

ヴァティカン図書館所蔵ギリシア語詩篇写本 1927 番 第 29-41 葉に関する記述

A Further Description of Cod. Vat. gr. 1927, ff.29v-41:
A Comparison with the Marginal Psalters

辻 絵理子*

TSUJI Eriko

ヴァティカン図書館所蔵ギリシア語写本 1927 番は、11 世紀末から 12 世紀頃にビザンティン世界で制作された挿絵入りの詩篇写本である。全 289 葉に 145 もの図像を有する貴重な作例だが、その独特の図像体系には比較対象となる写本が現存しない。本稿は同写本のテキストと挿絵、銘文を突き合わせ、同じ章句に挿絵を有する他の余白詩篇写本作例や、ダヴィデ伝図像を持つ他のジャンルの写本と比較しながら、紙幅の許す限り分析を進めていく試みの一部である。ここでは 1927 番の第 29 葉～41 葉、本文である詩篇は第 18 篇～25 篇について論じている。

キーワード：ビザンティン美術、写本挿絵、詩篇

過去の論考に引き続き、ヴァティカン図書館所蔵ギリシア語写本 1927 番 (Cod. Vat. gr. 1927、以降「1927 番」) に描かれた挿絵及び銘文の記述と、同一の詩篇章句に挿絵を有する余白詩篇写本の比較を行っていく¹。

f. 29v

挿絵区画が 3 段に分けられ、椅子に坐って民衆に語りかける使徒たちが各段 4 人ずつ描かれている。銘文はないが、最上段左からペテロ、パウロの姿を確認することができる。18 : 5「その声は全地に／その言葉は世界の果てにまで及んだ」に対応する挿絵であると思われる。同章句は、ローマの信徒への手紙 10 : 18 に引用されるほか、擬アタナシオスやエウセビオスの説教でも言及されるテキストである²。

* つじ・えりこ、埼玉大学准教授、西洋美術史、ビザンティン美術史

¹ E. T. De Wald, *The Illustrations in the Manuscripts of the Septuagint, III, Psalms and Odes, Part 1: Vaticanus Graecus 1927*, Princeton, 1941. 同写本及び比較作例の基本的な解説と参考文献、重複する註については過去の論考を参照されたい。辻絵理子「ヴァティカン図書館所蔵ギリシア語詩篇写本 1927 番 第 1-2 葉に関する記述」『埼玉大学紀要（教養学部）』第 56 巻第 2 号、2020 年、97-103 頁、同「第 3-10 葉に関する記述」第 57 巻第 1 号、2021 年、55-65 頁、同「第 12-24 葉に関する記述」第 57 巻第 2 号、2022 年、71-82 頁。各写本の比較にあたっては S. Dufrenne, *Tableaux synoptiques de 15 Psautiers medievales à illustrations integrales issues du texte*, Paris, 1978 も参照している。

写本のカラー図版は、高画質のものがオンラインで一般公開されているので、比較作例と併せて適宜参照されたい。ヴァティカン図書館デジタル・コレクションズ <https://digi.vatlib.it/mss/> (最終閲覧日 2022 年 7 月 10 日)、大英図書館デジタル化写本 <https://www.bl.uk/manuscripts/> (最終閲覧日 2022 年 7 月 10 日)。

² Migne, *PG* 27, cols.711-714; *PG* 23, cols.189-190.

同じ章句に同様の挿絵を施す余白詩篇写本³は少なくない。『クルドフ詩篇』 f.17、『テオドロス詩篇』 ff.19v-20、『バルベリーニ詩篇』 ff.32-32v、『プリストル詩篇』 f.31 である。まず『クルドフ』は、坐って語る十二使徒及びそれぞれと語らう民衆を、逆 L 字型の余白に重ねて詰め込んでいる。11 世紀の『テオドロス』⁴と『バルベリーニ』は欄外余白の幅に合わせて坐って話す使徒と対峙する人々を並べた結果、見開き（後者は表裏）の余白を全て埋めるかたちとなった。余白詩篇は欄外を空白のままに残すことも珍しくないため、目立つ箇所である。『プリストル』のみは、並んで坐ったペテロとパウロが、左右の民衆に話しかける様子を描いている。両者の間に「οἱ ἀπό(στολοι) εἰς πάντ(α) τὰ ἔθνη 全ての民の中の使徒たち」の銘があるため、使徒を代表させたものと思われる。

f. 31

天穹にキリストが半身を現し、IC XC の銘が左右にある。その下には右手を上、左手を下に掲げ王冠を被ったダヴィデが立っている。下に向けた手の先では大きな炎の中で何かが燃えており、手を挙げて神を讃える人々が居る。反対側には馬と武装した兵士たちの一群が見えるが、どの馬も首を下げ膝を折っている。ダヴィデの右、燃え盛る炎の上に 19 : 4 「主があなたの供え物をすべて心に留め／焼き尽くすいけにえを喜ばれますように」から、「(καὶ) τὸ ὄλοκαύτο[μά σου]⁵ あなたの焼き尽くす献げ物」の銘がある。炎の中の何かの形は判然としないが、捧げものであることは間違いないだろう。挿絵区画の左上余白、俯く馬と兵士たちの上には、19 : 8 「ある者は戦車を、ある者は馬を誇る。／しかし私たちは我らの神、主の名を誇る」から、「οὐτοῖς ἐν ἄρμα(σιν) (καὶ) οὐτ(οι) ἐν ἵππ(οις) ある者は戦車を、ある者は馬を」と書き込まれている。連なる馬の鼻先に紫のインクで書かれているのが「αὐτοὶ συνεποδίσθη(σαν) (καὶ) ἔπεσαν 彼らは脚に枷をはめられ、倒れた」で、19 : 9 「彼らは膝を折り、倒れた。／しかし私たちは起きて、まっすぐに立った」に由来している。同章句の後半は右側余白、捧げもの前で祈る人々の横に書かれており、「ἡμεῖς δὲ ἀνέστημεν 私たちは立ち上がった」である。

