

ウィリアムズのコルプスとアローヨ・ベアトゥス写本挿絵

A Corpus by J. Williams and the Arroyo Beatus

安發 和彰

AWA Kazuaki

John Williams' monumental work, a catalogue raisonné of all preserved illuminated manuscripts of "Beatus" (in total 27 copies of the Commentary on the Apocalypse by monk Beatus of Liébana, Spain), has finished in autumn of the year 2003. In this corpus (reproduced over 1800 illustrations in 5 volumes) Williams extends to monographic essays presenting many new ideas and arguments regarding not only codicological problems, dating, origin (scriptorium, scribe, pictor) of each copy but also historical and ideological background, stylistic, iconographic peculiarities of different manuscripts.

The Arroyo Beatus (Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. nouv. acq. lat. 2290) is one of the latest 4 copies made out around the capital city of Burgos. Examining more than 15 miniatures and some other details of this manuscript, Williams points out, in Arroyo, that a vigorous Romanesque style is beginning to give way to "softer" Gothic manner, and that changes in the standard iconographic formula through a fresh inspiration is evident. In this paper, regarding especially 3 miniatures of the Arroyo Beatus - Lam opens of the 7th seal (f. 79v.), Vision of Lam (f. 56v.) Last Judgement (f. 160) - I will check the Williams' argument of new ideas and devices for Arroyo manuscript illustrations, in my position, in some detail.

はじめに

本稿は、イベリア半島スペインのキリスト教修道院において、中世の間に相次いで制作された挿絵入り黙示録写本グループである総称「ベアトゥス写本」に関して、2003年に完結したJ. ウィリアムズのコルプス（全5巻）の内容を紹介し、掲載写本の1冊、サン・アンドレス・デ・アローヨ修道院に由来する作、通称「アローヨ写本」（13世紀前半）をめぐる考察（コルプス第5巻他）を検討しながら、このコルプスのベアトゥス写本研究史上に占める位置をあらためて確認しようとするものである。アローヨ写本は、現存する挿絵入りベアトゥス写本群のなかでは最も新しい作で、その挿絵は、10世紀からつづく伝統を保持しながらも、随所に新構想や新図像がみとめられる問題作であり、ベアトゥス写本全般を視野に収めたコルプスにおけるウィリアムズのアローヨ写本挿絵をめぐる論考には、今後のベアトゥス写本研究の方向性の一端が如実に示されている。〔なおアローヨ写本については、本学図書館所蔵のファクシミリ（復刻版図書＝『ベアトゥス黙示録註解－アローヨ写本－』辻佐保子・安發和彰・M. ビバンコス・D. オコーンによる解説付き、岩波書店2000年）で、荘厳かつ華麗な色彩の挿絵（全69点）を参照されたい。またウィリアムズのコルプス全5巻も本学図書館に収蔵されている〕

1. ウィリアムズのコルプスとベアトゥス写本

アメリカはピッツバーグ大学名誉教授ジョン・ウィリアムズによる、現存27冊の挿絵入りベアトゥス写本のコルプス（総覧）『THE ILLUSTRATED BEATUS

— CORPUS OF THE ILLUSTRATIONS OF THE COMMENTARY ON THE APOCALYPSE》VOLS. 1～5 (HARVEY MILLER PUBLISHERS, London) が、2003年秋に完遂した。1994年に第1巻『イントロダクション』(全215頁)と第2巻『9-10世紀』(全319頁)が公刊、第3巻『10-11世紀』(全386頁)は1998年、第4巻『11-12世紀』(全355頁)が2002年、最終第5巻『12-13世紀』(全413頁)が2003年と、出版に限っても10年を費やした調査と研究の成果である。

そもそもベアトゥス写本とは、スペイン北部アストゥリアス地方リエバナの修道士ベアトゥスの手になる『聖使徒ヨハネの黙示録註解 IN APOCALYPSIN B. IOANNES APOSTOLI COMMENTARIA』(776年頃、散逸)を原本とするもので、10-13世紀のレオン＝カスティーリャ地方の作を中心に、テキストのみの写本や各種断葉を含めて35冊程が残されている¹。いずれも、おそらく僻地の修道院の粗末な写本制作室(スクリプトリウム)で、技術を身につけた修道士(写字生や挿絵師)が、同朋の修道士たちの学習や瞑想の助けとなり、あるいは儀式の際に聖堂内に掲げる目的で、またウィリアムズによれば修道院の食堂で食事の間に朗読される書物の1冊として²、テキストを筆写し、挿絵を施して完成させたのだった。当時のスペイン・キリスト教世界では、新約聖書の悼尾を飾り、「最後の審判」と天国への道を示す(ヨハネの)黙示録は、ひととき尊重され、象徴と寓意に満ちたこの「奥義の書」の十分な理解と、1年の一定期間の教会内での朗読と解説が義務づけられていた。そのテキストを逐語的に解釈し、説明と挿絵を付したベアトゥスの註解書は、中世に次々と創設された修道院において、ひたすら天国での永遠の魂を希求する修道士たちの精神の根幹を支える文書として必要とされたのだった³。

ウィリアムズのコルプスは、挿絵入り全27冊(断葉6種を含む)を年代順に整理して、各作の全挿絵を図版(モノクロ)で掲載したカタログ・レゾネである。ベアトゥス写本は、黙示録本文を69に分けて解説する構成で、各分節に挿絵が施されており、結局コルプス全5巻に収められた挿絵図版は、総数1830点に達する⁴。

