

論文の内容の要旨

論文題目 ジローナの〈天地創造の刺繍布〉研究 ーロマネスクの宇宙図と創造主礼讃ー

氏名 金沢百枝

現在、カタルーニャ地方ジローナ大聖堂宝物館に所蔵される〈天地創造の刺繍布〉は、天地創造場面とともに「月暦」「四方の風」など宇宙図的モチーフが配された、中世ヨーロッパの曼荼羅ともいえるロマネスク期の逸品である。本論文は、このジローナの〈天地創造の刺繍布〉が何を表現しているのか、何のためにつくられたのか、そしていつ、どこで、誰によって制作されたのか、図像の意味、刺繍布の用途、および制作地・制作年代・注文主など制作をめぐる状況の解明を試みた作品研究である。本論では、まず、この刺繍布の図像プログラムを把握するために、刺繍布を「縁部」「中央円環部」「聖十字架発見」の大きく3つの部分に分け、各部分の分析を行った。

具体的には、**第一章「宇宙図としての刺繍布」**では、「縁部」の「四方の風」と「月暦」に焦点をあて、構図の考察から、刺繍布の上部全体が、古代の宇宙図の形式を受け継いでいることを明らかにした。次いで第二章、第三章、第四章では、「円環部」について考察した。**第二章「礼賛図としての刺繍布」**では、中央円環部の天地創造場面がローマ型創世記図像に起源を持ち、なおかつ「詩篇」148に起源を持つ「礼讃図」の形式を踏襲していることを論証した。続く**第三章「礼讃図の二匹の海獣」**では、「円環部」の天地創造場面に描かれた二匹の海獣に着目し、二匹の幻獣の形態変化を追うことによって、ロマネスク期における古代文化の継承と変容、そして図像の画一化の問題について論じた。**第四章「新しい礼讃図の誕生」**では、刺繍布になぜ天地創造場面が円環構図に描かれたのか、円環構図の意味を探った。12世紀以降、天地創造場面がマエスタス・ドミニと組み合わせられた新しい構図（「天地創造型マエスタス」）が増加するが、その誕生の契機と意味を思想史との関連において論じることで、刺繍布の構図の特殊性を解明できると考えたからである。そして、「天地創造型マエスタス」が「瞬間的創造」という12世紀の創世記解釈を表現する可能性を示した。**第**

五章「約束された楽園」では、刺繍布下部の「聖十字架発見譚」に着目し、なぜこの場面が天地創造図や宇宙図と組み合わせられているのか検討し、刺繍布が聖金曜日の典礼で使われたのではないかと論じた。最後に、第六章「ジローナの<天地創造の刺繍布>をめぐる諸問題」においては、第一章から第五章で導き出された結論をもとに、制作年代や制作地、注文主など、ジローナの刺繍布の制作をめぐる問題について仮説を提示した。

以上の結論を総覧すると次の三点にまとめることができる。

まず第一に、ジローナの<天地創造の刺繍布>が何を表現しているのか、すなわち図像プログラムの問題である。「四方の風」が取り囲む円環は、風配図の系譜上、「全世界」を意味することになる。このことは、円環内部の天地創造場面の配置が、「天地」となるよう再構成されていることからわかる。円環部は、神によって造られた「全世界」なのである。

刺繍布の天地創造場面の図像源であるローマ型創世記図像の第一場面が、「詩篇」148 挿絵に起源を持つ「礼讃図」の系譜に属することから、本論文では、ジローナの刺繍布を「礼讃図」と位置づけた。刺繍布は、天と地から万物が創造主を礼讃する「礼讃図」の構図を保持しながら、天地創造場面の描出を試みているのである。礼讃の主体であった天使と動物は、ここにおいて「光と闇」の天使、動物、アダムとエヴァなど、原初の時、誕生したばかりの万物に姿を変えている。

刺繍布が礼讃図の系譜に属することは、「海の生き物の誕生」に描かれた二匹の海獣という、図像モチーフの検証からも明らかになる。天地創造図における「海」は「深淵」を意味し、ジローナの海獣が「深淵」の象徴ケートスの形態を継承していることから、礼讃図としての刺繍布の特質が浮き彫りになるのである。

そして、複雑に組み合わされた場面構成によって、礼讃の対象が創造主であるばかりでなく、時間と空間を統べる支配者であること、さらに、刺繍布下部の聖十字架発見場面の存在によって、救世主としてのキリストであるとわかる。構図と図像双方の分析から、刺繍布全体が礼讃を目的としていることが明らかになったのである。

