

ロヒール・ファン・デル・ウエイデン作《フィリップ善良公の肖像》の複製と「ブランド」をめぐる一考察

今井澄子

はじめに

一五世紀ネーデルラントの画家ロヒール・ファン・デル・ウエイデン（一三九九／一四〇〇～一四六四年）が描いた絵画は、巧みな技術に基づく細部描写や見る者の心を打つ豊かな感情表現を特徴とする。その作品は当時からネーデルラント内外で高く評価されており、ロヒール工房による複製・コピーばかりでなく、追隨者によるヴァージョンやヴァリアントも数多く制作された。ロヒールが主として制作した肖像画と宗教画の中でも、《フィリップ善良公の肖像》には数多くの複製が現存する。

フィリップ善良公（在位一四一九～一四七七年）は、一五世紀に権勢を誇ったブルゴーニュ公国の三代目の公を務めた。公国の支配下にあったネーデルラントの芸術家たちにとって、フィ

リップ善良公は最も重要なパトロンあり、その肖像画制作を任されるのは名誉なことでもあっただろう。だが、公国の宮廷画家を務めたヤン・ファン・エイク（一三九〇年頃～一四四一年）によるフィリップ公の肖像画は現存せず、ロヒールの系譜に連なるものが大多数を占める。その背景には、ヤン・ファン・エイクが請け負っていた他の仕事との兼ね合いなど様々な要因があったと考えられるが、ロヒールが肖像制作を担ったという事実からは、フィリップ善良公や宮廷の関係者たちが、この画家の腕前を高く評価していたことが推定できるであろう。

また、ロヒールによる《フィリップ善良公の肖像》が数多くの複製を生んだという点からは、この描写が一種の「ブランド」と化し、その価値が長きにわたって保たれていたこともうかがえる。では、この「ブランド」には、どのような価値や意義が

含まれていたのであろうか。本稿では、ロヒール自身によるオリジナル作品、あるいはオリジナルに近いと位置づけられるマドリード所蔵作品を軸にロヒールの《フィリップ善良公の肖像》の「ブランド」の性格を分析し、ネーデルラント・オランダ美術における複製とコピーのありかたの一端を照らしたい。

なお、本稿では、「複製」(レプリカ)と「コピー」という言葉をほぼ同義で用いる。それゆえ、ここで述べる「複製」と「コピー」は、オリジナルの板絵、または工房で共有されるドローイングやスケッチ等による下絵(カルトン)を正確に再現したものから、後世に荒く写されたもの、あるいは部分的に変更を施したヴァリアントまでも含んでいる。

一、《フィリップ善良公の肖像》の板絵の三タイプ

一五世紀にブルゴーニュ公国の年代記を執筆したシャトランは、フィリップ善良公の容貌について「骨ばった感じ、血色のよさ、長いが鷲鼻ではない鼻、高く広い額、金と黒の間くらいの髪色、適度な大きさの口」と記述している³。このシャトランの描写を思わせるフィリップ善良公の姿は、彫刻、板絵、写本挿絵、ドローイングなどの多様な媒体に残されている。本稿では一五世紀から一六世紀に制作された板絵の肖像画を主な分析対象とするが、それは、ネーデルラントとオランダ美術における複製・コピーを論じるといふ大きな目的に鑑み、まずは、

ある程度の大きさをもって細部まで写實的に描写された作品が複数現存している板絵に焦点を当てる必要があると考えたからである。他の媒体に関しては、彫刻も同様の写実性を持ち得るものであるが、現存作例が少ないという問題がある。また、写本挿絵の作例は板絵よりも多く残されているが、サイズが小さいがゆえに容貌の誤差が大きいように思われる。とはいえ、これらの媒体も、図像の確立と伝播の問題を考えるうえで排除できないため、本稿でも随時検討していく。

フィリップ善良公を描いた板絵を論じたこれまでの研究においては、おおまかな類型を行いつつ、各作品の造形的特徴や帰属を個別に検討することが多かった⁴。帰属については、下描きを踏まえた様式分析に基づく⁴、確実にオリジナルであると断定できる《フィリップ善良公の肖像》はなく、制作年も特定したい。他方で、類型については、オリジナルの推定制作年順に三タイプに分類できることが概ね認められている。本稿ではこれをタイプ①、タイプ②、タイプ③と呼ぶこととする。

タイプ①は、顔の右側から表わされた四分の三観面の胸像である。フィリップ善良公は、単色系の背景に、金の冠と、フィリップ自身が一四三〇年に創設した金羊毛騎士団の勲章をつけ、右肩に火打石を意匠化したブルゴーニュ公国のエンブレム模様を飾った上着をまとう姿で描かれる(図1、図2)。上部には「ブルゴーニュ公フィリップ善良公」(図1)、「金羊毛騎士団の創設者フィリップ善良公」(図2)の文字が記されている。他に



図2 《フィリップ善良公の肖像》17世紀、油彩／カンヴァス、73.1×58.5cm、デジョン美術館



図1 ジャン・ド・メゾンセルに基づく《フィリップ善良公の肖像》15世紀、油彩／板、38×28cm、クレルモン・フェラン、ロジェ＝キリオ美術館

は、ヴェルサイユ・トリアノン城美術館（二六世紀）、シンシナティ美術館（二六〇〇年頃）など、一六世紀の作と推定される複製やヴァリアントが主にフランスに所蔵される。

タイプ①のオリジナルは失われているが、関連が指摘される最古の史料は、一四三六年五月一七日の支払い記録である⁵。この史料には、フィリップ善良公の依頼によりデジョン在住のジャン・ド・メゾンセルが肖像画を制作したこと、そして肖像画がデジョン近郊に所在するシャンモル修道院に、先代のブルゴーニュ公の肖像とともに設置されたことが記されている。ド・メゾンセルはアルトワのバド・カレ出身の画家であり、フィリップ善良公に公式に雇われた史料は見いだされないものの、一四三〇年代にデジョンの教会で壁画等を制作するなど、ブルゴーニュ宮廷と関わりのある画家であった⁶。

タイプ②はロヒール・ファン・デル・ウェイデンの作品に由来する。フィリップ善良公は暗色系の背景に、顔の右側を多く見せ、黒い帽子をつけ、丸めた書類を手にする姿で描かれる（図3（図6））。白いシャツの上に、真珠をあしらった十字架のペンダントをつけ、黒い上着には金羊毛騎士団の頸章が輝いている。現存作品が最も多いタイプであり、一五世紀後半から一六世紀にかけて制作された複製やヴァリアントが少なくとも二六点は残されている⁷。特に、ブリュージュとデジョンのヴァージョン（図3、図4）がオリジナルに最も近い質を持つとみなされており、その他は一五〇〇年頃以降と位置づけられている



