

「雉の饗宴」にみる色彩の象徴

—ブルゴーニュ宮廷における美德の色と悪徳の色—

原 口 碧*

Symbolisme des Couleurs :

Vertu et Vice dans le Banquet du Faisan

HARAGUCHI Midori

résumé

Le « Banquet du faisan », organisé par Philippe le Bon, duc de Bourgogne, le 17 février 1454, était une fête extraordinaire de par sa magnificence et sa singularité. Dans les « entremets », un grand divertissement au cours du banquet, on trouve plusieurs symboles du projet de croisade du Duc contre les Turcs en représentation. Dans sa représentation, le symbolisme de la couleur joue un rôle important : on peut donc assimiler celle de la vertu à l'expédition vers l'Orient, et celle du vice aux Sarrasins, considérés comme des païens. Les jeux de couleurs révèlent les intentions politique et diplomatique de duc de Bourgogne qui consistent à réunir les États bourguignons par son ordre de la Toison d'or. L'analyse des descriptions de la couleur dans les *Mémoires* d'Olivier de La Marche permet de mieux comprendre la mentalité donnée dans la représentation symbolique de la fête dans la cour de Bourgogne à la fin du Moyen Âge.

Mots-clés : Banquet du Faisan, symbolisme des couleurs, Philippe le Bon, XV^e siècle, ordre de la Toison d'or

序

1454年2月17日に、ブルゴーニュ家三代目当主であるフィリップ・ル・ボン（善良公）Philippe le Bon（1396-1467）の呼びかけによって行われた「雉の饗宴」は、その豪華さと奇抜さにおいて群を抜いた祝宴であった。前年1453年5月29日のオスマン・トルコ軍によるコンスタンティノープル陥落の知らせを受けて、ヨーロッパのキリスト教国君主たちが危機を覚える中、ブルゴーニュ公は、「雉の饗宴」における派手なプロパガンダによって、対トルコ十字軍への意欲を表明し、その存在感をブルゴーニュやフランスばかりか外国に至るまで知らしめることとなった。歴史編纂事業に精力的であったブルゴーニュ公の下、年代記作家たちによって記録されたこの名高い饗宴は、詳細な描写とともに後世に伝えられている。そのため、饗宴の演出や次第については、これまで文化的・政治的側面において多くの研究がなされ、余興である「アントルメ entremets」をはじめとする、饗宴で繰り広げられた一見不可解な数々の演出が暗示する意味についても、一部が明らかになっている¹。豊富な史料や先行研究のために、多角的な考察が可能となっているこの饗宴に関して、本稿では、演出の上でも、重要な役割を担った色彩の効果についての考察を試みる。ブルゴーニュ宮廷での色彩文化については、J.ホイジン

キーワード：「雉の饗宴」、色彩の象徴、フィリップ・ル・ボン、15世紀、金羊毛騎士団

*平成20年度生 比較社会文化学専攻

ガが著書『中世の秋』の中で、多くの事例とともに、その豊かさを提示したことによって広く知られることとなり²、以来「雉の饗宴」に関しても、用いられた色彩について言及されてきた。しかしながら、それらは奇抜な演出のエピソードとして語られるにとどまり、饗宴における色彩の演出効果についての検討はなされていない。「雉の饗宴」において色彩がどのように用いられ、そこにどのような意味が付与されたのか、これを読み解くことにより、饗宴の意図のより深い理解が可能になるだろう。

1. 祝祭における色彩の役割

中世社会において色彩が持つ象徴的価値については、すでに多くの研究が存在するように、その意義を改めてここで強調するまでもない³。しかし「雉の饗宴」のような祝祭空間において色彩はどのように機能するのか、中世末期のフランスにおける具体的な事例を挙げておきたい。当時の宮廷や都市では、武芸試合や行列、宴会、劇の上演などといったさまざまな祝祭儀礼が頻繁に行なわれていた。祝祭は君主や都市の威光を示すために豪華に飾りたてられ、しばしば政治的、宗教的な意図が、象徴という形をとって演出される。例えば、君主や外国の大使などの要人が都市へ入場する際に行われる入市式において、その傾向は顕著である。一行の道のりには、彼らへの称揚や都市との関係性を可視化させることを目的に、聖書や古代の伝説を引用した演出が、活人画 tableau vivantなどによって諸処に施される。そして行列を組んで練り歩く者たち自身も、その姿や振舞いによって、身分や立場を「演じて」いた。そこで色彩は重要な役割を果たし、都市の色や君主の色が、衣服や馬衣、天蓋、旗などによって強調される。1449年のルーアンにおける入市式では、フランス国王シャルル7世は、金地の百合の紋章が散らされた青いピロードの衣服という王家の装いで現れ、同様の色彩や模様の入った仕着せを身につけた従者や国王の役人を従えて行進した。それに対し、都市の有力者たちはルーアンの都市の色である、青の衣服に赤の帽子を着用して迎えている⁴。またその他の例として、1458年のブルゴーニュ公フィリップのヘントでの入市式が挙げられるが、都市と公との間の政治的和解を象徴するこの入市式において、用いられる色彩は深い意味を持っていた。通りには、ブルゴーニュ家の紋章やフィリップの創設した金羊毛騎士団を象徴する色である黒、赤、灰の布が建物の壁にかけられ、また、都市の代表団は皆、黒の衣服をまとい、ブルゴーニュ公に対する服従と過去の「過ち」を自認する意を表していたという⁵。そして、さらに象徴的な色彩であふれていたのは、武芸試合である。鎧や兜で身を固めた騎士たちを識別するのは、紋章の色であった。色彩と図柄の配置によって決定される、家柄や出自を示す紋章や、個人の遊戯的な紋章であるドゥヴィーズ devise は、楯や兜飾り、陣羽織、馬衣、旗に表される。ときには、時代の政治情勢がそこに暗示されることもあり、1445年にシャルル7世の甥にあたる大貴族ルネ・ダンジューが、王を招いて開催したナンシーの馬上槍試合では、競技場にはシャルル7世が好んで用いた「国王の色」である赤、白、緑の三色の旗や飾り布が掲げられ、一方のルネは、黄色と斑点模様で構成されるエルサレムの紋章を馬衣に用い、エルサレムの初代キリスト教の王ゴドフロワ・ド・ブイヨンの姿に変装して登場した。ある騎士は同様のエルサレムの紋章にトルコ人の頭部をかたどった兜飾りを身につけており、これらは聖地への十字軍に対する意志の表現であったと言われる⁶。本稿で扱う「雉の饗宴」における十字軍を暗示する数々の表象については次項で述べていくが、ナンシーでの馬上槍試合の演出もまた、1440年代から50年代にかけて、ブルゴーニュ家やアンジュー家の宮廷祝祭において頻繁に見られた、十字軍やトルコというモチーフを登場させる一つの例である。以上に挙げたように、祝祭儀礼の中での演出には、政治的、宗教的主張や身分や地位の可視化のため、歴史や伝説を想起させながら色彩が大きく効果を発揮する伝統があったことをここに確認しておきたい。

