

J. ポール・ゲティー美術館の
傑作

彩飾写本



J. ポール・ゲティー美術館の
傑 作

彩飾写本



J. ポール・ゲティー美術館の 傑作

彩飾写本

ロサンゼルス

J. ポール・ゲティー美術館

口 絵：

ドレスデン祈禱書の画家、
節度ある人達と節度のない人達
[部分] (no.41参照)

J. ポール・ゲティー美術館

発行者：クリストファー・ハドソン

編集長：マーク・グリーンバーグ

編集：モリー・ホルトマン

コーディネーター：スーザン・ワトソン・ペトラッリ

写真：チャールズ・パッセラ

テキスト執筆：トーマス・クレン、エリザベス・C・テヴィオットデール、
アダム・S・コーエン、カーティス・バーストウ

デザイン及び制作はチームズ・アンド・ハドソン社が担当し、J. ポール・ゲティー
美術館と共同出版した。

翻訳：マケニー田島千栄 (Christiane Di Mattéo Translations)

© 1997 The J. Paul Getty Museum

1200 Getty Center Drive

Suite 1000

Los Angeles, California 90049-1687

ISBN 0-89236-453-X

Color reproductions by CLG Fotolito, Verona, Italy

Printed and bound in Singapore by C.S. Graphics

館長あいさつ

この傑作集に収められた彩飾写本のコレクションも、まだ歴史の浅いゲティー美術館の多分にもれず、この15年間に築かれたばかりである。1976年にJ・ポール・ゲティーの遺書が開封され、美術館に7億ドルもの遺産を寄贈したことがわかり、制限された分野のみで偏りがあったそれまでの小規模なコレクションをいかに拡張するか、この時唐突にゲティー財団の采配に委ねられることになった。相次ぐ訴訟で六年間というもののその遺産に手を着けることが阻まれたが、その間もゲティー財団は、さらに重要な美術館の設立と美術の研究、教育、保存を推進する策を練った。

筆者が着任した1983年には、コレクションの拡張に向けた一案として、ルードヴィッグ夫妻の彩飾写本コレクションをまとめて入手する作業がすでに進行中だった。ゲティー個人の収集家としての興味は、古代美術、装飾工芸品、絵画の域に限られていたので、それまで美術館としても他の分野に踏み出したことはなかった。しかしその彩飾写本コレクションは、既存の中世美術と初期ルネサンス美術の橋渡しとなるだけでなく、後々に購入される絵画類に引けを取らない見事に保存された鮮やかな作品の数々を一般に公開できる、またとない機会を与えるものだった。

当時絵画部門の学芸員であったトーマス・クレンの熱心な働きかけによりルードヴィッグ・コレクションの入手に至り、間もなくクレンを初代学芸部長とする彩飾写本部門が設けられた。そして積極的な活動プログラムに着手し、展示、学究、所蔵品カタログおよび展覧会カタログの出版など、駆け出しの部門ながら偉大な業績を上げてきた。彩飾写本部門の設立と時を同じくしてデッサン、彫刻、写真のコレクションも成り、当美術館はこの10余年間にめざましい充実を遂げ一層見ごたえのあるものになった。

ルードヴィッグ・コレクションに続いて購入した彩飾写本や挿絵の多くは、当館所蔵のうちでも最傑作に挙げられる。その全容は、近々出版予定のトーマス・クレン監修のカタログで紹介されることになっている。

主宰執筆者のトーマス・クレンを始め、エリザベス・C・テヴィオットデール、アダム・コーエン、カーティス・パーストウら本書の出版に携わった彩飾写本部員に、感謝を捧げる。

美術品は出版物にすると印刷インクのかたまりと化し、どうしても実物とは程遠い複写になってしまうが、彩飾写本についてはそれが最小限に留められる。この本のページをめくることにより、いくらかでも実物に触れるような喜びを味わってもらい、その多くを常時展示する新しいゲティー美術館へとお誘いできればと願っている。

館 長
ジョン・ウォルシュ

はじめに

ゲティー美術館による西洋彩飾画史を代表する彩飾写本の収集は、珍しい試みと言える。他の移動可能な美術品が盛んに各地の美術館に集められている一方で、西洋美術史上の重要性にもかかわらず、この二百年間というものの欧米を通じて本格的に彩飾写本の収集に取り組んだ美術館は稀であった。その理由の一つに、かつて個人の図書室の本棚を飾った豪華な写本は公立図書館に収められる、という慣習が挙げられよう。かつての王侯貴族や法王らによるコレクションのほとんどが国立や公立図書館に収蔵された。その後20世紀になってもこの慣習は受け継がれ、アメリカ人収集家のJ・ピアポント・モーガン氏（1837-1913）が、自ら集めた中世美術の逸品をニューヨークのメトロポリタン美術館を主に寄贈した際も、中世やルネサンスの写本だけは別扱いされた。モーガン氏の稀に見る彩飾写本のコレクションは、同氏の名を冠した私設図書館に収蔵され、今やアメリカ随一の中世絵画の収集を誇っている。写本の所蔵量では最大で知られたロンドンの大英博物館も、つい25年前、当時新設された大英図書館にその収集をそっくり移した。

輝かしい中世美術のコレクションを誇るメトロポリタン美術館でさえ、ほんの一握りほどの古写本（無論見事で貴重な例ばかりだが）と一連の切り抜きを所蔵する程度で、系統立てた積極的な収集活動は控えている。彩飾写本の収集を総合的な美術収集の一環として取り組んだ人物は、これまでにわずかふたりしかいない。ひとりにはヘンリー・ウォルターズ氏で、その彩飾写本を中心とした収集は、現在バルティモアにあるウォルターズ美術館のコレクションの基盤を作った。もうひとりにはクリーヴランド美術館の中世美術担当の学芸部長と館長を兼務するウィリアム・ミリケン氏で、彩飾画の切り抜きを主にした収集で知られる。

ゲティー美術館はウォルターズとクリーヴランドの例を参考に彩飾写本の収集に着手した。費用面と作品の希少さを考えると、当美術館では今日コレクションの理想とされる広博な収集が不可能であることを早くから認識していたが、かつてポール・ゲティー（1892-1976）が制限した三分野以外にも拡張を図ろうという提言もあり、中世の美術もその対象となった。まず1983年、アーヘン（ドイツ）在住のルードヴィッグ夫妻所有の彩飾写本コレクション144点の購入から着手した。20世紀後半に集められたルードヴィッグ夫妻の所蔵品は、個人のものとしては珍しく、手付かずの名品を集めたものだった。古書籍商ハンス・クラウス氏の助言を基に集められたこの写本コレクションは、時代、様式、本の種類いずれを取っても幅広く網羅したもので、歴史的推移をさながらにしている。ルードヴィッグ・コレクションの購入により、当館の中世及びルネサンス美術部門が充実したのはもとより、9世紀まで逆のぼる西洋絵画部門の補完も図れた。その後は時代的隔たりを埋めることと可能なかぎりの強化を念頭に、選りすぐって彩飾写本部門の充実を図ってきた。

このカタログは、ゲティー美術館の彩飾写本コレクションから、切り抜きを含む逸品を

選んで編集したものだ。概ね年代順だが、当コレクションの強みを反映した構成になっている。最も古いものは、10世紀後半の、神聖ローマ帝国のオットー朝時代に大修道院付属の写本編纂所で制作された典礼用福音書から、最も新しいものは、ハプスブルグ家のフェルディナンド1世（在位1556-1564年）付きの秘書官ゲオルグ・ボックスケイによる書に、ルドルフ2世（在位1576-1612年）付きの宮廷画家ヨリス・フフナーヘルが彩飾を加えた、書体手本という珍しい作品まで収まっている。この二作を隔てる六百年の間の、社会的、文化的な著しい変貌を反映し、写本に関しても、制作の場は修道院から民間工房に移り、爆発的な書籍収集が偉大な公廷図書館の設立に発展し、やがて収集家層も貴族からブルジョア階級へと拡張した推移がある。

美しい彩飾画で人々を魅了した豪華な福音書は、西欧での人気は早くも12世紀に衰退した後も、地中海地方や近東のキリスト教圏で根強い人気を保った。13世紀までは重要視されなかった時禱書が、それまでは想像だにされなかった一般信者の間に普及し、中世後期には最も人気を博した写本となり、西欧の挿絵画家が美術的創造力を発揮できる重要な媒体となった。さらに中世とルネサンスにかけては大衆文学と翻訳ものが台頭し、挿絵に向いた文芸層も厚みを増した。このころは芸術家の自負も増した一方、活字印刷の発明により印刷本が主流になった時期でもあった。

各作品に添えられた記述は、こうした時代による推移を如実にしている。例えば、新しいもののほど表題の種類が増えただけでなく、携わった芸術家や依頼者に関しても概して知識が豊富になっている。執筆者は芸術、歴史の両面に亘って可能なかぎりの内容を盛り込んだが、そのうちでも特に前記の充実した分野については、複数の例を関連立てて考察しているのは当然の成り行きと言える。

これは厳選した作品を重点にした作品集で、系統立てて歴史的な推移を追った考察ではない。むしろ、11世紀から15世紀にかけてのドイツものと中世後期のフランドル写本に特に豊富な、ルードヴィッグ・コレクションを中心に据えた、ゲティー美術館のコレクションの強みに焦点を当てたものだ。当館ではこれをさらに充実する一方、ルードヴィッグ・コレクションにはほとんどなかった中世後期のフランス彩飾画の収集に力を入れてきたが、写本技術の伝統が始まった当初（初期キリスト教美術からカロリング朝にかけて）の作例は、ほとんどあるいは全くと言えるほど欠けている。彩飾写本をその歴史に沿ってまんべんなく収集するのは端から不可能ながら、それを目標に掲げることは、いまだささやかな当コレクションの全体的な質と個性をさらに高める結果につながる。収集におけるチャレンジには、希少で期待だにできなかった作品に巡り合える醍醐味がつきものである。時間と忍耐を持って当たれば、欠けたところはおそらく運が埋めてくれるであろう。

彩飾写本部長
トーマス・クレン

付 記

この本に編纂した彩飾写本は下記のように大別される。

タイトルなしの本

タイトル付きの本

判明した写本からの抜粋ページ

判明した写本からの彩飾画や装飾文字の切り抜き

未判明の写本からの彩飾画切り抜き

写本からか否か確かでない彩飾画切り抜き

タイトルなしの写本は、分類名（例、聖職日課書）を記載した。

タイトル付きの写本については、著者とタイトル、もしくはタイトルのみを記載した。

各図の概要には、判明しているものは制作者の名前を表示した。掲載した彩飾画は全て卵テンペラを画材にしたもので、金箔銀箔を混ぜたものや金泥を加えたものもある。土台にはパーチメント（羊皮紙）を使用したものが通常だが、「ナマケモノ」Ms.20（no.53）は紙を使っている。

聖書の参照は、ラテン語のヴァルゲート版に基づき、日本語訳は日本聖書協会の新共同訳を参考にした。

1 典礼用福音書
サン・ガルもしくはレイヒェナウ、
10世紀末期

全212ページ、27.7 x 19.1 cm
Ms.16; 85.MD.317

図：装飾頭文字C、fol. 2

カール大帝（仏名シャルルマーニュ）没後混乱状態にあった神聖ローマ帝国では、962年にオットー1世により復興となり、高級美術品の制作活動にも活気が甦った。ドイツのザクセン家の王が代々ヨーロッパ政治の主導権をにぎった、10世紀から11世紀にかけてのオットー朝百年間には、中世の彩飾写本のうちでも最も贅を尽くした作品の数々が生まれた。

典礼用福音書とは教会のミサで読まれる福音書からの聖句を集めたもので、他の典礼書同様、重要な祭礼日に当たるインシピット（巻頭）ページは、大きく豪華な装飾頭文字がページ全体を埋めている。このCの文字はクリスマスの祭礼に読まれるマタイ伝第1章18節「母マリアはヨセフと婚約していたが…」の、ラテン語の冒頭句Cum esset…の頭文字にあたる。

植物模様の頭文字の様式から見て、サン・ガルかレイヒェナウ（いずれも現スイスとドイツの国境付近）で編纂された写本と見られる。この辺りの修道院は早くからオットー朝の写本の編纂拠点であった。金泥や紫の顔料を惜しげなく使用したオットー朝の写本は、当時の宗教組織の裕福さを伝えている。事実、レイヒェナウは王家御用達の絢爛な写本の制作で名高く、一方サン・ガルにおける学問と美術の伝統はカール朝以前に逆のぼる。

中世初期の写本画は以前から装飾頭文字が主流だったが、オットー朝の写本画は、これまでに比類のない見事な調和を見せている。これはその典型的な例で、長方形の枠が明確に文字の占める空間を仕切るとともに、文字にからんだ金色のつる草の鎮めとなっている。枠には光り輝く金泥を中心に青や藤色を配し、随所にオレンジや濃いブルーを効かせ、羊皮紙のクリーム系の地色によく映えている。その美しさと希少さに熱望されるオットー朝写本を所蔵するコレクションはアメリカでは極めて珍しく、その点からも当ゲティー美術館所蔵の四冊[1][3][4][5]は逸品と言える。

ASC





2 福音書からの二ページ
カンタベリー（推定）、1000年頃

31.3 x 20.2 cm
Ms. 9; 85.MS.79

図：スタテル銀貨の奇跡、leaf 2

この挿絵が収められていたアングロサクソン系の彩飾福音書（マタイ、マルコ、ルカ、ヨハネがそれぞれキリストの一生を書き残したものをまとめた本）は、中世初期の作品としては珍しく、キリストの奇跡と教えにまつわる説話を表わした三ページの全面挿絵を含んでいた。

「スタテル銀貨の奇跡」はマタイ書（17:26）にある短い寓話。カペナウムでキリストが聖ペテロに、海へ行って釣針を仕掛ければ最初にかかった魚の口の中にスタテル銀貨が見つかるから、それで納税すればよいと指示する話。ここにはその顛末が三場面、二情景で表わされている。上段には、キリストのしぐさから判るようにキリストがペテロに指示を与えているところと、ペテロがスタテル銀貨を携えて戻ったところが、下段にはペテロが魚を釣り上げているところが描かれている。上から下へと観るのが普通だが、ここでは上下上の順序で場面を展開することで、読み手を巧妙に操っている。

後期アングロサクソン写本画に好んで使われた生き生きとしたデッサン様式が、この挿絵の視覚的おもしろみを高めている。古くは古代ローマの印象派に起源を持つ技法だが、アングロサクソンの画家達はその表現力を古代の先達より有効に使っている。この動きのあるデッサン表現は、ペテロの釣針にかかって暴れる魚や水面の描写に特に効果を奏している。

ECT

3 典礼書

フルーリー、11世紀第1四半期

全10ページ、23.2 x 17.8 cm

Ms.Ludwig V 1; 83.MF.76

図：ミラノのニヴァルデウス作
(推定)、よじ登る人像を配した装
飾頭文字D、fol. 9

典礼書とは、礼拝後の聖餐式で、司祭が聖餅と神聖なぶどう酒を分け与え祝福する際読み上げる式文を記した書物だ。中世初期には礼拝中の祭壇装飾としての役割もあったため、有力な政治家や高位聖職者への進呈として作られたものを始め彩飾が施されたものが多い。

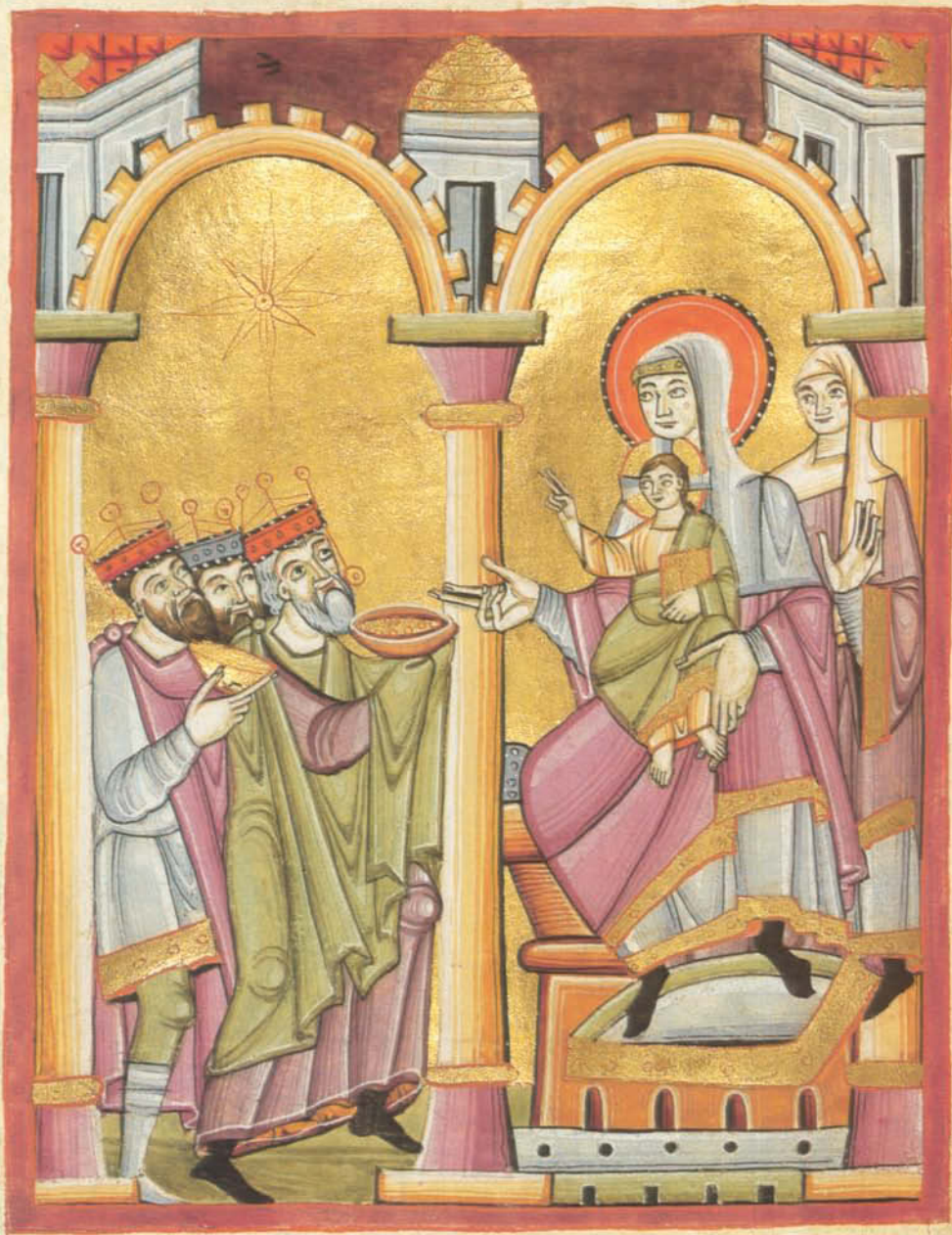
この典礼書は部分的にしか残っていないが、フランス王ピウス家のロベール（在位996-1031年）が、1017年に彼の戴冠を執り行ったボーヴェの司祭の所望で作らせたものと見られる。書と装飾はフランスのフルーリーにあったベネディクト会修道院、サン・ベノア・シュール・ロアールで活動したイタリア人画家ニヴァルデウスの作とされている。セント・ガルやライヒェナウ[1参照]の修道院の彩飾画家の影響を強く受けた画家だが、豊富な組紐文はニヴァルデウス独特のものだ。なかには絢爛なまでの装飾に、文字の判読が難解な例も見られる。

復活祭の式文の冒頭に当たる頭文字D（fol.9）は、つる草が絡まる一對の柱を枠に見立てて金銀で形取られている。そこにあしらわれたよじ登る二人の人物のポーズや色鮮やかな服装が、全体のデザインに生き生きと見事に調和して装飾性を一段と高めている。

ECT



S QVIHODIFERNA DIE



4 祝禱書

レーゲンスブルグ、1030-1040
年頃

全117ページ、23.2 x 16 cm
Ms. Ludwig VII 1; 83.MI.90

図：東方三賢人の礼拝、fol. 25v

中世バイエルンの首都レーゲンスブルグは、ヨーロッパの政治、宗教、文化の中心地である主要都市だった。オットー朝のハインリヒ2世（在位1014-1024年）の要請で編纂された豪華な彩飾写本の数々は、11世紀を通じて全域に文化の隆盛を見た、当時のレーゲンスブルグの繁栄ぶりを物語っている。

祝禱書は礼拝時に司祭が読み上げる聖句をまとめた書物。この作品はエンギルマーと言う人物ために制作されたもので、最初のページに礼拝を捧げる姿が描写されている。エンギルマーはベネディクト会修道院の聖職者で、ニーデラルタイヒ（バイエルン）の修道院僧から、パレンツォ（現ボレチェ、スロヴェニアの北西部、ヴェネツィアと湾を隔てた対岸の都市）の司祭を経て、レーゲンスブルグの修道院の本山に当たるザンクト・エメラムの名誉客員となった。この祝禱書は1030年から1040年頃ザンクト・エメラム修道院で制作されたものらしいことが、他の作品との様式比較により推定される。

「東方三賢人の礼拝」は、キリストの一生を語った七ページの全面挿絵の一点で、1月6日の現異邦日の祭礼の導入部に当たる。中世最も人気のあった主題の一つで、この挿絵の構図はレイヒェナウで制作されたオットー朝の例を参考にしたものだ。建物に見立てた枠組みの割にはかなり大きな人像が、眩しい金色を背景に浮かび上がっている様は、この場面の神秘性を高めている。賢者の儀礼に応えるキリストと聖母マリアの、玉座に収まった堂々たる姿が特に印象的だ。このように表情のある手の動作は、動作が持つ表意力を認識したもので、オットー朝美術の真髄である。

ASC



Pom̃ia scli scliōrū. Amen.

Dñs uobiscū. et cū spū tuo.

Sursum corda. Habemus ad dñm.

Grasiam dñō dō nrō.

Dignū et iustum est.