図4 ロヒール・ファン・デル・ウェイデンに基づく《フィリップ善良公の肖像》15世紀後半、油彩／板、29.6×21.3cm、デイジョン美術館



図3 ロヒール・ファン・デル・ウェイデンに基づく《フィリップ善良公の肖像》15世紀後半、油彩／板、32.5×22.4cm、ブリュージュ、市立美術館



図6 《フィリップ善良公の肖像》16世紀前半、油彩／板、46.5×31cm、ベルイユ、リニユ公城



図5 《フィリップ善良公の肖像》15世紀後半、油彩／板、27.7×20cm、リール美術館



図7 ロヒール・ファン・デル・ウェイデンまたは工房《献呈を受けるフィリップ善良公》〔エノー
年代記〕1447-48年頃、ブリュッセル、ベルギー王立図書館、ms. 9242, fol.1

る。これらの作品は、ほぼ同じ構図を取りつつも、背景が金地であったり、帽子の飾りや巻物を持つ手が描かれないなど、細部が異なる。ペルイエ作品などは、より丸い目を持つ顔立ち、十字架のペンダントのない衣服、人差し指だけ伸ばす右手など様々に改変が加えられている(図6)。

タイプ②の成立年代については、ロヒールまたはロヒール工房によって描かれた『エノー年代記』の挿絵の描写が手がかりとなる(図7)⁸。この挿絵において、善良公は写本の献呈を受けているが、実際の献呈式は一四四八年三月、フィリップ善良公が五一歳の時に行われた。上着の表現に注目すると、タイプ②のフィリップ善良公の多くは、肩と袖のふくらみを欠くため、本挿絵のように肩を強調する服飾が流行する前の一四四〇年代中頃の姿を表わしたものと推定される⁹。

タイプ③は、同様にロヒール作品にオリジナルを持つ(図8)(図11)。その描写はタイプ②に近いが、帽子を着用せず、手の指も描かれない。分類に関して、キャンベルは、アントウエルペン作品を他と区別しているが、上半身を捉える範囲が違う程度であるため、本稿では同グループとみなす¹⁰。タイプ③の作品群の系譜を辿ると、その容貌やポーズは忠実に受け継がれているようだが、画面の型式や背景の色、服装の細部に差異が見られる。特に、ペルリン作品では、白い服の上に十字架のペンダントは描かれず、通常は向かって左側に来る金羊毛の頭部が右側に位置している(図10)。ペルリンと

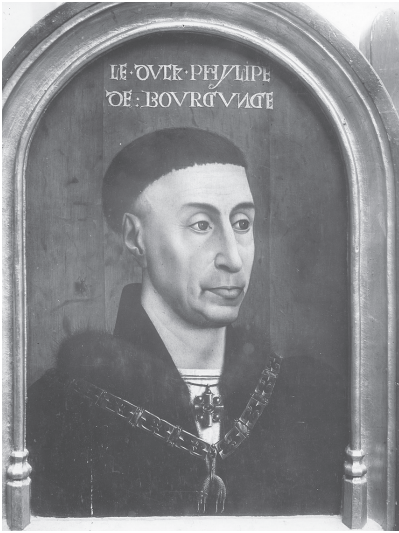


図9 《フィリップ善良公の肖像》15～16世紀、油彩／板、42×26cm、パリ、フォードル・コレクション



図8 ロヒール・ファン・デル・ウェイデンまたは工房《フィリップ善良公の肖像》15世紀中頃、油彩／板、42×26cm、マドリッド、レアル宮

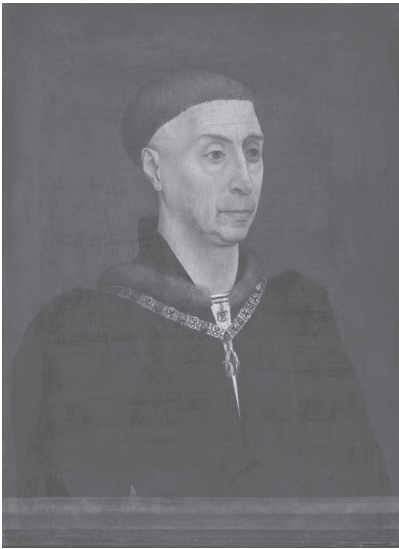


図11 《フィリップ善良公の肖像》1526年以降、油彩／板、30×21cm、アントウェルペン、ベルギー王立美術館

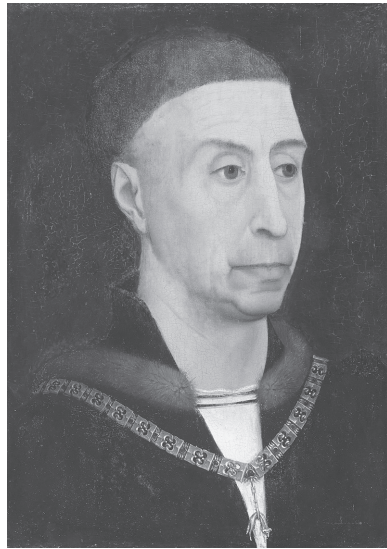


図10 《フィリップ善良公の肖像》1526年以降、油彩／板、29×21cm、ベルリン、国立絵画館

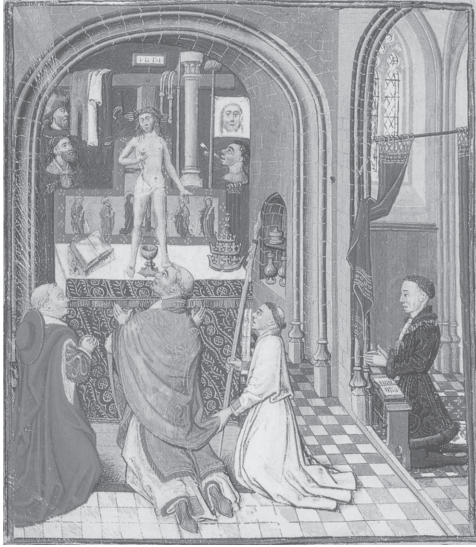


図12 《聖グレゴリウスのミサ》『フィリップ善良公の時禱書』1450-55年、253×178mm、ケンブリッジ、フィッツウィリアム美術館、Ms. 3-1954, fol. 253v

