

# 『ビートル・モラリゼ』と ゴシック期フランスの死生観（1）

黒岩三恵

## 第1部 西洋中世美術史と死生観の研究の状況

### 1. 中世美術史と死をめぐる諸研究

中世において死がどのような意味を持ち、どのように視覚的に表現されてきたのかあらためて問うてみると、それがキリスト教と密接に結びつきながら、当初から重要視され、独特の広がりを持って展開していったことに気づかされる<sup>1)</sup>。1千年以上に及ぶ中世美術において、死が焦点となるのは、初期キリスト教時代のカタコンベ壁画と石棺浮き彫りならびに聖堂建築と装飾、プレ・ロマネスク期からロマネスク期の聖人信仰の隆盛を物語る聖人に奉獻された聖堂や聖遺物容器、ゴシック期の墓碑美術<sup>2)</sup>、中世末期の煉獄、地獄と死者への関心の4つの時期に大別されよう。とりわけ、その〈生〉Vitaが記憶され<sup>3)</sup>、その遺骸が民衆の信仰の要となる聖人は、中世を通じて美術作品の主題となってきた<sup>4)</sup>。上で言及したプレ・ロマネスク期からロマネスク期の作例<sup>5)</sup>の他に、各地で信仰された聖人をめぐる美術<sup>6)</sup>、聖堂建築や壁画や写本挿絵などは、途切れることなく作られ、ゴシック期には、ヤコブス・デ・ウォラギネ『黄金伝説』に代表される聖人伝集成の流行を見ることになる。また、信徒の来世の運命を決するキリストの再降臨と裁きを記す『ヨハネの黙示録』は、ロマネスク期以来、聖堂西正面扉口を飾ることになる〈栄光のキリスト〉や〈最後の審判〉の原典であり、9世紀から10世紀のスペインの『ベアトゥス黙示録註解』写本群<sup>7)</sup>、9世紀から11世紀のドイツ、カロリング・オットー両朝の『ヨハネによる黙示録』写本<sup>8)</sup>、13世紀イギリスを中

心とする『図解黙示録写本』<sup>9)</sup>を、さらには14世紀後半にはイギリス『図解黙示録写本』をモデルとし、パリで制作された『黙示録タピスリー』といった傑作<sup>10)</sup>を残す。

さて、マールの著書『フランス中世末期のキリスト教美術』<sup>11)</sup>は、ホイジンガ『中世の秋』と並んで<sup>12)</sup>、後の中世末期における死を対象とする研究の源泉であり続けた。この著書は12世紀、13世紀を個別に論じた大部な中世キリスト教図像論の締めくくりであり、14世紀と15世紀に見られるより親密で感傷的な宗教感情と、来世や死に対する関心の高まりとに焦点を当てながら、中世の終焉を膨大な図像を通じて論じている。これに対して、ホイジンガの著名な論考は、14世紀末から15世紀前半のブルゴーニュ公国の盛衰を経糸として、中世という時代への挽歌を織り上げるが、中世という時代の終焉と死者の表象とを結び付けている点で、マールの大著と歴史認識を共有しているといえるだろう。

キリスト教中世は死あるいは死者に対して独特の教えを持ち続け、それが美術にも反映されてきたが、マールやホイジンガが活写して見せた中世末期の美術においては、『死』がきわめて強い特徴を持った文化現象となったのは確かである。それは、地獄・煉獄の刑罰や、腐敗し、骨と化す遺骸、あるいは死者への非常な関心である。その背後には、来世への逼迫した恐れ、人間の肉体や死すべき運命への意識の高まりがある。美術においては、痛めつけられ、腐敗し、白骨化する人体が、自然主義の高まりに歩調を合わせて、身の毛がよだつような写実性と同時に人体を対象化する科学的な視点を伴って表されるようになってゆく<sup>13)</sup>。

その特異性のゆえに中世美術史で死の表象といえば、中世末期を連想するほどだが、近年は社会史な研究<sup>14)</sup>を取り入れた成果が特筆に価する。フランスとイタリアにおいて12世紀から15世紀にかけて制作された作品をコーパスとするバシエの『来世の裁き：12世紀-15世紀イタリアとフランスにおける地獄の表象』<sup>15)</sup>では、フランス美術はマールの著書を主体として、その他は美術史研究者による研究の蓄積が既にある作品を扱い、地獄の定義や概念を神学的に跡付けながら、心性史の中でも集合的空想-イメージ史の立場から、所与の時代における地獄の表象の生成を考察する。これに対し、カミールの『死の親方：彩飾画家ピエール・ルミエの死の技芸』は、社会史的研

究を取り入れた美術史の試みである<sup>16)</sup>。これは、1370年代から1410年代までパリで活動した、彩飾画家ピエール・ルミエの生涯と作品を対象とし、カミールにとっては、後述するギヨム・ド・ディギェルヴィル著『人生の遍歴』、『魂の遍歴』、『キリストの遍歴』3部作の彩飾に関する学位論文の続編であり、同時に、ホイジンガからの影響を明言しているものである<sup>17)</sup>。一介の彩飾画家の今際の時を《再現》するエピソードを各章の冒頭に据え、一種の伝記的ミクロ・ストーリーとして、この画家の身体を通じて彼の作品を死の角度から解釈する試みを通じて、ルミエの作品に強く表れているとカミールが感じる、病にかかったり、傷ついたり、腐敗したりする人体や死者への異常なまでの関心を、同時代の死生観を対象とする社会史研究を引用しながら、ルミエ自身の死生観の反映と捉え、40点近い現存写本から死をめぐる様々な挿絵や表現を読み解いてゆく手法は、従来の美術史研究の作品とテキストの分析を丹念に積み重ねる方法とは異なる。それは、ルミエの私生活を想像-復元することの可否を別にして、彩飾画家ピエール・ルミエの彩飾写本に関する基礎研究が行われないうちに、一部の挿絵を抽出して論じ、結果として恣意的な解釈であると難じられても仕方のない側面を持っている。しかし、ピエール・ルミエがユスターシュ・デシャンの詩集に繊細な淡彩の彩飾を施した画家だったこともあって<sup>18)</sup>、いっそうホイジンガ的な終末観と退廃を漂わせているこの研究は、中世の人々にとって死と死をめぐるイマジネールが常に念頭から離れない最重要事であったことを再確認させるものと位置づけられ、中世全体という時代の枠組みにおいて普遍性を持った心性研究のひとつの表れとしても評価すべきだろう。

最後に、もっともホイジンガの長く伸びた影の中にとどまって、中世末期における死者の表象を追及した研究者として小池寿子を挙げる。小池の関心は、西欧にとどまらず、広く東西の死者<sup>19)</sup>、そして最近では身体を表した作品を涉猟するが<sup>20)</sup>、中心的な研究対象はやはり西洋中世末期であり、そのようなものとして〈3人の生者と3人の死者〉と〈死者の舞踏〉の図像研究が重要である<sup>21)</sup>。前者は、わが世の春を謳歌する3人の若者の前に突如3人の白骨もあらわな死者が姿を現し、生前の栄華を嘆き、死への警告を発するエグザンプルムであり、14世紀のイギリスやフランスの宮廷において人気を博し、優美な味わいの図像も流布する<sup>22)</sup>。このエグザンプルムの成立や原典に関す

る文献学的な研究と、図像の成立と展開を事例の発見ならびに古文書などの一次資料に基づく実証研究を平行させる方法は、古典的であり、中世末期という時代の枠組みからあえて逸脱することはない。マカーブルなる形容辞の起源と語義の変遷を検証し、死者たちに誘われて貴賤の男女が手を取り合っ  
て踊る〈死者の舞踏〉の図像研究も同様といえるだろう。しかし、忌避されがちな死者の図像と一貫して向き合い、定期的に論考を世に問うことで一般の関心を喚起してきたパイオニアとしての姿勢は、最近では、他の研究者、著述家からの反応となって広がりを見せている<sup>23)</sup>。死者の図像に対して多様な視点からの議論がなされる段階によりやく達したのが現状といえるだろう。

## 2. 中世美術史と生一研究の新しい展望

翻って、《生》と中世美術に関する研究の現状はどうか。《生》というキーワードを直接に出した論考としては、上述のカミールの『死の親方』の前編と位置づけられる、人間の命と魂の巡礼を語るギヨム・ド・ディギュルヴィルの写本彩飾を研究した博士論文がある<sup>24)</sup>。ディギュルヴィルの『遍歴』3部作の第1作『人生の遍歴』は、話者が夢に見、経験したこと、すなわち、美徳と悪徳を表す様々な寓意像によって導かれながら、ついには死の女神の出迎えを受けるまでの人の一生を語る8音節詩句の韻律の物語である。『人生の遍歴』の続編『魂の遍歴』は、死によって肉体を離れた魂が経験する善悪の裁き、煉獄での服役、天国と地獄の有様が、前編同様に話者の夢物語として語られる。『遍歴』3部作の最後は、『キリストの遍歴』と題され、キリストの昇天までを、キリストの公生涯を中心として多く教訓譚を織り交ぜながら、やはり夢の中の幻視として語る形式をとる。カミールの博士論文は、ディギュルヴィルの写本を網羅し、年代を追って図像の形成と展開を文献学的な図像学の手法によって考察する、後の著作からは想像がつかぬほど伝統的な美術史の実証的な基礎研究である。したがって、ディギュルヴィルの写本の挿絵に見られる、寓意化された生の行路や死に関する図像解釈的な考察はほとんど見られないものの、《生》と《死》と《キリスト》という3部作の枠組みがとりもなおさず14世紀中期の人々の生の枠組みであったことが、後にピエール・ルミエを主人公とする死の論考へと発展する契機であったと考えられる。

さて、《生》に関するその他の研究は、《死》と比較して、数が多いとはいえない。《生》の多義性、「生命、精神、人生、生涯、生活、糧、伝記、人間界」などのおよそ人がこの世に存在するすべてに関わる意味合いは、《死》ほど単純に一括りできない広がりを持っており、はっきりと《生》についての研究だと名指ししにくいというべきだろう。人間が生を受け成長し、壮年に達し、老衰にいたって死ぬまでの人生の諸段階の図像を研究したシアーズの論考が美術史プロパーの研究であるが<sup>25)</sup>、出産<sup>26)</sup>、子供<sup>27)</sup>、老人<sup>28)</sup>などの人生の諸段階の図像を扱う研究の多数は文学者や歴史学者によって担われている。同様に画像を対象として、病理学、生理学、性医学的な見地に立つ研究は、歴史学者や医学史学者によって<sup>29)</sup>、中世固有の身体論に関しては歴史人類学者の功績が目立つ<sup>30)</sup>。一般向け的美装な画集を含めて量的優位に立っているのは、生活史や文化史的な研究である。詩篇集や時禱書の挿絵を引用した、庶民の農耕、商売、貴顕の余暇の有様を解説する書籍は依然強い人気を保っている<sup>31)</sup>。最近では、彩飾写本のデジタル画像化が進展し、新たなイメージ資源を活用した、写本挿絵が制作された当時のコンテクストを考慮に入れながら中世における家族関係、学校、法曹界、教会などの知識人の集団、信仰、不可視世界の表象、宇宙、職業、王権、動物といった多方面の生活や人間の社会、環境に関するイメージ・コーパスも種々のメディアを利用して刊行されている<sup>32)</sup>。これらは、意識的に死生の問題を考慮しているとは必ずしもいえないが、人生や生活の喜びや楽しみを肯定的に捉え、《生》に関わる研究や関心の動向とみなしてよいと思う。また、《死》に関わる領域といえるが、時禱書の「死者のための聖務」挿絵を分析して葬儀の典礼と埋葬の習慣の変遷を分析する試みは、むしろ生活史の範疇へ入るのが適当かもしれない<sup>33)</sup>。