5 典礼書
マインツもしくはフルダ、11世紀第2四半期

全179ページ、26.6 x 19.1 cm
Ms. Ludwig V 2; 83.MF.77

図：聖霊降臨日（ペンテコステ）
と巻頭（インシビット）ページ、
fols. 20v-21

18～19ページ参照

この典礼書は、1046年にナミュール（現ベルギー）の聖オーバン寺院設立の際、マインツ（現ドイツ）のバルド大司教が、聖オーバン（406年没）の聖遺物に添え寄贈したものらしい。彫金やエナメル細工の表紙をもつこの豪華な彩飾本は、重要な祭礼日に祭壇に飾られたほかは宝物庫に保存されたことであろう。

新約聖書にある歴史上重要な出来事を描いた巻頭の六ページに、この典礼書の芸術性が凝固されている。このような見出し絵は中世の典礼書としてはめずらしいものだ。このうち最後の彩飾画（20v）は使徒のもとに聖霊が舞い降りる五旬祭の「聖霊降臨」を主題に、使徒達が座っていた家中に「炎のような舌が分かれ分かれに現れ、一人一人の上にとどまった」と聖書（使徒言行録2:1-4）に記述のある様子を表現したものだ。屋根が屋内空間を設定しているが、金色の背景はこの世のことではない印象を与え、使徒達の「一同は聖霊に満たされ」ている情景を強調している。

向かいの本文のページ（fol. 21）と共通の色合いを使った植物模様の大きな枠が、全体の調和を保っている。ミサの聖句の冒頭が紫と緑の地に金色で書かれているのは、紫に染めた羊皮紙に貴金属で文字を入れ贅を尽くした帝政ローマ時代の写本を、意図的に模した趣向である。

ECT

6 福音書
ヘルマーズハーゼン、1120-1140
年頃

全168ページ、22.8 x 16.4 cm
Ms.Ludwig II 3; 83.MB.67

図：聖マタイと巻頭（インシビット）
ページ、fols. 9v-10

22～23ページ参照

マタイ、マルコ、ルカ、ヨハネの四聖人によって語られたキリストの生涯を伝える福音書は、キリスト教の教えの中樞を成すもので、7世紀から10世紀にかけて西ヨーロッパで制作された最も重要で美しい彩飾写本の多くを占める。当館所蔵のうちでも逸品に数えられるこの12世紀の福音書は、北ドイツのヘルマーズハーゼンにあったベネディクト会大修道院で編纂されたものだ。

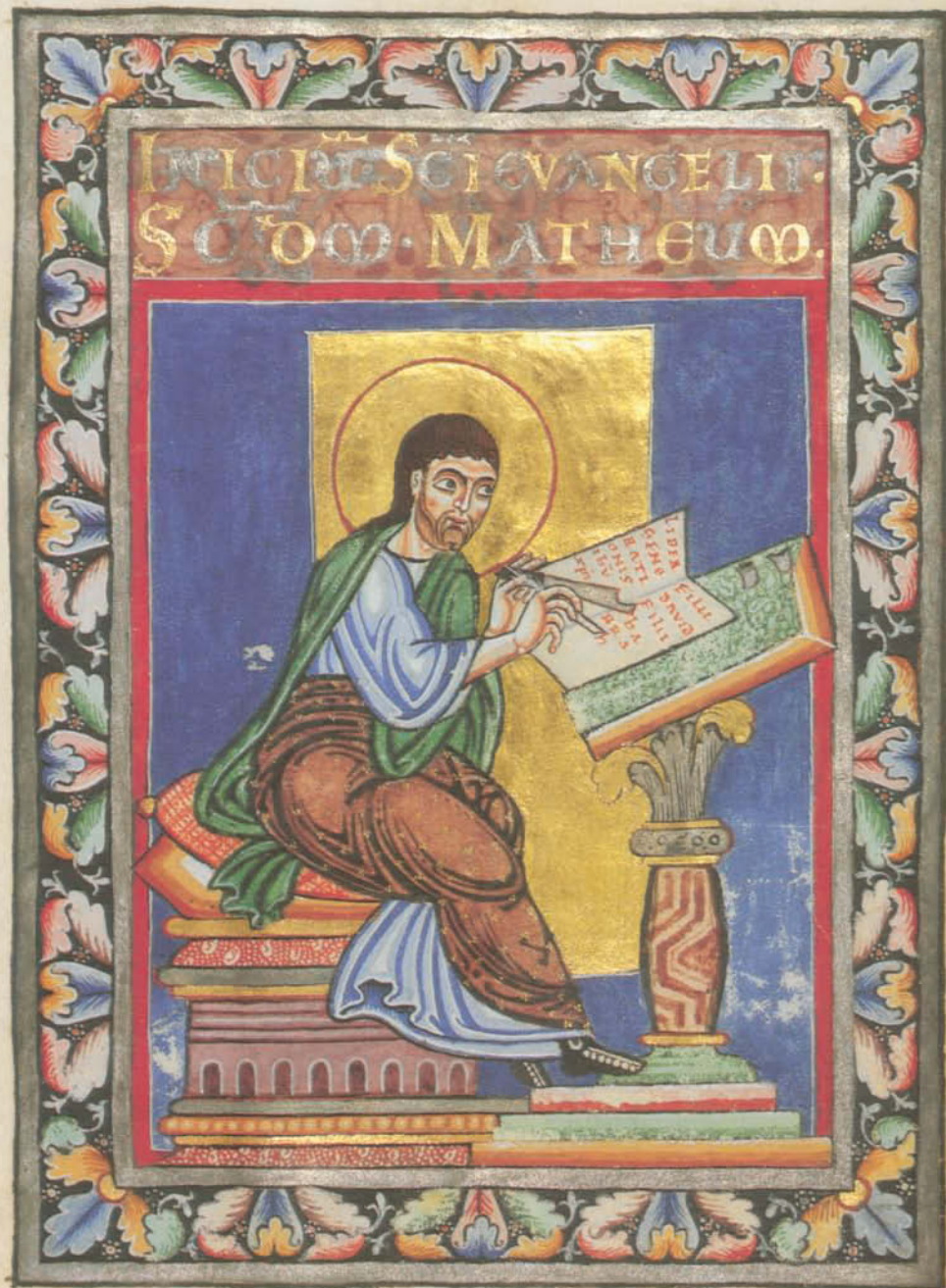
古代からのしきたりを踏まえて、四福音書それぞれの冒頭に書記者聖人の肖像が入れられている。この作例では、聖マタイが冒頭文「アブラハムの子ダビデの子、イエス・キリストの系図」と書く姿が描かれ、その頭上に「マタイによる聖なる福音書の始まり」と読める銘文が入っている。書記者は羽根ペンとそれを削るナイフを手にし、筆記台にはインクを満たした二つの角がはめ込まれている。

おしげなく施された豊かな色彩や、ゆったりと膨らんだ衣のひだの線が、ロマネスク様式の特徴をよく表わしている。簡略化されて幾何学模様で表わされたひだは、「入子」状にきっちり重なり合っている場合が多い。このような形式的な表現のうちにも、マタイのがっちりとした体格の良さが描かれている。中世の彩飾写本の例にもれずこの作品も作者不詳だが、12世紀の初めに南ザクセン地方で活躍した、ロジャーというヘルマーズハーゼン在住の金属細工師に、これに酷似した人像を描いた者がいたことが判かっている。

冒頭文は挿画に劣らず美術的関心をよんだ例が多く、ここにある Liber の頭文字 L も、金箔のつる草を絡めてレース飾りに組み込んだ凝ったものだ。残りの四文字の、I は銀色で金色のつる草の中に、BER は金色でその右に続いている。冒頭文の他の語は、真紅の入り組んだ模様の上に、金銀交互で書き込まれている。この背景の模様は、当時西欧で珍重された高価なビザンティン産シルクを模したもので、この福音書のように奢侈な写本の表装によく使われた。

TK

INCIPIT SCI EVANGELII
SCTO MATHHEUM.



DEBER
GENERATIONIS
IHS XPI FI
LII DA
VID FI
LII ABRAHA



7 新約聖書
コンスタンチノーブル、1133年

全279ページ、22 x 18 cm
Ms. Ludwig II 4; 83.MB.68

図：聖ルカ、fol. 69v

ローマ帝国のコンスタンティヌス大帝は、史上初めてキリスト教に入信した皇帝として、当時新興のキリスト教布教を公に推進する力となったことと、330年の遷都により政治と文化の中心を強硬にローマから移転したことで、ヨーロッパ史に残る大人物である。台頭するビザンティン勢力の拠点としてコンスタンチノーブル（現イスタンブール、ヨーロッパと小アジアを隔てるボスボラス海峡に位置する）は、「新ローマ」とみなされ、住人は自分達こそが古代遺産の真の相続者と自負していた。

ビザンティン美術はローマ帝国とキリスト教の複合した影響を受けたが、それはこの写本にある聖ルカの肖像にも明らかに見受けられる。古風な服装と入念な顔の作りは古典美術を踏まえたものである一方、天国を思わせる金色の背景に人像を配置しているのは、中世ビザンティン様式の美に呼応したものだ。書記者聖人の肖像を入れるのは古くからの伝統だが、ここにある聖ルカ他三聖人書記者の肖像は、12世紀のコムネノス朝様式（王家の名からついた呼称）を代表するものだ。9世紀や10世紀の前例に基づいたものとは言え、くっきりした衣のひだや幾分痩せ形の姿態は、より抽象的で力強いビザンティン美術の傾向を見せている。

巻末部にある記述によると、この新約聖書は1133年にテオクティストスという人物によって、ほぼ間違いなくコンスタンチノーブルで制作されたものだ。同人物は、これとは別に、コンスタンチノーブルの有力な修道院のためにも写本を制作した。（しかし、僧であったという証拠はない。）ビザンティン様式の彩飾写本には珍しく、正確な制作年と場所が判明したこの作品は、12世紀のビザンティン美術が伝統を踏襲しながらも独創性を持っていたことを示す貴重な例である。

ASC



8 聖務日課書
モンテカッシノ、1153年

全428ページ、19.1 x 13.2 cm
Ms. Ludwig IX 1; 83.ML.97

図：装飾文字C、fol. 259v

この聖務日課書は、ベネディクト会修道院発祥の地であり写本制作の拠点であった、南イタリアのモンテカッシノ修道院で編纂された。「主の僕シゲヌルフス」を書記に指名した旨の聖句が編み込まれており、間違いなく大修道院の僧侶であったこの人物が、この見事な本の書と彩飾の両方を担った可能性がある。

ベネディクト会の僧侶や尼僧は世俗を離れて集団生活し、聖務日課（詩篇や説話を詠読するなどカトリックで定められた日々の務め）である八回の聖務を中心にした生活を送った。中世の聖務日課書には共同で使う大判本もあるが、このように個人用の小型のものが多い。

モンテカッシノで書かれたこの聖務日課書は、極めて贅沢に彩飾が施されたもので、全体で28の大型装飾文字と300以上の小さな頭文字が入っている。ここにあるCの文字は降臨節の最初の日曜日に歌われる讃美歌、「Conditor alme siderum...（天の創始者...）」の始まりを印したもので、金や極彩色を施した板、レース柄、渦巻き模様などで飾られている。鮮やかな青の動物の首が頭文字の両先端を形づくり、中央は奇妙な人像が占めている。渦巻きの随所に、つる草や自他の身を噛みあっている犬に似た想像上の動物がいる。頭文字以外の文字は金の太文字で書かれている。鮮やかな黄色と青の色調、そして噛みあう犬の姿は、この時代のモンテカッシノ写本独特の特徴である。

ECT

9 グラティアーノ著、「大勅書」
サンスもしくはパリ、1170-1180
年頃

全239ページ、44.2 x 29 cm
Ms. Ludwig XIV 2; 83.MQ.163

図：頭文字I、俗世と教会の正義の
場面、fol. 1

頭文字Q、子供を受け取る大修道
院長、fol. 63

ボローニャの教師であった僧侶グラティアーノは、古くからのキリスト教書、教皇書簡、教令などを集大成することによって教会法の研究をまとめ、四千弱章に及ぶ前例のない「大勅書」を編んだ。1139年から1159年（グラティアーノ没）の間に編纂されたこの「大勅書」は、またたくまにヨーロッパ中に普及し教会法の基準となった。このような標準テキストの使用は、12世紀末から13世紀にかけて特にパリ、ボローニャ、オックスフォードなどで相次いだ大学の創立に伴いさらに重要性を帯びた。

巻頭の頭文字Iは、一般法を司る国王と教会法を司る大司教を描いたメダリオンで飾られ、両者の分立の重要性を示している。頭文字Qは、大修道院長が父親から代金を受け取って子供を修道院に引き取る様子で聖物売買を表わしている。聖霊の力を買収しようとして聖ペテロから戒告をうけたシモン・マグス（使徒言行録8:9-24）の名を取ってシモニアと呼ばれる聖物売買は、通常、聖職指名を巡る売買取り引きをさす。聖物（聖職）売買は教会法が対処する問題のうちでも罪深いもので、中世にはこれに関した掟が数多く定められていることから、聖物売買が横行していたことが判る。

ここにあるような空想上の生き物と巻き髭模様を組み合わせた装飾文字は、イギリスの影響を強く受けた北フランス風ロマネスク様式の典型である。複数の円形を組み合わせたような修道院長の衣の表現もこの様式の特徴で、衣を通して肉体の存在を感じさせる。この写本の装飾は、1164年から1170年の間フランスに亡命していたカンタベリー大司教のトーマス・ベケットと、その秘書司のボシャムのハーバートのために作られた写本の数々と彩飾に関連性が見られる。しかしそれとこの写本が亡命地サンスで彩飾されたものか、その近くのパリであったのかは判明していない。

ASC



Ευαγγελισμός: 1000-1000

4000000 6. 7000000

[illegible][illegible]

10 ゼイトゥン福音書の共観表
フロムクレイ、1256年

全8ページ、26.5 x 19 cm
Ms. 59; 94.MB.71

図：トロス・ロスリン作、教会法2-5、
fols. 3v-4

30～31ページ参照

トロス・ロスリンはアルメニア彩飾画の第一人者で、その西欧とビザンティン美術のモチーフが融合した作品の際立った芸術性には目を見張るものがある。13世紀の後半に活躍し、シリア王家や、アルメニア教会の最高権威者カトリコス・コスタンディン1世(1221-1267)の彩飾写本を手掛けた。

アルメニアでは、4世紀始めアルサシド朝にキリスト教が国教として制定された。アルメニア・カトリック教はローマカトリックや正教とは伝統を異にするが、東方正教の教義と似通ったところがある。アルメニア語はキリスト教化以前は筆記法を有せず、聖書の保存や普及を目的に文字が創られた可能性が高い。アルメニア語写本のうち最も豪華なものの多くは聖書や福音書である。

共観表とは、カエサリアのユーセビウスに編纂した四福音書対照表である。聖書や福音書の写本の中でも好んで装飾され、数表であることからおのずと建物に仕立てた枠組みがよく使われた。この作品でも、柱頭に一對の鳥を配した柱の並ぶ、極彩色の壮大な建物を枠組みに表が組み込まれている。左ページ上の金銀で飾られた壺を始め、ページ全体が金色に輝いている。建物の大きさや両脇の木の左右対称性にひきかえ、雌鶏達がつる草をついばんだり泉から水を飲んだりしている様子をとらえた自然主義描写が対照的である。

ECT

11 ダイソン・ペリンズの黙示録
イギリス（おそらくロンドン）、
1255-1260年頃

全41ページ、31.9 x 22.5 cm
Ms. Ludwig III 1; 83.MC.72

図：ドラゴン、怪獣、偽予言者の
口から吐き出される邪気、七番目
の壺から注ぐ天使、 fols. 34v-35

34～35ページ参照

13世紀、イギリスでは、聖ヨハネが予見したキリストが復活する終末までの過程を綴った、「黙示録」の彩飾写本が盛んに制作された。タタールによるロシア侵入（1237-1240）や、イスラムのエルサレム征服（1244）など政情不安が続く13世紀中葉の西ヨーロッパでは終末感が高まり、「黙示録」に強い関心が寄せられた。「黙示録」は難解なため解釈が付けられたが、この写本は英語版では最も一般的な、ベレンガウデウス（黙示録の注釈を書いたこと以外は不詳の僧侶）の注釈を付随したものだ。

旧所有者の名を取って「ダイソン・ペリンズの黙示録」と名付けられたこの本は、全ページが半ページ大の彩飾挿絵と、黙示録からの短い文章（黒インク）、ベレンガウデウスの注釈（赤インク）の構成になっている。当時イギリスで高度な洗練度に達していた、染色デッサン技法による彩飾画である。明瞭な構図で聖書からの各場面が鮮やかに描き出されている。聖ヨハネは幻想に耽る姿で随所に登場し、情景そのものに組み込まれているか、挿絵の縁から枠の開きを通して覗き込んでいる風になっている。

次ページの図（fol.35）で天使が壺から注いでいるのは「稲妻、さまざまな音、雷、大地震」（「ヨハネの黙示録」16:17-18）。聖ヨハネが地震が起きた瞬間の惨状を振り返って見ている姿が大きめに描かれている。神殿の楕円枠内に収まったキリストの半身像が雲間から現れ出る描写は、「神殿の玉座から大声が聞こえ」の節を表わしている。天国の神殿はあたかもこのページの上部に小さな釘で吊られているようだが、記述ではなく挿絵だけに登場する面白い趣向だ。

ECT



Et uult de ore draconis et de ore bestie et de ore pseudo prophete spiritus tres immundos in modum ranarum. Sunt enim spiritus demoniorum facientes signa. Et prederit ad reges terre totius congregare illos in prelium ad diem magnum dei omnipotentis. Ecce uento sicut fur. Beatus qui uigilat et qui custodit uestimenta sue. ne nudus ambulet et uideant turpitudinem eius. Et congregauit illos in locum qui uocatur ebraice ermageton.

Sunt autem spiritus demoniorum facientes signa uocatione gentium descripta qualiter ad fidem christi ueniunt mentionem facit antichristi qui ipse finem mundi uenturus est. Spiritus uero tres immundi discipulos designant antichristi qui per

uniusmodi orbem predicaturi sunt. Quod quoniam homines sunt futuri spiritus immundi et spiritus demoniorum uocantur. quod demones in ipsis habitabunt et per ora eorum loquentur. Qui de ore antichristi et de ore pseudo prophete ei exisse uult sunt. quia per eorum doctrinam filii diaboli efficiuntur. Qui et de ore draconis exisse uult sunt. quia per os antichristi diabolus loquitur. Eamque uisionem que sunt reptalia immunda et in luto uiuentia recte assimulantur quod sicut rane in sordidus aquis quiescunt ita et discipuli antichristi eos facile decipiet qui diuisi in uisus et sensus non timebunt sordidari. Nam et ranarum uox rauca et turpis impurissima eorum predicationem blasphemiarum plena designat. Et prederit ad reges terre etc. Per reges terre non solum reges sed et populi designantur. Dies autem domini sic fur in nocte ueniet. Cum et dixerint pax et securitas tunc repentinus eis superueniet interitus.



Septimus angelus effudit
phialam suam in aerem &
exiit uox magna de templo
a throno dicens factum est.

Et facta sunt fulgura & uoces & tonitrua &
terre motus factus est magnus quia nunquam
fuit ex quo homines fuerunt super terram ta-
lis terre motus sic magnus. Et facta est cui-
tas magna in tres partes & ciuitates gentium
ceciderunt. Et babilon magna uenit in me-
moriam ante dominum. dare ei calicem uini
indignationis ire eius. Et omnis insula fu-
git & montes non sunt inuenti. Et gemitio
magna sicut ualentium descendit de ce-
lo in homines & blasphemauerunt dominum
homines propter plagam gemitum quoniam
magna facta est uehement.

Per septimum istum angelum predicatorum sui
qui temporibus antequam fuerunt designant
Angeli & phialam suam in aerem effudit quia pre-
dictatores sui uanitas & impulsus hominum quod per
pena sunt dampnandi demeruerunt. Et exiit
uox magna & facta. Vox magna uox est predicta
torum sanctorum. Pro templum ecclesia intelligit. A templo
ergo uox exiit quia ab ecclesia uox sancte predicationis
procedit. Que est a throno exisse dicitur quia ecclesia dei throni
mus est dei & in illa sedens requiescat. Quid autem
hec uox dicat subdendo manifestat. factum est.
Id est finis mundi mittat in quod omnia que predicta
sunt a domino & a sanctis complebuntur. Pro fulgura li-
minatula que per sanctos suos facturus est & desig-
nant. Legimus namque in superioribus heliam
& enoch plurima signa esse facturos. Pro uoces
si predictio sanctorum. Pro tonitrua autem triu-
mphis exprimitur.



12 詩篇集からの彩飾挿絵二点
ヴェルツブルグ、1240年頃

17.7 x 13.6 cm
Ms. 4; 84.ML.84

図：東方三賢人の礼拝、leaf 2

中世全般キリスト教信仰の主要活動であった礼拝詩篇の祈禱は、修道院生活の基盤であったばかりか、13世紀には個人の信仰の焦点にもされた。全150の礼拝詩と教会での祭事暦などをまとめた詩篇集は、一般信者にとって最初の大事な礼拝書であると同時に、豪華な装飾を楽しめる所持品となった。

「東方三賢人の礼拝」は、13世紀にバイエルン地方のヴェルツブルグで制作された詩篇集から抜き出された組挿絵のうち、当美術館が所蔵する二点の一点。大英図書館にある16点と合計で18点の挿絵の存在が確認されているが、これ以上の挿絵が組まれていたのは確かだ。（この写本のテキスト他の部分は紛失した。）新約聖書にあるキリストの生涯を主題しており、聖母マリアへの受胎告知に始まって、キリストの幼児期、試練、死、復活に至る。巻頭に詩篇に先だって置かれていたと見られるこの感動的な挿絵は、キリストを手本に励むというキリスト教の真髄を表わすものとして、信仰の拠り所とされたことだろう。

ヴェルツブルグ派の彩飾は13世紀中頃に隆盛にあった。この作例の他、そのほとんどが詩篇集である六冊の現存例[13参照]からもそれがうかがわれる。中世の優れた彩飾本には高価な顔料や貴金属が使われ、殊に磨きあげた金箔で埋めた背景は、13世紀のドイツ、フランス、フランドル写本の特徴である。情景を一切廃して金色に輝く画一的な背景は、本題への注目を促す。ここにあるのは、東方の三賢王が星を頼りに「ユダヤ人の王となられる君」キリストを捜し出した場面で、中央の王が三人をベツレヘムへと導いた星（挿絵には描かれていない）を指さしている。幼子キリストは生まれ出た粗末な飼葉桶の中ではなく、玉座に収まった母の膝に凜と座った姿で表わされている。

TK



A	vi	et	sa	lohis
S	v		poesi	et
O	iiii		marriman	
D	iii		scalric	epi
E	ii		thodon	mir
F	non		et	aploz
G	viii		willatol	epi.
	vii		kyham	et
	vi		soioz	et
	v		du.	frutrum.
	iiii			
	iii		orantare	vug
	ii		justin	epi.
	idus		et	sa
A	xvii		kyham	
S	xvi		et	Augusti
C	xx		alex	et.
D	xiii		arnolth	et.
E	xii			
F	xi		arbozati	epi
G	x		praxetel	unz.
	ix		oane	magdalene
S	viii		apollinaris	mir.
O	vii		epine	vug
D	vi		iacobi	apli
E	v		juliam	mir
F	iiii			
G	iii		antaleonul	mir
A	ii		seattiel	et
S			feliceis	
			abdo	et
			senne	
			german	epi.





