

図・本館

平成13・14年度基盤研究(C)(2)研究成果報告書  
課題番号 13610076

# シャルトル大聖堂のステンドグラスにおける 画像プログラムに関する研究

平成15(2003)年5月  
研究代表者 木俣元一  
名古屋大学大学院文学研究科 人文学専攻

名古屋大学図書



20107033

研究発表

図書

木俣元一『シャルトル大聖堂のステンドグラス』中央公論美術出版 2003年 420  
頁.

はじめに

シャルトルは、パリから南西へ向かい100キロメートルほどの距離にあり、鉄道を使えば小一時間で行くことができる都市である。ボース平野中央に位置する小高い丘陵上の旧市街を見下ろす大聖堂は、遠く離れた旅人へも地平線に浮かぶ美しいシルエットを誇示している。

この大聖堂は聖母マリアに捧げられ、876年シャルル禿頭王により寄進された聖母の衣や、11世紀制作の「ノートル＝ダム＝ヌー＝テール」と呼ばれる木彫の聖母子像(1793年破壊)により、聖母信仰の中心地として、とくに12世紀以降巡礼の重要な拠点となった。地下には、9世紀と推定されるアプシスの一部、さらに司教フルベール(在位1006-1028年)のもと建造された大聖堂の基層部分が残る。地上に見える現在の大聖堂は、12世紀半ばに建造された西正面を除いて、1194年に起こった火災後、13世紀初頭より20年間ほどという短期間で再建されたものである。初期ゴシック(西正面)および盛期ゴシックの古典的様式による建築、彫刻、ステンドグラスの傑作群を当初のままほぼ完全に伝える希有な例として、きわめて貴重である。

私たちは現在、シャルトルのステンドグラスをこの大聖堂で見ることができる。わずかの例外を除き、当初からあった場所にそれは置かれている。多くの美術作品が本来あった場所から切り離されてしまったことを考えると、これはまさに僥倖というほかない。シャルトルでは、ほとんどすべてのステンドグラスが現存するだけでなく、彫刻も建築も当初の状態からさして変化していないことに注目すべきである。このことが、その場でステンドグラスを見ることに大きな意味を与えてくれる。

すべての条件が同じではないにしても、800年前に人々がこの大聖堂の床の上に立ち、あるいは座り、窓を通して届く光を浴び、明るい輝きや深い色彩を称え、そこに描かれた画像を読みとっていたのと限りなく近い状況に身を置きながら、私たちはこれらの作品について問いかけを發し、考えることができる。たとえば、明るい外の空間から聖堂内部の暗い空間に入り、闇の中に浮かび上がるガラスの鮮やかな輝きに驚嘆したり、外陣側廊や内陣周歩廊で歩を進めつつ窓の連なりを観察することができる。ひとつの窓の前に立ち、枠やガラスが描き出す図形の複雑さや装飾の多様性に分け入り、ひとつひとつの場面を吟味し、相互に関連づけることもできる。あるいは交差部に立って体の向きを変え、内部空間全体を見渡しながらか、そこから見える窓を相互に結びつけるような見方も可能である。さらには、扉口に設置された彫刻と関連づけて窓を見ることもできる。

ステンドグラスを見るということが含む諸条件にひたすら執着しながら、シャルトル大聖堂のステンドグラスについて考えること、これを本書では試みていく。シャルトルの窓については膨大な書物や論文が刊行され、主題や図像、様式や来歴に関して多くのことがすでに知られている。しかし、ほかならぬこのステンドグラスという媒体によって、当時何が実現されようとしていたかということについては、問いかけは始まったばかりである。

以上のように展開する考察から浮かび上がってくるのは、本報告書の枠組では断片的にしか示せなかったが、シャルトル大聖堂のステンドグラスが一貫して執拗にキリスト教会について語っているということである。その背景としては、1200年前後のカトリック教会が直面していた状況、すなわち内部における異端、ユダヤ教徒、聖職売買などの問題、さらにビザンティン世界やイスラム世界との接触があるだろう。こうした状況の中で、聖職者も含めた教会の構成員に対して、司教座が置かれる聖堂という公的な空間で、範例となる教会の姿を提示し共有させることが求められたと思われる。この意味で、シャルトルのステンドグラスには、地域性を超越したきわめて普遍的で包括的なメッセージが込められていた。

しかし、このメッセージは、神学者や聖職者が書き残した著述とは決して等価ではない

ことに注意を促したい。なぜなら、「彼は、このような譬えを多く用いながら、人々が聞くことができる程度に応じて、彼らに御言葉を語るのであった（『マルコによる福音書』4:33）」と、キリストが用いた譬えについてマルコが説明しているように、ステンドグラスという媒体によってのみ獲得できる認識を通じて、身近で具体的な事象から抽象度が高い理念へと段階的に上昇していく過程が、シャルトルの窓には組み込まれているからである。さらにいえば、このような階層性と連続性は、当時教会の中に構築されようとしていたシステムのデザインと無関係ではないと思われることを示唆しておく。

## 1：解釈の前提 図像テキストの作り手と受け手

シャルトル大聖堂のステンドグラス、とくに外陣側廊やトランセプト、内陣周歩廊の地階部分に並ぶ窓がどのようなメッセージを伝えようとしているのか。この問いにたいしてさまざまな角度から答えるのが、本書の課題である。しかし、メッセージの内容を正確に理解するためには、それが誰によって誰に向かって発信されたのかをつきとめなければならない。この発信者のモデルは、これまでのところ徹底した議論の対象にはなっていない。

シャルトル大聖堂、さらにゴシックのステンドグラスの研究史<sup>1</sup>は、ヴォルフガング・ケンプの著作<sup>2</sup>が刊行された1987年以降、新しい時代に入ったといえよう。もちろん、それ以前に行われていた様式論と年代論、そして図像学（主題の同定）を中心にした諸研究が、すべての問題を解き明かしその役割を終えてしまったというわけではない。最近では、クローディーヌ・ローティエの論文<sup>3</sup>が、ステンドグラスの修理や洗浄などの修復の結果を通じて、またそのために組まれた足場によって可能になった精密な観察に基づき、地階部分の窓と一部の高窓に関しては1994年の火災後におおよそ1200年から1210年の間というごく短期間に集中的に制作され設置されたのではないかという示唆を行っている以外は、様式や年代に関わる多くの問題がいまだに解決されないままの状態であることは確かである。

こうして閉塞と停滞に陥ってしまった感のあるこれらのシャルトルのステンドグラス研究に、受容美学の手法やナラティブ（物語叙述）、さらには聖職者の文化と民衆文化の交差という従来とはまったく異なる視点を持ち込み、今後の研究における可能性の広がりを感じさせる刺激的で魅力的な学説を多数提出したところに、このケンプの著作の価値はあるだろう。しかし、ケンプの提示した様々な可能性をさらに発展したり、それを厳密に検証しようとする動きは、残念ながら現在にいたるまで現れていない。また、ケンプ自身もこの分野での研究をその後発表してはいない。

ケンプに引き続き1993年には、ジェーン・ウェルチ・ウィリアムズ<sup>4</sup>とコレット・マネス＝ドゥランブル<sup>5</sup>による2点の著作が刊行され、シャルトルのステンドグラス研究はこれまでになく豊かな実りを結んだように思われる。ウィリアムズは社会史・経済的な問題意識を導入し、マネス＝ドゥランブルは制作の背景にあった聖職者たちの意図を図像に探ろうとしている。

これらケンプとウィリアムズ、そしてマネス＝ドゥランブルによる最近の3つの著作に基づき、ここ十数年の間にこれまでにない進展を見せたシャルトルのステンドグラスに関する研究の現状を、詳細に報告し批判することは後の議論に譲る。ここではまず、本書で展開される議論にとって、これらの研究においてとくに重要と考える次のような問題を軸として議論を進め、そのつど必要に応じ各著書の内容にも簡潔ながら言及することにした。その問題とは、現在正面から議論の対象として取り上げられることがほとんどないが、各著者が考察の前提と考えていることがらである。それは、ステンドグラスの注文主、寄進者、図像考案者が誰であり、どのように作品の成立に関与したか、また誰を受け手としていたかという問いである。

もう少し詳しく言いかえると、以下のような問いかけとなる。

シャルトルのステンドグラスの制作を誰が注文し、その費用を誰が負担し、そしてそこに描かれる図像や伝達されるメッセージの内容を誰が構想したのか。これら3者は同一の

主体であったのか、あるいは異なっていたのか。また、彼（彼ら）はどのように作品の成立に関与したのか。また、窓が発信するメッセージは誰を受け手として想定していたのか。あるいは逆に、窓に描かれたイメージは、とくにどのような受け手に対してもメッセージを発信することを意図していなかったのか。また、こうしたメッセージがある一つの主体によって構想されたとしたら、彫刻に関してすでにアドルフ・カツェネレンボーゲン<sup>6</sup>によって指摘されているのと同様に、ステンドグラスにおいても大聖堂全体を統括するような一貫性をそなえたプログラムは存在するのだろうか。あるいは、メッセージの構想は複数の立場が異なる主体によってなされたため、一貫したプログラムは存在し得なかったのか。そしてとりわけ、13世紀初頭にシャルトルとブルージュのステンドグラスにおいて初めて出現する職人や商人たちのイメージを、こうした制作と受容の一連のプロセスとの関わりでどのように解釈するのか。

これらの基本的な問いかけに確信をもって答え、窓の制作と受容に関わる状況を説得力をもって再構成することが可能となるような、たとえばシャルトルにおける注文や資金提供の状況を具体的に伝える当時の文書史料は今のところ発見されていない。また、従来の研究の中では、一般的な論述はなされてはいても、緻密な考察や確実な解答は与えられていないように思われる。もちろんこれはシャルトルだけの現象ではなく、ほとんどの中世の美術作品についていえることではあるけれども<sup>7</sup>。同時に、シャルトルに関するケンプ以前の研究の問題意識（様式の起源、作者の判別、相対的／絶対的年代論、それぞれの窓や場面に描写された主題の同定、など）では、この点はそれほど問題にならなかったということもあるにちがいない。

しかし、この問いに対しどのように考えるかが、従来の研究とは異なる幅広い射程をそなえたこれら3つの新しい研究にとっては、その結論までも少なくともある程度は規定してしまう可能性があるほど重要な研究上の前提であると言ってさしつかえない。あるいは逆に、与えられたわずかな史料と作品を出発点として、これまでほとんど光が当てられなかったこうした領域に関わる仮説を提出するのが、これらの研究の意図するところでもあったといえる。なかでも、芸術作品の受け手を考慮した作品解釈の理論である受容美学という問題意識から美術作品の考察を行うケンプにとっては、シャルトルのステンドグラスを研究対象として取り上げる動機そのものにまで及ぶ重大な論点といえるのではないだろうか。

だが、実はこの問題に対する態度や解釈は、3人の研究者の間で大きくまた微妙に異なっているのである。この相違に注目することで、それぞれの研究や立場の特質を明確に浮かび上がらせることができるとともに、それぞれに対する的確な批評ともなるにちがいない。それはまた、本書でこれから展開されることになる考察にとっても適切な導入部となると思われる。

ケンプは第3部でこの問題を扱っている<sup>8</sup>。彼によれば、個々の窓の成立に際しては、それを物理的な作品として実現させるステンドグラス職人、彼が「語り手」と呼ぶ図像の考案を担当する神学的助言者、物語叙述の点で関わる軽業師たち(jongleurs)と並んで、制作費用を負担する寄進者たちが関与する。寄進者の中には、王侯貴族や聖職者ととともに、多数の窓(42点)に自らの仕事を遂行する姿を描き込ませたと一般に推定されている様々な職種の職業集団または同業組合が含まれる。これらの職人や商人たち、すなわちシャルトルの住民でステンドグラスの受け手ともなる一般信徒たちは、その職業の宣伝として自分たちの姿を描かせ、図像やメッセージの考案にも関与していったとケンプは考えている。

「少なくとも高窓については聖職者たちがいくつかの主題的原則をきめたと考えられるが、これは地階レベルにはあてはまらない。そこでは、少数の例外を除いて窓は同業組合の手の中にあつたのである」と彼は述べている<sup>9</sup>。これらの窓における図像やメッセージの構想は、大聖堂全体にわたる一貫したプログラムを唯一構想しうる立場にある聖職者の手を離れ、その制作費を負担することと引き換えに個々の職業集団の意志に委ねられたのである。その例証となるのが、窓の下部や周縁部分だけでなく、窓の中央部をしめるシャルトルの司教であった聖人の伝記の描写の中にまで居酒屋あるいはぶどう酒売りの仕事

