
L'ILLUSTRATION DU "DEVISEMENT DU MONDE" DE MARCO POLO

Philippe Ménard

[Le texte a fait l'objet de la conférence prononcée par Monsieur Philippe MENARD, professeur à l'Université de Paris-Sorbonne le 28 octobre 1992 à l'Université de Tokyo-Meisei. La journée s'est terminée sur une visite, sous la conduite de Monsieur Mitsuo KODAMA, Recteur, de la Bibliothèque universitaire où est conservé l'incunable daté de 1483 environ: *De Consuetudinibus et conditionibus orientalium regionum* (première version latine du *Livre* de Marco POLO).

Les commentaires et les notes qui suivent le texte du conférencier (pp.156(23)–152(27)) sont de la main de Madame Shigemi SASAKI, professeur à l'Université de Tokyo-Meisei].

[メナール教授の本稿は、1992年10月28日、明星大学（日野キャンパス）においておこなわれた『マルコ・ポーロと未知の国・アジアの図』と題された講演の草稿である。その折、大学図書館所蔵のマルコ・ポーロの初期刊行本、ラテン語ヴァージョン初版（1483年頃）が学長児玉三夫先生により紹介された。本稿に続く解説および注解ノート（pp.156(23)–152(27)）は本学教授、佐佐木茂美*氏による]

INTRODUCTION

Le voyage et le séjour de Marco Polo en Extrême Orient ont duré environ un quart de siècle, de 1271, date de son départ de Venise, à 1295, date de son retour dans la cité des doges. Très vite, le récit de son expérience et de son savoir sur les pays d'Orient, le *Devisement du Monde*, composé dans les dernières années du XIII^e siècle, peut-être en 1298, a connu un immense succès. Des rédactions françaises nous avons conservé une vingtaine de manuscrits. La copie la plus ancienne, datée des premières années du XIV^e siècle, le ms. 1116 du fonds français de la Bibliothèque nationale de Paris, qui contient la première version du texte, écrite dans une langue franco-italienne,¹⁾ est dépourvu d'illustrations. Parmi les manuscrits ornés de miniatures, beaucoup ne présentent pas un très grand intérêt en raison du nombre réduit des enluminures-c'est le cas, par exemple,

178
(1)

* 言語文化学科 教授 中世フランス文学

du ms. fr. 5631 de la B.N. de Paris (2 miniatures) ou bien du ms. 3511 de l'Arsenal de Paris (une seule miniature) -ou en raison de leur date tardive (tel est le ms. 5219 de l'Arsenal à Paris, de la fin du XV^e siècle ou plutôt du début du XVI^e siècle, qui contient 197 miniatures, parfois amusantes, mais toujours d'un style et d'une technique assez gauches). Parmi les manuscrits convenablement illustrés, mais un peu décevants à mon avis il faut classer le manuscrit anglais Royal 20 D I de la British Library de Londres, qui, possède 19 miniatures de main française, du milieu du XIV^e siècle, mais d'un style gothique très traditionnel, peu attentif au texte de Marco Polo, très indifférent à l'exotisme et à la couleur locale. J'en présenterai quelques images.

A titre d'information, voici la PREMIERE MINIATURE de ce ms., au folio 58. On y voit trois compartiments: d'abord en haut les deux frères Polo devant l'empereur Baudouin, ensuite les mêmes personnages devant le patriarche, enfin leur embarquement pour l'Extrême Orient. Ce manuscrit ne nous instruit pas du tout sur les représentations de l'Asie au Moyen Age. En effet, il ne fait aucun effort pour imaginer un Orient différent de l'Occident. Il reste prisonnier de ce qu'il voit autour de lui. Même s'il est pourvu d'une certaine habileté, le peintre manque donc cruellement d'invention et de sensibilité.

En revanche voici une DEUXIEME MINIATURE, très différente, très suggestive du départ des frères Polo dans le ms. 2810 de Paris (f. 1). C'est la même scène vue par une autre sensibilité, dans un cadre très fleuri: Nicolas et Matteo Polo quittent Constantinople et prennent congé de l'empereur Baudouin II. Dans cette création on devine le luxe et la richesse de l'Orient.

En ce qui concerne l'importance et la qualité de l'illustration, deux manuscrits se détachent entre tous: d'une part, le célèbre ms. 2810 du fonds français de la Bibliothèque nationale de Paris, compilation de récits de voyages en Orient qui porte le titre de *Livre des Merveilles*.²⁾ Il a été enluminé à Paris aux alentours de 1410 pour le duc de Bourgogne, Jean sans peur, puis donné par ce dernier au duc de Berry, le fameux collectionneur de manuscrits en janvier 1413; d'autre part, le manuscrit de la Bodleian Library d'Oxford, qui a la cote Bodley 264. Il a été peint en Grande-Bretagne vers 1400 pour un amateur inconnu. Le texte de Marco Polo apparaît aux folios 218-274 et fait suite au cycle du *Roman d'Alexandre*.³⁾ Tout ce qu'on sait sur le peintre de ce ms., c'est qu'il s'appelait Johannes, car il a signé son oeuvre sur le manteau du Grand Khan au folio 220 (*Johannes me fecit*). Il ne manque pas de sens dramatique. Il donne aux personnages des gestes variés et il use de couleurs assez contrastées.

177 Pour ce qui est du ms. de Paris, le très important travail de Millar Meiss, *French Painting in the time of Jean de Berry, The Boucicaut Master* (Londres, 1968) a considérablement fait progresser notre connaissance des mss. enluminés de cette
(2) époque. L'avis de Meiss est que la plupart des miniatures du ms. fr. 2810 seraient des années 1405-1408. Millar Meiss a distingué deux ateliers de peinture dans l'illustration

de ce manuscrit: l'atelier du Maître de Boucicaut et l'atelier du Maître de Bedford. Le premier de ces artistes responsables de l'illustration, dont l'identité ne nous est pas connue, est appelé le "Maître de Boucicaut", c'est-à-dire le maître de l'atelier qui a peint plusieurs mss. pour le maréchal de Boucicaut⁴⁾ (notamment un *Livre d'Heures* conservé au musée Jacquemart André). Son style se caractérise par son habileté à peindre des physionomies individuelles, et non des types conventionnels et aussi à représenter des paysages délicats. Le Maître du duc de Bedford, qui a travaillé au service d'un grand personnage, le duc de Bedford, régent de France de 1389 à 1435, et qui a enluminé d'autres mss. comme le ms. fr. 616 de la B. B. de Paris (c'est le *Livre de la Chasse* de Gaston Phébus) ou le ms. 664 de l'Arsenal (il s'agit du *Térence* des ducs), a une palette délicate et une grande sensibilité chromatique. Ces deux grands artistes sont des peintres parisiens. Leurs oeuvres comptent au nombre des plus belles oeuvres du début du XV^e siècle. A en croire les hypothèses de M. Meiss, il y aurait dans le ms. 2810 trente-huit miniatures de l'école du Maître de Boucicaut et quarante-six de l'atelier du Maître de Bedford.

Il n'est pas question ici d'entrer dans le domaine difficile et incertain de l'identification des diverses mains qui ont contribué à l'illustration de ces mss. ni d'étudier de façon technique leurs styles. Nous nous occuperons de la mise en image du texte et très précisément des rapports du texte et de l'image. Une étude d'ensemble des rapports du texte et de l'image n'a jamais été entreprise. Pourtant les illustrateurs ajoutent toujours quelque chose au texte. Ils le traduisent à leur façon, ils le transposent, parfois ils le trahissent. La miniature est une création nouvelle qui a une signification, parfois une inspiration autonome, qui s'insère dans une tradition iconographique, qui exprime le savoir, la sensibilité et les rêves d'un artiste. Le problème de la représentation de l'exotisme se pose tout particulièrement pour des miniaturistes qui doivent illustrer un voyage lointain. Comment peindre la faune, la flore, les villes, les paysages, les personnages de pays inconnus? Comment l'artiste anglais qui a peint le manuscrit d'Oxford et les artistes parisiens qui ont enluminé le ms. 2810 ont-ils pu se représenter la Mongolie et la Chine? Qu'ont-ils emprunté aux images traditionnelles de l'Orient? Il serait intéressant de pouvoir répondre longuement à ces questions importantes. Dans le temps limité dont on dispose, on essaiera de poser les problèmes et d'apporter un début de réponse.

I. LE TEXTE ET L'IMAGE

1° Différence entre les miniaturistes

Une observation préliminaire doit être faite. Les miniatures du ms. d'Oxford et celles

du ms. de Paris sont quasiment contemporaines, puisqu'elles ont été confectionnées, les unes comme les autres, dans les dix premières années du XV^e siècle. Il existe, pourtant, une grande différence de talent entre elles. Le miniaturiste anglais a un honnête savoir-faire, mais ses compositions sont trop chargées, ses personnages mal individualisés, ses teintes peu variées. Il abuse de la couleur ocre. On pourrait dire que sa technique est un peu ancienne. Elle fait penser à celle du XIII^e siècle. En revanche, les enlumineurs du ms. 2810 sont des artistes de premier plan qui savent dessiner, composer une scène et surtout qui disposent d'une palette de couleurs éclatantes et admirables.

