

# 「ウマーハ創世記」(Codex vindobonensis theol. graecus 31) の圖面の覚書 (上)

辻 佐 保 子

- 序文  
 I 「コノハヌーン」理論の可能性と限界  
 II テキスト編算の基本方針と挿絵の関係  
 III 第12、13欠損部復原の試み  
 IV 遠景描写のモノクロミーと群衆表現のモノクロミー

- V 遠景縮小、近景拡大の問題

この覚書では、後半(下)に含まれるIV、V章のみが先回から執筆はじめた「異次元性表現の諸問題」<sup>(1)</sup>と題する研究に直接に関連する部分である。同じ「ウイーン創世記」に関するそれ以外の二、三の重要な問題を、二年ほど前に行った講義(「テキストとイメージ」)の後半部を発展させた形で、前半(上)のI—III章にまとめておきたい。筆者は一年前の秋、長年の念願がようやく叶い、ウイーン国立図書館の収蔵庫の中でのオットー・マーザル館長立ち会いの下に、「ウイーン創世記」(以下時によりWと略)を一葉ずつ手にとって、その48点の挿絵と親しく対面したところであった。一九世紀以来現在まで積み重ねられてきた膨大な研究の伝統を考えると、この作品についてはもはや一つ新たにつけて加えることは無いようにも感じられるが、筆者なりの深い愛着のあかしとして、この機会を逃さずに覚書を書いておきたいと思う。

改めて述べるまでもなく、「ウイーン創世記」の研究史は、とりもなおさずヨーロッパにおける写本挿絵研究の発展史に他ならない。ハルテルリヴィックホフ<sup>(2)</sup>(一八九五年)に始まり、ゲルスティンガー<sup>(3)</sup>(一九三一年)、ブルル<sup>(4)</sup>(一九三六年)、とその都度批判を加えつつ引き継がれてきたこの六世紀の写本挿絵(紫羊皮紙群の一つ)をめぐる研究は、それぞれの著作がドイツ語文化圏における美術史研究の「黄金時代」の諸相を如実に物語っている。当然ながら、写本挿絵研究の方法論の上でも、ファクシミレ出版の技術の面でも、順次、近代的な精密さが獲得されていった。説話の連續的な表現様式を、現在から見れば大まかにすぎるとはいえ、初めて定義したヴィックホフの著書には、大版のモノクロ図版が附されていた。次のゲルステインガーによる詳細な各挿絵の解説や、広範囲な他作品との「考古学的」比較分析

（衣服、髪型、家具調度、風景、建築表現など）には、初めて刊行された重厚なカラー版のファクシミレが附隨していた。ごく最近、一九八〇年にマーザルによって新たにより手軽なファクシミレ（後述）が再び刊行されるまで、ゲルステインガーのそれが、原作に常時接することのできない研究者にとってまことに貴重な代用資料であった。

研究内容の点では、一九二〇年代の特色であろうが、ともすれば羅列的になりがちな性格が目立つ。少くとも筆者にとっては、より客観的なカタログ式の体裁をとるブベルルの一九三七年の著作の方が利用しやすかった。ブベルルの新しい貢献は、欠損部分のテキストの確認とその部分にありえた主題の推定を、現存するフォリオの記述の間に挿入し、全体像を把握しやすくした点である。なおこれに先立つ同著者の雑誌論文の様式分析には多数の部分を拡大した挿図がそえられていた（註④参照）。

第二次大戦を経て後一九五八年には、当時活躍中の一流研究者（ゲルステインガーの他、ゲールケ、コルヴィッツ、ヴァイツマン、デーミス、ペヒト、スウォボーダ、ヘンペルら）を一同に集めて、この作品をめぐるシンポジウムが他ならぬウイーンで開催された。<sup>(5)</sup>ただし、個別の発表形式ではなく、口頭による討議の形をとったため、当時の研究状況を確認するにとどまつたのは、今から考えると残念な気がする（しかも公刊されたのはそのレジュメのみ）。この際に討議された四項目（Wの製作地。他の紫羊皮紙写本やアンブロジアーナ図書館イリアスとWの関係。創世記挿絵の全系譜中におけるWの位置。その後

世における影響）のたて方それ自体、四半世紀を経た現在から眺めると、やはり古典的に感じられる。これ以上同じ設問を追及し回答を求めるには限界があることを、今日では誰しも痛感せざるをえない。事実、一九三〇年代以降、六〇年代初頭までは、ある安定した学問の価値觀に裏づけられた伝統的な写本挿絵の研究方法に対し、未だ根本的な疑義や行きづまりを感じることもなかつたのかもしれない。

「ウイーン創世記」に関する第二次大戦後の研究の中で特筆すべきは、ユダヤ教テキスト（またはドゥーラのシナゴーグ壁画の如き美術）の影響を、挿絵の特殊な細部について指摘した一連の論文があつて発表されたことである。確かに、セント・トマス・アギンタ訳テキストのみによつては説明しえない登場人物や情景——それまでは単なる埋め草的な遊びか誤解とみなされてきた——に関して、各種のユダヤ教注釈書や伝説集がこれを補足するというケースは少なくない。また、特定の人物を挿絵画家がこときらに強調した場合についても同様であろう。ノルトショトレーム、ペヒト、ヴァイツマン、フリードマンが各1点の挿絵に関し、レヴィングが3点、ルヴェルが5点の挿絵に関し、この種の指摘をこれまでに行つている。<sup>(6)</sup>マーザルの研究中にも多くの多くが取り入れられている。各おのの指摘についてその当否を正確に判断する資格は筆者にはないが、十分に納得しうる場合と、必らずしもユダヤ教伝承にのみ帰しうるかどうか疑わしい場合とがあるようと思われる。一般的に言って、かりにこの種のユダヤ教伝承がキリスト教文化圏にも早くからある程度まで浸透していた（ヨセフスやフィ

口の著作のように）としたなんぞ、過度にユダヤ教影響を誇張しそうない方が時によつては賢明なのではなかろうか。

マーザルの最近の研究<sup>(4)</sup>は、様式論や図像学の領域について、従来の成果を入念に包括した上でよくまとめた概観にとどまるがもしれない<sup>(5)</sup>。しかし、同氏の本来の専門分野であるロディコロジー、書体学、テキスト批判などに関しては、筆者の理解しうる限り、まさに模範的な徹底した研究と思われる。とりわけ共感を覚えたのは、創世記本文の省略、短縮法の特質を論じた “Die Arbeit des Redaktor des Texts der Wiener Genesis” と題する第II部5章である。現時点ではおそらく唯一の可能性の残された未開拓の領域と考えて、筆者も以前から幾度か部分的にこの方法に基く分析を試みたが、専門のトレーニングをうけていないため正確を期することは容易ではなかつた。この方法は、テキストと挿絵の呼応関係や先行するモデルの推定などといった從来から行われてきた研究に役立つばかりでなく、制作者が創世記の記述のどのような相を重要視し、どのような部分を不用（カット可能）と判断したかを知りうるため、作品誕生のより本質的な部分に探究を掘り下げる重要な契機とならつたのである。第三部2章の “Bild und Text. Zur Deutung und Interpretation der Miniaturen” と題した分析も同じ問題に関連して示唆われぬところが多かつた。

「カーネン創世記」は周知のように完全版のテキストに挿絵を加えたもの（「ローレン・ゲネシス」の如く）ではなく、上半にこれに呼応するテキストを記した（大文字書体で平文を重視）、下半にこれに呼応するテキストを記した（大文字書体で平文を重視）の現象は、多数の場面を少數に圧縮、集約する際に生じゆるのであ

均15行<sup>(6)</sup>、いわゆる「ビルダー・ビーベル」である。おそらくは、既存のより完全な（数の多い）挿絵を含む何らかのモデルから一定数の挿絵が選ばれて、映像の側に選択（省略）や時には新たな組合せ（組み替え）が行われたと同時に、テキストの側にも、こうして得られた下半の挿絵とできる限り合致しづれのない一定量のテキストが、本文を適宜抜粋ないし省略して記されていったのであらう。

筆者は、数年前から *iconogenesis* または *imagogenesis* という造語によって、特定の図像やテキストの挿絵が生成あることは再編成される過程を名指し、この点に留意しつつ「エクスルテット・ロールス」や「詩編」などの挿絵の分析に僅かでも新しい光をあてようと試みてゐた。連続説話の物語性にとりわけ重点をおいた「ウイーン創世記」に関して、テキストの編集の仕方に特に注目する必要を感じたのも、同じような関心に基づくものである。以下の考察から明らかになるように、映像の側の編成とテキストの側の編算とが同時進行的に行われたところに、「ウイーン創世記」の成立に固有の重要な特質が存するのである。

## I 「カーネン・ヘーナン」理論の有効性と 限界——「ノアの泥鰌」をめぐって——

「カーネン創世記」は周知のように完全版のテキストに挿絵を加えたもの（「ローレン・ゲネシス」の如く）ではなく、上半の挿絵の鑑賞

の現象は、多数の場面を少數に圧縮、集約する際に生じゆるのであ

り、この方法によって、例えば主人公やこれを取り巻く状況描写の重複を避けることができる。与えられた構図の形状がモデルのそれと異つていたり、空間の大きさに制約がある場合、連續説話の場面配置の組み換えを余儀なくされる。その過程において行われる「コンフレー

ンション」の結果、人物やモティーフの一部がしばしば欠落しあるいは意味を失つて、ストーリーの一貫性を損うことがある。この理論は、

より完全な、数の多い場面を含む「原型」ないし先行作品の存在を前提として初めて成立つ。事実、一定のモデルを頻繁にコピーしたり、

本来のコンテクストから他の異なるコンテクストに転写されること (migration)<sup>(3)</sup> が多かつた古代末期およびビザンティン中世の写本挿絵においては、ヴァイツマンがその諸著作の中で一貫して追求してきたように、この現象に注目することによって多くの研究成果を得ることが可能であった。<sup>(4)</sup> ほぼ同様の現象を、ドゥーラのシナゴーグ壁画に関して、ミレは contraction<sup>(5)</sup> と呼んでいる。またゲルステインガーは、この章で扱う「ノアの泥醉」の挿絵について、Kontamination の語を用いているが、これは二場面を集約する際に両者の要素が混入する状況を特に指したためと考えられる。この用語は、より一般的には、定式化したある図像形式やモティーフが、それ以外の主題表現に通用され、影響を及ぼす一種の伝染作用を指すのが普通と思う。

「ウイーン創世記」の挿絵中にも、しばしばこの種の現象が看取され、場面間の接続やストーリーの展開に唐突さ、不自然さを感じる際には、その説明として誰しも「コンフレーション」説を持ち出したく

なる。しかしながら、コンフレーションを蒙らないより完全な状態の適切な比較例が必ずしも遺されていないため、いずれも漠然とした憶測か、見当違ひの類推に終らざるをえないものである。

唯一の例外的なケースとして、すでに古くモレー<sup>(6)</sup> やゲルステインガ

ー（註<sup>(5)</sup>参照）により注目された「ノアの泥醉」（3V 図1）の挿絵がある。互いに異なるリセンションに属すとはいえ、この場合に限つては、「コトン・ゲネシス」（以下時によりCと略）ないしこれに近似した作品をモデルとしたサン・マルコの一三世紀のモザイクが、適切な比較例を提供するからである。枠に囲まれた単独場面形式を通則とするC系の構図を反映しているためか、サン・マルコのアトリウムの第二、第三円蓋間のヴォールトを飾る、この物語に捧げられた六場面は、相互間の分節が明快であり、左から右へと上、下二段にわたり連続する説話展開も極めてロジカルである（図2）。ただし第六場面の「ノアの埋葬」は、Wのこの挿絵には——上半の微調整（後述）を施されていない9章20—27節のテキストの最末尾に言及されているにも拘らず——、全く採用されていないため、今回は問題にしないことにする。サン・マルコの第一場面（上段左）では、葡萄の樹の下で膝をついたノアが酒杯を手にして葡萄酒を飲む。第二場面（上段中央）では、三本の柱と單純な屋根組からなる、カーテンを巻きあげた室内で、ノアが半裸のまま寝台の上でまどろみ、右手側面の柱間から顔をのぞかせるハムがこれを発見する。第三場面（上段右）では、同じハムが体をめぐらして、セム、ヤベテの二兄弟にこのことを告げる。第