のようす（ケンプの解釈による）が挿入された《レオビヌス伝》の窓<sup>10</sup>である。

ケンプによるこうした考察では、次の点がもっとも大きな条件となっているといっている。すなわち、スタンドグラスの下部に描き込まれている職人や商人たちが、それぞれの窓の制作費を負担した寄進者であったということである。この条件の上に成り立っているのが、これら世俗の寄進者たちが、それぞれの窓の図像やメッセージの内容の構想にかなりの程度関わっていたということ、である。これらの前提が崩れたときには、この窓の内容の解釈は大きく変化してしまうであろう。もし仮に、窓に描かれた職人や商人のイメージが窓の寄進者を表すものでないとすると、作品成立の回路の中にこれらの職業に属する人々を組み込むことができず、こうした図像を考案した人物として彼らとは別の主体を想定せざるをえなくなる。その結果、その図像の意図やメッセージの解釈もまったく別のものとならざるをえないだろう。そのときには、《聖レオビヌス伝》の窓は例証としてまったく機能しなくなってしまうはずである。ケンプは奇妙なことに、あるいはそうせざるを得なかったともいえるのだが、窓に描かれた職業集団のイメージが窓の寄進者であるという、自らの考察の重要な前提となる説にほとんど批判的検証を加えないまま受け容れてしまっている<sup>11</sup>。

これに対し、ウィリアムズはこの点についてまったく別の立場をとっている。この研究者は、その著書の冒頭部分でこの問題について精密な検討をおこなう。そこでは、この説の19世紀以来の形成と継承の歴史を洗い直し、そのいずれの段階でも十分な論証を経ないまま、現在では種々の概説書や研究書に無批判で受け入れられ、定説化してしまっていることを明らかにしている<sup>12</sup>。次いで、窓に描かれた職人たちの姿が、ごくわずかな例外を除いて、寄進者を表す図像伝統にまったく従ってもいなければ、実際の職人や商人をモデルにしての描写ではなく限られた伝統的タイプに還元できること。さらに当時のシャルトルには、同業組合と呼ぶに値するようなものであれ、さらに小規模なものであれ、自立した職業集団は存在せず、この都市の経済活動そのものがきわめて零細であり、これほど多数の窓の制作費を負担できるほどの経済的余裕はシャルトルの職人たちにはなかったこと、などを理由に、これらの職業集団は窓の寄進を行ってはおらず、窓に組み込まれた彼らのイメージは窓の寄進者を表しているわけではないと結論している。つまり、シャルトルには職業集団もこの時点ではいまだ存在せず、彼らによる寄進行為という事実もなければ、イメージにもそれを表す意図が込められていないのである<sup>13</sup>。

ウィリアムズの解釈によると、ケンプのそれとはまったく異なり、シャルトルのスタンドグラスの図像やメッセージの構想においてだけでなく、その制作のどの局面においても職人や商人たちが関与する余地は全くないことになる。したがってこれらの図像やメッセージは、その内部には複雑な利害関係があったといえ、司教や参事会員である聖職者によって構想されたものと考えられる。職人たちは、イメージが発信するメッセージの受け手の一部を構成するものとしてのみ想定されていた。

彼女は、とくにパンとぶどう酒、そして両替商に関するイメージが頻繁に登場することに注目する。現実にシャルトルで行われた大聖堂へのパンやぶどう酒の現物の寄進やシャルトルの経済活動におけるこれらの物資の重要性との関連性を指摘するとともに、両替商の姿が司教職の原型となるような聖人の伝記を表す窓に現れるため、司教を頂点とする大聖堂の管理のもとにパンとぶどう酒の生産と流通が置かれること、そして適正な貨幣交換が行われ、良質な貨幣が鑄造されることが強く主張されていると推定する。実際にはこの3種以外にも多くの職種が窓に表されており、それらとの関連性については言及されていないが、「大聖堂全体にわたって、様々な職業を描く窓は、司教と参事会員たちがこれらの職業と連携しており、これらの職業が大聖堂を平和に支えているということを主張している<sup>14</sup>」のである。すなわち、大聖堂とその管理下に置かれるシャルトルの産業というイデオロギーが視覚化されているという解釈である。

この意味では、聖職者によって構想された大聖堂全体にわたる一貫したプログラムとそれによって受け手に伝えられるメッセージが存在するとしてよいが、その他の主題の点ではこのような一貫性のあるプログラムが機能しているかどうかはウィリアムズの著書では明らかにされていない。こうしたメッセージの受け手としては、様々な職種に属するシャ

ルトルの都市民とともに、大聖堂と敵対関係にあったこの地域の伯爵などの世俗権力やシャルトルを訪れる他地域の人々が想定される。

マネス＝ドゥランブルは、ウィリアムズとは異なり、これらの職人や商人たちの姿が窓の寄進者を描くものと、とくに批判的検証を経ることなく考えている<sup>15</sup>。この点ではケンブと共通する。だが、ケンブと大きく違う点は、これらの人々が、どの聖人に捧げられた窓を寄進するかは限られた範囲で選択できたとしても、図像やメッセージの考案にまで関与することはなかったということである。彼女によれば、ステンドグラスは聖職者（とくに参事会員）たちによって一貫して構想された。神学的著作から当時の文学作品まで及ぶ幅広く高度の学識をそなえた、ごく限られた聖職者だけがその図像を構想し得たのである。これは、きわめて多数の広範囲にわたるテキストの引用によって窓のイコノグラフィを解釈しようとする彼女の研究方法にとって、重要な前提となっていると思われる（彼女の研究の難点は、ステンドグラスが視覚的メディアとして、あるいは造形作品としてそなえる特質から離れ、テキストの引用によって織りなされる当時の思想の再構成として自己完結してしまっているところだろう）。この点でも、扉口の前などで軽業師たちが演じた物語と窓に描かれた物語との関連を示唆するケンブと対立している。

「芸術的な意味でも信仰上の意味でも、同業組合が図像の創造に参加したと考えることはできないとしても、彼らはイメージによる説教を聞き、貴族たちに混じって大聖堂の壁に掲げられたメッセージを受け取るように促されたであろう。このように促した動機は、信仰によるものというより、むしろ財政的な関心によるものであった。しかし、これを通じて、職人たちは最高の神聖化を受けることができた。彼らは創造はせず、メッセージに耳を傾ける。彼らはモチーフの選択には携わらなかった。しかしメッセージは彼らに向けて発された。彼らが資金を負担したという理由で、またイメージによる物語の周縁に彼らが描かれたことで、その方向性を変えたのである<sup>16</sup>」という一節に、彼女のこの問題に対する見解がよく現れている。職人や商人たちは、窓の制作費を負担したため描かれたが、彼らの姿をそこに描くことになったのはあくまでも聖職者たちの主導によるもので、それはステンドグラスが発信するメッセージの受け手が彼らであることを示すためであったというのである。窓の制作と受容の回路の中で、彼らは資金提供と受容の点でそこに関与する。

ケンブとウィリアムズの研究においては、伝統的で一般的な寄進者像の図像形式にならず（もっともウィリアムズは彼らを寄進者とは考えないが）、職人や商人たちが彼らの仕事を行う姿で描かれていることが、二人の研究者の間で解釈が大きく異なるとしても、図像考案者の何らかの意図に対応する表現として重要視されていた。しかし、マネス＝ドゥランブルの理解では、こうした先例のない特異な表現は寄進者の職種を特定するという意味だけを担うことになる。この点で、《よきサマリア人の譬え話》の窓の下部で、靴職人たちが仕事をする場面と、イメージに添えられた文字（銘文）によってのみ靴職人と特定される人々（ただし服装は靴職人とは異なる）が伝統的な寄進者の図像にならいミニチュアとして表された窓を献呈する場面が並んでいる事実が興味深い。マネス＝ドゥランブルにとっては、これらの異なる表現は寄進者を表すという同じ意図に対応しているが、他の二人にとっては微妙な、しかし重大な「ずれ」を伴うことになるからである<sup>17</sup>。

近年これら3つの著作をその他の新しい研究<sup>18</sup>とともに紹介しているブリジット・クルマン＝シュヴァルツも、その文章の中でこの問題について考察を加えている。<sup>19</sup>彼女は、いくつかの興味深い情報を補っているが、基本的にマネス＝ドゥランブルと同じ立場に立つ。さらに、寄進を行った職人たちがその見返りとして図像の考案に参加することはこの時代にはあり得ず、彼らは自分たちの姿が窓に描かれ、聖母や諸聖人による救済を約束されることで満足したはずとして、ケンブを批判する。他方ウィリアムズに対しては、どのようなものであれ職人たちによる寄進はあり得たはずであるとし（実際に寄進行為があったかどうか、イメージに込められた意図がここでは混同されてしまっているが、これらは厳密に区別する必要があると思われる）、さらにパン、ぶどう酒、両替商以外の職種が描かれている理由がウィリアムズの仮説では説明されないゆえに、これを拒絶してもいる。

これら3人の著者のうち、どの考え方が、あるいはどの部分が正しいのだろうか。ある

いは、まったく別の解釈も可能なのだろうか。研究の現状では性急に結論を求めてはならないとしても、研究の基本的枠組みとして重要であり、今後精密な検証が必要となるであろう。とくにウィリアムズを除いて無批判に受け入れられた、仕事をする職人や商人のイメージを寄進者とする説については、問題の所在と広がりやを考慮した徹底的な確認が必要となるにちがいない（本書第6章を参照）。

誰がメッセージの発信者であり、誰がその受け手として想定されたいのか。この問いに答えることが、個々の窓の図像と全体の図像プログラムを読み解くためには欠くことができない。そうでなければ正確な意図を理解することができないからである。メッセージの受け手としては、大聖堂に出入りする多様な人々を考えてさしつかえないだろう。これらの窓は、特定の限られた人々だけが見ることができるような場所に設置されているのではなく、特定の機会だけに見ることができるよう何らかの手段で通常は隠されているわけでもない。当時の社会のさまざまな構成員、すなわち農民や商人、職人たち、王侯や貴族たち、そして聖職者たちが、見ることができたのである。

## 2：「寄進者像」を読み直す：教会論的視点

### 2-1：ル・マン司教ジョフロワ・ド・ルーダンの言葉

ここで、シャルトルの窓に描かれた働く人々のイメージをどのように解釈するかという議論において、これまで取り上げられていない13世紀当時の文献に目を向けてみることを提案する。それは、シャルトルからほど近い都市であるル・マンの司教で、この都市の大聖堂の改築と、ステンドグラスを含む新しい聖堂装飾に関わる事業にもっとも近い位置にいた人物のひとりだった、ジョフロワ・ド・ルーダン Geoffroy de Loudun（ル・マン司教 在位1234-1255年）が、その大聖堂の新しい内陣の献堂（1254年）に際して書き残した言葉である。そこには、働く人々の姿が描かれた窓と、窓の寄進行為についての言及があり、13世紀当時の文献として、ただいまの議論にとって貴重な情報を伝えている。その中で、かれは次のように述べる。

「葡萄園の番人と葡萄園の農夫に関して、つけ加えたい。彼らは、他の人々のロウソクを見て、その例に倣って何もしなかったのだが、たがいに話し合いながら次のように言明していた：『他の者は一時的な光をもたらした。私たちはこれからずっと教会を明るく照らすステンドグラスを作ろう。』彼らは5つの窓を連結するまとまった形の窓を作った。そこでは彼ら自身が職務に携わる姿で描写されている。市民の名誉について言葉を惜しむべきではないと私たちは考えた。というのは、高価な窓を作りながらも、それにもかかわらず彼らが職務に服する姿で描かれている窓を作ったからである。」<sup>20</sup>

この短い一節の中で、ぶどう栽培者たちが資金を提供した窓の中に彼らが仕事を行う姿で描かれていることが、2度にわたって強調されている<sup>21</sup>。そして、最後の部分では、高価な窓の制作費用を負担したことに対し、負担者であるぶどう園で働く人びとが彼らの仕事についている姿で描かれていることが、この司教をはじめとする当時の人々にとって、すくなくとも改築の現場にもっとも通じていた高位聖職者にとっては、奇妙な、あるいはふさわしくないことと感じられたことが読みとられる。それゆえにこそ、かれはぶどう園で働く市民たちの名誉について黙っているべきではないと考え、ここで言葉を惜しまず報告しているのである。

ル・マン大聖堂には、1235年以降13世紀の半ばに至るまでに制作されたステンドグラスのうち、6点の窓に働く人々のイメージが現存する。ジョフロワの大司教在位期間は1234年に始まるため、彼自身も、こうした働く人々のイメージとそこに込められた意味に当然親しんでいたものと考えられる。今問題となっている窓も彼の大司教時代の作品である。