ふりかえれば、12-13世紀に、カスティーリャ王国の都ブルゴス周辺で集中的に制作された4冊の写本を最後として、その後の挿絵入りベアトゥス写本の作例は、現在には伝わらない。これらを含めて中世のベアトゥス

写本に注目したのは、16世紀後半にフェリペ2世の特命をおびて、スペイン国内の古写本蒐集に奔走したA. モラーレスだった。また18世紀には、E. フロレス神父がベアトゥス写本のテキストの復刻を試みている⁵。ただしどちらも、関心は中世の伝統的文書の再発見にあつて、「古典的著作」としての註解テキストの内容紹介にとどまった。本格的なベアトゥス写本研究の端緒がひらかれるのは、広くヨーロッパで中世の遺物に「考古学」的興味が寄せられた19世紀後半以降で、このとき、北部を中心にスペイン各地を巡り、10世紀以前からの建築の遺構を、歴史的な文書や美術作品(壁画・彫刻・写本・工芸品等)も合わせて調査・検討したM. ゴメス・モレノの網羅的著作《IGLESIAS MOZÁRABES. ARTE ESPAÑOL DE LOS SIGLOS 9 AL 11》(Madrid 1919年 = Granada 1998年に復刊)が、写本を生み出した修道院の活動や貴重な美術作品としてのベアトゥス写本に光をあてた。1924年にはマドリードで『スペインの挿絵入り写本展』(10-15世紀の挿絵入り写本197点を展示。うちベアトゥス写本は7点 = J.D. BORDONA 《CATÁLOGO: EXPOSICIÓN DE CÓDICES MINIADOS ESPAÑOLES》 Madrid 1929年)を契機に、W. ノイスが国外作も含めた27冊のベアトゥス写本について、はじめて総合的な研究書《DIE APOKALYPSE DES HL. JOHANNES IN DER ALTSPANISCHEN UND ALTCHRISTLICHEN BIBEL - ILLUSTRATION: DAS PROBLEM DER BEATUS - HANDSCRIFTEN》2 VOLS. Münster in Westfalenを1931年に公にした⁶。この著作でノイスは、それまで個別にすすめられてきた調査を通覧してまとめ、各写本の来歴に加え、書写されたテキストの内容と字体、挿絵の図像を検討したうえで、写本相互の差異を明らかにしながら、現存ベアトゥス写本群の分類と系列化を試みた。それは同時に、失われたベアトゥス原本の内容や挿絵の原型を再生しようとするものでもあった。後年、今のウィリアムズのコルプスに至るまで、幾点かの修正や変更、追加が寄せられたにせよ(とくにP. クラインの著作《DAS ALTERE BEATUS - KODEX VITR. 14-1 DER BIBLIOTHECA NATIONAL ZU MADRID. STUDIEN ZUR BEATUS - ILLUSTRATION DES 10 JAHRHUNDELS》2 VOLS. Hildesheim - New York 1976年)が、画像の生成過程をたどることで系列を再検証し、様式的考察に

踏み込んだ点で注目される)、ノイスの労作が、ベアトウス写本研究の基本的文献でありつづけている。さらに、1976年には、ベアトウスの原著の年から1200年を記念する『ベアトウス写本展』(31点のベアトウス写本を展示=M.MUNDÓ,M.MARIANA《CATÁLOGO DE LOS CÓDICES:EL COMENTARIO DE BEATO AL APOCARIPSIS》Madrid 1976年)がマドリードで開催され、それに因んで、聖書学・写本史学・中世歴史学・美術史学など広範囲な領域にわたるベアトウス写本研究の報告と討論が重ねられた(そのシンポジウムの内容は《ACTAS DEL SIMPOSIO PARA EL ESTUDIO DE LOS CÓDICES DEL "COMENTARIO AL APOCALIPSIS" DE BEATO DE LIÉBANA》Madrid,VOL. 1=1978年、VOLS. 2, 3=1980年で明らかにされた)。これによって、ベアトウス写本グループを、註解テキストと挿絵研究の両面で、スペインや広くヨーロッパの中世史のなかに明瞭に位置づけようとする方向性が示された。またこれ以後、ベアトウス写本群の各作の個別研究にも拍車がかかり、近年の相次ぐファクシミリの国際出版が促された⁷。

もとより、ウィリアムズのコルプスには、各巻ごとに、コルプス編纂の基礎となった実地調査による各写本の資料と解説が付されている。それら広範なモノグラフィーは、保存状態(羊皮紙の質・バインディングの手法・落丁等)を確認したうえで、ノイスやクラインの論説の再検討、最新の各種研究も考慮しながら、各写本の制作年・制作地(スクリプトリウムの所在)・制作者・制作の状況(注文者と発注の意図)・来歴などに関わる諸問題等の解明に努める内容である。さらに、各写本挿絵の様式的特徴や図像学上の問題についても、写本ごとに重要な挿絵をとりあげ、より具体的に分析、検討している。とくに第1巻では、全5章を通じて包括的にベアトウス写本全般をめぐる論点、論争を整理し、あらためて所見が述べられている。「リエバナの修道士ベアトウス」の時代状況と生涯、著作の解説(第1章)、「ベアトウスの註解テキスト」の典拠と原著をめぐる推察(第2章)、「ベアトウス写本の挿絵」に関する諸問題(モデル、原型、時代に沿う展開と派生、10世紀の革新、ピレネー以北からの影響等)の検討(第3章)、「ベアトウス写本のテキストおよび挿絵の機能」についての実証的考察(第4章)、「イスラム美術との関係」(第5章)が論じられた。これ