Une autre différence oppose les deux manuscrits: le nombre de miniatures. Alors que le texte de Marco Polo comporte seulement trente-huit miniatures dans le ms. d'Oxford, il est orné de quatre-vingt-quatre illustrations dans celui de Paris. La proportion passe du simple au double. L'identité du personnage qui avait passé commande de l'illustration du ms. d'Oxford nous est inconnue. De même, ses revenus. On ne peut donc pas invoquer des arguments financiers et parler du coût élevé du prix de revient qui aurait limité le nombre des enluminures. On remarquera seulement que sur les trente-huit miniatures du ms. d'Oxford onze en tout ont un sujet analogue aux peintures du ms. de Paris. C'est vraiment très peu! La communauté de thèmes et d'inspiration se trouve particulièrement réduite.

Il faut aller plus loin. Si l'on examine les miniatures qui ont le même sujet dans les deux mss., on constate l'indépendance manifeste de chaque enlumineur. La scène de la remise des tablettes d'or⁵⁾ aux frères Polo par le Grand Khan pour assurer leur retour à travers son empire, tablettes qui donnent l'ordre à tous les sujets du Khan de bien traiter les voyageurs, est assez révélatrice.

TROISIEME MINIATURE: Dans le ms. d'Oxford (f. 219) on voit trois messagers agenouillés (le texte de Polo mentionne les deux frères Polo et un Mongol). Il y a aussi quatre personnages debout, tous habillés à l'occidentale, bien qu'ils soient des serviteurs du Grand Khan. On pourrait s'étonner de ces tenues invraisemblables. Mais ce n'est rien à côté de la représentation de la même scène dans le ms. de Londres.

QUATRIEME MINIATURE: Dans ce ms. (f. 59 v^o), en effet, ce ne sont plus des tablettes qui sont données aux voyageurs. C'est une immense table d'or. On la voit au premier plan cette table⁶⁾ invraisemblable, impossible à porter. Pour l'inventer il fallait avoir une imagination débordante! En outre, les deux frères Polo ont été transformés en moines. Pourquoi? Par quelle erreur du miniaturiste? On a dû confondre ces deux marchands avec des religieux envoyés par le Pape en Extrême Orient au XIII^e et au XIV^e siècle⁷⁾. En tout cas, sur cette miniature ils portent la robe de bure des franciscains, ce qui est une énorme erreur historique!

CINQUIEME MINIATURE: Dans le ms. de Paris (f. 3v^o) tout est différent. Nous sommes dans un monde de rêve. Teinte bleu profond du ciel, ouverture de la salle sur la nature avec le pan de mur coupé qui suggère un intérieur et qui laisse voir

l'extérieur. Les tenues, les costumes, les couleurs, et aussi le chapeau extraordinaire du Grand Khan, qui n'a rien de vrai, mais qui produit une puissante impression de dépaysement, tout est original et plein de poésie.

On pourrait faire les mêmes observations en regardant les miniatures qui représentent le repas du Grand Khan en Chine.

SIXIEME MINIATURE: La scène dans le ms. de la British Library de Londres (Royal 19 D I, f. 86) n'a rien d'exotique. Le peintre n'a fait aucun effort pour inventer un festin dans un pays lointain. Sa miniature pourrait s'appliquer à n'importe quel repas occidental. La table est dressée sur des tréteaux. Elle est recouverte d'une nappe blanche. Les convives sont adossés au mur et le service se fait de l'autre côté. Rien de tout cela n'est original. L'illustrateur n'a pas lu le texte de Marco Polo.

SEPTIEME MINIATURE: La même scène dans la ms. d'Oxford (f. 239) est beaucoup plus intéressante. Il montre les quatre femmes du Khan dont parle le texte de Marco Polo, ce qui nous transporte vraiment en Orient, mais il les place à tort à la droite du Khan. Pour rendre le festin plus beau, il invente la fontaine d'où coule le vin. C'est une addition gratuite au texte! Il imagine tout un ballet de serviteurs.

HUITIEME MINIATURE: Le ms. de Paris (f. 39) donne à la scène une composition très équilibrée: à la gauche du souverain se trouvent trois femmes, à droite ses trois enfants, au milieu trois rois qui le servent en compagnie d'un huissier. La présence des rois est une invention du miniaturiste. Cela donne un supplément de grandeur et de majesté au festin.

L'examen comparatif des illustrations des divers mss. montre que les artistes ne s'inspirent pas d'un programme commun ni d'un modèle identique. Leur autonomie est bien visible. Même dans les scènes semblables tous les détails diffèrent. Chacun s'inspire librement du texte et puise dans son inspiration et dans son talent.

On en trouverait aisément d'autres exemples. Ainsi le Jardin du Vieux de la Montagne⁸⁾ où le maître de la secte fait entrer les néophytes, leur faisant croire qu'ils se trouvent au Paradis.

NEUVIEME MINIATURE: La miniature du ms. de Londres (Royal 19 D I, f. 70 v°) est très éloignée du texte de Polo comme toujours. On a l'impression d'assister à un entretien entre plusieurs personnages habillés à l'occidentale. Une telle image pourrait illustrer n'importe quelle scène de dialogue. On ne voit même pas le jardin.

2° Fidélité au texte

Dans certains cas, en revanche, les miniatures ne sont pas infidèles au texte qu'elles doivent illustrer.

DIXIEME MINIATURE: C'est le cas de l'illustration du ms. d'Oxford (f. 226) pour l'histoire du Vieux de la Montagne. Dans les teintes ocres affectées par l'artiste, 174
(5)

elle nous transporte à l'intérieur d'un jardin merveilleux où il y a des femmes, de la musique, de la boisson. On se croirait dans un petit paradis, clos de murs.

ONZIEME MINIATURE: La même scène vue par l'artiste du ms. de Paris (f. 16 v°) est beaucoup plus dépouillée. Il n'y a plus que quatre personnages à gauche dans le jardin avec le Vieux de la Montagne à droite. Sans doute, tous les détails du texte ne sont pas utilisés: il n'est pas question de fontaines où coulent le vin, le lait et le miel. Mais le peintre a lu le chapitre. Il a choisi de représenter le concert musical et les caresses sensuelles. Sans reproduire tout ce que dit Marco Polo, il reste fidèle à la lettre et à l'esprit du texte. Il met dans sa peinture, comme toujours, une lumière, une harmonie et une poésie étonnantes.

3° Compléments apportés par l'image

Parfois la narration de Marco Polo est brève et sèche. Pour l'illustrer, l'artiste est obligé d'ajouter quelques compléments, de faire voir des choses dont le texte ne parle pas. Ainsi au chapitre CX, à propos du *grandisme flum de Caramoram*,¹ c'est-à-dire du Fleuve Jaune, Marco Polo fait seulement remarquer qu'il est large et profond, qu'aucun pont ne le traverse et qu'on fait du commerce dans les villes qui se trouvent sur ses bords. On conviendra que ces notations ne sont pas d'une précision extrême! Elles pourraient être dites de mille autres endroits.

DOUZIEME MINIATURE: On comprend que l'enlumineur du ms. d'Oxford (f. 245 v°) ait décidé d'animer sa peinture en montrant en haut de l'image sur le gaillard d'avant de la nef un marin occupé à regarder la hauteur des astres au-dessus de l'horizon, en représentant aussi en bas de l'image un marchand et son mulet, chargé d'un lourd ballot, qui se dirigent sans doute vers une auberge. La personne qui fait un signe au voyageur nous laisse croire que cet édifice doit être une hôtellerie. De même, les édifices ajoutés de l'autre côté du fleuve donnent un aspect architectural et monumental à l'habitat. Tout cela est bien naturel et ne constitue pas, à proprement parler, une infidélité au texte.

4° Infidélités au texte

Dans certains cas les illustrateurs s'éloignent en partie du texte. On le voit par exemple à propos de l'incinération⁹⁾ des morts dans la province de Kan-sou en Chine septentrionale.

Le chapitre LVIII de Marco Polo (*Ci devise de la provence de Tangut*) consacre tout un développement à ce rite (éd. cit., p. 372). On y apprend que lors du transport du corps vers le bûcher un arrêt est prévu devant un édifice en bois (*une maison de fust*), édifié pour la circonstance et recouvert d'étoffes précieuses, où l'on fait offrande de

nourriture et de boisson au mort. Plus loin, sur le lieu de l'incinération on fait brûler, avec le cadavre, des effigies d'hommes, d'animaux et de monnaie, car le mort aura besoin de s'en servir dans l'Autre Monde. Le texte précise que pendant la cérémonie des instruments de musique sonnent sans désemparer.