また、刺繍布は「天地創造型マエスタス」と呼ばれる新しい礼賛図の最初期の作例である。そこで、「天地創造型マエスタス」の円環構図の系譜を辿ったところ、「天地創造型マエスタス」が宇宙の「瞬間的創造」という創世記解釈の表現であることが示された。

第二に、刺繍布の用途と制作をめぐる問題である。カタルーニャで制作された他の刺繍作品と技法上の共通点があることから、制作地はカタルーニャと考えられる。しかし、ジローナの刺繍布の図像源は他地域から持ち込まれた可能性が大きく、その図像源のひとつであるローマ型創世記図像の制作時期を 11 世紀後半から 12 世紀初めに限定できることから、刺繍布の制作年代を以下のとおり推察した。

つまり、ローマ型創世記図像は、ローマの改革教皇庁とバルセロナ伯家との関係が、1080 年以降、1100 年頃まで特に密接だったことから、写本あるいは見本帳など持ち運び可能な形態で、ローマからカタルーニャにもたらされたと考えられる。注文主は、財力のある有力者と推察される。羊毛という比較的安価な素材とはいえ、これほどの大きな作品を注文するには相当の財力が必要であり、また、ローマからもたらされた貴重な写本を利用することができる有力者だったと考えられるか

らである。原図の制作者は、複数の図像源を用いて複雑な構図を考案する能力がある人物、おそらく高位聖職者と考えられる。しかし、ラテン語の銘文に多くの文法上の誤りが見出せること、様式
の分析によって複数の刺し手の存在が認められること、そして中世において刺繍が女性の手仕事
として認められており、多くの女性による刺繍作品が制作されていることから、刺繍作業自体は必
ずしも奉納者本人が行ったのではなく、複数の修道女、あるいは刺繍を専門とした刺し手によると
推定される。その時期、多くの南イタリアやノルマンディーのノルマン人が、バルセロナ伯家周辺の
人物と姻戚関係および主従関係を結んでいることから、当時、刺繍制作の分野で名高かったイン
グランドの刺し手の関与が指摘できる。つまり、従来の説では 1050 年から 1100 年と、50 年間の開
きがあった推定制作年代を、本論文では 1080 年から 1100 年に限定し、注文主や制作者などにつ
いても仮説を提示したのである。

ロマネスク期、モニュメンタルな規模の刺繍作品は〈バイユーのタピスリー〉とジローナの刺繍布の
二例しか現存しないが、姻戚関係によって汎ヨーロッパ的規模で結ばれたノルマン人が刺繍制作
に関与したと仮定すると、この二点のみ現存する事実が、単なる偶然でないと思えてくる。カタルー
ニャとノルマン人との文化的な繋がりについては、これまでまったく指摘されてこなかったが、作品
を出発点として、当時のカタルーニャの状況を調べてみると、人々の汎ヨーロッパ的でダイナミック
な動きが垣間見えてくる。

用途については、刺繍布が礼讃図であること、「創世記」が復活徹夜祭でのみ朗読されること、復
活徹夜祭に使われた『エクスルテット・ロールズ』が図像学的に近縁であることなどから、刺繍布の
復活徹夜祭での使用を示唆した。また、聖十字架発見譚が聖金曜日の典礼と関連していることか
ら、刺繍布は教会暦で最も重要な聖金曜日と聖土曜日の典礼に使用された壁布だと考えられるの
である。

第三に、図像の画一化の時代としてのロマネスク、という問題である。ジローナの刺繍布の図像
はあらゆる点で過渡期的な特性を示すが、刺繍布より前と後の時代の図像を比べると、後の時代、
すなわち 12 世紀以降、図像の画一化が見られる。そして、ジローナの刺繍布には、12 世紀以降発
展する図像要素の萌芽を多く見ることができるのである。例えば、労働図という中世の月暦図の萌
芽。ドラゴンという新しい生き物の先駆け。「天地創造型マエスタス」という新しい礼讃図の誕生。シ
ャベルや重量有輪犁という月暦に表わされた農具さえ新しい。一方で、古代以来の月暦図、風の
擬人像、年の擬人像の表現には、12 世紀以降、次第に消え去っていく古い図像が保持されている。
ジローナの刺繍布には、12 世紀以降の図像要素の画一化以前の試行錯誤が反映されていると言
える。

以上から、ジローナの〈天地創造の刺繍布〉は、中央のキリストを宇宙支配者として、創造主として、
救世主として讃える礼讃図であり、その古代的な要素と、刺繍布以降の時代に発展する中世的な
要素の共存こそ、ロマネスク美術に見られる実験的精神の顕れと言えらるう。