

モーガン図書館のベアトゥス写本挿絵（MS M. 644） 《天上のエルサレム》（ff. 222v.-223）について

On the Morgan-Beatus manuscript (MS M. 644) illumination ;
《Heavenly Jerusalem》(ff. 222v.-223)

安發 和彰
AWA Kazuaki

The Morgan-Beatus manuscript (Pierpont Morgan Library New York, MS M. 644) has in every respect claimed a central place in Beatus-mss. studies. Because it is one of the oldest mss. that have remained intact, and includes almost complete repertory of pictorial content associated with the Commentary on the Apocalypse of Beatus. Moreover colors of the illuminations so extremely brilliant and forms of the images full of energy, "estilo mozárabe" of 10th century in Spain outstandingly appears in this ms.

In this paper, first, showing the history of the Morgan-Beatus ms., I would like to point out what problems to be solved to know where it was executed. Secondly, on the illuminations 《Heavenly Jerusalem》(ff. 222v.-223: two pictures uniquely are placed side by side) of this Morgan-Beatus ms., I'll discuss in detail the meanings of images, the scheme (a kind of bird's-eye perspective), chromatic used color etc. to clear what they intended to show.

本稿では、中世の間、スペイン北部各地の修道院で盛んに制作された挿絵入り黙示録写本、通称〈ベアトゥス写本〉のなかから、ニューヨークのピアポンント・モーガン図書館所蔵の1冊 (MS M. 644、以下モーガン写本と略記) をとりあげ、当写本の由来や来歴にまつわる諸問題を整理したうえで、その挿絵《天上のエルサレム》(黙示録第21—22章、ff. 222v.-223) についての考察を試みる(註1)。

そもそもベアトゥス写本とは、北スペインはアストゥリアス地方リエバナの修道士ベアトゥスによる『ヨハネ黙示録註解 全12書』を原本(776年頃他、おそらく挿絵入りで制作されたが散逸)とした一連の写本群の総称で、10—13世紀のレオン＝カスティリア地方の作を中心に、断簡を含めて35冊が現存する(註2)。そのなかでモーガン写本は、最も古い時期の1作(10世紀半ば頃)であり、総数100におよぶ装飾挿絵は、全般的に、色彩の鮮やかさ、創造的エネルギーあふれる形体表現、モニュメンタルな構図などが、他のどの挿絵入りベアトゥス写本と比較してもきわだっている。さらに各挿絵の図像が細心かつ入念で豊富であることもあいまって、モーガン写本は、ベアトゥス写本研究において、早くから、この写本グループ全体の基準的作例の1冊とみなされてきた重要作である。

また黙示録の《天上のエルサレム》、すなわちこの世の終末と「最後の審判」の後に出現する「新しい天国」は、キリスト教の救済の歴史的奥義を示す究極のテーマとして、初期以来、黙示録解説者のみならず、広くキリスト

教世界で注目を集め、美術の分野でも、さまざまに工夫をこらされて表現してきたものである。ペアトゥスの註解本文は、この《天上のエルサレム》に関して、詳細に言葉を尽くし、独自の解釈を展開しており、(第12書[2]-[5]) (註3)、その解説に則って描かれた挿絵を、中世ヨーロッパの默示録美術の流れのなかで各作と比較するとき、ペアトゥス写本グループの特異性と、同時にモーガン写本挿絵の充実した表現性が明らかになるのである。

1. 写本の現状と来歴・研究の経緯

モーガン写本は、現状で上質の羊皮紙全300葉からなる。19世紀以来の木製カヴァと表丁が弱っていたのを、1990-1992年にモーガン図書館が修理して2分冊(ff. 1-149, 150-300)とした。頭初からの落丁はおそらく30葉程と比較的少ない。一部の頁が湿気と火で傷んでいるが、全体に保存状態は良好である。挿絵の彩色は塗りむら、擦り傷が随所に認められるにしても、現在まで少なくとも後代の補筆はなされなかったとみられる。挿絵の施された頁の落丁は、他のペアトゥス写本との比較からすれば、11葉であろう。写本の大きさは38.7×28.5cmで、頁によっては、異なる手跡で余白への書き込みが残され、それらの字体から、14世紀前半頃まで、修道院のなかで修道士たちに読まれていたと推察される(註4)。実際この大きさの写本は、修道士が机上や膝の上にひろげて学習し、朗読するのにふさわしい。

モーガン写本の構成と内容は、『リエバナの修道士ペアトゥスによるヨハネ默示録註解*Sancti Beati presbyteri Liebanensis in Apocalypsin*』を本論とし (ff. 22-233v. 全63点の図解挿絵入り)、冒頭部分に、そもそも8世紀の原本に付された前言(エテリウスへの献辞、f. 10)、序言(聖ヒエロニムスおよびウイクトリヌスの默示録註解序文、ff. 10v.-11)、本論の内容要約 (ff. 11-22) がひき写されている。本論の最後に「本について」(f. 233v.)、「親族と親等について」(ff. 234v.-237) の短い一節が加えられる。これはいずれも『セビーリヤのイシドルスによる語源論*Etymologiae*』(第6巻13章、第9巻5章) から採られ、『語源論』(全20巻、636年以前)からの引用は、本稿(2)や註(37)でもみるように、《天上のエルサレム》の挿絵の銘文にもみとめられる。これらの他には、『ヒエ

ロニムスによるダニエル書註解*Hieronymi in Danielen*』(ff. 238v.-292v.、全11点の図解挿絵入り)が組み合わされている。これは写本始めの「キリストから福音をさずかる福音書記者」の図 (ff. 1v.-4)、「キリストの家系図」(ff. 4v.-9v.) と同様に8世紀のペアトゥス原本には含まれず、その後の転写の過程で付加されたとみなされている。またモーガン写本では、写本最終部に、他の著作からの引用を加えた、ペアトゥスの註解本論の概要も例外的に記されるが (ff. 294-299)、字体の異なるこの部分は、10世紀末頃の付記とされる(註5)。

現存のペアトゥス写本群のなかで、最も広範な構成をとどめ、ほぼ完本の状態で残されたモーガン写本は、全般的に、本論テクストの記述、挿絵の形成や図像の内容および構成法の点で、10-11世紀の4冊と緊密なつながりをみせ(註6)、また他の10世紀の2作を通じて、12-13世紀前半の5作とも関連がみとめられる(註7)。もとより、とりわけ挿絵の比較検討を通しての写本群の分類と写本相互の関係の系列化は、写本の移動、制作の現場である修道院や写字生の動向に加え、モサラベからロマネスク、初期ゴシックへと推移した、10-13世紀の様式上の相違も考慮したうえ、慎重に行うべきで、モーガン写本と上記11冊の写本群との関係を、過度に強調してはならないだろう。ただし、これらに共通する默示録挿絵の形式、すなわち挿絵を枠取りして、画面の地を幾つかの帯状色面で抽象的に処理する手法は、輝やくばかりの色彩効果や破綻なく図像をまとめあげる構図上の機能などにおいて、モーガン写本の挿絵が最も入念・細心で充実していると言えるのであり、研究上、モーガン写本を基準的作例として位置づけるのが適当であろう(註8)。