1927 番と同じ節に挿絵を施す余白詩篇写本は存在しない。19 篇全体では、2 節に『テオドロス』 f.20v がキリストのメダイオンに祈る聖バシリオスの姿を描くのみである。

f. 32

剥落が著しいものの、画面中央上空に、両側から天使に支えられたマンドルラの内に腰かけ、金の衣を纏ったキリストの姿を確認できる。画面左には盾の上に載せられ冠を被る親子が立っており、戴冠の様子であることが窺える⁷。ドゥヴァルトはダヴィデとソロモンである可能性を指摘する。右側にはキリストに背を向けて跪拜のような丸まった姿勢を取る人々が、丘のふもとに折り重なるように描かれている。挿絵の下の余白に、20 : 2 「主よ、王はあなたの力を喜び／あなたの救いにどれ

³ 以降、言及する余白詩篇写本の文献等については註 1 参照。

⁴ 銘には「οἱ ἅγιοι δώδεκα ἀπό(στολοι) 聖十二使徒」(『バルベリーニ』同箇所は「十二」を書かず、使徒も省略しない)、及び各々の名前が記されている。

⁵ 正しい表記は ὄλοκαύτωμα。

⁶ アクセント記号はママ。

⁷ Ch. Walter, "Raising on a Shield in Byzantine Iconography," *REB* 33 (1975), pp.133-175.

ほど喜び躍ることか」から、「κ(ύρι)ε ἐν τ(ῆ) δυνάμει σου εὐφρανθήσ(ε)τ(αι) ὁ βα(σιλεύς) 主よ、あなたの力の中で王は喜びを得るだろう」の銘が読み取れる。王の頭上、右にある銘は「ἐθηκ(ας) ἐπὶ τ(ῆν) [κεφαλὴν αὐτοῦ] στέφα(νον) その頭に（主は）冠を載せられた」で、20 : 4「あなたは恵みの祝福をもって彼を迎え／その頭に黄金の冠を載せた」からの引用である。また、欄外右の余白に「ὅτι θήσεις αὐτ(οὺς) ὡς κλίβαν(ον) それゆえあなたは彼らを炉として扱うだろう」の銘が見られる。ドゥヴァルトはこれを20 : 13「あなたは彼らを敗走させ」⁸からの引用としているが、20 : 10「あなたは彼らを火のついた炉のようにする」⁹に基づいていると考えるべきであろう。挿絵の中に炎や炉の描写は見られないが、折り重なって蹲る人々は詩篇の語り手の敵であることは間違いない。

余白詩篇写本では、20 : 4 に対して『クルドフ』f.18v¹⁰、『テオドロス』f.21、『バルベリーニ』f.34v¹¹が、盾に載せられ称揚される旧約の王エゼキエルの戴冠場面を描いている。『プリストル』f.33 は同様に戴冠の様子を描くが、この写本にのみ描かれる統治の擬人像から冠を被せられているのは若者の姿のダヴィデである¹²。他に『テオドロス』f.21v のみが、1927 番と同じ20 : 10「主よ、御顔を現すとき／あなたは彼らを火のついた炉のようにする。／主は怒りで彼らを呑み尽くし／火は彼らを食らい尽くす」に、滅びゆくソドムとゴモラの様子を描く（創19 : 12-26）。天から降り注ぐ炎に燃え盛る街は縦長の余白を埋め、下方綴じ側には逃げ落ちるロトと娘たち、そして禁を破って振り返ったために塩の柱となったロトの妻の姿を確認できる¹³。余白詩篇は「主の怒り」に対しソドムとゴモラのエピソードを描いたが、1927 番の上空に残る天使に支えられたマンドルラの中のキリストは、昇天そのものではなく再臨として、終末論的文脈で理解すべき図像であろう。

f. 34

全体的に剥落が酷いが、十字架につけられるキリストの場面が描かれている。先に手足を打ちつけてから十字架を立てる様子を描いたもので、十字架は未だ斜めに傾いで、持ち上げられている途中である。両手や足に釘を打ちつけるために木槌を振り上げる人々や、右脇腹を刺す兵士が確認できる。右端には民が群れ集っており、十字架手前に車座になった人々が描かれ、詩篇本文及び銘文から、キリストの縫い目のない服をくじ引きで争う聖衣剥奪の場面が含まれていると考えられる。挿絵区画の右余白には「ὄρουξαν χεῖρας μ(ου) (καὶ) πόδας μ(ου) 彼らは私の手と私の足を抉った」の銘があり、21 : 17「私の両手両足を囲んでいる」¹⁴の引用である。区画下の余白には21 : 19「私の服を分け合い／衣をめぐってくじを引く」から、「διεμερίσαντο τὰ ἱμάτ(ια) その服を分け合った」と書き込まれている。磔刑というよりも昇架の一部といった感があるが、ビザンティンの聖堂装飾