とするなら、もし仮に当時こうした働く人々の姿が窓を寄進した人々を表すと一般に考えられていたとするならば、あえてこのような形で、ぶどう園で仕事をする人々による窓の寄進についてジョフロワが述べる必要はないことになる。同時に、他の窓に描かれた働く人々のイメージがその窓の寄進者を示すなら、ジョフロワがぶどう栽培者たちだけに言及するのは奇異であろう。したがって、ジョフロワの言葉からは、働く人々を描写する画像がステンドグラスに添えられているだけでは、その窓の制作費用をこれらの人びとが負担したとは当時においては理解されていなかった、あるいは理解されえなかったことがうかがえる。また、ほかの窓に登場するほかの職業の人々は窓を寄進していないという事実が前提となっていることにも注意すべきであり、窓に働く人々を描く理由は寄進行為とはまったく別のところにあることを示している<sup>22</sup>。

## 2-2: シャルトルの「寄進者像」の再検討

さて、シャルトルの窓に見られる職人や商人たちの描写には、窓の寄進を示す意図がうかがわれるだろうか。ローマ、サンタ・マリア・イン・トラステヴェレ聖堂のアプシス・モザイクの献呈図など、西洋中世における芸術作品の寄進者像や寄進行為の一般的な表現<sup>23</sup>との比較から、シャルトル大聖堂の働く人々の描写には、次に言及する2例を除いて、それが寄進行為の表現であると解釈するには決定的に重要な要素が欠落していることがただちに判明する。つまり寄進されるものがそこになく、寄進行為が向けられる対象も明らかでない。そもそも職人や商人たちは彼らの仕事を遂行しているだけで、何かを捧げる姿では描写されていないのである。

ただシャルトルでは、働く人々のイメージを伴う42の窓のうち、2点だけが例外的にステンドグラスのミニチュアを捧げる人々を描いている。《よきサマリア人の譬え話》の窓と《聖ステパノ伝》の窓である。これらの窓では、西洋中世美術における寄進行為を描く伝統的な形式に従い、前者には銘文さえも添えられている。

《よきサマリア人》の窓では、左の2つの区画に靴を作る職人たちの仕事の情景を描く。右の区画は窓を捧げる人々を表し、「靴職人たちが捧げた SVTORES O (btulerunt)」と解釈される銘文が見られる<sup>24</sup>。この窓では、職人の職種を示す仕事の情景、窓の寄進行為を描写する画像表現、そしてテキストという3種の情報が接して並べられ、靴職人による窓の寄進を示す意図に疑いを挟む余地はたしかにないかも知れない。つぎに、《聖ステパノ伝》の窓では、左に靴職人の仕事の様子を、右に祭壇の上で窓を捧げる人々を描く。注意すべきなのは、描かれた職人が先述の窓と同様に靴職人であるばかりか、仕事の情景も与えられた区画に合わせて、同じ構成要素をもとに編集し並べ替えたものに過ぎないということである。また窓を寄進する人々の描写も両者に共通しているが、後者の窓では銘文を欠いている。このように、これら2例は一方が他方のコピーであること、靴職人だけに献呈場面の描写が集中していることなど、ふたつの表現について寄進行為を示す意図を安易に認めるまえに、与えられた資料の批判的再検討が必要と思われる。また、両者の窓において窓を捧げる人々は裾の長い衣服を身につけており、仕事に従事する靴職人たちとは異なった階層に属しているように思われる。

また、この2例にたとえそうした意図を認めるとしても、2点というごく限られた数の例外的な事例をもとにして、他のそうではない40点ほどの大多数の窓でも同様であったとする推論の手続きは正当性を欠くことは明らかである<sup>25</sup>。

さらに、窓の献呈を表す意図を明瞭に示す画像が一方にありながら、他の窓にはその意図がまったく見られないという違いにより、いささか逆説的であるように見えても、献呈場面を欠いている他の窓では、そこに描かれた働く人々による窓の寄進行為を伝えようとする意図がなかったことが露わになってしまうとも言えるのではないだろうか。問いかけの仕方をかえるなら、働く人々の姿が窓の寄進者を表すと当時考えられていたとすると、なぜ靴職人の窓だけに窓の献呈場面が描かれているのだろうか。

以上のべてきたように、シャルトルのステンドグラスに描かれた職業集団のイメージが窓の寄進者を示すという従来の解釈は、この学説が形作られ受け継がれてきたどの時点で

も説得力のある論証を受けていないし、その表現上の特質という観点からも、さらに社会的経済的状況の観点からも、積極的にこの学説を支持する要素は見いだされないと結論してさしつかえないだろう。

シャルトルの働く人々の描写については、しばしば仕事の現場における観察に基づいた写実的な表現がなされているという解釈が行われている<sup>26</sup>。しかしながら、これらがパターン化された表現の繰り返しや編集から成り立っていることは、上述の《聖ステパノ伝》の窓と《よきサマリア人》の窓における靴職人の描写からもうかがえる<sup>27</sup>。このほか、《聖大ヤコブ伝》(no.5:1) (図 6-8)、《シャルルマーニュ伝》(no.7:1)、《聖エウスタキウス伝》(no.43:4)、《ダニエルとエレミア》(no.104:2)に見られる毛皮職人が顧客に商品の毛皮を示すところ、《聖テオドロス伝、聖ウィンケンティウス伝》(no.9)と《聖サウニニアヌス伝、聖ポテンシアヌス伝》(no.17:1)、《聖ステパノ》(no.139)において機織りをする人物、《聖ユリアヌス伝》(no.21:2)と《ノアの物語》(no.47:4, 5)の車職人と樽職人など、同じ職種の人々に対して相互にきわめてよく似た図像を用いている例が見いだされる。さらに、異なった職種の間でも、人物の身ぶりやポーズが7つのタイプにパターン化されている点をウィリアムズが指摘している<sup>28</sup>。

### 2-3: 「働く人々」と中世の国家論

これらの働く人々の画像が、窓の寄進行為を行った人々ではないとすると、どのような意図から、大聖堂全体の図像プログラムに組み込まれたのかという問題について仮説を提出したい。この問いに答えるため、ここでは、12世紀から13世紀にかけて書かれた、ジョン・オブ・ソールズベリやジャック・ド・ヴィトリをはじめとする神学者たちによるキリスト教国家論ないし政治社会論に言及しながら議論を進める。また、シャルトルの先行情例として北イタリアの彫刻作品にも言及する。

働く人々のイメージの本質的な特徴は、何よりもまず彼らが働く姿で描かれているということにほかならない。教会堂を飾る図像プログラムという枠の中において仕事をする人々を描く表現としては、すでに12世紀に「12ヶ月の労働」を主題とする彫刻が数多くの教会堂に現れている<sup>29</sup>。そこでは、それぞれの月に行われる農作業を中心に、仕事のようすを描写する。キアラ・フルゴーニらの考察によれば、こうした労働する人々の表現が教会堂に組み込まれるようになったのは、原罪を犯して楽園から追放された人類による「改悔、悔い改め」の行為としての労働から、ポジティブな救済の手段としての労働へと、キリスト教会における労働の価値観が大きく変化したことがある<sup>30</sup>。

上で引用した、ル・マン司教ジョフロワ・ド・ルーダンのテキストでは、ぶどう栽培者たちが「職務に携わる」すがたで描かれていることが2度にわたり強調されていた。そこで彼が用いている"officium"という言葉は、たしかに中世では「職業」や「仕事」という意味でも使われることもあるが、もともとはキケロの著作『義務について』というタイトルで用いられているように、「義務」というニュアンスをそなえる。この用語は、国家または教会を人体にたとえて、王侯貴族・聖職者・働く人々それぞれの部分がそれぞれの義務を果たすことで、調和のとれた有機体として成り立ち、救済へと導かれるという神学者たちによる国家論・教会論に現れてくる。

こうした思想は初期中世から中世末期までたどることができるが、12世紀中頃以降には都市の発展との関連から、「働く人々」というカテゴリーが従来の農民を主体としたものから、農民を含むさまざまな職種の人々へと拡張してゆく<sup>31</sup>。シャルトルの窓でも、商人や職人の姿にまじって農作業を営む人々が見られる事実注意到<sup>32</sup>。

たとえば、シャルトルでギョーム・ド・コンシュについて学び、シャルトルの司教でもあったソールズベリのジョンは、1159年に執筆し、トマス・ベケットに献呈した『ポリクラティクス *Policraticus*』という著書において、働く人々を国家の基盤を支える足になぞらえ、つぎのように述べる。

「国家は、足の多さでは、八本足の蟹だけでなく百本足のものをも越えており、実際その

数の多さのために数えることができない。それは自然によって無限にあるわけではないが、職業について書いたどんな著述家もそれらのそれぞれの種類に対して個々の規定を与えたものはいないほど多様な種類がある。」<sup>33</sup>

さらに、シャルトルのステンドグラスとほぼ同時代である1223-25年頃、パリで活躍したジャック・ド・ヴィトリも以下のように書く。

「俗界を拒絶し修道院に入るこれらの人々だけを規律に従っていると見なすのではなく、福音書の規律のもとで神に仕え、ただ一人の至高の修道院長、すなわちキリストのもとで規律に従って暮らすすべてのキリスト教徒たちも、規律に従っているということができる。俗界に身をおく聖職者や司祭たちも確かに自身の規律と、彼らの階級に固有の規則と秩序をもっている。しかし、騎士たち、そして商人たち、そして農夫たち、そして職人たち、そして他の多様な種類の人びとは、固有の、相互に異なった規律と秩序を、神によって自身に委ねられた富に応じてもっている。さまざまな性質の役割から、あたかも相互に固有でさまざまに異なった機能により多様な身体の部分からのように、頭としてのキリストのもとに教会という一つの身体が形成されるために、・・・」<sup>34</sup>

王侯貴族、聖職者、働く人々という3つのカテゴリーを描くイメージが、シャルトル大聖堂内で、どのような位置に配されているかを図示してみると興味深い結果が得られる。すなわち、それぞれのカテゴリーについて窓の配置がかなり整然と分けられており、王侯貴族はトランセプト西側と内陣南北の高窓、聖職者はトランセプト東側、そして職人や商人たちや農民たちは内陣周歩廊と外陣側廊に集中している。こうした配置は、キリスト教会を作り上げる3つのカテゴリーに属する信徒を、大聖堂全体の建築各部の分節と対応させて、整然と振り分ける意図があったことを示しているように思われる。逆の見方をすれば、内陣周歩廊と外陣側廊の部分は、「働く人々」すなわち職業集団のイメージで埋められねばならなかった。

シャルトルのステンドグラスには多種多様な職業が描かれているように思われているが、実際には、すでにのべようになり限られた数の職業が何度も繰り返して現れているにすぎない。また、その表現も、先ほど観察した靴職人の例に限らず、同じパターンを用いて、それに時折細部の変更を加えながらコピーや編集を繰り返すという特質がうかがわれる。すなわち、シャルトルの職業集団のイメージは、実際には明らかにごく限られた数の手本に基づき、それを転写・編集しつつ成立したものなのではないだろうか。多様な職業の人々の描写が、42(39点が現存)という多数の窓に描かれたのも、それだけの数の窓に職業集団のイメージを表す必要が先にあり、数少ない手本を膨らませて埋めていったものと説明できる。

シャルトルのステンドグラスは、その全体において、キリストを頂点として聖母、12使徒、諸聖人の物語や肖像のもとに、キリスト教世界を構成する人々を、王侯貴族(戦う人々)、聖職者(祈る人々)、職人や商人や農民たち(働く人々)という3つのカテゴリーに従って大聖堂のしかるべき部分に位置する窓の下部に配し、すべてが一体となって作り上げる「キリスト教教会」あるいは「キリスト教国家」という理念を、教会堂建築というメタファーを使って、目に見える形として表現していると考えられる。

従来は、こうしたさまざまな職業に属する働く人々の表現は、13世紀はじめシャルトルにはじめて登場するといわれたり<sup>35</sup>、ウィリアムズのように、シャルトルという都市の産業との関連で論じられたりしてきた。しかし、すでに12世紀中期の時点で、パン職人、布地商人、染め物職人など、シャルトルと共通する働く人々のイメージを、教会堂の建築に組み込んだ例が他の都市にも存在していることを忘れてはならない。北イタリアの都市ピアチェンツァの大聖堂では、これらの人々を描く7点の浮き彫りがそれぞれ半円柱に組み込まれ、「パン職人の円柱("Hec est columna fomariorum")」、「靴職人の円柱("Hec est columna cordoanneriorum")」などの銘文が記されていることから、これらの半円柱が各々の職業集団ないし同業組合により寄進されたものと考えられている<sup>36</sup>(図6-20)。とくに染め物職

人のウーゴ("Ugo tinctor")は、妻のマリア・ボーヴェ(Maria Bove)とともに寄進者であることを示す銘文を添えて表されている。さらに同様の例がミラノ近郊のローディ(Lodi)大聖堂(1170年頃)にも見られる<sup>37</sup>。また、1172年ヴェネツィアのサン・マルコ広場に設置された2基の円柱の基壇に彫刻された職人や商人たちの表現もあるが、彼らにはとくに寄進者であることを示すような情報は添えられていない<sup>38</sup>。

