

## ストゥディオス修道院工房における「キリスト三態」

辻 絵理子

詩篇という、多様な解釈を許すが、そのみでは極めて抽象的なテキストに挿絵を施す方法は様々ある。『ユトレヒト詩篇』<sup>1</sup>のようにリテラルな挿絵を施すことも、貴族詩篇<sup>2</sup>のように全頁大の扉絵として、続く文章から物語的な要素を拾い、その部分のみを絵画化することもできる。テキストを綴じ側上方に寄せて L 字型余白を設けた余白挿絵詩篇<sup>3</sup>は、章句の近くに自在に絵を配することができるという特質を活かし、様々なレベルの解釈から導かれた挿絵を施す手法を取った。そのため内容は時代を追うごとに複雑に入り組み、隣接する挿絵が異なるジャンルの典拠に基づいていることも多くなり、各挿絵とテキストは対応しているものの、写本全体としては拡散したプログラムを持つようにさえ見える。

『テオドロス詩篇』<sup>4</sup> (London, British Library, Add.19.352) は、ビザンティンの作例には珍しくコロフォンを有するため、1066 年と制作年の明らかな余白挿絵詩篇中の基準作例である。コンスタンティノポリスのストゥディオス修道院工房<sup>5</sup>とされており、首席司祭テオドロスが写字と挿絵の両方を手がけた可能性が強い<sup>6</sup>。基準作例として様式上の比較対象にされるほかに、写本の持つ図像の豊富さと、様々なテキストに由来する重層的な構造が過去の研究において強調されることが多かった<sup>6</sup>。基本的には型を踏襲するとされるビザンティン美術ではあるが、『テオドロス詩篇』制作にも固有の理由や意図が存在したであろう。本稿では、『テオドロス詩篇』のヘッドピースを含む挿絵を、その他の余白挿絵詩篇や同時代の福音書と比較することで、一冊の書物と

<sup>1</sup> S. Dufrenne, *Les illustrations du psautier d'Utrecht; sources et apport carolingien*, 1978; 鼓みどり『ユトレヒト詩篇挿絵研究：言葉の織りなしたイメージをめぐって』中央公論美術出版、2006 年、他。

<sup>2</sup> A. Cutler, *The Aristocratic Psalters in Byzantium*, Paris, 1984.

<sup>3</sup> 9 世紀の『クルドフ詩篇』(Moscow, Historical Museum, Cod. gr. 129) を現存最古として、9 点の作例が今日に伝わる。L. Kessler, "The Psalter," Gary Vikan (ed.), *Illuminated Greek Manuscripts from American Collections. An Exhibition in Honor of Kurt Weitzmann*, Princeton, 1973, pp.31-33.

<sup>4</sup> f.208r に、修道院長ミハイルの命を受け、首席司祭テオドロスの筆に拠って、1066 年 2 月に完成したと記されている。そのため『テオドロス詩篇』と呼称される。208 葉が現存する。S. Der Nersessian, *L'illustration des psautiers grecs du moyen âge II: Londres, add. 19.352*, Paris, 1970; J. C. Anderson, "On the Nature of the Theodore Psalter," *ArtB* 70 (1988), pp.550-68; C. Barber (ed.), *Theodore Psalter: Electronic facsimile*, British Library, 2000. 雑誌の略号は A.P.Kazhdan (ed.), *The Oxford Dictionary of Byzantium*, 1991. に従う。

<sup>5</sup> I. Hutter, "Theodoros βιβλιογράφος und die Buchmalerei in Studiu," *Οπώρα, Studi in onore di Mgr. Paul Canart per il LXX compleanno*, Santo Lucà and Lidia Perria (eds.), *Bolletino badia Greca di Grottaferrata*, n.s. 51 (1997), pp.177-208; J. Lowden, "An Inquiry into the Role of Theodore in the Making of the Theodore Psalter," *Theodore Psalter*, pp.14-15.

