

『ユトレヒト詩篇』挿絵におけるキリスト伝図像

鼓 みどり

On the Gospel Iconography in the Illustrations of the Utrecht Psalter

Midori TSUZUMI

E-mail: midori@edu.u-toyama.ac.jp

Abstract

The illustration of the Utrecht Psalter has several Gospel subjects, i.e. 15 in the Psalms, 18 in Canticles. This paper focuses on the relationship between the Psalm text and the Gospel subject in general at first. We shall see the Gospel subjects in the illustration of the Utrecht Psalter, both in the Psalms and the Canticles. Finally we shall refer to recent studies on the Carolingian cycles and image theory in the relation to the Utrecht Gospel subjects.

キーワード：カロリング朝，写本彩飾，『ユトレヒト詩篇』，贖罪論

keywords：Carolingian, Manuscript illustration, the Utrecht Psalter, Redemption

はじめに

詩篇は旧約聖書における韻文テキストの一つで、全150篇がユダヤ王ダヴィデと臣下の詩人（アサフ、ヘマン、エタン、ユドゥタン）の作とされる。その主題は神への感謝と祈り、敵の脅威と神による救済が中心で、象徴的な言い回しや比喩表現に富んでいる。旧約聖書は本来ユダヤ教の経典であって、ユダヤ民族の歴史と運命の預言がうたわれているが、キリスト教教会の典礼に組み込まれ、早い時期から福音書と並ぶ重要なテキストとされた。

詩篇写本の体裁は、典礼や説教に必要な章句を読誦、引用するために、福音書と同様、1巻にまとめられていることが多い。特に12世紀以前はその傾向が強い。教会における典礼用の詩篇本の他に、個人の祈祷用、修道院付属の学校における教科書など、さまざまな用途の写本が制作された。また教父註解の多くは、詩篇を対象としていることは、改めて述べるまでもない。

典礼用詩篇写本は以下の部分で構成されている。すなわち巻頭に典礼用カレンダーそして詩篇本文とカンティクム（旧約・新約の韻文テキストと「Te Deum」, 「グロリア」, 「主の祈り」, 「使徒信条」, 「アタナシウス信条」）, 巻末に連禱（Litany）や祈願文などが続く。カンティクムは詩篇本文と共にキリスト教信仰の核となるテキストであり、典礼や祈

禱で繰り返し唱和される。

詩篇本文は韻文であるので、章句を字義通り読むと、時間を超越し、場所も限定されない。それは抽象的な「敵との戦い」, 「神の助けによる勝利」, 「救済を求める訴え」である。しかしながら各詩編の標題を見ると、「○○の時のダヴィデの歌」と記される場合があり、ダヴィデにまつわるエピソードが歌われている。『サミュエル記』や『列王記』と照合すると、章句の背景が分かる。このような旧約聖書に記された歴史性は、77篇や113篇に展開するモーセとイスラエルの民がエジプトから脱出する壮大な物語にも見いだされる。しかしながら詩篇本文には登場人物や時間を特定する具体的な言葉は含まれていないので、過去の事跡に結びつけることも、現在の状況にあてはめることも、あるいは教訓や寓意として理解することも可能である。抽象的な言い回しはさまざまな象徴と理解されうる普遍性を持っている。

また詩篇の章句は、しばしば新約聖書に引用されている。21篇19節「わたしの着物を分け、衣を取ろうとしてくじを引く」¹は、マタイ伝27章35節「彼らはイエスを十字架につけると、くじを引いてその衣服を分け合い」に繰り返されている。また教父註解と典礼文は詩篇の章句を積極的に取り入れている。また詩篇には、キリストの到来や受難が、旧約にあらかじめ預言されているとする予型論の事例

が数多く見られる。

本稿では詩篇の章句に基づく新約図像の事例を、まず詩篇の章句にもとづく新約図像を、詩篇挿絵以外の作例と詩篇挿絵から探る。次に9世紀を代表する『ユトレヒト詩篇』(ユトレヒト, 大学図書館, Cod. Ms. Rhenotractinae, 1Nr. 32) 本文の新約図像を、他の詩篇挿絵と比較しながら展望する。さらに『ユトレヒト』巻末のカンティクム挿絵に見られる新約図像を本文の事例と比較して、『ユトレヒト』の新約主題全体が呈示する意味を把握する。最後に近年の研究が提起するキリスト論への新たな視線を紹介し、さらなる議論の可能性を提起する。

1 詩篇の章句に基づく新約図像

詩篇の章句は典礼文への引用や予型論によって、新約の主題と結合している。キリスト教図像に反映されているのはその一部に過ぎないが、時代や地域を越えて事例が存在している²。その中心は詩篇写本挿絵であるが、詩篇写本以外にも、詩篇テキストと結びついた主題が見いだされる。

