

# 『ビートル・モラリゼ』と ゴシック期フランスの死生観（三）

黒岩三恵

## はじめに

この論考は、『ジャン2世のビートル・モラリゼ』における死生観について考察するものである。

1220年代に成立した『ビートル・モラリゼ』は、聖書の抜粋とその意味講釈をテキストと挿絵で提示する形式を徐々に確立した後、14世紀から彩飾の体裁を大きく変化させることになる。『ジャン2世のビートル・モラリゼ』（フランス国立図書館、ms.fr.167）は、1226年から34年までの間に制作され、現在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ことから3都市の頭文字を冠してOPL写本と呼ばれる写本を粉本として、13世紀末から14世紀初頭にイギリスで制作された『ビートル・モラリゼ』（大英図書館、MS.Add.18719）を粉本とするそうした変容の転換点に位置づけられる写本である。さきに行ったOPL写本における死生観を取り扱った論考<sup>1)</sup>を踏まえ、本論においては14世紀中葉という時代背景に照らし、いかなる死生観の変容や死生の表現の変容が認められるのか、を中心に考察をする。

『ジャン2世のビートル・モラリゼ』は、1972年にアヴリルが、彩飾の様式と文献史料の照合に基づいて、フランス国王ジャン2世が1349年から1352年までの期間にパリ市中で活動する「彩飾画家」ジャン・ド・モンマルトルに総額400リーヴル・パリジス近い大金を支給して制作させた「挿絵入りの（フランス語の）聖書」と同一であると推測して以来、ジャン2世の命によって14世紀中葉に制作されたとする説が主流となっている<sup>2)</sup>。この制作年代を前提として、先行する『ビートル・モラリゼ』と比較すると、パリ写本彩飾の様式的な展開の問題のほかに、14世紀中葉に特徴的な歴史的な背景を『ジャン2

世のビートル・モラリゼ』の挿絵から見出すことが可能であると思われる。とりわけ、パリでも1348年から翌年にかけて猛威を振るった黒ペストや、やや先行する1340年代初頭以来道徳家たちの非難的となってきた新奇なファッションの流行といったできごとを、死生観、身体観、社会観などの価値の変化を引き起こす大きなきっかけや社会的変動のあらわれとみれば、同時代に5年近い歳月をかけて制作された『ジャン2世のビートル・モラリゼ』の挿絵やテキストにおいて、そうした価値観の変化を見出すことが可能なのではないか。そして、もしそれが可能であるならば、その価値観の変化とはどのようなものなのだろうか。

以下の各節においては、『ジャン2世のビートル・モラリゼ』の写本学的知見を概観した後、死生の表象の特徴を3つの点から考察したい。はじめに、創世記のアダムとエヴァの創造から楽園追放後に至る、人類が歴史上に初めて登場する諸場面の聖書抜粋、意味講釈の検討を通じて、生と死がどのように表現されているかを検討する。つづいて、この写本を構成するさまざまな書において現世、来世、死がどのように表現されているのか、裸体表現と着衣の表現を主眼として図像の類型とその特徴を確認する。最後に、古くから伝来する美德と悪徳を主体とする寓意像や、14世紀中葉の「死の勝利」や「三人の生者と三人の死者」図像に視点を広げ、『ジャン2世のビートル・モラリゼ』における死生観とその表象について考察を行う。

焦点となるのは衣服である。キリスト教においては、衣服はアダムとエヴァが楽園から追放される時に神に与えられたことを端緒とする。よって人類にとって着衣は現世に原罪を負って生まれた徴であり、イマジェリーにおいては、現世の秩序と諸相を反映すると同時に、衣服をまとう人の出自、性格、心理状態を示すものとして、しばしば裸体と着衣<sup>3)</sup>、華美な着衣と質素な着衣など、二項対立的で寓意的な意味が付されている例は、文学作品などにも多く見出される<sup>4)</sup>。そうした文学作品に見られるような衣服の寓意も参照しつつ、『ジャン2世のビートル・モラリゼ』の挿絵とテキストを照合することを通じて、新たな死生観やその表象について考察することになるであろう。

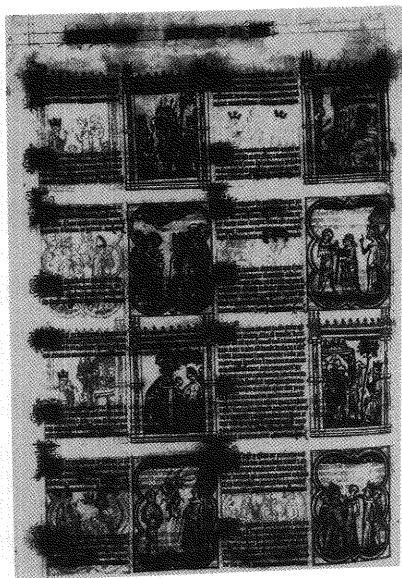


図1

くハヌン王に軍隊を向けるダヴィデ；バト・シェバの入浴；ダヴィデとバト・シェバの姦通；ユリヤとダヴィデ『ジャン2世のビーブル・モラリゼ』、fol. 76v.

## 1. 『ジャン2世のビーブル・モラリゼ』：変更とその背景

『ジャン2世のビーブル・モラリゼ』の頁外寸は約430×305mmであり、先行する一連の『ビーブル・モラリゼ』とほぼ同一の判型を持つ<sup>5)</sup>。1頁に8コマの挿絵\*と随伴する2種（すなわち聖書からの抜粋とその意味の講釈）のテキストを配置する『ビーブル・モラリゼ』に特有のレイアウトは、『ジャン2世のビーブル・モラリゼ』においても踏襲されている（図1）。この写本において『ビーブル・モラリゼ』本体の挿絵とテキストが掲載されているのは、fol.1からfol.321まで、最終葉fol.322の表裏には蔵書銘が複数の筆跡でしたためられている。挿絵の総数は5112点である<sup>6)</sup>。ページの欠損は認められず、ほぼ完全にテキストと挿絵を残す『ビーブル・モラリゼ』写本はこれただ1つである。14世紀後半の水による損傷と1370年代の修復を考慮しても良好な保存状態にあると言える。

この写本で最も際立つのが挿絵の判型と彩色の変更である。13世紀に制作された『ビーブル・モラリゼ』写本にステンドグラスを連想させる独特の相貌を与えていた、連なりあう円形のメダイヨンに替わって、各々が独立した

縦長の長方形枠を持つ挿絵が上下に連続する。13世紀写本における金、赤色、青色が主調の濃彩に替わり黒色インクを用いた淡彩を主としながら空、人物の肌、衣服の陰影、背景にわずかに色彩を添えるセミ・グリザイユによる繊細な彩色が用いられている。挿絵の枠の形状が円形から長方形に変更されたきっかけの一つは、『ジャン2世のビープル・モリゼ』が、正方形の枠を採用するイギリスで制作された『ビープル・モリゼ』（以下Add.18719）を粉本としたことであろう。しかし比較してみると、13世紀に制作された一連の『ビープル・モリゼ』とAdd.18719のレイアウトは同一といってよい。後者では、挿絵の枠となる円形を作図するのを省略してスペースの無駄も少ない正方形に変更しただけだからである<sup>7)</sup>。