アントウエルペン作品は、年輪年代法のデータからは一五四〇年頃と推定されている(図10、図11)¹¹。
 タイプ③のオリジナルの制作年については、容貌や、肩のふくらみのある服装から判断して、タイプ②より遅い一四五〇年以降と判断できるが、年代記作者ド・ラ・マルシユの記述に基づき、さらに遅い一四六〇年以降とみなす見解もある。それは、フィリップ善良公が一四六〇年に大病を患い、医者への勧めに従って頭髪を剃り、鬘を装着したという報告であり¹²、タイプ③のフィリップ公にはその髪型が反映しているとも考えられるの

である。この史料は、五百人以上の宮廷人がフィリップ善良公への「愛ゆえに」同じように頭髪を剃ったとも伝えており、善良公の影響力の大きさをうかがわせるという点で興味深い。しかしながら、一四六〇年以前の作とされる写本挿絵にも、同様の髪型のフィリップと短髪の宮廷人たちが描かれており、年代特定の根拠とするのは難しいように思われる(図12)。その容貌も、タイプ②と年齢差が大きくあるようには見えない。

以上に検討した三タイプの概観からは、どのタイプの肖像画も、細部の変更を含みつつ、一定程度保たれた構図においてシヤトランが述べたような特徴を描き出していることがうかがえた。

では、なぜジャン・ド・メゾンセルによるタイプ①よりも、ロヒールの系譜にあるタイプ②と③が多く流布したのであろうか。その理由としては、まず、細部描写や再現力などの技術に差があったことが想定できるが、この点についてはド・メゾンセルのオリジナルの様式が明らかになっていないため、正確には判断しがたい。次に、冠を戴くタイプ①の服飾よりも、黒を基調とするタイプ②と③の方が、黒の服を好んで着用したというフィリップ善良公の好みにあった可能性が挙げられるだろう¹³。そして、重要な理由として筆者が指摘したいのは、画家の活動地と工房に関する事情である。一四三〇年代頃より、ブルゴーニュ公の拠点がデижヨンから北方のネーデルラントへと移行していったが¹⁴、ロヒールはフィリップ善良公がより多く滞在

するようになったブリュッセルの「市の画家」として工房を構えていた。この状況が、タイプ②と③の複製と流布に影響を与えたのではないだろうか。

複製が制作され、伝播した背景には複数の事情が重なりあっていたことがうかがえたが、それは優れた「オリジナル」が存在してこそ可能になったことである。以下では、ロヒールのオリジナルに近い作品のケーススタディとして、タイプ③に属するマドリッド作品(図8)に焦点を当て、この作品とフィリップ善良公の肖像画の「オリジナル」および「ブランド」の問題を考察していく。

二、マドリッド作品と「オリジナル」

現在マドリッドに所蔵される《フィリップ善良公の肖像》の来歴は、一八世紀まで辿ることができ⁵⁾。当時の所蔵者はスペイン王フェリペ五世の二番目の妻エリザベッタ・ファルネーゼ(一六九二―一七六六年)であり、板の裏側には彼女の紋章が付されている(図13)。一七四六年の財産目録は、この肖像画がセゴビアのラ・グラン・ハ・デ・サン・イルデフォンソの宮殿に所在したことを記載しており、その後も複数回の記録が確認される。そして、一八四五年に修復されたのを機に、マドリッドへ移されたと推定される。

この作品は、上部がアーチ形をなす四二×二六センチメートル



図13 図8裏面

ルの画面に油彩で描かれており、フィリップは、タイプ①やタイプ②と同様に、顔の右側を多く見せている。顔は丁寧に表示されており、すっきりした上唇、やや三白眼気味の瞳、たるみのある目の下や顎、目じりや額に刻まれた皺などを観察することができる(図14)。他のフィリップの肖像画と共通する白い服に十字架をモチーフとした飾りをつけ、その上に毛皮のついた黒い上着をまとい、金羊毛騎士団の勲章をつけている。金羊毛と、羊毛を下げる鎖は鈍く光っている。

背景は縦長のパネル板が連なった壁のように表わされており、ベージュ色に黒の線がまだらに走る模様が施されている。向か

って左側には小さな昆虫がとまる。上部の文字「ブルゴニー
公フィリップ (LE·DVCK·PHYLIPPE·DE·BOVRGVNGE)」は
一六世紀後半から一七世紀初頭に書き込まれた。フレームはオ
リジナルだが、金箔は後世に施された。

依頼や支払いの記録など、マドリード作品をめぐる史料は現
存していない。古くはド・ローなどが本作品をロヒールのオリ
ジナルであるとみなしたが、フリードリントナー、パノフスキー、
デ・フォスなど、より多くの研究者がロヒール工房や追隨者の
作品、あるいは一六世紀のコピーと推定してきた¹⁶。デ・フォ
スも指摘するように、ロヒール作品であることが疑わしいのは、
上部がアーチ形をなす画面とパネル模様の背景が、他のロヒー
ルの肖像画とは異なるように思われるからであろう¹⁷。しかし、

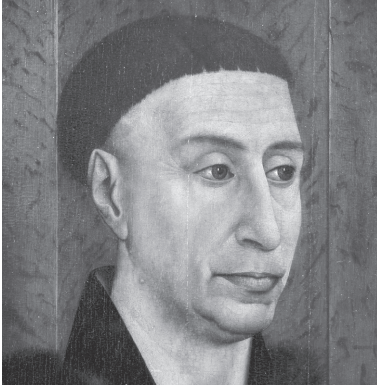


図14 図8部分



図15 ロヒール・ファン・デル・ウエイデン《聖
母子と諸聖人》1450年頃、油彩／板、
61.7×46.1 cm、フランクフルト、シュ
テーデル美術研究所

この点については、ロヒールの造形語彙と矛盾するものではな
い。

まず、アーチ形の画面については、ロヒールの肖像画には見
られないが、肖像画以外では、『ミラフロレーレスの祭壇画』(一
四四〇年頃、ベルリン、国立絵画館)や『聖母子と諸聖人』(図
15)が同様の型式を持つ。また、背景のパネル模様についても、
後述する《ポルトガルのイザベラの肖像》(図25)の背景や、『エ
ノ一年代記』の挿絵(図7)に描かれた部屋の様にも、同種のパ
ターンが認められる。このような模様は、フィリップ善良公が
公務を行った部屋の壁などを反映しているかもしれない。

