



ピエール・ボエスチュオー研究（5）『驚異の物語集』2

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2021-04-06 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 鍛治, 義弘 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00017322

ピエール・ボエスチュオー研究 (5)

『驚異の物語集』2

鍛 治 義 弘

『驚異の物語集』は、この作品以前にボエスチュオーが発表した作品と大きく異なる点がある。それは写本の段階から、多くの図像を伴っていることだ。特に刊本での木版画は、他の作品で用いられたものが再利用されることもなく、この作品で同じ挿絵が再使用されることもない。挿絵で飾ることが、費用の面でも、製作時間の点でも、出版者に大きな負担となった当時において、すべて「オリジナル」な図像を使用することは、それだけですでに特別なことである。

この書の写本の彩色挿絵や刊本の木版画には、色使いや表現において、かなり魅力的なものも存在するが、本論においては、これらの図像を美的価値や図像学的観点からは検討しない。私たちは、彩色挿絵との比較を行いながら、木版画を主に次の二点から考察することにしよう。第一にテキストと図像の関係を検討し、第二には、書物の構成で、図像が他のパラテキストの要素とともに果す役割を問題にしよう。

図像を論じるのであるから、『驚異の物語集』の写本と刊本に含まれる、すべての彩色挿絵と木版画を掲載することが望ましいだろうが、紙幅の関係で不可能であるので、一覧表をもって換えることにする。

『驚異の物語集』の批評版でBamforthが作成した図版のタイトルを参考にして¹、写本と刊本での図版の対応を一覧にすれば以下のようなになる。

¹ Pierre Boaistuau, *Histoires prodigieuses* (édition de 1561), édition critique par Stephen Bamforth, Texte établi par Stephen Bamforth et annoté par Jean Céard, Droz, 2010, <Introduction>, p.741-744. 以下 HP と略す。私たちは写本での順番で図像番号を割り当てるので HP の番号とは異なる。

写本 ²	1560年版 ³ (HP ⁴)
Fig.1a Ch.1 f. 7 r カリカットの悪魔デウモ	Fig. 1 b Ch.1 f.1 r (p.357)
Fig.2a Ch.2 f.11 v エルサレムの都市への驚異的警告	Fig. 2 b Ch.2 f.4v (p.364)
Fig.3a Ch.3 f.14 v ポーランド王ポピエルとマインツ大司教ハト	Fig.3b Ch.3 f.7 r (p.370)
Fig.4a Ch.4 f. 20 v 砂漠のネブカドネツアル	Fig.4b Ch.4 f.11 r (p.379)
Fig.5a Ch.5 f.23 v 皇帝カール五世に提示された毛むくじゃらな乙女と、白い親から生まれた黒い子供	Fig.5b Ch.5 f.13 r (p.384)
Fig.6a Ch.6 f.27 v 結合した二人の娘	Fig.6b Ch.6 f.16r (p.391)
Fig.7a Ch.7 f.29 v クラクフの怪物	Fig.7b Ch.7 f.18 r (p.395)
Fig.8a Ch.8 f.34 v マリーンの町を雷でうつ嵐 ⁵	Fig.8b Ch.8 f.21 v (p.404)
Fig.9a Ch.8 f.40 r 馬に乗る若い女が雷に打たれる	Fig.9b Ch.8 f.25 v (p.413)
Fig.10a Ch.9 f.42 v 女の姿の怪物	Fig.10b Ch.13 f.49[39] r (p.447)
Fig.11a Ch.10 f.44 v 砂漠で聖アントニウスに現われた怪物	Fig.11b Ch.14 f.41 v (p.451)
Fig.12a Ch.11 f.46 r ユダヤ人に磔にされた子供	Fig.12b Ch.9 f.29 r (p.422)
Fig.13a Ch.12 f.50 r 犬に委ねられたキリスト教徒	Fig.13b Ch.18 f.64 r (p.497)
Fig.14a Ch.13 f.52 v 内臓が露に見える子供	Fig.14b Ch.28 f.124 v (p.636)
Fig.15a Ch.14 f.54 v 頭が炎に包まれたローマの騎士ルキウス・マリチウス	Fig.15 b Ch.20 f.72 r (p.516)
Fig.16a Ch.15 f.57 r ローマの騎士マルクス・クルチウスの犠牲	Fig.16b Ch.12 f.37 r (p.440)
Fig.17a Ch.16 f.61 r 五年間死んだ胎児を腹に抱えていた女性	Fig.17b Ch.30 f.136 r (p.659)

² Wellcome Library for the History and Understanding of Medicine所蔵で(western ,ms.136)、現在同図書館のホームページで公開されている電子テキストによる。以下MSと略す。

³ HISTOIRES / PRODIGIEVSES / LES PLVS MEMORABLES QVI /AYENT ESTÉ OBSERVÉES DEPVIS LA / Natiuité de Iesus Christ, iusques à nostre siecle : Extraictes / de plusieurs fameux auteurs, Grecz, & Latins, sacrez & pro/phanes : mises en nostre langue Par P. Boaistuaui, surnommé / Launay, natif de Bretagne, avec les pourtraictz & figures.

A PARIS / Pour Vincent Setenas Libraire, demourant en la rue neuue nostre Dame, / à l'enseigne S. Iean l'Evangelieste. Et en sa boutique au Palais, / en la gallerie par ou on va à la Chancellerie. / MD.LX. / AVEC PRIVILEGE DV ROY. フランス国立図書館蔵で、gallica上で公開されている電子テキストによる。以下VP60と略す。

⁴ 参照の便のため、批評版HPでの頁を括弧内に記す。

⁵ この図像をミラノの雷の図とするBamforthの指摘(HP, p.741)は誤りで、倒れた女の上に赤ん坊がいることから、マリーンの図である。

Fig.18a Ch.17 f.64 v プリニウスの驚異的死	Fig.18b Ch.11 f.34 r (p.433)
Fig.19a Ch.18 f.68 v 四つの腕と四つの脚を持つ男の怪物	Fig.19b Ch.31 f.138 v (p.665)
Fig.20a Ch.19 f.70 v 顔と手を溶けた鉛で洗う男の驚異	Fig.20b Ch.8bis f.27 r (p.417)
Fig.21a Ch.20 f.73 v ヴェネツィアで見られた三つの太陽	Fig.21b Ch.19 f.66 r (p.501)
Fig.22a Ch.20 f.76 r 1527年の驚異的彗星	Fig.22b Ch.19 f.68 r (p.506)
Fig.23a Ch.21 f.82 r ヴェローナで生まれた背中がくっ付いている二人の娘	Fig.23b Ch.35 f.155 r (p.701)
Fig.24a Ch.22 f.84 r 驚異的饗宴	Fig.24b Ch.25 f.96 v (p.566)
Fig.25 Ch.22 f.87 v クレオパトラとアントニウス	
Fig.26a Ch.22 f.92 v ドニ・ヘラクレオの肖像	Fig.26b Ch.25 f.104 v (p.585)
Fig.27a Ch.23 f.97 v 驚異的な洪水	Fig.27b Ch.10 f.32 r (p.429)
Fig.28a Ch.24 f.100 r 驚異的幻	Fig.28b Ch.26 f.105 r (p.587)
Fig.29a Ch.24 f.105 v トレントの司祭カタルドの幻	Fig.29b Ch.26 f.109 r (p.598)
Fig.30a Ch.24 f.114 v ボローニャの女香具師	Fig.30b Ch.24 f.114 r (p.608)
Fig.31 Ch.24 f.117 v 40年間女の姿の霊を使った司祭	
Fig.32a Ch.24 f.122 v こだまに騙され溺れそうになる顧問官	Fig.32b Ch.26 f.120 r (p.625)
Fig.33a Ch.25 f.127 r イタリアで見られた二組の二重の怪物	Fig.33b Ch.27 f.123 r (p.632)
Fig.34a Ch.26 f.129 r キリスト教徒に加ええられる残酷な責苦	Fig.34b Ch.36 f.156 v (p.705)
Fig.35a Ch.26 f.132 r アスチアゲスがアルパルスに我が子を食べさせる	Fig.35b Ch.36 f.159 r (p.711)
Fig.36a Ch.27 f.134 v 激しい火を免れた二人のキリスト教徒の王女	Fig.36 Ch.16 f.52 r (p.472)
Fig.37a Ch.28 f.137 v 頭を除いてすべての部分が完全なもう一人の人間が腹から出ている怪物的人間	Fig.37b Ch.22 f.82 v (p.536)
Fig.38a Ch.29 f.138 v バアラの根の採集	Fig.38b Ch.23 f.83 v (p.539)
Fig.39a Ch.30 f.140 r 1531年に森で捕えられた怪物	Fig.39b Ch.24 f.95 v (p.563)
Fig.40 Ch.31 f.141 v 王に訴える女	
Fig.41a Ch.31 f.143 v 飢えに迫られて自分の子供を食う女	Fig.41b Ch.33 f.148 v (p.686)

