

オリーブ山というトポス ——詩篇写本に描かれた使徒言行録サイクル——

辻 絵理子

中期ビザンティン（9～13世紀）の作例が残る余白詩篇写本は、呼称の通りテキストコラムを綴じ側に寄せて予め設けた余白に挿絵を施す形式を有する。本文は旧約聖書の『詩篇』であり、末尾に^{オード}頌歌が収録される。全頁大挿絵やコラム・ピクチャー形式と異なって、本文の文字送りを融通して挿絵のための空間を確保する必要がなく、余白に挿絵を施すのも空白のまま残すのも自由であり、対応する本文の近くに挿絵を配することが可能である。記号を用いて本文の特定の章句と挿絵との結びつきを示すこともする。本文の内容を字義通りに絵画化するのみでなく、本文に絵画による註釈をつけ、各挿絵がそれぞれの章句に対応しながら挿絵のみでも意味を形作る箇所もある。

本稿は、現存最古の作例とされる9世紀の『クルドフ詩篇』¹、その流れを汲む11世紀の『バルベリーニ詩篇』²及び『テオドロス詩篇』³の同じ章句に描かれた挿絵の比較を中心に、本文との対応関係及びレイアウトを分析する。現存作例の乏しいビザンティン余白詩篇研究において、これらの密接な関係を有する3写本がオリジナルに近い形で残っていることは大きな手掛かりとな

雑誌略号はA. P. Kazhdan (ed.), *The Oxford Dictionary of Byzantium*, 3 vols, New York-Oxford, 1991 に従う。

¹ M.B.Щепкина, *Миниатюры Худовской псалтыри. Греческий иллюстрированный кодекс IX века*, Москва, 1977; K. Corrigan, *Visual Polemics in the Ninth-Century Byzantine Psalters*, Cambridge, 1992; 高晟峻「《フルドフ詩篇》(モスクワ国立歴史博物館所蔵Cod. gr. 129d)に関する諸問題」、『新潟県立万代島美術館研究紀要』第2号、新潟県立万代島美術館、2007年、9-31頁。

² J. C. Anderson, P. Canart and Ch. Walter, *The Barberini Psalter: Codex Vaticanus Barberinianus graecus 372*, New York, 1989; J. C. Anderson, "The Date and Purpose of the Barberini Psalter," *CahArch* 31 (1983), pp.35-67; idem, "The Date and Origin of the Psalter," *Barberini Psalter*, 1989, pp.15-29.

³ S. Der Nersessian, *L'illustration des psautiers grecs du moyen âge II: Londres, add. 19.352*, Paris, 1970; Ch. Barber (ed.), *Theodore Psalter: Electronic facsimile*, British Library, 2004; P. Finlay, *Making and Viewing the Theodore and Barberini Psalters (London BL.Add.19.352 and Vat.Barb.gr.372)*, diss., Queen's University of Belfast, 2005; 拙稿「ストゥディオス修道院工房における『キリスト三態』『地中海研究所紀要』第6号、早稲田大学地中海研究所、2008年、89-98頁；同「ストゥディオス修道院写本工房のペリカン図像」『美術史』第171冊、2011年、1-15頁；同「神の足の立つところ—磔刑図像に描かれた礼拝者たちとその時間構造」『中世の時間意識』甚野尚志、益田朋幸編、知泉書館、2012年、287-308頁。なお、本稿は「11世紀ストゥディオス修道院工房における余白詩篇写本—詩篇第107、108篇の『ゲツセマネの祈り』と『使徒の交代』を中心に」『鹿島美術研究』(年報第28号別冊)、2011年、87-96頁を基に、その後の成果を併せて書かれたものである。

る。11世紀の2写本は、明らかに『クルドフ詩篇』に基づく手本を参考に制作されており⁴、それによって各写本に固有の特徴やそれに応じた改変が見られるため、3写本の比較は余白詩篇形式の機能や変遷を辿る上で不可欠の手續きである。

次節より、詩篇第107、108篇⁵に対し、これら3写本がそれぞれの章句にどのような挿絵を描いているかを確認する⁶。これらの詩篇章句は本文のみを見る限り、当然ながら新約聖書の内容は全く想起させないが、9世紀の『クルドフ詩篇』において、詩篇本文に濃淡様々な繋がりを根拠に新約キリスト伝の図像が結びつけられた。11世紀の写本は手本の図像選択に倣いつつも、対応する本文章句を移動させ、レイアウトの構成に変更を加えた。これまでの研究では、9世紀と11世紀の余白詩篇写本の比較が行われても図像上の類似のみが議論されてきたが、本研究の新しさは、図像の単純な比較に留まらず、各挿絵に対応する本文章句と合わせてレイアウトを駆使した意味の創出を指摘しようとする点にある。全く手本通りに見える同じ主題の図像であっても、詩篇本文のどの章句にその絵が描かれたのか、11世紀写本では何故対応する章句が変更されたのか、また文字送りによる頁移動とレイアウト変更の結果、どのような構成になったのか、重要な問題となる。各写本の挿絵対応章句、レイアウト、頁送り等の解説が煩雑になるため、適宜、フォリオ番号と詩篇番号、挿絵主題を明記した対応表を参照されたい。

『クルドフ詩篇』 ff.112v-113

『クルドフ詩篇』では ff.112v-113 の挿絵が、第107、108篇に対応している(図1)。f.112vの左上端は欠損しているが、テキスト上部に青いリンクマーク(挿絵が本文のどの章句に対応しているかを示す記号)が僅かに残っていることから、107:6「高くいませ、神よ、天の上に」に挿絵が施され、その部分が切り取られたと判る。次に見る『バルベリーニ詩篇』の同章句対応挿絵から、恐らくここには《昇天》⁷が描かれていたと思われる。

⁴ 『クルドフ詩篇』は2写本の直接の手本ではなく、現存しない他の写本が間に入ったと考えられている。また、ほぼ同じ時期の2写本は互いに参照して作られたものではないとされる。Der Nersessian, *moyen âge II*, p.70; Anderson, "The Date and Purpose," pp.39-40; Ch. Walter, "Christological Themes in the Byzantine Marginal Psalters from the Ninth to the Eleventh Century," *REB* 44 (1986), pp.284-285.

