

《ベアトゥス》黙示録註解書の挿絵に関する試論

——吉川逸治先生に——

辻 佐保子

- I 《ベアトゥス》写本挿絵研究の現状
- II 《ベアトゥス》写本の福音書化
 - (1) 福音書記者とその象徴ページの導入
 - (2) 「キリスト伝」諸場面の導入
 - (3) 「使徒の伝道」と「アジアの7つの教会への書簡」
- III <7つの教会>の統一と<方舟=教会>論の展開

I 《ベアトゥス》写本挿絵研究の現状

中世写本芸術の歴史の中で真に特異な位置を占めるこれら一群の写本挿絵については、1931年に出版されたウィルヘルム・ノイスによる系統別分類 (Stammbaum) を主とする研究が、今もなお最も基本的な著作であることに変わりはない⁽¹⁾。日本では、それ以前の研究成果に基いて、吉川逸治教授が「黙示録と美術」と題する論文を1958年に執筆されており、《ベアトゥス》写本の概要については、紙数も限られているため、同論文を参照して頂きたい⁽²⁾。

本論では、紀元2000年を間近に控え、1000年紀との歴史的状況の類似（アラブ世界の進出とヨーロッパの危機感）のためであろうか、1970年代に入り再び急激に高まり始めた《ベアトゥス》黙示録註解書とその挿絵に対する関心、これに伴う新たな出版や研究の進展状況をまず簡単に紹介する。次に、資料が完全には揃わず、十分に検討したとは言いがたいが、この2年間ほど行った講義や研究を通じて、特に関心を抱き、従来あまり注目されていなかった2、3の側面に関して、問題の所在を明らかにしておきたいと思う。以下の諸写本の記述はノイスによる略号⁽³⁾に従い、必要に応じて系統別分類 (Zweig I, Zweig II, a-b) を記すことにする。

まず、遠隔の地において写本挿絵を研究する者には不可欠のファクシミリ出版については、1958年のニュー・ヨーク、モーガン図書館写本 (M. II 群a。通称「マギウス」のベアトゥス) の刊行⁽⁴⁾に続き、1962年にヘローナ大聖堂の写本 (G. II 群b) の一部色彩版、他はモノクロの図版集がスイスから出版された⁽⁵⁾。その後、同写本Gの完成 (975年) 1000年記念事業として、テキスト、挿絵とも完全に原本と同一のファクシミリが、1975年、マドリッドで出版された⁽⁶⁾。これと同時に、フロレス (1770年)、ラムゼー (1902年) に続き、サンダース (1930年) により多数の写本に基

いて校定されたラテン語テキストも、解説とあわせて復刻された⁽⁷⁾。Gが特に挿絵点数も多く(系統図を除き144点)、欠損部分も少ない作品であるだけに、研究者たちは長年の渴を癒される思いを味った。MとGは第2期(10世紀中～後半)の第Ⅱ群a, b両系列の代表作である。第3期の代表作である1047年に完成された「フェルナンド1世の(またはファクンドウス)のベアトウス」(J. 第Ⅱ群a)に関しては、1973年バルマで出版された部分的なむしろ鑑賞用の書物と、1978年にアンリ・スティルランによる主要場面の殆んどを色彩版で(時には部分の拡大も含む)、残りをモノクロで(縮少)掲載した書物の2冊がある。(後者にはエスコリアル、オスマ両写本の色彩版もかなり含まれている)。両者共にそれぞれ独自の性格を示すエスコリアル(E. 10世紀後半)、オスマ(O. 1186年)の第Ⅰ群に属す2写本、Mと同系列、同時期の人体の図形化が著しいバヤドリッド(V)、ウルヘル(U)の2写本も、1019年にシロスのサント・ドミンゴ修道院で完成された精緻な装飾性を示す写本(D)も、いずれも部分的にしか出版されていない⁽⁸⁾。筆者が別途に論文を準備している、これのみは北部スペインではなく、フランスのガスコーニュ地方で制作され、他の写本のように西ゴート書体ではなく、カロリング小文字で記されたサン・スヴェールの《ベアトウス》は、1942年に出版された29点の色彩版図録があるのみにすぎない⁽⁹⁾。ピッツパーク大学のウィリアムズ教授は全写本のファクシミリ出版を計画中と伝えられるが、実現は当分先のことであろう。

Gの完全ファクシミリ出版の翌1976年に、マドリッド国立図書館で、断片(挿絵の無い)も含めた現存する全写本31点を集めた展覧会が開かれ、これを機にテキスト、挿絵両領域の研究者27名によるシンポジウムが行われた。ただしその報告書は、テキストに関する第Ⅰ巻が1978年に出版されたのみで、第Ⅱ巻に予定された挿絵研究編は未刊行である。たまたま同年、ジュネーヴでも、イーヴ・クリスト主催の黙示録註解と黙示録の造型表現(壁画、彫刻も含む)を対象としたコロキウムが開かれ、1978年に報告書が出版されている⁽¹⁰⁾。クリストは、クライン(後述)の協力をえて、未刊行ないし部分的にしか刊行されていないカロリング時代の黙示録挿絵(Cambrai, Bibliothèque municipale, ms. 386; Valenciennes, Bibliothèque municipale, ms. 99; ほか)のコレクションを企画していると聞く。先述のノイスの著書は比較のためのものも含め283点のモノクロの挿図を掲載しているが、かなり状態の悪い写真もあり、色彩版ファクシミリの必要はノイス自身も力説している。事実、色彩なしにはこれらの挿絵の魅力は殆んど味わえない⁽¹¹⁾。

以上のような出版、研究活動のなかで、この10年来、特に活潑な研究活動を続けているのは、バルル・イ・アルテット⁽¹²⁾(ロマネクス大構図)、ギルメン⁽¹³⁾(ベアトウス写本装飾への北方影響)、ウィリアムズ⁽¹⁴⁾(レオン、カスティリアの2聖書ほか)、ヴェルクマイスター⁽¹⁵⁾(「ビブリア・ヒスパネンセ」、イスラム、東方影響ならびに苦痛、死の表現)、ノルトシュトレーム⁽¹⁶⁾(ベアトウス註解テキストの挿絵への影響)、メントレ⁽¹⁷⁾、アヴリルらである。これらの研究者たちに増して注目すべきはペーター・クラインの業績である。彼は、第Ⅰ群最古の作品である A¹(Madrid, Biblio-

teca nacional, Vit. 14—1. 920—30年頃)の現存する27挿絵に関し、他の諸作例との比較を通じて図像生成の過程や「原型」の姿を推測し、諸系統図像相互間の複雑な類縁関係の相を統計学的に処理し、ノイスの方法論をいわばより現代的な形に置き換えた。そのみではなく、手描きデッサンを多数加えて、モサラベ様式特有の人体表現の原理をモルフォロジカルな見地から追求し、ノイスの研究には欠けていた重要な側面を補った。これは1970年にボン大学に提出された博士論文であり、1976年に出版されている。ついでクラインは、1974年に、ノイスの系統別分類を継承しつつも、《ベアトゥス》第I群と直接、間接に関わりを有するカタロニアの「ロダの聖書」の7点の黙示録挿絵を根幹として、12世紀の他の二、三の黙示録挿絵(Oxford, Bodleian Library, Ms. Bodl. 352—ハイモの註解書; Berlin, Staatsbibliothek, Ms. theol. lat fol. 561—ベアトゥス註解書; Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf I, 1 Gud. Liber Floridus)や、ロマネスク壁画群とも関連する新たな系列を検出する大胆な仮説を発表した。これとほぼ同時に、〈Codices selecti〉シリーズの1冊として、待望久しかった「トリール黙示録」のファクシミリ版の優れた解説書を執筆している。

《ベアトゥス》写本挿絵の様式的、装飾的な起源については、漠然とした類縁性の指摘にとどまることが多いとはいえ、ササン朝イラン起源の動物表現、イスラム陶器、工芸品(象牙、金工細工)、コプト織物などのデザイン、シリア、アルメニアの写本挿絵など、東方の造型伝統との比較が以前から行われてきた。同時に、モサラベ以前の西ゴートやランゴバルド族の文様組織と共に、直接、間接にこれらの写本装飾(アルファとオメガがその他のイニシアル、挿絵の枠どりなど)に導入されたケルト系文様技法の痕跡を探る研究も盛んであり(註17参照)、ここに集積された文化の諸層の複雑さを物語っている。

他方、ヨハネ黙示録に取材した、サン・サヴァン、サン・シェフ、チヴァーテ、カステル・サントリア、アナーニなどの以前からよく知られていたロマネスク時代の壁画に関しても、近年いくつかの新しい研究がなされ、その他にも、この2、30年ほどの間に、ノヴァーラ大聖堂の洗礼堂、ガルダ湖畔バルドリーノのサン・セヴェーロ教会の壁画が新たにこのリストに加わった。ノヴァーラの壁画については、アル・ハンダーニやヴェットシュタインがオットー朝のバンベルク黙示録その他との関係を指摘し、バルドリーノに関しては(後述)、クラインが「ロダの聖書」の系列にこれを分類している。壁画の場合には、配置場所の機能や、建築構造の多様な形状に従う諸場面間の主従関係、一定の目的に適した主題選択、これ以外の図像との関連といった、写本挿絵の逐次的、連続的説話とは同一に論じられない側面も多いため、たんに写本挿絵と比較し、系統別分類を試みるだけでは問題の解決にはならない。例えばノヴァーラ洗礼堂円蓋下方を一巡する諸壁面では、写本挿絵をおそらくモデルとする「7人のラッパを吹く天使」(Ap. 8, 6—11, 19)に前後2場面(「祭壇の前の天使」、「女と龍」)を巧みに接合した図像が選ばれているが、各説話の具体的内容の描写よりは、7天使の大ぶりの姿態の繰返しをむしろ強調しているように感

じられる。このことは、「殆んど何も残らない」として顧みられていない円蓋の中心に、他の研究者らが漠然と推定した「小羊」ではなく、パントクラトール型胸像が位置し、周辺にはケルビム、セラフィムが交互に配されている事実を確認するならば、一段と重要な意味を帯びるのであろう。すなわち、ここには「黙示録の7天使」(実際には8人)を借りた一種の〈天使づくし〉の意図が読みとれるのであり、この点から類推して、チヴァーテの小祭室に認められる同様の試みを、説話性を排除した黙示録の7天使を包括する〈天使づくし〉として相互に比較する可能性も開けてくるのである²³。また、後に触れるように、クラインが「奇妙にもその東端に聖母、キリスト幼児伝が導入され」と述べるバルドリーノの黙示録図像の扱いも、Gにおける同種の配慮と比較することにより、異質な図像をここに導入した根拠を理解することができるのである。

