

早稲田大学博士論文(概要)		
2012	学位記	文科省報告
	6017	甲 3653

論文概要書

ビザンティン余白詩篇研究 ——『テオドロス詩篇』とストゥディオス修道院工房

辻 絵理子

本に添えられる挿絵は、本文の内容を描くものである。例えばそれが四福音書であれば、キリストの生涯の物語が、本文に従って描かれるだろう。それが旧約聖書の詩篇であっても、本文に対して施された挿絵であるからには、やはりテキストに忠実な絵が描かれるのが通常である。しかし、詩篇は物語的内容の薄い、祈りの歌の集積である。これに挿絵を施すには、解りやすい物語を持つ本とは異なる工夫が必要になる。西欧では『ユトレヒト詩篇』(Cod. Ms. Rhenotractinae, INr. 32)のように、本文に対して解釈を加えず、言葉の表現を忠実に絵画化した、リテラルな挿絵を描く例が生まれた。

本論は、中期ビザンティン時代(8世紀半ば～13世紀半ば)の作例が残る、余白詩篇写本を扱う。中心となるのは『テオドロス詩篇』(London, British Library, Add.19.352)で、ビザンティンには珍しく、コロフォンを持つ作例である。そこには写字生であり画家であったテオドロスが、ストゥディオス修道院の修道院長のために1066年に制作したことが記されている。ビザンティンの余白詩篇写本は、詩篇という曖昧模糊とした内容のテキストに挿絵を施すにあたって、西欧とは違う解決を試みた。本文が具体的な内容を持たないことを利用して、あたかも余白に註釈を書き込むように、挿絵によって本文に内容を付加し、他テキストとの関係を示唆したのである。予め設けられた余白に描かれた絵は、テキストの枠の縛りを受けず自由な位置に配され、記号をもって特定の単語や章句との結びつきを示す。ひとつずつの挿絵は本文とそのように結びつきながら、連続した挿絵それ自体でも、本文と並行して異なる内容を物語る。複雑な構造を持つこれらの写本に、いかにアプローチし得るかが、本論の主旨である。

*

本論は二部構成となっている。

第1部「余白詩篇のテキストとイメージ」では、余白詩篇写本における、本文の絵画

化の諸問題を扱った。本論の中心となる『テオドロス詩篇』には、手本に描かれていた挿絵を、元の文脈とは異なる理由で移し、改変し、重層的な意味を加えた箇所がある。挿絵によって異なるその根拠を検討し、明らかにするためには、これまでの分析方法では不足である。『テオドロス詩篇』を中心に、『クルドフ詩篇』(Moscow, State Historical Museum, Cod. gr. 129d)、『バルベリーニ詩篇』(Cod. Vat. Barb. gr. 372)との関わりを論じながら、写字生にして画家であったテオドロスが行った手本の改変とその効果を指摘した。

旧約詩篇本文に対して、新約をはじめとする様々な典拠に基づいた挿絵を描くこの挿絵形式は、9世紀の時点で既に複雑な構成をもって完成していた。全151篇の詩篇章句の余白に、単語や文節の意味内容によるもの、新旧約聖書を主とする他の書物に引用される章句に対応するもの、典礼や聖人伝と関わりを持つものなど、様々な理由によって挿絵が施される。同じ一葉の中に並べられた図像であっても、ひとつひとつは異なる理由で本文と結びつけられている。本文の絵画化の法則やレベルはこれまでも論じられてきたが、聖像擁護や異端批判にしても、典礼との結びつきにしても、幾つかの挿絵についてはそこに描かれた理由が明らかになるものの、ひとつの分析方法では、全ての挿絵について説明することは叶わなかった。

11世紀の『テオドロス詩篇』は、手本から多くの箇所を改変したことによって、より複雑に、喩えるならば迷路のように入り組んだ建築物に、更に建て増しを加えたような構造になっている。全ての挿絵がどの章句に対応しているか、その章句に他の余白詩篇写本は図像を描いているかなどの基本的な要素は、既に先行研究において明らかにされている。その成果を受けて、キリスト伝挿絵や聖人図像をまとめて分析する研究や、修道院における教育目的を論じる研究が現れたものの、未だ不可解な箇所は多く残る。比較できる作例が少ないこと、諸教父による詩篇註解やカテナの研究がまだ不十分であることが枷となっている部分は大きい。余白詩篇を論じるには、全てを説明できるたったひとつの公式を期待するよりも、より目の細かい定規を当てるべきではないだろうか。

