

## 陽の昇るところから沈むところまで

——ビザンティン余白詩篇第四九（五〇）篇の重層的構造——

辻 絵理子

詩篇第四九篇（新共同訳では第五〇篇、以下番号のみは詩篇を示す<sup>①</sup>）は、教父・神学者たちには神の審判として解釈されている<sup>②</sup>。本稿では同詩篇に描かれたビザンティンの写本挿絵を、本文との関係、及び挿絵の典拠となったテキストから分析する。まず、ビザンティンの余白詩篇写本のうち、系統が同じ二写本の該当箇所を、対応する本文と共に見ていく。余白形式はレイアウトの制約が緩いため、ひとつの詩篇に複数の挿絵を描くことが出来る。詩篇章句と図像は一对一の関係を持つが、各々が異なるものであり、書き込まれた銘と併せて確認する必要がある。次に、挿絵の典拠となったテキストを見る。詩篇本文は物語的内容の薄

い歌の集積であるため、対応するテキストを忠実に絵画化した挿絵が全てというわけではない。多くの場合、図像の典拠となる物語が語られている文書は他に存在しており、写本そのものには記されていないテキストとの関わりを論じることが不可欠の作業となる。本稿で扱う箇所においては、ハバクク書と創世記が図像の主な典拠である。ハバクク書に関しては、巻末に頌歌として収められているため、そこに描かれた挿絵と銘を手掛かりに、更に他のテキストとの結びつきを探る。先行研究では各挿絵とその対応章句を個別に確認するのみで、同じ詩篇に施された図像群を纏めて論じることにはせず、各挿絵が詩篇本文全体の内容に沿

わなないことにも注意が払われなかつた。本稿では個別の分析を否定することなく第四九篇全体の挿絵プログラムを確認し、見開きという単位で写本の構成を理解することを提案する。また、第四九篇とその画像プログラムが、悔い改めの詩篇として知られる第五〇篇のプログラグとしても機能していることを指摘する。以下に本文の試訳を挙げる。

### 詩篇第四九篇

- 1 詩篇。アサフによる  
神々の神、主が、大地に語り、そして呼びかけられた、太陽の昇るところから沈むところまで。
- 2 彼の美の輝きはシオンから。神は顕れ来る、
- 3 我らが神は、黙すことはない、  
炎は彼の前に燃え盛り、彼の周りに大嵐が荒れるであろう。
- 4 彼は上なる天と大地に呼びかけ、彼の民を裁く。
- 5 彼の下に集めよ、彼の義なる者らを、捧げものを  
捧げ彼と契約した者らを。
- 6 そして諸天は彼の正義を宣言する、神こそ裁き手

たると。

休止

- 7 「聞け、我が民よ、私は語って聞かせよう、  
おおイスラエルよ、私はお前に証しをしよう、私  
が神、お前の神だ。
- 8 お前の捧げものについて、私はお前を咎めること  
はしない。  
お前の焼き尽くす捧げ物は常に我が前にあるのだ  
から。
- 9 私はお前の家から仔牛を、お前の群れから雄山羊  
を受けとることはしない。
- 10 何故ならすべての森の獣は私のもの、山々の家畜  
も、牛たちも。
- 11 空のすべての鳥たちを私は知っている、野の美し  
さは私と共にある。
- 12 腹がすいても、お前に言うことはない、世界とそ  
こに満ちるものは私のものだから。
- 13 私が雄牛の肉を食べ、山羊の血を飲むとでも言う  
のか。
- 14 神に捧げよ、讚美の捧げものを、お前の祈りを至

高者に唱えよ。

15 そしてお前の苦難の日には私を呼べ、私はお前を救い、お前は私に栄光を帰すであらう。」

休止

16 しかし罪人に神は言った、

「何故お前は我が定めを唱え、お前の口から我が契約を言挙げするか。

17 お前は教えを憎み、我が言葉を後ろに投げたではないか。

18 盗人を見れば、彼と共に走り、姦通者たちの分け前を受ける。」

19 お前の口は邪悪を増やし、お前の舌は偽りをつくり上げる。」

20 坐して、お前は兄弟を中傷し、お前の母の子の前に躓きの石を置く。

21 お前はこれらを為し、私は黙っていた。

お前は（私を）無法なものと見なした、私がお前に似ていると。

私はお前を責めよう、お前に対して迫害者／証人を差出そう。」

22 このことを心に留めよ、神を忘れた者たちよ、

お前が捕らえられ、救い手がいないということがないように。

23 讚美の捧げものは私を栄光に輝かせる、そこに道がある、人に神の救いを示す道が」

### 一、余白詩篇写本が描く第四九篇

中期ビザンティン（九—十三世紀頃）に作例の残る余白詩篇は、本文である旧約聖書の詩篇を一コラムに書いて綴じ側に寄せ、し字・逆し字型の余白を設けてそこに挿絵を描く形式の写本群である。本文のすぐ近くに挿絵を施すことが可能であり、不要な箇所は余白のまま残すことも出来るため、指定された空欄または追加フォリオに挿絵を描くほかない全頁大挿絵やコラム・ピクチャーよりも、挿絵の配置が自由である。更に記号を用いて特定の章句との結びつきを示し、本文と密接な関係を作り出すことが出来る。描かれる挿絵は、本文である詩篇をそのまま絵画化したものもあるが、四福音書や旧約聖書の物語、聖人伝などの内容が描かれることも多い。本文として写本に記されること

のない他のテキストから挿絵が選ばれる理由は、予型論的解釈や典札など様々であり、写本そのもの以外に手がかりのない現在では、何故ある章句にある挿絵が施されているのか不明な箇所、本来の意味が失われてしまった箇所も多い。これらの写本群は、神学的知識を有する鑑賞者を前提とした複雑な構成を有するため、「註解挿絵 commentary illustrations」<sup>(23)</sup>とも呼ばれる。

第四九篇に余白詩篇が施した挿絵群とその構成を確認するために、まず現存最古の作例とされる九世紀の『クルドフ詩篇』(Moscow, State Historical Museum, Cod. gr. 129d、以下Cと表記<sup>(24)</sup>)を取り上げる。奥付を持たないため正確な制作場所・年代などは不明だが、首都コンスタンティノポリスの作例であると推測されている<sup>(25)</sup>。同写本は最も初期の作例にして既に複雑な構成を有し、完成された内容であるため、乏しい現存作例のみで、この挿絵形式の成立過程や挿絵の様相が明らかにされることは困難であろう。現代の私たちに可能なことは、現存作例の細部の検討や比較から、失われて久しいこれらの挿絵の本来の機能を見つけ出すことである。第四九篇に挿絵を有する詩篇写本は数冊あるが、本稿ではビザンティンの作例に限ってその内容を比較