マドリード作品については、二〇〇九年秋にルーヴェンで開
催された「ロヒール・ファン・デル・ウエイデン」展を機に、包括
的な科学調査が行わ
れた。その結果、状
態がよく、顔料や技
法全般が一五世紀ネ
ーデルラントのもの
であることが改めて
確認された¹⁸。また、
筆遣いもロヒール作
品に限りなく近い質
を持つこと、下描き
の線からの変更がほ

とんど見られないことも報告されている。しかし、このような調査結果にもかかわらず、展覧会カタログでは、ロヒールまたは工房の作と記載されている。また、チエカの論考はオリジナル作品というよりは工房の複製であるとみなしていることにも注意したい¹⁹。オリジナルとみなし難い理由には、他のロヒールの肖像画と比べると本作品の表現がやや単調で、口の表現が荒く、鼻筋と整合性が取れていないなど弱い描写を含むことが挙げられている。この分析に基づくならば、同様の特徴を有するパリ作品(図9)もオリジナルとみなすのは難しい。

では、ロヒールのオリジナル作品と複製作品はどのように区別することができるのだろうか。これまでの研究においても、ロヒールが、特に大型の宗教画において分業制を敷いていたことが確認されてきた²⁰。たとえば《ポースの祭壇画》(ポース施療院)では、最終段階にも弟子の手が関わったと分析されているように、一般に「ロヒール作」と称される絵画でも、全ての工程をロヒールが唯一人で手がけていたとは限らない。さらに、ロヒールが工房経営の経験を積むにつれ、よく訓練された弟子たちに下描きや塗りなどの諸過程を任せる割合を増やしていたことも推定されている。

肖像画の制作過程については、《フィリップ・ド・クロワの肖像》(二四六〇年頃、アントウエルペン、ベルギー王立美術館)など、ロヒールの後期作品を中心に論じたメッジャールとパーマーの論考が示唆深い²¹。この論考では《フィリップ善良公の

肖像》には言及していないが、比較的小型の肖像画はロヒール自身が手がけた場合もあること、《ジャン・ド・グロの肖像》(一四五〇年代頃、シカゴ美術研究所)などには細部に変更があり、その様式の違いに弟子の関与を見いだし得ることを示している。これらの点を踏まえると、ロヒールの工房は、多くの優れた助手によって質の高い複製を制作する体制が整っていたと推察することができる。

先に述べたように、マドリッド作品の様式はロヒールの手に帰属させるには弱い部分もあるが、本稿では、下描きの線の迷いや別の手によると思われる手直しがほとんど見られないと報告されている点に注目したい。ここに、本作品の下描きだけはロヒールが手がけたか、あるいはロヒールが別に制作したドロイングかオイル・スケッチのような型が工房で共有され、本作品にも利用されたという可能性が見出だせるであろう。それは例えば、ヤン・ファン・エイクによる《ニッコロ・アルベルガティの肖像》(図16)の準備素描(図17)のようなものであったかもしれない。顧客の立場では、親方であるロヒール自らがすべてを仕上げることが最も望ましいように思われるが、難しい場合は、少なくとも下描きや草案をロヒールに手がけてもらうことができれば、一定の満足感を得られたのではないだろうか。マドリッド作品をめぐる状況は、作者と「オリジナル」の関係を、より広い視野において捉える必要性を示唆している。また、弟子たちがロヒールの制作過程を共有し実践的に学んでい



図17 ヤン・ファン・エイク《ニココロ・アルベルガティの肖像》1435年頃、銀尖筆／紙、21.4×18.1cm、ドレスデン、版画素描館



図16 ヤン・ファン・エイク《ニココロ・アルベルガティの肖像》1435年頃、油彩／板、32.5×25.5cm、ウィーン、美術史美術館

くという工房体制は、後世にロヒール作品の複製・コピーが多く残されたことと無縁ではなく、ロヒールの《フィリップ善良公の肖像》という「ブランド」の形成と維持にも不可欠であったことがうかがえた。以下では、この「ブランド」がどのような特徴を持っていたのかという点を、肖像の「オフィシャル」という観点から照らしたい。

三、服飾と「オフィシャル」

ド・ズツテは二〇一四年の論文において、アスに所蔵される《フィリップ善良公の肖像》を分析し、タイプ②にあたる作品群が「オフィシャル」な肖像画として用いられていたと主張した²⁸。その理由は、タイプ②の複製数もつとも多く、フィリップ善良公の曾孫にあたるネーデルラント総督マルグリット・ドートリツシユ（一四八〇～一五三〇年）など、ブルゴーニュ公の後継者に受け継がれた作品があるためである²⁹。確かにタイプ②の現存数は最も多いが、他方で、タイプ③は、ヴェリアントも含めれば一桁には取まらない数が流布している点にも注意すべきである。後述するように、タイプ③にも後継者に受容された作品がある。

フィリップ善良公の肖像については、ド・ズツテ以前の研究においても、「オフィシャル」な肖像として説明されることがあった³⁰。しかし、実のところは、当時の史料に「オフィシャル

「ルな肖像」と記述されたわけではなく、「オフィシャル」が意味したところが正確に示されているわけでもない。「オフィシャル」という言葉からは、まずは「正式な」あるいは「公的な」という意味が想定されるが、フィリップの肖像画は作品ごとにサイズや背景の色などの描写が少しずつ異なるので、大きさや構図に厳格な規定があったとみなすことは難しいように思われる。ここで重要な要素として指摘しておきたいのは、タイプ②と③の《フィリップ善良公の肖像》の服飾において、統一的な「サイン」が使用されているという点である。[※] 装飾品の有無などの細部の違いはあるが、フィリップ善良公は、すべての作品において、自身が創設した金羊毛騎士団の正式な頸章をつけ黒い服を身につけている。これは、黒を好んで着たというフィリップ善良公の姿を反映するとともに、観賞者がすぐにフィリップ公と認識できるイメージであったと考えられる。このようなイメージは、肖像が人々の目に触れたり、重ねて複製されたりすることによっても



図18 ウィレム・ヴレラン工房《聖アンドレと祈禱者フィリップ善良公》『フィリップ善良公の聖務日課書』ブリュッセル、ベルギー王立図書館、Ms. 9026, fol. 258