中世では、原罪の結果として死すべきもの、苦しみながら子孫を生き育てる存在となった人類にとって、死後いかなる道を進むことになるのかが、現世の生活よりも重要視されていたといえる。しかも、罪深い肉体と靈魂が結び合わされたこの世での人間の姿は仮の姿に過ぎず、魂こそが人間の真のあり方であって、天国へ上り神の御許で栄光のうちに永遠の命を楽しむか、地獄へ堕ちて終わることがない責め苦に悲鳴を上げることになるのかは、この世での生き方にかかっていた。したがって、永遠という時間の前ではつかの

間の移ろいに過ぎないこの世における生は、正しく生きることによってのみ、第2の生たる来世での栄光の保証となるのである。中世人にとり、生と死とは現世に生きることと来世に生きることであり、両者は密接に関連していた。そうした観点から、時禱書のみを取り上げつつも生きることと死ぬことを2つながらにテーマにした、ケルン大司教座附属美術館で2001年に開催された『生きる術－死ぬ術』展は<sup>34)</sup>、世俗的で喜びに満ちたものでもある生と来世と神の領域に直接つながる死を統合的に見る、今後の新しい研究の方向を示していると考えられよう。

## 第2部 『ビートル・モラリゼ』の時空

### はじめに

本研究では、13世紀初頭に成立し、15世紀末までに数次にわたって制作された『ビートル・モラリゼ』Bibles moraliséesを対象とし、ゴシック期の死生観について考察する。『ビートル・モラリゼ』は、王族のための挿絵を主体とした、予型論的な照合関係を応用した聖書抜粋集である。本研究では特に、オーストリア国立図書館、Cod. 2554（以下、Cod. 2554）、ボードリアン図書館、フランス国立図書館、大英図書館に分蔵される所謂オックスフォード・パリ・ロンドン写本（以下、OPL写本）、フランス国立図書館、ms. fr. 167（以下、fr. 167）の3点を中心として扱う。

Cod. 2554は、テキストはフランス語であり、旧約聖書の一部を掲載する不完全なヴァージョンであるが、1220年代初頭に制作された最も早い『ビートル・モラリゼ』とする説が有力である（図1）。ついで、3巻から成るOPL写本は、1235年頃に制作されたトレド大聖堂写本を1245年頃コピーしたヴァージョンである（図2）。彩飾の質が高く、制作がOPL写本におよそ10年先行するトレド大聖堂写本がファクシミリ化された今日、OPL写本の20世紀初頭につくられた白黒のファクシミリの価値は低下しているが、それでもなお、全ページの複製が閲覧可能であり、13世紀『ビートル・モラリゼ』の典型としての価値は小さくない。最後にfr. 167は、1349年から1352年にかけて国王ジャン2世の命によりパリの書店主ジャン・ド・モンマルトルが制作した（図3）。14世紀末の水害による損傷が認められるものの、332葉、5112コマの挿絵すべてが現存する唯一の完本である。Fr. 167は、注文主、制作時期が文

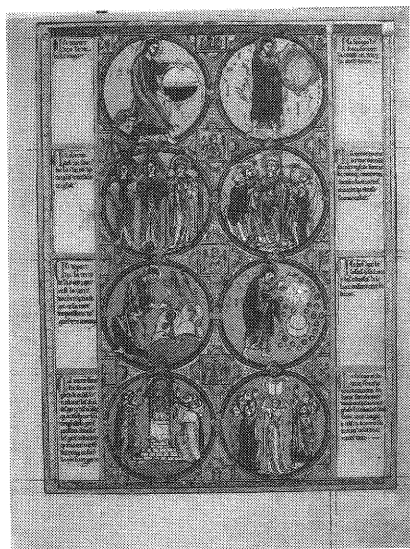


図1 天地創造

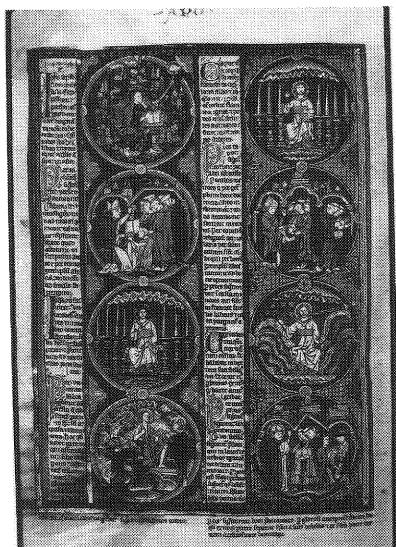


図2 ヨハネによる黙示録冒頭

書によって特定可能であるばかりではなく、死生観というテーマを考察するに当たっては、重要な比較例となると考えられる。それは以下の理由を根拠とする。この写本は、様式的に14世紀中期のパリ絵画の過渡期的な性格を典型的に示す。ウォーの学位論文が示すとおり<sup>35)</sup>、服飾表現への関心の高まりはその1つの表れであるが、13世紀写本の盛期ゴシック的ビザンティン様式の残影とは異なった絵画のありようを示している可能性がある。Fr. 167のテキストは、13世紀の写本においては別々に採用されていたラテン語とフランス語を併記する校訂が行われ、以後はこれが定本となる。ジャン2世は、母ジャンヌ・ド・ブルゴーニュと共に、積極的に翻訳事業を推進した。子シャルル5世が多様なジャンルを翻訳させて賢明王の渾名を頂戴したのに対して、ジャンの写本制作は、より正確なテキストを重視することを特徴としている。ゲスト、ヘインレンらによる13世紀『ビープル・モラリゼ』の図像研究において、同時代の歴史的な背景が重要な因子となっているが、14世紀中期の歴史的状況と『ビープル・モラリゼ』を照合するといかなる図像分析が可能であるかは、興味深い問題である。最後に、1348年にはパリにおいても黒死病が猖獗を極め、王妃をはじめとして落命したものは宮廷にも大勢いた。この

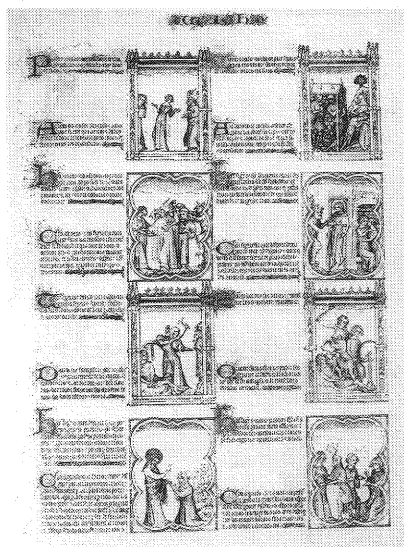


図3 くサムソンとデリラ  
『ジャン2世のビープル・モラリゼ』

疫病の影響は<sup>36)</sup>、パリ美術においては直接的ではなかったとする説が優勢であるが、病没した王妃が所有した詩篇集に〈3人の生者と3人の死者〉が挿絵入りで掲載されているのは周知のとおりであり<sup>37)</sup>、中世末期の死、死者への関心の高まりが背景にあったことは否定できない。したがって、13世紀の『ビープル・モラリゼ』におけるのとは別の死生への心情がfr. 167に反映されている可能性は小さくない。

『ビープル・モラリゼ』における死生観について考察するには、テキストとイメージのレイアウトに見られる視覚的な構成と、それによって伝達される意味内容とを把握すること、対象とする読者や注文主の素性を吟味する必要がある。さらに、このことを通じて、挿絵主体の聖書抜粋集というジャンルであるのと平行しかつ別の次元において、イメージを幾千も閉じ込めたこの写本が注文者ないし読者にとっていかなる機能を持ち、いかなる象徴を含みえたかを考えることになるだろう。

本稿第2部では、『ビープル・モラリゼ』における死と生の問題を考えるにあたり、まず、研究の状況を概観し、ついで、『ビープル・モラリゼ』のレイアウトの特徴を考察する。その上で、レイアウトの特徴を踏まえつつ、



Cod. 2554以来、巻頭扉絵に描かれたコンパスを持つ創造主図像と、オーストリア国立図書館、Cod. 1179とピアポント・モーガン図書館が所蔵するトレド大聖堂写本の断片のみに残る王と制作者の図像を再検討し、『ビープル・モラリゼ』が総体として暗示するイメージについて、筆者なりの解釈を提示したい。

以上によって、『ビープル・モラリゼ』の生と死の枠組みが明らかになると期待される。

## 1. 『ビープル・モラリゼ』の研究状況

現存する『ビープル・モラリゼ』は、早くから研究者の目を惹いてきたが、最大で5千あまり、最小でも1千を越すコマ数の挿絵のゆえか、様式に関わる諸問題の研究が長らく先行してきた。図像への関心は早くから認められるが、1990年代に入ってから、飛躍的に研究数が増えている。以下に、『ビープル・モラリゼ』の主要な研究と研究の流れを概観する。

まず、1893年発行の『フランス文学史』第31巻において、ドリールが平信徒を対象にキリスト教の教義を図解する書籍として『ビープル・モラリゼ』を論じているのが、近代における『ビープル・モラリゼ』研究の嚆矢である<sup>38)</sup>。

ついで、1911年から、第1次世界大戦による中断をはさみ、1927年までに、ボードリアン図書館<sup>39)</sup>、フランス国立図書館<sup>40)</sup>、大英図書館<sup>41)</sup>に分散していた元来は3巻から構成されたと推定される『ビープル・モラリゼ』（OPL写本）が、ラポルドにより白黒の全5巻から成るファクシミリ版として刊行される<sup>42)</sup>。2カ国、3つの図書館での分蔵、数葉の欠損、欠損にもかかわらず624ページの大形フォリオ判であるこのヴァージョンをラポルドがフランス彩飾写本複製協会から出版することにしたのは、それこそが、『ビープル・モラリゼ』の原型と考えられたからであった。第1巻から第4巻までにOPL写本の全頁と、15世紀までに制作されたその他の写本からとられた頁のファクシミリが掲載され、第5巻は、ラポルドによる研究を掲載する。ラポルドは、OPL写本の合計4冊を手始めに、自身が調査したその他の写本、すなわちウィーン、オーストリア国立図書館所蔵の2点<sup>43)</sup>、大英図書館所蔵の2点<sup>44)</sup>、フランス国立図書館所蔵の5点<sup>45)</sup>、ハーグのオランダ王立図書館の1点について<sup>46)</sup>、写本の来歴、寸法、葉数、丁合、彩飾の様式、テキストの言語上の特性に関

