

おおやけにされたことば、可視化されたことば
——初期キリスト教写本装丁板に見られる図像について——

ジョン・ラウデン 瀧口美香 訳

1999年に出版された *Imaging the Early Medieval Bible* という本の中の論文で、わたしは7世紀半ばまでに制作された挿絵入り聖書写本のうち、現存するものすべてを概観した。7世紀半ばまでに制作された挿絵入り聖書写本は、断片しか残っていないものも含めて、全部で14現存している。その際、写本の制作年代や制作地に関する問題よりは、写本のつくりやレイアウトなど、コディコロジカルな側面に焦点を当てた。わたしが強調したかったのは、14の聖書写本が、予測しがたいほど多岐に渡っているという点である。たとえば、挿絵入り創世記写本は、「コットン創世記」と「ウィーン創世記」の二冊あるが、両者は根本的なところで大きく異なっている（図1）。

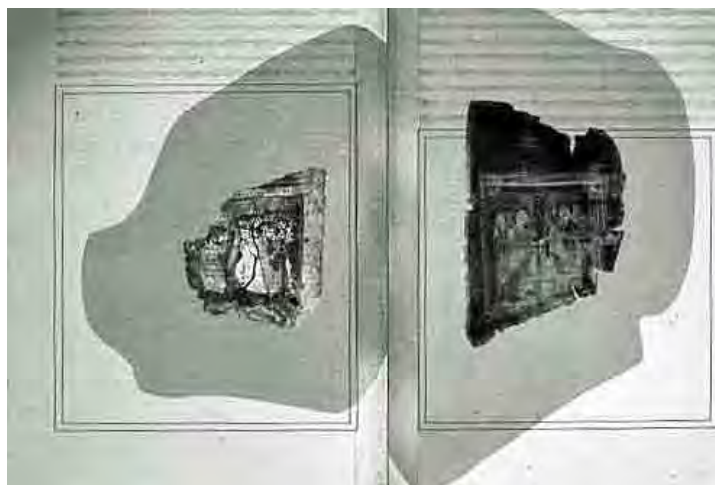


図1
ロンドン、大英図書館
「コットン創世記」(復元)



図1
ウィーン国立図書館
「ウィーン創世記」

この時代の彩飾写本のうち現存しているものは、大半が福音書写本か、または福音書写本の断片である。ところが一冊一冊づくりが違っているために、どれか一冊の福音書写本を手にとって、それをもとに別の一冊の中身を予測しようとしても、それが不可能なくらいである（図2）。



図2
フィレンツェ、
ラウレンツィアーナ図書館
「ラッブーラ福音書」



図2
ロッサーノ、大聖堂
「ロッサーノ福音書」

こうした調査結果に基づいて、初期キリスト教写本に見られる図像は、バラエティーに富んでいて予測しがたいと書いた。写本画家は創造的であった。写本の中に図像がつけられるようになったのは、比較的遅い時期であったと考えられる。おそらく5世紀頃からだっただろう。挿絵入り写本は、珍しいものであった。5世紀から6世紀にかけて、キリスト教図像は、おおやけの場面であれ、プライベートな場面であれ、いたるところに存在するものだった。写本の中に図像がつけられるようになったのは、このような時期と対応している。わたしの解釈は、よく知られているところのヴァイツマン理論とは根本的に異なるものである。ヴァイツマンによれば、現存す

る写本は、失われた原型（アーキタイプ）のコピーである。現存する写本は、失われた原型を部分的に写したものの、それも不正確に写したものにすぎない。原型（アーキタイプ）は、オリジナルのテキストを視覚上の表現に逐一置き換えたものである、というのがヴァイツマンの考えである。画家が写本以外のメディアで制作を行う際、図像の源泉となったのは、写本挿絵であるという。つまりヴァイツマンによれば、聖堂壁画や象牙などの図像は、写本挿絵から引用・抜粋されたということになる。

今日の講演のテーマは、初期キリスト教時代の豪華な写本装丁板に見られる図像の問題である。写本の中に描かれた挿絵は、普段本が閉じられている時は見えないので、宗教芸術の制作者あるいは受容者のものの見方・考え方を形成する際、大きな役割を果たしたようには思われない。写本挿絵は、おおよけの機能やインパクトをほとんど持たなかった。それに対して、写本の外側はよく見えるものであった。祭壇上に安置されたり、典礼行進の中にかかげて運ばれたりしたからである。それでは、写本装丁板につけられた図像は、このようなおおよけの機能を意識して作られたのだろうか。そのことを図像から読み取ることはできるだろうか。図像は、どのようなメッセージを伝えようとしているのか。

第一にやるべきことは、材料集めである。集めた材料の総目録は、「初期キリスト教写本装丁板の装飾」を体現するもの、ということになる。このような総目録は、大きく二つの種類に分けることができる。一つは装丁板それ自体で、もう一つは描かれた本、すなわち初期キリスト教時代の本の図像をすべて集めたものである。しかし、これら二つのカテゴリーは、両方とも問題を含んでいる。第一に、装丁板の問題は、オリジナルの状態のまま残っているものの割合が非常に少ないということである。オリジナルの状態というのは、装丁板が、もともと取り付けられていた写本に、いまでもまだ付けられている状態のことを指す。このことは、わたしのように、一冊の写本の全体を研究しようとするものにとって大きな障害となる。第二に、写本装丁板と思われるものの中には、実は装丁板ではないのではないか、と言われているものがあるという点である。これらの装丁板は、すでにももとの機能を果たしていないために、本当に装丁板だったのか、と言われてしまう。一つ一つのケースについて、それが本当に装丁板だったのかということを確認しなくてはならない。第三に、描かれた本の問題がある（図3）。描かれた本を見て、当時の本を正確に再現しているとみなすことはできない。初期キリスト教美術の文脈の中では、描かれたものはシンボリックなものであって、決して写實的に描かれているわけではないからである。この点を念頭において、描かれた本については、それだけで何かの証拠となるものとして扱うのではなく、実物の装丁板と比較する場合にのみ用いることにした。



図 3
パリ、ルーヴル美術館「聖師父ミナ」(板絵)



図 3
ラヴェンナ、
サンタボリナーレ・イン・クラッセ聖堂、
福音書記者ルカの象徴(モザイク)

初期キリスト教の挿絵入り聖書写本を調査した時には、対象となる写本を言語別に分類し、ギリシア語写本から取りかかった。このようなアプローチは、装丁板の場合は不可能である。なぜなら、ほとんどの装丁板には中身がついておらず、中の写本が何語で書かれていたのかを知るすべがないからである。そこでわたしは、素材の種類ごとにアプローチすることにした。初期キリスト教の装丁板のうち、標準的だったのは皮なので、皮から始めたい。ただし、皮の装丁板に人物を描いた図像がつけられていたかどうか、確たる証拠はない。次に、彩色された木製の装丁板を検討する。続いて豪華な素材に移って、銀の装丁板を見ていく。さらに、宝石で飾られた金の装丁板の例を一つあげる。最後に、象牙の装丁板を見てみたい。象牙が一番複雑な作りである。このような順序で、7世紀半ばまでの初期キリスト教世界の現存作例を、少なくとも理論上、すべて検討することを試みたい。