II ≪ベアトゥス≫写本の福音書化

ノイスの基本的立場は、第I群のSを、年代は遅れるものの、(1060以前—12世紀?)、最も忠実に原型を反映した作品とみなし、同時に当時一般に最古の作品(922または926年)と考えられていた第II群のMを、この系列の中では最も原型に近似したコピーと考えるものである⁽¹⁾。現在ではMは950—60年頃の作品とするのが通説であり、ノイス自身も1962年の論考の中でこれをほぼ承認している⁽²⁾。Sに関しては、吉川教授が「学叢」に紹介されたように、パリ国立図書館のアヴリルがA、B、C3人の画家の手を区別する論文を先のマドリッドのシンポジウムで発表した⁽³⁾。11世紀半ばの企画者A(ステファヌス・ガルシア。殆んど全ての下絵デッサンと数点の重要な挿絵に彩色)の細やかな線描や優美な雰囲気も、Aの下絵の大部分、時には自らの下絵(?)の彩色にあたったBの応揚な、安定した画風も、後から(おそらく12世紀に)参加したCによる過剰な描き起し、特に終り1/3ほどの濁った色調に圧倒されてしまい、現状から当初の面影を想像するのはかなり難しい。Sを基準作の1つとするイノスの立場は、図像伝承の上では理解できても、感覚的に納得し難いのはそのためであろう。

リエバナの修道士ベアトゥスによるヨハネ黙示録註解書の改定版完成(786年)と同時に制作されたと推定される最初の挿絵入り写本(原型)は、ノイスの見解によれば、12書に分割された根幹部分の挿絵、すなわち黙示録本文の各々の引用(storia)とその註解(explantio)の間に位置する挿絵群以外に、現在SやMに認められるような以下の追加挿絵を含んでいた。福音書記者とその象徴(後述)、アダムとエヴァに始まり旧約諸人物や場面を含む系統図、その他おそらく冒頭と巻末にアルファとオメガのイニシアル装飾(前掲書p.8—9参照)。従って、多くの写本の系統図の終りに挿入された「蛇と鳥」(悪と対決するキリストの寓意)、GとTu(Torino, B. N. Ms. lat. 93)に特に多い系統図に連続する「キリスト伝諸図」(後述)、またはG, Tu, Dの「マ

イエスタス・ドミニ」のページ、さらに巻末のヒエロニムスによるダニエル書註解とその挿絵も、「原型」には欠けており、10世紀半ば（第2期）に新たに本体に導入されたものと推定されるのである。これ以外にも、写本を献呈された修道院長や君主の名を格子状網目内に配した「ラビリント」、「オヴィエドの勝利の十字架」、《ベアトウス》註解書に引用され、バラフレーズされた諸著作の「著者像」⁽⁴⁾、「キリスト教的天空図」などが、随時挿入されている⁽⁵⁾。

これらの挿絵の大部分が導入された時期に関しては、氏名の判名している主任画家(archipictor)たち、とりわけMに名を残すマギウスに、構図や彩色法の革新と共に、その創案を帰すことも可能かもしれない。しかし、シロス(挿絵なし)やタバラの断片と並び、現在最古の作品と考えられるA¹(クラインの推定年代は920—30年)が、冒頭の肝心の部分や巻末を欠いているため、研究者たちは大きな壁に直面せざるをえない。なお、A¹に次ぐ〈古式〉を伝える、初めて黄色の地と枠どり——A¹は二欄形式のテキストの分量を適宜に加減して設けた空間に挿絵——を採用したEも、黙示録I章7節から始まり、冒頭部分が欠落している⁽⁶⁾。

いずれにしても、黙示録とその註解(と各Storiaごとの挿絵)からなる本体に、それ以外の挿絵を次々と追加したことの根本的な意図は、この写本に〈福音書〉、さらには〈聖書〉と等しい価値を与え、キリスト教的全宇宙(道徳的「天空図」、「世界地図」)の全てを包括せしめることにあったのは確かである。スペインではすでに632年に、セビラのイシドロスも出席した第4回トレド宗教会議において、アリウス派に対抗すべく黙示録の積極的な活用が勧告され、その後もモサラベ典礼においては、復活祭から聖霊降臨祭の期間、黙示録の主要部分を朗読し解説するのがつねであった⁽⁷⁾。おそらくミサの際に通常の朗読用福音書に代って祭壇に置かれたのも、この《ベアトウス》本ではなかったかとすら推定されている。勿論、アルクインやオーセルのハイモも、黙示録を旧約、新約両聖書を兼ねる書物とみる見解を残し、その重要性は北部スペインにのみ限定されたものではなかった。冒頭の系統図に描かれた人類の祖や旧約族長らの姿は、「受胎告知」から「復活」にいたるキリスト伝へと連続し、ヨハネ黙示録の新約的終末幻想は、巻末のダニエル書の異象^{まぼろし}により、さらに旧約的世界からの裏づけに支えられている。それにも増して、本来は福音書写本の冒頭を飾るべき四福音記者像とその象徴を、巻頭の献呈ページに次いで配置したのは、《ベアトウス》写本を福音書になぞらえるための最も顕著かつ大胆な試みと言わなければならない。

以下4項目にわたって、こうした福音書化のプロセスを探索することにした。

(1) 福音書記者とその象徴ページの導入

現在、第I群のSと第II群bの比較的年代の遅い4写本(Tu, R, Pc, H)には、合計8ページにわたり、この主題にあてられた各福音書あて2点ずつの挿絵があり、写本によって違いはあれ、献呈ページ、〈ラビリント〉、オヴィエドの十字架などに次いで系統図の直前に位置している。ところが、第II群aのM、Jと第I群のGにおいては、これが6ページしかなく、欠損か省略か誤

まりかは確かめられないが、奇妙な混乱を生じている。⁽⁹⁾アーチを枠どりとした A, B 2種の構図のうち、Aは斜め横向きに坐すキリスト(ノイス)あるいは各福音記者(ウィリアムズ)と、その傍ら(左、右両方の場合がある)に立つ1人物を表わす⁽¹⁰⁾(図1)。多くの場合、ディプティコン型かトラペーズ型の形をとる書物が、ある時は座像人物の手に、他の時は立像の手に持たれており、これが書物の授与か献呈かを定めるのは難しい。Bは2天使によって左右から奉持された同形の書物を示す(図2)。ウィリアムズが推論したように(註10参照)、Aページの座像をキリストではなく、執筆中の姿をとらぬとはいえ、各記者と解し、立像の方をその証人、いわゆる“Begleiter”(マルコにはペテロ、ルカにはパウロの如く)とみなす可能性、少くともその形式の反映をここに認める可能性も否定はできない。ニプスの有無も、その他の特性(Sのみ坐像に鬚があり立像は若い)も、特に決定的な決め手とはならないからである、他方、書物を両側から提示する2天使は、「フィロカルの暦」(354年)のカロリング時代のコピー等を通じて中世に伝えられた、タブラ・アンサータを掲げるウィクトリアの形式にその源を求めることができよう。カロリング時代のトリール大聖堂の福音書や、オットー朝エヒテルナッフ派の写本(後述)などにも類似の形式が知られる。さらにAのページに関しては、ウィリアムズが近年論証したように、《ベアトウス》のそれと同様に曖昧となったгент大聖堂(7世紀)や、ペルージャの福音書(8世紀)も知られるところから、イタリアからカロリング写本に導入された“Begleiter”を伴う著者像の形式、あるいはキリスト座像と象徴を伴う福音書記者立像からなるより古い形式(ペルージャの福音書)が、ここに痕跡をとどめていると考えることもできよう。

何れにしてもこれら A, Bのページの書物が福音書を示すことは、各構図のルネットの部分に、原則としてAでは翼のない(ヨハネの鷲は別として)、Bでは有翼かつしばしば「アントロポモルフ型」(獸頭人間型とも言う)をとる象徴(マタイの人間は別として)が、全身(動物)または半身(人間)の形で配されていることから明白である。時には福音書冒頭の1節やセデリウスの名高い詩句も書きこまれている。ルネットに象徴を描く形式は、ローマから招来されたカナタベリーのアウグスティヌスの福音書の挿絵(600年頃)以来、すでに古くから知られ定着していた⁽¹¹⁾。象徴の幾種かの型(有翼アントロポモルフ型、無翼型、または両者の混成)が共存している事実は、西欧初期中世におけるこの図像の形成の複雑かつ難解な諸問題の一端をうかがわせる。しかしながら、キリスト——ノイスの解釈をとるとすれば——に各福音記者が書物を奉獻する(あるいはキリストから受けとる)表現と、2天使がこれを奉持する表現との組合せに関しては、これ以前の福音書挿絵中には、直接の手本となるような作品は知られていない。しいて比較例をあげるとすれば、ゲーデがその点を指摘した、フランコ・サクソン派の福音書(9世紀・サン・ヴァーースト)に認められる、一方は各記者の生涯の挿話か“Begleiter”を伴う肖像を描き、他方は通常⁽¹²⁾の象徴を伴う執筆中の著者像からなる2挿絵1対の形式⁽¹³⁾であろう。また、エヒラルナッフ派(オットー朝)のニュールンベルク、エスコリアル⁽¹⁴⁾の2福音書では、〈マイエスタス・ドミニ〉

や福音書記者像と向き合うページに、福音書の内容に関連する重要な字句を記した書物や *tabula* を掲げる 2 天使, *Initium* その他のイニシアル板を支える 4 人の司教などが描かれている⁽¹³⁾。以上の 2 挿絵 1 対の場合の右ページの機能を、《ベアトウス》の見開きページにおける同様の関係と比較する必要があると思う。

上記の諸作例は、イタリアから北上し、ケルト的環境との接触を混えてカロリング写本に吸収され、再びスペインに南下する流通系路を想定せしめる。他方、ノルデンファルク(註 2 の書物, p. 168) は、スペイン出身のオルレアン司教テオドルフを介して北方に導入されたフランコ・スペイン派の精緻な写本制作(フルーリーのスクリプトトリウム)に注目した。すなわちゲント大聖堂の「リウィヌス福音書」は、《ベアトウス》の A, B ページとの関連を明らかに示し、スペインの伝統自体の中にこの種の福音書記者ページを生む基盤があったと考えるのである。ウィリアムズが論証した通り、「サン・ミランの聖書」(13世紀初頭)の第Ⅱ巻(新約聖書)に、《ベアトウス》の A, B と同様の 2 ページが模倣されていることは、《ベアトウス》の伝統の強さを物語るだけでなく、《ベアトウス》に転写されたこの型の手本が、すでに西ゴート時代にこの地に存在したことを推測せしめる。