と下段左にノアの寝室を配し、最後に「叱責」の場面を描けば、説話の順序は一応守られるものの、上下に分断された二つの寝室の場面を現在のWにおけるようには有効に連結することができない。サン・マルコ第三場面（兄弟に話しかけるハム）が不可欠となる。また「葡萄酒」と「叱責」、二つの寝室を上下にそれぞれまとめることも不可能ではないが、四場面をつなぐ因果関係の表現は損われる。その上、いずれの場合も人物のスケールは縮小を余儀なくされ、この挿絵画家の巧みなノアの裸体表現や兄弟たちの表情の描写も効果を減じたことである。

「コンフレーション」理論は、それが行われた原因がこの場合のようにある程度まで明白に説明できる時に限り、その面目を十分に發揮する。たんに空間の節約のためと言う消極的な理由だけではあまり意味をもたない。物語的連續性以外の要因が作用し、特定の理念や教義を主張する作品に関しては、たとえ写本挿絵であっても、これ以外のさまざまな考察方法を適用しなければならないのは当然である。

最後に、左端の「ハムの呪い」の場面に、その子カナンが登場する点——サン・マルコには描かれていない——について、ルヴェルが指摘したユダヤ教影響説<sup>(3)</sup>に対し、次のことをつけ加えておきたい。創世記本文中に、ハムは殆んどねにカナンの父として言及されている。9章18節に始まり27節に致る間にカナンの名が五回も繰り返されてい以上、父に手を引かれた幼児の姿がここに描かれるのはごく自然であり、必ずしもユダヤ教テキストを持ち出す必要は無いのではなか

ろうか。

かつては「コンフレーション」ないし「コンタミネーション」理論に基いて解説しようと試みられた幾つかの問題箇所が、いすれⅢ章でも触れるように、最近ではユダヤ教影響説によって説明される傾向にあることは興味深い。

## II テキスト編算、短縮の基本方針と

### 挿絵の関係

現在では24葉<sup>(4)</sup>（48ページ）しか遺されていない「ウイーン創世記」の当初の状態について、すでに多くの学者たちがさまざまな復原を試みてきた。ヴィックホフの時代までは、15のビニオン（biniion、二枚二つ折丁）からなる60フオリオ（120挿絵）案が提唱されていたが、ゲルステインガーはこれを12クラーテルニオン（quaternion、四枚二つ折丁）からなる96フオリオ（122挿絵）案に訂正した。<sup>(5)</sup> ブベルルも、各ラーゲ（Lage, cahier, gathering）内での現存フオリオの配置を含めて、ゲルステインガーの復原案をそのまま承認している。<sup>(6)</sup> ただしマザルは、第一、第二、第四ラーゲに関してのみ、従来とは多少ことなった復原案を新たに提唱する。<sup>(7)</sup> 欠損フオリオの算出は、完全版テキストの場合ですら、挿絵の数やサイズ、位置などが必ずしも一定とは限らないため容易ではない。まして、次に述べるような大幅カットと微調整を施されたWのテキストの総量を推測し、現存のフオリオの位

置を割り出してゆく作業は、各ページのテキスト行数など幾つかの原則があるとはいへ、極めて困難と言わざるをえない。現在17ヶ所に大なり小なりの欠損部があり、そこに各おのの幾つのフォリオ、いかなる挿絵を推定しうるかの根拠については、Ⅲ章で第12、13欠損部を例にとって考察してみたい。

この章では、筆者がかりに外部からの大幅カット、内部の微調整——大幅、微、という言葉が不適当な場合もあるが——と命名する二種の省略（削除と短縮）の大要をまず記述し、テキスト編算のプロセスと動機を追求する。マーザルはこれらの省略を *Streifung, Verkürzung* と呼んでいる。<sup>(5)</sup>とりわけ後者の、選択されたテキストの範囲内での微調整に関しては、再び前後（外部）からのカット（枠分け）を確認した上で、たんに従来のようにテキストと各場面の呼応関係を示すだけではなく、各挿絵が特定の場面編成（単独場面、複数場面一段ないし二段編成）を採用する根拠を探りたいと思う。

\*

まず第一の大畳カットは、フォリオとフォリオの間、言い換えれば挿絵と挿絵の間において行われた削除である。従つて、こうして削除されたテキストは、挿絵化の対象にならなかつたことになる。これはいわば周辺（外部）からの刈りこみであり、その結果、選択された説話の大筋や輪廓が明確になるという利点を備えている。現存するフォリオについて実証しうる限りでは、以下の10ヶ所にこの方法が適用されている。

- (1) 2 Vと3 Rの間。創世記（以下Gと略）8章21—22節、9章1—7節。（洪水後のノア一族に対する神の祝福と訓戒。）
- (2) 3 Rと3 Vの間。G9章16—19節（前の部分と重複するノアとの契約の印である虹の説明。ノアの三人の息子について）。
- (3) 5 Rと5 Vの間。G19章27—28節（ロトの救出の翌朝、ソドムとゴモラの廢墟を眺めるアブラハム<sup>(6)</sup>）。
- (4) 6 Rと6 Vの間。G22章20—24節、23章1—20節（ナホルの子孫。サラの死と埋葬ならびにエフロンの野のアブラハム一族の墓所に関する記述）。
- (5) 6 Vと7 Rの間。G24章12—14節（イサクの妻を探しに赴く僕エリゼエルの独白。乙女に話しかける方法を空想する）。
- (6) 7 Rと7 Vの間。G24章21節（神の真意を知るべくしばし黙ずエリゼエル）。
- (7) 8 Rと8 Vの間。G26章1—5節（イサクがゲラルのアビメクレ王の許に身を寄せる動機。次の物語の前置き）。
- (8) 11 Vと12 Rの間。G32章19—21節（兄エサウをいさめるベクヤコブが行列に先立つて歩ませる礼物の家畜について）。
- (9) 13 Rと13 Vの間。G35章5—7、9—15節（ベテルに到着しイスラエルの名を与えられ、石の柱を築くヤコブ）。中間の8節の「デボラの死」のテキストのみ、これに呼応する場面と共に13 Vに送りこむ（後述）。
- (10) 13 Vと14 Rの間。G35章21—27節（レアとラケルならびに彼

女らの下女ビルハとジルバによるヤコブの一二人の息子について)。

誰しも気づく通り、これらの大幅カットの中で最も目立つのは、人名や数を列挙する長い家系図の部分であり、(2)の後半、(4)の前半、(10)がこれに相当する。この他、現存フォリオのテキストの中途で家系図が省略されていることを実証できるのは、14 R (G 35 章 28—29 節、37 章 1—7 節) の場合であり、エサウの子とエドムの王の系図を記す 36 章が、中間で完全にカットされている。従って、現在失われた部分においても、創世記の各所に散在するこの種の系図類は全て省略されたいたと考へてもよからう。<sup>(7)</sup> 第 2 欠損部にカインの伝 (G 5 章 16—24 節) とアダムの伝 (G 5 章 1—32 節)、第 3 欠損部にセム、ハム、ヤペテの伝 (G 10 章 1—32 節) とセムの伝 (G 11 章 10—32 節) がそれぞれ含まれてゐる。この他、フォリオ 22 以後の第 15 欠損部 (創世記 43 章 22—48 章 15 節) に含まれる、46 章 8—27 節の「ヤコブの家のエジプトに下りし者七〇人」のリストも、すでにゲルスティンガー、ブベルルらが推定した通り、大幅カットされていたと考えられる。また、23 V—24 R 間の第 16 欠損部に含まれる創世記 49 章 3—27 節のヤコブの十二人の息子を動物に喩える部分も、同じくカットされていた可能性が強い。<sup>(8)</sup> ただし、創世記 37 章 4 節以降 (14 V—24 V) の「ヨゼフ物語」のテキストのみは、他の主人公のそれと異なり、大幅カットも内部の微調整も全く施されておらず、おそらくこの物語の格別の人気のゆえに特別扱いされている点に留意しておく。この種の家系図の絵画化は、

図形か肖像の形をとる以外に表現しにくく、物語性の追求を主眼とする立場からはむしろ障害となる。内部調整を含まない「ヨゼフ物語」のある部分 (20 V、21 R、23 V、24 R) に、「ヤコブと十二人の息子」の姿が逸話的細部や動きを殆んど伴わずに繰返されるを得ないのはそのためである。人物のスケールを拡大し (単独場面)、カラフルな背景描写を伴い、人物の心理的雰囲気の暗示に適した「イリュージョニスト」と命名されるこの部分を制作した画家の作風は、その遠源を辿れば、全文テキストに基づく物語の進行速度が他よりも緩慢であることと無関係ではなかろう。

次に、物語の本筋から逸脱する記述も容易に削除の対象となる。<sup>(4)</sup> 後半の墓所の設営がその典型と言えよう。また(1)のような神の祝福や訓戒の言葉など、抽象的、道徳的内容の部分も、映像化しにくく、また繰り返しが多いため、重要な内容を要約した一節を選択し、他是割愛される場合が多い。<sup>(5)</sup> のような独白や対話も、後に述べる微調整の場合と全く同様に、しばしば削除の対象となる。相手の発言を復唱したり、神の命令が実現されたことを記録する際には、類似の字句が重なるため、削除は簡単に行いやすい。<sup>(4)</sup> は指示の内容を繰り返し、動物の種別を数えあげる冗長な記述であり、<sup>(7)</sup> は次に続く説話の前置きである。

ところが、映像化しやすく物語の展開に必要な逸話が全て選択されることは限らない。<sup>(4)</sup> に認められるように、「サラの死」は続く墓所の記述を削除したためであろうか、カットされているのに対しても、サ

ラよりも重要人物とは思われないリベカの乳母「デボラの死」を記す節は、(9)で指摘したように、これに先立つ削除部分からわざわざ抜き出して、次の創世記35章16—20の「ラケルの死」（ベニヤミンの悲劇的な誕生）の発端に送りこまれている。13Vの二段構図は、そのためもあつてスケールの小さい人物がぎっしり四場面を埋めている（図10）。次ページ（14R）の上段の「イサクの死と埋葬」を数えると、このあたりには三回も類似の死や埋葬の表現が繰り返されて、物語の悲劇性を盛りあげている。(3)で注目したアブラハムに関係した副次的な挿話は、割愛されることによってかえつてロトの物語、すなわち炎に包まれた都市や塩の柱と化すロトの妻の名高い場面を鮮明に印象づける。<sup>(4)</sup>

今では失われてしまつた17ヶ所の欠損部分に關しても、「ヨゼフ物語」以外の部分には当然このような大幅カットが隨所に施されていた筈である。欠損部分の復原に役立てるために、(1)—(10)の削除法から編算者が採用したいわば基本方針の如きものを探し出せばよいと思うが、挿絵のモデルの状態とその選択の問題が同時に絡んでくるため、簡単に結論を下すわけにはゆかない。他方、広く親しまれた名高い場面が重要視されるとも限らない。後に触れる「大洪水」（2R）の挿絵には、鳩や鳩の逸話が附隨しておらず、「ヤコブと天使の相撲」（12R）も、連続する長い行列のごく一部を止めさせて殆んど目立たない。

\*

いつたん大幅削除を終えた創世記テキストには、各挿絵の内容にあわせて、13—17行（平均14—15行）の行数に達するよう、さらに一段と手のこんだ微調整が施される。最も簡便な調整法は、不用と判断した節の全体を切り捨ててゆく方法であり、これは先の大幅カットの家系図以外の部分の削除に認められた方針とも共通している。