する。Cの流れを汲む十一世紀の『テオドロス詩篇』(Bl. Add. 1935<sup>2</sup>、以下L)<sup>(26)</sup>は、珍しくコロフォンを有しており、一〇六六年に首都のストウディオス修道院院長のために制作されたことが記されている。手本を参考にしつつレイアウトや本文との対応関係の変更、図像の追加など細部の改変を行い、整理された構成を持つ。九世紀の時点で複雑な構成を有していた余白形式に、更に重層的な内容を加えた同写本も確認したい。

#### 一―一. 『クルドフ詩篇』第四九篇の挿絵

CのFigv (図1)には、余白の縦軸を用いて複数の挿絵が施されている。対応章句と併せて順に見ていこう。四九一「神々の神、主が、大地に語り、そして呼びかけられた、太陽の昇るところから沈むところまで」に、四頭立ての馬車を駆る擬人化された太陽、ヘリオスが描かれる。正面観のヘリオスは御者台から上半身のみを見せ、両手に手綱を持っている。図式化された馬車と、後足で立ち上がっているかのような四頭の馬は赤のモノクロームで描かれ、車輪からは炎が発する。これはサン・ピエトロ大聖堂地下のユリウス家墓室Mの穹窿モザイクなどにも見るこ

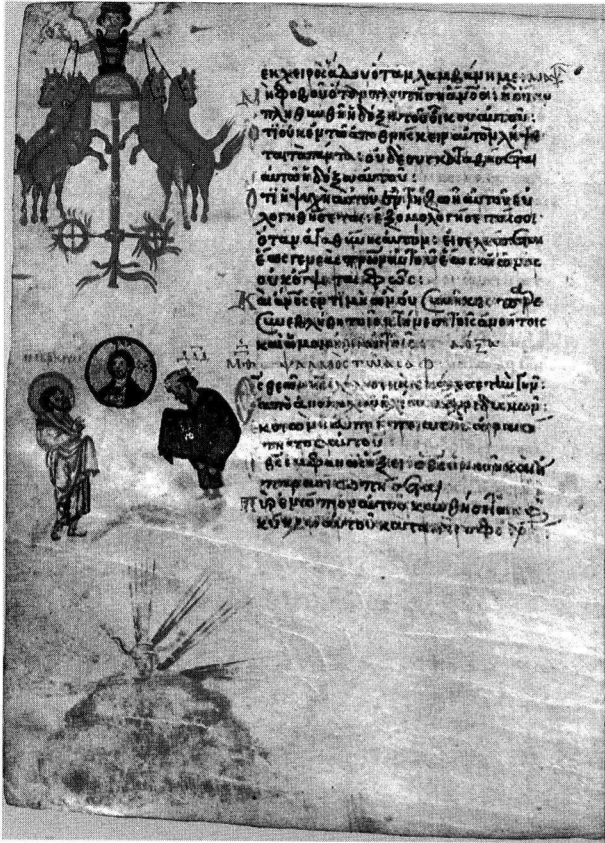


図1 『クルドフ詩篇』 148v

ができる異教起源の図像であり、同モザイクではキリストが太陽神ヘリオスと同一視されている。本文の「太陽の昇るところから沈むところまで」を受けて描かれたものであろう。

その下に、四九三「我らが神は、黙すことはない、炎は彼の前に燃え盛り、彼の周りに大嵐が荒れるであろう」に対応して、キリストのメダイオンを間に、ダヴィデとハバククが立っている。<sup>27</sup> <sup>28</sup>ダヴィデは両手を青い衣に隠してキリストを礼拝しており、ニンブスを持ち

黒い短髪に頸鬚のハバククは右手をキリストに差し伸べ発話の姿勢を取っている。ダヴィデは他の箇所でも詩篇作者として様々な図像に立ち会っているが、コリガンによれば、ダヴィデとハバククはキリストの受肉の預言者としてこの章句に描かれている。十世紀の『プリストル詩篇』(Bl. Add. 40731) <sup>29</sup> 180v も同詩篇に挿絵を有するが、ダヴィデとハバクク、キリストメダイオンは描かれず、太陽と大地の擬人像<sup>30</sup>の間に、蒼穹と、星を散りばめた天球を表す円がひとつずつ並べられる。古い手本に拠るこの図像から、Cはふたつの天球を預言者らとキリストメダイヨ

ンに置き換えて受肉の証拠とし、聖像擁護の文脈を強調したというのがコリガンの主張である。<sup>(91)</sup> また、ハバ三三「神はテマンから来られる、聖なる方は鬱蒼たる森の山から／その礼賛は天を覆い、地はその讚美に満ちる」がハバクク像の典拠として指摘されている。聖母を予型した旧約預言者を複数描いた、シナイ山聖エカテリニ修道院所蔵「パナギア・キコティッサ（キコス修道院の聖母）」イコンにも、ハバククはハバ三三の書かれた巻物を手にして描かれるため、ここにキリストの誕生が示唆されていることは確かだろう。

余白の最下部には、四九五「彼の下に集めよ、彼の義なる者らを、捧げものを捧げ彼と契約した者らを」に對し、山の向こうに沈む擬人像の頭部が描かれる。剝落が著しいものの、茶色い山の頂に、鉢巻の端を翻した人物の頭部が見える。そこから放射状に赤い光が発しているが、これは日没であると考えられる。<sup>(92)</sup> 5節の内容を直接描いたというよりも、1節の「太陽の昇るところから沈むところまで」を踏まえて、馬車を駆るヘリオスを日の出、山の端に輝く頭部を日の入りと見做すのが一般的である。本文を読み進める目の動きと並行して、余白の縦軸で太陽が昇り、そし

て沈む。その太陽はキリストに重ねられていることが、間に描かれたダヴィデとハバクク、そしてキリストのメダイヨンから解る。太陽の運行にキリスト誕生から受難までを擬え、日の出と受肉を特に重ね合わせたと見ることが可能である。メダイヨンの中のキリストを賞揚するハバククとダヴィデは、同時にその上方に描かれた太陽の昇る様、キリストの誕生によって地にもたらされるであろう光をも讃えているのである。

