

# 西洋中世古写本学提要

## 目 次

### 緒 言

#### I 書写用紙

1. 用紙の移り変り（粘土板，パピルス，羊皮紙，紙）
2. 羊皮紙の役割
3. 卷子から冊子へ

#### II 文字と書体

1. アルファベットの成立
2. 書体の変遷

#### III 羊皮紙について

1. 羊皮紙の出来るまで
2. 羊皮紙の各種
3. 羊皮紙の特性
4. 羊皮紙の価格
5. 「羊皮紙博物館」

#### IV 書写の実際

1. 筆記用具
2. 罫線
3. 書体
4. カイエ（分冊）
5. 書写記号（句読点，省略記号）

#### V 写字生の世界

1. 写字生の歴史
2. 写字生の仕事振り
3. 写字生の賃金
4. 素顔の写字生

## VI 彩色画による装飾

1. 絵師の独立
2. 各種道具と絵の具
3. 飾り文字
4. 細密画（挿絵）

## VII 装 訂

## VIII 装飾写本の歴史（8世紀～15世紀）

1. カロリング期以前（～8世紀末）
2. カロリング期（9～10世紀）
3. ロマネスク期（10世紀～12世紀末）
4. ゴシック期（13世紀～15世紀中葉）
5. ルネサンス期（15世紀後半）

## IX 写本から印刷本へ

## 参考文献

## 緒言

吾が東山殿の世に良山先生、グーテンベルク「四十二行聖書」を印行せしも、猶羊皮紙、飾文字を捨つることなかりき、印句油インクの世を過ぎて始めて典籍は専ら紙と活字を以て為すに一定せり。

其の後幾星霜の久しきに亘り、世人中世の文物を軽んじ、古写本も又顧みる人なかりき。

漸く第十九世紀に至りて浪漫派の有志、中世期の暗黒ならざりしに目覚め、率先その擁護と復権に努めたり。紫ヴァイオレット・侯レオン・玲音豪邸グーティエ、その名を留むる由縁なり。茲に再び中世写本及びその彩飾画競いて洛陽の紙価を高め、数奇者垂涎すいぜんの的とはなれり。

当今に及んでも、飯倉碑イハクライシと唱え西洋書道と稱し、鶯羽を削りて洋筆となし、花露林雅カロリンガの輕妙、呉竹ゴチンクの重厚、思いのままに書き分け、加うるに金色燦然たる彩色画を以てする能書家世に少なからず。更に知る、佛州秋天フキウシュテンの地、羊皮只管ヒタサカ轄ハクして八面塔ハチメンタに作す人あるを。

吾人、古写本に親近すること世有余年、偶々時に感じ、聊か拙文を草じて蘊蓄を傾けむ。

著者識

平成己卯孟冬

## I 書写用紙

### 1. 用紙の移り変わり

太古の人類がラスコーの洞窟内に壁画を描いた時から一万数千年を経て、粘土板に記された文字が登場する。バビロニアのウルク神殿に残されたシュメール語の楔形文字がそれで、解読されている最古の文字である。この粘土書字板は、メソポタミアからパレスチナに至るまで広く行われ、エジプトにパピルスが登場するまでの代表的記録用具であった。

パピルスはナイルの湿地帯に群生していた丈3～6メートルにも達するカヤツリグサ科の多年草を原料としている。その茎は三角形をしており、それを約4センチの長さに切り髓をのぼして作る。軽く、薄いパピルス紙はその原料共々、古代エジプト語での名称“ファラオのもの”が示す通り、国王の専有物であった。特定の工房で生産管理される重要な輸出品で、その最高級品はその生産地の名を冠して「アレクサンドリアの紙」と呼ばれていた。ローマ時代最高の自然科学者の一人であるプリニウス（1世紀）の『博物誌』第13巻にもパピルスの製法は紹介されている※1。

パピルスは、紀元前7世紀中頃にはフェニキア人の手を経てエジプトからギリシャに入ってくる。ギリシャ人ははじめこれを何と呼んでよいのか分らなかったで、単にビブロス港から来た品物と云うつもりで「ビブロス」と呼んでいた。それが転じて「パピルス」となり、“紙”の語源となっている。ギリシャ人は更にこの語をパピルスで作った書籍そのものに当てはめたので、「ビブロス」は書物の意味にも用いられ、後には書物の中の書物である聖書にこの語を奉ることとなる。すなわち「バイブル」の語源でもあるわけである。

パピルスの使用はローマ人にも継承され、費用の上ではずっと安上りでローマ人に愛用された蠟引きの書字板と並んでパピルスはローマ帝国の全域に行きわたり、紀元4世紀まで代表的筆記用具としての地位を確保することとなる。

湿気に弱く、もろい材質であるパピルスの欠点を補う筆記用紙が前200年頃から登場する。一般に「羊皮紙」と呼ばれているものがそれである※2。

プリニウスの『博物誌』以来の通説に従うと、羊皮紙の発達には古代における図書館建設の競争がその大きな要因となっていると云う。前3世紀半ば、プトレメウス王が蔵書数50～80万と云われる、博物館や研究所をかねたアレクサンドリア図書館を作った。その後継者の一人であるプトレメウス・エピファネス（前205～183）と当時の小アジアの文化の中心地であるペルガモのエウメネス2世（前197～157）との間に猛烈な図書館整備競争が生じるに至った。ペルガモ側が自国の宮廷図書館——ギリシャの歴史家プルタルクによると蔵書数約20万——の館長に当時アレクサンドリア図書館の司書主任をしていた名高い書誌学者アリストファネス（前257～180）を迎えようとしたことから両者の関係がこじれ、エジプト側はペルガモへのパピルス禁輸処置を断行した。そのため、必要に迫られたペルガモ側は、既に従来より使用されていた獣皮で出来た用紙に改良を加え、羊皮紙として量産した。従って羊皮紙の名称「パーチメント」もペルガモに由来するわけである。パピルスがエジプトの独占下にあるために生じる供給の不都合を解消する手段として採用されたのが、この地方ならどこにでもいる動物に原料を求める新しい用紙の開発であった。

※1 パピルスは現在も作られている。Ex: Dr. Ragab Papyrus Museum, Egypt.

※2 parchment (英), parchemin (仏), Pergament (独)。

羊皮紙は普通、羊の皮を石灰水に漬けた後に、外皮の毛と内側の肉をそぎ落とし、滑らかにするために石灰と軽石で磨きをかけ、胡粉を塗って艶を出す工程を経て作られる。最終工程では非常に薄く仕上げられているので、まさに羊皮紙の名にふさわしい用紙となる。羊皮紙は強靱で耐久性に富み、インクの吸収もよく、一旦書いたらそのままでは容易に消えないし、虫もつきにくいので、永久保存にも適し、破損度の高いパピルスに比べるとはるかに優れた書写用紙であった。唯一つの難点は経費がかかり、かなり高くつくことである。

歴史の父ヘロドトス（前484～430）はイオニア人が本のことを獣皮と名づけていると指摘し、それはパピルスの欠乏に際して羊や山羊の皮に書いたからだと注記している。前1世紀の歴史家ディオドロスも古代ペルシア人は“皮紙”にその年代記を書き留めていると述べている。ローマ人は主としてパピルスを受用していたが、貴重な作品は羊皮紙に筆写させていた。キケロは数多い羊皮紙本の所有者であったし、マルシアリス『諷刺詩』（前1世紀）には羊皮紙本についての記述が多い。

紙は通説では、後漢の和帝に仕えた宦官の蔡倫が樹皮、麻糸、ぼろきれなどを原料として作り出したとされている。紙は紀元105年に中国を出発して以来、百年を経ずして敦煌、楼蘭に伝わっている。（ちなみにシュタインが1907年に敦煌で発見した紙は137～152年頃のものであるし、楼蘭ではヘディンが265年に作られた紙を見つけている。）※1

8世紀中頃、中央アジアのサマルカンドでの中国人とサラセン人の交戦が、結果的にはアラブ世界に紙を伝えることとなり、各地にまたたくまに製紙工場が出現した。9世紀初頭に創設されたダマスカス製紙工場は以後何世紀にもわたってヨーロッパで珍重されたダマスカス紙を供給しつづけた。

ヨーロッパに始めて製紙工場が誕生したのは12世紀頃のことで、8世紀以来アラブ世界となっていたスペインのバレンシア地方においてである。13世紀の後半にはイタリア中東部マルケ山地のファブリアーノにヨーロッパで2番目の製紙工場がその活動を開始している。フランスにおいても紙の使用は13世紀始めから徐々に普及していくが、製紙工場の登場は14世紀の中頃<sup>オーヴェルニュ</sup>に至ってからのことで、トロワやエソンヌに作られた工場がもっとも古いものとされている。中央山岳地帯のアンペール郊外リシャール＝ド＝バには15世紀以来の技法を守りつづけて今日も手漉きの紙を作りつづけているペロドー氏の水車が廻っている※2。紙は羊皮紙と較べるとずっと廉価で、大体5、6分の1の価格であった。

## 2. 羊皮紙の役割

パピルスは羊皮紙の普及後もなお使用されていたとは云え、——フランスでは8世紀の終り頃まで——「中世」と呼ばれている世界の記憶が書き留められる事になるのは羊皮紙の上である。そしてフランスにおける羊皮紙の使用は少なくとも15世紀後半に活版印刷術が導入され、紙の大量生産と流通が確保されるまで続く。だからフランス語に関しては、筆写の時代はすなわち羊皮紙の時代であり、期せずしてその両者の時期はほぼ一致しているのである。

「中世」の英知を今日に伝えている代表的媒体は、いかなる内容のものであるにせよ、人間の手で筆写された本、つまり写本である。そしてほとんどの中世写本は羊皮紙に書写されているのである。最も普及した書写用紙として羊皮紙が採用されたことが、必然的に新しい書写技術の開

※1 Aurel STEIN (1862–1943) イギリスの考古学者；Sven HEDIN (1865–1957) スウェーデンの地理学者。

※2 cf; Marius PÉRAUDEAU, *Richard de Bas, les papetiers et leurs moulins*, 1985.