⁸ セプトゥアギンタ本文を直訳すると「ὅτι θήσεις αὐτοὺς νῶτον それゆえあなたは彼らを後退させるだろう」。

⁹ 「θήσεις αὐτοὺς ὡς κλίβανον πυρός あなたは彼らを燃え盛る炉のようにするだろう」。

¹⁰ 銘は「ΕΖΕΚΙΑΣ Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ 王エゼキエル」。

¹¹ 『テオドロス』、『バルベリーニ』ともに銘は「ὁ Εζεκιῆς στεφόμενος 戴冠するエゼキエル」。

¹² 擬人像に「βασιλεία 統治」、ダヴィデの横には「ὁ Δα(υ)ῖδ ἀναγορευόμενος βασιλεὺς 王たることを宣言するダヴィデ」の銘が見られる。

¹³ ここには長い銘が附されているため訳のみを挙げる。「5つの都市のひとつ、ソドムの崩壊」、「ロトの妻、これらの出来事を見るために振り返り、柱となる」、「ロトは娘たちとセゴール（Σηγάωρ、ヘブライ語版のツォアル）へ逃れる」、そして、娘たちの頭上に1単語のみで書かれた簡潔な銘「ὁ οἶνος ワイン」が、彼らのその後の物語を示唆している。

¹⁴ セプトゥアギンタ本文は ὄρουξαν χεῖρας μου καὶ πόδας と、殆ど銘と同一。続く19節も同様である。

に描かれる昇架としては、このように予め釘を打たれ固定された状態から十字架を立ち上げるのではなく、例えばマケドニア、クマノヴォ近郊のスタロ・ナゴリチャネにある聖ゲオルギオス聖堂(1316～18年)に見られるように既に立てて固定してある十字架に掛けられた梯子をキリストが自ら昇り、十字架周囲に釘を打つ準備をした者たちが待っているという構図が思い浮かぶ。しかし詩篇挿絵においては、予めキリストを磔にした十字架を立ち上げる構図も珍しくはない。

詩篇 21 篇に対応する余白詩篇挿絵は、その多くが磔刑図を採用する。マタ 27 : 46 やマコ 15 : 20 において、死を目前にしたキリストの発した言葉である 21 : 2 「わが神、わが神／なぜ私をお見捨てになったのか」には、『クルドフ』 f.19 (挿絵の大部分が切り取られており、十字架の下部と横に立って上を指す人物 2 人のみが残る)、『パントクラトール詩篇』 f.10¹⁵、『バルベリーニ』 f.36 が、どれも直立した十字架に磔にされたキリストと、その足元でキリストを指して誇るユダヤ人たちを描いている¹⁶。『テオドロス』 f.22 のみは磔刑を省略し、キリストのメダイオンに祈る聖カリトンの立像を描く。同聖人は 3 世紀に活動したパレスティナ修道院の祖とされる。磔刑のように極めて重要な図像が他のものと置き換わるには相応の理由が必要と思われるが、写本の制作地であるストゥディオス修道院の院長を務めた聖人ストゥディオスの聖テオドロスが唱えた、修道生活を十字架刑の一形態として理解すべきであるという考えがここに反映されている、というのがバーバーの主張である¹⁷。今のところ他に説明できそうな要素は見当たらないが、同写本のみが磔刑を省略した根拠として、より積極的な他の可能性が存在するかを探り続けたい。

また、『テオドロス』 f.22v と『バルベリーニ』 f.37 は 21 : 13 「多くの雄牛が私を取り囲み／バシヤンの強い牛が私を取り巻いた」に対し、坐るキリストを挟んで、牛の角を生やしたヘブライ人と人の顔を持つ牛が描かれている¹⁸。続く 21 : 17 「犬が私を取り囲み／悪をなす者の群れが獅子のように／私の両手両足を囲んでいる」には『クルドフ』 f.19v¹⁹、『テオドロス』 f.23²⁰、『バルベリーニ』 f.37 が挿絵を描いており、犬の頭を持った男たちがキリストを取り囲み、剣を振り上げたり話す身振りを取ったりしている。

21 : 17-19 の複数の章句の挿絵として、『クルドフ』 f.20²¹、『パントクラトール』 f.11v²²、『ブリストル』 f.35v、『テオドロス』 f.23、『バルベリーニ』 f.37v に再びキリストの磔が描かれる。1927 番の挿絵に相当するのは対応章句、図像共にこちらであろう。やはりキリストを釘で打ちつけてから十字架を立ち上げる様子であり、斜めに描かれた十字架に載せられたキリストの手足に槌を振り上げる男たちが確認できる。下方でキリストの衣を巡ってくじで争う 3 人の兵士たちが車座になっている。『ブリストル』と『テオドロス』の十字架は、既に直立している。端が裁ち落とされてキリストの右手から先が失われているものの、『ブリストル』においてのみ、槌ではなくペンチを持った男た

¹⁵ 前出註 1 参照。S. Dufrenne, *L'illustration des psautiers grecs du moyen âge I: Pantocrator 61, Paris Grec 20, British Museum 40731*, Paris, 1966, p.21.