Deus quā intinuerunt aque usq; ad a-
nimam meam **I**n fixus sum ilmo

13 詩篇集

ヴェルツブルグ、1240-1250年頃

全192ページ、22.6 x 15.7 cm

Ms. Ludwig VIII 2; 83.MK.93

図：7月の暦、fol. 4

頭文字 S、グリフィンとその背に
股がる人物、fol. 76

38～39ページ参照

13世紀、特にドイツ、フランドル地方、フランス、イギリスにおいて、詩篇集は最も豪華に彩飾された写本だった。この詩篇集は13世紀中葉のヴェルツブルグからのもので、制作者は前出の彩飾画家と面識があったか同じ工房の者に違いない。表紙から裏表紙まで全体に宗教主題や面白い装飾が施されている。

巻頭は各聖人の日と教会の年間祭事を並べた暦で始まる。この暦は旧約聖書の小予言者の絵で飾られ、7月 (fol.4) にはナホムが、「わたしはおまえを苦しめたが、二度と苦しめはしない。」(ナホム 1:12) とある自筆の巻物を持つ姿で描かれている。

詩篇は週単位の10節に区分され、詩篇1の前には新・旧約聖書からの主題、詩篇51と101の前にはその他の主題が全面彩飾挿絵で飾られている。残りの七区分は大型の装飾頭文字や有像頭文字で仕切られ、特に有像のものが斬新だ。ここにあるのはSの字で、衣をはだけた若者が乗ったグリフィンが、植物や他の獣に組み込まれた図柄で表現されている。文章は *Salvum me fac* (神よ、わたしを救ってください。大水が喉元に達しました。) で始まる詩篇68に当たる。

中世の彩飾写本では、彩飾画家が作品に署名することは稀で、極めて優れたものでも制作者や依頼主の名前が不詳のものが多い。この本についても、記述にある宗教儀式の内容や、1246年に同地で制作された聖書の彩飾との密接な関連性などから、ヴェルツブルグで作られたものであることが判明している。1246年作の聖書の制作者の一人は「画家のハインリヒ」と署名を残しており、この詩篇や前出の彩飾挿絵の制作者達も、ヴェルツブルグで活躍したハインリヒを知る者に違いないが名は残っていない。

TK

14 ウェンツェルの詩篇集
パリ、1250-1260年頃

全203ページ、19.2 x 13.4 cm
Ms. Ludwig VIII 4; 83.MK.95

図：頭文字B、サウル王の前で演奏するダヴィデとゴリアテを撃ち殺すダヴィデ、fol. 28v

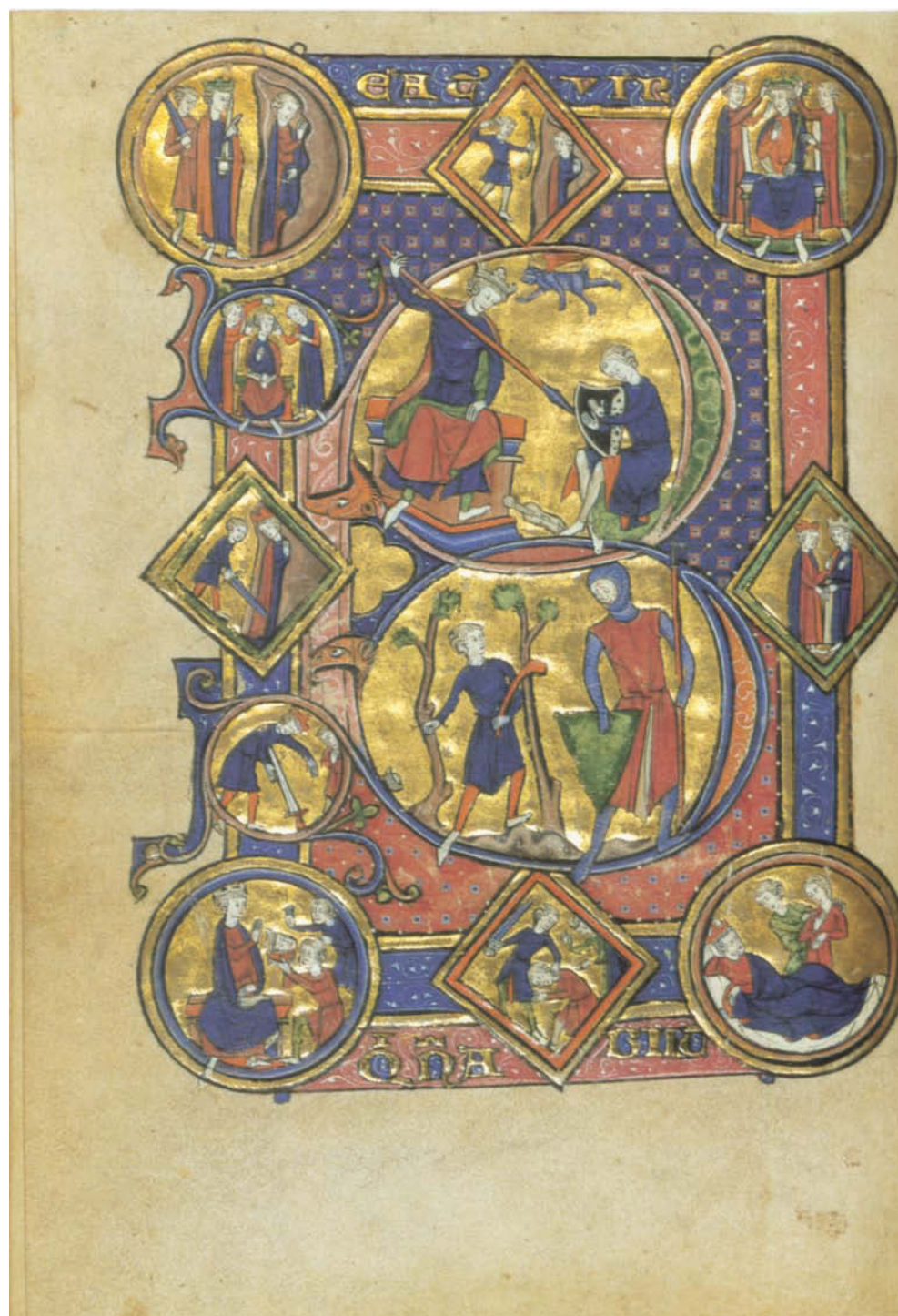
42ページ参照

芸術と美の都というパリの代名詞の歴史は古く、パリを中心とするセーヌ河畔のイル・デ・フランスからゴシック様式の建築や芸術が生まれた12世紀まで逆のぼる。教会堂や礼拝堂などの窓が壮大なステンドグラスで覆われたのもこの頃だ。13世紀には製本業も盛況を極め、パリはまたたく間にヨーロッパの彩飾画の中心地として知られるようになった。14世紀初めには遥か離れたフィレンツェの詩人ダンテ（1265-1321）でさえ、「神曲」に「パリには彩飾と呼ばれる芸術がある」と書いている。

この詩篇集にも、パリ派ゴシック様式の彩飾写本が世界的な賞賛を博した証を見るようだ。金箔や高価な顔料を惜しげなく使った、新、旧約聖書の160余の挿絵と、無数の装飾文字が含まれている。制作されて一世代もたたぬ内にボヘミア（現チェコ共和国）の貴族の手に渡るが、この人物がボヘミア王ウェンツェル3世（在位1305-1306）だったとする学説もある。

詩篇集の装飾のうち最も重要なのは、最初の詩篇にある *Beatus vir...*（いかに幸いなことか）の冒頭句 *Beatus* の頭文字とされる。この作品では、つる草で形どられたBの楕円の付け根に動物の頭が配され、空間はダヴィデの物語で埋められている。上の楕円には若いダヴィデがサウルの前でハープを奏でる場面、下にはゴリアテを撃ち殺す場面が描かれている。縁飾りにはダヴィデの生涯にちなんだ物語画が配され、宝飾物を思わせる。円形や菱形の枠内に二、三の人像だけで描いた物語画が配された込み入ったデザインは、ステンドグラスと共通点がなくもない。ステンドグラスは染色ガラスを通して差し込む光によって照らされるものであるが、ゴシック様式の彩飾画は、磨きぬかれて反射する金箔の背景が鮮やかな色彩を際立たせ、ステンドグラスに似た輝きを放っている。

TK





15 ビューテの詩篇集
北フランス、1270-1280年頃

全346ページ、16.9 x 11.9 cm
Ms. 46; 92.MK.92

図：「ビューテの画家」作、頭文字D、自分の口を指さすダヴィデ王、fol. 52v

この詩篇集はもとスコットランドのビューテ侯爵の所有品だったことから、「ビューテの画家」と名付けられた不詳の画家の彩飾になる。フランスとフランドル地方の国境付近に栄えた都市で活動した「ビューテの画家」は、宗教物と世俗物合わせて十二冊の写本の彩飾に携わった。当時の習慣として時には共同制作したが、この詩篇集の190を数える装飾文字は、この画家が単独で彩飾したものだ。

詩篇の内容と図柄が密接に関連している頭文字が数々見られる。火曜日の朝課で夜明け前に朗読される十四の詩篇の最初に当たる詩篇38の、とりわけ大きな頭文字も(fol. 52v) そのひとつだ。「わたしの道を守ろう、舌で過ちを犯さぬように。」の意の冒

Terra autem erat inanis et
uacua: et tenebre erant super
faciem abyssi: & sps di fereba-
tur sup aquas. Dixit q; d's.
fiat lux. Et facta est lux. Et
uidit d's lucem quod esset
bona: & diuisit lucem ac te-
nebras. Appellauit q; lucem
diem: & tenebras noctem. Fa-
ctumq; est uespe & mane: di-
es unus. Dixit quoq; d's. fiat
firmamentum in medio a-
quarum: & diuidat aquas
ab aquis. Et fecit d's firma-
mentum: diuisit q; aquas
que erant sub firmamento.
ab his que erant sup firma-
mentum. Et factum est ita.
Vocauit q; d's firmamentū
celum. Et factum est uespe &
mane: dies secundus. Dixit
uero d's. Congregentur aque
que sub celo sunt in locū unū:
& appareat arida. Factūq; ē
ita. & uocauit d's aridam
terram: congregationes q;
aquarū appellauit maria.
& uidit d's quod ēēt bonū:
et ait. Germinet terra herbā
uiuentem. & facientē semen:

頭文に主題を得たもので、ダヴィデ王が右手で自分の口を指した描写が、誓約を直接的に表わしている。地を指している左手の意味はよく判らないものの、この詩篇が「いかにわたしがはかないものか」とか「行く末」に触れていることから、当の作者と言われるダヴィデが我が身のついの埋葬を予告した動作であろう。

頭文字に組み込まれた場面はbas-de-page（ページの裾）に補足がついており、そこには兵士を指差す女とその方を見やりながら次ページを指す兵士が描かれている。かれらの眼差しとしぐさ、そして最上段で兎を追いかける犬など全てが、見る者の視線をページ上隈無く先導すると同時に活気を吹き込んでおり、今日の観賞者同様、かつてこの本を所有した13世紀の貴族をも楽しませたに違いない。

ECT

16 マルケットの聖書
リル、北フランス（推定）、
1270年頃

3巻全273ページ、47 x 32.2 cm
Ms. Ludwig I 8; 83.MA.57

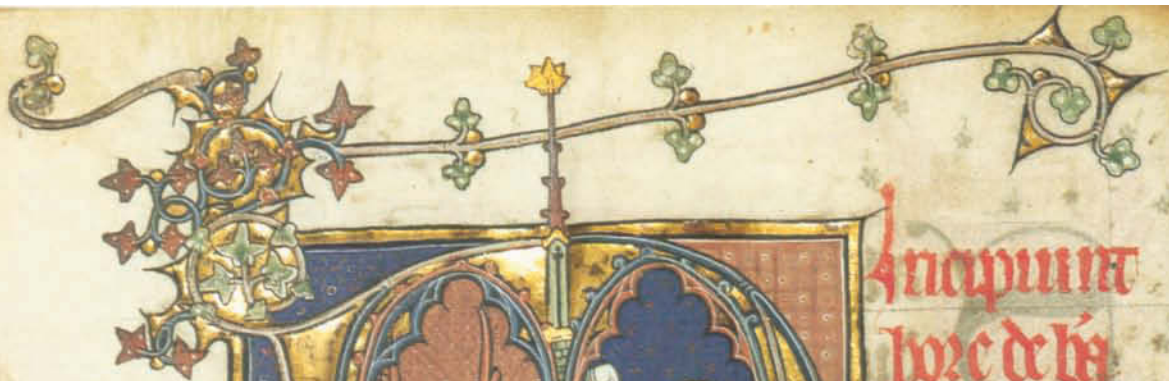
図：頭文字I、天地創造とキリスト
の磔刑、第1巻、fol. 10v

神の勅語を表記したものとされる聖書は、キリスト教において中軸をなす神聖な書物である。ユダヤの聖典、キリストの生涯を綴った四福音書、ペテロの書簡などを編纂したもので膨大な本である。聖書の写本は聖書台に置いて閲覧されることを意図して数巻に分けた大判ものが通常で、小型本が出来たのは、大学が創立されて学生達が携帯用を必要とするようになってからのことだ。このころから聖書の写本と彩飾は僧侶の手を離れ、一般の画家の工房へと移っていった。

13世紀のフランスでは、大学町のパリで携帯判聖書が大量生産されたが、大判ものの伝統も引き継がれていた。このマルケットの聖書もその一例で、当時北フランスの宗教団体向けに民間の工房で制作された大型聖書の数々と、美術的な特徴に関連性が認められている。この聖書は絵柄頭文字で彩飾されており、合計150前後含まれていたと推察される（うち45点現存）。現存例だけでも六人の彩飾画家の手になることが学術的に判明されているのは、この本の規模からして驚くことではなく、全七巻分となれば、さらに大規模な工房で彩飾されたことが容易に想像される。

そのうちでも主要な彩飾画家が最初の区分を担当しており、この「創世紀」の見事な冒頭の頭文字も（第一巻、fol. 10v）そのひとつだ。これは「創世紀」のみならず聖書全体の導入として、天地創造から、新約聖書にあるキリストの磔刑までの情景で構成されている。この組み合わせは、エデンの園でアダムが「善悪の知識の木」の果実を口にした瞬間に絶たれた神とこの世の結び付きが、キリストの死によって復元されたと信じるキリスト教の教義を浮き彫りにしている。

ECT



Incipit
hoc de bea
tissime

Domine la
bia mea a
peries: et os
meum an

nuntiabit laudem tuam.

Deus in adiutorium meum
intende domine ad adiu
uandum me festina.

Gloria patri et filio et spū sctō.

Sicut erat in principio et nunc
et semper et in secula seculorum amen.



17 ラスキンの時禱書
フランス東北部、1300年頃

全128ページ、26.4 x 18.4 cm
Ms. Ludwig IX 3; 83.ML.99

図：頭文字D、受胎告知、fol. 37v

14世紀には、キリスト教信者の個人的な礼拝本の主流として、時禱書が詩篇集に取って代わった。時禱書は基盤となった「聖母の時禱」にその名が由来し、一日八回定められた時間に各自で祈禱をするよう編集されている。中世後期には特に個人や一般信者同志で礼拝することが奨励され、加えて生活が裕福になったこともあって、貴族や当時上昇めざましかった商人階級が、贅沢な彩飾祈禱書を求めるようになった。

北フランスは祈禱書が盛んに使われた裕福な地方の一つだった。パリの数々の工房だけでなくリル、カンブライ、ドゥアイといった北フランス一帯の町々は礼拝用の本の需要で潤っていた。

この大型祈禱書には、「聖母の時禱」にあった従来の主題に習って、八回の礼拝時毎にマリアの生涯にちなんだ図が配されている。朝一番の祈りの頭文字は「受胎告知」をあしらったもので、つる草が大きな曲線や渦巻きを描いて形作った大きなDの字から全てが弾み出た風の彩飾は、詩篇50の「主よ、私の唇を開いてください、この口はあなたの賛美を歌います。」と歓喜あふれる内容に呼応している。小さいほうのDには、質素なチュニックを身につけた若者が、神を見上げて祈りを捧げている姿が描かれているが、このような祈禱者の姿は、この本全体を通してページの縁や小型の文字の中に配され、信徒への手本を示したものだ。

馬上槍試合をしている兵士の姿は、当時貴族の間に流行ったスポーツを映している。このような何げない人像が、信仰に関する考察を中には滑稽に述べる風で随所に現れ、見る者を魅了する。この例のように、本の宗教主題との関係は不明なものが多い。

かつてこの本を所有した有力なイギリス人美術評論家ジョン・ラスキン（1819-1900）は、何よりも絵柄頭文字のリズミカルなエクステンダー（文字と縁をつなぐ装飾）が気に入って、「はっきりしていて」「品がある」と絶賛した。

TK

corporis magnitudine.
Hā circa semitas p. qd
 elephantes solito more
 dunt delinquent. colla
 cor huc modis alligant.

ac suffocatos punit.
 Gignit i ethiopia
 z in yndia. i ipso loca
 dio singul. et huc
 De bestia que dicitur oculi.



18 動物寓話集

フランダース地方、1270年頃

全102ページ、19 x 14.4 cm

Ms. Ludwig XV 3; 83.MR.173

図：島に漂流したと勘違いして海の怪物の背でキャンプする二人の漁師、fol. 89v

動物寓話集は12世紀から13世紀に愛読された本で、次々と内容が追加され、いく通りもの言語に訳され、ふんだんに挿絵が入れられた。实在動物や空想上の生き物を扱ったこの寓話は、1世紀にギリシア語で著され、4世紀にラテン語訳された「フィジオロゴス」を出典にしたもの。

もともといわゆる科学的なものではなく、客観的な考察よりも道徳的教訓を引き出すことに興味が向けられた。自然界の観察が天の摂理の理解につながるという思想のもとに、異教徒的要素を斬新な解釈でキリスト教的に置き換えた。12世紀の末には中世初期からの内容も組み込まれ、その主なものとしては、7世紀のセビーリャのイシドール司祭による百科事典がある。

ここに見られるように、水面に巨大な背を出してじっと長い間浮かんでいる姿は、アスピドケローンと呼ばれた海の怪物の典型的な描写である。怪物の背に砂がたまって植物が成育したのを見た船乗り達は、島だと思い込んで船を停泊させる。ところが、やおら船乗りが焚火を始めたところ、その熱さに怪物が突如水中深く潜ってしまったという話で、この挿絵にはその劇的面白さが全て凝結されている。一方で怪物の突然の潜水に愕然とする水夫がいれば、転落して死ぬばかりの者、細々と船に捕まって生死の別れ目にいる者もいる。

アスピドケローンは、罪ある者をだまして地獄の火中へ突き落とすずる賢い悪魔の寓像と見られる。同様に、甘い息に惹かれてこの怪物の口の中へ泳ぎ込む小さな魚は、簡単に悪魔の誘惑に乗って飲み込まれてしまう者を指す。動物寓話やその種の書物に道徳的教訓が盛り込まれているのはごく普通で、その多くが僧侶によって僧侶のために書かれたものである。

ASC

19 聖務日課の聖歌集
ボローニャ、13世紀後期

全243ページ、58.2 x 40.2 cm
Ms. Ludwig VI 6; 83.MH.89

図：「ジェローナの画家」作、
頭文字A、玉座のキリスト、fol. 2

中世盛期からルネサンスにかけて、西欧のキリスト教会では、合唱団に見えるように大判で、華麗に彩飾された聖歌集が、聖書台に開いて置かれていた。聖歌集は、聖務日課用とミサ用の二種に大別される。聖務日課用はカトリック教会の僧侶、尼僧、神父らが行った一日八回の聖務において詠唱した詩篇を編んだもので、ミサ用は、聖餅と神聖なぶどう酒を分け与える聖餐式で歌われた、より音楽的なミサ曲を編んだものだ。

聖歌集の彩飾は、絵柄頭文字を中心としたものが主流だった。ここにある聖務日課の聖歌集の巻頭の頭文字A (fol. 2) は、「玉座のキリスト」を描いた印象深いものだ。この文字から始まる詠唱曲の「主のお力が到来するのを仰ぎ見る」と言う内容に沿った構図になっている。この「お力の到来」とは、終末にはキリストが降臨し、全ての人間の審判に立ち会おうとする教義を指しており、(この源泉の言葉を残した) 予言者イザヤが、キリストを「仰ぐ」姿が左下の円枠内に見える。

この聖歌集の彩飾画家は、当時最新の絵画様式傾向を認識していたようだ。というのも、史上初のイタリア美術歴史家、ジョルジオ・ヴァサーリ (1511-1574) をして「絵画誕生の光」と言わしめた、フィレンツェの画家チマブーエ (1240-1302年頃) の様式に通ずるものが見られるからだ。ヴァサーリは、ルネサンス盛期にミケランジェロによって昇華したイタリア美術の生みの親としてチマブーエを讃えた。チマブーエのように、「ジェローナの画家」もビザンティンのイコン画から深遠な影響を受けながらも、自然主義表現に大きな進歩をもたらしたのだ。この、天使に囲まれた玉座のキリストを大胆な空間構成の中に描いた彩飾画が、それを立証している。

ECT

no[n] p[ro]p[ri]a[m] o[mn]i[u]m a[n]i[m]a[rum]

appropinquavit. **Ps.** Beat

R. Ex syon spesies decoris eius
Deus noster manifeste ueniet.

uir. **evovae.**

R.

spitiens

alon ge

ecce





20 福音書

ニカイアもしくはニコメディア、
13世紀前期および後期

全241ページ、20.5 x 15 cm
Ms. Ludwig II 5; 83.MB.69

図：キリストの変容、fol. 45v

1204年、十字軍遠征によるコンスタンチノーブル掠奪で、首都を占領されたビザンティン帝国は、政治の中心地の移動を余儀なくされた。他の彩飾写本との芸術的、古文書学的比較により、この福音書は、ヨーロッパ史が転機にあったちょうどこの時期のものとされる。コンスタンチノーブルからそう遠くないニカイア（現イズニック）かニコメディア（現イズミット）、あるいはキュプロス島で作られたという説があるが定かでない。この写本は、政治的混乱下のビザンティン帝国で、なお芸術が継続されていたことを示す貴重な例である。

ギリシア語で「テトラエヴァンジェリオン」と呼ばれるこの福音書には、四福音書記の肖像と15点のキリスト教年間祭事挿絵の、合計19ページの全面彩飾画が入っている。そのうち四肖像画と祭事挿絵二点は13世紀初期の作、その他は同世紀末にかけて制作されたものだ。後期制作分は、約100年間に磨耗したものの差し替え用であった。ビザンティンの挿絵画家は、羊皮紙を卵白でコーティングし、滑らかで光沢のある表面を作りだしたが、反面、顔料にひびが入るという結果を招いた。これは頻繁に起きた問題だったらしく、1295年にプラヌデスという修道院の写本編纂所長が次のような書状を出している。

万一羊皮紙が水に触れた場合は、卵のせいで文字が崩れ、書記者の仕事は水泡に帰す。

「キリストの変容」を描いた挿絵は、1261年の十字軍追放後に盛んになった後期パライオロゴス朝様式を呈している。当時の王家に名が由来するこの様式は、初期のビザンティン様式の流れを汲んだ大型の人像に、感動的な動作と感情の高まりを込めた表現を特徴とし、15世紀まで流行が続いた。この「キリストの変容」他パライオロゴス朝様式の挿絵は1285年頃のものとは推定できるが、制作地は初期のものと同様不明である。

ASC

21 旧約聖書の予言者の書からの
彩飾画二点
シチリア島、1300年頃

7.3 x 17.4 cm
Ms. 35; 88.MS.125

図：ゼカリヤの幻、leaf 2

ルネサンス以来、収集家の中には内容よりも挿絵に魅せられ古い彩飾写本を珍重する者がいた。愛書家が依然として新しい彩飾写本を盛んに注文していた一方で、古書から挿絵や装飾を切抜いて収集する者もいた。その慣習は長く引き継がれ、18世紀後半にも、バーゼルの美術商ペーター・ビールマンが、様々な中世の写本からの切抜き475枚を冊子に仕立てている。当美術館ではそのうち、旧約聖書からの切抜きと見られる、「ゼカリヤの幻」と「センナケリブの暗殺」の二点を入手した。

これは、ゼカリヤの八つの幻から最初の幻を描いた珍しいものだ。この彩飾はラテン語版ヴァルゲイトバイブルを翻訳した次のような一節に由来していると思われる。

その夜、わたしは見た。男が一人赤毛の馬に乗って、谷底の銀梅花の林の中に立っているではないか。その後ろには、赤毛の馬、斑入りの馬、白い馬がいた。わたしが、『わが主よ、これはなんですか』と尋ねると、ひとりの天使がわたしに語りかけ、『それが何なのか、教えよう』と言った。すると、銀梅花の林に立っている人が答えて、『これらは地上を巡回させるため、主がお遣わしになったものだ』と言った。彼らは銀梅花の林に立っている主の天使に向かって答えた。『わたしたちは地上を巡回してきました。地上全体で生活が営まれ安らかです。』

(ゼカリヤ書 1:8-11)

この神秘的な文章からはやや異なり、幻に現われた男は銀梅花の林に立っているのではなく今まさに馬に乗ろうとし、赤毛の馬は二頭ではなく一頭、天使はゼカリヤの傍にいたところが描かれている。

長身に小さめの頭の人像はこの時期のビザンティン様式の特徴だが、文章の内容と古書学的な考察から、西欧で書かれた本にこの挿絵を入れたのは、おそらくギリシア人の彩飾画家と推察される。シチリア島のギリシア人居住区に住んでいた者であった可能性が大きい。

TK



puestos entre el co-
prador et el uende-
dor.