TREIZIEME MINIATURE: Le peintre du ms. d'Oxford (f. 252 v°) imagine pour sa part que le mort est tenu dans un linceul au-dessus des flammes par deux acolythes. C'est là une invention tout à fait personnelle. Il a représenté à côté, à gauche, un cercueil en bois placé sur un brancard, comme si l'on se trouvait en Occident. On devine que la femme qui se tient au premier plan les mains croisées sur la poitrine est la veuve du mort. Là encore, il innove par rapport au texte. Le plus extraordinaire peut-être, c'est la statue du boeuf dans une niche. Ce détail est censé représenter les idoles non chrétiennes, vénérées par les gens du pays. En fait, on se trouve ici dans une région où le bouddhisme était répandu. Marco Polo ne nous décrit jamais les statues de Bouddha, pourtant très reconnaissables. Il ne nous dit pas que les idoles avaient une forme animale. Il ne mentionne les représentations d'animaux qu'en Inde. Or ici nous sommes en Chine. En fait, le miniaturiste a suivi une vieille tradition et a représenté par un animal ce que le texte désigne du terme vague de *ydres* "idoles". Ce faisant, il s'est éloigné du récit du voyageur vénitien.

QUATORZIEME MINIATURE: L'enlumineur du ms. de Paris (f. 23) mêle deux développements distincts du texte en une scène unique, selon un procédé de fusion, de condensation dont on trouve ailleurs des exemples. Il évoque d'une part l'incinération dont j'ai déjà parlé, d'autre part la conservation du corps du défunt dans une "caisse de bois" à son domicile pendant le temps jugé nécessaire par les astrologues. Chaque jour, nous dit Marco Polo, une table est dressée et des aliments sont offerts au mort (éd. cit., p. 373). Ici la miniature est donc complexe. On voit un cercueil brûler à l'intérieur de la maison, ce qui est tout à fait inexact. On a l'impression que la scène se passe dans une pièce et que le mort se trouve dans le cercueil. Pendant ce temps à gauche les parents du défunt s'alimentent à la table dressée en l'honneur du disparu. Des instruments de musique et surtout des danses assez animées à droite produisent une impression très étrange où prédomine la joie. La scène singulière, presque fantastique à laquelle nous assistons n'a plus grand-chose à voir avec ce que décrit Marco Polo.

5° Incompréhension du texte

Il arrive que l'artiste se méprenne complètement sur le sens du texte. Ainsi à propos du roi de Géorgie David Mèlik, Marco Polo note qu'autrefois les rois du pays naissaient avec une tache en forme d'aigle sur l'épaule droite (éd. cit., p. 327). Pour le voyageur vénitien il s'agit simplement d'un signe de naissance, d'un signe sur la peau qui indique que le personnage est destiné à un haut destin.

QUINZIEME MINIATURE: L'atelier du Maître de Boucicaut dans le ms. de Paris (f. 8) a commis une erreur¹⁰⁾ à propos de ce passage. Il a représenté un aigle vivant sur l'épaule du roi. Comment s'explique cette curieuse interprétation? Peut-être l'illustrateur a-t-il lu trop vite le texte? Peut-être s'est-il mépris parce que, peu après, le texte dit qu'il y a dans le pays beaucoup d'oiseaux de proie (très précisément des autors). Quoi qu'il en soit, dans la miniature nous voyons à gauche le roi l'arc à la main et nous avons l'impression d'assister à une partie de chasse. Le roi se dirige vers le monastère de Saint-Léonard, où tous les ans, nous dit le texte, se produit un miracle pendant le carême: un lac s'emplit soudainement d'une foule de poissons. Dans le *Devisement du Monde* il n'y a aucun rapport entre la marque royale qui apparaît sur l'épaule du roi et le monastère de Saint-Léonard. Les deux passages sont tout à fait indépendants. Ici le miniaturiste s'est plu à fondre plusieurs scènes en une seule image pour donner plus de densité et plus de force dramatique à l'image. Il apporte dès lors des modifications considérables au texte. Il crée quelque chose de très différent, de très original.

II. LA PEINTURE DE L'ORIENT

Une difficulté particulière se posait aux illustrateurs du texte de Marco Polo: presque tout le récit du voyageur se passe en dehors de l'Europe. Qu'il s'agisse de la Perse, de l'Asie centrale, de la Chine, des îles d'Indonésie ou même du Japon, dont il n'est question que par allusion, nos miniaturistes ignoraient tout des pays traversés par l'intrépide Marco Polo. Ils vivaient un siècle plus tard sans pouvoir interroger l'auteur. Certes, à leur époque des guerriers comme Boucicaut ont été en contact avec les hommes et les réalités du Proche Orient. Jehan le Maingre dit Boucicaut est allé en Palestine (1388-89), il a participé à l'expédition de Hongrie contre les Turcs (1396), il a poussé jusqu'à Constantinople (1399), il a guerroyé à Chypre et en Syrie (1403)¹¹⁾. Nous savons par ailleurs que Boucicaut possédait un carquois et deux arcs turcs²⁾. Les enlumineurs de l'atelier du Maître de Boucicaut ont pu avoir quelques brèves informations sur l'équipement des guerriers musulmans du Proche Orient. Mais on s'égarerait en croyant que les artistes du XV^e siècle étaient préparés à peindre des hommes et des paysages exotiques. Millar Meiss a justement noté qu'aucun voyageur n'a amené un peintre ou un dessinateur avec lui (*op. cit.*, p. 46). Les enlumineurs du ms. 2810 de la B. N. de Paris nous offrent en fait une représentation de l'Orient à la fois conventionnelle et imaginaire.

1° Un effort de réalisme

171

(8) Un effort de réalisme est sensible dans les illustrations.

SEIZIEME MINIATURE: Aux portes de l'Orient, l'image de Venise, telle qu'elle apparaît dans le ms. d'Oxford (f. 218), a quelque chose de vrai. Nous ne pouvons malheureusement pas nous arrêter longtemps devant cette miniature tout à fait unique au Moyen Age, d'une vérité saisissante. Mais ceux qui sont allés dans la cité des doges reconnaîtront la façade de la basilique Saint-Marc, les quatre chevaux de bronze, à côté le palais des doges tel qu'il était avant les constructions de la deuxième moitié du XV^e siècle, la piazzetta avec les deux colonnes, surmontées l'une de saint Theodore l'autre du lion de saint Marc, l'entrée du Grand Canal, au fond à droite la Riva degli Schiavoni. A n'en pas douter le peintre de cette miniature est allé à Venise et il nous en donne un portrait sans doute interprété, rêvé, refait, mais en même temps une image assez fidèle.

En ce qui concerne l'Orient, quelques traits justes se glissent de loin en loin dans les illustrations. Ainsi Marco Polo prend soin de signaler les grands boeufs blancs aux cornes grosses et courtes et surtout à l'énorme bosse sur le dos, qu'il a rencontrés dans le sud de la Perse et que les gens du pays chargent de fardeaux comme si c'étaient des chameaux (éd. cit., p. 345). Peut-être pourrions-nous aujourd'hui les appeler des yacks.

MINIATURE DIX-SEPT: Le peintre du ms. d'Oxford (f. 224 v^o) nous donne de cet animal une représentation intéressante. Certes, il n'était pas très difficile d'imaginer un boeuf tout blanc, pourvu de grandes cornes, sur lequel on met des paquets. Le miniaturiste n'avait pas besoin d'aller en Perse pour le peindre. Mais on observera qu'il n'a pas mal réussi dans son évocation. L'animal est mis au centre, au premier plan. C'est lui qui occupe le devant de la scène. Aux yeux du peintre c'est lui qui doit attirer les regards.

Parfois une scène entière donne une impression de justesse et de naturel.

MINIATURE DIX-HUIT: Tel est le campement en Asie centrale, dans la région de Tchertchen, à l'intérieur du Turkestan oriental, dans le ms. de Paris (f. 21 v^o). Si l'on oublie que le texte de Marco Polo évoquait des étendues sablonneuses (éd. cit., p. 369), si l'on se persuade que les tentes sont des yourtes mongoles³, si l'on remarque au milieu de la miniature le chameau à deux bosses, caractéristique de l'Asie centrale, par opposition au dromadaire, animal à seule bosse, qui est un animal de l'Afrique, on dira que sans le savoir et sans le vouloir l'illustrateur a bien réussi à évoquer un campement de nomades. Avec son seul talent, avec sa seule imagination il a réussi à créer un paysage de montagne, sans doute assez verdoyant et donc infidèle sur ce point à Marco Polo, mais qui par sa composition, ses couleurs, ses éléments retrouve assez bien les composantes essentielles d'un paysage pastoral.