第四九篇に施された挿絵は、149v だけではない。149v には四九13-15「私が雄牛の肉を食べ、山羊の血を飲むとも言うのか。神に捧げよ、讚美の捧げものを、お前の祈りを至高者に唱えよ。そしてお前の苦難の日には私を呼べ、私はお前を救い、お前は私に栄光を帰すであろう」に對応して、《アブラハムの饗宴》の場面が描かれている(図2)。キロスのテオドレトスは14節を聖三位一体の文脈で論じている。<sup>(93)</sup> 挿絵は余白縦軸の上部に描かれているが、羊皮紙の上端が切り取られた結果、食卓に着く三人の旅人が失われ、給仕をするアブラハムと、その後ろに立つサラ、足元に坐る牛のみを確認することが出来る。白髪白髯のアブラハムは両手で盥のような器を捧げ持ち、食卓に運んでいる。器



図2 【クルドフ詩篇】 f.49v

の中身は判然としないが、足元に描かれた牛が料理の内容を視覚的に示す。「神に捧げよ、讚美の捧げものを」が、夫婦の心の籠ったもてなしと重ねられている。創一八に語られるこの場面では、アブラハムとサラの夫妻に対し長男の誕生が予告されるので、教父たちによって受胎告知の予型と解釈されてきた。

個々の図像と本文との関係に着目することが主流であつ

たこれまでの先行研究においては、f.49vの《アブラハムの饗宴》はf.86vの図像と関連付けて論じられて来なかった。しかし受胎告知の予型とされるこの場面が、同じ第四九篇の挿絵として選ばれ、頁を捲れば重なるレイアウトで描かれていることは、両図像の意味を強調し、相互に補完するだろう。ハバククの預言と《アブラハムの饗宴》は、異なるアブローチながら、共に予型的に機能する。

それでは第四九篇に描かれた挿絵は、どれもキリストの受肉、救い主の到来の予告という意味のみを期待されて描かれたのであろうか。冒頭で確認した通り、挿絵の施された詩篇本文全体は、最後の審判を喚起させる厳しい倫理的な糾弾の内容を有しているものの、個々の章句を拾えばそれぞれ対応する挿絵との関連を見出すことが出来、各図像には既存のイコノグラフィを大きく逸脱するような問題がない。そのため一連の挿絵は、各々対応章句と結びついて本文と並行しながら、第四九篇全体とは直接関わらない内容を挿絵のみで構成する箇所だと断じて、ここで議論を止めることは可能である。しかし更に一步踏み込めば、これらの挿絵が担う役割はもう一層、重ねられていると解るだろう。

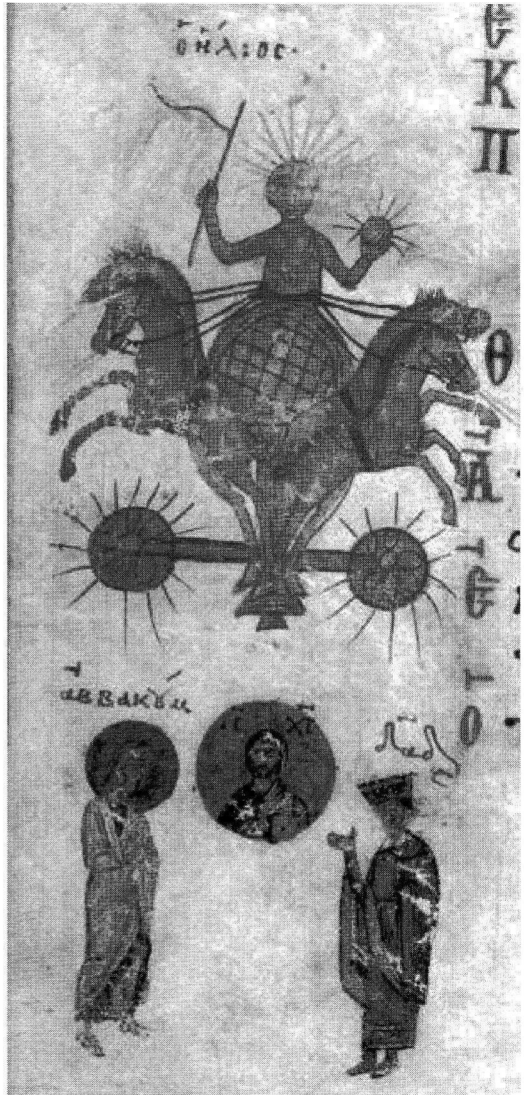


図3 『テオドロス詩篇』 f61v

一一二 『テオドロス詩篇』 第四九篇の挿絵

九世紀の手本を参考にしつつ、より内容を整理したLの構成を確認しながら、各挿絵のもうひとつの役割を見ていこう。その上でCに立ち返るが、両者の構成要素はほぼ同一である。

Lの f61v (図3) の余白縦軸には、手本と同じく四九一に対応して、四頭立ての馬車に乗るヘリオスが描かれる。

Cと異なつて、全体が赤のモノクロームである。頭部から光を放つ太陽神は右手に杖、左手に輝く球体を持つ。ヘリオスの下に、キリストのメダイオンを挟んでハバククとダヴィデが描かれ、対応章句は四九二「彼の美の輝きはシオンから。神は顕れ来る」とされる。このハバククは長い白髪に白い髻である。「神は顕れ来る」にキリスト到来を重ね、立ち合い証する預言者らと共に描いたのであろう。ク



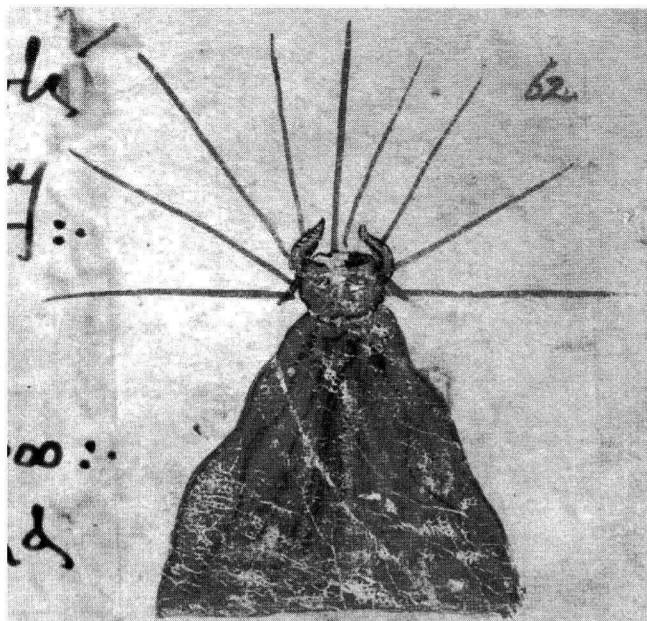


図4 「テオドロス詩篇」162

リユソストモスはこの箇所解釈においてイザ二3ー4  
「主の教えはシオンから／御言葉はエルサレムから出る」  
を引きつつ、同章句のシオンをユダヤ人の母なる町として、