さてこの写本が、元來の所蔵修道院を出てからモーガン図書館に保有されるまでの経緯については、各種の記録や調査報告から明らかにされている。まず16世紀半ばには、バレンシアの大司教でサンティアゴ騎士修道会士ペレス・デ・アラヤの手許にあったのが、1567年にクエンカ地方ウクレスの同会修道院に遺贈され、保管される(註9)。19世紀スペイン全域に、修道院廃止令や教会財産の国有化、分割売却条令が発令される困乱のさなか、1837年、この写本は、ウクレス修道院の財産競売にかけられて世に出ると、マドリードの古物商R. フラジネッリからF. ミシェルの手を経て、1848年にギジェルモ・リーブリの許にいたる。リーブリは、フランス革命に乗じて

書籍や古写本売買の一大スキャンダルをひきおこした人物で、そのときに「私はスペインから多くの書物を入手した。そのうちの1冊は、マドリードで得たもので、ヨーロッパに現存する書物のなかで最も古く、最も美しい挿絵の施された写本である」と、挿絵への興味を促しながら、この写本を紹介していた(註10)。リーブリからこれを購入したのは、ロンドンのアシュバーナム卿だったが(1852年)、その後H.Y.トンプソン卿の手に渡った(1897年)。これらふたりの見識者の手許にある間に、データが整理され(V.デリーズル)、制作地・制作年、由来が検討され(R.ラムゼイ)、さらにテクストの字体の年代が分析されるなどして(E.A.ロー)研究の基礎がととのえられた(註11)。1919年6月、トンプソン・コレクションの売却によってこの写本は大西洋を渡り、ニューヨークのモーガン図書館にもたらされる。モーガン図書館は、ニューヨーク万国博覧会(1939年)にこの写本を出品して披露したが、そのカタログには「現存するペアトゥス註解書写本のうち、最古の作。当時のスペイン美術に顕著なオリエントからの影響が、挿絵の色彩や人物像表現にみられる」と記されている(註12)。

またモーガン写本の、より肝心な16世紀以前の帰属や制作年に関しては、写本自体に手懸りとなる記録が残されている。現状f.1には、古代風のアクロスティックでS(AN)C(T)I MICA(H)ELI L(I)B(ER)と記され、それはすなわち「聖ミカエルの(修道院の)本」と解読される所蔵修道院の蔵書票である(図1)。さらにf.293には、テクストを写字し、挿絵を描いた写字生MAIUSマイウスの手になる奥書きがしたためられ、そこにこの写本が、ABBA VICTORIS修道院長ヴィクトールの命に応じて制作され、CENOBII……MICAHELIS ARCANGELI大天使ミカエルの修道院に捧げられた旨が記されている(註13図2)。これについて、1919年、9-11世紀を中心に、スペインの修道院建築とその美術を網羅的に調査して浩瀚な書を著したM.ゴメス・モレーノが、修道院長の名前を端緒に、この「大天使ミカエルの修道院」を、10世紀(914年以降)の王都レオン近在のサン・ミゲル・デ・エスカラーダ修道院と同定して以来(註14)、(厳密にエスカラーダを制作の地ともみるか否かはまた別の問題として)今日までモーガン写本のエスカラーダ帰属(頭初からの所蔵)説は、大概支持されてきている。とくに、エスカラーダ修道院遺構の詳細な調査を試みたG.ロボは、聖堂の祭

室に残る祭壇の銘文および柱廊壁に刻まれた修道士の死亡告知碑文が、モーガン写本の字体表記や余白書き込み(f.293v.)と近似し、一致するのを示して、上記仮説のより確実な裏付けとした(1979年:註15図3)。

モーガン写本の制作年については、やはりマイウスの奥書(f.293)に、イスラム風の年数表現でDUO GEMINA/TER TERNA CENTIES ET TER DENA BINA(ERA)すなわち「2の2倍と300の3倍と20の3倍(の年)」と記されるのを、ゴメス・モレーノが制作年として、 $2 \times 2 + 3 \times 300 + 3 \times 20 = 962$ (ただし当時のスペイン暦は西暦より38年進んでいたので962-38=)926年とした(註16)。それに対して、1924年マドリードでの「スペインの挿絵入り写本展」をきっかけに、現存のペアトゥス写本群を詳細かつ総合的に調査検討したW.ノイスは、DUO GEMINAを年数表記から除いた922年を上限とし、テクストの字体、「抱き文字」や独特な省略記号を含む西ゴート小文字体が用いられている)および970年の年記のある他の2冊のペアトゥス写本との比較から、10世紀半ばすぎまでの間とする漸定的な結論を下した(1931年:註17)。また広く10世紀レオン=カスティリア地方の写本制作の動向と写字生の活動に注目したJ. ウィリアムズは、バレラニカ修道院のフロレンティウスの作との類似を強調して、モーガン写本の制作年代を940-945年頃と限定した(註18)。1990-1992年の装丁修理の際にモーガン写本の現状を分析したB.シェラーも、最新の研究成果を駆使し、テクストの装飾字体などから940年頃の制作としている(註19)。

最後に制作地をめぐる問題について。モーガン写本が、10世紀半ば頃に、サン・ミゲル・デ・エスカラーダ修道院に奉納され、そこで修道士たちに活用されていたとしても、当地のスクリプトリウム(文書制作所)で制作されたのかという疑問が残される。というのも、少なくとも900年代に、エスカラーダ修道院で作られたのが明確な写本や各種公文書、許可状などの文書が全く伝わっておらず、それで当時のエスカラーダにおけるスクリプトリウムの存在自体が疑われた。モーガン写本は、他の修道院に属する写字生で挿絵師のマイウスが、エスカラーダの修道院長から注文を受け、自分のスクリプトリウムで制作し、完成後にエスカラーダに納入したと推測され、A.Q.プリエート(1968年)、カモン・アスナール(1975年)をはじめとする近年の研究者の多くが、制作地とし