複雑極まりない南北の交流や、あまりに間接的な余波の追究はこれ以上控えるとして、筆者はここでやや別の角度から、この問題に光をあててみたいと思う。

クラインは、A¹についての書物の中で、「アジアの 7 つの教会への書簡」の挿絵(現存するのはスミルナ、ペルガモ、フィラデルフィアの 3 教会のみ)を分析し、ある場合には書簡自体のテキストに結びつく説話的表現の名残りが認められること(「フィラデルフィアの教会への書簡」fol. 43r. Ap. III, 11—13; 閉じた扉の左右に立つ天使と鍵を持つヨハネ)、他の場合には別個のテキストないしこれに基く別の挿絵を一部改変して転用していること(「ペルガモの教会」fol. 28r. Ap. II, 12—17; 両刃の剣を口にし玉座に坐す<人の子>ほか)を指摘した(図 7)。同種の図像生成、転用のプロセスが他の場合にも起りえたとすれば、キリストと各福音記者、2 天使からなる A B 1 組の上述の挿絵群も、黙示録本体の部分の特定の挿絵にヒントを得て構想されたと考えうるかもしれない。ここで、内容の共通性からいっても当然連想されるのは、黙示録本体の挿絵の最初に位置する「ヨハネへの委託」(または召命。Ap. I, 1—6)の場面である(図 3)。A¹や E には欠けているものの、他の殆んど全ての作例は、上段にキリスト(坐像、上述の A の場面と同じく)から天使への書物(黙示録)の授与(キリストの後方にもう 1 人の天使)、下段に天使からヨハネへの同じ書物の受け渡し⁽¹⁴⁾が描かれている。ヨハネの右にもう 1 人男性立像が認められるが、筆者はこれを他の場面にもしばしば描かれる事件(vision)を見守る証人としてのヨハネと解釈したい。この上下 2 度にわたる天使を仲介した<黙示録>伝達の表現は、A, B 2 挿絵を用いて繰返し<福音書>の伝達を描く発想と確かに通じるものである。上下場面に 2 度登場する仲介の天使と他の天使(都合 2 人)、キリストの座像、書物を受けとるヨハネとこれを見守るもう 1

人のヨハネの重複、これらの要素は、上述のAB2画面とさまざまな共通項を備えてはいないであろうか。このような転用を誘発したもう一つの重要な契機は、黙示録の著者ヨハネが、同時に福音書記者の一人としてのヨハネでもあるという事実であろう。

他方、同じ伝達のテーマは、「7つの教会への書簡」の諸挿絵においても、各教会の前に立つ天使とヨハネという形をとって、7回繰返されることになる。ところが、A¹の3挿絵、とりわけ「スミルナの教会」(fol. 23r.)やE、A²の第I群のより古い形式が示す通り、当初は独立の建築物としてではなく、アーチや柱からなる枠どりを兼ねたモチーフが「教会」を同時に示していたのである。原型をよく伝える上記諸例と同系列に属すSは、II群の諸挿絵(特にGやD)がモサラベ趣味の粋を凝らして内部の諸設備を伴う華麗な建築表現に専心するのとは無縁であり、1例(fol. 69v.)を除き、アーチの枠どりの上方に精緻な建築装飾(Aの画家)か城壁風の建築物を暗示するにとどまっている。Eの場合には(A¹では1例を除き枠なし)、あたかも初めて利用した枠が邪魔になるかのように、モチーフが枠から大きくはみ出す活潑な画風を示すが、「七つの教会」の挿絵においては、ある時は半円アーチの枠を、他の時はより無機質な矩形の枠を用いており、教会ないし建築物の自覚は殆んど存在しない⁽¹⁵⁾。また、「教会」の表示が乏しいためもあり、これから飛び立とうとする翼を枠の外に突き出した天使に、ヨハネが書簡を渡しているとも解される。使者として移動する天使と教会の傍らに定住している天使の関係は不明瞭ならざるをえない⁽¹⁶⁾。「委託」の場面にも、Bのページにも2体で1対の天使が登場する点に注意しておこう、

十分な根拠があるわけではないが、Bの2天使が提示する書物は、正常の福音書、すなわちAにおいて各記者が手にする福音書ではなく、多数の挿絵を新たに導入して福音書と等しい書物となった他ならぬこの《ベアトゥス》写本を示そうとしたのではなからうか?使徒が全世界に伝えた(3項参照)福音書、ヨハネと天使を介して「アジアの7つの教会」に伝えられた黙示録(または書簡)、これら両書を兼ねる書物の完成こそが、特殊な歴史的状況を背景とした《ベアトゥス》写本制作者たちの目的であったとも考えられよう。カロリング時代の本文のみによる黙示録挿絵との決定的相違はこの点にある。

(2) 「キリスト伝」諸場面の導入

S (fol. 12r.—12v.), G (fol. 15r.—17r.), Tu (fol. 14v.—15v.) の他, R, H にも認められる、系統図と「鳥と蛇」に続いて導入された「キリスト伝」諸場面については、すでにノイスが詳しく記述しているため、ここでは本論の主旨に関連した特に注目すべき問題点を指摘するにとどめたい。ノイスは、ここに「キリスト伝」諸場面を導入した根拠として、「マリアを通して神の子イエス・キリストはベトレヘムにおいて肉となり……」の言葉で始まる、系統図の最後の⁽¹⁷⁾沿え書きをあげている。このテキストは、「降誕」のほか、ザカリアの息子ヨハネによる「洗礼」、

福音書に記された数々の「奇跡」、預言に従う「受難」、使徒による「福音伝道」(3項参照)に言及している。同様の典拠としては、本文第I書に先立つPraefatioの巻頭に挙げられた旧約諸書により告げられた「降誕」、「受難と死」、「復活」、「統治と裁き」も、少くともGの主題選択にはよく呼応すると思われる。⁽⁸⁾また、Gでは「アルファ」ページ(for. 19r.)の上方に、Sでは独立の挿絵(fol. 13v.)に描かれた引用出典を示す諸教父の名も、このテキストにすぐ続いて記されており、Praefatio巻頭のテキストと、冒頭導入部の諸挿絵との密接な呼応を証明している。

G (fol. 15v.) と Tu (fol. 16r.) の2写本は、3段に分割された全ページ挿絵において、「マギの礼拝」に続き、エジプトに逃避する聖家族を追跡する馬上のヘロデとその落馬(中段)、落馬がもとで病の床にふし種々の治療を試みる医師たちに囲まれたヘロデ(下段)の物語(Turbatio Herodis)を扱う(図4)。これに関して、ノイスはエチオピアとコプト典礼の「聖母頌歌」中にこの挿話があることを指摘するにとどまった。⁽⁹⁾最近ノルトシュトレームは、これらの挿話、特にペロデの病気の部分が、ヨセフスの「ユダヤ戦記」(LXXXIII, 5)ならびに「ユダヤ古代誌」(XVII, vi, 5)に記されており、さらにエウセビオスの「教会史」(I, viii, 1-4)にもヨセフスからの引用があることを明らかにした。⁽¹⁰⁾ここで筆者が注目したいのは以下の2点である。すなわち、イスラム風の服装をした迫害者ヘロデは、この挿絵と向きあうfol. 16r.のカヤバ(「カヤバの前に出頭するキリスト」)と共に、何れもキリストに敵対し「教会」をおびやかす者として選択されている点である。次に注目すべきは、馬上の槍を構えたヘロデの前に、イエスを抱いてたちはだかる天使と、一人(ヨゼフ)において画面左端に立つマリアは、明らかに黙示録12章の「黙示録の女」の挿話と、内容的にも形式的にも呼応していることである。文字通りの「エジプト逃避」ならば、聖母子の乗りものとして通常は驢馬が描かれる筈であり、イエスが天使に抱かれる必然性もない。これに対して、「黙示録の女」の男児は、天使に伴われるか、翼を与えられた女に抱かれて、龍の攻撃から救出される。⁽¹¹⁾事実、筆者の仮説は、《ベアトウス》註解書第6書のStoria mulier et draconis (Ap. 12章本文の引用)に続くExplanatio中にヘロデと嬰兒虐殺への言及があることによっても正当化されよう。「女が主の来臨の前に苦しむとは、〈古きエクレスシア〉を指す」。[天に他の徴見えたり、視よ大いなる龍云々とするのは悪魔のことである。天に龍が見えたとあるのは、エクレスシアの中に悪魔と手を組む悪しき策略の集いがあり、エクレスシアの子を迫害]することを示す。これに続き、徴の語に誘導されて、東の空に徴を見たヘロデが、全ての1才以下の男の嬰兒を殺害せよと命じた挿話が想起される。さらにその少し先では、黙示録12章14節(翼を与えられた荒野に逃れる女)を引用し、これとマタイ伝2章20節(「幼な子の生命を求めしものは死に絶えたり」)とを対応せしめて、「悪のうちに世を治めたヘロデは悪魔の他の何者でもない」と結論する。⁽¹²⁾ヘロデに続いてカヤバの名があげられている点も、GやTuの見開きページ2挿絵どこの「女と龍」のExplanatioとの関係を物語る。従って、ヘロデにまつわる挿絵を理解するには、ノルトシュトレームの言うヨセフスの著作の挿絵入り写本の影響を云々する前に、まず上

述の Explanatio との結びつきを確認しなければならないことになる。必ずしもヨセフスまでさかのぼらずとも、マタイ伝2章20節の天使の言葉をヘロデの病気の記述に続いて引用するエウセビウスのキリスト教的な文脈の方が、この挿絵の意図にふさわしく、さらに Explanatio における同じマタイ伝の引用とも合致する。〈古きエクレシア〉の前に立ちはだかる龍は、〈新しきエクレシア〉の前に槍を構えるヘロデと同義語なのであり、Explanatio に従って以上のように理解することにより、この変形された幼児伝説話を黙示録本体に先立って導入した作者の意図が初めて正確に把握できると思う。

ここで《ベアトッス》写本からは離れるが、G と Tu の幼児伝場面の上述の如き扱いを参考にすることによって、その画像選択の根拠をよりよく理解しうるバルドリーノの壁画に触れておきたい。チヴァーテの名高い半円形壁面の壁画は、女の出産の場面を「大天使ミカエルの軍団と龍の戦い」の一隅に挿入することにより、女とマリア、女の男児とイエスの相応関係を暗示した。バルドリーノのバシリカでは、身廊アーケード上方の左右壁面のうち、右壁面の内陣寄りの上段に「受胎告知」(または「訪門」)、下段に「降誕」と「羊飼への告知」を描き、それ以外の上下のフリーズには、黙示録の諸場面を配置する²³。しかも、下段西端には「女と龍」の説話中の龍の前で祈る女が位置するよう配慮している。クラインの言うように「奇妙にも」幼児伝説話が黙示録のフリーズに混入されているのではなく、明らかに意図的に、入口に接した「黙示録の女」と、内陣に接した「降誕」の聖母とが対比されているのである。その上、先のヘロデやカヤパと共通する反「エクレシア」(アンティクリスト)の主題として、向い側の壁面には、コンスタンティヌス大帝とマクセンティウスの戦闘場面を含む「十字架発見伝説」が展開されている²⁴。〈教会〉の危機や勝利に関わるこの主題と、黙示録の数々の〈災厄〉と小羊の勝利の場面とは、身廊の左右にあってまことに適切な照応関係を示すと言わなければならない。周知の通り、《ベアトッス》註解書執筆の動機は、回教統治者に抵抗し、これと手を結ぶ養子説異端論者を排撃して、正しき〈エクレシア〉を回復することであった。筆者はかつてチヴァーテのサン・ピエトロ教会の壁画装飾に関し、叙任権闘争とミラノ大司教座をめぐる歴史的背景を示唆したことがあったが、ガルダ湖畔のイタリアを縦断する幹線道路に沿うこの小教会堂の装飾にも、十字軍時代の「聖地回復」の祈願がこめられていたのかもしれない。