新約のあらゆる奇跡がここから起ったとする<sup>(38)</sup>。

向かい合う162(図4)では、四九5「彼の下に集めよ、彼の義なる者らを、捧げものを捧げ彼と契約した者らを」に對し、やはり赤一色で山とその頂に輝く頭部が描かれるが、まるで角を持つ牛の頭のようなものである。これは手本の擬人像が翻していた鉢巻を、動物の角と取り違えて写したためとされるが、バーバーは5節の「捧げもの」との関係を描き指摘している<sup>(39)</sup>。しかし第四九篇に用いられる「捧げもの」と訳すことが可能な単語のうち、8節の「焼き尽くす捧げ物 *θυσια*」以外は全て *θυσια* が用いられている。これが意図的に犠牲として描かれた獣ならば対応すべきは8節であろうが、同節は162の末尾に書かれているため、余白上部に描かれた日没との関係を示す記号がないことに違和感を覚える。更に本文で、神の求める犠牲は讚美であって、元より神に所有権のある仔牛や雄山羊ではないことが明言されている。犠牲獣の頭部が山頂で輝くという奇妙な図像であることも含め、5節の内容と無理に関連づけて結論とするのはやや苦しい。写し間違いと考えるべきだろう<sup>(40)</sup>。Lの日没はヘリオスと向かい合う頁に移されているため、162に書かれる3節以降が対応章句と考える方が自

然である。レイアウト上、162vに書かれた1節の「沈むところまで」にのみ対応するとは言い難いにも拘らず、5節と日没の対応関係を説明し得る明確な説が存在しないために、こうした議論が生じるのであろうが、後に論じる筆者の仮説が正しければ、一応の決着を見ることになるだろう。

この写本では、Cで一葉に収められていた挿絵が見開きに配置されることによって、日の出と日の入りが引き離され、各画像の照応関係が見易くなった。ハバククラの讃えるキリストの受肉は、輝き出た太陽に擬えられている。Cでは本文と並行して羊皮紙の上から下へ運行していた太陽は、Lにおいては見開きを渡る鑑賞者の視線と共に昇って沈む。日没は見開きで日出と対比され、更に続く挿絵と裏表になることで、その連続性を示してもいよう。一葉繰って162vに《アブラハムの饗宴》が描かれる(図5)。青い記号によって、四九14「神に捧げよ、讚美の捧げものを、お前の祈りを至高者に唱えよ」に施された挿絵であることが明示される。正にキロスのテオドロトスが三位一体に言及した箇所である。縦横の余白に木々を描き、フォリオの角で三人の天使が食卓に就いている。中央の天使のニンプ



図5 『テオドロス詩篇』162v

スには十字が描かれる<sup>(42)</sup>。神キリストを強調する表現である。アブラハムが食事運び、卓の手前には角のある動物が横たわっている。サラの姿は見えない。銘はCよりも詳しく、「聖三位一体 ἡ ἄγία Τριάς」「Δαμレの樫の木のもとで、族長が天使たちを歓待する ἐν τῇ δοῦ(σ)τῇ τῇ Μαυβὼν ἰουδαίων ὁ π(α)τ(ε)ρ(ὸ)ς τοῦ ἀγγ(ε)λοῦς)」「樫 ἡ δοῦς」「ΔαμΛ Μαυβὼν」と説明的である。記号を用いて対応する章句をひとつに絞り、銘によって図像の内容を示している。ひとつ前の見開きと併せて、第四九篇に施された図像群が受肉、キリスト誕生の予告をそれぞれ示唆することは明らかだが、絵による註釈とまで言われた挿絵を、対応する本文全体に流れる最後の審判の予告と関わりのないものとして良いのだろうか。余白詩篇は修道院工房で制作されたとされており、鑑賞者の神学的知識を前提とした構成を有している。読み手には当然のように、挿絵として描かれた図像の典拠である別のテキストや、本文と挿絵が結びつけられた理由を踏まえて、詩篇を読むことが求められた<sup>(43)</sup>。ここで私たちが行うべきは、各挿絵の典拠となったテキストを思い起こすことである。第四九篇に描かれた挿絵は、詩篇の内容を字義的に絵画化したのではなく、これ

らの写本には記されていない別の文書に拠っている。異なる文書の内容が絵によって語られているというのに、ひとつの写本の中で詩篇本文と図像を見比べているのみでは不足であろう。

## 二・ハバクク書第三章と創世記第一八章

まずハバクク書を確認しよう。ハバククが描かれた典拠として、聖母の予型とされるハバ三3「神はテマンから来られる、聖なる方は鬱蒼たる森の山から」のみが言及されてきたが、第三章そのものは、神の顕現と民を救うための進軍を歌っている。神は敵に対して怒りを顕わにし、彼の民は神を信頼して救いを待望する<sup>(44)</sup>。余白詩篇には、本文である詩篇一五一篇に加えて、新旧約聖書の散文から韻文テクストを抜粋し編纂した頌歌<sup>オード</sup>が巻末に収録されている。例外を除いてこちらも余白形式の挿絵を有するが、ハバクク書からも抜粋があるため、該当箇所を確認しよう。

C巻末 f154v のハバククの頌歌冒頭に、著者像が描かれている(図6)<sup>(45)</sup>。同頌歌は、正にハバ三2-19と同じ内容である。トーガを纏ったハバクク<sup>(46)</sup>が立ち、その頭の左右



図6 「クルドフ詩篇」 ELSAN

に赤く放射線状に光を発する球体がある。左の球体には「東／夜明けの陽光 ANATOLH」ハバククの足元から繋がる、恐らく山を表す陰に半分隠れた右の球体には「西／夕方の陽光 ΔΥΣΜΗ」の銘が施されている。ハバククの右手は頭上を指し、その先には青く塗られたキリストのメダイヨンがある。銘は「天頂から（顕れた）キリスト AITO MECE[si]c]MBPIAC OXC」である。頌歌には日出と