極めて特殊な調整法を示し、その根拠も他とは異なる二、三の例は後まわしにして、それ以外の(A)—(G)の七例を以下にまず分析する。

(A) 3R 「神との契約の兆<sup>(5)</sup>である虹を眺めるノアと三人の息子」。G9章8—10節、12—15節（図3）。大幅カット(1)と(2)で示したように、この挿話は前（G8章21—22、9章1—7節）と後（G9章16—19節）の両面から文字通り大幅に刈りこまれている。洪

水後の神とノアの一族との間の契約の内容には重複が多いため、選択された字句のみで十分に意をつくしている。しかもテキストの繁雑な重複とは反比例して、この主題に呼応すべく選択された挿絵は、多場面形式ではなく、モティーフのスケールを大きく強調できる単独場面構図である。一場面に呼応する15行のテキストを得るための大幅カットに加えて、いつたん選択されたテキストの中から、15節と殆んど同文を反覆する11節もさらに削除されている。ここでは外部のカットが大幅である分だけ内部の微調整は少なくて済んでいる。同じ状況をモデルとなつたであろう挿絵の側から類推すると、この美しい虹の場面は、ビザンティン中期の八大書挿絵の全ての例においても、比較的大きなほど同様の扱い

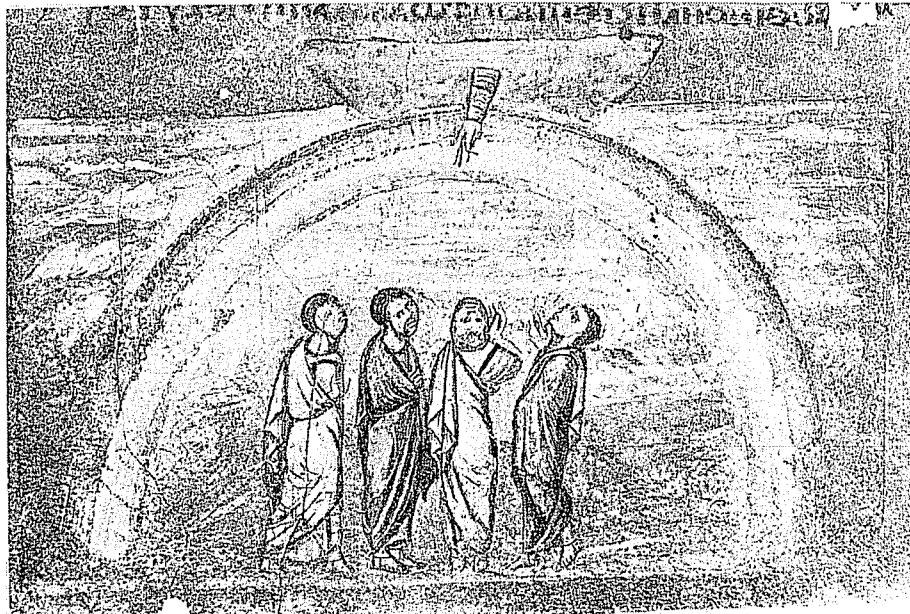


図3 「契約の虹を眺めるノアの家族」 W. fol. 3R.

を示す単独構図として描かれている。Cはこの部分を欠き比較でない（註14参照）。サン・マルコではヴォールトの連続した大きな壁面を与えられているものの、先行する三場面とスペースを共有しているため、「下船」後には「供儀」の場面しか無い。ただし虹は「下船」の場面の上方にかかり、あたかも雨あがりの気象を示すかのように方舟の着地を彩っている。<sup>15)</sup> Wは「下船」と「供儀」の二場面を先行する2Vの上下一一段構図に組合せた上で、「虹」のそれに単独構図の挿絵をあてている。Wにおいては、「ヨゼフ物語」の部分の7例を別にすると、単独場面を優先的に与えられた挿絵はこの他に二点（2R、11V）が数えられるのみである。主題の内容というよりも、夕焼空に映える巨大な虹の色彩効果が、おそらく挿絵画家をしてこの画面に優先的なスケールを与えたとした根拠だったのではなかろうか。

(B) 5 R 「ソドムの町から脱出するロトとの家族」 G 19章12—17節、24、26節（図4）。第4欠損部（G 15章6節—19章11節）がこのフォリオの前にあるため、先行する部分の大畳カットの有無は不明である（註14参照）。微調整を伴わぬ12—17節のうち、12節は上段左（町の中で二天使に脱出を勧められるロト）、16節は上段右（二天使に手をとられて町の外に出るノアの家族）に呼応し、17節は僅かに後方の一天使の会話の身ぶりにのみ反映されている。ついで18—22節のロトと天使の会話（ノアの身勝手な願い）は、本筋をむしろ乱すため割愛される。しかし硫黄や火の降

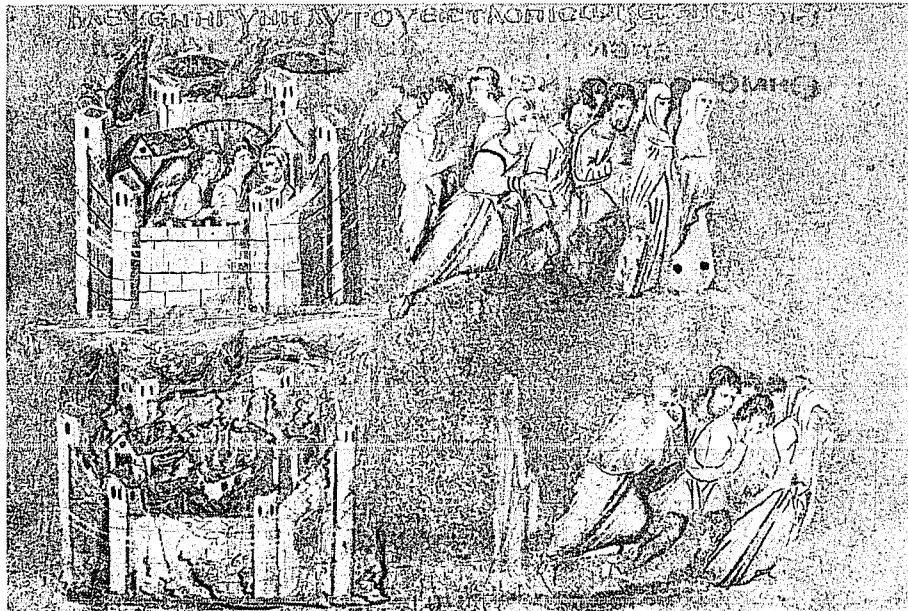


図4 「ソドムから脱出するロトの家族」 W. fol. 5R.

り注ぐ都市の景観と「塩の柱」の重要な挿話の部分については、それぞれに言及する24節と26節のテキストを拾いあげて、挿絵下段の二場面に的確に呼応せしめている。上下二段にわたる事件の進展は水平方向にたどられるだけではなく、縦軸の対比によっても巧みに喚起されている。すなわち、災厄前の町と火焰に包まれた町が左上下に繰返され、ロトに後方から押し出される家族の群と、上半身を傾け顔を衣服で掩いつつ急ぎ足で逃げ去る同じ人物群とが、それぞれ同じ町の二つの状態に呼応している。妻と娘のみではなく娘婿を含む四人の男性を逃亡する家族の中に加えるという次に続く説話との矛盾は、12節の「汝の娘婿、汝に属す者」の記述に左右されたためであろうか。<sup>脚注</sup>上段右の二天使の一人が、ロトに語りかける（17節）というよりは、進行方向に背をむけたもう一人の天使と語り合うように見える点にも疑問が残る。後者は「後をかえりみるなれ」という語句の直訳のような動作を示し、下段の「塩の柱」と呼応して、この悲劇的結末を予知しているようにも感じられる。

(C) 6V 「イサクの花嫁を探しに赴くアブラハムの下僕エリゼエル」。G 24章1—4、9—11節（図5）。(4)の大畠カットに接続する部分。9章冒頭からこの物語は始まるが、1—4節の前置きの部分に呼応する場面は無く、これに続くアブラハムと下僕の長い対話である5—8節も削除されている。従って映像化の対象となるのは連続した9—11節のみである。「主人の隣の下に手を入れ



図5 「エリエゼルの旅」 W. fol. 6V.

て誓い」(9節)、「十頭の駱駝を併せて出発」し、「ナホルの町」に到着(10節)。「駱駝を町の外の井戸の傍らにふさしめる」(11節)といった逐次的なアクションと空間の移動が上下二段構図をとる挿絵に安定よく配分されている。後続の独白、(12—14節)が削除されたことはすでにフォリオ間のカットとして(5)で指摘した。主人の命令を復唱する繰返しの多い対話や独白を思い切って省略し、次ページの「リベカとの出会い」のクライマックスについて物語の導入部が慎重に調整されている。11節後半の「黄昏にて婦女どもの水汲みに出来る時なり」から、右隣のページにテキストが移り、「視よ乙女瓶を肩にのせて出でできたる」という15節を読むと同時に、その下年に描かれたあでやかなりべかの最初の姿が眼に入る。ついで左廻りに泉の擬人像に導かれて視線は旋回し、下僕に水を飲ませる二回目のリベカの姿に出会う。駱駝に水槽に首をのばす姿により巧みに再現される。6V前半のテキスト編算法は、見開きに位置する7Rの微調整を含まぬテキスト(15—20節)をも考慮に入れ、これに伴う挿絵を一段と効果的に鑑賞できるよう、心憎いほどの配慮を示す。

(D) 7V 「下僕から装身具を贈られ、兄と母にこれを告げるリベカ」。G 24節22—25、28、29、31節(図6)。21節の削除(独白)はフォリオ間のカット(6)で指摘した。22—25節は挿絵上段に、他は下段に呼応する。26—27節のエリゼエルの神への感謝の祈り

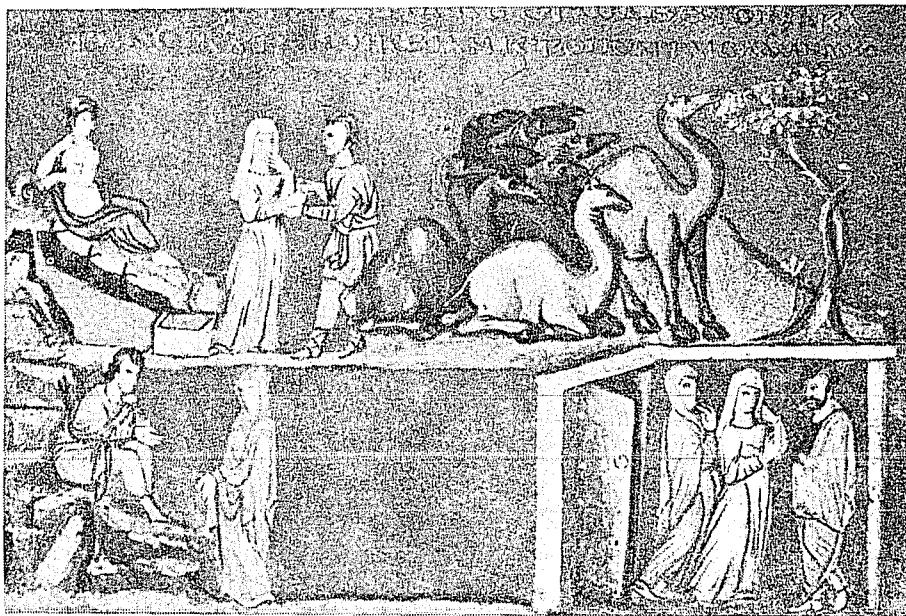


図6 「エリゼエルとりベカの家族」 W. fol. 7V.