(3) 「使徒の伝道」と「アジアの7つの教会への書簡」

《ベアトッス》註解書の第Ⅱ書は、“Septem Ecclesiarum Liber”と名づけられ、黙示録2—3章の「アジアの7つの教会への書簡」を、各教会ごとの Storia と Explanatio を繰返しつつ取り扱う。ところが第Ⅱ書に限り、これに先立って、“De Ecclesia et Synagoga”と題する長い序文(prologus)が附されている。その主要テーマは、理想のエクレシアに包含されるものと排除すべきものを列挙することにある。キリスト、天使、旧約族長、ユダヤの12部族、預言者

について各々の特性と機能を語ったのち、使徒に関する記述が続く(後述)。さらに殉教者、聖職者の階層、信者について記したのち、各種の異端と悪徳を数えあげ、最後に黙示録中の悪の化身である「龍」(draco)と「獣」(bestia)に触れる。十二使徒に関しては、ペテロに始まる各自の名前の語源や意味がヘブライ、ギリシア、ラテン語を並べて解説される。ついで「キリストは、全世界に福音を説くべく彼らを派遣された」と述べ、12人の布教先の地名を列挙し、“hic autem septem ecclesiis et tribus evangelizat discipuli”と結ぶ。さらに使徒たちは、12時間、天のエルサレムの12の門、12の<審きの座>に比される。

「アジアの7つの教会の書簡」に捧げられた第Ⅱ書の冒頭に「使徒の伝道」が想起されているのは、ヨハネに委託された使命と十二使徒のそれとを一つに重ね、同化させて、《ベアトウス》本自体の意義を強調するために他ならない。第Ⅱ群bの殆んど全ての写本が、この部分に十二使徒を表わす挿絵を導入しているのは、Prologusのテキストを尊重し、上記の意図をより明確にするために違いない。その中でGのみは、fol. 52v.—53r.の見開きページを利用して特に大きくこの主題を扱う(他は1ページを3段に区切る)(図5)。4本の文様風の樹木の間に、書物や聖盃を手にした十二使徒が並び、彼らの頭上には各自の氏名ばかりか、“Omnes apostoli simul unum et patria sortiti sunt”と、次節で扱う問題にも関係する銘が附されている。

「伝道」と「教会」設立の主題が《ベアトウス》写本において真にアクチュアルな——地理的、歴史的コンテクストの中で——意義を有するものであることは、この「使徒」の挿絵に先立って(G, Tu), またはその後に(A, R, H), 彼らの布教先の任地の国々の地形や都市を含む大きな<世界地図>(Mappae mundi)が配されている事実によっても理解できる。この項で論じている観点から特に興味深い地図はOのほぼ円形に近いそれであり、他の例には認められない独自の表現を含む(図6)。すなわち、ペテロとパウロはローマと記されたテベレ河に沿う場所に、ヤコブはガリシアのコンポステラに、ピリポはアクィタニアに、シモンはエジプトに、ヨハネはユーフラテス河のほとり(アッシリア)に、主の兄弟ヤコブはエルサレムにというように、台座に据えたニンプスを併り頭部や胸像が、あたかも肖像彫刻のように各自の任地に描きこまれているのである。ノイスは、Oにのみ認められる<世界地図>と十二使徒像のこのような密接な組合せを<原型>の反映とみるミラーの説に反対している(註28参照)。「十二使徒」の挿絵を備えていない第Ⅰ群(第Ⅱ群aも)のOのみが、使徒像を地図中の<任地>に転置して、いわば2挿絵を1つに統合するユニークな試みを実現したのであろうか。古代末期(4世紀頃)のローマ属州名を基本とし、セビラのイシドロスの「Etymologia」に主たる源泉を仰ぐといわれる、最も完備した——従ってノイスによれば最も原型に近い——Sの地図には、Prologusに記された使徒たちの任地名や都市をほぼ確認しうる以上、あえて使徒像を描きこむ必要はなく、地図本来の機能のままにとどめたのかもしれない。エルサレム、ローマと並んで、トレードやコンポステラその他重要な司教座所在地が、文字ではなく建造物の形で示され、とりわけOでは、ローマとコンポステラの建造物

(教会?)の内部にペテロとヤコブの頭部を描いており、最近ダンヴィルが考証したように、聖遺物崇拜や聖地巡礼も、使徒の布任地の明示と同時に、この地図では重要視されていたことが判る。図版の状態が悪いため、はたして「アジアの7つの教会」の所在地が全て書きこまれているかどうか確認できなかったが、極端に簡略されたものは別として、この点も同様に《ベアトッス》世界地図の大切な課題の一つであったと想像される。この章の1節で述べた、冒頭の福音書記者の象徴を表わすA, B 2挿絵のうち、Aは福音書の伝達を、Bは黙示録ないし《ベアトッス》本をかたどり、さらにこれらの挿絵がそもそも「ヨハネの委託」の場面に範を求めて構想されたとする筆者の考えは、使徒とヨハネによる2種の〈伝道〉を重ねあわせるというこの節で論じたテーマともよく合致するものと思う。

Ⅲ <7つの教会>の統一と<方舟=教会>論の展開

この章で扱うのは、黙示録I章10b—20節に記された「ヨハネの派遣」(「7つの燭台の間の子」とも呼ばれる)の主題に呼応する挿絵、とりわけその下段に位置する一ヶ所にまとめられた「アジアの7つの教会」の表現である。《ベアトッス》写本群では、これに続く2,3章の7つの教会あて書簡が、各教会の前に立つ天使とヨハネの姿を7回繰返して挿絵化されている。ここで問題とする「派遣」の挿絵は、黙示録I章11節のテキストと同じく、ヨハネの使命をいわば先どりし、一拠に全ての教会を提示しているとも言えよう。先に、A¹ (fol. 28R)の「ペルガモの教会への書簡」(Ap. II, 12—17)の挿絵が(図7)、この「派遣」の構図(A¹では欠損)を転用したものであるクラインの当を得た解釈を紹介した。これまで、玉座の縁と重なるため両刃の剣を上段立像の口の部分に確認しえなかったノイスやメントレは、第2段に並ぶ5人像を含めて、「バーラムの教えを奉ずる人々」、あるいはペルガモの教会の司祭か信者と考えていたのである。同挿絵の最下段には、クフイー文字になぞらえた一連のパルメット文(同じ文様は玉座の背にもある)により4分された区画と、これを左右から囲む2連アーチが1列に並ぶ。クラインは、A¹の下段2層の構成が、A² (fol. 20v. この他後述のM, V, U, J)に認められる、3連アーチと4連アーチを上下2層に重ねた「7つの教会」の形から派生したものと推定している。

A²以外の10数例の同じ「派遣」の主題を扱う挿絵に関しては、すでにノイスが主要例をあげて記述し、各系統別の基本型を探っている⁽²⁾。S (fol. 31v.)は、重要な主題であるにも拘らず半ページ分の空間しかこれにあてておらず、アーケード状に1列に並ぶ7個のアーチにより「7つの教会」をかたどり、各アーチ内にモサラベ美術に特有のT字形祭壇を金彩で描いている。左端には書物を持つヨハネが立つ。第Ⅱ群aのM (fol. 17r.), V (fol. 9v.), U (fol. 22r.), J (fol. 46r.)は、上述の通り、同一モチーフを2群に分けて上下に重ね、多少とも建築物風の形に変化せしめている。Ⅱ群bは、内部に祭壇を含む点でS(Ⅰ群)と、2層構成をとる点でⅡ群aと共通す

る。ただし同群の G (fol. 36—37r.) のみは、この基本モチーフを上下左右から取り囲む複雑な建築要素を加えて、穹窿や支壁（塔？）や基壇を備えた1個の建造物の断面図の如き入念な表現へと発展させている（図8）。しかもGは通常の倍のスペースをこの主題にあて、「7つの燭台の間の人の子」とその足許にひれ伏すヨハネを見開きの右ページに、「7つの教会」を包括するこの建造物を左ページに扱う。多少段違いになってはいるものの、両者間には仕切りの枠はなく、地の部分が連続しており、教会の右に立つヨハネの左手は〈人の子〉の方に向けられている。以上の如きGの画家の特別な配慮が何に起因するかは、他の作例や註解との照合によりいずれ明らかとなろう。

D (fol. 23v.—24) もまた、これとは別の形で独創的な構想を実現した。DはⅡ群Aに属しながら、Gと同じく見開きページを利用する。その上右ページの2層に並ぶ7教会から、第1の教会、すなわちヨハネととりわけ縁の深いエフェソスの教会（と都市）のみを取り出して、左ページに独立の挿絵として配置した。さらに通例の教会の名（Efeso）の他にも Civitas の語を附した大小3個の馬蹄形アーチからなる建築的枠どりの中に、正面を向き両手をあげるヨハネの像を描いたのである。Dの構想は、一方でGが7つの教会を内包する独立の建造物を左ページに大きく描いた契機を推測させる。GはDのように特定の教会を選出しはしなかったが、左ページの積極的活用の点ではDと共通している。他方、Dの構想は、先に見た A¹ の挿絵の生成過程を連想せしめる。A¹ は、「ペルガモの教会への書簡」の挿絵として、この「7つの燭台」の構図を転用したが、それを可能にした原因は、この図に「ペルガモの教会」をも同時に含む「7つの教会」が表現されていたからに他ならない。A¹ の最下段の8個の区画（7個ではなく）に分割され装飾化された部分は、おそらくその手本においてはSやO（後述）におけると同じく、1列に並ぶ7区画のアーケードだったに違いない。もはやここには「7つの教会」を描く必然性は無いため、基壇の如き特に意味のない建築モチーフに変じられたのかもしれない。また、Dの「エフェソスの教会」とその中のヨハネの肖像に関連して想起すべきは、先のOの「世界地図」におけるペテロやヤコブの扱いである。黙示録の著者に他ならぬヨハネとその遺物を祀るエフェソスの教会のみが、「7つの教会」の中で別格の扱いを受けたのである。これもまた、⁽³⁾ 聖使徒の遺物崇拜や聖地巡礼の反映と考えるとよからう。

他方、つねに独自の図型主義と色感（黄地に渋い3種の暗色）を示すEのみは、この場面 (fol. 3v.) ⁽⁴⁾ においても、ユニークな立場を示す。すなわち、下方の「7つの教会」を、振れた円環帯によって連繋された7個の円という全く抽象的な図形によって表現するのである（図9）。おそらく、系統図に利用された文字を書きこんだ多数の円の連鎖から思いつかれた表現と考えられ、他の場合と同じく、円内には教会の名が記されている。同じ第Ⅰ群の O (fol. 23r.) は、L（リスボン、トレ・デ・トンポ古文書館。fol. 17r.）と共に、これまでとはまた別の、新しいテーマをこの構図に導入している。⁽⁵⁾ Oでは、まずSと同じく1列に並ぶアーケード（白地）の各アーチ間の上方