らを通して、ウィリアムズが、とりわけ写本制作の現場、すなわちスクリプトリウムの所在や動向に注意を払いながら、慎重に、写字生や挿絵師の伝統旧守性と新工夫や創意を見分しようとする基本態度を貫いているのは、注目されるべきだろう。

出版当初から、すでにこのコルプスについての書評も公にされ、ベアトウス原本のモデルに関わる仮説への反論⁸の他、10世紀の写字生である挿絵師(フロレンティウスとマイウス)の独創性への過大評価を指摘するむきもあった⁹。また11世紀の王都レオンや12-13世紀のブルゴス周辺のスクリプトリウムをめぐる問題にも、より詳細な文献調査と比較研究が肝要であるだろう。それにしてもこのウィリアムズのコルプスが、今後、広く諸地で、ベアトウス写本とその挿絵への認識をあらたにする契機となるのは間違いないし、ベアトウス写本にとどまらず、スペイン中世美術、ひいてはヨーロッパの中世美術、また同時に今日まで長い伝統を保持する黙示録美術の研究にとっても、貴重な基礎的資料となるのである。

2. アローヨ写本の挿絵をめぐる諸問題

通称アローヨのベアトウス写本は、現在パリのフランス国立図書館に所蔵される(Ms.nouv.acq.lat.2290=全167(+1)葉、440×305mm)。保存状態は概ね良好で、落丁は17葉程度にとどまり、現存69点の挿絵の様式的完成度も高い重要作である。もとはカスティーリャの王都ブルゴス北西65kmのシトー会女子修道院サン・アンドレス・デ・アローヨにあったのが、最終頁(f.167v.)に小さく記された蔵書サイン(San(cti) andree B(ur)G(o)S=図1)から分かる(図2)。スペインが社会的混乱をきわめた19世紀半ば頃ロンドンに出て、それを1882年フランス国立図書館が購入したのだった¹⁰。

このアローヨ写本に関して、ウィリアムズのコルプスの解説は、第1巻の総論で詳しく論じられる機会がなかった。第5巻の総説(pp.9-10)とモノグラフィ(pp.43-47)では、12世紀以降の3写本(ライランズ写本=1175年頃、カルデーニャ写本=1180年頃、ラス・ウェルガス写本=1220年9月)と合わせて、ブルゴス周辺の王家に緑りの修道院で制作された可能性が説かれた(スクリプトリウムの活動記録のないアローヨ修道院は除外さ

れている)。なかでも、テキストの内容と挿絵の細部（一部の人物像や円柱表現等）の比較から、ウィリアムズはサン・ペドロ・デ・カルデーニャ修道院における制作説に傾いた¹¹。制作年については、ライランズ写本やカルデーニャ写本より遅く、アルフォンソ8世の没後（1214年—）を示唆し、十分に論証しないままに（おそらくR. ラレーアの仮説に従って¹²）、フェルナンド3世時代の1220—1235年頃としている。

アローヨ写本の由来をめぐっては、上記ラレーアの他に、アローヨ写本ファクシミリの解説本（《BEATO DE LIÉBANA. CÓDICE DEL MONASTERIO CISTERCIENCE DE SAN ANDRÉS DE ARROYO》Barcelona 1998年¹³）のなかで、M. ビバンコスやD. オコーンも、歴史的経緯や当時の聖書写本挿絵、彫刻作品等を比較作例としながら、より詳細に検討したが、結局は不明な点が多く、仮説を提示するにとどまった。そのなかでは、アローヨ写本挿絵の《選ばれた14万4千人の仔羊礼賛》（黙示録7：9—10）（f.79v.=図3）や《雲中のキリストの顕現》（黙示録1：7—12）（f.3=図4）で、「選ばれた大群衆」や雲中のキリストを拝する「地上の諸民族」が、冠を被る王・宗教冠を頂き司教杖を手にする司教・トンスラ髪のパウロ・頭巾または帽子を被る修道女や貴婦人の姿で描かれたのは、他のベアトウス写本挿絵には見られない例外で、そのことが、アローヨ写本の、信仰篤い王家や王が支援する修道院との結び付きを示すとみなされた。カスティーリャ王家は、12世紀後半から13世紀前半にかけて、王都ブルゴスの近郊に、シトー会女子修道院をいくつも設営して修道院改革をすすめており、その間にこのベアトウス写本が、王家の発願によって、新設のサン・アンドレス・デ・アローヨ女子修道院の院長メンシア（もとラウラ伯爵夫人でアルフォンソ8世の財産管理人。1173—1227年院長職）に捧げる目的で注文されたと考えられた。さらにラレーアは、礼賛図（図3—2）中の群衆のひとり、頭巾を被り、首に縄を巻く女性（右端）を、首を括られた殉教聖女ベアトリスと同定して、それが1219年11月30日にブルゴス大聖堂でフェルナンド3世と結婚式を挙げた同名の妃ベアトリスを暗示するとみなし、この写本が、フェルナンド3世の婚礼記念も兼ねていたとして、制作年を、婚礼の年から、遅くともベアトリスの没年である1235年までの間と推察した。もとより、アローヨ写本のテキストの字