日没を語る箇所がないため、コリガンはこの挿絵を、第四九篇の図像を念頭に描かれたもの<sup>49</sup>と考える。とはいえ頌歌にも二度、日の光への言及があり、特に4節は神の力を陽光に譬えているため、本文に対する挿絵として違和感はない。それよりも、七十人訳に慣れ親しんだビザンティンの人々は、この銘から他のテキストを容易に想起し得たであろうことが重要ではないだろうか。μεσημβρια<sup>50</sup>には「天頂」以外に「南」、「真昼」の意がある。アモス書八9-14は終わりの日についての主の言葉を記しており、同節は正にその日の様子を語っている。アモ八9「真昼の太陽は沈み δύσεται ὁ ἥλιος μεσημβρια<sup>51</sup> 光は昼

間、地上で暗くなる」。また創一八1では、「日盛りに μεσημβρια<sup>52</sup>」天幕の入口に坐っていたアブラハムの前に御使いたちが現れる。神は太陽が中天にかかる時、顕れる。創世記については後に確認しよう。

詩篇本文で言及されるため、第四九篇に対し日出と日没が描かれることに疑問を示す研究者は居ないが、昇る太陽

として馬車に乗った擬人像が選ばれたことにも、やはりハバクク書が影響しているのではないか。モテーフは古代に由来するが、先にも触れたように、キリスト教時代になるとヘリオスはキリストと重ねられた。挿絵は伝統的図像をそのまま描いたように見えるが、初期キリスト教以来の意味もまた引き続き担っている。更にハバ三八「あなたの騎馬隊は救い ἡ ὑπὸ τῆς ἰσχυρίας σου σωθήσεται」<sup>22)</sup>によって、神の救済は馬に乗ったものもたらすという含意が加えられ、ここでは昇る太陽⇨キリスト⇨救いをもたらすもの、という意味が幾重にも示されているのである。これは七十人訳でのみ成し得ることである。

続いて《アブラハムの饗宴》が語られる創世記第一八章を確認しよう。15節まではアブラハムによる旅人たちへの款待と、イサク誕生の予告が語られるが、16節以降は一九章に続くエピソード<sup>23)</sup>となっている。アブラハムのもとを訪れた御使いは、もうひとつ明確な目的を持っていた。ソドムとゴモラを滅ぼすことである。創一八16―22「主はつぶやいた。『わたしはわたしが行おうとすることを、わたしのもしめアブラハムに隠してはおかない。(中略)ソドム

とゴモラの嬌声は増し加わった。彼らの罪はとてつもなく大きい。(中略)男たちはそこから道はずれて、ソドムへ入って行った」<sup>24)</sup>。章の後半でアブラハムは、ソドムにも居るかもしれない正しい者たちのために主に執り成しをするが、結局ソドムには十人の正しい者もおらず、町には硫黄と火が降り注ぐ。これは、既に行われた神の裁きである。

一連の挿絵がキリストの受肉とその予告を示していることは確かだが、ビザンティンの人々は第四九篇本文が記す最後の審判の予告を読みながら、各図像の内容が語られている、ここには記されていないテキストをも思い浮かべていたのではないだろうか。絵によって示す利点は、解釈の余地が多分にあることであろう。余白詩篇写本においては受肉を示す図像群の典拠であるテキスト(ここではハバ三と創一八)が、元来の文脈においては神の審判や終末の日を想起させる出来事を語っていることは、何ら矛盾を生まない。余白の挿絵はそれぞれが対応する本文章句に結びついて描かれ、図像のみで受肉を語る。そして図像の典拠となったテキストの内容は、最後の日を想起させる詩篇本文に寄り添い、補強する。そのように第四九篇の構成を理解する時、更に一葉捲った頁に書かれ、描かれる次の詩篇と

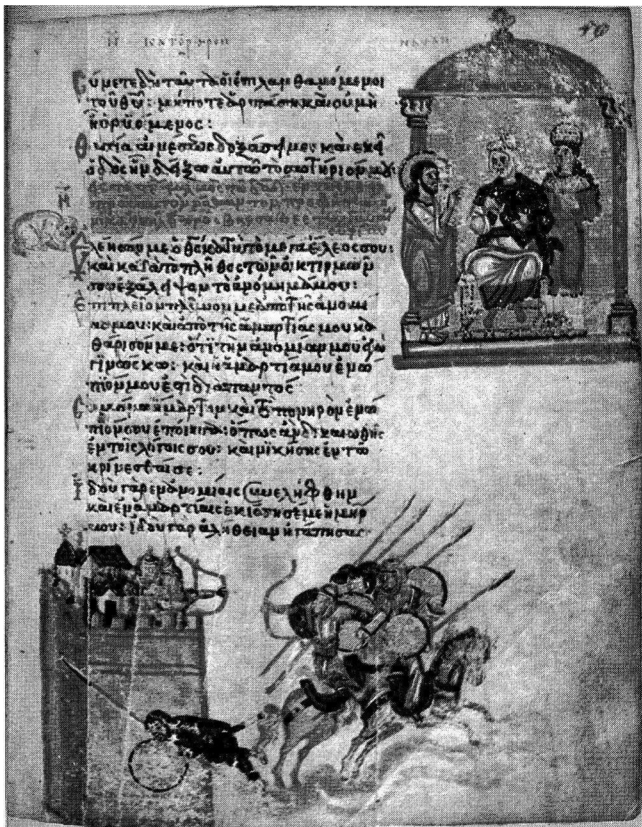


図7 『クルドフ詩篇』 f.150

の連続性が強調されるのである。

二一・悔い改めの詩篇

第四九篇は第四八篇の内容を展開させつつ、悔い改めの

詩篇<sup>(56)</sup>として知られる第五〇篇のプロローグとしても機能する<sup>(57)</sup>。また、アサフの名を詞書に記す「アサフ詩集」は七三―八三篇に纏められているが、第四九篇のみが離れているのは、同8節以下が五〇―19と内容的に通じるためとされている<sup>(58)</sup>。