これに対して、『ジャン2世のビープル・モリゼ』では、挿絵の枠の形状を2種類とし、挿絵と挿絵の間に空隙を設けた（図1）。これは、2つの点で『ビープル・モリゼ』に大きな変更を加えたものと捉えられる。1つは、13世紀末以来の絵画における空間表現の展開のあらわれとしての変更であり、もう1つは挿絵を見、司祭などの教師の言葉に耳を傾ける「読書」の方法から、自らテキストを読み（おそらく黙読であろう）、挿絵を観想するより「近代的な」読書の方法への転換の表れとしての変更と考えられる。

第一の点から検討しよう。13世紀パリの『ビープル・モリゼ』はステンドグラスにおいて高度に発達した構図法に基づいて、巧みな人物配置と配色によって豊かな叙述性を実現している。『ジャン2世のビープル・モリゼ』も、人物配置によって場面を構成している点では同じである。しかし、テキストと挿絵全体を取り囲む外枠がないことによって個々の挿絵が独立し<sup>8)</sup>、挿絵内では黒色インクの濃淡が立体的な陰影を作り出し、観者の視点が一つ一つの挿絵に長く留まるように促す。第二の点についても見てみよう。挿絵と挿絵との間に隙間を設けることによって、テキストの読み取りも容易になるよう考慮されている。というのは、『ジャン2世のビープル・モリゼ』には、先行する『ビープル・モリゼ』と異なる重要な変更がテキストにおいても認められるからである。先行する写本では、最も早い写本と考えられているウィーン、オーストリア国立図書館、cod.2554がフランス語で書かれている以外は、原則としてラテン語でテキストが書かれている。これに対して、『ジャン2世のビープル・モリゼ』では、ラテン語テキストにフランス語対訳を併記する。両方のテキストは、挿絵の左側に引かれた罫線上に筆写され

ているが、ラテン語テキストが第一行から書き始められる一方、フランス語テキストは最後が最終行で終わるように書き始められている。小さく字間のつまったゴシック書体は、従来に増してテキストの量が増えたことに対応するためであるが、上下に連続する挿絵と挿絵の間に空隙がなければ、前後のテキストの区切りはずいぶんと判別しにくくなったのに相違ない。

一方、独立した挿絵の枠が建築形と六つ葉形の2種に変更されたのも読者の便を考えたことであっただろう。併記されるラテン語テキストには金箔を貼り、周囲に青色インクで繊条装飾を施した頭文字が、フランス語テキストには青色で周囲に赤色インクで繊条装飾を施した頭文字が冒頭に置かれ、ラテン語原文とフランス語対訳が対比的に識別されている。しかし、挿絵の枠の形が単一であったと仮定すると、『ビーブル・モラリゼ』の核心である聖書抜粋とその意味講釈の対比が視覚的にはっきりせず、ラテン語とフランス語対訳の対比だけが際立つことになったのではないだろうか<sup>9)</sup>。

こうした『ジャン2世のビーブル・モラリゼ』のテキストと挿絵に見られる種々の変更は、テキストと挿絵双方の「見やすさ」を第一に考えたものと言える。テキストの量が増え、フランス語訳を掲載したことは、読者の「独学」を促すものであったろう。つまり、司祭などの教師役にラテン語テキストを読み聞かせてもらい、その字義通りの意味を講義してもらう読書のあり方から<sup>10)</sup>、ひとり黙って挿絵を見、テキストを読むあり方への「読書のしかた」の変化を反映したものと考えられる<sup>11)</sup>。『ジャン2世のビーブル・モラリゼ』ではテキストが占有する面積が増えた反面、挿絵が小さくなって画像の視覚的優位性が覆されていることはすでに指摘されているが<sup>12)</sup>、こうした変化は、13世紀の読者がよく理解できないラテン語のテキストではなく「無学者の文字」である挿絵に主として目をむけていたのが、14世紀の中葉には、挿絵とともにテキストにも目をむけて双方を読み解くようになっていたことの反映と見ることができるだろう。

テキストと挿絵の内容を勘案すると、ジャン2世が注文したこの『ビーブル・モラリゼ』の主たる読者は、第一に若い男性、おそらく皇太子を想定しているように思われる。後のシャルル5世が結婚したのが1350年であることを考えると、皇太子の婚約を機に、ヴァロワ朝の更なる発展を見据えて王室の書庫を一層充実させる意図があったものと考えられる<sup>13)</sup>。

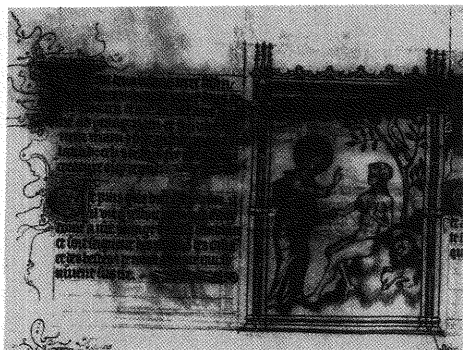


図2 〈アダムの創造〉  
『ジャン2世のビープル・モラリゼ』、fol. 2v.



図3 〈アダムとエヴァの結婚〉  
『ジャン2世のビープル・モラリゼ』、fol. 3.

## 2. 『ジャン2世のビープル・モラリゼ』における 死生の諸相①：裸体

### 1) 人類の創造

『ジャン2世のビープル・モラリゼ』では、fol.2vの挿絵Aにおいて〈人の創造〉が描かれている<sup>14)</sup>（図2）。挿絵では、創造されたばかりの人（ここではアダムだけが描かれている）が神に右腕を取られ上体を起こしたところである。神は右手で人を祝福している。挿絵とテキストを照合すれば、神とアダムの容貌が似ていることはアダムが「我々にかたど」って創造されたことを示し、神の祝福とアダムの覚醒は、アダムが土塊から生命ある存在になったことを示す<sup>15)</sup>。

つづく fol.3の右コラム、コマCから fol.3v右コラム、コマCまでは、創世記第2章21節から第3章24章までを典拠として、〈エヴァの創造〉、〈アダムとエヴァの結婚〉（図3）、〈原罪〉、〈神の叱責〉、〈楽園追放〉（図4）が描かれている。これらの挿絵でアダムとエヴァは、抜粋による記載はないものの創世記第2章25節にあるとおりに伸びやかに、ついで原罪後にはイチジクの葉を下腹部に当てて身を縮ませた裸体で表現されている。彼らが衣服を着て描かれるのは、すぐあとに続く fol.3v、コマD〈アベルの誕生・アベルを抱くアダム・鋤を担いだアダム〉においてである（図5）。ここでは、エヴァは寝台で上半身を起こして深皿を口に運んでおり、寝台のかたわらに幼い男児を抱い

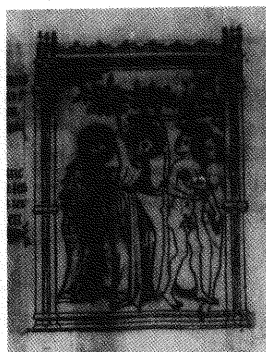


図4 〈楽園追放〉  
『ジャン2世のビーブル・モラリゼ』, fol. 3v.