する記述を行う。この解説書には、OPL写本と並ぶ3巻本形式のもう1つのバージョンである、トレド大聖堂所蔵の3冊も含まれ、OPL写本と同時代の作と見なされている。しかし、後者のファクシミリ刊行が進展する間に知られるようになった経緯からか、ラボルドはトレド大聖堂写本をOPL写本のコピーと考えていた節がある。

こうした初期の研究に続くまとまった研究は、1970年代に入って増加する。まず、オーストリア国立図書館が所蔵する写本のうちの1つ、Cod. 2554がカラー版のファクシミリとして刊行されるのと前後して<sup>47)</sup>、ハウスヘアによって、それまでフィッツトゥム<sup>48)</sup>やハーゼロフ<sup>49)</sup>らが13世紀フランス北部の写本彩飾の様式研究の枠組みにおいて行っていた分析に修正が加えられるのと平行して、『ビープル・モラリゼ』の中の特定の図像を抽出した研究を行っている<sup>50)</sup>。また、聖王ルイの治世のパリ写本彩飾の様式研究を行ったブラナーによって、彩飾画家の工房の問題と13世紀に制作された『ビープル・モラリゼ』4点の制作年代に関わる問題が考察される<sup>51)</sup>。

14世紀中期に制作されたフランス国立図書館 ms. fr. 167については、ミースが1967年に刊行された『ベリー公の時代のフランス絵画』第1巻ならびに1974年刊行の第2巻において、ランブール兄弟が彩飾した同図書館所蔵のms. fr. 166のモデルとして言及した<sup>52)</sup>。また、1972年には、ジャン2世の治世の写本彩飾について研究していたアヴリルが、20人近い彩飾画家の手を同定する論考を公にした<sup>53)</sup>。

4年で完成したfr. 167とは対照的に、この写本と同じくフランス国立図書館が所蔵するms. fr. 166は、1402年-1404年、1450年代、1480年代の3期に分けて、彩飾が継続された。それゆえ、各時代や彩飾画家を専門にする研究者によって、細分化された論考がなされている。まず、ミースは、上述の1974年刊の『ベリー公の時代のフランス絵画』の第2巻、ランブール兄弟に関するモノグラフィーにおいて、兄弟が1402年にブルゴーニュ公フィリップ豪胆の命を受けて彩飾に着手し、フィリップの死亡を受けて2年後に中断するまでの部分を論じている<sup>54)</sup>。ついで、15世紀後半のフランスの写本彩飾の研究を続けているケーニヒが、1450年代から1460年代前半にアンジュー伯ルネの所有であった時の、複数の画家による複雑な共同制作について分析した<sup>55)</sup>。最後に、1480年代の制作に関しては、1993年にアヴリルが展覧会カタログの解

説に、プロヴァンス代官エマール・ド・ボワティエの所有であった間に彩飾画家ジョルジュ・トゥルベールが担ったものとして、トゥルベールの経歴の中に位置づける文脈において詳細な考察を行っている<sup>56)</sup>。

以上が『ビープル・モラリゼ』の成立当初から15世紀末にいたる、フランスで制作された写本に関する研究である。フランスの外で制作された写本に関する研究は、次のようである。まず、OPL写本をモデルとしつつも、円形のメダイオンを8個ならべたレイアウトを廃止して長方形の挿絵8つを配置するレイアウトを導入し、14世紀以降に制作されるフランス国立図書館、mss. fr. 166ならびにfr. 167のモデルとなった、ロンドンまたはウェストミンスターで制作された大英図書館、MS. Add. 18719については、すでにドリールやラポルドがOPL写本との関係を指摘している。以来、ハウスヘア、アヴリルらによっても言及がなされているが、本格的な論考は、以下で紹介するラウデンの『ビープル・モラリゼ』に関する2巻本のモノグラフィーが初めてであるといつてよい<sup>57)</sup>。この他に、ブリュージュで15世紀半ばに制作されたと考えられる3点の『ビープル・モラリゼ』は、ラポルドによって言及されている以外は、ほぼ未研究の状態にある。

このように、1990年代以前の研究の状況は、圧倒的に様式的な研究によって占められてきた。1990年代以降は、学位論文において『ビープル・モラリゼ』が一種の流行の様相を見せており、これらでは、様式研究の蓄積に依拠しつつ、画像分析を重視する傾向が明らかである。ヘインレンは、Cod. 2554に見られる、原初の世界と墮落しきった当世との対比を指摘し、聖書の抜粋とその道德化のテキストと挿絵が共に、1215年に開催された第4回ラテラノ公会議において発布された、道德的・実践的な神学と改革のイデオロギーを強く反映しているとする論考をまとめている<sup>58)</sup>。リプトンは、Cod. 1179における反ユダヤ主義的な凶像に関する学位論文を執筆した<sup>59)</sup>。これは、その後加筆されて『不寛容のイメージ：『ビープル・モラリゼ』における反ユダヤ主義』と題するモノグラフィーとして刊行されている<sup>60)</sup>。オールフィレイは、共に3巻本であり、前者が後者のモデルであるトレド大聖堂写本とOPL写本において、「詩篇」を中心に、「創世記」冒頭、「雅歌」、「聖パウロの「書簡」、「ヨハネの黙示録」を比較しながら、テキストとイメージの関係について分析している<sup>61)</sup>。ビュットナーは、13世紀に制作された4点の『ビープル・モ

ラリゼ』におけるカペー王朝との関係を論じている<sup>62)</sup>。ゲストは、作者によって意図された読者の理想像を想定する文学研究における受容理論を応用して、トレド写本の巻末の王妃と王、写字生と彩師画家の4者を、『ビープル・モラリゼ』の意図された読者と位置づけたうえで、『ビープル・モラリゼ』の挿絵が特定の読者に対して特定のイデオロギーを伝達する意図に関する分析をまとめた<sup>63)</sup>。ウォーは、1350年代に実際に起こったファッションの大変革を背景として、fr. 167に見られる《スタイル》(様式というよりは服飾用語としてのそれを指す)を記号論的なイメージの分析によって考察している<sup>64)</sup>。これらの論考においては、『ビープル・モラリゼ』全体への意識を持ちつつも、写本が制作された政治的、思想的、文化的なコンテクストに沿って、王権と教会、この両者を含む社会とユダヤ人、宮廷人の意識としてのスタイルといった特定の方向から写本に光を当て、『ビープル・モラリゼ』が単に挿絵数が膨大であるばかりでなく、その内容が極めて複合的であることが具体的に明らかとなりつつある。

1990年代末にラウデンが刊行した2巻から構成される『ビープル・モラリゼ』は、第1巻に現存する『ビープル・モラリゼ』7点の写本学的な分析を掲載し、第2巻に、7点すべてに挿絵があり、比較的扱いやすい「ルツ書」挿絵の文献学的な図像比較を行っている<sup>65)</sup>。第1巻、第2巻における写本学的分析データと「ルツ書」図像の分析を通じて7点の『ビープル・モラリゼ』の文献学・図像派生的なステンマを提案する本書は、方法においては古典的である。が、7点の『ビープル・モラリゼ』を研究対象とした写本学的分析や、部分的ではあるが比較図像分析を行い、第1巻の第1章では先行研究を列挙し<sup>67)</sup>、『ビープル・モラリゼ』のハンドブックとしても役立つ。

21世紀に入ってからの論考としては、1ページに8コマの挿絵を配置する正式のヴァージョンとは異なる簡略化された挿絵ヴァージョンの1つであり、パリで制作されたヴァティカン図書館、Cod. Reg. Lat. 25について、挿絵の図像系統と様式に関する短い論考が辻左保子によってなされている<sup>66)</sup>。また、長らく複製図版さえもが人目に触れることがまれなトレド大聖堂写本3巻が、20世紀初頭のラボルドによる白黒のOPL写本のファクシミリ、1970年代のハウスヘアの論考に支えられたオーストリア国立図書館、Cod. 2554のファクシミリに続いて、全巻のファクシミリ刊行が実現している。『ビープル・モラ

リゼ』研究にとっては、大きな前進であるが、残る4点のファクシミリ化も大いに望まれるところである。

## 2. 『ビートル・モラリゼ』のレイアウト

『ビートル・モラリゼ』は、2つの照応しあうテキストと2つの照応しあう挿絵をユニットとし、4ユニットを1ページ上に配置するレイアウトを特徴とする(図4)。2つの照応しあうテキストは、A.聖書からの抜粋とa.それに対する《道徳化》から構成される。2つの照応しあう挿絵は、A'.上述の聖書からの抜粋を主題とするものとa'.それに対する《道徳化》を主題とするものから構成される。テキストとイメージが水平に双方向的に対応する関係である。

テキスト相互(A対a)あるいはイメージ相互(A'対a')の垂直な対応関係では、原典たる聖書の引用とそれに対する《道徳化》とが対比される。さて、テキストでは、《道徳化》中に原典を引用して《道徳化》における原典の変容が具体的に指示されるが、これは挿絵では、類似する構図を双方に採用することによって、異なった内容の挿絵の類似、平行関係が視覚的に強調される。たとえば、Cod. 2554, f. 41の左上にあたる、最初のユニットでは、「サムエル記上」からの抜粋が扱われている(図5)。聖書抜粋には、「ここではナバルの妻アビガイルは、あるじがダヴィデらについて暴言を吐いたと知ると、ダヴィデのもとへ赴いて食料を贈り、慈悲を乞い、主人ナバルの命を救うよう懇願する。ダヴィデは、彼女の心打つ祈りに免じてナバルの悪意に許しを与えた」とある。これに対して、抜粋テキストの下の《道徳化》のテキストは、「アビガイルがダヴィデの所に赴き慈悲を乞うてナバルとその子孫の命を救うように懇願し、ダヴィデが殺すことは決してすまいと答えたのは、君主たちや高位聖職者たちに食べ物をもたらした聖教会を意味する。聖教会はまた君主たちや高位聖職者たちに憐れみと慈悲とを繰り返し説く。そして彼らに全ての罪人のために慈悲と憐れみを注ぐことと、罪人たちの命を救うことを、罪人に代わって懇願し、君主たちや高位聖職者たちがそのようにする[ことを意味する]」となっている。聖書抜粋に対応する挿絵は、右に屋敷の敷居に立ってパンや乾しぶどうの房が盛られた鉢を差し出すアビガイルを、左に濃紅色の衣を着、剣を佩いたダヴィデを先頭とする一団をあらわす。ダヴィデはアビガイルから鉢を受け取りながら、軽く会釈をしつつ挙手をする