体や挿絵様式をめぐる比較検討をともなったうえでの見解ではあったが、そもそも挿絵の女性を聖女ベアトリスと同定する点についての反論もある¹⁴。

ところで、これらの他にも、アローヨ写本には、例外的な新図像を含む挿絵があり、なかでもウィリアムズ¹⁵のみならず、これまでとくに注目を集めてきたのが、《最後の審判》（黙示録22：11—15）（f.160=図5）である。元来ベアトウス写本における《最後の審判》図は、たとえばモーガン写本（ニューヨークのモーガン図書館Ms.644=10世紀半ば頃、ff.219v.—220=図6）のように、見開き2頁に、天上のキリストと「裁きの座」に座する12使徒による審判のヴィジョン（左頁）と、審判を待つ（祝福を約束された）群衆・天国参入を許されなかった人びと・炎に包まれた地獄の苦しみ（右頁）を組合わせた大画面構成が伝統的図式であった。また他には、オスマ写本（ブルゴ・デ・オスマ大聖堂文書室Cod. 1=1086年、f.157v.=図7）にみられる、1頁のなかに同様の図像をより簡潔にまとめる諸作も残る（オスマ写本では、「審判を待つ人びと」はキリストを賛える所作を示し、「死者を吐き出す海」も書き加えられている）¹⁶。アローヨ写本の挿絵は、全体の構成と「審判を待つ人びと」の視線の方向からすれば、もと左頁（現状では落丁=コルプス第5巻p.46）に「審判のヴィジョン」が描かれた、見開き2頁の伝統的構成であっただろう。それでも、伝統的作例が、地下界=「地獄」を簡単な石室状の図式（右下に描かれる。地上につながる穴がみとめられる）で示すのと比較すると、アローヨ写本挿絵の「地獄」はきわめてユニークで、大口を開いた巨大怪獣の頭部（上下逆に表す）をかたどっている。その荒々しさは、口のなかの悪魔的怪物たちによる炎と刀の車輪を用いた死の責め苦の光景とあいまって、恐怖を一段と強調する表現となっている。黙示録本文にもベアトウスの註解テキストにも典拠を求められないこの「地獄」図に関して、ウィリアムズは¹⁷、イタリア起源でスペインで加筆されたと言われるアビラ聖書写本（マドリッド国立図書館Ms.Vit.15—1=12世紀半ば頃、f.350v.扉絵の《キリストの冥府降下》=図8の中央右）を先例としてあげ、他にも北フランス由来の詩篇写本挿絵（12、13世紀¹⁸）に原型を見出して、ピレネー以北との関連を指摘した。他に類似の表現としては、北フランスとも関係の深いイングランド制作のウィンチェスター詩篇写本（大

英図書館Ms.Cotton Nero CIV=12世紀半ば頃、f.39《大天使ミカエルが扉を閉ざす地獄》=図9¹⁹)があげられるだろう。一方これとは別に、アローヨ写本ファクシミリの日本語版解説のなかで辻佐保子氏は、すでにアローヨ写本に先立つトリノ写本(トリノ国立大学図書館Sgn. I. II. 1=12世紀第1四半期、ff.179v.-180)やライラズ写本(マンチェスターのジョン・ライラズ大学図書館Ms.Lat.8=1175年頃、ff.195v.-196=図10の右頁下)の《最後の審判》挿絵に、怪物的な獣頭型の「地獄」表現を見出し、そこにアローヨ写本の大胆な新図像導入に至る端緒を指摘している²⁰。もとよりこの論文で辻氏は、ベアトゥス写本各々のテキストの字体を検討して、10、11世紀を通じて用いられたスペインの西ゴート書体が、12世紀には(フランス伝来の)カロリング朝小文字体やゴシック書体に変えられてゆく過程をたどり、それが、ベアトゥス写本挿絵の三世紀にわたる様式的変遷の推移と同調するのを明快に示している。なかでもアローヨ写本の場合は、ピレネー以北からの影響がすすんだことを示すカロリング書体とゴシック書体の混交字体で、挿絵でも、表現や図像に、これまでのスペイン的伝統からの逸脱・更新・新展開がみとめられるのを、《最後の審判》以外の具体的例もあげながら論じた。ウィリアムズやオコーンが歴史的経緯をふり返って裏付けたように、1170年のアルフォンソ8世とイングランド王女エレーノールの結婚や1200年のカスティーリャ王女ブランカのフランス王ルイ8世との結婚が、王都ブルゴスを中心に美術の面でも国際化を推進する契機となって、新たな刺激のなかで、ベアトゥス写本伝統に新図像が試みられる気運が次第に形成されてきていたのである。

アローヨ写本では、伝統に固執しながらも、確信的にそれを更新する図像と無自覚に逸脱した図像を同時に含む作例が見出せる。ウィリアムズはとりあげなかったが、たとえば《封印の書を解く仔羊のヴィジョン》(黙示録4:6-5:14)(f.56v.=図11)の挿絵では、神秘の書の封印を解いて終末のヴィジョンを明らかにすることになる仔羊の出現の場面が、天上的光景として描かれている。星々がちりばめられた四角の空間に、4体の天使が捧げ持つ円形空間が表され、そのなかに、封印の書を手にし、右手で祝福のポーズをとるキリストの姿の玉座の神が示されて、それを、天上の「4つの生き物」と長老たちが取り囲む。長老たちは、黙示録の記述に従って、