2. 「雉の饗宴」について

2-1. 背景

1454年にリールのブルゴーニュ公の館において開催された「雉の饗宴」もまた、前述のような中世末期に日常的に行われていた宮廷祝祭の一つであった。「雉の饗宴」に先立って開催された、1月20日のアドルフ・ド・クレーヴ、2月5日のエタンブ伯による同種の祝宴がそれを示している。しかし2月17日のブルゴーニュ公による宴は、

対オスマン・トルコ十字軍というテーマが掲げられ、単なる君候たちの娯楽の範囲にとどまるものではなかった。そこで内容に入る前に、饗宴の行われた政治的背景を見ていきたい。

中世末期になってもヨーロッパの王侯貴族は騎士道の理想を依然持ち続け、その理想は聖地エルサレムへの志と、分ちがたく結びついていたことはつとに知られている。そして、勢力を拡大する東方のオスマン・トルコの問題は、14、15世紀の西欧のキリスト教国を悩ませていた。ブルゴーニュ宮廷にとっても例外ではなく、1396年のニコポリスの戦いに参加し、バヤズィット2世に敗れた若きブルゴーニュ公ジャン・サン・プール（無畏王）は捕虜となり、莫大な身代金によって保釈されている。成し遂げられない大事業であり、父の報復として東方への十字軍は、その息子フィリップにとって予てからの夢となっていた。そのような中で1430年にフィリップが創設した金羊毛騎士団には、当然、キリスト教信仰の保護、つまり十字軍遠征の理念が掲げられている。しかし、現実には脅威が身近に迫ることとなったのは、饗宴開催の前年にあたる1453年5月のコンスタンティノープル陥落という大事件であった。同年9月には教皇ニコラウス5世によって、十字軍要請の声明が出されている。以上のように、対トルコ十字軍の気運が高まる中で、開催されたのが2月17日の饗宴であった。そこで、金羊毛騎士団員をはじめ、各地から集まった名立たる大貴族や騎士たちに向けて、十字軍遠征への必要性が高々と謳い上げられたのである。参加者は皆、メインディッシュの雉に向かって意気込みを誓った。これが「雉の饗宴 Banquet du Faisan」あるいは「雉の誓いの饗宴 Banquet des vœux du Faisan」と後に呼ばれる所以である。

2-2. アントルメ

饗宴において参加者による誓いと同様に大きな意義を持っていたのが、振舞われる豪華な料理の合間の、趣向の凝らされたアントルメであった。アントルメは、参加者を楽しませる娯楽であると同時に、饗宴の目的であった十字軍の喚起への綿密な演出が、いたるところに織り込まれていたのである。多くの年代記作家が、この豪華で奇抜なアントルメを記録しているが、本稿ではオリヴィエ・ド・ラ・マルシュ Olivier de La Marche の『回想録 *Mémoires*』を中心に、その演出について考察していきたい⁷。公家に仕える宮廷詩人、または年代記作家であったこの人物は、祝祭演出にも携り、「雉の饗宴」ではアントルメに本人が自ら出演している⁸。また『回想録』全体を通して、武芸試合や入市式、祝宴などの祝祭儀礼にページを割く傾向が強く、その演出や人物の服飾描写によって、色彩への言及が多いのが特徴である。『回想録』による饗宴の記録では、まず、開催についての経緯を説明するクレヴ家の祝宴とエタンブ伯の祝宴について言及され、饗宴直前に行われた馬上槍試合の様子が描かれた後、いよいよアントルメへの描写が始まる。アントルメと会場に施される演出の流れと概要についてまとめたものが、本稿末に掲げた表である。

