人と自身を同一視させる表現は、宗教的な観点からはきわめて大胆であり、それゆえ自己称揚の効果も大きい。フィリップ・ル・ボンもかつて、アレクサンダー大王やジラルド・ド・ルシヨンなど「モデル」となる偉人に自らの容貌を重ねたが<sup>⑦</sup>、フィリップの場合は、聖なる人物ではなく、歴史上の支配者との重ねあわせに留まっている。そのうえ、重ねられた容貌の類似性は、フィリップよりもシャルルの方がはるかに強い。このように、聖ゲオルギウスと自身を同一視するシャルルの二重肖像の表現は、フィリップを超える独自の革新が認められるという点でも、きわめて重要である<sup>⑧</sup>とみなすことができるだろう。

本章の冒頭では、シャルルの祈禱者像は、とりなしの聖人を伴うなどの点でフィリップよりも自己称揚の表現に乏しいという可能性に言及した。しかし実のところ、とりなしの聖人は、二重肖像を表わすための、シャルルの自己称揚に不可欠なモチーフであったのである。

## おわりに

以上に検討してきたように、シャルル・ル・テメレールの祈禱者像は、フィリップ・ル・ボンの自己称揚の表現を踏まえつつ、服飾や二重肖像などにおいて独自の表現を展開した。それゆえ、シャルルの祈禱者像は、先代の公フィリップを超える方法を模索していたであろう野心家シャルルのイメージ戦略の成果のひとつとして位置づけることができるだろう。

最後に、シャルルの祈禱者像が、初期フランドル画家たちが制作した祈禱者像との関係からも重要なモチーフであることを指摘しておきたい。

ブルゴーニュ公の肖像画を制作したロヒールや、公国の宮廷画家を務めたヤン・ファン・エイクなど、ブルゴーニュ宮廷で活躍した初期フランドル派の画家たちは少なくない。彼らは、公国関係者はもちろん、公国外の注文主にも優れた作品を提供した(図16〜図19)。そして興味深いことに、フランドルの画家が板絵に描いた祈禱者像には、ブルゴーニュ公の祈禱者像と通じるような自己称揚的な表現が含まれるのである<sup>⑨</sup>。宮廷関係者たちがブルゴーニュ公のファッシオンにならったように、シャルルの祈禱者像もまた、初期フランドル絵画の注文主たちの「モデル」となり、彼らの祈禱者像に少なからず影響を及ぼしたのではないだろうか。この問題については、稿を改めて論じることとしたい。

## 註

(1) ブルゴーニュ公国とその宮廷文化については、おもに以下を参照。Georges

Doutepont, *La Littérature française à la cour des Ducs de Bourgogne*. Philippe



le Hardi, Jean sans Peur, Philippe le Bon, Charles le Téméraire, Genève, 1970[1909]; Joseph Calmette, *Les Grands Ducs de Bourgogne*, Paris, 1976. (3) ヤン・カルメット、田辺保訳『ブルゴーニュ公國の大公たち』国書刊行会 1|000(非); Walter Prevenier & Wim Blockmans, *The Burgundian Netherlands*, Cambridge, 1986, pp. 282-361; Bertrand Schnerb, *L'État bourguignon 1363-1477*, Paris, 2005; Wim Blockmans et al., *Staging the Court of Burgundy*, Turnhout, 2013.

(2) この点については、以下の議論を参照。Werner Paravicini, “The Court of the Dukes of Burgundy: A Model for Europe?,” in Ronald G. Asch & Adolf M. Birke, *Princes, Patronage, and the Nobility: The Court at the Beginning of the Modern Age*, Oxford, 1991, pp. 69-102.

