

ブルゴーニュ公フィリップ・ル・ボンの「モデル」

——《ギデオンのタペストリー》の政治的・宗教的機能——

今 井 澄 子

1. ブルゴーニュ公の芸術保護とタペストリー

イタリアでルネサンスが開いた15世紀前半において、アルプスの北方では、フランス王国や神聖ローマ帝国と並び、ヴァロワ系ブルゴーニュ公国が繁栄していた⁽¹⁾。ブルゴーニュ公国は、ときの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1364～1404年）が、1364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。公国は徐々に領土を広げ、三代目のフィリップ・ル・ボン（「善良公」（図1、在位1419～1467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ていた。

また、歴代のブルゴーニュ公は芸術保護にもつとめ、絵画、壁画、彫刻、写本挿絵、ステンドグラス、タペストリー、あるいは金銀細工を注文し、洗練された作法で贅沢な饗宴を催した⁽²⁾。その華やかな宮廷文化は他国の賞賛的となり、模範となるほどであった⁽³⁾。ただし、公国の饗宴や芸術作品は、たんなる娯楽として享受されるばかりでなく、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利用されることもあった⁽⁴⁾。なかでも、金や銀や絹などの高価な糸で織られた大型のタペストリーは、宮廷の広間や外壁を飾り、多くの人々にメッセージを伝えることができた（図2）⁽⁵⁾。その題材は抽象的な図柄から物語画まで変化に富んでいたが、絵画などと比べるといたみやすく、今日まで伝えられている作例は少ない。しかし、記録をたどると、フィリップ・ル・ボンのもとには100式以上ものタペストリーがあったと推定される⁽⁶⁾。これほど多くのタペストリーが所蔵されたのは、ブルゴーニュ公が早くからタペストリーの有用性に着目し、領内にタペストリー工房を発展させたためである⁽⁷⁾。

フィリップ・ル・ボンの所蔵したタペストリーのうち、深い緑地に咲き誇る花々を表わした《千花模様のタペストリー》（1466年頃、図3）は、神聖ローマ皇帝との会合の場に掛けられたと伝えられている⁽⁸⁾。図3は8点一式のうち現存する1点で、下部が当初より1.5メートルほど欠損しているが、金・銀・絹糸で織られている点や、30種類以上もの植物の特徴を正確に織り分けている点からも、この作品が富と技術を注ぎ込んだ重要作例であったことがうかがえる。また、一見するとたんなる植物模様のタペストリーにすぎないようだが、中央にはブルゴーニュ公の紋章が表わされており、花々の咲く地上の楽園を支配する公の権力を示していることが

分かる。

《千花模様タペストリー》のようなタペストリー作品は、ブルゴーニュ公の移動にあわせて他の家具や宝飾類とともに持ち運ばれ、会合や祝宴の機会に飾られた。同様に、フィリップ・ル・ボンが注文した《アレクサンダー大王の生涯》(図4)もまた、ブルゴーニュ公国の政局に重要な場面で展示され、領土を広げ強権を誇ったブルゴーニュ公の支配者としての力を効果的に示した⁽⁹⁾。このように、公所蔵のタペストリーはしばしば持ち主を称揚し、その権威を強調する政治的役割を担ったのである。

本稿では、ブルゴーニュ公のタペストリーのうち、公の権威を誇示する役割を担ったもうひとつの作例として、フィリップが注文した《ギデオンのタペストリー》(1453年頃)を分析対象とする。本タペストリーは現存しないものの、しばしば公的な場面に登場し、人々を感嘆させたことで知られている。先行研究においては、とくに、この作品の注文動機について、フィリップが1431年に創設した金羊毛騎士団との関係から説明してきた⁽¹⁰⁾。しかし、本作品は、他の祝宴においても展示されていたことから、騎士団の枠にとどまらない意味と効果を備えていたように思われる。それはすなわち、フィリップの支配者像を多面的に体现する、広義の「モデル」(模範)としての効果である。

以下ではまず、芸術作品や蔵書を手がかりに、フィリップ・ル・ボンが支配者としての自己の姿をどのように表わしたのかという点について考察する。次に《ギデオンのタペストリー》とギデオンの担った象徴的意味を再検討することで、ギデオンが、フィリップにとっての支配者の理想的な「モデル」のひとりであったと位置づけたい。

2. フィリップ・ル・ボンの「モデル」

(1) ブルゴーニュ公の肖像

ブルゴーニュ公が自らの姿を示し、その権威を誇示する手段には、第一に自身の肖像が挙げられる。王侯の肖像は、芸術表現において写実性が重視されはじめた中世末期に増加していたが、初代ブルゴーニュ公フィリップ・ル・アルディ夫妻は、早くも14世紀末に、自身の肖像彫刻をジャン・ド・マルヴィルとクラウス・スリュートルに制作させていた。その完成作は、首都ディジョンにあった公国の教会扉口に設置され、神の代理としての公の立場を主張した(1385-1401年制作、ディジョン、シャンモル修道院)⁽¹¹⁾。彼らの孫にあたるフィリップ・ル・ボンもまた、積極的に肖像を制作させた。フィリップの肖像は、ブリュージュ市庁舎やヘントの裁判所などの公的な建物の外壁を飾る肖像彫刻から、小型の板に描かれた肖像画(図1)、写本挿絵の献呈場面(図11、図12)、祈禱者像(図5)など多岐にわたり、コピーを含めると判明しているだけでも100点以上にのぼる⁽¹²⁾。それゆえ、フィリップの肖像は、多くの人々の目に触れたことだろう。

さらに注目すべきことに、フィリップの姿は、歴史上の支配者たちの描写にも重ねられる。た

(14)

例えば、ジラルール・ド・ルシヨン（810～877年頃）の伝記を記した写本の挿絵には、ルシヨンの姿をフィリップ・ル・ボンの容貌に似せた描写が認められる（図7）。ルシヨンは、カロリング期にブルゴーニュの地を支配したと伝えられる英雄で、フィリップと同様にフランス王と複雑な関係にあったため、フィリップが共感し参照する「モデル」の対象となったと思われる⁽¹³⁾。