41篇2節「涸れた谷に鹿が水を求めるように、神よ、私の魂はあなたを求める」は、多くの注解で「キリストの洗礼」に結びつけられてきた³。この章句は洗礼式で唱和され、洗礼堂や洗礼槽の装飾の典拠となり、しばしば生命の泉の水を飲む鹿が描かれる。たとえばガルラ・プラチーディア廟堂(5世紀, ラヴェンナ)の東および西壁面リュネット部モザイクは、泉の水を飲む2頭の鹿をほぼ同じ構成で描いている。泉は四角い池のようであり、すぐ上にアラバスターのはまった窓が配されている。主を象徴する生命の泉と窓からの光が重なり合い、詩篇の直喩がイメージに転化している⁴。このモチーフは、初期キリスト教時代を意図的に復興させた12世紀ローマのサン・クレメンテ教会堂アプシスにも見いだされる。中央の十字架の根本に天国の4本の川の水を飲む鹿が2頭描かれている。鹿は神を求める魂、あるいは教会に集う信徒を象徴すると考えられている⁵。

44篇14節「王妃は栄光に輝き、進み入る。晴れ着は金糸の織り」、同15節「色糸の縫い取り、彼女は王のもとに導かれていく」は天の女王としての聖母と結びつけられ、ローマ12世紀のサンタ・マリア・イン・トラステーヴェレ聖堂アプシスモザイク

と13世紀のサンタ・マリア・マッジョーレ聖堂アプシスモザイクの〔聖母被昇天〕あるいは〔聖母戴冠〕の典拠と考えられている⁶。豪華な衣装に身を包み、キリストの隣に座す聖母は、天の女王にふさわしい威厳に満ちた姿に描かれている。

84篇11節「慈しみとまことは出会い、正義と平和は口つけし」、12節「まことは地から萌えいで、正義は天から注がれます」は、多くの詩篇挿絵で〔受胎告知〕と〔聖母のエリザベツ訪問〕によって表現されている。詩篇写本以外にも12世紀初頭の『ランベスの聖書』(ロンドン, ランベス・パレス図書館, Ms.3)の〔エッサイの木〕(f.198r)⁷や、15世紀の『ワルンクリフの祈祷書』(メルボルン, ヴィクトリア州立ギャラリー蔵, f.15r)にも出会いと抱擁が描かれている⁸。詩篇挿絵については後に改めて触れる。

90篇13節「あなたは獅子と毒蛇を踏みにじり、獅子の子と大蛇を踏んでいく」は、悪ないしは死をあらわす蛇に打ち勝つキリストによって絵画化される。6世紀ラヴェンナの司教座礼拝堂西壁面モザイクでは甲冑を着けたキリストが、8世紀の象牙装丁板(ブリュッセル, 歴史博物館)では長衣のキリストが十字架と書物を手にして獅子と蛇を踏んで立つ⁹。キリストはまさにプシコマキア(美德と悪徳の戦い)図像のように獅子とまむしの上に誇らしげに立ち、その姿は〔冥府降下〕へと発展する。

以上、詩篇挿絵以外の領域で、詩篇の章句に基づく新約図像が見いだされる例の一部を紹介した。詩篇の章句はさまざまな聖歌に転化されているので、祈祷書挿絵にも登場したのであろう。詩篇の章句は人々に暗唱され、教会堂装飾により章句が想起されて信仰を深める契機となったであろう。

次にテキスト本文に基づく詩篇挿絵によって、新たな図像生成が積極的に試みられた例を紹介する。76篇17節「大水はあなたを見た」に対し、『クルドフ詩篇』(モスクワ, 歴史博物館, ms.129, f.75v)をはじめとする余白挿絵詩篇には〔キリストの洗礼〕が描かれており、「大水」は洗礼を見守るヨルとダンの河神に対応している¹⁰。106篇29節「主は嵐に働きかけて沈黙させられたので、波はおさまった」に対し、『シュトゥットガルト詩篇』(シュトゥットガルト, ヴェルテンベルグ州立図書館, Bibl. fol. 23, f.124r)では〔嵐を鎮めるキリスト〕に対応している¹¹。詩篇テキスト本文に基づく新約図像は、

多くの詩篇写本に共通する場合と、各例独自の場合がある。ビザンティンの余白挿絵はある程度図像伝統を共有している¹²。西欧の場合、先に挙げた『シュトゥットガルト』と同じく9世紀の『ユトレヒト』は、章句に密着したイメージの中に新約図像を盛り込んでいる。次に『ユトレヒト』に登場する新約図像を展望する。