と、30節の兄ラバーンが妹から得た情報の繰り返しは削除される。すでに多くの著者が指摘したように、下段左端では、29節に記されたりベカの兄ラバーンではなく、右端の家屋内いる母親と同色の衣服をまとった女性がエリゼエルを自宅に招じ入れている。これは挿絵画家の誤解であろうか。マーザルは、リベカと下僕の対話場面がモデルにはもう一度反復されており、このリベカと母親を混同したのではないかと推測している。<sup>14)</sup>同じくマーザルによれば、G本文にある「母の家」（28節）がWのテキストでは「父と母の家」となつており、ラビ文学の影響と説明される。これに従うと、家屋内にリベカや母と共にいる男性は兄ではなく父ということになり、左場面でのラバーンの不在もある程度説明できるかもしれない。

(E) 8 V 「ペリシテ人アビメレク王の許に滞在するイサクとりベカ」 G 26 章 6—9、11 節（図7）。26章冒頭の1—5節が大幅カットされていることはすでに指摘した（7参考）。後続の部分は第7欠損部（G 26 章 12 節から 30 章終りまで）にあたるため削除の実態は不明である。左半分のみを二段構成とし副次的二場面にて、右は高い塔のある城壁に囲まれた宮殿を大きく描いて中間の主要場面にあてている。左上段は 6—7 節（ゲラルの町の人々にリベカを妹といつわるイサク）、右手の主要場面は 8 節（妻リベカとたわむれるイサクをアビメレクが窓から見る）、左下段は 9、11 節（王とイサクの問答）に呼応する。微調整カットは僅か 10

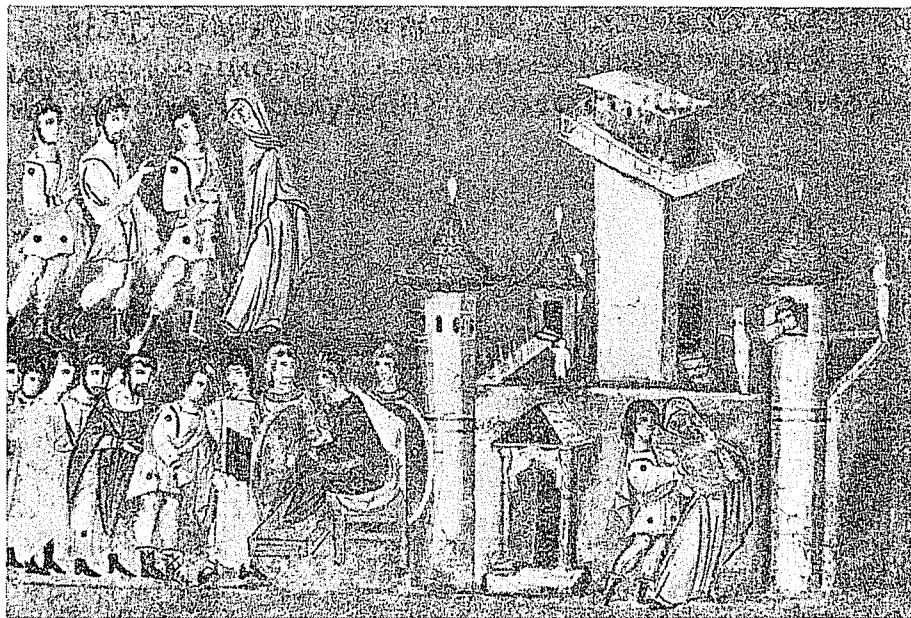


図7 「アビメレクの宮殿に滞在するイサクとリベカ」 W. fol. 8V.

(問答の一節)のみで済んでいる。第一場面の先頭に立つリベカの後を振り向くしなやかな姿は、これよりも一段と曲線を誇張した第二場面の彼女の媚体へと視線を導き、後者の曲線に誘われるかのように右廻りに旋回して第三場面へともどる。すでに眺めた7Rまたは12Rとも通じる優れた場面間の連繋法であり、この「ロマンス」の内容にもふさわしい。

(F) 10R 「ヤコブに追いつきこれを詰問するラバノン」。G31節25—27、29、30節(図8)。先行部分は第8欠損部のため不明。終りは微調整を含まない10V(G31章31—34節)の「テラピムを探すラバノン」に接続。削除されたのは、「なぜ孫や娘に別れのキスもさせてくれなかつたか」となじる28節のラバノンの歎きの言葉のみである(15Vではこれに対しヤコブとヨゼフの別れ、これを見送る幼いベニアミンというセンティメンタルな場面が念入りに描かれる。)

(G) 11R 「使者(天使)に会い、一族の人々と家畜を二組に分けるヤコブ」。G32章6—8、13節(図9)。先行するのは第9欠損部(G31章35—55節、32章1—5節)。後続テキストは微調整を伴わない11Vのもの(G32章13—18節)。(E)の場合と同様に、32章冒頭の1—5節は大幅カットの対象となつたと推測される。上段に描かれた「二天使とヤコブの出会い」の場面は、削除された1—2節の「神の使者」の挿話にかつて附されていたのであるうか。Wに採用された6節のテキストにある「エサウの許からもど



図8 「ヤコブに追いつき詰問するラバン」W. fol. 10R.

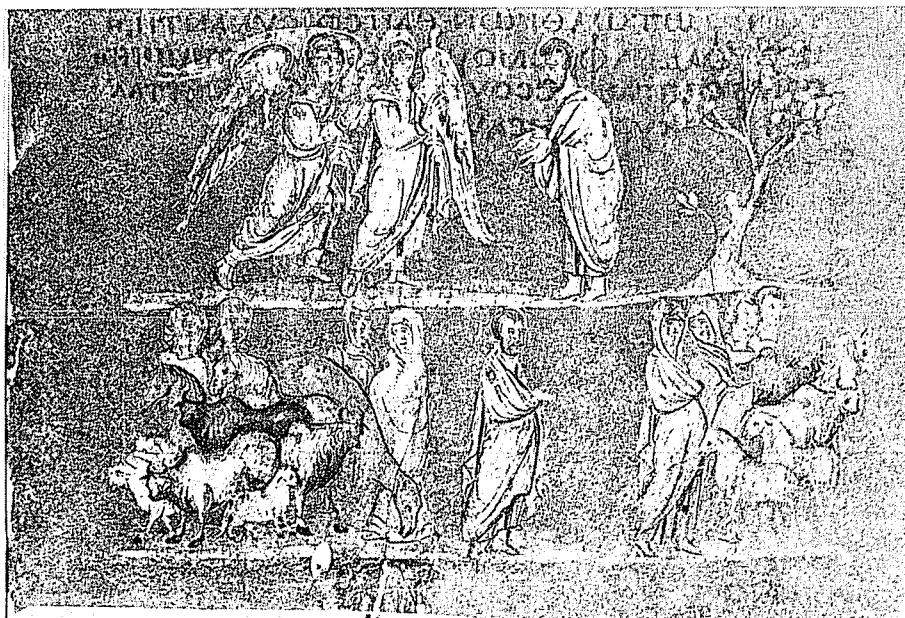


図9 「天使を迎え、家族と家畜を分けるヤコブ」W. fol. 11R.

つた使者」は、すでに3節にも言及されている通常の使者の箇である。事実、モデルに存在した1—2節に呼応する「天使との出会い」の場面が、6—7節の「使者を迎えるヤコブのそれと混同された」とみる説は、すでにハルテル・ヴィックホフにより提唱され、ズベルもこれを継承していた。<sup>32</sup>ところが、最近のルヴェルの指摘によると、「ミドラ・シュー・ベレシット・ラバ」の創世記32章4節のバラフレーズには、この使者（6節の）が事実天使であつたと解説されており、挿絵画家の誤解とみる説は避けられた。<sup>33</sup>マーザルもこのルヴェルの説明を承認している。「コンタミナティオン」理論は、ここでも「ユダヤ教影響説」に一步譲らざるをえないようである。9—12節は神に対するヤコブの長い訴えの祈りであり、これまで通りの基本方針に従つて全面的に削除されている。下半の場面は7—8節に照応しており、この挿絵全体が直接に依拠するのは6—8節の僅か3節のみということになる。これと同一の挿絵画家の手になる次の11Vの単独構図挿絵（G32章13—18節）と共に、このあたりのフォリオは場面数が少なく、物語進行のテンポはかなり遅い。11Vのテキストに続く19—21節はすでに(8)に指摘した通り大幅カットの対象である。従つてこの部分に記された内容も11Vには介入しないため、内容の上ではおして重要なとは思われない「エサウへの礼物の動物を選ぶヤコブ」の場面のみに大きな空間が与えられる結果となつた。テキスト編算法が挿絵の性格（場面数）を左右する好例の一つと言えよう。

〔ウィーン創世記〕（*Codex vindobonensis theol. graecus 31*）に関する覚書（上）（辻）

〔四〕 13V 「デボラの死、ラケルの出産による死と埋葬」 G35章8、16—20節（図10）。フォリオ間カットの(9)ですでに指摘した通り、5—7節の削除に続く8節の「デボラの死」のみがここに送り込まれている。続く9—14節のアブラハムの神による祝福とベテルの石の柱の建立の記述も削除されている。従つて上段の「デボラの死」に続く右の場面は、16節前半の記述までとんでいることになる。しかし、この場合の思い切りのよいテキスト削除（選択）法はまことに効果的である。なぜなら、16節前半にはベテルからエフラタに向う移動が記されており、これを家族と家畜を伴う旅の長い行列として上段右に描くことにより、デボラとラケルの死の空間的、時間的距たりを巧みに喚起しかつ連繋し始めたからである。下段には主要テキスト（16節後半—20節）が記述する「ラケルの出産」（ベニヤミンの誕生）と「埋葬」が描かれる。この後、フォリオ間大幅カット<sup>34</sup>に記した通り、「イサクの死」の28節に先立つ21—27節の「ヤコブの息子」の列挙は再び削除されている。フォリオ12Rから三回繰返された右旋回形式の連続的二段構成が、ここ（13V）に来てようやく上下同一方行への進行に変る。次ページ上段の「イサクの死」への移行がその結果より自然に行われて、ヤコブの長い物語もようやく終り、ヨゼフを主人公とした創世記最後の物語に転じてゆく。これ以後は家系図の大幅カットを除き、外部からの削除も内部での微調整も全く行われていな



図10 「デボラの死、ラケルの死と埋葬」 W. fol. 13V.

以上(A)から(H)までの諸例により実証された通り、節を区切りとして行われる内部調整は、フォリオ間の削除の問題とも当然ながら密接に関連している。後者の大幅カットの考察に際しては、切り捨てられた部分に挿絵が無いため、とりあえずその削除理由を指摘するのみにとどめた。これに反し、内部調整に関しては、与えられたモデルからどの挿絵のどの場面を幾つ選択するかという問題が同時に作用するため、各ケースごとに状況は一段と複雑微妙となる。ある時は単独場面が(3R、11V、後述の2R)他の時は複数(2から4まで)の連続場面が、一段または二段、時には施回的にまとまつた形で採用される根拠ははたして何であろうか。この際、選択されたテキストの内容、説話の性格自体がまず最初に問題であろう。単独場面に集約した方が効果的であり、また一個で全体を喚起しうる説話もあれば、他方では説話の性格自体がまず最初に問題であろう。

本来的に多場面方式でしか意味をなさない説話があるのも事実である。<sup>(2)</sup>同じ単独場面でも、意図的に選出されたもの(2R、3R)と、むしろ結果的に一場面余ったにすぎぬような場合(11V)があると思われる。極端な拡大と縮小が混在している状況は、前にも述べたように、「ウイーン創世記」挿絵の重要な特異性の一つである。これが全般的にテキスト調整によって左右されたとも言えないし、それかといって、モデルからの場面の選出が全てWの挿絵画家たちの主観的な好みにまかされていたとも思いにくい。

かつてヴァイツマンは、Wのモデルとなつた写本では、二欄形式の各ページ内に、ほぼ同一サイズの――横幅は少くとも一定――小単位

に分割された複数の挿絵が、適宣行間に間隔をあけて配置されていたと推定し、二例をあげてこの仮説を示した。<sup>24)</sup> 従つて、モデルの一駒一場面の単位がWの下半に幾つかずの集められ、均等のサイズのまま複数二段式の挿絵に編成される場合には、かりに附属モティーフをとり払ったとしても、かなりの程度の縮小を余儀なくされたに違いない。反対に、単独場面として一単位のみを取り出した場合には、相当の比例如で拡大が必要だった筈である。このような操作を行う優先権がはたして挿絵画家たちの側のみにあつたであろうか。テキストの削除や短縮と挿絵の選択とを同時にコントロールした有能なスーパーヴァイザーの存在を誰しも想像したくなるであろう。