発や筆写要領の改良をもたらし、更に彩色をほどこした飾り文字や絵、「細密画」と云った新しい技術の導入をうながすこととなったのである。

### 3. 卷子から冊子へ

新しい書写用紙としての羊皮紙の採用は将来の書籍の形態をも方向づけることになる。羊皮紙を集めて出来た冊子は、その後に登場する素材、紙の出現や印刷術や版画などの新しい技術の開発以降もその形態を変化させることなく今日の本に至っている。

長文のテキストを写している数多くの部分をまとめて一連のつながりのあるものに仕立てるには、古来さまざまな努力が払われて来た。形態的に見た場合、つなぎ合わせるか、積み重ねるかの二つが代表的選択となる。古代の粘土板の場合も、一枚目の最後にはそれに続く次の粘土板を示す符号がつけられて全体としての統一を示していた。

パピルスの場合には各紙片の端を糊づけしてつなぐと巻物が出来上る。(テキストの書かれている流れが巻く方向と直角になる場合と平行になる場合とがある。)<sup>※1</sup>

羊皮紙は弾力性に富み、折り曲げてみても、もろいパピルスとは違って形が崩れないため、冊子と云う新しい形態の出現を促進させることになる。

パピルスであっても冊子として綴じられているものが数多い中には当然存在するし、羊皮紙をつなぎ合わせた巻物ももちろん残っている。その最長例は15世紀の絵入り世界史で11メートル(巾50センチ)もある。

西暦の始まりと同時ぐらいに誕生したこの冊子と云う形態は将来の本の姿を決定づけることになるのであるが、冊子は当初は副次的な用途にのみ用いられ、4世紀までは文学作品専用であった。しかし5世紀に入ると冊子は全ゆる種類の書物に適用されるに至る。そしてテキストは1頁に1列ないしは2列、切れ目なく、章節、段落をつけずに書写された。この固定化した単調さをやがて破ってくれるのが彩色飾り文字、挿絵の色彩と空想に満ちた図柄なのである。

卷子から冊子への移行の必然性には経済的理由も挙げられる。つまり、冊子では一枚の羊皮紙の表裏にものを筆写出来るために、卷子の二倍のテキストを書写することが可能となる。その上、小型化の実現により保管や運搬にも便利である。更に、冊子なら優に数十枚——時には百枚を越す——の羊皮紙を同時に綴じることが可能となり、余り多くの紙葉を一度に巻くと使用の便宜上の不都合が生じる卷子よりずっと扱い易い。何よりも冊子にはたやすく頁をめくれると云う利点がある。とばして先を読んだり、後戻りをすることも容易なため、必要としている個所の摘出も簡単に出来る。その目的のための新しいやり方、聖書の語句索引などが登場するのもそのような理由による。つまり、冊子は卷子よりずっと選択度の高い読書を提供してくれることとなったのである。音読、通読に適した卷子と異なり、冊子における黙読が新しい書写法の体系化(語と語の間隔、句読点、大文字使用等)をも促進させる。

そして既にパピルスにも見られた挿絵(画)が冊子の頁にその指定席を見出すようになる。こうして羊皮紙の冊子と彩色飾り絵、細密画の間には切っても切れない一体不可分な関係が生まれるのである。

冊子の登場によって卷子は姿を消したわけでは毛頭ない。中世全期を通じて卷子は使用されていたし、又その用途は系図、目録、年代記等の、つまり全ゆる種類の一覧表に適していた。

## II 文字と書体

### 1. アルファベットの成立

※1 前者は volumen, 後者は rotuli である。

はるか前3000年以前にかさのぼる、粘土板上のシュメール楔形文字やバビルスに画かれたエジプト象形文字がようやく終わりに近づくと、前1400年頃には原始アルファベットが登場する。(ウガリット文字)。まもなく前1000年前後には母音なしのフェニキアのアルファベットが生れるし、次にギリシャ人が母音を示すのにフェニキア文字を利用してからはアルファベットは新しい体系として再生することとなる。ラテン語——その文字はローマ字として知られている——はエトルリア語を通じて初期のギリシャ文字を採用している。かくしてローマ字は更に全ての西ヨーロッパ語に引き継がれていく。

中世のアルファベットも現代のそれと大して変わりはない。iの大文字をJで示したり、Vは時として母音u、時として子音であったり、子音字k、wがほとんど用いられなかったりする程度の違いしかない。

## 2. 書体の変遷

書体の歴史は、いわゆる大文字だけが専ら用いられていた8世紀までと、それに加えて小文字が登場するそれ以降の二つの時期に大別することが出来る。

	世紀	書 体	
大  文  字	1	クワドラタ体（正書体） 現代印刷の大文字に用いられている角ばった文字，石彫文字。 クワドラタ体崩し（→4世紀） 題字や頭文字用 ルスティカ体（→5世紀） 線が流れを帯び一見粗略である。	
	3	アンシアル体（→8世紀） 走書体を取り入れ，丸味をもつやわらかな曲線が特長である。	
	5	半アンシアル体（→8世紀） アンシアル体より小型で鮮明さを欠く。文字間の連結が生じ，小文字の誕生を予告している。	
小    文    字	8	カロリング体（→12世紀） 丸味を帯び均整がとれ，一字一字独立した小文字。文字の輪郭は半アンシアル体に倣う。 ロマネスク体（カロリング体よりゴシック体への過渡期の書体）	
	12	ゴ シ ッ ク 体	テクステュラ体（→13世紀） 公式書体，屈曲線増え，文字角ばり背高く詰まり気味となる。 ロテュンダ体（→13世紀） “大全書体”と呼ばれ学術書に多く用いられる。丸味を帯びて各文字が独立する。
	13		キュルシヴ体（ゴシック折衷体） 各国語による証書，書簡等に用いられる。カーヴ線の飾りつき，文字と文字の間つながる。
	14	ユマニスト体 読みづらいゴシック体への対処としてカロリング体を模倣する。	

3世紀～8世紀にわたって支配的役割りを果たして来た文字は、儀式用大文字と早く書いて読み易い走書体の混成から生れたアンシアル体である。“アンシアル”とは「親指」を意味することばであり、この書体の丸味を帯びたやわらかな曲線のずんぐりした感じから名付けられた名称であろう。6世紀には従来の葦ペンから羽ペンへの移行が見られ、この傾向は更に顕著なものになっていく。

5世紀に入ると、西ローマ帝国の滅亡とゲルマン族の侵入のために、それまで活躍していた市井の職業写字生はほぼ姿を消してしまい、12世紀まで続く修道院の時代が始まる。書写作业が修道院の中の工房、<sup>スクリプトリウム</sup>写経室に引きこもるとそこでは半アンシアル体と呼ばれる書体が発達していく。これはアンシアル体より小型で鮮明さを欠く変体で、文字と文字との間につながりが生じる。

西ヨーロッパに侵入して来た文字をもたないゲルマン達は早書きの出来る小型の文字を自分達のものとした。例えば、フランスではメロヴィング体と呼ばれる崩し字体が用いられている。

中世初期を通じて、筆写される文字と文字、語と語の間には段落がなかった。その上、句読点の使用は極めて稀であったし、大文字が好き勝手に用いられたりもした。従って書かれたテキストを判読するのはた易いことではなく、よく考えながら意味を取る必要があった。そのためには大声を上げて読み下すのが普通であった。(一般的に中世では、「読む」と云うことは音読を意味し、黙読は通常行われなかった。)

いろいろな種類に増えて来た書体群を整理、統一して、誰にでも理解出来る共通書体を創造するための努力を傾けたのがシャルルマーニュ(カール大帝)である。そしてその成果として生まれたのがカロリング書体である。キリスト教文化の担い手としての自覚に基づき、シャルルマーニュは後にカロリング・ルネサンスと呼ばれる一連の文化事業を推進し、その一環としてアーヘンをはじめとする各地に無数の書写活動の拠点を建設した。(大帝自身はラテン語も話せ、ギリシャ語も理解できたが文字を書くことは出来なかった。)\*<sup>1</sup>

明晰、迅速、経済性を追求して作られたこのカロリング体は全西欧であまねく使用されたし、後代に生れた書体は全てこれを手本にしたものである。現在我々が目にする活字体の小文字もカロリング体の末孫である。

12世紀～13世紀になると書写の体系に又新しい変化が見られるようになる。この頃になると記述はラテン語と併行して各国語の口語によるものが多く見られるようになる。フランス王国においては、目覚ましい人口増加と知識への渴望が司教座学校と大学の創設を招き、書物の需要は供給をはるかにしのいでいた。長い間修道院の中で聖職者の手で守り伝えられて来た書写の作業はこの頃には再び民間でも盛んに行われるようになっていたが、制作される書物の大半を占めるのはやはり宗教書とその注釈書であった。

大学の教科書は大むね大判にゴシック体で書かれ、かなりの分量の本文に目次、序文、要略等を収めている。頁の構成にも特色が見られ、題字、見出し語を朱で入れ、大きさと色の異なる大文字を配し、本文と注釈に関する注意書きを添えている。

14世紀、百年戦争の開始とほぼ同時に民間人を対象とした時祷書の制作が盛んになる。王侯貴族につづく富裕な町人の支援の下にますます愛書家の数は増えていく。

15世紀、印刷術の発明は書籍の飛躍的發展を可能にする。初期の<sup>インクナブラ</sup>印行本は意識して写本の作り方を模倣しているものの、やがて印刷術は羊皮紙と写字生の中世をルネサンスの潮流の中に消し去ってしまう。読みづらいゴシック体に対抗して14世紀末に初期の<sup>ヒューマニスト</sup>人文主義者のてこ入れでフィ

※1 Carolus Magnus (羅), Charlemagne (仏), Karl der Große (独)。

レンツェに生れたユマニスト体はカロリング体を忠実に模倣して作られている。人文主義者達がカロリング体は古代の書体そのものであると思い込んでいたためである。この書体は印刷技術発明後はいち早く印刷文字に採用されている。

書体の変遷を眺めて見た場合、非常に興味深いのは一つの書体とそれが盛行した時代の建造物の姿の類似である。アンシアル体やカロリング体の備えている丸味を帯びた、どっしりした落ちつきと均整は正に丸天井のロマネスク建築の教会を思いおこさせるし、縦長で尖り気味のゴシック体はその時代の大聖堂をしのばせるのである。

### Ⅲ 羊皮紙について

#### 1. 羊皮紙の出来るまで

獣皮を素材に作られている紙は一般に羊皮紙と名づけられているが、実際には羊、山羊を中心に犢、騾馬、馬、犬なども用いられている。但し、狐、猪、鹿、ノロ鹿等は脂肪過多のため使えないとのことである。

なかんずく、山地で飼われている、どちらかと云うと、痩せた羊（40kg内）が適材とされている。屠殺から紙にするまでに約40日を要し、出来上った羊皮紙を最低一年は天井にぶらさげておいた後に書写に用いるので、羊皮紙一枚（平均0.5m<sup>2</sup>）の価格もかなり高いものとなる。

以下、作業の流れを順に追いながら羊皮紙製造の行程を略述してみよう。

##### (1) 水洗い

屠殺した羊、山羊の皮を流水につけて洗浄する。（約1週間）

##### (2) 生石灰水漬け

生石灰（酸化カルシウム）の溶液に水洗いした皮をひたす。（2週間～3週間）

腐食性に富む生石灰溶液は組織を侵食し、脱毛と皮の表面組織、上皮の剥離を促進する。

毛根を擁している真皮（将来羊皮紙となる部分）は石灰水では変化を示さない。

##### (3) 表皮への処置（脱毛、削耗）

生石灰液の水槽から取り出した獣皮に先ず表皮（毛側）から処置を施す。最初が脱毛で、架台の上に広げた獣皮を凹面の庖丁で掻き落しながら毛束を取り除いていく。（この段階で毛はゴム手袋をした素手でこすり落せる位になっている。）次にまだ真皮に密着しているかも知れない表皮をより細かく取り除く削耗作業を行なう。

##### (4) もう一度水洗いをした上で、更に新しい生石灰水に浸す。（約1週間～2週間）

##### (5) 肉側への処理（肉削ぎ）

水槽から取り出した皮を、今度は裏返して肉側を表に掛け処理を加える。まだ残存している肉片、神経、血管、脂肪などの断片と云ったものを、丸く曲線に刃のついた肉削ぎ庖丁を使って掻き落としていく。

この段階で獣皮は白い真皮の層だけになっており、ブヨブヨして縮んだ状態を呈している。

##### (6) 枠張り

丈夫な垂木で作った枠を水平にして——丁度底に当たる場所には板を張ってあるので浅い箱状となっている——そこに皮をつなぎ留め、四方八方へと強く引っ張る。（枠には数多くの留め具がひもをつけてぶら下がっている。）皮を思い切りひっぱり広げることによって、コラーゲン繊維に変化が生じ、弾力性が生まれる。ちなみに羊皮は太鼓の皮としても用いられている。

##### (7) 乾燥



「枠張り」の状態のまま皮を乾燥させる。夏なら丸一日、冬期には数ヶ日を要する。ほぼ乾いたところへ、砥粉（石灰土）を透過性のある肉側の方に散布する。石灰土は脂肪分を吸収し、皮を漂白、不透明化し、最後の仕上げをやり易くする。石灰土を散布した後、鍬のような形の道具を用いて皮の表面に粉を塗りつける作業を行なう。（30分～1時間）