⁵ 写本本文はギリシア語の七十人訳であるため、邦訳聖書が依拠するヘブライ語版とは詩篇番号がひとつずれる場合がある。以降引用するテキストは、七十人訳に基づく試訳である。本文中で番号のみを記している場合は詩篇本文を表す。

⁶ 本稿で論じる3写本以外に同章句に挿絵を施している余白詩篇写本は『パントクラトール詩篇』(Athos, Pantocrator Monastery, Cod. 61)があり、108:2に《ゲツセマネの祈り》、108:8に《首を吊るユダとマティア》を描く。S. Dufrenne, *Tableaux synoptiques de 15 Psautiers medievales à illustrations integrales issues du texte*, Paris, 1978, Ps.108.

⁷ 使1:6-11「……こう話し終わると、イエスは彼らが見ているうちに天に上げられたが、雲に覆われて彼らの目から見えなくなった……」

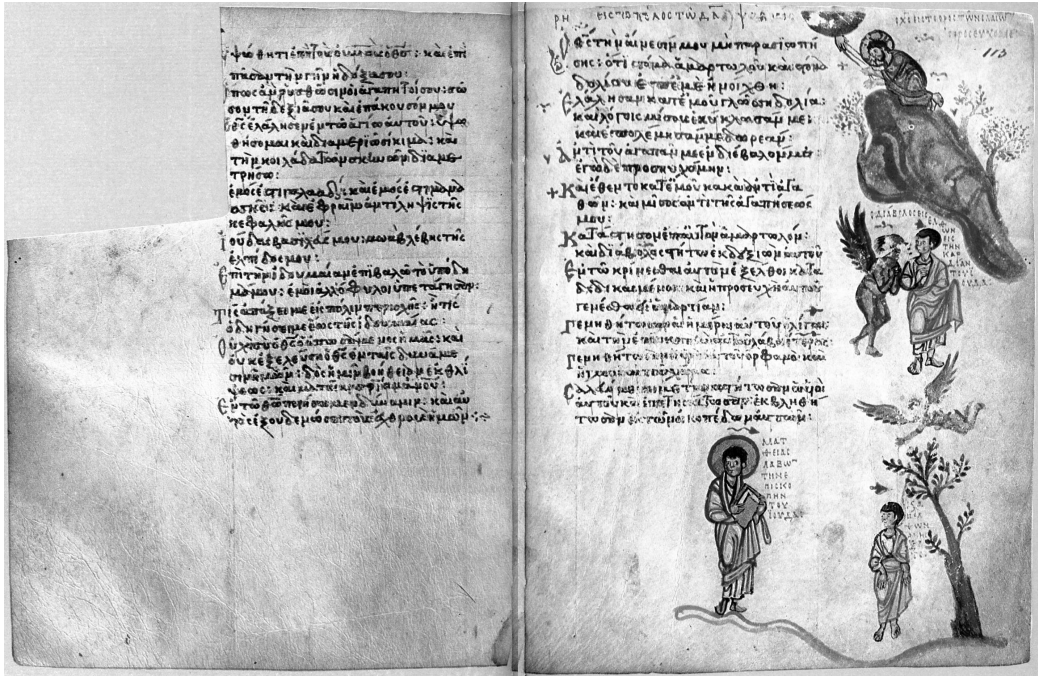


図1 『クルドフ詩篇』 ff.112v-113

向かい合う頁の f.113 には複数の挿絵が詰め込まれ、それぞれが幾つものリンクマークで本文と結びつけられている。まず一番上に描かれているのは《ゲツセマネの祈り》⁸である。銘文は「オリーブ山で祈るキリスト（銘文が剥落しているため、後半は不明）」⁹とある。赤茶で描かれた山には樹が数本生え、頂ではキリストが跪拝の姿勢で祈っている。左上の天から神の手が伸ばされて、キリストの祈りに応じる。絵の周囲には4つのリンクマークが散りばめられ、この挿絵と以下の章句との結びつきが示されている。108:1「私の讚美する神よ、沈黙しないで下さい」、108:2（後半）「罪深い者の口、狡猾な者の口が私に向かって開き」、108:4「私を愛する代わりに、彼らは私を不正に告発する。しかし私は祈り続けよう」、108:5「彼らは善意に悪意で報いて、私の愛を憎む」。写本本文である詩篇テキストが、挿絵の中のキリストの祈りと重ねられている。

オリーブ山で祈るキリストの下には、《ユダと悪魔》が描かれる。振り返るユダの右に有翼の悪魔が立ち、話しかけているようである。挿絵に施された銘文に「ユダの心に訪れる悪魔¹⁰と

⁸ マタ26:36-46「イエスは弟子たちと一緒にゲツセマネという所に来て、『わたしが向こうへ行つて祈っている間、ここに座っていないさい』と言われた。……立て、行こう。見よ、わたしを裏切る者が来た」、マコ14:32-42、ルカ22:39-46。

⁹ Ο ΧΧ ΕΙΣ ΤΟ ΟΡΟΣ ΤΩΝ ΕΛΑΙΩΝ ΠΡΟΣΕΥΧΟΜΕΝ(ΟΣ) ΛΑΒΩΝ ΤΗΝ... (剥落)。

¹⁰ Ο ΔΙΑΒΟΛΟΣ ΕΙΣ ΕΛΘΩΝ ΕΙΣ ΤΗΝ ΚΑΡΔΙΑΝ ΤΟΥ ΙΟΥΔΑ

あることから、ヨハネ伝第13章2節「夕食のときであった。既に悪魔は、イスカリオテのシモンの子ユダに、イエスを裏切る考えを抱かせていた」を踏まえた挿絵であると考えられる¹¹。ユダと悪魔にはそれぞれひとつリンクマークが付けられ、悪魔には108:6「悪魔を彼の右に立たせよ」、ユダには108:8(前半)「彼の日々はわずかになれ」が対応している。悪魔は詩篇本文が語る通り、ユダの右隣に立っている。