Fig.42a Ch.32 f.145 r 冠を戴く七つ頭の蛇	Fig.42b Ch.32 f.140 r (p.669)
	Fig.43 Ch.15 f.43 r (p.454) トルコ皇帝ソリマン
	Fig.44 Ch.17 f.54 r (p.477) アジサシ
	Fig.45 Ch.17 f.57 r (p.483) 飛魚の一種
	Fig.46 Ch.21 f.74 r (p.520) 恋するプラトン、アリストテレス、ソクラテス
	Fig.47 Ch.29 f.126 v (p.640) 熊とイングランドのドッグから生まれた怪物的犬
	Fig.48 Ch.34 f.151 r (p.693) 極楽鳥
	Fig.49 Ch.37 f.161 r (p.715) 女と犬から生まれた怪物的子供
	Fig.50 Ch.38 f.163 v (p.720) ドナウ川からローマの元老院に正義を求めに来た怪物的男
	Fig.51 Ch.37[39] f.170 r (p.733 Ch.39) 狂犬にかまれた豚の肉を食べて狂犬病に罹った男たち
	Fig.52 Ch.40 f.172 r (p.737) ラヴェンナの怪物

写本は約縦11cm 横10cm (HP、p.108) のほぼ正方形の彩色挿絵を42枚含み、そのうち32枚は章頭に配置され、残りの10枚 (Fig.9a, Fig.22a, Fig.25, Fig.26a, Fig.29a, Fig.30a, Fig.31, Fig.32a, Fig.35a, Fig.41) は章中に置かれている。1560年の印刷本は約77x105mmの木版画を49枚所載し、2枚 (Fig.39b, Fig.42b) の横長のものを除いては縦長で、章頭に41枚、章中に8枚 (Fig.9b, Fig.22b, Fig.26b, Fig.29b, Fig.30b, Fig.32b, Fig.35b, Fig.45) 置かれている。写本の42枚の挿画のうち3枚 (Fig.25, Fig.31, Fig.40) は刊本に対応するものがなく、刊本は10枚 (Fig.43, Fig.44, Fig.45, Fig.46, Fig.47, Fig.48, Fig.49, Fig.50, Fig.51, Fig.52) の新たな版画を付け加えた。残りの39枚は、今後検討する違いはあるが、ほぼ共通のモチーフを描いている。

テキストと図像の関係を検討するするまえに、『驚異の物語集』を飾る彩色挿絵と木版画の大きな相違を三点指摘しておこう。

第一に彩色挿絵は背景を細かく描く傾向が強いのに対して、木版画は背景を簡略化、あるいは省略しがちである。しかし背景に描かれた町などは、Fig.7aのように特定の都市が舞台に設定されていても、その都市の特徴を備えているわけではなく、またフィンケルのように他の驚

異的出来事を背景にしてまとめ、象徴的意味を付与することもなく⁶、いわば美的な装飾としての意味しか持たない。却って版画の中には、Fig.37bのように、背景を雲だけにし、腹からもう一つの体が出ている結合双生児の顔の周りを線陰hachureで囲み、この人物の姿にのみ視線を向けさせ、浮き彫りにする効果をあげていると見られる例も存在する。

第二に彩色挿絵はカラーであるが、版画は黒線で表現されている。当時の版画には印刷後着色した版の存在することもあるが、『驚異の物語集』にはこのような版は見つかっていない。この点では彩色挿絵の方が表現力に富み、特に火や血を表わす赤の使用（火:Fig.2a, Fig.8a, Fig.9a, Fig.15a, Fig.18a, Fig.36a, Fig.38a;血:Fig.28a;宿屋の主人に襲われた亡霊の体にある血痕）は効果的で、それと直ぐに理解されるが、黒白の版画では、プリニウスを襲う火山の火（Fig.18 b）や、王妃を神明裁判で焼き殺しかねなかった火（Fig.36 b）は、草と誤解されかねない。またFig.32bは夜に川を渡り、こだまに欺かれた話を語るが、版画では背景に僅かに雲と線陰が最上部に描かれるだけで、人物、川、岩の上部が大きく空白で残され、夜はまったく表現されていない。対応する彩色挿絵は、背景を青のグラデーションで描き、夜の雰囲気をも一定だすことに成功しているように思われる。

第三に指摘すべきは、共通する図像の多くが左右反転していることで、Bamforthはこれを一つの論拠として、元になるデッサンが存在して、それに従い、彩色挿画と木版画が制作されたのではないかと推定している（HP、pp.114-115）。このことを考えるためには、木版画制作について、すこし述べておくのがよいだろう。

木版画の制作には、パストゥローが示すように⁷、最大三名の職人が関わる。原画を描く絵師dessinateurと、原画を縮尺して版木に転写する縮写師réducteurと、版木を彫る彫師graveurである⁸。一人で版木に直接描き、版木を彫る絵師・彫師peintre-graveurも存在したようであるが、ドイツのように彫師の名前も比較的良好に知られているのに比べると、同業組合が認められなかったこともあってか、フランスではこうした職人たちに関する事柄はあまりよくわかっていない⁹。

ともかく版木に描かれた線を残すためにその他の部分を削り、それを印画するので、原画と

⁶ Jennifer Spinks, *Monstrous Births and Visual Culture in Sixteenth-Century Germany*, Routledge, 2015 ©2009, pp.94-95

⁷ Michel Pastoureau, <<L'illustration du livre, comprendre ou rêver>>, in Chartier et Martin (sous la direction de) *Histoire de l'édition française, Tome I, Le Livre conquérant, Du Moyen Age au milieu du XVIIe siècle*, Promodis, 1982, p.509

⁸ Jean-Marc Chatelain et Laurent Pinon, <<Genres et fonctions de l'illustration au XVIe siècle>>, H.-J.Martin (éd), *La Naissance du livre moderne, Mise en page et mise en texte du livre français (XIVe-XVIIe siècle)*, Édition de Cercle de la librairie, 2000, p257にレオンハルト・フックスの書のための挿絵を制作する三人の職人を表現した図像が掲載されている。

⁹ こうした事情についてはMarianne Grivel, <<La réglementation du travail des graveurs en France au XVIe siècle>>, in *Le livre et l'image en France au XVIe siècle, Cahier V.-L. Saulnier n. 6*, Presse de l'école normale supérieure, 1990, pp9-27参照。

は左右反転することになる。写本の彩色挿画と刊本の木版画がかなりの割合で左右反転しており、写本はエリザベス一世に贈呈した一冊しかないのだから、元になるデッサンが存在していた、それによって木版画が制作されたのだろうとBamforthも推測したのだ。確かに額でくっついた女の結合双生児を描くFig.6aとFig.6bは背景を別にすれば、よく似た図で、左右反転している。Bamforthはこれらの図の確実なモデルとして、ミュンスターの『宇宙誌』（1552年ラテン語版）を挙げており（HP, p.121）、その結合双生児の姿勢は写本と同じであるので、このモデルから写本はそのままに、木版画は転写されたために反転して表現されることになるのであろう。

しかしながら写本と刊本で左右反転しないものも存在する。砂漠のアントニウスに現われる怪物を描くFig.11aとFig.11bは同じ向きの図像で、図柄全体がかなり異なっている。これにはリュコステネスの『驚異と怪異の年代記』に含まれる版画が確実なモデルとされるが（HP, p.128）、そこには怪物しか現われない。『驚異の物語集』ではそこにアントニウスを加えた全体図は、彩色挿絵師と絵師それぞれに委ねられたのではないだろうか。

同様にハネスベルゲンの森の怪物を表現するFig.39aとFig.39bも同じ向きで、尾の形や顔付きがかなり異なる。刊本にこの違いを説明するヒントがある。刊本では章タイトルが変更され、そこに次のように読める。「それについてゲオルギウス・ファブリキウスは、ここに描かれたように、実物から描かれた像をゲスナーに送った」¹⁰。図像に関してゲスナーの『動物誌』が指示されている。この怪物を描いた図版はリュコステネスにも存在するが、『動物誌』の図版は刊本の図像と向きが逆で、下部の草などを除いて怪物本体の図は極似しており、Bamforthも版画家はゲスナー版を<<recopie>>「引き写」したと言うほどである（HP, p.192, n.235）。

このように見てくると、写本と刊本で共通したモチーフの左右反転した図像の多くは、元になるデッサンにもとづくと考えられるが、後に検討する図像がかなり変わったものは別にしても、反転していない図像には必ずしも共通のデッサンは存在しなかったのではないだろうか。

ことのついでに刊本で初めて用いられた図像についても一言しておこう。極楽鳥を描くFig.48とラヴェンナの怪物のFig.52については本文中に典拠の指示がある。極楽鳥に関しては「ゲスナーは鳥についてのラテン語の誌（私はそこからこの像を借りた）で、」¹¹とあり、実際ゲスナーの『動物誌第三巻』に近似した図像があるが、同じ向きであり、このゲスナーの図をもとに描き直したのであろう。ラヴェンナの怪物の図については、「ヤコブ・リュフは、私がこの図像を借りた、『人間の懐胎と生殖について』で」¹²とあり、リュフの同書には近似した図があるので、それを参照したことは確かであろうが、二つの点で異なっている。一点はボエスチュオオーの書の図では翼が蝙蝠のものようであり、もう一点は両胸が膨らんでいること

¹⁰ <<Duquel Georgius Fabricius envoya le pourtaict à Gesnerus, tiré au naturel, comme il est icy figuré>> (HP, p.563)