現存するフォリオから実際に検出しうるのは、以上に考察した大幅カット（フォリオ間の削除）10例、内部調整（節ごとの削除）8例が全てである。<sup>25)</sup> この他に、内部調整を全く経ていない残りのフォリオに關しても、削除なしとして済ましてしまわずに、一つのまとまりとして選択された動機を考慮してみる必要がある。15行（平均的行数）を連続した数節のまま選択する方法、すなわち内部調整を伴わないテキストは意外と多い。各節の長さにもよるが、5—6節連続したテキストを有するページは、無削除の「ヨゼフ物語」を除いても13例数えられる。<sup>26)</sup> 従つて、適当な説話的まとまりをなす連続した数節さえ見出せれば、これをなるべく生かし、それで済ませる方がむしろ普通であつたことが解る。また、この方式をなるべく生かすため、これに先行（または後続）するフォリオにおいて、ある程度まで先を見越した調

整もなされていたようにも思われる。

節ごとに削除する方式による内部調整の例として最後に残したのは、溺死者のリアルな表現で名高い単独場面形式の「大洪水」の挿絵（2R 図11）であり、G7章19—24節、8章1、4、13節のテキストがその上方に記されている。便宣上これを先のリストに続けて(I)と呼んでおこう。残念ながら先行するのは第2欠損部（G4章1節—7章8節）であるため、直前のフォリオの削除の状態は不明である。これに対し裏面には、すでに触れた「方舟下船・供犠」（2V。G8章14—20節）が続き、ここには内部調整を含まないテキストが附されている。2Rに選択されたテキストのうち、前半の連続した5節（7章9—14節）のみが「大洪水」のクライマックスを語り、直接に下半の単独場面に呼応している。その限りでは、先に述べた連続した数節を一説話の単位として選出する方式と全く同様である。ところが後半の8章1、4、13節からなる部分は、たんに大幅に途中が削除されているばかりではなく、もっぱら次の「方舟下船」の挿話に連結することのみを目的とした飛び石の如き機能を果す。これほど間隔をあけてピックアップされたテキストは他に例がない。先に眺めた連続する数節からなるテキストを一つの定型化した基本単位とするならば、先行する単位から、または後続する単位へと、1、2節を拾いあげながらフオリオ間をつないでゆくのもごく自然な解決策と言えよう。すでに考察した(B)（5R）、(D)（7V）などは、これほど極端ではないはせよ、またその都度事情は異なるにせよ、類似の飛び石方式をとっている。

また、13 RとVの間で、G35章8節が橋の如きつなぎの機能(enjam-page)を果していることもすでに注目した。しかしながら、これら三例では、飛び石や橋の部分のテキストにも場面あるいは特定の映像が結びついており、いわば視覚の上でも補強がなされていた。これに反し2 Rでは、8章1節（風が吹き水が減り始める）、4節（アララト山に着地）、13節（水が引き、ノアが方舟の蓋を開く）には、呼応する場面も部分的モティーフも全く欠けている。言い換えれば映像の補強が無いのである。

ここで削除された主要部分は、ノアが鳩を一度、鳩を三度にわたつて放つ6—12節の名高い説話である。小単位の場面を連續したナラティヴな逐次的表現に関心があるならば、これほど適切な説話はなかろう。

あえてその機会を犠牲にしても、単独場面形式の劇的な「大洪水」のクライマックスのみに照明をあて、おそらくモデルの「単位を下半の枠一杯に拡大したのは、挿絵画家（あるいはスーパー・ヴァイザー）が、よほどその画面に惹きつけられたからに違いない。一九五五年にバンディネルリはこの挿絵に関する論文を発表し、ここには古代末期（三世紀後半から四世紀後半頃）のおそらくモザイクによる類似の主題を扱った大構図が反映されているのではないかと推察した。ローマよりもヘレニズム伝統がよく温存されていた東方の一都市（Wの制作地？）では、この種の大構図に接する機会も多かつたに違いないと述べている。すでに幾度も指摘された通り、水中の死者と水面に未だ両手を差し出す生在者の肌色の区別、水面上と水面下の光の状態

の描き分け、短縮法を利用した溺死者の多様な姿態、方舟下方のさかまく水流など、確かにミニアチュールの特性を逸脱した表現が認められる。主題の特殊性を除外したとしても、この画面だけが他の挿絵と異質なのは事実である。先の「契約の虹」の挿絵（A、3 R）が単独場面として扱われた必然性は、先行するフォリオの二場面（2 V）との関係から類推することができた。マーザルに倣って、筆者も当面の間は、バンディネルリの説明を認めておこう。ただし、大構図モデルの故というよりも、この挿絵画家の個人的な技術が問題と思われるため、彼の表情のある特種な描線を手がかりに、他の二、三の挿絵とも比較して、いざれ機会があればこの問題を改めて考えなおしてみたいと思う。

この他、冒頭の1 Rと1 Vの二点に関しては、詳細はマーザルの分析に譲り、ごく簡単に記すにとどめる。<sup>14</sup> 1 Rでは節の一部がもっぱら神学的理由で削除されている。すなわち3章8節の「闇の中に日の涼しき時分歩み給う」神、「神の面を避け」の表現が、ヨハンネス・クリュソストモスの註釈にある通り、神の肉体性を喚起しすぎるために省略されている。1 Vにおいては、3章14—24節のうち、15、19、22節がおそらく長すぎるため削除されている。16、17節にも部分的な省略があり、一方は同義語の一つを削り、他は単語一語の書き洩らしと思われる。

### III 第12、13欠損部復原の問題

17ヶ所に散在する欠損部分の復原にあたり、ゲルスティングナーは、ラールフス編「セプトゥアギンタ」の刊本の行数を基本として必要なフォリオ数を算出し、現存フォリオの配置を含めた12クワテルニオンの「ラーゲンシェマ」を正確に復原することを第一の目的とした（Ⅱ章註2参照）。続いてブベルルは、各欠損部分に關して想定しうる挿絵数を再確認した上で、サン・マルコ・ロトン・ゲネシス、あるいは八大書挿絵などの該当部分の主題名と数を列挙した（Ⅱ章註3参照）。マーザルは、二、三の新しい提案（Ⅱ章註4参照）に関してはその理由を記すものの、他については行数計算をより正確にしたり、主題名の選出に多少の訂正を加えたにとどまる。参考例のあげ方もブベルルとほぼ同じであり、それ以上積極的にあるいは具体的に推論を行うのは控えている。

いかにも精密な手続きをふんぐみても、欠損部の挿絵をこれ以上推定することは、同一リセンションの作品が存在しないかぎり、たんに仮説の上に仮説を重ねるにすぎないのは事実である。しかしながら、Ⅱ章で考察した通り、少くとも「ノアの泥醉」の挿絵に限つては、Wとサン・マルコのモザイクとの間に極めて密接な相應關係があることに疑いはなく、「コンフレーンヨン」現象の証明に利用することができた。これまでのWの研究者たちは、マーザルも含めて、ディッカーネンの一九世紀末の研究に基いてCの挿絵に言及しているにすぎなかつ

「ウェーヴ創世記」(Codex vindobonensis theol. graecus 31)に関する覺書(上)(辻)

た。かつて筆者は、「コトントン・ゲネシスの主題判定」と題する論文において、火災による損傷が甚しきためこれまで未確認であった相当数のCの挿絵をデッサンにして発表したことがある。<sup>(1)</sup> Cとの比較は、テキストの削除や調整を行つた部分の欠損部に關しては、原則としてあまり役立たないであろう。しかしながら、37章以降の「ヨゼフ物語」の無削除の部分では、少くともCもWも共に完全版テキストの挿絵であるという意味で、両者の比較検討は全く無益ではないと思われる。「ロトの泥醉」のようなケースが皆無とは言えないからである。僅かな手がかりかもしれないが、たまたま同じ部分のCの挿絵群がほぼ完全に確認しえた第12、第13の二つの欠損部を対象として、以下筆者なりの方法に基づき、これらの失われた部分の挿絵を推測、復原してみたい。これに際し、17RV、18RVの現存する四点の挿絵を同時に再検討しなおし、そこに認められるテキストと挿絵の内容のずれや、18Rの挿絵が示すやや特異な性格を解明してみたいと思う。

まず手はじめに、兩欠損部の位置と失われたテキスト、ならびにその間に指定しうる欠損フォリオ数と挿絵数を確認する。第12欠損部は16Vと17Rの間に位置し、G39章19—23節、40章1—14節の全文がそこに含まれていた筈である。これはラールフス版「セプトゥアギンタ」刊本の40（実際に数えなおすと41行少々）行分に相当する。Wの各フォリオの平均行数は同じ刊本の平均10—13行（最少9—最多14行ほど）に呼応するため、ここに2フォリオ（4ページ）四点の挿絵があつたとする従来の説に問題はない。他方、第13欠損部は、17Vと18R

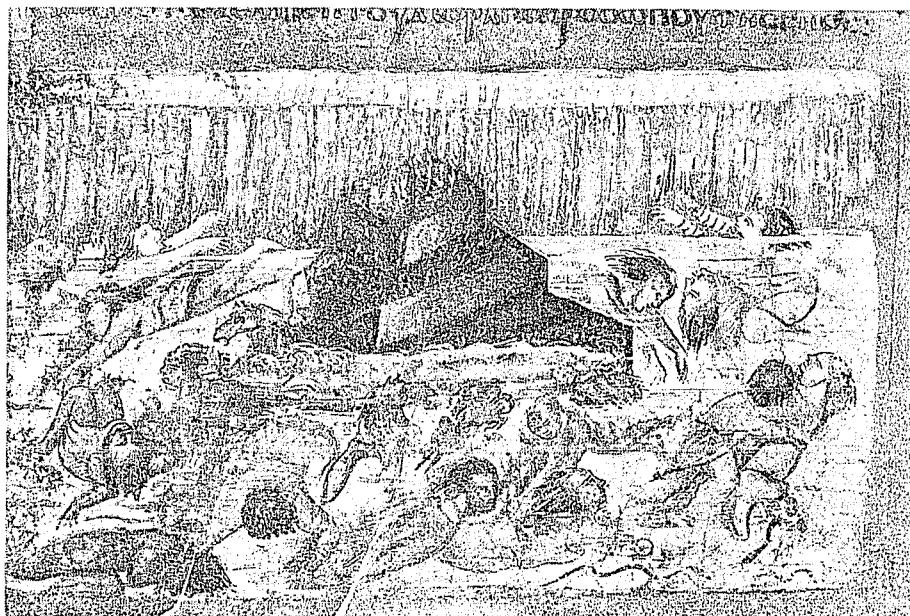


図11 「大洪水」 W. fol. 2R.



図12 「酒人頭と食膳頭の夢を解くヨゼフ」 W. fol. 17R.

の間に位置し、その間にG 41章2節後半—20節が欠けている。先の刊本の行数に關し、ゲルスディングガーの記す40行は間違いであり、マーザルはこれを35行と訂正している。同じ著者が指摘した通り、ここに2フオリオを推定するにはテキストの分量がやや少なすぎる。筆者の計算では36行弱であるが、確かに平均行数12で割れば3ページ分しかない。しかし、2V、4Rにはラールフス刊本の8—9行分のテキストしか記されておらず、とりわけ4Rは字体も大きく字隔もゆつたりしている。従つてここに2フオリオ分のテキストを適宣ゆとりをもたせて記すことも不可能ではない。マーザルは、その分挿絵の図像的表現に十分な余裕があつたであるうと述べている。

以上の結果を現存する挿絵を念頭においてまとめるに、16Vには「夫ポティファルの帰宅を待ちこれにヨゼフの衣を見せる妻」、ついで第12欠損部2フオリオの四点の挿絵をはさみ、17Rには「牢獄の中で酒人頭と配膳頭の夢を解くヨゼフ」（ポティファルの妻と牢番が外で語りあう）<sup>(2)</sup>が描かれている（図12）。次の17Vは、「牢獄から放たれパロの前で再び酒をつぐ酒人頭」と、「木に懸けられる配膳頭」を同一画面の室内（左三分の二）と戸外（右端）に対比する（図13）。第13欠損部の四挿絵がこれに続く。18Rは「二つの夢を見るパロ、エジプトの法術師を喚問するパロ、出獄後パロの前に出頭するヨゼフ」といった多數の場面ないしモティーフを同一構図内にまとめる（図14）。

17Rのテキスト（G 40章14節—19節前半）は、冒頭の多少の遅れを除き、酒人頭と配膳頭が一人ずつ自らの見た夢を語り、ヨゼフがその



図13 「パロの前で再び酒を注ぐ酒人頭と木にかけられる食膳頭」 W. fol. 17V.