て、サモーラ近在のサンタ・マリア（現在のサン・サルバドール）・デ・タバラ修道院を挙げている。このタバラで970年7月27日に完成された旨が明記された別のベアトゥス写本（マドリード国立歴史資料館Cod-1097B、略称タバラ写本）に名前が記された「アルキピクトール（大挿絵師）MAGIUSマギウス」を、モーガン写本のマイウスと同一人物とみなしたからであった。（註20）。シェラー（1991年）は、写本にテクストを記すための準備（pricking and boundary）の手法が、モーガン写本とタバラ写本で酷似するのを指摘して、モーガン写本のタバラ制作説を支持している（註21）。ただし、タバラ写本は保存状態がきわめて不良で、挿絵9点しか残らないのであって、この問題の解明には、結局タバラ修道院の活動やスクリプトリウムの当時の実情に関して、より詳細な検討による裏付けが必要であるだろう。

2. 《天上のエルサレム》

以下ではモーガン写本の挿絵《天上のエルサレム》(ff. 222v.-223) を考察する。およそ黙示録といえば、私達の注意は、「最後の審判」やそれに先立って執拗に繰り返される「終末」の光景、すなわち宇宙的規模でおこる破壊と人類の殺戮にむけられたがちだが、実際黙示録全篇を通して明らかにされる究極のテーマは、「最後の審判」のときに、選ばれた正しい魂のみが参入を許される《天上のエルサレム》、つまり「天国」が天上の神の許から下り、そこで至福の新しい歴史が始まる、というキリスト教の歴史的奥義を示すことにあった。もとより、いかなる場合でも、正しい者の魂の真の救済なくして終末論が展開されるものではない。その天上の神の都エルサレムは、キリスト教美術のなかでも、早くから、聖堂の壁面を飾るモニュメンタルな壁画に表現され、各地で作られた黙示録写本でも特別な配慮のもとで図解されてきた。

モーガン写本の《天上のエルサレム》は、見開き頁に並置された、各々が全頁を占める2点の挿絵から成り立つ。f. 222v.（左側頁）が天上の都の全貌（黙示録第21章9-27）を表わし、f. 223（右側頁）が内部の様子（第22章1-5）を描いている（図4）。モーガン写本だけでなくベアトゥス写本全体を通して、黙示録で章立てが明確に分けられたふたつのテーマの挿絵をこのように見開き頁の左右に並置するのは、例外的構成である（註22）。しか

もここでは、「天使がヨハネを大きな高い山に連れて行き、聖なる都エルサレムが天から下ってくるのを見せた」（黙示録第21章10）とあるテクストに対応する山上の天使とヨハネの図像が、本来の左側頁の図解中にではなく、右側頁の第22章の内容を表わす挿絵（右下部分、挿絵中の銘文はhic mons sion de quo angelus sancto iohanni ciuitatem ihersalem ostendit）に描き込まれ、2点の挿絵の関連が明らかにされている。

この右側頁f. 223では、ヨハネに示された《天上のエルサレム》の内部の光景が、「都を統治する主なる神」である玉座のキリスト（銘文：TRONUS）を中心に、両脇に「神を仰ぎ見、神とともに世々限りなく統治する」正しき人びと（銘文：hic populus domini et habitauit deus cum eis et regnabunt in secula seculorum）が配される。玉座からは「生命の水の川」（銘文：flumen de trono exiens）が流れ出て、その両岸に、「年12回実を結び、その木の葉は諸國の民の病を治す」生命の木が（銘文：hic lignum faciens fructus duo decim per singulos menses）、2本各々に葉の茂る12の枝を伸ばす形状で描写されている。この光景について、ベアトゥスの註解には、天上の都のなかを流れる生命の水の川は、すべての生命のエネルギーの源である創造の神のシンボルで、それに養育される生命の木は、受肉し、犠牲となる神の仔羊、すなわちキリストに他ならない、とされており（註23）、この図像は、左側頁の都の中庭に描かれた、十字架をかけられる犠牲の仔羊の像と同じものなのである。また、月1回年に12回、すなわち1年中断えることなく結ばれる12の実は、ベアトゥスによって「12人の使徒たちの12の恵み」を意味する、と解釈される（註24）。この生命の木の図像も、やはり左側頁の12の使徒像を配した都の12の門に対応している。このように、見開き左右頁に2点の挿絵を並置する構成は、左右頁で、図像の内容を相互に補完し、説明し合っているのである。

この右側頁の挿絵のように、玉座のキリストから流れ出る「生命の水の川」と2本の「生命の実を結ぶ木」を明示する天上の都の図は、初期以来長く中世を通じてさまざまに表現されてきた作例のなかでも、北イタリア、チヴァーテ（サン・ピエトロ・アル・モンテ聖堂）のロマネスク壁画と比較することができる（11世紀末／12世紀：図5）。そこでは、天上の都の中央に、球形の玉座に坐すキリストがひとときわ大きく描かれ（左手の開かれた書物に銘文：Q(ui). sitit venlat=渴いている者は来るがよ

- ・画面サイズ：240×380pixel
- ・WindowsNTServer（Pentum II 500Mhz／256MBメモリ）
- ・キャプチャボード：Miro社製

最終的に生成されたエンコードファイルは、配信サーバであるRealServer（動画のストリーム配信を可能にするアプリケーション）へ該当ファイル（RealServer専用のファイル）を入力し、クライアントからの要求によりストリームを開始する。配信サーバのスペックは主に同時配信するストリームの数によって左右され、メーカ推奨は最小256MBメモリであるが、運用上の想定同時接続数及びネットワーク帯域（インターネット利用或いは学内利用）から計算する方が実用的である。エンコードサーバはライブ配信か本システムのように動画をファイルとして二次利用し、それをエンコードするオンデマンド配信（要求による動画を配信するVOD（Video On Demand）システム）かによっても要求するスペックが違ってくる。後者利用時に、エンコードサーバ上で動画編集（レート調整或いは画面編集）を行なう場合、高スペックにて対応することが望ましい。もちろん、キャプチャボードの性能によっても最終的な画面品質に差が生じる。

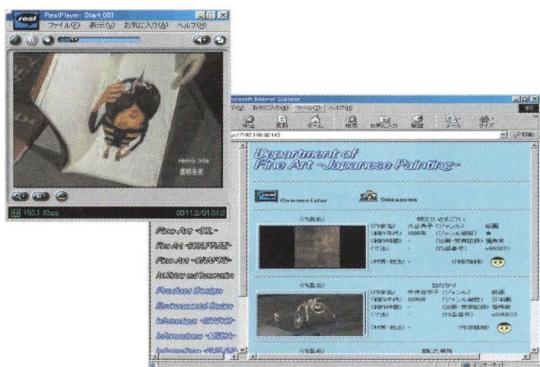


図4 動画配信

後述するe-Learning利用とストリームを連携させる場合、動画の時間軸制御と資料配信との同期をとった教育目的の素材利用も想定される。今年の夏にSMIL2.0（SMIL（Synchronized Multimedia Integration Language）のXMLベース（*本稿第5項）のインターネット・マルチメディア・プレゼンテーション用言語）がWorld Wide Web Consortium（W3C）から勧告され、動画、静止画、音声、音楽、文字など様々な形式のマルチメディアデータを同期させ、独自性のあるコンテンツ作成が可能となっている。

b) 作品拡大機能

本システムを独創性のあるものにするため、高解像度作品をネットワーク経由にて配信可能なフォーマット形式である、FlashPix形式（1996年にLivepicture社、Microsoft社、Hewlett Packard社、Eastman Kodak社の4社共同開発）を利用した。このファイル形式は、JPEG2000にある機能の「1つのデータをもとに様々なサイズ（解像度）の画像が得られる」ことが共通している。JPEGを利用した独自技術であるが比較的作品閲覧を詳細に見る場合は現在のJPEG配信よりは適している。