皮の表紙による装丁板、木の板に彩色をほどこした装丁板

古代末期、皮の表紙による装丁は、どこにでもあるものだった。皮が湿っている状態の時、表面に模様を刻印することは簡単である。皮が乾いている状態の時、色を塗ったり、金箔をほどこしたりした。靴、服、飾り馬具、カーテン、テントなどを作っていた熟練の皮職人は、装丁板をも手がけたことと思う。現存作例を見る限り、皮の装丁板には図形の模様はつけられていたが、それ以外の図像はつけられていなかったようである。

一方、彩色をほどこした木製の装丁板は大変珍しいものだったようだ。現存作例は一点のみで、5世紀のギリシア語福音書写本の装丁板である。現在、ワシントンのフリーア・ギャラリーに所蔵されている（図4）。



図4
ワシントン、
フリーア・ギャラリー、
「フリーア福音書」

写本は、1906年にカイロで購入された。装丁板については、1913年、1914年にモーリが出版したが、それ以降この装丁板についての研究は、ほとんどなされてこなかった。装丁板は中に綴られているギリシア語福音書写本よりもあとの時代のものである。モーリは、装丁板はおそらく7世紀か8世紀に制作されたものであると言っているが、6世紀末または7世紀の制作であろう。絵の具が厚く表面に塗られていて、もろくなっているが、非常によい状態で保存されている。

各々のパネルは21×14 cmで、小さなものである。絵の具の痕跡を見ると、先に装丁板を写本に取り付けて、それから色を塗ったらしい。福音書記者の立像と、金箔をまねた大きな黄色の光背が見られる。左の板が裏側にくる装丁板である。銘文から、髯をたくわえた人物は、右がマルコ、左がルカであることがわかる。表側にくる板の方は保存状態が思わしくないが、左にいるのはおそらくマタイで、右のヨハネは、断片だけが残っている。マタイ、ヨハネ、ルカ、マルコという順序は、装丁板に綴られた福音書写本の順序と合致している。福音書記者は、それぞれ大き

な本を抱え持っている。その本の表紙は金で、宝石がついている。本を抱え持つ手を覆い、崇敬の念を表している。こうした図像を繰り返すような形で、この装丁板に綴られていた福音書それ自体が、典礼行進の中でうやうやしく運ばれたのだろう。

色が塗られた板の表面は、非常にもろいので、木製の装丁板がどれだけ実用的であったか、という点は疑問である。古くからある写本に新しい装丁板を取り付けることがあった。そのような場合、装丁板は、古い写本をおさめる櫃のようなものだったと思う。古い写本は、誰か聖人と結びつけられ、聖人ゆかりの品として、あたかも聖遺物のように扱われたことだろう。そう考えてみると、装丁板に描かれた図像が、ある特別な機能を果たしていたことがうかがわれる。装丁板は、中に綴られているものが何であるかを示す指標であり、中に綴られているものを代弁するものでもあった。福音書記者をマタイ、ヨハネ、ルカ、マルコの順に並べて描くということは、熟慮した上でのことだろう。装丁板に図像が描かれた当時、この写本は、典礼の中で日常的に朗読されるためのものというよりは、ディスプレイ用、典礼行進用だったのではないだろうか。特別扱いの写本であったために、普通の写本とは異なる扱いを受け、そのために装丁板の図像は失われることなく、生き延びることができたのだと思う。ディスプレイされていない時は、織物に包まれて守られていたのだろう。そしてある時期に、装丁板に鎖が取り付けられ、本を開いて読むことができなくなった。

銀の装丁板

以下に紹介する銀の装丁板は、1908-1910年にシリアで発掘されたものと、1963年に南トルコで発掘されたものである。装丁板には、部分的に金箔がほどこされていた。シリアの宝物は、アンティオキア、ハマ、リハ、ストマといった別々の場所に由来するものであると思われていたが、今では一カ所から出土したものであったと考えられている。現在は、カペル・コラオン宝物と呼ばれている。カペル・コラオンとは、シリアにあるビザンティン帝国の一拠点で、埋蔵品はこの近辺で発見されたと言われている。埋蔵品は、56の典礼用銀製品で、550年から650年の100年間に作られたものである。もう一方の南トルコのものは、シオン宝物として知られている。ミュラにほど近い、シオンの聖ニコラオス修道院で用いられていた、ということが銘文から知られている。およそ50の典礼用銀製品は、驚くほどの重さで、そのできればは職人の技量の高さをうかがわせる。そのうちの多くは、銘文にあるように、6世紀半ば、主教エウティキアノスによって寄進されたものである。

カペル・コラオン宝物の中には、長方形の銀板が二組含まれている。現在、メトロポリタン美術館所蔵で、ルーヴル美術館にも断片がおさめられている(図5・6)。シオン宝物の中にも、やはり二組の銀板が含まれ、現在ダンバートン・オークスに所蔵されている他、アンタルヤに断片がある。アンタルヤには、もう一組、別の銀板の断片も所蔵されている(図7)。



図 5 ニューヨーク、メトロポリタン美術館



図 6 ニューヨーク、メトロポリタン美術館とルーヴルの断片(復元)



図 7 ワシントン、ダンバートン・オークス

これらの銀板は、写本装丁板と言われていたが、1980 年代に異論が出された。しかしながら、わたしは、いくつかの理由から、写本装丁板であると考えている。第一に、銀板が常に二枚一組であること。第二に、大きさと形が装丁板として機能するにふさわしいものであること。第三に、銀板の装飾が装丁板にふさわしいものであること。第四に、銀板の縦の辺の端の部分に、カッティングがほどこされているということ。なぜこのようなカッティングがここにほどこされたのか、装丁板の構造や、写本の留金の組み立て方を見ると説明がつく。第五に、銀板の状態を見ると、一方の板（表側にくる板だと思う）だけが、もう一方よりもひどく傷んでいる。これは装丁板の特徴である。最後に、銀板が装丁板ではないとすると、いったい何のための板なのかということについて、納得のいく説明がなされていないというのも理由の一つである。他の装丁板と照らしみた場合、これらの銀板が装丁板であることは、ほとんど疑いようがない。

ここで注意しておきたいことは、銀の装丁板は、木の板を覆っていたが、現在木の板の部分は失われているということである。表面の装飾は、銀のシートを裏側からハンマーでたたいて作られたもので、細部には表側から加工がほどこされた。次に、銀のシートは木の板を覆うために折り曲げられた。加えて、裏面のしかるべき箇所が釘で固定された。打ち出しの技法により装飾がほどこされた銀板はつぶれやすく、ひずみが生じやすいものだった。