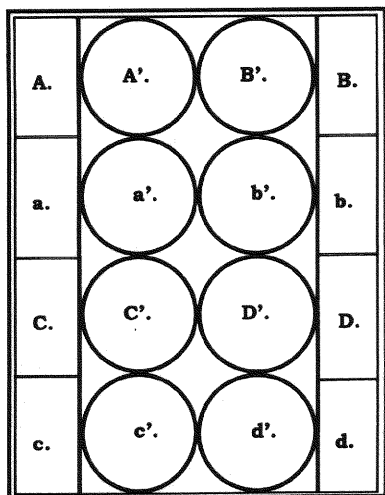


図4 Cod. 2554のテキストと挿絵ユニットとレイアウト



図5 アビガイルとダヴィデ・王と司教に嘆願するエクレスア

アビガイルの身振りを反復する(図5)。下の《道徳化》の挿絵では、冠をいただいたエクレスアを中心として左に武装した王とカッパを着用した高位聖職者が立ち、右にエクレスアの陰に隠れるようにして数人の罪人が控えている。上下の挿絵を比較すると、アビガイルとエクレスアはほとんど同じポーズで描かれ、ダヴィデと武装した王も、ポーズや剣を腰に提げるための帯のたわみや衣の色までもほぼ同一である。このようにテキストでは、原典を逐一引用しながら《道徳化》が行われ、挿絵では、人物のポーズを中心とする構図や彩色などによって類比が視覚的に意図されている。

しかしながら、頁全体のレイアウト上では、上述の2種の挿絵と2種のテキストから成るユニットが意味上のまとまりを持つことは、実際には直ちに明らかではない。Cod. 2554のレイアウトは、中央に2列4段のメダイヨン内に描かれた8コマの挿絵がステンドグラス窓のように枠組みされており、その左右の狭い幅の欄にテキストが筆写される(図1、4)。個々のテキストは金縁によって区分され、文頭の織装飾頭文字は交互に赤色と青色に彩色されて独立性が保たれている。このため、個々のメダイヨンとテキストの呼応関係ははっきりするが、8コマのメダイヨンを見る順序は依然不明瞭である。上述の類

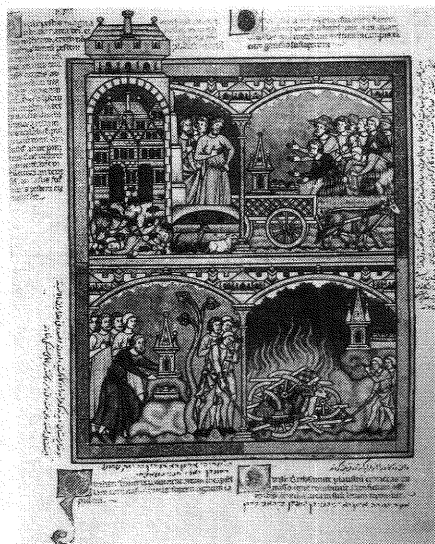


図6 『マチェオフスキーの聖書』、ニューヨーク、ピアポント・モーガン図書館 ms.M.638.f.29v.

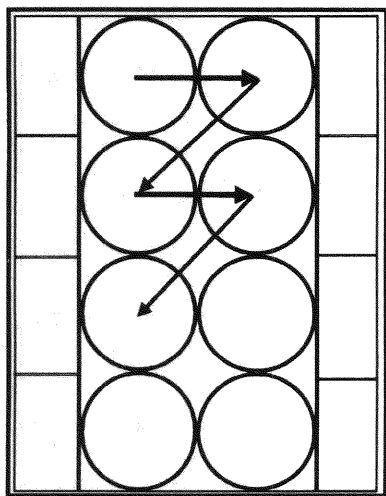


図7 聖書抜粋と意味講釈を左右に配置した場合のコマ順

似た構図が常に照応する2つの挿絵に使われるとは限らず、上下に配置された聖書抜粋とその《道德化》のペアを単位とすることが、視覚的に明白であるとは限らない。したがって、『ビープル・モラリゼ』の読者は、写本中に与えられた手がかりに沿って、この写本を読み解いてゆくことになる。

その手がかりとは、聖書抜粋テキストの冒頭と、《道德化》テキストの冒頭には、決まり文句をほぼ常に用いるという工夫によって実現される。まず、聖書抜粋では、Ici vient(vient)「ここに登場するのは」という文句が最初に用いられる。これに対して、《道德化》冒頭では、上記の聖書抜粋をほぼ忠実に引用し、Ce qe ~senefie「～ということの意味は」と始まる文句を用い、《道德化》の後半において、senefiance「意味」が講釈されることになる。このように、聖書抜粋と《道德化》＝《聖書抜粋の意味の講釈》においてそれぞれに固有の出だしを用いることと、後者のテキストが前者を反復することのために、読者は迷うことなく、(聖書抜粋テキスト⇔聖書抜粋ミニアテュール) ⇒ (意味講釈テキスト⇔意味講釈ミニアテュール)の順に、テキストとイメージを対比的に読み解くことができる(図5)。加えて、テキストの右にあるメダイオンが、聖書抜粋の挿絵なのか、意味講釈の挿絵なのか、

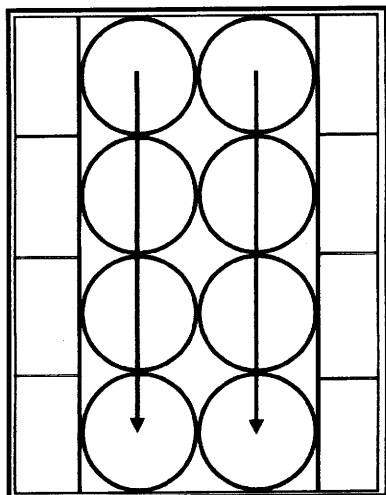


図8 聖書抜粋と意味講釈を左右に配置した場合の誤ったコマ順の読み取り

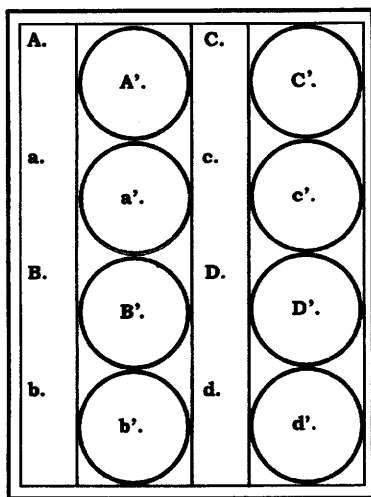


図9 OPL写本のレイアウトとユニット

冒頭のイニシャルがIかCかで即座に判別可能である。

さて、図4のように図式化されるテキスト・挿絵のユニットが1ページ当たり4つ掲載されるが、1つのユニットから次のユニットへ進む順序はすでに言及したように、Cod. 2554では、左上のユニットA⇒右上のユニットB⇒左下のユニットC⇒右下のユニットDの順である（図4）。これは、挿絵におけるテキストの左から右への流れと一致する叙述の流れを反映したもので、縦横2コマずつ4コマを並べた挿絵の通常のコマ順を踏襲したものである（図6）。

しかし、聖書抜粋と意味講釈を左右に水平に隣り合わせるレイアウトも、そもそもありえたのではないか。これなら、両者が対であることを明示し、上⇒下の垂直の移動によって容易に聖書抜粋ならびに意味講釈の叙述的連続性を保つことができるという長所を持ち、1つのユニットから次のユニットへの視線の移動は、通常が多コマ構成の写本挿絵では標準的である左⇒右、ついで上⇒下とジグザグに下降するため読者は難なく読み進められる（図7）。他方、この水平配置型ユニットは、叙述的な連続性の拘束を受けて、対を尊重する代わりに聖書抜粋の挿絵のみ、あるいは意味解釈の挿絵のみを別個に読んでしまう危険を孕む（図8）。そのうえ、特にCod. 2554のように、2列の



挿絵の左右の外側にテキスト欄が設けられるレイアウトの場合、1つのユニットを読む際には1. 聖書抜粋テキスト、2. 聖書抜粋挿絵、3. 意味解釈挿絵、4. 意味解釈テキストの順に読者の視線が移動することになり(図1、4)、挿絵よりもあとにテキストを見る結果となって、聖書抜粋と比較して意味講釈が円滑に読者に理解されない可能性がある。よって、聖書抜粋と意味講釈が比較参照されるには、実際のレイアウトのように聖書抜粋の下に意味解釈をおくことは1つの解決である。さらに、聖書抜粋に対して、その意味講釈が下部の次元に属していることを視覚的に明示する意図があったことが考えられるであろう。しかし、聖書抜粋から意味講釈へ進むには垂直方向の視線の移動を伴い、くわえてユニットからユニットへの移動が左上⇒右上⇒左下⇒右下というZ字型の視線の移動を伴う複合的なCod. 2554のレイアウトは、聖書の持つ叙史的な連続性を視覚的に分断する短所を持っているといえる。

さて、Cod. 2554以降に制作された『ビープル・モラリゼ』では、異なったレイアウトとユニット配置を取る。OPL写本を例に見てみよう。まず、テキストと挿絵の配置が交互になるように変更されている(図2)。このレイアウトでは、左右の挿絵を対として捉えることが困難になり、個々のテキスト欄と挿絵欄の垂直方向への連続性が強化され、4つのユニットの配置は左上⇒左下、右上⇒右下の順である(図9)。この変更によって、聖書抜粋のあとに意味解釈が常に参照されつつ、前者がより高次に位置することが明示されるだけでなく、叙述の連続性を保持することが可能となる。OPL写本はラテン語のテキストを掲載し、聖書抜粋と意味講釈が共に、決まり文句で始まるように工夫されているわけではない。したがって、イニシャルによって聖書抜粋か、意味解釈か区別することはできないが、文頭の彩飾イニシャルが、聖書抜粋は赤色、意味解釈は青に彩色されて、イニシャルの色彩によって区別と位階性が暗示されている(図2)。

Fr. 167では、挿絵の枠は、円形のメダイヨンから長方形に変更される(図3)。これは、モデルと推定される13世紀末イギリスで制作された大英図書館、MS. Add. 18719を踏襲するものと考えられるが(図10)、Add. 18719では、上下に連結する単純な長方形のコマであるのに対し、fr. 167は、各コマが独立し、建築型枠と6つ葉形枠が交互に使用される。加えて、テキスト欄を明示する枠が消去したため、ユニットの左上⇒左下⇒右上⇒右下という垂直方

向の連続性はいつそう不明瞭となった。しかし、ラウデンが既に指摘するように、聖書の抜粋の挿絵には建築型の枠を、意味解釈の挿絵には6つ葉形の枠を用いて、両者を区別しやすくするだけではなく、聖堂を思わせる枠の形象によって、聖書抜粋が意味解釈よりも高次にあることを明確に視覚化する意図がうかがえる。他方、彩飾イニシャルは、聖書抜粋と意味解釈を区別する機能から解放されて、ラテン語テキストには金文字に青色の織条裝飾頭を、フランス語には青色文字に赤色の織条裝飾を施したイニシャルが一貫して使われている(図3)。