(3) シヤルル・ル・テメレルの治政と宮廷文化については、註(一)と著者の文脈を、以下を参照。Richard Vaughan, *Charles the Bold: The Last Valois Duke of Burgundy*, London, 1973; Edward A. Tabii, *Political Culture in the Early Northern Renaissance: The Court of Charles the Bold, Duke of Burgundy (1467-1477)*, Wales, 2002; Susan Marti et al., eds., *Splendour of the Burgundian Court: Charles the Bold (1433-1477)*, Antwerp, 2009; 河原温「ブルゴーニュ公國における地域統合と都市—シヤルル・ル・テメレル期の政治文化を中心に—」『歴史学研究』八七二号、二〇一〇年、一七二—一八二頁; 河原温「シヤルル・ル・テメレルと一五世紀後半ブルゴーニュ宮廷の政治文化—宮廷イデオロギーの形成をめぐる—」『人文学報』四七五号、二〇一三年、一—一四頁; 今井澄子「《エステル》の政治的役割—ブルゴーニュ公シヤルル・ル・テメレルの結婚式(一四六八年)におけるイメージ戦略をめぐる—」『大阪大谷大学 歴史文化研究』第一五号、二〇一五年、一—二七頁。

(4) “Ce duc Charles estoit un prince non si haut que le père; mais estoit copulent... un peu grossettes espaultes, et baissoit en avant...” Joseph Keryn de Lettenhove, éd., *Œuvres de Georges Chastellain*, Bruxelles, 1836-66, t. 7, p. 228. (5) “...avoit tournure de visage un peu plus ronde que le père, mais estoit de clair brun; avoit les yeux vairs et rians, et angéliquement clairs, lesquels quand il musoit pensant, il sembloit que le père y fust dedans tout vif...” Chastellain, *op.cit.*, t. 7, pp. 228-229. 以下の邦訳を参照した。カルメット、前掲書、四六九頁。

(6) 同時代人によるシヤルルの評価については、以下を参照。Vaughan, *op.cit.*, pp. 156-196; Werner Paravicini, “Reasonable folly”: Charles the Bold, Duke of Burgundy (1433-1477), in Marti et al., *op.cit.*, pp. 39-49.

(7) Vaughan, *op.cit.*, p. 161.

(8) “Il estoit fort pompeux en habillemens et en toutes autres choses, et ung peu trop... Il desiroit grant gloire, ... eust bien voulu ressembler à ces anciens princes dont il a esté tant parlé apres leur mort.” L.M. Émile Dupont, éd., *Mémoires de Philippe de Comynes*, II, Paris, 1843, p. 66.

(9) 今井、前掲書。

(10) シヤトランは、この婚礼の盛大さをシヤルルの十一の「偉業 (les magnificences)」のひとつと著者は、Chastellain, *op.cit.*, t. 5, p. 505.

(11) シヤルルの蔵書については、以下を参照。Doutrepont, *op.cit.*, pp. 130-177; Maurice Smeysers, *Flemish Miniature from the 8th to the Mid-Fifteenth Century*, Turnhout, 1999, pp. 353-373.

(12) “Il... ne prenoit plaisir qu'en histoires romaines et es faictz de Jule Cesar, de Pompée, de Hannibal, d'Alexandre le Grand et de telz autres grandz et haultz