2° Les créations imaginaires

Toutefois, il faut convenir que la part faite à l'imaginaire est considérable dans les

illustrations du *Devisement du Monde*. Nous sommes aujourd'hui assez bien renseignés sur les paysages des pays lointains par les photographies qui ornent de nombreux livres de voyage, par exemple l'intéressant ouvrage dirigé par Alvise Zorzi, *Marco Polo e l'Oriente* (Milano, 1981). Sur les hommes et les costumes nous sommes également instruits par les miniatures persanes et mongoles du temps⁴. Point n'est besoin d'être un orientaliste confirmé pour s'apercevoir que les enlumineurs se fondent surtout sur leur imagination et sur quelques traits de convention (un turban, un couvre-chef exotique) pour évoquer l'Orient. Il suffit d'observer que les costumes et les paysages sont les mêmes d'un bout à l'autre du manuscrit de Paris, quels que soient les pays décrits, pour comprendre que les touches exotiques se trouvent dénuées de précision et de vérité profonde.

Les images de villes sont particulièrement irréalistes. On pourrait en donner beaucoup d'exemples.

MINIATURE DIX-NEUF: Le ms. de Londres (f. 64) présente la ville de Bagdad sous la forme d'une tour massive sise au bord des flots. Il n'était pas nécessaire de se donner beaucoup de mal pour aboutir à une image aussi lourde et aussi peu exotique.

MINIATURE VINGT: Autre exemple emprunté au ms. de Paris (f. 7): une scène urbaine en Petite Arménie, aux confins de la Turquie et de la Syrie actuelles. Les toits arrondis, les bulbes qui couvrent les tours, les bonnets pointus sur la tête du marchand et du tailleur de pierres sont destinés à évoquer l'Orient. Mais tout le reste est occidental, y compris le volet qui s'abat et sert d'étal au marchand ou bien les porcs sur les pavés de la ville.

MINIATURE VINGT-ET-UN: On pourrait faire des remarques analogues au sujet de la peinture de Boukhara¹²⁾ dans le ms. de Paris (f. 2). Il serait naïf de croire que c'est là une image fidèle de la capitale de l'Ouzbékistan, après la prise de la ville par Gengis Khan en 1220. Le costume des personnages, et notamment celui des deux notables à droite, est fantaisiste. Les coiffures de ces deux hommes (d'une part le voile jaune qui entoure le visage de bas en haut et s'achève par un noeud, d'autre part le chapeau en pointe avec un large bord relevé) n'ont rien de mongol⁵. Le grand chapeau à pointe à bord relevé est attribué dans le ms. à des êtres très différents, par exemple au Grand Khan, au Vieux de la Montagne ou à des personnages de condition plus ordinaire. C'est assurément un couvre-chef imaginaire!

On pourrait faire des considérations semblables sur les paysages architecturaux de nos manuscrits.

MINIATURE VINGT-DEUX. Il n'est pas nécessaire de commenter longtemps la représentation de la ville chinoise de Quinsai dans le ms. de Paris (fol. 67). c'est-à-dire de Hang-tchéou, qui fut la capitale des empereurs, Song jusqu'en 1276. Marco Polo lui consacre un chapitre entier (éd. cit. p. 513). Nous devinons ici qu'elle est construite sur l'eau comme Venise. Mais la forme des édifices, la couleur des toits, l'aspect des

cheminées, tout est inventé par le peintre.

MINIATURE VINGT-TROIS: On peut dire la même chose de la représentation de la même ville dans le ms. d'Oxford (f. 257). L'artiste a dressé une statue d'idole nue avec un bouclier et une massue pour créer une impression d'étrangeté. Mais il a tiré l'essentiel de son imagination.

Malgré les apparences, les scènes guerrières ne sont pas plus réalistes.

MINIATURE VINGT-QUATRE: La peinture de la mort de Gengis Khan dans le ms. de Paris (f. 27) en est une illustration. Certes, on voit une sorte de cimetière au côté gauche du souverain et deux coiffures prétendument exotiques sur les têtes de ses compagnons. Mais l'armement qui leur est prêté n'a rien de vraiment oriental. Ce sont des guisarmes, des lances et même des arcs semblables aux nôtres. Si l'on regardait les miniatures persanes du temps, on découvrirait que l'équipement militaire des guerriers mongols était très différent. En fait, ils ont un casque rond à pointe, un justaucorps de combat, une longue épée droite qui ne ressemble pas du tout à l'épée de Gengis Khan, des carquois immenses, des arcs très cintrés portés dans des fourreaux⁶.

L'image donnée à plusieurs reprises du Grand Khan Koubilai dans le ms. de Paris ne manque pas de majesté. Le souverain mongol a un visage de chef, des traits réguliers, un nez droit, une barbe à deux pointes.

MINIATURE VINGT-CINQ: La miniature du ms. de Paris (f. 42), qui le représente dans une scène de chasse en est un bon exemple. Son aspect physique est très occidental, trop occidental. Dans son intéressante étude sur *l'Asia di Marco Polo* (n. éd. Venezia, 1978, p. 392 et 402), Leonardo Olschki a reproduit deux peintures chinoises du XIII^e siècle du Palais impérial de Pékin représentant Koubilai jeune et âgé. Son costume et son apparence sont nettement mongols: visage large, joues grasses, yeux bridés, pommettes saillantes, petite moustache. Nous sommes très loin des peintures réalisées par l'atelier du Maître de Bedford.

3° Etrangetés et merveilles de l'Orient

Sans être allés en Orient, sans avoir vu les hommes et les paysages qu'ils devaient représenter, les illustrateurs du *Devisement du Monde* ont su faire rêver d'un Orient fabuleux. Regardons rapidement comment ils procèdent pour peindre un univers à la fois merveilleux et inquiétant.

MINIATURE VINGT-SIX: L'art d'aller à l'essentiel est bien visible dans la miniature peinte par l'atelier du Maître de Bedford dans le ms. de Paris (f. 78), qui représente le roi de Maabar sur la côte de Coromandel dans l'Inde du Sud¹³. L'illustrateur a laissé de côté des détails curieux mentionnés dans le texte: les pierres précieuses, les anneaux portés aux bras et aux jambes (éd. cit., p. 553). Il se borne à montrer le roi tout nu, vêtu seulement d'un court cache-sexe, portant le long collier de bijoux qui descend jusqu'au

bas des jambes. Dans une nature luxuriante des nudités pâles devisent calmement. A leurs pieds des moutons paissent paisiblement. La peinture suggère que l'on vit là en paix dans une nature réconciliée avec l'homme.

MINIATURE VINGT-SEPT: La cueillette du poivre, au folio 84 du ms. de Paris, due à l'atelier du Maître de Boucicaut, est également empreinte de poésie. Des ouvriers, noirs comme l'ébène, s'activent sous la surveillance du chef de la plantation. Le contraste des couleurs est saisissant: au teint noir des travailleurs s'oppose le pagne d'étoffe blanche qui pend au bas des reins, les gestes des personnages, y compris ceux du maître qui semble humer l'odeur du poivre¹⁴⁾, tout témoigne d'un admirable naturel et d'un très heureux équilibre de la composition. Cette miniature est un petit chef-d'oeuvre.

Ces mêmes qualités se retrouvent dans les évocations fantastiques. Pour nos artistes l'Orient n'est pas seulement le lieu privilégié où poussent les épices et où viennent les pierres précieuses. C'est aussi l'endroit troublant où survivent des créatures monstrueuses.

MINIATURE VINGT-HUIT: On le voit bien au folio 260 du ms. d'Oxford: au premier plan le cyclope et l'homme à un seul pied, le Sciapode comme on disait, parce qu'il se faisait de l'ombre en tenant en l'air ce pied unique. En haut, à gauche un être sans tête, à droite un cynocéphale, c'est-à-dire un homme à tête de chien. Ils ont tous la toison velue des hommes sauvages. Comme R. Wittkower¹⁵⁾ l'a justement rappelé, ces êtres bizarres ne sont pas des inventions du Moyen Age. Ils remontent à l'Antiquité classique, et tout particulièrement à Pline et à Solin⁷. Certains détails, comme le curieux bouclier en forme de tête humaine, semblent avoir été imaginés au Moyen Age.

MINIATURE VINGT-NEUF: Le miniaturiste du ms. de Paris (fol. 29 v^o) a voulu rapprocher ces races monstrueuses de l'humaine condition. Il les a donc peintes nues sans toison animales. Il a placé aussi le Sciapode dans sa position habituelle, le pied en l'air. L'impression produite est donc différente. Les monstres paraissent plus fragiles, moins épouvantables. Le paysage ordonné qui les entoure, la verdure apaisante exercent aussi un effet calmant. Le texte de Marco Polo ne parlait pas de ces monstres. Les illustrateurs les ont ajoutés par goût du fantastique.

MINIATURE TRENTE: La peinture des Cynocéphales que nous offre le ms. de Paris (fol. 76 v^o) n'est pas, en revanche, une addition des enlumineurs. Le texte parle de ces personnages et les localise dans l'île d'Andaman du golfe du Bengale¹⁶⁾. Selon Marco Polo les habitants de cet endroit plein d'épices ont "une tête de chien, des dents et des yeux de chien" (éd. cit., p. 549). Ils ressemblent à de grands mâtins et dévorent les hommes qu'ils peuvent attraper. La grande trouvaille du miniaturiste de l'atelier de Bedford a été d'habiller d'abord ces êtres, puis de leur donner une tête de chien-loup et surtout une couleur plombée. Cette teinte extraordinaire contraste avec le reste du corps, avec les sacs d'épices, avec les mains et les pieds. Elle révèle une férocité

profonde. L'horrible gueule gris de fer exprime que sous des apparences civilisées des conduites barbares existent pour cet artiste au coeur de l'Orient.