De noia tione átoris
quanto i como se
deue nópnar el ac-

De uine emphi tor.
reatico i odicione
uialis diu l' drecti.

Del dreito del oñac
co pñurable i dela
odicion del seymio
rio del pueito o tel
seymorio pprio.

De fite iustoribz
De los fiatores
De fite iustoribz
rum l' maleficioz.

De los fiteoz telos fi-
tores o telos mal-
feitores.

De donacionibz
De las donaciones.
De absolucionibz
De las pagas.

*Inapit liber qñto.
re rebus creditis.
Es assaber. de las
cosas que acrede
el uno al otro.*

Por resse **veode**
nar la maleza
telos acredores q
inuitas uezes rea-
ene los mistos. i c.

**Loeudoor
oñe ch**

la aner. la quon
el credecoz dema-
da no sera temto
de tornar batalla
si aqullo que mior
no es mas de .v. ff.
et esto mega unato.

Este capitulo fau-
laras cabo el comie-
co del terçeto libro. to-
do o plico. en el tido
de pñcriptionibz. **re**

Establescemoz
que daqui **dey.**
acelanc nningua
teuda no sea dema-
da sin publico i
strumeto. si no fuere
puato por bonos tes-
tigos q homenage
fue feito sobre aqulla



22 「ヴィダール・マイヨール」
スペイン北東部、1290-1310年頃

全277ページ、36.5 x 24 cm
Ms. Ludwig XIV 6; 83.MQ.165

図：頭文字E、債権者と債務者の馬
上の決闘、fol. 169v

1247年にイスラム勢力からのスペイン奪回を事実上完遂し、アラゴンとカタロニアの王ハイメ1世（在位1214-1276）は、新しい体制的な法律の制定に余念がなかった。そこで、有名なボローニャ大学で法律を学んだ有力な側近、ウエスカの司教ヴィダール・デ・カネーヤスにこの職務を託した。ヴィダールがラテン語で起草した二編のうち、大編の方が「ヴィダール・マイヨール」と呼ばれる。

ラテン語の原版はもはや消失し、当美術館所蔵のナバル-アラゴン語訳は、唯一の現存例として、アラゴンの法律と封建制度を今日に伝える貴重なものだ。キリスト教社会の各階級に関してもさることながら、イスラム人とユダヤ人に関する箇条も興味深い。「ヴィダール・マイヨール」は、王の制定した法律が領内あまねく適用されるよう、文字と図によって明確にしている。

第五巻の導入に当たるこの絵柄頭文字は「ヴィダール・マイヨール」の時代背景を物語っている。この章は債権問題を扱ったもので、王の目前で繰り広げられる債権者と債務者の馬上の決闘を描いている。紋章からこの二人はキリスト教信者とムーア人であることが判る。三日月はイスラム系スペイン人の象徴を思わせるが、ここでは単に「外国人」を指したもののだろう。

14世紀初期のスペインの写本に、156の絵柄頭文字が入った「ヴィダール・マイヨール」を超越したものはない。この彩飾の独特な人像、赤、青、金色を主にした色調、動物や獣の種類は、フランスのゴシック様式[14-17]を踏襲した特徴を見せている。この写本はおそらくバルセローナかパンプローナあたりのスペインの北東部の都市で、フランス人画家、あるいはパリもしくはフランス北部で修業した画家の作と見られる。この本の筆者ミケール・ルピ・デ・シャンデューが翻訳も担当した可能性がある。

ASC



BRITISH MUSEUM
LIBRARY
STAMP

23 「聖女ヘドヴィッツの伝記」
シレジア、1353年

全204ページ、34.1 x 24.8 cm
Ms. Ludwig XI 7; 83.MN.126

図：シレジアの聖女ヘドヴィッツを
憧憬する、リヒニッツ及びブリーク
公爵ルドヴィッツ公とアグネス夫
人、fol. 12v

この「聖女ヘドヴィッツの伝記」の彩飾写本は、14世紀の中部ヨーロッパの絵画の基調となった作品である。1267年に没後異例の早さで列聖した、シレジア貴族の聖女ヘドヴィッツ（1174-1243）の一生を綴った初作にあたる。この本の内容と随所の挿絵は、ヘドヴィッツの生涯のみならず中世の女性の生き方について多くを語っている。従来のキリスト教聖者が純潔な殉死者であったのとは異なり、中世後期の聖女の多くは献身的な妻であり母親であった。ヘドヴィッツの敬虔な信仰、禁欲、ひとかたならぬ慈善行為などの善行は、中世の女性が神に通じることを願って選んだ手段であった。

表紙には未亡人となった聖女がきらびやかないでたちで、その聖なる生き方を象徴する物とともに描かれている。たとえば、マリアの小像は聖母への信仰を、本とロザリオはたゆまぬ祈り、素足は禁欲生活を意味する。この挿絵には、14世紀中期に神聖ローマ皇帝カール4世のもとに隆盛を見た、当時最新のボヘミア画風の影響が見られる。ヨーロッパ中部の多彩な彫刻を思わせる力強い描線と色で描かれたヘドヴィッツのしなやかな容姿は、当時フランスで流行ったゴシック様式の優雅さも漂わせている。

玉座の前に立つ聖女は、この写本の依頼者であるルドヴィッツ公爵夫妻を見下ろしている。ヘドヴィッツの5世代目の子孫に当たるシレジア公爵ルドヴィッツは、政治的には目立たなかったものの、建築や美術を熱心に支援した人物である。伯爵の栄えある血筋を誇示したこの写本は、本来聖女が創立したリヒニッツの尼僧院のために制作されたものだが、ルドヴィッツ侯が死の2年前1396年に書いた遺書には、リヒニッツではなく公爵自身が創立したブリークの尼僧院に献上する旨が記されている。尼僧達はこの本の内容と挿絵に生き方の手引きを見い出したことであろう。

ASC



- 24 ギアール・デ・ムーラン著、
「ビーブル・イストリアル（歴史
聖書）」
パリ、1360-70年頃

2 卷、全 608 ページ、35 x 26 cm
Ms. 1; 84.MA.40

図：ジャン・ド・マンデヴィルの
画家作、エサウとヤコブの誕生、
vol. 1, fol. 29v
井戸の中のヨセフ、vol. 1, fol. 39
楽器を持ったダヴィデ王、vol. 1,
fol. 273
おろか者と悪魔、vol. 1, fol. 284

全巻が自国語訳された聖書は14世紀になるまで入手が困難だった。フランスでは「歴史聖書」と呼ばれる改ざん版が出回っており、13世紀の末に聖職者ギアール・デ・ムーランが編纂した同書は、やはりフランス人のペーター・コメストー（1100-1179年頃）がラテン語で著した「学説歴史」の翻訳を基としたものだ。コメストーは歴史上の出来事の記録としての聖書の役割を強調し、聖書の抜粋に自身の注釈を加えた。ムーランも歴史の記述を重視し、この「学説歴史」の翻訳に、さらに注釈を加え聖書の全訳を追加した。ムーラン（没1322年以前）の生前からすでに全聖書のフランス語訳とムーランが訳さなかった聖書外典のいくつかの補充とともに増補版が出まわっていた。最終的には注釈、外典、礼拝書を追加した完全に近い聖書正典にまでなっていた。

14世紀のフランスでは、ここに見られるようなグリスायユ（逐語訳で「グレー」もしくは「灰色系の絵画」）と呼ばれる独特な絵画法が人気を集めていた。この本の挿絵も、顔や手の肌になづかな色味が差されているだけで衣服などはグレー系でまとめられている。この画法は、特にジャン2世（在位1350-1364）からシャルル5世（在位1364-1380）の統治期に好んで取り入れられ、当時のフランスの彩飾写本に広く見られる。淡色で繊細に描かれた人像は、鮮やかな模様を背景にひときわ立体性を帯びてみえる。



聖書や「ビープル・イストリアル」の多くはふんだんな挿絵で飾られ、当館所蔵の2巻も、主に旧約聖書を主題にした73の彩飾挿絵が入っている。初めの二図は「創世紀」に由来するエサウとヤコブの誕生場面と、ヨセフが兄達に井戸へ投げ込まれた場面を表わしたものだ。他の二図は詩篇集からで、ハープを奏でるダヴィデ王は導入としてよく描かれた。悪魔にあざけられた愚か者の図は「神を知らぬ者は心に言う『神などない』と。」で始まる詩篇52の挿絵である。

TK

25 ミサ典

ボローニャ、1389年から1404
年の間

全277ページ、33 x 24 cm
Ms. 34; 88.MG.71

図：「ブリュッセルの頭文字の画家」
作、聖ペテロとアンデレの召命
頭文字D、聖アンデレ
頭文字Q、聖ペテロ、fol. 172a

ミサの教典を収めたミサ典は聖餐式に焦点を当てたものだ。数節に区分されており、日曜日及びキリストの生涯に起きた大事を記念した聖節に行われるミサの教典は、「テンポレイリ」と呼ばれる特定典礼文として収められている。各聖人の聖節は「サンクトレイリ」とよばれ、聖アンデレの祭日（11月30日）から始まっており、キリストがガリラヤの岸辺で漁網を打っているペテロとアンデレを見かける場面が描かれており、こうしてふたりがキリストに召され最初の聖人となったという「聖ペテロとアンデレの召命」を主題にしている。頭文字Dには自らが磔にされる十字架を抱えた聖アンデレ、頭文字Qには天国の鍵を掲げた聖ペテロが描かれている。

ボローニャでは大学関連の書籍取引の伸びを受けたこともあって、13世紀から14世紀にかけて彩飾写本が盛んだった。「ブリュッセルの頭文字の画家」と称される不詳の画家は、優れた14世紀のイタリア人彩飾画家のひとりニコロ・ダ・ボローニャ（1330-1403/4年頃）の弟子だった。随所に見える強い色合い、聖人達の鋭い眼差し、ゆったりした衣などに師の影響が見られる一方、道化や獣、ハアザミの葉などが連ねられた縁飾りはこの画家独自の意匠である。このミサ典の彩飾を手掛けてから10年も経ないうちにパリに移った彼は、フランス国際様式の彩飾写本の大家になり、独特の縁飾りは広く模倣された。

この本はコジモ・ド・ミグリオラティ（1336-1406年頃）枢機卿が、インノケンティウス7世として1404年に教皇に着任する前に注文したものだ。かつて下の余白にあった紋章は、1410年に選出されその5年後に追放された対立教皇ヨハネス23世（1419年没）の教皇冠の印と紋章に塗りつぶされている。両者ともアヴィニョンにも教皇が重複した大分裂（シスマ）（1378-1417）期に立った教皇だった。

TK



Inlepit proprium
scorum de missali.
In uigilia sci
Andree apli. Introitus: -



Omnis
secus ma
re galilee
uidit ou
os fratre
petrum
et andrea
et uocau
eos. uenite post me faciam uos fie
ri piscatores hominu. ps. **E**t
illi relictis reatibz et nau sequuti
sunt dnm. **V.** **G**loria. **O**ro.



Uesu
mus oips
deus
ur be
atus adie

as apls tuum pro nobis im
ploret auxilium: ut a nostris
reatibz absolui. a cunctis etia
periculis erui. **p.** **P**roscō
saturatio nre oratio.

Eus qui nos bti sati
mini mris tui cōcedis n. rali
cio perfum: eius nos tribue
mris adiuuari. **p.** **E**plā. re
quire in uigilia unius apostli.

Benedicō dñi sup capel
uist. **GR.** **M**inus honorati sūt
anima tui rō. nimis cōfortatus est
picipatus eorum. **V.** **O** mu
merabo eos q sup arenā multiplici
bunt. **Seqñ. sci. cū. fm iohēm.**

Illū. Stabat iohēs.
et et discipulis ei duō
Et respiciēs ibm ambulatē
dic. Ecce. agnus dei. Et auti
erunt cum duō discipuli loq
tem. et sequuti sunt ibm. Cō
uersus aut ilēs et uocēs eos



Incipiunt hore de domina nra



Omn
ne la
bia
mea
ape
ries
Et
os

meum annuntiabit laudem
tuam.

Deus in adiutorium me
um intende. Domine ad ad



26 時禱書

ユトレヒト（推定）、1405-1410
年頃

全210ページ、16.4 x 11.7 cm
Ms. 40; 90.ML.139

図：「ディレク・ファン・デルフの
画家達」作、頭文字D、聖母子、
fol. 14
キリストの埋葬、fol. 79v

64～65ページ参照

14世紀から15世紀への過渡期にも、ヨーロッパ全域で彩飾写本の盛況が続いた。新しく中心地として参入したネーデルランド北部（現オランダ）では、ホラント伯爵でバイエルン出身のアルブレヒト（在位1389-1404）の熱心な支持を受けて、宮廷様式の彩飾が花開いた。芸術家、音楽家、学識者をデン・ハーグの宮廷に集め、宮廷司祭には有力なドミニコ会神学者のディレク・ファン・デルフを迎え、その著作の彩飾写本を作らせた。この時禱書は、その名もまさに「ディレク・ファン・デルフの画家達」と古書学上よばれる、15世紀のオランダ彩飾写本界を代表する工房の、不詳の彩飾師達の作品である。この工房と宮廷司祭とのつながり、またこの工房の作品がアルブレヒトの宮殿の絵画を基にしたものであることから、当館所蔵の写本はアルブレヒトの家人か側近が作らせたものである可能性が大きい。

「聖母の時禱書」の巻頭を飾る聖母子像の、天国の女王らしく戴冠した姿ながら地面に座している聖母は、謙虚さの現れで読者への手本である。可憐で若々しい容姿、豊かに波打つ衣、柔らかい光の表現などに、当時の北ヨーロッパの絵画と彩飾様式の特徴が出ている。（例として、近くのケルンで制作された[28]と比較参照）

時禱書は聖母崇拜の奨励のみならず、キリストの生涯を鑑みる手引きとなった。挿絵と本の内容が補完して読者を感情的に捕え、キリストのついの犠牲について沈思をうながす。「キリストの埋葬」では、聖母、アリマテヤのヨセフ、ニコデモが、悲しみに溢れた目で、静かにキリストの亡き骸を横たえている。息子の死顔を見やりながらその死の意味を沈思する聖母の姿に、見る者もその真実に思いを巡らせる。付添い人二人のがっしりとした身体が額からはみ出ているのは、この出来事を間近に感じさせることを意図したものだ。

TK

- 27 ルドルフ・フォン・エムス著「世界年代記」
レーゲンスブルグ、1400-1410
年頃

全309ページ、33.5 x 23.5 cm
Ms. 33; 88.MP.70

図：バベルの塔の建設、fol. 13
巨人を恐れるイスラエルの民と偵
察にむけ投石するイスラエルの民、
fol. 98v

68～69ページ参照

「世界年代記」はドイツの騎士で多作な作家でもあったルドルフ・ファン・エムスが13世紀中頃に執筆した。エムスはこれを完成させることなく1255年前後に没したが、天地創造から当時までの歴史を綴る事を意図していた。大半が聖書に準じていることは、アダム、ノア、アブラハム、モーゼ、ダヴィデ、キリストの六年代区分からも検証される。エムスの執筆はおよそ三万三千行のドイツ語の韻文からなり、ソロモン王の物語の中ほどで中断している。

エムスはロマン文芸や叙情詩などが流行していた当時のドイツ宮廷文学を離れ、もっと堅実な歴史物へと回帰し、聖書の叙述に、例えばトロイ戦争やアレキサンドリア大王などの史実をからませて書いた。「世界年代記」は異例の人気を博し、後世ドイツ歴史文学の規範となった。

数ある「世界年代記」の写本のうちこれは15世紀のもので、「聖母マリアの一生」など他の歴史記述も収録したもの。四百近い挿絵を含み、そのうち245点がエムスの著した部分の挿絵である。「バベルの塔の建設」では、指揮者のニムロデ王を左に、中世の建築様式に沿ったものらしい様々な建築過程が見られる。もう一点は旧約聖書の「民数記」(13～14章)に由来し、カナンの土地には巨人が住んでいるとの十二人の偵察の報告に対するイスラエル民の反応を描いたもので、議論に沸くものもいれば、神への忠誠を訴えた二人の偵察者、ヨシュアとカレブに石を投げつけようとするものもいる。ここでは巨人たちは当時の騎士団として描かれている。このドイツの「世界年代記」の挿絵は、鮮やかな色彩と豪快な描線の特徴とするだけでなく、人々の動揺や心理的な緊迫感を描き出している。同じく15世紀初めにヨーロッパで盛況を見た国際様式[25、26、28-32]の宝飾品のような色彩、宮廷衣装、控えめな容姿とは極めて対照的である。

ASC



In disen sellen Stunden
 Des werches si begunden
 Vnd heten in der tage zil
 Des werches gäels also vil
 Gemachet daz es sich geroch

Nur dann funf tausent schrit hoch
 Vnd silenzig vñ naon hundert
 Vnd vier schrit auß gesündert
 Mit zwam vñ silenzig ecken was
 Der selb turn als ich es laz

In heren finden em lant
 Das niemant war lediant
 Ein pezer lant anderwa
 hant vñ gutes war also
 mit reichant mer danne vil
 vñd felt nach der wunschel vil
 gepauen vñschelich
 Das lant war gut vñd reich
 Auch heren si dar um
 Gesehen ze vngewinn
 Das geslacht wñ enach
 Do erschafft dar her vñ sprach
 O we der vñschelich not
 O we warn wir dann tot
 In egypten gelegen
 Seint wir vñs nu muze telege
 Das wir ligen tot vñn dñsen
 laiden vñgelheuren rñsen
 Das war vñs pñz ergangen

In an dar vñs nu gevangen
 werden dort reib vñd dñnt
 Dy von vñs geporn sint
 vñd chñsen emen hauptman
 Der vñs für wider dan
Aleph vñd tolie
 dent tot ir vñschel red me
 vñ also we das si zehant
 In m zarten das gewant
 Von der zuefels marn
 Den tñmlen zuefeln
 Straffen si ir marn do
 vñ sprachten zw m also
 Der nicht widerpruchig got
 Das ir an semem gepot
 Icht werden vñschellast
 Wir haben so vñschelast
 Sem den lawten dy dort sint
 Das wir si ezzen als em rñnt
 Das gras auf amer ward tut