更にその下には《首を吊るユダとマティア》が描かれる。樹の上では、ユダの首にかけられた縄の端を持って悪魔が飛び去ろうとしている。銘は「そして立ち去る」¹²。隣には、地続きであることを示す線の上に、本を持つマティアが立っている。「ユダの席を取るマティア」¹³の銘が記される。樹に吊るされたユダの頭上のリンクマークは、先ほど悪魔と一緒に居たユダのそれと同じであるため、再び108:8(前半)「彼の日々はわずかになれ」との対応が示されていることになる。マティアは108:8(後半)「彼の職務は他人が取れ」¹⁴に施された挿絵である。この章句は、使徒言行録で語られる、十二使徒のユダによる欠員を選出、補充する場面¹⁵において引用されている(使1:20「詩編にはこう書いてあります。『その住まいは荒れ果てよ、／そこに住む者はいなくなれ。』／また、／『その務めは、ほかの人が引き受けるがよい。』¹⁶」)。この引用からマティアが同章句の挿絵として描かれたことは明らかである。直前の使徒言行録第1章16節から19節までは、使徒の交代の原因であるユダの裏切と末路を語っているため、ユダの挿絵が共に描かれることも不自然ではない。キリストに対する裏切を暗示させる姿で二度描かれたユダは、どちらも同じリンクマークで108:8の前半に結びつけられ、対応する本文、挿絵、銘文の全てでその死が示されて¹⁷、罪の深さを強調される。ゲツセマネの園で祈りを終えたキリストは、ユダの裏切によって捕縛される。ユダはキリストに有罪の判決が下ったと知ると、自らの行いを悔い、首を括って死んだ。それぞれの挿絵は本文及び個別の典拠に基づいて結びつきながら、挿絵のみでも独立して意味を持つ。余白詩篇形式の写本が成立した9世紀の時点で既に、旧約新約の重層化が入り組んだ構成で為されていることが判る。

¹¹ ユダと悪魔が結びつけられる箇所はもうひとつある。ヨハ6:70-71「すると、イエスは言われた。『あなたがた十二人は、わたしが選んだのではないか。ところが、その中の一人は悪魔だ。』／イスカリオテのシモンの子ユダのことを言われたのである。このユダは、十二人の一人でありながら、イエスを裏切ろうとしていた」

¹² ΚΑΙ ΑΠΕΛΘΩΝ...

¹³ ΜΑΤΘΕΙΑΣ ΛΑΒΩΝ ΤΗΝ ΕΠΙΣΚΟΠΗΝ ΤΟΥ ΙΟΥΔΑ

¹⁴ Καὶ τὴν ἐπισκοπὴν αὐτοῦ λάβοι ἕτερο(ς)

¹⁵ 使1:12-26「……二人のことでくじを引くと、マティアに当たったので、この人が十一人の使徒の仲間に加えられることになった」

¹⁶ Τὴν ἐπισκοπὴν αὐτοῦ λαβέτω ἕτερος

¹⁷ 旧約聖書翻訳委員会訳『旧約聖書IV 諸書』岩波書店、2005年、233頁、註10。

『バルベリーニ詩篇』 ff.189v-191

11世紀の『バルベリーニ詩篇』では、ff.189v-191に同章句が描かれる。f.189vの下方に《昇天》が置かれるが、これは先に見た『クルドフ詩篇』f.112vの欠損部と同じ107:6「高くいませ、神よ、天の上に」の挿絵である(図2)。マンドルラに包まれて立つキリストの足を、両脇から天使が支えている。本文との対応を示すリンクマークのみで、銘文はない。天に昇りゆくキリストを表す図像にも拘らず余白下方に描かれるのは、この写本では107:6が、本文テキスト枠の一番下の行に書かれているためであろう(表参照)。『クルドフ詩篇』の欠損部に、同じ図像があったとする傍証となる。向かい合うf.190には挿絵がない。

頁をめくってf.190vには、《ゲツセマネの祈り》と《ユダと悪魔》が描かれる(図3)。殆ど『クルドフ詩篇』の図像をそのまま写したように見えるが、対応する本文を確認すると、変更が行われていると判る。まず《ゲツセマネ》は、記号によって107:13「苦難から私たちをお救い下さい、人の救いは虚しいのです」と結びつけられる。『クルドフ詩篇』より対応章句が減ったが、やはり本文とキリストの祈りとが重ね合わされている。銘文は「オリブ山¹⁸」と、少し省略されている。《ユダと悪魔》にはリンクマークがないが、本文の内容から108:2(後半)「罪深い者の口、狡猾な者の口が私に向かって開き」に対応すると考えられる¹⁹。銘はそれぞれ名前が記されるのみである²⁰。どちらの挿絵も、『クルドフ詩篇』の同図像より前の章句に移されたことになる。

向かい合う頁のf.191には《首を吊るユダとマティア》が描かれ、『クルドフ詩篇』と同じく、首を吊るユダ²¹は108:8(前半)「彼の日々はわずかになれ」に、マティアは108:8(後半)「彼の職務は他人が取れ」に対応する[図3]。マティアの銘は「ユダに代わってマティア²²」である。

この見開きにおいて、ユダは『クルドフ詩篇』と同じように二度描かれるが、悪魔と共に立つf.190vのユダにはリンクマークがないため、9世紀の写本のように二度とも108:8の前半と結びつけられて、死に至る罪を強調されることがない。『バルベリーニ詩篇』がこのような改変を行ったのは、何より挿絵のレイアウト上の要請であったと考えられる。余白詩篇は、予め用意された余白に挿絵を施す形式上、特定の章句の近くに挿絵を描くことが出来るが、本文の文字送りは写字生の筆にかかっている。『クルドフ詩篇』に倣って《ゲツセマネ》を複数の章句に対応させようとするれば、挿絵に対応する本文が頁をまたぐことになり、テキストと挿絵の両方を1フォリオに収めることが出来なくなる²³。また、《ユダと悪魔》を、意味内容としては相応しいはずの

¹⁸ Το ὄρος(ς) τ(ῶν) ἐλαί(ων)

¹⁹ Dufrenne, *Tableaux synoptiques*, Ps.108.