- hommes, lesquels il vouloit ensuyre et contrefaire.” Philippe Wielant, *Antiquités de Flandre*, p. 56; Douttepoint, *op.cit.*, p. 182.
- (13) “Jamais ne se couchoit qu’il ne fist lire deux heures devant luy... et faisoit lors lire les hautes histoires de Rome et prenoit moult grant plaisir es faictz des Rommains.” Henri Beune & Jules d’Arbaumont, éds., *Memoires d’Olivier de la Marche: maitre d’hotel et capitaine des gardes de Charles le Téméraire*, II, Paris, 1884, p. 334.
- (14) “Tousjours travail sans nul plaisir, et de la persone et de l’entendement, car la gloyre luy monta au cueur, et l’esment de conquerir tout ce qui luy estoit bien seant.” *De Comynnes, op.cit.*, II, 1843, p. 279.
- (15) “...car la moyté d’Europe ne l’eust sceu contenter. Il avoit assez hardement pour entreprendre toutes choses.” *De Comynnes, op.cit.*, I, 1840, p. 229.
- (16) 一四三三年の即位の面談について、*ルネッサンス*を参照。Vaughan, *op.cit.*, pp. 156-196.
- (17) Vaughan, *op.cit.*, p. 147.
- (18) Paravicini, *op.cit.*, ‘Reasonable folly’, p. 42.
- (19) ただし、本人の死後に描かれたジャン・サン・プールの肖像画はフィリップ・ル・ボンスの四分の三の面を表現している（アントウェルペン、王立美術館）。四分の三の面を特徴とする初期フランドルの肖像画については、以下を参照。Guy Bauman, “Early Flemish Portraits, 1425-1525.” *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 43, 1986, pp. 3-65.
- (20) 以下の拙稿を参照。今井澄子「信心のモデル、山口祐揚のモデル、ブルゴーニュ公フィリップ・ル・ボンの祈禱者像と初期フランドル絵画」『大阪大学大学紀要』第四八号、二〇一四年、一〜二二頁。
- (21) フィリップが、金羊毛騎士団の正装として紅色のマントをまわっている場合などもあるが、黒色以外の服を身につける作例は多くない（アエギディウス・ロベンス『王制論』リッチン語版の仏語訳、一四五二年、ブリュッセル、王立図書館、ms. 9043, fol. 2. など）。
- (22) “Et le duc bourgongnon... toutesvoies n’estoit vestu encores que de noir, ensemble toute la greigneur part de ses gens.” Chastellain, *op.cit.*, I, pp. 187-188.
- (23) 一五世紀の黒色の流行については、以下を参照。徳井淑子「フィリップ善良公の「涙の文様の黒い帽子」―中世末期のモード・文学・感性」『お茶の水女子大学人文科学紀要』第五〇巻、一九九七年、三三三〜三四三頁、七〇〜三三三頁、三五頁、徳井淑子『色で読む中世ヨーロッパ』講談社選書メチエ、二〇〇六年、一八一〜二〇〇頁。
- (24) ルネッサンス公の献呈図については以下を参照。Pascal Schandael, “Les images de dédicace à la cour des ducs de Bourgogne: Ressources et enjeux d’un genre,” dans Bernard Bousnanne & Thierry Delcourt, éds., *Miniatures flamandes, 1404-1482*, Paris/ Bruxelles, 2011, pp. 66-80.
- (25) 祈禱者像の定義・分類については、以下を参照。今井澄子「聖母子への祈り―初期フランドル絵画の祈禱者像―」『国書刊行会』二〇一五年、二七五頁。
- (26) 今井、前掲書（二〇一四年）；今井、前掲書（『聖母子への祈り』、二五九〜二七五頁）。
- (27) 『フィリップ・ル・ボンの聖務日課書』については以下を参照。Bernard Bousnanne, *Item a Guillaume Wielant aussi enlumineur*, Bruxelles, 1997, pp. 172-175; Bernard Bousnanne et al., *La librairie des ducs de Bourgogne: Manuscrits conservés à la Bibliothèque royale de Belgique*, I, Turnhout, 2000, pp. 155-159.