Cのf.150(図7)(及びLのf.63v)縦長の余白では、五〇3「私を憐れんで下さい、神よ、偉大なる慈しみをもって／深い憐れみをもって／我が不法の行為を消し去って下さい」<sup>(59)</sup>に対し、ナタンがダヴィデを諫める場面が描かれる。キボリウムの下に坐る白髪白髯のダヴィデのもとに、ニンブスを持つナタンが訪れ、<sup>(60)</sup>ダヴィデの後ろにはベルサベ(バト・シエバ)が立っている<sup>(61)</sup>。テクストコラム下の余白には、五〇16「神よ、私の救いの神よ、流血の惨事から私を救ってください。私の舌はあなたの正しさを声高らかに歌いましょう」<sup>(62)</sup>に、ウリヤ

の死が描かれる。建物の上から矢を射かける兵士たち、矢を受けて倒れ伏すウリヤ、反撃をしつつウリヤを置いて逃げ帰る騎馬兵たち。ダヴィデの犯した罪とその結果が描かれている。加えて、通常挿絵の施される余白ではなく綴じ側、本文のタイトル横に、白髪白髯で白い衣を纏ったダヴィデが跪拝の姿勢を取り、テキストに対し額づいてい<sup>66</sup>る。

サム下二章で語られるダヴィデの罪とその悔い改めの場面だが、対応する本文の内容は己の罪を悔やみ、清めを渴望する者の痛切な祈りである。五〇一九「神への捧げもの *qurban* は打ち砕かれた魂<sup>66</sup>である。打ち砕かれ、へりくだった心を、神は蔑まれない」。第四九篇本文と挿絵は、この詩篇の前置きとして、読む者にやがて来たる終末を想起させ、自らを省みて、より深く第五〇篇に呼応して祈りを捧げることを求めているのではないだろうか。

## 結びに

本稿で論じた内容を振り返る。まず、先行研究では一葉ごとに切り分けて論じられていた太陽の運行とハバククラ、

及び《アブラハムの饗宴》を、同じ詩篇に描かれた、共に受肉を強調する予型を有する挿絵として、併せて見るべきであることを指摘した。キリスト誕生と擬えられた昇る太陽が、古代に遡る擬人像の姿で描かれたのは、ヘリオス<sup>II</sup> キリストという初期キリスト教時代の意味を引き続き担っているのみならず、ハバ三八の救いのために来る騎馬隊 *ittaiotia* を鍵とし、更に救済の含意までも重ねられたからであった。また、各図像の典拠となった外部テキストの内容を確認し、巻末に収録されたハバククの頌歌に施された銘から、終わりの日を語るアモス書との関連を見出した。加えて、個々に本文と結びつきつつ、並行して受肉と救い主の到来を語る一連の挿絵だが、それぞれの挿絵の典拠には神の顕現と裁き、そして救済に関する言及があることを確認した（ハバ三、創一八一—九）。これらの挿絵は本文である第四九篇と相乗的に、読む者に最後の審判を思い起こさせ、続く第五〇篇における悔い改めの前に、己の行いを振り返らせ、神への讚美を求める内容を有していたと言えよう。審判を語る本文と並行しつつ、挿絵によって受肉と救い主の到来が示され、挿絵の典拠となるテキストによって神の顕現と裁き、そして救済が語られる。太陽の運行に

擬えられながら、神は救いのために受肉し、裁きのために再臨する。讚美の捧げものを捧げた義なる者の打ち砕かれた魂にのみ、救いの道は示されるのだろう。

何故、日没の図像が四九五「彼の下に集めよ、彼の義なる者らを、捧げものを捧げ彼と契約した者らを」に対応するのか、据え置いたままであった。ここまで論じてきたように、先行研究の指摘する受肉とその予告のみならず、一連の挿絵が本文と同じく最後の審判をも想起させるものだとすれば、説明することは可能である。裁きを行うために主は来られて、彼の民を呼び集める。日没が描かれた5節はその呼びかけだが、最後の日に「真昼の太陽は沈み、光は昼間、地上で暗くなる」(アモ八9)。その時、主は陽の光のごとく美しく輝き出るが、現実の太陽は沈み、世界は闇に覆われるのだ。

(日本学術振興会特別研究員「一橋大学」)

## 註

雑誌の略号は A. P. Kazhdan, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, 3 vols, New York/Oxford, 1991 に従う。

- (1) 以降、詩篇番号は全て七十人訳による。ヘブライ語を底本とする邦訳聖書とは番号にずれがある。訳出は写本本文とはほぼ同一であるブレントンから行ったが、若干の異同については、後出註で示す。L. C. L. Brenton, *The Septuagint with Apocrypha: Greek and English*, London, 1851. また、以下の版と翻訳も参照した。A. Rahlf's, *Septuaginta: Id est, Vetus Testamentum Graece iuxta LXX interpretes*, vol. 1, Stuttgart, 1979; A. Pietersma and B. G. Wright (eds.), *A New English Translation of the Septuagint and the Other Greek Translations Traditionally Included under that Title*, Oxford, 2007. 新共同訳聖書、旧約聖書翻訳委員会『旧約聖書Ⅳ』岩波書店、二〇〇五年、フランシスコ会聖書研究所訳注『聖書』サンパウロ、二〇一三年。
- (2) C. A. Blaising, C. S. Hardin, *Ancient Christian Commentary on Scripture, Old Testament VII, Psalms 1-50*, Downers Grove/ Illinois, 2008, pp.384-392.
- (3) Brenton, Rahlf's 共に εὐαγγέλιον だが、本稿で扱う写本は共に εὐαγγέλιον を用いる。
- (4) Brenton, Rahlf's は Εὐαγγέλιον であり後出(3)も同様。Lのみ Εὐαγγέλιον と表記する。



- (5) あるいは聖なる者たち (οσίων)。  
 (6) θροναί。以降、「か所を除き「捧げもの」と訳す箇所は全て同じ言葉。  
 (7) ἡ ἵεσις ὁλοκαυτώματα である。  
 (8) μόσχος 神への犠牲獣。  
 (9) Brenton, Rahfs 共に δουλεύωだが、本稿で扱う二写本は ἀργονを用いる。  
 (10) ταύρος。  
 (11) Brenton, Rahfs にはないが、本稿で扱う二写本では ἐν ἡμέρα θλίψεως σου とないている。  
 (12) λόγους μου 複数形。  
 (13) Brenton, Rahfs 共に μοιχῶνだが、本稿で扱う二写本は μοιχῶν である。  
 (14) T. Muraoka, *A Greek-English Lexicon of the Septuagint*, Louvain/Paris/Walpole, MA, 2009, pp.678-79, s.v. τῆθημι, I, 1.  
 (15) Brenton, Rahfs 共に κακῶνだが、本稿で扱う二写本は κακίας である。  
 (16) Brenton, Rahfs 共に δολοῦργα だが、本稿で扱う二写本は δολοῦργας である。  
 (17) Muraoka, p.551, s.v. τευγυλέκω, 4.  
 (18) 単数。  
 (19) Muraoka, p.703, s.v. ὑποκαμφάω, 5.  
 (20) 原語は「お前の顔に対して κατά πρόσωπόν σου」。