<sup>6</sup> A. Cutler, "Liturgical Strata in the Marginal Psalters," *DOP* 35 (1981), pp.17-30; Ch. Walter, "Christological Themes in the Byzantine Marginal Psalters from the Ninth to the Eleventh Century," *REB* 44 (1986), pp.269-287; J. C. Anderson, "On the Nature of the Theodore Psalter," *ArtB* 70 (1988), pp.550-68; 辻佐保子『「地獄の扉」の破砕と「天の扉」の開放—詩篇 23 篇 7-10 節と、詩篇 117 篇 19-20 節—』『ビザンティン美術の表象世界』岩波書店、1993 年、pp.226-283 (初出: Destruction des portes de l'Enfer et ouverture des portes du Paradis: à propos des illustrations du Psaume 23, 7-10 et du Psaume 117, 19-20, *CahArch* 31 (1983).); 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、pp.21-40.

して同写本の全体像を把握したい。まずはヘッドピースの配置を中心に、写本の構成を確認する。

### 『テオドロス詩篇』ヘッドピースの記述

詩篇の始まりである f.1r (図1) のヘッドピースは8区画に分割される。上部には2頭のグリフォンが泉を挟んで向かい合い、植物状のモチーフが伸びている。左下隅にこの装飾が施されないのは、第1篇冒頭のイニシャル M<sup>7</sup>が、手を取り向かい合うキリストとニンブスと Μακάριος (祝福された者) と銘をつけられた人物で装飾されているからである。

余白下部には、3人の人物が腰掛けている。全体的に剥落がひどいため判別が難しいが、左端の人物の後ろには悪魔が立って、その耳に何かを囁いている。銘は ο(ι) (λ)οιμοί (邪悪なる者ども)。隅には、キリストと向かい合う人物が描かれる<sup>8</sup>。右上方にはケルビムを両脇に従えた「日の老いたる者」<sup>9</sup>が浮かんでいる。マンドルラの中の虹に腰掛け、左膝に書物を載せた白髪白髯のキリストである。



図1 『テオドロス詩篇』 f.1r



図2 『テオドロス詩篇』 f.100r

<sup>7</sup> Μακάριος の M。

<sup>8</sup> 『バルベリーニ詩篇』 f.6r では同箇所に Μακάριος のインスクリプションを有する。

<sup>9</sup> K. Wessel, s.v. "Alte der Tage," *RBK*, cols.1028-29.

詩篇を二分する区切りである第 77 篇 (f.100r) (図 2) にもヘッドピースが置かれる。ほぼ正方形を象るヘッドピースは 9 つに分割される。上部に水瓶を挟んで 2 羽の鳥が向かい合い、植物モチーフが伸び出る。第 77 篇冒頭のイニシャル Π<sup>10</sup>が、剣を持つ両腕を模った装飾で表され、本文が始まる。右上方に無髯の若い「エマヌイルのキリスト」のメダイヨン<sup>11</sup>、下方には νόμος (法) と書かれた本を開いて持つアサフ<sup>12</sup>の坐像が描かれ、その両脇に 3 人ずつ人物が立つ。

現状では、『テオドロス詩篇』の中でこうしたヘッドピースは以上 2 箇所にはしか見られないが、ここで第 1 クワイアの欠損について触れておこう。このクワイアには 7 葉しか綴じられていない。また、後世の複製本の際に綴じの順番を間違われ、現在の第 1 フオリオの前に一葉の欠損フオリオがあったことが、テキストから判る<sup>13</sup>。先に見た通り第 1 フオリオには詩篇の初めの章句とヘッドピースが描かれている。巻頭に置かれる挿絵としては献呈図が考えられるが、『テオドロス詩篇』においては巻末の f.208r に置かれている。よって、失われたフオリオには恐らく『クルドフ詩篇』<sup>14</sup>における f.1v<sup>15</sup>に相当する巻頭挿絵が描かれていたと推測できる。現存しない挿絵の内容を推測することには意味がない、との立場も存在するであろうが、ここに何が描かれていたかを考察することは、写本の全体像を把握するために不可避の作業である。本稿では以下にそれを試みることにする。そのためにまず、もうひとつのヘッドピースが存在した箇所を検討することにしよう。

## 第 24 クワイアの欠損フオリオ

『テオドロス詩篇』には挿絵の一部が切り取られた箇所や、フオリオ全体が欠損している箇所が散見される。欠損の原因として、諸家は後世の手に因る意図的な切り取り行為、端的に言えばお土産や記念品といった目的の盗難を挙げている<sup>16</sup>。欠損部分には美しい挿絵が施されていたと考えて然るべきであろう。以降の仮説は現状の『テオドロス詩篇』のみでは立証することのできない、欠損部分に礎を置いたものである。

<sup>10</sup> Προσέχετε το Π.