全体を通して、祝祭の余興にお決まりの道化や異国的な動物、軽業、諺を表現した演出などが登場する一方、十字軍を暗示すると思われるテーマが複数見つけられる⁹。例えば、ブルゴーニュ公らの着席する中テーブルにおける、四つのアントルメである¹⁰。鐘を鳴らして十字軍への召集を呼びかける教会、小便小僧の彫像の足元に置かれる船を模った献金箱は、教会での施しの行為を想起させ、十字軍の背後にある教会の庇護を思わせる。船のアントルメでは、大型の商船あるいは軍用船が、聖地への戦いは常に東方の稀少な品々の獲得という利益を伴うことを示す。そしてブルゴーニュの守護聖人である聖アンドレが、この十字軍が公家の庇護の下にあることを表わしているのである。最も重要なテーブルに載ったこれらのアントルメの他にも、リュジニャン城と蛇女メリュジーヌというテーマ¹¹は、謝肉祭的なモチーフとしてもおなじみではあるが、かつて十字軍に参加したリュジニャン家の繁栄に結びつけられると同時に、その子孫であるキプロス王からブルゴーニュ公への救援要請がきていたことも十字軍との関係性を意味していた¹²。また、テーブルのアントルメから視線を移して、宴会場の装飾に注目すると、ギリシャ文字を携えた裸婦像が、トルコに制圧された東ローマ帝国を具現しており、触れられないようそれを守護するのは、ブルゴーニュ家の紋章の一つに用いられるライオンである¹³。そしてこれらのテーブル上に飾られた静的なアントルメに加えて、さらに劇的な効果をもたらしたのが、動くアントルメであった。とりわけ十字軍を想起させるのは、金羊毛騎士団の理想的人物であり、三場面にわたって演じられたイアソンの物語¹⁴、そして最も明白な暗示を展開させる、トルコの巨人と「聖なる教会」のアントルメ¹⁵である。これらについては後ほど詳しく見ていきたい。こうしたアントルメによって十字軍への高揚感が高められた頃、ついにブルゴーニュ公を筆頭に、参加者全員による「雉の誓い」が行われたのである。そしてすべてが終ると、大団

円となるアントルメ、「神の恩寵」と12の徳を表わす人物たちが登場し、参加者との仮装舞踏会にて饗宴は幕を閉じた¹⁶。

以上のように、十字軍を暗示する演出が散りばめられる「雉の饗宴」のアントルメであったが、そこに明確に表わされるのは、ブルゴーニュ公のキリスト教の庇護の下、計画される十字軍という《善》と、キリスト教を脅かすトルコという異教徒である《悪》との対比である。また、上に挙げたような直截な十字軍暗示の演出ばかりでなく、謝肉祭的主題においても、善なるものと悪しきものとの構図は見られ、賛美されるキリスト教的モチーフと、奇怪さが強調される異教的なモチーフとの対照が浮かび上がってくる¹⁷。あらゆる異教的なものに対して、ブルゴーニュ公の十字軍計画の優越性が、観客の目に明らかでなければならなかったのだろう。そのために効果的に用いられているのが、色彩であった。そこで、参加者の衣服の色の描写から始められる、ラ・マルシュによる記録に従って、「雉の饗宴」での色彩の効果について考察していきたい。

3. 色彩演出

3-1. 参加者の衣服の色彩

饗宴当日、リールにやってきたアドルフ・ド・クレーヴの一行、すなわちアドルフとエタンブ伯、クレーヴ公らと、その供の者たちを、ブルゴーニュ公フィリップとその子シャロレ伯、私生児アントワヌが迎える¹⁸。その様子を説明しながら、記録は彼らの装いについて丹念に描写している。記録によると、ここで数多く登場するのは、クレーヴ家とブルゴーニュ家および金羊毛騎士団の紋章や仕着せの色であることが窺える。例えばアドルフについては、クレーヴ家の紋章である白鳥の豪華な紋章衣に身を包み、彼の馬には、「金の縁飾りで縁どりされた白いダマスク織の馬衣 drap damas blanc et bordé de franges d'or」を用いている。その後に従う3人の子供の小姓は、「天使のような白い衣服 blanc en maniere d'anges」を着て、馬衣に用いられるのは「鋸歯状に装飾された白い布 drap blanc bien decoppé」である。続いて馬丁もやはり、「白をまとい vestu de blanc」、「アドルフのドゥヴィーズを金の縁飾りと金の大きな文字で刺繍した白い布 drap blanc, bordé de grandes lettres d'or et frangé d'or, à la devise dudit chevalier」で飾られた馬を引いている。さらに、アドルフとともに到着したクレーヴ公、ジャン・ド・コワンプル、その他の騎士や名士たちは、全員「白衣の騎士姿 blanc à la parure du chevalier」であったという。一方、クレーヴの一行を迎えるブルゴーニュ公側の3人は、皆、「黒いピロードの長衣 robes de velours sur velours noir」をまとっていた。騎馬試合が始まると、シャロレ伯とアントワヌは、「金と絹の縁飾りのある菫色のピロード velours violet, bordé de franges d'or et de soye」を着用している。白衣のクレーヴ家に対して、ブルゴーニュ公の着用する黒については、すでによく知られているように、公の好んだ色であり、当時のブルゴーニュ宮廷において最も高貴な色とされていた¹⁹。また、その仕着せとして、宴会場の弓持ちや楯持ちたちが揃いの「黒と灰の衣服 robes de drap gris et noir」であったことも言及される。その他に、騎馬試合に参加する騎士たちについては、「半分が灰色でもう半分が深紅色の金の布地 drap d'or, dont la moitié estoit gris et l'autre cramoisy」（サン・ポール伯）、「金の涙模様の黒いピロード velours noir à larmes d'or」（フィリップ・ド・ララン）、「僅かに白を見せる黒い涙模様の黒地のピロード velours noir à larmes noyres, monstrees d'ung peu de blanc」（フィエンヌ領主）、「深紅色のピロード velours cramoisy」（グリユーズ領主）、「貂の毛皮で裏打ちされた深紅色のピロード velours cramoisy fourré de martes」（モルクール領主）という様子であった。以上の黒、灰、深紅、菫については、高価なピロード地や装飾を用いた豪華な衣服としての色であると同時に、これらを公家および金羊毛騎士団の紋章の色とするブルゴーニュ宮廷ならではの選択と言えよう。こうして、参加者たちの装いへの詳細な解説によって、色彩についての描写が長々と続いたが、アントルメが始まるとその言及は少なくなる。言い換えれば、限られたもののみ言及されるようになるのである。