CONCLUSION

On peut tirer plusieurs conclusions des observations qui précèdent. Les artistes si doués du ms. 2810 de la B. N. sont parfois moins fidèles au texte que des enlumineurs plus humbles. L'atelier du Maître de Boucicaut ne se soucie guère des boeufs blancs de Perse, alors que le miniaturiste d'Oxford fait attention à leur bosse. Les artistes à la personnalité puissante ne respectent pas toujours la lettre des textes. Mais il ne faut pas généraliser. Le modeste enlumineur du ms. de Londres déforme souvent ce qu'a dit Marco Polo. On ne reconnaît pas chez lui l'Orient fabuleux du *Deisement du Monde*. Tout est ramené à ce que nous voyons dans nos régions. Tout est réduit à notre expérience quotidienne. Il n'y a plus alors d'exotisme, de rêve et de poésie.

Les artistes du début du XV^e siècle qui ont illustré le ms. 2810 ont souvent réalisé des créations d'une admirable poésie. Leur art se signale par des dessins d'une grande fermeté, par une composition très harmonieuse, par des couleurs variées et séduisantes. Le ms. d'Oxford souffre de surcharge et nous lasse un peu par l'abus de la couleur ocre. Les enluminures du ms. de Paris ont un prodigieux éclat: plusieurs sortes de vert (du vert émeraude au vert amande), divers bleus (du bleu pervenche au profond bleu d'outremer), des rouges étincelants, mais aussi des teintes plus douces (couleur chair, couleur beige, ocre pale). Cette riche palette témoigne d'un art accompli.

Le problème majeur de la couleur locale exige des réponses nuancées. Certes, on doit remarquer une grande ignorance des réalités de l'Orient. Quelques conventions ou traditions anciennes (telles le port d'un turban ou un toit en forme de bulbe) leur suffisent pour créer une illusion d'éloignement. Mais on doit reconnaître aussi chez eux un sens indéniable de l'exotisme. Ils prêtent aux pays lointains un luxe fastueux, des trésors infinis, des moeurs bizarres. L'Orient des enlumineurs n'est pas un Orient fidèlement rendu. C'est un Orient imaginaire. Mais si l'on accepte cette perspective, on doit convenir que les illustrateurs du ms. 2810 sont à leur façon de grands créateurs et de profonds interprètes des mentalités médiévales.

Philippe MENARD

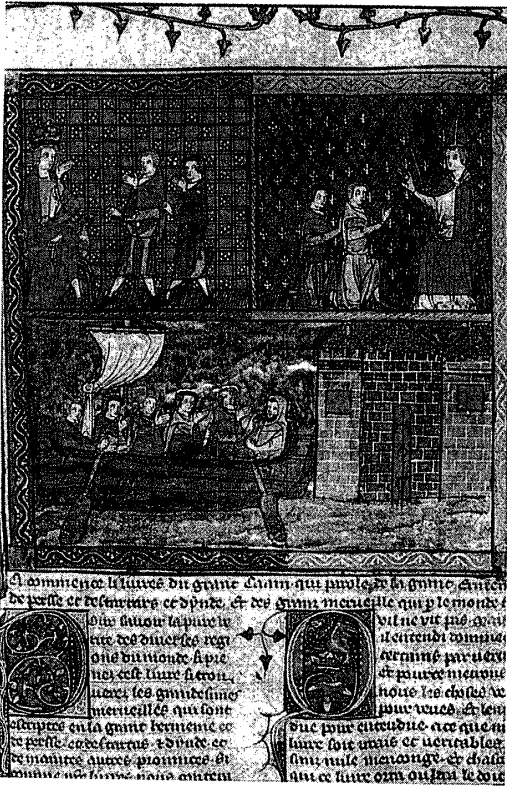
(パリ・ソルボンヌ大学教授。

国際アーサー王学会副会長。同フランス支部会長。)

Notes

- 1 Je renvoie à l'éd. du texte franco-italien de Gabrielle Ronchi, *Marco Polo, "Milione, Le Divisament dou Monde"*, Milano, Mondadori, 1982, p. 456.
- 2 Voir Denis Lalande, *Etude sur le "Livre des faits" de Boucicaut*, thèse de Doctorat dact., Université de Paris-Sorbonne, 1985, t. I, *Etude historique*, p. 549.
- 3 En réalité, les yourtes couvertes de feutre sont rondes. Elles reposent sur un treillis de lattes. Elles ont, d'autre part, un trou au sommet, par où s'échappe la fumée. Voir D. Couchaux, *Habitats nomades*, Paris, 1980, p. 83 (avec illustrations) et G. de Rubrouck, *Voyage dans l'empire mongol*, trad. de Cl. et R. Kappler, Paris, 1985, p. 279-283 (avec ill.).
- 4 Voir B. Gray, *La peinture persane* (Genève, 1961), qui donne un bon aperçu de l'enluminure persane au temps de la domination mongole. L'étude de D. T. Rice et B. Gray, *The Illustrations of the World History of Rashid al-Din* (Edimbourg, 1976) apporte d'utiles informations sur les costumes.
- 5 Aucun des six types de chapeaux mongols distingués par D. T. Rice dans son étude *The Illustrations to the "World History" of Rashid al-Din* (Edimbourg, 1976, p. 21) n'est connu de nos miniaturistes. Confirmation que nos artistes inventent les détails vestimentaires de leurs images !
- 6 Voir par exemple le volume *Iran, Miniatures persanes, Bibliothèque impériale*, introd. d'A. Godard, Paris, Unesco, 1956, planches II, IV et V.
- 7 Voir R. Wittkower, "Marvels of the East, A Study in the History of Monsters", dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, t. 5, 1942, p. 159-197, réimpr. dans *Allegory and the Migration of Symbols*, Westview Press (Colorado), 1977, p. 75-92 et 205-207.

[ミニチュアチュアの添書きは講演内容の解説者(佐佐木茂美)による要約となっている]



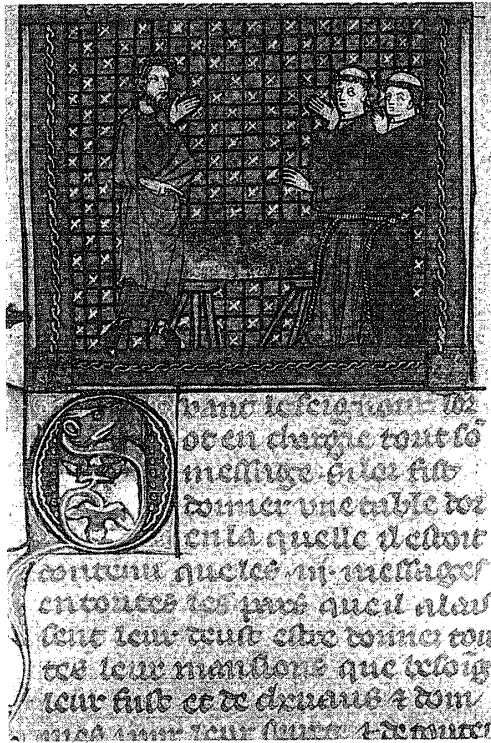
I. マテオ、ニコラのポーロ二兄弟は皇帝(上左)と大司教(上右)に挨拶、コンスタンチノーブルより出航する。(London, British Library, Royal 20DI, fol.58)



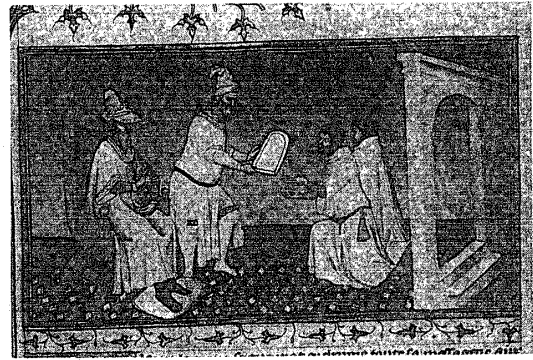
II. 同皇帝ボードワンに出立の謁見。(Paris, Bibliothèque Nationale, f. fr. 2810, fol. 1)