2 ユトレヒト詩篇本文の新約図像

『ユトレヒト』における詩篇テキストと挿絵イメージの呼応関係は、以下のように分類できる。すなわち①語句をそのままモチーフに変換する最も「リテラル」な絵画化、②動詞を含む文脈を小場面に反映した絵画化、③章句が喚起するイメージを、連想を介在させて絵画化、④章句に天使、悪魔など定型表現を充てる絵画化である¹³。なお旧約、新約場面が章句に対応する例は非常に限られている。『ユトレヒト』は各詩篇冒頭に見出挿絵1点を配置している。その画面は丘陵や溪谷、川や海、城壁などを配した景観を構成し、その中に場面やモチーフが挿入されている。モチーフは運動方向や視線によって相互に連携し、また地形や位置関係によって対比している¹⁴。

新約図像の変遷をたどると、キリストの受難と復活に関する一連の図像表現は、中世初期に主に詩篇挿絵の領域で新たな変化が生まれている。〔磔刑〕には目を閉じ、うなだれる絶命したキリストが登場し、〔復活〕は墓から出るキリストの姿によって、より明確に示される¹⁵。また新約外典『ニコデモ書』を受けて成立した〔冥府降下〕は、まず詩篇挿絵に様々なヴァージョンが現れた¹⁶。

『ユトレヒト』本文に見られる新約主題は、全15点で、キリスト論を示す109篇以外は説話場面である。これをキリスト伝の順に見ていく。

まずキリスト論図像は、109篇1節「主の御言葉『わたしの右の座に就くがよい。わたしはあなたの敵をあなたの足台としよう』」は、同型の父なる神と子たるキリストが2人の敵を踏んで一つの玉座に坐す場面に変換されている(64v, 図4a)¹⁷。『シュトゥットガルト』では同じ章句に対し、同型の2人のキリストがそれぞれ8字型のマンドルラに座して並ぶ(f.127v)¹⁸。向かって左側のキリストは足下に敵を踏みつけているが、おそらく誤解により故

意に削り取られており、判別しがたい。12世紀の『セント・オールバンス詩篇』(ヒルデスハイム、大聖堂宝物館, p.299)ではイニシャルDの上部に神が虹に坐し、その下に立つキリストが神の膝に触れている¹⁹。神とキリストの対話を天使と男女の信徒が見守っている。

受肉をあらわす例は、まず84篇11節を絵画化した慈愛と真実の出会い、正義と平和の接吻、12節の正義に真実を捧げる女性である(49v)。この美德の出会いと接吻は、すでに紹介した『ワルンクリフの祈祷書』に繰り返されている。『クルドフ』(f.85r)をはじめとする余白挿絵と『シュトゥットガルト』(f.100v下)、『ユトレヒト』の影響を受けた11世紀の『バリー・セント・エドマンズ詩篇』(ヴァティカン、教皇庁図書館, Ms. Reg. lat.12, f.92r)には〔聖母のエリザベツ訪問〕が描かれている²⁰。

〔降誕〕の場面は、73篇12節「神よ、この地に救いの御業を果たされる方よ」(42r)と86篇5節「シオンについて、人々は言うであろう。この人もかの人もこの都で生まれたと」(50v)に描かれている²¹。いずれの降誕も横たわる聖母とうなだれるヨセフの横でキリストが産湯に入っている。しかし『クルドフ』は73篇12節に〔磔刑〕を描く(f.72v)。86篇5節はシオンの城壁に聖母子イコンを掲げ、両者を重ね合わせようとしている(f.86v)。73篇12節「救いの御業」を受肉ととらえるか贖罪ととらえるかによって、主題選択が異なっていく。86篇は降誕を説話的に描くか、象徴的に描くかの違いであろう。

71篇10節「タルシシや島々の王が捧げ物を納めます」(40v)は、貢ぎ物を捧げるタルシシの3人の王によって絵画化され、この場面は〔マギの礼拝〕の図像を喚起させる。ただし贈り物を受け取る聖母子の姿はなく、キリストがマンドルラに坐している。『シュトゥットガルト』では『ユトレヒト』より定型的な〔マギの礼拝〕(f.84r)が描かれている。ビザンティンの事例は見られないが、『バリー』(f.78v)、『セント・オールバンス』(p.210)、12世紀北イタリアで制作された『ラテン語ハミルトン詩篇』(ベルリン, Kupferstichkabinet 78 A5, f.62r)にも〔マギの礼拝〕が見いだされる²²。おそらく西欧における図像伝統となっている。

受難伝は〔エルサレム入城〕から始まる。23篇

17節「城門よ、頭をあげよ」は、辻佐保子氏が明らかにされたように、扉をエルサレムの城門、地獄、天国と解釈することによって、それぞれの図像に結びつく。また献堂式の典礼にも引用され、儀式的場面が対応することもある²³。『ユトレヒト』(13r)では武装したキリストが兵士を率いてエルサレムに入城し、城門の上に立つ人物と対話している。『シュトゥットガルト』は城門を地獄の扉と解釈し、〔冥府降下〕が描かれている(f.23v)。濃紺の光背に身を包んだキリストが十字架杖で扉を打つと同時に足を高く上げて蹴破ろうとしている。天使が一人付き従い、地獄の門の上にキリストと対話する人物の顔が見える。扉の向こうでは炎が燃えさかり、悪魔たちが動転した表情を見せている。一方『クルドフ』では「天国の門」と解釈して〔昇天〕が描かれている(f.22r)。光背に包まれたキリストは、2人の天使によって天に上げられる。扉が開き、天使たちの顔が見える。円形の天はブルーの濃淡によって人間の目に見える天と不可視の天に塗り分けられている²⁴。『ユトレヒト』の図像選択は、発想の飛躍が最も少ないようだ。