- (28) 『大使祝詞繪』については以下を参照。Bousmanne et al., *op.cit.*, 2000, pp. 112-118; Bousmanne & Delcourt, *op.cit.*, pp. 254-255.
- (29) 以下を参照。Bousmanne, *op.cit.*, 1997, pp. 276-277; Anne S. Korteweg, “The Book of Hours of Philip the Good, Duke of Burgundy, in the Hague and its later Adaptation,” in Bert Cardon et al., eds., *“Als ich can”: Liber amicorum in memory of Professor Dr. Maurits Smeyers*, Paris/Leuven, 2002, pp. 757-771.
- (30) シヤルルの挿絵については、以下を参照。Till-Holger Borchert, “The Image of Charles the Bold,” in Marti et al., *op.cit.*, pp. 73-81.
- (31) シヤルルによる本體挿絵については以下を参照。Thomas Kren & Scot McKendrick et al., *Illuminating the Renaissance: The Triumph of Flemish Manuscript Painting in Europe*, Los Angeles, 2003, pp. 3-4.
- (32) 『シヤルル・ノ・ド・ネーデルの祈禱書』については、以下を参照。Antoine de Schryver, *The Prayer Book of Charles the Bold: a study of a Flemish masterpiece from the Burgundian Court*, Los Angeles, 2008; Marti et al., *op.cit.*, p. 254.
- (33) De Schryver, *op.cit.*, p. 18.
- (34) シヤルルの服装に関するについては、以下を参照。Margaret Scott, “The Role of Dress in the Image of Charles the Bold, Duke of Burgundy,” in Elizabeth Morrison & Thomas Kren, eds., *Flemish Manuscript Painting in Context: Recent Research*, Los Angeles, 2006, pp. 43-56; Anne H. van Buren, *Illuminating Fashion: dress in the art of Medieval France and the Netherlands*, 1325-1515, New York, 2011, in part, pp. 174-177, 208-211.
- (35) シヤトランの『年代記』写本において、フィリップ・ル・ボン逝去の場面に挿入された挿絵では、玉座に座るシヤルルが、シンプルな黒の衣服に金羊毛騎士団の首飾りをつけている（パリの国立図書館 Mss. Fr. 2689, fol. 10）。このシヤルルの黒服には幾の意が込められていると捉えられるが、この挿絵は一五二四年頃の作と推定されているため、実際のシヤルルの様子や反映しているかどうかわ定かなではない。Thierry Delcourt, “La littérature française dans les Pays-Bas bourguignons,” dans Bousmanne & Delcourt, eds., *op.cit.*, pp. 103-111, in part, pp. 108-110.
- (36) この写本挿絵は時禱書の一葉を構成していた。以下を参照。Scott, *op.cit.*, p. 44.
- (37) Scott, *op.cit.*, p. 43; van Buren, *op.cit.*, pp. 208-211.
- (38) Dirk de Vos, Rogier van der Weyden, *l'œuvre complet*, Paris, 1999, pp. 276-284. 同なる場面は祈禱者を「擬装」肖像として参入させるロレーの手法については、以下を参照。今井、前掲書『聖母十人の祈り』二二二―二五二頁。
- (39) 『ヤン・ファン・エイクの祭壇画』については、以下を参照。Dirk de Vos, *Hans Memling: l'œuvre complet*, Anvers, 1994, pp. 23-26, 82-89.
- (40) De Vos, *op.cit.*, 1994, pp. 85-88.
- (41) De Vos, *op.cit.*, 1994, p. 89, n. 12; Exh. Cat., *Hans Memling*, Dirk de Vos, éd., Groeningemuseum, Bruges, 1994, pp. 225-227. この作品は、二幅面左翼の『十字架降下』の裏側を構成していたとみなされている。注文中はシヤン・ファン・エイク・ファン・ロスタ（一四五二年没）と推定される。
- (42) Hugo van der Velden, *The Donor's Image: Gerard Loyer and the Yotive Portraits of Charles the Bold*, Turnhout, 2000; Marti et al., *op.cit.*, pp. 252-253.
- (43) シヤルルは数多くの奉獻像を制作させたが、今日その多くが失われてしまった。史料には、さまざまな大きさの金銀の像、金の騎馬像、等身大の銀の胸像

蠟制の大きな像などの記録が残る。Van der Velden, *op.cit.*, p. 155.

(44) この点に関しては、以下に詳しく。Van der Velden, *Ibid.*

(45) ミサ、祈禱、巡礼、奇進などによるシャルルの聖ゲオルギウス崇敬について  
は、以下を参照。De la Marche, *op.cit.*, p. 226; van der Velden, *op.cit.*, pp. 129-  
151; Marti et al., *op.cit.*, p. 250.

(46) Marti et al., *op.cit.*, p. 254.

(47) 今井澄子「ブルゴーニュ公フィリップ・ル・ボンのコレクション―アレク  
サンダー大王のタペストリーにみる政治的役割―」遠山公一・金山弘昌編『美  
術コレクションを読む』慶應義塾大学出版会、二〇一二年、一九一〜二二一頁。  
(48) 今井、前掲書（『聖母十人の祈り』）。