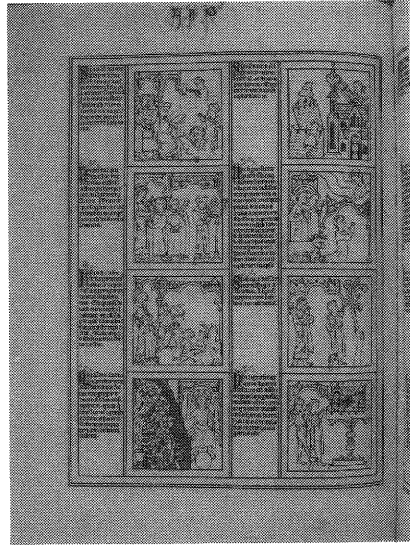


図10 大英図書館、『ビーブル・モラリゼ』、  
f.136

このように、『ビーブル・モラリゼ』における1220年代、1240年代中期、1350年前後のレイアウトの変化を見てゆくと、聖書の叙史的な連続性、換言すれば時間の経過を垂直に表現しようとする意図と、『ビーブル・モラリゼ』に抜粋された聖書の一節を必ず意味講釈と照合させ、同時に後者の下位をより明確化する意図があったことが推測される。2つの次元の異なる叙述を併置する『ビーブル・モラリゼ』に特殊なテキストとイメージの構造を実際に写本のレイアウトとするに際して、Cod. 2554では単一の叙述・主題を持つ彩飾写本の伝統的なレイアウトに依然強い影響を受けているが、Cod.1179以降は、『ビーブル・モラリゼ』に適合したレイアウトへの修正がなされたといえる。他方、13世紀に制作された4点の『ビーブル・モラリゼ』がステンドグラスを連想させるメダイオンを連ねたレイアウトであるのに対して、fr. 167では、ピュセル様式的なセミグリザイユと建築枠を特徴とする、まったく作風の異なったレイアウトへ変更されている。この14世紀的な好みへの移行は、結果として叙述＝時間の垂直方向の連続性を視覚的に伝わりやすくし

てしまったが、建築型と6つ葉形の枠は、聖書抜粋と意味解釈の間の差異が依然として重要視されていたことを示しているといえよう。

### 3. コンパスを持つ創造主、王、制作者：『ビブル・モラリゼ』の時空

さて、聖書抜粋とその意味講釈とでは前者が高次の位階にある、という認識は、単に聖書から取られた原典とそれに対する一つの解釈にある意味上の問題に関わるにとどまらないのではないか。聖書抜粋は、『ビブル・モラリゼ』の作者が、時に字句に手を加えながら意図的に旧・新約聖書から引いたものである。写本によって掲載されている聖書抜粋はまちまちであるが、旧約聖書からは、Cod. 2554は「創世記」から「列王紀下」までの抜粋と意味講釈を掲載する。OPL写本では、これらの書に加え、「エズラ記第1、第2」、「トビト記」、「ユデト記」、「エステル記」、「ヨブ記」、「詩篇」、「箴言」、「伝道の書」、「雅歌」、「ソロモンの知恵の書」、「集会の書」、「イザヤ書」、「エレミヤ書」、「エゼキエル書」、「ダニエル書」、12の「小預言書」、「マカベア書第1、第2」、新約聖書からは、「4福音書」、「使徒行伝」、「書簡」、「ヨハネによる黙示録」が、欠損を含みながらも掲載される。最後に、欠損を含まないfr. 167は、OPL写本や大英図書館、MS. Add. 18719と同様、旧・新約聖書の全体からの抜粋と意味解釈を掲載する。しかし、後述するように、fr. 167では、13世紀の『ビブル・モラリゼ』とは冒頭と巻末が大きく異なっている。

Cod. 2554が当初はもっと長いヴァージョンであったのかどうか、研究者の見解の一致を見るにいたっていない。しかし、扉に描かれた〈コンパスを持つ創造主〉の挿絵は、きわめて有名である(図11)。身をかがめてコンパスをあてがいながら天と



図11 (扉絵) 天地と全元素を創造する神

地、月と星をカオスから分離しようとする創造主は、「創世記」冒頭の〈天地創造〉の図像をモデルとするが、後代の『ビーブル・モラリゼ』においても、扉絵にコンパスを持つ創造主の姿が表され続ける。OPL写本では、モデルであるトレド大聖堂写本やオーストリア国立図書館、Cod. 1179と同様に、玉座に座した神がコンパスを持って天地を創造しているさまを描く図像に変更されている（図16）。〈栄光のキリスト〉あるいは〈荘厳のキリスト〉とよばれる図像と天地創造を混合した図像であることは一見して明らかである。

扉絵のあとには、「創世記」における天地創造の図像が続く（図1）。天地創造の図像と重複する扉絵の図像の解釈には研究者の関心が早くから集中した。特に、創造主が手にしているコンパスが核心を占めており、12世紀以降の神学における幾何学の重要性、ゴシック期における建築家の地位の向上の反映と解釈され、創造主による宇宙の創造が建築物の建立のように考えられていたこと、ないしは、コンパスが暗示する、尺度と数と重量の調和と理性を宇宙創造の基礎としたとするアウグストゥスの解釈を反映したものとして、種々の解釈が提唱されている。

ヘインレンは、1991年の学位論文において、以上のような先行研究を引きながら、これらの研究がCod. 2554扉絵を一個の独立した絵画作品のように扱う傾向を批判する<sup>68)</sup>。意味講釈のテキストと挿絵において通底する、神が創造された完全な世界が墮落しきったさまを糾弾し、教会の導きによって社会が改革されるべきであるとするイデオロギーを考慮すると、写本全体からみて、扉絵は、神が造りたまいし宇宙の調和と秩序を視覚化し、読者へ正しい教えへの回帰を訴えるものであると解釈されるのである。

これに対して、ラウデンは、13世紀と14世紀に制作された7点の『ビーブル・モラリゼ』を年代順に考察するなかで、扉絵の図像と2つのヴァージョンに現存する巻末の挿絵に注目する。Cod. 2554の扉絵は、続く聖書抜粋の挿絵と同様、創造の途上にある宇宙の傍らに立つ神を描いている点で後代の5点と異なっているだけではなく、扉絵上端の記銘が「創世記」からの引用ではないことも異色である。これらは、コンパスをもって宇宙を作っている神をヘインレンらが考えるように《宇宙の建築家》と捉えるよりは、《物を作る者》すなわち芸術家として捉えるべきであるとするのがラウデンの解釈である。建築家が手にすべきなのはデイベイダーであって、円を描くためのコ



図12（扉絵）座って天地を創造する神

ンパスは、ちょうど『ビープル・モラリゼ』のために1千個以上のメダイオンを描いた彩飾画家のように、職人や芸術家への言及性を持つからである。また、宇宙を創造している最中の神は、図像伝統が確立して久しい各福音書の冒頭につけられる執筆している最中の福音書記者像と同じく、《作者》を示す。この作者は、一義的には神であるが、コンパスという文具を介して、扉絵を制作した彩飾者自身への自己言及性を隠している、と解される。

『ビープル・モラリゼ』扉絵における作者性は、Cod. 2554に続いて制作されたオーストリア国立図書館、Cod. 1179では、立像に代わって玉座に座し、コンパスで宇宙を創造する神のマンデルラを四方から天使たちが支える図像への変更と、フランス語の散文に代わって「宇宙の唯一の創造者」へ言及するレオ詩体詩へ銘文が変更されたことによって強調されている（図12）。ラウデンは、扉絵に続いて、Cod. 1179の最後の2つの挿絵に関する考察を行っている。Fol. 246には、6つのメダイオンに「ヨハネの黙示録」からの抜粋と意味講釈が描かれ、残る2つに、書物を開いて玉座に座した王と机に向かってペンを手にした『ビープル・モラリゼ』の制作者（写字生または彩飾画家）が描かれている（図13）。ラウデンは、『ヴィヴィアンの聖書』などの巻末に被

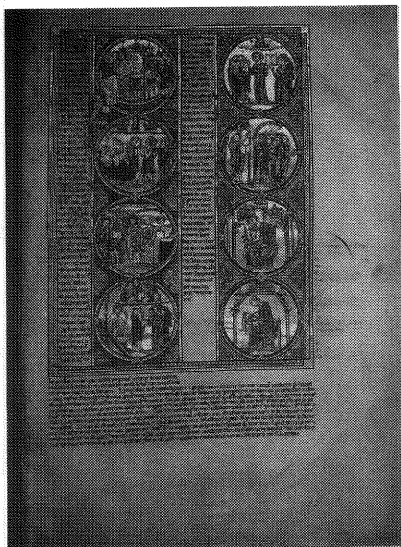


図13 王と制作者



図14 王妃、王、著者、制作者

献呈者である君主の像が描かれた先例を引き合いに出しながら<sup>69)</sup>、欄外に書かれた半分以上が消えかかった銘文に、扉絵上端のレオ詩体詩文中と同じく orbis 「宇宙、円」という語が確認されることから、巻末の玉座の王と巻頭の玉座に座してコンパスを持つ創造主との間の類似が暗示されると解釈する<sup>70)</sup>。さらに、この orbis という語が、fol. 246の王が手に持っている書物と、王の下のメダイオンにおいて制作者（写字生または彩飾画家）が広げている羊皮紙の上に描かれた円をも意味し、「円の作者」＝「宇宙の創造者」というラテン語の語呂合わせにより、最後の挿絵の男に代表される写字生や彩飾画家たちも神と同じく「創造するもの」のランクに位置づけられている、として、この写本では、前作Cod. 2554以上に《作者》の概念が神と芸術家の等式化から神、王、芸術家の二重の等式化へと図像の洗練が認められるとする<sup>71)</sup>。

トレド大聖堂写本の第3巻の最後には<sup>72)</sup>、よく知られた建築アーチの下に4人の人物が座っている全頁大の挿絵が描かれている(図14)。この挿絵は、従来は聖王ルイ、皇太后ブランシュ・ド・カステュー、著者、写字生を表すと解釈されてきた<sup>73)</sup>。ラウデンは、聖王ルイとその下に描かれた写字生が、ちょうどCod. 1179巻末の王と写字生（または彩飾画家）の図像を踏襲するも