#### (8) 研磨

仕上げの作業が研磨である。皮が完全に乾いてからその両面に軽石を用いて行なう。一枚の皮の表裏を3時間程かけてこすると、かくして羊皮紙が誕生する。

出来上った羊皮紙はその大きさに従って分類され、最終的には必要なサイズに截断され、更に折り畳まれる。普通は羊皮紙8葉の束（冊子）か、その半分の4葉の束（分冊）のいずれかが羊皮紙の分量単位となる。

### 2. 羊皮紙の各種

既に述べたように、羊皮紙の名の下に総称されていても、その素材にはいろいろな動物が用いられている。中世における羊皮紙生産において用いられている原料の比率は羊と山羊がほぼ半分づつを占めている。

外見上は普通の羊皮紙と区別が付き難いが非常に高級な羊皮紙と見なされているものに犢皮紙<sup>ベラウム</sup>がある。用紙としての品質からその稀少性から上質紙として“羊皮紙の王”と呼ばれている。犢皮紙は死産した又は胎内から取り出した仔羊、子山羊等の皮で作られており、きめ細かくしかも皺にならず、叩けば音が出る程丈夫で、なめらかであってもすべすべしてはおらず、色は均質のとれた白色である。犢皮紙は現代でもユダヤ人社会ではモーセ律法<sup>トールラ</sup>を书写するのに用いられる唯一の用紙である。18世紀以来はペラムと云う語は高級紙全体を示すのに用いられている。

### 3. 羊皮紙の特性

出来上った羊皮紙に字を書いたり、絵を描いたりする場合、あぶら気が完全に除去されている必要がある。きちんと作られている羊皮紙ではインクや絵の具は浸み込むと云うより紙面に固定されているのである。そしてきれいに書き上げるためには、羊皮紙の生目は一様に均質でなければならない。最高級の羊皮紙はかたくても生目は細かい。もっとも生目が細かすぎるとしわくちやになって字が書けなくなってしまう。中世の羊皮紙はインクや絵の具に触れると心もち変形するが、乾いた後は元の状態に復元する。

羊皮紙は燃えにくく、腐敗もせず、保存状態さえ適正に保てば非常に永持ちする。その他にも、何度も繰り返して使えると云う利点をもっている。この点は中世においても経済的な理由から大変歓迎されていた。再生する方法も簡単で、乳清に浸してから、字の書かれている部分をこすり落せば充分である。このような羊皮紙は二重写本<sup>パリンプセスト</sup>と呼ばれ、今日では消された元のテキストの解読も可能となっている。当然元のテキストの消し方が不十分であればあるだけ、その解読は容易となる。とは云え、反面、このような再利用のせいで多くの作品が後世に伝わらなかったことも又事実である<sup>※1</sup>。

羊皮紙の自然な色合いはそれがどのような動物を原料にしているかを知る手掛かりとなる。山羊皮が灰色だとすれば、羊皮はバター色、犢皮はクリーム色だと云えよう。通常、表皮は肉面に比して黄色く、色調が濃い。肉面は透過性にすぐれているため、より色白となるわけである。

例外的に、黄、赤、黒、緋などに染められている羊皮紙があるが、これ等は豪華本のための用

※1 キケロの“De re publica”が今に伝わっているのも palimpseste によってである。

紙で、この場合には金ないし銀を用いて文字を書くものとされている。

#### 4. 羊皮紙の価格

羊皮紙の価格はかなり高価なものであった。中世の物価を数字で示すにはいろいろな困難が伴うが、ごく大ざっぱに一例だけ挙げてみよう。

14世紀末のパリで0.5平方メートルの羊皮紙（普通羊一頭分）は約12～20ドニエであった。今仮りに当時の平均的な大きさである、1葉24×16センチの羊皮紙150枚から成る本を書写しようとするに全部で約6平方メートルの羊皮が必要となる。つまり、10～12頭分の羊皮が要るわけで、その価格は120～240ドニエ（＝10～20スー）となる。この価格は、生きた牛一頭の値段が約20スーであった当時としても非常に高価なものと云えるのである※<sup>1</sup>。

そう云うわけで、羊皮紙を作った時に生じる截断の断片なども日常用の筆記に利用されたし、それ以下の小片も大切に取っておいて、羊皮紙に亀裂などが生じた時にそれを糊ではったり、縫いつけたりして繕いに活用された。羊皮紙の切れはしを長時間煮ると膠が得られ、いろいろな用途に用いられた。

#### 5. 「羊皮紙博物館」

ワインで名高いボルドーの東方約100キロのところにデュラスという小さい町がある。そこにフランスで唯一つの——恐らく世界でも——珍しい博物館がある。正式の名称は、「羊皮紙並びに細密画保存のための博物館」と云う、館長夫妻だけでやっているこの小さな博物館では、館長自ら、羊皮紙の全生産工程と細密画（文字を含め）の描き方の実際を中世さながらに実演して見せてくれる。正に現代に蘇った中世の羊皮業者の工房と写字生の仕事場がここにはあるのである※<sup>2</sup>。

イギリスにはまだ羊皮紙を作っている業者がいると聞いているが、前述した作業の全行程を見物することができるのはこの博物館だけではないかと思う。

### IV 書写の実際

羊皮紙を用いて実際に書写の仕事をしている人々を普通には写字生と呼んでいる。修道院の中では書写の仕事はスクリプトリウムでの修行として修道士達の日課であるが、民間では写字生はアトリエで労働を提供する技術者である。いづれにせよ、彼等の仕事場には写字生の四宝とも云うべき、ペン、インク、羊皮紙、小刀が備えられていた。ここでは羊皮紙以外の三宝を簡単に紹介してみよう。

#### 1. 筆記用具

先ずペンから始めよう。歴史的に一番古いのは葦の茎で作った葦ペンでパピルスにも羊皮紙にも用いられた。6世紀頃に登場して葦ペンにとって代わり、以後金属ペンの出現する17世紀後半まで唯一のペンとしての役割を果たすことになるのが羽ペンである。（ペンの語源であるラテン語の“ペンナ”も「鳥の羽」を意味している）

ペンに用いられた羽としては、鷺鳥の羽が最も有名であるが、その他にも鷹、白鳥、アヒル、鶏、鴉、雷鳥、ペリカン、カササギなどの羽の使用も確認されている。

ペンにするための羽を選ぶ場合、鳥の左翼の長い方から4本目あたりの羽が最良である——右

※<sup>1</sup> 一般に 1 livre=20 sous; 1 sou=12 deniers.

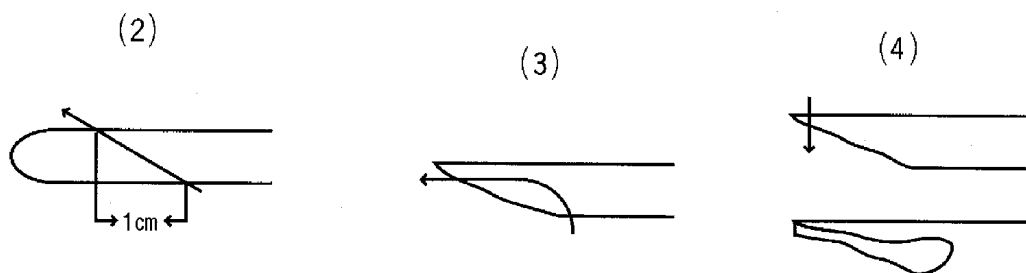
※<sup>2</sup> Jean-Pierre NICOLINI, “Musée vivant du parchemin et de l’enluminure”, (Duras, 47120, Lot et Garonne, France).

手利きの人の場合、左利きの人の場合はその逆となる——とされているが、実際に使用した経験者によると、鶯鳥の場合はどの羽でも使い易さは変わらず、けずり易くペン先が弾力をもっている、とのことである。又カササギの場合は、使えるのは一番長い尾羽の一本だけである。

中世においては、羊皮紙は別として、ペンはもとよりインクまで写字生自身が調製していた。羽ペンを削るのももちろん写字生の大切な仕事の一つなのである。

羽ペンは大体次の様な順序で削っていた。

- (1) ペンの側面の羽毛状のものと、表面の膜を取り除く。(映画などに出て来る羽ペンには特別大きな飾り羽がついているが、書写の作業をするのには羽は邪魔なため、そり落すのが普通であった。)
- (2) 最初の切り込みを加え、一定の角度(切り口の長さ1 cm位)に切断する。
- (3) 最初の切り込みの両脇を更に2段に彫り込む。
- (4) ペン先を平になるように切りそろえる。(ゴシック期には斜めに切る)



ペン先の平の大きさの7倍ぐらいが文字の高さとなる。



写本に残る文字の色が一様でないのを見ても分かるように、写字生は頻繁にペン先をインクに浸さねばならなかった。少く共5文字に1度位の頻度である。ペン先に縦に切り込みの入ったペンはようやく15世紀末に出現し、紙の下から上に書き上げることが可能となった。

次はインクである。

古来、インクの原料は動物性、植物性、鉱物性などさまざまなものがあり、例えばローマ人はイカのスミを用いていた。(ちなみに幕末に勝麟太郎が蘭和辞典を写すのに使用したインクもやはりこれであると云われている。)

テキスト本文を写すためには、普通黒インクが用いられたが、その黒色にも原料や時代によってかなり色彩上ニュアンスの差があった。カロリング朝の黒は多少赤味がかっているし、12世紀頃までは褐色がかった黒である。

次に紹介するのは、ラテン語で書かれた13世紀のインク処方箋である。

「陶壺に水100オンスを汲み置き、次に約20オンスの没食子を用意し、これをよく砕く。両者を合わせ、水量がほぼ半減するまで煮込む。アラビア・ゴムを3オンス分、細かく粉碎しておく。ゴムを加え、更に液量が半減するまで煮る。硫酸塩4オンスと少し暖めたぶどう酒12オンスを他の容器に混ぜ合わせ、少しづつインクに加える。」

煤を水に溶かしただけの最も簡単な黒インクを別にすると、中世における代表的インク製法には、金属性の場合には硫酸塩(金属塩)、植物性の場合にはタンニンが使用されている。植物性タンニンで最もよく用いられたのが没食子で、樅の木に寄生する昆虫がその幹や葉に卵を生みつけた

時に出来る虫蠟ちゅうろうのことである。この虫蠟は地中海土壤の風土ではどこでも採取出来るが、古来シリアのアレッポ産が有名である。

他にも混合インクと呼ばれているものは金属インクに炭素分を混ぜて作られる。瑠璃から出来る青インク、マラカイトからの緑インク、金色や銀色のインクもある。これ等に粉末にした雲母を交ぜるとインクの色はより鮮やかになる。成分の調合がうまくいっていないとインクは変質して腐敗してしまう。当時の調合方法のなかには現在では、その内容ややり方が理解出来なくなっているものも少なくない。

絵の具の場合同様、結合剤の附加は必須である。インクの粘着力を増加させるためでもあり、又羊皮紙の上での密着力を高めるためでもある。結合剤として用いられる代表的なものとしては、羊皮紙や魚で作った膠、卵白、そしてなかんずく松脂とアラビアゴムである。アラビアゴムはアカシアの切り傷からにじみ出る粘液で、水に溶かすと白濁した糊状となり、定着作用と同時に艶出し効果がある。

色インクの中でも取りわけ重要なのは赤インクで、文章の見出しや飾り文字に用いられる。酸化塩を原料とするのが普通で、濃い赤色には辰砂が使用された。中世写本につきものの朱見出しリュブリックもラテン語で「赤い」を意味する語から出ている。11世紀からは行頭の頭文字をも赤、青の2色交代で書き分けるようになる。