都度これを解くという記述である。しかしながら、挿絵画家はこの記述の順序を守らず、また二つの夢の内容と共に睡眠中の人物を描くのではなく、ヨゼフによる夢ときの結果二人に生じる対照的な反応を表現している。本文にはない19節後半の配膳頭の夢ときの結果が、绝望のあまり両腕を差し出す彼の劇的なポーズにすでに先どりされてしまっているのである。テキストと映像の間にこのような喰い違いが生じた原因是、おそらく「夢」と「夢とき」を一つずつ交互に繰返す本文の記述を整理して、このページに二人を前にしたヨゼフの「夢とき」を同時に描き、これに先立つ欠損フオリオの終りに二つの「夢」をまとめたためではなかろうか。16RとVの間に欠損はありえない以上、「夢」が16Rの「夢とき」のあとに描かれたとする可能性は無い。また、「夢」を省略し「夢とき」のみを描いたとすれば、第12欠損部の四ページを十分に埋めるための主題が不足してしまう。

39章19—40章13節の第12欠損部の主題に関し、ズベルルは漠然と本文中の諸挿話を列挙する。マーザルはスマイルナ八大書やCの主題をあげつつ、極めて詳細な挿絵化が行われていたと述べるが、サン・マルコとの相違に注目しつつも、Cへの言及は不完全である。サン・マルコのヨゼフ第2の円蓋では、四隅のベンデンティヴやルネットに場面が分散したり、場面編成に省略や変化があるためCとは距離が生じ、これをCの代用としてWと比較するのは不正確である。筆者が確認したこの間のCの挿絵は以下の3点5場面である。(1)「ヨゼフの投獄」(2)「パロの前に引立てられ、投獄される猶大頭と配膳頭」(上下に分



図14 「パロの夢、エジプトの法術師、パロの前に召されたヨゼフ」

割)、(3)「酒人頭と配膳頭の夢」(上下に分割)<sup>(3)</sup>(図15、111—113)。Cにおけるこれらの挿絵の扱いに関して最初に注目すべきは、二つの「夢」(夢を見るマットレスに横たわる人物と夢の内容からなる)を先行させてまずまとめ、次に「夢とき」を配するという方法である。Wにおいてはどちらがこの型をとつたであろうか。Wも横長の二段編成を採用しうることは他の多くの用例から明らかである。ちなみにサン・マルコの先の円蓋では、(2)の下段の二人の投獄場面を省略し、(3)の夢を見る二人のマットレスを交叉させてスペースを節約している。いずれにしても一方を単独構図として扱えば、これに冒頭の「ヨゼフの投獄」を加えて、一応Wの第12欠損部の4挿絵を推定することができる。CとWの「夢とき」の場面を比較すると、Cではヨゼフが柱をへだてて左端に立ち、他の二人が窓(?)のある室内に坐しており、(図15、114A—B)ヨゼフを中心配し、二人の動作を対比したWの心理的表現とは性格を異にしている。従って、細部表現にまで両者間にあえて共通点を求めてはならないであろう。

17 V (G 40章19節後半—23節、41章1—2節)のテキストに關しては、挿絵に直接呼応する記述(40章20—22節)が極めて短いため、次の第13欠損部の冒頭に關わるべく記述を大幅に先どりする結果となつた。「夢とき」の予告の実現とも言はうべきの17 Vの挿絵(図13)は、楽隊の演奏やクリネーに坐す陪席者と王(前方に酒人頭)、王宮に接

続する戸外の風景(配膳頭の刑の執行)など、色どり豊かな副次的風俗描写の方が真先に眼に入るため、一見Cの同じ挿絵(図15、115)とは無関係なように思われる<sup>(4)</sup>。しかし、酒人頭の酌を一人で受ける王を左三分の二ほどの空間に大きく描き、木に懸けられ鴉に喰われる配膳頭を右の狭い枠組の中に小さく描いて、二人の運命を対比するCの発想は、図像表現上の本質的なところで確かにWと共通している。Wでは主副両場面がより自然に組合されているにすぎない。

次の第13欠損部の考察に入る前に、まず最初に18 Rの挿絵の極めて網羅的な性格に注目しなくてはならない(図14)。ここにはG 41章21—27節前半のテキストが記されているが、この記述の内容は中途半端などころから始まりかつ終っている。適切に削除、調整された37章以前のテキストと異なり、完全版の場合には、選択された挿絵との関係を各ページごとに正確に保つのは殆んど不可能に近い。ところで41章の前半には、パロの二つの夢に關する記述が1—9節、17—24節と殆んど同じ語句を用い二回反覆されている。最初は通常の叙述であり、次はヨゼフにこれを語り聞かせるパロの言葉である。いずれの場合も最後に法術師の召喚に触れている点まで共通している。二つの記述の間に「ヨゼフの夢ときの折の約束を思い出しパロに告げる酒人頭」と、「牢獄から解放されパロの前に召されるヨゼフ」の二挿話が挿入されている。かりにテキストの削除を巻末まで一貫して行うという方針が採用されていたならば、反覆された二つの記述のどちらかは割愛されていたに違いない。事実筆者はここには欠損は無く、41章2節後半—

20節が大幅カットされていたのではないかという仮説を一応はたててみた位である。17Vの終りに先どりされた41章1—2節前半から、18R冒頭の21節にテキストがとんだとしても、僅かに20節後半の瘦せた牛に関する語句の終りが欠ける点を除けば、文意はほぼ通じるからである。しかも18Rの挿絵には第二の記述で反復された全ての要素が出揃っている。両者は、王と対話する相手が酒人頭かヨゼフかの違いを除けば、完全に一方が他方を兼ね、一つで済ますことのできる内容を示す。ただし、この部分に欠損フオリオがないとするこの仮説は17、Vの末尾において41章2節が完了しておらず中途で切れているため、残念ながら成立しない。

第13欠損部の2フオリオの表裏を飾っていた4挿絵の主題を推定するため、ここでもやはりCの該当部分の挿絵を参考にしてみたい。Cのこの部分には5挿絵6場面が含まれる（図16、116—120）。「痩せた牛と太った牛」の最初のパロの夢は2点の独立構図として扱われ、前者には眠るパロを後者には夢の内容を大きく描く。これに反し、第二の「実った穂としなびた穂」の夢の場面は、眠るパロと夢の内容が同一画面に組合されているばかりではなく、二段構図の狭い上段に縮小して押しこめられている。この二段構図の下段には「パロの面前への法術師の召喚」が位置する。次に「ヨゼフの一件をパロに告げる酒人頭」、「ヨゼフの出獄」の二つの独立挿絵が続く。Cにおける二つの夢の表現は構図編成の上で均等には扱われておらず、第一の夢のみ大きな比重を占めている。このあたりの各主題へのスペース配分につ

いては不明であるが、かりに二つの夢を同一構図の上下ないし左右にまとめれば、Cの残る3挿絵を加えて、Wの第13欠損部のビフォリオに4挿絵の主題を一応は想定できるであろう。（テキストとのずれを無視して各おのの夢を別個の挿絵に大きく扱うとすれば、残る三場面はいずれかを複合的構図とした二挿絵になるであろう）。

先に確認した通り、この部分のテキストの分量は通常よりかなり少ないため、これらの挿絵は、17Vの場合と同じく、多くの附隨的モチーフを伴うか、あるいは主要人物のスケールを拡大するかして、画面の充実をはかつてていたと想像される。

おそらくCと同様に、Wにおいてもまず逐次的、個別的に扱われたと思われる以上の4主題は、この欠損部に接続する18Rにおいて、同じ夢を再びヨゼフに語って聞かせるパロの言葉（17—24節）に呼応しつつ、今度は全要素を同一構図内に統合して一拠に提示する形で再現されている（Cの場合はこのような重複を無用と考えたのであろうか、この部分はテキストのみで済ませている）。従つて、これまでの筆者の論証が正しければ、第13欠損部の失われた諸挿絵に関しては、極めて具体的な復原の手がかりを他ならぬWの18Rの挿絵それ自身の中に与えられていることになる。すなわち18Rの凝縮された個々のモチーフを部分ごとに切り離し、余裕のある空間に適宣拡大しつつ配してゆくことにより、たんなる観念的復原、あるいはCからの間接的かつ恣意的な類推よりも、かなりの確実さを以て最低3挿絵までを復原することが可能となる。言い換えれば、18Rをモデルにみたてて、

「カマーノ聖書」(Codex vindobonensis theol. graecus 31) 之圖版 (4) (本)

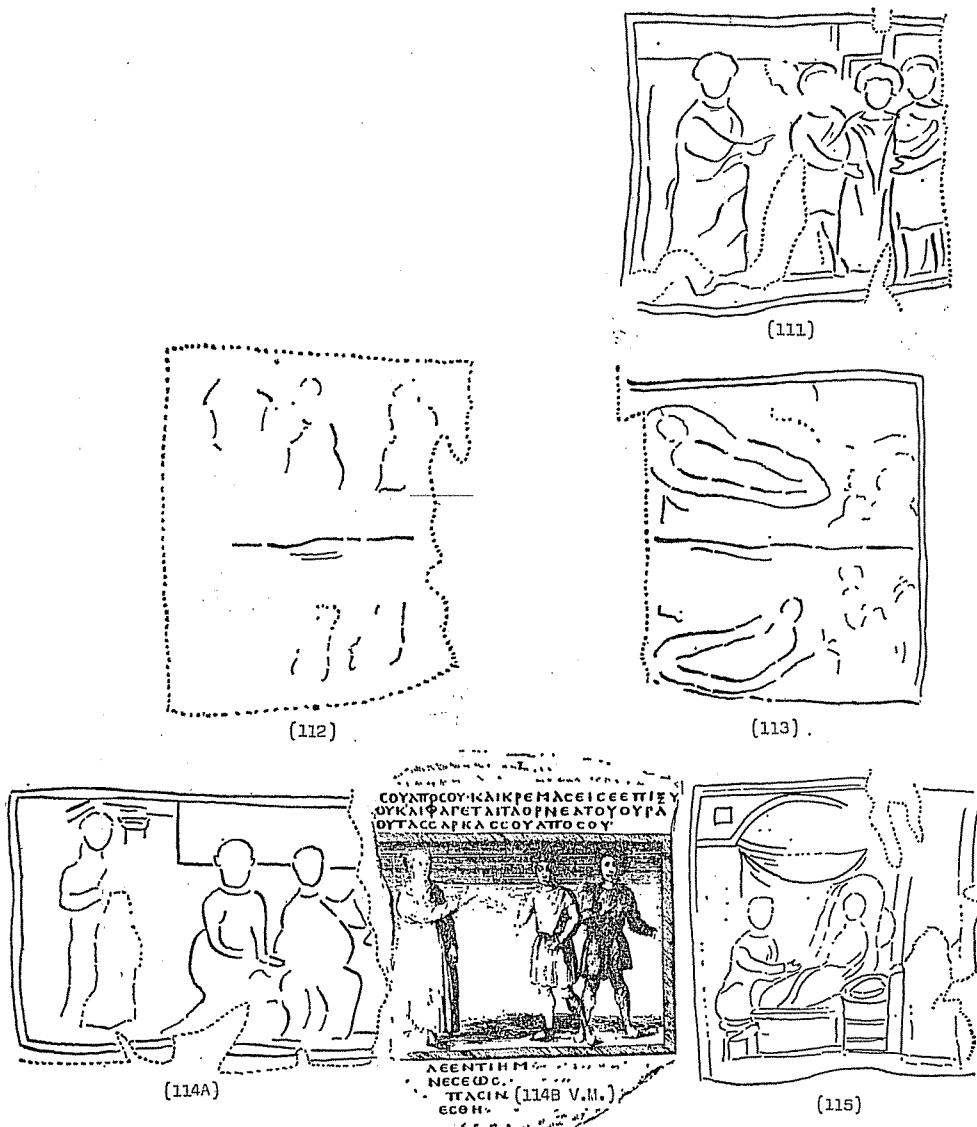


図15 コトン・ゲネシス挿絵 (fig. 111-115)