豎琴を弾き、(香のはいった)金の杯をかがげ、ひれ伏して、中央のまた別の円形図形のなかに描きだされた仔羊に対して、その栄光を賛える歌をうたうのである。天上の中心を占め、光輪を頂き、前肢で杖付き十字架を持つ仔羊はもちろん、「屠られて、自分の血で人びとを贖う」キリストの象徴に他ならない。

アローヨ写本のこの壮大な天上的ヴィジョンの構想は、やはりモーガン写本(f.87=図12)やファクンドゥス写本(マドリード国立図書館Ms.Vitr.14-2=1047年、f.116v.=図13)等の挿絵に見られる伝統に則っている。ただしキリストの姿で描いた玉座の神については、モーガン写本で、円形空間外(上部)にTRONUM(玉座)と文字のみで示すのにとどまり、ファクンドゥス写本が、それと同じ箇所に、玉座に座して封印の書を手にする姿として表したのに対し、アローヨ写本の挿絵では、それを円形空間のなか、仔羊を囲む中央の円に腰掛ける像として表現している。こうした図像の変更は、仔羊が、天上の玉座のすぐ近くに出現したとする黙示録の記述(5:6)を尊重した結果であると同時に、教義上の両者の緊密な関係、すなわち玉座の神と仔羊がキリストの相の下に一体であることを、より具体的に、また強調して示そうとする構想に基づく新工夫であったと思われる。実際、オスマ写本(f.73v.=図14)やトリノ写本(f.83v.)のように、玉座の神と仔羊を同じマンドラのなかに収めて表す諸作も残るのである²¹。

一方これによって、アローヨ写本挿絵では、円形空間に描かれた鷲・牛・人・獅子である天上の「4つの生き物」を4本の腕とする十字架形に配置する伝統的な基本構成がくずされた。もともとこの「4つの生き物」に関しては、ベアトゥスがその象徴的意味を註解で詳しく説いて、人は理知・獅子は戦う力・牛は犠牲・鷲は観想能力を示すと同時に、4福音書記者のマタイ・マルコ・ルカ・ヨハネを暗示し、また4体で「唯一の普遍的(カトリック)教会」を表すのである(註解第4書6)。モーガン写本やファクンドゥス写本の挿絵では、おそらくベアトゥスの註解の内容に沿って、「4つの生き物」を、キリストである仔羊を中心とした十字架形に配置することによって、ベアトゥスの解釈に沿う「キリストの身体によってひとつに統合される教会の姿」を明瞭に示そうとする意図があったとみなされるのである²²。別にまた、アローヨ写本の無自覚な伝統逸脱としては、この挿絵の「4つ

の生き物」の下半身が、伝統的な、波線で4分してあたかも回転しているかのような「車輪」型の雲状表現とは異なって、装飾的な太陽の放射光あるいはロゼッタ文様風に描かれているのが指摘できる。モーガン写本をはじめとするベアトゥス写本に限らず、10世紀以来のスペイン写本挿絵で用いられてきた、旧約聖書（エゼキエル書第1章他）の記述に基づく慣例的な車輪型雲は、ベアトゥス写本では、12世紀以降、渦巻文や太陽文に変えられるのがしばしば見られた²³。さらにまた、モーガン写本やファクンドゥス写本の挿絵では、円形空間の長老たちが、黙示録のテキストで各人が、豎琴と金の杯を持ってひれ伏すとされているのを、豎琴を弾く者・杯をかける者・詭拝する者の3体に分けて表わす入念な構想であったのに対し、アローヨ写本では、書物を手にする長老が描かれたりして、伝来の熟慮の構成が理解されなかったと言えるだろう。

最後にもう1点、ウィリアムズがふれなかったアローヨ写本の《封印の書を解く仔羊のヴィジョン》の特異な図像について言及しておく。アローヨ写本の挿絵では、画面の枠外にはみ出して有翼の天使ともうひとりの人物が会話するポーズで描き加えられている。この会話する2者の像は、もともとは黙示録テキストの冒頭（1：1－2）に記され、アローヨ写本のその図解（f.2＝図15の右端の2体）に表わされているように、黙示録全般にわたる数々の天啓のヴィジョンが、「キリストが天使を送って僕ヨハネに伝え、見せた」ものであることを標示する図像で、天使に対面するのは、もちろんヨハネである。アローヨ写本では、この他に、《水の上に座るバビロンの大淫婦》（黙示録17：1－3）（f.141＝図16の上部）や《白馬の騎士キリストの戦い》（黙示録19：11－16）（f.152）の挿絵にも援用されて加えられている。なお《雲中のキリストの顕現》で単独像（図4の左上）で示されたのは、その銘文にEgo Ioannes（私、ヨハネ）と明らかにされた、やはりヴィジョンの「目撃者で証人」である黙示録の記者ヨハネである。この特別に描き込まれた「天使に導かれる目撃者で証人のヨハネ」の図像は、現存のベアトゥス写本のなかでは、11世紀の作例中のごくわずかな例外を除いては、12世紀以降の4作の主に《封印の書を解く仔羊のヴィジョン》で現われる（ベルリン写本f.38＝12世紀、ライランズ写本f.89、ナバーラ写本f.59＝12世紀末、ラス・ウェルガス写本f.61v.＝図17の