図版出典一覧

- 図 1 T.-H. Borchert et al., *The Age of Van Eyck*, Bruges, 2002.
- 図 2 L. Campbell et al., *Rogier van der Weyden 1400-1464*, Leuven, 2009.
- 図 3 図 4 B. Bousnanne & T. Dalcourt, eds., *Miniatures flamandes*, Paris/  
Bruxelles, 2011.
- 図 4 C. Heck et al., *L'art flamand et hollandaise*, Paris, 2003.
- 図 5 図 6 図 7 S. Marti et al., eds., *Splendour of the Burgundian Court*, Antwerp, 2009.
- 図 8 E. Morrison & T. Kren, eds., *Flemish Manuscript Painting in Context*, Los  
Angeles, 2006.
- 図 10 B. Bousnanne, *Item a Guillaume Wyclant aussi enlumineur*, Bruxelles, 1997.
- 図 11 図 14 A. de Schryver, *The Prayer Book of Charles the Bold*, Los Angeles,  
2008.

図 5 H. van der Velden, *The Donor's Image*, Turnhout, 2000.

図 9 図 11 D. de Vos, *Rogier van der Weyden*, Paris, 1999.

図 8 図 9 D. de Vos, *Hans Memling*, Paris, 1994.

図 20 Exh. Cat., *Hans Memling*, Bruges, 1994.

【付記】

本研究はJSPS科研費26770055の助成を受けています。記して謝意を表します。



図2 ロヒーール・ファン・デル・ウェイデン (コピー) 《シャルル・ル・テメレールの肖像》ベルリン、国立絵画館



図1 ロヒーール・ファン・デル・ウェイデン (コピー) 《フィリップ・ル・ボンの肖像》ブリュージュ、市立美術館



図3 《フィリップ・ル・ボンへの献呈》『ジラルド・ド・ルシヨンの物語』1448年、ウィーン、国立図書館、Cod. 2549, fol. 6r.



図4 《聖アンドレに祈るフィリップ・ル・ボン》『フィリップ・ル・ボンの聖務日課書』ブリュッセル、王立図書館、Ms. 9511, fol. 398.



図5 《受胎告知に祈るフィリップ・ル・ボン》『天使祝詞論』1461年、ブリュッセル、王立図書館、ms. 9270, fol.2v.



図6 《シャルル・ル・テメレールの肖像》1500年頃、リール、伯爵夫人病院美術館、inv. P 1173.



図7 《シャルル・ル・テメレールへの献呈》『アレクサンダー大王の物語』1469-70年、パリ、国立図書館、ms. fr. 22457, f. 1r.



図8 《シャルル・ル・テメレールへの献呈》『シャルル・ル・テメレールの軍事布告』ロンドン、大英博物館、Add. Ms. 36619, fol. 5.



図10 《祈るフィリップ・ル・ボン夫妻》『フィリップ・ル・ボンの聖務日課書』ブリュッセル、王立図書館、Ms. 9026, fol. 258r.



図9 ウィレム・ヴレランと工房《シャルル・ル・テメレールとイザベル・ド・ブルボン》コペンハーゲン、王立図書館、Ms. Gl. Kgl. 1612, 4°, fol. 1v.





図11 《折るシャルル・ル・テメレール／聖顔布を持つ聖ヴェロニカ》『シャルル・ル・テメレールの祈禱書』1469-71年、ロサンゼルス、ポール・ゲッティ美術館、MS 37, fols. 1v-2r.



図12 《聖母子と奏楽の天使／折るシャルル・ル・テメレール》『シャルル・ル・テメレールの祈禱書』1469-71年、ロサンゼルス、ポール・ゲッティ美術館、MS 37, fols. 5v-6r.



図13 《竜と戦う聖ゲオルギウス／祈るシャルル・ル・テメレール》『シャルル・ル・テメレールの祈禱書』1469-71年、ロサンゼルス、ポール・ゲッティ美術館、MS 37, fols. 67v-68r.