¹¹ <<Gesnerus en son histoire Latine des oyseaux (duquel j'ay emprunté ce pourtaict)>> (HP, p.694)

¹² <<Jaques Rueff, en ces livres De conceptu et generatione hominis, duquel j'ay emprunté ceste figure>> (HP, p.738)

である。翼の形状については、Schendaの論文に掲げられている1512年のフィレンツェの怪物図¹³などに先例があるので、こうしたものからとられた可能性がある。両胸が膨らんでいるのはこの怪物の両性を強調するためであろうが、何らかの先例に従うのか、この図の画家の独創なのか、残念ながら不明である。

さらに刊本では、図像制作への指示が三箇所に見られる。腹からもう一人の人間が出ている結合双生児の図であるFig.37bに関しては、刊本で付加された文に、「此処にあなたのために描かせたように」¹⁴とある。また海の怪鳥の図のFig.45には、同じく付加部分に、「私は実物に基づいてそれを描かせた」¹⁵と、付加された第29章での、ドッグと熊から生まれた怪物Fig.47では「私は実物どおりにこれを描かせ、画家は何も省いていなかった」¹⁶とあり、刊本での作者の図像への関与をはっきりと示している。

それではテキストと図像の関係を写本、刊本の相違とともに検討してみよう。挿絵の最も基本的働きはテキストの説明*illustration du texte*であろう。事物とより抽象的關係しか持ち得ない言語表現に対して、事物の視覚像と類縁性を持つと考えることのできる図像は、より具体的に表現できる、あるいは表現せざるを得ない。挿絵は描写を視覚化するともいえよう。

一般的にテキストの情報が多ければ、先行例がなくとも、視覚化は容易であろう。ドナウの野人を描いたFig.50について見てみよう。

この野人に関してはテキストは次のように提示していた。

「この平民は小さな顔で、唇は厚く、目は深く落ち込み、日に焼けた色で、髪は逆立ち、頭になにも被らず、ヤマアラシの革の靴を穿き、山羊の毛の戦闘用マントを纏い、ハリエニシダのベルトを締め、髭は長く濃く、睫は目を覆い、腹と首は熊のように毛で覆われ、手に棒を持っていた¹⁷。」

『驚異の物語集』では稀な詳細な外面描写がなされており、画家はこうした細かな描写をほぼそのまま図像に転写し、相応の肖像が描かれた。

しかしテキストの情報がそれほど多くなくても十分視覚化に成功している。例えば、ビルシュタットの怪物と言われる額で繋がる結合双生児を描いたFig.6を見てみよう。テキストは

¹³ Rudolf Schenda, <<Das Monstrum von Ravenne Eine Studie zur Prodigienliteratur>>, in *Zeitschrift für Volkskunde*, 56 (1960), pp.209-225のp.216のあと3頁めに掲載されたAbbildungen 3.

¹⁴ <<ainsi que je te l'ay faict pourtraire icy>>(HP, p.538)

¹⁵ <<l'ay fait pourtraire sur le naturel>>(HP, p.483)

¹⁶ <<j'ay fait retirer cestuy au naturel, sans que le peintre y ayt rien obmis>>(HP, p.643)

¹⁷ <<Ce vilain avoit le visage petit, les levres grosses, les yeux profondz, la couleur aduste, les cheveux herissez, la teste decouverte, les souliers de cuir de porcespic, le saye de poil de chevre, la ceinture de joncz marins, la barbe longue et espoisse, les sourcilz qui luy couvroyent les yeux, l'estomac et le col couvert de poil comme un Ours, et un baston en la main :->>(HP, p.722)

「完全な体を持つ二人の娘」、「額が目の少し上でくっついていた」、「10歳まで生きた」¹⁸ と書き、その他の部分の描写はない。これだけの情報をもとに、画家は二人の若い娘の全体像を提示した。ここで注目しておくべきは、特に木版画が均整の通れた肢体、整った顔で表現していることで、結合双生児を描いたFig.10b, Fig.19b, Fig.23b, Fig.33b, Fig.37bはいずれも同じタッチで、医学的図像のようである。またリュフよりは数段腕が上である。こうした図像は稀少だという意識や、驚きは引き起こすが、恐怖からは遠いと思われる。

一方アントニウスに現われた怪物Fig.11bはどうか。テキストには「この怪物は、人間の形をし、醜い鉤型に曲がった鼻をし、頭に二本の角を生やし、足は山羊のようで、あなたがこの肖像で見ることができるようなものである。この聖人はこのように驚異的な被造物をみてぞっとして」¹⁹、とある。この情報を基に描かれた図像では、怪物は人間と山羊の雑種性に加えて、喚くように開かれた口、威嚇的とも取れるポーズによって恐ろしさを表現している。

版画の中には写本の図像を訂正したり、明確化する例もある。Fig.8aでは手前の腹から赤子の出ている女の奥に描かれているのは火に包まれた城である。手前の事態が発生したのは、マリーンでのことで、テキストは、アレーナ門に雷が落ち、そこに置いてあった火薬が爆発し、門も堀も破壊されたと、明記している（HP, p.407）。木版画はこのテキストに合わせて、辛うじて残った門の入口、破壊された門の塔を正確に表現している。Fig.22a,bは、1527年ウェストファリアで見られた血の色の彗星を表現したもので、大変興味深いものだが、ここでは刊本の正確さだけを指摘しよう。テキストには「ナイフの先端に、三つの星があったが、先端のまっすぐにある星は他の二つより明るくはっきりしていた」²⁰ とある。写本ではナイフの左右と先端に三つの星が描かれるだけで、勿論彩色されているが、その明るさの差は認められない。刊本ではナイフの両側にある星には線陰が被せられ、被せられない先端の星とは明らかに異なる扱いがされている²¹。

¹⁸ <<deuz filles, ayant les corps entiers>>(HP, p.393), <<fronts s'entretenoient un peu au dessus des yeulx>>(HP, p.394), <Elles vesquirent jusques à dix ans>>(HP, p.394).

¹⁹ <<Monstre, (...) lequel (...) avoit forme d'homme, le nez hideux et crochu, deux cornes en la teste, et les pieds semblables à une Chevre, comme tu le peux voir figuré en ce pourtraict : Ce saint homme espoventé de voir une creature si prodigieuse >>(HP, p.452)

²⁰ <<Au bout de la poincte de ce couteau, il y avoit trois estoilles, mais celle qui estoit droictement sur la pointe, estoit plus claire et lucide que les autres.>>(HP, p.505.)

²¹ なおプスパンによれば、これは「オーロラ」の間違いであるという。Marion Pouspin, <<L'information et la fiction dans les occasionnels gothiques (France, première moitié du XVIe siècle)>>, in S. Liebel, J.-Cl. Arnould (publiés par), *Canards, occasionnels, éphémères : << information >> et infralittérature en France à l'aube des temps modernes*, Publications numérique du CÉRÉdI, n.23, 2019, p.8. この論文は1528年にフランスで発行された臨時刊行物に所載の、彩色されたこの彗星の図版を掲載している。またこの現象を最初に報告したクロイツァーのテキストにすでに図版は添えられており、「先端の星が明るく輝く」と指摘されていた。Peter Creutzer, *Außlegung Peter Creutzers (...) uber den erschrocklichen cometen so im Westrich (...)* Sign. Aij r. <<An dises schwerts spitzen und seyten drey fast grosse sternen der an den spitzen am grösten erschienen.>> 「この剣の先と両側に三つのかなり大きな星があり、先端のものが最も輝いていた」。バイエルン州立図書館蔵

以上はテキストにはほぼ忠実な視覚化の例であるが、木版画には思いがけない情報が付け加えられることもある。

腹の透けた子供を描いたFig.14は、オブスクエンス、リュフ、リュコステネスにも描かれている。これらの挿画をじっくり眺めてみると、『驚異の物語集』の版画だけが、図抜けて正確であることが認められよう。Spinksが指摘するように、リュフは男子の像を女子の像に置き換え、子宮を描き出した²²。しかしそれでもその内臓の図は、他の図同様、私たちの知るものとはほど遠い。『驚異の物語集』の木版画では、心臓こそ真中に位置するものの（この空隙の中に表現するためだろう）、胃、腸の位置・形状はかなり正確である。これは画家がダヴィンチのように解剖に通い、注意深かったということではないだろう。むしろこの正確さは作者ボエスチュオーに帰せられるべきであろう。Bamforthが言うように、ボエスチュオーは「医学の愛好家」であり（HP, p.16）、この集成で解剖での医師の間違いを指摘してもいる（HP, Ch.XXVIII, p.639）。そしてこの集成や『世界劇場』で解剖に立ち会ったとも証言していた²³。したがってこの図をこうして正確に描かせたのはボエスチュオー本人であると考えて間違いあるまい。

同様の医学的知見は、五年間死産した子供を腹に保っていた女性を描いたFig.17でも指摘できる。写本は手に大きなナイフを持った、ガウンを纏った本道医を描いているが、刊本ではこの遺骸を取り出しているのは軽装の外科医で、手にはメスを握っている。テキストには外科医と医師（*chirurgiens et medecins*, HP, p.663）が呼ばれ、医者たちは腹を開いた、とあるが、当時の習慣では実際に手術を行ったのは外科医であるから、刊本の方が正確であろう。

次に図像が写本から刊本で変更されている例をいくつか検討しよう。まず取り上げるのは第1章のカリカットの悪魔デウモの図像である。このインドの悪魔の図像に関しては、Spinksの大変興味深い論文²⁴が存在するので、この論文よってまずはその変遷を辿っておこう。

イタリア人の旅行家ルドヴィコ・デイ・ヴァルテマが、1503年から1508年にかけてインド方面に赴いた旅に基づき、1510年に出版した *Itinerario* にこのデウモは始めて登場する。この時には図版はない。1515年にドイツ語訳 *Die Ritterlich und lobwirdig rayß des gesterengen und über all ander weyt erfarnen ritters und Lanfarers herren Ludovico vartomans von Bolonia* がアウグスブルクで出版されたとき、Jörk Breuによる挿絵が添えられた（Fig.1V）。1532年にはラテン語訳

で、google上で公開されている電子テキストによる。

²² Spinks, *op.cit.*, p.90.