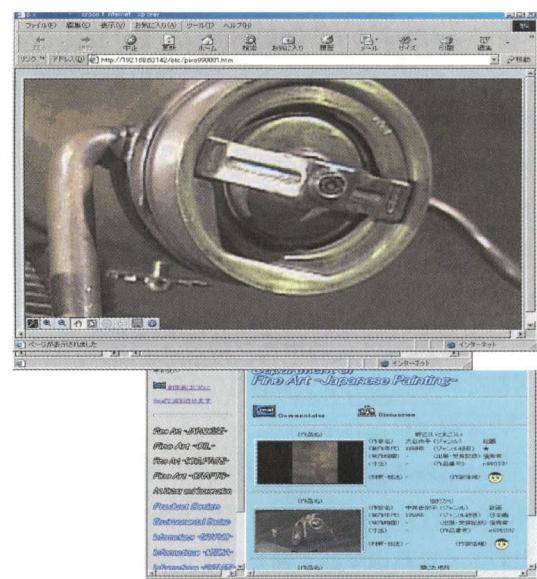


図5 作品拡大

素材の配信においては、ベストエフォート型のインターネット上で配信できるような技術を利用しておらず、素材を64×64ピクセルのタイル情報として保持することにより必要画像のみの配信を可能とし、理論的には4Gbyteの1つのファイル画像をネットワーク上へ配信できるという。

また、メディアハンドリング（マウス操作で作品を手にもつといったことやVRML（Virtual Reality Modeling Language）を利用した3D体感）も可能であり、立体作品を3次元的に閲覧することもできる。

本システムにおいてFlashPIXファイル形式作成には、以下のツールを利用した。

- ・通信／放送機器研究開発設備を利用しハイビジョン動画（「1999年度卒業制作展」）の作品を専用コンピュータにて切りだしを行なう。（切りだし時点ではTIFF形

ントレ（1984年）は、アングロ＝サクソン系のキリスト教著者たちの言葉を引用しながら、「円」はコスモス（宇宙）のイメージを喚起すると同時に、欠けるところなき完全を意味する図形として、天上の神の都にふさわしいとみなされて表現されたとする。また一方、この挿絵で四方位の門が、全体であたかも「十字架」の形状であるのは、「キリストの十字架の先端は地の東西南北を指す」という象徴的理念によりながら、中央の「都を照らす仔羊」が、十字架上で犠牲となるキリストに他ならないことをあらためて示す構想である、とも説明している（註33）。

さてこうして見ると、モーガン写本をはじめとするペアトゥス写本グループの《天上のエルサレム》の獨特な図式にも、とりわけパリの黙示録写本挿絵にみとめられるのと同様、キリストをかたどる「十字架」の形状が重ねられているように思われる。すなわち各々3つの門の開かれた四方の城壁が、長さの等しい4本の腕を成す十字架の形をとるのである。

もとよりペアトゥスの註解テクストは、天上の都について「そのすべてが霊的（スピリチュアル）に理解されねばならない*Omnia hanc spiritualiter intelligenda sunt.*」（註34）と明言したうえで、黙示録に記された天上の都の詳細を一貫して精神主義的な言葉で逐一説明している。ペアトゥスによれば、天上の都は主なる神と主とともに住む人びとの住居としての聖所で、それが「四角い形」なのは、4人の（キリストの正しい教えを行いを記した）福音書記者の言葉を土台としているからである。同時にその土台は、「仔羊の12使徒の名前が刻まれる」もの、すなわち12使徒を指し、彼らを導いた主イエス・キリスト自身が城壁のひとつひとつのなかにある。また都が「東西南北に3つずつの門を開く」のは、神秘の聖三位一体が宇宙の四方全域にゆきわたっているのを意味する。この $3 \times 4 = 12$ の門はまた同時に、旧約の12人のイスラエルの族長、12人の預言者、新約の12使徒をも暗示し、都のなかで、使徒たちの知識が明らかにされ、族長や預言者たちの信仰が表明されるのを表わしている。結局12の門は、その知識や信仰の源である、真実のひとつの大きな門、すなわちイエス・キリストに*ad unam portam maiorem, quae est Christus*に通じている。天上の都とは要するに、全世界に開かれ、同時に全世界をおおうキリストの教会Ecclesiaに他ならない。そしてそれが、終末のお

わりの時に「神のもとを離れて、天から下ってくる」（黙示録第21章10）のは、かつて子なる神キリストが、受肉して地上に現れたように、人びとの前に「新しい天国」として出現するのを意味している（註35）。

このように黙示録のテクストを靈的な「キリストの教会」論の立場から解釈するのは、ペアトゥスの註解で一貫していた。ペアトゥスにとって黙示録の言葉は、ほとんど常に何らかの経路でキリストにつながっている。天上のエルサレム》は、そのペアトゥスの基本的精神が、最も端的に表明されたテーマなのである。それで、モーガン写本をはじめとするペアトゥス写本グループで、この天上の都を図解するのに、ペアトゥスの精神に則って、仔羊のいる広場を中心に、各々3つの門を有する四方の城壁を、キリストの身体をかたどる十字架の形状に示して、天上の都をキリストのシンボルとして表現しようとした、と考えることもできるだろう。

これについては、黙示録で別に、天上の都の予示として記述された「玉座の仔羊」（第4—5章）の光景の図解挿絵でも、類似の構成と表現がみとめられる（モーガン写本f. 87図14）。その図では、4体の天使が捧げ持つ天上世界が、星をちりばめた円形で示され、中心に神秘の封印の書を前肢で受けとる仔羊を据え（杖付き十字架を持ち、犠牲の仔羊すなわちキリストであるのを明示する。第5章1—5）、その周囲に4つの生き物（『註解』では4人の福音書記者*evangelia*と解釈される）と24人の長老（『註解』で旧約の12人の預言者*patriarcha*と新約の12人の使徒*apostolus*とされる。挿絵には12人のみ描かれる）が配され、礼拝と賛美をささげる光景が展開されている。ペアトゥスの註解では、この天上世界は、中央の玉座を占める仔羊のキリストが支配する教会Ecclesiaを表わし、玉座を取り囲むものたちは、「ちょうど頭と四肢がひとりの人間の身体としてひとつになっているように、キリストの身体によってひとつに統合される教会の姿*in Christi corpore Ecclesiam coniunctam cognosce*」を示すと、より具体的に説明され（註36）、それが、挿絵で、有翼の半身像で描かれた4つの生き物（四方から頭が中央の仔羊に近い）と跪拝する長老（4つの生き物の足下）が、仔羊のメダイヨンを中心に、キリストの身体をかたどる十字架状配置とされる構想を裏付けている。