また、古代の英雄アレクサンダー大王（紀元前356～323年）の生涯を記した写本には、大王の姿がブルゴーニュ宮廷人風に描かれた挿絵があり、この英雄の姿も公に擬されていることがうかがえる（図6）。このような描写には、アレクサンダー大王の行った東方遠征が、フィリップの計画した十字軍遠征の刺激となり「モデル」となったことも影響しているだろう⁽¹⁴⁾。先に挙げた《アレクサンダー大王の生涯》（図4）もまた、フィリップの姿が直接表わされているわけではないものの、公の権力を示す媒体として機能していた。ルシヨンやアレクサンダー大王は、活躍した時代や立場は異なるが、フィリップに重ね合わせられる「モデル」であったと言えるだろう。

(2) 「モデル」の源泉

フィリップ・ル・ボンが過去の英雄を「モデル」として参照しえた背景には、公が所蔵した豊かな書物のコレクションがあった⁽¹⁵⁾。フィリップは、当時のヨーロッパでもまれに見る蔵書家として知られ、先代のコレクションを基盤に、宗教書や道徳書、そして歴史書など、さまざまな書物を収集していった。蔵書の数も、最終的には約1000冊におよび、そのうち約半数には華麗な挿絵がほどこされた。ブルゴーニュ公国の年代記作家ダヴィッド・オベールは、フィリップについて、「今日、このキリスト教徒の公こそが、全く疑いなく、最も豊かで重要な蔵書コレクションを備えている⁽¹⁶⁾」とたたえている。

フィリップは、蔵書のなかでも、祈禱書や宗教書とともに、先に挙げたアレクサンダー大王や、ジラルール・ド・ルシヨン、カエサル、ヘクトル、カール大帝などの歴史上の英雄や支配者の伝記を好み、「長年、いにしへの歴史や逸話が記された写本を読み上げさせ、耳を傾けるのを日課とした⁽¹⁷⁾」と伝えられる。『エノー年代記』に聞き入るフィリップの姿（図8）からは、公が、書物を通して過去の支配者たちの行動や精神に学び、模範としたであろうことが推察される。

ここで、15世紀中頃に、ある歴史家（Lyon couronné）がフィリップをたたえた言葉に注目したい。それは、次のような賞賛である。

無敵のカエサル、キリスト教徒の君主の鑑、すべての貴族の名誉、真の鑑、騎士の勇気の保護者にして模範・・・⁽¹⁸⁾。

この記述においては、フィリップの支配者としてのさまざまな美德が挙げられるが、それはとりもなおさず、フィリップに、騎士としても、キリスト教徒としても、そして君主としても理想

的な存在となることが求められていたということである。それゆえフィリップは、さまざまな支配者に学び、それぞれの特長を多角的に取り入れようとしたのではないだろうか。

アレクサンダー大王やジラルド・ド・ルシヨン、異教の王や世俗の支配者であったが、公の支配者としての立場には、「キリスト教徒の君主の鑑」の手本となる「モデル」も必要であったことだろう。そこで、以下では、聖書に登場する支配者ギデオンに注目し、ギデオンが担ったフィリップの「モデル」としての重要性と、『ギデオンのタペストリー』の役割について検討したい。

3. 《ギデオンのタペストリー》

(1) ギデオンの図像表現の伝統

ギデオンは、旧約聖書『士師記』で語られる古代イスラエル人の士師である。信仰に篤い人物で、新約聖書の『ヘブライ人への手紙』のなかでは、「信仰によって・・・国々を征服し、正義を行い、約束されたものを手に入れ、獅子の口をふさぎ、燃え盛る火を消し、剣の刃を逃れ、弱かったのに強い者とされ、戦いの勇者となり、敵軍を敗走させ」た者たちの例として、ギデオンの名が挙げられている（『ヘブライ人への手紙』11:32-33）⁽¹⁹⁾。また、指導者としての統率力も備え、兵士300人とともに宿敵のミディアン人を撃破し、イスラエルを解放した（『士師記』6:37-7:25）。その際にギデオンに起こった「羊毛の奇跡」は名高い。「羊毛の奇跡」とは、ギデオンがイスラエルを救うにあたり、神のご意志を確認しようと問いかけ、答えとして奇跡を得たという逸話であり、『士師記』は以下のように伝えている。

ギデオンは神にこう言った。『もしもお告げになったように、わたしの手によってイスラエルを救おうとなさっているなら、羊一匹分の毛を麦打ち場に置きますから、その羊の毛にだけ露を置き、土は全く乾いているようにしてください。そうすれば、お告げになったように、わたしの手によってイスラエルを救おうとなさっていることが納得できます。』すると、そのようになった。翌朝早く起き、彼が羊の毛を押さえて、その羊の毛から露を絞り出すと、鉢は水でいっぱいになった。ギデオンはまた神に言った。『どうかお怒りにならず、もう一度言わせてください。もう一度だけ羊の毛で試すのを許し、羊の毛だけが乾いていて、土には一面露が置かれているようにしてください。』その夜、神はそうにされた。羊の毛だけは乾いており、土には一面露が置かれていた（『士師記』6:36-40）。

このように、神に守られ、指導力を備えたギデオンは、フィリップにとっての「モデル」に望ましい人物であったと考えられる。

他方で、西洋中世において、ギデオンが芸術作品に表わされる際には、支配者の側面が強調されるというよりも、旧約と新約との対応関係を提示する予型論（タイポロジー）のなかで示され

(16)

ることが多かった⁽²⁰⁾。予型論では、ギデオンの羊毛に降りた露は、聖霊により身ごもる聖母マリアを予告すると解釈された。そのため、当時ブルゴーニュ公国でも普及していた『人間救済の鑑 (Speculum Humanae Salvationis)』(1324 年前後) や『貧者の聖書』(13 世紀中頃) においても、受胎告知の予型として「羊毛の奇跡」が図示された⁽²¹⁾。フィリップ・ル・ボンは、1440 年代にジャン・ミエロに『人間救済の鑑』を翻訳させているが、そのヴァージョンのひとつとされる写本の挿絵には、受胎告知とその予型にあたる旧約の 3 つの出来事が並置されている (図 9)。「羊毛の奇跡」は左側の「燃える柴」と右側の「アブラハムの召使に水をめぐむりベカ」の間に描かれ、ギデオンは羊毛を前に跪き祈る戦士の姿で表わされる⁽²²⁾。フィリップは、仏語版『天使祝詞論』(図 5) も入手しており⁽²³⁾、受胎告知や予型論についての関心や知識を十分に備えていたと考えられる。以下に取りあげる《ギデオンのタペストリー》の注文にあたっては、このような宗教的意味も勘案されたように思われる。