²³ HP, Ch.XV, p.466 <<J'ay veu anatomiser un corp mort en ceste ville de Paris.>> 「私はこのパリの町で死体が解剖されるのを見た」;

Le Théâtre du monde, Droz, 1981, p.214<<j'en ay veu faire anatomie de quelques uns qui estoient mors de ceste maladie>> 「私はこの病で死んだ何人かが解剖されるのを見た」

²⁴ Jennifer Spinks, <<The Southern Indian "Devils in Calicut" in Early Modern Northern Europe: Images, Texts and Objectives in Motion>>, in *Journal of Early Modern History*, 18 (2014), pp.15-48.

がSimon Grynaeusによって*Novum orbis* に掲載されたが、これには図版はついていない。1552年にミュンスターが『宇宙誌』を増補出版（ラテン語版、フランス語版）したときに、再び挿絵が付けられた（Fig.1M）。なおフランス語訳が1556年リヨンのJean Temporalから出版された*De L'Afrique* の第二巻に<<Le Voyage de Louys de Barthe Bolognois>>として掲載されているが、図版はない。

ボエスチュオーは写本ではこのデウモを次のように描く。「偽りの詐欺師の像は、真鍮の椅子に座し、三重冠の教皇のティアラのように作られた冠を被るが、この像はさらに四つの角、大きく開いた口に四つの歯、同様の鼻と目、猿のような手、鶏のような足を持つ。そしてこの悪魔が怪物的でぞっとさせるのと同じく (...) それにこれですべてではない。というのもその僧侶は、ブラミヌと呼ばれるが、香をつけた水でこの偶像を洗い、香付ける特別の役割を持っていて、こうして幾度も覆った後、香炉で香を焚き染め、鐘を鳴らした後、偶像の前に額づき、何らかの犠牲を捧げる²⁵。」

このテキストに基づいてFig.1aは描かれたのであろう。実際、三重冠、四つの角、歯、猿の手、鶏の足、香を焚く僧侶はしっかり描かれている。鐘を鳴らして額づく様子や犠牲を捧げる様子は描かれていないが、これは香を焚く時を描いているからであろう。さらに、Spinksが言うように²⁶、股間に恐ろしげな顔が追加されている。従って追加された顔を除いて、ほぼテキストに忠実であると言ってよいだろう。

テキストと図像は刊本で変化する。まず図像は1560年版（Fig.1b）で、冠は二重冠になり、角ははっきりせず、口は閉じられ、歯は見えない。さらにSpinksの指摘するように、僧侶の服装は写本のヨーロッパ風（ビザンツ風か）から、ターバンを巻いたトルコ風に変る。さらにテキストも1561年版では「三重冠のティアラのように作られた冠」<<une couronne faicte comme un tyare, avec trois couronne>>（HP, p.362）に変る。

このような変化をSpinksは写本は改革派のエリザベス一世に献呈されたが、刊本はカトリックのフランスの読者のために印刷されたためであるとしている²⁷。事実、Eugène Müntzによれば、三重冠のティアラはブノワ12世（教皇在位1334-1342）の図にはっきりと初めて描かれ、教会分裂時に規則化され²⁸、以降の図像では三重冠は教皇を現すアトリビュートの一つとなり、宗

²⁵ <<et est la figure du faulx Imposteur assise en vne chaire de Leton, portant sur sa teste vne couronne faicte comme le tyare du Pape, avec trois couronnes, mais elle a davantage quatres cornes, quatre dens, avec vne grand bouche ouuerte, le nez et les yeux de mesme, les mains comme vng Singe, les pieds comme vng coq : Et comme ce Diable est monstrueux et espouantable, (...) Encore nest ce pas tout, Car leurs prestres, qu'ilz appellent Bramines, ont charge expresse de lauer ceste idole avec eaux odoriferantes, de la perfumer, et l'aïant ainsi enuironnée plusieurs fois, l'encensent avec l'encensoire, et apres auoir sonnée vne cloche se prosternent deuant elle, et luy font certains sacrifices>> (MS, f.9v-10r.)

²⁶ Spinks, *art.cit.*, p.29.

²⁷ Spinks, *art.cit.*, p.29.

²⁸ Eugène Müntz, <<La tiare pontificale du VIIIe au XVIe siècle>>, *Mémoires de l'Institut nationale de France*,

教改革の進展とともに、特にドイツ語圏では、プロテスタントの諷刺パンフレットに三重冠の教皇の姿がよく登場する²⁹。もともとヴァルテマのテキストに教皇のように作られた三重冠との言及があり³⁰、その場合に諷刺的意図はなかったであろうが、図像はテキストよりも理解されやすいので、Spinksの言うように、ボオエスチュオーが教皇を諷刺するつもりではないことを示すために、変更したことは間違いない。

しかしボオエスチュオーは冠だけを変更したわけではない。写本の彩色画のこの悪魔の顔は、それ以前のJörk Breuによる図像やミュンスター版の図像と同様、角や開いた口から出る歯などの、恐ろしげな様相を呈していたが、刊本の木版画ではこうしたものも消えてしまった。まず読者の目に最初に、そして最も強く印象付けられるのが、顔であろうから、教皇批判ととられかねない、顔全体を多分変化させたのであろう。その結果刊本のこの悪魔の顔は余り恐ろしさを感じさせない、あるいは場合によっては滑稽とすら感じられるようになった。テキストは「教皇の」という表現が、1561年版で削られただけであるから、この図はその点ではテキストを隠蔽することになっている。しかし変化はそれだけではない。彩色画で登場したボオエスチュオーの場合の「独創性」が、木版画では強調されている。股間にある恐ろしげな顔は、写本では紐に繋がれ、紐のようなものは腰の周りを巡っている。あたかも恥部を隠すためのベルトであるかのようだ。しかし刊本では、下に長く付き出だした角のようなものを付け加えられたこの顔には、もはや紐のようものはない。クラクフの怪物の図Fig.7で、胸、肘、膝に犬の顔が張り付くのと見ように見える。猿の手や鶏の足は刊本でも変更されないから、木版画では画面の下の部分で恐ろしさを表現している。こうして結果的に、デウモの版画は、テキストを隠蔽しつつ、テキストの示唆するこの悪魔の「怪物的でぞっとさせる」姿を再創造している。

次に溶けた鉛で手を洗う人の図Fig.20を検討しよう。テキストは典拠であるカルダーノの『精妙さについて』に基づいて、ミラノで、ある男がすべての市民の前で、手と顔を溶けた鉛で洗い、観衆から1エキュを受け取った、と語る。写本の彩色挿絵は、この出来事全体を一枚の絵に収め、男は一方の手に握った杓から鉛をもう一方の手に注ぎ、右手に描かれた何人かの男の内、一人は財布の口を開けている。一方刊本の木版画には市民はまったく描かれていない。この変更をBamforthは写本の方がよりテキストに忠実であるとした(HP, 183)が、果たしてそういう問題であろうか。木版画には市民の姿はないが、鉛を温めている炉が描かれ、その煮

1898, p.279.

²⁹ 例えば、森田安一、『ルターの首引き猫』、山川出版社、1993、238頁には、1522年頃の『狼の歌』の表紙の木版画が掲載されているが、中央の玉座に三重冠を頭に載せて坐っている狼の姿の教皇が描かれている。

³⁰ Ludovico di Varthema, *Itinerario*, <<el dicto diauolo si tiene vna corona facta a modo del Rego Papale con tre conore>>, 1517, sign, J(i), v. 1510年版が参照できないので、ローマ国立図書館蔵で、google上で公開されている1517年版の電子テキストによる。Cf. *The travels of Ludovico di Varthema*, translated from the original italian edition of 1510, by John Winter Jones, Hakluty Society, 1863, p.137. <<The said devil has a crown made like that of the papal kingdom, with three crowns>>.