に、小さな赤い十字架を戴くドームを描くことにより、僅かに建築性を暗示した「7つの教会」が描かれる(図10)。Oの斬新さは、これまでの上下2段構図の下に、さらに1層を追加して、これを「地獄」の表現にあてた点である。褐色に塗られた冥界には *infernus* と銘が打たれ、2人の悪魔や蛇に襲われる裸形の人体が蠢いている。この部分をノイスは黙示録I章18節に記された〈人の子〉⁽⁶⁾が手にする「死と冥府の鍵」(*Claves mortis et inferni*) に呼応する表現と考える。事実、Lにおいては、さらに鍵の役割を強調するかのようになり、〈人の子〉はこの鍵を地獄の穴⁽⁷⁾にあてがう。このポーズに合わせて、Lでは「地獄」の位置が右横手の独立の枠内に移動し、最下段の「7つの教会」の1列のアーケードは、地獄をも同時に下から支える形で横に長く伸びている。火山の下にある赤い火の池には8人の罪人が立つ。

EとLがここに「地獄」を導入した直接のヒントは、確かにノイスの指摘通り、この挿絵に呼応するテキスト中の「死と冥府の鍵」に違いない。しかし、同じ主題は、黙示録20章14節の「最後の審判」(「かくして死も陰府も火の池に投げこまれたり」)の挿絵において本来扱われる筈のものである⁽⁸⁾。おそらく同一の語句に触発されて、「7つの教会」を先どりしたのと同じく、いわば「審判」の前ぶれとして、O、Lの画家は「派遣」の挿絵に「地獄」をとりこんだと考えた方が適切であろう。後に触れるGやSの「方舟」と「洪水」の対比的な表現にも、類似の配慮が感じられる。ここでは、Eにおいては「7つの教会」の下に、Lではその外に、「地獄」が位置づけられている点を取りあえず確認しておく。GやDの見開きページを活用した独創的な試みといい、OやLの新しいテーマの導入といい、いずれも単なる逐次的連続説話の一駒としての挿絵から、特定の重要な構図が独立の価値を獲得し、そこに該当テキスト以外からの影響(他の本文とその挿絵、あるいは註解テキストの)が加わってゆくプロセスをよく示している。この過程には、前述した典礼における主要章句の朗読(復活祭前夜と当日にはまさにこの1章9—18節を朗読)や、同時代の大きな画面装飾からの影響も見逃せない⁽⁹⁾。

すでに記述したように、Gの画家は「7つの教会」を完全に包括する建造物、いわば1つの〈大きな教会〉像を創造した。特に注目すべきは、その最下段、この建物のクリプトまたは基壇にあたる部分にさらに5連のアーチを加え、そこに“*Pavimenta ecclesiarum septem quod in supra scripta sunt*”と書きこんだ点である。これは、A'の最下段(「ベルガモの教会」)に認められる曖昧な性格の建築モチーフとどこかで結びつく要素であろうか、そして、他のものと間違えぬよう教会の舗床と記したのであるであろうか。それとも、Oの「地獄」やGの「洪水」と共通する「大きな教会」の外あるいは下の世界を暗示したのであるであろうか。

これまでの例に倣い、*Explanatio*の中に何かの手がかりを見出せるかもしれない。「ヨハネの派遣」の *Storia* に続く長い *Explanatio* 中には、教会の設立に関するコリント前書3章11節、エペソ書4章16節が引用され、信者たちを神の建築物に喩え、神の指示に従い熟練した建築家の如く使徒たちが教会の基(*fundamentum*)を築くと記されている。先の *Pavimentum* の語は

この *fundamentum* と何らかの関わりを持つものかもしれないが、筆者はこれ以上論を進める根拠を合のところ見出せない。

同じ部分の *Explanatio* は、黙示録 2 章 10b 以下に頻出する 7 の数 (7 つの星, 7 つの燭台, 7 人の天使と 7 つの教会) に関連して、同 20 節の記述 (「七つの星は七つの教会の使にして七つの燭台は七つの教会なり」) に基づきその *mysterium* を明かそうと試みる。「ある時は人の子, 他の時は 7 つの黄金の燭台, また 7 つの星という。これら全ては 7 つの分肢を 1 つの体とするエクレンジアに他ならぬ。あたかも我ら人間が 7 つの機能 (視覚, 聴覚, 嗅覚, 味覚, 手, 足) から成り立つのを知る如く」⁽¹¹⁾。このように繰返し説かれる「全ての教会は一つの体」(“*omni ecclesiae unum corpus.*” Sanders, p. 95), 「7 つの教会は 1 つの教会」(“*septem ecclesiis, quod est una ecclesia.*” Id., p. 96) という主題は、すでに全篇冒頭の基本命題を要約した *Praefatio* においても, “*septem ecclesiae, septem candelabra et septem stellas una ecclesia est*” と明記されているところである。⁽¹²⁾ G の画家をして「7 つの教会」を単なる併列にとどめるのではなく, 周辺からこれらを囲む建築モチーフを加えて, 一つの堅固な〈大きな教会〉に変貌せしめた契機は, まさにこの論旨の中に見出せるのではなからうか。キリストの体をかたどりこれを礎として築かれた〈普遍的教会〉, 諸部分の一つに統合する〈大きな教会〉の理念を宣揚することは, 対イスラム, 対養子説異端という写本の制作目的に真によく合致したものと言えよう。

多くの《ベアトゥス》写本は「第 7 の教会」の *Explanatio* の終りに, これに続く *Expositio* (後述) の内容に呼応する「ノア方舟と洪水」の挿絵を描く。⁽¹³⁾ G の画家はこの挿絵 (fol. 102v. —103r.) にも特別の大きさと新しい解釈を与えている (図 11)。ノイスが原型の面影をよく伝えると考える S と M のうち, S (fol. 85r.) については, ノイス以来, 当初からここには「方舟」の挿絵は無く, 現存する「洪水」の部分しか描かれなかったとみる説が提唱されてきた。⁽¹⁴⁾ ところが, 最近メスーギが指摘し, 筆者も直接同写本にあたって確認した通り, fol. 84—85 間には〈爪〉^{ネグレ}を利用してこのカイエに追加された 1 葉が失われており (fol. 84 bis), テキストの欠落部もこの *recto* 側に続いていたと考えられる。現在 85r. に残る「洪水」による男女の溺死者や数頭の動物の死体と並んで, 見開き対向ページの fol. 84 bis verso に「方舟」が描かれていたことはほぼ確実であろう。他方, M (fol. 79r.), V (fol. 73v.), V (fol. 82v.), J (fol. 109r.) など第 II 群 a の諸挿絵は, 時おり同一ページ下方 (U, R) や余白 (M), あるいは隣接ページの一部 (V) に, 鳥につつかれる溺死者⁽¹⁵⁾を描きはするが, おおむね 1 ページ内に「方舟」の挿絵を収め, 海中に没し海上に浮かぶ「洪水」の犠牲者を S や G ほど積極的に取りあげてはいない。ところが G (fol. 102v. —104r.) のみは, 左ページの右欄と右ページ (見開きの 2/3 の空間) をこれに費す。しかも 5 層からなる切妻型方舟の真下に, 「洪水」による〈水の審き〉の主題を位置つけた。紺色の海底に没した 5 個の山塊——その右端の一つからオリブの樹が伸びる——や魚の群に混って, 頭を下にし手足をよじった 13 人の裸体の溺死者が海中をただよう。S にあっては左右に (「審判」の構図を参

照。後述) 対比された<救われた者>と<溺れた者>とが、Gでは上下に対比されたことになる。

第Ⅱ書の末尾には、この挿絵の導入の根拠となった<De Arca Noae>と題する一文(Expositio)が附されており、初期キリスト教教父の著作にさかのぼる「方舟=教会」の象徴論が展開されている。ここでもまた、先述の「7つの教会は1つの教会」の命題をふまえつつ、理想の教会論が繰返される。<水の災害>の中で全地でただ一人義人ノアのみがその家(方舟)と共に救われた。同様に主が<火の審き>を行う「再臨」の折にも、聖き者のみが来るべき世に平安を得る。不朽の木で造られた方舟は、つねにキリストと共にある教会を示す。ノアと共にあった7人の魂は、<火の審き>を免れ、キリストと共に新しき地に甦える。ここで再び「7つは1つ」の命題が、感覚の7つの機能、7つの星、7つの燭台、主の幕屋の7つつランプ、7人の天使、7つのラッパ、ソロモンの智慧の7柱、聖霊の7つの贈物、7つのパンと7つの籠などを列挙しつつ繰返される。ヨハネによる「7つの教会」への書簡の伝達は、パウロの書翰に比較され、多くの兄弟から1つの<エクレシア>が創られると説く。先に眺めた「派遣」のStoriaに続くExplanatioにおいても、<方舟=教会>の比喩はすでに次のように明確に定義されている。“et sicut octo animae, quae infra arcam sunt, et bestiae et aves in una arca, salvari credentur, ita in ecclesia”。「方舟」の象徴論に関しては、メントレの論文がマドリッドでの学会報告書に予告されており、筆者もミス・モーブスウェスティアの舗床モザイクに関連して論じたこともあるので、本論ではこれ以上立ち入るのを控えておく。

OとLの「派遣」の挿絵において、「7つの教会」の真下に、あたかも「教会の外に救い無し」の命題を明示するかのよう配された「地獄」と、Gの<方舟=教会>の下方に描かれた溺死者の浮ぶ海とは、明らかに相互に呼応する。同様に、Gの「洪水」(水の審き)の表現は、火の池に浮ぶ多数の裸形の人体のみを描く黙示録20章11—15節の「審判」の右下端の表現と類似しており、ここにもう一つの呼応関係を認めることができよう(ただしG, Sは欠損)。J(fol. 250v.—251r.)のこの挿絵には、黙示録本文とその註解よりも、先の<De Arca Noae>のExpositioを反映してか、「審かれぬ人々」(左ページ、キリストの下方)、「審かれ、罪を宣告され繋がれた人々」(右ページ上)、「審かれなかった地獄にある死者」(右ページ下)と銘記されているのも興味ぶかい。

「7つの教会」の統合により、多くの部屋からなる<方舟>と類似した一つの<大きな教会>の映像を導き出したGの画家は、黙示録の最終挿絵(fol. 234v.)においてもやはり独自の立場を示す。黙示録22章16節の1語「諸教会のために」に従って、ヨハネの使命を再確認すべく再び「7つの教会」を描くにあたり、他の大部分の挿絵が冒頭の「派遣」のそれと同じ単純な形体を採用するのとは異なり、Gのみは、前のものよりも簡素ではあるが、2層に重なる教会群をさらに大きな超半円アーチによってやはり包みこんでいる。

従来の伝統的な写本挿絵研究の方法は、多様なヴァリエーションを含む作品群を幾つかの基本型に分類し、相互の関連の中から〈原型〉を探索すること、換言すれば相違点よりは共通点に基いて、図像伝統の継承、〈原型〉の自己伝達力、規制力を確認する操作に主力を置いていた。事実こうした操作も一度はなされねばならない優先的な課題である。しかし類型を求めるあまり、これから離れ孤立した作品の独創性がともすれば軽視されがちであった。図像の生成 (iconogenesis, 筆者の造語) につねに関心を抱く筆者は、本論において、写本全体の編成や各挿絵の内部に新たに改変を加えた根拠、あるいはユニークな変型の登場する契機を、主として (1) 黙示録本文以外の同一写本中のテキスト (Explanatio, Expositio, Prologus, Praefatio), 時には (2) 画像の傍らに記された説明文 (Beischrift), (3) 当該挿絵以外の同一写本中の挿絵を手がかりとして解明しようとして試みた。Gとは別の意味でそれぞれユニークな E, O, L に関しても、同じ方法を適用できるケースが少なくないと思う。ベアトゥスのテキストの中には、時おり “subiectae formulae pictura demonstrat.” とか “facilius videri quam dici potest.” といった、挿絵を見ることを当然期待し、挿絵の方が時には言葉よりも強力に訴えかけることを示す言辞が記されている。これらの挿絵が決してたんなる解説ではなく、烈しい生命力と強烈な呪縛力を備える自律的な作品であることを、解釈を主としたこの論攻を書き終った今、改めて痛感している。