21篇17節「獅子のように私の手足を砕く」は、詩篇作者を脅かす犬と敵、陥穽を掘る敵、受難具の掛けられた十字架に呼応し、同篇19節「私の着物を分け、衣を取ろうとくじを引く」は、衣のくじ引きと分配によって絵画化されている(12r)²⁵。十字架に笞、スポンジ、槍、茨の冠を吊して〔磔刑〕を暗示する受難具の最も早い例である。『シュトゥットガルト』では17節「犬どもが私を取り囲み」が、3匹の犬に囲まれ、足や腰を噛まれた詩篇作者によって絵画化されている(f.26v)。19節に対し〔磔刑〕が縦長画面に描かれており、左側にキリストを見守る2兵士(18節)、下部に「衣の分配」、右にキリストを守る獅子と一角獣(22節)が描かれている(f.27r)²⁶。『バリー』(f.35r)では〔磔刑〕の十字架の根本にとぐろを巻く龍、『ハミルトン』(f.23v)では〔磔刑〕と衣の分配、12世紀初めの『マントヴァ詩篇』(マントヴァ、市立図書館、C. III. 20, f.19v)では〔磔刑〕に対応している²⁷。「衣の分配」は詩篇の章句に直接結びつくエピソードであるが、西欧では定型的な〔磔刑〕図像に代わっていく。ビザンティンでは「衣の分配」や十字架に釘で打ち付けられるキリストのように、受難の生々しいエピソードを選んでいくようだ²⁸。

88篇39節「しかしあなたは御自ら油を注がれた人に対して激しく怒り」に対し『ユトレヒト』(51v)には〔磔刑〕が描かれている(図1)。場面は orbis terrae と呼ばれる円環の右上に配置されている²⁹。この章句は他の詩篇挿絵では絵画化されていない。115篇10(1)節「わたしは信じる。激しい苦しみに襲われていると言うときも」、同13(4)節「救いの杯を上げて主の御名を呼び」に対し、『ユトレヒト』(67r下)は〔磔刑とキリストの血をカリスに集める詩篇作者を描いている(図2)³⁰。この詩篇作者は上半身裸で、パテナを持つので、エクレスシア(教会)の擬人像と見なされる。他の詩篇にはカリスを掲げる詩篇作者は登場するが、〔磔刑〕は見られない。



図1 『ユトレヒト詩篇』88篇39節(51v)



図2 同115篇10, 13節(67r下)

復活をあらわす〔聖墳墓まいり〕と〔冥府降下〕は、15篇10節「あなたはわたしの魂を陰府に渡すことなく」にもとづき、『ユトレヒト』(8r下)の画面中央と左に描かれている(図3)。〔冥府降下〕は悪魔を踏みつけるキリストが穴からアダムとイヴを

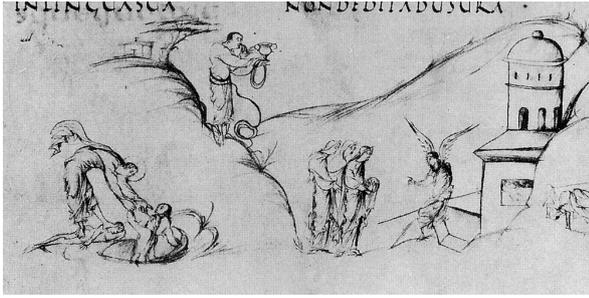


図3 同15篇10節 (8r下)

引き上げている。ドーム式の廟堂の前で天使が、3人の聖女に語りかけている。西欧の詩篇はこの章句を絵画化していないが、12世紀ビザンティンの『ヴァティカン1927番詩篇』(教皇庁図書館, Ms. Gr.1827, f.21r)と1397年の『キエフ詩篇』(サンクト・ペテルスブルク, 国立図書館, cod. 1252, F. VI, f.16v)に〔冥府降下〕が見られる³¹。40篇11節「ふたたびわたしを起き上がらせてください」に対し『ユトレヒト』(24r)は、キリストが聖女の前に出現している。「起き上がる」を蘇生、復活と解釈した結果であろう。他の詩篇はこの章句を絵画化していない³²。56篇6節および12節「神よ、天の上に高くいまし」は、『ユトレヒト』(32r)でシオンの山と〔昇天〕に対応している。この章句は西欧の詩篇には絵画化されていないが、『クルドフ』(f.55v)をはじめとするビザンティン余白挿絵には〔昇天〕が描かれている。光背に包まれたキリストが2人の天使によって上昇し、祈る姿勢のダヴィデが見守っている。