え立った鉛がまさにこの男の手に注がれている。この木版画は出来事の中で最も驚異的な場面だけを取り出した。カルダーノの典拠にも、ボエスチュオーのテキストにも、具体的に、どのように鉛を熱したのかのは書かれていない。版画はテキストにない炉と容器のなかで熱せられる鉛を追加した。こうしてこの出来事に本当らしさを付け加え、最も劇的な場面に焦点をあてている。

こうした出来事の中でのある場面への焦点化は、章中に挿入された図像にも当てはまる。アスチアゲスにわが子の肉を食べさせられたアルパルスの悲劇を描く Fig.35について考えてみよう。この場合写本と刊本の図像は奇妙な具合に変更された。彩色挿絵は食卓の周りに三人を配置し、中央の王と右手の人物は着席し、左手の人物は立っている。木版画も同様に食卓の周囲に三人の人物がいるが、左の二人は食卓に向かい、右側の人物はやや離れて立っている。左右反転しているようだが、左の二人の人物はいずれの場合も右手の人物を見ている。Bamforthは視線の向きから、写本では右手で坐っている人物がアルパルスで、刊本の方は右手の立っている人物がやはりアルパルスであり、この人物は無帽で立っており、招待されたというテキストの設定にあわず、この点で写本の方がテキストに忠実だとする (HP, p.188)。視線の向きによって人物を特定した点は首肯できるが、事はそれほど単純ではない。変更の理由も探るべきであろう。まず右手にアルパルスを配置するのは視線の向きと、ヨーロッパにおける読みの方向を一致させるためだと考えられよう。周知の通り、ヨーロッパの言語では左端から右端へ、上から下へとテキストは読まれる。この方向に合わせて視線の向きを右向きにする方が、左向きにするより、ずっと自然に図像も読めるだろう。ことに頁の途中でテキストと共に配置される場合はそうであろう。

それでは刊本で右側にアルパルスをどうして立った姿勢で配置したのか。それを理解する鍵は、この図の上下に配置されたテキストにある。写本では図の下に、「アルパルスの [子供] を調理人に味付けさせうまく偽らせていて、それがどんな肉なのかを見分けることは困難だった。そしてそれを食卓に供させたが、アルパルスは何も知らなかった。それゆえ」³¹とある。図版に最も近いこのテキストによれば、アルパルスはまだ食するのが我が子の肉とは知らない。こうした場面に応じるかのように、中央のもの問いたげな王の表情に対して、右側に着席するアルパルスの表情もまだ曇ってはいはないように見える。

一方1560年版では図像は上下にテキストが配されていた、そこには次の記述がある。「アルパルスが食べたのが自分の子の肉、血、骨で [あるのを認めうようにこの暴君は無実の子の頭、足、手を皿の中に置かせ]、ついで激怒と残酷さは幾分和らぎ、ふざけて、そして嘲る風に、こうして味付けされた食物は美味しかったかと尋ね、その問いに哀れなアルパルスは自分

³¹ [en]fans d'Arpalus qu'il auoit fait assaisonner et si bien desguiser a ses cuysinniers, qu'il estoit difficile a discerner quelle viande cestoit, puis il la fait seruir sur table sans qu'il en eut aucune congnoissance : A raison dequoy le>>(MS, f.132 r)

の魂のこの上ない悲しみに捉えられ、より悪くなることを恐れ、控えめに、王の食卓ではなんでも美味しい、と答えた。(以下略)³²」ここに至ってアルパルスは我が子の肉を食らわされたことを悟り、しかし王の残酷な問いに、苦しみの極みにありながらも、廷臣として苦渋の返答をしなくてはならない。まさにこのアスチアゲスの残酷さのクライマックスが描かれている。このテキストの中に配置された木版画はまさにこうした場面に対応している。食卓には子供の頭部と思しき部分が皿に載せられ、王と左側の人物の陰しげな視線に曝されたアルパルスは、視線の定まらぬ沈痛な表情に見えるが、食卓に置いた右手は悲しみを懸命に抑えているかのようだ。ともかく彩色挿絵とは異なり、この木版画もまた悲劇の頂点に焦点を当てている。

このような章中に配置された図像と同一頁のテキストの対応は、彩色挿絵と木版画で、左右反転をのぞいて、ほとんど変化のない場合にもみられる。今紙幅の関係で詳説できないが、こだまに騙され溺れそうになる顧問官の図Fig.32bは、図の上部に置かれたテキストによって、まさに顧問官がこだまと対話している、この場面のハイライトとして、読解することが可能になる。

さてプспанは、既に他の作品で使用されていた木版画を新たなテキストに再利用した場合の、図像とテキストの関係を、テーマ的*thématique*なものから、指示的*référentiel*なものまで程度があると指摘している³³。『驚異の物語集』の場合、既に使用された図像をテキストに再利用することはなく、すべて新たに制作されたものであるから、指示的なものの中での程度があることになろう。上記のように、テキストを説明し、時に、肯定的、あるいは否定なニュアンスを伴う、用法がもっとも多く見られる例であり、場合によっては、図像で、医学的な知識を付加することもある。図像が変更された場合、そこにテキストの隠蔽や、場面の焦点化を認めることもできた。しかし中には、激しい火を免れた二人のキリスト教徒の王女の図Fig.36a,bのように、テキストをうまく説明するでもなく、また場面を焦点化するでもないように思える図像も存在する。しかしこれらの図像も、やはり指示的であり、その章の主題*sujet*を予告している。ただこの点については、図像とその他の要素を、書物の構成の観点から考察しなければならない。

Bamforthの指摘するように (HP, p.221-222)、『驚異の物語集』の図像の配置は、リュコステネスなどの驚異の物語や、リュフの医学書、ゲスナーなどの博物誌における場合とは、異なっている。リュコステネスの場合は年代順の叙述であるから当然として、リュフらの場合

³² <<sa chair, son sang, et ses os qu'il auoit mangez, puis sa rage et cruauté estans vn peu adoucie, il luy demanda en plaisantant, et par maniere de moquerie si ces viandes ainsi assaisonnées luy sembloient bonnes, auquel le pauvre Arpalus, saisy d'une extreme compassion en son ame, craignant d'auoir pis, luy respondi modestement que tout estoit bon à la table d'un Roy. (...)>> (VP60, f.159 r)

³³ Marion Pouspin, *Publier la nouvelle, Les pièces gothiques, histoire d'un nouveau média (XVe-XVIe siècle)*, Publication de la Sorbonne, 2016, pp.317-327.

も、図像は関係する事物、出来事を語るテキストの周囲に置かれている。一方ボエスチュオーは、先にも述べたように、写本では42枚の内32枚、1560年の刊本では49枚の内41枚を、章の始まりに置いている。このことはこうして章頭に置かれた挿絵が単にテキストを説明するだけの役割ではないことを示す。まずこれらの挿画は、Toubertが写本の口絵が果していると言う働きを持つ³⁴。それは口絵の場合は、本の全体的内容を告げることであるが、『驚異の物語集』については、章の頭にあるのだから、章の主題を告げ、内容を要約し、いくつかの事柄が述べられる時には、その中の最も主要なものを代表することであろう。刊本ではこの働きがより明らかに示されている。というのも、写本の第31章は刊本では第33章に当たるが、章頭の図像が変更されたからである。即ち写本でその位置にあった、王の前で訴える女の彩色挿絵Fig.40は削られ、子を喰らう女の図Fig.41bが刊本では章頭に置かれている。Fig.40は図像としては弱く、図だけでは十分に意味が通じないと見なされて、こうした置き換えがなされたのであろう。またこのケースでは章タイトルも曖昧模糊としていると見なされ、写本の*Histoire prodigieuse et memorable*から*Famines prodigieuses*とより具体的なタイトルに変えられた。またこの章に限らず、タイトルで驚異を強調しようとする傾向も刊本では顕著で、章タイトルでの*Prodige, prodigieuse*の語の使用は、写本は18/32であったが、刊行本では32/41と、割合が増えている³⁵。

こうした働きについてボエスチュオーらが意識的であったことは、挿絵の示す内容が章のかなり後に出てくる場合に、本文並びに欄外注で、対応する位置を示していることにも現われている³⁶。

章冒頭におかれた図像の果す、もう一つの働きは、パストゥローが、特に宗教書について指摘した³⁷、見出しつけ*rubrication*や章区切り*capitulation*と呼ぶ働きに相当するだろう。『驚異の物語集』は様々な驚異を章に分けて纏めて提示しており、その章の区切りを示す役割を、こうした図像やタイトルなどが荷っているのである。こうした傾向は特に1561年版で顕著である。即ち、この版ではこうした傾向が規則化、標準化されている。章は新たな頁で始まり、大文字のイタリック体のタイトルが置かれ、複数行に渡るときは小文字のイタリックで引き継がれ、逆ピラミッド型*cul-de-lampe*に配置される。続いてイタリック体の*Chapitre*の後にローマ数字の章番号が付される。その下に木版画が来て、その頁を締めくくる。本文は次頁の飾り大文字で始まり、章の終わりには*Fin de la ~ chapitre*とイタリック体で書かれ、まだスペースがある

³⁴ Hélène Toubert, <<Formes et fonctions de l'enluminure>>, in Chartier et Martin (sous la direction de), *Histoire de l'édition française Tome I Le livre conquérant Du Moyen Age au milieu du XVIIe siècle*, Promodis, 1982, p.99.