1981年3月31日

I 章 註

- (1) W. Neuss, *Die Apokalypse des hl. Johannes in der altspanischen und altchristlichen Bibel-Illustration. Das Problem der Beatus-Handschriften*, Münster in Westfalen, 1931.
- (2) 吉川逸治「黙示録と美術」(「声」第1号所載,「ロマネスク美術を求めて」美術出版社,昭和54年 p.123—157に収録)。それ以前の研究成果とは I. Yoshikawa, *L'Apocalypse de Saint-Savin*, Paris, 1939. を指す。筆者の長い大学院在学中に、9—13世紀の多数の黙示録写本挿絵を資料とし、その魅力や具体的な研究方法について教示して頂いたことを感謝しつつ、ようやく20年以上たって書くことができたこの小論を、先生に捧げさせて頂きたいと思う。
- (3) Neuss, op. cit., S. 60—61 (略号一覧), S. 111 (Stammbaum)。I, b Handschriften (S. 9—60) に 1—27までの諸写本の記述。II, a Typenvergleichende Untersuchung (S. 62—80) に、「世界地図」,「四方の風をとどめる天使」,「雲を伴う主の出現」,「洪水と方舟」,「アンティクリスト表」の4例を選び3系統 (I, II a—b) に分類。II b はテキストに基く同様の分類 (Florez, Sanders による)。なお註(1)にあげるカタログの p. 65 に、同展のカタログ・ナンバーとノイスの略号、サンダース、デリールその他研究者の用いた略号の対照表がある。
- (4) A. Dean-McKenzie, *Early Beatus Manuscript in the Morgan Library* (n° 644), New-York, 1958 (筆者は眼を通したことなく、どの程度のものか不明)。
- (5) C. E. Dubler, J. Marqués de Casanova & W. Neuss, *Sancti Beati a Liebana in Apocalypsin Codex Gerundensis* 2 vol., Olten-Lausanne, 1962.
- (6) J. Camón Anzar, T. M. Martínez & J. Marquéz Casanovas, *Edición facsimil del Codice de Gerona, Beati in Apocalypsim Libri Duodecim, Codex Gerundensis A. D. 975*, 2 vol. Madrid, 1975.

- (7) 註(6)の第2巻に含まれる。A. Sanders が *Papers and Monographs of American Academy of Rome*, VII, 1930 に発表したもの。以下この書物のページ上方に記された発表当時のページ・ナンバーに従う。写本の種類は最初 H. L. Ramsay (*Revue des Bibliothèques*, 12, 1902, p. 74—103) により試みられ、ついでサンダースが上述の校定の序文において3群に分類し、さらにこれを受けてノイスが部分的に訂正を加えた上で、挿絵の Typenvergleichende Untersuchung と対をなす Textvergleichende Untersuchung (S. 81—109) を行い、上述の I, II a, II b (サンダースの III, I, II にあたる) の Stammbaum を編成した。
- (8) U. Eco & L. Vázquez de Parga Iglesias, *Beato di Liebana. Miniature del Beato de Fernando I y Sancha* (Madrid, B. N. Vit. 14—2), Parma, 1973.
- (9) H. Stierlin, *Le Livre de Feu. L'Apocalypse et l'art mozarabe*, Genève, 1978.
- (10) この他, E, O, V, U, G の38点の挿絵(うち数点カラー)が下記の書物に含まれている。Chanoine D. Grivot, *Images de l'Apocalypse*, Pierre-qui-vire, 1977。D (British Museum) はカレンダーと絵葉書12点の他, M. Schapiro, "From Mozarabic to Silos." (*Romanique Art*, New York, 1973, p. 209—220) でも扱われている。J. Williams, *Early Spanish Manuscript Illumination*, New York, 1977 にも M10点, D 5点などのカラー図版がある。
- (11) E. A. Van Moë, *L'Apocalypse de St. Sever*, Paris, 1942.
- (12) A. M. Mundo y M. Sanchez Mariana, *El comentario de Beato al Apocalypsis. Catalogo de los Codices*, Madrid, 1976。(以下 Catalogo-Madrid と略) 所蔵地のアルファベット順に写本を並べ、各写本ごとに文献リストを附し、主題一覧表、略号対照表などを含む。
- (13) M. Días y Díaz, M. Mundó, J. Williams (ed) *Actas del Simposio para el Estudio de los Códices del «Comentario al Apocalypsis» de Beato de Liébana*, I. Madrid, 1978。(以下 Simposio-Madrid と略)。
- (14) *L'Apocalypse de Jean. Traditions exégétiques et iconographiques. III^e—XIII^e siècles, Actes du Colloque de la Fondation Hardt*, Genève, 1979。(以下 Colloque-Genève と略)。
- (15) 色彩の問題に関しては、次のユニークな論文がある。柳宗玄「ベアトゥス黙示録における色彩」(美術史, 101, 昭和51年, p. 59—67)。
- (16) X. Barral i Altet, "L'iconographie de caractère synthétique et monumental inspiré de l'Apocalypse dans l'art médiéval d'Occident (IX^e—XIII^e siècles)," Colloque-Genève, p. 187—207.
- (17) J. Guilmain, "Interlace Decoration and the Influence of North on Mozarabic Illumination." *The Art Bulletin*, XLII, 1969, p. 211—218. Id., "Observations on some Early Interlace Initials and Frame Ornaments in Mozarabic Manuscripts of Leon-Castile." *Scriptorium*, XV, 1961, p. 23—35. Id., "Zoomorphic Decoration and the Problem of the Sources of Mozarabic Illumination." *Speculum*, XXXV, 1960, p. 17—38.
- (18) J. W. Williams, *The Illustration of the León Bible of the year 960*. (ミシガン大学博士論文). 1962. Id., "A Castilian Tradition of Bible Illustration: The Romanesque Bible from San Milán." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 28, 1965, p. 66—85. ほか *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts* (以下 MM と略), Madrid, 8, 1967 及び 11, 1970年の2論文など。
- (19) O. K. Werchmeister, "Die Bilder der drei Propheten in der Biblia Hispalense." MM. 4, 1963, p. 141—188. Id., "Islamische Formen in spanischen Miniaturen des 10 Jd. und das Problem der mozarabischen Buchmalerei." *Settimani di Studio del Centro italiano di Studi sull'alto medioevo*, Spoleto, 1965, p. 933—967. Id., "The Pain and Death in the Beatus of St. Sever." *Studi medievali*, 14, 2, 1973, p. 565—626. Id., "The First Romanesque Beatus Manuscripts and the liturgy of death." *Symposio-Madrid*, II.
- (20) C. O. Nordström, "Text and Myth in some Beatus Miniatures. Part I." *Cahiers archéologiques*

- (以下 CA と略), XXV, 1976, p. 7—37. Id., Part II, CA, XXVI, 1977, p. 117—136.
- ②1) M. Mentré, “Note sur les perspectives utilisées dans les miniatures mozarabes.” *Information d’Histoire de l’art*, 14, 1969, p. 114—122. Id., “Problèmes de figuration et d’espace dans les miniatures du haut moyen âge: Le Beatus de l’Escorial.” *Information d’Histoire de l’art*, 17, 1972, p. 56—63. Id., “Le commentaire de Beatus à l’Apocalypse dans le manuscrit Vit. 14—1 de la Biblioteca Nacional de Madrid.” *Cahiers de Civilisation médiévale* (以下 CCM と略), 16, 1973, p. 35—44. Id., “L’Utilisation des couleurs dans la miniature mozarabe.” *XXIII^e Congrès international d’Histoire de l’Art*. Grenada, 1973, Id., *Contribución al estudio de la miniatura en León y Castilla en la alta ed ad media*, León, 1977. Id., “Le Beatus de St. Sever et l’enluminure limousine: la question des rapports stylistiques.” *Actes du 102^e Congrès des Sociétés Savantes*, 1977.
- ②2) F. Avril, “Quelques considérations sur l’exécution matérielle des enluminures de l’Apocalypse de Saint-Sever.” Simposio-Madrid, II.
- ②3) Peter K. Klein, *Das ältere Beatus-Kodex Vit. 14—1 der Biblioteca Nacional zu Madrid. Studien zur Beatus-Illustration des 10. Jahrhunderts*, 2 vol. Hildesheim-New-York, 1976.
- ②4) Peter K. Klein, “Date et scriptorium de la Bible de Roda.” *Cahiers de St. Michel de Cuxa*, 3, 1972, p. 91—102. Id., “Der Apocalypse-Zyklus der Roda-Bibel und seine Stellung in der ikonographischen Tradition.” *Archivo Español de Arqueología*, 45—47, 1972—74, p. 267—333. C.f. Id., “Les cycles de l’Apocalypse du haut moyen âge (IX^e—XIII^e siècles).” Colloque-Genève, p. 135—159.
- ②5) Peter K. Klein, *Trierer Apokalypse. Staatbibliothek Trier Codex 31. Kommentarband*, Graz, 1975.
- ②6) 註①9)のヴェルクマイスターの1965年の論文。A. Grabar, “Eléments sassanides et islamiques dans les enluminures de manuscrits espagnols du haut moyen âge.” *Arte del primo millenio*, Pavia, 1953, p. 312—319. Id., “Les illustrations des Beatus mozarabes et les miniatures orientales chrétiennes et juives.” CA, 28, 1979, p. 7—16.
- ②7) P. Hoegger, *Die Fresken in der ehemaligen Abteikirche S. Elia bei Nepi. Ein Beitrag zur romanischen Wandmalerei Roms und seine Umgebung*, Frauenfeld und Stuttgart, 1975. L. Présouyre, “Le Cosmos platonicien de la Cathédrale d’Anagni.” *Milanges d’Archéologie et d’Histoire de l’Ecole française de Rome*, LXXVIII, 1966, 2, p. 551—591. esp. p. 53, note 5. M. Q. Smith, “Anagni. An Example of Medieval Typological Decoration.” *Papers of the British School at Rome*, 33, 1965, p. 1—47, esp. 24—35. その他多数。
- ②8) B. Al-Hamdani, “The Frescoes of Novara and the Bamberg Apocalypse.” *Actes du XIII^e Congrès International d’Histoire de l’Art*, Budapest, 1969 (1972), I, p. 427—448. J. Wettstein, *La fresque romane*, Genève, 1971, p. 3—11.
- ②9) Peter K. Klein, Colloque-Genève, p. 146, note 43, p. 160 (stemma), Groupe III.
- ③0) 筆者の次の小論参照。「天使の舞いおりるところ」(図書, 2, 1974, p. 26—31). Y. Christe, “Le Christe au roseau de Civate.” *Zographie*, 8, 1977, p. 5—9 (これ以前の文献リスト)。