『ユトレヒト』の詩篇本文に見られる新約図像は、まず画面全体の統括する神＝キリストと詩篇作者の対話の一部分に挿入されている。従って新約図像が画面構成の要となっている例はほとんど見られない。ただし15篇、88篇、115篇は、新約図像が画面をかなり支配している。『ユトレヒト』の新約図像は、他の詩篇挿絵に比べ、明らかに受肉と受難、復活の主題に集中している。この傾向は9世紀初頭のキリスト論図像の登場の一環と見なすべき動向であろう。この点について、後でまた触れる。

『ユトレヒト』の新約図像を他の詩篇挿絵と比較すると、東西共に比較例が見られるのは21篇19節、23篇7節、84篇11節、86篇5節、109篇1節、115篇4節である。西欧にのみ比較例が見いだされるのは、21篇17節と71篇10節、ビザンティンにのみ比較例が見られるのは15篇10節、56篇6、12節、

73篇12節、115篇1節である。40篇11節と88篇39節は比較例が見られない。15例の新約図像のほとんどが他の詩篇と比較可能で、なおかつそれぞれ一貫性のある挿絵を構成している。つまり『ユトレヒト』は新約図像を他の詩篇挿絵と共有しつつ、挿絵を組み立てる独自の規範を守っている。

3 カンティクムの新約図像

『ユトレヒト』のカンティクムは、巻末に編纂された全15編の韻文テキスト、すなわち旧約7件と新約3件の韻文と、「主、汝」(Te Deum)、「グローリア」、「主の祈り」、「使徒信条」(使徒信条)「アタナシウス信条」によって構成されている。『ユトレヒト』のカンティクムは8世紀頃成立したガリカン系であるので、挿絵はアドホックに考案されたと考えられる³⁴。

『ユトレヒト』のカンティクム挿絵について、デュフレンヌが1976年に論じて以来、ほとんど注目されることはなかった³⁵。筆者は『ユトレヒト』のカンティクム挿絵について1996年に論考をまとめ、2006年に出版したモノグラフの第9章とした³⁶。本稿では『ユトレヒト』のカンティクムにおける新約図像を紹介し、本文挿絵とあわせて新約主題の意味を考察する。カンティクムの新約主題は、本文挿絵と同じく章句を反映する場合と、歌い手自身が福音書の登場人物である場合とに分かれる。後者はザカリア、聖母、シメオンで、挿絵は聖歌が歌われた状況を描写している。このタイプは本文挿絵には見いだされない。また受肉から昇天に至る一貫性を持ったキリスト伝が、「ハバクク」(85v)と「使徒信条」(90r下)の画面を構築している。

キリスト論をあらわすモチーフは3点ある。「主、汝」の5節「父と共に、聖なる聖霊と共に、父の一人子をあがめまつる」を反映して、人々が教会のそばで神を称讃し、神の手が天の玉座のキリストに冠を授け、キリストの書物に聖霊の鳩がとまる(88r, 図4b)。三位一体は神の手(父)、キリスト(子)、鳩(聖霊)の三位格で明確に示されている。キリストは横たわる敵を踏みつけ(8節)、すでに見た109篇(図4a)と共通する。「グローリア」の6節「父の右に座し」は、人型の神、聖母に抱かれた幼児キリスト、と鳩からなる三位一体と神の子羊に対応している(89v下, 図4c)。キリストが4節



図4a 同109篇 1節 (64 v) 同型の父と子



図4b 同「主、汝」(88 r) 神の手, キリスト, 鳩



図4c 同「グロリア」(89 v下) 父, 子, 聖霊, 子羊, 聖母



図4d 同「使徒信条」(90 r下) 父, 子, 聖霊, 空の玉座, 聖母

「神の子羊, 御父の子」を反映して幼児と子羊の2つの位相で登場し, 聖母とあわせて「五位一体」を形成している。「使徒信条」に密着して, 聖母(3節)が父なる神(1節)の右側に置かれた空の御座(8, 9節)に幼児キリスト(2節)を載せる。聖霊の鳩(3節)がキリストのニブスに嘴を寄せている(90r下, 図4d)³⁷。この場合, キリストは幼児と空の玉座の位相で表現されている。玉座は再臨を暗示するので, 人性と神性が明快に示されている。すでに見た109篇もあわせると, 『ユトレヒト』は4種類の三位一体ないしはキリスト論図像を形成している(図4a~d)。三位一体の教義は, 長い議論を経て「アタナシウス信条」に成文化された。「主、汝」は最もオーソドックスな形式である。カントロヴィッチが指摘したように, 「グロリア」と「使徒信条」はキリストのもう一つの姿(子羊, 空の玉座)を並列して, キリストの神性と人性をあらわす³⁸。同じ図式を繰り返し用いず, 子羊は贖罪, 玉座は審判を暗示している。従って幼児キリストは「グロリア」では神性, 「使徒信条」では人性と解される。キリストの両性はモチーフに固定されるのではなく,