³⁵ 写本1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 24, 25, 29, 31章、刊本、1, 2, 3, 4, 7, 8, 8bis, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 39章。

³⁶ 殊に刊本でその傾向は顕著で、刊本第23章では、様々な草木の驚異が追加され、写本で殆ど唯一の話題であったバアラの記述は章末になった。章頭の図像はこのバアラを描いたものであるため、刊本では、図像の左の欄外注に話の位置を指示する (*HP*, p.539) とともに、本文でも図像が章の始まりにあることを書き加えている (*HP*, p.562)。

³⁷ Pastoreau, *art.cit.*, p.516.

場合でも余白として残される。1561年版はこの定式が徹底され、章の区切りが視覚化されている。あまりに徹底したために、横長であった図版も左に90度回転させて、縦方向に置かれている (Fig.39c, Fig.42c)。この二つの図版を横向けに配置できないのは、判型が128×72mm (HP, p278) と縮小されたからであり、この縮小された頁面で木版画はより大きな割合をしめ、章分け句読記号の主要部分を果していると言えよう。

私たちが行った、テキストと図像の関係と、書物における図像の役割の検討は、パストゥローの言う、図像の情報の機能と構成の機能³⁸に対応するものであろう。上記の分析で、かなり興味深い結果が得られたと思われる。挿絵本の制作に、作者ボエスチュオーが、相当程度、関わったことは間違いない。しかしそれだけだろうか。例えば、一連のボエスチュオー作品の出版者、書籍商ヴァンサン・セルトナも、この点では、それなりに関与した可能性がある。1540年からドニ・ジャノによって刊行されたフランス語訳『アマデイス・デ・ガウラ』の初版と、1548年以降ヴァンサン・セルトナが刊行した同作品の第二版とを比較してみれば、『驚異の物語集』1560年版と1561年版の章冒頭のレイアウトに変化に通じるものが認められるからである。しかしこうした問題は新たに研究されねばなるまい。

図版の略号

- c : *Histoires prodigieuses*, 1561年版, Getty Center Library所蔵で同図書館のホームページ上で公開されている電子テキストによる。ロベール・ル・マニエとエチエンヌ・グルローのための版である。
- G : Conrad Gesner, *Historiae Animalium, Liber I*, Türieh, Christophorus Froschoverus, 1551, ローマ国立中央図書館蔵でgoogle上で公開されている電子テキストによる。
- L : Lycostenes, *Prodigiorum ac ostentorum chronicon*, Basel, apud Henricum Petri, 1557, Bibliothèque interuniversitaire de médecine蔵でgallicaを通じて公開されている電子テキストによる。
- M: Sebastien Münster, *La cosmographie universelle*, Basel, apud Henricus Petri, 1552, ヘント大学蔵でgoogle上で公開されている電子テキストによる。
- O : Obsquens, *Iulii Obsequentis Prodigiorum liber*, Basel, apud Henricum Petri, 1552, ヘント大学蔵でgoogle上で公開されている電子テキストによる。
- R : Jacob Rueff, *De Conceptu et Generatione hominis*, Türieh, Christophorus Froschoverus, 1554, バイエルン州立図書館蔵で、google上で公開されている電子テキストによる。
- Ro : Guillaume Rondolet, *Libri de Piscibus Marinis*, Lyon, Macé Bonhomme, 1554, リヨン市立図書館蔵でgoogle上で公開されている電子テキストによる。

³⁸ *Ibid.*, p.514-516.

V : Ludovico di Varthema, *Die Ritterlich und lobwirdig rayß des gestrengen und über all ander weyt erfahrenen ritters und Lantfarers herren Ludowico vartomans von Bologna, Augsburg, 1515*, バイエルン州立図書館蔵でgoogle上で公開されている電子テキストによる

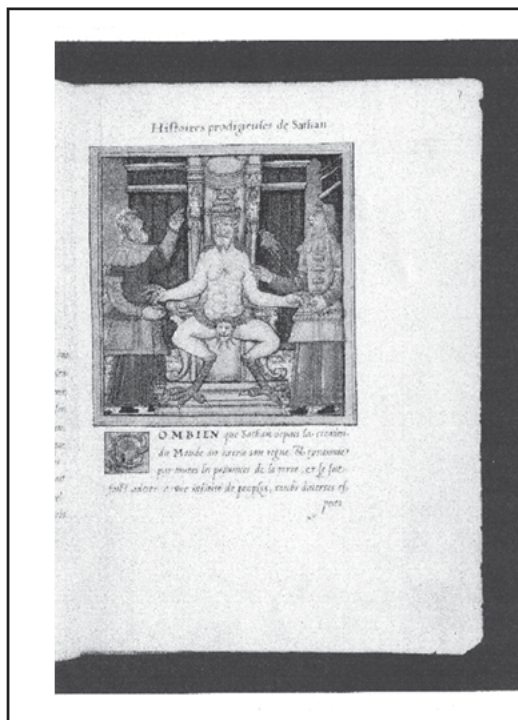


Fig. 1a

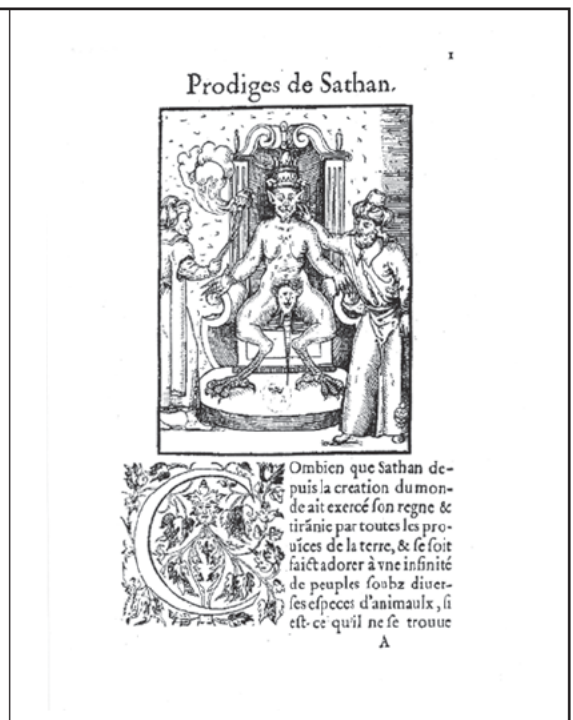


Fig. 1b

Fig. 1c p.1

Fig. 1V fi iij r.

Fig. 1M p.1341.

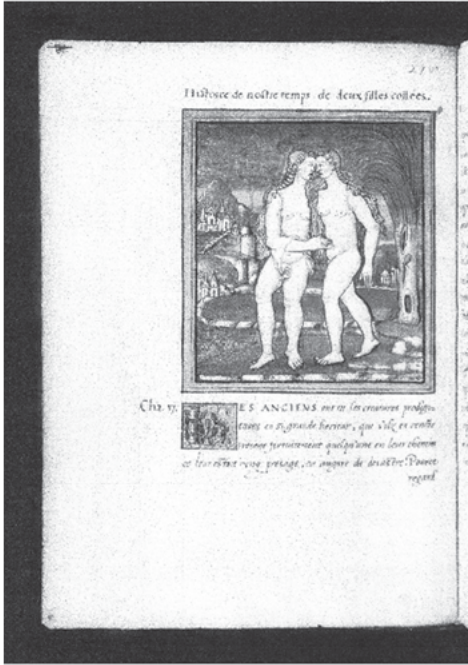


Fig. 6a

PRODIGIEUSES. 16
Chap. 6.



Les anciens ont eu les creatures prodigieuses en signé de horreur, que s'ilz en rencontroient fortuitement quelqu'un en leur chemin, ce leur estoit vn presaiige, ou aугure de defaistre. Pour ce regard l'Empereur Adrian pour auoir apperceu vn More au despourueu, l'assura de mourir en brief. Les soldatz de Brutus estans prestz à se ioindre cōtre ceux d'Octa-
D iiii

Fig. 6b

Anno Dni 504
MCCII

De prodigijs



figura, si d'cello Scacibus leporinis, & uno grilione in hincio, totū uentre occu-
pauit, diuicio vixit septem. Hoc anno Fridericus imp-
obit, cū Turcia in manus gentianib. semel iterūq. cō-
fiscū. Cracouia horrore q. cō-
cilio edaci uulcano cōsum-
pta. Tarras Poldia & V-
lyoniam depopulati sum.

Magna nobilitas facta in uniuersalium copia prope Pārdin Samgoia uisa est, quod idē prodigy loco habitū est, quod haec auis quāsi solitaria sic, ac si socorum mē con-
uicta ac consorsione, ut plurimū abhorret. Cuius prodigij interpretatio à Sebastianō Brandio ad Maxmillianum inuictissimū Romanorum regem scripserit est.



Prope Vuormaciam ad dextram Rheni partem in uilla Bex-
stid, quae sita est inter Vuormaciam & Densham, nullus quē-
dam modū uenit in cū equarū idē. Si quēdam. Et cū illarū gub-
lacorporibus integras, sed in uertice fronte tenus cōnexae in spā-
rabiliter.