図19 ジャン・ル・タヴェルニエに帰属《祈禱者フィリップ善良公》『主の祈りについての論』1457年以降、ブリュッセル、ベルギー王立図書館、ms. 9092, fol. 9

強化されていったことだろう。さらに注目すべき点は、タイプ③と、「オフィシャル」と指されるタイプ②との最も大きな違いが、帽子の有無にあるという点である。タイプ③はタイプ②のような帽子を着けず、タイプ①のように王冠を戴いているわけでもない。比較的カジュアルな表現であるようにも思われる。これまで、タイプ③のフィリップが帽子をつけない理由が積極的に説明されることはなかったが、実は、写本挿絵等に祈禱者として表わされたフィリップ善良公のほぼ全てが、帽子を着用していない(図12、図18、図19)。[※] 首の後ろに下げている場合もあり、敢えて着用しない姿を選択しているようである。ここから、「帽子を被

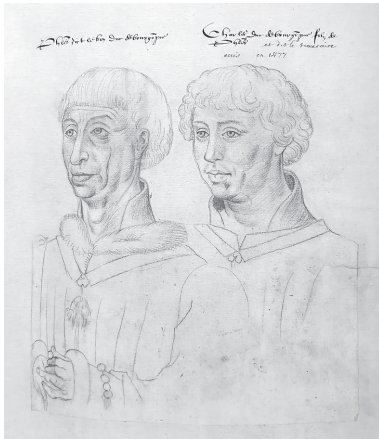


図20 《フィリップ善良公とシャルル突進公》ジャック・ル・ブック『アラス撰集』16世紀後半、アラス市立図書館、fol. 61



図21 ロヒール・ファン・デル・ウェイデンまたは工房《シャルル突進公の肖像》15世紀後半、油彩／板、50.9×33.6cm、ベルリン、国立絵画館

らない」という表現が個人の信仰や祈りに関わる可能性がうかがえるばかりでなく、このモチーフが「オフィシャルでない」私的な領域を意味するとも捉えられるかもしれない。とはいえ、祈禱者像においても、カラフルなエンブレム模様やモットーなどの装飾とともに、フィリップ善良公が家臣を従えて自身の權威を主張している場合も少なからずある(図19)。そのため「帽子を被らない」表現が、宗教的文脈の中にあることは認められなくても、タイプ③が「オフィシャルでない」と断言する根拠とすることは難しいと筆者は考えている。

この点で示唆深いのは、一六世紀後半にジャック・ル・ブックが制作した『アラス撰集』である。中世から一六世紀中頃に活動した著名人の肖像の複製を収めたこの本の一葉には、タイプ

③に基づくフィリップ善良公の姿が赤いチョークで描かれている(図20)。フィリップ公は顔の左側を多く見せているが、タイプ③を反転させると類似性が高いことがうかがえる。ここから、タイプ③が版画等の媒体を通じて、現在把握されているよりも広く伝播していた可能性が考えられる。興味深いことに『アラス撰集』のフィリップには、ロザリオを持つ手が加えられることで、宗教的文脈が付与されている。右側に描かれているのはフィリップの息子で四代目ブルゴーニュ公を務めたシャルル突進公(在位一四六七～七七年)であるが、板絵の肖像に表わされた金羊毛のペンダントトップや手の描写はない(図21)。

『アラス撰集』におけるフィリップ善良公の描写は、タイプ③が信仰との関係を持つ図像であった可能性も示唆しているか

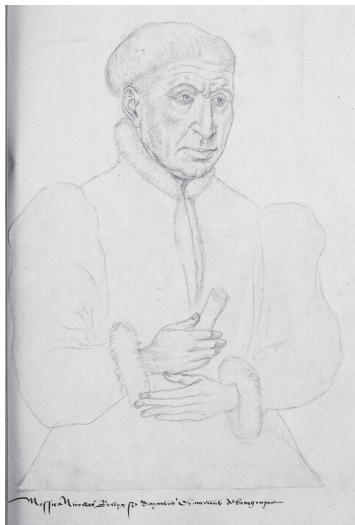


図23 《ニコラ・ロラン》ジャック・ル・ブック『アラス撰集』16世紀後半、アラス市立図書館、fol. 233

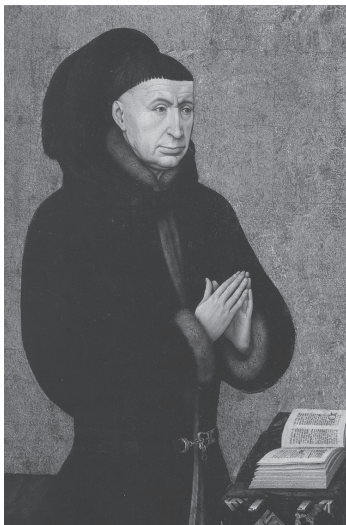


図22 ロヒール・ファン・デル・ウェイデン《ニコラ・ロラン》(《ボヌの祭壇画》第一面部分)1450年頃、油彩/板、ボヌ施療院

もしれない。それでもこのタイプの「オフィシャル」性が否定されるわけではないことは、この『アラス撰集』自体が、百名

以上にもわたる著名人の肖像を集成した書であることから認められる。そこにはロヒールが《ボヌの祭壇画》に描いたブルゴーニュ公の宰相ニコラ・ロランの肖像も含まれている。フィリップ善良公やシャルル突進公の場合と同様に、細部を変更しつつ複製されているのである(図22、図23)。

以上の検討からは、タイプ③が「オフィシャル」でないとは排除されるものではなく、タイプ②とともに、表現に幅を持ちつつもフィリップ公を表わす定型のないイメージとして認められていたことがうかがえた。フィリップ善良公の治世は五〇年近く続いたが、ロヒールは工房の弟子たちとともに、フィリップ善良公その人であると認識できる確たるイメージを適切に描き出したゆえ、数多くの複製・コピーへとつながり、結果的にタイプ②と③各々の「オフィシャル」な性格や「ブランド」を強めることができたのではないだろうか。

作者と工房ばかりなく、作品の受容状況も、フィリップ善良公の肖像の「オフィシャル」性を規定し「ブランド」力を確認する要素として見過ごすことができない。受容者については、ブルゴーニュ公国内と外、同時代とその後における様々な層を想定することができるが、以下では、フィリップ善良公とその後継者に絞り、肖像の受容と「ブランド」について考察していきたい。