モチーフ相互の関係に拠っていることがわかる。また聖母は, 6世紀以来キリストに人性を付与する「神の母」として崇敬が高まり, 『ユトレヒト』でも神—子—聖霊とほぼ同じ位置に表現されている³⁹。「グロリア」と「使徒信条」は見開き頁下部に並び, この特殊な三位一体図像を見比べるよう工夫されている。

カンティクムのキリスト伝サイクルは, 「ハバククの歌」(85v, 図5)と「使徒信条」(図6)の画面全体に展開している。「ハバクク書」3章2節「主よ, あなたの御業」が〔告知〕, 〔降誕〕, 〔答打ち〕, 〔磔刑〕〔昇天〕からなるキリスト伝サイクルに対応している。「ハバクク」の〔受胎告知〕と〔降誕〕は左上の丘陵に展開し, 非常に簡潔である。73篇や86篇に見られた沐浴場面は省略されている。「使徒信条」4~13節は, 〔ピラトの裁判〕, 〔磔刑〕, 〔冥府降下〕, 〔聖墳墓まいり〕, 〔昇天〕, 〔死者の復活〕に対応している。ハバククはキリストの生涯全体, 「使徒信条」は受難から復活が集約されている⁴⁰。その他の例は新約の韻文で, 幼児伝で歌われた賛歌がほとんどである。

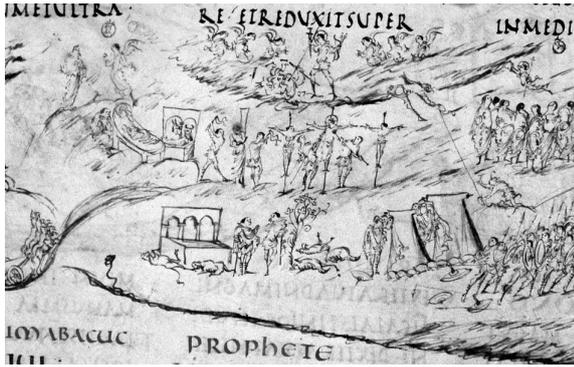


図5 同「ハバクク」(85v)



図7 同「イザヤ」(83v)



図6 同「使徒信条」(90r下)

受肉の主題はまず「ザカリア」(88v)はルカ伝1章68節の標題「父ザカリアは聖霊に満たされ、こう予言した」にもとづく洗礼者ヨハネの誕生が描かれている。ドームを頂いた建物の前で、天使が沐浴する赤子を祝福している。ザカリアの祈りは『ヴァティカン1927』(f.285v)、『キエフ』(f.259v)などビザンティン系詩篇にも描かれている。『セント・オールバンス』のイニシャルBでは、祭壇の前でカリスを祝福するザカリアに大天使ガブリエルが語りかける(p.393)。同76/9節「幼子よ、おまえはいと高き方の預言者と呼ばれる」は、ザカリアが幼い洗礼者ヨハネの頭に手を置く場面に対応している。天空の神が松明を照らして祝福している。この章句に対し、『ラテン語ハミルトン詩篇』(f.132r)と『クルドフ』(f.163r)にはザカリアと少年ヨハネが、『ヴァティカン1927』にはキリストの到来を告げる洗礼者ヨハネが描かれている⁴¹。

「聖母」(89r)はルカ伝1章49節「いと高き方が私に偉大なことをなさいましたから」を、女性と子どもを祝福する神の手によって表現している。ビザンティン系詩篇では聖母子を単独であらわす例がほとんどであるが、『ラテン語ハミルトン詩篇』(f.132v)と『セント・オールバンス』(p.394)には聖母のエリザベツ訪問が描かれている⁴²。

「シメオン」(89v 上)は、ルカ伝2章29/1節「主よ、今こそあなたは、お言葉通り、この僕を安

らかにさらさせていただきます」にもとづく〔神殿奉献〕が描かれている。『セント・オールバンス』のイニシャルN(p.395)や、『クルドフ』(f.163v)をはじめとするビザンティン系詩篇も〔神殿奉献〕に対応している⁴³。