<sup>11</sup> メダイヨン形式のエマヌイルは他の写本の同箇所には見られない。S. Dufrenne, *Tableaux synoptiques de 15 Psautiers medievax à illustrations intégrales issues du texte*, Paris, 1978; eadem, *L'illustration des psautiers grecs du moyen âge I: Pantocrator 61, Paris Grec 20, British museum 40731*, Paris, 1966.

<sup>12</sup> 詩篇後半の作者とされた人物であり、他の余白挿絵詩篇においても同箇所には姿が見られる。Eadem, *Tableaux synoptiques, Psaume 77*.

<sup>13</sup> ラウデンは現在の第 1 フオリオに「詩篇著者としてのダヴィデ」の類が描かれていない理由を、この欠損フオリオに描かれていたためと説明している。頌歌の始まりのフオリオに見られるような美しいイメージが描かれていたために、切り取られたのであろうとしているが、欠損フオリオに描かれていたものがどのようなものであったかという推測は、ここでは述べられていない。J. Lowden, "Role of Theodore," *Theodore Psalter*, p.7.

<sup>14</sup> М. Щепкина, *Миниатюры Худовской псалтыри. Греческий иллюстрированный кодекс IX века*, Москва, 1977; K. Corrigan, *Visual Polemics in the Ninth-Century Byzantine Psalters*, Cambridge, 1992; 高晟垚「『フルドフ詩篇』(モスクワ国立歴史博物館所蔵 Cod. gr. 129) 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、pp.9-31.

<sup>15</sup> f.1v には無髯の若いキリストのメダイヨンが描かれている。

<sup>16</sup> Lowden, "Role of Theodore," pp.9-10.



図3 『テオドロス詩篇』 f.192v

f.193r には、両掌を上に向けて胸元に掲げ祈りを捧げる髭のない若いモーセの立像<sup>22</sup>と、右手で応じる上半身のキリストのメダイヨンが描かれる。モーセの頌歌にモーセの挿絵と、一見違和感がないようにも思われる向かい合ったこの2葉のテキストを確認すると、モーセの頌歌の最初の9節半、出エジプト記第15章1節～10節半ばまでが欠けている。ラウデンは、欠損フォリオには他の写本に見られるような華やかな装飾があったであろうと推測している<sup>23</sup>が、筆者はこの欠損部分について、もう一步踏み込んで考えてみたい。そのためにまず、挿絵が施されている他の写本の同じ箇所、頌歌の開始部の図像を参照しよう。

第24クワイアの7葉目であるf.192v(図3)は頌歌<sup>17</sup>の始まりだが、続くf.193rとの間に一葉、欠損フォリオがあることが確認されている<sup>18</sup>。f.192vのテキストはフォリオ上部の一行<sup>19</sup>を除いて、頌歌のタイトルが<sup>マジュスキュル</sup>大文字体で書かれる。余白には紅海がL字型に広がり、エジプト兵士たちと戦車、既に海に飲み込まれている者たちが描かれる。隅では若いモーセが杖で水に触れながら振り返り<sup>20</sup>、彼と背を合わせるように立つアロンがイスラエル人たちに語りかけている。右端ではミリアムが太鼓を叩く。剥落が著しいのは余白の隅にまで挿絵を施したためとされている<sup>21</sup>。

<sup>17</sup> 主に旧約聖書に由来する、詩の形式をとった祈りであり、詩篇写本の巻末に収録され、典礼・祈祷の役割を強める。種類は多いが、ビザンティンにおいては出エジプト記、ハバクク記などから集められた9つの頌歌が一般的である。J. Lowden, s.v. "Odes," *ODB*, pp.1511-12.

<sup>18</sup> *Theodore Psalter*, ff.192v, 193r.