II 章 註

- (1) Neuß, op. cit., S. 237—245 (Die Urform der Beatus Illustration) の章に最も明快に要約されている。
- (2) 註(5)にあげたGの図版に附属した解説の論文。W. Neuss, “Die Illustrationen der Handschrift von Gerona im Lichte der übrigen Beatus-Illustrationen,” S. 44—63, esp. S. 47. 「922年とあるが数十

年遅いかもしれない」と述べる。ノルデンファルク (*Le haut moyenâge*, Genève, 1957, p.168) も10世紀半ばとみる。

- (3) アヴリルの論文(註22参照)は未刊行であるが、一昨年その校正刷りを読まれた吉川教授から詳細なメモを拝借し、そのほぼ全貌を知ることができた。来年度に予定している論文において、筆者はSの挿絵の欠損箇所の確認(13ヶ所)、彩色ではなく(Cの介入があるため)デッサンを主とする挿絵の分析、「四方の風をとどめる天使」のS独自の解釈の3点について論じたいと考えている。
- (4) Neuss, op. cit., S. 134—135 (Quellenautoren). S, G, Rのみに含まれる。ヒエロニムス, アウグステイヌス, アンブロシウス, フルゲンティウス, グレゴリウス, アンブリンギウス, イシドロス。これに先立ちヨハネを加える。
- (5) これらの追加, 挿入挿絵群は, ノイスの著書のⅢ章に1—10のナンバーを附して記述されている (S. 112—136)。
- (6) Neuss, op. cit., S. 27—28. オヴィエド大聖堂からエスコリアル修道院図書館に入る。推定年代10世紀後半(?)。52挿絵を含む。
- (7) Canon XVII, Mansi, X, 624. F. Van der Meer, *Maiestas Domini. Théophanie de l'Apocalypse dans l'art Chrétien*, Roma, 1938, p. 467—471. 7—11世紀の諸写本の記録による。
- (8) H. Kessler, *The illustrated Bibles from Tours*, Princeton, 1977, p. 75—76. C. Heitz, *Recherches sur les rapports entre architecture et liturgie à l'époque carolingienne*, Paris, 1963, p. 130—134.
- (9) Neuss, op. cit., p. 116—119. GではマタイのBとマルコのAが欠け, ルカとヨハネはA, B共に備わる。ただしマタイのBに位置すべき象徴(天使)がヨハネのAに描かれている。JではルカのBとヨハネのAが欠け, マタイ, マルコのみ2挿絵揃う。MではマタイのBとマルコのAが欠けている。
- (10) Neuss, op. cit., p. 116. ウィリアムズ(I章註10)の最初の論文は, 本文でも触れるように, 福音書記者と証人と考える。“Begleiter”とは, 福音記者の前方ないし後方に立ち, これに靈感を授けたり, その証人あるいは先駆となる他の使徒, 予言者を指す。事実, ビザンティン中, 後期の執筆中記者像には, マルコにペテロを, ルカにパウロを組合せた型が知られる。J. Weizmann-Fiedler, “Ein Evangelientyp mit Aposteln als Begleitfiguren.” *Festschrift A. Goldschmidt*, Berlin, 1935, p. 30—34. G. Galavaris, *The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels*, Wien, 1979, p. 50ff. R. S. Nelson, *The Iconography of Preface and Miniature in the Byzantine Gospel Book*, New York, 1980, ch.IV.
- (参照)
- (11) F. Wormald, *The Miniatures in the Gospels of St. Augustin*, Cambridge, 1954, pl. II, VII, XIV, XV. A. Boeckler, “Die Evangelienbilder der Adagruppe.” *Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst*, 1952—53, S. 121—144. D. Diringier, *The illuminated Book*, London, 1967, pl. VI, 1, e-f (ペルージャの福音書)。
- (12) R. Crozet, “Les représentations anthropo-zoomorphiques des évangélistes dans l'enluminure et dans la peinture murale aux époques carolingiennes et romanes.” *Cahiers de Civilisation médiévale*, I. 1958, p. 182—187. この他に2論文。
- (13) F. Mutherich & J. E. Gaehde, *Carolingian Painting*, New York, 1976, pl. 39—40 とその解説。マタイはその「召命」, ヨハネは「最後の晩餐」の場面。マルコはペテロと, ルカはパウロと共に描かれている。
- (13') P. Matz, *Das goldene Evangelienbuch von Echternach im Germanischen National Museum zu Nürnberg*, München, 1956, Taf. 1—2, 33—34, 53—54. A. Boeckler, *Das goldene Evangelienbuch Heinrichs III*, Berlin, 1933, Taf. 106 (ルカ), 107 (ルカの司祭性をかたどる4司教), c.f. Taf. 108. 先に触れたトリールの福音書のミカエル, ガブリエル両天使も, G (fol. 7r.) のような槍を持つ2天使とは, 近い関係にある。A. Goldschmidt, *German Illumination*, I, New-York (Reprint), 1970, pl. 7. 参照。
- (14) Klein, op. cit., p. 87—92. A¹の3挿絵のうち, ペルガモとフィラデルフィアに関する最も単純でおそら

- く正当な説明は、各書簡の冒頭 (Ap. 2, 12; Ap. 3, 7 参照) に記された、語り手である「人の子」を形容する Ap. 1, 14—16 のそれなどをパラフレーズした語句ではなかろうか。
- (15) Neuss, op. cit., S. 136—138. 上段には ubi aglis Dño librum accepit, 下段には ubi primus Iohannes cum angelo locutus est と記す。下段右の人物をノイスは書物の受領後のヨハネとみる。
- (16) Eは「フィラデルフィアの教会」を欠く。Catalogo-Madrid, p. 50, 53. Grivot, op. cit., p. 11. Stierlin, op. cit., p. 50, 53 に図版。ヨハネと天使が片足をのせる踏台の如きモチーフは、A² fol. 83r (Neuss, Abb. 79) では彫像の台座のように扱われている。
- (17) 状況は異なるが、「7つの教会への書簡」を、目的地の教会とその天使、語り手キリストとこれを記すヨハネ、書簡の内容の諸要素から構成するトリール、カンブレー他の黙示録挿絵にも、コピーの際の誤認も加わり、興味深い混乱現象が起きている。Klein, Trierer Apocalypse, S. 118—121.
- (18) Neuss, op. cit., S. 125—133. S (fol. 12r.—12v.) 「マギの礼拝」と「羊飼への告知」。G (fol. 15r.—17r.) 「告知」、「降誕」——ただし聖母は欠ける——、「マギの礼拝」、「エジプト逃避」とヘロデの挿話、「カヤバの裁判」、「ペテロの呑み」、「磔列」、「聖墳墓まいりとマリアとの出会いまたは復活」(ユダの首吊りを伴う)、「冥府降下」、「天国の聖者、選民」。なお、M. Growdon, *The Narrative Sequence in the Preface of the Gerona Commentaries of Beatus on the Apocalypse*, Stanford (PHD. Dissertation), 1976 は入手できず、眼を通してない。
- (19) Sanders, op. cit., p. 1. G では fol. 20. セビラのイシドロスから引用。C.f. H. L. Ramsay, *Revue d'Histoire et de littérature religieuse*, 7, 1962, p. 415ff.
- (20) Neuss, op. cit., p. 127. 上下のヘロデ像の周りに上述の内容を示す長い説明文がある。
- (21) Nordström (註20)にあげた論文 Part I, p. 22ff. Eusèbe de Césaré, *Histoire ecclésiastique, Sources chrétiennes*. 31, Paris, 1952, p. 30—33. これに先立ち I, vii はキリストの系図を、I, ix—x はピラトとカヤバの裁判を扱う。ランバッハの名高い壁画は、これとは別の version に従う (O. Demus, *Romanesque Mural Paintings*, New York, 1970, pl. 279—280, p. 624—625). それ以外の作例に関し、A. Heimann, *The last copy of the Utrecht Praltr*. (The Year 1200. A, Symposium, New York, 1975), p. 320—321, notes 37—40 を参照。
- (22) Neuss, op. cit., p. 183—186, Abb. 156—159. E (fol. 104v.—165r.) では翼の無い女が、O (fol. 117v.) と A² (fol. 109v.) では翼を与えられた女が嬰兒を抱く。その上 E と A² はこれに先立ついわゆる “Mulier amicta sole” の場面で、前者は裸の嬰兒を腹の前に抱き、後者は日輪の中心に嬰兒を描き、女はオランテ状に両手を拡げる。クラインがこの表現をブラケルニティッサ、プラテューラ型の聖母子の表現と比較したのは正しい (op. cit., p. 120—121, Abb. 132—133). 他のⅡ群の例では天使が男子の後方に立つ。この図像一般に関しては、J. Fonrobert, “Apokalyptisches Weib,” *Lexikon der Christlichen Ikonographie* (Herder), I, 1968, 145—150. 参照。
- (23) Sanders, op. cit., p. 460—461. ヘロデの斜め上方、上段の「マギの礼拝」のイエスの頭上にはベトレヘムの星が描かれている。“Herodes diabolus est. signum in oriente Christus est in ecclesia, qui nos oriere facit ad lucem.” (Sanders, p. 461).
- (24) A. Calina, “Gli affreschi della chiesa di S. Salvatore a Bardolino.” *Arte Verona*, 1, 1968, p. 11—14. Hoeger, op. cit., p. 204. note 323. Klein. Colloque-Genève, p. 146. 黙示録は以下の7場面。上段左から「7つの燭台の間の人の子」、「7つの教会」、「24長老の礼拝」。下段左「羊飼の告知」に続く場面は不明 (悪魔の姿を3回確認しうる)、「第6の封印：山に隠れる人々」、「第5のラッパ：坑から出る蝗」、「騎兵の災厄」、「女と龍」。
- (25) Y. Christe, *Le cycle inédit de l'invention de la croix à S. Severo de Bardolino. Comptes rendus de l'Accadémie des Inscriptions et Belles Lettres*, janvier-mars, 1978, p. 76—107. 参照。
- (26) Sanders, op. cit., p. 103—158. 本文に記した概要は p. 137 まで。その後文字通りの「エクレシア・シナ