図5 〈アベルを抱くアダム；鋤を担ぐアダム〉  
『ジャン2世のビーブル・モラリゼ』, fol. 3v.

たアダムと鋤を担いだ成年男性が立っている。

これらの挿絵を通観すると、2つの特徴が浮上する。第一に、地上の万物の主として神をかたどり似せてアダムが創造され、楽園に住まわされた後でアダムの肋骨の1つからエヴァがかたどられたこと、すなわち創世記第1章の記述が示唆するように、アダムもエヴァも同時に人として、ともに地上の万物の主となるように創造されたのではなく、創世記第2章を主たる典拠として男系優位の人類創生の歴史が描かれ、記述されていることである<sup>16)</sup>。第二に、アダムとエヴァが、原罪以前はまったく裸体、原罪後はイチジクの葉を身につけた裸体、ついで楽園を遠く去ってから衣服を身にまとった姿で描かれていることである。

ここで考慮したいのは、『ジャン2世のビーブル・モラリゼ』と先行するパリで制作された『ビーブル・モラリゼ』との間に相違が認められるfol.3v、コマC〈楽園追放〉である(図4)。特に注目されるのは、アダムとエヴァが神によって皮の上着を着せられてのち楽園から追放されているのではなく、原罪の後に裸であることを知って自分でつづり合わせたイチジクの葉を腰にまとうて楽園をあとにしていることである。この挿絵に添えられた聖書抜粋には、

その後、神は、アダムとその妻に皮の上着を作って着せた。それから、かつて神が自分たちを創造した土を耕しその上に暮らすように、彼らを地上の楽園から追放した(フランス語訳に基づく)<sup>17)</sup>。

とあり、この挿絵が、先行する『ビープル・モラリゼ』の図像系統のみならず、記載テキストとの間にも相違を見せていることがわかる。同一の聖書抜粋に基づくこの挿絵と先行する挿絵との間の相違は、『ジャン2世のビープル・モラリゼ』のモデルとなったイギリス製の写本において別の図像系統が混入した可能性はあるだろう<sup>18)</sup>。しかしながら、〈楽園追放〉と組となる意味講釈のテキストと挿絵も比較対照を行うことで別の解釈が可能であるように思われる。

最古の写本であるオーストリア国立図書館、cod.2554以来、〈楽園追放〉の意味講釈は、

このこと、すなわち神がアダムを楽園から追放したり、皮の上着を着せたりしたことは、イエス・キリストが教会の王国から罪を追放し罪は悪人とともに地獄にあり、恒久に留まることであろうことを意味する<sup>19)</sup>。

とある。つまり、アダムとエヴァの楽園追放は、教会からの罪人の追放と、彼らが地獄へ落ちることを寓意的に表していると述べられている。また、上記の文からは、皮の上着が罪の寓意であるようにも読める。この意味講釈の挿絵は、最古のウィーン写本Cod.2554では瘡蓋に覆われた身体に長いマントだけをまとった鉤鼻の老人が、またOPL写本ではユダヤ人を表していると思しき金袋を掴み頂点の尖った帽子をかぶった数人の着衣の人物が、キリストに背中を押され、悪魔に手首を掴まれて地獄の口の中へ足を踏み入れている<sup>20)</sup>。『ジャン2世のビープル・モラリゼ』でキリストに背中を押されているのは、小さな頭巾をかぶり、上着を腰の辺りまでたくし上げて何かを腹のところに詰め込んだ若い男性であるが、この男性と連れの男は地獄の口へ足を踏み入れているわけではない<sup>21)</sup>。そして、意味講釈のテキストでは、ラテン語はトレド大聖堂写本やOPL写本と同一であるが、フランス語では、神が皮の上着を着せたことへの言及が省略されていることになる<sup>22)</sup>。

以上の比較からは、『ジャン2世のビープル・モラリゼ』の〈楽園追放〉だけにおいて、原罪を負ってしまったアダムとエヴァはイチジクの葉をまとった裸体で表され、他方〈楽園追放〉意味講釈では、教会の外へ追放され地獄に堕ちる罪人の表現がcod.2554、トレド写本ならびにOPL写本、『ジャン2世

のビーブル・モラリゼ』では各々相違するが着衣である点において共通することがわかる。ことに『ジャン2世のビーブル・モラリゼ』では、読者が主としてフランス語訳を読みながらイメージの内容を解釈していくと考えられ、フランス語意味講釈において皮の上着への言及がないことが、〈樂園追放〉挿絵で皮の上着が描かれていないことと対応することに気がつくはずである。剣を持った天使に追い立てられるイチジクの葉だけを身につけたアダムとエヴァは、裸体を持つ視覚的な両義性によって、テキストが言明する罪の表徴としての皮の上着よりも強く原罪を観者に訴えかけるように見える。

## 2) 裸体の象徴性

この点をさらに考える前に、『ジャン2世のビーブル・モラリゼ』では、どのような場面に裸体の表現が用いられるのか、先行する『ビーブル・モラリゼ』との比較も視野に入れながら確認をする必要があるだろう。

まず、旧・新約聖書の記述を字義通りに反映した裸体表現の例を挙げることができる。入浴中の姿を覗き見されてしまうバテシバとスザンナが一例である<sup>23)</sup>。しかし、多くの裸体表現は、聖書に典拠があるわけではない。〈塩の柱に変わってしまったロトの妻〉は、一糸まとわぬ姿で崩壊するソドムとゴモラを見つめるが、聖書には彼女のいでたちへの言及はない<sup>24)</sup>。このほか、天国へ昇った魂や、復活して裁きを受ける死者たちも裸体で表現される<sup>25)</sup>。また、意味講釈の挿絵に多く見られるのが、冥府や地獄の死者、淫欲の寓意像<sup>26)</sup>、改悛者<sup>27)</sup>、天の聖人<sup>28)</sup>、殉教者<sup>29)</sup>、そして天に迎えられる死者（の魂）である。これらの例からは、裸体で表されているのが生きている者である場合には、入浴や洗礼など脱衣が前提である行為を除くと、淫欲者か罪人（自らの罪を自覚し悔い改めようとする改悛者も含む）であり、死んだ者の場合には冥府で最後の審判の時を待つ魂あるいは死者を表すことが多いように見える。したがって、寓意像も含めて裸体表現が持つ意味をまとめると、原罪以前の人類の無垢、原罪後に発生した淫欲の悪徳、有徳の行いゆえの聖性、最後の審判に備える死者の敬虔と謙譲、等々の両義的な意味合いを担わされていると推測が可能である。

ただ、『ジャン2世のビーブル・モラリゼ』においては個々の裸体表現の意味が二項対立的に割り切れるわけではない。その両義性の一例として、〈ガザの娼婦を訪れたサムソン〉（師士記第16章1節）に対する意味講釈をみてみ



図6  
〈遊女のところへ入るサムソン；石棺のキリスト、人類を救済するキリスト〉『ジャン2世のビープル・モラリゼ』、fol.58v.