こうした作例とシャルトルの例を直接関連づけることは研究の現状では控えなければならないのは当然としても、少なくともシャルトルの例を孤立させて考えることも適切ではないし、多様な職業の人々を教会堂の装飾に組み込むという12世紀中頃に始まる一連の動きの中に位置づけることも必要となることは明らかである。

ピアチェンツァの浮き彫りは、シャルトルの働く人々の表現を寄進者像として解釈することの傍証と考えるべきではないだろう。というのは、両者の間には銘文の有無という決定的な違いがあるからである。ピアチェンツァの浮き彫りでは、銘文の内容から、各円柱の資金提供者として仕事を遂行する人々を描こうとする意図を読みとることが可能である。もちろんこれらの銘文の解釈についてもいろいろと問い直していく余地はじゅうぶんあるにちがいない。しかし重要なのは、漠然とではあれ銘文により寄進行為と関連づけられているにせよ、そうでないにせよ、教会堂の装飾にさまざまな職種の人々の表象を組み入れるという発想が生まれ聖職者に受け入れられていったということである。寄進行為があったことがこれらの表象を置く契機になったというよりも、何らかの別の意図からこうした表現を教会堂内部に設置することが行われ、それが時に寄進行為と関連づけられることもあったと理解するべきではないだろうか。

また働く人々の描写については、13世紀初頭から中頃にかけて制作された別の系列の作例を考慮に入れなければならない。ウィーン、オーストリア国立図書館所蔵の、13世紀初頭に制作されたと推定されるフランス語版『ビープル・モラリゼ』の挿絵(ÖNB 2554, fol.1v.)において、「天地創造」の5日目の「ここで神は海をさまざまな種類の魚で満たす(ici guarnist Dex la mer de poissons de siverses manières.)」というテキストに対応して、海の中に魚を創造する神を含むメダイヨンの下方に置かれたメダイヨンには、以下の描写が見られる。「神が海をさまざまな種類の魚で満たしたということは、キリストが世界をさまざまな種類の人々で満たすことを意味する(Ce que Dex garnist la mer de diverses manieres de poissons senefie Iesu Crist qi garni le monde de diverses manieres de genz.)」というテキストに対応し、馬に乗り鷹を手にする騎士、両替商、肉屋、生徒を前にした教師という4種の人々を描いている<sup>39</sup>。同じ挿絵が、同じくウィーン所蔵のラテン語版『ビープル・モラリゼ』の挿絵(ÖNB 1179, fol.3v.)にも見られる<sup>40</sup>。これらの人々は世界を表す「TO図」の中に描かれ、社会を構成する「さまざまな種類の人々」を映像化している。この頃、社会を構成する人々のカテゴリーを人々が果たす職務という観点から区分するという発想が広まりつつあり、それが図像にも反映されていることをこれらの事例は傍証している。

ここで示唆したいのは、調査の対象となる地域や時代を広げることで、シャルトルにおける聖母信仰の高まりや、この都市の産業のあり方と結びつけるのではなく、12世紀から13世紀における都市経済の発展を背景として、カトリック教会に多少とも普遍的なテーマである教会論、キリスト教国家論との関連で、働く人々のイメージを解釈できるのではないかという可能性である。

以下の第3節では、シャルトル大聖堂地階レヴェルの東端部中央に位置する窓に見ることが出来るパン職人を表すイメージを取り上げ、詳細な考察を行うことで、このイメージが、パンという聖餐の秘蹟において重要な意味をもつ「形質」を通じて、多数の信者がキリストと結ばれ相互に一体となる教会論的な寓意性をそなえていることを明らかにしていく。

### 3 : パンとキリストの身体、そして教会 : 《使徒伝》の窓を中心に

### 3-1. はじめに

シャルトル大聖堂に現存するステンドグラスの下端部には、職人、商人たちが仕事を遂行する姿が多数描かれている。これらは中世美術の伝統にはない当時の風俗を活写する新しい画像とされ、伝統的に、それぞれのステンドグラスの寄進者像の職種を表すものとして、一面的に解釈されたきた。しかし実のところ、このような解釈は、説得力を持った根拠によって支えられていないことについては、前節で詳しく述べたとおりである。また、それぞれの窓で描かれる職種の選択においても、その窓が表す聖人伝の聖人が各職業集団の守護聖人となっており、その集団が自分たちの守護聖人を主題とする窓のために資金を提供したというよりも、それとは異なる水準で窓の主題と関わりを持っているという可能性についても、考慮しなければならないにちがいない。

なかでもパンとぶどう酒に関わる人々の表現は、さらに一步踏み込んで聖餐の秘蹟とのきわめて本質的な関わりにより、キリスト教会とは何かという問いに答えるような、教会神学に結びつくイメージを形成する、重要な要素となっていると予想される。ぶどう酒については、《聖レオビヌス伝》の窓を対象にして考察した。ここでは、合わせて5つの窓の下端部に登場する、パンを作ったり、売ったり、籠に入れて運んだりする人々の描写について検討することにしたい。

なぜなら、後に詳しく見ていくように、これらのパンに関わるイメージこそ、単に現実の反映としての描写というレベルを超えて、高次の神学や典礼に関わる理解へと段階的に誘導する役割を与えられていることが明らかであり、ほかの職人や商人たちの描写に関わる解釈の根本的変質を求めるだけでなく、大聖堂全体に配置された窓の図像プログラムを読み解くひとつの「鍵」を与えてくれると思われるからである。

まず、シャルトルでは5つの窓の下端部に現れるパンと関わる描写を、窓ごとに整理して概観しておくことにしよう。

1. 地階レベル東端部の内陣周歩廊中央軸線上、すなわち大聖堂全体の中心軸上のもっとも奥の場所に位置する《使徒伝》の窓(no.0)の下端部では、3つのパネルを使ってパンの製作と販売の様子が描写される。左では、一人が台の上でパン生地をこね、もう一人が水が入っていると思われる容器を持っている<sup>41</sup>。右では3人がパン生地を裂き丸いパンへと形を整え、さらに2人がそれを並べている。中央ではパンが並ぶ卓の右に座す人物が左に立つ者にパンを売っており、その肩掛けには数個のパンが包まれている。

2. 次に高窓のレベルでこの窓と同じく大聖堂の中央軸線上に位置する窓の下端部には、パンで満たされた巨大な籠に竿を通し肩に担いで運ぶ二人の男が描かれる。その上方には、《受胎告知》、《訪問》、聖母子座像が配される。

3. この窓の右には《モーセと燃える柴》、預言者イザヤ、香炉を振る天使を表す窓があり、その下端部にも2人の男性の間にパンで満たされた巨大な籠が置かれ、左の人物がパンの一つを取り上げている場面がある。

4. そして西正面にほど近い身廊南面高窓では2つの隣接する窓にパンと関わる描写が見られるが、まず使徒の一人大ヤコブの立像を表す窓の下端部の上半分では一人の人物が焼き型を手にしており、その左に竈が見え、パンまたは菓子を焼いている。その下では、2人の男が巨大な籠にパンを入れて運んでいる。

5. ペテロの立像を表す窓では、その足下にパンを売る情景が置かれる。

これらのパンに関わる人々の描写は、すでに述べたように一般に窓の寄進者を表すものと理解されてきたが、これらの描写には窓の寄進に関わるいかなる情報も含まれず、文書による記録もなく、特にその根拠は示されていない点は他のほとんどの働く人々の描写と共通している。

1993年、J・W・ウィリアムズは、これらの描写の解釈について新しい仮説を提出した。彼女は、これらの描写は、現実に大聖堂で行われたに違いないと考えられるパンの寄進行為と関連するものであり、葡萄酒売りや両替商を営む人々の描写と合わせ、シャルトルという都市の経済に対する大聖堂参事会を中心としたイデオロギーの表明としての理解を前面に出し、全く新しい方向へ研究を展開させた<sup>42</sup>。ところでウィリアムズは同時に、

これらのパンの描写をキリストの受肉および聖餐の秘蹟との関わりからもある程度論じているが、この方向での考察を深めてはいない。彼女によるこうした議論の意図するところを推察してみると、従来の寄進者像とする説を否定し、それが職業集団による労働の単なる写実的描写でなく、そこに何らかの象徴的解釈の次元を見いだしうる可能性を掲げることによって、彼女独自の仮説へと導くための一つの布石としての意義をそなえていた、というふうな読みができるのではなかろうか。

しかし実のところは、この聖餐の秘蹟との関わりについての議論と、彼女の最終的な結論、すなわち経済的イデオロギーの表明という解釈との間には、小さからぬ飛躍があり、その間にあるすきまが埋められてはいないと思われる。いいかえれば、キリスト教会の本質に関わる教会論的解釈とシャルトルに固有の社会史的解釈という2種の解釈の関係をどのように理解すべきなのかがまったく示されていないのである。もちろん、これら2種の解釈が相互に排除し合うことなく、後者が前者に上書きされているという水準の違いとして、ウィリアムズがとらえていると考えることもできないわけではないだろう。しかし、これらの解釈の関係はむしろ逆であると考えたほうが正しいのではないか。いいかえれば、本来前面に出すべきなのが教会論的解釈の方であり、反対に、経済的イデオロギーの表明は、解釈上の潜在的な可能性としては残り続けるかもしれないが、積極的に肯定するのは困難なのではないだろうか。

事実、シャルトルという都市にのみ該当する聖職者サイドの特殊な経済的イデオロギーの表明や、現実に実施されていたパンの寄進行為の反映という角度からの理解は、実際には無理があつて説得力を欠いている。とくに重要なのは、彼女の考察が結局のところ、細部にのみ注目しているにすぎず、ステンドグラスによる装飾全体や個々の窓の構成におけるこれらの細部の位置、さらにコンテクストへの配慮を著しく欠いていることである。結局のところ、ウィリアムズの議論を支えているのは、当時のシャルトルで聖職者や領主などの社会的カテゴリー間に見られた抗争関係という状況にすぎないと述べることも可能である。むしろ、キリスト教の信仰や宗教的実践におけるパンの並はずれた重要性を考慮に入れるなら、いかにシャルトルの経済においてパンが重要であつたにせよ、こうした受肉と聖餐の秘蹟と結びつく神学、および実際に大聖堂内で執り行われていた典礼を背景としたイメージとしての解釈をさらに推し進めることにより、少なくともこれから考察する《使徒伝》の窓の下部に見られる諸場面については、大聖堂全体の一貫した教会論的図像体系の中に、齟齬なく一体化する部分として位置づけることができるに違いない。

その理由として、以下のような点を挙げることができる。

1. パンに関わるイメージが置かれている聖堂内での位置や、その周囲に配された図像との関係から、キリストの身体としてのパンという側面が強調されている。

2. 同時代の美術作品、とくに『ビートル・モラリゼ』の挿絵の中で、パンというモチーフはキリストの身体との関係において寓意的に用いられている。

3. とりわけ、シャルトル大聖堂のステンドグラスが制作された13世紀初頭という時代の背景として、聖餐の秘蹟がすでに1200年前後からキリスト教会の重要な主題となっており<sup>43</sup>、1215年教皇インノケンティウス3世のもとで開かれた第4回ラテラノ公会議でその教義が確立されたという歴史的状況がある。

4. 多数の神学的著作において、パンという比喻を用いて、キリストの身体としての教会が説明されている。さらにソールズベリのジョンがシャルトル司教在位時代(1176-80年)に、彼のためにピエール・ド・セルが著述した『パンの書 Liber de Panibus<sup>44</sup>』の存在が、この大聖堂におけるパンの主題の重要性を余すところなく示している。

5. パンを中心とした聖餐の秘蹟の正しい理解のために、聖職者を対象としたマニュアルや、一般信徒への説教のためのマニュアルなどが、このころから多数執筆され流通していた。こうして、パンという人々が日常接するものを出発点として、キリスト教信仰の奥義にまで至る、段階的で包括的なシステムが構築されようとしていた時代であった。

これらのような点に気を配りながら、以下、具体的な作品に基づいて議論を進めていくことにしよう。

### 3-2:《使徒伝》の窓とパンの主題

ここではこのような立場から、ウィリアムズが途中で放棄してしまったこの方向での指摘をさらに発展させ、そこに新たな知見と仮説を付け加えつつ、パンを作り、運び、売る人々の描写について議論を展開していくことにしよう。