28 写本からと推される彩飾画二点
ケルン、1400-1410年頃

23.6 x 12.5 cm

Ms. Ludwig Folia 2; 83.MS.49

図：「聖ヴェロニカの画家」
動物、貧困者、病人を祝福する聖
アントニウス大修道院長、leaf 2

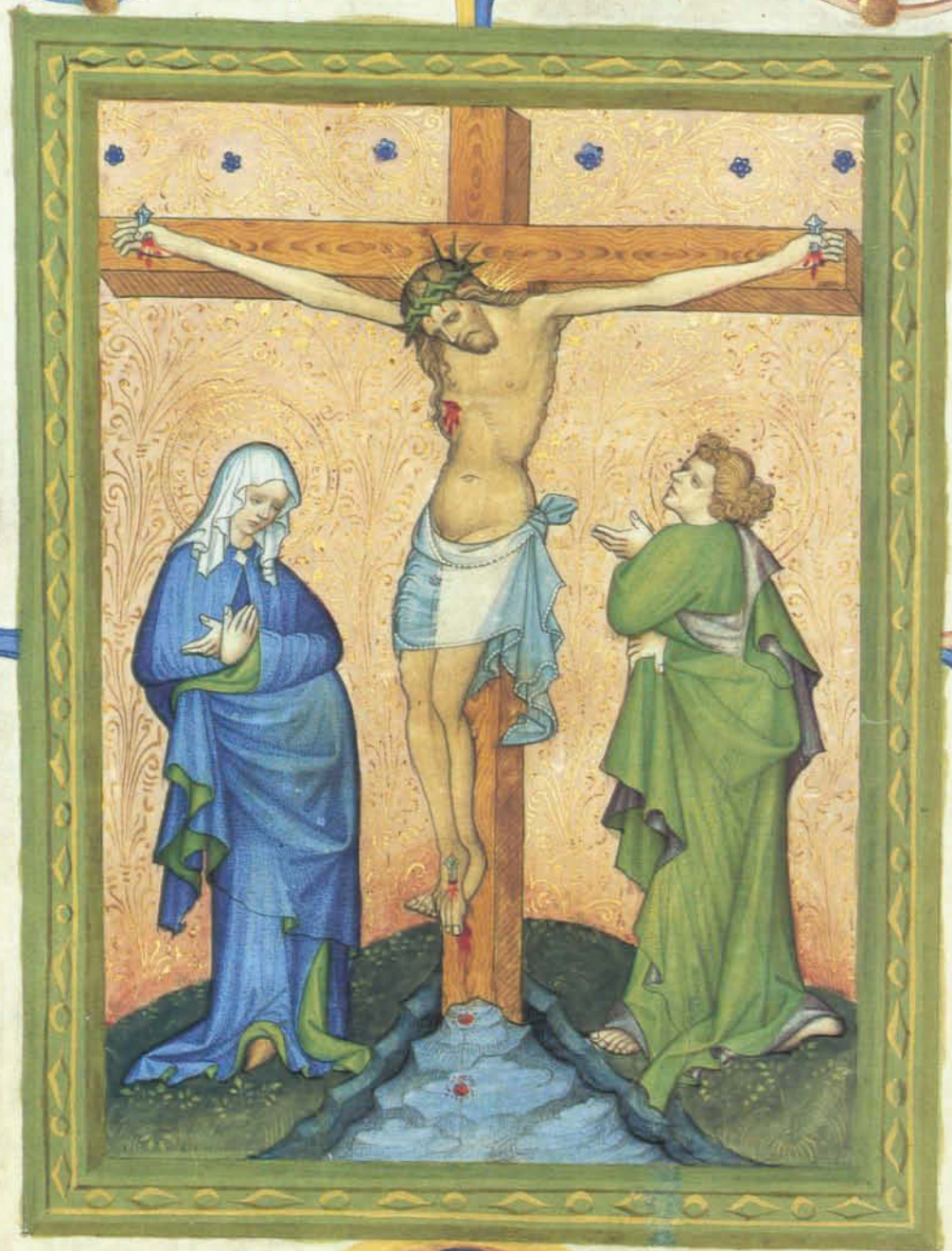
ライン河下流の都市ケルンは中世美術の中心地のひとつで、15世紀には通称「聖ヴェロニカの画家」(1390-1410年頃活躍)を中心に優れた画家を生んだ町だ。オランダやフランドル地方に隣接し、その盛んな絵画や彩飾写本などの美術活動を身近にしていた。

ここに描かれているのは4世紀の隠修士聖アントニウスで、貧しき者、病める者、畜生を問わず祝福しているところだ。タウ十字架(T)の印が入った黒いマントと聖アントニウス救済修道会の白い僧服を身につけ当世ふうの高価な靴をはき、大修道院長の杖を持って演台に立っている。この演台は当時聖人の彩色彫刻像を置いた台に似たもので、見るものにこれは単にある物語の一場面ではないことを暗示している。この聖人自身が崇敬の対象となっている。聖アントニウス救済修道会の僧達は、病めるものや虚弱者の世話をすることを主旨としていた。中世に広く崇拝された聖アントニウスは、あらゆる病気の治癒、特に「聖アントニウスの業火(丹毒)」に光明があると信じられていた。丹毒は中世に蔓延した疫病で、断腸の痛み、ひきつけ、幻覚などの症状があり手足の切断や死に至ることもあった。

ケルンにはこの写本ができる数十年前の1380年代に、聖アントニウスにささげた大きな教会と付属の病院が設立されている。同教会の修道院長は毎年聖アントニウスの祭日(1月17日)に動物に祝福を与えたという話が残っている。この彩飾画二点は、これにちなんで「聖ヴェロニカの画家」が、この教会か病院の礼拝堂用の彩飾写本もしくは小祭壇画として描いたものと見られる。

鮮やかな色彩、優しく親しみのある表情、宮廷風の優雅な服装、繊細な表現法は、1400年頃ケルン、ユトレヒト、パリ、プラハ、ロンドンといったヨーロッパ中に点在している諸都市で共通して見られた様式との関連性が見られる。これは学術的に国際様式と呼ばれる。

TK



29 公爵学院のミサ典
ウィーン、1420-1430年頃

全307ページ、41.9 x 31 cm
Ms. Ludwig V 6; 83.MG.81

図：キリストの磔刑、fol. 147v

パリ、ユトレヒト、ケルン、ブラハなどヨーロッパ中に散在した都市で生み出された美術様式を指して、国際様式と呼ぶ。これは、宮廷人に支持された芸術家達が、貴族間の広範なつながりを通じてヨーロッパ大陸中を渡り歩いて活動したため、各地の建築、彫刻、絵画、彩飾写本に共通した様式が広まったためだ。東ではボヘミアの都プラハが、フランスで育ち教育を受けた神聖ローマ皇帝、カール4世のお膝元として、政治と文化の中心として栄えた。

プラハほど有名ではなかったが、もう一つの芸術の中心地にウィーンがあった。このミサ典はウィーンの工房で作られたもので、そこにはウィーン、ボヘミア、スロヴァキア各地で活躍したミヒャエルと名のみ伝わる彩飾画家もいて、まさに当時のヨーロッパ中部の混成美術を検証するものと言えよう。ボヘミア仕込みとみられる画家達がウィーンの工房で制作していたことは、ウィーンの台頭を物語っている。また、ウィーン貴族がボヘミアの画家達を起用したことは、有力なボヘミア宮廷に抱いた競争心をうかがわせる。

この磔刑図にあるキリストのうつ向いた頭、痩せた身体、やつれた腕は磔刑の苦しみを伝えている。その下の、「悲哀の人」キリストが傷を見せてたたずむ姿が祈りを誘う。この二像の組み合わせは、磔刑が復活と救世を前提にしたものであったことを示している。国際様式に特徴的な、洗練された優美さを感じさせる彩飾画である。繊細な地模様入りのピンクの背景に原色の青や緑が映えた色調からしてそれが顕著だ。優しくしなった姿態、流れるような衣の線などは、後期ゴシック様式の特徴を見せている。

1508年の財産目録によると、当時このミサ典は、オーストリアの公爵ルドルフ4世が1365年に創立したウィーン大学に、1384年に神学部として併設された公爵学院が所有していたが、本来この学院のために作られたものかどうかは不詳だ。

ASC

30 ジョヴァンニ・ボッカチオ著
「著名な男女達の運命について」
パリ、1415年頃

全318ページ、42.5 x 29.3 cm
Ms. 63; 96.MR.17

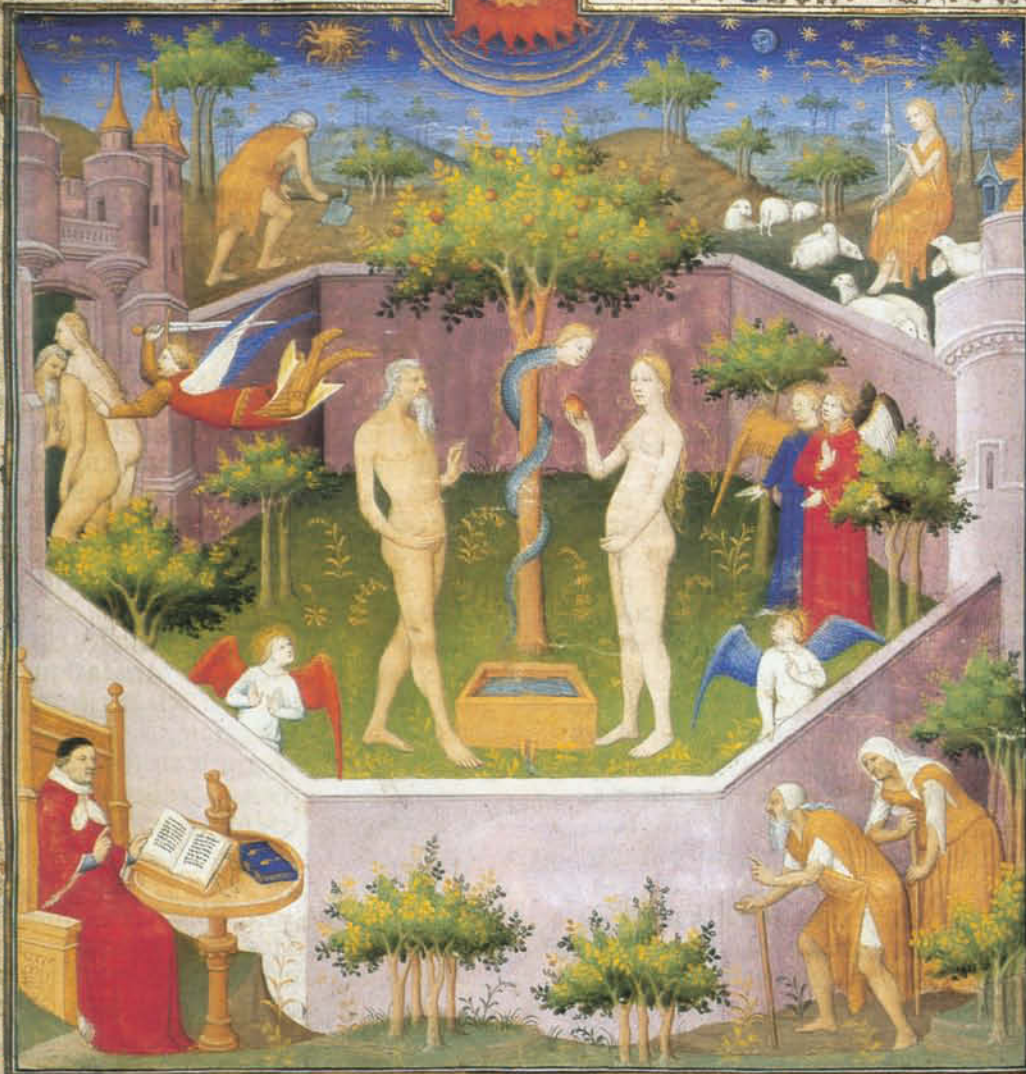
図：「ブーシコーの画家」と
工房作
アダムとエヴァ、fol. 3

フィレンツェの詩人で文筆家のジョヴァンニ・ボッカチオ（1313-1375）は、ルネサンス人文主義の生みの親に数えられる。没後まもなくその作品はイタリア以外の国でも評判になり、今日最も広く読まれている「デカメロン」など何冊かは、ブルゴーニュ公フィリップ（1342-1404）やベリー公ジャン（1340-1416）など権力者のもとにフランス語訳された。当時フランスで最も愛読されたのがこの「著名な男女達の運命について」で、聖書、古典、中世史における著名な人物を取り上げたものだ。ローラン・ド・プレミエルフエ（1418年没）は、ボッカチオの原作を翻訳し、それに古代ローマのリヴィウス（紀元前59-後17年）やヴァレリウス・マキシムス（紀元前49-後30年頃）等の著作からの多彩な物語を加えて潤色した。

この本の書き出しには、人類の災難のもとを招いたとされるアダムとエヴァの話を取り上げている。誘惑の場面を中央に、六角形を描いたエデンの園の高い壁沿いに場面を展開する巧妙な趣向である。左の出口には追放される二人、外には畑仕事や糸車の労役に苦勞する姿、右前景には、赤い上着を着て上品に構えたボッカチオのもとへ、自分達の経験談を語るため杖を頼りに近づいていく老いた二人が描かれている。この挿絵と冒頭の文章を囲むように付けられた華美な縁飾りには、「創世紀」の各場面が右上から時計回りに配されている。

15世紀初旬はパリ彩飾写本が最も創意に富み影響力を持った時期で、これは天才的な「ブーシコーの画家」の業績なしには語れない。有能な仲間と共同で独創的な作品を生み、ヨーロッパ中で評判を呼び、フランス彩飾のみならずフランドル地方の絵画にも永く影響を及ぼした。

TK



*De adam et eue premier chapitre com-
mençant en latin CHAIRONI nostrum etc.*



Dant le confite-
re et pense en di-
uer les manieres
les plourables ma-
leures de nos pre-
decesseurs a celle
fin que du grant
nombre de ceulx

qui par fortune ont esté desbuschiez ie:
prenusse au commencement de ce liure
aucun prince teimen assez digne de estre
premier entre les maleureux Et beci

deux biellars se auerterent deuant moy
si tres aagiez et si auancés quil sembloit
que iz ne peussent traier leurs mem-
bres tremblans. **CH.** l'un de ces deux
biellars cest assavoir adam me raizon-
na Et dist irau neveu ie han to mae
qui cestes et enquieres le quel tu met-
tes premier au rang des maleureux:
Je vueil que tu saches comme biau est
que ainsi comme nous deux qui som-
mes les premiers homme et femme:
fais alumaige de dieu qui par le moyen
et amollement de lui auons premiers
ameu et empli les sieges de paradis par

31 時禱書

パリ、1415-1420年頃

全281ページ、20.4 x 14.9 cm

Ms. 22; 86.ML.571

図：「ブーシコーの画家」作、
諸聖人、fol. 257

14世紀の末、フランス王シャルル6世に仕えた宮廷詩人で画家のユースタシュ・デシャン（1346-1406年頃）は、中産階級の女性達に広まった彩飾時禱書の流行を、虚栄心と浅はかな物欲の現れとあざけり嘲笑した。

わたしも時禱書を手に入れなくては
高貴な方のものと同様に
金や碧で絢爛に細工した
豪華で上品で...

現存例から判断するに、デシャンの苦言も効は奏さなかったようだ。15世紀初めのパリは、豪華な装飾付き時禱書の爆発的な需要に、彩飾写本の中心として華々しい盛況ぶりだった。その需要に応えたのは、パリきっての彩飾画家で「ブーシコーの画家」と呼ばれる不詳の画家とその共作者達だった。これはマルグリットという名の裕福な女性のために作られたものだ。高価な顔料と高度な技術が顧客を有頂天にしたに違いない。

このページに描かれているのは取りなしの祈り（聖人に取りなしを請願する祈り）で、紅色、葡萄色、金色、オレンジ色、青の濃淡など色どり豊かな豪華な衣をまとった男女の諸聖人の姿がある。陳腐で退屈でありがちな主題を活気づけるために、聖人達それぞれに張り詰めた熱心な表情を持たせている。「ブーシコーの画家」（1400-1420年に活躍）の時代は、日常風俗に新たな視点を開いた北方ヨーロッパ画の夜明けに当たった。ここに見られるように、人の性格や心理描写に対する関心は、以来ヨーロッパ絵画の重要な要素になっている。

TK



Succurrite michi ho
die et omni tempo
re omnes sancti ⁊





32 時禱書

パリ（推定）、1415-1425年頃

全247ページ、20.1 x 15 cm

Ms. 57; 94.ML.26

図：「スピッツの画家」作、カル
ヴァリーへの道、fol. 31
エジプトへの逃避、fol. 103v

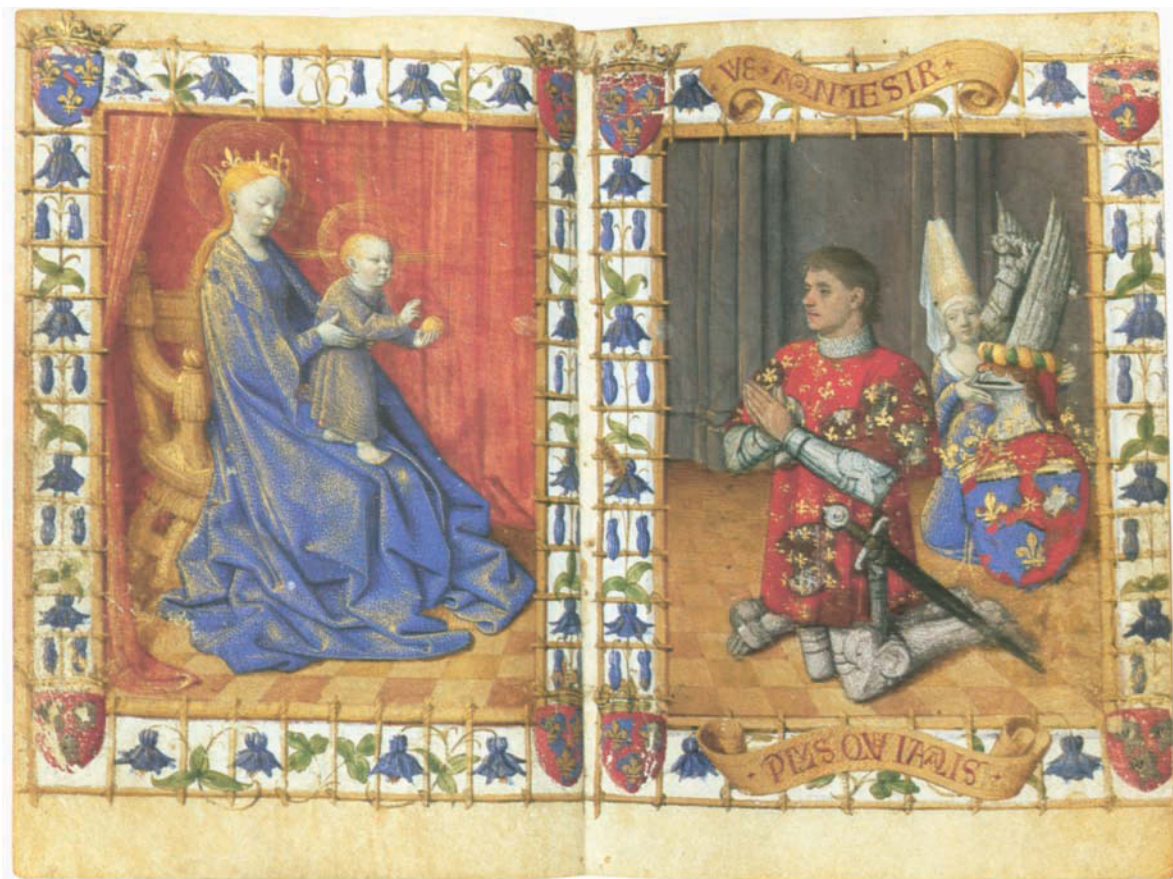
78～79ページ参照

ベリー公ジャン（1340-1416）に仕えたランブール兄弟は、ほんの一握りの写本しか残さなかったが、そのいずれもが中世後期の傑作に数えられる。当美術館所蔵のうちにもランブール兄弟の作品に源泉を持つ彩飾画が数点あり、この「カルバリへの道」（fol. 31）もその一つだ。素足ながら金糸の縁飾り付きの上等な衣をつけたキリストが、十字架を背負ってエルサレムの城壁門を抜けカルヴァリーへと向かうところが描かれている。道中両脇の兵士達がキリストを押したり引いたりしている。遠景には後悔にさいなまれたユダが首を吊り自殺している姿が見える。精神的なかかわりと深い思いをかき立てるため、縁飾りにはキリストの受難具である、茨の冠、スポンジのついた槍、鞭、釘と釘抜きを持った天使達が配されている。

優しい表情、磨き銀など高価な顔料を使った衣服は、15世紀初頭に流行した宮廷美術の洗練度と優雅さそのものを示している。しかし、「エジプトへの逃避」に見られるように、複製品以外の「スピッツの画家」の作品では、彼のまた違った個性が見られる。生まれたばかりのキリストを殺したいばかりにユダヤのヘロデ王が全ての嬰兒の殺害を命じたため、マリアはヨセフに連れられ驢馬にゆられて避難の途上にある。旅路を急ぐ聖家族の背景にある丘の続く風景が興をそそる。左にいるヘロデの追っ手の頭が大きく地平線からのぞき出して描かれているために、辺りの全てが非常に小さく見える。兵士や建物の誇大さが、聖家族の置かれた危機感を伝え、魅力ある作品にしている。

縁飾りは「奇跡の穀物畑」を表わしている。それは、聖家族が種をまく農夫の傍を通り過ぎた際、聖母が農夫に、追っ手が来たら「家族」が通りかかるのを見たのは種をまいていたときだと告げるよう頼み、程なくして兵士が現れたときには、穀物は奇跡的に背高く育っていて、種まき頃見かけたという農夫の偽りのない言葉に追うのを諦めた、という逸話である。

TK



33 シモン・ド・ヴァリーの時禱書
トゥール及びパリ（推定）、1455年

全97ページ、11.5 x 8.2 cm
Ms. 7; 85.ML.27

図：ジャン・フーケ作、聖母子の
前で祈禱するシモン・ド・ヴァリー、
fols. 1v-2

15世紀の絵画界、殊に北部ヨーロッパにおける最大の収穫の一つに肖像画がある。フランス人画家のジャン・フーケ（1478/81年没）は最も卓越した肖像画家のひとりで、若くして教皇エウジェニウス4世（1431-1447）の肖像を制作したのを皮切りに、フランス王シャルル7世（在位1422-1461）の宮廷から多くの依頼を受けた。

ここには側近の一人で、シャルル7世の王政財務官として官僚入りしたばかりのシモン・ド・ヴァリーが聖母子の前に跪き祈りを捧げる若々しい麗姿が描かれている。時禱書にこのような所有者の礼拝姿の肖像画が入られるのは珍しいことではなかったが、珍しいのはやはりフーケによって裏に丹念に描かれたヴァリーの紋章で、見返しを飾ったと見られるこの四点の挿絵は、所有者が昇進に抱いた誇らしさを雄弁に語っている。

ヴァリーは兵士ではなかったが、甲冑を付け腰に剣を携え、家紋の入った上着を着た姿で描かれている。後ろで侍女がカブトと紋章で飾られたヴァリー家の盾を抱えて控え、縁飾りにも同様の紋が繰り返されている（今では一部が塗りつぶされている）。上の縁には「意のままに生きる」というシモン・ド・ヴァリーの名のつづりを置き換えてできたヴァリーのモットーが入っている。

ヴァリーの時禱書には、四人の画家の手になる49の大型彩飾挿絵の他、数々の装飾図と装飾文字が収まっている。後に三巻に分割され、うち一巻はグティエ美術館が、残りの二巻はオランダ・デンハーグの王立図書館が所有している。

TK

34 時禱書

トゥール、1480-1485年頃

全145ページ、16.3 x 11.6 cm
Ms. 6; 84.ML.746

図：ジャン・ブルディション作
聖母の戴冠、fol. 72

ふたりの天使が聖母マリアに天国の女王の冠を授ける様子を描いた、儀式的でおめでたい挿絵である。天国では父なる神が、至上支配者の象徴である宝珠を手に祝福を授けている。その下に集まった天使達は、証人としてこの神聖な出来事を見守っている。この彩飾写本は、フランス王四代に亘って仕えたトゥールのジャン・ブルディション（1457年～1521年頃）の手になるもので、画家として名が知られ始めたばかりのころの挿絵も入っている。ジャン・フーケの後任として宮廷画家になったブルディションの作品には、フーケが編み出した15世紀後半のフランス彩飾様式の強い影響が見られる。

ブルディション自身はまだイタリアを訪ねたことがなかった時の作と思われるが、フーケからイタリヤルネサンス様式の原則を習得していた。例えば、左右対象、幾何学的構成などがそれで、天使が楕円を描くように聖母の足元に集まっている様子などに検証される。神霊的と現実的の二種の光を描くこともフーケから学んだらしく、神聖な紺碧を背にたたずむ聖母から放射状に差す金色の後光に、両脇にいる二人の天使達の衣服のひだやその下にいる天使達の顔が柔らかに映し出されている。さらに、冠を捧げる天使達が巧妙にもわずかに中心軸からずらして向かい合わされいて、構図の左右対称性を緩和し透視効果を強めている。

縁飾りの中にIに掛かったループがKの腕のような形でI（もしくはJ）とKの組合せが四度繰り返されているが、依頼者夫妻のイニシャルと見るのが通例である。アレキサンドリアの聖カトリヌにちなんだ祈禱文が目立つことから、カトリヌという名の持ち主のイニシャルと推察される。

TK





Comment l'angele apres
les tourmens des larrons
et robeurs mena lame
du challier aux peines
des gloutons et des formi-
cateurs. Et comment ilz
p'beurent exccuter en tres
cruchz tourmens. Le c.