現在ニューヨークのメトロポリタン美術館に所蔵されている二枚一組の銀板は、大きさが 27.5 x 21.4 cm である（図 5）。かつてこの装丁板の間に綴られていた写本は、すでに失われてしまっているが、写本のページは、「フリーア福音書」の二倍近い大きさだったことになる。聖人の立像が見られる。聖人はアーチの下に立ち、アーチはねじれた円柱によって支えられている。三角小間には孔雀がおり、葡萄の蔦によって全体が縁どられている。てっぺんには十字架がつけられている。一人は聖ペトロで、左の方を向いて右手で何か身振りをしている。左手で大きな典礼行進用十字架の柄を握っている。もう一人は聖パウロで、右の方を向いて両手で大きな本を抱え持っている。これらのパネルは、使徒言行録と使徒書簡の写本装丁板だったように思われる。ペトロの行いを記したものと、パウロの書いた手紙を綴っていたということである。典礼の中で使徒書簡を朗読する際に用いられていたのではないだろうか。ペトロとパウロの表し方は特徴的で、これは通常の典礼行進か、あるいは参列者がある場所から別の場所へスタディオ（留）を巡って移動する典礼を表しているようだ。ここではペトロが十字架を掲げ、パウロが聖なる本を運んでいる。本はわたしたちの方からテキストが見えるように開かれているのではなく、本の外側がわたしたちの方に向けられている。本の背表紙に垂直の装飾がほどこされたのは、この部分を見せるためだったのだろう。この銀の装丁板に綴じられた写本自体が、運ばれたりディスプレイされたりしたと考えられる。それと同じように、ここに描かれた聖パウロは、本を運びながら手に持ち、示している。装丁板に本の図像が表されたということはつまり、本の中に（この場合はむしろ本の上ということになるが）、本の図像が自己言及的に描き出されたということである。6 世紀の芸術家たちは、装丁板の装飾として、こうした可能性を探求していた。ペトロとパウロのうちどちらがもともと表側にくる方の板だったのか、というのは興味深い問である。装丁のカッティングや留金の痕跡からは、決定的な結論を引き出すことができない。わたしは、ペトロの方が表側だったと思っている。二連板のように本を開いて見ると、パウロとペトロが、お互いの方に向かって歩み寄るからである。逆だとすると、互いに離れて行くことになってしまう。

次に、福音書写本用の装丁板を見ていきたい（図 6）。大きさは 28.5 x 23.2 cm で、前の作例よりもやや大きい。メトロポリタンの銀板には、二人の聖人の立像が見られる。おそらく福音書記者四人のうちの二人で、大きな十字架を両側から支えている。左の人物は、短い髯をたくわえている。福音書記者は、各々、本を手にとって示している。ルーヴル美術館の断片は、メトロポリタンの銀板とペアになるものである。この部分以外は残っていない。おそらくルーヴルが表側だっただろう。ここには、三人目の福音書記者が表されている。長い髯をたくわえており、メトロポリタンと同じように、十字架を支え、本を手になっている。注目すべき点が二つある。第一に、福音書記者たちが（パウロのように）本を開き、外側をこちらに向けて示しているということである。本の背表紙がはっきりと表されている。装丁板は、二連板のように見る者の方に向けられている。ここでも装丁板の図像は、この本が典礼行進用の機能を有し、ディスプレイ用に用いら

れていたことを表しているように思われる。第二に、福音書記者が十字架の左右に立っているというのは、6世紀には比較的によくある形式だが、ここでは両側に立つだけではなく、あきらかに十字架を持ち上げて、見る者に向かって提示している。彼らは、キリストを運びながら、わたしたちの方に向かって行進しているのかもしれない。ここでは、福音書記者たちの行いは、彼らが書き記したものと同じように均衡を保ち、相互補完的である。たった一人の福音書記者では、このような重荷は負いきれないだろう。この福音書写本装丁板は、使徒言行録と使徒書簡用の装丁板以上に、図像を象徴として用いるやり方を、豊かに探求しているように思われる。

シオン宝物

シオン宝物の銀板は、装丁板に図像をつけるにあたって、前の例と似たようなアプローチをしているが、異なっている点もある。ダンバートン・オークスの二組の装丁板のうち、人物の図像が見られるのは一組だけなので、こちらの方から見ていきたい（図8）。



図8 ワシントン、ダンバートン・オークス

二枚の板は、まったく同じというわけではないが、非常によく似ている。保存状態がよい方の装丁板は現在 25 x 23.8 cm、もともとは 26.5 cm くらいだっただろう。重さは 317 g である。317 g というのは、おそらくローマ帝国の度量で 1 ポンドにあたる重さだろう。この装丁板に綴られていた写本は、縦長というよりは正方形に近いものであったことに注意してほしい。銀板中央には、髭のないキリストの立像が表され、右手で祝福を与え、左手で大きな本を抱え持っている。本は閉じられていて、表紙には五つの小さな突起が見られる。突起は、装丁板につけられた宝石を表すものであろう。キリストは、二人の聖人に挟まれているが、聖人たちの方は本を持っていない。頭上には切妻屋根とねじれた円柱があり、三角小間には孔雀が見られる。屋根の下には貝のような形のニッチがある。四番目の孔雀は、アンタルヤの断片に見られる。保存状態のよい方が裏側

の板で、銘文が刻まれ、「輔祭プリンキピオス、ステファノス、レオンティアの思い出と休息のために」と記されている。「プリンキピオス」という単語と、「輔祭」という単語が、キリストの頭部の左右に配置されている。断片的にしか残っていない表側の銘文は、「輔祭」と「コノン」という単語だけで、やはりキリストの頭部の左右に配置されている。銘文は、彫り方が雑なので、後の時代に刻まれたものかもしれない。

シオン宝物の銀板のうち二組目のペアは、はるかに大きく、37.5 x 30 cm で、重さは、1.5 倍以上である（図 9）。



図 9 ワシントン、ダンバートン・オークス

この装丁板に綴られた写本のページは、銀の装丁板に綴られた他のどの写本のページと比べても、二倍以上の大きさだったことになる。前の作例と似たようなコンチがアーチの下にある。その下に、金箔がほどこされた十字架がある。十字架の部分だけは、別の部品で、あとから装丁板に取り付けられたかのように扱われている。十字架は角柱のように立体的に形づくられ、先端にしずく状の飾りがあり、ビーズで縁取られている。十字架の横木の下には、人の姿に似せて様式化された、シュロの木がある。木の幹と枝は、十字架の方へ傾いている。一見、単純な図像のようにも見えるが、この構図によってほのめかされることがらは、多岐に渡っている。生命の木をとまなう樂園、あるいは生命の木としてのキリスト、またはモーセとエリヤの間に挟まれた変容のキリスト、聖母とヨハネの間で磔にされたキリストなどである。おそらくこれは福音書写本の装丁板だったと思うが、その推測が正しければ、キリストは二人の福音書記者に挟まれていることになるだろう。表側に二人、裏側に二人である。

シオン宝物の、人物つきの装丁板の方に戻ってみると、わたしたち現代人の目には、こちらの方が、視覚的に表された内容からいって重要であるように見えるが、大きさはこちらの方がはるかに小さく、使われている銀の重量も軽いので、重要度はこちらの方が低かったのではないだろうか。この点、こちらの装丁板が、福音書よりも重要度の低い使徒言行録と使徒書簡の写本装丁板だった、という点とも矛盾しない。二人の聖人ペトロとパウロを表と裏に繰り返すというのは意図的なものであって、職人が単に労力を節約しようとしたということではないと思う。6世紀、輔祭の役割は使徒書簡を朗読することであったと確信を持って言えるのであれば、プリンキピオスとコノンという二人の輔祭の祈りを記録した銘文は、この装丁板にふさわしいものである。後の時代にはしかし、読師が使徒書簡を朗読するようになり、輔祭は福音書を朗読するようになった。とすると、この装丁板についての説明も異なったものとなる。シオンの聖ニコラオス修道院には、数えきれないほど多くの聖杯や聖体皿などがあったのだから、銀の装丁板つき福音書写本も一冊以上あっただろう。一度ならず寄進が行われ、福音書写本用の銀の装丁板が複製されたと考えられる。その場合、表側と裏側には四人の福音書記者が表されたのだろう。