まず最初に内陣周歩廊東端部の放射状祭室の中央、つまり大聖堂の東西方向の中央軸線上に位置する窓に描かれるパン生地を練り、パンの形を整え、売り買いする人々のイメージ(パネル1-3)を中心に考察を進めることにしたい。ウィリアムズの議論ではパンを籠に入れて運ぶ描写が大聖堂へのパンの寄進行為と結びつけられていたわけだが、パンを作ったり、売ったりする行為、とりわけ後者の描写は、このような仮説では説明され得ない。パンの製造と売買の描写は、パンの運搬とともに、高窓のペテロと大ヤコブの立像の下方にも見られ、使徒と深い関連をそなえた主題であるということ想像させずにはない。さらに、この《使徒伝》の窓は大聖堂の中央に位置しており、大聖堂全体のステンドグラスが形成する図像プログラムというものがあるとするなら、その核をなす可能性が高いものであるからだ。

使徒を主人公としてキリスト伝を読み直したこの窓は、使徒とキリストの結びつきを通してキリスト教会の本来の姿をその原初にまで立ち返り提示し、キリスト教会で使徒の後継者である聖職者が行う祭儀の源泉を与えている。その中でパンはきわめて重要な意味を持って来る。また、この窓は、後世に建造されることになる内陣を囲む周壁が存在しなかった当時とは、主祭壇の真後ろに位置しており、祭壇の奥に見ることができたのであり、祭壇で行われていた聖餐の秘蹟の意味を説き明かす役割を果たしていたに違いない。

この窓には上述のようにその下部に3場面にわたりパンに関連した描写があり、その上部の計31場面を用いて《使徒伝》の諸場面が展開する。この窓は残念ながら当初の状態で現在に至っているわけではない。まず19世紀以降に行われた修復について言及しておこう。イヴ・ドゥラポルト<sup>45</sup>によると、9枚のパネルがフランス革命期に取り外され、この祭室に置かれた祭壇衝立が接する壁で塞がれていた。これらの取り外されたパネルのいくつかはほかの窓を補修するために用いられた<sup>46</sup>ほか、残りは消失してしまっている。1872年に終了した修復作業により、欠損箇所新しいパネルがはめられ、別の場所に移されていたパネル2が当初の位置に戻された。さらに、1921年には、パネル1と3が当初の位置に戻されている。したがって、現在においては6つのパネルが当初のものではないことになる(パネル4, 7, 9, 10, 12, 24)<sup>47</sup>。これらのパネルについては、私たちの議論から外さなければならない。

この窓で描出される場面のうち、とくに《最後の晩餐》(パネル26)は、よく知られているように、本来パンと深い関係を結ぶ図像主題である。

イエスは磔刑の前夜、すなわち過越祭の前夜に使徒たちとともに食事の席に着き、パンと葡萄酒を祝福して聖餐を制定している<sup>48</sup>。「一同が食事をしているとき、イエスはパンを取り、賛美の祈りを唱えて、それを裂き、弟子たちに与えながら言われた。『取って食べなさい。これはわたしの体である。』また、杯を取り、感謝の祈りを唱え、彼らに渡して言われた。『皆、この杯から飲みなさい。これは、罪が赦されるように、多くの人のために流されるわたしの血、契約の血である。言うておくが、わたしの父の国であなたがたと共に新たに飲むその日まで、今後ぶどうの実から作ったものを飲むことは決してあるまい。』(『マタイ福音書』26:26-29)<sup>49</sup>」

ウィリアムズは、イエスが最後の晩餐でパンを裂き弟子たちに与えたことを、大聖堂に献呈され、奉神礼の中で司祭が分割して人々に分け与える祝福された聖パン(エウロギア)と関連するとだけ述べているが<sup>50</sup>、まず何よりも、この窓の前方に位置する内陣に設置された祭壇(現在の主祭壇は交差部に置かれているが、当初は内陣の最奥部にあった)で行われたはずの聖餐の秘蹟との関連性を、さらに追求すべきではなからうか。現在内陣は障壁によって周歩廊から隔離されているが、当初においては内陣から周歩廊祭室を飾るステンドグラスが見えたはずであり<sup>51</sup>、その中心に位置する「使徒伝」の窓が、かつてアプシスのコンカの壁画が果たしていたように、祭壇で行われる儀式の象徴的意味を解説するよ

うな役割を担っていたという推測は十分に成り立つ<sup>52</sup>。

イエスは、自分の身体が食されるように、また自分の血が飲まれるように与えることにより、自身はその翌日の磔刑において過越祭の生け贄の「小羊」として死ぬことを示している。この生け贄の子羊としてのイエスという解釈は、この窓の中で繰り返し強調されていることを忘れてはならない。パネル5では、洗礼者ヨハネが「見よ、神の子羊(ECCE ANNUS[sic] DEI)」と記された帯を手に行っている。また、パネル12は革命期に取り外され現在は近代の作品に置き換えられてしまっているが、当初はパネル5と同様に「見よ、神の子羊(ECCE AGNUS DEI)」と記された帯を手にする洗礼者ヨハネを表していたことが、1708年以前に残されたアレクサンドル・パンタールによる記述から知られる<sup>53</sup>。これら2つの描写はそれぞれ『ヨハネ福音書』中の2箇所(1:29; 1:36)に残された叙述に対応していると考えられ、ほぼ同じ場面を、あえて2回繰り返していることは注目に値する。まさに教皇インノケンティウス3世は、『祭壇の聖なる秘蹟について De sacro Altaris Mysterio』のなかで、子羊を種なしパンと結びつけ、さらに洗礼者ヨハネの言葉「見よ、世の罪を取り除く神の小羊だ。」(『ヨハネ福音書』1:29)を、イエスの言葉「これは、あなたがたのために与えられるわたしの体である。」(『ルカ福音書』22:19)と関係づけている<sup>54</sup>。

さらに新約聖書にはイエスをパンに喩える箇所が多数含まれている。『ヨハネ福音書』では、イエスを「天から降った命のパン<sup>55</sup>」とし、「このパンを食べるならば、その人は永遠に生きる。わたしが与えるパンとは、世を生かすためのわたしの肉のことである<sup>56</sup>」とイエスの言葉を伝えている。また、「主の食卓」(『コリントの信徒への手紙 I』10:21)において永遠の生命の源泉である聖餐へ参与することは、キリスト教会の構成員がすべて唯一の身体において一致していることを意味するとともにこれを実現する(「わたしたちが神を賛美する賛美の杯は、キリストの血にあずかることではないか。わたしたちが裂くパンは、キリストの体にあずかることではないか。パンは一つだから、わたしたちは大勢でも一つの体です。皆が一つのパンを分けて食べるからです。」同上 10:16-17)。こうしてキリストは、すべての民を一つの身体のもとに集結させ、彼を信仰する者は、彼の身体を構成する個々の肢体となる(同上 12:4-27)。さらに、「神はまた、すべてのものをキリストの足もとに従わせ、キリストをすべてのものの上にある頭として教会にお与えになりました。」(『エフェソの信徒への手紙』1:22-23)とあるように、キリストを頭として、キリストを信じるものたちが身体を構成する教会の姿が示される。

「最後の晩餐」の場面よりさらに上方には、「昇天」と並んで教会の成立を示す「聖霊降臨」の場面が描かれている(パネル33)。もちろんこの場面は「使徒伝」の窓において連続した諸場面の一つにすぎないが、教会に聖霊が注がれたこの事件が主題的に教会論と関わっていることも確かである。この窓のために選択された諸場面は「キリスト伝」のそれではあるが、使徒という観点から読み替えられており、キリストの代理として教会を導く使徒たちに焦点が当てられている。イエスを真の過越の子羊ととらえる見方は新約聖書の随所に見られるが、聖餐は、彼の十字架上における一度限りの犠牲を食事の形で記念しそのつど反復し現在化するものといえる。またイエスは、次の一節が示すように、最後の晩餐でのこの行為が使徒たちによってその後も繰り返されることを求めている。「それから、イエスはパンを取り、感謝の祈りを唱えて、それを裂き、使徒たちに与えて言われた。『これは、あなたがたのために与えられるわたしの体である。わたしの記念としてこのように行いなさい。』(『ルカ福音書』22:19)；『コリントの信徒への手紙 I』11:25)。

このような状況を考慮するならば、「使徒伝」の窓下部に挿入されたパンと関わる3場面が、単に大聖堂へのパンの寄進、あるいはシャルトルの経済におけるパンの重要性という現実的水準でのみ語るの是不十分であるばかりか、不正確であるという事態が自ずと明らかとなるものと思われる。従来のように寄進者像としての職業集団の描写ととらえる解釈にせよ、ウィリアムズの解釈にせよ、現実との関わりであることには変わりない。確かにこれらの場面の写実的様相は、その解釈において現実の反映であるという理解を導きだしかねないが、その窓の主要なテーマとのつながりという点からは意味をなさないことになる。この窓では、「命のパン」であるキリストの身体を媒介として相互に結び合う信徒



の総体としてのキリスト教会と、聖餐の秘蹟を反復し現在化する聖職者の原型である使徒たちが主要なテーマとして強調されており、内陣周歩廊の中心という窓が置かれている周囲の状況もこのテーマを正当化しているといえ、祭壇で日常的に行われている聖餐の秘蹟がこの窓によって解説されている可能性が浮かび上がってくる。

### 3-3 : パン作りのシンボリズム : 小麦, 水, 炎

ではこの「使徒伝」の窓において語られる、このような主要なテーマとパンと関わる3つの場面との間には、パンを接点として何らかのつながりがあるものとして、そこにはどのような関係を想定できるのだろうか。ここではまずテキストの領域において、一つの可能性を提示する。

ところで、どの窓にどの職種が割り当てられるかという問題は、単に各職業集団の守護聖人と対応するというような単純なものでは決してない。

最近では、ヴィルヘルム・シュリンクがたいへん興味深い説を提出している<sup>57</sup>。たとえば、シャルトル大聖堂の「よきサマリア人の譬え話」を表す窓では、窓の下部において3つのパネルのうち2つを用いて靴職人の工房が描かれ、右のパネルにはステンドグラスのミニチュアを捧げる人々が配され、帯の上に記された「靴職人たちが捧げた SUTORES O(BTULERUNT)」という銘文が添えられる<sup>58</sup>。彼によると、「靴職人 sutor」と言う言葉と、パネル2 1の労働するアダムに対応する『創世記』(3:19)中で神が楽園を追放されたアダムに命じた言葉、「お前は顔に汗を流してパンを得る(in sudore vultus tui vesceris pane)」における「汗(sudor)」という言葉のあいだに見られる語形上の類似関係が両者を結びつけている<sup>59</sup>。

これはシュリンクの挙げる数例の一つにすぎないが、それぞれの窓の主題内容と窓の下部に描かれた職種との間に、こうしたつながりを考える可能性を示してくれる。もちろん、こうした関連性は、どの窓においても必ずしも成り立つものではないであろうし、シュリンクの解釈にも異論があるであろう。その関連性のあり方については、個別に考察していく必要があるに違いない。いずれにしても、窓の上部の主題と下部に配された人々の描写との間には、何らかの比喩ないしはアナロジーに基づく関係を考えることができる事例が存在するということである。パンというモチーフは、パンを作ったり売ったり、あるいは食べたりする日常的なレベルと神学的、典礼的解釈のレベルを象徴的に結ぶ条件を十分に満たしている。

とくにここで新たに注目したいのは、小麦の粒を臼で挽き、小麦粉を水と混ぜ、捏ねて生地を作り、それをパン焼きかまどに入れて焼き上げるという、パン作りのプロセス<sup>60</sup>が、アウグスティヌスの説教を源泉として、中世、とくに初期スコラ学の神学的著作において、しばしば聖餐の秘蹟と関連づけられ、様々な象徴的解釈の対象となっているということである<sup>61</sup>。アウグスティヌスによれば、教会は、パンが多くの穀粒からなっているように、多くの人々が結び合っていてできている。それは、旧約と新約の二つの石からなる臼で挽かれ、洗礼の水と聖霊の火によって一つのパンにまとめられているのである<sup>62</sup>。

「使徒伝」の窓では、パネル1にパン生地<sup>63</sup>をこねる場面が見られる。キュプリアーヌス(在位 248-258)<sup>64</sup> およびアウグスティヌス<sup>65</sup> 以来、パンは無数の小麦の粒からできあがっているが、一つのパンとして一体となっていることから、様々な人々により構成されながら統一されているキリスト教会の象徴としてしばしば用いられる。11世紀後半から13世紀にかけての初期スコラ学における聖餐の秘蹟の主題をていねいに追った、フェルディナント・ホルベックの著作によると、このテーマはアベラールの学派を除いて、典型的なトポスとしてきわめて多数の著述に見いだされ、このシンボリズムの中に秘蹟の意味を共通して見いだしていたことが明らかとなる<sup>66</sup>。

また、このパン生地はキリストを暗示してもいる。インノケンティウス3世(在位 1298-1216)は主著『祭壇の聖なる秘蹟について De sacro Altaris Mysterio』において、「種なしのパンが酵母を含まない、混じりけのない捏ねられたパン生地から作られるように、キリストの身体は完全な聖母により罪なく身ごもられたからである。<sup>67</sup>」と述べている。