- (21) Muraoka, p.535, s.v. ταχίστημι, I, 2 は動詞の目的語としてふたつの選択肢を考えている。  
 (22) K. Weizmann, *Illustrations in Roll and Codex: A Study of the Origin and Method of Text Illustration*, Princeton, 1970, pp.118-122 (クルト・ワイツマン、辻成史訳『古代・中世の挿絵芸術——その起源と展開——』中央公論美術出版、二〇〇七年、八二頁)。コリガンは a sort of visual commentary とし、欄外註との関係を考察している。K. Corrigan, *Visual Polemics in the Ninth-Century Byzantine Psalters*, Cambridge, 1992, pp.104ff.  
 (23) M. В. Шенкина, Миниатюры Художественной псалтыри. Греческий иллюстрированный кодекс IX века, Москва, 1977; Corrigan, 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』第二号、二〇〇七年、九—三二頁。なお、所蔵者に由来する通称を持つ同写本は、正確には「フルドフ詩篇」と表記されるべきであるが、タイトルに写本番号を併記した高氏の前掲論文を除く国内の既存研究はすべて「クルドフ詩篇」の通称を採用してきたため、用語の確定という観点から、本稿においても慣例に従うものとする。  
 (24) アギア・ソフィア総主教座のスクリプトリウムあるいはストウディオス修道院工房の制作という説がある。コリ

ガンは、同写本がイコノクラスム批判とユダヤ人排斥を主眼とする立場で制作されたと指摘している。Corrigan, 1992, pp.27-61.

- (25) S. Der Nersessian, *Illustration des psautiers grecs du moyen age 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「ストウ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』第六号、二〇〇八年、八九―九八頁、同「ストウディオス修道院写本工房のペリカン図像」『美術史』第一七一冊、二〇一一年、一一―五頁、同「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」『エクフラシス』第三号、二〇一三年、一六―二九頁、同「ユダの銀貨と慈悲の施し―詩篇第四〇篇の図像選択と改変」『Waseda Kilas Journal』第二号、二〇一四年、一一―六頁、E. Tsuji, "Peter's Repentance in the Theodore Psalter," *Patrimonium VI* (2013), pp. 79-88.

- (26) アンドレ・グラバル、辻佐保子訳『キリスト教美術の誕生』新潮社、一九六七年、七二頁以降、図版七四、辻佐保子「古典世界からキリスト教世界へ 鋪床モザイクをめぐる試論」、岩波書店、一九八二年、図版二二六。

- (27) Петкина, 4806による。以降本文中に言及するCの挿絵対応章句も同様である。デュフレヌヌはf.48vの全ての挿絵を四九一に対応するとしている。S. Dufenne, *Tableaux synoptiques de 15 psautiers medievux à illustrations integrals issues du texte*, Paris, 1978, Psaume 49.

- (28) 銘は「 $\Delta\Lambda\Gamma\Delta$  AMBAKOM.

- (29) M. P. Perry, "An Unnoticed Byzantine Psalter," *The Burlington Magazine* 38(1921), pp.119-128; 282-289; S. Dufenne, "Le psautier de Bristol et les autres psautiers byzantins," *CahArch* 14 (1964), pp.159-82; eadem, *Illustration des psautiers grecs du moyen age I: Pantokrator 61, Paris Grec 20, British Museum 40731*, Paris, 1966; J. C. Anderson, "The Palimpsest Psalter, Pantokrator Cod.61: Its Content and Relationship to the Bristol Psalter," *DOP* 48 (1994), pp.199-220; L. Brubaker, "The Bristol Psalter," C. Entwistle (ed.), *Through a Glass Brightly: Studies in Byzantine and Medieval Art and Archaeology. Presented to David Buckton*, c.2003, Oxford, pp.127-141; 拙稿「プリストル詩篇』の《苦難の穴》―『逐語的』挿絵の有する機能」『比較文学年誌』第六四号、二〇一〇年、一三六―一五〇頁。
- (30) Dufenne, 1966, p.58. デュフレヌヌは余白下部に描かれた女性の半身像を大地の擬人像と記述するが、コリガンは

日没と解釈するのが適当ではないかと述べている。「沈むところ」を大地と考える解釈にも、日出と日没を対比させているとする解釈にも無理はないが、銘が無いため決め手に欠ける。後出註三一参照。

(31) Corrigan, 1992, pp.70-71.

(32) 新共同訳は「バランの山から」だが、七十人訳では  $\epsilon\zeta$   $\delta\alpha\upsilon\sigma$   $\kappa\alpha\tau\alpha\kappa\tau\iota\upsilon\omicron\upsilon$   $\delta\alpha\sigma\epsilon\acute{o}\varsigma$  である。Murataka, p.140, s.v.  $\delta\alpha\upsilon\sigma$ , c.

(33) 中期ビザンティン美術を代表する名品のひとつ。十三区画、登場人物のべ四一人の複雑な構成を持つイコンである。「キコティッサ」型と呼ばれる独特のイコノグラフィで描かれた聖母子を中心に、聖母の予型的解釈を巻物で示す人々等が周囲に配される。益田朋幸『ビザンティン聖堂装飾プログラム論』中央公論美術出版、二〇一四年、四七七―四八一頁。

(34) 後出註四〇参照。

(35) *Theodoret of Cyrus: Commentary on the Psalms 1-72, The Fathers of the Church*, R. C. Hill (trans.), vol.101, Washington, D. C., 2000, p.291.