(2) 《ギデオンのタペストリー》

《ギデオンのタペストリー》は、1448 年に、タペストリー制作で名高い公国の都市トゥルネーの職人ロベール・ダリとジャン・ド・ロルティに注文された⁽²⁴⁾。契約書上は、「先の 8 月の祝日から数えて 4 年間、1452 年の 8 月の当該日に終わりにするよう・・・⁽²⁵⁾」と記されていたが、結局のところ、完成作品は、1453 年末にブルゴーニュ公のタペストリー管理人に届けられた。それは、以下の史料からうかがえる。

[ブルゴーニュ公の] 侍従にしてタペストリーの管理人であるジャン・オブレは、トゥルネー在住のタペストリー職人ロベール・ダリとジャン・ド・ロルティから、我らの領主の代理として、計 1120 平方オーヌになるギデオンの物語を表わしたアラス織のタペストリー 8 点を受け取ったことを認めた。1453 年 12 月 21 日⁽²⁶⁾。

この記述にあるように、ギデオンのタペストリーは 8 点あわせて 1120 平方オーヌもの大きさを誇った。それは、およそ 784 平方メートルにあたり、《千花模様のタペストリー》(図 3) 一式の数倍の大きさになる。また、タペストリー職人への支払い額は計 8960 クラウンにのぼり、公が支払う額としても破格であったと伝えられることから⁽²⁷⁾、本作品は、ブルゴーニュ公の所蔵品のなかでも、並外れて豪華なものであったと言えるだろう。ただし、本作品が失われてしまった今⁽²⁸⁾、その図像内容を正確に把握するのは困難であり、ジラルド・ド・ルシヨンの写本挿絵(図 7) のように、ギデオンが、フィリップの容貌で表わされていたか否かという点を判断する術はない。しかし、次項に示す当時の目撃証言に鑑みるに、少なくとも、羊毛の奇跡やギデオンの戦いを中心とした場面が表わされていたと推察される⁽²⁹⁾。

また、ブルゴーニュ公国の年代記作家ジョルジュ・シャトランは、このタペストリーについて、「公があらたに、彼の騎士団にあわせて、ギデオンの書から羊毛の奇跡を表わさせた⁽³⁰⁾」と

記し、金羊毛騎士団のための作品であることをほのめかしている。その旨は契約書には明記されていないが、フィリップが《ギデオンのタペストリー》を求めた動機には、既に指摘されるように、ギデオンがギリシア神話の英雄イアソン⁽³¹⁾と並んで、フィリップの創設した金羊毛騎士団の守護者とみなされたことが挙げられるだろう⁽³²⁾。騎士団が冠した「金羊毛 (toison d'or)」のモチーフは団結に必要なシンボルであり、1431年の騎士団の規約は、騎士団員が金羊毛の首飾り(図10)を「いかなる時でも」「病気でも」身につけるよう、念を押している⁽³³⁾。芸術作品に表わされたフィリップや騎士団員たち(図1、図5、図8、図12)が、ほぼ常にこの首飾りを下げていることから、その重要性がうかがえる。

また、同規約では、「金羊毛」の名の由来は明かされず、守護聖人についての規定もない。そのような中で敢えて神話の英雄イアソンではなくギデオンがタペストリーに表わされた背景には、当時、キリスト教の騎士団にふさわしい守護者の存在が求められていた事情があったと考えられる⁽³⁴⁾。おりしも1450年代は、フィリップ・ル・ボンによって十字軍参加がよびかけられた時期であった。1454年2月にはリールで「雉の誓約」も行われ、フィリップと金羊毛騎士団員がオスマン帝国への十字軍遠征を誓っている。このような時期にギデオンが注目されたことと、ギデオンの持つ宗教的な重要性は無縁ではなかっただろう⁽³⁵⁾。《ギデオンのタペストリー》が早期に完成していたら、リールの大祝宴に展示された可能性もあったと思われるが、本作品が実際に公的場面で披露されたのは1456年のことであった。

(3) 《ギデオンのタペストリー》の評判

《ギデオンのタペストリー》は、まず、1456年にハーグで開催された金羊毛騎士団の集会で披露された。前述した年代記作家のシャトランは、本作品の素晴らしさをたたえ、これが初めての展示であることを強調する。

ハーグの広間は、世界でもっとも美しく、大祝宴を開くのにもっとも適した場所のひとつである。ここ掛けられたのは、これまで王の宮廷の所蔵となったなかでもっとも贅沢で、もっとも素晴らしいタペストリーである。このタペストリーは、他の場所で展示されたことはない。というのも、公はあらたに、彼の騎士団にあわせて、ギデオンの逸話から羊毛の奇跡を表わさせたからである⁽³⁶⁾。

《ギデオンのタペストリー》は、1461年にサントメールにおいて開かれた金羊毛騎士団の集会の際にも飾られた。イタリアの大使プロスペロ・ダ・カモーリは、ミラノ公宛の書簡のなかで、祝宴の間一面に飾られた《ギデオンのタペストリー》の図像内容を報告し、その質の高さをたたえている。

その祝宴の広間は、とても有名な公妃の部屋と同じくらいの大きさだが、少々天井が高く、

前述した金で織られたタペストリーに覆われていた。素晴らしい作品で、ギデオンがイスラエルの人々の救済を行うことを運命づけられたしるしとして、天から金羊毛を送られた話が表わされている。王子たちが座す天蓋のうしろには、絹の壁掛けと他の金の装飾があった⁽³⁷⁾。

ダ・カモーリのような招待客や、集会に出席した金羊毛騎士団員たちは、このような《ギデオンのタペストリー》を目にして、神の加護が騎士団にあること、そして騎士団の長であるフィリップが、ギデオンのように人々を率い聖地を救うであろうことを納得しただろう。フィリップの「モデル」のギデオンは、本タペストリーを介して、フィリップの権威を強調する役割を担ったのである。