3-2. アントルメの演出の色彩—異教的、悪魔的、不吉な色

アントルメにおける色彩の言及は、水の色に始まる。一つは大テーブルの小便小僧で、もう一つはメリュジーヌのアントルメである。すなわち小便小僧がほとぼらさせるのはワイン *eaue rose* であり、メリュジーヌの場合

は、オレンジの水 *eau d'orange* で、リュジニャン城の最も高い塔に蛇女メリュジーヌがおり、別の二つの塔からこれが流れ出るという演出であった。噴水や泉の水が、単なる水ではなく飲み物であることは、祝祭での演出の常套である²⁰。但し、多くの場合が、前者のようにワインで、色は赤 *rouge* やバラ色 *rose* であり、あるいはミルクの白 *blanc* であった。メリュジーヌのオレンジ色が、何を示すのか明らかではないが、この色が何らかの意味を持った演出であることは想像される。オレンジ色に近い黄色について言えば、この色が示す不吉さの象徴性の事例は、中世において枚挙に遑がない²¹。これに従うならば、異教的なメリュジーヌとリュジニャン城が暗示する十字軍への危機を、この色が表現しているという解釈もなされている²²。

しかしさらに不吉な色としてはっきりとした効果を表わしているのは緑色であった。中世社会において緑色もまた黄色と同様に、不吉で、異教的、悪魔的な象徴を与えられていることは、多くの事例が示している²³。「雉の饗宴」での緑色は、三つのアントルメにおいて描写されているが、いずれも意味深長な場面である。まず何よりも、饗宴のクライマックスとなる「聖なる教会」とトルコの巨人のアントルメに、この色が登場するのである。「涙を誘う、最も特別なアントルメ」と、ラ・マルシュが強調するこのアントルメは、巨人に捕らわれの身となり、女性の姿に擬人化された「聖なる教会」が、巨人の引く象に乗せられた塔の上から、彼女の危機を観衆へ訴えるというものであった。つまり、巨人はトルコを表し、「聖なる教会」がキリスト教世界を表すこの演出は、明らかに前年の大事件、オスマン軍によるコンスタンティノープルの占領を思い起こさせ、危機に瀕した「聖なる教会」は十字軍の必要性を声高に強調するのである。そして、注目すべきトルコの巨人と「聖なる教会」のそれぞれの装いの描写は、以下の通りである。

巨人は、[...] 複数の縞のある、緑色の絹でできた丈の長い外衣 *une robe longue de soye verte, royée en plusieurs lieux* をまとい、グラナダのサラセン人風に頭にターバン *une tresque à la guise des Sarrasins de Grenade* を巻いていた。 [...]

婦人 (= 「聖なる教会」) は、修道女のように、白いサテンの長衣 *une robe de satin blanc* をまとい、その上から黒い布地のマント *ung manteau de drap noir* をはおり、そして頭にはブルゴーニュ風または隠修女の白いかぶり物 *ung blanc couvrechief, à la guise de Bourgogne ou de reclure* をつけていた²⁴。

まず注目に値するのは、前項で示した通り、招待客たちの衣服には決して用いられることのなかった緑色が、トルコの巨人には用いられているということである。サラセン風のターバンが異教徒としての性格を強調し、さらに緑色の外衣に、同じく悪魔的とみなされていた縞模様が入っていることも、よりいっそうこの巨人の不吉な存在を暗示している²⁵。一方で「聖なる教会」は、白い長衣に黒いマント、白い帽子の、修道女のような装いである。修道服の白や黒は、清貧や純潔という象徴性が与えられた色であり²⁶、巨人の異教徒風の装いとして選ばれた緑色と、明確な対照をもって描かれているのである。