公生涯の主題は「イザヤ」(83v, 図7)の中央に描かれた〔キリストの変容〕である。イザヤ書12章3節「あなたたちはよろこびのうちに救いの泉から水を汲む」が、〔変容〕とその下からわき出る救済の泉水を飲む人々と四つ葉型の泉水から城壁の外に流れる川の水を飲む群衆に対応している。『セント・オールバンス』「イザヤ」(p.372)のイニシャルCには、「救いの泉」を反映して、生木の十字架と神の子羊を伴った井戸が描かれている⁴⁴。1992年にヴィスキルヒェンは、ローマのサンタ・プラッセーデ聖堂凱旋門アーチ中央部と『ユトレヒト』の〔変容〕を比較して、両者が最後の審判後の「天のエルサレム」を描き出すと提唱した⁴⁵。

しかし〔変容〕は9世紀初頭ローマのサンティ・ネレオ・エ・アキレオ内陣凱旋門型アーチに『ユトレヒト』と類似する形式で描かれている(図8)。中央には光背に包まれたキリストが立ち、モーセとイザヤが脇に立つ。アーチの曲線を利用して3人の使徒がひれ伏している⁴⁶。現在アプシスのモザイクは失われているが、かつては宝石のちりばめられた十字架が描かれていたことが知られている。凱旋



図8 ローマ、サンティ・ネレオ・エ・アキレオアプシス上壁〔キリストの変容〕

門アーチの左に〔受胎告知〕、右に聖母子が描かれ、「受肉」と「神性の顕現」が並ぶ構成は、先に見た「グロリア」と「使徒信条」の三位一体ともも比較しうる。ただし『ユトレヒト』とローマのモザイクを様式や図像の影響関係でとらえることは困難である。むしろ9世紀初頭という時代における動向という視点から考察していくべきであろう。

受難と復活は「ハバクク」と「使徒信条」に集中している。「ハバクク」には〔磔刑〕と〔昇天〕、その上に「審判者キリスト」が描かれている(図5)。「答打ち」は柱に縛られたキリストが2人の兵士に答打たれている。〔磔刑〕はキリストと2人の盗賊が十字架にかけられ、ロンギヌスが槍を、ステファトンがスポンジを構える。キリストは首をうなだれて、肉体の死を示している〔昇天〕では神の手がキリストを引き上げる。「審判者として武装したキリスト」が、悪魔ないしハデスを槍で突いている。〔冥府降下〕や審判の図像は見られないが、武装するキリストがその意を汲んでいる。

「使徒信条」には4節「我らのために総督ピラト

の時に」は〔ピラトの裁判〕、5節「十字架にかけられ、苦しみを受け、墓に葬られたり」は〔磔刑〕、6節「冥府に下り」は〔冥府降下〕、7節「3日の後に死から甦り」は〔聖墳墓まいり〕、8節「天に昇り、全能の神の右に座し」は〔昇天〕、13節「死者と生者を審くべく、来たり給はん」は〔死者の復活〕に対応している(図6)。ピラトはすっくと立つキリストに刑を宣告し、聖母と福音書記者ヨハネが磔刑を見守る。十字架上の死せるキリストと聖母、ヨハネのみで構成される磔刑図は、10世紀以降イングランドで発展する⁴⁷。

すでに見てきたように、「使徒信条」挿絵は、〔磔刑〕と〔冥府降下〕を描いて、キリストが死によって罪をあがなう贖罪論の意味が明示された。さらに死者の復活(13節)と審判する天使が、昇天後の時代を包含している。使徒信条本文5節「冥府に下り」の一節がテキストに加えられて、キリストの生涯の意味が確定したのとほぼ同時にこのサイクルが形成された。「ハバクク」はテキストを離れ、キリストの生涯全体を要約するサイクルになっている。

表 ユトレヒト詩篇挿絵の新約図像一覧

| カテゴリ | 本文 | カンティクム |
|-------|--|--|
| キリスト論 | 109篇1節：共に座す父神とキリスト(64v) | 主、汝5節：三位一体(88r) グロリア6節：三位一体と神の子羊(89v下) 使徒信条1~3節：三位一体と聖母(90r下) |
| 受肉 | 84篇11節：抱擁と接吻(訪問)(49v) 73篇12節：降誕(42r) 86篇5節：降誕(50v) 71篇10節：マギの礼拝(40v) 84篇12節：真実を天に掲げる(奉献)(49v) | ザカリア標題：ヨハネの誕生(88v) ルカ1章76節 ザカリア、ヨハネを祝福(88v) ハバクク3章1節：告知(85v) ハバクク3章1節：降誕(85v) ルカ1章49節：聖母子(89r) ルカ2章39節：神殿奉献(89v上) |
| 公生涯 | | イザヤ.12章3節：キリストの変容(83v) |
| 受難 | 23篇7節：城門に入るキリスト(エルサレム入城)(13v) 21篇19節：衣のくじ引き(12r) 21篇17節：受難具と十字架(12r) 88篇39節：磔刑(51v) 115篇10節：磔刑(67r下) 115篇13節：聖血をカリスに受ける詩篇作者(67r下) | 使徒信条4節：ピラトの裁判(90r下) ハバクク3章1節：答打ち(85v) ハバクク3章1節：磔刑(85v) 使徒信条5節：磔刑(90r下) |
| 復活 | 15篇10節：聖墳墓まいり、冥府降下(8r下) 40篇11節：聖女の前に出現したキリスト(24r) 56篇12節：昇天(32r) | 使徒信条6節：冥府降下(90r下) 使徒信条7節：聖墳墓まいり(90r下) ハバクク3章1節 昇天(85v) 使徒信条8節：昇天(90r下) 使徒信条13節：死者の復活(90r下) |