さらに、予型論の観点からは、ギデオンにもう一つの役割を見いだすことができる。先に挙げた『人間救済の鑑』の扉絵に注目したい(図 11)。この挿絵にはフィリップへの献呈場面が表わされるが、その隣には、向かって右側に「エクレシア」、左側に「シナゴーク」が立っている。目隠しをされ、影になっている「シナゴーク」と明るく照らされた「エクレシア」との対比は伝統的な表現にのっとっているが、興味深いのは、玉座についたフィリップと写本の献呈者がともに、二人の女性に注目するよう指し示している点である。というのも、彼らの身振りは、新しい光に満ちた新約の世界にフィリップの統治が含まれることを強調するからである⁽³⁸⁾。このような表現をふまえると、フィリップは《ギデオンのタペストリー》においても、新約の時代における自身の優れた統治をほめかそうとしたと捉えることができる。

《ギデオンのタペストリー》は、金羊毛騎士団の集会以外においても、フィリップの政治上の権威を示すために用いられた。たとえば、前述したサントメールの金羊毛騎士団の集会の6ヶ月前に、本タペストリーは、パリにあるブルゴーニュ公所有の邸宅(「アルトワの館」)を飾っていた⁽³⁹⁾。それは、フィリップが新フランス王となったルイ 11 世に従い、パリに凱旋した時のことである。本作品は、フィリップがパリに入るとすぐさま一般開放したアルトワの館において、《アレクサンダー大王の生涯》(図 4)や他の豪華な調度品とともに披露された。その時の様子を、年代記作家ジャック・デュ・クレルクは以下のように伝えている。

前述のブルゴーニュ公は、彼のアルトワの館の部屋に、とくにギデオンを題材とした高貴なタペストリーを飾ったが、それらはパリの人々が見たことのないほど高価なものであった。
 ……前述の公は、アレクサンダー大王の歴史や偉業を金・銀・絹で織ったタペストリーも飾っていた⁽⁴⁰⁾。

パリ市民たちは、列をなして館を訪れたと伝えられる。そして、これらの豪華なタペストリーに圧倒され、フィリップが新王をしのぐほどの力を持つ者であることを印象づけられたとい

う⁽⁴¹⁾。

4. ギデオンとしてのフィリップ・ル・ボン

(1) 『女性の擁護者』の挿絵にみるフィリップとギデオン

フィリップの権威を強調する「モデル」のギデオンの姿は、『ギデオンのタペストリー』が制作された1450年代以降に、より直接的に表わされるようになっていった。

ここで、フィリップとギデオンの結びつきを直接的に表わした例として、マルタン・ル・フランがフィリップに献上した『女性の擁護者 (*Le Champion des Dames*)』の扉絵を挙げたい(図12)⁽⁴²⁾。本書は歴史上の女性について論じた長い詩から構成されているが、扉の挿絵は1450～1452年頃に制作された。そこに表わされているのは、中央の玉座に座すフィリップ・ル・ボンが著者ル・フランから献上を受ける場面である。周囲には、公と各領地の紋章が表わされ、上部中央には金羊毛が下がっている。ギデオンは、公の向かって左側において、羊毛を前に跪き、夜露が降り注ぐようにと祈る姿で描かれている。ギデオンの頭上に舞う天使は巻物を持っているが、そこには、「dominus tecum virorum fortissime (勇者よ、主はあなたとともにおられます)⁽⁴³⁾」という『士師記』からの一節(6:12)が記されており、神の奇跡が強調されている。

さらに、右側には、王女メデアに金羊毛を得たことを告げるイアソンの姿が見られる。このようにフィリップとギデオン、そしてイアソンを並べる配置は、『人間救済の鑑』の挿絵において予型と原型を並置する構図伝統を踏襲するもので、公がギデオンとイアソンの偉業を具現する者として示されていることがうかがえる。

(2) 祝祭におけるフィリップとギデオン

同様に、ギデオンの題材は、1450年代を境に、ブルゴーニュ公国の祝祭にも登場するようになった。年代記作家ジャック・デュ・クレルクは、フィリップが1455年2月24日にアラスを訪れ、サン・ミシェル門から市内に入った時の様子を、次のように報告している。

[フィリップが街に入ると] 仕立て屋の店や小市場にそって、ギデオンの生涯が、とても豪華な服装をした生身の人間によって演じられた。彼らは言葉を発しないが、身ぶりによってその聖史劇を演じた。それは、長年見てきたなかでもっとも贅沢な劇で、生き生きとした、とてもよくできたものだった。この史劇には、1000クラウンが費やされたという⁽⁴⁴⁾。

ブルゴーニュ公国の入市式においては、支配者をたたえる芸術作品が示されたり、演劇が上演されたりする伝統があったが、このアラスの入市式に際しては、市民がギデオンの偉業を演じることでフィリップをたたえ、歓迎したのである。ほかにもギデオンは、少なくとも3回は公国の祝祭の題材となったと記録されている⁽⁴⁵⁾。このように、フィリップが「モデル」としたギデ

(20)

オンは、公国の市民たちにもフィリップを表わす者として受け入れられた。

5. 《ギデオンのタペストリー》の受容

《ギデオンのタペストリー》は、1467年にフィリップ・ル・ボンが没した後も、後継者たちによって展示されていった。まずは、四代目ブルゴーニュ公シャルル・ル・テメレール(在位 1467～1477年)とマルガレート・ド・ヨークの1468年の結婚式に飾られたことにはじまり、シャルルと神聖ローマ皇帝との1473年の会談や、1498年のフィリップ美公の娘の洗礼式、そして1555年のカール5世の譲位式の際と、公家の祝宴や儀式の場に用いられるようになっていく⁽⁴⁶⁾。

本作品がこのように展示され続けていったのは、芸術作品として質の高さはもちろんだが、同時に、ギデオンの奇跡が、後継者の誕生や繁栄と結びつく受胎告知の予型となる点が重視されたためであろう。そして《ギデオンのタペストリー》を飾ることで、フィリップの後継者たちは自覚的にギデオンの偉業を「モデル」として学び、優れた支配者になることを目指したのではないだろうか。

ブルゴーニュ公フィリップ・ル・ボンの所蔵した芸術作品のうち、とくにタペストリーは、一見何の意味もないような花柄模様作品でさえ、公を称揚し、権力を示す手段となっていた。また、フィリップは過去のさまざまな支配者に「モデル」を求めたが、とくにギデオンはキリスト教国の支配者の「モデル」として重要な役割を担い、《ギデオンのタペストリー》は公の政治的・宗教的権威を示す媒体として機能した。そして、フィリップとギデオンを同一視する態度は市民層にも広がり、「モデル」としてのギデオンはフィリップの後継者たちにも受けつがれていった。