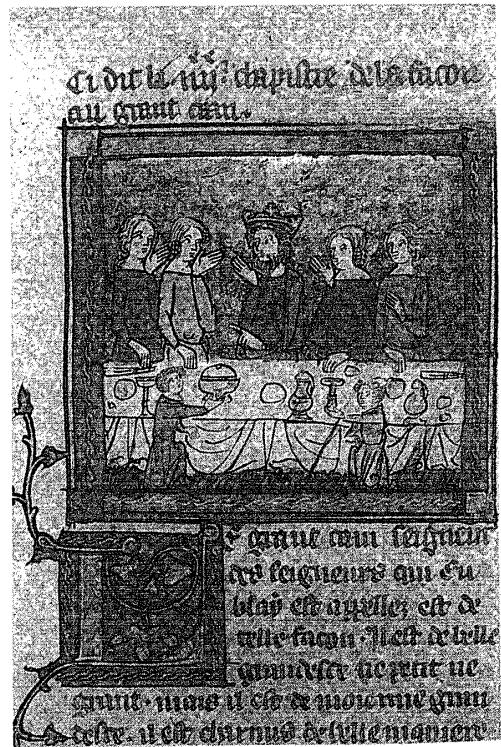
III. 大ハーンより旅の安全を保障する符牌を受けるポーロ兄弟と従者。(Oxford, Bodleian Library, Bodley 264, fol. 219)



IV. 修道士に変えられたポーロ兄弟。
(British Library, Royal 20DI, fol.59 r°)



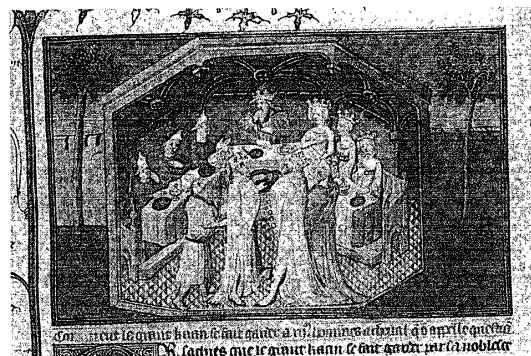
V. 同場面。内と外に分節のある空間の両ポーロ。
(Bibliothèque Nationale, f. fr. 2810, fol. 3, v°)



VI. 西欧化された饗宴。壁を背にした
会食者と給事者の位置する「こちら側」。
(British Library, Royal 19DI, f 86)



VII. 同ハーン右手に（ポーロは左手とし
た）その4人の妃たち。召使の移動までが読
まれる。(Bodleian Library, Bodley 264, fol.
239)



VIII. 同ハーン左手に奥方たち、右手に王子
たち。(Bibliothèque Nationale, f. fr. 2810,
fol, 39)



IX. 《山の老人》が三人の新参者に対する場面。(British Library, Royal 19DI, fol. 70, v°)

X. 同テキストに従い「閉された庭園」にある《山の老人》(Bodleian Library, Bodley 264, fol. 226)



XI. 同場面。人物配置がはるかに整理され、ワイン、ミルク、蜂蜜の流れる泉水が消える。(Bibliothèque Nationale, f. fr. 2810, fol. 16, v°)



XII. 黄河の港町。商人のラバが旅の宿に向いつつある。舟乗りが舟首楼で星を観察。(Bodleian Library, Bodley 264, fol. 245, v^o)

XIII. 前面に死者を担架に運びつつある人物。牡牛は非キリスト教徒の偶像を表そう。(Bodleian Library, Bodley 264, fol. 252, v^o)



XIV. 同火葬場面。家の内部で行われ、左には死者の家族が供物を用意する。(Bibliothèque Nationale, f. fr. 2810, fol. 23)

XV. 鷲を入墨することが高貴な生れの表象とあるが鷲狩の人物に置換わる。(Bibliothèque Nationale, f. fr. 2810, fol. 8)



L'ILLUSTRATION DU "DEVEISEMENT DU MONDE" DE MARCO POLO

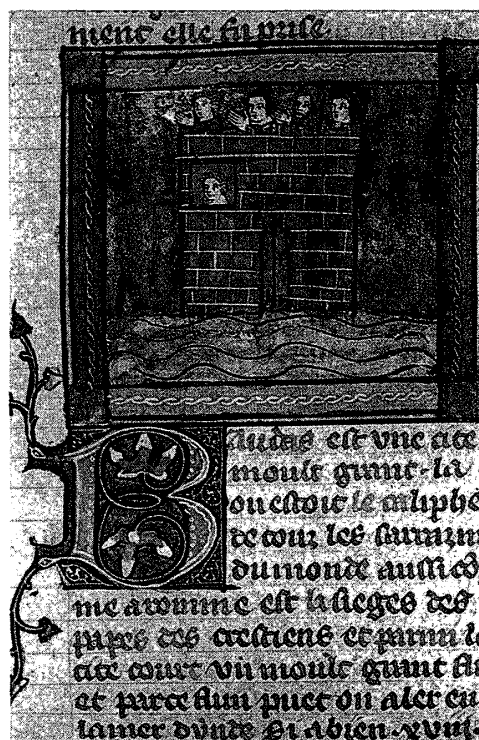
XVI. ヴェネツィアの図。この挿話画家は実際にこの町に赴いたろう。(Bodleian Library, Bodley 264, fol. 218)



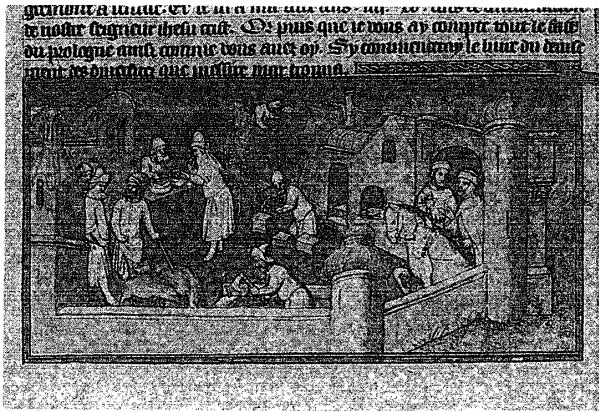
XVII. ペルシャ南部にみられる荷物を運ぶヤクが前面にいる。(Bodleian Library, Bodley 264, fol. 224, v^o)



XVIII. トルキスタン (中央アジア) での遊牧民の野営。この地方固有の二こぶらくだがみられる。(Bibliothèque Nationale, f. fr. 2810, fol. 21, v^o)



XIX. 波あらうバグダッドの町。(British Library, Royal, 19DI, fol. 64)



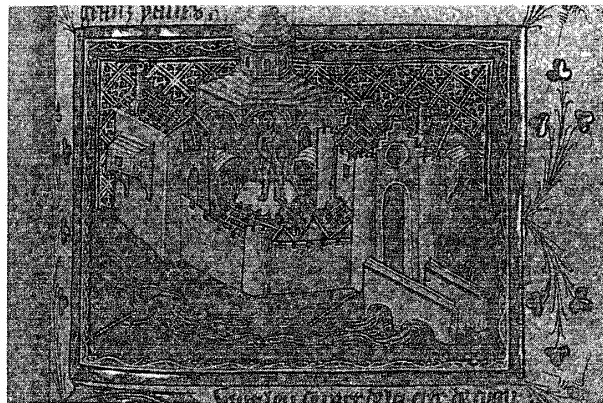
XX. 小アルメニアの町の図。丸屋根商人たちのボンネット等、東洋を想起させるディテール。(Bibliothèque Nationale, f. fr. 2810, fol. 7)

XXI. ソグディアナの美都ブカラ。ジンギス・ハーンの攻略(1220)後だが人物たちの服装は少しもモンゴル風ではない。(Bibliothèque Nationale, f. fr. 2810, fol. 2)



XXII. 宋の皇帝たちの都、臨安はまったく想像のもの。(Bibliothèque Nationale, f. fr. 2810, fol. 67)

XXIII. 同臨安。楯と棍棒をもたせて異国の雰囲気を出している。(Bodleian Library, Bodley 264, fol. 257)



L'ILLUSTRATION DU "DEVEISEMENT DU MONDE" DE MARCO POLO



XXIV. ジンギス・ハーンの死。かれの武具は東方のものではない。(Bibliothèque Nationale, f. fr. 2810, fol. 27)

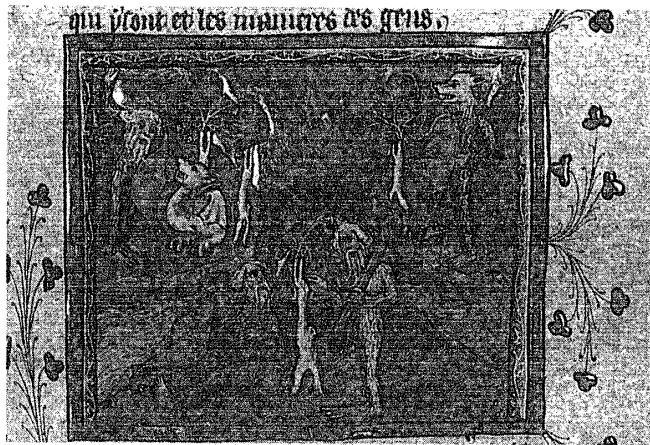
XXV. 大ハーン・フビライは西欧人とまごうポートレイトで示される。(Bibliothèque Nationale, f. fr. 2810, fol. 42)