¹⁶ 『バルベリーニ』にのみ「οἱ Ἰουδαῖοι ユダヤ人」の銘がある。

¹⁷ Ch. Barber (ed.), *Theodore Psalter: Electronic facsimile*, British Library, 2000, f.22r.

¹⁸ 『テオドロス』にのみ「ταύροι οἱ Ἑβραῖοι ヘブライ人たちは牛」の銘がある。

¹⁹ 銘は「ΕΒΡΙΑΙΟΙ[sic] ΟΙ ΛΕΓΟΜΕΝΟΙ ΚΥΝΕΣ ヘブライ人たちは謂わば犬」。

²⁰ 銘は「κυνες οἱ Ἑβραῖοι ヘブライ人たちは犬」。

²¹ 銘は「ΟΙ ΑΝΟΜΟΙ ΑΓΩΝΙΖΟΝΤΑΙ ΚΑΤΑ ΤΟΥ ΥΙΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΥ 不法者たちは神の息子に対して争う」。

²² 『パントクラトール』の該当箇所は切り取られており、服を分け合う兵士の姿のみが現存する。

ちがキリストの手や足の釘を掴んでいる。直立した十字架の足元にはキリストの服を分ける者たちの姿が残る。他の作例を踏まえれば釘で打ちつける場面であるはずなのに、まるで遺体を取り降ろすために釘を抜こうとしているかのような描写が特徴的である。

f. 37

画面中央の青い天穹の下で、王冠を被ったダヴィデが両手を挙げてアクラマティオの身振りを取って祈っている。画面右にかけて、淡い紫で塗り分けられた丘が描かれ、両開きの扉が開放された建築モチーフが手前を占めている。左側では上下2段に分けて坐る人々が描かれており、上段には小さな水溜まりのように表された水辺の岩に2人の人物が向かい合って腰かける。下段では3人の人物が互いに会話するような身振りで坐っている。左側の人々の上の金地背景に「εις τόπον(ον) χλω[sic](η)ς ἐκεῖ με κατεσκήνω(σεν) 主は私を緑豊かな野に住まわせた」、画面下余白に「ἐπὶ ὕδατος(ος) ἀναπαύσε(ω)ς 憩いの汀に」の銘があり、どちらも22:2「主は私を緑の野に伏させ／憩いの汀に伴われる」からの引用である。画面右余白には「(καὶ) τῶ[sic] κατοικεῖν μ(ε) ἐν οἴκῳ κυρίου 主の家の中に私が住むことは」とあり、こちらは22:6「命あるかぎり／恵みと慈しみが私を追う。／私は主の家に住もう／日の続かぎり」に基づいている。

余白詩篇では、22:2に『テオドロス』f.24v、『バルベリーニ』f.39、『プリストル』ff.37-37vが挿絵を描く。『テオドロス』と『バルベリーニ』は同じ図像で、前者は剥落が著しいものの、いわゆるアブラハムの懐に憩う魂と呼ばれるものである。坐像のアブラハムの膝に幼子の姿の魂が坐り、赤い木の実が生る木にアブラハムが片手を伸ばす。左横に描かれた河の擬人像(ποταμό(ς)の銘あり)は口に金の器を咥え、そこから水が流れ出ている。『プリストル』の挿絵は、他に類例がない。f.37の下余白には、後世に裁ち落とされた下辺に木々が立ち並んでいる。「Τόπος χλόης ἐπὶ τῶν ὑδάτων τ(ῆ)ς ἀναπαύσεως 憩いの汀の緑豊かな場所」の銘文があり、2篇の内容を示していることが窺える。f.37vの余白にはこの写本特有の^{リテラルな}逐語的挿絵²³が散りばめられているが、モチーフの近くに書かれた銘文の助けなしには理解に苦しむものも少なくない。縦長の余白に細く河²⁴が伸び、下余白にはシンプルで装飾のない杖²⁵、杯と聖体皿が載せられた祭壇²⁶、水瓶²⁷、持ち手のある牧童の杖²⁸が背景もなく並んでいる。顔料は青や金を多用しており華やかである。

f. 38²⁹

画面左手前に描かれた山から川が流れ、黒い輪郭線で縁取られた小さな海に流れ込んでいる。山の向こうに半身を見せる人物がオランスの姿勢で祈り、その手前ほぼ中央にダヴィデが膝から上の

²³ テクストから単語のみを抜き出して絵画化する、単純にリテラルな図像として扱われてきたが、それ以外の説明が可能な箇所も存在する。意味の連環が失われて久しいだけで、ここに描かれた図像にも抜粋以上の意味がある可能性は残っている。辻絵理子『ビザンティン余白詩篇写本挿絵研究』、中央公論美術出版、2018年、137-150頁。