図15 ジェラルド・ロワイエ《シャルル・ル・テメレールと聖ゲオルギウス》1467-1471年頃、リエージュ、聖ポール大聖堂宝物館



図14 図12部分



図16 ロヒール・ファン・デル・ウェイデン《コロンバの三連画》ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク

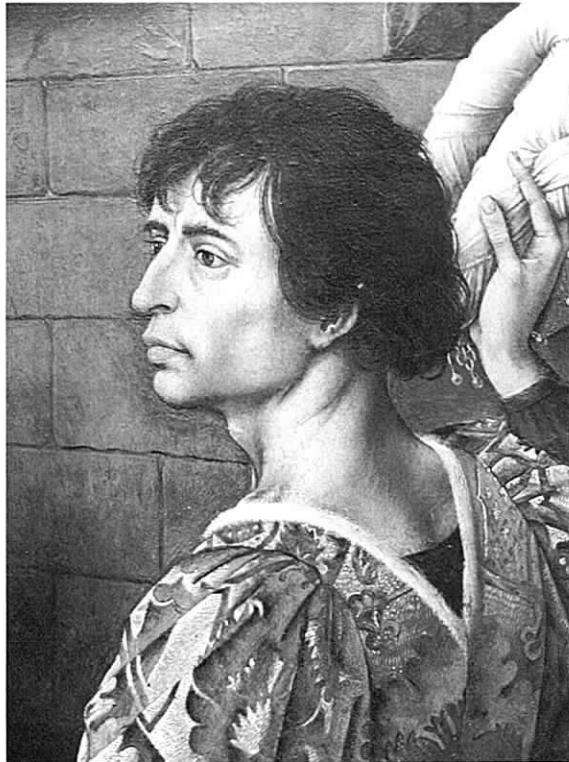


図17 図16の部分

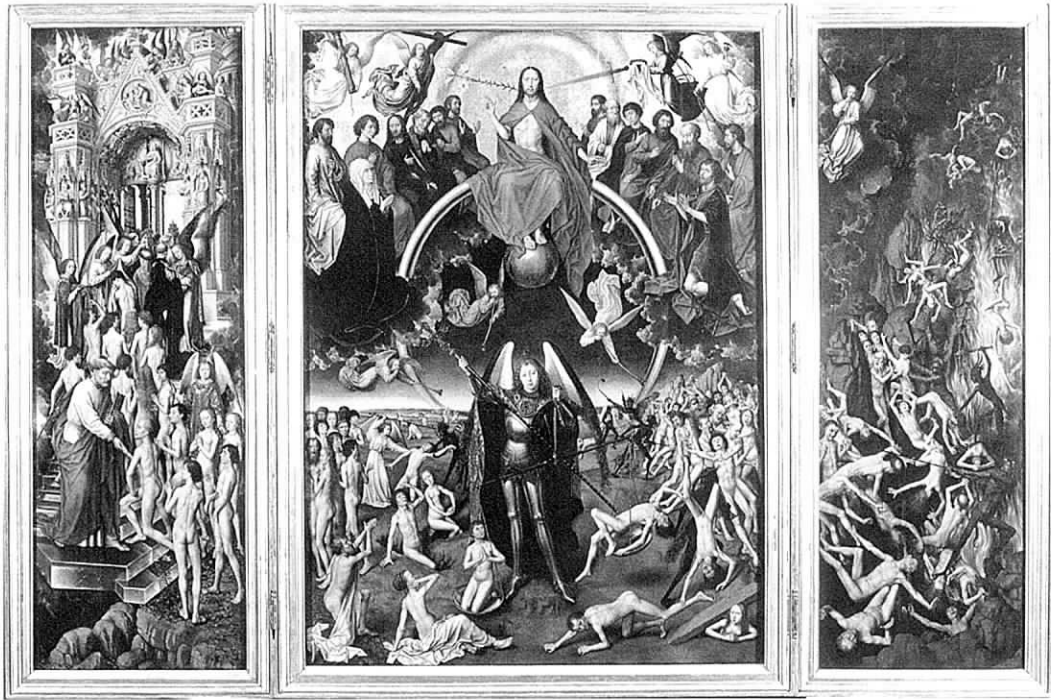


図18 ハンス・メムリンク《ダンツィヒの祭壇画》1467-71年、220.9×160.7cm（中央パネル）、グダニスク、国立美術館



図20 ハンス・メムリンク（コピー）《聖アンドレ》15世紀末頃、ブリュージュ、市立美術館、inv. O.1393.1.



図19 図18の部分（シャルル・ル・テメレール）