特に『テオドロス詩篇』は、ストゥディオス修道院の修道院長個人のために、修道士が本文を書き、挿絵を描いた写本である。良質ではあるものの、典礼でイコンのように披露されるような大型で華美な写本ではない、片手で持てるほどの大きさ(約231mm×198mm)の写本が、多くの人間の目に触れることを想定して作られたとは考えられない。内容からしても、詩篇本文を暗記していたであろう修道士が、銘文を頼りに本文

と挿絵の関係を読み解き、神学的解釈やキリストの受難などを観想するつくりになっている。9世紀の余白詩篇写本の中で重視されていた、対抗イコノクラスムの文脈はもはや弱まっており、細部の改変が目立つ。この写本を論じるためには、400を超える挿絵の本文との関係、銘文やレイアウト、典拠となった他のテキストの内容、関連する各写本との相違などを吟味した上で、研究対象としての展望が開ける箇所を見出すことから始めねばならない。

第1部で試みたのは、本文との対応やレイアウト、図像の改変など、一見小さな差異に着目することで、余白詩篇の絵画化の法則を新たに見つけ出すことであった。『クルドフ詩篇』と『バルベリーニ詩篇』のおかげで、テオドロスによる改変箇所を、ある程度推測することが可能である。既に洗練された構成を有している箇所を敢えて変更するからには、何らかの理由があって然るべきだろう。

まず第1章で、余白詩篇写本の特徴を概観した。挿絵入りのビザンティン詩篇写本の中で、余白詩篇の現存作例は多いとは言えない。しかし旧約詩篇の本文に対し、新約をはじめとして他の典拠に基づく主題の挿絵を描くこの形式は、様々な研究に引かれてきた。挿絵の主題の豊富さ、対抗イコノクラスムの文脈、古代風図像の残存、コロフォンによって明らかな制作年など、作例の少なさに対して、様々な特徴を備えた写本が揃っている。ここでは本論に関わる6冊の余白詩篇写本の記述と解説を行った。

第2章は、『テオドロス詩篇』の構成を確認した。クワイア構成といった物質的な側面から記述を行い、挿絵配置の特徴や、11世紀に見られる聖人図像の導入を論じた。余白詩篇はその名の通り、本文のルーリングの外に予め設けた余白に挿絵を描く形式だが、『テオドロス詩篇』はこれを無視した、この写本にのみ見られる特徴的な挿絵を複数有していた。

第3章では、『テオドロス詩篇』の挿絵を施された全ての章句の試訳と、挿絵の記述を行った。セプトゥアギンタの詩篇本文は邦訳がないため、巻末のフォリオ番号を載せた挿絵対応表と併せて用いれば、今後の余白詩篇研究に有益な資料となるだろう。

第4章では、新約聖書の物語である「悔悛のペテロ」と前後のエピソードを語る挿絵が描かれた箇所を分析した。数葉に亘って連続する挿絵は、9世紀の時点で既に成立し、一定の効果を上げていた。しかし11世紀にテオドロスが行った改変は、手本を踏まえて更に重層的な構造を生み出すことで、新約聖書のエピソードとイザヤ書など、鑑賞者

の持つ知識に訴える新たな機能を生み出した。いわば、本文の詩篇という主旋律に対して、挿絵は福音書、イザヤ書という副旋律を加え、ポリフォニーを奏でている箇所である。

第5章は、詩篇第107、108篇に描かれた挿絵を取り上げ、『クルドフ詩篇』、『バルベリーニ詩篇』、『テオドロス詩篇』のレイアウトと、挿絵の対応章句を分析した。この箇所には、『テオドロス詩篇』のみが「ユダと悪魔」の図像を省いているが、その理由は説明されてこなかった。「ユダと悪魔」の前後の図像についても、各写本が同じ主題を近い章句に対応させて描いていることから、テオドロスの省略と関連付けて論じる者はいなかった。この章では、同詩篇本文と挿絵の対応関係やレイアウト、本文の文字送りを詳細に比較し、改変の意図を明らかにすることで、使徒言行録のサイクル挿絵の読み取りを行った。ここには本文の詩篇という主旋律に対して、使徒言行録という副旋律が一貫して流れていた。

第6章では、古代風の挿絵を残すことで知られる『ブリストル詩篇』から、逐語的に本文を絵に置き直したのみであるとされ、等閑視されてきた挿絵を扱った。本文中の「穴」という単語に対して「穴（らしきもの）」を描き、銘をもってそれと指定する、何が目的か解らない挿絵だが、この単語から類推される旧約聖書中の他のテキストや、同じ頁に描かれた挿絵と併せることで可能になった解釈を提示した。これまでに「リテラル」と片づけられてきた挿絵が何故描かれたのか、ひとつの可能性を示したと言える。前の章で挙げた例のようなポリフォニックというべき構造ではでないかも知れないが、主旋律の詩篇に対して、創世記の物語をいったん想起させ、そこから更に福音書のキリスト受難伝に至る構造をもつ挿絵であることが指摘された。