²⁴ 銘は「ὕδαρ ἀναπαύσεως 憩いの汀」。

²⁵ 銘は「ἡ ῥάβδος 杖」。

²⁶ 銘は「ἡ τράπεζα (καὶ) τὸ ποτήριον τ(οῦ) σώματος(ς) τοῦ Χ(ριστο)ῦ 祭壇とキリストの肉体の杯」。

²⁷ 銘は「τὸ ἔλεος τοῦ Θ(εο)ῦ 神の慈悲」。

²⁸ 銘は「βακτηρία δὲ ἡ ὑπ... ~の杖(途中で裁たれている)」。

²⁹ ドゥヴァルトはf.38vと記しているが、誤りである。De Wald, 1941, p.56。

姿を覗かせて、右上の天穹に祈るか、両手で示すような身振りをしている。青灰色でやや大きく描かれた天穹の中には、モノクロームで両開きの天の扉が描かれ、天使たちが外に出てこようとしている。その下方には背景の金地ごと剥落しているものの、右斜め下に向かって天国の梯子がかかり、天使たちが昇っている下描きの細い紫色の線が残る。天の扉の下には、2人の天使に支えられたマンドルラの中のキリストらしき線を窺うことができる。その下に10人の男性が左右に分かれて跪いており、キリストを見上げている。昇天の場面であろう。

跪く人々の頭上にある「(καὶ) πάν(τες) οἱ κατοικοῦν(τες) 住まいする全てのもの」は、23:1「地とそこに満ちるもの／世界とそこに住むものは主のもの」を踏まえている。山に流れる河に「(καὶ) ἐπι ποταμῶν 河の上に」、まるで水溜まりのような海には「αὐτὸ(ς) ἐπι θαλασσῶν 海の上のそれ」とあり、23:2「主が大海の上に地の基を築き／大河の上に世界を据えたから」からの引用である。ダヴィデとオランスの男性の間には、23:3「誰が主の山に上り／誰がその聖所に立つのか」から「τίς ἀναβήσεται εἰς τὸ ὄρος 誰がその山に登るだろう」の銘が見られる。欄外右上の余白には、「ἄρα(ε) πύλ(ας) οἱ ἄρχοντες ἡμ(ῶν) 門よ上がれ、我らの王が……」と書かれており、これは23:7「門よ、頭を上げよ／とこしえの扉よ、上がれ。／栄光の王が入る」から来ている。7篇に昇天が描かれるのは、典礼や教父註解に基づく。例えばテオドロスとエウセビオス他、多くの教父たちが昇天と絡めて言及している³⁰。

余白詩篇では、23:1-2に対して『テオドロス』f.25、『バルベリーニ』f.40が創造された天地を描く³¹。縦長の余白に天穹の星が輝き、光と聖霊の鳩（『テオドロス』は剥落が酷いが、僅かに輪郭線が残る）が下る先には大地と海、そこから流れ出る2本（後者は3本）の大河が、テキストコラム下の余白に蛇行し長く伸びる。『テオドロス』の海の中には魚が泳いでおり、川縁には木々が生い茂っている。23:7の章句に応じて昇天を描くのは『クルドフ』f.22³²、『テオドロス』f.25v³³、『バルベリーニ』f.41で、マンドルラに包まれたキリストが左右から天使に支えられ、正円で表された天の中に上昇している。天穹の中には両開きの扉が天使によって開かれており、キリストに光が降り注ぐ。見送るマリアや使徒たちは描かれないが、余白詩篇の挿絵ではこれらの要素が省略された図像が幾つか確認できる³⁴。『プリストル』f.38vのみは異なる図像で、閉ざされた両開きの扉口のみが描かれている³⁵。扉の左右に「πύλαι αἰώνιοι 永遠の扉」、「περὶ ὧν εἰρήτ(αι) πύλας χαλκᾶς συνέτριψας あなたが青銅の扉を壊して下さったと言われている」の銘があり、後者は詩篇106:16「まことに、主は青銅の扉を破り／鉄のかんぬきを砕いて下さった」からの自由な引用と考えられる。23:7は

³⁰ Migne, *PG* 80, cols. 1033-1036; *PG* 23, cols. 223-224. 擬アタナシオスは冥府降下と結びつけている。*PG* 27, cols. 731-734. 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、232-238頁も参照されたい。

³¹ 『テオドロス』の銘は「ἡ γῆ 大地」、「ἡ θάλασσα 海」、「οἱ ποταμοὶ 河川」と名詞がそれぞれのモチーフの隣に書き込まれており、『バルベリーニ』は「ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ καὶ ἡ θάλασσα καὶ οἱ ποταμοὶ 天と大地と海そして河川」と河の流れの間に列挙する。

³² 銘は「ἈΡΑΤΕ ΠΥΛΑΚΤΟΥ ΟΥΡΑΝΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΑΛΟΥ 天と冥府の門を上げよ」で、詩篇本文に言及されていない地獄の門への言及がある。これについては前出註30の論考を参照されたい。

³³ 銘は挿絵上方に「αἱ πύλαι τοῦ οὐ(ρα)νοῦ 天の門」、キリストの足元に「ἀνάληψ(ι)ς 昇天」。

³⁴ この箇所では昇天のキリストの下でダヴィデが立って祈ったり（『テオドロス』）跪拝したりするが（他3作例、後述）、その図像は続く24:1-2に施された挿絵である。章句を跨いで挿絵のみで関係性を持たされている箇所であろう。

³⁵ バーバーはこの挿絵を7節に対応するとしているが、デュフレンヌは9節に対応すると考えている。なお本文章句は同じ表現の繰り返しである。Dufrenne, *moyen âge I*, p.56.