自身を「モデル」の支配者に擬し、その権威を借りるようなフィリップの手法は、この時代にブルゴーニュ公周辺の貴族たちにも広まっていった⁽⁴⁷⁾。その普及に際しては《ギデオンのタペストリー》が少なからぬ影響を与えたように思われるが、この点については、また稿を改めて論じることとしたい。

註

- (1) ブルゴーニュ公国の歴史については、おもに以下を参照。R. Vaughan, *Philip the Good: The Apogee of Burgundy*, London, 1970; J. Calmette, *Les Grands ducs de Bourgogne*, Paris, 1976; 堀越孝一『ブルゴーニュ家—中世の秋の歴史』講談社現代新書、1996年; B. Schnerb, *L'état bourguignon 1363-1477*, Paris, 2005.
- (2) ブルゴーニュ公の芸術保護については、おもに以下を参照。J. C. Smith, *The Artistic Patronage of Philip the Good*, Ph. D., Columbia University, 1979; M. Smeyers, *Flemish Miniature from the 8th Century to the Mid-Fifteenth Century*, Turnhout, 1999; E. Antoine et al., *Art from the Court of Burgundy: The Patronage of Philip the Bold and John the Fearless*, Dijon, 2004; S. Marti et

- al., eds., *Splendour of the Burgundian Court: Charles the Bold (1433-1477)*, Antwerp, 2009.
- (3) この点については、以下の議論を参照。W. Paravicini, "The Court of the Dukes of Burgundy: A Model for Europe?" in Ronald G. Asch and Adolf M. Burke, *Princes, Patronage, and the Nobility: The Court at the Beginning of the Modern Age*, Oxford, 1991, pp.69-102.
- (4) 以下の拙稿を参照。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、2012年、191-211頁。また、この問題は、以下の論考にも詳しい。J. C. Smith, "Portable Propaganda: Tapestries as Princely Metaphors at the Courts of Philip the Good and Charles the Bold," *Art Journal*, 48, 1989, pp.123-129.
- (5) この時期のヨーロッパのタペストリーについては、以下に詳しい。T. P. Campbell, *Tapestry in the Renaissance: Art and Magnificence*, London/New Heaven, 2002.
- (6) Smith, *op.cit.*, 1979, p.334; Schnerb, *op.cit.*, p.359.
- (7) Campbell, *op.cit.*, p.17.
- (8) この作品については、以下を参照。Smith, *op.cit.*, 1979, pp.198-202; Marti et al., *op.cit.*, pp.182-183.
- (9) 当初は6枚一式の作品であったが、現存するのは、本稿で挙げた作例を含めた二点である。「アレクサンダー大王のタペストリー」シリーズについては、以下を参照。今井、前掲書。
- (10) Smith, *op.cit.*, 1979, pp.149-159; Smith, *op.cit.*, 1989, pp.123-129; A. van Buren-Hagopian, "Images monumentales de la Toison d'or: aux murs du château de Hesdin et en tapisserie," dans C. van den Bergen-Pantens et al., eds., *L'ordre de la Toison d'or: de Philippe le Bon à Philippe le Beau (1430-1505): idéal ou reflet d'une société?*, Bruxelles/Turnhout, 1996, pp.226-233.
- (11) 以下の文献では、ル・アルディ夫妻の彫刻の当初の設置状況について考察されている。Antoine et al., *op.cit.*, pp.175-178.
- (12) Smith, *op.cit.*, 1979, pp.286-287.
- (13) Smeyers, *op.cit.*, pp.302-307.
- (14) 今井、前掲書。フィリップの十字軍計画に関しては以下を参照。Y. Lacaze, "Politique 'Méditerranéenne' et projets de croisade chez Philippe le Bon: de la chute de Byzance à la victoire chrétienne de Belgrade," *Annales de Bourgogne*, 41, 1969, pp.5-42; Vaughan, *op.cit.*, pp.334-372; Schnerb, *op.cit.*, pp.311-318.
- (15) フィリップの蔵書については、以下を参照。G. Doutrepoint, *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]; G. Doutrepoint, *Inventaire de la "bibliothèque" de Philippe le Bon (1420)*, Genève, 1977; Smeyers, *op.cit.*, pp.289-299.
- (16) "[...] aujourd'hui c'est le prince de la chrestienté, sans réservation aulcune, qui est le mieux garni de autentique et riche librairie [...]" David Aubert, *Croniques abregies*. . . , 1462; Doutrepoint, *op.cit.*, 1970, p.17.
- (17) "Philippe duc de Bourgogne a dès longtemps accoustumé de journellement faire devant lui lire les anciennes histoires." David Aubert, *Croniques abregies*. . . , 1462; Doutrepoint, *op.cit.*, 1970, pp.16-17.
- (18) "[...] tres invaincu César, la parle de princeps chrestiens, l'onneur de toute noblesse, le droit miroir, pathron et exemple de chevalereuse proesse [...]" Doutrepoint, *op.cit.*, 1970, p.324.
- (19) 聖書の和文引用は、新共同訳（『聖書 新共同訳』日本聖書協会、1999年）をもとに、表記を一部改変した。

(22)