最後にもう1点、モーガン写本挿絵の色彩表現にふれながら、以下本稿のまとめとしたい。そもそもペアトゥ

ス写本グループでは、モーガン写本をはじめとする10世紀の作でとくに、きわめて恣意的に、鮮やかで明るい原色を用いつつ、同時に隣り合う色彩が互いに鮮やかさと明るさを高め合う配色が試みられ、全体に輝くばかりの色彩効果が発揮されるのを特徴とした。その色彩法は、ともすれば破綻して均齊を失いがちだが、モーガン写本の場合は、入念に整理された画面構成や図式的ながらも充実した形体表現とあいまって、原色主義の色彩が、強烈な力で全体をまとめ上げている。この《天上のエルサレム》でも、とりわけ左側頁f.222v.の挿絵において、まさしく「正方形」の広場を中心には城壁が十字架をかたどる端正な画面構成、12の門を表わす馬蹄形アーチの下に、各門の「宝石」と「使徒」を、アーチの枠の形にそな形体で描寫した図像群が、赤と黄色を基調に、白・青・緑・紫等を効果的に配した色彩によって、破綻なくまとめられた。

黙示録のテクストには、天上の都は、「透き通ったガラスのような純金」でつくられ、その城壁は「碧玉で」、さらにその土台が「12の宝石（碧玉・サファイア・めのう・エメラルド・赤縞めのう・赤めのう・かんらん石・緑柱石・黄金・ひすい・青玉・紫水晶）で飾られ、12の門は「真珠」から成る、と記される（第21章11、18、19-21）。純金製の都を、そのうえ宝石で飾るのは、都が「神の栄光に輝いていた」（同11）のを表わすためである。

この天上の都の光輝は、ローマのサンタ・プラッセード聖堂のモザイクでは（図9）、城壁の積み石が、黃金色（純金）に青（碧玉）と白（真珠）の装飾を施されていることで表示され、パリ黙示録写本の挿絵では、同心円に描かれた「城壁の12の土台」が、12の宝石の色に彩られた（図13）。バンベルク黙示録写本の《天上のエルサレム》は、黃金の地色（金箔）が、厳めしい神の栄光の光を意味していた（図12）。一方モーガン写本の挿絵では、仔羊や天使、ヨハネのいる都の広場が、赤と黄色の市松文様によって、また城壁の壁（挿絵の四隅）が黄色の切石の石積みで表わされた。黄色は黄金の金箔を連想させ、さらに赤（赤めのうや紫水晶を連想させる）と黄の配色は、2色相互の鮮やかさと明るさを高め合い、全体で、神聖な光を放つ《天上のエルサレム》の栄光を示すのにふさわしい手法であった（註37）。こうした強烈な光輝の表現は、同じベアトゥス写本グループのなかでも、13世紀の作になると、原理は変わらないにしても、また別の

より優美な色彩感覚によっている（図8）。このように《天上のエルサレム》の作を、黙示録美術やベアトゥス写本の流れのなかで比較すると、モーガン写本挿絵の、『註解』テクストを尊重した構想の確かさ、細心で大胆な色彩表現の手法をみてみることができるのである。

註

- (1) モーガン図書館Pierpont Morgan Libraryには他にもう1冊ベアトゥス写本が所蔵されている（通称ラス・ウェルガス写本、MS M. 429）。
- (2) 現存するベアトゥス写本リストについては『ベアトゥス黙示録註解 ファクンドゥス写本』（J.G.エチエガライ他著、大高保二郎・安發和彰翻訳、辻佐保子序文）岩波書店1999年、PP.60-64を参照のこと。
- (3) ベアトゥスの註解テクストは《Obras Completas de Beato de Liébana》ed. J.G. Echegaray etc., Madrid 1995（羅西語並記）によった。
- (4) 余白の書き込みの調査および検討は《A Spanish Apocalypse-The Morgan Beatus Manuscript》John Williams etc., New York 1991のB.A.Shailor《The Codicology of the Morgan Beatus Manuscript》pp. 23-30等による。
cf. ed. facsimil《Beato de Liébana》Valencia 2000=《Estudio del manuscrito del Apocalipsis de San Juan Beato de Liébana de San Migue de Escalada》John Williams, B.A.Shailor etc.
- (5) cf. 《A Spanish Apocalypse…》のJohn Williams《The History of The Morgan Beatus Manuscript》pp. 11-22. etc.
- (6) バルカバード写本（パリヤドリード大学付属図書館MS. 433）、ウルジェイ写本（ラ・セウ・ドゥルジェイ大聖堂付属美術館Inv. 501）、ファクンドゥス写本（マドリード国立図書館Ms. Vitr. 14-2）、シロス写本（ロンドン大英図書館Add. Ms. 11695）
- (7) トリノ写本（トリノ国立大学図書館Sgn. I. II. I）、ライランド写本（マンチェスター、ジョン・ライランズ大学図書館Ms. lat. 8）、カルデニヤ写本（マドリード国立考古学博物館Ms. 2）、ラス・ウェルガス写本、アローヨ写本（パリ国立図書館Ms. nouv. acg . lat. 2290）
- (8) cf. M. Gómez-Moreno=註（14）、W. Neuss=註（17）、John Williams=註（18）etc.
- (9) G. ロボは1514年1月17日-1545年に、エスカラーダ修道院長の許にあったとする。cf. V. G. Lobo《El Beato de San Miguel de Escalada》Leoneses 33, 1979 pp. 205-270 (p. 270), Gregorio de Andrés《La biblioteca de un teólogo renacentista. Martín Pérez de Ayala》Helmántica 27, 1976, pp. 91-111 (pp. 109-110)
- (10) Guillermo Libri《Réponse au rapport de M. Boucly publié dans le moniteur universel du 19 Mars 1848》London 1848, cf. B. Mc Crimon《The Libri case》Review, The Journal of Library History 1966-1, pp. 7-32