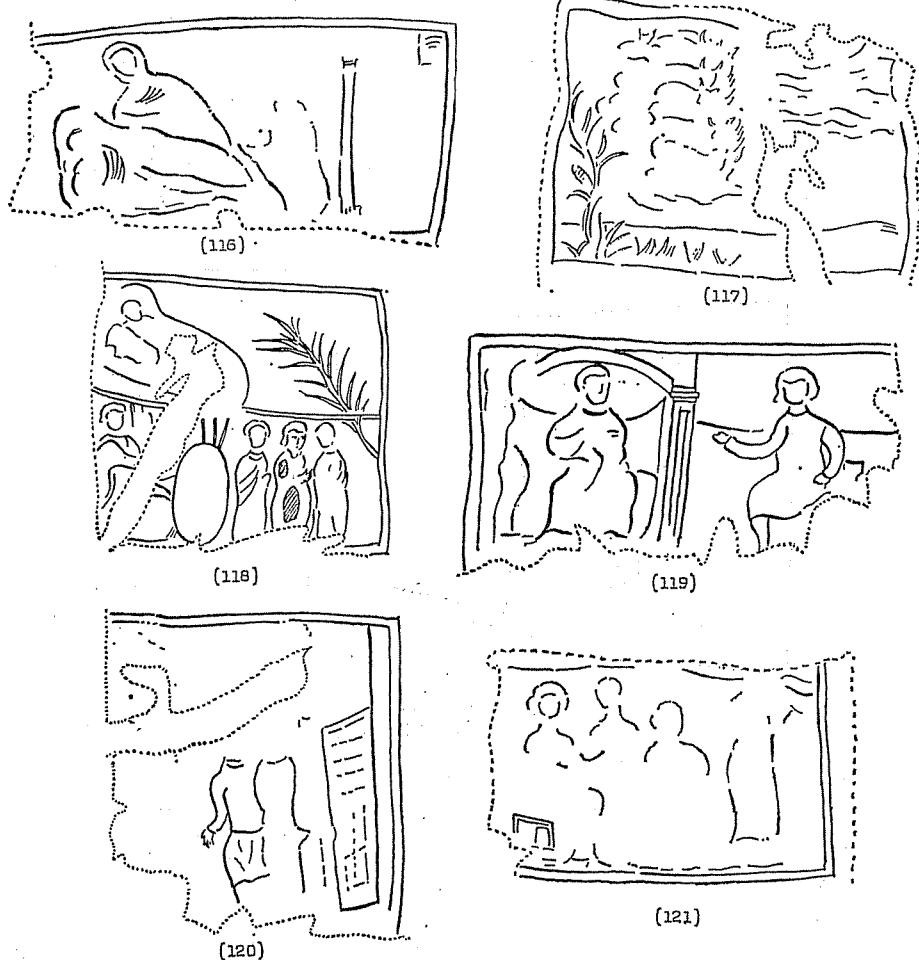


図16 コトン・ゲネシス挿絵 (fig. 116-121)

すでに幾度も指摘した操作法に従い、モデルのサイズを適宜拡大して単独構図を三個、二場面一組の構図を一個作成すればよいのである。また逆の立場に立つて、18 Rはこれに先立つ欠損部諸挿絵の縮小的集合（ヨゼフの姿を除く）であったと考えてもよからう。このようにして今私たちは、与えられた完全版テキストの挿絵を前にして、同じような操作によりWの37章以前の挿絵選択とテキスト編算にあたつたに違いないスペーヴァイザーの手法を、身近に追体験することができるのでなかろうか。

まず第一の失われた挿絵の復原には、18 R左半分の夢をみつつまどろむパロと二人の番兵、二つの夢の内容を利用することができる。この際、眠るパロの姿を二回繰返し、個別的に二つの夢を描いて上[1-2]段構図とするか、左に王の姿を一回大きく描き、右に夢の内容を二つまとめるかは、おそらく挿絵画家の好みの問題だったのかも知れない。第二の挿絵には、18 R右半分の、護衛兵にかしづかれて玉座に坐すパロの姿と、その前方に半円形に背をむけて立つスケールの小さな五人の法術師を用いて、単独構図を作ればよい。第三の挿絵でも再び同じ王の姿を利用するが、ヨゼフの姿を酒人頭のそれに変えなくてはならない。17 Vの同一人物の姿でこれを想像してもよからう。第四の「ヨゼフの出獄」の場面のみが、この種の復原モデルを見出せず、Cの同一主題の挿絵で補わざるをえない。かりに第二、第三の場面に単独構図を与える積極的理由が無いと判断するならば、最初の二つの夢を一つにまとめた構図を二挿絵に分離し、大きく扱うこともできた

であろう。以上の4挿絵に相当すべくテキストは、全体で僅か36行分しかないため、均等にこれを四等分し9行ずつ各ページに配分して記す他ないのである。このように考えるならば、18 Rその他で認められるような挿絵とテキストの不一致や中途半端なテキストの切りとり方は、ある程度やむをえなかつたこともよく納得である。

なお次の18 V（G41章27節後半—32節）の左半分を占める「パロの面前で夢を解くヨゼフ」は、18 Rの同一人物が示す図型を、彩色や建築表現の変化を除けば、ほぼそのまま繰返している。<sup>(9)</sup> その意味でも、以上に行つた18 Rの諸図型を応用しての第31欠損部4挿絵の復原手続あは、ある程度まで妥当と判断してよいであろう。

第12欠損部よりは第13欠損部の方が、偶然とはいえ、18 Rの挿絵の存在によって、はるかに確実に失われた挿絵の復原が可能であった。かりに18 Rと同じ画家がこれら三点の挿絵を描いたとしたならば、様式的な特質すら損わずに、部分ごとに合成して、三挿絵をほぼ完全に再現することもできるであろう。しかしながら、これ以外の欠損部分に関しては、このような僥倖は望めず、また失われたものをあえて無理に復原することは、原則として慎しみたい。

なお、「コトーン・ゲネシス」についてはヴァイツマンとケスラーにより、サン・マルコに関するではデームスを中心として、以前から研究調査が行われており、最終的な研究成果の刊行が予告されている。本論において不十分にしか分析できなかつた点は、これらの書物の出版を待つていざれ再考したいと思う。

## 参考文献

- (1) 「Vergilius Vaticanus (Vat. lat. 3225) の聖書装飾とその大成現象と  
其の原因」——部分論文へクロム—UV技術によるもの。昭和  
十四年大日本洋書研究叢書 LXXXVII | 大日本洋書—昭和一〇年。
- (2) W. von Hartel und F. Wickhoff, Die Wiener Genesis, Wien, 1895.  
序文の部分のみウマラクホフ著作集の「卷ノコト」一九一一年再刊。この二  
ハンド版が一九七四年に刊行。Wの聖書の記述や復原は初版にのみ載る  
ところ。
- (3) H. Gerstinger, Die Wiener Genesis. Farbenlichdruckfaksimile  
der griechischen Bilderbibel aus dem 6. Jahrhundert n. Chr. Cod.  
Vindob. theol. Graec. 31, Wien, 1931.
- (4) P. Buberl, Das Problem der Wiener Genesis. *Jahrbuch der  
Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, N. F. X, 1936, S. 9-58. Id.,  
Die Wiener Genesis (Die byzantinischen Handschriften I. Besch-  
reibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Öster-  
reich. N. F. 41, 1), Leipzig, 1937. 以上二つの文献は、黒田虎太郎(著者)  
(註題)は近代美術史の修士論文で、今から五十数年前に取扱わ  
れていたマヤコフスキイ、モロコシヤマニーらやドレーネル  
等の議論が記述されている。
- (5) H. Flitz, Die Wiener Genesis. Résumé der Diskussion. *Beiträge  
zur Kunstgeschichte und Archäologie des Frühmittelalters. Akten  
zum VII. Internationalen Kongress für Frühmittelalterforschung*,  
1958 (1962), S. 44-52.
- (6) C. O. Nordström, Some Jewish Legends in Byzantine Art. *By-  
zantium*, 25-27, 1958, p. 489 (fol. 15v.). O. Pächt, Ephraemillust-  
ration, Haggadah und Wiener Genesis. *Festschrift K. M. Swoboda*,  
Wien, 1959, p. 217-218 (fol. 15v., 16v.). K. Weitzmann, Zur Frage  
des Einflusses jüdischer Bilderquellen auf die Illustration des
- (7) Alten Testaments. *Festschrift Th. Klauser*, Münster, 1954, p. 407-  
408. (fol. 17r. cf. Studies in Classical and Byzantine Manuscript  
Illumination, p. 84-85). E. Revel, Contribution des textes rabbini-  
ques à l'étude de la Genèse de Vienne. *Byzantion*, 42, 1972, p. 115-  
130 (fol. 3v., 6r., 11r., 16r., 17r.). M. D. Lavin, Some Jewish Sources  
for the Vienna Genesis. *The Art Bulletin*, 54, 1972, p. 241-244  
(fol. 15v., 16v., 17v., 18r. v.) S. Dufrenne, A propos de deux études  
récentes sur la Genèse de Vienne. *Byzantion*, 42, 1973, p. 598-601  
(fol. 16r.) M. Freedmann, "Esau selling his birthright" in the  
Vienna Genesis. *Byzantion*, 1982, p. 417-419 (fol. 8r.)
- (8) O. Mazal, Kommentar zur Wiener Genesis. Faksimile-Ausgabe  
des codex theol. gr. 31 der Österreichischen Nationalbibliothek  
in Wien, Frankfurt am Main, 1980.
- (9) 聖書を扱った第三編が本編の専論である。エゴ・ヨハネの聖書の聖書像。  
アントニオの闇夜(後編)。(8)Wの聖書画の分析(トマス・カナル)  
人と動物、カルタス・マヌス等トマス・カナルの説より更に  
述べて11人の参加を想定する。トマス・カナルの問題。(ト  
マス・カナル説)と制作年代(西暦10年頃)。(8)Wの古代末期の聖書画。  
ハル・マキト説)と制作年代(西暦10年頃)。(8)Wの古代末期の聖書画。
- (10) 第一編(トマス・カナルの記述)、第二編(Wのトマス・カナルの分析。  
7章から14章)。
- (11) H. Gerstinger, op. cit., p. 35. O. Mazal, op. cit., p. 32. 15行が19行  
と最も、次に14行が16例、15行が1例、13行が2例、12行が1例。中途に終  
りたの数が少くかえど多少の異動がある。
- (12) Analyse iconographique de quelques miniatures des Rouleaux  
d'Exultet dans leurs rapports avec le texte. *Studia Arrium  
Orientalis et Occidentalis*. I, 1982, p. 15-28. Destruction des portes  
de l'Enfer et ouverture des portes du Paradis. A propos des

illustrations du Psautier 23, 7-10 et du Psautier 117, 19-20. *Cahiers archéologiques*, 31, 1983, p. 5-33.