よう (図6)。サムソンの娼館における一夜を描く聖書抜粋の挿絵に対応する意味講釈の挿絵には、異時同図法的に石棺に横たわるキリストと立って煉獄の炎からアダムとエヴァを救い出そうとするキリストが描かれている。登場人物は全て裸体で表現されている。抜粋と意味講釈の挿絵は若干の変更を加えつつもともにOPL写本のそれを踏襲するものである。しかし、意味講釈の内容は、OPL写本とはニュアンスが異なっている。OPL写本での意味講釈は、石棺に横たわるキリストとキリストの冥府降下を並置した挿絵に、

このことはキリストが地獄〔冥府〕に降りて行き、そこで聖人たちの教会と自らをつなごうとして婚約したことを意味する。このことはまた石棺の中での〔三日間の〕眠り〔を意味する〕<sup>30)</sup>。

と書かれている。これに対して、『ジャン2世のビープル・モラリゼ』の場合は、

このことは、キリストが、不実な娼婦のようであったとしても人間の



図7 <子どもを神から授かる女>

『ジャン2世のビーブル・モラリゼ』、fol.177v.



図8 <魂を奪い取る悪魔>

『ジャン2世のビーブル・モラリゼ』、fol. 204.

本性を愛し、そのために石棺に横たわったことを意味する<sup>31)</sup>。

と書かれている。冥府降下の図像では、伝統的にキリストもアダムやエヴァも裸体で表現されるが、『ジャン2世のビーブル・モラリゼ』の意味講釈では、サムソンが遊女のところへ入ったことを直接に予型論的に解釈して、不実で悪徳に流れがちな人間の本性を愛するがゆえにキリストが十字架上で死んだことが強調される。挿絵の右で手を取り合うキリストとアダムとエヴァは、粉本であるOPL写本の意味講釈にあるとおり婚約の身振りを示すが、意味講釈のテキストと読み合わせることで、伝統的な冥府降下の図像に比べると一層官能性が高い。

### 3. 『ジャン2世のビーブル・モラリゼ』における 死生の表象②：死の寓意像

この節では、死の寓意像と裸体表現の関連について考察する。

『ジャン2世のビーブル・モラリゼ』では、肉体を離れた魂を、胸の前で合掌した小さな裸体の人物として描く(図7)。このように魂を描くのは、最古の『ビーブル・モラリゼ』以来見られ、肉体を脱し、現世の身分や職を脱したことが暗示されているものと考えられる。しかし天国へ昇った魂も地獄の口へ墮ちた魂も一様に裸体で表現されることが多い。このため、昇天した魂に



図9 〈逃げて行く死〉

『ジャン2世のビープル・モラリゼ』, fol. 308. 『ジャン2世のビープル・モラリゼ』, fol. 305v.



図10 〈黙示録の第4の騎士〉

つては罪を浄化して裸体表現をとり、地獄に堕ちた魂では生前の罪と悪徳を示す裸体表現をとる、というふうに彼岸にある死者の裸体表現の意味を二項対立的に解釈することが必要であるように思われる。

さて、肉体から離れたばかりの魂を手にとって天国や地獄への運搬をになう仲介者の存在が目を引く。上空に描かれた天国へ向かって魂を高く差し上げているのは、髪をたらした女性や天使、聖職者であることが多い(図7)。また、頭に2本の角を生やし、全身が黒っぽい毛に覆われ、鋭い爪を生やした悪魔と思われる怪物が魂を空中に掲げているように見える挿絵も多い(図8)。

これらの仲介者が何者なのか、について、テキストやその他の挿絵からある程度の推測をするほかはない。特に悪魔のように見える怪物は、『ヨハネ黙示録』第9章6節「この人々はその期間、死にたいと思っても死ぬことができず、切に死を望んでも死の方が逃げて行く」を主題とする挿絵にも描かれている(図9)。死を切望する人物に背を向けて、右の山の斜面へ昇ろうとしているのが「死」であるが、抜き身の剣を持つ相貌は、悪魔そのものである。この挿絵により、他の挿絵に描かれている死者の魂を運搬する悪魔が、「死」の寓意像であるという解釈への道が開かれるように思われる。しかし、人を誘惑する悪魔が描かれているその他の主題や、聖母や天使が死者の魂を天高く掲げ持つ挿絵とも照合すると、悪魔の立場は曖昧である。少なくとも『ジャン2世のビープル・モラリゼ』では死の寓意像が明確に成立したわけではない、と考えるべきであろう。唯一、はっきりと死の擬人像として描かれてい

るのは、同じ「ヨハネ黙示録」第6章8節で記述される第4の封印の開封とともに出現する「死」と呼ばれる青白い馬に乗った第4の騎士である（図10）。挿絵の騎士は、黙示録テキストの説明と相違して剣ではなく槍で一人の男を陰府に突き落としており、テキストには言及がないのにも関わらず裸体で表現されている。

以上の例から、『ジャン2世のビーブル・モラリゼ』では黙示録に記述されているとおり、「死」が擬人化されて表現される伝統が存在することがうかがえる。しかし、テキストが言明する場合を除いて擬人化された「死」が描かれることはないといってよく、その図像も悪魔との区別がつけ難く、はっきりと確立していたとは見なしがたい。ただ、ヨハネ黙示録において、第4の封印の開封とともに登場する「死」と呼ばれる第4の騎士が裸体で表現されていることは、魂や陰府の死者が裸体で表現される図像伝統とも関連づけると、死と裸体表現との間の意味的な連関を強く示唆するものと考えられる。

#### 4. 『ジャン2世のビーブル・モラリゼ』における 死生の表象③：着衣の象徴性

先述したとおり、『ジャン2世のビーブル・モラリゼ』で着衣が初出する挿絵は、楽園を追放されたアダムとエヴァが自ら耕し子を産み育てる場面である〈アベルの誕生〉（図5）からである。今後、聖書抜粋の挿絵においては、人類は現世の秩序にしたがって着衣で表されることとなる。着衣は、第一には所与の人物の性別、年齢、身分、職業を明示する機能を担う。節度ある衣服の表現によって神が定めた社会の秩序に身をおいた人のあり方が示唆されていると言える。

では、秩序から外れた着衣は、どのような意味を持つと考えられるだろうか。前2節で考察した脱衣や裸体は、そうした秩序から外れた着衣の範疇に数えることもできる。本節では、過剰あるいは華美であるために秩序から外れた着衣に注目して、死生観と着衣の象徴性について考察することにする。

Fol.76vは、サムエル記下第11章1節から11節までの抜粋ならびに意味講釈に基づく挿絵が掲載される（図1）。まず、ページ左上の2つの挿絵とテキストから構成されるユニットから検討する。挿絵Aは、〈ヨアブと家臣を送り出すダヴィデ〉<sup>32)</sup>、その意味講釈である挿絵aは、〈悪魔とその眷属へ使徒を送り出