写字生が仕事場でインク壺として、或いは、携帯用のインク入れとして矢立のように用いていたのは牛の角である。細密画の中では仕事机の脇に角が黒インク、赤インク用に二つ並んで固定されているのをよく見かける。

小刀はいくつかの異なった目的のために利用されていた。

- (1) 羽ペンを削り直すためのナイフの役割。
- (2) 羊皮紙の表面に残っている脂やその他の不純物の残りを削り落して紙面を整えるため。
- (3) 書写作業の間中、羊皮紙の位置を正しく保つために左手に小刀をもって羊皮紙を押えて固定しておくため。
- (4) 誤写を見つけた時、その部分をそぎ取って訂正を加えるため。

作業中の写字生の姿を描いた挿絵は数多いがそのポーズはほぼ一定している。(カロリング時代からは、福音書の写本の冒頭にはその福音書の作者の執筆している姿を掲げるのが習慣化している。) 写字生の姿で共通しているのは、右手にペン、左手に小刀の二刀流の構えである。我が国の古代の写字生の書写作業中の姿を留める画は未見であるが、大宝律令の編纂について記した『続日本記』にも、「刀筆を執持して科条を刪定する」とあるので、東西の写字生のポーズは案外似かよったものであったかも知れない。

羊皮紙、ペン、インク、小刀の他にも写字生はいろいろな用具を必要としていた。羊皮紙の表面を書き易い状態にするためのチョークや軽石、罫を引くために使う定規、鉛の尖筆、2枚重ねると本の形になるようにひもで繋がれた書写板とそれに字を書くための赤、黄、緑などの石蠟などがある。(この書字板は原稿の下書きや計算用として使われた)。13世紀末からは眼鏡の使用も始まる。

その他にも数多くの細々とした小道具が用いられていたようで、それ等の姿形はわかっているもの、その用途が不明となっているものもかなりある。

## 2. 罫線

写字生が羊皮紙に向って書写を始める前にやっておかなければならない大事な作業の一つが羊皮紙への罫線引きである。文字を書くべき部分と欄外とする部分の割合を定め、線の引き方、配置の場所を決める。この配置具合は具体的には定規を使って線引きで示されるわけで、いわば羊皮紙の原稿用紙を作成することになる。この作業は書写を行なうためには不可欠なもので、罫線の引き方の歴史的変遷もまた興味深いテーマである。

まづ最初に、テキストを書写する羊皮紙上の範囲をあらかじめ決めた上で、その上限と下限を横線で記してから、更に1行分ずつの横罫を一本ずつ丁寧に引いていく。1行分の幅、つまり全部で横罫を何本引くことにするかは、用いる文字の大きさや、写そうとするテキストの性質によっても差が生じてくる。

羊皮紙にテキストを書写するための区分を定める上限、下限の取り方は一応その規格が定まっており、古いラテン語写本ではこの比率は比較的よく守られていた。それによると、まづ下の余白の部分（地）を羊皮紙の縦の長さの5分の1とする。反対に上の余白（天）は地の3分の2とする。次に内側の余白部分（ノド）として天の3分の2をとり、1頁2列（柱）書きの場合にはテキストの左柱と右柱の間にもノドの余白と同じだけの余白を設けるのである。

罫を引くに当っては、罫線の左右の両端に当たる個所に針や錐で小さな穴をあけておいて、それに合わせて定規で線を引くのである。線を引くのに用いる道具は時代によって異っており、一番古いものは唯のドライポイントで羊皮紙に薄い線をつけている。その次の時代の鉛棒で引かれた線もほとんど判別出来なくなっている。最後に登場するのが、黒、赤インクを用いての線引きである。写字生は飾り文字や細密画を入れるべき個所をも指定しておく。

これ等の作業は本来、写字生自身が書写に先立って自分自身で行うものであったが、後には独立した分業となり、罫線を引くことだけを専門とする職人が誕生することになる。

### 3. 書体

罫線が整然と引かれている羊皮紙に向って写字生は顧客の注文や原本の種類などさまざまな要件を考慮した上で適当な書体を選び、書写の作業に取りかかる。カール大帝の指導によるカロリング・ルネサンスの時代には、それまでに登場した豊富な書体に手を加えた上で、ペンの持ち方の改良にまで配慮したずっと普遍性のあるカロリング書体が開発される。（それまでの紙面に対して垂直になるペンの持ち方は斜めに約30度程寝かした持ち方へと変化していく。）

このカロリング小文字はその後に登場する全ゆる書体の模範とみなされている。

11世紀の終りに、それまで垂直に切断していたペン先で書かれていたカロリング体は、斜めに切断したペン先の登場によってゴシック体に変形する。ゴシック体はまた、写されるテキストの内容によって公式書体のテクステュラ体や学術書専門のロテュンダ体などに分かれていく。同様に慣用体として使われていた崩し字はゴシック折衷体へと変形をとげる。やがて印刷本に用いられることとなる書体もやはりこのゴシック体である。

この書体は角ばっている上に、字と字の間隔に余裕がないため、とても読みづらく見えるが、実はゴシック体は早く書写しようとする願望から生れたもので、実際には非常に簡単でしかも効果的な発想から生れたものなのである。ほとんどの文字は次の3種の線の組み合わせで作られている。

太線    **┃**    及び    **＼**  
細線    **／**

（線は常に上から下へ引かれる。下から上に書こうとするとペン先が引っかかる。）

写字生の向っている書写台は斜面になっている。それは何よりもまづ、ペン先につけたインクのボタ落ちを防ぐためである。更にペンの持ち方を寝かせることによって紙面に対するペン先の

角度（約30度）を調整すると、それだけでインクの落下と消費量（普通は1度ペン先をインクに浸して5文字位）を加減出来るのである。

i	:	l			
n	:	l	+	l	= n
m	:	l	+	l	+ l = m
u	:	l	+	l	= u

c	:	{	+	˘	= c
e	:	{	+	˘	= e
o	:	{	+	}	= o
b	:	l	+	˘	= b
d	:	{	+	}	= d
p	:	l	+	˘	= p
q	:	{	+	}	= q

#### 4. カイエ（分冊）

書写台に向う写字生のポーズ——右手にペン，左手に小刀——は多くの細密画で一定しているのに，写字生が筆写するために台上に置いている羊皮紙の状態はいくつかに分かれている。

- (1) 明らかに一枚の羊皮紙だけを広げていると思える場合
- (2) 冊子（本）の状態になっている羊皮紙

(1)の場合にも，羊一頭分そのままとも思える大きな羊皮紙を書写台の向う側に垂らしているものから，羊皮紙の切れ端のような感じのものまでいろいろである。いづれにせよ，この場合は書写を先づすませてから，截断するものと思われる。(2)の場合も，特別に部厚い本（冊子）を開いている場面とそれほどには見えない場合がある。(2)に関しては截断を先にしておいてから筆写にかかっているものと判断される。

ここでは，中世において一冊の写本の基本単位と見なされていたカイエ（分冊）について触れておきたい。

カイエとは，適当な大きさ，形に截断した羊皮紙を何枚か集めて，ある程度の頁から成る冊子の状態に綴じたものを示している。

截断した羊皮紙は同じ大きさのものをを選び，毛側と毛側，肉側と肉側がくっつくようにまとめる。このまとめ方は色合いの関係で，頁を開いた時の両頁の調和を考えた上での処置であり，実際にほとんどの冊子はこのように配列された羊皮紙を含んでいる。この配列の仕方は，その事実最初に気づいた学者の名をとって「グレゴリーの法則」と呼ばれている。

カイエ（分冊）に含まれている羊皮紙の枚数は一定していない。13世紀頃までは8葉16頁が普通であった。13世紀になり，大学の発展に伴って薄い羊皮紙が大量に出まわるようになると，4葉8頁（“カテルニヨン”と呼ばれ，ほぼ羊皮紙一枚）の他，10，12，18，24，36葉の分冊も登場する。

カイエ（分冊）はこの4葉ないしは8葉をまとめて二つ折りにして綴じているので，通常16ないしは32頁から成り立っている。その場合の1枚（つまり1葉の半分の表裏2頁）をフォリオと云い，その大きさも特定の規格があるわけではなく，普通のものなら約25 (30) cm×約15 (20) cmぐらいのものである。

1頁（羊皮紙を二つ折りにしたものの表ないしは裏）には各行の頭をそろえて30～40行を1列（柱）に書写する。そして1頁には2列（柱）ないしは3列（柱）が納っている。つまりフォリ

オの表裏のどちらの頁にも2列(柱)が配置されている場合には60~80行, 3列(柱)の場合には90~120行が筆写されていることになる。例えば, 約3万行から成る作品の写本の場合には, もっとも詰め込んだ場合でも125フォリオ, つまり羊皮紙62枚半, カイエにすれば8ないしは16カイエが必要となる。

これ等のカイエを順番に綴じると書冊(写本)が出来上がる。その際カイエの順番をまちがえないように写字生は, 1つのカイエの最後となるべき頁と次のカイエの最初の頁との続きを示すため, 最後の頁の下方の空白に次の頁の最初に来るべき1行, またはその行頭の1部(レクラム)を書きつけておく。従って現存する写本に残されている通し番号(ページ番号ではなくフォリオ番号が普通である)は全て後代の人々の手になるものである。

## 5. 書写記号(句読点, 省略記号)

中世写本には原則的にいわゆる句読点は存在しなかった。従って文がどこで始まりどこで終るのか, 語と語の連結や分離の関係をどう理解すべきか, などの判断は一切読者に任されていた。

初期の冊子本では, はじめに書き出し, 終りに終末語<sup>インキビット</sup>を置くだけでテキストは連続したまま綴られていた。ようやく8世紀を過ぎて大文字と小文字の区別が生じてからは, やっと頭文字に大文字を使用するようになった。カロリング書体でも規則的な句読点は整備されていないし, 語と語の間隔すらまだ正しく取られていなかった。842年のフランス語最古の文献「ストラスブールの誓文」においてもこの傾向は何等変わっていない\*1。

とは云うものの, 9世紀のドイツやイギリスで作成された写本には若干の句読点が姿を現わしている。全休止(;), 小休止(・), 又は(;あるいは・)のような使用が見られるものの, その不均質性のために各々の記号の意味がよく理解出来なくなり, 一般化されることはなかった。実際, 13~14世紀の写本の中で目にする句読点と云えば, セミコロンを逆にしたような記号(:)のみで, これは感嘆符として用いられている。

大学関係の写本, なかんずくスコラ哲学の書物が大量に書写されるようになる13世紀に入ってもようやく読み易さに主眼をおいた綴字技法が一般化ようになる。単語間の間隔, 行末の送り記号, そして何よりも数多くの省略記号が用いられるようになる。

省略記号は時間と紙面を節約するために考案された体系で, ローマ時代から既にいくつかの音を示す記号が使用されている。中世写本で用いられていた省略記号のいくつかはその使用が定着して印刷本の時代に入ってもすぐには消滅しなかった。やがて印刷術の発展につれて——時間と紙面を節約する必要はなくなったので——そのほとんどは姿を消したが, 何故か, 今日まで生き残っているのがエスベリユエット記号&である。

### 1) p, q につく記号:

q̇=qui; q', q̄=que

P=par 又は per

P'=pre; p<sup>9</sup>=puis

p<sup>i</sup>=por; p=pri

### 2) 数字:

<sup>xx</sup>.IIII.=80, <sup>e</sup>.II.=200,

<sup>M</sup>.V.=5000,

\*1 “Serments de Strasbourg”, B. N. Paris, latin 9768, 写本は X<sup>e</sup> 末 又は XI<sup>e</sup> 初。