- (11) L.V. Delisle 『A catalogue of the manuscripts of at Ashburnham palace』 London 1864, H.L.Ramsay 『Manuscripts of the Commentary of Beatus of Liébana on the Apocalypse』 Revue des Bibliothèques 12, 1902, E.A.Lowe 『Studia paleographica』 London 1910
- (12) ed. Morgan Library 『Exibition on the occasion of the New York World's Fair』 New York 1939, pp. 3-6
- (13) 奥書きの全文と日本語訳（筆者）
- RESONET VOX FIDELIS RESONET ET CONCRET MAIUS
QUIPPE PUSILUS/EXOBTANQUE IUBILET ET MODULET
RESONET ET CLAMITET/MEMENTOTE ENIM MIHI VERNULI
CHRISTI QUORUM QUIDEM HIC DEGETIS/CENOBII SUMMI
DEI NUNTII MICAHELIS ARCANGELI/AD PABOREMQUE
PATRONI ARCISSUMMI SCRIBENS EGO IMPERANSQUE ABBA
VICTORIS/EQUIDEM UDUS AMORIS UIUS LIBRI VISIONE
IHOANNI DILECTRI DISCIPULI/INTER EIUS DECUSI VERBA
MIRIFICA STORIARUMQUE DEPINXI PER SERIEM/UT
SCIENTIBUS TERREANT IUDICII FUTURI ADVENTUI
PERACTURI SECULI/UT SUPPLETI VIDELICET CODIX
HUIUS INDUcta REUCTA QUOQUE DUO GEMINA/… TER
TERNA CENTIES ET TER DENA BINA ERA/SIT GLORIA PATRI
SOLI FILIOQUE SPIRITU SIMUL CUM SANCTO TRINITATE/
PER CUNCTA SECULA SECULIS INFINTIS TEMPOIS
- 信者の声がこだましますように。その声がさらにこだまし鳴り響きますように。（この書物の完成を）待ち望みし、実に取るに足らぬ者マイウスもまた、寿ぎ頌えしものなれば。こだまし響き渡りますように。
- 私のことを記憶にとどめてください。あなた方キリストに仕える子らよ。あなた方がここ神の御使い大天使ミカエルの修道の場に時を送る者たちである限りは。
- 至高の守護大天使への深い畏れをもって、院長ウィクトールの命に従い、私は真心込めて、ここに親愛なる使徒ヨハネの啓示を記し、また奇跡の言葉を余すところなく書き込み、挿絵を描きました。
- 智に優る者たちよ、来るべき審判と終末の時を畏れなさい。この年は、2の2倍と300の3倍と20の3倍の年であります。
- 未来永劫に渡って、常に聖三位一体である父と子と聖霊とに榮光がありますように。
- (14) M.Gómez-Moreno 『Iglesias mozárabes』 Madrid 1919, pp. 141-162. cf. 同 『Catálogo monumental de la Provincia de León』 Madrid 1926, pp. 55-56 etc.
- (15) V.G.Lobo= 註（9）と 『Las inscripciones de San Miguel de Escalada』 Barcelona 1982
- (16) 註（14） pp. 131-132
- (17) W.Neuss 『Die Apokalypse des hl. Johannes in der altspanischen und altchristelchen Bibelillustration』 Miinster in Westfalem 1931, pp. 9-16 etc.
- (18) J.Williams 『A contribution to the History of the Castilian Monastery of Valeranica and the Scribe Florentius』 Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts Madrid 11, 1970, pp. 231-248., 同 『The illustrated Beatus : A Corps of the illustrations of the Commentary on the Apocalypse』 vol.I 1994, pp. 78-93 etc., vol. II 1994, pp. 21-42
- (19) B.Shailor= 註（4）
- (20) A.Q.Pierto 『San Miguel de Camarzana y su "scriptorium"』 Anuario de Estudios Medievales 5, 1968, pp. 65-105, J.Camon Aznar 『El arte de las miniaturas del Beato de Gerona』 = 『Beati in Apocalypsin, Codex Gerundensis』 Madrid 1975, p. 90
- (21) B.Shailor= 註（4） (5 = 『Maio y el scripotriun de Tábara』 pp. 625-631)
- (22) モーガン写本と同じ構成なのは、バルカバード写本 (ff. 182v.-183)、ウルジェイ写本 (ff. 186v.-187)、ファクンドゥス写本 (ff. 253v.-254)、シロス写本 (ff. 208v.-209)、ラス・ウェルガス写本 (ff. 140v.-141)、アローヨ写本 (ff. 161v.-162) である。これに対し、都の概観図が1頁半の大きさで描かれ、裏表に都の内部の挿絵が示されるのが、ジローナ写本 (ジローナ大聖堂Inv. 7, f. 230v. / 次葉は落丁)、サン・スヴェール写本 (ff. 207v.-208/208v.)、ナバーラ写本 (パリ国立図書館Ms. nouv. acg. lat. 1366, ff. 148v.-149)、トリノ写本 (ff. 179v.-180) である。ライランド写本、リスボン写本 (リスボン、トーレ・デ・トンボ資料館) は、片葉落丁。
- (23) 註（3） ed. Echegaray pp. 566-569
- (24) 同上
- (25) チヴァーテの聖堂壁画とペアトゥス写本挿絵の関連はこれにとどまらない。cf. 安發和彰 『チヴァーテ聖堂（北イタリア）のロマネスク壁画』 美術史研究第25冊、早稲田大学美術史研究会1987, pp. 46-63
- (26) cf. 註（22）
- (27) 同上
- (28) 同上
- (29) パリ国立図書館ms. lat. 8850
- (30) トリア市立図書館Cod. 31 (この写本で他にff. 70, 72, 73) また同系列のカンブレー黙示録写本挿絵の『天上のエルサレム』図も同様の図式で描かれる (カンブレー市立図書館ms. 386, ff. 42, 43, 45)。
- (31) バンベルク国立図書館Bibl. 140
- (32) パリ国立図書館ms. nouv. acg. lot. 1132, ヴァランシエンヌ市立図書館ms. 99, f. 38
- (33) M.T.Gousset 『L'représentation de la Jerusaleм céleste』 Cahiers archéologiques 23, 1974, pp. 47-60 ; M.Mentré 『Création et Apocalypse』 Paris 1984, pp. 182-206 etc., cf. M.Mentré 『El estiro mozárabe』 Madrid 1994, pp. 214-215; Y.Christe 『L'Apocalypse de Jean』 Paris 1996 ; 安發和彰 『黙示録美術の系譜——西洋中世における天国のイメージの追求』 町田市立国際版画美術館「黙示録と幻想」展カタログ2000, pp. 9-25
- (34) 註（3） ed. Echegaray pp. 634-635