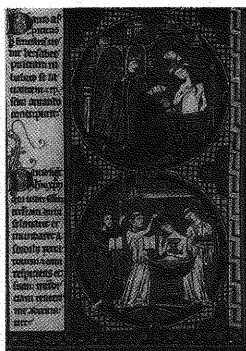


図11  
〈バド・シェバの入浴；エクレシアの受洗〉『聖王ルイの聖書』第1巻、トレド大聖堂

すキリスト〉を描く<sup>33)</sup>。挿絵Aにおける指揮をするダヴィデ、その家臣たち、アンモン人の王ハヌンとには、挿絵aの天上から指揮する神、使徒たち、悪魔と罪を犯した信徒たちが構図の上で対応する。悪魔が、角と爪の生えた毛むくじゃらの獣のように表されることは、前節で見たとおりであるが、挿絵aでは、羽飾をつけた縁なし帽と丈が短く胴がびったりとした上衣を着た姿で描かれ、肘からリボン飾を垂らして頭巾をかぶった女、剃髪した僧、長い法服を着た司教など種々の職業や身分の人々がその背後に控えている。

次に、ページ左下の2つの挿絵とテキストが構成するユニットを見ると、挿絵Bは〈入浴するバト・シェバを覗き見るダヴィデ〉<sup>34)</sup>、挿絵bが〈着飾った女を一瞥して悪魔の持つ槍に目と心臓を貫かれる男〉<sup>35)</sup>を描く。挿絵Bでは、ダヴィデは浴室の窓から中を覗き、浴槽には入浴するバト・シェバの上半身が露わである。この図像に対する意味講釈ならびに挿絵の図像は、『ジャン2世のビートル・モラリゼ』と先行する『ビートル・モラリゼ』とは大きく異なっている。従来、〈バト・シェバの入浴〉は、女性像として寓意的に表現された教会（エクレシア）が洗礼槽の中に浸かり、傍らに立つキリストの手から洗礼を受ける場面と対応している（図11）<sup>36)</sup>。つまり、ダヴィデ王がキリストの、バト・シェバがエクレシアの予型と見なされ、浄化された寓意的な解釈がなされている。このタイポロジーは、イエスがダヴィデ（とバト・シェバ）の家系に連なることを想起すれば当然とさえ言えるだろう。

ところが、挿絵bでは、〈バト・シェバの入浴〉が本来持つ覗き見と肉欲という主題を取り上げ、かつ女への一瞥が罪すなわち死を招く、と警告する内容を持つために従来とは180度転換した意味講釈を行っていることになる。

しかし、この挿絵で当世風に着飾った男が視線を向けているのは、頭巾をかぶり、肘からは飾り布を垂らし、粋にスカートの裾をたくし上げて立つ、凝った装いの女である。挿絵Aに描かれる裸体のバト・シェバとこの挿絵aの当世風の女は、共に男の欲情をかき立てる記号として描かれている。『ジャン2世のビーブル・モラリゼ』の他の挿絵と照合すると、頭巾をかぶった当世風の装いの女も、身に沿った丈の短い上着の腰にベルトを締めた着飾った男も、淫欲、遊蕩の寓意像として表されることが多い<sup>37)</sup>。死である罪とは、淫欲を特に指すと考えられ、着飾った男女はとりわけ死を内在する存在をあらわしていることになる。

第三に、ページ右上のユニットにおいて、挿絵Cは〈ダヴィデとバト・シェバの同衾；書簡をダヴィデに送るバト・シェバ〉を<sup>38)</sup>、挿絵cは〈去ろうとする愛人に未練の手紙をよこす情婦〉<sup>39)</sup>を描く。ここでも、当世風に着飾った男女が描かれ、道を外れた恋を一時の火遊びとして逃げようとする男と愛人をつなぎとめようとする情婦を主題として肉欲から発する軽率な行いを戒める内容である。

最後に、ページ右下のユニットにおいて挿絵Dは〈野営するイスラエル軍；ユリヤとダヴィデの対話〉<sup>40)</sup>を、挿絵dは〈自堕落な生活を送る王、君主、高位聖職者〉<sup>41)</sup>を描く。意味講釈のテキストでは、ダヴィデを自堕落な生活を送る君主の寓意、ユリヤを悪徳と戦うキリストの戦士の寓意として両者を対比的に解説するにもかかわらず、信徒の望ましいあり方である後者ではなく、避けるべき前者の淫蕩ぶりが克明に描かれている。

ダヴィデとユリヤの妻バト・シェバとの馴れ初めと姦淫について叙述するサムエル記下第11章は、王が陥ってはならない肉欲の過ちを戒めるのには格好の題材である。従来の意味講釈からの転換は、読者への教育的配慮から発したものと推測されるが、華美な服装の男女を淫欲の象徴となす点は、従来の裸体表現による淫欲の寓意、地獄の口へ堕ちてゆく抱擁する男女などとは異なった視点を感じさせる。

## 結び

『ジャン2世のビーブル・モラリゼ』では、衣服の誕生は、楽園追放に先立つ神の手わざによるのではなく、現世に人類が住むようになってからのこと



図12 〈三人の生者と三人の死者〉『ボンヌ・ド・リュクスンブルの詩篇・時禱書』、  
fols. 321v-322.

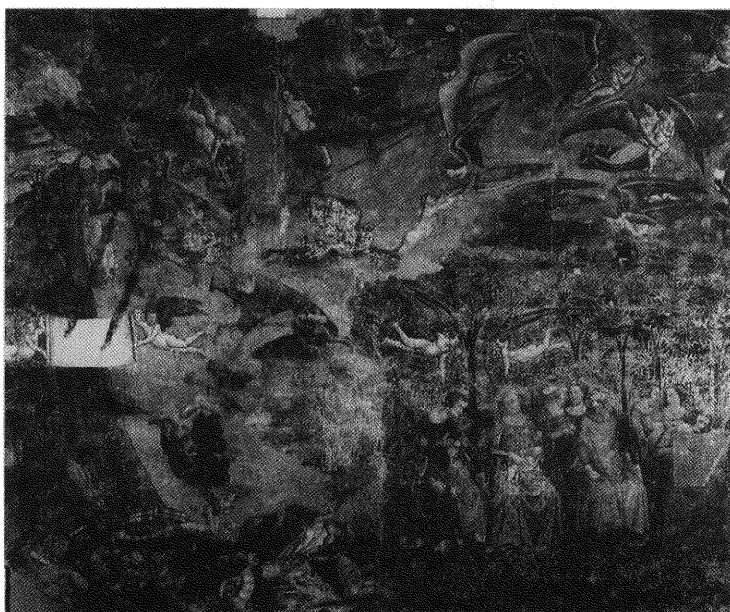


図13 ブッフアルマッコ《死の勝利》、ピサ、カンボサント、14世紀中葉

として表現される。禁断の果実を食した結果、裸を恥ずかしいと感じるようになった人類は、同時に死すべき運命も担った。現世に生きる間、衣服をまとう人類は、ひとたび死ぬとその魂は裸体で表され、天上と地獄へ向かう。キリストの再降臨のときに裁かれる復活した人類も、裸体で表現される。