<sup>19</sup> Ωι(δὴ) Μωσέως ἐν τῇ Ἑξόδῳ(出エジプト記におけるモーセの頌歌)。頌歌の典拠を記す珍しい一文であるとパーバーは指摘。*Theodore Psalter*, f.192v.

<sup>20</sup> この構図についてパーバーは、割れた海に向けて杖をかざすモーセの頭上に海が来るのはやや奇妙であると指摘している。*Theodore Psalter*, f.192v, Miniature.

<sup>21</sup> Ibid.. しかし後世の手に因る重ね描きの可能性が濃いとはいえ、同じようにL字型に海を描いた『クルドフ詩篇』や『バルベリーニ詩篇』の同挿絵には著しい剥落がない。

<sup>22</sup> インスクリプションは μωϋσῆς λέγει(モーセは語る)。

<sup>23</sup> 註16参照。



図4 『バルベリーニ詩篇』 f.249r



図5 『バルベリーニ詩篇』 f.249v

## 余白挿絵詩篇の頌歌ヘッドピース

頌歌の始まりにヘッドピースを有する他の余白挿絵詩篇は、『バルベリーニ詩篇』<sup>24</sup> (Cod. Vat. Barb. gr. 372) f.249r (図4)のみである<sup>25</sup>。長方形のヘッドピースの中に、金のマジュスキュル体で頌歌の、旧約からの出典箇所を示す言葉が書き込まれている。『テオドロス詩篇』の f. 192v では上部に小文字体で書き込まれていたテキストである。フォリオの上端が再製本の際に切り取られているため、上部に描かれたモチーフが途切れている。

装飾された A<sup>26</sup>から本文が始まる。下方で5人の楽士たちが思い思いの楽器を奏でている。右端には若年のモーセが、人々を導いている隅に描かれているため、次の頁を捲るよう促しているようにも見える。上方に、玉座に腰掛けたキリストが右手を挙げて祝福し、膝に置いた書物に左手を添えている。更に上には「<sup>エディマシア</sup>空の御座」が描かれる。壮年の、すなわちパントクラトル型のキリストと、空の御座の組み合わせは、聖堂装飾にもしばしば見られるものである<sup>27</sup>。モーセの頌歌の始まりであり、写本全体から見れば詩篇本編が終了し、頌歌のセクションが始まる区切りのヘッドピースに、キリストの再臨を連想させるこの組み合わせが置かれる理由は、現時点では不明であるが、一考に値すると思われる。

モーセが導く次の頁、f.249v (図5)にも物語図像は続く。L字型余白を紅海が満たす、『テオドロス詩篇』にも『クルドフ詩篇』にも見られた図像である。楕円状に海が割れ、人々の殿に立つ若年のモーセが、杖を掲げて

<sup>24</sup> J. Anderson, P. Canart and C. Walter, *The Barberini Psalter: Codex Vaticanus Barberinianus graecus 372*, New York, 1989. 制作は十一世紀、おそらくストゥディオス修道院の工房であるとして諸家の意見は一致しているが、より詳細な年代については議論が続いている。スパタラキスが提唱する一〇六〇年、アンダーソンの一〇九〇年代などが主に挙げられる。I. Spatarakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden, 1976, pp.26-36; J. Anderson, "The Date and Purpose of the Barberini Psalter," *CahArch* 31 (1983), pp.35-67.

<sup>25</sup> 『クルドフ詩篇』 f.148v, 『パントクラトル詩篇』 (Athos, Pantocrator Monastery, Cod.61) f.206r にはモーセの物語挿絵のみが描かれる。Щепкина, *Миниатюры Худовской псалтыри*; S. Dufrenne, *тоуен age I*.

<sup>26</sup> ἄσωμεν の Α.