右下）²⁴。一方この図像は、ベアトゥス写本と図像伝統を異にする中世ヨーロッパの黙示録写本のなかでは、カロリング朝フランスのトリール黙示録写本（トリール市立図書館Cod.31＝9世紀、たとえばf.55《水の上のバビロンの大淫婦》＝図18他）やオットー朝ドイツのバンベルク黙示録写本（バンベルク国立図書館Ms.Bidl.140＝1001年頃、たとえばf.13v.《封印の書を開く仔羊のヴィジョン》＝図19他）などで、幾点もの挿絵に描きこまれている。また「目撃者で証人のヨハネ」単独像に限れば、その図像と手法は、13世紀後半以降のイングランド系の黙示録写本（たとえばトリニティ・カレッジの黙示録写本＝1242－1250年やドゥース黙示録写本＝13世紀末）にまで継承されている。ウィリアムズは、コルプスの解説で²⁵、アローヨ写本の《水の上のバビロンの大淫婦》について、（導きの）天使や（目撃者で証人の）ヨハネを描き加えるのは、「ユニークだが、挿絵師が黙示録本文の内容を考慮したうえでの独自の手法、伝統からの逸脱、変更」と簡単に言い切ったが、あらためて《封印の書を開く仔羊のヴィジョン》と合わせて見れば、やはりそこには、12世紀以降のベアトゥス写本におよんだ、ピレネー以北からの何らかの影響をみとめるべきだろう。

以上3点の挿絵を中心に、アローヨ写本挿絵の新傾向の図像をめぐる問題について述べてきたが、他にウィリアムズがコルプスの解説で注目した挿絵のなかでは、f.70v.《黙示録の4騎士》やf.96v.《反逆の4天使》他の怪物的「悪魔」の図像、f.99《第6のラッパ》の「地獄」、ff.110v.－111《太陽をまとう女と竜》の2匹の竜を描く構想などが、より広範で詳細な分析と検討を必要としている。いずれにおいても、本稿でみたように、アローヨ写本の新構想や新工夫が、挿絵を活気づけ、終末的ヴィジョンをより表現性豊かに、迫真的に盛り上げているのを確認することになるだろう。また様式のうえで、アローヨ写本挿絵が、ベアトゥス写本10世紀の諸作の、明快な図式的形体と鮮やかな原色を用いた率直な力強さ（モサラベ様式）、あるいは11世紀の作の、重厚さと尊厳な表現をめざした各種の試み（ロマネスク様式）から遠ざかっているのも事実である。アローヨ写本挿絵に、新時代の国際化を背景とした「ルネサンス」をみとめたウィリアムズの見解は、決して不当ではないだろうが、今後、ノイスやクラインの「系統」に深くこだわらず、12、13世

紀のベアトゥス写本各作を相互に比較検討しながら、あらためてこの時代の「伝統保持」と「新潮流」についての考察がかさねられなければならない。

註

- 1 挿絵の施されない写本や断葉の他、16世紀の2冊(EL ESCORIAL B.M.Ms.f.I.7, ROMA B.V.Vat.lat.7621=いずれも挿絵なし)等を含む総数。
- 2 Williams CORPUS VOL.1 Chapt.4 pp.103-104 etc.
- 3 Williams CORPUS VOL.1 Chapt.4 pp.103,113-114 etc.
- 4 ウィリアムズのコルプスは、当初は26冊の挿絵入り写本掲載の構想であったのが、1998年発見の挿絵入り断葉1点(LEÓN A.P. SANTA MARÍNA LA REAL, Sig.ASM=1000年頃)を加えて全27冊の掲載となった。Williams CORPUS VOL.5 pp.11,50-51,fig.525.
- 5 A.MORALES 《LA CRÓNICA GENERAL DE ESPAÑA》 Alcalá 1574, E.FLORÉZ 《SANCTI BEATI IN APOCALYPSIN》 Madrid 1770. なおフロレスが底本としたのは、ラス・ウェルガス修道院を通じて提供されたアローヨ写本であった。
- 6 ノイスは当時ボン大学神学部教授。1922年に中世スペインの聖書写本に関する著作《DIE KATALANISCHE BIBEL - ILLUSTRATION UM DIE VENDE DES ERSTEN JAHARTAUSENDEN UND DIE ALTSPANISCHE BUCHMALEREI》 Bonn und Leipzig. を公刊していた。1924年のマドリード写本展に際しての講演も依頼されている。
- 7 現在までに14冊のファクシミリが出版された。cf.安發和彰『ベアトゥス写本のファクシミリ公刊』スペイン・ラテンアメリカ美術史研究、第3号、2002年、pp.21-24他。とくに紀元2000年前後に出版が集中した(8冊)が、それにはウィリアムズのコルプスの進行が大きく寄与していたのは間違いない。
- 8 R.GRYSON 《(comptes rendus) JOHN WILLIAMS:THE ILLUSTRATED BEATUS》 Review d'histoire ecclésiastique, 94,1999,pp.538-543.
- 9 P.KLEIN 《(review of) JOEN WILLIAMS:ILLUSTRATED BEATUS》 Burlington Magazine,138,1996,pp.130-131.
- 10 Williams CORPUS VOL.5 pp.43,45,46.
- 11 他にJ. ジャルサもアローヨ写本のカルデーニャのスクリプトリウムでの制作説を主張する=J.YARZA 《BEATO DE LIÉBANA.MANUSCRITOS ILUMINADOS》 Barcelona 1998,pp.274-296.
- 12 cf.E.RUIZ LARREA 《BEATO DE SAN ANDRÉS DE ARROYO: CUESTIONES CRONOLÓGICAS》 Goya, 263, 1998, pp.68-74.
- 13 日本語版ファクシミリ解説に一部邦訳がある(ミゲル・C. ビバンコス『アローヨ写本と『ベアトゥス黙示録註解』』 pp.29-46、ドゥルセ・オコーン『アローヨ写本挿絵の様式の概要』 pp.47-75.=いずれも安發和彰訳)
- 14 D. オコーン、前掲書p.30.C.BERNIS 《ICONOGRAFÍA DEL BEATO DE SAN ANDRÉS DE ARROYO》 = 《BEATO DE LIÉBANA.CÓDICE DEL MONASTERIO CISTERCIENSE DE SAN ANDRÉS DE ARROYO》 Barcelona 1998, pp.198-199.
- 15 Williams CORPUS VOL.5,p.45.