天の扉についてのみ言及するが、『クルドフ』と『プリストル』の2写本の銘は、これらの写本が同章句を冥府降下と関連づける系列に属していることを示している³⁶。

f. 39

3色で塗り分けられた山々の手前、中央よりやや左に跪く王冠を被ったダヴィデが、天穹に祈りを捧げている。その後ろでは盾と槍を持った群衆が腕を振り上げる。ダヴィデが膝をつく緑の丘には、水溜まり大の小さな湖と河に挟まれて赤い衣の男性が坐っている。右側に4人の男性が並んで立つ。ダヴィデの両手の先、緑の丘の上に、撫子の花びらのように端の裂けた赤い植物が生えている。武装した男たちの左上にある「μη(δὲ) καταγελασάτωσαν μ(ου) οἱ ἐχθροί μ(ου) 私の敵が私のことを嘲笑わぬよう」の銘は、24:2「わが神よ、私はあなたに信頼する。／私が恥を受けることがないように。／敵が勝ち誇ることがないように」の引用である。坐る男性の下余白には、24:13「その魂は恵みのうちに宿り／子孫は地を受け継ぐ」から「ἡ ψηχ(ή) (αὐτοῦ) ἐν ἀγαθ(οῖς) αὐλοσθήσεται(αι) その魂は善きものの中に住まわされるべし」と書かれている。挿絵区画の右余白の「λύτρωσαι ὁ θε(ὸς) τ(ὸν) (ἰσρα)ήλ ἐκ πασ(ῶν) τ(ῶν) θλή[sic]ψ(εων) (αὐτοῦ) 神があらゆる苦しみからイスラエルを解放して下さるように」は、24:22「神よ、すべての苦しみから／イスラエルを贖い出してください」に基づいている。

余白詩篇が詩篇24篇に挿絵を施す箇所を見てみよう。まず1節「主よ、私の魂はあなたを仰ぎ見る」及び上述の2節に、『クルドフ』f.22、『パントクラートル』f.14、『テオドロス』f.25v、『バルベリーニ』f.41がダヴィデを描いている。『テオドロス』のみ立像で、他の作例は全て跪拝している。ダヴィデのみが残る『パントクラートル』を除いて、上に向かって祈るダヴィデはどの写本でも23篇に対応する昇天の下に描かれており、リンクマークで章句との対応関係を確認できない限り、まるで天に昇りゆくキリストをダヴィデが見送る図像のように見える。実際、その意図がなかったとは思えないほど『クルドフ』における両者の距離は近い³⁷。『バルベリーニ』、『テオドロス』と少しずつ距離が離れていくが、後者のダヴィデは両手を掲げ上方を見ている。「あなたを仰ぎ見る」ダヴィデがキリストの昇天を見ていることは間違いないだろう。それぞれの図像は異なる詩篇に対応しつつも、同じ余白の上下に描かれた挿絵同士にも結びつきがある。余白詩篇のような挿絵方式だからこそ可能なレイアウトと機能である。24:10「主の契約と定めを守る者にとって／主の道はすべて慈しみとまこと」には、『クルドフ』f.22v、『テオドロス』f.26v、『バルベリーニ』f.42が、両手足から血を流す殉教者を描く。ニンブスと、前掛けのような衣を纏った殉教者はオランスのように両腕を広げ、脚を交差させている。24:13には、『テオドロス』f.26vのみが柱上行者聖ダニエルを描いている。柱の上に小さな覆い屋があり、そこから聖人の上半身が覗く。柱からは籠が縄で吊るされている。右上にキリストのメダイオンがあり、柱の下には籠を持った若い修道士がひとり立っている。キリストはメダイオンの枠を超え、ダニエルに向けてその右手を伸ばしている。余白詩篇のメ

³⁶ 前出註30、32参照。また、『冥府降下』図像の典拠とされるニコデモ福音書の中には、詩篇23篇の応答句が全文引用されている。

³⁷ 聖堂装飾においても、例えばマケドニア、オフリドの聖ソフィア聖堂の《昇天》では、見送る者たちの中にダヴィデの姿を確認できる。

ダイオン表現で特徴的なのは、キリストのニンブスがそのまま半身を包むほど大きくなって表されている点で、上半身を収めたメダイオンの中で更にニンブスをつけた様子で表すという、聖堂装飾に見られる表現とは異なっている。宝石を表す白い点を打たれた十字の表現は、キリストの後頭部からニンブス／メダイオンの金地の上に伸びている。聖堂装飾におけるキリストや聖人たちのメダイオンは基本的にいわゆるイコン的図像として機能しており、その姿は正面観で表される。しかし余白詩篇においては、ニンブス／メダイオンの中でキリストが上下左右に体や視線の向きを変え、場合によってはその赤い輪郭線を超えて腕を伸ばし祝福さへ行う。さらに、存在する次元が異なるという表現に留まらず、留め具のついた四角いイコン形式で画中画のようにキリストを表現している箇所もあり、更にそこからキリストが祈りに応じて手を伸ばす表現すら見られるのだ。また、次の詩篇に見られる例では、聖人がメダイオンを手を持って描かれている。円形のイコンを掲げて図像の権威を示す表現だが、このメダイオンのキリストも正面観ではなく、明らかに聖人の方を向いて表されている。ひとつひとつの章句に合わせた自在な図像の配置が可能であることがビザンティン余白詩篇の大きな特徴だが、レイアウトやテキストとの緻密な対応関係において自由であるというのみならず、図像の選択や小さな改変においても柔軟で機知に富んだ箇所が多く見られる。