XXVI. インド南部のマーバールの王は裸形で表わされ、人物たちは自然との和解の中にある。(Bibliothèque Nationale, f. fr. 2810, fol. 78)

XXVII. 胡椒の栽培の図。黒人労働者と農園の主。(Bibliothèque Nationale, f. fr. 2810, fol. 84)





XXVIII. 東洋は奇形の被造物の生息の地 (片頭、片脚、犬頭)。かれらはみな、毛に被われた野生人である。(Bibliothèque Nationale, f. fr. 2810, fol. 260)



XXIX. 同「片脚」(シアポド)は空中に脚を挙げた姿勢をとる。あたりの緑とあいまっでの静寂がある。じつはポーロにはこれら三怪物は不在。(Bibliothèque Nationale, f. fr.2810, fol.29, v°)



XXX. 犬頭の怪物はテキストに呼応する。人喰人種でベンガル湾に生息。(Bibliothèque Nationale, f. fr. 2810, fol. 76, v°)

解説

佐佐木茂美

ヴェネツィアの三人の商人が蒙古の支配下にあった開かれた中国を訪れ25年滞在した。その折りの見聞が、マルコと言うほかの二人にとっては息子・甥である人物を通してヨーロッパに伝わる。日本で『マルコ・ポーロ旅行記』（瓜生寅訳）として上梓されたのは明治45年、いわゆる『東方見聞録』の書名が現れたのは青木一夫氏訳の昭和35年とみられる。^{*}

マルコがヴェネツィアに帰国して（1295年）三年以内にはすでに『東方見聞録』が制作をみたことはおよそのコンセンサスがある。しかし今日143という写本の分類から信頼できるテキストを仮定し、特定していく過程は、東洋学者や地理学者、また仏文学者、はたまた作品の複数性をもふくんで、発表されるやヨーロッパ各国語、ヴァナキュラアとラテン語訳があり、その専門家等を動員するにいたる学際的な性格から見解の一致には至っていない。

ここに二つの重要な問題が指摘される。I. 写本数143という数字は作者の現代と後世への影響度からみて如何なる評価をなしえるか？ II. 仏文学者がイタリア人の著作にとくにかかわる理由は？ 中世歴史書に関しては60冊の写本数を数えれば、それは大きな成功を博したものと判定しうる^{**}、とされる。この数字143は地理書とはいえ圧倒的な数量と言えよう。そのうえ、本書がいわゆる「地理上の発見」、「大航海時代」を代表することとなるコロンブスという読者、それもノートをとつつの読者を200年後になってもったという事実はとくに強調されねばならない。セヴィリアのコロンブス記念図書館には15世紀末のラテン語訳の『見聞録』がこの大航海家の手になる豊富な註を付して所蔵されている（J. Heers, *Christophe Colomb*, Paris, 1981. p. 130）。それに C.W.R.D. Moseley が指摘するようにコロンブスの使用した版本が1483年刊行の Gouda 本だ（Behaim's *Globe and Mandeville's Travels*, in *Imago Mundi*, t 33 (1981), pp. 89-91）ということになれば、明星大学所蔵の一卷『東方ノ諸地方ノ風習ト被造物ニツキテ』（『東方見聞録』）はコロンブスの読んだ版本であることになる^{***}。ともかく現存写本数からかつての読者数の推定を、唯一特権的読者を行動させた息の長い理論書との質的評価とは現代への橋渡し、という展望のうちにあって容易に連動していく。

IIの問題は直接に『見聞録』の成立に関係する。後述の「註解・ノート1）」に記したように、ポーロは中世フランス語で物語を書いたルスティケロに口述した、とある。だから著述のすべての過程でかれが主導的立場にいたか否かの微妙な判定となる。本書のはじめに言う「四種の言語」にかれが習熟、とあるのはモンゴル、ペルシャ、トルコ、ギリシャ語であった、と推定されて、ポーロがヨーロッパの言葉に関しては母国語を話しても書くことはできなかった（Ch. V. Langlois, L. F. Benedetto など）という判断にかかわる。ラングロワはポーロの役割をやや減じた観点に立ち、ベネデットはポーロの作品介入を強調して、逆にルスティケロを筆生としての機能に限定する。

13世紀、イタリアでの文学語はラテン語で、ダンテをもってイタリア語が書き言葉として成立する時点で『見聞録』が位置していること、この文学語がそれ自体フランス語を根底

にしたイタリア地方語であった事情が背景にはあることが考慮されよう。****。
Ph.メナール教授の「本書」の彩色画へのアプローチは、テキストが一応作者の問題をからんで特定しえた段階をふまえ、「東洋」という「他者」がイメージとしていかに把握されたか、テキストへの従順と離脱の両側面からせまり、「ミニチュアチュアとはある意味をもった新たな創造」である、と結論する。図像学の伝統がいまだ知らぬ「他者」、じつは「われわれ」に限りなく近い者の姿やいとなみが初めてヴィジュアルに論じられている。

* 岩村忍（昭和22年）、青本富太郎（昭和29年）訳は『旅行記』をとり、後者は昭和44年訳で『東方見聞録』と改題している。 ** B. Guenée, *Histoire et Culture historique dans l'Occident médiéval*, Paris, 1980, p.255. *** メナール教授の講演後に、大学図書館所蔵の初期刊行本『見聞録』が学長児玉三夫先生により紹介された。当日、教授と稿者との間では14世紀のラテン抄訳フランチェスコ・ピピーノ（Francesco Pipino）であろう、という会話があったことを記しておきたい。 **** F. Brunot, *Histoire de la Langue Française*, t I, Paris, 1966, pp. 376-377, 397-400. この期の gallicismo italiano については、P. Meyer (1904) 以降、R. R. Bezzola (1925)、C. Segre (1953) 同セーグレの M. Marti との共著 (1959)、G. Gasca Queirazza 神父 (1955) の『ロランの歌』後期叙事詩の版本などを基調として研究が展開してきている。このディアシステムを主題とした学会 (1987) はそのきわめつけであろう。この学会は A Limentani に捧げられた。この学者の論文 (G. B. Pellegrini 『記念論文集』(1983)), は“Milione”の影響を結論する。

なお、イタリアでのヴァナキュラアの生成は最古の写本（註解・ノート1）を説明することは言うまでもないし、さらにポーロ自身の口述の言葉であった可能性がある。

註解・ノート

1) パリ国立図書館蔵、仏写本1116の整理番号（略号F）をもつ犢皮紙（羊皮紙より薄い、「子牛紙」）製でイタリアで作られた。1824年、Roux, Méonによる *Recueil de Voyages et de Mémoires*（パリ地理協会の叢書の第一巻）に収録された。この写本こそがマルコ・ポーロの書『世界の叙述』（*Le divisement du monde*）（『見聞録』）を現在に伝える最古のもので、複数のテキストのなかで最初のヴァージョン（その写し）を伝えていて、イタリア語混りのフランス語で書かれている（「解説」参照）。

四半世紀に渡る東方への旅を経てマルコは1295年の帰国後、当時ジュノワとヴェネツィアの間で確執のなかで捕れの身を経験することとなる。その獄中にあったルスティケロ（Rustichello）がマルコの旅の話を書きとめた、その日附は1298年と序章に読まれる。本註解は、テキスト引用はわが国のポーロ研究の便宜を考慮し、「東洋文庫」158、183の二巻本『東方見聞録』（愛宕松男訳注、平凡社、昭和45、46年）を参照テキストとする。なお、この邦訳は写本1116の L. F. Benedetto, *Marco Polo, il Milione*, Firenze, 1928の版本に伊訳と註を附した増補版の英訳（A. Ricci, *The Travels of Marco Polo*, London, 1931）を、

本である（原註1、参照）。だが彩色画 XI-II になって初めて典拠への明示がなされる。

ルスティケロ（同邦訳、1、p. 4）が物語作者リュスティシアン・ド・ピーズ（Rusticien de Pise）であったろう、との推定はヘンリー・ユール（Henry Yule, *The Book of Ser Marco Polo*, London, Vol. I, 1921, London, pp. 52-64）でなされ、13世紀のピザ在住（出身）者を徹底検証したベネデット（*Uomini e Tempi, pagine varie di critica e storia*, Milano-Napoli, 1953, p. 70）により定説となる。ベネデットは先の伊訳の序論部（pp. XI-XXXIII）でもフランス文学史上、アーサー王伝説群に属する『ギロン』（*Guiron*）、『散文トリストラン』（*Tristan en Prose*）などで知られたルスティケロの身許がパリ国立図書館蔵、仏写本1463の第一葉で紹介されていたことを踏まえて、文体上の当該作品との比較をするプロセスをすでに踏んでいた。かれがアーサー王伝説に取材する作家であることが、そのメイン・テーマをこの伝説作品におくメナール教授のポーロへの接近理由の一つではあろう。それにイタリア語の書き言葉の生成がフランス語との混種（hybride）によって生じていくこと、ポーロの書がそのまま言語史上の証人であることにも教授の関心がよせられていることは確実である。