アンタルヤ美術館の断片には、キリストが表されている（図10）。

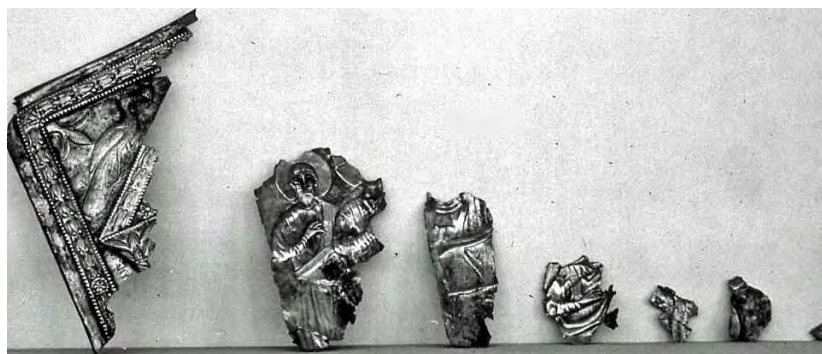


図10 アンタルヤ、考古学博物館(断片)

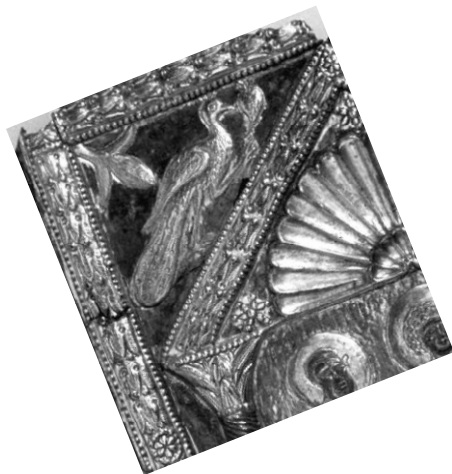


図10 ダンバートン・オークス(細部)

キリストの左側には、長い髯の聖人がいるが、本は持っていない。さらに別の断片には、キリストの左側に立つ人物の右腕と手だけが残っている。つまりこちらの断片は、一つ目の断片とつながるものではなく、一つ目の断片と組になっていた装丁板の一部ということになる。しかしながら、現存する部分はあまりにも小さく、これ以上検討を加えることは難しい。これらの断片は、福音書写本用の装丁板だったかもしれないが、判然としない。

金の装丁板

6 世紀、教会の所有する財宝の中で銀は高級な素材だったが、必ずしも珍しいものということではなかった。現存作例の数は決して多くはないが、当時銀は珍しいものではなかった。シオン宝物の銀 500 ポンドという量は、当時の東地中海の一教会としては、並外れた量というわけではない。銀には部分的に金箔がほどこされていたが、金の装丁板の方がはるかに高価なものであったことは疑いない。トゥールのグレゴリオスが書き残した「告白者の栄光」の中に記されている奇跡は、まさにその点をついている。5 世紀のこと、悪魔のような金細工師は、皇帝レオから贈られた、純金と宝石で作られた福音書装丁板、聖体皿、聖杯を、金箔をほどこした銀のまがいものと取り替えてしまった。金細工師は大地に飲み込まれ、まがいものだけがリヨンに残された。グレゴリオスは、それを何度も目にしたと語っている。歴代教皇録には、教皇への贈り物あるいは教皇からの贈り物のリストがつけられている。650 年以前のリストに記録されている本の数は、たった一冊である。それは、520 年頃に皇帝ユスティヌスから教皇ホルミスダスに贈られたもので、金の装丁板つき福音書であった。宝石によって飾られ、重さは 15 ポンドだった。15 ポンドがどのくらいの重さなのか不明であるが、金あるいは銀の装丁板がリストの中に一度しか登場しない理由は、材料である金銀の重さがそれほど重くないことと、装丁板の部分だけの重さを計ることができなかったからだろう。聖杯や蠟燭立の重さであれば簡単に計ることができたと思うのだが。

モンツァに、宝石を散りばめた金の装丁板がある（図 11）。表裏両方の板に銘文が刻まれ、釘でとめた細長い金の帯の上に、赤と青の黒金象嵌がほどこされている。細長い金の帯の配置は、幾何学模様とよく合っているが、にもかかわらず銘文はあとから取り付けられたものであるように見える。銘文によれば、「栄光満ち満てる女王テオデリンダは、宮廷にほど近いモンツァに、洗礼者ヨハネのバシリカを創建し、そのバシリカに宛てて、神への贈り物の中から、これを寄進いたします」。両方のパネルの留金の痕跡を見ると、これらの板が装丁板であったことがわかる。それだけではなく、我々の予想どおり、銘文は表側のパネルから始まっている。つまり、現在ののような展示の仕方は間違っていることになる。現在、二連板のように展示されているが、表側の装丁板が、誤って左側に置かれている。この点、ここに留めておいてほしい。

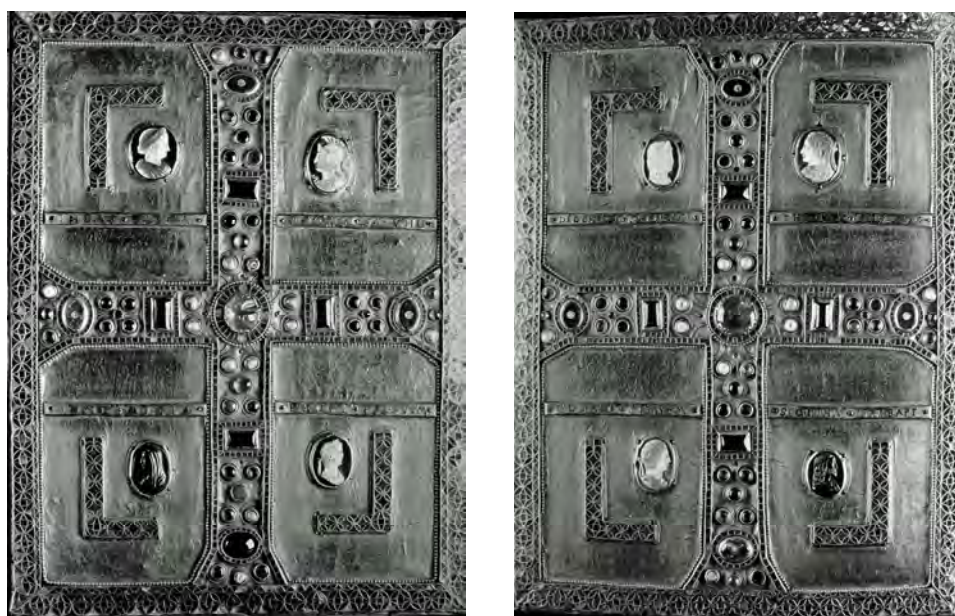


図 11 モンツァ、大聖堂宝物館

銘文に出てくるテオデリンダは、ロンバルディアの支配者であった。603 年、彼女の息子がカトリック教徒として洗礼を受けた時、教皇大グレゴリウスは、真の十字架の断片と、ペルシア製の箱におさめた福音書を贈った。グレゴリウスの手紙の中にそのように記されている。手紙の中に出てくるペルシア製の箱とは、この装丁板のことであると言われてきた。しかしながら、教皇大グレゴリウスの手紙と装丁板を同一視することには問題がある。このような見方は、美術史という学問が、ものと文書とを結びつけようとすることに熱心である、ということを物語っている。一方このような見方は、古代末期の、芸術家に対するパトロン活動や、贈り物の贈与、といった点を見過ごしている。モンツァの装丁板は、ローマや東地中海ではなく、ミラノのあたりで作られたものかもしれない。文言から判断して、グレゴリウスの福音書は、ペルシア製の織物に包まれていたか、あるいは箱のようなものにおさめられていたように思われる。a lectio と書かれて