f. 41

金地背景に、建築モチーフが並んでいる。天穹の下に立つ王冠を被った白髪のダヴィデが、右手を横に挙げる。その手の示す先、画面左側には半円状のベンチに坐る 5 人の人物が描かれる。中心に居る人物は王冠を被っており、王／皇帝であると判る。ダヴィデの右側には、オモフォリオンを肩にかけた主教が立って巻物を披いているが、もとより白いままだったのか、そこに文字は確認できない。左の集会の下に 25 : 4 「私は空しい者と共に座らず／欺く者と共に進まず」から、「οὐκ ἐκάθη[sic]σα μετὰ συνεδρίου 私は会議の中に坐らなかつた」の銘が書かれている。主教の横の余白に「νίψο(μαι) ἐν ἁθῶ(ις) 私は洗うだろう、咎められずして」と書かれており、25 : 6 「主よ、私は両手を洗って無実を示し／あなたの祭壇を回ります」からと思われる。

25 篇に挿絵を描く余白詩篇作例は複数あるが、1927 番と同様に会議の様子を表すものの、どれも明確にイコノクラスム批判を物語る図像である。『パントクラトール』は他の作例と少し異なる表現を採用する。殆ど同じ図像であっても挿絵が施された章句にばらつきがあるため、先に各写本の対応関係を示しておく³⁸。25 : 3 「あなたの慈しみは私の目の前にあります。／私はあなたの真実に従って歩んできました」に『バルベリーニ』f.43v、1927 番と同じ 25 : 4 には『パントクラトール』f.16、『テオドロス』f.27v が挿絵を施す。『クルドフ』f.23v は、同写本の系統に属する『テオドロス』、『バルベリーニ』と殆ど同じ図像を、25 : 5 「悪をなす者の集いを憎み／悪しき者と共に座りませんでした」にのみ対応させている。11 世紀の 2 写本はそれぞれリンクマークを用いて、下余白に描かれたイコノクラストたちの図像と 5 節の関係を示している。9 世紀の時点では 5 節にのみ対応していた図像を、11 世紀作例（あるいは現存作例の手本となった失われた写本）が上下に分けて 3、4 節への対応関係も追加したかたちである。意図する内容に劇的な変化があったというよりは、イコノクラ

³⁸ Dufrenne, *Tableaux synoptiques*, Psaume 25.

スムにおける総主教ニキフォロスや図像擁護派の正当性を強調したものと考えていだろう。

各写本の図像を確認していこう。まず『パントクラトル』では、背もたれのない椅子に坐った総主教ニキフォロスが左手にキリストのメダイオンを掲げ、右掌をこちらに向けている。その足元に王冠を被った者と聖職者、2人の人物が折り重なって倒れ伏しているが、銘からレオン5世アルメニオス(815年にイコノクラスムを復活させ、反対したニキフォロスを解任、ストゥディオスの聖テオドロスを幽閉)とテオドトス1世カシテラス(ニキフォロスに代わって総主教に就任、在位815~821年)であることが判る³⁹。ニキフォロスが持つメダイオンの中のキリストは鎖骨より上の部分だけを見せているが、首を斜め下に向け、明らかに倒れる2人を見つめている。その2人の下から水の流れが湧き出し、左へ向かって流れている。その流れが届くすぐ隣には、手前の壁を取り払った2層構造の建築モチーフが描かれ、1階部分にオモフォリオンを纏った聖職者たちと王冠を被った人物たちが、書見台の上の開かれた本を間に坐って話し合っている。レオン5世とテオドトスらが行った815年の会議の様子と思われる。2階部分では蓬髪に髯の男性が、ひとり巻物を手に右手を挙げて何かを話す身振りをしている。銘はないものの、その容姿の表現から文法家ヨアンニス(総主教在位837?~843年、元はイコン画家であり、図像擁護派であったことがストゥディオスの聖テオドロスの書簡から窺えるが、814年までにイコノクラストになった)であると推測される⁴⁰。

『クルドフ』、『バルベリーニ』は殆ど同じ図像を採用し、『テオドロス』も図像の追加と改変はあるものの明らかにその流れを汲んでいる。まず『クルドフ』を見ると、縦長の余白でオモフォリオンを纏った総主教ニキフォロスがキリストのメダイオンを左手に持ち、右手で示している。やはりメダイオンの中のキリストはニキフォロスの方へ顔を向けている⁴¹。その下方からテキスト下余白にかけて、玉座の皇帝と隣に坐る聖職者を囲む民衆、大きな壺、棒の先につけた海綿でキリストのメダイオン=イコンを塗り込めようとする人々が描かれる。まさに消されんとするイコンの右側には赤い流れが表され、「AIMA 血」の銘が見られる。破壊されているのはイコンのはずだが、余白詩篇の他の図像には磔刑とイコノクラスムが並置されている箇所もあり、キリストを害した者たちというイメージも重ねられていると思われる。イコンのキリストは自分を破壊しようとする者たちの方を向き、見つめている。図像破壊者たちの持つ棒には血が伝わっており、手元や足元にも血の痕跡が窺える。『バルベリーニ』の図像もほぼ同様だが、イコンの横の血のような赤い流れには銘がなく、『テオドロス』に至っては血の表現そのものが省略されている。

『テオドロス』変更箇所を確認しよう。ニキフォロスの隣に、同写本の制作地に所縁があり、イコノクラスム期に聖像擁護派として活動したストゥディオスの聖テオドロス⁴²が対になるかたちで

³⁹ 『パントクラトル』も『クルドフ』同様、本文は後世の重ね書きがミナスキュル体でなされている。銘は極めて薄いマジュスキュルで書かれていることが一部において判別可能だが、この箇所については入手可能な図版から読み取ることができないため、デュフレンヌの記述に拠る。Dufrenne, *moyen âge I*, pp.21-22.