## 3) よく使用される綴字, 単語:

bñ=bien; ml't=mout

...m't=...ment; st'=sont

 $\frac{2}{,}$ =est

## 4) 固有名詞:

.S'.=saint

ih'u=Jesu; xym=Christum

## V 写字生の世界

## 1. 写字生の歴史

写字生の歴史は古く、古代エジプトでは書記としてあちらこちらのピラミッドの壁にその姿が描かれており、書写の仕事はたいへん重要な、尊敬される職業であった。

ローマ時代にはかなり大衆化した職業となり、多少教養のある奴隷で写字生として生計を立てていた者も多く、大きな書店には数十人数百人単位で写字生が雇われていた。書写の仕事ぶりも大がかりなもので、ちょうど現代の書き取りの授業のように、大きな部屋で机に向っている写字生の一団に対してテキストを読み上げる係が一段高いところから大声で一節を読むと、写字生達が一斉にペンをはしらせると云った写本の大量生産システムが採用されていた。前207年のローマ写字生同業組合の結成はこの仕事が奴隷労働から賃金労働へと推移している過渡期を示している。

ゲルマン民族の侵入がしだいに激しくなり、ローマ帝国が東西に分裂し、更に西ローマ帝国の滅亡を迎える5世紀に入ると、民間の写字生はほとんどその姿を消していた。

一方、キリスト教が公認された4世紀以降、聖書や祈禱書をはじめとするキリスト教関係の書物の需要がどんどん大きくなっていく。これ等の書物は主として教会や修道院の中で書写されたし、修道僧の手による書写は従来の俗世間での営利事業ではなく、神の栄光を讃えるための神聖な宗教活動の一環をなしていた。

シャルルマーニュ（カール大帝）の強力な指導の下に推進された8世紀末のカロリング・ルネサンスを経て、一度は修道院の奥深くひそんでしまい、その対象が主として宗教書に限られていた書写の仕事は再び宮廷や大諸侯の下で再開されるようになった。

13世紀に入り、大学の誕生とその活動が盛んになるに連れて、民間の写字生の数も飛躍的に増加し、各地の工房アトリエが活躍を再開する。

## 2. 写字生の仕事振り

8世紀のカロリング・ルネサンスの担い手の一人アルクイヌスは、「写字生の仕事は賞讃されるべきものである。それは魂の役に立つものであるが、畑仕事は腹の役にしか立たない」と書写の修行を奨励しているが、実際にはこの仕事は見かけよりはずっと重労働であった。12世紀の初めに黙示録の注釈書を書写した写字生はその最後にこう記している。「書写の仕事を知らない人は、それが辛いものだとは思わないでしょう。本気でくわしくお知りになりたいのなら、どれ程苦しい労働であるかお教えしましょう。目はくらみ、腰は曲がり、腹具合はおかしくなり、腎臓はギリギリ痛むし、悪寒が身体中を駆けめぐるのです。」

一見単調に見えても神経をすりへらす、厳しい労働（修行）であった、この写字生の仕事の細かい内容の実態については余りよく分っていない。

神に仕える修行の一環として修道僧に課せられるつとめである僧院内での書写作業はさておき、



市井の営利を目的とする民間工房での仕事振りを一瞥しておこう。

職業写字生の仕事場は<sup>アトリエ</sup>工房と呼ばれ、親方一人の自営工房からかなりの写字生を擁する大工房まで、その規模や各々の得意とする分野に従って仕事を受注していた。仕事の内容也多岐に亘り、一般の信者を対象とした宗教関係書をはじめ、法律文書や各種契約書、文芸作品、学術書等に及んでいた。

各工房は親方の技量や系統によって独自の技法や制作方針を持っていたらしく、同一工房で作成された写本の文字は類似しており、省略記号の用い方にも特色が見られる場合もある。従って一冊の写本が同一の写字生によって最後まで書写されたのか、複数の写字生の参加によるものなのかは容易に判別しがたい。特に重要なテキストを細心の注意で書写している場合などは、写字生一人一人が全く同一の筆順、筆勢で同じ文字を同じ形に書き写すのであるから、この作業は「書く」と云うよりはむしろ文字を「描く」に近いものであった。

いづれにせよ、中世においては全ゆる制作に従事する技術者がその作品に個人名を留めることはほとんどなかったので、写本の場合にも書写を担当した写字生の名前は伝わらないのが普通であった。

写字生は1日にどれ位の仕事量をこなしていたのだろう。羊皮紙1枚を書写するのにどれ位の時間が必要だったのだろう、と云う書写の速度に関する疑問は基本的であると同時に重要な問題を含んでいる。もちろん、写字生の能力の差、写すべきテキストの種類、発注者の立場等を考慮した場合、その答えは大幅に異なるわけであるが、計算可能な資料に基づいた推定によると平均して1日に羊皮紙(30~50×25~30cm) 3、4枚ぐらいが限界のようである。15世紀の或る業者が45人の写字生を動員して2年間で200冊の書写を果たした、とする記録があるが、この場合、1冊の分量を度外視すると、写字生が5人がかりで1冊を写すのに約1ヵ月掛かっていた事になる。

いかに熟練した写字生が精魂を傾けて書写に励んだにせよ、やはり手仕事である以上、誤写や写し落しは不可避である。だから、別人による念入りの校正——作者自身による場合も専門職による場合もある——が当然必要となる。宗教関係の書物などが完全無欠でなければならないとされるのは容易に理解出来るところであり、特に中世人は書物に対して信仰に近い意識を抱いていたこともあり、校正には最大限の注意力が傾注された。校正の済んだ書物の末尾にはその旨を示す文言が添えられた※1。

写字生の方にもうかうか書き落しや写しまちがいをしていられない事情があった。と云うのは、写字生に恐れられているティティヴィルスと云う小悪魔がいて、写字生のどんな小さな誤りも見逃さずに「最後の審判」にそなえてそれ等を記録していたからである。ティティヴィルスが背中に背負っている袋の中には写字生が写し落した綴字が一杯つまっていると云われているが、誰もその姿を見た者はいない。

中世末、15世紀に入ると今まで見られなかった新しいタイプの写字生が出現し、当然仕事の内容にも大きな変化が見られるようになる。この時代になると無名の職人に甘んじていた写字生が舞台の中央に登場するのが観察される。例えば、名だたる王侯貴族のお抱えの写字生の場合などがそれで、彼等はもはや書写技術を提供するだけの無名の存在ではなく、頁の割りつけ(レイアウト)を担当し、無意識のうちに誤写をするのではなく、しばしば意識的、継続的にテキストに

※1 Contuli 又は emendavi.

改変を加える改作者、或いは悪しき編集者の役割をも果たすにいたるのである。特に文学作品の書写に際しては、写字生が堂々と自作のくだりをつけ足したり——写字生自身が詩人であり、作家である場合も多い——、又は逆にたくみな省略を行なっている。ここにいたっては写字生は作者、編集者の一人三役を兼ねているのである※1。

工房の仕事が暇な時には写字生達はどうしていたのだろうか。当座の“しのぎ”としてこのような場合に用いられた対応策はいつでも需要のある本、なかんずく個人用の祈禱書等の作成であった。この種の仕事においては、興味深いことに、印刷術の普及以前からすでに作業行程が機械化されているのが見られる。つまり、組版システムの採用である。主として持ち歩きに便利な小型本の場合、1枚の羊皮紙を折りたためばカイエ（分冊）となるように、適切なテキストの配置を行なってから、書写を行なっていたのである。（美しい細密画や飾り文字の入ったこの種の本は余程たくさん制作されたと見え、今日古写本商のカタログにも常に登場している。）

### 3. 写字生の賃金

中世においては書物（写本）そのものの価格は一般に高いものであった。書物自体が全般的に珍重されていたのでその経済的価値が高く評価されるのは自然な成り行きであった。教会関係の神聖な書物には霊的効果まで期待されていたし、金に糸目をつけずに大貴族が発注した彩飾写本の美しさはその時代の他の芸術作品にひけを取るものではない。従って書物の価格評価は機会あるごとに行われており、幾多の資料から推量して大体の平均的価格を把握することが可能である。比較的公正と目されるのは貴族の遺産台帳に記されている書物の評価価格である。一例を挙げると、有名なベリー公の蔵書の中で当時の流行作品を収めた一書は2リーヴル（=40スー）と評価されている※2。牛1頭が約1リーヴル（=20スー）の時代であるから、この世俗作品の写本はほぼ牛2頭に値するわけで、決して安いものとは云えない。

それでは、このような高価な書物を生み出す仕事に従事していた写字生の賃金がどの位のものであったかと云うと、各資料間のバラツキが大きいためにもう一つ正確なところが分らないようである。一般的に見て、中世の技術職人の賃金は比較的が高く、平均的石工の週給は20ドニエで——これは1週間分の食費の約3倍に相当する——17～18世紀の同業者よりも高い生活水準を享受していたとさえ云われている。（中世の労働者の日給を平均4ドニエと算定している専門家もいる。）恐らく写字生の場合も、一般水準では他の技能職種の場合と同程度の収入ではなかったかと思われるが、一部の著名写字生、特に王侯貴族の庇護の下に超豪華本作りに従事している特権階級的写字生の場合にはもとよりそのかぎりではない。

13世紀になって各地に大学が誕生すると、大学のある町には必ず大学御用達の書店が現れ、ここでは新、古書売買と同時に学術関係書の書写業務を兼ねていた。このような店で働く写字生は出来高払いであつたらしく、用紙1枚（頁）の大きさが厳密に定められている。一説によると写字生の賃金は必要な羊皮紙代金の4倍程度に相当すると云われている。

いづれにせよ、13世紀末のパリの人頭税の帳簿には24名の写字生が記載されており、その数は14世紀末には60名に増えている。

※1 例えば Guiot de Provins, パリの有名写字生 Raoul Tainguy, ブルゴーニュ公お抱えの David Aubert などがよく知られている。

※2 Cf. Léopold DESLISLE, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, 1881, t. III “Librairie du Louvre”; *Recherches sur la librairie de Charles V*, 2 vols, 1907.

#### 4. 素顔の写字生

10世紀以前の教会写本では、各カイエの末尾に、恐らく担当責任を明らかにする目的であろうがその部分を担当した写字生の署名が残されているのがある。しかし、写本にかぎらず全ゆる分野において中世の職人の個人名がその作品に記録されることはまずないのが普通である。(オータンの聖ラザール大聖堂のタンパンにその名を留めたジスルベルトゥスや最古の武勲詩『ローランの歌』の最後に記された、作者だか写字生だか分からないテュロルデユスの場合などはきわめて例外的なものである。)※1

しかし、中世でも15世紀に入ると、写字生自身が写本の末尾に氏名や日付、書写した場所などを記している例が見られるようになる。又、写字生の中には詩人、作家として著名な人物や、大貴族のお抱えとして世に知られた人達も現れてくる。

無名の写字生達がテキストの終りに更に数行をつけ加えてその素顔をかい間見せてくれる場合もある。ほとんどの場合は長い、単調な労働の完了をよろこぶ、ありきたりのせりふが用いられている。「ようやくこの本を書写し終えた。写した者に祝福あれ」。「どうかこの本を書写した写字生のために祈って下さい。その人の名は何某です。」

時には写字生から読者へのメッセージが残されている場合もある。「この本を読まれる方へ、文字が消えると困るので、指で文字をこすらないで下さい。」「おお、世にも幸せな読者よ、まず手を洗ってから本を手に取り、ゆっくりと頁をめくって下さい。」等々。

中には露骨な悪ふざけを書き残した写字生もいる。「この労苦に報いるため、とびきりの別嬪を抱かせろ」。

長い苦しい書写の仕事が完了して一息つくと、せめてそのうさ晴らしに酒でも飲みたくなるのは東西の写字生に共通の心理のようである。ある宗教関係写本に、「書写ようやくここに終る。残るは酒代をたんまりせしめること。」と記した写字生がいるように、我国では正倉院に残っている奈良の一切経写経所の写字生が書いた本邦最古の労働改善要求書6ヶ条の1つには「永らく机に向っていると胸がいたみ、足がしびれます。3日に1度は酒を下さい」とある。

写字生の中にはかなりの数の女性の存在がみとめられることも注目すべき事実である。この事実は中世には、読むことのみならず書くことも出来た女性が相当数にのぼっていたことを明確に示している。彼女等の姿は細密画にも数多く描かれているし、彼女等が筆写した写本の奥付からは女性写字生のリストを作成することが可能である。女性写字生は圧倒的に修道女が多いものの、世俗女性の名前も列挙することが出来る。民間女性の識字率の高さを反映してか、百姓娘にすぎないジャンヌ・ダルクも堂々たる自署を残している。

## VI 彩色画による装飾

### 1. 絵師の独立

テキストに単なる装飾のため、或いはその注釈や挿絵として図像を添えようとする試みは既に古代エジプトのパピルス——例えば『死者の書』——に見られ、その伝統はギリシャ、ローマに受けつがれていく。羊皮紙に描かれた画像は6世紀以来、特にビザンティン圏で広く行なわれるようになる。

彩色挿絵を示す「アンリュミニュール」ということばには、光と画像の装飾としての特性を強調する意味が含まれている。この語は“明るくする、照らす”を示すラテン語より出ているからである。

※1 “Gislebertus hoc fecit”; “Ci falt la geste que Turolodus declinet”.