図24 《聖母子とフィリップ善良公夫妻》1808年、ドローイング、リスボン、国立古美術館

四、肖像の受容と「ブランド」

タイプ②の肖像には、マルグリット・ドートリッシュユなどブルゴーニュ公の後継者に受け継がれた作品があり、この点が「オフィシャル」とみなされる理由ともなっていた。本章では、タイプ②ばかりでなく、タイプ③も様々な形でブルゴーニュ公の後継者に受け継がれたことを示したい。

まずは、現在は失われてしまった絵画を写した一八〇八年のドローイングを挙げたい(図24)²⁸。原画は、フィリップ善良公の三番目の妻イザベラが、出身であるポルトガル王家のパンテオンの祭壇画として一四四〇年代にロヒールに注文したと伝えられる。粗く捉えられた場面には、聖母子に跪くフィリップ夫妻とその家族の姿が表わされている。聖母の左側に跪くフィリップは、上着の模様が少し異なるものの、帽子を被っておらず、タイプ③に属する。ここから、タイプ③がポルトガル王室でフィリップの姿として受容されたことが推察できる。イザベラの上半身は、ロヒールの系譜にある肖像画と同じように描写されている(図25)。

次に、本稿で取り上げてきたマドリッド作品に関わる史料に注目する。本作品は、タイプ②と③の中でも、史料と作品が一致するという点で最も古い来歴を持つが、それがスペイン・ハプスブルク家のものであったという点は意義深い。スペインは、フィリップ善良公の来孫としてネーデルラントに生まれたカー



図25 ロヒール・ファン・デル・ウェイデン工房
《ポルトガルのイザベラの肖像》1450
年代頃、油彩／板、46.1×37.1cm、J・
ポール・ゲッティ美術館

ルが一五二六年にスペイン王カルロス一世となつて以来、繁栄を極め、一五〇一六世紀ネーデルラント美術も多く受容された。そして、前述したファルネーゼの財産目録によると、マドリッド作品は《フェリペ二世の肖像》(アントニス・モルに帰属、一五五五〜五八年、マドリッド、プラド美術館)と、スペインの画家コエッロによる《サンティアゴ騎士団員の肖像》(一六世紀、マドリッド、プラド美術館)などと同じ部屋にあつたという²⁹⁾。ここから、マドリッド作品が、特にフェリペ二世(在位一五五六〜九八年)の肖像とともに、ハプスブルク家の先祖の肖像として、ネーデルラントの地を支配する正当性を内外に確認させるといふ役割を担つていたことが推察できる。

スペイン・ハプスブルク家は、マドリッド作品以外にも《フ

イリップ善良公の肖像》を所蔵していた。フェリペ二世が没してから二年後にあたる一六〇〇年にマドリッドで作成された財産目録には、甲冑を付けたフィリップ善良公の肖像と、黒い衣服をまとつた肖像についての言及がある³⁰⁾。他にも「帽子を被っている」と言及されるタイプ^②に近いと思われる肖像についての記録も残ることからは、後継者たちは、タイプ^②か^③のどちらが「オフィシャル」かという問題よりも、彼らの祖先であるブルゴニー公の肖像を所有すること自体を重視したと考えられる。

もう一点、見過ごすことができないのは、最古の史料として挙げてきた一七四六年の財産目録に、「金羊毛騎士団を創設したブルゴニー公フィリップの肖像」の「作者はアルブレヒト・デューラー派である」とも記されている点である³¹⁾。初期ネーデルラント絵画の受容の過程でしばしば起こつたこととはいえ、巨匠ロヒールという「ブランド」が正しく認識されていなかったことには驚かされる。他の史料においても必ずしも作者の名前が挙げられているわけではないことを勘案すると、受容者にとっては肖像の作者よりも像主の名前の方が重要であつた可能性もうかがえるであろう。

最後に、少々時代が遡るが、四代目ブルゴニー公のシャルル突進公に関する史料を挙げておきたい。一四七〇年一月の会計記録には、シャルル突進公が、ハーグのビネンホフの礼拝堂のために制作された故フィリップ善良公の彫像に不満を抱き、

シャルルの写本装飾家にして部屋付侍従のジャン・エヌカールに、新しく、フィリップ善良公に似た、より良い肖像を制作するように依頼した旨が報告されているのである³²。ここでシャルルは、肖像に表わすべきモテイーフにも言及しており、「斧と短剣のモテイーフ、金羊毛騎士団の頸章、そしてフィリップのエスカッション（紋章の土台となる盾）を含める」ようにと具体的に指示している。

この史料が作成された一四七〇年一月は、フィリップ善良公が没してから三年程度が経過した時期にあたる。シャルルは生前の父親の姿を覚えていたであろうが、その記憶は、ロヒールの肖像画が示すイメージによっても強化されていたかもしれない。だからこそ、シャルルは、亡き父にして先代のブルゴーニュ公の姿をしつかりと後世に伝えるため、服飾や紋章要素などの「サイン」を含めて明確に表わすことを求めたのであろう。

一五世紀に生きたフィリップ善良公が実際にどのような姿をしていたのか、またロヒールの肖像群が正確にその姿を再現できていたのかという点は、今となっては確かめることはできない。だが少なくとも、ブルゴーニュ公の支配者としての權威を誇示するための絶好のアイテムとして、フィリップ善良公やシャルル突進公が肖像に写実性を求めたであろうことは推察できる。そして、受容の状況からは、ロヒールと工房による《フィリップ善良公の肖像》が、フィリップ公を望ましく表わした「ブランド」として享受されていたと言えるであろう。

おわりに

本稿では、ロヒール・ファン・デル・ウェイデンの《フィリップ善良公の肖像》とその複製が有した「ブランド」の問題をめぐって、肖像の類型、オリジナルと複製のあり方、服飾によるイメージ形成、後継者による受容の観点から考察した。《フィリップ善良公の肖像》の「ブランド」を構築する要素としては、像主であるフィリップ善良公の權威、画家が写実的かつ的確に像主を再現する技術、黒い衣服等の定型的な「サイン」、そして巨匠の系譜にある作品であることなどを指摘した。改めて強調しておきたいのは、作者がロヒールであることが正しく伝わっていなかった時期があったように、各要素は必ずしも同等ではなく、時代や状況によって変化する側面もあったという点である。このような流動性は、フィリップ善良公の肖像の「ブランド」の形成や発展と表裏一体をなす創造的な営みでもあったと位置付けられるであろう。

【付記】

本稿は、シンポジウム「十五〜十八世紀ネーデルラントとオランダ美術における複製／コピー」（於明治学院大学、二〇二三年三月四日）において発表した内容を改稿したものです。シンポジウムを企画した明治学院大学教授青野純子氏と、明治学

大学院文学部芸術学科、および言語文化研究所に感謝いたします。
本研究はJSPS科研費JP19K00186の助成を受けました。

【注】

1 たとえばナポリの人文主義者フアンニオによる評価（一四五六年頃）が知られる。Michael Baxandall, “Bartholomews Facius on Painting: A Fifteenth-century Manuscript of the *De Viris Illustribus*,” *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 27, 1964, pp. 90–107, in part, pp. 101, 105–107.