「ゴッダ論」となる。

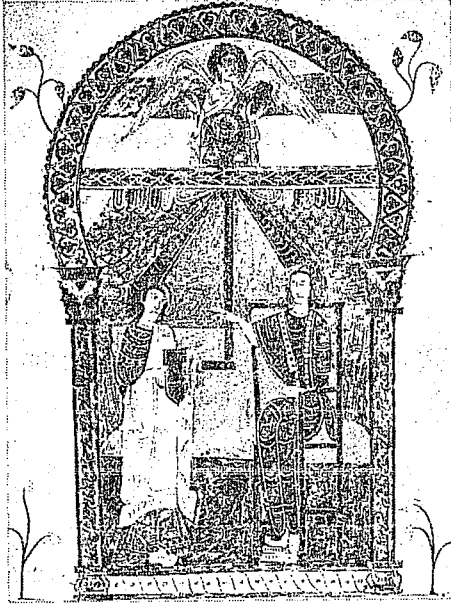
- (26) Neuss, op. cit., S. 140—141, Abb. 69. G 以外の 4 点は何れも年代の遅い作品。
 (27) Neuss, op. cit., S. 62—65, Abb. 60—63.
 (28) Grivot, op. cit., p. 24 (図版). Neuss, op. cit., p. 141 (「世界地図」中の使徒像に因して)。
 (29) F. de Dainville, *La Gallia dans la mappemonde de St. Sever. Actes du 95^e Congrès national des Sociétés savantes*, Tours, 1968, p. 391—400. «A la découverte de la terre». Bibliothèque Nationale, Paris, 1979, pl. 1, p. 7 による。

Ⅲ章 註

- (1) Neuss, op. cit., S. 147. Mentré, CCM, 1933, p. 49—50.
 (2) Neuss, op. cit., S. 138—140, Abb. 63—68.
 (3) この点を、殉教者、聖者の遺物を祀るマルティリウムにおいて、最初の聖者像が誕生する状況と比較しよう。A. Grabar, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques dans l'art Chrétien antique*, I, Paris, 1946, p. 39—117 参照。
 (4) Grivot, op. cit., p. 7 に図版。
 (5) Stierlin, op. cit., p. 213 にカラー図版。Lは1189年完成。
 (6) Neuss, op. cit., S. 140.
 (7) Neuss, op. cit., S. 140, Abb. 64.
 (8) Neuss, op. cit., S. 215—219, Abb. 170—191. M (Williams, op. cit., pl. 21—22), J (Stierlin, p. 202—203) 参照。G, Sは欠損。
 (9) 例えばノヴァーラやカステルサンテリアでは全場面がほぼ均等の区画に収められるのに対し、バルドリノーでは「24人の長老の礼拝」が他の場面の4倍の長さを占める。サン・シェフでは穹窿にふさわしい「天のエルサレム」に全てが集約される (N. Cahansky, *Die romanischen Wandmalereien der heiligen Abteikirche Saint-Chef*, Bern, 1966)。フルーリー (サン・ブノワ・シュール・ロワール) の失われた大構図の復原案については、Yoshikawa, op. cit., p. 120ff. R. H. Bautier, *Vie de Gauzlin, Abbé de Fleury*, Paris, 1969, p. 120—133, p. 120, note 1. 参照。
 (10) Sanders, op. cit., p. 65.
 (11) Sanders, op. cit., p. 66. この他 p. 255, 256—257, 325, etc.
 (12) Sanders, op. cit., p. 5.
 (13) Neuss, op. cit., S. 71—73. Abb. 90—97.
 (14) 柳宗玄, 前掲論文も、ヴェルクマイスターの論文 (“Pain and Death”) も、特殊な「洪水」のみの表現とみる。ノイスはビザンティン八大書の同一主題と比較。ヴェルクマイスターは, fol. 108 に引用された “Liberate me …” の死者の祈禱に基き, この「洪水」の特殊な形を説明しようと試みた。
 (15) N. Mezoughi, “Note sur le Beatus de St. Sever.” *Cahiers de St. Michel de Cuxa*, 10, 1979, p. 131—137.
 (16) J. Gutmann, “Noah’s Raven in Early Christian and byzantine Art.” *C. A.*, XXVI, 1977, pp. 63—71.
 (17) Sanders, op. cit., p. 255—263. その書き出し (Gではイニシアルと赤字で強調) もすでに「七つの教会」と「方舟」を結びつける。 “Expositio septem ecclesiarum, qualiter ex septem nominantur, specialiter per arcam Noae declaratur.” 「方舟」論のうち, <Arca=Ecclesia>の象徴論はアウグスティヌス (Sermo 264, 5) に, <ノア=キリスト>のそれはアンブロシウス (De Arca Noae, P. L. LXIV, 361—368) によっている。Mentré, op. cit.

- (18) このテキストに従ったためかGのみは、方舟最上階のノアの左右に各3人の男女を描く。他の写本の挿絵では8人が普通。
- (19) Sanders, op. cit., p. 256—257.
- (20) Sanders, op. cit., p. 67.
- (21) Neuss, op. cit., S. 216. 「審判」の Explanotio は Sanders, op. cit., p. 615—616 を参照。
- (22) Neuss, op. cit., S. 220—221.
- (23) Sanders, p. 117, 66. Mentré, op. cit., p. 37.

図版出典：1, 5, 8, 11はGのファクシミリ（註6）、6, 9, 11はグリヴォの図版集（註10）、7はクライン（註23）による。



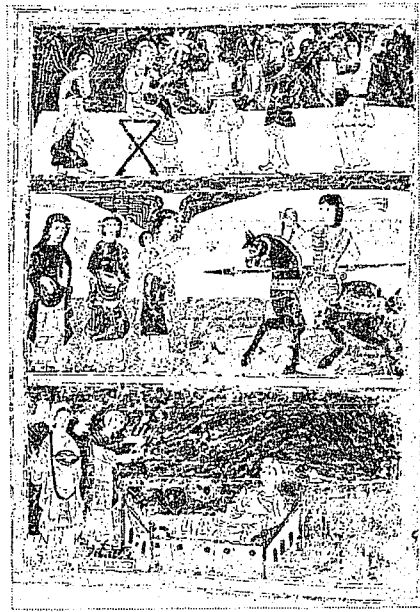
(1) 「福音書の伝達」(ヨハネA?) ヘローナ大聖堂の《Beatus》 fol. 6v. (Ⅱ章註(9)参照)



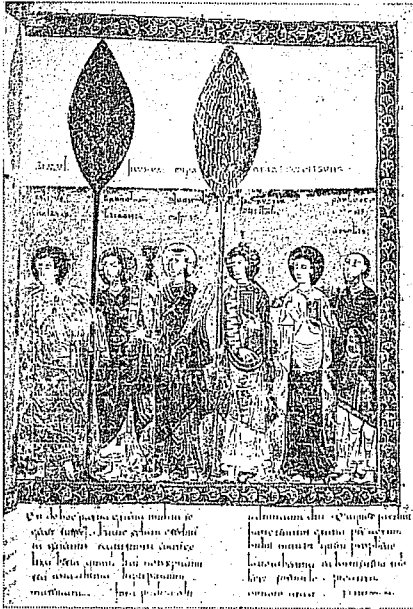
(2) 「福音書を奉持する2天使」(ルカB) ヘローナ大聖堂の《Beatus》 fol. 5r.



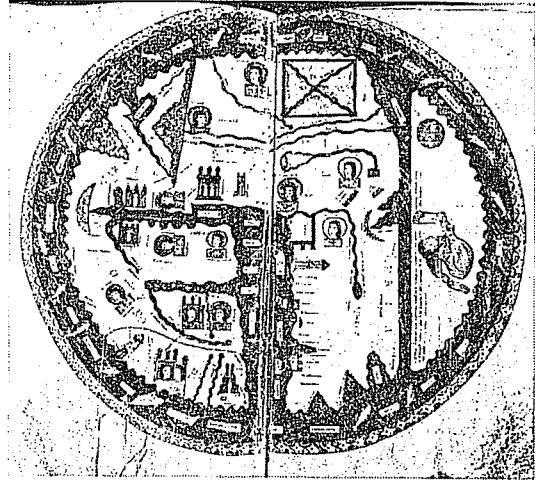
(3) 「ヨハネへの委託」ヘローナ大聖堂の《Beatus》 fol. 31v.



(4) 「マギの礼拝,ヘロデによる聖家族の迫害」ヘローナ大聖堂の《Beatus》 fol. 15v.



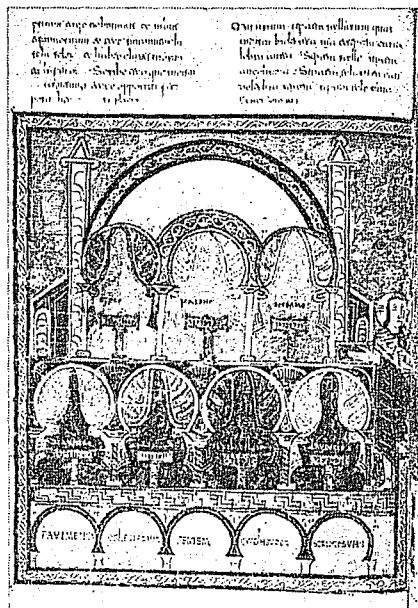
(5) 「使徒の伝道」(右部分) ヘローナ大聖堂の《Beatus》 fol. 53r.



(6) 「世界地図」 ブルゴ・デ・オスマ大聖堂の《ベアトゥス》 fol. 35v.—36r.



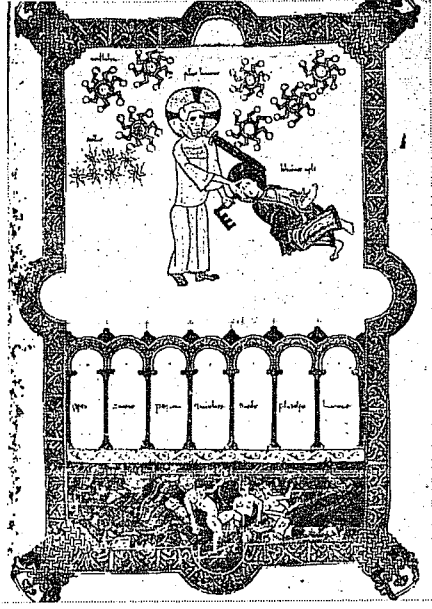
(7) 「ペルガモの教会への書簡」 A1 (マドリッド国立図書館, クラインのデッサン) fol. 28r.



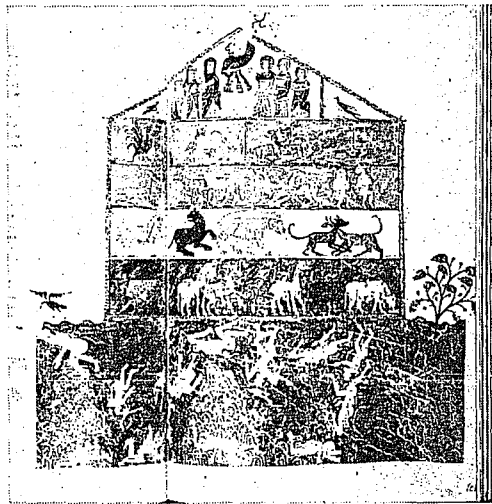
(8) 「アジアの7つの教会」(「ヨハネの派遣」左部分) ヘローナ大聖堂の《ベアトゥス》 fol. 36v.



(9) 「ヨハネの派遣」 エスコリアル修道院
図書館の《ペアトッス》 fol. 3v.



(10) 「ヨハネの派遣」 プルゴ・デ・オスマの
《ペアトッス》 fol. 23r.



(11) 「方舟と洪水」 ヘローナ大聖堂の《ペアトッ
ス》 fol. 102v.—103r.