他方、現世での裸体表現は罪を象徴する。ロトの妻や淫欲の寓意は裸体で表現され、罪を悔いた者は、罪人のいでたちで苦行を行う。

また、当世風に着飾った男女は、裸体の女と同様に淫欲の罪の寓意である。同時代のほかの作例に目を転じれば、着飾った若い男女は、虚栄すなわち時と栄華の移ろいやすさの寓意として、死神が大鎌を振り上げ、また腐敗した死者が「死を想え」と警告する対象である（図12,13）。『ジャン2世のビーブル・モラリゼ』では、「死」は槍を持った悪魔の手によって着飾った男を襲う（図1）。しかし、ここでは、悪魔がもたらす「死」は罪の別名であり、老いも若きも富める者も貧しき者も等しく不条理に討つ死を悪魔が司っているわけではない。

『ジャン2世のビーブル・モラリゼ』には、14世紀的な服飾ひいては肉体・身体への高まる関心を見ることができよう。着衣の肉体は、原罪後の死すべき肉体である。その肉体に華美な衣裳をまとうことは、淫欲という「死」を招くことである。当世風の洗練された服飾表現は、したがって、移ろいやすい栄華や生、死の不条理を説くためというよりも、あくまでも伝統的な聖書の教えの枠組みの中に留まっていると言えるだろう。

注\*)『ビーブル・モラリゼ』のページ毎8コマの挿絵は、慣例的に左コラムの4コマをA, a, B, b、右コラムの4コマをC, c, D, dの符号によって指示するが、本稿においてもこれに準拠する。

- 1) 『『ビーブル・モラリゼ』とゴシック期フランスの死生観（二）』、『死生学研究』2004年春号。
- 2) Avril, 1972参照。但し、ジャン2世の内廷会計簿の記録と『ジャン2世のビーブル・モラリゼ』をつなぐものは状況証拠のみである。
- 3) 画像では裸体表現は一様であっても、「裸身のnu」と「衣服を脱ぎ捨てたdévêtu」という2つの形容辞が示すとおり、二項対立的な価値観が投影される点は注目に値する。

- 4) Burns, 2002; *Le nu et le vêtu*, 2001参照。
- 5) 『ジャン2世のビープル・モラリゼ』を含む7揃いの『ビープル・モラリゼ』（残る6揃いはウィーン国立図書館Cod. 2554, Cod. 1179、トレド大聖堂『聖王ルイの聖書』*Biblia de San Luis*、OPL写本、大英図書館、MS. Add. 18719、フランス国立図書館、ms. fr.166）の写本学的知見については、Lowden, 2000, vol. I 参照。
- 6) Lowden, 2000 I: 222, 注9参照。
- 7) 拙論『『ビープル・モラリゼ』とゴシック期フランスの死生観（一）』、『死生学研究』2003年春号、269頁図1、2ならびに258頁図10参照。
- 8) 外枠がなくなったことについては、ラウデンも指摘をしている。Lowden, 2000, vol. I :227参照。しかし、テキストと挿絵が頁上に独立して見える、と示唆するにとどまっている。
- 9) 13世紀の『ビープル・モラリゼ』では、『ジャン2世のビープル・モラリゼ』のモデルとなったイギリス製のAdd. 18719を除いて、聖書抜粋と意味講釈を区別するために青色と赤色の織条装飾頭文字が用いられている。
- 10) ロマネスク期以来、聖史劇および写本彩飾などのイメージが大きく発展したことの背景に、言葉を目で見、耳で聞くことを通じてロゴスの顕現を体験する祈りの実践があったことが指摘されている。Powell, 2005参照。大きく捉えると、13世紀に制作された画像を主体とする『ビープル・モラリゼ』もそうした実践の流れに位置づけることができるのではないかと考えられる。
- 11) 中世後期における口承と音読の文化から文書と黙読の文化への転換は、すでに多く指摘されているとおりである。Clanchy, 1979参照。
- 12) Lowden, 2000, vol. I: 227.
- 13) アヴリルは、シャルル5世の蔵書管理官が1373年に作成した蔵書目録の記述と照合し、『ジャン2世のビープル・モラリゼ』が同目録の「4つの留め金に王妃ジャンヌ・ド・ブルボンの紋章をあしらった一巻本の挿絵入りフランス語聖書」と同定することは難しいと判断している。Avril, 1972参照。ラウデンは、王妃が所有した挿絵入りフランス語聖書が『ビープル・イストリアル』である可能性を認めつつ、彼女が『ビープル・モラリゼ』を所有した可能性は常に念頭に置く必要性を主張する。Lowden, 2000, I: 247-248参照。アヴリルもラウデンも、『ジャン2世のビープル・モラリゼ』の制作年代（1349-1352年）とシャルル5世とジャンヌ・ド・ブルボンの成婚の時期（1350年）がほぼ重なることを認識しているが、成婚あるいは婚約を機会に写本が制作された可能性については十分に言及していない。しかし、『ジャン2世のビープル・モラリゼ』が、シャルルが成年を迎えた1352年に完成していることも考慮すれば、

この写本が若き王位継承者の君主鑑として企画されたと推測可能である。

- 14) 挿絵の左には、「神は獣を造られた。それを見て良しとされ、言われた、「我々にかたどり、我々に似せて、人を作ろう。そして、魚、鳥、獣、すべての地上に生きる獣の主としよう。」と書かれている。今後、和訳は新共同訳聖書に『ジャン2世のビーブル・モラリゼ』のフランス語訳に見られる変更を加味することにする。Fol. 2vコマAの聖書抜粋の翻刻は次のとおりである。ラテン語：“Fecit Deus bestias terrae secundum species suas et vidit Deus quod esset bonum et ait faciamus hominem ad ymaginem et similitudinem nostram et presit piscibus maris et volatilibus celi et bestiis terrae universaeque creature omnique reptile [=Genesis I: 25-26]”。フランス語：“Et puis que Diex fist les bestes il il [*sic.*] vit que cestoit bon et dist faisons homme a nostre ymage et a nostre semblance et soit seigneur des poissons des oiseaus et des bestes et de toute creature qui se vivent sus terre.”
- 15) しかし、「我々に似せて」人が創造されたとは、神から発した霊（あるいは氣息）によって人に魂が宿ったことである、とする解釈（すなわち人の外見は神から「かたどられた」のではあるが、人が神に「似る」のは魂においてである）を、この挿絵から見て取ることは難しい。なぜなら、ここでは神から発した魂や聖霊が明確に視覚化されていないからである。
- 16) 最初期に制作されたと考えられるオーストリア国立図書館所蔵の『ビーブル・モラリゼ』2写本では、〈人の創造〉は、エヴァがアダムの脇腹から引き出される場面として描かれている。ところが、OPL写本では、創世記第2章の記述に重きを置く、アダム単体の創造の場面に変更されている。これにより、アダムのみが万物の主となるべく神にかたどり似せて創造されたのに対して、エヴァはアダムの肋骨から取られた助手に過ぎないとする解釈がより鮮明となる。フランス王家の立場をより反映したものと考えられ、『ジャン2世のビーブル・モラリゼ』もこの立場を踏襲したものであろう。上記の如き〈人の創造〉図像については、Zahlten, 1979: 191-201参照。
- 17) 聖書抜粋のラテン語翻刻：“Fecit quoque Dominus Deus adam et uxoris sue tunicas pelliceas et induit eos, et emisit eos de paradiso ut operaretur terram de qua sumtus est [=Genesis III: 21, 21の抜粋]”フランス語の翻刻は、“Après fist Diex a Adam et a sa fame coste de peau et les en vesti et les en vesti [*sic.*] et les bouta hors de paradis terrestre pour demorer et pour ouvrer en terre de la quelle il avoit este fait.”である。
- 18) この挿絵は、1370年代にシャルル六世の戴冠の画家 Maître du Couronnement de Charles VI と通称される彩飾画家の入念な修復の成果の1つ