- (20) ギデオンの図像については、以下を参照。L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, II/I, Paris, 1956, pp.230-233 ; J. Hall, *Dictionary of Subject and Symbols in Art*, London, 1974. (ジェイムズ・ホール、高階秀爾監修『西洋美術解説事典』河出書房出版社、1988年、103頁。)
- (21) Réau, *Ibid.*『人間救済の鑑』とその挿絵については、以下を参照。É. Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France*, Paris, 1949, pp.236-237. (マール『中世末期の図像学』上、田中仁彦ほか訳、国書刊行会、2000年、316-331頁。)
- (22) この挿絵については、以下を参照。Smeyers, *op.cit.*, pp.316-319. ジャン・ミエロについては、以下も参照。Doutrepoint, *op.cit.*, 1970, pp.213-215.
- (23) この書と挿絵については、以下を参照。B. Bousmanne & T. Delcourt, eds., *Miniatures flamandes, 1404-1482*, Paris/ Bruxelles, 2011, pp.254-255.
- (24) 1448年10月13日の契約記録が残される。Archives du Royaume à Bruxelles. Recette des finances ; E. Soil, *Les tapisseries de Tournai*, Tournai, 1892, pp.374-375. 以下の支払い記録も参照。L. Laborde, *Les ducs de Bourgogne, étude sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e siècle et plus particulièrement dans les Pays-Bas et le duché de Bourgogne*, I, Paris, 1849, nos. 1401, 1412, 1425, 1605.
- (25) "dedans le terme de quatre ans comenchant à le feste de la my aoust derrenièrement passée, et finissant le jour de la my aoust qui sera l'an mil cccc lij [...]" Soil, *op.cit.*, p.374.
- (26) "Jehan Aubry varlet de chambre et garde de la tapisserie, etc., confesse avoir reçu de Robert Dary et Jehan de l'Ortie, marchans ouvriers de tapisserie demourans à Tournai pour et au nom de mon très redoublé seigneur, viii tapis de haute-lisse de l'histoire de Gédéon, et contenant tous ensemble xi^e xx aulnes d'œuvre. Le xxi décembre mil cccc liiii." Archives du Royaume à Bruxelles. Recette des finances ; Soil, *op.cit.*, p.375. なお、本文の和訳における [] 内は、筆者による補足である (以下同)。
- (27) Archives de Lille, 1448-49 ; Laborde, *op.cit.*, no.1412.
- (28) 本作品は、1794年にブリュッセルからウィーンへと運ばれた後の所在は知られていない。Smith, *op.cit.*, 1979, pp.154-155.
- (29) スミスは、8点のタペストリーにギデオンの生涯を割りあて、図像配置の再構成を試みている。Smith, *op.cit.*, 1979, pp.154-155.
- (30) "[...] le duc nouvellement l'avoit fait faire de l'histoire de Gedeon sur le veure de miracle, en l'appropriant à son ordre." G. Chastellain, M. K. de Lettenhove, éd., *Œuvres*, III, Bruxelles, 1864, pp.90-91.
- (31) 『転身物語』(7:1) 以下、小フィロストラトス『イマギネス』(7、11) などによると、イアソンは、コルキス王アイエテスが持つ黄金の羊皮を獲得するため、アルゴの乗組員たちを率いて黒海沿岸のコルキスまで遠征した。そして、王女メデアの力を借り、黄金の羊皮を入手した。イアソンの図像については、以下を参照のこと。ホール、前掲書、49頁。
- (32) 金羊毛騎士団については以下を参照。La Toison d'Or : Cinq Siècle d'Art et d'Histoire, Bruges, 1962 ; C. van den Bergen-Pantens et al., eds., *L'ordre de la Toison d'or : de Philippe le Bon à Philippe le Beau (1430-1505) : idéal ou reflet d'une société?*, Bruxelles/Turnhout, 1996 ; J. Paviot, "Du nouveau sur la création de l'ordre de la toison d'or," *Journal des savants*, 2/2, 2002, pp.279-298.
- (33) 規約の一部を抜粋しておく。"Item, pour avoir congnoissance dudit ordre et des chevaliers qui en seront, nous, pour une foiz, donnons à chascun des chevaliers d'icellui ordre ung colier d'or fait à nostre devise [...] lequel colier [...] seront tenus de porter chascun jour autour du col, [...] que ilz seront tenus de faire en conscience pour chascun jour qu'ilz fauldront à le porter [...] Et

pareillement, se en aultre cas, ilz le délaissent à porter par aucun temps, tant par maladie comme par sceurté de leur personnes [. . .]” Jean Le Fèvre, F. Morand, éd., *Chronique de Jean Le Févre, seigneur de Saint-Remy: 1420-1435*, II, Paris, 1881, pp.212-213.

- 34) 公圍の年代記作家オリヴィエ・ド・ラ・マルシェらの記述によると、最初はイアソンが騎士団の守護者とみなされたが、やがてギデオンの重要性が増していったという。また、騎士団の創設期においても、ミシヨー・タイユヴァンの詩『金羊毛の夢』(1431年)のように、ギデオンの優位性を強調する論もある。本稿ではこの問題に深く立ち入る余裕はないが、支配者を多面的に「モデル」とするフィリップの参照方法に鑑みるに、ギデオンもしくはイアソンといった二者択一的な問題ではないように思われる。両者間の優位性に関しては、おもに以下を参照。Doutrepont, *op.cit.*, 1970, pp.141-171; A. van Buren-Hagopian, “La toison d’or dans les manuscrits de Philippe le Bon,” dans C. van den Bergen-Pantens et al., eds., *L’ordre de la Toison d’or*, Bruxelles/Turnhout, 1996, pp.189-193; Paviot, *Ibid.*
- 35) 以下の論考では、フィリップの聖母信仰と、金羊毛騎士団の聖母信仰との関係も探求されている。B. Hagg, “The Virgin Mary and the Order of the Golden Fleece,” in M. T. Caron & D. Clauzel, eds., *Le Banquet du Faisan*, Arras, 1997, pp.273-287.
- 36) “La salle de La Haye est une des belles du monde et des plus propres à tenir grant feste. Sy fut tendue icelle de la plus riche tapisserie qui onques entrast en court de roy, et de plus grant monstre et n’avoit esté monstrée ailleurs que droit-là. Car le duc nouvellement l’avoit fait faire de l’histoire de Gedeon sur le veaure de miracle, en l’appropriant à son ordre.” Chastellain, *op.cit.*, pp.90-91.
- 37) “La sala del convivio, quale hé dela grandessa dela sala dela Ill. ma Madona, licet hé più alta, era tutta coperta de panni de Arass ut supra, intertexti [sic] d’oro, mirabili opere, in li quali se representava tutta la hystoria del Aureum Vellus, demisso da celo a Gedeon per insegna, in virtù dela quale el dovesse interpretender la salute del populo de Ysrael. Al loco dela suggesto deli Principi erano panni serici et d’oro altre opere.” P. M. Kendall & V. Ilardi, *Dispatches with Related Documents of Milanese Ambassadors in France and Burgundy, 1450-1483*, Ohio, 1971, II, p.349.
- 38) Smeyers, *op.cit.*, pp.316-319.
- 39) フィリップの1461年のバリ入市とタバストリーの効果については、以下を参照。J. Calmette, *op.cit.*, pp.224-226; 今井、前掲書。
- 40) “Ledit duc de Bourgogne fait tendre en sa salle de son hostel d’Artois et dedans les chambres, la plus noble tapisserie que ceulx de Paris avoient oncques veue, par espécial celle de l’Histoire de Gédéon[. . .]. Ledit duc fait aussy tendre l’Histoire d’Alexandre et aultres plusieurs, toutes faites d’or et d’argent et de soye [. . .]” J. du Clercq, de Reiffenberg, éd., *Mémoires*, III/IV, Bruxelles, 1823, p.171.
- 41) Calmette, *op.cit.*, pp.225-226.
- 42) この挿絵については、以下を参照。Smeyers, *op.cit.*, pp.294-296; P. Charron, *Le Maître du Champion des dames*, Paris, 2004, pp.58-62; Bousmanne & Delcourt, *op.cit.*, pp.89-102, 387.
- 43) van Buren-Hagopian, *op.cit.*, “La toison d’or. . .,” p.192.
- 44) “[. . .] il trouva tout du long de la tailleurie et du petit marcie, [. . .] moult richement habillés, toute la vie de Gedeon en personnages de gens en vie lesquels ne parloinet point, ains ne faisoient que les signes de ladite mistère, qui estoit la plus riche chose que on avoit veu pieça, et moult bien fait au vif, et disoit-on que ce avoit cousté plus de mille courronnes d’or.” F. Reiffenberg, éd., *Mémoires de J. Du Clercq: sur le règne de Philippe le Bon, Duc de Bourgogne*, I, Brux-