余白詩篇においては、旧約の詩篇というテキストに付された挿絵が、福音書、新旧約の他の文書などと結びつけられて理解されていた。第1部を通じて筆者が示し、明らかにしたのは、既存の研究で指摘されてきたような、「1テキスト：1挿絵」に対して行われる解釈に留まらず、連続する複数の挿絵をサイクルとして捉え、詩篇本文と並行して他のテキストの内容を響かせる、という高度に知的な操作が為された箇所であった。聖堂壁画のように、文字に昏い大衆に聖書の内容を啓蒙することは、『テオドロス詩篇』の目的ではなかった。新旧約聖書を熟知し、恐らくは詩篇や福音書を暗誦し、典礼文や神学に関する知識も深かった、教養ある修道士たちがこの写本の制作者であり、鑑賞者

だったのである。彼らが行っていた「鑑賞」という行為の一端を、少しでも再現することが第1部の目的であった。

*

『テオドロス詩篇』の特異な点を分析する中で、近い関係を持つ写本群との比較検討を行った成果が、第2部「ストゥディオス修道院写本工房」となった。

ビザンティン帝国の首都コンスタンティノポリス南西に位置するストゥディオス修道院は、5世紀まで遡る歴史を持つ、帝都屈指の大規模な修道院であった。9世紀初めの同修道院長にして神学者、ストゥディオスの聖テオドロスのもとで改革が行われ、その組織はアトス山をはじめとする他の修道院にも大きな影響を与えたとされる。同修道院は聖像論争／聖像破壊運動において画像否定派に反対する修道院勢力の中心となり、聖像擁護の牙城として知られる。イコノクラスムに対する批判的挿絵を織り込んだ写本の制作地であることも故なしとはしない。

帝都における文化的な中心としても機能し、写字生と画家を擁する写本工房^{スクリプトリウム}を有していた。中でも11世紀後半は、1025年のバシリオス2世の死後、1081年のアレクシオス1世コムニノス即位まで、平均して4年ごとに皇帝が入れ替わる動乱の時代であったにも拘わらず、ストゥディオス修道院工房ではまとまった数の写本が制作されていた。首都の外れにあったこの修道院は、現在は城壁の近くに主聖堂^{カトリコン}の遺構を残すのみで、写本工房の位置や規模は知られていない。残された作例からその制作の実態を窺う以外の術はないが、現存作例の少ないビザンティン美術の中でも、四福音書や詩篇など、ジャンルの異なる複数の著名な写本がこの時期のストゥディオス修道院に帰属されている。同工房の作例をまとめた1967年のエレオプーロスの研究に拠れば、同工房の作例は24写本が確認されている。そこには、『クルドフ詩篇』、『テオドロス詩篇』、『パリ福音書』(Cod. Paris. gr. 74)も数えられている。彼のリストに加えて、美術史学の観点から同工房に帰属された『バルベリーニ詩篇』、Moscow, State Historical Museum, Cod. gr. 9 (1063年、メノロギオン)、Jerusalem Patriarchate Cod. Taphou 14 (11世紀後半、ナジアンゾスのグリゴリオス他の説教集)も現存する。ストゥディオス修道院工房において、様々なジャンルに亘るまとまった作例が制作されていたことが窺える。

ビザンティンにおける写本制作活動は、他の全ての事柄と同じように、現存するもの

が極端に乏しいゆえに不明な点が多い。写本制作を行っていた修道院として、オディゴン修道院、ペトラ修道院、エヴェルゲティス修道院などが知られており、写字生の名前が残っている例もあるが、どれも画家を擁した工房の痕跡は見られない。修道院工房は、一般的には写字生を抱えるのみで、挿絵は外部に依頼したとされている。ストゥディオス修道院は、主聖堂のみとはいえ場所も明らかであり、首都にあつて活発な制作を行っていたことが知られている。多様な写本を制作し、写字生のみならず画家も抱えた、当時としては大規模な写本工房について、これまで写本のジャンルを超えて横断的に研究されることは少なかった。

同修道院工房を論じる上では、第1部において主に扱った『テオドロス詩篇』の写字生にして画家、テオドロスの存在が重要になる。ストゥディオス修道院工房において彼が筆写したとされる写本の種類は、余白詩篇に留まらない。