Jusi come
l'angele auoit et
lame du challier
passe les tourmens des-
larrons et robeurs ilz se
misrent a la bore. Et ausi
comme ilz sen aloient par
tenebres deurent vne tres

grant mansion ouuerte
Icelle mansion certes est
oit ausi grande come vne
bien haulte montaigne
Et estoit toute feonde co-
me vng four. Et partout
de icelle mansion vne telle
flame que par mille pas
environ d'elle tout ce q'le
atandoit brulloit et ar-
doit. Et lame du challier
qui auoit desia esprouue
semblables tourmens
aler ne vouloit auant si
dist al angele qui le con-
duisoit. Las chier sire



35 「騎士トンダールの幻想」
ヘント及びヴァランシエンヌ、
1475年

全45ページ、36.3 x 26.2 cm
Ms. 30; 87.MN.141

図：シモン・マルミオン作（推定）
プリスティノスの家、fol. 21v
死んだようなトンダール、fol. 11
誠実な夫婦の喜び、fol. 37

中世文学の最も人気の高いジャンルとして、地獄を旅する幻想を著したものがある。ダンテ以前に広く読まれたものに、「騎士トンダールの幻想」という、道徳心に欠けたアイルランドの騎士の魂がこのような旅に出かけるという話があった。1149年にドイツのレーゲンスブルグ在住のアイルランド人僧侶、マーカスがラテン語で著したこの話は、その後三百年の間に15か国語に翻訳された。1475年3月の日付入りのこのフランス語翻訳本は、ブルゴーニュ公爵夫人で豪胆公シャルルの愛寵、ヨーク家のマーガレットのために作られたもので、二人のイニシャルが縁飾り下欄に入っている。二十の挿絵が恐怖に満ちた場面など物語を鮮やかに捕えている。この若く利己的なトンダールの話は、借金を取り立てようと友人を訪れた際、死んだように倒れてしまったトンダールの魂が、天使によって地獄の旅へ連れ出されるところから始まる。魂は天使に悪魔や拷問から守られながら、洞穴のようなプリスティヌスの家で大飯食らいや姦通者が炎や地獄の鬼に苦しめられる様子など、罪人達が様々な極刑に処されているのを目のあたりにする。それから煉獄（魂を浄化するところ）経由で極楽へと向かい、途中善行者が救われる喜びの場にも立ち会う。最後には、自分の過ちに気づいたトンダールが、懺悔したキリスト教信者に戻るといふあらすじだ。

ブルゴーニュ宮廷でひいきにされた画家兼彩飾画家のシモン・マルミオン（1420-1489年頃）が、この本の挿絵を手掛けたと見られる。「誠実な夫婦の喜び」に見られるようなパステル調を特徴とするマルミオンだが、地獄場面では、辺り一面炎や蒸気で煙る中を鬼が徘徊する、不気味な暗闇やゆらめく光を描きだしている。

TK

36 時禱書

プロヴァンス、1480-1490年頃

全198ページ、11.5 x 8.6 cm

Ms. 48; 93.ML.6

図：聖母のエリザベス訪問、fol. 34
 ジョルジュ・トリュベール作、
 悲しみの聖母、fol. 159

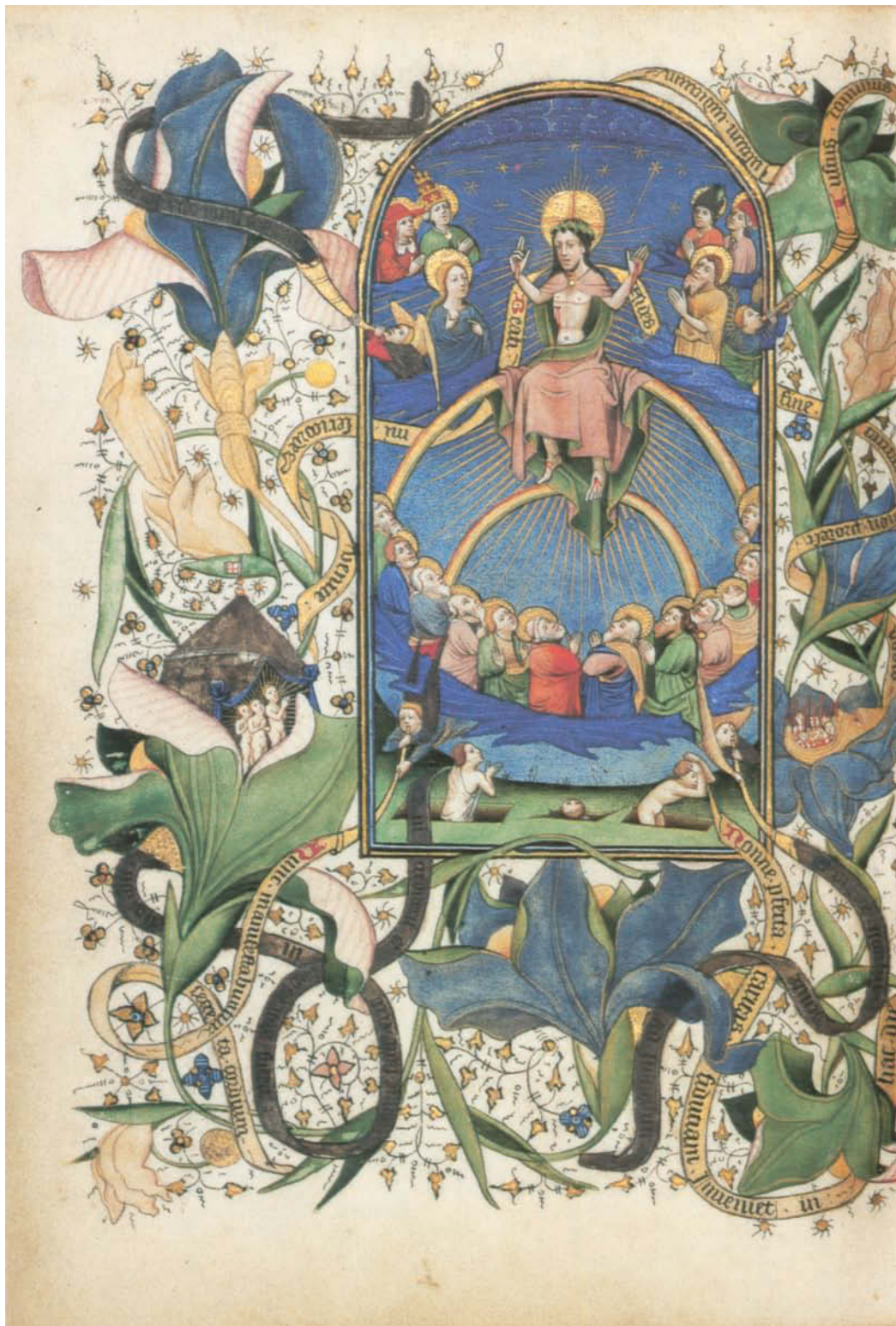
この彩飾の主作者であるジョルジュ・トリュベール（1469-1508年頃活躍）は、プロヴァンス地方アンジュの王ルネ一世（在位1409-1480）の晩年10年間に宮廷画家を勤めた。ルネ王自身も詩作や文芸をたしなむ美術愛好家でもあった。この本にも王所有の絵画を想起させる挿絵が数点見られ、この泣いているか悲しんでいる聖母も、聖遺物祭壇を額に仕立てて描いた古い絵かアイコン画の写しである。もう一点の「聖母のエリザベス訪問」は別の彩飾家の作で、トリュベールやロアール溪谷以北の画家達の画風との相以が見られる。

絵画という平面に立体感ある像を描き出すため、様々な工夫を凝らしている。受胎告知を受けた聖母が、年老いて洗礼者聖ヨハネをみごもったエリザベスを訪ねる場面を描いた「聖母のエリザベス訪問」の縁飾りには、茶一色で鳥、植物文、音楽を奏でる道化の模様が入っている。その結果、木の浅彫りのように見え、あたかも彫られたような葉が挿絵の縁からはみ出しているのがさらに立体感を助長している。

金銀とエナメル製聖遺物祭壇を模した構えに「悲しみの聖母」を描いた挿絵は、奇妙な雰囲気を持っている。草むした土塊の上に、小さなブロンズのライオン二体に支えられるように置かれた祭壇の扉は開かれていて、右の扉から陰が伸びている。祭壇上方に茂るオダマキも祭壇も陰を落としている。聖母の下には「清らかな聖母よ」と記した羊皮紙が画鋏でとめられ、その右下の端ははがれている。これはこの挿絵をめくったところから始まる、聖母に捧げる祈禱の冒頭句に当たる。

TK







Inapuit septē
psi. penitēnale
De remuiscar
Omne ne i fu

37 時禱書

ヘント（推定）、1450-1455年頃

全286ページ、19.4 x 14 cm

Ms. 2; 84.ML.67

図：「ギーヤペーヤ・ド・メッツ
の画家」作

最後の審判、ダヴィデ王の祈り、
fols. 127v-128

88～89ページ参照

時禱書は通常の礼拝用教典を核にした本だが、この例のように数々の追補文や変更を加えた意欲的なものもあった。同様に、彩飾画のある時禱書は挿絵も複雑広範に及び、最も遠大なものはしばしば斬新な美術の媒体となった。この彩飾写本では、本来挿絵の添えである縁飾りの立場をある程度逆転させている。生き生きした植物文が目を引きこの縁飾りは、見開きページに全体に共通で一体性をもたせている。

ページを開くに連れ花開くかのように、しなやかな百合の花がリズムカルにくねった花卉を膨らませた様子が華やかだ。花卉を細い枠の前後にからませることによって、普通彩飾では目立たない飾り縁を前面に出している。銘を書いたりボンが、ひらひらと縁飾りを越えて挿絵間を往き来し、二図を結び付けている。例えば「最後の審判」で天使の吹く角笛から発した銘帯は、縁飾りをくぐって「ダヴィデ王の祈り」の上に出て来るという具合に。ダヴィデの左下の百合の花の中にいる裸にされた魂の集団は、最後の審判にかけられる復活した死人を表わしており、その意味からも二図の関連性が強められている。

この挿絵二点は七章からなる悔俊詩篇の導入部にあり、時禱書の主要部に当たる。自分の脆さを反省し、主の許しを乞い、加護と救いを求め、最後の審判で捌かれる魂を準備するために悔俊詩篇があった。最初の詩篇6は「主よ、怒ってわたしを責めないでください」という文で始まり、悔悟したダヴィデ王が豎琴を傍らにした挿絵で飾られている。

この導入部の絵とその他の主要部の彩飾画は「ギーヤペーヤ・ド・メッツの画家」（1420-1450年に活躍）というフランドル地方の彩飾画家の手になる。フランドル地方で活躍したパリ出身の彩飾画家を師にしたか、あるいはパリで仕込まれたこの画家は、この本を制作した晩年にかけて、ヘントあるいはその近郊に住んでいた。

TK

38 シャルル豪胆公の祈禱書
ヘントおよびアントワープ、1469

全159ページ、12.4 x 9.2 cm

Ms. 37; 89.ML.35

図：リーヴァン・ファン・ラーテム
作、聖大ヤコブの目前に出現した
キリスト、fol. 22

テキストページ、fol. 30v

リーヴァン・ファン・ラーテム作、
諸聖人、fol. 43

「ブルゴーニュのマリーの画家」作
(推定)、十字架降下、fol. 111v

92～93ページ参照

この豪華な祈禱書は、愛書家で知られたブルゴーニュ公爵フィリップ善良公の息子シャルル豪胆公（1433-1477）が、自ら注文したものだ。公爵家の1469年の出納簿に、この豪華な祈禱書の代金として筆記者、彩飾画家、彫金師（止め金制作）に宛てた支払の記録がある。それによると、アントワープのリーヴァン・ファン・ラーテム（1430-1493年頃）が彩飾を、ヘントのニコラス・スピアリンク（1455-1499年に活躍）が写本を担当している。アーノル・ド・デュヴェルが作った止め金は、16世紀初めには取り替えられ所在が知れない。

この珠玉の写本は挿絵なしのページにも飾りがついた逸品である。創意に富んだ筆記者スピアリンクは想像力溢れるカデツレ（囲い模様のある大文字）を施し、そのぜいたくな装飾性が挿絵のページとも調和している。ここにある文章のページの縁飾りにはドロレリー（道化像）も描かれていて一層躍動感を加えている。

わずか7.6 cm x 5 cm程にしか満たない挿絵に、はるか彼方まで続くような風景を取り入れるなど、極めて綿密に描かれている。アントワープが風景画の中心として栄えたのは16世紀以後のことだが、当地出身のファン・ラーテムはその先駆けとなった。「聖大ヤコブの目前に出現したキリスト」に見られる風景では、ゆるやかに曲がりくねった川が、遥かな地平線へと視線を運んでいく。ゴシック様式を踏襲したグロテスクで愉快的な生き物がいる縁絵には、挿絵同様の興がある。単色の植物文の深い茂みの中で跳びはねている人像と怪物のなかには、おびえる兵士を地に押し倒したライオンも見える。

合計39点に及ぶ原作挿絵のほとんどがファン・ラーテムの手になるものだが、何人かの助手の手も掛かっている。なかでも優れていたのは、感動的な「十字架降下」を描いた画家で、感情の深遠さとキリストのはかない亡骸を描き出した繊細な表現は、ブルゴーニュ派の古参「ブルゴーニュのマリーの画家」[42参照]の大成期の作品の兆しがある。これは彼の初期の作品と推定される。つる草を絡めた縁絵には、新約聖書にあるキリストの十字架降下の悲嘆を先触れしたものとされる旧約聖書の一話である、アダムとエヴァがアベルの死を悼む場面が織り込まれている。

TK





- 39 ダヴィド・オーベール著「シャルル・マルテルの伝記」からの15葉
ブリュッセル（1463-1465年）
およびブリュージュ（1467-1472年）

22.6 x 18.4 cm

Ms. Ludwig XIII 6; 83.MP.149

図：ロアゼ・リエデ作

隠者の庵で食べ物など施しを受ける
ジェラルとベルタ、leaf 5

ブルゴーニュ公爵フィリップ善良公（1419-1467）は領地を大幅に拡張したのみならず、15世紀最大規模の図書館を設け700冊以上の蔵書を誇った。この愛書家ぶりがフランドル地方の写本界にもたらした盛況は没後も長く継続した。この図を始め当館が15点の抜粋を所有する「シャルル・マルテルの伝記」は、宮廷書記ダヴィド・オーベールが公爵のために数年かけて（1463-1465）制作した、全四巻、二千葉、即ち四千ページからなる本だ。フィリップは、フランク王国（現フランスおよびドイツ）の王で軍の元帥でもあったシャルルマーニュ（カール1世）の祖父にあたるマルテル（在位714-741）まで祖先をつきとめた。このような昔の英雄の冒険談は、読者の中世後期の騎士達を楽しませたことであろうし、数々の手柄はフィリップを発奮させたに違いない。

フィリップ没後数年を経ても、この絢爛豪華な彩飾はまだ手を付けたばかりの状態だった。1468年の公爵家出納簿に、ブリュージュの某ボル・フルイに第三巻分の装飾文字代を支払った記録がある。それから一年ほどして、跡取り息子のシャルル豪胆公がロアゼ・リエデに123点の挿絵を注文している。1460年代から1470年代にかけてフランス北部のエスダンとブルージュにて多くの作品を制作したリエデが、この代金を受け取ったのは1472年のことで、この写本の制作には締めて10年の歳月が費やされたのだった。

この挿絵は、シャルル・マルテルのライバルだったブルゴーニュの英雄、ジェラル・ド・ルーシオンと妻のベルタを描いたもので、馬を奪われたふたりが食べ物を施され、泉に飲み水を得た場面である。

101の原作挿絵を残すこの四巻は、フィリップ善良公の図書館の他の主要蔵書と共に、ブリュッセルの王立図書館が所蔵している。

TK

courrouchee que plus elle nen pouoit / Et moult souuent
 regrettoit sa suer / et tous les iours ne attendoit aultre
 chose fors que elle retournaist vers elle a lessuge / Mais
 a tant sen tust vng petit listour / Et retourne a parler
 du mal fortune prince monseigneur gerard de concillon



*Comment le noble prince gerard de concillon deuint
 Charbonnier par fine contrainte de pourete et misere.*

LAncienne hystoire raconte que quant
 le noble prince gerard de concillon se fut
 party des marchans de france / lesquels
 lui auoient dit nouuelles de la mort du
 Roy othon de honguerie / et des francois qui tantost-

- 40 ヴァスコ・ダ・ルフエナ著
「アレクサンドロス大王の生涯」
リールおよびブリュージュ（1468-
1475年頃）

全237ページ、43.2 x 33 cm
Ms. Ludwig XV 8; 83.MR.178

図：「徳人のための慰みの園の画家」作
アレクサンドロスとアルタクセル
クセス3世の姪、fol. 123

マケドニアのアレクサンドロス大王（紀元前356-323年）は、東地中海地域からインド北部にまたがる古代文明発生地のはほぼ全域を征服した。今日でもその名は驚嘆を招くが、中世を通じて名声が衰えることがなかった。15世紀後半、人文主義の芽生えの時期にあった北部ヨーロッパでは、アレクサンドロス大王の偉業を、伝説やロマンスで脚色した中世版ではなく、より正確に知りたいという願望が募っていた。ヴァスコ・ダ・ルフエナというポルトガル人外交官でブルゴーニュ宮廷で仕えた人文主義者は、1世紀のローマの歴史家と知られるクイントゥス・クルティウス・ルフスの説を最も信頼のおけるものとして選出し、消失したところを補いながらフランス語に訳した。ブルゴーニュ公爵シャルル豪胆公に献呈したこの本は、ルフエナの努力の甲斐あって宮廷やフランドル地方やフランス中で評判になった。当館の写本は公爵領にいた一貴族のために作られたものと推される。

この挿絵にはペルシャ帝国の王アルタクセルクセス3世（在位紀元前358-338年）の姪が、アレクサンドロスの前に跪いた姿が描かれている。ペルシャ人捕虜の中にいた彼女に気づいたアレクサンドロスが、王家の一員である彼女を釈放し所持品を返したという。他の章が残酷でうぬぼれやといったアレクサンドロスの欠点で占められていることから、バランスを図ったルフエナがこの逸話を取り上げたのだ。これを彩飾した不詳の画家は、ブルゴーニュ貴族からの需要に応え各種大型本の彩飾を手掛けた。作風には、アントワープの彩飾家リーヴァン・ファン・ラーテム[38]との類似性が認められる。ルフエナの著作をここに写本したジャン・デュ・ケーン自身も人文学書の翻訳者だった。

このような長編の歴史物は、演台で朗読されるのが慣習だった。宮廷の騎士達はアレクサンドロスの偉業に聞き入る一方、ブルゴーニュ宮廷風の装いで描かれた古代人達が物語を繰り広げる挿絵に親近感を抱いたことだろう。当館所蔵の「アレクサンドロス」の十四の挿絵は、戦いや征服の場面、暗殺や宮廷での陰謀を描いたもので、色彩が豊かで躍動感に溢れている。

TK



Et commence le .vi. liure de quinte cuse lequel contient en soy ~
xxviii. Chapitres, Prologue du translateur .c. .