Prodigijs in uulnibus et in ceteris quibusdam animalibus et in hominibus. MDCCLXXIIII

Fig. 6M p.706

Fig. 6L p.504

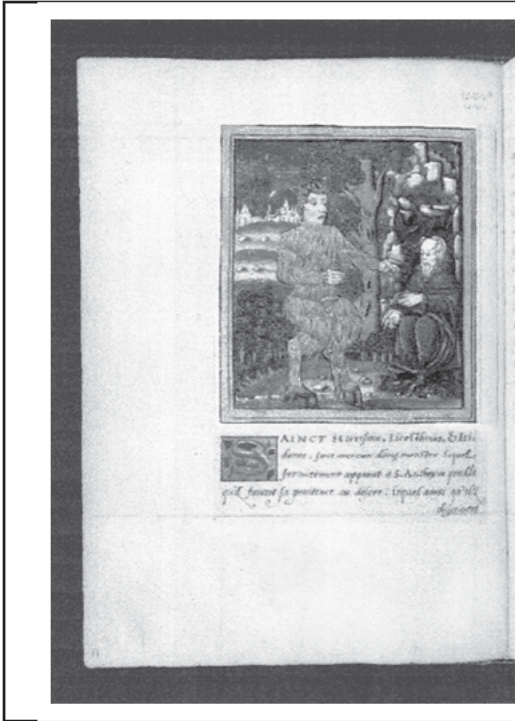


Fig. 11a

HISTOIRES
 HISTOIRE DVN MONSTRE
 duquel saint Hierosime fait mention lequel
 apparut à saint Anthoine au desert.
 Chapitre 14.



SAINT Hierosime, Licoltes, & Isidorus, font mention d'un Monstre lequel fortuitemēt apparut à saint Anthoine, pédant qu'il faisoit sa penitence au desert, lequel (ainsi qu'ilz décriuent) avoit forme d'homme, le nez hideux & crochu,

Fig. 11b

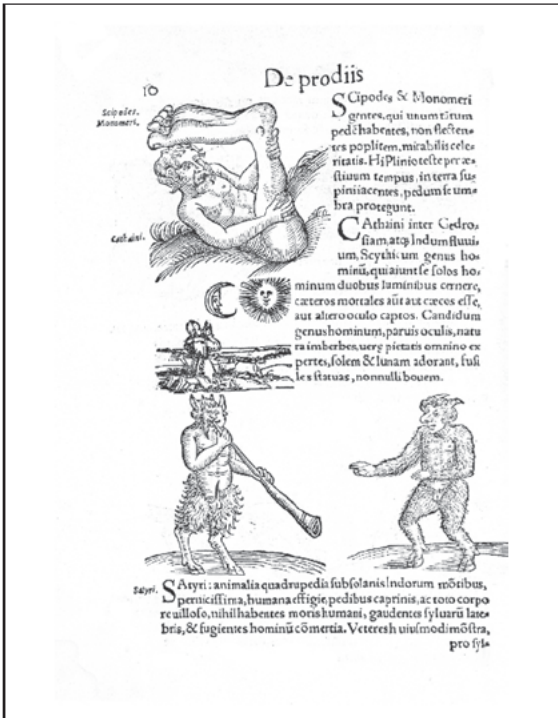


Fig. 11L p.10



Fig. 14a

HISTOIRE
des femmes grosses, pour l'aprehension qui demeu-
roit en l'imaginative de la figure de ceste femme
monstrueuse.

Fin de la vingteptiesme histoire.

MONSTRE VIF, DVQUEL LES
Intestins & autres parties intrinseques se
voyent nuës & decouvertes.

Chapitre 28.



Du temps

Fig. 14b

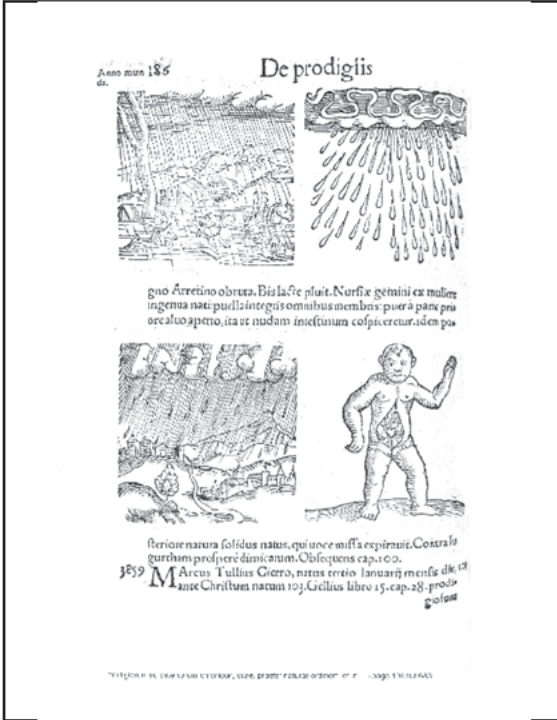


Fig. 14L p.185

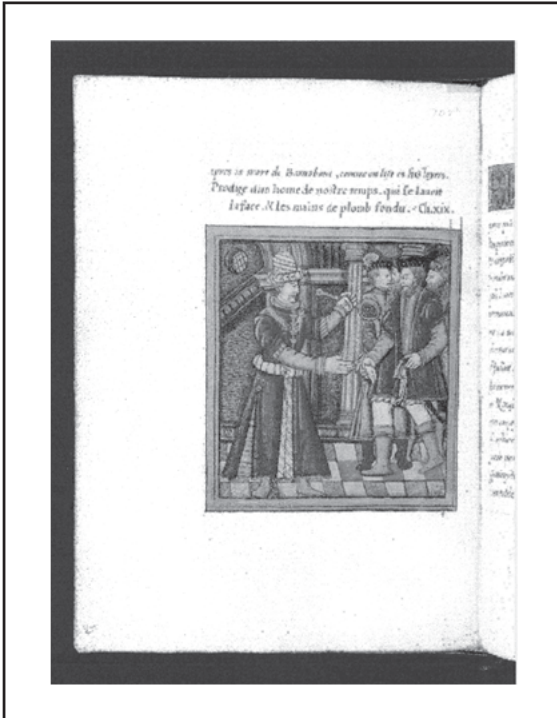


Fig. 20a



Fig. 20b

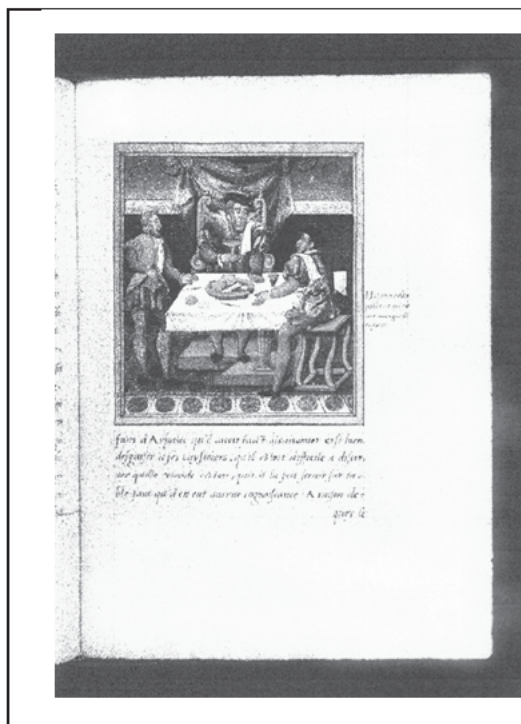


Fig. 35a

PRODIGIEUSES. 159
 sa chair, son sang & ses os qu'il avoit mægez, puis sa
 rage & cruauté estât vn peu adoucie, il luy demæda
 en plaisantât, & par maniere de moquerie si ces vi-
 des ainsi assaisonées luy sembloient bones, auquel
 le pauvre Arpalus, aisly d'une extreme copation en



son ame, craignant d'avoir pis, luy respondit mode-
 stement que tout estoit bon à la table d'un Roy. Ces
 cruautez sont grandes, mais celles desquelles vsa Ma-
 ximian Empereur des Romains, ne leur cedent rien:
 Car il ne fut pas content de tuer vns infinité de per-
 RR iij

Fig. 35b

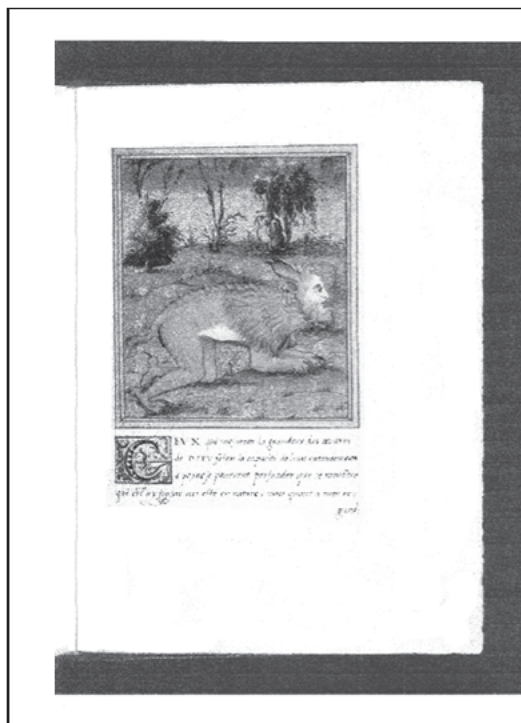


Fig. 39a

HISTOIRES



Eux qui meurent la grandeur des
 œuvres de Dieu selon la capacité
 de leurs entendemens, à peine se
 pourront persuader que ce mon-
 stre qui est icy figuré, ait esté en na-
 ture: mais quant à mon regard, j'ay
 protesté plusieurs fois que ie ne répliray mes écrits
 d'aucune chose fabuleuse, ny d'histoire aucune,
 laquelle ie ne verifie par autorité de quelqz fameux au-
 teur Grec, ou Latin, sacré ou profane. Gelsnerus en
 son histoire De quadrupedibus viviparis écrit qu'en
 la forest de Saxonie du costé de Dace, il fut pris quel-
 ques animaux monstrueux, ayans figure humaine, dont
 la femelle fut tuée des chiens des veneurs. le mâle fut
 prins & amené vif, lequel fut domestiqué & appri-
 voisé,