二つ目の緑色は、この巨人の異教的で悪魔的な緑という効果によく似た演出がなされる、半人半獣の怪物のアントルメである。このアントルメについては、先の巨人と「聖なる教会」のような明確な十字軍の暗示はなく、どのような意図から演出されたのか定かではない。しかし、この怪物がいかに奇妙で醜い生き物であるかは細かく描写され、そして着用する衣服の色には、やはり緑色が使われている。

[...] ある非常に醜い怪物は、大きな爪のグリフォンの足を持ち、胴体から上は人間のかたちをしていて、白地の絹に緑色の縞の入ったびたりとした上着 *une jaquette juste de soye blanche, rayée de vert* を着て、頭には帽子をかぶっていた。髭を生やした奇妙な顔つきで、2本の投槍と楯を手を持っていた。肩の上には逆立ちをした男を乗せて、そしてその怪物自体は豪華な緑色の絹の布に覆われた *couvert richement de soye verte* 猪の上に乗っていた [...] ²⁷

怪物の衣服の緑はトルコの巨人と同じように縞模様と組み合わせられ、さらに怪物が乗る猪に、あたかも馬衣のようにかぶせられた布地も緑色である。怪物を形容する奇怪さや、醜さ、あるいは異質性とは、中世の人々にとっては、危険な存在で、悪魔的であることと同義であり、先の巨人と同様の価値を持つと考えてよいだろう。

三つ目の緑色についての言及は、古代の英雄イアソンの物語のアントルメに見られる。イアソンの物語は、「雉の饗宴」において、やはり大きな意味を持つアントルメであった。なぜならブルゴーニュ公の率いる金羊毛騎士団にとって、イアソンは理想的人物とされていたためである²⁸。金羊毛という騎士団の名称が、大勢のギリシャの英雄を引き連れ、東方のコルキスへと金羊毛を求めて冒険に出た、イアソンのアルゴ船の旅を想起させるよ

うに、ブルゴーニュ公はイアソンの旅に、自らが行う十字軍を同化させている。さらに、イアソンにとっての東方の宝であるコルキスの金羊毛を、十字軍にとっての東方におけるキリスト教の信仰へと重ねることで、この遠征の正統性を主張する企みが見られるのである。まさにそれを表現する場が「雉の饗宴」であり、巨人と「聖なる教会」のアントルメ同様、十字軍暗示として重要な位置を占めるのであった。イアソンのアントルメは、他のアントルメを挟みながら、イアソン伝説から選ばれた三場面が演出される。三つの場面はすべてイアソンの危機の場面であり、いかに怪物を果敢に倒すのかということが強調されており、ここにブルゴーニュ公の狙いが感じられるだろう。さて、このアントルメで緑色はどのように使われているだろうか。それは三つの場面が、開始、終了される際に開閉される垂れ幕の色としてであった。

このラッパは会場の端に設えられた大きな劇場の上に掛けられた、緑色の綴れ織の幕une courtine verteの後ろで演奏された。この演奏が終ると、突然幕が上がり、舞台の上に武装したイアソンが現れる。まるで見知らぬ土地に来たかのようにあたりを見回しながら、舞台を歩き回る。[...] そして幕が引かれて下り、最初の劇は終了した²⁹。

続く二場面の始まりと終わりにも、同様に「先ほどの幕が」開閉されたと『回想録』の作者は述べ、緑の垂れ幕への言及を欠かさない。先の二つのアントルメでの衣服の緑と比べて、この幕の緑には意味を見出しにくいのが、必ずしも色彩の言及が多くはないなかで、あえて言及される色にはやはり何らかの意味があるだろう。そもそもアントルメにおいて幕が用いられるのは、このイアソンの三場面のみである。幕が演出に劇的な効果をもたらすとともに、緑という色が「見知らぬ土地に来た」イアソンに不安を与え、怪物との闘いが待ち受ける危険な状態であることを示すのに、相応しい色であったことが想像されるのである。

3-3. アントルメの演出の色彩—キリスト教的、宮廷的美徳の色

以上に挙げた不吉なイメージをもたらす緑色の演出は、その他のアントルメで用いられる色彩と比べることによって、さらに明確になる。他のアントルメで言及されるのは、「聖なる教会」がまとう敬虔さを表す色、すなわち白や黒であり、また参加者の豪華な装いや、紋章や仕着せに用いられる色としての、白、黒、灰、深紅、緋、金である。例えば、動くアントルメのトップバッターとして登場する「緋色の絹の布地に覆われた richement couvert de soye vermeille」馬が、「灰と黒の絹地の上着 *journades de soye grise et noyre*」を着た2人のトランペット奏者を乗せ、それを仕着せ姿の16人の騎士が動かすという演出がある³⁰。また、イアソンの第一と第二の物語に挟まれた雄鹿と少年のアントルメでは、大きくて美しい雄鹿、「その体は白く *tout blanc*」、[金の角 *cornes d'or*] を持ち、「緋色の絹の布 *une riche couverte de soye vermeille*」で覆われて、その上には「深紅色のピロードの短い外衣 *robe courte de velours cramoisy*」と、「鋸歯状に切り込みの入った黒い頭巾 *chaperon noir decoppé*」を身につけた12才の少年が乗っている³¹。楽隊によって賛美する歌が挿入され、これらは華々しさによって観客を喜ばせるアントルメとして、宮廷祝祭に相応しい豪華な仕着せの色が用いられた例と捉えられるだろう。