いるため、福音書写本まるごと一冊ではなくて、福音書の文章を一二行写した羊皮紙一枚だったかもしれない。読むというよりは、お守り用である。

装丁板の表裏のパネルは完璧な左右対称で、違っているところはほとんど見当たらない。(この点、シオン宝物の銀の十字架つき装丁板と似ている。)装丁板は大きく、34 x 26 (または 26.5) cm である。有線七宝のフレームに縁取られ、宝石で飾られた大きな十字架が見られる。十字架横木上下の長方形部分は、ガンマ形の七宝で飾られている。ガンマの内側にあるのは、ローマのカメオを再利用したものである。カメオは、もともと十字架と向き合っていたように思う。キリストと聖母を表す暗い緑色のカメオが二つ、下の方につけられているが、これは 1773 年に取り替えられたものである。右下のカメオは、その時に動かされたものかもしれない。装丁板の四つのカメオのうち二つは女性の頭部を表しているが、四福音書記者を象徴していると思う。装丁板につけられている図像は、ほとんどが象徴的な意味を持つものであり、そうでないものはむしろわずかである。

装丁板の装飾模様は、6 世紀のシナイ山のイコンで、キリストが手にしている本と似ている (図 12)。デザインは単純素朴で、宝石で飾られた十字架が中心である。装丁板につけられる図像は、単純なものから複雑なものへ、時代とともに発展したとみなすべきではないようである。この装丁板は、今日取り上げるものの中で、時代的に一番新しいものであるが、ヴィジュアルな側面から言えば、最も野心的でないものだからである。仮に、大きな図像を複数ここに加えたとなると、宗教的・精神的価値を装丁板に付加することができたかもしれない。しかしこの作例を見る限り、そういった価値よりも、材料の重量や職人の技量といった金銭的価値の方が重要だったと言えそうである。



図 12 モンツァ、大聖堂宝物館



図 12 シナイ山、聖エカテリーニ修道院

象牙の装丁板

古代末期、象牙は広く行き渡っていて、入手しやすいものだった。しかしながら、象牙の装丁板を作るのに、いったいいくらぐらいかかったのか、他の材料と比較してどの程度高価だったのか、わかっていない。象牙の装丁板は、銀よりも高価で、金よりは安かったのではないかと思う。ここでは4セットの象牙装丁板を取り上げる。この4セットに加えて、断片が少なくともあと4つある。すべて、「5つのパーツを寄せ集めた二連板」である。装飾板の各ウィングは、ばらばらの五つの象牙パネルを寄せ集めたものである。もともと象の牙はカーブしていて幅が狭いので、パネルを複数寄せ集めることによって、幅広の長方形の装丁板にふさわしい形を作っているのである。五つのパーツからなる二連板は、みな装丁板とは別のものとして再利用されていたために、もともと装丁板として機能していたものかどうか、疑問視されてきた。わたしは装丁板だと考えている。大きさ、プロポーシオン、イコノグラフィー、二枚一組であること、象牙二連板を真似て再利用されたという点はすべて、これらの板がもともと装丁板として機能していたことを一貫してもの語っている。800年頃に制作された、カロリング朝の「ロルシュの福音書」につけられた象牙装丁板は、このような五つのパーツからなる二連板型の装丁板を模倣しようとしたものであろう。そうでないとしたら、他にどのような説明のしようがあるだろうか。

五つのパーツからなる二連板は、かつてそうだったように、今も木製の板の上に取り付けられている。象牙板は注意深くカットされ、板と板の間は象牙のピンによってきっちり接ぎ合わされている。とはいえ、木の板の支えなしに象牙パネルだけで立てておくには、それが二連板であるにせよ、装丁板であるにせよ、不安定だったと思う。五つのパネルのうち中央のパネルには、シンプルな接合部分が彫られていて、そのために中央のパネルが前に倒れ落ちてくることがないようになっているが、後ろ側に倒れて落ちてしまわないように、後ろからも支える物が必要だった。銀のシートを加工する際に用いられた打ち出しの技術とは対照的に、象牙の彫刻では、とても細かい精密な職人技が発揮される。割れたり、欠けたり、浮き彫りの高くなっている部分の表面がすり減ったりすることはあるが、象牙の保存状態は一般にとってもよい。

ミラノ大聖堂宝物

現存する作例のうち最も古い象牙装丁板は、材料も図像の内容も、その他の例とはやや異なっている。現在ミラノ大聖堂宝物館に所蔵されているもので、12世紀以降今日までこの場所にある(図13)。



図13 ミラノ、大聖堂宝物館

パネルは大変大きく、37.5 x 28.1 cm である。表側の装丁板中央には、光背つきの神の子羊が見られる。金箔をほどこした銀の基盤の上を小さく区分けして、中をガーネットで埋めている。たわわに実る果物と穀物で作られた花綱に囲まれている。おそらく四つの季節を表すものであろう。パネルの四隅は、月桂樹のシンプルな冠で囲われていて、上の方には、翼を持った福音書記者のシンボルが開かれた本を抱えている。左にマタイのシンボルである人、右に牛が見られる。ヒエロニムスは牛をルカのシンボルとしているが、イレナエウスの説によれば、牛はルカではなくマルコのシンボルである。下の隅には、髯をたくわえた二人の福音書記者が見られる。それらの間は八つの説話場面で埋められている。しかし、八つの場面を説話の順序通りに読んで行くことはできない。左上のマタイのシンボルの下から始まっている。外典のヤコブ原福音書で語られている、泉のほとりでの受胎告知である。続いてマギが星を見ている。そして洗礼の場面である。右を見ると、やはりヤコブ原福音書に基づく場面で、天使によって神殿へと導かれるマリアが描かれている。続いて神殿で教える12歳のキリスト、そしてエルサレム入城。上には、降誕の場面があるが、珍しいことにヨセフは^{のこぎり}大鋸を持っている。下は、ヘロデによって命じられた嬰兒虐

殺である。表側の板の説話場面は、キリストの受肉と幼児伝に焦点を当てるプログラムであると言える。外典に基づく場面が含まれているという点が特徴的である。洗礼とエルサレム入城は、受肉と幼児伝というメインテーマからはずれているように見える。

裏側の装丁板の中心は、宝石で飾り立てられた銀の十字架である。十字架は岩の上に立てられ、岩からは、楽園の四つの川が流れ出ている。四隅のメダイオンは、表側と同じく福音書記者のシンボル（獅子と鷲）を表している。シンボルは本を抱えている。下の方には、髯をたくわえたヨハネと、おそらくルカであろう人物が見られる。八つの説話場面のパネルは、一番上のマギの礼拝から始まり、左側に三つの奇跡と癒しの場面が続く。盲目の人を癒す場面、中風の人を癒す場面、そしてラザロの復活である。一番下はカナの婚礼である。右上に移って、やもめの献金、最後の晩餐、そして天球に座るキリストの姿が見られる。二人の人が花冠を手にとって立ち、キリストはそれに触れている。この最後のところがよくわからない。裏側のプログラムには、色々な場面が入り混じっている。奇跡の場面が主であるが、そこに幼児伝や復活後の要素が混じっている。