そして酵母を含まないパン生地はキリスト教徒も暗示する<sup>68</sup>。

また、このパネル1の場面では右の人物がパン生地に混ぜる水を入れた容器を持っているが、この水はパンを一つにまとめる役割を果たしており、洗礼に用いられる水と関係づけられる<sup>69</sup>。たとえば教皇インノケンティウス3世は同じ著書で「なぜなら小麦によってキリストが、水によって信徒たちが表されるからである。聖書によれば『一粒の麦は、地に落ちて死ななければ、一粒のままである。だが、死ねば、多くの実を結ぶ。』（『ヨハネ福音書』12:24）また『水のほとりに種を蒔くあなたたちはなんと幸いなことか。』（『イザヤ書』32:20）酵母を含まず小麦と混ぜられた水は、キリストと結びつく、汚れのない信徒たちを表している。<sup>70</sup>」パン生地を作るために小麦粉と混ぜ合わされる水が、教会を構成する人々を表すという発想は、キュプリーアヌスにさかのぼる<sup>71</sup>。ドイツのルペルトウス、クレモナのシカルドゥスも同様の解釈を行っている<sup>72</sup>。

また、キュプリアーヌスは、次のように葡萄酒に混ぜられる水と、小麦粉に混ぜられる水を比較している。「主の杯が水だけでも葡萄酒だけでもなく、それらが混ぜ合わされているように、主の身体は小麦粉だけでも水だけでもあり得えない。それらは一つにまとめられ、結び合わされ、ただ一つのパンへと固められる。<sup>73</sup>」セビーリヤのイシドルス<sup>74</sup>、さらにシャルトルとほぼ同時期にヴィトリのヤコーブス<sup>75</sup>も同じ言葉を引用している。アンリ・ド・リュバック<sup>76</sup>は、この洗礼の水が「兵士の一人が槍でイエスのわき腹を刺した。すると、すぐ血と水とが流れ出た」（『ヨハネ福音書』19:34）という言葉で語られるように、磔刑のキリストの脇腹から流れ出た水と重なり、聖餐においてカリスの中で葡萄酒に混ぜられる水<sup>77</sup>と結びつくという解釈を示している。

右のパネル3では、パン生地からちぎられたパンが形を整えられ、おそらく左に見える赤い部分がかまどと思われるが、そこでパンが焼かれようとするところが描写されている。このパンを焼き上げる炎は、初期スコラ学者らにより、聖霊の象徴と考えられた。この炎によりパンが一つに固められるのと同様に、教会は一つに結束するのである<sup>78</sup>。すでに見たように、《使徒伝》の窓は《聖霊降臨》の場面で終わっている。パンを焼く場面は、高窓の大ヤコブの立像の下部にも見られるが、この場面も同じように解釈することができるだろう。

ウィリアムズは、このパネル3に描かれたパンの形を整える情景について、興味深い指摘をしているので、それに言及しておこう<sup>79</sup>。それは、描かれたパンの数が使徒と同じく12であるということであり、旧約聖書『レビ記』24に登場する12個のパンは、ラバヌス・マウルスにより、使徒の12人という数と比較されている<sup>80</sup>。また、『出エジプト記』25:30に登場する、イスラエルの人々が神にささげたパンは、『ビートル・モラリゼ』の挿絵において12使徒と比較される<sup>81</sup>。ただし、パネル3のパンの数を12としてよいかどうかは、実際にはかなり微妙である<sup>82</sup>。

以上述べてきたようなシンボリックな関係性の構築については、テキストの上ではきわめて一般的なトポスであったにもかかわらず、図像表現においては類例は存在していない。しかし、ウィーンに所蔵される『ビートル・モラリゼ』（ÖNB 2554）には、『レビ記』2:4の「献げ物をかまどで焼いて穀物の献げ物とする場合は、酵母を使わずに、オリーブ油を混ぜて焼いた上等の小麦粉の輪形のパンか、オリーブ油を塗った酵母を入れない薄焼きパンとする。」に対応する挿絵としてパンをかまどに入れて焼く場面が描かれ、その下方に接するタイポロジカルな関係を有するメダイオンには《受胎告知》の場面が選択されている（図6-37）。きわめて興味深いことに、マリアの母胎に宿ったイエスを視覚化するため、彼女の胸元に小さくイエスが描かれており、こうしてかまどに入れられたパンと受胎されたイエスとの照応関係が示される。このようにキリストの受肉とパンを作る（焼く）行為との関連を示す図像が当時存在していたことは重要であろう。

続けて、同じ《使徒伝》の窓のパネル2に見られる、パンを売ったり買ったりする場面について考えてみたい。

《使徒伝》の窓下端部中央に配されたパネル2では、2人の人物がパンを並べた卓を挟んで向かい合い、左の人物は右の人物に代金を支払いマントに数個のパンを包んでおり、パンを売り買いする情景を描いている。この卓の前方にはパンを入れた籠が置かれている。

このようなパン籠は、シャルトルのステンドグラスあるいは同時代の美術において、使徒たちが人々へ施しを行う際にしばしば描かれる。さらに伝統的には、キリストによる「パンの増加」の奇跡の場面にも登場するが、これらの奇跡の描写では、パンをキリストから受け取るのは使徒たちであり、使徒たちがパンを人々に配布している。この奇跡は明らかに聖餐の秘蹟との関連性をそなえており、今問題としているパネル2の場面が、人々にパンを配る使徒たちを喚起し、さらに、パンを並べた卓が祭壇を想起させることから、祭壇の前の司祭が信徒に聖体を授けることを喚起するイメージと考えることも許されよう。同様のパンを売る描写は、高窓の聖ペテロの立像の下方に置かれたパネルにも見いだされることから、これが使徒と深く結びついた図像であることは確かである<sup>83</sup>。ブルージュ大聖堂においても《福音書記者ヨハネ伝》の窓に下部に、パンを焼く場面と並んでパンを売る場面が置かれているが、「わたしは命のパンである」(『ヨハネ福音書』6:48)というイエスの言葉を伝える使徒と結ばれる描写として、この上なくふさわしいものであると思われる。

ウィーンに所蔵される『ビートル・モラリゼ』には、『サムエル記上』21:1-7で叙述されるダビデが祭司アヒメレクにパンを求め、聖別されたパンを与えられる様子が3つの場面を使って描かれている<sup>84</sup>。これら旧約聖書の3場面にタイポロジカルに対応するのは、祭壇の前に祭司としてのキリスト、あるいは司祭が立ち、人々に祭壇上の聖別されたパンを与えるところである。ここには旧約聖書と新約聖書ないしはキリスト以後の教会とを結ぶ発想が見いだされるが、シャルトルやブルージュのパンを売る場面には、日常生活のなかに見られる情景とキリスト教会でなされる秘蹟とを結ぶ比喩的な発想が根底にある。

シャルトルの《使徒伝》の窓の真上、すなわち大聖堂の東端部で長軸線上に位置する高窓(no.100)の最上部には幼子イエスをひざの上に抱く聖母座像、その下には《受胎告知》、さらにその下方に《訪問》が描かれている。この高窓の最下部には、パンを大きな籠に入れて運ぶ二人の人物の描写が見られるが、これはキリストの受肉との関連でとらえられる。さらに、この窓の右に位置する窓には、《モーセと燃える柴》と、エッサイの株を手にする預言者イザヤとキリストの受肉と関わる旧約聖書の主題が重なり、その下部にパンの籠を囲んで二人の人物が配される。こうして、大聖堂東端部の窓は地階と高窓の2つのレベルに渡って、パンというモチーフを通じて結びあわされているのではないだろうか。

シャルトルでは、高窓の大ヤコブ像の下方にパンを焼き、パンを籠に入れて運ぶという2つの情景が描かれ、この窓と並ぶペテロ像の下方にはパンを売る場面がある。ここから、これら3つの場面は一連の描写として読みとることが促される。とするなら、大聖堂東端部で地階の窓と高窓にまたがるパンと関わる描写は、一続きではないとしても、パンの製作、運搬、販売と、少なくとも主題の点で相互に補完するような関係にあり、キリストの受肉と聖餐の秘蹟に関わる表現として解釈することが可能となる。

### 3-4 : おわりに

このように、この窓の位置、さらにそこに描かれたイメージの考察から、このステンドグラスが少なくとも3つの異なったレベルを相互に関連させる機能を果たしていたと考えられる。ひとつは、福音書に記されたイエスとともに使徒たちが行った事象、次にこの窓の前方の大聖堂内で祭壇を囲んで行われる典礼、そして窓の下部に描かれたパンを作ったり売買する日常的行為である。それでは、このような操作を行うに至ったのはなぜだろうか。それに答えるためには、当時の教会で聖餐の秘蹟に期待された役割について説明する必要があるだろう。

中世後期の文化における聖餐に関して論じた書物の冒頭で、ミリ・ルービンは以下のように述べている。「雑多な要素から成り、分離し、緩やかにしか関係を持たない多数の経済的、政治的組織体から現れた盛期中世の文化は、複雑な世界を調和させるため、最高度の統一性を示すシンボルを生み出した。それは聖餐の秘蹟である。交換や、学問、統治、交易、建築の試みが盛んとなり、ますます相互に依存する社会組織が多様化することによ

り、新たなアイデンティティが生まれる。これは、あいだをつなぎ統一するシンボルと、すべてを包む普遍性をそなえた儀式によって表現されるようになる。それが聖餐の秘蹟なのである。<sup>\*5</sup> この秘蹟は、カトリック教会の7つの秘蹟の中でも、地域的な政治権力や地方的な典礼の伝統に対抗して、教皇を頂点に司牧者と信徒から構成される教会の普遍性と優位性を提示する手段としてデザインされ、整備されていった。単一の宗教的を忠実に遵守し、統一された「神話的枠組」を共有することが、多様な要素をひとつの実体へとまとめていったのである。

このような枠組を教会を構成するさまざまな階層と種々の人々が共有するために、多様な手段が用いられた。聖餐の秘蹟に関わる理念と実践を行き渡らせるために、まず聖職者が信徒たちを教導するためのマニュアルが作成され、また一般信徒への説教集が多数編纂された。その中では、日常生活の中で飲食するパンから、教会堂で接する儀式、各地域で生じた奇蹟、福音書中で語られた事績に至る多様な水準の要素を相互に連結するネットワークが重要な役割を果たしたのである。

聖餐の秘蹟と並んで重要な位置を占める秘蹟である洗礼については、《使徒伝》の窓のパネル21で祝福を与えるキリストの傍らで一人の使徒が二人の人物に洗礼を受ける場面が描かれている。これは『ヨハネ福音書』4:2の「洗礼を授けていたのは、イエスご自身ではなく、弟子たちである」という記述に基づいている。さらにその上方に位置する《最後の晩餐》においては、イエスは弟子たちにこれを繰り返すように命じている。すなわち、教会における聖職者の原型である使徒たちの描写を通じて、教会において実践される秘蹟の源泉を明らかにし、その明確な根拠を提示する意図をうかがうことができる。

---

\*1 1978年までに刊行された主な文献に関しては、次を参照。 *Les vitraux du Centre et des Pays de la Loire. Corpus Vitrearum, Inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France*, II, Paris, 1981, p.25. ごく最近の研究に関しては、次の研究紹介を参照。

KURMANN=SCHWARZ (Brigitte), "Récits, progamme, commanditaires, concepteurs, donateurs: publications récentes sur l'iconographie des vitraux de la cathédrale de Chartres", in: *Bulletin monumental*, 154(1996), pp.55-71. 後者は、フランスの伝統的な考古学・美術史雑誌に掲載されたこともあってか、本稿でも後述するように、過度にフランスの研究者、ここではとくにマネス=ドゥランブル寄りの立場から批評と紹介を行っているように思われる。

\*2 KEMP (Wolfgang), *Sermo Corporeus. Die Erzählung der mittelalterlichen Glasfenster*, München, 1987. 英訳が最近刊行された。 *The Narratives of Gothic Stained Glass*, Cambridge Studies in New Art History and Criticism, translated by SALTZWEDEL (Caroline Dobson), Cambridge University Press, 1997. "Sermo corporeus"というタイトルは、13世紀の説教者であるエティエンヌ・ド・ブルボンの言葉からとられ、「具体的な説教, 言説」と訳しうる。

\*3 LAUTIER (Claudine), "Les peintres-verriers des bas-côtés de la nef de Chartres au début du XIIIe siècle", in: *Bulletin monumental*, 148(1990), pp.7-45.