²⁰ ἰουδ(ας) / δαίμ(ων)

²¹ ὁ ἰουδας / δαίμων

²² ματθ(ίας) ἀντὶ ἰουδα

²³ 『バルベリーニ詩篇』f.190vには107:12-108:3、f.191には108:4-108:8が本文コラム内に収められている。対応表を参照されたい。

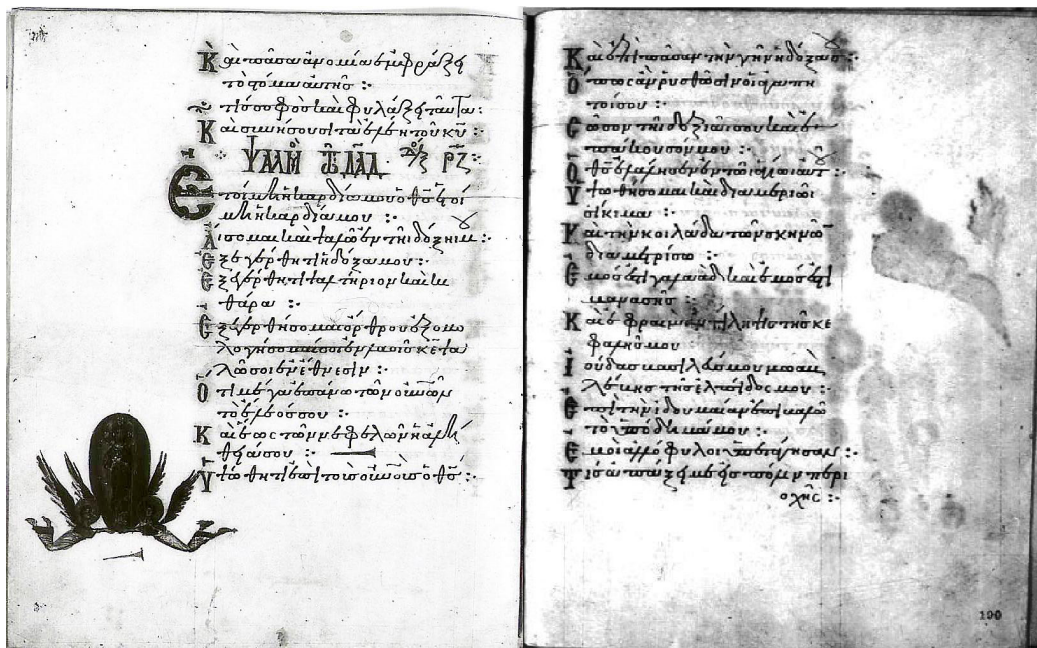


図2 『バルベリーニ詩篇』 ff.189v-190

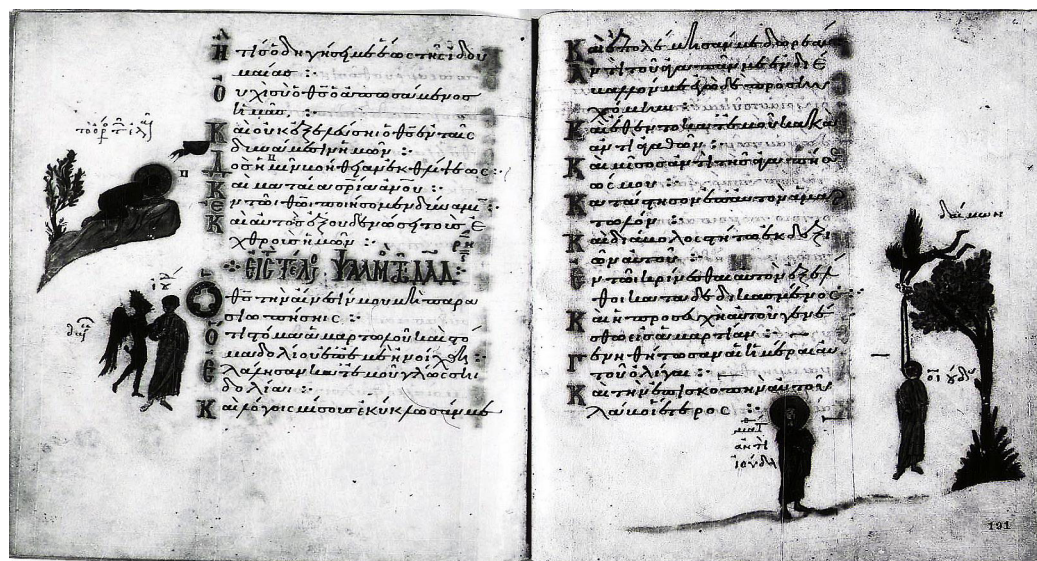


図3 『バルベリーニ詩篇』 ff.190v-191

108:6「悪魔を彼の右に立たせよ」に対応させるならば、《首を吊るユダとマティア》と同じ f.191 に描くことになり、時間軸上で近いエピソードである《ゲツセマネ》と離れてしまう。実際には、それぞれの挿絵を描く章句を移すことで、『バルベリーニ詩篇』の《ゲツセマネ》と《ユダと悪魔》は、《首を吊るユダとマティア》と向き合って描かれることになった。『クルドフ詩篇』では1頁の余白に取められて密接に関わりあっていたモチーフが、『バルベリーニ詩篇』では見開きという1単位で対峙し、時間の流れを含んだ因果関係を示している。直接的に使徒言行録と結びつく108:8後半の挿絵は動かせないとしても、その手前の図像を本文と関連付けながら移動させ、レイアウトに配慮した様子が窺える。移されたふたつの図像はそれぞれ、組み合わせても大きな矛盾の生じない新たな本文と結び付けられ、更に物理的に向かい合わせになることによって、挿絵のみでも連続した意味を形作っている。