福音書記者のシンボルが見られることから、これは福音書写本の装丁板であることがわかる。四つ一組という図像が繰り返されている。四つのシンボル、四福音書記者、四つの川、四つの季節。この四つ一組という図像は、写本の内容をヴィジュアルに表したものであろう。子羊と十字架の表し方や技術を見てみると、北イタリアで 5 世紀半ば頃に作られたものであるように思う。素材の特殊な使い方から見て、説話場面よりも、子羊と十字架のシンボルの方が、装丁板の重要性を高め、その重要性を見る者に伝えるために大きな役割を果たしていたことがうかがわれる。このような価値の置き方は、美術史的な分析で好まれるところのものとは大きく異なっている。美術史の分析では、材料が高価かどうかということよりも、説話場面の内容の方が重視されるからである。

「エチミアジン福音書」

五つのパーツからなる二連板のうち、ほぼ完全に近い形で残っているものは、あと三つあり、すべてミラノの二連板が制作されてから 100 年ほど後に作られたものである。三つは互いによく似ている。一つ目は、現在アルメニア語福音書写本装丁板として使われているもので、制作年は 989 年である。もともとエチミアジンにあったものだが、現在はイエレヴァンのマテナダラン図書館に所蔵されている（図 14）。



図 14 イエレヴァン(アルメニア)、「エチミアジン福音書」

大きさは、36.5 x 30.5 cm である。表側の中央パネルでは、聖母子が玉座に座っている。両側にいるのは天使だろうか。一番上のパネルでは、天使たちが花綱に囲まれた十字架を運んでいる。隅には、王冠をかぶった小さな半身像がある。おそらく太陽と月の擬人像だろう。下は、受胎告知、それからヤコブ原福音書に基づく場面で、試みの水のヨセフとマリアが左側に見られる。右側を見ると、上に降誕の場面が配され、下には降誕に先立つ、ベツレヘムへの旅の場面がある。一番下のパネルのマジの礼拝場面では、マジが右から左へと力強く進んでゆく。三番目のマジの後ろから天使がついて行く。ヨセフは左に座り、聖母と幼子は天使に付き添われている。

後ろ側の装丁板には玉座のキリストが表されている。若く髭のないキリストは本を抱え持ち、両側にはペトロとパウロがいる。上には、表側と同じように、二人の天使が花綱に囲まれた十字架を運んでいる。その下は、両側に癒しの場面が見られる。水腫の人を癒すキリストのようである。左はシロアムの池で泳ぐ盲目の人と同定されているが、正しい同定であるかどうか疑わしい。右には、中風の人と、悪魔に取り憑かれた二人の人を癒すキリストが見られる。その下は、エル

サレム入城である。キリストと弟子たちは、右に向かって力強く進む。ちょうど表側の板で、マギが左に向かって力強く進んでいたように。裏側の装丁板では、キリストがすべての場面で十字架を手にしている、という点が目立つ。

ミラノの象牙装丁板と比較してみると、エチミアジンの図像の用い方の方が、一貫性があるように見える。福音書記者とシンボルはいなくなっているが、それでもなお、これは福音書写本装丁板であったと思う。また、十字架と子羊のあった場所は、人の姿をしたキリストに置き換えられた。説話場面の構成も、ミラノの象牙板よりうまくできている。ここでは、聖母と幼子キリストが幼児伝サイクルに囲まれ、キリストと使徒たちが奇跡サイクルに囲まれている。表側、裏側ともに、説話場面の盛り上がりは、前方へと歩みを進める場面である。表側では、キリストへの贈り物を、覆った手に抱え持つマギの歩みが見られる。裏側では、キリスト自身が十字架を手に歩みを進めている。シュロを運ぶ人たちがキリストの後ろに続き、エルサレムの人たちに迎えられている。このように、前方へと歩みを進める場面に焦点を当てる図像は、意図的なものであったように思われる。エチミアジンの装丁板が、典礼行進の中で掲げられ、示されたということを表すために、このような場面が選ばれたのだろう。

もう一つ強調すべきことは、象牙板を木の板に固定するためのほぞ穴から見て、聖母子と幼児伝を描いた方の板が表で、玉座のキリストと奇跡伝を描いた方が裏であることが、確実に言えるという点である。残念なことに、豪華写本装丁板を扱ったスティーンボックの著作では、これらの象牙板と、「ロルシュ福音書」装丁板などカロリング朝時代に模倣された象牙板が、すべて表裏逆の図版になっている。つまり、キリストのパネルが表で、聖母子のパネルが裏という誤った配置の図版で、議論もそのような配置を前提として進められている。この点については、結論の部分でもう一度立ち戻って考えてみたい。

リュピサン二連板

五つのパーツからなる二連板のうち、よく似ている例を続けて紹介したい。現在、パリ国立図書館所蔵のラテン語写本 9384 番に取り付けられている（図 15）。9384 番は、カロリング朝の福音書写本で、紫の羊皮紙に銀の大文字で書かれている。写本はジュラの聖リュピサン聖堂にあったもので、大きさは 38.6 x 30.1 cm である。現在の製本は 18 世紀のものらしい。装丁板は、表側と裏側が逆さまに取り付けられてしまっている。本来表側にくるはずなのは、聖母子のパネルであるため、現在の状態ではなく、オリジナルの状態にしたがって話を進めていく。



図 15 パリ、国立図書館、「聖リュピサン福音書」

表側では、幼子キリストが十字架を手をしているのが目立つ。上を見ると、二人の天使が花綱に囲まれた十字架を運んでいく。エチミアジンに比べると、浮き彫りの彫り方が浅く雑で、エチミアジンほどエレガントではない。注目すべき点は、天使たちがそれぞれ本を抱え持っているという点である。左側は、受胎告知とご訪問である。右側は、試みの水のヨセフとマリアである。それから、ベツレヘムへの旅が見られる。下のパネルには、エルサレム入城が見られる。キリストは十字架を手をしている。この図像は、エチミアジンの装丁板では裏側にあった。

聖リュピサンの装丁板で、裏側の中央パネルを占めているのは、玉座のキリストである。ところがここでは、髯をたくわえて、年老いた姿のようにも見える。（おそらくこれはダニエル書に出て来る「日の老いたる者」だろう。）キリストは本を手を持って示している。本のカバーには十字架が付けられている。キリストは前の例と同じく、ペトロとパウロに挟まれている。その上には、本を持つ二人の天使が、ここでも花綱に囲まれた十字架を運んでいる。左側では、キリストが盲

目の人と中風の人を癒している。右側では、長血を患っていた女と、悪魔に取り憑かれた男を癒している。

エチミアジンの図像と、聖リュピサンの図像を比較してみると、大変よく似ている。ここで注意すべき点が二つある。一つは、聖リュピサンの方が、悪魔に取り憑かれて腰をかがめている人の足かせが、はっきりと描かれているという点である。もう一つは、その後ろにいる人である。後ろの人は、エチミアジンでは裸でぼうぼう頭であることから、悪魔に取り憑かれたもう一人の人であると思う。ところが聖リュピサンでは、それが本を手にした使徒に置き換えられている(図16)。

下のパネルでは、井戸の所でキリストがサマリアの女に語りかけ、ラザロをよみがえらせている。すべての説話場面で、キリストは若く髭なしで、十字架を手に行っているのが目立つ。加えて三つの場面で、使徒が本を手を持っている。これらの要素は、この装丁板とそこに挟まれていた写本が、典礼行進用の機能を果たしていたという点を強調するために、意図的に選ばれた図像であるように思われる。