2 フィリップ善良公の治世を中心とするブルゴーニュ公国の歴史については、主に以下を参照。Richard Vaughan, *Philip the Good: The Apogee of Burgundy*, London, 2002 [1970]; Joseph Calmette, *Les Grands ducs de Bourgogne*, Paris, 1976 (シムオン・カルメット 田辺保訳『ブルゴーニュ公国の大公たち』国書刊行会、二〇〇〇年)； Bertrand Schmetz, *L'état bourguignon 1363–1477*, Paris, 2005.

3 “...de stature il estoit moyennement haut homme, corporellement, à la mesure de sa hauteur...; et avoit plus en os qu'en charnure, veines grosses et pleines de sang... nez non aquilin, mais long; plein front et ample, non calve; chevelure entre blond et noir...; portoit bouche en juste compas; levres grosses et colorées; les yeux vairs, de fièvre inspection telle fois, mais costumièrement amiables...”
M. Kervin de Lettenhove, éd., *Œuvres de Georges Chastellain*, VII, Bruxelles, 1866, p. 219.

4 フィリップ善良公の肖像全般についての研究は、特に以下

を参照。Jeffrey Chipps Smith, *The Artistic Patronage of Philip the Good*, Ph. D. diss., Columbia University, 1979, pp. 279–331; Lorne Campbell, “Philip the Good represented,” in Exh. Cat., *Roger van der Weyden, 1400–1464, Master of Passions*, Lorne Campbell and Jan Van der Stock, eds., M-Museum Leuven, 2009, pp. 279–312; Elodie de Zutere, “L’exception qui confirme la règle: contribution à l’étude des portraits de Philippe le Bon, Duc de Bourgogne,” *Revue belge d’archéologie et d’histoire de l’art*, 83, 2014, pp. 5–50; 今井澄子「フィリップ善良公の祈禱者像——初期ネーデルラント美術における聖俗・公私の交錯——」『移ろう形象と越境する芸術——小林頼子先生退職記念論文集』八坂書房、二〇一九年、一七三―二〇三頁。本稿における《フィリップ善良公の肖像》の推定制作年代は、主にDe Zutereに基づく。

5 “A Jehan de Mazonnelles, peintre, demorant à Dijon, le 17e jour de may 1436, 8 francs 3 gros... à lui deu par marchandé fait avec lui d’avoir fait et peint ung tableau de bois de environ trois piés de hault et deux piéz et demi de large, représentant la pourtraicure et semblance de la personne de monditz seigneur revestus de ses mantel et collier de son Ordre de la Toison d’Or, lequell tabellau icellui seigneur a fait mettre et asseoir en l’église des Chartreux lez Dijon, emprès deux autres semblables tableaux aussi representans les personnes de feux Mess^{res} les Ducs Philippe et Jehan de Bourg^{ne}, ...; ayeul et père de monditz seigneur...” Dijon, Archives de la Côte d’Or, B1659, fol. 97v.; Micheline Comblen-Sonkes, *Les Misses de l’Institut de France, CORPUS 15*, Bruxelles, 1988, p. 12. タイトル①の作品については以下を参照。Jeffrey Chipps Smith, “Jean de Mazonnelles’ Portrait of Philippe le Bon for the Chartreuse

de Champmol." *Gazette des Beaux-Arts*, 99, 1982, pp. 7-12; De Zutter, *op. cit.*, pp. 14-15.

- 9 ナハハ・ユ・ネンハヤニウロソバチズトヤ參照。Pierre Quarré, "Du Maître de Flémalle à Jean de Maisoncelles, la Circoncision et le Baptême, peintures murales de Notre-Dame de Dijon," *Revue des Arts*, 8, 1958, pp. 251-257; Smith, *op. cit.*, 1982, pp. 7-12.

- 7 タヤト②の生唱ヒロソバチズトヤ參照。Micheline Comblen-Sonkes, *Le Musée des Beaux-Arts de Dijon, CORPUS* 14, Bruxelles, 1986, pp. 220-232, in part, pp. 225-229; Comblen-Sonkes, *op. cit.*, 1988, pp. 108-112; De Zutter, *op. cit.*, pp. 16-27; Liva Depuydt-Elbaum and Karen Barbosa, "Étude et traitement de conservation et restauration du *Portrait de Philippe le Bon* du musée d'Histoire et du Folklore de la ville d'Ath," *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 83, 2014, pp. 51-65.

- 8 『ハノ一年代記』ヒロソバチズトヤ參照。Pierre Cockshaw et al., *Les Chroniques de Hainaut, ou, Les ambitions d'un prince bouvignonn*, Turnhout, 2000.

- 9 Michèle Beaulieu and Jeanne Bayle, *Le Costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à Charles le Téméraire*, Paris, 1956, pp. 44-46, 50-55. ナマコーリヤ強説の服装ヒロソバチズトヤ參照。Exh. Cat., *Illuminating Fashion: Dress in the art of Medieval France and the Netherlands, 1325-1515*, Anne H. van Buren et al., Morgan Library & Museum, New York, 2011.

- 10 Campbell, *op. cit.*, p. 279. タヤト②の生唱ヒロソバチズトヤ參照。Dik de Vos, *Rogier van der Weyden: l'œuvre complet*, Paris, 1999, pp. 372-373; Carmen García-Frías Checa, "Some Artistic and Technical Considerations on the Portrait of Philip the Good

in the Royal Palace of Madrid after its Restoration," in Lorne Campbell, ed., *Rogier van der Weyden in Context*, Paris, 2012, pp. 169-177; De Zutter, *op. cit.*, pp. 27-36.