『テオドロス詩篇』の《昇天》の移動

同じく11世紀に制作された『テオドロス詩篇』の同箇所、ff.149-150では、更に大胆な改変が行われている。f.149に《昇天》²⁴が描かれるが、先の2写本と異なり、107:8「わたしは高められて、シケムを分けよう」がリンクマークで示されている²⁵ (図4)。その下には《ゲツセマネの祈り》²⁶が描かれ、『バルベリーニ詩篇』と同じ107:13「苦難から私たちをお救い下さい、人の救いは虚しいのです」に結び付けられている。9世紀の作例と比較して、《昇天》が後ろに、《ゲツセマネ》が前に移動したことになるが、その理由はやはり詩篇本文の文字送りと関わっている。

元来《昇天》が挿絵として描かれたはずの詩篇章句107:6「高くいませ、神よ、天の上に」は、『テオドロス詩篇』では前の頁である f.148v に書かれている。また、《ゲツセマネ》が描かれるべき第108篇は、次の頁である f.149v から始まる。もし『テオドロス詩篇』が9世紀の作例と同じ章句に挿絵を描いたならば、《昇天》と《ゲツセマネ》は離れた頁に描かれることになった。しかし実際には、107:6に関連付けられていた《昇天》を、107:8に描いている。原文を確認すると、107:6「高くいませ」には $\acute{\upsilon}\psi\acute{\omega}\theta\eta\tau\iota$ 、107:8「高められて」には $\acute{\upsilon}\psi\omega\theta\acute{\eta}\sigma\omicron\mu\alpha\iota$ が用いられており、どちらも $\acute{\upsilon}\psi\acute{\omega}$ (持ち上げる) から派生する単語である。つまり、『クルドフ詩篇』及び『バルベリーニ詩篇』において、107:6に描かれていた《昇天》を、『テオドロス詩篇』は $\acute{\upsilon}\psi\acute{\omega}$ から派生する単語²⁷と結びつけて、107:8に移したのである。この操作によって、

²⁴ 銘はIC XCのみ。

²⁵ デュフレンヌは107:6に対応するとしているが、リンクマークは107:8を示しており、バーバーも後者を採用している。加えて本文で述べた理由から、8節に描かれた挿絵であると筆者は判断する。Dufrenne, *Tableaux synoptiques*, Ps.107; Barber, *Theodore Psalter*, f.149.

²⁶ 銘はIC XCのみ。

²⁷ 同派生語は、詩篇本文中では他に26:5、36:20、60:3、63:8、74:5、74:8、88:43、106:25、130:2で用いられている。J. Lust, E. Eynikel and K. Hauspie, *Greek-English Lexicon of the Septuagint*, Stuttgart, 2003, p.641; T.