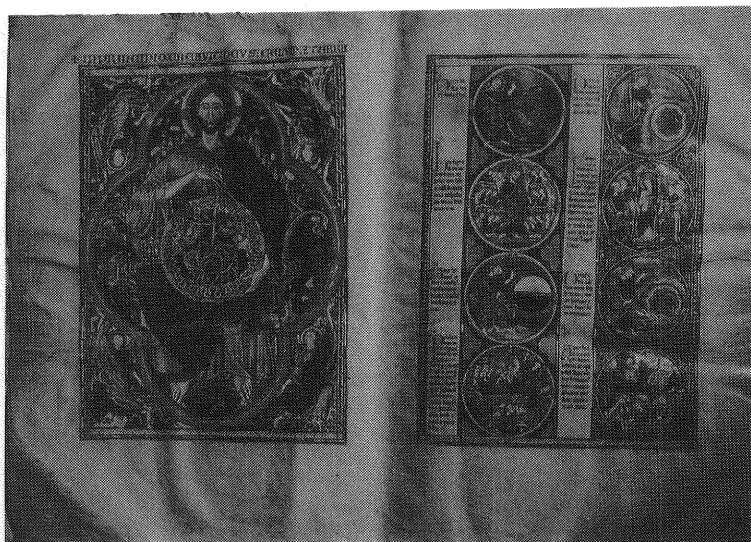


図15 玉座に座し天地を創造する神・  
天地創造

のであり、王の左に描かれた妃とその下に描かれた聖職者は、同様に、上位のものが下位のものを規定する関係にあり、また、左右の関係では、聖職者が写字生を監督する立場にあるように、妃は王に主体的に働きかけ、王はそれを受け入れるようにみえることから、同一のテーマをさらに複合化した挿絵であるとみる<sup>74)</sup>。しかしながら、一方で4者の関係が、聖書抜粋のテキストと挿絵、意味講釈のテキストと挿絵から成る『ビープル・モラリゼ』のユニットとも対応し、イメージ対テキスト、聖書抜粋対意味講釈の位階性と類似することを示唆しながら、ラウデンは、最終的には、トレド大聖堂写本が聖王ルイの結婚を機に母ブランシュ・ド・カスティーユによって注文されたとする仮説を提示して、巻末の全頁大の扉絵が、歴史的事実の再現を意図したものではないにしても、一般論の次元においては国王と王妃の権威を表現していることを認めて、Cod. 2554からCod. 1179へと発展した《創造者》＝《作者》像の解釈を事実上放棄しないまでも、ブランシュ・ド・カスティーユが注文者として重要な地位を占めている可能性が大きいことを示唆するとどめ、トレド大聖堂写本の巻頭を飾る扉絵と巻末の全頁大の挿絵とを対比する試みへは踏み込んでいない。



図16 玉座に座り天地を創造する神

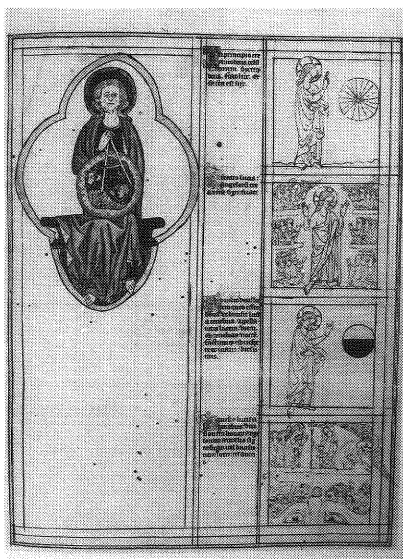


図17 玉座に座り天地を創造する神・  
天地創造

以上のようなラウデンの姿勢は、《作者性》の展開を『ビープル・モラリゼ』の最初と最後のイメージの対比から読み取ろうとする試みが、手の込んだ全頁大の巻末挿絵を有するトレド大聖堂写本では徹底されなかったために、論理的一貫性を欠く面があることを認めざるを得ない。本稿では、7点の巻頭扉絵とCod. 1179ならびにトレド大聖堂写本の巻末の王族と制作者挿絵を手がかりにして、別の解釈を提示したい。

まず、扉絵におけるコンパスを持ち宇宙を創造する神のイメージにおけるポーズ変更の意味を考えたい。Cod. 2554における扉絵では、立って創造の行為をする神が描かれている（図11）。ついで、Cod. 1179では、4分の3観面で背もたれのない玉座に座し、コンパスを手に宇宙を創造する神と、その周囲を赤色、白色、緑色の衣を着た天使たちが囲んでいる（図12）。トレド大聖堂写本では、神は正面観で背もたれのある玉座に座し、自らが創造する宇宙ではなく観者の方へ視線を向けており、その周囲を青色と赤色の衣をまとった天使たちが囲む（図15）。OPL写本では、トレド大聖堂写本と同様の正面観の玉座の創造主が、拙速な筆致で表される（図16）。OPL写本を手本とす



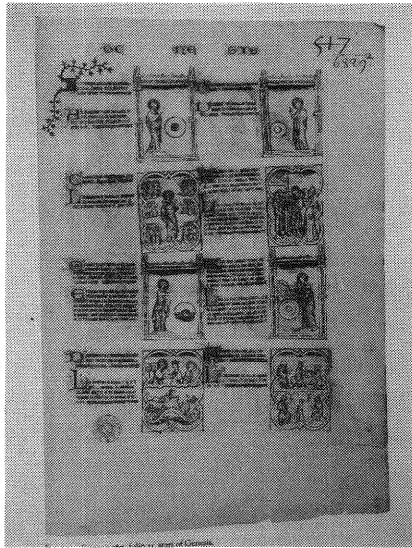


図18 天地創造  
『ジャン2世のビープル・モラリゼ』

るイギリスで13世紀末に制作された大英図書館、MS. Add. 18719では、正面観の玉座の創造主は、ページの左半分のスペースに押し込められ、残りの半分では既に「創世記」の挿絵とテキストが掲載されている(図17)。14世紀に入って制作されたフランス国立図書館、ms. fr. 167以降は、扉絵が省略されている(図18)。

Cod. 2554からCod. 1179に見られる変更は、先例のない図像を、伝統的な図像の中に引き入れるものであるといえる。コンパスを手に宇宙を創造する神が、〈荘嚴のキリスト〉、〈栄光のキリスト像〉の伝統的な図像に吸収されたことは、後者の図像が大聖堂の正面扉口やステンドグラスやラテン語聖書の巻頭に描かれるおなじみのものであっただけに容易に了解される。Cod. 1179の扉絵のキリストは、玉座に座しながらも膝上の宇宙のほうへ注意を向けるかのように4分の3観面に顔をそらしているが、トレド大聖堂写本以降の扉絵では、正面観に変更され、〈荘嚴のキリスト〉との類似が一層明瞭となっている。この図像学上の変化を精確に分析するには、扉絵の上端の銘文の変化と合わせて検討する必要があるが、さしあたりここでは、トレド大聖堂写本の扉絵上端では、前2作とは異なり、聖書の冒頭の句「元始ニ神天地ヲ創造タマヘリ」が引用され

ていることのみを取り上げておく。続くページに描かれた最初の挿絵に付された聖書抜粋のテキストが「神光アレト言ヒ給ヘリ」であることから察せられるとおり、扉絵において既に天地創造の紀元が始まっていることを明示するためと考えられ、したがって、『ヨハネの黙示録』が記す「アルパニシテ最先ナル者」あるいは「昔在マシ」者が扉絵で宇宙を創造していることが銘文と挿絵の両方によって明らかにされていると解釈できる。

さて、本稿の第2部第1節においては、聖書抜粋と意味講釈のテキストと挿絵のユニットとレイアウトの展開を年代順に確認した。扉絵の創造主がユニークな立ち姿で表されているCod. 2554のレイアウトが、『ビープル・モラリゼ』の特殊性を十分に考慮しない、従来の挿絵のコマ順を無批判に応用したぎこちないものであったのに対して、続くCod. 1179では、聖書抜粋と意味講釈の位階性をレイアウトに反映させ、なおかつ聖書の叙史的な連続性を有効に機能させる、垂直方向のコマ順に変更されたことと、扉絵の創造主がマンドルラ内の座像に変更されたこと、あるいは巻末に王と写字生（彩飾画家）が追加されたことは無関係ではあるまい。垂直のコマ順は、冊子本形式のレイアウトにおいて、時間の直線的な連続性を表す最も明解な手段と考えられるからである。10年ほどの間を置いて制作されたトレド大聖堂写本では、上述のとおり、第3巻の最後には全頁大の王妃、国王、作者、写字生から成る豪華な挿絵があり（図14）、巻頭には虹色に輝くマンドルラの中に正面観のキリストがコンパスを手に玉座に座している（図15）。いわゆる著者図、献呈図と呼ばれる図像は、福音書記者図のように、多くは巻頭に置かれ、写本の所有者や写本が収めるテキストの由緒たらしさを保証する機能を担っていると解される。しかし、献呈図の場合、巻末に置かれることも少なくない。9世紀の『ヴィヴィアンの聖書』や1274年に完成した『フィリップ3世のフランス大年代記』<sup>75)</sup>がそのような作例である。献呈図を独立した図像ではなく、写本のどこに挿入されているのかを考慮して分析する研究は管見では出ていないが、『ヴィヴィアンの聖書』の場合には、旧約の王たちの系譜の最後にシャルル禿頭王が連なること、『フィリップ3世のフランス大年代記』も同様に、フランスの王たちの系譜の最後に被献呈者である現王フィリップ3世が連なることを示し、王権にふさわしい世界的視野に立った歴史感覚を提示していると考えられる。翻って、トレド大聖堂写本には旧・新約聖書のほ

とんどすべての書から抜粋がなされており、各々に挿絵と意味講釈が施されている。トレド大聖堂写本は、イメージにおいてもテキストにおいても『ビープル・モラリゼ』の完成形を示しているとみなし得るであろう。扉絵は、宇宙全ての起源である神を表し、扉絵を起点として「創世記」以下の聖書の叙述と、それに付随する意味講釈が続く。この意味講釈は15世紀後半に入って《道德化》の名で呼ばれるようになるが、読者として想定されているのは、巻末の挿絵に描かれた王と王妃であり、意味講釈は読者が生きている現在に即した聖書の意味を講釈するものである<sup>76)</sup>。『ビープル・モラリゼ』には、神によって創造された世界が、旧・新約聖書を通じて経過する、より高次の時間と、読者たる王や王妃がいる現在に即して解釈された聖書の抜粋によってあらわされた時間が二重螺旋状に結びつきあい、宇宙の創造紀元から現在までの世界の時空が凝縮されているといえるだろう。『ビープル・モラリゼ』とは、読者もその中に含まれるマイクロコスモスであり、幾千ものメダイオンは世界を映し出す鏡である (図1、2、3)。特に、意味講釈の挿絵を囲むメダイオンは、現世を映し出す鏡、当世をよりよく反映するイメージと捉えることができよう。そこに映し出される生と死とは、上部の聖書の叙述の枠組みに規定されながらそれだけに一層中世人の死生観を反映していると考えられるのではないだろうか。

ところで、興味深いことに、14世紀の半ばに制作された fr. 167では、巻頭の扉絵も、巻末の王と制作者像もともに省略されている。すでに、この写本のモデルとなった大英図書館、MS. Add. 18719において、扉絵の意味が理解されなくなっている兆候が見られ (図17)、巻末の数葉が欠損しているために断言はできないが、過去、現在、未来を読者と意味講釈の連関において明示する構想も理解されなくなってきた可能性が推測される。ただし、fr. 167が短期間で完成し、テキストと挿絵の双方に新しい工夫を施して『ビープル・モラリゼ』の外観を刷新している点を考慮すると、扉絵と巻末の王の肖像画の省略は、単なる知的怠惰に帰するとは考えにくい。この君主の鑑が、1世紀を経て別の関心のもたれ方、受容のされ方をしていたと仮定すべきであるのかもしれない。ジャン2世にとっての現在とは、そして、生と死のありようとはいかなるものであったのか。この問題については、13世紀に作られた『ビープル・モラリゼ』と共に、今後具体的に検討することとしたい。