\*4 WILLIAMS (Jane Welch), *Bread, Wine & Money. The Windows of the Trades at Chartres Cathedral*, Chicago and London, 1993. これは次の博士論文を刊行したものである。 WILLIAMS (Jane Welch), *The Windows of the Trades at Chartres Cathedral*, Ph. D. dissertation, University of California, Los Angeles, 1987.

\*5 MANHES-DEREMBLE (Colette), *Les Vitraux narratifs de la cathédrale de Chartres. Étude iconographique*, Corpus Vitrearum France-Études II, Paris, 1993. この著者に関しては、さらに以下の著作も刊行されている。 DEREMBLE (Jean-Paul), MANHES (Colette), *Le vitrail du Bon Samaritain. Chartres, Sens, Bourges*, Paris, 1986; idem, *Les vitraux légendaires de Chartres*, préface de Michel Pastoureau, Paris, 1988.

\*6 KATZENELLENBOGEN (Adolf), *The Sculptural Programs of Chartres Cathedral. Christ, Mary, Ecclesia*, New York, 1964.

\*7 中世の建築については、個々の美術作品と比較して資料的に恵まれており、そのごく

一部として以下のような研究を挙げるができる。WARNKE (Martin), *Bau und Überbau. Soziologie der mittelalterlichen Architektur nach den Schriftquellen*, Frankfurt am Main, 1974; KRAUS (Henry), *Gold Was the Mortar. The Economics of Cathedral Building*, London, Henley, Boston, 1979; KIMPEL (Dieter), SUCKALE (Roberto), *Die gotische Architektur in Frankreich, 1130-1270*, München, 1985.

\*8 KEMP, op.cit., pp.201ff.

\*9 Ibidem, p.216.

\*10 この窓については、同著者による次の論文もある。KEMP (Wolfgang), "Les cris de Chartres. Rezeptionsästhetische und andere Überlegungen zu zwei Fenstern der Kathedrale von Chartres", FRUH (Clemens), ROSENBERG (Raphael), ROSINSKI (Hans-Peter), ed., *Kunstgeschichte - aber wie?*, Berlin, 1989, p.189-220.

\*11 KEMP, op.cit., pp.202-204.

\*12 WILLIAMS, op.cit., 1993, pp.3-13.

\*13 ウィリアムズの指摘に対するケンプの批判は、シャルトルにおける同業組合の有無だけに集中しており、その他の点には及んでいない。cf. KEMP, *art. cit.*, 1989, pp.216-217.

\*14 WILLIAMS, op.cit., 1993, p.142.

\*15 MANHES-DEREMBLE, op.cit., 1993, pp.26-28.

\*16 Ibidem, p.28.

\*17 この「ずれ」に着目しているのはウィリアムズだけである。cf. WILLIAMS, op.cit., 1993, p.13.

\*18 PERROT (Françoise), "Le vitrail, la croisade et la Champagne: réflexion sur les fenêtres hautes du chœur à la cathédrale de Chartres", *Les champenois et les croisades, Actes des quatrièmes journées rémoises 27-28 novembre 1987*, Paris, 1989, p.109-128; BRENK (Beat), *Bildprogramm und Geschtsverständnis der Kapetiger im Querhaus der Kathedrale von Chartres*, *Arte medievale, II serie, V, no.2*, 1991, p.71-96など。前者の論文は、アルビジョワ十字軍との関連から内陣と袖廊高窓の寄進者を特定し、製作年代を推論している。後者は、内陣と袖廊の高窓に紋章を伴う盾の表現が初めて出現したことに注目し、同様にアルビジョワ十字軍との関連で制作代についての仮説を提出する。

\*19 KURMANN-SCHWARZ, *art.cit.*, pp.66-69.

\*20 "... Addere libet de clausoriis et cultoribus vinearum, qui videntes cereos aliorum, ad quorum exemplum nihil fecerant, inter se mutuo loquentes aiebant: «Alii fecerunt momentaneum luminare, faciamus vitreas, que illuminent ecclesiam in futurum.» Fecerunt autem formam integram quinque vitreas continentem, in quibus ipsi per officia depinguntur. Nec a laudibus civium putavimus esse tacendum, quia, etsi luminaria fecerint sumptuosa, nihilominus fecerunt vitreas, in quibus per officia sunt depicti. Adest dies universaliter expectata, ab episcopo tamen et clero maxime peroptata, transferri suspirantibus de scalore et angustia veteris operis ad pulchritudinem et latitudinem structure majoris..." [出典] *Actus pontificum Cenomannis in urbe degentium*, publiés par BUSSON (l'abbé G.) et LEDRU (l'abbé A.), Mamers, 1901, p.505; MORTET (Victor), DESCHAMPS (Paul), *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture et à la condition des architectes en France, au Moyen-Âge, XIe-XIIIe siècles*, 2 vols., Paris, 1911-1929, rééd. Paris: Éditions du Comité des Travaux historiques et scientifiques, préface de Léon Pressouyre, 1995, p.895. cf. FRISCH (Teresa G.), *Gothic Art 1140-c 1450. Sources and Documents*, University of Tronto Press, 1987, p.28-30 (translation from the Latin by Margaret E. Taylor) ただしこの英訳では、最後の部分の解釈がまったく異なってしまう。ラテン語の解釈に関しては、名古屋大学文学研究科の小川正廣教授にご教示いただいたことを記し、感謝の意を表したい。

\*21 *Corpus vitrearum* のナンバリングで no.107 の窓。cf. *Les vitraux du Centre et des Pays de la Lore, Corpus vitrearum, France, Série complémentaire, Recensement des vitraux anciens de la France, vol.II*, Paris, 1981, p.251.

- \*22 さらに次のような可能性も浮かび上がってくる。ぶどう畑で働く人々によって窓が寄進されたというジョフロワの言葉すらも、額面通り事実をそのまま反映していると考えべきではないのではないかとということだ。
- \*23 辻佐保子「中世美術における寄進者像と献呈図」『美学美術史研究論集』（名古屋大学文学部美学美術史研究室）7(1989), pp.1-22.
- \*24 この解釈はドラポルトによるもの。DELAPORTE, op.cit., p.168.
- \*25 《聖テオドロス伝, 聖ウィンケンティウス伝》の窓 (no.9) には、窓の寄進に関わる銘文が《聖ウィンケンティウス伝》の部分に見られる。この銘文のさまざまな解釈については、ドラポルトが言及している(DELAPORTE, op.cit., pp.320-321)が、聖ウィンケンティウス (サン・ヴァンサン) の同信会が、一部であるか全体であるかはわからないが、この窓を捧げたという内容は共通して読みとれる。ところで、この窓の上部に展開する《聖テオドロス伝》の下部に織物を機で織る人物が描かれているおり、アクロックは、同信会と織物業の職業集団を同一視し、彼らが窓の寄進を行ったとする(ACLOQUE, op.cit., p.54)が、ドラポルトはこの点を疑問視している。
- \*26 その例として、
- \*27 《マグダラのマリア伝》の窓(no.46)下部に見られる「水の運搬人」とされる人々であるが、彼らは上半身裸で水の流れ出す瓶を手にしており、古典的な河川の擬人像としか見えない。
- \*28 WILLIAMS, op.cit., p.7.
- \*29 MANE (Perrine), *Calendriers et techniques agricoles (France-Italie, XIIe-XIIIe siècles)*, Paris, 1983; Idem, "Comparaison des thèmes iconographiques des calendriers monumentaux et enluminés en France, aux XIIe et XIIIe siècles", in: *Cahiers de la civilisation médiévale*, 29, 1986, p.257-264.
- \*30 FRUGONI (Chiara), "Chiesa e lavoro agricolo nei testi e nelle immagini dall'età tardo-antica all'età romanica", in: *Medioevo rurale. Sulle tracce della civiltà contadina*, a cura di FUMAGALLI (V.), ROSSETTI (G.), Bologna, 1980, p.321-341; FRUGONI (Chiara), *Una lontana città. Sentimenti e immagini nel Medioevo*, Torino, 1983. (英訳: *A Distant City. Images of Urban Experience in the Medieval World*, Princeton University Press, 1991.)
- \*31 CONGAR (Yves), "Les laïcs et l'ecclésiologie des «ordines» chez les théologiens des XIe et XIIe siècles," in: *Laici nella "societas christina" dei secoli XI et XII*, Atti della terza Settimana internazionale di studio, Mendola, 21-27 août 1965, Milano, 1968, pp.83-117, とくに pp.98-104; DUBY (Georges), *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, Paris, 1978.
- \*32 28a: 《黄道十二宮の象徴と十二ヶ月の労働》(no.28a:1, 4-6)と《聖母伝》(no.28b:1)の葡萄栽培者の表現。
- \*33 "Haec autem tot sunt ut res publica non octipedes caneros sed et centipedes pedum numerositate transcendat, ... ut nullus umquam officiorum scriptor in singulas species eorum specialia praecepta dederit. (VI-20)" [参考文献] John of Salisbury, *Policraticus. Of the Frivolities of Courtiers and the Footprints of Philosophers*, edited and translated by HEDERMAN (Cary J.), Cambridge Texts in the History of Political Thought, Cambridge University Press, 1990, p.125 (英訳); 甚野尚志「ジョン・オヴ・ソールズベリの政治社会論」『人文學報』58号(1985), p.115-163, p.146 (和訳) .
- \*34 "Non solum hos qui seculo renunciant et transeunt ad religionem regulares iudicamus, sed et omnes Christi fideles, sub euangelica regula domino famulantes et ordinate sub uno summo et supremo abbate uiuentes, possumus dicere regulares. Habent enim clerici et sacerdotes in seculo commorantes regulam suam et proprias ordinis sui obseruantias et institutiones. Pari modo proprius est ordo coniugatorum, alius autem uiduarum et alius uirginum. Sed et milites, mercatores et agricole et artifices et alia hominum multiformia genera proprias et a se inuicem differentes habent regulas et institutiones secundum diuersa talentorum genera a domino sibi commendata, ut, ex personis diuersarum facierum et quasi ex uariis membris a se inuicem propriis

officiis multipharie differentibus, sub Christo capite unum corpus ecclesie compingatur, ... (*Historia occidentalis*)" [出典] Jacques de Vitry, *Historia occidentalis*, edited by HINNEBUSCH (John Frederick) Fribourg: University Press Fribourg Switzerland, (Texts concerning the History of Christian Life, vol.17), 1972, p.165-166.

[参考文献] DUBY (Georges), *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, Paris, 1978, p.374-377.

\*35 最近では WILLIAMS, *op.cit.*, p.1 に見られる以下のような記述. "Trade windows first appeared at the cathedrals of Chartres and Bourges around 1200..."

\*36 BERTI (G.), "Rilievi socio-religiosi in alcune formelle delle corporazioni," in: *Il duomo di Piacenza (1122-1972), Atti del Convegno di studi storici in occasione dell'850° anniversario della fondazione della cattedrale di Piacenza*, Piacenza, 1975, pp.147-180; GANDOLFO (Francesco), "Convenzione e realismo nell'iconografia medievale del lavoro," in: *Lavorare nel Medio Evo. Rappresentazioni ed esempi dall'Italia dei secc. X-XIV, Atti del XXI Convegno del Centro di studi sulla spiritualità medievale*, Todi, 1983, pp.373-403, とくに pp.373-379; ROMANINI (Angiola Maria), "Arte comunale," in: *Atti dell'11° Congresso internazionale di studi sull'Alto Medioevo, Milano, 1987*, Spoleto, 1989, I, pp.23-52, とくに p.25; BRENK (Beat), "Committenza," in: *Enciclopedia dell'arte medievale*, vol.5, pp.203-218, とくに p.205; GRECI (R.), CHIPELLINI (M.), "Corporazioni e mestieri," *ibidem*, pp.347-352, とくに p.351.

\*37 cf. *La cattedrale di Lodi*, a cura di NOVASCONI (A.), Lodi, 1966, fig.a, p.187; GANDOLFO, *art.cit.*, p.391.

\*38 cf. DEMUS (Otto), *The Church of San Marco in Venice. History-Architecture-Sculpture*, Washington D.C., 1960, pp.117-118; GANDOLFO, *art.cit.*, pp.391-392; POLACCO (R.), "San Marco e le sue sculture nel Duecento," in: *Interpretazioni veneziane. Studi di storia dell'arte in onore di Michelangelo Murano*, a cura di ROSAND (David), Venezia, 1984, pp.257-264, とくに fig.16, p.68.

\*39 CHRISTE (Yves), "L'Héxaméron dans les Bibles moralisées de la première moitié du XIIIe siècle," in: *Cahiers archéologiques*, 47(1999), pp.177-203, とくに p.181.

\*40 テクストは以下の通り. "Quod Deus ornat mare de diversis generibus piscium significat quod deus ornat mundum de diversis generibus hominum."

\*41 パン生地の上に顎髭のある男性頭部が描かれているが、これは当初のものではない。cf. WILLIAMS, *op.cit.*, p.172, n.5.