- 16 オスマ写本の《最後の審判》挿絵については、Williams CORPUS VOL.1,Chapt.4,pp.116-117を参照。なおこの挿絵を表現した現存ベアトゥス写本では、モーガン写本と同型図式の作が、アローヨ写本を含む全9冊、オスマ写本と同型図式が全5冊。
- 17 Williams CORPUS VOL.5,p.45.
- 18 12世紀の詩篇写本(Amiens,Bibl.Mun.Ms.19=f.12v.)と13世紀第2四半期のカスティーリャのブランカの詩篇写本(Paris,Bibl.Arsenal Ms.1086=f.170)
- 19 cf.C.BERNIS op.cit.,pp.324-327.なおベルニス、アローヨ写本他の「地獄」図のリテラリー・ソースのひとつとして、『パウロの黙示録』(1-2世紀または4世紀の写本)等をあげている(p.327)。
- 20 辻佐保子『序文』(2. 図像やモチーフの無自覚な、または意図的な改変) pp.15-16. なおトリノ写本の「怪獣の口」型の地獄の入口表現は、ティベリウス詩篇写本(11世紀半ば頃、大英図書館Cotton Ms.Tiberius CVI,f.14)に同様のモチーフがみられる。
- 21 この挿絵を表現した現存ベアトゥス写本では、モーガン写本やファクンドゥス写本と同型図式の作が、アローヨ写本を含む全7冊、オスマ写本やトリノ写本の他に、コゴリーヤ写本、ナバーラ写本、ベルリン写本などが特殊な図式である。
- 22 cf.安發和彰『モーガン図書館のベアトゥス写本挿絵(MSM.644)〜《天上のエルサレム》(ff.222v.-223)について』東北芸術工科大学紀要、第9号、2002年pp.6-18.
- 23 アローヨ写本では、f.70v.でロゼッタ文様風が見られる。他では、シロス写本(f.86v.他)に車輪と太陽文様の混合図式、ライランズ写本(f.103v.)に車輪と渦巻文様の混合図式、ラス・ウェルガス写本(ff.61v.,71v.,112v.)に太陽文様風の表現が見出される。
- 24 11世紀の写本の例外はオスマ写本(f.130)、シロス写本(f.165v.)。12世紀以降の写本では他にコゴリーヤ写本(f.183v.)。
- 25 Williams CORPUS VOL.5,pp.43-44.

付記および図版出典等：本研究は平成14年度東北芸術工科大学特別研究費の助成を受けた。図1、3、3-2、4、4-2、5、5-2、11、11-2、11-3、15、16は、本学図書館所蔵のアローヨ写本ファクシミリ(日本版)による。図2は筆者撮影。図6、12、17はPierpont Morgan Library(New York)から提供された。図7はCOGBAUR(EL BURGO DE OSMÁ)、図8はW. CAHN《ROMANESQUE BIBLE ILLUMINATION》Ithaca, 1982年、図9はed.F.CAREY《THE APOCALYPSE AND THE SHAPE OF THINGS TO COME》British Museum Press, 1999年(本書は町田市立国際版画美術館学芸員の佐川美智子氏より筆者に提供された)、図10はWilliams CORPUS VOL.5、図13はH. STIERLIN《LE LIVRE DE FEU》Genève 1978年、図18はトリール写本ファクシミリGraz-Austria 1975年、図19はE. HARNISCHFEGER《DIE BAMBERGER APOKALYPSE》Urachhaus 1981年によっている。また本稿入校にあたっては、本学、美術史・文化財保存修復学科在学生、橋立麻衣さんの協力を得た。各位に感謝します。

執筆

安發 和彰 AWA Kazuaki	芸術学部 美術史・文化財保存修復学科 Faculty of Art/Department of Art History and Conservation 助教授 Associate Professor
----------------------	---