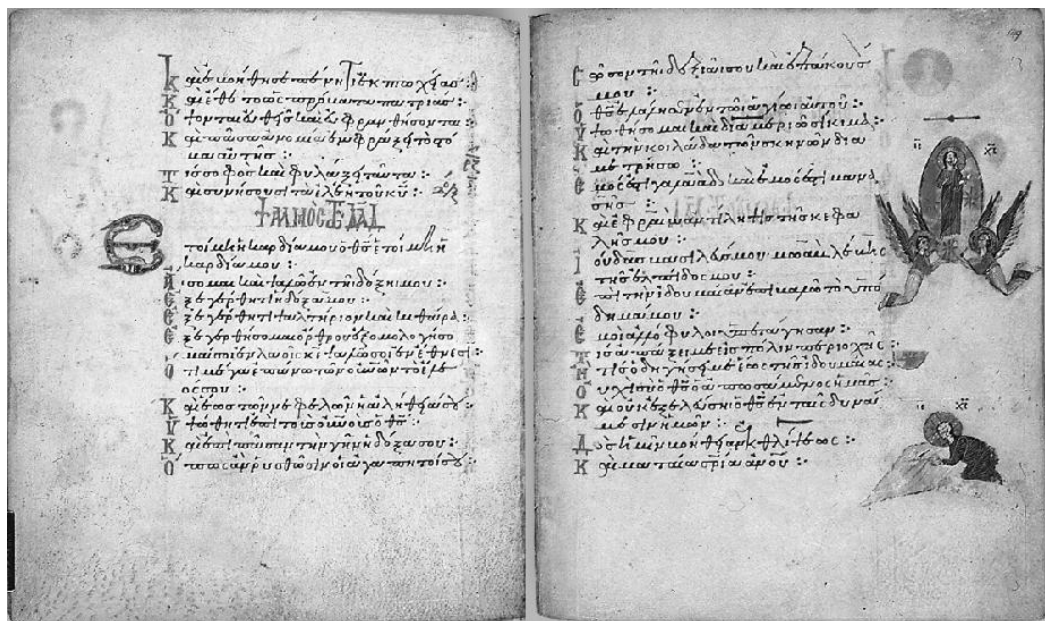


図4 『テオドロス詩篇』 ff.148v-149

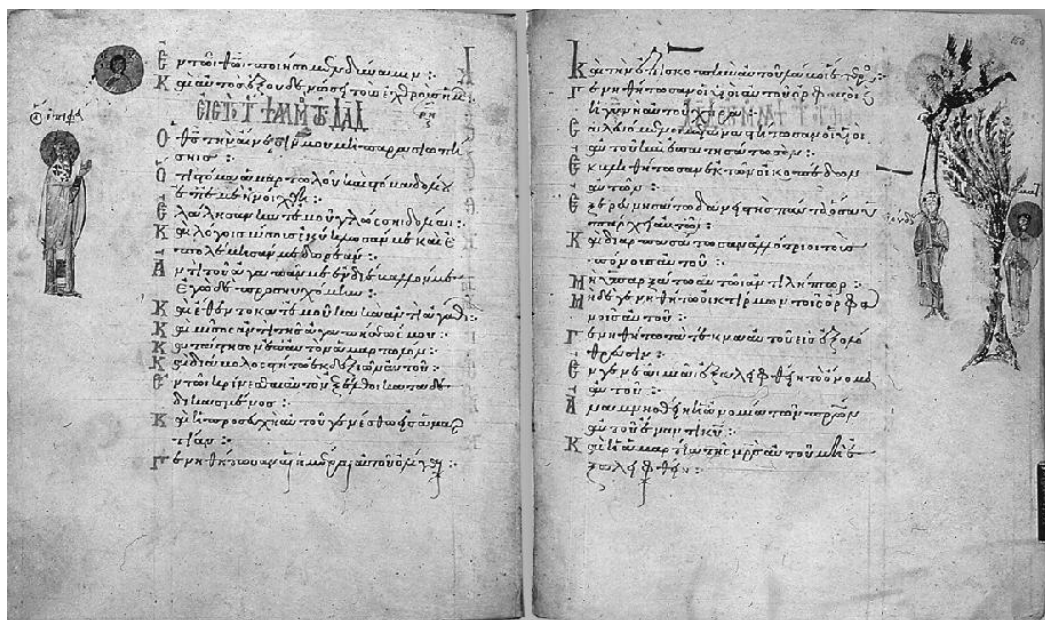


図5 『テオドロス詩篇』 ff.149v-150

詩篇番号	『クルドフ詩篇』	『バルベリーニ詩篇』	『テオドロス詩篇』
107:6	112v 昇天	189v 昇天	148v —
107:7	—	190 —	149 —
107:8	—	—	昇天
107:9	—	—	—
107:10	—	—	—
107:11	—	—	—
107:12	—	190v —	—
107:13	—	ゲツセマネの祈り	ゲツセマネの祈り
107:14	—	—	149v —
108:1	113	—	聖エピファニオス
108:2	—	ユダと悪魔	—
108:3	ゲツセマネの祈り	—	—
108:4	—	191 —	—
108:5	—	—	—
108:6	(ユダと) 悪魔	—	—
108:7	—	—	—
108:8(1)	ユダ (と悪魔)、 首を吊るユダ	首を吊るユダ	—
108:8(2)	マティア	マティア	150 首を吊るユダ、 マティア

第 107、108 篇 3 写本対応表

枠内の数字は各写本の該当フォリオ番号。

f.148v に描かれるはずであった挿絵が、f.149 に置かれた。その f.149 には、やはり元の位置よりも前に移動させられた《ゲツセマネ》が描かれている。何故『テオドロス詩篇』の画家はこのような改変を行ったのか。それは、このふたつの出来事が同じ場所で起こったからである。

《昇天》は、オリーブ山を舞台としたことが使徒言行録に記されており（使 1:12 「使徒たちは、『オリーブ畑』と呼ばれる山からエルサレムに戻って来た」）、また《ゲツセマネの祈り》は「オリーブ山の祈り」とも呼ばれるように、これも同じ場所で起こっている（ルカ 22:39 「イエスがそこを出て、いつものようにオリーブ山に行かれると、弟子たちも従った」）。これまで指摘されてこなかったが、『テオドロス詩篇』の画家は、オリーブ山というトポスを鍵として、これらのモチーフを上下に配したのではないだろうか。そして更に、この改変を行うことで、『クルドフ詩篇』や『バルベリーニ詩篇』においては《ゲツセマネ》や《首を吊るユダとマティア》といった一連の挿絵とは関連付けられていなかった《昇天》を、これから論じるサイクルに組み込んだのである。

『テオドロス詩篇』の使徒言行録サイクル導入

頁をめくって f.149v には、聖エピファニオスが立っている（図 5）。108:1 「私の讚美する神よ、沈黙しないで下さい」に描かれたこの人物は、11 世紀の余白詩篇特有の聖人導入現象²⁸のひとつとして、本稿とは異なる文脈で説明されるべきであるため深く立ち入らず、元来《ゲツセマネ》が描かれていた箇所に、別の挿絵が置かれていることを確認するに留める。特筆すべきは、『テオドロス詩篇』は《ユダと悪魔》を描かないことである。『クルドフ詩篇』では二度、108:8 の前半に結び付けられて罪を強調されていたが、ここではモチーフそのものが省かれているのである。

向かい合う f.150 に、《首を吊るユダとマティア》が描かれる [図 5]。《ユダと悪魔》の省略と併せて注目すべきは、この挿絵が対応する本文である 108:8（後半）「彼の職務は他人が取れ」が、この頁の第 1 行目に書かれており、同章句の前半、先の 2 写本においては重要な役割を果たした 108:8（前半）「彼の日々はわずかになれ」は、対頁である f.149v にあることである。『テオドロス詩篇』は 108:8 の前半に、挿絵を描かない。これは前述した 2 写本と、明らかに異なる興味を持って構成された箇所とも言えよう。『クルドフ詩篇』では、悪魔に裏切を吹き込まれるユダ、首を吊るユダの両方を、同じ記号を用いて 108:8（前半）「彼の日々はわずかになれ」と結びつけた。『バルベリーニ詩篇』は、首を吊るユダのみを同章句に描いた。強弱はあれ、

²⁸ L. Mariès, "L'irruption des saints dans l'illustration des psautiers byzantins," *AB* 68 (1950), pp.153-162; Ch. Walter, "<Latter-Day> Saints and the Image of Christ in the Ninth-Century Byzantine Marginal Psalters," *REB* 45 (1987), pp.205-222; idem, "<Latter-Day> Saints in the Model for the London and Barberini Psalters," *REB* 46 (1988), pp.211-228.