\*42 WILLIAMS, *op.cit.*

\*43 RIGAUX (Dominique), *A la Table du Seigneur: L'Eucharistie chez les Primitifs italiens (1250-1497)*, Paris, 1989, pp.52-53.

\*44 PL 202, col.929-1043.

\*45 DELAPORTE, *op.cit.*, pp.296-297.

\*46 1850年にマルセル・J・ビュルトーが3つの窓においてこうしたパネルが再利用されていると報告している(cf. BULTEAU (Marcel J.), *Description de la cathédrale de Chartres*, Chartres et Paris, 1850)ことが、ドゥラポルトにより指摘されている。ドゥラポルトはさらに、ほかの窓でも1921年までこうしたパネルが再利用されていたと述べている(DELAPORTE, *op.cit.*, p.297).

\*47 DELAPORTE, *op.cit.*, p.297.こうした見解は、基本的にマネス＝ドゥランブルの著作でも受け継がれている。

\*48 この主題と聖餐の秘跡との関わりについては以下を参照。MÖLLER (K.), "Abendmahl," *RDK*, I, 28-44; RÉAU (Louis), *Iconographie de l'art chrétien*, tome 2/II, Paris, 1957, pp.409-426; LUCCHESI PALLI (E.), HOFFSCHOLTE (L.), "Abendmahl," *LCI*, I, col.10-18; Gertrud Schiller, *Iconographie der christlichen Kunst*, t.2: Die Passion Jesu Christi, Gütersloher, 1983, pp.35-51.

\*49 ほかに『マルコ福音書』14:22-24; 『ルカ福音書』22:19-20; 『コリントの信徒への手

紙 I』 11:24-25.

\*50 WILLIAMS, *op.cit.*, p.65.

\*51 1230-40年頃に内陣にジュベ（内陣障壁）が建造される以前は身廊からも見ることができたにちがいない。ジュベの建造年代に関しては、cf. MALLION (Jean) *Chartres: Le jubé de la cathédrale*, Chartres, 1964, p.16.

\*52 たとえば、ローマ、サン・クレメンテ聖堂のアプシスのモザイクが例として挙げられる。このモザイクに関しては、次の研究を参照のこと。TOUBERT (Hélène), "Le renouveau paléochrétien à Rome au début du XIIe siècle," in: *Un art dirigé: Réforme grégorienne et Iconographie*, Paris, 1990, pp.239-310.中期ビザンティン教会堂装飾のプログラムにおいて、アプシスに聖体の秘跡に関わるテーマが導入された経緯については、以下を参照。辻佐保子「中期ビザンティン教会堂の装飾プログラムにおける聖体の秘蹟」『ビザンティン美術の表象世界』岩波書店 1993年 pp.99-133.

\*53 DELAPORTE, *op.cit.*, p.298. cf. PINTARD (Alexandre), *Description des vitrages de l'église cathédrale de Notre-Dame de Chartres et explication des histoires peintes dans ces vitrages, suivis d'additions et observations*, Chartres, Bibliothèque municipale, ms.1509.

\*54 "Hoc enim potius dixisset de agno paschali, quam de azymo pane. Nam paschalis agnus absque dubio figurabat corpus Dominicum, sed azymus panis, opus sincerum. Sicut enim Joannes Baptista, quod dixerat: Ecce Agnus Dei qui tollit peccata mundi (Joan. I), sic et Christus quod dixerat: Hoc est corpus meum, per adjunctum determinavit, quod pro vobis tradetur (Luc. XXII)." (P.L.217, col.860).

\*55 『ヨハネ福音書』6:31-35: 『わたしたちの先祖は、荒れ野でマンナを食べました。『天からのパンを彼らに与えて食べさせた』と書いてあるとおりです。』すると、イエスは言われた。『はっきり言うておく。モーセが天からのパンをあなたがたに与えたのではなく、わたしの父が天からのまことのパンをお与えになる。神のパンは、天から降って来て、世に命を与えるものである。』そこで、彼らが、『主よ、そのパンをいつもわたしたちにください』と言うと、イエスは言われた、『わたしが命のパンである、わたしのもとに来る者は決して飢えることがなく、わたしを信じる者は決して渴くことがない。』；同

\*56 『ヨハネ福音書』6:48-58: 『わたしは命のパンである。あなたたちの先祖は荒れ野でマンナを食べたが、死んでしまった。しかし、これは、天から降って来たパンであり、これを食べる者は死なない。わたしは、天から降って来た生きたパンである。このパンを食べるならば、その人は永遠に生きる。わたしが与えるパンとは、世を生かすためのわたしの肉のことである。』それで、ユダヤ人たちは、『どうしてこの人は自分の肉を我々に食べさせることができるのか』と、互いに激しく議論し始めた。イエスは言われた。『はっきり言うておく。人の子の肉を食べ、その血を飲まなければ、あなたたちの内に命はない。わたしの肉を食べ、わたしの血を飲む者は、永遠の命を得、わたしはその人を終わりの日に復活させる。わたしの肉はまことの食べ物、わたしの血はまことの飲み物だからである。わたしの肉を食べ、わたしの血を飲む者は、いつもわたしの内におり、わたしもまたいつもその人の内にいる。生きておられる父がわたしをお遣わしになり、またわたしが父によって生きるように、わたしを食べる者もわたしによって生きる。これは天から降って来たパンである。先祖が食べたのに死んでしまったようなものとは違う。このパンを食べる者は永遠に生きる。』

\*57 SCHLINK (Wilhelm), "Der Stifter schleicht sich in die Heilsgeschichte ein: Zum Chartreser Samariterfenster," in: MEIER (Hans-Rudolf), JAGGI (Carola), BUTTNER (Philippe), ed., *Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn: Stifter und Auftraggeber in mittelalterlichen Kunst, Festschrift Beat Brenk*, Berlin 1995, pp.203-211.

\*58 この省略の解釈はドゥラポルトによる。cf. DELAPORTE, *op.cit.*, p.

\*59 SCHLINK, *art.cit.*, pp.206-207.

\*60 中世におけるパン作り、パンの販売などについては、以下を参照。DESPORTES (Françoise), *Le pain au Moyen Age*, Paris, 1987 (邦訳：フランソワーズ・デポルト著、見崎



恵子訳『中世のパン』白水社 1992年).

\*61 HOLBÖCK (Ferdinand), *Der eucharistische und der mystische Leib Christi in ihren Beziehungen zueinander nach der Lehre der Frühscholastik*, Roma, 1941, pp.192-194.

\*62 とくに Sermo 227. cf. PL 28, col.1099-1101.

\*63 このパン生地には、グリザイユで男の横顔が描かれている。ウィリアムズはこの人物の目が閉じており、おそらく死せるキリストを表すとしているが、このグリザイユはステンドグラスの制作より後のものと考えている。WILLIAMS, *op.cit.*, p.64.私は、この人物の目は閉じているのではなく、目が描かれていない、ないしは消えてしまっていると思う。ドラポルトは、この部分を当初のものとしている。ただし、その意図については、再利用か、ステンドグラス職人の気まぐれか、決めかねている。DELAPORTE, *op.cit.*, p.297, n.7.

\*64 Epistla 63, P.L. 4, col.384.

\*65 Sermo 227, P.L. 28, col.1100; Sermo 229, P.L.28, col.1103.

\*66 HOLBÖCK, *op.cit.*, pp.192-193. いくつか例を挙げるにとどめる。"Corpus Christi et sanguis... ad similitudinem sumentium revera signa dicuntur; sicut enim panis, qui sacratus fit corpus Christi, ex multis granis fit unus panis, et potus ille qui sanctificatus efficitur sanguis Christi, ex multis acinis fit unus potus, sic omnes digne sumentes hoc sacramentum ex multis unum corpus in Christo efficiuntur." (Pseudo Haimo von Halberstadt, *De corpore et sanguine Domini*, P.L. 118, col.817); "et sicut panis ex multis granis conficitur, ita Christi corpus ex multis electis colligitur..." (Honorius d'Autun, *Elucidarium*, P.L. 173, col.1129). cf. DE LUBAC (Henri), *Corpus Mysticum: L'Eucharistie et l'Église au Moyen Age, Étude historique*, Paris, 1944, pp.195-196.ほかにヴェイトリのヤコーブス: "Sicut enim panis ex diversis granis, ita corpus Christi ex diversis componitur membris." (*Historia occidentalis*, cf. HINNEBUSCH (John Frederick), *The Historia Occidentalis of Jacques de Vitry. A Critical Edition*, Fribourg, 1972, p.218).

\*67 "quia sicut azymus panis de pura massa sine fermento conficitur, ita corpus Christi de illibata Virgine sine peccato conceptum est." (PL. 217, col.857).

\*68 「いつも新しい練り粉のままです。古いパン種をきれいに取り除きなさい。現に、あなたがたはパン種が入っていない者なのです。キリストが、わたしたちの過越の小羊として屠られたからです。」(『コリントの信徒への手紙 I』5:7)

\*69 たとえば、Bruno von Köln, *Comm. in Ps.41*, P.L. 152, col.725; Honorius Augustodunensis, *Gemma animae*, I, 32, P.L.172, col.554.など cf. HOLBÖCK, *op.cit.*, p.194; DE LUBAC, *op.cit.*, p.209.

\*70 "Nam per frumentum Christus, per aquam populus designatur, secundum illud; Nisi granum frumenti cadens in terram mortuum fuerit, ipsum solum manet (Joan.XII); et illud: Beati qui seminatis super aquas (Isa.XXXII). Aqua sine fermento, mista frumento, designat populum sine peccato, Christo conjunctum." (P.L.217, col.857).水が人々(populus)を表すという発想は『ヨハネ黙示録』の以下の部分を源泉とする。「天使はまた、わたしに言った。「あなたが見た水、あの淫婦が座っている所は、さまざまの民族、群衆、国民、言葉の違う民である。(17:15)」 cf. HÄRDELIN (Alf), *Aquae et Vini Mysterium: Geheimnis der Erlösung und Geheimnis der Kirche im Spiegel der mittelalterlichen Auslegung des gemischten Kelches*, Münster, 1973, p.5.

\*71 *Epistola 63 ad Caecilium de sacramento Dominici calicis*, 13. PL.4, col.384.

\*72 HOLBÖCK, *op.cit.*, p.194.

\*73 "Sic vero calix Domini non est aqua sola, aut vinum solum, nisi utrumque sibi misceatur, quomodo nec corpus Domini potest esse similia, aut aqua sola, nisi utrumque adunatum fuerit, et copulatum, et panis unius compage solidatum." (*Epistola 63 ad Caecilium de sacramento Dominici calicis*, 13. PL 4, col.396.)

\*74 PL 83, col.756.

\*75 HINNEBUSCH, *op.cit.*, p.222.

\*76 DE LUBAC, *op.cit.*, p.210.

- \*77 葡萄酒と混ぜ合わされる水に関しては, HÄRDELIN, *op.cit.*を参照.
- \*78 Guitmund von Aversa, *De corporis et sanguinis Domini veritate in Eucharistia*, PL 149, col.1427-1495,とくに col.1460.など.
- \*79 WILLIAMS, *op.cit.*, pp.64-65.
- \*80 Hrabanus Maurus, *Comment. in Mt.*, lib.III, 10, P.L. 107, col.891. cf. MYSLIVEC (J.), "Apostel," LCI, t.I, col.152. なお, 旧約聖書の記述は以下の通り。「あなたは上等の小麦粉を用意し, それぞれ十分の二エファの分量の輪形のパンを12個焼く. それを1列に6個ずつ2列に並べ, 純金の机の上に置いて主の御前に供える. 各列に純粹の香料を添える. それはパンのしるしとして燃やして主にささげる。」(『レビ記』24:5-7)
- \*81 Wien, ÖNB, 2554, fol.24; Oxford, Bodleian Library, 270b, fol.52.
- \*82 右にひざまづく人物がもつパンを入れると13個になるため, このような解釈が成り立たないということも可能である.
- \*83 シャルトル大聖堂南正面中央入口の中央柱にある《美しき神》の下方に配された浮き彫りでは, パン籠を前に一人の男性がひざまづき顔を斜め上に向け両手をあわせて祈っている. その左にはパンを手にする人物, 右にはパンをマントに包んでもつ人物が彫られている. その下方に置かれる浮き彫りには, 3人の人物が並び, 中央の人物の膝の上にはパンを載せた板が見られる. この浮き彫りの解釈については諸説がある(cf. WILLIAMS, 1993, pp.48-51)が, この人物がパンを献じているのではなく, 与えられたパンに対する感謝を示していると解することもできるだろう.
- \*84 Wien, ÖNB, 2554, fol.39, 39v.
- \*85 RUBIN (Miri), *Corpus Christi: The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge University Press, 1991, p.12.