そして大団円を飾る、「神の恩寵」と12人の徳のアントルメは、彼女たちの外見によって美徳を全面的に表現する。したがって、それらのまとう色彩こそ、前項で見た悪魔的な色の対極にある、美徳としての色であると言える。

[...] 婦人は修道服のような、非常に簡素に仕立てられた白いサテンの長衣 *une robe de satin blanc moult simplement faite, à guise de religieuse* に、その上に白いダマスク織の大きなマント *ung large manteau de damas blanc* を着て、頭を白い頭巾で大変簡素に覆い *le chief atourné moult simplement d'ung blanc couvre chief*、それらはすべて聖女や修道女のように、左肩には彼女の名前を示し表している「神の恩寵 *Grace Dieu*」と、金の文字で書かれた垂れ幕 *un rollet où estoit escript en lettres d'or* を持っていた。その後12人の騎士がやって来て、それぞれが1人の貴婦人の手をとって伴い、深紅色のプールポワン *pourpointz cramoisys* に、片方が灰色でもう片方が黒の金銀の木の葉柄の刺繍の入ったサテン *la moitié gris et l'autre noir, de satin brodé de feuillage et chargé d'orfavrerie* の、袖のついた上着を着て、それと同じように金銀の刺繍の入った黒いピロードの帽子 *chapeaux de velours noir, orfavrérés* をかぶっていた。

[...] この12人の貴婦人は白貂の毛皮がつけられた、深紅色のサテンの簡易なコット *cottes simples de satin cramaisy, brodées de letices* を身につけ、そしてその上には非常に薄い布地でできたブラウスをはおり、その間からコットが見えている。そして帽子はポルトガル風に円形で、薔薇のように飾られていた。[...]³²

「神の恩寵」と名乗る女性は、長衣からマント、頭巾に至るまで全身を白で覆い、疑うことなく、白がこの女性の体現する「神の恩寵」に相応しい美徳の色であることがわかる。そして、前述の「聖なる教会」と同様に修道女のようにと繰り返され、さらにサテンやダマスク織の豪華な素材であるものの、その装いは非常に簡素であることが強調される。一方12の徳については、騎士たちには深紅色のプールポワンに、灰色と金銀の刺繍の入った黒の二種の布地からなる上着、それと同じ刺繍の黒い帽子、婦人方には毛皮で縁取りされた深紅色のコットに見事な帽子といった、豪華な衣装が選ばれている。異教徒の緑に対して、キリスト教的な美徳の色である、修道服の白と黒、これらの色彩で対立の構図を示していた「聖なる教会」とトルコの巨人のアントルメであったが、フィナーレのアントルメでは、「神の恩寵」のキリスト教的な美徳の色に加え、黒に灰、金銀、深紅など、まさにブルゴーニュ家の仕着せの色や招待客の豪華な装いの色が、美徳の色として登場する。ちなみに12の徳の擬人化人物の具体的な徳目というのは、信仰、慈愛、希望、正義、剛毅、熟慮、節制、理性、力、真実、寛大、勤勉であり、それぞれに名づけられていた。しかしこうしたさまざまな徳の性質にもかかわらず、すべて、宮廷の仕着せと同じ色をまっており、あたかもブルゴーニュ公がこれらの徳を兼ね揃えていると言わんばかりの演出であった。

結び

以上のように、「雉の饗宴」において、主要なテーマである十字軍という《善》と、征伐すべき異教徒トルコの《悪》という演出のために、象徴性を帯びた色彩が効果を発揮していることを示した。その特異性は、以下に示すようなブルゴーニュ宮廷における他の祝宴と比べても明らかであろう。「雉の饗宴」の後、10年以上が経過した1468年に、年代記家ラ・マルシュは再び豪華で奇抜なアントルメを含む祝宴の様子を記録している³³。それはフィリップの後を継いだシャルル・ル・テメレール（突進公）とマルグリット・ド・ヨークの結婚に際して行なわれた盛大な祝宴であった。アントルメには、お決まりの異国的文物や巨人の表象はあいかわらず登場しているが、トルコの脅威や十字軍熱が下火となっていたこの頃には「雉の饗宴」からの変化が見られた。巨人たちは「雉の饗宴」でのように、緑色によってあえて表現されることはないのである。それはすなわち、色彩による《善》と《悪》の明確な対照が、もはや不要であることを意味しているようであった。異教的な緑色は、トルコの脅威があってこそ強調されたのである。