<sup>27</sup> キプロス島、パナギア・トゥ・アラコス聖堂 (1192 年) のドーム装飾など。益田朋幸「キリスト・パントクラトルのコンテクスト 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48輯・第3分冊 (2003 年) pp. 40-42 参照。

海を開きそうとしているようである。アロンがモーセと背を合わせるように立って、一足先に上陸したイスラエルの民たちに語りかける。右端にはミリアムが立つ。細部は異なっているが、振り返るモーセの表現や構図は『テオドロス詩篇』に近く、しかも図像が比較的是っきりと観察できるため、剥落のひどい『テオドロス詩篇』の同場面に描かれていたものを詳細に推測する手がかりとなるであろう。

#### f.192bis の復元

ここまで見てきたように、イコノグラフィの最も近い『パルベリーニ詩篇』から推測するならば、『テオドロス詩篇』の頌歌扉に相当する位置にある欠損フォリオ（以降 f.192bis と仮称）にも、同じようにヘッドピースが施されていたと考えることができる。f.192bis に現在欠けている出エジプト記 15:1-10 が書かれていたことは間違いない。第 10 節の半ばまで書いて頁が埋まったため、章句の途中で f.193r に続いている<sup>28</sup>。また、A の装飾イニシャルとヘッドピースの一部が f.192v にオフプリント（写り）として残っている<sup>29</sup>。これに倣って f.192bisr を復元すると、ルーリングの上半分以上をヘッドピースが占めることになる。オフプリントからすると、f.192bisr の装飾イニシャルはルーリングから外れている<sup>30</sup>。

『テオドロス詩篇』にヘッドピースは他に 2 箇所ある。詩篇前半開始の第 1 篇と詩篇後半開始の第 77 篇、どちらもひとつの大きな区切りとなるフォリオである。詩篇を二分するヘッドピースを持つ f.100r では、向かい合った f.99v に、テキストが挿絵を囲むという、通常と異なるレイアウトを取らせることで、見開きとして華やかな画面を構成している。詩篇本文が終わり、頌歌の始まる見開きは、マジュスキュル体で大きく書かれたタイトル（f.192v）とヘッドピース（f.192bisr）で構成されていたと推測される。

その余白には、何が描かれていたのであろうか。仮に方形ヘッドピースを施したとしても、L 字型の余白は残る。テオドロスが空白のままに残したとは思われない。しかし『パルベリーニ詩篇』に見られるような「紅海渡渉」は対頁 f.192v に既に描かれている。続く f.193r には、メダイヨンのキリストに祈りを捧げる若いモーセの立像が描かれる。失われたフォリオを構成するイコノグラフィは何であったか。

<sup>28</sup> 193r は-τοὺς θάλασσα から始まる。出エジプト記第 15 章 10 節半ばの、αὐτοὺς θάλασσα が単語の途中で切られていることになる。紙幅の都合で章句の途中に改頁することは度々見られるが、単語を分割する例はそれほど多くは見られない。ff.168v-169r, ff.169v-170r などに散見される。

<sup>29</sup> ἄσσωμεν のアルファであろう。f.193r に残されたオフプリントについて、ラウデンが 1 行だけ言及している。Lowden, "Role of Theodore," p.9. ファクシミリ図版でもヘッドピースに付けられた植物モチーフと、装飾イニシャルの A のオフプリントが辛うじて見て取れる。

<sup>30</sup> f.1r でもルーリングを外れた位置にイニシャルが施されている。f.1r のテキストは全てマジュスキュル体で書かれているため、装飾文字の方が押し出される形になったのかもしれない。融通の利くレイアウト処理が、余白挿絵詩篇の特質を支えるひとつの柱であることは確かである。

本文がモーセの頌歌である以上、モーセに関わりのある何らかの物語図像であったと推測するのが妥当だろう。だがひとつ注意を喚起したいのは、余白はコラム状の長方形でも、全頁大の十分なスペースでもなく、L字型であるということである。仮に紅海の海水を延長して下部を埋めたとしよう。するとそのフォリオには、f.1r では日の老いたる者、f.100r ではエマヌイルのメダillonが置かれていた上部の余白が残ることになる。『テオドロス詩篇』に見られる挿絵構成からして、この重要な余白を空白のままに残すということも、凹型余白の全てを、この歪な海で満たすということも考えられない。何より伝承に従うのなら、神の力によってモーセたちの進む先に海は拓けるのだ。その先を海水が妨げることは有り得ない。

何が欠損フォリオの上方を占めていたのか。装飾イニシャルまで同一である『バルベリーニ詩篇』f.249r (図4)のように、空の御座と、玉座に坐したパントクラトールのキリストが描かれていた可能性が挙げられる。『テオドロス詩篇』中に3箇所のヘッドピースが存在し、そのうちふたつの挿絵がそれぞれ日の老いたる者、エマヌイルであるならば、残るひとつのヘッドピースに相応しいイメージは、最も一般的な図像である壮年のキリスト、つまり「パントクラトール」型のキリストであると考えるのが自然に思われる。