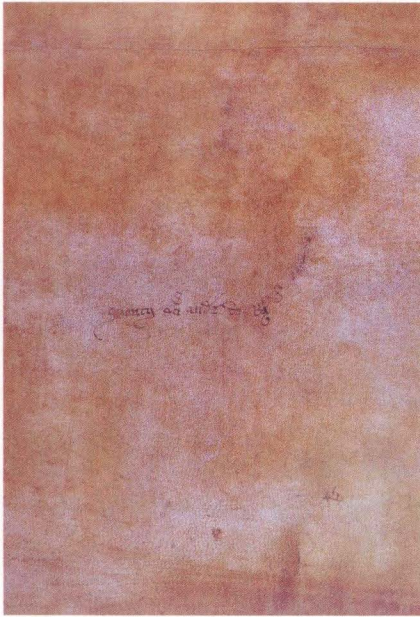


図1 アローヨ写本f.167v.蔵書サイン



図2 サン・アンドレス・デ・アローヨ修道院（外観）



図3 アローヨ写本f.79v.《仔羊礼賛》



図4 アローヨ写本f.3《キリストの顕現》



図5 アローヨ写本f.160 《最後の審判》



図6 モーガン写本ff.219v.-220 《最後の審判》



図7 オスマ写本f.157v. 《最後の審判》



図8 アピラ聖書写本f.350v. 《冥府降下》



図9 ウィンチェスター詩篇写本f.39 《地獄》

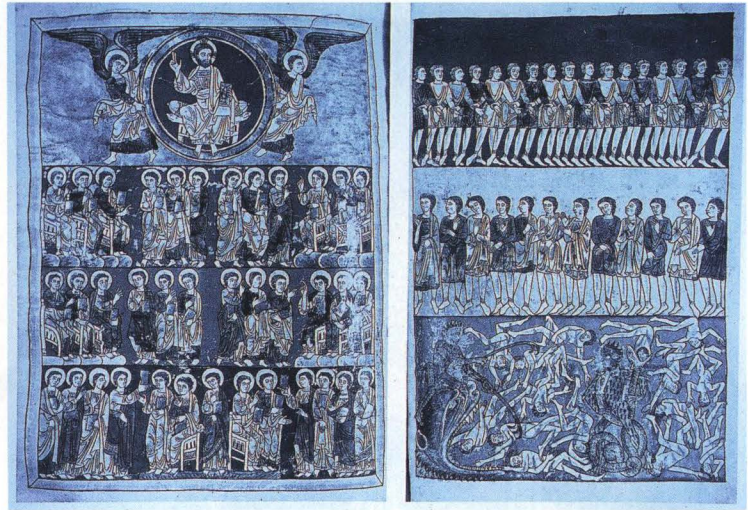


図10 ライランズ写本ff.195v.-196 《最後の審判》(モノクロ図版)



図11 アローヨ写本f.56v. 《仔羊のヴィジョン》



図12 モーガン写本f.87 《仔羊のヴィジョン》



図13 ファクンドウス写本f.116v. 《仔羊のヴィジョン》



図14 オスマ写本f.73v. 《仔羊のヴィジョン》



図15 アローヨ写本f.2 《ヨハネの召命》



図16 アローヨ写本f.141 《バビロンの大淫婦》



図17 ラス・ウェルガス写本f.61v.
《仔羊のヴィジョン》

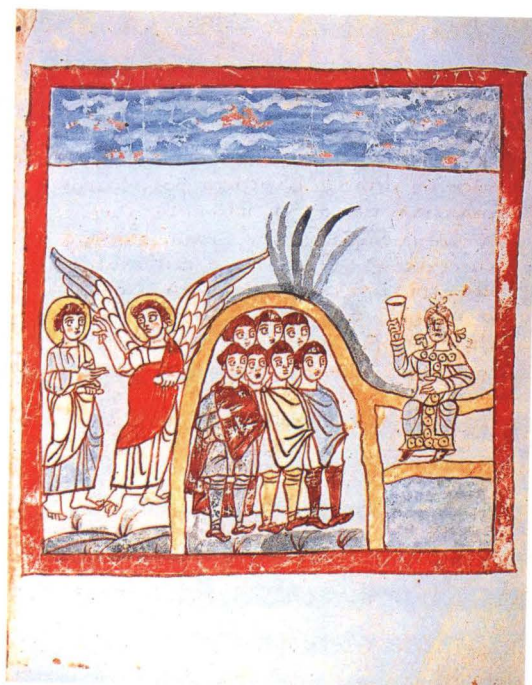


図18 トリール黙示録写本f.55
《バビロンの大淫婦》

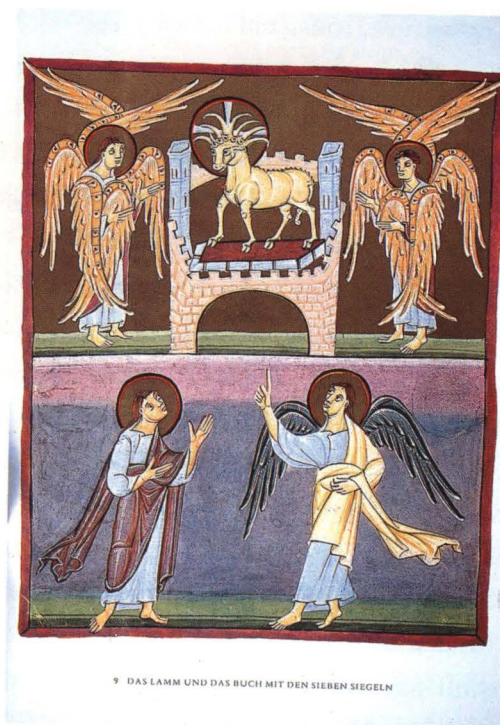


図19 バンベルク黙示録写本f.13v.
《仔羊のヴィジョン》