- (35) 同上pp. 632-639, pp. 656-663, pp. 648-651
- (36) 同上pp. 398-423 ; cf. J.Taseé『An iconographic source study of the Cosmological and Eschatological Chartar of the illustration of the “Enthroned Lamb”』Dissertation Boston University 1972, pp. 117-122
- (37) cf. M.Mentré『Création …』pp. 184-189=註(32) etc. またモーガン写本(f.222v.)をはじめとするベアトゥス写本群では(バルカバード写本、ウルジェイ写本、ファクンドゥス写本、ジローナ写本、サン・スヴェール写本)、12のアーチ型の門に、城壁の土台を飾る宝石が、円形で、使徒たちの肖像とともに描き込まれている。銘によれば、左上から時計回りに、碧石1=ペテロ、サファイア2=アンデレ、めのう3=ユダ、エメラルド4=シモン、紅縞めのう5=バルトロメオ、赤めのう6=大ヤコブ、かんらん石7=ヨハネ、緑柱石8=フィリポ、黄石9=トマス、ひすい10=小ヤコブ、青玉11=マタイ、紫水晶12=マティアスの順である。そして各門の上に逐一書かれた別の銘文——セビリヤのイシドルス『語源論』(第16巻「石と金属について」

からほぼ原文のまま引用された——が宝石の色合いを説明している。そのうち黄色の円で示されたものは、第7番目のかんらん石crisolithusが「純粋な金のよう」と説明され、2番目サファイアsaffiusは「赤紫に金粉がふられた」色、11番目青玉iacinctumは「サファイアと同種」の色とされ、いずれも黄金色に輝く宝石である。赤色の円で示されたのが、6番目赤めのうsardiusと12番目紫水晶ametitusで、赤色に光る種類である(『語源論』については、ed. J.O. Reta etc.『Etimologias』Madrid 1983, vol.2, (羅西語並記) pp. 264-285による)。

本稿は平成12年7月14日、早稲田大学美術史学会西洋美術史分科会例会で発表した内容をもとにしています。この論文を、長年にわたってご指導いただいた早稲田大学教授高橋榮一先生に、感謝を込めて捧げます。また本研究は、平成11年度東北芸術工科大学特別研究費の助成を受けました。図版1, 2, 4, 7, 13は、Pierpont Morgan Library (New York)から提供されました。関係各位に感謝します。

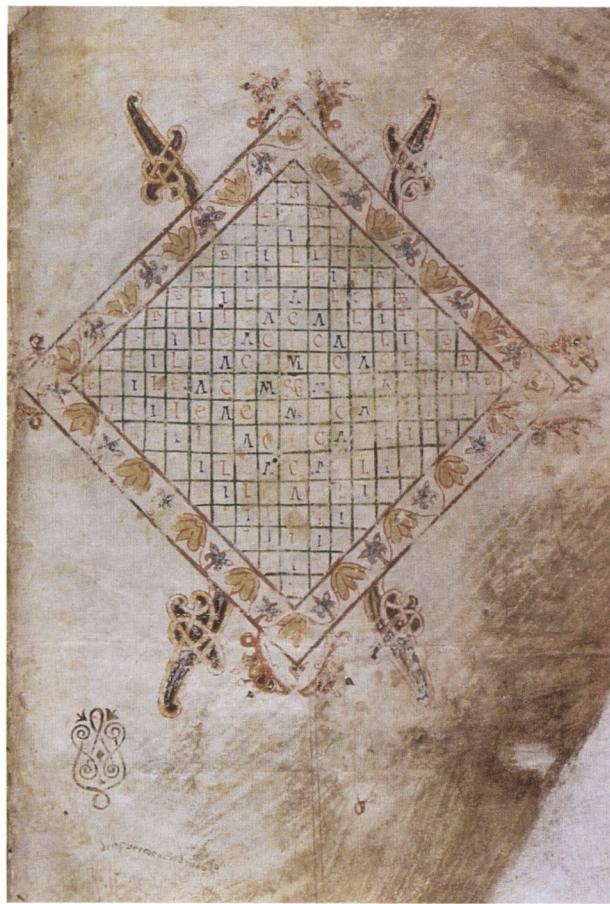


図1 モーガン写本 f. 1

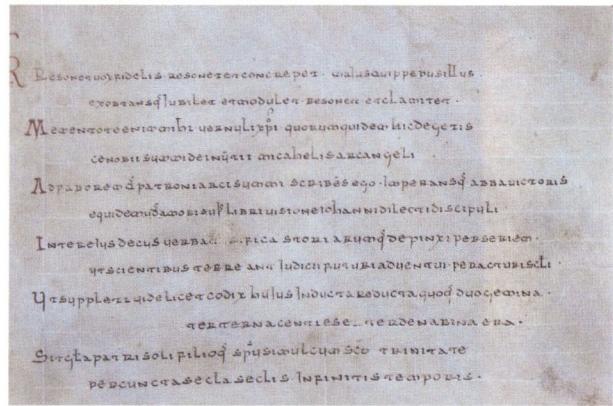


図2 モーガン写本 f. 293 (部分)