「アンリュミニュール」よりずっと新しい用語で、「細密画」と訳されることの多い「ミニアテュール」は元来、赤色色素ミニウム（鉛丹）から発する語で、写本の頭文字や縁飾りに赤朱色が用いられるところから起ったとされている。“細密”の意味は19世紀になってからつけ加えられたものである。

写字生と絵師の分化はカロリング期より見られるものの、純粋に装飾的分野である飾り文字や縁飾りを担当する「飾り絵師」と、物語に直接関係する挿絵の専門家である「挿絵師」の仕事のはっきりと分離するのは14世紀の終りのことである。（他にも色つき見出し文字を受持つ「題字書き」もいる）。

## 2. 各種道具と絵の具

彩色画はごく簡単なものはペン画に赤、黄、青などの淡彩を加えただけであるが、丁寧に描かれるものでは色の種類も多くなり、不透明顔料を厚手に施すこととなる。豪華本では金泥、金箔、銀などふんだんに用いられる。

絵師の仕事に必要な道具としては、既に紹介した写字生の筆記用具以外にも、次のようなものが挙げられる。牛、テン、リスなどの毛で作った微細な画筆（猫のまゆ毛を集めて作った極細筆もある）、顔料をすりつぶすための薬研やすりこぎ。絵の具を溶いたり保存したりするための各種の大きさのガラスや陶器の瓶、壺、皿類。金箔のつや出しに不可欠なめう、猪の歯、兎の足など。リスの腹皮で出来ている平たいブラシもこすると静電気をおこすので金箔を吸い上げるのには欠かせない。

絵の具の原料は動、植、鉱物のいづれからも採られている。代表的なものを挙げてみる。

	動 物	植 物	鉱 物
赤	カイガラムシ ホネガイ	茜 蘇芳	辰砂（硫化水銀） 赤土
青		ニワトコ 大青	瑠璃（ラピスラズリ） 藍銅鉱（アズリット） 呉須（コバルト）
緑		イラクサ アヤメ	孔雀石（マラカイト） 緑粘土 緑青（硫酸塩）
黄		サフラン（明黄）	雄黄 砒素 黄土
茶		クサノオウ クロウメモドキ	
オレンジ			鶏冠石
白			カオリン（白陶土）
銀			黄鉄鉱
紫		ニワトコ	

いづれの原料も各々の処理過程を経て、最終的には粉末状にして用いられる。銅、鉛、錫から

緑絵の具をとる場合にも、これ等を糞尿に浸しておいてから、乾した上で、けづって粉末にした状態から絵の具とするのである。これ等の粉絵の具が羊皮紙の表面に密着するためには絵の具に粘着力を持たせる必要がある。その役割を果たしてくれるのがアラビアゴム、卵白、魚膠などの結合剤である。

中世においては、絵の具を他の絵の具と混ぜ合わせて新しい色を出そうという手法は行われていなかった。混ぜ合わせの段階でも羊皮紙上に塗る時点でも絵の具がうまく融合せずに、予想不可能な化学変化をおこすからである。(例えば白鉛と銅からとった緑を交ぜると羊皮紙に穴があく。)そこで採用された方法は、先に塗った色が乾くのを待ち、その上に同系統色を塗り重ねていくやり方である。(他の成分と混合が可能なのはカオリンの粉末だけである)。

中世の絵の具調合の処方箋には、以上のような動、植、鉱物の名称が挙げられているが具体的な使い方に関しては既に不明となってしまった部分もないわけではない。いづれの原料にしても、その色素の色合いそのものと羊皮紙の上に塗られたそれとの間にはかなりの差異が生じるのも事実である。

とは云うものの、クサノオウの樹液はそのまま用いると明るい金色に近い黄金色となるし、赤味がかったサフランからは黄色が生れ、茜の茶色い根からは薄い赤色が得られる。中世末の陶芸の分野からもたらされたコバルト酸化物は明るく、深味のある青色を出す。瑠璃は中央アジアからの輸入品で値段も法外に高くついた。水銀の硫酸塩——中世末にはその危険な抽出方法は既に知られていた——は最初は鮮やかな金色に近い黄色をしている。雄黄、鶏冠石は共に砒素であり、取扱いのむづかしい毒物である。銅を酸化させて緑を得るために中世人の珍重したのはアルコール中毒者の尿であった。

### 3. 飾り文字

中世写本が全て飾り文字を含んでいるわけではない。飾り文字はあってもなくてもテキストそのものに変化は生じない。云わば贅沢に属する種類のものであるから、実用本位の書物——例えば大学の教科書、参考書——には無いのが普通である。

飾り文字を入れるか否かは写本作成の経費に関係する問題であるから、当然発注者の要望、同意の上で合意が成立したのであろう。工房の親方や写字生、絵師と発注者の間で細々とした注文、取り決めが交される。それに従って写字生が飾り文字にするべき文字とその大きさも羊皮紙上に指示する。(何等かの事情で飾り文字が描かれなかった写本に出合うと、本来なら飾り文字が置かれるはずの空白部分とそこに描かれるべき文字が小さく指示されているのに気づく。)

飾り文字は大きくなればなる程、その装飾も華美で豪華となる。多くの写本は冒頭の部分(大きいものは十数行を占める)に特大のものを置き、数行分の小さいものを全テキストの中に散りばめている。(出てくる順番に交互に赤青の着色が施されている)。

装飾そのものは、文字の大小にかかわらず単純なものと手の込んだものがある。単純なものは着色された文字とその周囲(内側も)を線模様で補った程度なのであるが、少し手の込んだものとなると2行分程度の小飾り文字にもいくつもの色を用いており、文字の金箔は今も輝きを失っていない。特大のものに至っては字よりは画の要素がはるかに大きくなっている。飾り文字を取り巻いている線模様が空欄の方にどんどん伸びていったものが縁飾りとなる。

飾り文字は実際には次のような過程を経て描かれる。

(1) 下絵——写字生の指示した場所に飾り絵師は図柄の素描を鉛棒でしるし、その輪郭をインクで正確にペン書きしておく。

(2) 下塗り——卵白やアルメニア粘土(粘土と魚膠を交ぜたもの)が用いられる。特に後者

を使うと金箔がきれいに盛り上がる。

(3) 金箔押し——切り抜いた金箔を乾燥してならした下塗りの上に付着させる。めのうその他の道具で押さえて金箔を完全に密着させる。線からはみ出た金箔は兎の足や筆を使って取り除く。

(4) 地色塗り——薄い色から順番に次々に重ね塗りする。各色を塗るために乾燥させるための時間を充分にとり、他の絵の具と混じらないよう配慮する。

(5) 輪郭付け——絵の具の周囲にはペンを用いて黒インクで輪郭をつける。金箔の周囲には筆で絵の具を使って囲みをつける。

#### 4. 細密画（挿絵）

羊皮紙の上に描かれて写本の中に綴じ込められている画像（ミニアチュール）が語源的には赤色絵を示しているにも拘らず、その訳語に“細密”の文字を当てた人はもう一つの中世絵画のジャンル、壁画（天井画）を意識していたに違いない。大聖堂の広大な壁画や天井を飾るフレスコ画に較べると、いくら大型の本の場合でも所詮羊皮紙の一隅に描かれた画は“細密”と云わざるを得ない。

17世紀中頃に始めて使用されたこの用語は19世紀に至って再び脚光を浴び、中世美術の一分野を示す表現として定着している。

キリスト教関係の細密画はまずオリエントで発達し、大判の書物に添えられた挿絵には古代風の人物が多く描かれる。

メロヴィング期にはアイルランドや北イギリスを中心としたケルト様式（島嶼様式）の福音書挿絵が盛んであったが、カロリング期の細密画にはビザンティンの影響が強く、その影響力は全西洋においてロマネスク期まで及ぶ。（11世紀末よりはモンテ＝カシーノ修道院を経てイタリア細密画に、またフランスではクリュニー修道院を通じてゴシック様式にまでその力は波及している。）

13世紀に入ると、イギリス及び北フランスで人間感情を豊かに表現する宗教画が登場し、フランス国王ルイ9世（聖王）の時代にゴシック細密画として完成される。

14～15世紀初頭は細密画の全盛期で、画風は写実味を増し、装飾様式はいよいよ優美、華麗をきわめ、新しいイタリア絵画の影響も加わり、数多くの有名な絵師を輩出する。フランス王シャルル5世やその兄弟ベリー公、ブルゴーニュ公のような王侯貴族の中にも愛書家として知られる文化人が続出し、競って豪華本を制作させる。この時代の代表的作品が、有名な『ベリー公の豪華時祷書』（ランブール三兄弟作）で、この作品は構成、配色、写実性などいづれの観点から見ても芸術としての細密画の頂点を極める最高傑作である。

写本文化と細密画の伝統はやがて印刷本の盛行と木版画、銅版画の興隆の前に衰微の一途をたどる。しかしながら、15世紀ネーデルラント絵画の道を開いたのもまた細密画であることも事実なのである。ヤン・ヴァン＝アイクも細密画を画いたし、ジャン・フーケも細密画の傑作を残している※1。

聖書、福音書、詩篇などのよく知られたテーマに取材した、いわゆる宗教画はさておき、民衆生活の細々とした部分を生き生きと活写している細密画（縁飾りや欄外の落書きを含めて）は正に西洋中世の浮世絵とも呼ぶべきもので、そこに画かれた場面を通じてかろうじて中世人の暮ら

※1 両者は各々“トリノの時祷書”（Heures de Turin）と“エティエンヌ・シュヴァリエの時祷書”（Heures d'Etienne Chevalier）の作者に擬せられている。

し振りを窺い知ることが出来る場合も少なくないのである。

## VII 装訂

通常、羊皮紙16ないしは32頁からなるカイエ（分冊）単位に書写が行われているので、テキスト全体を写し終えると複数のカイエを合冊して綴じ合わせ、一冊の写本に作りあげる。

表紙にはよく櫛板が用いられ、その上を更に羊皮紙やビロードでおおい、高価な貴金属や宝石がふんだんに散りばめられる場合が多い。中世人は何にでも鍵をかけるのが好きだったので、書冊にも金銀などで出来た頑丈な留め金をつけ、施錠している。