2) メナール教授は仏写本1116の重要性を指摘後、その主題であるポーロ写本の彩色画の観点から i) 仏国国立図書館、仏写本2810と ii) ロンドンの英国図書館、Royal 19DI、20DI iii)、オックスフォードのボードレイアン図書館、Bodley 264、とくに i) と iii) が15世紀の最初の10年に制作されたことを指摘し、主たる比較対照をおこなう。i) の紹介数は17、ii) 15、iii) は8となる。

i) の圧倒的なミニチュアテュアの数量、教授の質的な高い評価からみて、この仏写本は2810に註記が必要となろう。二つ折版での羊皮紙豪華写本、ブルゴーニュ公により1410年ごろ発注され、美装本のコレクターでかつその伯父にあたるペリー公の手に渡る。「マルコ・ポーロの驚異（merveilles）の書」の題名、96葉裏にも「世界の区分とその驚異の書」と読まれる。ポーロの書に続いて7篇のテキストを含む合本となっている。複製本は H. Omont (publ. par), *Le Livre des Merveilles, Marco Polo, etc*, 2 vols, Paris, 1907があり彩色画265が収められ、ほかにオードリコ（註解・ノート7）参照）のみをフランスの東洋学者 H. Cordier が校訂している（Paris, 1891）。そのなかには彩色画のデッサンが入る。

ポーロに関しては J. P. G. ポーティエ（Pauthier）の版本（*Le Livre de Marco Polo*, Paris, 1865）が編まれた。本写本のポーロの書は、同じ図書館蔵、仏写本1116（本稿1）参照）と共通のプロトタイプから派生したもので、1298～1307年の間に上記写本（第一ヴァージョン）に欠けたものがポーロ自身により見直された根拠をとどめる（Pauthier, *Op. cit.*, pp. LXXXIX et suiv.）真正の中世フランス語のヴァージョン（略号 FG）。

3) 「東洋（インド）の驚異」は一大テーマとしてフランス中世に流行をみる（「著者註」7、参照）。とくにランベール・ル・トール（Lambert le Tort）の「東洋におけるアレクサンダー大王」は『物語』（1170年ごろ）としてのみか、ジャンルを超えたポーロの旅行記にも影響を与える（邦訳、（本稿1）参照）I, pp. 42, 86にみえる大王の名と戦役の想起など）。また『物語』と旅行記の合本も多い。オックスフォード、Bodley 264もその一。

4) コンスタンチノーブルのトルコによる包囲を解き、ジェノワの総督の任(1401-1407)につき、百年戦争下にシャルル・ドルレアンと共に英国の捕囚となる。この人物の交友関係は15世紀初年のまだまだ手薄な文学上の未開地への手がかりとはなろう。(「著者註2」参照) なおメナール教授のレフェランス対照となったこの学位論文は1988年、*Jean II Le Meingre, dit Bouciquaut (1366-1421), Etude d'une biographie héroïque*, Genèveのタイトルで出版され、版本は1985年 Paris, Genève に出版対象となっている。

5) 上掲邦訳、I, p. 31

6) III. 「符牌」(tablettes) は「テーブル」(table) と同語源。語源間のゆれは、イメージ間に移動する。

7) IV主としてフランシスコ会士、Jean du Plan de Carpin, Jean de Montecorvino, Guillaume de Rubrouck, Odorico de Pordenone、などの名が挙げられる。なかでもオードリコ・ド・ポルドノーネのラテン語の記録(1330年)のジャン・ル・ロンの仏訳が本稿でとりあげられている仏写本2810にポーロの作品に続いて(95葉表~117葉表)収録されているので直接には想起されていよう(豊富な彩色画がオードリコの部分にもある)。

8) VIII. 上掲邦訳、I, pp. 87-87「イスラーム教の異端宗派」「山の老人」は一種の地上天国をもっていた。

9) XIII. 上掲邦訳、I, pp. 122, II, pp. 202-203

10) XV. 上掲邦訳、I, pp. 41-42. ジョルジア人の王、ダヴィッド・メリクが生れながらの鷲印の入墨を右肩にする(テキストによればその地が蒼鷹の産地である、という二つの関連のない事柄)が王者の右肩にとまる鷹に置換えられている事実をメナール教授は強調し、「読誤り」、「速読による思い違い」を結論する。テキストの続く段落は聖レオナルド僧院の奇跡を語るが、彩色画で王がその僧院の方へと向うことで、脈絡のない場面が一幅の図に収められての独創性をも指摘している。

ただ、解説者にはテキストの雲南にポーロが使節として向う折、ザルダンダンでの観察として「入れ墨」を高貴とし、「出猟シタカ狩することのみ明け暮」らす人々のことが綴られている(上邦訳、I, p. 313)から、むしろ丁寧な読みがなされたうえでの図像担当のアーティストの所作(鷲の入墨をタカ狩出立の姿にする)を汲み取りたい。その観点からも質の高い解釈が彩色画においてなされている、という観察とはなろう。僧院場面へのスリップと合わせて、これは我が国の絵巻き物手法であろう。

11) 本註解・ノート4) 参照。

12) XX I. 上掲邦訳、I, p. 9.

13) XX VI. 同掲書、II, pp. 171-172.

14) XX VII. 同掲書、II, pp. 124 et 215. 香辛料は食糧(主として肉類)の保存用としてヨーロッパ人には必要欠くべからざるもの、インドへの道はそのために開かれた、と言っても過言ではない。その比喻レベルをふくめて西欧の「食」(その一大特徴である香辛料)は文明の本源的なアプローチとして真面目に取り扱われてもよかろう。この彩色画の労働の苛酷を上回る静寂さの理解のためにも。C. Hussonの1880年代の研究から A. Guérillot-Vinet & L. Guyot, *Les Epices*, Paris, 1963. *Médiévales*, 5 (1983) の特集号(とくに B. Laurieux の論稿)、*Journal of European Economic History*, 8 (1979) 所

収の C. H. H. Wake の論稿、*Manger et boire au Moyen Age*, Paris, 1984, 2vols の論文集などがある。

15) XXVIII. 著者註 7 のほかに、J. Le Goff, *La Naissance du Purgatoire*, Paris, 1981 (邦訳渡辺・内田、法政大出版局) ; du même, *L'Occident médiéval et l'Orient Indien. Un horizon onirique*, in *Pour un autre Moyen Age*, Paris, 1977, pp. 280-298; C. Kappler, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Age*, Paris, 1980.

問題箇所は Plini Secundi, *Naturalis Historia*, ed. Mayhoff, 2vols, Leipzig, 1907-1909, VII, I et II; Solinus Polyhistor, *Collectanea rerum memorabilium*, ed. Th. Mommsen, Berlin, 1864, c. 52, 57, 27.

16) XXX. 上掲邦訳、II, p.163. アンドマン群島 (インド・ベンガル湾の洋上) は孤立ゆえに「犬頭の」人種を想像させる原始的生活様式が保全されていた (前註15) 参照)。

本稿がその主たる比較対象とするオックスフォードとパリ写本は、中世彩色画の伝統のなかであって、15世紀の最初の10年に描かれたという、ピーク時に位置する。「ブシコオの巨匠」、ジャック・ラポンド (Jacques Raponde) を経てジャン・フケ (Jean Fouquet) に受け渡される技法はボッカチオのフランス語訳の写本 (B.N.f.fr.226,239,598,599,12420; Arsenal, 5193; Bibliothèque Vaticane, ms. Palat. lat. 1989) に満開する。「ブシコオの巨匠」および「ベッドフォードの巨匠」はかかる動向の代表者であり、この研究は1950年代から70年代にかけてとくに進展をみたと言えよう。メナール教授の引用の M. Meiss のほかに E. Panofsky, J. Porcher, C. Bozzolo, P. Gathercole, C. Schaefer, P. Cucchi, N.J. Lacy などが想起される。

この期に特有な技法は、人物像に関しては a) 衣服は人種を区別しない、b) S 字形のフォームをもつ。背景は、c) ゴールドより樹木を強調した風景へ、色彩は、d) 緑と赤が主調でこの二色のヴァリエーションと濃淡 (マルコ・ポーロのテキストの扱う主題に限定すれば) に要約されよう。

メナール教授はポーロのミニチュア III と XXV に関し、東洋人が「あまりに西欧的」な衣裳を着けている、と判定し、XVIII と XXIX でグリーンの色調の美を強調して、結論で緑・赤の「完成された技法」をみるが、時代の彩色画の特色でもあったろうし、さらに解説者には、ポーロ彩色画で b)、人物がのけぞっていない、c) には適合して花を退けた樹木で構成された風景が注目される。

15世紀初頭の画家たちの知見の範囲 (近東) を踏み越えたところになお位置する、われわれの東洋像はポーロの見聞を基点に塑像された、あくまでまみえざる「想像界の東洋」である、モンスターにより表象される。これはわれわれにとっての「他者」でもある「存在」がここにおそらく初めて公開された意義は大きい。