図3 サン・ミゲル・デ・エスカラーダ修道院



図4 モーガン写本 ff. 222v.-223

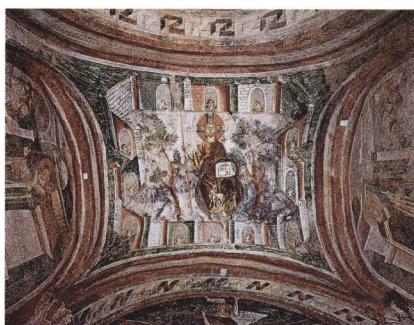


図5 チヴァーテ サン・ピエトロ・アル・モンテ聖堂 天井壁画

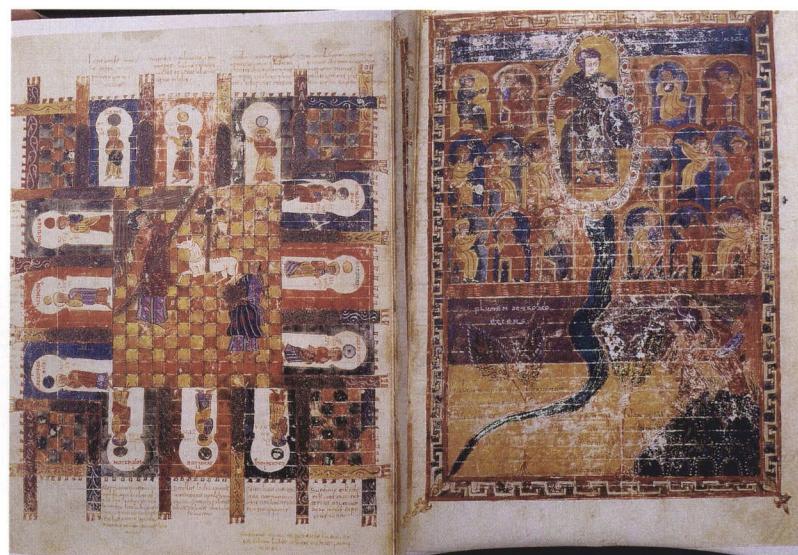


図6 パルカバード写本 ff. 182v.-183

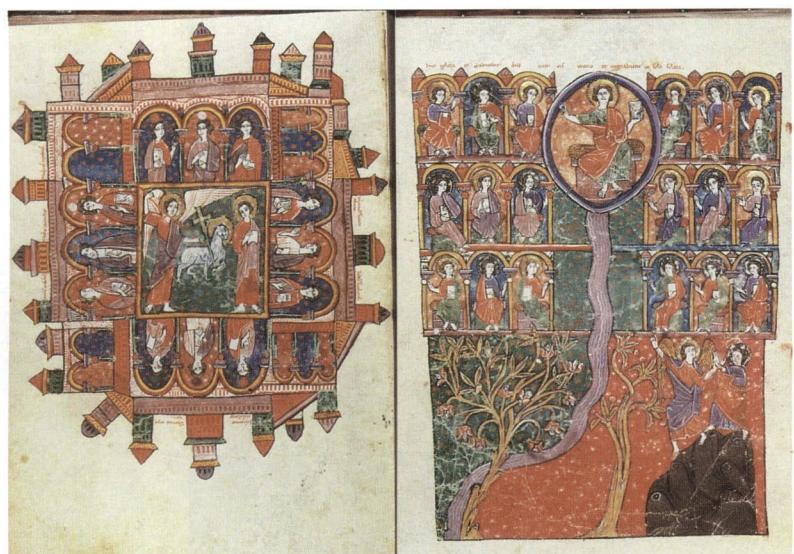


図8 ラス・ウェルガス写本 ff.140v.-141

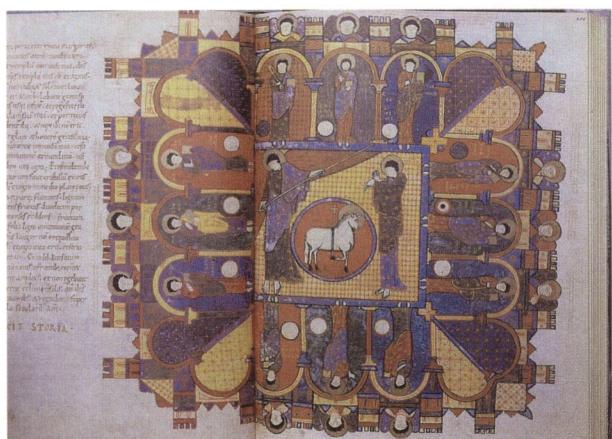


図7 サン・スヴェール写本 ff.207v.-208



図9 ローマ サンタ・プラッセーデ聖堂
凱旋門型アーチ（手前）中央に《天上のエルサレム》の
モザイク

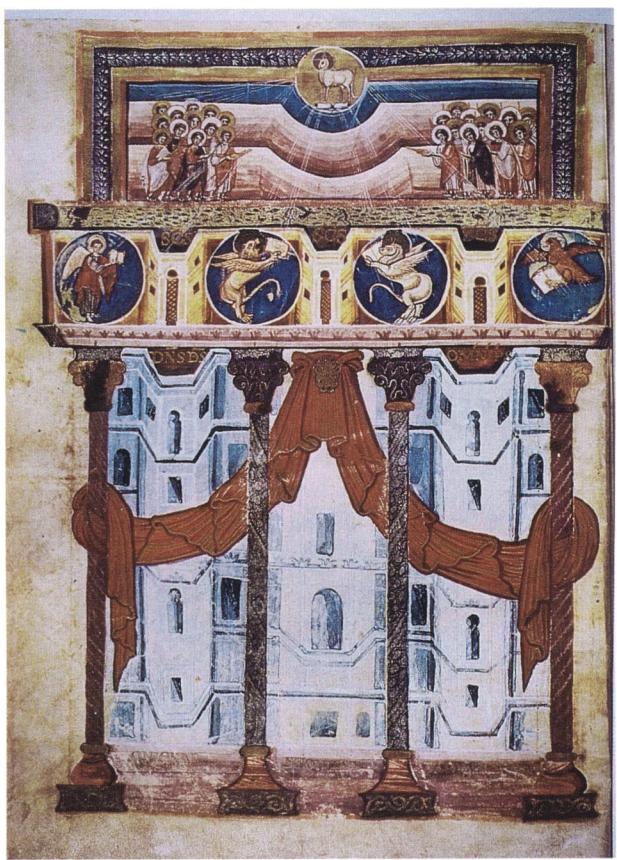


図10 サン・メダール・ド・ソワッソンの福音書写本 F.1v.



図11 トリールの黙示録写本 f.69



図12 バンベルクの黙示録写本 f.55

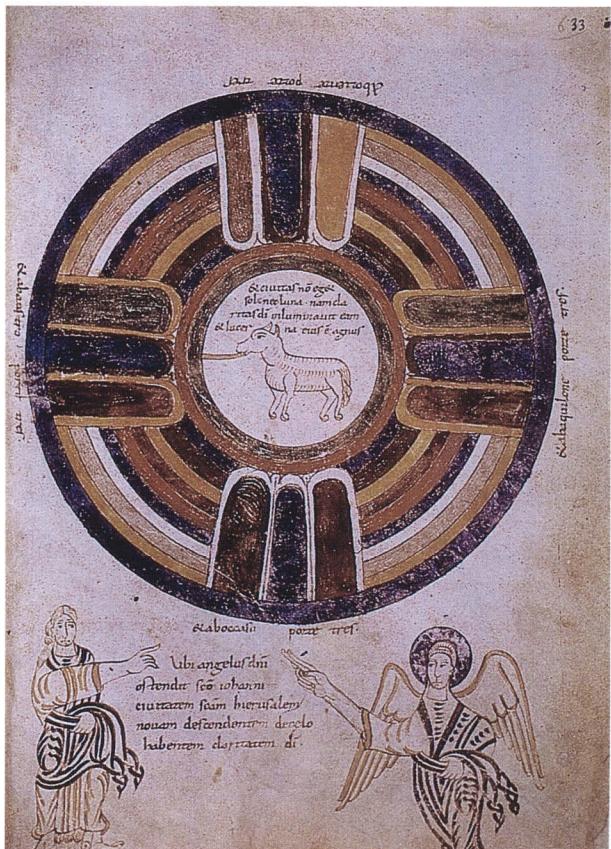


図13 パリの黙示録写本 f.33



図14 モーガン写本 f.87