(36) 木田献二監修『新共同訳 旧約聖書略解』日本キリスト教団出版局、二〇〇一年、六〇二頁。

(37) Barber, 2004, f61v, 2. テュフレニスはC同様 f61v の挿絵を四九一に対応させる。Dufrenoy, 1978, *Psauime* 49, 記号

を用いて本文との対応関係が明示されていない挿絵の場合、対応章句はしばしば研究者によって異なるが、根拠もなく特定の章句に拘ることは無益であろう。各詩篇の内容やフォリオ内の配置、周辺頁のレイアウトなど、異なる単位に着目して複数の可能性を探るべきである。

(38) St. John Chrysostom, *Commentary on the Psalms*, R. C. Hill (trans.), vol.1, Brookline, MA, 1998, pp.350-351.  $\mu\iota\kappa\alpha\tau\alpha\epsilon\sigma\theta\epsilon\iota\varsigma$  参照された。

(39) Barber, 2004, f62r, *Commentary*.

(40) 紙幅の制限から詳細は確認しないが、Lと同時期に同じ工房で制作され、第四九篇に関してはCに近い構成を持つ『バルベリーニ詩篇』(Vat. Barb. gr. 372' 以下B) f84vの同図像(しかし牛の頭部ではなく、放射状の光が山頂から発している)には「日没 *botis*」の銘がある。同写本は f85v に《アブラハムの饗宴》を描く。J. C. Anderson, P. Canart and Ch. Walter, *The Barberini Psalter: Codex Vaticanus Barberinicus 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. ウォルターは、LとBが共に擬人像を誤解していることから、両写本のモデルとなった現存しない写本のミスであるとす。後述するハバクク頌歌の背景モティーフにつ

- についても同様の指摘をしつづる。Ch. Walter, “Christological Themes in the Byzantine Marginal Psalters from the Ninth to the Eleventh Century,” *REB* 44 (1986), pp.284-285.
- (41) 前出註三五参照。
- (42) 『61v』のキリストメダイヨンと重なる配置である。
- (43) 通常は時代の下った作例の方が銘は簡潔になる傾向がある。Walter, 1986, p.285; 拙稿「中期ビザンティン詩篇写本における『悔悛のステロ』」『美術史研究』第四五冊、二〇〇七年、二一—四〇頁。
- (44) 拙稿「神の足が立つところ——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、二〇一二年、二八七—三〇八頁。
- (45) 木田、二〇〇一年、一〇一—一〇二頁、三一—19。
- (46) L頌歌では、ハバククは二度描かれる。f.198にC同様黒髪の著者像が置かれ、f.199には、頌歌四13（ハバ三13）「あなたはご自分の民の救いのために来られた、あなたの油注がれた者たちを救うために。あなたは無法者たちの頭に死を投げ、鎖を首まで上げられた」に対し、天使に槍で刺される二人の罪人と、それを示しつつキリストイコンに祈る白髪白髯のハバククが立っている（銘は「罪人  $\alpha\nu\omicron\lambda\omicron\upsilon\lambda$ 」 「預言者ハバクク  $\text{A}\beta\beta\alpha\kappa\omicron\upsilon\lambda\upsilon\omicron\tau\omicron\omicron\phi\eta(\tau\eta\varsigma\text{J})$ 」。
- (47) 銘は AMBAKOTM.
- (48) Шенкина, 15406 では見落とされている。
- (49) Corrigan, 1992, p.177, n.40.
- (50) Muraoka, p.450, s.v.  $\mu\epsilon\omicron\tau\eta\mu\beta\omicron\lambda\alpha$ , 1.
- (51) 単純に時間を表す時にも用いられるが（創四三16、25）、申二八29では神の呪いを、シラ三四16では神の救いを表す文脈で用いられている。J. Lust, E. Eynikel, K. Hauspie, *Greek-English Lexicon of the Septuagint*, Stuttgart, 2003, p.394, s.v.  $\mu\epsilon\omicron\tau\eta\mu\beta\omicron\lambda\alpha$ .
- (52) Muraoka, p.341, s.v.  $\iota\tau\tau\alpha\omicron\lambda\iota\alpha$ , 1; p.668, s.v.  $\sigma\alpha\tau\eta\mu\beta\omicron\lambda\alpha$ , 1.  $\iota\tau\tau\alpha\omicron\lambda\iota\alpha$  の見出し語は「乗馬、調教」であるが、村岡によればこの箇所では騎馬隊という意味に解される。
- (53) フランシスコ会聖書研究所、二〇一三年、三五頁、第一八章、註1。
- (54) 秦剛平訳『七十人訳ギリシア語聖書I 創世記』河出書房新社、二〇〇二年、八八—九一頁。同九一頁、註三三三も参照。
- (55) *Theodore of Cyrrus*, p.228.
- (56) 木田、二〇〇一年、五七—六頁。
- (57) 木田、二〇〇一年、六〇—一六〇三頁。
- (58) 月本昭男『詩篇の思想と信仰II』新教出版社、二〇〇六年、三一—五頁。
- (59) Lは五〇2「ダヴィデがベルサベのところに行ったので、預言者ナタンがダヴィデのもとに来た時」に対応。

- (60) Cのナタンは黒髪黒髯だが、Iでは白髪白髯である。
- (61) Iでダヴィデの後ろに立つのは、抜き身の剣を構えた天使であり、ベルサベは建築物の窓に顔だけを覗かせる。銘は「咎めを受けるダヴィデ ο Δα(υ)δ ελεγχόμενος】。
- (62) Muraoka, p.14, s.v. αἴμα.
- (63) Iでは五〇三に対応。
- (64) 銘は「ダヴィデは祈る ΔΑΔ ΕΥΧΕΤΑΙ】。
- (65) Iでは敵の城の上にプロスキニシスのダヴィデが描かれており、「ダヴィデは嘆きつて ο Δα(υ)δ κλαί(ων)」の銘が施される。
- (66) Muraoka, pp.661-662, s.v. συντροφία, I.

〔図版出典〕

図1、2、6、7 Шенкина, Милитаторы Хайдовской

исламии.

図3、4、5 Nersessian, *Moyn age II.*

〔後書〕

本稿は、二〇一三年九月二八日に開催された第一四五回  
教父研究会（於上智大学）における口頭発表を基に、大  
幅に加筆修正を行ったものである。同会では宮本久雄先  
生、出村和彦先生、荻野弘之先生、土橋茂樹先生、水落

健治先生、山本芳久先生から、発表時間を上回るほど様々  
なご意見、ご感想を頂きました。また査読委員の先生に  
は、特に詩篇訳出について丁寧にご教示頂きました。記  
して御礼申し上げます。

本研究は、平成二六年度科学研究費補助金（特別研究員  
奨励費二四二八九九）による成果の一部である。