Fig. 39b

Fig. 39c p.100

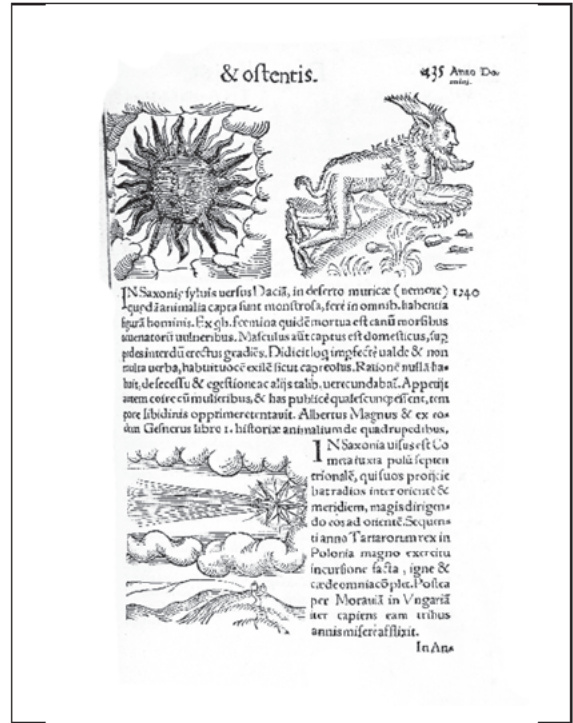


Fig. 39L p.435

Fig. 39G p.142



Est oyseau que tu vois icy depeint, estant monstrueux & esmerueillable, qu'il a appresté assez de matiere à tous les philophes du monde pour les empêcher: Et qui voudra considérer les grands prodiges de nature qui se retrouuent en ce petit animal, il confessera aysemēt que l'air, auquel il fait sa cōtinuelle demeure, ne faultient rien de plus estrange, ny plus digne de contemplation: Car en premier lieu, onques hōme ne le mania vif

PP iii

Fig. 48

Fig. 48G p.612

De prodigiis



Phœnix.



Phenicē duntaxat in toto orbe habet Arabia, passim magnitudine, auri fulgore circa collū, exera puer puerū, cūda carūsa, roicis pennis distincta, facie crivis ornata, & pitone apice captū bone flante. Quorundam est opinio, neminē existisse, qui vis dicit suffenerim. Sacer est 1011. Vixit annos 660. Senectē castra dicitur fureculis cōstititū dum quem coloribus replet, & accensū iam ignis flammis emoritur. Ex ossibus dicitur, interdū ac cinere mactatur uermiculis, inde lit pullus, qui priori funeri iusta rediens, totum nidum de fert inuē hem quā dā Panthachia solt sacri, ab ip in ara deponit. Plinius ait allatu fuisse Phœnicem in urbe Romā Claudi principis cōsilio, anno urbis 800.

AEgyptus pelicanū autē, que ubi pullos suos necatos ut dicitur pueribus, lacu sibi fodit castro, & educto sanguine vitā restituit moribus. Hieronymus. Pelicani, inquit, quom fuis serpi te. filios occisos inueniunt, lugent, sep & sua latera pteccatō, & sanguine

Prodigijs in veteribus aration, quas, propter naturā ordinem, et in - pag. 47 sur 683

Fig. 49L p.22

HISTOIRES



E grand Monarque Marc Aurelle, non moins philosophe qu'Empereur, s'estant retiré aux chāps avec grand nombre d'hommes sages, tant pour decepuoir quelques ennuyées parties de l'an, que pour moderer l'ardeur d'une sieure qui l'auoit vexé par plusieurs iours: afin de ne demeurer oisifz, ils commencerent à instituer diuers propos entr'eux de la corruption des princes, de la mutation des republiques, &c

Fig. 50

PRODIGIEUSES.
MONSTRE ENGENDRE. 172
*à Rauenne du temps du Pape Inocentius,
 du Roy Loys douzième.
 Chapitre 40.*



Esteur, ce monstre que tu vois icy
 depeint, est si brutal & esloigné
 de l'humanité, que l'ay peur de
 n'estre pas creu de ce que l'en écri-
 ray cy apres: neantmoins, si tu le
 confères avec cely qui a les faces

Fig. 52

& ostentis.

517 Anno dñi
 1511

Rauennæ natum est monstrum, cornu in capite, alas habebat,
 brachia nulla, pedem unum, ut auis rapax, oculum in genu,
 sexum utrūq; in medio pectore ꝑ ꝑilon & crucis effigiem. Alii
 qui interpretati sunt, cornua superbiam, alas leuitatem & mentis



inconstantiæ, arcem brachiorum, defectum bonorum operū,
 pedem rapacem, rapinam, uisuram & omnimodam auaritiā, oculo
 in genu, uoluntate res terrenas mentis defectiōnem, utrumq;
 sexum Sodomitæ: Et propter hæc uita Italiam sic bellicis & infir-
 mitatibus quatit, ex quo auctori Franciæ non sua uirtute id facere
 sed solum esse Dei iugellum. Ypsilon uerò & X, signa esse salu-
 tis, nam Y figura est uirtutis. Ideo si ad uirtutem recedant, & ad
 Christi crucem, ab his præfuriis & tribulationib; respiratiōnem
 & pacem consequantur. In his de sideraliōnem sine habituri. Hæc
 legitur apud Ioannem Nualialem a: Casparū Hedionem in
 historiâ Synopsi post Sapellia ad nostra usq; tempora. Vtrum
 & aliam eiuſdem monstri effigiem, sed paulo diuersam ac priori
 non in omnibus respondentem cum interpretatione carminis ex-
 pressa uisimus, quæ & hoc loco addicere placuit. Post uarios
 Italix tumultus bellicos summus Pontifex Rainerius obtinuit,
 Concilium Callicæum celebratum est Turoni, quod tamen Iug-
 duni demum continuatum est. Tripolis in Africa ab His-
 panis obtenta.

Eodem

Fig. 52R f.51r

Fig. 52L p.517

Étude de Pierre Boaistuau (5)

Histoires prodigieuses 2

Yoshihiro KAJI

Les *Histoires prodigieuses* de Boaistuau contiennent, dans le manuscrit et dans l'imprimé, beaucoup d'images faites pour l'ouvrage. Au XVI^e siècle, il faut beaucoup de temps et de frais pour fabriquer un livre ornée de figures. De ce fait, l'œuvre de Baistuau a une grande particularité. Nous analysons ce trait, en comparant les enluminures et les bois gravés, des points de vue suivants: la relation entre le texte et l'image; le rôle de l'image dans la mise en pages.

La première fonction de l'image est l'illustration du texte, c'est-à dire celle de traduire visuellement ce qu'il décrit par le langage. Nous constatons que plusieurs images, surtout les gravures, réalisent cette tâche assez fidèlement, quelquefois avec la nuance positive ou négative sur le sujet traité. Parfois on ajoute par l'image la précision que le texte ne révèle pas, comme les formes et les positions exactes des entrailles dans le bois d'un jeune enfant aux intestins nus et découverts. L'image est changée de temps en temps entre l'enluminure et la gravure. Nous pouvons discerner, dans quelques cas, une transformation de la focalisation dans la scène.

Dans l'œuvre de Boaistuau, la plupart des images se placent au début du chapitre. Ces figures, comme frontispice, annoncent le contenu du chapitre, et jouent le rôle de capitulation, avec les autres éléments comme le titre de chapitre. Dans l'édition en 1561, la mise en pages est régularisée: en tête de page, chaque chapitre commence par son titre ; la première ligne par les lettres majuscules en caractère italique, suivie des restes du titre par les lettres minuscules en même caractère, qui forment le cul-de-lampe ; ensuite vient une gravure sur bois, occupant plus de place de la page que dans l'édition de 1560, à cause de la réduction de format ; à la page suivante le texte débute par une lettrine ornée ; le chapitre finit par la formule <<La fin de ~ chapitre>>, et s'il y a encore une place à remplir, on y laisse en blanc.

L'auteur Boaistuau a eu affaire, sûrement, dans une certaine mesure, à la création du livre à figure. Mais il reste à éclaircir le rôle des autres agents, le libraire Vincent Sertena par exemple, dans cette entreprise.