どちらの写本も、ユダの犯した罪とその結果とを強調していると考えられる。しかし『テオドロス詩篇』は、108:8 の前半が f.149v に書かれており、向かい合う f.150 の第 1 行目にのみリンクマークが記されているため、ユダとマティアは同節の後半とのみ結びつくのである。つまり『テオドロス詩篇』においては、本文の改頁に加え、記号を用いて示された挿絵の対応章句が 108:8 後半のみであること、他の写本には描かれていた、ユダの裏切を示唆する《ユダと悪魔》の図像が省かれていることから、ユダが犯した罪の強調に主眼を置いていないと判る。『テオドロス詩篇』は写生字と画家が同一であり、本文の文字送りやレイアウトの細かな調整によって様々な改変を行っていることで知られる²⁹。一度だけ描かれたユダは確かに悪魔の持つ縄で首を括ってはいるが、ここではむしろ、マティアがその空席を埋めて交代したことこそが明示されているのである。

そのように解するもうひとつの根拠は、先に見た f.149 の挿絵である。余白詩篇写本では、見開きがひとつの重要な単位であるが、左頁あるいは右頁だけに、時間的に連続した物語挿絵がしばしば配され、個々の図像がそれぞれ詩篇本文と結びつきつつ、頁をまたいで重なる位置に配された挿絵群がそのみでも物語を形作ることがある³⁰。第 107、108 篇を描いた『テオドロス詩篇』ff.149-150 も、そのひとつである。

f.149 は単独でも、オリーブ山というトポスを鍵に、挿絵の対応章句を移動させて《昇天》と《ゲツセマネの祈り》をひとつにまとめた頁だが、頁をめくって重なる位置にある f.150 の《首を吊るユダとマティア》も連続したモチーフだと考えると、これらが使徒言行録の小さなサイクル挿絵になっていることが判る。《昇天》は使徒言行録第 1 章 6-11 節において語られる場面であり、使徒の交代すなわちマティアの選出は、それに続く第 1 章 12-26 節で起こる出来事である。《首を吊るユダとマティア》の挿絵は、悪魔の持つ縄で首を括るユダが強烈な印象を放つ図像だが、既に確認した通り、本文の文字送りとリンクマークから 108:8 (後半)「彼の職務は他人が取れ」にのみ描かれた挿絵であることが示されている。ユダの罪よりもマティアによる使徒の交代に焦点を当てた構成である。9 世紀から続く本文との組み合わせを用いてユダの罪深さを強調せず、《ユダと悪魔》の図像も採用しなかったのは、『クルドフ詩篇』や『バルベリーニ詩篇』とは異なる文脈を示すためだったのではないか。同じ図像を基本的には用いながらも、挿絵を施す本文を移し、レイアウトとリンクマークを調整することによって、『テオドロス詩篇』が行ったことは以下にまとめられる。

まず、ὑψόω (持ち上げる) から派生する諸単語を鍵として、《昇天》を 107:6 から 107:8 に移動させた。そして『クルドフ詩篇』では第 108 篇の前半に漫然と結びつけられていた《ゲツセ

²⁹ J. Lowden, "An Inquiry into the Role of Theodore in the Making of the Theodore Psalter," *Theodore Psalter*, 2000, pp.14-15.

³⁰ 筆者は以前、本文と挿絵がひとつずつ関わり合いながらも並行してそれぞれの意味を形作る、重層的なその効果を「ポリフォニック」と名づけた。拙稿「中期ビザンティン詩篇写本における『悔悛のペテロ』」『美術史研究』第 45 冊、早稲田大学美術史学会、2007 年、21-40 頁。

マネの祈り》を、『バルベリーニ詩篇』と同じように意味内容の共通性をもって、107:13に移した。これらの操作によって、ふたつの図像はf.149の縦余白の上下に配され、オリーブ山というトポスが視覚的に示されることになった。死を目前にしてオリーブ山に登り祈りを捧げたキリストと、死に勝利してオリーブ山から天に昇るキリストが垂直に配置される。写本の本文は上から下へ、左から右へと進行するが、挿絵が表す物語の時間は、下から上へと進む。これは時間の流れを逆行する配置によるにも思われるが、「天に昇るキリスト」を上を描いて、空間的な関係性にも配慮していると言えよう。

オリーブ山の祈りから、天に上げられるキリストへ視線を運んだ後、頁をめくると同じ位置に、f.150の《首を吊るユダとマティア》が置かれている。この図像はマティアによる交代が強調される本文にのみ結びつけられており、《昇天》に続く使徒言行録第1章のエピソード、マティアによる使徒の交代が示されていることが解る。それぞれの挿絵が詩篇本文と独自に結びつきながら、ここには復活後の小さな使徒言行録サイクルが描かれているのである。

聖堂装飾に見られるオリーブ山のトポス

ここまで、余白詩篇写本における特定の詩篇図像の対応章句移動とレイアウト調整、そこから生まれる機能を見てきた。旧約詩篇本文に使徒言行録エピソードが連続して描かれたのは余白詩篇写本ならではの手法だが、オリーブ山というトポスを鍵に《昇天》と《ゲツセマネ》を結びつける表現は、他の形式で行われているのだろうか。まず、四福音書で語られる《ゲツセマネ》と、使徒言行録のエピソードである《昇天》が、福音書写本の挿絵として同じ頁に並置されることはあり得ない。事実異なるジャンルの写本挿絵においては、こうした図像配置によるトポスの強調を確認することは出来なかった。聖堂装飾においても、十二大祭図像のひとつであり、古くからドームやアプシス手前のヴォールト等、上層部の中軸に置かれる伝統の《昇天》と、キリスト伝の1場面に組み込まれる《ゲツセマネ》が上下に配されることは殆どない。