図 16 イェレヴァン、「エチミアジン福音書」



図 16 パリ国立図書館、「聖リュピサン福音書」

エチミアジンと聖リュピサンの装丁板は、全体的に共通する点が多くある。しかしさらに目を引く点は、一方がもう一方を単に繰り返しているのではないということである。二組の装丁板の違いをより詳細に検討し、聖書解釈に基づく分析を行おうと考えているが、それはまた別の機会にしたい。両者に見られる違いを、首都のモデル(エチミアジン)を、地方の作例(聖リュピサン)が単に模倣したものである、と言って片付けてしまうわけにはいかないだろう。

ムラノ二連板+断片

五つのパーツからなる二連板で、互いによく似ているものは三組あり、そのうち三つ目の作例を次に取り上げる。三つ目の作例はばらばらにされてしまい、十個あるパーツのうち一つが欠けている。二連板は、もともとヴェネツィアの潟にある、ムラノ島の聖ミカエル修道院にあった。保存状態のよりよい裏側の装丁板は、現在ラヴェンナの国立博物館に所蔵されている。一方表側は、マンチェスター、ペテルブルグ、ベルリン、パリに分散してしまった（図 17）。ラヴェンナのパネルは、35.5 x 30.5 cm である。パネルがばらばらになってしまっているため、わたし自身が正しいと思う説話場面の順序やヒエラルキーにしたがって、話を進めたい。それでは、聖母子から始めよう。



図 17 ラヴェンナ、国立博物館



図 17 マンチェスター、ペテルブルグ、ベルリン、パリ(復元)

溝彫りのある天蓋の両側に大きな十字架があつて、天蓋の下には玉座の聖母子が見られる。聖母子の両側は、贈り物をささげるマギである。左に天使が一人加えられているため、左右対称になっている。同じ中央パネルの下の方に、小さなスケールで降誕が表されている。産婆のサロメが含まれている。これはヤコブ原福音書に基づくものである。上のパネルでは、天使たちが花綱に囲まれた十字架を運んでいる。両端には小さなスケールの大天使が描かれている。大天使は皇帝の衣装を身にまとい、天球と十字架を手に持っている。中央パネル左側には、原福音書に基づく、アンナへの告知が描かれている。月桂樹の木に雀がとまっている図像は珍しいものであるが、原福音書の中で語られている要素である。その下は、ご訪問である。もとのパネルは二つに切断され、右側にあるはずのパネルは失われてしまった。下のパネルには、受胎告知、試みの水のヨ

セフとマリア、ベツレヘムへの旅が見られる。ここでは聖母が乗った驢馬を天使が引いている。天使は十字架を手を持っている。

ラヴェンナの装丁板の方が保存状態がよく、こちらの中央パネルにも、溝彫りの天蓋と大きな十字架がある。天蓋の下には、巻物を手にした若いキリストが玉座に座っている。キリストの両側は髯をたくわえたペトロとパウロである。二人は本を手を持って示している。二人の背後にさらに二人の人物が見える。おそらく天使であろう。これら四人の姿は、表側のパネルの四人（三人のマグと天使）の姿と呼応しあっている。そのすぐ下は、十字架を手にした天使が、祈りを唱える三人のヘブライ人を炎の中から救い出す場面である。上のパネルの構図もまた、表側と呼応しあっている。左右のパネルには、それぞれ二つの場面が大きめのスケールで描かれている。左側は、キリストが盲目の人と悪魔に取り憑かれた人を癒す場面、右側は、ラザロをよみがえらせ、中風の男を癒す場面である。どの場面でも、キリストは十字架を手を持っている。下のパネルはヨナの物語である。左から右へと読んでいく。驚いたことに、聖書の記述にはない天使が出てくる。天使は、とうごまの木の木陰に横たわるヨナに語りかけている。このような細部が何に基づくものなのか、わたしはまだ探り当てていない。構図は単純化されていて読みやすい。二つの旧約聖書の場面は、キリストによる救済を予型するものである。それがここに挿入された、という点が印象的である。

エチミアジン、聖リュピサン、ムラノの装丁板は、今でこそ距離的に遠く隔たった場所におさめられているが、似ている点が数多くあることから、次のような二つの結論を導き出すことができるだろう。一つは、技術的なレベルには差があるものの、もともとは単一の源泉に基づいて制作されたものであるということ。もう一つは、三つともほぼ同時代に制作されたものだろうということである。6世紀半ばに制作されたものであるという点については、ほぼ合意が得られるが、どこで作られたかという点については、見解が一致していない。わたしは、コンスタンティノポリスと見るのが一番確実だと思っている。大英博物館にも、聖母子を描いた単独の象牙パネルがあるが、その他にもムラノの二連板によく似たものが複数存在している（図18）。

どれも解体されてばらばらの状態である。解体された時期は、さまざまであろう。（大英博物館の聖母子は、裏面に12世紀の銘文があることから、おそらくその時代に解体されたものと考えられる）。聖リュピサンの装丁板は、カロリング朝の紫羊皮紙写本に再利用された。紫羊皮紙写本とは、紫の羊皮紙に金や銀で文字を記した写本である。これ以外にも、カロリング朝の紫羊皮紙写本と象牙装丁板という組み合わせの作例が現存していることから、この象牙板は、6世紀にも、紫羊皮紙写本を綴るための装丁板だったのではないかと思う。紫羊皮紙写本は、古代末期の写本生産においてもっとも高価なものであった。現存する紫羊皮紙写本は、サイズが比較的大きく、このことは象牙装丁板の大きさとも合致している。



図 18 マンチェスター(ムラノ断片)



図 18 ロンドン、大英博物館

結論

それでは結論に入りたい。初期キリスト教写本装丁板は、一般に一組の木製の板で作られた。木よりも固さの少ない素材が用いられることもあった。装丁板の装飾は、どの素材を用いるかによって左右される。素材によってできることとできないことがあるからである。木製の板がむき出しの場合には、色が塗られた。このやり方はあまり実用的ではないので、普通は行われなかったようである。装丁板を手で触るので、絵の具がすぐにはげ落ちてしまうからである。それゆえ、木の板に彩色をほどこした装丁板については、なぜそのやり方で仕上げられたのか、説明が必要である。

板を皮で覆うというのが一般的なやり方であった。皮には、たいいていの場合装飾がつけられていたようである。皮は幾何学模様をつけるのに向いていた。早くから、象徴的な模様や左右対称の模様が用いられた。こうした模様は、十字架へと発展する可能性を秘めたものであった。

木の板を銀のシートで覆い、そこに打ち出しの装飾をほどこす場合には、比較的大きなスケールで、シンプルな形の装飾が好んで用いられた。装飾の一部に部分的に金箔をほどこして強調することもあった。左右対称であることがここでも重要だった。人物像やシンボルは、単独で使われることもあったし、組み合わせて使われることもあった。キリストは、人の姿で表されることもあったし、十字架によって表されることもあった。

金や宝石で飾られた装丁板は、後の時代に改変を加えられることがほとんどなかったと思う。十字架は、ここでも最も力あるシンボルだった。金の装丁板の中には、銀板に金箔をほどこしたものと同じように、打ち出しによって装飾されたものもあっただろう。打ち出しの結果、金の装丁板はもろく壊れやすくなり、取り付けられた宝石などの高価な材料を取り外して再利用しやすくなった。そのため、このような作例は現存していない。