(24)

lles, 1835, p.123 ; Vaughan, *op.cit.*, p.334.

(45) 祝祭の他の例については、以下を参照。Smith, *op.cit.*, 1989, pp.126-127.

(46) Smith, *op.cit.*, 1989, pp.126-127.

(47) 今井澄子「初期フランドル絵画における「アウグストゥスの幻視」-その図像と機能の変容について-」『鹿島美術研究』年報28号別冊、2011年11月、153-165頁。

[附記] 本研究は、平成24年度科学研究費（研究活動スタート支援、課題番号：24820067）による研究成果の一部である。



図1 ロヒール・ファン・デル・ウェイデン (コピー)《フィリップ・ル・ボンの肖像》1475年頃、32.5×22.4 cm、ブリュージュ、市立美術館

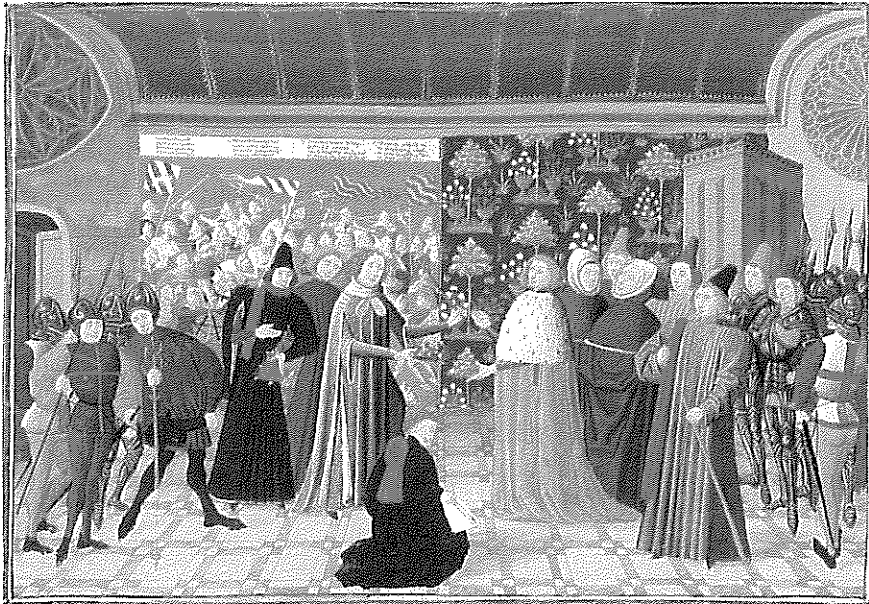


図2 《王冠を返還するリチャード二世》フロワサール『年代記』1470年頃、大英図書館、MS Harl. 4380, fol.184

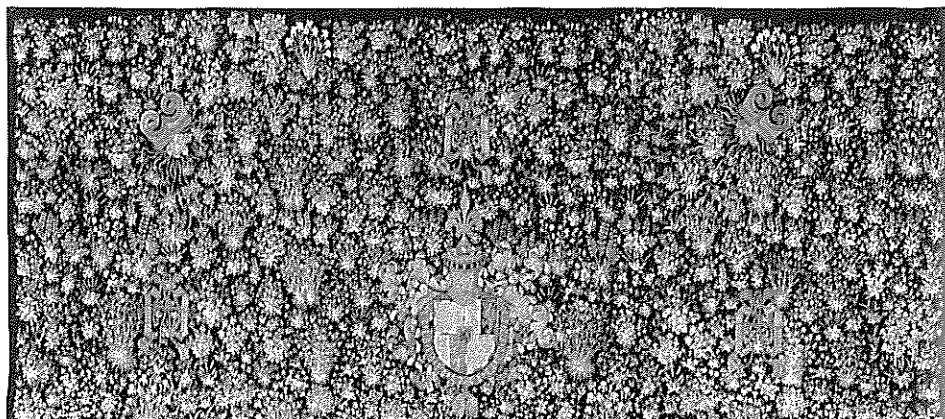


図3 《千花模様の大ベストーリー》1466年頃、306×687 cm、ベルン、歴史博物館、inv. 14

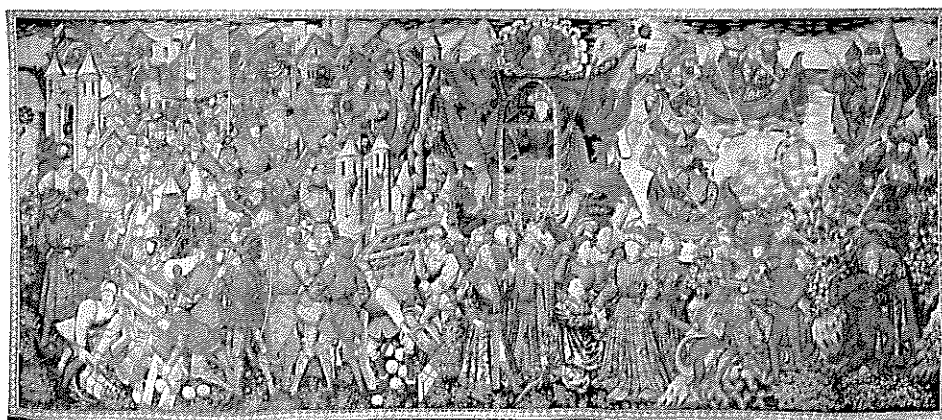


図4 《アレクサンダー大王の生涯》1450～1460年代、405×844 cm、ジェノヴァ、アンドレア・ドリア宮

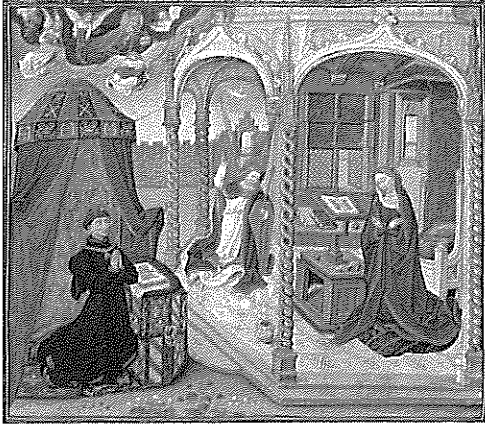


図5 《受胎告知の前で跪くフィリップ・ル・ボン》
『天使祝詞論』1461年、ms.9270, fo.2 v