【註】

- 1) Jordan, L.E.III, *The Iconography of Death in Western Medieval Art to 1350*, Ph.D. diss., University of Notre Dame, 1980; Palmer, N.F., *Tod im Mittelalter*, Konstanz, 1993. また註14参照。
- 2) Suckale, R., *Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern*, München: Hirmer, 1993; Réunion des Musées nationaux, *L'art du temps des rois maudits. Philippe le Bel et ses fils, 1285-1328*, Paris, 1998: 52-131.
- 3) Heffernan, T., *Sacred Biography: Saints and Their Biographers in the Middle Ages*, Oxford, 1988.
- 4) 聖人信仰や聖人伝をめぐる最近の研究として、Brenk, B., “Le texte et l'image dans la ‘Vie des saints’ au Moyen Age: Rôle du concepteur et rôle du Peintre”, *Texte et image (Actes du Colloque international de Chantilly, 1982)* Paris, 1984: 31-39; Blumenfeld-Kosinski, R. & T. Szell, *Images of Sainthood in Medieval Europe*, Ithaca: Cornell University Press, 1991; Dubois, J., Lemaître, J.-L., *Sources et méthodes de l'hagiographie médiévale*, Paris: Cerf, 1993; Kerscher, G. (Hg.), *Hagiographie und Kunst. Der Heiligenkult in Schrift, Bild und Architektur*, Berlin: Reimer, 1993; Maguire, H., *The Icons of Their Bodies: Saints and their Images in Byzantium*, Princeton: Princeton University Press, 1996; Seidel, L., *Legends in Limestone: Lazarus, Gislebertus, and the Cathedral of Autun*, Chicago & London: The University of Chicago Press, 1999; Hayward, P.A., & J. Howard-Johnston, *The Cults of Saints in Late Antiquity and the Middle Ages: Essays on the Contribution of Peter Brown*, Oxford, 1999; Hahn, C., *Portrayed on the Heart: Narrative Effect in Pictorial Lives of Saints from the Tenth through the Thirteenth Century*, Berkeley- Los Angeles- London: University of California Press, 2001等がある。
- 5) Musée du Louvre, *Le trésor de Conques*, Paris: Patrimoine, 2001.
- 6) Favreau, R., *La vie de sainte Radegonde par Fortunat, Poitiers, Bibliothèque municipale, manuscrit 250(136)*, Paris: Seuil, 1995.
- 7) J.G.エチエガライ他解説、大高、安發訳『ベアトゥス黙示録註解－ファクンドゥス写本－』、岩波書店、1998年。
- 8) Laufner, R. & K.F. Klein, *Trierer Apocalypse*, Graz: Adeva (Codex Selecti), 1975; Fauser, A., *Die Bamberger Apocalypse*, Wiesbaden, 1958.
- 9) Lewis, S., *Reading Images: Narrative Discourse in the Thirteenth-Century*

- Illuminated Apocalypse*, Cambridge University Press, 1995.
- 10) Ministère de la Culture, Inventaire général des Monuments et Richesses artistiques de la France. Régions des Pays de la Loire, *La tenture de l'Apocalypse d'Angers* (Cahier de l'Inventaire 4), Nantes, 1987.
  - 11) E. Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*, Paris: Armin Colin, 1908. 邦訳のタイトルは『中世末期の図像学』2巻、国書刊行会、2000年。
  - 12) Huizinga, J., *Herfsttij der Middeleeuwen. Studie over levens en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Franreijk en de Nederlanden*, Haarlem, 1919. 邦訳、堀越孝一訳、『中世の秋』(1)、(2)、中公クラシックス、2001年。
  - 13) Giesey, R.E., *The Royal Funeral Ceremony in Renaissance France*, Genève: Droz, 1960. キャスリーン・コーエン『死と墓のイコノロジー—中世後期とルネサンスにおけるトランジ墓』、小池寿子訳、平凡社、1994年。
  - 14) P. アリエス、福井憲彦訳『図説 死の文化史—人は死をどのように生きたか』、日本エディタースクール出版部、1990年。
  - 15) Baschet, J., *Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XIIIe-XVe siècle)*, Roma: Ecole française de Rome, 1993.
  - 16) Camille, M., *Master of Death: The Lifeless Art of Pierre Remiet, Illuminator*, New Haven & London: Yale University Press, 1996.
  - 17) Camille, *op.cit.*: 1-2.
  - 18) DuBruck, E., *Theme of Death in French Poetry of the Middle Ages and the Renaissance*, The Hague: Mouton, 1964.
  - 19) 『屍体狩り』、みすず書房、1993年、『死者のいる中世』、みすず書房、1994年、『マカーブル逍遙』、青弓社、1995年、『死者を見つめる美術史』、ポーラ研究所、1999年。雑誌論文としては、「ヨーロッパ中世後期における腐敗表現と救済思想」『國學院雑誌』第98巻第11号(平成9年11月)、41-59頁。
  - 20) 『描かれた身体』、青土社、2002年。
  - 21) 『死者たちの廻廊—甦る死の舞踏—』、福武書店、1990年。このほか Harrison, A.T. & S. Hindman, *The Danse Macabre of Women*, Kent, Ohio, 1994.
  - 22) イギリスの作例に関しては、Sandler, L.F., *The Psalter of Robert De Lisle in the British Library*, London: Harvey Miller, 1983: 44-45, n.88-n.90 参照。
  - 23) 藤代幸一、『「死の舞踏」への旅』、八坂書房、2002年。海津忠夫、『ヨーロッパ美術における死の表現—中世民衆の文化遺産「死の舞踏」かわさき市民

- アカデミー講座ブックレット』、川崎市生涯学習振興事業団かわさき市民アカデミー出版部、2002年。P.ギアリ、杉崎泰一郎訳『死者と生きる中世－ヨーロッパ封建社会における死生観の変遷』、白水社、1999年。明治大学人文科学研究所、『『生と死』の図像学 明治大学公開文化講座』、1999年、佐渡谷重信、『絵画で読む死の哲学』、講談社学術文庫、1998年。水之江有一、『『死の舞踏』－ヨーロッパ民衆文化の華』、丸善ブックス、1995年。
- 24) Camille, M.W., *The Illustrated Manuscripts of Guillaume de Deguileville's 'Pèlerinages', 1330-1426*, Clare Hall, Cambridge University, 1984.
- 25) Sears, E., *The Ages of Man: Medieval Interpretation of the Life Cycle*, Princeton University Press, 1986; Burrow, J.A., *The Ages of Man: A study in Medieval Writing and Thought*, Oxford: Clarendon Press, 1988.
- 26) Blumenfeld-Kosinski, R., *Not of Woman Born: Representations of Caesarean Birth in Medieval and Renaissance Culture*, Ithaca & London: Cornell University Press, 1990.
- 27) Alexandre-Bidon, D. & P. Riche, *L'enfance au Moyen Age*, Paris: Seuil, 1994; Alexandre-Bidon & D. Lette, *Les enfants au Moyen Age: Ve-XVe siècles*, Paris: Hachette, 1997.
- 28) Aix-en-Provence, C.U.E.R.M.A., *Viellisse et vieillissement au Moyen Age*, Université de Provence, 1987.
- 29) Huard, P. & M.D. Grmek, *Mille ans de chirurgie en Occident: Ve-XVe siècles*, Paris, 1966; Cogliati Arano, L., *The Medieval Health Handbook: Tacuinum Sanitatis*, New York, 1976; Imbault-Huart, M., *La médecine médiévale à travers les manuscrits de la Bibliothèque nationale*, Paris, Paris, 1982; Rawcliff, C., *Medicine and Society in Later Medieval England*, Stroud, 1995; D. Poirion, C. Thomasset, I. Butlan, *L'art de vivre au Moyen Age. De Tacuinum sanitatis, ms. Osterreichische Nationalbibliothek, ser. n.2644*, Paris: Le Félin, 1995; Zotter, H., *Medicina antiqua. Codex Vindobonensis 93 der Osterreichischen Nationalbibliothek (Glanzlichter der Buchkunst, Bd.6)*, Graz: Adeva, 1996.
- 30) Bynum, C.W., *The Resurrection of the Body in Western Christianity, 200-1336*, New York: Columbia University Press, 1995.
- 31) Berthelot, S. et al., *Vivre au Moyen Age. Archéologie du quotidien en Normandie, XIIIe-XVe siècle*, Musée de Normandie, 2002.
- 32) Dalarun, J., *Le Moyen Age en lumière: manuscrits enluminés des Bibliothèques de France*, Paris: Fayard, 2002. これは、DVD、書籍、ウェブサイトの3つのメ

ディアを用いている。

- 33) Raynaud, C., "Quelques remarques sur les cérémonies funéraires à la fin du Moyen Age", *Le Moyen Age*, XCIX (1993-2):293-310. また、生活史における死の研究としては、D.Alexandre-Bidon & C. Treffort, *A réveiller les morts. La mort au quotidien dans l'Occident médiéval*, Presses universitaires de Lyon, 1993; D.Alexandre-Bidon, *La mort au Moyen Age, XIIIe-XVIIe siècle*, Paris:Hachette,1998.
- 34) Bartz, G., et al., *Ars videndi-Ars moriendi. Die Kunst zu leben. Die Kunst zu sterben*, Kölner Diözesanmuseum, München:Hirmer, 2001.
- 35) 以下、註64参照。
- 36) Meiss, M. *Painting in Florence and Siena after the Black Death*, Princeton:Princeton University Press, 1951(邦訳、中森義宗訳『ベスト後のイタリア絵画』、中央大学出版部、1978年)。また、岡田温司、「ミース以後の「ベスト以後」-研究の現状と課題-」、「京都大学文学部美学美術史学研究室研究紀要」第18号(1997):77-121参照。
- 37) 図版は、Sterling, C., *La peinture médiévale à Paris, 1300-1500 I*, Paris:Bibliothèque des arts,1987:108。〈3人の生者と3人の死者〉の図像に関しては、註19から21参照。
- 38) Delisle, L., "Livres d'images destinés à l'instruction religieuse et aux exercices de piété des laïques", *Histoire littéraire de la France*, T.XXXI (1890):213-285.
- 39) 写本番号Bodley 270b.
- 40) 写本番号ms.lat.11560.
- 41) 写本番号MSS.Harley 1256-1257.
- 42) Laborde, A. de, *La Bible moralisée illustrée conservée à Oxford, Paris et Londres: Reproduction intégrale du manuscrit du XIIIe siècle accompagnée de planches tirées de Bibles similaires et d'une notice*, 5 vol., Paris:Société française de reproductions de manuscrits à peintures, 1911-1927.
- 43) 写本番号Cod.2554,1179.
- 44) 写本番号MSS.Add.15248, 18719.
- 45) 写本番号mss.lat.897. 9471,9561,mss.fr.166,167.
- 46) 写本番号MS 76 E 7.
- 47) Hausserr, R., *Bible moralisée: Faksimile-Ausgabe im Originalformat des Codex Vindobonensis 2554 der Österreichischen Nationalbibliothek*, Codices