フッターは、パレオグラフィーの立場から『テオドロス詩篇』の書体を他の写本と比較し、テオドロスが筆写した挿絵入りの写本を次の4点であると想定している。まず『テオドロス詩篇』と、それに極めて近い構成を持つ余白詩篇である『バルベリーニ詩篇』、フリーズ形式の挿絵を多数有する^{テトラエヴングリオン}四福音書『パリ福音書』、そして1922年に焼失し、今はストルツィゴウスキの撮影したモノクロームの図版のみが残る動物寓意譚、スミルナ（現イズミール）のフィシオロゴスである。各写本の制作年代には諸説あるが大きな隔たりはなく、書体のひとつひとつを丁寧に検討したフッターの研究は、蓋然性が高いと思われる。一人の写字生の手で書かれた、これらジャンルの異なる4冊を分析するには、一冊の写本の中で完結する、またはひとつの主題のみを比較検討するような、従来の研究手法では十分と言えない。先に見たエレオプーロスのリストのように、ストゥディオス修道院工房が制作していた写本の種類が多岐に亘っていることから、修道院工房という視点から見る写本研究を進めていくためには、新しい切り口を模索せねばならないだろう。

ストゥディオス修道院工房で制作された写本群の重要性は、先行研究においても度々指摘されてきたものの、テオドロスの手になる4写本はこれまで個別に扱われてきた。同修道院工房の写本群の相互関係を前提とした具体的な比較研究は、スミルナのフィシオロゴスの1図像を取り上げたコリガンの研究以前には見られない。しかし、同じ時期に同じ場所で制作された写本群の綿密な比較検討は、少ない現存作例の中でより多くを知ることを可能にするのではないだろうか。

以上を踏まえて第2部では、『テオドロス詩篇』を中心に、同修道院工房の制作とされる複数の写本を、本文のジャンルを問わず検討し、これまで議論されてこなかったビザンティンにおける写本工房の実態を明らかにすることを目指した。

第7～9章を通して、『テオドロス詩篇』と他の写本群の比較を行うが、扱うのはそれぞれキリスト伝図像、モチーフ、図像プログラムという違いがある。

まず第7章では、『パリ福音書』と『テオドロス詩篇』に共通して見られる特殊な磔刑図像を取り上げた。初期キリスト教時代の図像にまで遡るこの図像について、その共通性に基づいた分析はこれまで行われなかった。しかし、四福音書と詩篇という、異なるジャンルの本文に描かれた同じモチーフが示す両写本の関係は、ストゥディオス修道院工房で行われた創意工夫を明らかにしたと言える。

第8章では、テオドロスが故意に移動させたと思われる鳥の図像を巡って、改変の意図を探った。ストゥディオス修道院は四福音書や教父註解といった書物のみならず、古代異教モチーフ図像を豊富に有する写本も制作していた。余白詩篇を、現在は焼失して図版のみが残るフィシオロゴス写本と併せて検討することで、当時の修道院の図像レパートリーの一端を示した。

第9章は、『テオドロス詩篇』ヘッドピースを含む挿絵を分析した。同時期に同じ工房で作られた『パリ福音書』や他の余白詩篇写本との比較を通して、一冊の書物として全体像を把握し、欠損箇所を復元を試みた。写本を1冊ごとに分断して考察するのではなく、ジャンルを問わず、修道院工房という単位で考察することは、多様な挿絵を有する余白詩篇を分析する上で有効な手続きであると思われる。

補論は、8章においてフィシオロゴスを検討する中で生まれた、いわば副産物である。伝圓朝作の落語「死神」は、イタリアオペラやグリム童話からの影響を論じられてきた噺であるが、これとフィシオロゴスの関わりの検討を行った。

余白詩篇の構造上、各章句の挿絵はそれぞれ独自の根拠でそこに描かれているため、どの章においてもケース・スタディとして、ひとつの図像を中心に据えて論じることとなったが、そこから派生して、11世紀後半の限られた期間にストゥディオス修道院においてどのような知的営為が行われていたのか、再現を試みた。高度な神学・図像知識を有し、多様なテキストを暗誦していた修道士たちはどのように写本を制作し、理解していたのか。

物証が乏しく現存作例も少ないビザンティン写本制作の実態を探るには、一見僅かな差異や一致に過ぎないかのような箇所を、入念に検討していくことが、一番の近道と思われる。

本論で扱った挿絵は、余白詩篇の一部に過ぎない。しかし各図像はそれぞれ異なる典拠で詩篇本文と結びつき、銘やレイアウトの助けを借りて、それ自体でも新たな関係を生み出していた。これに対応するために、第1部では各時代の余白詩篇写本の挿絵の細部を、第2部ではジャンルを超えた写本の相互関係を論じた。ひとつひとつの挿絵が独自の法則で本文と重ねられ、他の挿絵と関わりを持つこの写本に対しては、複数の視点と切り口をもって、分析を重ねていく必要があるだろう。