である。もとの挿絵がどのようなものかは、推測するほかない。モデルとなった Add.18719の該当挿絵は未確認である。断言はできないが、同写本の詩篇の冒頭の挿絵に挿入された楽園追放の図像ではアダムとエヴァはイチジクの葉を腰に当てた裸体で表現されていることから、やはりイチジクの葉一枚を身にまとった姿であった可能性は高いと考えられる。Lowden, 2000, vol. I: 205, fig. 89参照。

- 19) 『ジャン2世のビートル・モラリゼ』のラテン語: “Hic quod Deus eieat Adam de Paradiso et eum tunica pellicea induit significat Jesum Christum qui peccatum de regno ecclesie repulit, quod in malis in inferno est et perhenniter remanebit.”であり、先行するラテン語ヴァージョンとはほぼ同一の字句が用いられている。ところが、この写本に新たに追加されたフランス語訳によると、“Ceci segnifie Jesucrist boute hors pechie du royaume de son eglise le quel pechie demora tousjors en la terre denfer. Et es mauvais dampnes.” (このことはイエス・キリストが教会の王国から罪を追放し、その罪は悪しき罪人たちとともに地獄の地に永遠に留まるだろう)、となっており、アダムが神に着せられた皮の上着への言及がなくなっている。
- 20) Cod.2554, fol.2挿絵d、OPL写本、MS. Bodleian 27b, fol. 7v、挿絵c。フォリオ番号は未確認だがトレド写本も同様の図像である。
- 21) ただし、この挿絵は1370年代の修復の際に描かれたもので、原画をどの程度踏襲したものかは不明である。
- 22) 上記、注19参照。
- 23) それぞれfol.76vBならびにfol.219B。バト・シェバの入浴図については次節で詳述する。
- 24) Fol.7v、挿絵Bおよび創世記第19章24節から26節。
- 25) 例としては、fol.58v、挿絵d (師士記第16章3節に対する意味講釈としてのキリストの冥府降下) fol. 318 (ヨハネ黙示録第20章11節から15節を抜粋する最後の審判の諸場面)、この点については、Le Goff, 1981, Baschet, 1993参照。
- 26) Fol.95v、挿絵a、fol. 107a (ヨブ記第9章25節に対する意味講釈) などがある。
- 27) 改悛者は、ブレーと呼ばれる股引一枚を身につけている。Fol. 260、挿絵c、fol. 320v、挿絵bなどがある。
- 28) Fol. 265、挿絵d。天のイエルサレムのような宮殿の形に現された天国の下層3階のアーチの1つ1つに、上半身だけをのぞかせた裸の聖人たちが祈るポーズを取っている。
- 29) 聖人が裸体で表されることは稀であるが、黙示録の意味講釈の1つに裸体の処女殉教者の姿が描かれている。Fol. 318、挿絵a (黙示録第19章11節から

- 14節への意味講釈)。これは、聖書抜粋に述べられている、血の衣をまとい白馬に乗った「誠実」と「真実」や、天の軍勢を講釈したもので、斬首される聖職者とともに、聖人の尊い犠牲と純潔を視覚化したものと考えられる。
- 30) ラテン語の原文は、“Hoc significat Christus descendivit in infernum et desponsavit ibi ecclesiam sancotrum fore sibi eos copulando. Dormium autem corpus ejus in sepulcro.”
- 31) ラテン語原文は、“Hoc significat quod Christus amavit naturam humanam quamvis ei fuisset ut meretrix infidelis et pro ea jacuis in sepulcro.”である。フランス語訳原文は、“Ceci fu figure que Iesucrist aima notre nature qui avoit ete fausse et desloiaus vers li; et pour li il dormit au sepulchre.”
- 32) 挿絵Aの聖書抜粋：「ダヴィデは、自分とイスラエル軍に対してハヌン王が行った卑劣な行いの報復をすると誓った。そして、ヨアブとその他の家臣たちに命じてハヌンを討ち倒すよう送り出した」(ラテン語翻刻：“Juravit David quod vindicaret injuriam sibi illatam et precepit loab et servis suis ut irent contra regem Anon ut eum destruerent.”；フランス語訳翻刻：“David jura quil vengeroit la vilenie que le roy Anon avoit faite a soy et a ses sergens et commanda a Joab et as autres gens darmes quillassent contre le roy Anon et destruisissent.”)。
- 33) 挿絵aの意味講釈：「このことは、イエス・キリストが、信徒が罪に堕ちる原因あるいは破滅の契機となる悪魔とその眷属である悪魔たちに対して復讐したことを意味する」。(ラテン語翻刻：“Hoc significat Jesum Christum vindicavit se de diabolo et demonibus illis ministris ejis quibus sunt causa vel occasio ruine suorum fidelium in peccatis.” フランス語訳翻刻：“Ceci segnifie que Iesuscrist vengera de lanemie et de touz ses menestres qui sont cause ou acheson que ses sergens chieent en peche.”)
- 34) 挿絵Aの聖書抜粋：「ダヴィデは窓を通して浴室で入浴をしているバト・シェバという美しい婦人に気がついて見る。目を留めるやダヴィデは愛人として彼女を熱望する。」(ラテン語翻刻：“David per fenestram aspiciens vidit Betsabee pulcrum dominam in balneo se lavantem: quam aspiciens amando concupivit.” フランス語訳翻刻：“David regarda par une fenestre et vit une dame qui avoit non Besabee qui estoit belle et qui se baignoit et la convoita malheureusement en son cuer.”)
- 35) 挿絵bの意味講釈：「このことは、肉体の目がしばしば悪しき欲望の原因であり、悪魔が我々の魂を狙って死の槍を投げかける窓であることの一例である。」(ラテン語翻刻：“Hic est exemplum quod oculus ut plurimum est

causa vel occasio male concupiscentie et est fenestra quam diabolus proicit mortis jaculum ad animam occidendam.” フランス語訳翻刻：“Ceci est exemple que leuil corperel est souvent cause de mauvaie convoitise et est la fenestre par la quele lanemi nous trait le javelot de mort pour occir lame.”)

36) OPL写本では、MS. Bodleian 270b, fol. 152挿絵d参照。

37) 例として、f.27v挿絵c（黄金の犢を崇拝するイスラエルの民の罪の意味講釈として抱擁する男女を描く）、f.59挿絵bを除く7コマ（サムソンとデリラ）、fr.86v挿絵b（「列王記上」第22章、預言者ミカヤの意味講釈としての説教師を迫害する男）などがある。

38) 挿絵Cの聖書抜粋（要約）：「ダヴィデはバト・シェバを召し入れ、彼女が来ると床を共にした。そしてバト・シェバは家に帰ったが、ダヴィデに彼の子を宿したことを知らせた。」（ラテン語翻刻：“David mandavit Betsabee quam multum adamavit que cum ingressa esset ad illum: dormivit cum ea et reversa in domum suam mittens nunciavit David dicens: Concepi.” フランス語訳翻刻：“David manda a Betsabee quelle venist ali et ele vint et dormirent ensamble et puis retourna Betsabee en sa maison et segnifia a David quelle avoit conceu deli.”)