しかしながら「雉の饗宴」において、緑色の効果とともに注目すべきことは、《善》の象徴としての色彩である。それは異教徒の緑に対して、単純にキリスト教道徳観に基づく色の演出ではなかった。つまり、アントルメの「聖なる教会」や「神の恩寵」のまとう、修道服のような白や黒とは別の性質を持つ、黒、灰、深紅、緋、金が表す意味を考えてみたい。これらは、前述のように、アントルメの終盤で登場する12の徳の衣服や、饗宴の参加者の衣服、度々言及される宮廷内の人々の仕着せなどの、ブルゴーニュ公および金羊毛騎士団を象徴する色彩である。君主を象徴する色をその他の者が着用すること、あるいは揃いで着用することは、歴代のブルゴーニュ公やフランス国王たちが行ってきたように、着用者の間の主従や団結、同盟関係の表明として機能する。饗宴の中で、繰り返し登場するブルゴーニュ公の色もやはり、そこには従属や団結の意味が示されていると捉えられるだろう。すなわちこの色彩演出には、ブルゴーニュ公の、金羊毛騎士団による公家支配の領国の統一という、もうひとつの目的が表れているのである。それはむしろ、表向きに掲げられる対トルコ十字軍への召集の影に隠された、真の狙いであったのかもしれない。というのも、これほどに盛り上げた十字軍計画は、結局のところ実現されることはなかったためである。「雉の誓い」にしても、留保つきの宣誓が多く、彼らの意欲の真偽のほどは明らかでないと言われている。いずれにせよ、ブルゴーニュ公が「雉の饗宴」によって成し遂げたことは、対トルコ十字軍という大義名分を掲げて、金羊毛騎士団のもとに支配下の貴族たちをまとめたこと、そして派手なプロパガンダを通して、その権威を国内外に見せつけたということである。そこには、国王をも凌ぐほどの権力を持ちながらも、複合国家と呼ばれるように、各地に散らばった複数の領土を治めるブルゴーニュ公にとって、その支配の

ための強化が必要であったことが背景に窺える。その上で、領邦内の有力貴族たちで形成される金羊毛騎士団の意義は大きく、儀礼の体系に彼らを置くことで統一が保たれていたのである。こうした「雉の饗宴」へのブルゴーニュ公の狙いが、《善》と《悪》の構図を表す十字軍のテーマを利用して、公の絶対的な正義や優越性を示しながら、色彩によって巧みに演出されていると言えよう。本稿の示した例は、祝祭演出の意図や政治的背景が、色彩への考察を通してより鮮明となる一つの事例である。

表 オリヴィエ・ド・ラ・マルシュの記述による「雉の饗宴」のアントルメと会場の装飾³⁴

宴会場の壁	ヘラクレスの生涯を描いたタピスリー
中テーブル	①鐘を鳴らす教会
	②ワインをほとぼしる小便小僧と足元の献金箱
	③商人や品物を乗せた大型商船
	④聖アンドレ
大テーブル	①パイの中から28人の楽師が出てきて演奏する
	②リュジニャン城の蛇女メリュジーヌ
	③丘の上に建つ風車の先端にとまるカササギと、それを狙う射手の群れ
	④甘く美味な葡萄酒と苦く不味い葡萄酒の樽
	⑤砂漠での虎と蛇の戦い
	⑥ラクダに乗った異国風の野人
	⑦藪を叩いて小鳥を追い出す男、そばの薔薇の垣根の園では騎士と貴婦人が小鳥を食べる
	⑧熊に乗った道化
	⑨多くの町や城に囲まれた湖、帆船が風になびいて漂う
小テーブル	①インドのような奇妙な獣がいる不思議な森
	②木につながれたライオンの前で犬を打つ人間
	③たくさんの商品の入った負籠を背負い村を通過してやってきた商人
大テーブル前の壁際	大きな支柱に長い髪の裸婦像、豪華な帽子のベールにはギリシャ文字 別の支柱には生きたライオンがつながれ、裸婦像を護衛し「私の婦人に触れるな」の文字
	招待客が着席すると、中テーブルの教会の鐘が鳴り、音楽が奏でられる
動く アントルメ	①2人のトランペット奏者を乗せて駆け回る馬と、それを導く16人の騎士
	②猪に乗り、肩には曲芸師を乗せた半人半獣の怪物
	③イアソンの物語1—いかにして怒れる牛と闘ったか
	④大きくて美しい雄鹿の上に乗った12歳の少年
	⑤イアソンの物語2—いかにしてコルキスの蛇を殺したか
	⑥飛翔する竜
	⑦鷹とアオサギ
	⑧イアソンの物語3—いかにして竜の歯を播き、そこから生まれた兵士たちが殺しあったか
	⑨「聖なる教会」と巨人
	雉の誓い
	⑩「神の恩寵」と12の徳

註

1 A. Lafortune-Martel, *Fête noble en Bourgogne au XV^e siècle : le banquet du Faisan (1454) : Aspects politiques, sociaux et culturels*, Montréal, Bellarmin, Paris, Vrin, 1984 ; M-Th. Caron et D. Clauzel éds, *Le banquet du faisán. 1454 : l'Occident face au défi de l'Empire ottoman*, Arras, Artois Presses Université, 1997 ; 里見元一郎「雉の誓いの饗宴の文化的意義」『清泉女子大学キリスト教文化研究所年報』第3巻、1995年、107-127頁。