この仮説から何が導き出されるか。同じく現在は失われてしまった、f.1r の前のフォリオに描かれていた、当初のフロンティスピースの姿である。巻頭を飾るこの一葉を想定するにあたって、現存するふたつのヘッドピースとf.192vとf.193rの間の欠損フォリオ、頌歌の始まりであって華やかな装飾に値する一葉とを考慮に入れた時、11世紀のストゥディオス修道院工房のストック・イメージであったことが確かなキリストの表現が浮かび上がってくる。パントクラトールのキリストと呼ばれる壮年の姿、幼年の姿のエマヌイル、白髪白髯の老人の姿で描かれる日の老いたる者を併せて描く「キリスト三態」<sup>31</sup>の表現である。『テオドロス詩篇』のフロンティスピースには、詩篇の著者であるダヴィデと共に、キリストの三態が描かれていた可能性があるだろう。詩篇の前編と後編、そして頌歌の扉を彩るイメージを全て集約し、この写本の巻頭に置かれるイメージとしては相応しい形であると言えないであろうか。

<sup>31</sup> R. Hamann-MacLean, *Grundlegung zu einer Geschichte der mittelalterlichen Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien*, Wilhelm Schmitz, 1976, pp.47-52. 「三態」という用語の初出は益田朋幸「聖ステファノス聖堂（北部ギリシア、カストリア）壁画の『キリスト三態』——キリスト胸像を軸とするビザンティン聖堂プログラム論序説」『美術史』第131号（1992年）pp.124-125. 同氏の「ビザンティン写本挿絵におけるヨハネ福音書冒頭部分の絵画化」『美術』第172号（1993年）pp.12-22では、中期ビザンティン写本のヨハネ福音書冒頭に描かれたキリストの諸態を検討し、黙示録4:8「聖なるかな、聖なるかな、聖なるかな、全能者である神、主、ノかつておられ、今おられ、やがて来られる方」などに記された、動詞の三時制の活用によるキリストの呼称を、キリストを三つの年齢で表現することの発想源と見ている。また、益田氏の説を受けて、ガッラ・ブラチディア廟堂を例に故名取氏の提唱した説がある。名取氏は、「かつておられ」は旧約で預言され、新約を生きたキリストを、「今おられ」は終末時まで地上の教会堂を支配し総括する神、つまり教会堂に現存する終末論的神の姿を、「やがて来られる」神は終末の時に審判者として再臨するキリストを表すとされている。名取四郎『地中海都市紀行 古代キリスト教美術を訪ねて』岩波セミナーブックスS7 岩波書店、2005年、pp.96-103; 同『キリスト教美術1 イタリア編』教文館、2006年、pp.161-172. 特殊なヘッドピースを有する福音書における、福音書記者像とキリスト諸態の関係を論じた、次の研究も参照されたい。瀧口美香「ミティリニ福音書写本に見られる特殊なヘッドピース キリストと福音書記者の組み合わせについて」『美術』第214号（2003年）pp.28-40.

## 『パリ福音書』とストゥディオス修道院工房

以上の仮説の傍証として、ほぼ同時期にストゥディオス工房で制作された写本を確認する。パリ国立図書館所蔵ギリシア写本 74 番の四福音書、通称『パリ福音書』(Cod. Paris. gr. 74)である。この『パリ福音書』は、『テオドロス詩篇』と同時期に同工房で制作され、極めて特徴的なヘッドピースを有することで知られているものである。詩篇と四福音書というジャンルの違いは大きいものの、制作時期と場所、様式の近さゆえに『テオドロス詩篇』と比較されることの多い作例である<sup>32</sup>。人体の厚みを感じさせない、装飾的で線的な印象を強く与える style mignon と呼ばれる様式を持つ<sup>33</sup>。カトラーによれば『テオドロス詩篇』の様式も style mignon であるとされる<sup>34</sup>。『パリ福音書』を中心とした博士論文<sup>35</sup>を執筆した後に、雑誌にも論文を発表された辻成史氏の記述<sup>36</sup>を参照しよう。同氏は論文の中で、『パリ福音書』と『テオドロス詩篇』の様式を比較している。それに拠れば両者の様式に共通点はあるものの、相違も明らかに認められ、『パリ福音書』は『テオドロス詩篇』よりもやや後、1060 年代後期から 1090 年代前期に位置づけられる。