装丁板に、真の意味で絵画的要素が導入されたのは、象牙板の場合だけだったようである。象牙板の場合、細部を精密に表現することが可能だからである。金や銀の装丁板に比べて、象牙板の方が現存する割合が高いのだが、その理由は、象牙の方が再利用しにくかったからだろう。少なくとも、もともとそれが何として用いられていたものだったのか、わからなくなるような仕方でも再利用されるということはなかった。

初期キリスト教時代、本をおおやけの場に出す時には、豪華な箱におさめるなど、装丁板以外のやり方もあったであろうことを、ここに留めておくべきである。

写本のデザインや、写本の利用の仕方を見ていくにあたって、さまざまな要素の中で最も重要な点は、写本が二連板のような形をしているということである。装丁板の表側の板も裏側の板も同じように、時には表裏対称になるよう装飾された、ということに驚きを感じる。中世という時代を見渡したときに、このように表と裏が同じ扱いであるというのは、決して普通に見られることではないからである。豪華な装丁板は単なる装飾の板である。実際にカバーとして機能しているのは木のパネルであって、金や銀、あるいは象牙の板は、構造的になくてはならないものというわけではない。飾りだから、なくてもいいはずなのに、表側と同じように裏側にもつけられているのだ。なぜ表裏がペアになっているのか。その理由の一つは、聖なるものの価値を低めることがないように、ということかもしれない。福音書の場合、表側にだけ装飾をほどこすとしたら、まるで本の冒頭は重要で、巻末は重要ではないように見えてしまうかもしれない。とはいえ、わたしはそれが大きな理由であるとは思っていない。重要なのは、本来これらの装丁板の機能が、ディスプレイ用だったということである。典礼行進の中で運ばれるという一時的なものだったかもしれないし、あるいは祭壇の上に置かれるという、一時的というよりはもう少し長時間に及ぶものだったかもしれない。このような時、本は閉じられた状態で運ばれたかもしれないし、聖なるテキストが見えるように開かれていたかもしれない。しかしながら、第三の可能性を考える必要があるだろう。このような可能性は、これまで指摘されることがなかった。それは、本を開く際、テキストの方ではなく装丁板の方を見る者たちに向けて開いた、という可能性である。高価な装丁板の場合は特に、そのように意図して作られたと思う。装丁板につけられた図像の中には、表紙を見る者の方に向けて本を開いているものがあつた。これらの図像は、本が実際にこのように開かれていたことを自己言及的に表すものであろう。

本を開く、というプロセスを考えてみたい。留金は左側にある。閉じられた状態の時、表側は裏側よりも文字通り優位に立っているのだが、本が開かれることで、裏側が左に、表側が右に等

しく立ち現れる。読む時は、常に左から右に読むため、このように開いた場合には、左側（裏側）の板の方が先に目に入り、裏側が優位に立つことになる。開かれている時と閉じられている時という二つの異なる状態の間で、緊張感が生み出される。五つのパーツからなる象牙装丁板を、祭壇上で、または典礼行進において開いてディスプレイする場合、片面だけの場合に比べてはるかに豊かなプログラムを伝えることが可能になる。二連板という形式は、真ん中から分断されるものであるため、二枚の板がキリストの神性と人性を分断してしまっていると見なされる危険があったかもしれない。受肉と奇跡に焦点を当てる説話的／象徴的形式は、ミラノの装丁板においてすでにその輪郭が見えはじめているものであるが、正教の神学を確かなものとするという意図のもとに選ばれたのだと思う。

最後に、初期キリスト教写本の外側と中側の関係はどのようなものであったか、という興味深い問が残されている。いわゆるパブリックな領域とプライベートな領域である。キットツィンガーが述べているように、外側と中側の装飾体系には、密接なつながりがあるのだろうか。全ページ大の十字架の図像の場合、確かに外側と中側（すなわち装丁板と写本挿絵）の両方につけられることがある。

象牙と写本挿絵の両方に共通して見られるイコノグラフィーを見てみよう。大英博物館の二連板断片に見られる、マギと天使の間に挟まれた聖母子である。もう一方は、「エチミアジン福音書」に挿入されている挿絵で、6世紀頃のシリア語写本の挿絵を再利用したものである（図19）。



図19 ロンドン、大英博物館



図19 イエレヴァン、「エチミアジン福音書」、
再利用された6世紀の挿絵

初期の時代の写本挿絵の中には、五つのパーツからなる二連板に特徴的に見られるような構図を用いた例は一つもない。二連板では、複数の人物が登場する場面を中央に集約的に配した、複雑な構図が特徴的である。このような構図は、写本挿絵には見られない。ヴァイツマン理論によれば、聖書に基づく図像は、当初写本挿絵のために考案され、後に他のコンテキスト、たとえば象牙などに移植された、ということになるが、それがいかに説得力を欠くものであるかわかるだろう。

五つのパーツからなる二連板に見られる典型的なイコノグラフィーは、パネルを寄せ集めて装丁板を作るという、実的な理由から生じたものである。イコノグラフィーは、細部に至るまで、装丁板の機能と対応している。写本挿絵を模倣したものではない。豪華な本を制作し、使用した人たちは、本の外側と中側の間に横たわる大きな違いをはっきりと認識していた。そして、福音書の表紙としていったい何がふさわしいのか、真剣に考えたのである。今日取り上げた、五つのパーツからなる二連板の作例はすべて、あるイコノグラフィー上の特徴を共有している。その特徴とは、福音書のテキストが有する意味を説明するとともに、広くその意義について語ろうとしている点である。説話的なモードとアイコン的なモードという分け方があるが、装丁板は、そのような二つのモードを組み合わせ、福音書テキストを図解したものではない、ということである。装丁板を制作した職人や、装丁板のパトロンとなった人はまた、「最後の晩餐」といった典礼上の特定のできごとや、教会暦の主な祭日に焦点を当てることはしなかった。

初期キリスト教時代の装丁板は、正教の信仰をおおやけに表明するものであった。装丁板のイコノグラフィーは、間に挟まれている本の内容を絵画化したものとは結びつかないし、大きくとらえれば、本のテキストとも結びつかない。むしろ、図像をおおやけにディスプレイすることと結びついているのである。図像をおおやけにディスプレイするものといえば、装丁板の他にも色々ある。たとえば祭壇や説教壇の装飾、祭壇上に置かれる聖具、典礼行進に用いられる十字架などである。他にも、当時の聖堂内には、動かせる装飾、固定された装飾が見られた。

福音書テキストが動物の皮の皮紙に書き記された時、ことばは文字通り肉となった。福音書写本装丁板が図像によって飾られた時、本の中に記されたことばが、キリスト教信者たちの前で視覚化された。このような本が、祭壇上や典礼行進の中にかかげられ、示された時、信者たちは、装丁板上に表された図像の中に、キリスト教の教義と栄光、すなわち受肉した神の子の姿を見いだしたのである。

付記 本稿は、ロンドン大学コートールド美術研究所教授ジョン・ラウデン氏による講演 *The Word Made Public, the Word Made Visible: Images on the Covers of Early Christian Books* の日本語訳である。ラウデン氏来日に際しては、鹿島美術財団の助成を得た。講演は、2007年10月13日、早稲田大学の主催により開催された。講演通訳ならびに本稿の翻訳は、明治大学の瀧口美香が行った。なお、ラウデン氏は、本講演のテーマである初期キリスト教写本装丁板について、以下の論文を発表している。John Lowden, "The Word Made Visible: The Exterior of the Early Christian Book as Visual Argument," in: W. E. Klingshirn and L. Safran, eds., *The Early Christian Book* (Washington, D. C., 2007), pp. 13-47.