2 色彩に関しては、第19章「美の感覚」260-276頁に収録。J. ホイジンガ『中世の秋Ⅰ・Ⅱ』堀越孝一訳、中公クラシックス、2001年。

- 3 色彩史研究の大家M. パストゥローの研究、中世フランスに関しては徳井淑子の研究を参照。
- 4 A. Chéruef, *Histoire de Rouen sous la domination anglaise*, Rouen, 1840, pp. 130-134.
- 5 G. Chastellain, *Œuvres*, éd. J. Kervyn de Lettenhove, Bruxelles, 6 vols, 1863-1868, p. 413 ; 河原温「15世紀フランドルにおける都市・宮廷・儀礼—ブルゴーニュ公のヘント「入市式」を中心に—」『宮廷と広場』高山博・池上俊一編、刀水書房、2002年、207-227頁。
- 6 C. de Mérindol, *Les fêtes de chevalerie à la cour du roi René ; emblématique, art et histoire : les joutes de Nancy, le pas de Saumur et le pas de Tarascon*, Paris, C.T.H.S., (Mémoires et documents d'histoire médiévale et de philologie, 6), 1993, pp. 16-17, 56, 122-123.
- 7 O. de La Marche, *Mémoires*, éd. H. Beaune et J. d'Arbaumont, Paris, vol. 3, 1883-1888. その他、饗宴全体を描写した記録として代表的なものは、M. d'Escouchy, *Chronique*, éd. G. Du Fresne de Beaucourt, Paris, t. 3, 1863. またこれらと類似する記録として、フランス国立図書館に収められる作者不明の記録 (ms. Baluze, 10319, fr. 5739) がある。
- 8 アントルメの「聖なる教会」の一部として出演。La Marche, *op. cit.*, vol. 2, p. 340.
- 9 十字軍暗示についての分析は、主にLafortune-Martel, *op. cit.*を参考にした。
- 10 La Marche, *op. cit.*, pp. 349-350.
- 11 *Ibid.*, p. 351.
- 12 リュジニャン家とメリュージュ伝説の関わりについては、松村剛「中世ヨーロッパの文学」『中世史講座第10巻 中世の芸能と文学』学生社、1994年、161-165頁。
- 13 La Marche, *op. cit.*, pp. 353-354.
- 14 *Ibid.*, pp. 357-361.
- 15 *Ibid.*, pp. 361-366.
- 16 *Ibid.*, pp. 371-380.
- 17 Lafortune-Martel, *op. cit.*, pp. 137-141.
- 18 La Marche, *op. cit.*, pp. 345-348.
- 19 M. Pastoureau, *Noir : Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2008 ; 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—」『日仏美術会報』No.18、1998年、35-54頁。
- 20 1440年ブルゴーニュ公フィリップのブルッヘ入市式、1449年シャルル7世のルーアン入市式など。人々にふるまわれる噴水のワインは、気前のよさの象徴。J. R. カーノードル『ルネサンス劇場の誕生』佐藤正紀訳、晶文社、2007年。
- 21 M. Pastoureau, « Formes et couleurs du désordre : le jaune avec le vert », *Médiévales*, t. 4, 1983, pp. 62-73 ; 徳井淑子『色で読む中世ヨーロッパ』講談社選書メチエ、2006年、126-141頁。
- 22 C. de メランドルの解釈を参照。C. de Mérindol, « Le Banquet du Faisan : Jérusalem et l'esprit de croisade hors de la Bourgogne à la veille de la prise de Constantinople », M-Th. Caron et D. Clauzel, *op. cit.*, p. 75.
- 23 パストゥローは、文学作品の中で秩序を乱す者に付される緑の例『サー・ガーウェインと緑の騎士』等を挙げ、ムハンマドが用いた緑の軍旗とターバンの伝統で、イスラム教徒が緑を多用していたことも異教的なイメージを生んだ理由と述べる、Pastoureau, *op. cit.*, pp. 66-69. また、子ども服に多い緑に未熟さの象徴を見出し、恋人の移り気や淫乱の色としての緑の例を文学に見た、徳井（前掲書、100-123頁）も、緑の負の意味を提示する。
- 24 La Marche, *op. cit.*, p. 362.
- 25 M. パストゥロー『悪魔の布—縞模様の歴史』松村剛・松村恵理訳、白水社、1993年。
- 26 M. Pastoureau, « Le temps mis en couleurs : des couleurs liturgiques aux modes vestimentaires (XIIe-XIIIe siècles) », *Bibliothèque de l'École des chartes*, Vol. 157, No. 1, 1999, pp. 111-136.
- 27 La Marche, *op. cit.*, pp. 356-357.
- 28 D. Queruel, « Le Personnage de Jason : de la mythologie au roman », M-Th. Caron et D. Clauzel, *op. cit.*, pp. 145-162 ; ブルゴーニュ家の蔵書目録にはイアソン伝説に関する書物が複数収められている。G. Doutrepoint, *La Littérature Française à la cour des Ducs de Bourgogne*, Genève, Slatkine, 1970, pp. 147-176.
- 29 La Marche, *op. cit.*, pp. 357-358.
- 30 *Ibid.*, p. 356.
- 31 *Ibid.*, pp. 358-359. 雄鹿は、富や正義、忠誠の象徴とされる。C. de Mérindol, « Théâtre et politique à la fin du Moyen Âge. Les entrées royales et autres cérémonies : mises au point et nouveaux aperçus », *Théâtre et spectacles hier et aujourd'hui : Moyen Âge et Renaissance* ; 115e congrès national des sociétés savantes, (Avignon, 1990), Paris, 1991, p. 195.
- 32 La Marche, *op. cit.*, pp. 371-372.
- 33 *Ibid.*, vol. 3, pp. 101-201.
- 34 アントルメの記述箇所の英訳が所収される次の研究書も参照。A. Brown & G. Small, *Court and Civic Society in the Burgundian Low Countries*, Manchester UP., 2007, pp. 42-51.