図 6 『パリ福音書』 f.167r

同写本の福音書記者像を伴う各ヘッドピースは極めて特徴的なイコノグラフィを持っている。順に記述しよう。

マタイ福音書のヘッドピース(f.1r)では大小 6 つのメダイオンの中に、中央に筆記中の坐像のマタイ、左右にアブラハムとイサクの立像、上方に玉座に腰掛けた日のの老いたる者、二体のケルビムが描かれている。

<sup>32</sup> デュフレンヌは『テオドロス詩篇』と『パリ福音書』の挿絵とその様式を比較し、両者の共通項と相違点を指摘した上で、制作年代と場所が明記されているわけではない『パリ福音書』が、11 世紀後半のストゥディオス修道院工房の制作であるという説を改めて補強している。S. Dufrenne, "Deux chefs-d'oeuvre de la miniature du XIe siècle," *CahArch* 17 (1967), pp.177-191. フッターは両写本ともテオドロスが写字を担当したとしている。Hutter, "Theodoros βιβλιογράφος," pp.179-186.

<sup>33</sup> この様式はストゥディオス修道院工房の特徴であるとされている。

<sup>34</sup> A. Cutler, s.v. "Theodore psalter," *ODB*, p.2046.

<sup>35</sup> Sh. Tsuji, *The Study of Byzantine Gospel Illustrations in Florence, Laur. Plut. VI 23 and Paris, Bibl. Nat. Cod. gr. 74*, diss., Princeton University, 1968.

<sup>36</sup> Idem, "The Headpiece Miniatures and Genealogy Pictures in Paris. Gr. 74," *DOP* 29 (1975), pp.168-170.



マルコ福音書のヘッドピース (f.64r) には 4 つのメダイオンが描かれる。中央の大きいメダイオンに坐像のマルコ、上方にエマヌイルのキリスト坐像、左に洗礼者ヨハネ、右にイザヤの立像が描かれる。

ルカ福音書のヘッドピース (f.104r) 内のメダイオンは 3 つであり、坐像のルカの上下に、坐像のパントクラートルのキリストと香炉を持つザカリアの立像が描かれる。

そしてヨハネ福音書ヘッドピース (f.167r) には計 4 つのメダイオンが収められる (図 6)。中央の大きいメダイオンに収められた坐像のヨハネの下方に、3 つのキリストが描かれたメダイオンが横に並ぶ。左からパントクラートル、日の老いたる者、エマヌイルの坐像であるが、中央の日の老いたる者が描かれたメダイオンがやや大きい。

これら 4 種のヘッドピース、とりわけヨハネ福音書の複合されたイメージの起源や意味については、多くの論文で取り上げられ、論じられてきた。福音書の神学的な解釈に由来するとした説<sup>37</sup>、典礼を重視する説<sup>38</sup>、「ヨハネ福音書冒頭の絵画化」という文脈から検討した説<sup>39</sup>などである。諸家の説はそれぞれ筋の通ったものだが、今筆者が注目したいのは『パリ福音書』が 11 世紀後半にストゥディオス修道院の工房で制作されたこと、つまり『テオドロス詩篇』の制作とほぼ同時期に同じ工房で制作された<sup>40</sup>写本に、こうしたヘッドピースが採用されたという事実である。修道士テオドロスは『パリ福音書』の画家と、少なからず同じ時間を同じ場所で過ごしていたはずである。彼らの視覚体験は共有されるものも多かったであろう。両写本の挿絵の共通点は、複数の扉絵によってプログラムを組み立てねばならなかったことである。『パリ福音書』は四福音書それぞれのヘッドピースとして四箇所、『テオドロス詩篇』は詩篇の前半後半と頌歌開始の三箇所のヘッドピースに巻頭挿絵を加えると、同じく四箇所になる。f.192bis にパントクラートルが描かれたという復元が正しければ、区切りとなる場所に単独で描かれるキリストが、日の老いたる者、エマヌイル、パントクラートルという、『パリ福音書』のマタイ・マルコ・ルカと同じ順番になることも興味深い。これらは一種の鏡像関係にあるように思われる。『テオドロス詩篇』は、その扉、テキストの区切りとしてキリストの諸態を描き、更に写本全体を集約するイメージである巻頭挿絵に、『パリ福音書』では最後に置かれたキリスト三態を描いて各扉のイメージをひとつにまとめることで、各葉の余白に散る様々なイメージの集積をひとつに結びつけ、一冊の書物としての形を整えたのではないだろうか。