神の栄光を讃える手段とは云え、これ等の写本装訂の豪華さは時代と共にいよいよ顕著さを増し、ビザンチン風の装訂では金銀細工の枠が競われることになる。聖書をラテン語に翻訳した聖ヒエロニムスも既に「お前達が手にしている本は、金銀、宝石で飾られているが、主イエスは裸のままで十字架にかかり給うたではないか」と嘆じている。

カール大帝の時代にはビザンチン風の豪華装訂本がいたるところで作られたが、これ等の多くは宗教改革の時代にプロテスタントの手によって破壊されてしまっている。イギリス国王エドワード6世は教会写本を飾っていた金銀、宝石類は全てはぎ取って国庫に収めるよう布告している。

中世では書冊は平積みにして箆笥や長持ちに入れて保管するのが普通であった。現在の図書館（館）に近い形式の書庫が登場するのが中世末の15世紀で、それ等の施設には盗難防止のために書冊を鎖でつないでいたところもあったようである。しかし、最近の研究では書物を鎖でつなぎ留めるのは中世よりもむしろ16～17世紀において普及した書籍保護策とのことである。ちなみに鎖つき書籍は背表紙を本棚の奥に向けて、前小口を読者の方に出して並べられていた。鎖が他の本の装訂を傷つけないための配慮である。書名が背表紙につけられるのは17世紀以降のことで、それまでは前小口に番号を記し、本棚の横にある書名リストの番号と照合して目的の本を取り出していた。

## VIII 装飾写本の歴史（8世紀～15世紀）

中世においては書物は神聖視されていて、それを汚すことは災いを招く忌わしい行為と見なされていた。同時に神聖な書物が秘めているはずの神秘的力への期待も大きく、写本の頁を浸した水を服用すると難病すらたちどころに治る程の薬効があるものと信じられていた。

ケルト彩飾画の最高作品と目される『ケルズの書』をはじめとする、ケルト系キリスト教美術の傑作写本は皆信仰の対象にされており、箱形の聖遺物入れに納められていた。ケルト最古の福音書写本である『ダロウの書』（680年）は中世末期に疫病の治療のために容器ごと水に漬けられたことがあり、そのため頁に穴があいてしまった個所がある。

かくも、尊重されていた写本の将来に立ちふさがったのが、<sup>ユマニスム</sup>人文主義者、プロテスタント、そして活版印刷の普及である。16世紀のうちに写本は過去の遺物と見なされるようになり、顧みられることも少なくなった。貴重なテキストを含む写本も解体されて他の書物のカバーにされたり、空白部分を再利用してメモ用紙になったりしている。特にイギリスでは、ヘンリー8世の修道院解散（1536～40年）によって廃棄された莫大な量の写本が流出した。その多くは製本業者に買い取られ、製本用の材料としてさまざまな用途に利用された。更に甚だしきに至っては、ランプの<sup>ほや</sup>火屋を掃除する屑紙や長靴を磨くための雑巾代りに使い捨てられた。（14世紀後半のイギリスで作られた最も美しい写本の一つに数えられる『カルメル会ミサ典書』は19世紀初頭の所有者の子供達が切り刻んでスクラップ＝ブックに貼り、飾り文字で自分達の名前を綴ったりしていた。）

このようにして無残にも解体、廃棄されてしまった中世写本の歴史的、文化的価値が再発見されるようになるのはようやく19世紀になってからのことである。ロマン主義思潮の高揚に伴い、新しい実証的研究方法も確立され、“暗黒の中世”と呼ば捨てられ、不当に無視されて来た中世への公正な判断や評価が行われるようになった。

地方の製本業者の倉庫で眠っていた中世写本——その多くはバラバラにされた断片写本となっていたが——は一山幾らで買い漁られ、著名な愛書家の蔵書として収まることとなる。

今日においても中世写本の蒐集家は世界中に数多いが、彼等の関心が、——文献的価値を持つテキスト写本を除くと——もっぱら装飾写本、つまり細密画に寄せられているのも無理からぬところである。

ここでは8世紀～15世紀に及ぶ中世写本の歴史を概観し、代表的作品を通して各時代の傾向や特色を紹介しておきたい。

### 1. カロリング期以前（～8世紀末）

6世紀以前には実質的な作品は存在せず、イニシアル装飾が中心となる。

系統は大きく二つに分かれる。古代の様式を継承するイタリアでは新しく移入されたビザンチン様式との共存が見られる。もう一つの流れは“賢人の島”アイルランドに発している。ケルト文明の土壌の上に、5世紀末聖パトリックの教化によるキリスト教（ローマ文明）的要素をつみ重ねた独特の作風は「島嶼様式」と呼ばれている。すかし模様になった網目が多用され、複雑にからみ合う線の渦巻きから出来ている空間には異様に長く引き伸ばされた鳥、魚、動物が配され、赤青緑紫ピンクなどの多彩な色づけと文字を縁取る無数の赤い斑点模様が特徴的である。この様式のイニシアル装飾はその後もずっと長く用いられる。

#### 『ダローの書』（7世紀）※1

福音書。赤黄緑黒を用いて微細な幾何学模様と動物模様が正に“絨緞”の頁を現出している。

#### 『ケルズの書』（8世紀末）※2

あまりの美しさに12世紀には、「天使の手によって描かれた写本」と見なされていた。装飾画には世界中から集められた、ラピスラズリ、瑠璃、藍、カイガラムシ、白鉛、孔雀石、雄黄のような高価な絵の具が使用されている。

### 2. カロリング期（9～10世紀）

この時代の装飾画はその前の時代と全く作風を異にする。カロリング期の特色はビザンツ、ローマ文化の推進者としての自負にあふれたカール大帝の努力の産物である点である。

大帝の直接監督下に制作を行なった「ライン派」の作品は起伏に富み、高尚で自然主義的な傾向を帯びている。

エボン大司教の後押しを受けた「ランス派」は古代からの幻想的な様式を人並はずれた名人芸で飾っている。

この二大主流派以外にも「フランコ＝インシュラ派」をはじめ帝国の各地に特色ある絵師の集

※1 Book of Durrow, ms. 4, 5 Trinity College, Dublin (24cm×16.5cm).

※2 Book of Kells, ms. A/1, 6 Trinity College, Dublin (37cm×26cm).



団が画技を競った。

この時代になって色つけの技術は飛躍的に発達した。カロリング期以前の装飾画の色彩は生き生きとしたものであっても平坦さは否めなかった。大判の写本に金銀をふんだんに使用することによってビザンツのモザイク画に見られるような色調が生れることになった。聖書の有名な場面や諸聖人のエピソードが具象的に描かれることが多く、君主の肖像や歴史的場面も登場する。

『シャルルマーニュ（カール大帝）福音書』（8世紀）※<sup>1</sup>

緋色の地にオンシアルの金文字で献字が記されている。古代とビザンチンの画風を忠実に受けつぎながら、福音史家の落ち着いた権威が画面にみなぎっている。

『エボン福音書』（9世紀）※<sup>2</sup>

有名なランス派の“さざなみ”が福音史家の衣服をきわ立たせている。こまかい筆使いの背景は印象派のそれを思わせるし、人物の四肢の伸びやかさはグレコにも似る。

### 3. ロマネスク期（10世紀末～12世紀末）

カロリング様式はカール大帝の孫の時代に最盛期を迎え、カロリング朝の終末と共に姿を消す。過度のビザンツ調で知られるオットー朝の様式を経てロマネスク期が開幕する。

装飾画はロマネスク期に至って古代とケルトに訣別する。装飾は幾何学的、図式的となり、風景や物語の一場面を描き込んだ飾り文字が多用されるようになる。重要人物は他に比して大きく描かれ、一冊の写本の中に諸様式の特色が混淆されているのも見られる。ランス様式の“さざなみ”，ウィンチェスター派の背景，オットー様式の堅苦しさ，アキテーヌ独特の組合せ模様，パレスチナ風の衣裳をつけた人物が共存している場合もある。

ロマネスク期のもう一つ注目すべき傾向は装飾画と壁画，建築，彫刻，金工，ステンドグラスなどの相互浸透である。但し，どちらからどちらへと云う問題にはよく分っていない点が多い。

例えば，北フランスにはカンタベリー派やウィンチェスター派のようなイギリスの影響と同時にビザンツの流れを汲むやや神秘主義的傾向の強いゲルマン系のオットー朝様式が並存しているし，他方，南フランスで支配的なのはスペイン，イタリアの様式で，トゥルーズ派は組合せ模様独特的シュロの葉を用い，リモージュ派は七宝の装飾と傾向を等しくする。

12世紀初頭以来，ロマネスク技法の統一，形式の確立への動きが現れ，ふっくらと丸味を帯びた量感，形の正確さ，均整の取れた人物像，金地の上の鮮やかな色彩がこの様式の特色とされるようになる。

### 4. ゴシック期（13世紀～15世紀中葉）

現代において我々が，各種の展示会や専門古書店のカタログ等を通じて見る機会が多く，場合によっては入手すら可能な中世写本，細密画のほとんどがこの時代のものである。ゴシック写本の制作は国際的規模で行われており，各系統，流派の作風也多岐にわたっている。ゴシック期と総称される時代もいくつかに分けて考察されるべきもので，決して一様ではない。西洋絵画の発展にとって決定的な意味をもつゴシック期の彩飾画がもつ重要性は他の時代のそれとは比較にならない。

※<sup>1</sup> Evangélaire de Charlemagne, ms. nouv. acq. 1203, B. N. Paris (31cm×21cm).

※<sup>2</sup> Evangiles d'Ebbon, ms. 1, Bibl. municipale, Epernay (26cm×20.8cm).

細密画にゴシック様式の萌芽が見られるようになるのは大体1200年前後のことで、それは建築や彫刻におけるこの様式の出現よりもずっと遅れている。

ロマネスク期の表現力豊かな理想主義を離れ、ゴシックの作風は人間本来の感情表現を生かしており、画面の上ではそれは柔らかみを帯びた曲線によって表現されている。ジョットなどの影響により背景には格子模様や、碁盤縞が多用され、又遠近効果をもつ風景が従来の金地に代って登場する。欄外の飾り絵も多種多様の絢爛さを競い、唐草、草木、蔦、ぶどうの枝葉（15世紀初より）が紙面を覆い、それ以外にも当時の生活の一端を示す小挿絵がいたるところに見られるようになる。

14世紀に始まる文字と装飾画の分離による世俗絵師の活動がやがて14世紀末には全西欧に及ぶ国際ゴシック様式の分布を可能にし、フランドルを中心とする一派には写実主義への傾向を強める様式も採用される。これ等は15世紀に入るとイタリア・ルネサンスの影響の下に、やがては羊皮紙を去り画布（板）の上に独立する油絵を準備することとなる。

世俗の豪華写本愛好家や後援者の層も広がり、王侯貴族のみならず富裕な商人層も競ってメッセナの役割を果たしたがるようになる。それと共に豪華本作成の中心地もパリ、ブルジュ、フランドルと移転する。

百年戦争の最中に登場する個人用の時祷書は大流行を極め、持ち運びのため小型化した彩飾時祷書が一人一冊とも云える程の数で拡まっていったその一方では、同一ないしは類似の作品を繰り返し流れ作業で大量生産することから生じる装飾模様の単純化、図案化も避けがたく、装飾写本の水準低下を招いたことも認めざるを得ないのである。

#### 5. ルネサンス期（15世紀後半）

15世紀のイタリアでは、メディチ家をはじめとする富裕な実力者たちの最大の関心事は高価な豪華本の蒐集と作成であった。

人文主義者達は彼等の憧れの古代ローマの書体を復活させたつもりでユマニスト書体を完成したが、実際にはそれがカロリング体の再発見にすぎなかった。（ユマニスト書体の崩れたものから現在のイタリック体が生れる。）