例外的に、マケドニア、プリレプのスヴェーティ・ニコラ（13世紀末）において、《昇天》の斜め下に《ゲツセマネ》が描かれている（図6）。オランズ、立像の聖母のアプシス上部壁面に描かれた《昇天》は、2天使に支えられたマンデルラに包まれたキリスト、中央に足台に乗ったマリアと両隣に天使が描かれ、画面の左右に6人ずつ分かれて使徒たちが見上げている。オランズの姿勢を取った立像のマリアはアプシスと《昇天》で繰り返されるが³¹、通常の《昇天》図像である。

その左側、《受胎告知》のガブリエルと接する北壁面上部に、《ゲツセマネの祈り》が描かれる。

³¹ アプシスに描かれたオランズの聖母と、上部壁面の《昇天》の読み解きについては、益田朋幸、辻絵理子「アプシス装飾としての『オランズの聖母』—中期ビザンティン聖堂装飾プログラム論」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第52輯、2007年、29-42頁を参照されたい。

四角く区切られた画面の下三分の二を、眠る使徒たちが占める。左端にペテロただ一人が起きて、キリストに応じている³²。キリストは画面上部に三度繰り返し描かれて、使徒たちを叱責し、体を折って祈り、天を見上げ手を差し伸べている。画面右端のキリストは、聖堂東壁面との接点である朱い区画線の間近に立ち、首を大きく反らせているが、区画の中にはその祈りに応じる神の右手は描かれず、白目をはっきり残したキリストの瞳は遠く頭上を眺めているようである(図7)。視点を引いて、アプシス上部を含めてこれらの壁面を一度に見れば、キリストは《昇天》に登場するペテロと同じように左手を顔に当て、首を傾けていることが判る。その視線の先には《昇天》のキリストが居る。天に昇りゆく自らの姿を事前に見上げ、祈りを捧げているのは奇妙にも思えるが、これもオリーブ山という舞台の共通性を持って理解されるべき図像である。例外的に、と書いたが、他の聖堂で《ゲツセマネ》が《昇天》図像と何らかの関わりを示唆されて描かれる例は他に確認出来なかった。



図6 スヴェーティ・ニコラ 東壁面



図7 スヴェーティ・ニコラ
《昇天》及び
《ゲツセマネのキリスト》 細部

³² マタ26:40-41「弟子たちのところへ戻って御覧になると、彼らは眠っていたので、ペトロに言われた。『あなたがたはこのように、わずか一時もわたしと共に目を覚ましていられなかったのか。／誘惑に陥らぬよう、目を覚まして祈っていなさい。心は燃えても、肉体は弱い』」、マコ14:37-38。

まとめに

本稿では詩篇第 107、108 篇に描かれた挿絵を、余白詩篇写本の本文との対応関係及びレイアウトを通して比較した。『テオドロス詩篇』は殆ど共通する図像を用いながらも、対応する章句とレイアウトを調整し、目的とする構成に適わない図像を省いた。その結果『クルドフ詩篇』において完成していたユダの罪の強調は、使徒の交代の強調に変えられ、別の文脈に置かれていた《昇天》と共に使徒言行録の連続した挿絵として並べられた。同時に《昇天》は、《ゲツセマネ》と上下に配置されてオリーブ山というトポスを示した。

銘文の違いにも各写本の特徴が表れている。余白詩篇形式が成立した 9 世紀の作例では、状況を説明する銘文が施されていたが、『テオドロス詩篇』は一連の挿絵において、一貫して名前以上の銘を施さない。これは同写本の他の箇所においても見られる傾向であり、より少ない手掛かりを基に本文と挿絵の関係を読み解くことが可能な鑑賞者の存在、すなわち写本の依頼主である修道院長とそれを取り巻く知的環境とを裏付ける。加えて本稿で取り上げた箇所に関しては、『クルドフ詩篇』のように説明的な銘文を書かないことで図像の解釈を縛りつけず、旧約詩篇写本の挿絵として使徒言行録の場面を連続して描くことを可能にさせた。

オリーブ山のトポスは辛うじてスヴェーティ・ニコラに窺うことが出来たが、こうした複雑な構成は余白詩篇形式に最も適うものである。こうした構成や工夫を明らかにするためには、これまでのように単純に、何故特定の章句に特定の挿絵が描かれたのかを問うだけでは足りない。各写本で数百に及ぶひとつひとつの図像がどの章句に対応しているかを確認し、レイアウトや前後の図像との関わり、本文の文字送りを検討し、それら全てを他の写本と複合的に比較する必要がある。そうした手続きを経てようやく、何故そこに描かれているか解らなかった図像や、不可解な理由で置き換えられた図像の謎が解けるのではないであろうか。

[図版出典]

図 1 Щепкина, *Миниатюры Хлудовской псалтыри*.

図 2、3 ヴァチカン図書館提供。

図 4、5 *Theodore Psalter*.

図 6、7 益田朋幸氏提供。

[後書] 本稿は 2012 年 3 月 30 日に一橋大学にて開催された、日本ビザンツ学会第 10 回全国大会で行った口頭発表の内容を基に改稿、追補したものである。発表の折には根津由喜夫先生、足立広明先生からご質問を頂いた。また、大月康弘先生には格別のご配慮を賜った。記して御礼申し上げます。

なお本稿は、平成 24 年度科学研究費基盤研究 (B) 「バルカン半島中部における文化的多様性の歴史的な研究」(代表益田朋幸) 及び、平成 24 年度科学研究費 (特別研究員奨励費) の成果の一部である。