傍証をもう一点挙げる。キリスト三態が描かれた挿絵を持つ写本に Jerusalem, Patriarchal Library, Taphou 14<sup>41</sup>がある。この写本も 11 世紀後半にストゥディオス修道院工房で制作された

<sup>37</sup> S. Der Nersessian, "Recherches sur les miniatures du Parisinus graecus 74," *JÖB* 21 (1972), pp.109-118.

<sup>38</sup> Tsuji, "Paris. Gr. 74."

<sup>39</sup> 益田朋幸「ヨハネ福音書冒頭」。

<sup>40</sup> 同写本の制作場所に関しては、前述の Dufrenne, "Deux chefs-d'oeuvre." で再確認されたほか、上記の諸家らも所与のこととして扱っている。

<sup>41</sup> G. Galavaris, *The Illustrations of the Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus*, Princeton, 1969, pp.222-227; K. Weitzmann, "The Selection of Texts for Cyclical Illustration in Byzantine Manuscripts," *Byzantine books and Bookmen. A Dumbarton Oaks Colloquium*, Washington D.C., 1975, rep.in:

とされており<sup>42</sup>、ナジアンゾスのグリゴリオス及びダマスカスのヨアンニスの説教に挿絵が施されている。f.106v に描かれた、ダマスカスのヨアンニスによる降誕に関する説教の挿絵のひとつに、礼拝するマギの図像がある。右端に腰かけたマリアが僅かに両手を差し伸べ、幼いキリストが立って母親を振り返っている。白髪のマギが、身を屈めてその肩に両手を載せる。左には赤子のような大きさの、しかし壮年のキリストを抱いたマギと、日の老いたる者を抱く年若いマギが立っている。三人のマギがそれぞれ、年齢風貌の異なるキリストに触れる図像である。Taphou 14 も独立した作例であるため、図像学的な比較対象を持たないが、11 世紀後半のストゥディオス修道院において、キリストの三つの態を並べて表現したもうひとつの例として、ここに挙げる。

余白挿絵詩篇は、旧約テキストである本文を、挿絵によってキリスト伝など新約世界の事象とタイポロジカルに結びつける機能を有し、旧約世界と新約世界の一致を謳うことを主な理念としている。『テオドロス詩篇』もまた、挿絵の主題選択やレイアウト上の工夫によって、新旧約の結びつきを示すだけでなく、それらが鑑賞者の存在する今日まで繋がっていることを示す写本である。旧約に由来し、父なる神とキリストとの同一性を表す「日の老いたる者」、受肉以前のロゴスである「エマヌイル」、そして受肉した「パントクラートル」という「キリスト三態」は、新旧約世界の連続性を表象する写本の巻頭挿絵として極めて相応しい図像ではないであろうか。

---

*Byzantine Book Illumination and Ivories*, London, 1980, p.93; etc.

<sup>42</sup> 『テオドロス詩篇』の様式との比較から、1066～1081年の制作と推測される。Galavaris, *Gregory Nazianzenus*, pp.225-226.

#### 図版出典

図 1、2、3 *Theodore Psalter*.

図 4 Exhib.cat., *Biblioteca Apostolica Vaticana. Liturgie und Andacht im Mittelalter, Erzbischöfliches Diözesanmuseum Köln*, Stuttgart, 1993.

図 5 ヴァティカン図書館より提供。

図 6 H. Omont, *Évangiles avec peintures byzantines du XIe siècle*, 2vols., Paris, n.d..