Lay empreinte
de Justm et de
orose la fm du
quart liure
depuis le lieu
ou il dist aisi
Le for dave en bne charette
perche de plusieurs places

Jusques a la fm dicellui liure
pareillement Je prengz desois
acteurs le commencement du
Chymquiesme liure ensieuant
Jusques la ou il dist . Au my
destroit de la bataille Allec -
mist en pieces zc. Si ne lai
pas seulement translate vous

- 41 ヴァレリウス・マクシムス著
「ローマ人回想記」からの彩飾絵
ブリュージュ、1475-1480年頃

17.5 x 19.4 cm
Ms. 43; 91.MS.81

図：「ドレスデン祈禱書の画家」作、
節度ある人達と節度のない人達

1世紀にヴァレリウス・マクシムス（紀元20年頃活躍）が古代の習慣や英雄達について綴った「ローマ人回想記」は、中世になっても愛読された。道徳的、哲学的観点で（節度、慈悲、残酷）区分されたこの本はしばしば「ヴァレリウス・マクシムス」と呼ばれ、よく作文法の教科書として使われた。フランス王シャルル5世（在位1364-1380）要請のフランス語訳を始め、中世後期に各自国語に翻訳されたこともあって人気が高まった。この挿絵は、ブリュージュの南、ディネンのシステルシアン大修道院長のジャン・クラッペが所有した、フォリオサイズのフランス語版からの切り抜きである。

この大判挿絵は第二巻の冒頭で、ヴァレリウスが（この本を献上した）ティベリウス皇帝に節度の大切さを示したものだ。広い食堂を舞台に、奥にいる上流階級の節度をわきまえた礼儀正しいふるまいにひきかえ、手前にいる下流階級のふざけたふるまいが悪い例として示されている。機知に富んだ不詳の彩飾家「ドレスデン祈禱書の画家」の闊達な筆にかかると、礼儀正しい例は落ち着きがあり、悪い例は目をたのしませる。その後の二百年間に、酒飲みなど難癖のある中流や下級階級の描写が好まれるようになり、フランドル絵画の主題として定着した。これに先駆けるように、フランドルの彩飾画家達も、当時の慣習や行為を多くの挿絵に残し、昔の社会の価値観を今日に伝えている。

TK





42 時禱書からの挿絵
ヘント（推定）、1483年以前

12.5 x 9 cm
Ms. 60; 95.ML.53

図：「ブルゴーニュのマリーの画家」
作（推定）
羊飼いの告知

「ブルゴーニュのマリーの画家」は15世紀のフランドル絵画黄金期を築いた天才的彩飾画家の一人で、有力な顧客のブルゴーニュ公爵のマリー夫人（1457-1482）にちなんでこう呼ばれる。1470年前後から20年余と短い活動期ではあったが、ヒューホー・ファン・デル・フース（1436-1482年頃）と同じくヘント地方を本拠に活動し、その影響を強く受けた。民衆へのおもいやりを感じさせ、感情に強く訴えるファン・デル・フースの作品に匹敵する力量を持ったフランドル画家は、当時彼をおいてなかった。この挿絵にある羊飼いや、ファン・デル・フース風の荒削りで粗野な農夫の様相をしている。正確に輪郭を捕えた豊かな顔の描写は、フランドル彩飾では右に出るものはないほどだ。常にこのように小さな枠内に描くことを求められたことを考えると、その見事さに一層感心させられる。

闇の中の小高い丘を描いたこの情景は、上空の優雅な天使や銅葉桶に舞い降りてくる小さな天使達の輝く金と、馬小屋の中の明かりの光だけで照らしだされている。15世紀後期のフランドル、オランダ、フランスの画家達には、このような夜の情景に強く魅かれた者が多い。

この挿絵は、現在ハーバード大学のホウトン図書館（マサチューセッツ州ケンブリッジ）が所蔵する豪華な彩飾時禱書からの切り抜きとされる。同じく当時を代表する画家のシモン・マルミオン[35]、「ドレスデン祈禱書の画家」[41]との共作であるこの本は、あるスペイン人が作らせたものらしい。残念ながらこれ以外の全面挿絵の多くが失われてしまった。

TK



Comment le duc de berry fist
les noyses de son filz et de sa
fille madame marie de france
et du filz au conte de blois. Et
dudit duc et de son filz qui fu
rent deuſice. Et comment le
conte de flamme fut enuoir de
uer le duc de bourgongne po
tuer a lui de la par et les
respence que le duc lui fist.
Chapre. *mm. v. c.*

En l'andee l'incarnacion nre
seigneur mie
E wisene. m. ^{vv}
et s'ou moure
d'ouſt se de
party le conte guy de blois et la
contesse marie sa femme bien

acompannee de cheualiere
et de sauere de dames et de
damoyſelles et en bon arroy et
bien ordonne de la ville de blois
et se mirent au chemin pour
venir en berry et emmenerent
auecques eulx leur tensne filz
qui l'annee deuant auoit fiancee
marie fille au duc rehan de berry
et estoit l'intencion au conte de
blois et a la contesse que eulx
venus a l'ougee en berry leur
filz procederit auant ou mari
age et aussi estoit telle l'inten
cion du duc de berry et a la du
chesse sa femme. **E**t si que gnt
toutes ces parties furent venues
les vnes deuant les autres le
mariage de ces deuſiens

43 ジャン・フロワッサール著「年代記」第三卷
ブリュージュ、1480年頃

全366ページ、48.2 x 35 cm
Ms. Ludwig XIII 7; 83.MP.150

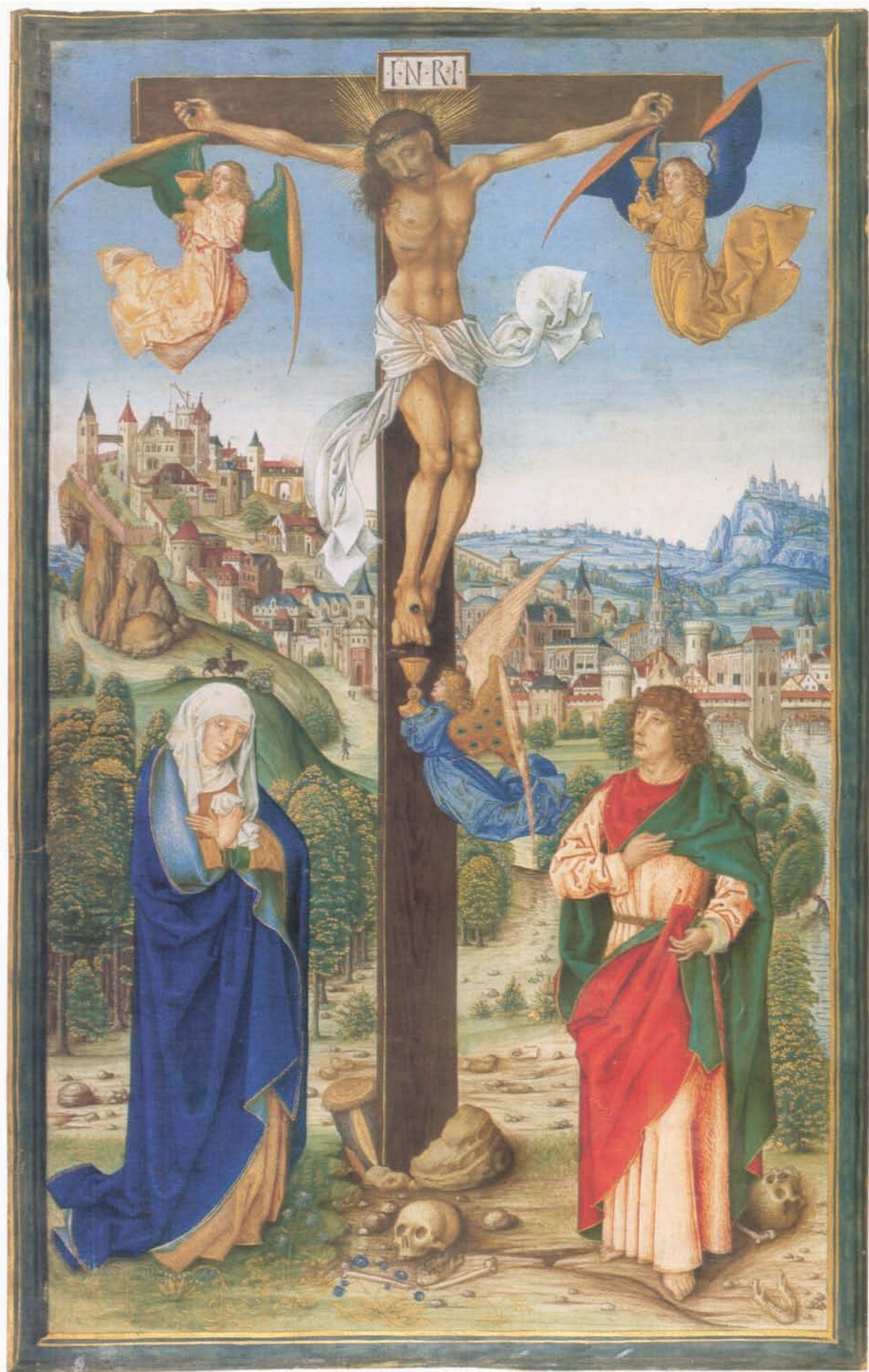
図：「白い銘文の画家」作
ルイ・ド・ブロワとマリー・ド・フランスの結婚、fol. 288v

有名な15世紀の歴史書、ジャン・フロワッサール（1337-1410年頃）の「年代記」は、1322年から1410年までの政治と軍事上の出来事を綴ったものだ。特に英仏間の摩擦に焦点が当てられ、両国間の百年戦争（1337-1453年頃）を知る上で基本的な資料になっている。当時の有力者を巡って、絶えず変化し混沌とした同盟関係にあった他の王国の出来事も織り込まれている。当館が所有するのは全四巻のうち「フランス、イギリス、スペイン、ポルトガル、ナポリ、ローマで近年に起こった戦争」を記した第三巻にあたる。1385年から1389年の約4年間に730ページを費やした綿密さである。フロワッサールの下調べは入念で、第三巻のために、フランス南西部のフォア伯爵の領地やイベリア半島まで、当地で起こった出来事の情報集めに出かけている。

「年代記」の写本は著者の没後70余年を経ても盛んに作られ、この彩飾写本もその頃の作品で、「年代記」の持続的人気を物語っている。これはフランドル地方のブリュージュで彩飾されたものらしい。64枚の挿絵の主題はイギリスに関した出来事を主に取り上げているため、イギリス人向けに作られたものと推される。当時イギリスはフランドル地方の各都市とフランス北部を治めていたブルゴーニュと同盟関係にあり、フランドル絵画、タピスリー、彩飾写本を始めブルゴーニュの物がイギリス人の人気を集めた。イギリス王エドワード4世（在位1461-1483）は、妹であるブルゴーニュ公爵夫人でヨーク家のマーガレット（1446-1477）を介してフランドルの芸術家から書籍、タピスリー、その他の宝物を入手した。状況証拠から判断してこの本も当のエドワードが購入したものである可能性もある。

この挿絵は、1386年にボーヴェのサン・エティエンヌ聖堂で執り行われた、ベリー公の娘マリー・ド・フランスとルイ・ド・ブロワの婚礼場面を描いたものだ。フロワッサールの後援者だったブロワ伯爵が、「年代記」第三巻を注文した。新郎新婦と参列者は、原作の14世紀ではなくこの彩飾画が制作された当時の、きらびやかなブルゴーニュ宮廷風の装いを見せている。

TK



44 写本からと推される彩飾画
フランコニア（ドイツ）（推定）、
15世紀末

38.8 x 24.3 cm
Ms. 52; 93.MS.37

図：キリストの磔刑

カルバリの丘で磔にされたキリストの亡骸を描いた大作である。キリストの両手首と足元にはその血を聖杯に受ける三人の天使がおり、その下で聖母が悲しげに頭を垂れ目を伏せ、胸の上に手を合わせている。その向かいには福音書記者聖ヨハネが静かにたたずみ、右手で自分の心臓を探っている。この磔刑図には1500年頃ドイツで流行った儀式的な象徴主義が見られ、聖杯に血を受けているのは、聖餐式で僧侶が信者に分け与える聖餅と神聖なぶどう酒が、キリストの血肉の象徴であることを示している。

この彩飾画の背景にあるエルサレムの風景は、15世紀に繁栄したドイツの都市の趣を借りている。確証はないものの、勾配のある崖の上に位置し川が流れていることから、フランコニア地方に栄えたニュールンベルグの町並みを基にしたものかも知れない。十字架の付け根にある頭蓋骨と骨は、「カルバリの丘」を指すヘブライ語「ゴルゴタ」が「頭蓋骨の場」を意味することに由来する。また、そこに埋葬されていたとされるアダムの頭蓋骨を指すという解釈もある。

「キリストの磔刑」を描いた全面挿絵はミサ典書では最も重要な挿絵で、唯一の挿絵である場合も多い。同じ頃ドイツで印刷されたミサ典書には、このような聖体拝領にちなんだ木版画の挿絵が入った例がいくつかある。ここに見られる十字架がTの字を描いているのは、「主よ、ゆえにこの上なく慈悲深い父…」を意味するラテン語の典文の冒頭文字を取るしきたりをふまえたものだ。ゆえにこの彩飾画もミサ典書用の挿絵だったと考えられ、そうすると異例に大型で立派なミサ典書であったことであろう。

TK



45 ミサ聖歌集からの絵柄頭文字
ヴェネトもしくはヴェローナ
(推定)、1440-1450年頃

14.2 x 9 cm

Ms. 41; 91.MS.5

図：アントニオ・ディ・ピサーノ
(通称ピサネロ) 及び「聖ジョルジ
オ・マジョーレ教会聖歌集のQの画
家」作 (推定)

頭文字S、聖パウロの回心

聖パウロはユダヤ人に限らず全世界に福音を普及することに努めた、カトリック教会設立の最も重要な立役者の一人である。この絵柄頭文字S (現存品は周囲が切断されている) はミサ聖歌集にある聖パウロの回心祭 (1月25日) のものだ。ユダヤ人サウロはダマスカスへ向かう途上、同行者共ども突然天からの光に照らされ地に倒れたかと思うと、キリスト教の伝道者になるようにというキリストのお告げを聞き (使徒言行伝9:1-9と26:12-18)、回心してパウロと名を変えキリスト教の説教を始めたという。

この頭文字を埋めるのは、サウロが鎧とかぶとを着けた兵士姿で馬共々転倒している姿だ。サウルの回心ではお馴染みの情景だが、異例なのは、サウロはかぶとに顔が隠れて存在が目立たないのに対し、同行の兵士は立派に仕立てられた馬にまたがった堂々とした姿で描かれている点だ。この兵士の派手な高い帽子と胴衣は、ゴンザガ家やエステ家の色である赤、白、緑の縁どりがあり、このイタリア兵士団の隊長であることをほのめかしている。当時の貴族の装いやくっきりと描かれた横顔からして、これは聖書に由来した人物ではなく、ゴンザガかエステかどちらかの公爵家の若い子孫の描写と見られる。このミサ聖歌集を一族用か加護する教会用に作らせた人物の肖像である可能性もある。

マントヴァ公ゴンザガとフェラーラ公エステの両家ともピサネロ (1399-1455年頃) の顧客だった。メダル肖像、フレスコ画、パネル画、肖像画、歴史画、そして恐らく彩飾写本も多才にこなしたピサネロは、イタリア北部、ローマ、ナポリの宮廷を渡り歩いて活躍した。これが彼の作であるという一致した学説はないとはいえ、銀をふんだんに使った輝きのある甲冑、特に繊細な様相の見事な中央の人像、パウロの馬の腰肉が盛り上がった力強い描写などに、ピサネロの独創性と表現力が明らかに見受けられる印象的な作品である。

背後の景色はヴェローナ在住の不詳の画家の作である。

TK



46 礼拝書もしくは典礼書の彩飾挿絵
マントヴァ（推定）、1460-1470
年頃

20.1 X 12.9 cm
Ms. 55; 94.MS.13

図：ジロラモ・ダ・クレモナ作、
聖霊降臨

15世紀のイタリアの画家達は数学的法則を盛んに構図に取り入れ、ルネサンス式構図法は、考査修正を繰り返して今日まで西洋画に影響を及ぼしている。「聖霊降臨」を描いたこの挿絵でも、ほとんど全ての要素が見えない軸を中心に対象に配置されている。輝く鳩の形をして舞い降りる聖霊と威厳あるマリア像をつないだ線を軸に、窓、両壁の入り口、台上の燭台、そして使徒達の集団までが等距離に置かれている。この二つの使徒集団は鏡に映したように後ろから三、二、一の配列で聖母マリアを囲んで跪き、翼を広げたように観る者を招き入れる。観賞者は手前の使徒の肩越しに覗きこむ感覚を抱く。

厳格な対称構成がもつ画一性を緩和するため細部に変化がもたせてあり、例えば衣服の色、身振り、燭台の回りにある本、閉まった窓の反対側の窓は開け放れて外の景色が見えている所などがそれだ。幾何学的で明瞭な構図、天井の高い建物、それにそびえ立つ聖母には堂々とした印象を受けるが、挿絵そのものは高さ20センチ余にすぎない。

この挿絵の作者のジロラモ・ダ・クレモナ（1458-1483年に活躍）は、有名なアンドレア・マンテーニャ（1431-1506年頃）の愛弟子で、イタリア北部の名だたる公廷を転々とし、フェラーラ、マントヴァ、シエナ、ヴェネツィアなどで彩飾写本を制作した。構図の巧みさだけでなく、石の窓枠、窓の円形ガラス、レンガの赤壁、皮製の表装など異なった質感を扱い分ける才能に長けていた。

「聖霊降臨」は典礼書か個人の礼拝書の彩飾挿絵であったと見られるが、他の部分は見つかっていない。

TK



47 グアレング・デステの時禱書
フェラーラ、1469年頃

全211ページ、10.8 x 7.9 cm
Ms. Ludwig IX 13; 83.ML.109

図：タッデオ・クリヴェリ作
聖大グレゴリウス、fol. 172v
聖カタリナ、fol. 187v

祭壇でグアレング一家の謁見を受ける聖ベリヌス、fol. 199v
聖アントニウス大修道院長、fol. 204v

中世からルネサンスにかけて、聖人礼拝がキリスト教信者の間に流行った。地上界と天界の仲介役の他、聖人は信仰による奇跡や信者の治癒を行った。信者は神の使者として聖人を崇め、願いをかけ、聖人の善行と清い生き方を手本と仰いだ。美術において、聖人信仰は亡骸を祭った聖遺物器や教会に表現されたほか、その伝説を語った彩飾画[23参照]や、彫刻や絵画の主題に取り上げられた。聖人礼拝は時禱書の核として、とりなしの祈りの章に聖人に捧げた短い祈りがよく挿絵入りで収められていた。

アンドレア・グアレング（1480年没）と夫人のオルシナ・デステのために作られたこの時禱書に描かれた具象装飾のほとんどが、とりなしの祈りに捧げられたものだ。アンドレアはフェラーラのエステ侯の側近でも名門の出身で、ボルソ・デステ（在位1450-1471）とエルコレ・デステ（在位1471-1505）の二代に亘って、顧問兼外交官という重要な地位にあった人物。一家と共に描かれた12世紀のパドヴァの司祭聖ベリヌスは、一家に特に重要なパトロン聖人であったに違いない。聖ベリヌスが祝福を捧げる祭壇の前に一家が跪いて祈る図（fol. 199v）は、一般信者、聖人、神の関係を明確にし仲介者としての聖人の役割を強調している。聖人の片手はアンドレアが差し出した手を取り、もう一方は天をさしている。



聖大グレゴリウス（540-604年頃）も天を仰ぎ祈る姿で描かれている（fol. 172v）。祭壇の前に跪き、頭上の壁がんに差し込む神聖なる光を仰ぎ、まるで歌っているかのように口を開けている。神が地上界に舞い降りるこの瞬間に歓喜を注ぎこむかのように、巻物がからまったブッドー、よじれる青い帯飾り、縁にそって金色に輝く鋭い光線、聖者の背後の大理石パネルの躍動感ある模様など感動を高める表現を、タッデオ・クリヴェリは随所に取り入れている。

KB



48 ミサ聖歌集

ローマ、15世紀末もしくは16世紀初め

全188ページ、64.1 x 43.5 cm

Ms. Ludwig VI 3; 83.MH.86

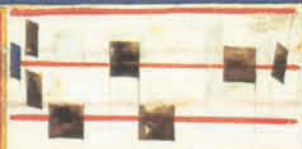
図：アントニオ・ダ・モンザ作、
頭文字R、キリストの復活、fol. 16

15世紀末に発見されたネロの黄金宮（ローマ時代の宮殿）は、その壁画やしっくい細工に関心を持った画家達の注目を集めていた。訪れるものはそこに描かれた興味深い生き物、装飾を施した燭台、花輪模様、内壁の機微な装飾などに魅了されたのだった。古代世界の美術に熱狂したルネサンス盛期の画家達は、未発掘家屋の埋没洞窟（グロットー）に描かれていたことからグロテスクと知られたモチーフを、早速絵画の装飾要素として取り入れた。

この「ミサ聖歌集」の彩飾を手掛けたフラ・アントニオ・ダ・モンザも、残存した古代美術に影響を受けた多くのイタリア・ルネサンスの画家の一人だ。ローマ・アラコエリにあるフランシスコ会サンタ・マリア教会のために作られた、この大判の「ミサ聖歌集」には、ネロの黄金宮で発見された模様のほか、古代カメオ彫りや貴石のモチーフが取り入れられている。

復活祭の日曜日のミサの冒頭にあたるこのページ（fol. 16）はこの本のなかで最も豪華な彩飾画で、見事な古代調装飾を見せている。Rの文字には「キリストの復活」、Rの一部を形どるガラスの円筒を通して見えるのは「聖セバスティアヌスの殉死」、縁飾り両脇の円枠には「受胎告知」、下にはキリストの胸像が描かれている。キリスト教にちなんだモチーフが、古代美術に着想を得た想像上の生き物やブットーを混成した像などと豊かに入り交じり、ローマ時代の宮殿の壁の装飾様式を想起させる構図にまとまっている。

ECT



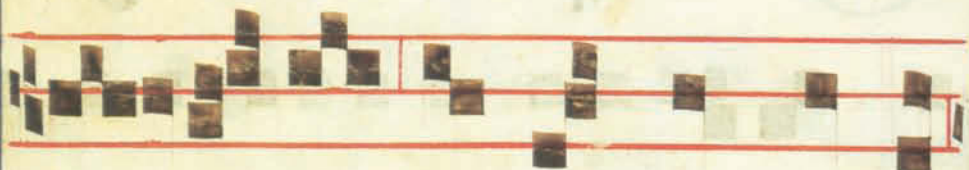
Esurre



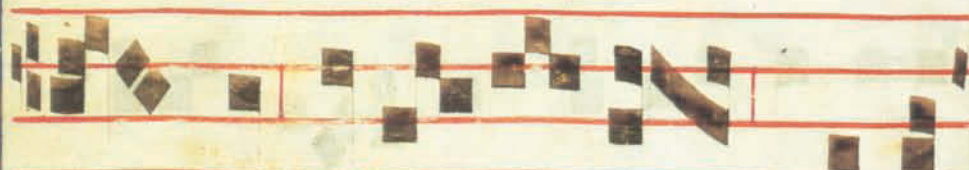
xi 9 ad



huc teci sum alle lu va



posui sti super me manu



tu as alle lu va mira





AM BEATI PAULI APO
TOLI AD RO
MANDS

IV. **AD APOSTOLI AD ROMANOS**

M V M

AVLVS seruus Iesu Christi

Tunc etiam vocatus Aristoteli: sequebat

promiserat rex prophetas si

lio suo: qui factus est ei ex femine David secun-

in virtute secundum spiritum sanctificationis

ni postea: per quem, sedemque gerat, et A-

1890

49 ゲティー書簡集
フランス、1520-1530年頃

全112ページ、16.4 x 10.3 cm
Ms. Ludwig I 15; 83.MA.64

図：「ゲティー書簡集の画家」作、
聖パウロ、テキストページ、fols.
5v-6

114～115ページ参照

内容、外観ともにルネサンスの産物そのものといったこのフランスの本は、イタリアで興った学問と美術の再興運動が、16世紀にいかに分岐して全ヨーロッパに広がったかを示す格好の例である。16世紀初めにかけてロッテルダムの人文主義者エラスムス（1466-1536年頃）ら宗教改革主義者が、ローマ人相手に説教した聖パウロの教えに関心を持ちその書簡の研究を再燃させた。そして彼らが提唱する、行為よりも信仰によって裁かれる、という書簡の解釈は神学論議をよびおこした。