⁴⁰ Dufrenne, *moyen âge I*, p.22. 例えば『クルドフ』f.67の磔刑の下でイコンを消している文法家ヨアンニスも、癖の強い蓬髪に髯の姿で表されている。また、挿絵の上に薄く残る長い銘文は、この写本特有の詩である。I. Ševčenko, "The Anti-Iconoclastic Poem in the Pantocrator Psalter," *CahArch* 15 (1965), pp.39-60; A. Frolow, "I. Ševčenko. The Anti-Iconoclastic Poem in the Pantocrator Psalter (*Cahiers archéologiques* XV, 1965, pp.39-60)," *Revue des Études Grecques* 80 (1967), pp. 689-690. 815年の会議については K. Corrigan, *Visual Polemics in the Ninth-Century Byzantine Salters*, Cambridge, 1992, pp.113-115.

⁴¹ 『クルドフ』の銘は「ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΠΑΤΡΙΑΡΧΗΣ」、『バルベリーニ』は「Νη[sic]κ[ic]κ[ic]φορος(ς) ὁ π(α)τ[ic]ρ[ic]ιάρχ(ης)»。

⁴² 銘は「ὁ ὄσ(τος) π(α)τ[ic]ρ[ic] ἁγ[ic]ι[ic]ος 聖なる父」、ストゥディオス修道院の者たちにとって、ストゥディオスの聖テオドロスはわざわざ名前を書かずとも判る存在であった。

並び立ち、ふたりの間にキリストのメダイオンが掲げられている。ニキフォロスひとりで担っていた聖像擁護側の代表者の役割を、ストゥディオス修道院出身の聖人と分け合っているかのようである。その下にイコノクラストたちが描かれている点と同じだが、先の2写本で重なり合って表現されていた人物たちが整理されて各人物が見やすくなっているだけでなく、玉座の周りを囲んでいた群衆は聖人たちに取って代わられた。玉座の皇帝を挟むかたちで、左右からストゥディオスの聖テオドロスとニキフォロスが立って対話の身振りをとる。すぐ上でメダイオンを示すふたりと全く同じ服装である。彼らの頭上には少し長い銘が附されており、「ὁ ὅσ(ιος) π(ατ)ηρ ἐλέγχων μετὰ τοῦ π(ατ)ριάρχου τὸν εἰκονομάχ(ον) 聖なる父は総主教とともにイコノクラストに反駁する」。議論の様子を描いているようだ。ニキフォロスの横には3人の聖職者がおり、坐っているひとりの指示に従って、そのうちのひとりがキリストのメダイオンに海綿を刺した棒を突き付けている⁴³。やはりここでもメダイオンの中のキリストはイコノクラストたちの方を向いている。下には大きな瓶⁴⁴が置いてある。『クルドフ』や『バルベリーニ』で玉座を囲む群衆は全員が聖職者ではなく、修道士や俗人、女性の姿も混じっていた。『テオドロス』では彼らを、オモフォリオンを纏った聖職者に置き換え、3人に集約している。バーバーに拠れば、坐っているのは総主教テオドトス1世、中央に立つのがアントニオス1世カシマタス（在位821～837年、814年までは図像擁護派）、イコンに棒を突き付けているのがその乱れ髪から文法家ヨアンニスと考えられる。3人とも、815年から再開されたイコノクラスム第2期におけるコンスタンティノポリスの総主教職にあった者たちである⁴⁵。

詩篇25篇に施された1927番の挿絵は、余白詩篇のものと比べると詩篇本文の内容を素直に絵画化していると言えるだろう。余白詩篇の特徴のひとつがイコノクラストたちに対する批判的な表現にあるとは言え、3世紀に亘って存続していた表現を敢えて採用せず、曖昧とも取れる挿絵を描いた理由はこの一葉のみで判るものではない。紙幅の制限のため一旦筆を擱くが、引き続き検討を続けていきたい。

⁴³ メダイオンを掲げたニキフォロスに「ὁ ἄ(γιος) Νικηφο(ρος) ὁ π(ατ)ριάρχ(η)ς」、下余白右側でイコンを塗り込めようとしている聖職者に「οἱ εἰκονομάχοι 聖像破壊者たち」の銘が見られる。

⁴⁴ 磔刑において酸っぱいワインを入れた壺と、イコンを消すための漆喰を入れた容器が重ね合わせられている。

⁴⁵ Barber, 2000, f.27v, pp.5-6.

本稿は、JSPS 科学研究費若手研究 JP20K12857（研究代表者：辻絵理子）、及び同基盤研究（B）JP22H00621a（研究代表者：益田朋幸）の成果の一部である。