- Selecti LX-LX\*, Graz:Adeva,1973.
- 48) Vitzthum, G. von, *Pariser Miniaturmalerei von der Zeit des heiligen Ludwigs bis zu Philipp von Valois und ihr Verhältniss zur Malerei in Nordwesteuropa*, Leipzig, 1907.
- 49) Haseloff, G., *Die Psalterillustration im 13. Jahrhundert : Studien zur Geschichte der Buchmalerei in England, Frankreich und den Niederlanden*, Kiel, 1928.
- 50) Hausscherr, "Christus-Johannes-Gruppen in der Bible moralisée", *Zeitschrift für Kunstgeschichte* XXXVII (1964):133-152; "Beobachten an den Illustrationen zum Buche Genesis in der Bible moralisée", *Kunstchronik* XIX (1966):313-314; "Templum Salominis und Ecclesia Christi: Zu einem Bildvergleich der Bible moralisée", *Zeitschrift für Kunstgeschichte* XXXI(1968):101-121, "Sensus litteralis und Sensus spiritualis in der Bible moralisée", *Frühmittelalterliche Studien. Jahrbuch des Institut für Frühmittelalterforschung der Universität Münster*,Bd.XV(1972):356-380; "Eine Warnung vor dem Studium von zivilem und kanonischem Recht in der Bible moralisée", *Frühmittelalterliche Studien* IX (1975):390-404; "Über die Auswahl des Bibletextes in der Bible moralisée", *Zeitschrift für Kunstgeschichte* LI (1988):126-146.
- 51) Branner, R., *Manuscript Painting in Paris during the Reign of Saint Louis*, Berkley-Los Angeles-London: University of California Press, 1977.
- 52) Meiss,M., *French Painting in the Time of Jean de Berry*, VOL.I, *The Late Fourteenth Century and the Patronage of the Duke*, London, 1967; VOL.II, *The Limbourgs and their Contemporaries*, New York, 1974.
- 53) Avril, F., "Un chef-d'œuvre de l'enluminure sous la règne de Jean le Bon: La Bible moralisée manuscrit français 167 de la Bibliothèque nationale", *Monuments et mémoires. Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.Fondation Eugène Piot* LVIII (1972):91-125.
- 54) 註52) 参照。
- 55) König, E., *Französische Buchmalerei um 1450. Der Jouvenel-Maler, der Maler des Genfer Boccaccio und die Anfänge Jean Fouquets*, Berlin:Gebr.Mann Verlag, 1982:188-189.
- 56) Avril, F. & N. Reynaud, *Les manuscrits à peintures en France 1440-1520*, Paris:Bibliothèque nationale-Flammarion,1993:115-116,CAT.NO.56.
- 57) Lowden, J.*The Making of the Bibles Moraliseses I.The Manuscripts, II. The*



- Book of Ruth*, University Park, PA: The Pennsylvania University Press, 2000.
- 58) Heinlen, J.M., *The Ideology of Reform in the French Moralized Bible*, Ph.D. Dissertation, Northwestern University, Evanston, IL, 1991.
- 59) Lipton, S.G., *Jews in the Commentary Text and Illustrations of the Early Thirteenth-Century Bibles moralisées*, Ph.D. Dissertation, Yale University, New Haven, 1991.
- 60) *Images of Intolerance: The Representation of Jews and Judaism in the Bible moralisée*, Berkley-Los Angeles-London: University of California Press, 1999.
- 61) Alfillé, T., *The Psalms in the Thirteenth-Century 'Bible Moralisée': A Study in Text and Image*, Ph.D. Thesis, University of London, Courtauld Institute of Art, 1992 (Lowden, 前掲書より引用).
- 62) Büttener, P., *Bilder zum Betreten der Zeit: Bible moralisée und kapetingisches Königtum*, Ph.D. Thesis, Basel University, 1996 (Lowden, 前掲書より引用).
- 63) Guest, G.B., *Queens, Kings and Clergy: Figures of Authority in the Thirteenth-Century Moralized Bibles*, Ph.D. Dissertation, Institute of Fine Arts, New York University, 1998.
- 64) Waugh, C.F., *Style Consciousness in Fourteenth-Century Society, and Visual Communication in the Moralized Bible of John the Good*, Ph.D. Dissertation, The University of Michigan, 2000.
- 65) 註57参照。
- 66) 辻佐保子、「(16)道徳聖書」『書物の誕生：写本から印刷へ』、印刷博物館、2002年、77-82頁。
- 67) Lowden, 前掲書（註57）、VOLI, p.7参照。
- 68) 第1パラグラフ、註58参照。
- 69) 『ヴィヴィアンの聖書』の献呈図については、Cahn, w., *La Bible romane*, Fribourg, 1982: 47, Fig.24, 50-51.
- 71) Lowden, *op.cit.*: 87-90.
- 72) トレド大型堂写本第3巻の最後の折丁は、ニューヨーク、ピアポント・モーガン図書館所蔵。写本番号、M.240.
- 73) Avril, F., *L'enluminure à l'époque gothique*, Paris: Bibliothèque de l'image, 1995: 8-9.
- 74) Lowden, *op.cit.*: 127-132.
- 75) 『フリリップ3世のフランス大年代記』に関しては、Hedeman, A.D., *The Royal Image: Illustrations of the Grandes Chroniques de France 1274-1422*,

Berkley-Los Angeles-London: University of California Press,1991:9-29.献呈図は、p.17、FIG.4。ヘドマンは、この挿絵を優美な巻末の奥付の献呈詩の視覚化と解釈しており、自身が展開する『フランス大年代記』におけるフランス王朝の連続性のイデオロギーとは関連付けていない。

- 76) Storkによるテキストの翻刻のあるCod.2554において、意味講釈のテキストにおいてしばしばdel monde「この世」という語が用いられていることは注目に値する。社会の墮落を糾弾する内容を持つ場合が少なくないが、意味講釈では、社会の現状に即した講釈、伝統的な予型論に基づく講釈、反ユダヤ的な教義に基づく講釈などが行われ、「この世」が今この現実をありのままに映す意味合いの他に、多義的な聖書解釈が行われることに注意しなければならない。意味講釈のテキストと挿絵は全般に、眼前の読者にとってアクチュアルに事象を提示する傾向を持つと想定されるが、Cod.2554、OPL写本、.fr.167では傾向が異なることも十分考えられる。今後詳細な分析を行うつもりである。また、Cod.2554の意味講釈の挿絵と「この世」に関する解説として、辻佐保子「(15)道徳聖書(中世フランス語)」、「書物の誕生 写本から印刷へ」、印刷博物館、2002年、71-76頁参照。

#### 『ビープル・モラリゼ』とゴシック期フランスの死生観図版一覧

- 図1. 『ビープル・モラリゼ』、オーストリア国立図書館、Cod.2554, f.1, c.1220.  
図2. 『ビープル・モラリゼ』(OPL写本)、大英図書館、MS. Harley 1527, f.116v.  
図3. 『ジャン2世のビープル・モラリゼ』、フランス国立図書館、ms.fr.167, f.59 c.1349-1352.  
図4. 『ビープル・モラリゼ』のテキストと挿絵のユニットとオーストリア国立図書館、Cod.2554のレイアウト。  
図5. 〈アビガイルとダヴィデ・王と司教に嘆願するエクレシア〉、『ビープル・モラリゼ』、オーストリア国立図書館、Cod.2554, f.41(部分)、c.1220.  
図6. 『マチェオフスキーの聖書(モーガン・バイブル・ピクチャー・ブック)』、ピアポント・モーガン図書館、MS.M.638, f. 29v.  
図7. 左右にテキストと挿絵のユニットを配置した場合のコマ順の読み取り。  
図8. 左右にテキストと挿絵のユニットを配置した場合の間違ったコマ順の読み取り。  
図9. OPL写本のレイアウトとテキストと挿絵のユニット。  
図10. 『ビープル・モラリゼ』、大英図書館、MS.Add.18719、イギリスで制作、

13世紀末.

- 図11. 〈天と地、全元素を創造する神〉、『ビープル・モラリゼ』、オーストリア国立図書館、Cod.2554.F.Iv.
- 図12. 〈コンパスを持ち、天地を創造する神〉、『ビープル・モラリゼ』、オーストリア国立図書館、Cod.1179、f.Iv.
- 図13. 〈王と制作者（写字生または彩飾画家）〉、『ビープル・モラリゼ』、オーストリア国立図書館、Cod.1179、f.246.
- 図14. 〈王妃、王、著者、制作者〉、『ビープル・モラリゼ』（トレド大聖堂写本第3巻）、ピアポント・モーガン図書館、MS.M.240.f.8.
- 図15. 〈玉座に座し、天地を創造する神〉、『ビープル・モラリゼ』、トレド大聖堂、第1巻、ff.Iv-2.
- 図16. 〈玉座に座し、天地を創造する神〉、『ビープル・モラリゼ』、OPL写本、ボードリアン図書館、MS.Bodley 270b、f.Iv.
- 図17. 〈玉座に座し、天地を創造する神〉、『ビープル・モラリゼ』、大英図書館、MS.Add.18719、f.1.
- 図18. 〈天地創造〉『ジャン2世のビープル・モラリゼ』、フランス国立図書館、ms.fr.167、f.1.

（くろいわ・みえ 研究拠点形成特任研究員）

---

## Iconography of Life and Death in the *Bibles moralisées* (1)

Mie Kuroiwa

---

The aim of this paper is first to summarize the state of research pertaining to questions about life and death in the field of history of medieval art. Death has long been a popular subject among art historians, since the notion of death (and the afterlife) is fundamental to Christian faith, and art of the Middle Ages represented death under various forms from its very beginning. Studies in recent years have used multidisciplinary approaches in order to analyze the meaning of artworks in their social, historical, and cultural contexts. Social history and anthropology, along with literary studies are most helpful in bringing new perspectives into the art historical studies to show that life, whose meaning used to be too wide-ranging especially in terms of art history, and death can now be treated together.

The second part of the paper focuses on the *Bibles moralisées*, of which three of the seven sets will be the center of our future research. After a brief sketch of the state of research of these moralized picture Bibles, the layout of their pages is chronologically analyzed. Taken with the iconographical developments of the frontispieces and the final images representing the king/reader and the scribe/maker, the changes in the layout seem to be made in an attempt to represent more clearly the parallel evolution of the biblical narrative and the moralization. Hence, from the creative compass held in the hand of God in the frontispieces are traced two kinds of time: one biblical and the other moral, and perhaps, mundane. Every set of the moralized Bible can be perceived as a symbol of the universe, its thousands of miniatures as mirrors of the world, reflecting every stage of the Biblical era and its meaning to a contemporary reader. And it is from the point of view that we will analyze life and death as it is represented by the illuminators.