「ゲティー書簡集の画家」は、1520年代にロアール溪谷で栄えた礼拝書彩飾を専門とした工房の主要画家だった。彼の画風の源泉は多岐にわたる。聖パウロの厚い衣に覆われた筋肉質の肢体は、本質的にはミケランジェロの影響によるものだが、フランドル地方で学んだ彼は、おそらくヨーロッパ北部のミケランジェロ追随画家を通して、このイタリア美術の巨匠の様式に出会ったものと思われる。一方、複雑な稜線を見せ丘陵が続く広大な背景は、当時アントワープの名を広めたフランドル様式の風景画を踏まえたものだ。

果実や花文様の縁飾りはフランドル風だが、建物を模した華美な枠組みは当時イタリアで復活した古代ローマの建築様式を見せている。明瞭で読み易い字体もイタリア風で、当時の人文主義者が古代様式とした中世カロリング朝の字体を再生したもの。さらに、題字を文章から離して配置したり、左右対称の広々とした構成などは、イタリア印刷物の新傾向を採り入れたものだ。この見開きの文章ページの構成には、挿絵の構図と同様の入念さが見られる。美術、学問、技術の多様化に至ったルネサンスの激動といったものが、この書簡集にも複雑に織り込まれている。

TK

50 スピノラの時禱書

ヘントもしくはメヘレン、1510-1520年頃

全312ページ、23.2 x 16.6 cm
Ms. Ludwig IX 18; 83.ML.114

図：ゲラート・ホーレンバウト
([「スコットランド王ジェームス4世の
画家」]
王座につく聖三位一体、アブラハム
と三人の天使、fols. 10v-11

118～119ページ参照

かつての所有者であるジェノアの大家にちなんで「スピノラの時禱書」と呼ばれるこの本は、16世紀のフランドル彩飾写本のうちでも最も洗練されたものに数えられる。85点の挿絵を含む六百ページからなり、挿絵無しのページにも全て、実物とまがうほどの花や昆虫を描いた縁飾りがついている。宗教を扱った重厚な内容とはひきかえに、挿絵には錯覚を誘う戯れの要素が組み込まれている。

時禱書の挿絵は主要な祈禱の冒頭句（インシビット）の上に置かれるのが常だが、この本の「聖三位一体の聖務」と呼ばれる祈禱文の挿絵は、文章部分の上だけでなく横や下にも描かれ、従来なら縁飾りがあるところまで占めている。ここでは父なる神、キリスト、聖霊の聖三位が、至上支配者の象徴である宝珠に手をかけた、一体化した三人像で表わされている。中央の人像は右手を挙げて祝福を捧げている。観賞者の視覚を試すかのように、羊皮紙上の挿絵の中に冒頭句を書いた羊皮紙片を描き入れている。この羊皮紙片は画鋏で留め付けられたように描かれており、本来ならば広々としていたであろう空間を遮るばかりか、挿絵中の錯覚表現を次々とあばいていく効果がある。

主要な章の導入部に二点ずつ彩飾挿絵が配され、「聖三位一体の戴冠」の向かいのページには、老いたアブラハムが三人の天使を饗する場面がある。子宝に恵まれることなく老齢に達していたアブラハムの妻サラが子を産む、という知らせを持って神の使いが訪れた、という旧約聖書の一話を主題にしたものだ（創世紀 18:1-19）。手前には跪いて使いを迎えるアブラハムが、上部にはアブラハムが使いに食物を饗する背後で、サラが驚くべき歓喜の通知に笑みをもらして陰から覗いている姿が描かれている。この三人の天使は「聖三位一体」の前身と見られる。

ゲラート・ホーレンバウトは16世紀初旬のフランドル彩飾の俊傑で、ネーデルランド摂政だったオーストリアのマルガレーテの宮廷画家も務めた。制作に携わったシモン・ベーニング[51-52参照]ら大勢の有力写本画家の意気込みを感じさせるこの豪華な本は、当のマルガレーテのために作られたものであった可能性もある。

TK



Die dnica. hore de scā m
Omne nitate. ad mat.
labia mea aperies.



Dos meum annuntia
bit laudem tuam
cus i adiutoris

Sanctus benedictus dñe m



51 ブランデンブルグのアルブレヒト
枢機卿の祈禱書
ブリュージュ、1525-1530年頃

全337ページ、16.8 x 11.5 cm
Ms. Ludwig IX 19; 83.ML.115

図：シモン・ベーニング作
カヤバ（大祭司）の前のキリスト、
fol. 128v

ヨーロッパでは15世紀半ばに印刷本が出現してからも、長い間手書き写本が廃れることはなかった。ここにある「キリストの受難」にちなんだ祈禱書も、1521年にアウグスブルグで印刷されたものの写本である。マイントの選帝侯兼大司教だったブランデンブルグのアルブレヒト枢機卿の所望で、上等皮紙に手書きで写し木版画の挿絵を入れたものに、写本画家のシモン・ベーニングを起用し、縁飾りなどの装飾と全面彩飾挿絵42点が入れられた。枢機卿が木版画家よりベーニングの優れた芸術性を見込んだのは言うまでもないが、紙よりは上等で耐久性のある皮紙を、白黒の木版画よりは極彩色の彩飾を好んだことが察せられる。フランドルの彩飾画は、1450年以降挿絵版画との競合に拍車がかかり、かつてない創造性と独自性に富んだ時期にあった。

ベーニングの真に迫る挿絵が偉大な物語と組み合わせあって、非常に鮮やか且つ感動的に話を進めていく。ページをめくる毎に新たな主要場面が現れ、キリストと迫害者との間に生じた摩擦のドラマ性を駆り立てる。こうして積み重ねられた情景と細やかな性格付けが、キリストの存在を迫真性あるものになっている。キリストの人間的ではない存在を露にすることによって、読者がその苦悩に共感するよう仕向けている。

松明のみに照らしだされた闇の場面も劇的な印象を助長している。裏切りに遭ってゲツセマネの園で捕えられたキリストは大司祭カヤバの前に引き立てられる。自らをメシア（救世主）と名乗るキリストを冒涇者と罵り、カヤバは自分の衣を引き裂く。これも運命、と静かに受け入れるキリストの美しい姿をもって、ベーニングはキリストの神なる存在を描き出している。

アルブレヒト枢機卿は美術、学問、贅沢をこよなく愛したルネサンスの真の第一人者だった。ベーニングにこの他の写本を依頼したほか、デュラー、グルーネワルド、クラナハなど名高いドイツ画家に絵画やデッサン画を描かせた。

TK

52 時禱書挿絵

ブリュージュ（推定）、1540-1550
年頃

5.6 x 9.6 cm

Ms. 50; 93.MS.19

図：シモン・ペーニング作（推定）
薪拾い

ルネサンス以来、風景画は画家、収集家を遠えず魅了してきた。風景画の魅力は、ピーテル・ブリューゲル（1525/30-1569）からクロード・モネ（1840-1926）に至るまで多彩で、いまでも美術館で人気を集める画種に入る。西洋画における風景画の起源は様々だが、そのうちでも中世末期に作られた祈禱書の暦の挿絵は、極めて独特で重要なものと言える。古代から季節や月の移り変わりは重要な美術主題であった。画家達は月々の星座はもとより、種まきから収穫まで農作業の過程を描いて暦を表わした。15世紀の写本画家達は、民衆の労働の場の背景をその時々特徴的な気候描写と共に描いたが、これらは時に作業の描写そのものより端的に季節を感じさせるものになっている。

ブリュージュのシモン・ペーニング（1483/84-1561）の手になる、冬の作業である薪拾いを描いた挿絵は、時禱書にある教会祭事暦の二月のページの下部分を占めていたものだ。湿気はあるが晴れた冬の日であることが判る。前景の細かな描写が目を奪うばかりでなく、中間の気も感じさせ、視線を遠くのなだらかな丘へと誘導する。小品ながら大判の絵画作品に匹敵する見ごたえがある。以前の所有者が小さなこの挿絵を額に入れ、カンヴァス画やパネル画のように壁に飾って愛でたのも無理はない。

TK



53 ミラの書体見本書

ウィーン、1561-1562年と1591-1596年頃

全150ページ、16.6 x 12.4 cm
Ms. 20; 86.MV.527

図：ヨリス・フフナーヘル作
ナマケモノ（推定）、fol. 106
小文字のfとgの書き方、fol. 143v

124～125ページ参照

16世紀には人文主義者の間で華麗で斬新な筆記体、あるいはディスプレイ・スクリプト、が賞賛され、書記の創意や筆記の美しさが評価されるようになった。この「書体手本」は神聖ローマ帝国皇帝のフェルディナント1世の秘書官でクロアチア生まれのゲオルグ・ボックスケイが、1561年から1562年の間にまとめたもので、知るかぎりの書体を卓越した達筆で披露している。各ページそれぞれの美しさを引き出す巧妙な構成のうちに、書体見本が盛り込まれている。（金銀の顔料で書かれたページはあるものも）、本来彩飾本を意図したものではなかったらしく、完成から30年を経て、フェルディナントの孫のルドルフ2世の宮廷画家、ヨリス・フフナーヘルが起用されてこの本に彩飾を入れた。ほとんど全ページに、すでに並んでいた文字とのバランスと調和をはかりながら果実や花模様が入れられた、彩飾写本史上でも稀な書記と画家の共同作品が出来上がった。

アントワープ出身のフフナーヘルは生涯でわずか六冊の彩飾本しか残さなかったが、いずれもこの本のように華麗で、その内一冊は仕上げるのに八年かかったと言われている。他にも無数の自然を描いた水彩画や都市景観図を残し、17世紀のネーデルランド派静物画の芽生えを導いた功績が認められている。

この本の巻末にあるアルファベットの大文字と小文字の書き方を示したページには、難解な挿絵が入っている。他の部分より幅が広く複雑な構図で、プラハのルドルフ2世の宮廷にまつわる内容の、知的興味や政治的関心をそそるものだ。象徴主義表現に溢れ、その多くが皇帝自身に関わった内容のものである。

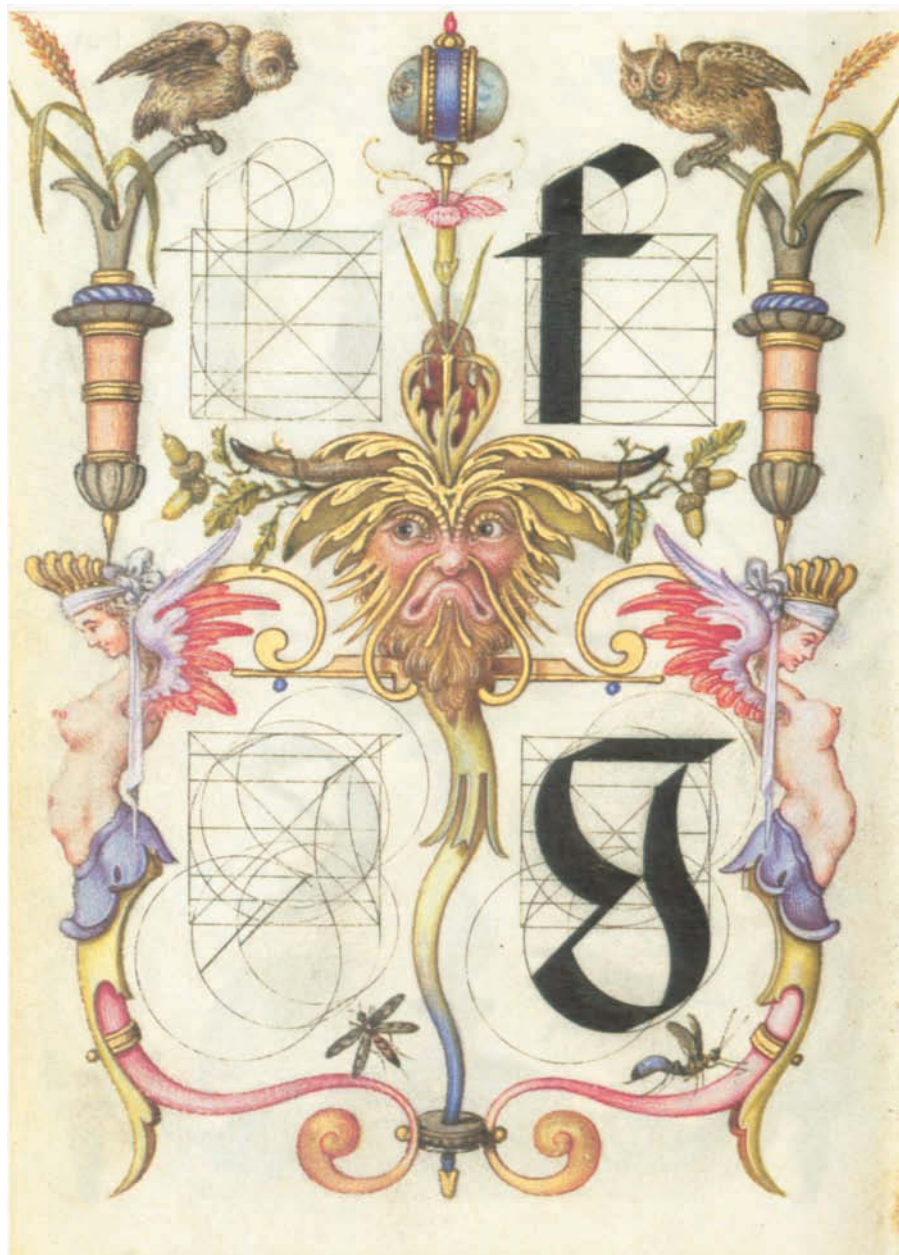
TK

BEATI ILLI, QUI SUBVENI-
UNT MISERIS: QVONIAM E-
IS REPENDITVR, VT PER

MISERICORDIAM DEI DE MI-
SERIIS LIBERENTVR: NAM
ID IPSVM VIDETVR IVSTVM
VT QVI A POTENTIORE A-
DIVVARI VVLT, ADIV-
VET INTERIOREM IN
QVO IPSE EST POTENTIOR

MISERICORDIA LARGIOR, VBI FIDES PROMPTIOR. NIHIL
TAM COMMUNEAT CHRISTIANVM, QVAM MISERANTIO CHAR-
ITATIS. ANNO DOMINI. M.D.LII.





用語説明

イコノグラフィー	画に表わされた主題、および画が持つ意味の研究。
イコン画	ギリシャ語で「イメージ」を意味する。ビザンティン文化に見られる、聖者の肖像や礼拝の対象物を描いた小型のパネル画。
一般信者	僧侶、尼僧、修道士など聖職者以外のキリスト教信者。
インシビット (冒頭句)	文章の冒頭にあたる語。インシビットページ（冒頭ページ）は、各章の導入部にある華美に飾られたページ。
絵柄頭文字	拡大された装飾文字で、内部に特定な物語や人像が描かれたもの。
エクステンダー	頭文字を縁部分まで延長する装飾部分。
外典 (アポクリファ)	旧約外典は、ギリシア語とラテン語の聖書にはあるが、ヘブライ語版には含まれていない聖文書。新約外典は、聖書正典結集にもれた初期のキリスト教諸文書。
カデッレ	太い平行線、あるいは交差線で飾った大文字。
キリストの受難	磔刑とそれに至るキリストの苦悩。
コデックス	写本の冊子。
古文書学	歴史的写本の研究。
彩飾挿絵／彩飾画	写本に挿入された枠付きのイラスト。
自国語	かつてラテン語やギリシャ語が国際的言語であったのに対し、フランス語やドイツ語などその土地特有の言語を指す。中世以降、文学はヨーロッパ各地の言語で書かれるようになった。
写本編纂所	筆記所、写本工房。

修道会	キリスト教の一つの教則に従って生活する宗教集団。
人文主義	ルネサンスに古典復興の一環として盛んになった、文化的、知的活動。
聖 務	詩篇の詠唱と説話の朗読からなるキリスト教の礼拝で、僧侶、尼僧、聖職者が、一日に八回（Matins, Lauds, Prime, Terce, Sext, None, Vespers, Compline）行う日々の務め。
装飾頭文字	拡大された装飾文字で、人像や動物以外の模様で飾られたもの。
典 礼	一般宗教儀式。
ドロレリー （道化像）	奇妙で滑稽な像。写本の縁飾りにしばしば登場する混成動物も含む。
羊皮紙、上質皮紙	中世やルネッサンスの写本に使われた加工した獣皮。
パレット	色調範囲、色彩の質、色彩の使用。
フォリオ	写本の一片で表をレクト、裏をヴェルソという。
福音書記／書記者聖人	キリストの生き様を伝える福音を書き綴った、マタイ、マルコ、ルカ、ヨハネの四聖人。
プットー	裸体の幼児像、翼が付いているものが多い（複数形はプッティ）。
マンドラ	神像や聖像を囲むアーモンド型の後光、光背。
ミサ典礼	司祭が聖餅と神聖なぶどう酒を分け与え祝福する、聖餐式を中心にしたキリスト教の聖祭。
有像頭文字	拡大された装飾文字で、内に不特定な人像や動物が描かれたもの。

索引

数字は掲載ページ

アグネス、リヒニッツ及び

ブリーク公爵夫人 59

アントニオ・ダ・モンザ 112

ヴァスコ・ダ・ルフエナ 96

ヴァリー、シモン・ド 81

ヴァレリウス・マキシムス 74、98

ヴァイダール・デ・カネーヤス 57

ウエンツェル3世、ボヘミア王 41

エンギルマー、パレンツォの司祭 17

オーベール、ダヴィド 94

ギーヤペーヤ・ド・メッツの画家 90

グアレンギ、アンドレア 110

クラッペ、ジャン 98

グラティアーノ 28

クリヴェリ、タッデオ 110-111

クルティウス・ルフス、クイントゥス 96

クレモナ、ジロラモ・ダ 109

ゲティー書簡集の画家 116

ケーン、ジャン・デュ 96

コスタンディン1世、カトリコス 32

ジェローナの画家 50

シゲヌルフス 27

時読書 47、66、76、80、81、82、86、
90、101、110-111、117、122

詩篇集 37、40、41、43

シャルル豪胆公、ブルゴーニュ公爵
91、94

ジャン・ド・マンデヴィルの画家 60

祝読書 17

白い銘文の画家 103

新約聖書 25

スピアリンク、ニコラス 91

スピッツの画家 80

聖ヴェロニカの画家 71

聖歌集 50

聖ジョルジオ・マジョーレ教会聖歌集の
Qの画家 107

聖務日課書 27

ディレク・ファン・デルフの画家達 66

テオクティストス 25

デステ、オルシナ 110

典礼書 14、20

典礼用福音書 10

動物寓話集 49

「徳人のための慰みの園」の画家 96

トリュベール、ジョルジュ 86

ドレスデン祈禱書の画家 98

バルド、マインツの大司教 20

ピサーノ、アントニオ・デイ
(通称ピサネロ) 107

ビューテの画家 43

フィリップ善良公、ブルゴーニュ公爵
94

フェルディナント1世、
神聖ローマ帝国皇帝 123

福音書 13、21、32、53

フーケ、ジャン 81

ブーシコーの画家 74、76

フフナーヘル、ヨリス 123

フランス王ピウス家のロベール 14

ブランデンブルグのアルブレヒト枢機卿、
マインツ選帝候兼大司教 121

ブリュッセルの頭文字の画家 62

フルイ、ボル 94

ブルゴーニュのマリーの画家 91、101

ブールディション、ジャン 82

プレミエルフエ、ローラン・ド 74

フロワッサール、ジャン 103

ペーニング、シモン 121、122

ベレンガウデウス 33

ボッカチオ、ジョヴァンニ 74

ボックスケイ、ゲオルグ 123

ホーレンバウト、ゲラート 117

マルミオン、シモン 85

ミグリオラティ、コジモ・ド 62

ミサ聖歌集 107、112

ミサ典 62、73

ミラノのニヴァルデウス 14

ムーラン、ギアール・デ 60

黙示録 33

ユーセビウス、カエサリアの 32

ヨーク家のマーガレット、ブルゴーニュ
公爵夫人 85

ラーテム、リーヴァン・ファン 91

リエデ、ロアゼ 94

ルドヴィッヒ、リヒニッツ及び
ブリーク公爵 59

ルドルフ2世、神聖ローマ帝国皇帝 123

ルドルフ・フォン・エムス 67

ルピ・デ・シャンデュー、ミケール 57

ロスリン、トロス 32

J. ポール・ゲティー美術館の傑作は、世界に誇る当美術館所蔵の名品を全七巻のシリーズで紹介したものだ。古代美術、装飾美術、デッサン、彩飾写本、絵画、写真、彫刻部門のそれぞれから厳選した作品を、豪華なカラー図版に歴史や美術史にちなんだ解説を添えて紹介したこの比類ない集大成には、過去五千年の美術の感動の全容が収まっている。

J. ポール・ゲティー美術館の傑作
シリーズの他のタイトル

J. ポール・ゲティー美術館の傑作：
古代美術

J. ポール・ゲティー美術館の傑作：
装飾美術

J. ポール・ゲティー美術館の傑作：
デッサン

J. ポール・ゲティー美術館の傑作：
絵画

J. ポール・ゲティー美術館の傑作：
写真

J. ポール・ゲティー美術館の傑作：
彫刻

表紙図版

典礼書から聖霊降臨日（ペンテコステ）

[部分] (no.5参照)

本巻は、中世とルネサンスの名品からなるJ. ポール・ゲティー美術館の彩飾写本のコレクションを紹介したものだ。これらの作品は10世紀から16世紀にかけて、フランス、イタリア、ベルギー、ドイツ、イギリス、スペイン、ポーランドと東地中海地方の各地で制作された。そのうち主要な作品には、オットー朝の四点、ドイツ、イタリア、フランスのロマネスク様式の逸品、イギリスのゴシック様式の聖書外典、さらに、フーケ、クレモナ、マルミオン、フフナーヘルといった巨匠の手になる中世の作品、感動的で親しみを感じさせる個人使用の祈祷書、聖書、ボッカチオやフロワッサールの歴史書、そして見事な書体見本書などがある。

J. ポール・ゲティー美術館
ロサンゼルス

Printed in Singapore