図6 《ブルゴーニュ風の衣装をまとうアレク
サンダー大王》『アレクサンダー大王の
偉業』ウィーン、国立図書館、Cod.2566
n, fol.121

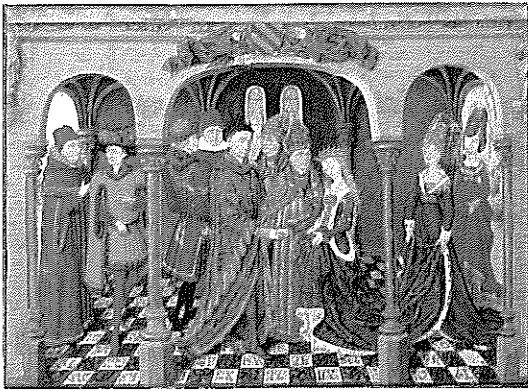


図7 《ジラルド・ド・ルシヨンの結婚》『ジラルド・
ド・ルシヨンの物語』ウィーン、国立図書館、
Cod.2549, fol.9 v

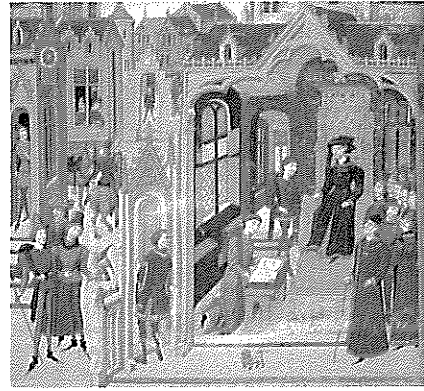


図8 ウィレム・ヴレラン《『エノー年代
記』を聞くフィリップ・ル・ボン》44
×31.2 cm、『エノー年代記』（ジャン
・ウォークランによる翻訳）、1468
年頃、ブリュッセル、王立図書館、
ms.9243, fol.1



図9 《受胎告知とその予型（「燃える柴」「ギデオンと露を免れた羊毛」「アブラハムの召使に水をめぐむリベカ」）》ブリュージュ、1455年頃、グラスゴー大学図書館、MS. Hunter 60, fol.10

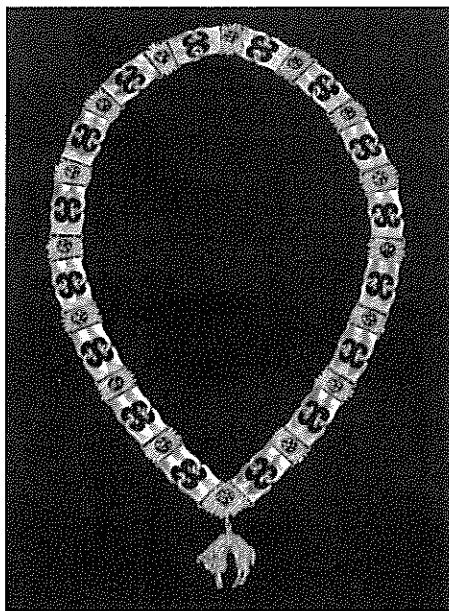


図10 《金羊毛騎士団の首飾り》1450～1475年頃、ウィーン、美術史美術館、inv. WS XIV 263



図 11 《フィリップ・ル・ボンへの献呈》『人間救済の鑑』30.2×21.5 cm、ブリュージュ、1455年頃、グラスゴー大学図書館、MS. Hunter 60, fol.1

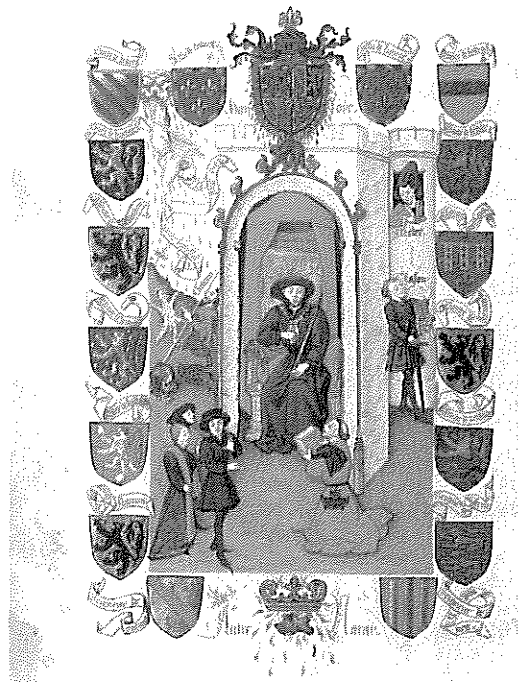


図 12 《フィリップ・ル・ボンへの献呈》マルタン・ル・フラン『女性の擁護者』1450～1452年頃、29.7×20.3 cm、B. N., ms. fr.12476, fol.1 v