- 11 Checa, *op. cit.*, p. 170.

- 12 "En ce temps le duc Philippe eut une maladie, et par conseil de ses medecins se fit raire la teste, et oster ses cheveux: et pour n'estre seul rait et dénué de ses cheveux, il fit un édit que tous les nobles hommes se feroient raire leurs testes comme luy: et se trouverent plus de cinq cens nobles hommes, qui pour l'amour du duc se firent raire comme luy:..." *Mémoires de Messire Olivier de la Marche, dans Claude B. Petriot, éd., Collection complète des mémoires relatifs à l'histoire de France*, X, Paris, 1825, p. 227.

- 13 黒の流行ヒロソバチズトヤ參照。櫻井綴子「フョーランド嬢良公の『涙の文様の黒く帽子』——中世末期のモード・文様・感性——」『抹茶の水女十大学人文科学紀要』第五十巻「一九九七年」三三三—三三四頁。

- 14 Joseph Kreps, "Bruxelles Residence de Philippe le Bon," dans *Bruxelles au XV^{ème} siècle*, Bruxelles, 1953, pp. 155-163; Arlette Smolar-Meynard, "L'installation de la cour de Philippe le Bon et des institutions de gouvernement à Bruxelles: une capitale en devenir," in Exh. Cat., *Rogier van der Weyden/ Rogier de la Pasture*, Bruxelles, 1979, pp. 15-23.

- 15 ナマコーユ生唱ヒロソバチズトヤ參照。Campbell, *op. cit.*, pp. 294-206; Checa, *op. cit.*, pp. 169-177.

- 16 ナマコーユ作唱の帰属ヒロソバチズトヤ詳シ。Checa, *op. cit.*, pp. 174-175.

- 17 De Vos, *op. cit.*, pp. 372-373.

- 18 Checa, *op. cit.*, p. 172.
- 19 Campbell, *op. cit.*, p. 294; Checa, *op. cit.*, p. 169.
- 20 Nicole Veronée-Verhaegen, *L'Hotel-Dieu de Branne, CORPUS* 13, Bruxelles, 1973; De Vos, *op. cit.*; Catherine A. Metzger and Michael Palmer, "The Creative Process in Rogier van der Weyden's Portraits," in Julien Chappuis, ed., *Invention: Northern Renaissance Studies in Honour of Moly Fertes*, Turnhout, 2008, pp. 65-85.
- 21 Metzger and Palmer, *op. cit.*, pp. 65-85.
- 22 De Zutter, *op. cit.*, pp. 16-27.
- 23 ヲルケリット・ネートリシムノの1523年の財産目録 (メシクレン' 1523年) なぎじに示ゆれはる。"Item, ung autre tableau de la portraiture de feu Mons^r le duc Philippe, habillé de noir et ung chapperon bourellet sur sa teste, portant le colier de la Thoison d'or, ayant ung rolet en sa main." Henri-Victor Michdant, "Inventaire des vaisselles, joyaux, rapsseries, peintures, manuscrits... de Marguerite d'Autriche..." dans *Compte rendu des séances de la Commission royale d'histoire, ou Recueil de ses bulletins*, 3^e série, 12, 1871, p. 68.
- 24 De Vos, *op. cit.*, p. 373.
- 25 今の点ごごは、以下の拙稿でも議論している。今井前掲書、一九〇〜一九三頁。
- 26 今井前掲書、一九三頁。フィリップ善良公が着用した帽子(「シヤブロン」)のごごは以下を参照。Beaulieu and Bayle, *op. cit.*, pp. 62-69; Exh. Cat., *Illuminating Fashion...*, *op. cit.*, pp. 174-177.
- 27 「アリス撰集」のごごは以下を参照。Albert Châtelier and Jacques Pavot, *Visages d'autant: le Recueil d'Arms (XIV-XVI siècles)*, Lathuille, 2007.
- 28 今の点ごごは以下を参照。De Vos, *op. cit.*, p. 364; Campbell, *op. cit.*, pp. 297-299.
- 29 Checa, *op. cit.*, p. 171.
- 30 Checa, *op. cit.*, p. 176.
- 31 "Una Pintura original en tabla de la escuela de Alberto Duro, que representa el Retrato de Phelipe, Duque de Borgoña, el fundador de la Ynsigne orden del Toyson que tiene puesto. Es de una tercia, y seys dedos de ancho y otra de alto. Marco dorado arquendo liso." *Inventario de Isabel de Farnesio, Archivo General de Palacio, Administraciones Patrimoniales*, San Ildefonso, Caja 13568, fols. 15^r-v, no. 105; Checa, *op. cit.*, p. 176.
- 32 "A Jehan Hennequart, varlet de chambre et peintre de mondit seigneur, la somme de 46 £ 16 s, dudit pris pour certaines parties par luy faites pour deux personnaiges ruis en la chappelle domestique de mondit seigneur a La Haye en Hollande, l'un representant la persone de feu monseigneur le duc Phelippe de Bourgoigne, cui Dieu pardoint, et l'autre la persone de feu duc Guillaume, conte de Hollande, ... Item pour ce que ledit personnage ne fu pas bien au plaisir de mondit seigneur, ledit Jehan a fait taillier ung autre personnage de meilleure façon a son vouloir, la hache en sa main et la dague au gosté 13, a tout le colier de la Thoison d'Or et son escu au bas devant luy, 100 s..." Valerie Bessey et al., *Comptes de l'Argenterie de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*, vol. 312-Année 1470, Le register CC 1925 des Archives générales du Royaume, Bruxelles, fols. 482-483, *Académie des inscriptions et Belles-Lettres*, 2008, pp. 583-584.

【図説挿載】

図一：É. de Zutten, “L’exception qui confirme la règle,” *Revue belge d’archéologie et d’histoire de l’art*, 83, 2014. 図二：Wikimedia Commons
図三：©KIK-IRPA 図四：M. Smeeyers, *Flemish Miniatures from the 8th to the Mid-16th Century*, Turnhout, 1999. 図五：Lorne Campbell, ed., *Rogier van der Weyden in Context*, Paris, 2012. 図六：“L’art à la cour de Bourgogne,” *Dossier de l’art*, 44, 1997–1998. 図七：N. Veronée-Verhaegen, *L’Hôtel-Dieu de Beaune, CORPUS 13*, Bruxelles, 1973. 図八：Exh. Cat., *Rogier van der Weyden*, M-Museum Leuven, 2009.