I  
章註

- (9) 「紅海渡渉」の連続表現についての筆者の解釈。中央の紅海は、最初の杖を振り上げるヤーゼ像と共に眺める時は水のみの状態で、次の海を閉じぬヤーゼ像と共に眺める時は現在描かれている通り溺死者のいる状態で、一度繰返し眼に入れなければならない。その間に、左端の乾いた海の映像を三番田の棒を振りおろすモーザとと共に視野に入れなくてはならない。従つて、第三の棒||の近接したヤーゼ像は「折返し式」反覆として理解される。E. Good-enough, op. cit., pl. XIV.
- (10) P. Buberl (1937), p. 89. 右から左への進行はシリア語の書体のやれど一致。制作地をアントイオキアのみと説くのは細心がよろ。E. Revel, op. cit., p. 120. カルハガ・ハガタの挿絵の方向を右から左に進むこと、*「ハベト*語書体の方向と考へる。
- (11) E. Revel, op. cit., p. 119. Midrash (Bereshit Rabba 36, 7) 卷本の有無など記及なく、詳細は不明。
- II 章題
- (1) J. Wickhoff, op. cit., p. 134. メーテル・ヘンリオンは欠損したが、アーヴィングの「アーヴィングの神話」に記載。
- (2) H. Gerstinger, op. cit., p. 41-48. 47 ページは「アーヴィングの神話」であり。第1から第17までの欠損した部分は完全に欠損しない。
- (3) P. Buberl (1937), p. 76-78, 77-78 ページは、第1から第17までの欠損部と各欠損部のフォーリオ数、現存挿絵の主題を含めた利用しやすい図表がある。
- (4) O. Mazal, op. cit., p. 13-27. 各欠損部のフォーリオ数、挿絵数の確認、主題の推定のほか、25-27 ページにラーゲンショフ。ゲルステインガードとケルルは第1クワテルニオン完全欠損とみなしめたのに対し、マーザルはその第8 フォーリオに現在の第1 フォーリオが位置したと考へる。第2 クワテルニオンには従つて第12-13 フォーリオに現在のフォーリオ 2 と 3 が来るのみ。第4 クワテルニオンでは、26-31 フォーリオに現在のフォーリオ 6-7 を想定する。
- (5) O. Mazal, op. cit., p. 86. 序文で述べた通り、マーザルは各ページ（挿絵）の構成の章（25 ページあたり）でカットの状況を詳しく記述している。筆者はこの問題をマーザルとはやや別の角度から扱いたいと考えて、本文に記したような二つの視点から別々に検討してみた。編纂者の立場や仕事の手順がより親密に理解できると思うがどうであるか。
- (6) この挿話は、アラン・バーナム五大書では丘の上から町を眺めるアーラハムにして描かれ、ビザンティン八大書挿絵においては、筆者の命名によるところの「矩形のイヤーニ・クリベータ」を利用して、巧みに挿入されている。S. Tsuji, Nouvelles observations sur les miniatures de la Genèse de Coton: cycles de Lot, d' Abraham et de Jacob. *Cahiers archéologiques*, 20, 1970, p. 34-41. 参照。
- (7) O. Mazal, op. cit., p. 86. 参照。
- (8) P. Buberl (1937), p. 126.
- (9) 例へば「アーヴィングの神話」には黙示録註解書の冒頭を飾るアダムとエバの始めの田園族長と続く家系図は、時ながら人像や説話場面が組み込まれていて、大小の多数の田を連続して表現される。「ハバサイの樹」や「わらわ家の家系図」を覗いてもわかる。
- (10) 「モヤツ物語」の部分において例の単独場面があるのに対し、他の部分では3例のみ。対応に4ないのが場面の二段構図だ。「モヤツ物語」の部分には殆んど無い。マーザルによる場面数リスト（前掲書47 ページ）を参照。
- (11) ヴィックホフの命名によると（op. cit., p. 144）。いわゆる「手の区別」に関しては、ブベルルによると对照表（ヴィックホフ、モナー、ケルブル）が便利である（op. cit., p. 81）。P. Buberl (1937), p. 79-81.
- (12) 第4欠損部（G15章6節-19章11節）がこの挿絵に先立つため、ローリット・ブラハムに関する諸挿話がどのよう扱われたかは不明である。
- (13) スペルナ八太書（D. C. Hessling, Miniatures de l'octateenque grec de Smyrne, Leyde, 1909, n.35）カラト・イカノ図書館 gr.746, fol. 57

(Gerstinger, op. cit., Texthand, Tafel X, Figur 49) 参照。

④ P. Buberl, op. cit., p. 83 参照。II章で考察したWの「ヘトの泥縫」左場面の構成の極めて同様で、翻覆した場面の特徴的なモチーフ（蛇）を先にかう場面の二つを挿入し組合せたものであらうか。このGoo章20節一章15節題の米われた挿絵の復原は、こゝで次の論文を参照。G. Henderson, Late-Antique Influences in Some English Medieval Illustrations of Genesis, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 25, 1962, p. 184, note 39. 他方、図2-2の現存する断片から一例。左ヘト・ヘンヌーへの象形浮彫り出軒つてガ・ハイマ・ハゼの「ヘトの物語」左側画面か、あるいは右側画面か、後半(?)のII章「遠景縮小、近景拡大」における幅及び高さなど。ヘンヌーの浮彫の「契約」の場面とは虹は無く、逆に先立つ「供養」の場面の大空を示す田畠（神の手）や金輪（手）が虹を兼ねてこそのふわふわ感など。サムス・トーン（サムス）と「供養」の類似が明白である、虹の両端は祭壇の二端を連絡。上部の底に描かれた文題、図版を参照。K. Weitzmann, *Illustration of the Septuaginta*, p. 47, note 36.

R. P. Bergman, *The Salerno Ivories*, Camb. Mass. & London, 1980, p. 28, fig. 10-11. O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, London, 1949, fig. 101. なお余談ではあるが、Wの虹を踏むホトの一族のリーダーは、アーヴィング「トマクチャハマーの昇天」に應用した一例が、趙氏が扱われた跡本中と疑ふれる。K. Koshi, op. cit., p. 29-30, fig. 42.

⑤ Cf. H. Gerstinger, op. cit., p. 83. ローマ以外にも男性を命る表現が、ヘーリシム捕獲した頃から、ローマ・ヤベスティアーノのカタローハの「ローマの女神」など認められる。この系列は八大書挿絵によ継承され、詳細な論文を参照。J. G. Deckers, Zum „Lot-Sarkophage“ von S. Sebastiano in Rom. *Römische Quartalschrift*, 70, 1975, p. 121-148.

⑥ O. Mazal, op. cit., p. 141-142.

⑦ F. Wickhoff op. cit., p. 133. P. Buberl, (1939), P. 103. ヘンヌーの出巻が『聖書』のあけた筆耕の論文を参照。

ハヤーザ、Wに特有のテキスト調整による、元来一節に留めずる挿絵などの位置を決めるのに難済 (op. cit., 93)

⑧ E. Revel, op. cit., p. 122-123.

⑨ O. Mazal, op. cit., p. 145.

⑩ 話にあげたアベルルの「手」の区別の对照表を参照。11 R V やマーサルを始め全ての研究者が同一画家の作品のみ。

⑪ その問題に関しては、後半(?)のII章「遠景縮小、近景拡大」における構図の扱いを中心として改めて考察する。マーサルなどWの説話版画 (難圖) に關する從來の諸説の概観を参照 (op. cit., p. 167-173)。

⑫ K. Weitzmann, *Roll and Codex*, p. 89-93, fig. D, E, 10-14, 6 R G 22 塗絵を例にとって、画柄トキベトセイ欄と組合して各の駒の挿絵配置を復原。6 R G の塗絵と関するガ・ハイマ・ハゼの説 (トキベト後半カ・ラ・G たる塗絵と一致しない) を闇傳ノルダムガルは最近 Midrash Bereshit Moriae LXVII, なんの証解を加えて、新たにこの場面の意味を解説した。Revel, op. cit. 122.

⑬ その他の点は微少な調整といつて、節G 1 番 (画譜の反覆、おもじは神牛の尻尾をふぶきなど) の削除である (後編)。神の名 (ΘΣ=θεος, ΚΣ=κυρος) が所有名詞、ナ音などごくわずかの省略や、序数の調整に關するが、詳細はマーサルのリストに譲れ (O. Mazal, op. cit., p. 36-37)。

⑭ 4 A', 5 A', 6 R', 7 R', 8 R', 9 R', 10 V', 11 V', 12 R V, 13 R', 14 R

⑮ 言葉に記したガ・ハイマ・ハゼの推定に従つて、これは伝記の場面にねたり「鳥の归程」と認めたが、この系列は八大書挿絵によ継承され、詳細な論文を参照。J. G. Deckers, Zum „Lot-Sarkophage“ von S. Sebastiano in Rom. *Römische Quartalschrift*, 70, 1975, p. 121-148.

⑯ ガイウクホフの命名による、この画家は不思議な「マリト・トロバヌ」 (トロバヌ) と最初の鳩を放つ、第2の鳩を放つ、第3の鳩がオリーブの枝と共に飛ぶ。この挿絵が描かれていた。カハ・マルコドは第三場面が省略された。

⑰ ガイウクホフの命名による、この画家は不思議な「マリト・トロバヌ」 (トロバヌ) と最初の鳩を放つ、第2の鳩を放つ、第3の鳩がオリーブの枝と共に飛ぶ。この意図ではゲルベルト・ガーベルクの「手の凶罰」

の丸を出づ。

◎ R. Bianchi Bandinelli, La compositio del diluvio nella Genesi di Vienna. *Römische Mitteilungen*, 62, 1955, p. 66-77. 画面大なるの悠久の運行本（新編集）と記載される。Archeologia e cultura, Roma, 1979, p. 328-343.

◎ O. Mazal, op. cit., p. 86-87.

### 三脚祖

(1) 「ムルハ・ダニエルの半題羽根」〈美術史〉66-67年 | 丸K七年55-74年  
ノ。ルの後發表した「シテーの筆者」の論文にペルシ *Cahiers archéologiques*, 20, 1970, p. 29, note 1 を参照。

(2) ルセ 繼承表現としていたマツヤへの解釈を参照。K. Weitzmann, Illustration of the Septuagint, p. 53-54, fig. 31-32; id. Influence of Jewish pictorial Sources, p. 84-85, fig. 64. (ソラニス Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination, Chicago-London, 1971. シマーハ教)。シマーハの筆者と筆跡の論文を参照。

(3) 〈美術史〉の筆者の論文、挿図11(83頁)、12(83頁)、13(83頁)を参照。  
ページの記述を参照。

(4) 回りへ挿図14 A'、B(83頁)を参考。母獣の形状を闇に、シメ  
アサリの方が八大書の系譜 (Sérali, fol. 128 R.; Smyrna, n° 126; Vat.  
gr. 746, fol. 122v.) に出づ。シメアサリのみが外に立つことから章21-23  
編の記述と関係あるものである。

(5) 筆者前掲論文、挿図15(83頁)を参考。シメアサリの記述を参照。  
照。シマーハの闇連じてシテーが K. Koshi, op. cit., fig. 56-57, p.  
34. 参照。

(6) ルセの筆者と筆跡の構図上の分析は上章で述べ。確かに八大書の系譜 (Sérali,  
fol. 129r.; Smyrna, n. 127-128; Vat. gr. 744, fol. 64v.) によると11  
人の状態は並置されてもうが、シメアサリの大、小の比率や母子の距離  
は認められない。この構組は筆者の間で「矩形のイヤーニ・クリアーネ」

と題し、シテー特有の風流である。Cahiers archéologiques, 20, 1970, p. 41  
-42参照。

(7) 〈美術史〉前掲論文、挿図15(83頁)、16(83頁)、17(83頁)、  
(87) ふるさと83ページの記述。Cf. K. Koshi, p. 19-20, fig. 16-25.

(8) 画面大83ページ、88頁と89頁の記述。Cf. 84章15-30節のトキギトの  
Cf. シテー風習にて眞理を説く。画面大83章(83頁)、85章(83頁)の記述。

一九八二年十一月 記

古 墓研究