装飾文字の分野でもやはりローマ風の古典様式が採り上げられている。ヴェネチアを中心に古代の建築や壁画に想を得た大文字が開発されたが、これなどは石に彫られた碑文字のように描かれ、立体的陰影をつけて文字を浮かび上らせている。地の文様にも当然ローマ風のモチーフが選ばれ、バラ模様、アカンサス、月桂樹、イルカなどが組み合わされる。同じ頃、フィレンツェでは地を飾る「白いぶどう唐草」模様が多用されている。

### IX 写本から印刷本へ

中世末期の印刷術発明以前の時代にすでに新しい技術を受け入れるための素地が充分に出来ていたので、——前述の写本工程としての組版作業<sup>レイアウト</sup>のように——写本から印刷本への移行は一般に順調に行なわれた。しかも印刷本の登場した1450年頃から16世紀初頭に至るまでのかなりの期間、両者の関係は競合と云うよりもむしろ共存と云うべきものであった。この時期に印刷本を親本として筆写された写本の数はいくつかの例がある。（例えば、1472年ボローニャで刊行されたタキトゥスの『ゲルマーニア』を1502年に筆写した写本がチューリッヒに残っている。）

初期印刷本の中でも最も名高いゲーテンベルクの『四十二行聖書』の場合も、文字はゴシック体を用い、大文字や飾り文字は手書きでつけ加えるようになっている。一見したところでは写本に見えるため、実際、写本として分類されていたものもあった。（ちなみに百部程刷られたうちの三分の一ほどは羊皮紙に印刷されている。）

1450～1500年に印刷された本（普通揺籃期本と呼ぶ）の総数は2千万冊にのぼり、現代まで伝わっているのも3万点ほどあり、そのうちの1万点余が著作である。全体の77%をラテン語本が占め、イタリア語本（7%）、ドイツ語（5～6%）、フランス語本（4～5%）、フラマン語（1%）となる。

宗教関係の書物（聖書と時祷書がそのほとんどである）の占める割合は全体の45%で、ほぼ半分となり、古代文学（例『イソップ』）及び中世文学（『バラ物語』は15世紀のうちに8版を重ねている）で30%、残りは法律書と科学書が各々10%を占めている。

フランスで印刷され、大量にイギリスに輸出されていた時祷書も見かけは写本と全く変わるところはなかった。既に流れ作業で大量生産の工程を取っていた書写時祷書も価格の上で印刷時祷書に取って代わられる羽目となる。この時代に書物を持っている人は残らず時祷書を持っていたし、1冊しか本を持っていない人が所有している本は必ず時祷書であった。正に国民的（但し字の読める）書籍であった。時祷書を所有することは富裕な市民にとっての一つのステイタス・シンボルでもあったようである。

ゲーテンベルクの後継者達は写字生と較べるといろいろな意味での特色をもっていた。彼等の多くは印刷技術者、経営者であると同時に「人文科学者」であった。「錨とイルカ」の商標で有名なヴェネツィアのアルドゥス・マヌティウス（1452?～1515）は自身学者であったが、40才を過ぎてから印刷業に入る。自宅にギリシア語研究のための「アカデミア」を創設、そこに出入りする学者達の中にはエラスムスもいた。約20年の間に28種にのぼる古代作品の初版を印刷、現代の文庫本のはしりとも云える小型本を刊行している。彼の印刷所は1597年まで三代続き、全部で約1000点の書物を世に送っている。

アンリ・エティエンヌを初代とするエティエンヌ家は一族をあげて人文学者であり、印刷業者である。フランスで辞書編集の基礎を最初に築いたのがこの一族である。（1538年『羅仏辞書』、1540年『仏羅辞書』）ヘブライ語、ギリシア語、ラテン語印刷物の王室御用達でありながら、彼等は自らの信じるカルヴィニズムのゆえにジュネーヴへの亡命を余儀なくされる。新教徒のローマ、ジュネーヴはそのお陰で印刷産業の国際的拠点となる。

写本を中世の遺物として葬り去ることになる新しい力、印刷業者は3つの異なった面を備えている。即ち、写字生が技術者としてしか持ち合わせていなかった書籍刊行の能力以外に、編集者、出版元、著者等の諸要素を含む総合性、人文主義者を中心とした新しい学術研究の成果刊行を担当した学術性、そして自らの信仰する教義の伝播や布教を目的とした宗教性、である。

印刷術の普及がもたらした「本」の世界での大変動も、技術面、経済面での一大変化であったと同時に、人間の意識の改革を必要とするイデオロギー革命でもあったわけである。

## 参考文献

1. ALEXANDRE, Jean-Louis / MAITRE, Claire  
*Reliures médiévales des bibliothèques de France: Autun*, Brepols, 1997.
2. AVRIL, François  
*Manuscript painting at the court of France (1310—1380)*, New York, George Braziller, 1978.
3. ..., *L'enluminure à l'époque gothique*, Bibliothèque de l'image, 1995
4. ... / REYNAUD, Nicole  
*Les manuscrits à peintures en France, 1440—1520*, Flammarion, 1995
5. BACKHOUSE, Janet  
*Book of hours*, The British Library, 1985
6. BAZIN, Germain  
*Jean Fouquet: Le livre d'heures d'Etienne Chevalier*, Paris, Somogy, 1990
7. Bibliothèque Nationale  
*Les manuscrits à peintures en France du VII<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1954
8. ..., *En français dans le texte*, Paris, 1990
9. ..., *La passion des manuscrits enluminés; bibliophiles français: 1280—1580*, 1991
10. ..., *Manuscrits du moyen âge et de la Renaissance*, 1994
11. BISCHOFF, Bernhart  
*Paléographie de l'antiquité romaine et du moyen âge occidental*, Picard, 1985
12. ... et autres,  
*Nomenclatures des écritures livresques du IX<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, CNRS, 1954.
13. BOLOGNA, Giulia  
*Illuminated Manuscripts, the book before Gutenberg*, Crescent Books, 1995
14. CAMILLE, Michael  
*Images dans les marges*, Gallimard, 1992
15. CETTO, Anna Maria  
*Miniature du moyen âge*, Lausanne, Payot, 1950
16. COHEN, Marcel  
*La grande invention de l'écriture et son évolution; texte, documentation et index, planches*, C. Klincksieck, 1958
17. COUDERC, Camille  
*Les enluminures des manuscrits du moyen âge (du VI<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Gazette des beaux-arts, 1927
18. DAIN, A.  
*Les manuscrits*, Paris, Les Belles Lettres, 1975
19. DEBAE, Marguerite  
*La bibliothèque de Marguerite d'Autriche*, Leuven, Peters, 1995
20. DELALONDE, Michel  
*Manuscrits du Mont Saint-Michel*, Ouest-France, 1981
21. DOGAER, Georges  
*Flemish miniature painting in the 15th and 16th centuries*, Amsterdam, Israël, 1987
22. DURRIEU, Paul  
*La miniature flamande au temps de la cour de Bourgogne (1415—1530)*, Bruxelles, Nanoest, 1927
23. GALLIGOU, Gilberte  
*Naissance et splendeurs du manuscrit monastique, VII<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup>*, 1992
24. GARNIER, François  
*Le langage de l'image au moyen âge, signification et symbolique*, Paris, Le Léopold d'Or, 1982
25. GASPARD, Camille / LYNA, Frédéric  
*Philippe le Bon et ses beaux livres*, Bruxelles, éd. Cercle d'art, 1942
26. GLENNISON, Jean

- Le livre du moyen âge*, Brepols, 1988
27. GOUSSET, Marie-Thérèse et autres  
*Saint Louis, roi de France, "Livre des faits de Monseigneur saint Louis" ms. fr. 2829*, Paris, Chêne, 1990
  28. GUYOTJEANNIN, Olivier  
*Diplomatique médiévale*, Brepols, 1993
  29. HERMANT, Abel  
*L'écriture à travers les âges*, Gold Starry, s. d.
  30. HIGOUNET, Charles  
*L'écriture*, PUF, "Que sais-je ?" 1964
  31. HINDMAN, Sandra  
*Medieval and Renaissance Miniature Painting*, Maruzen, 1989
  32. JEAN, Georges  
*L'écriture, mémoire des hommes*, Gallimard, 1987
  33. KELLIHER, Hilton / BROWN, Sally  
*English literary manuscripts*, The British Library, 1986
  34. LABITTE, Alphonse  
*L'art de l'enluminure, métier, histoire, pratique*, Paris, H. Laurens, s. d.
  35. LAPIÈRE, Marie-Rose  
*La lettre ornée dans les manuscrits mosans d'origine bénédictine (11<sup>e</sup>—12<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Les Belles Lettres, 1981
  36. LECOY de la MARCHE, A.  
*Les manuscrits et la miniature*, Paris, Alcide Picard et Kaan, 1884
  37. LEMAIRE, Jacques  
*Introduction à la codicologie*, Louvain-La-Neuve, 1989
  38. LESERVOISIER, J-L  
*Les manuscrits du Mont Saint-Michel*, Ouest-France, 1996
  39. LOUMIER, G.  
*Les traditions techniques de la peinture médiévale*, Bruxelles et Paris, G. Van Oest, 1914
  40. MARTIN, Henri  
*Les peintres de manuscrits et la miniature en France*, Paris, Henri Laurens, 1927
  41. ... et autres  
*Histoire de l'édition française; tome I, le livre conquérant du moyen âge au milieu du XVII<sup>e</sup>*, Paris, Promodis, 1982
  42. MÉRY, F. de  
*Les primitifs et leurs signatures: les miniaturistes*, Paris, Paul Geuthner, 1913
  43. ORNATO, Ezio  
*La face cachée du livre médiéval*, Room, Viella, 1997
  44. OTAKA, Yorio / FUKUI, Hideka  
*Apocalypse: B. N. fonds fr. 403*, Osaka, Centre de recherches anglo-normandes, 1981
  45. ... *Apocalypse anglo-normande: Cambridge, Trinity College, Ms. R. 16. 2*, Osaka, Centre de recherches anglo-normandes, 1977
  46. PÉRAUDEAU, Marius  
*Richard de Bas: les papetiers et leurs moulins*, 1985
  47. PERNOUD, Régine / VIGNE, Jean  
*La plume et le parchemin*, Denoël, 1983
  48. PONCET, Marie-Thérèse  
*Etude comparative des illustrations du moyen âge et des dessins animés*, Paris, Nizet, 1952
  49. POULLE, Emmanuel  
*Paléographie des écritures cursives, en France du XV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Droz, 1966

50. PRESCOTT, Andrew  
*English historical documents*, The British Library, 1988
51. SED-RAJNA, Gabrielle  
*Les manuscrits hébreux enluminés des bibliothèques de France*, Leuven, Peters, 1994
52. SMEYERS, Maurice  
*La miniature*, Brepols, 1974
53. ... / CARDON, Bert  
*Flanders in a european perspective, manuscript illumination around 1400 in Flanders and abroad*,  
Leuven, Peters, 1995
54. ... / VAN der STOCK, Jan  
*Manuscrits à peintures 1475—1550 en Flandre*, Flammarion, 1997
55. STIENNON, Jacques  
*Paléographie du moyen âge*, Armand Colin, 1973
56. VAN MOË, Emile  
*La lettre ornée dans les manuscrits du VIII<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Chêne, 1949
57. VEZIN, Jean  
*Les scriptoria d'Angers au XI<sup>e</sup> siècle*, Champion, 1974
58. WAILLY, Natalis de  
*Eléments de paléographie, tome I et II*, Paris, Imprimerie royale, 1838
59. WHALLAY, Joyce  
*The art of calligraphy, western Europe and America*, London, Bloomsbury, 1980