39) 挿絵cの意味講釈：「このことは、道を外れた恋愛によって女と交わりを持つと男は取るべき方策が残されず、ほどなく女が張り巡らす糸から逃れられなくなることをはっきりと示している。まず女は恋心を新たに募らせる。たびたび書簡をよこすことは、愚かしい状態を意味し、男に一層強く気が狂ったように「関係を」続けることを強いる。」（ラテン語翻刻：“Hoc ostendit quod qui mulieri per peccatum carnis conjungit non facilliter ejus laqueos evadit sed cum credit finire tunc incipit nam supra amores renovat numquos mittit dicens concepi modo debemus nos amplius adamare.” フランス語訳翻刻：“Ceci monstre clerement que qui par fole amour se conjoint a fame, il na pa euvre lessee, ne il neschape pas sitost ses laz aincois la fame renouvele les amours, renvoiet messages seignifie sot estat et contraint plus forement et folement continuer.”)

40) 挿絵Dに添えられた聖書抜粋（要約）：「ダヴィデはヨアブに、ユリヤをわたしの元へ送り返せと書き送った。このためにユリヤは帰還した。ダヴィデはユリヤに言った、家に帰って足を洗うがよいと。ユリヤはダヴィデに答えた、神の箱も、イスラエルもユダも、わが主ヨアブも天幕に宿っています。それゆえ、わたしの妻と飲食するために家に足を踏み入れるとは、あなたの健康にかけてそのようなことはできません。」（ラテン語翻刻：“Misit David

ad Joab dicens: Mitte ad me Uriam. Qui cum remisset. Dicit David ad eum, Vade in domum tuam et lava pedes tuos. Et ait Urias ad David : Archa Dei et Israel et Juda habitant in papilionibus et dominus meus Joab ; et ergo ingradiar in domum meum ut comedem et bibam cum uxore mea; per salutatem tuam, non faciam rem hanc.” フランス語翻刻 : “David envia a Joab qui estoit as champs es tentes avec lost pour la guerre et li manda quil envoiait Urie le chevalier qui estoit mari Bersabee. et quant Urie vint a David, David dist a Urie, va te repouser et baigner avec ta fame et Urie dist que ja ne li avendrait quar Joab et les autres chevaliers estoient en loust et que il irretourneroit.”)

- 41) 挿絵dに添えられた意味講釈 : 「このことは、一人の王、君主あるいは高位聖職者が怠惰な肉欲の生活を送るとき、周囲の者にも同じように振舞うことを欲するものだということを表している。しかし、イエス・キリストの善き騎士たちは肉欲に強く抵抗し、悪徳に対する有徳の戦闘を通してわが身を修める。」(ラテン語翻刻 : “Hoc significat quod quando rex, princeps vel prelatus carnaliter vivit inducit suos ad consimiles faciendam; sed boni milites Christi viriliter carni resistunt et ad bellandum contra vicia viriliter animantur.” フランス語訳翻刻 : “Ceci signifie que quant .i. roy, prince ou prelat maine oide et carnele vie il vueult que ceus qui sont avec li facent autel, mais les bons chevaliers Jesuschrist resistent forment a la char et sen corrigent de vertueusement batailler contre les vices.”)

#### 【参考文献一覧】

- Avril, François, 1972. « Un chef-d'oeuvre de l'enluminure sous le 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*, t.58:229-338.
- Baschet, Jérôme, 1993. *Les justices de l'au-delà : les représentations de l'enfer en France et en Italie (XIIe-XVe siècle )*, Roma : Ecole française de Rome.
- Burns, E.Jane, 2002. *Courtly Love Undressed: Reading Through Clothes in Medieval French Culture*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Clanchy, M.T., 1979. *From Memory to Written Record. Medieval England 1066-1307*, London: Edward Arnold.

Le Goff, Jacques, 1981. *La naissance du purgatoire*, Paris : Gallimard, 1981.

*Le nu et le vêtu au Moyen Age (XIIe-XIIIe siècles)*, 2001. *Actes du 25e colloque du CUER MA 2-3-4 mars 2000*, Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence.

Lowden, John, 2000. *The Making of the Bible Moralised*, 2 Vols. University Park, Pa. : Pennsylvania State University Press.

Powell, Morgan, 2005. "Making the Psalter of Christina of Markyate (The Saint Albans Psalter)", *Viator* 36: 293-335.

Zaltn, Johannes, 1979. *Creatio Mundi. Darstellungen der sechs Schöpfungstage und naturwissenschaftliches Weltbild im Mittelalter*, Stuttgart: Klett-Cotta.

(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 (3): bodies clothed and unclothed and notions of life and death in John II's Moralized Bible (BNF, ms. fr.167)

Mie Kuroiwa

---

The *Bible Moralisée de Jean le Bon*, thought to be made by around fifteen illuminators active in Paris c.1349-c.1352, has many distinctive aspects compared to the precedent *Bibles Moralisées* produced in the thirteenth century. Among these characteristics is the text-oriented layout - the juxtaposition of Latin and French translation to every single miniature and the isolation of miniatures (of smaller size) from each other — that seem to invite the reader to a more silent and internalized reading compared to a more collective, performative and audio visual reading predominant until the High Gothic period.

This moralized Bible has been known for its fashionable, style-conscious rendering of the costume in grisaille that characterizes the Parisian illumination under the reign of John the Good. Closer comparisons of the texts and miniatures depicting the episode from the Creation of Adam to the birth of Abel show that, contrary to the Bible excerpt, clothing was not given by God just before the Expulsion from Paradise but seem to be invented by Adam and Eve themselves after having been expelled. The visual contrast between the nudity of the First Parents before their Fall and their clad body after their Expulsion becomes more prominent and thus seems to underline that clothes are signs of sin and mortality.

Later on, the interplay between the nude/unclothed and the clothed body is best demonstrated on a page narrating the story of David and Bathsheba. Here, the miniature depicting the Bathing of Bathsheba is interpreted on the “moralized” level as pointing out the danger of the sight: on one level, Bathsheba is offended by voyeurism; on the other, a young man, clad in fashionable clothes from head to toe, is struck in the eye and the heart by

spears of death, dart out by the devil for he has caught sight of a beautifully dressed up young woman. Since clothing has become part of human existence in this world, overdressing indicates par excellence worldliness, transience of life and luxury.

In the *Bible Moralisée* de Jean le Bon the personification of Death is not totally absent, but its representation is limited to figures such as the Pale Rider depicted in the Revelation of St. John. Instead of showing death's omnipotent and devastating power over the living, the images of the Bible, read along with Latin and French texts, prefer to tell the reader what a virtuous and righteous life should be.