主題数をしぼり、死せるキリストを中心にすえた古風な磔刑図を描き出している⁴⁸。

他のカンティクム挿絵はほとんどが著者像である。しかし『ユトレヒト』ではキリスト論、受肉、受難、復活、最後の審判に特化した新約図像が見られ、特に「ハバクク」と「使徒信条」はキリスト伝サイクルを核に構成されている。従って本文挿絵と同じ傾向にあり、キリスト論と贖罪図像および〔変容〕は、キリストの人性への共感と神性の顕現を強く印象づけている。

4 キリスト論への新たな視線

『ユトレヒト』のキリスト論主題は、近年の初期中世美術史研究によって、新たに注目されている。ここでは3つの研究を紹介して、『ユトレヒト』の先端性が持つ意味を確認する。

(1) ミュスタイアのキリスト伝サイクル

9世紀のモニュメンタルなキリスト伝サイクルの現存例は限られているが、スイス、グラウビュンゲン県のミュスタイアの聖ヨハネ修道院壁画は注目に値する。9世紀初めの壁画が、身廊側壁に4層の説話場面を展開し、最上段は旧約のダヴィデ伝（ほとんど欠損）、その他はキリスト伝、アプシス上壁には〔昇天〕、そして西壁面に「最後の審判」が描かれている。内陣には福音書と使徒行伝からペテロ伝、洗礼者ヨハネ伝とステパノ伝が2層で展開し、3つのアプシスには「法の授与」、「栄光のキリスト」、「キリストメダイヨンと十字架」がそれぞれ見いだされる。



図9 ミュスタイア、聖ヨハネ修道院身廊北壁〔キリストの磔刑〕

これまで20世紀初頭のモノグラフが基本文献であったが、2007年にエクスナーらが新たなモノグラフを刊行し、全壁画のカラー図版を参照できるようになった。またヴォルフがCGによる復元図面を出版し、全体像を理解しやすくなった⁴⁹。

ここで注目したいのは北壁面内陣付近の第3層である。左からかなり剥落した〔磔刑〕、比較的状态の良い〔冥府降下〕、ほとんど消えている〔聖墳墓まいり〕が並ぶ(図9, 10)⁵⁰。〔聖墳墓まいり〕と〔冥府降下〕は、『ユトレヒト』の15篇挿絵と同様にキリストの不在を説明している。ただし〔冥府降下〕は光背に身を包んだキリストが天使を従えて地獄に乗り込んでおり、『ユトレヒト』よりも遙かに劇的である。〔磔刑〕は大部分が剥落しているが、画面左側でキリストの十字ニブスがうなだれ、十字架上で落命していることが明らかである。ロンギヌスとステファトンが両側に立ち、その右に聖母とヨハネがいるものと考えられる。さらに2人の盗賊の1人が確認できる。刑吏がその骨を折ろうとしている。右端には群衆の頭部が6名ほど見える。

セピエールは1994年に『ユトレヒト』の「ハバクク」とミュスタイアの〔磔刑〕を比較している⁵¹。また南アプシスの宝石をちりばめた十字架に掲げられたキリストメダイヨンの意味を考察した⁵²。キリストは、北アプシスで使徒に教会を組織させ、南で勝利の十字架を体現し、中央で審判者として再臨する。このように3つのアプシスも、キリストの生涯を要約している。

しかしエクスナーは図像プログラムを論じる際、比較例に『コデックス・エグベルティ』（トリアー、国立図書館、MS.24）などのオットー朝福音書抄本



図10 同〔冥府降下〕、〔聖墳墓まいり〕

をあげている⁵³。それぞれの場面の説話性は、確かに類似が認められる。しかしミュスタイアのサイクル全体は、『ユトレヒト』の「使徒信条」と同様に、贖罪—冥府降下—昇天—審判の一貫する時間を内包している。ミュスタイアの壁画サイクルは、アルプス越えの道筋という立地条件から、おそらく北イタリアないしローマの感化によって成立したと考えられる。シャルルマーニュによって開かれたという伝説から、カロリング朝とのつながりも深かったであろう。ミュスタイアと『ユトレヒト』は制作年代が近いだけでなく、キリストの生涯の本質を表現する姿勢を共有している。

(2) キリストの両性論をいかに視覚化するか

初期中世美術研究を常にリードしてきた H. L. ケスラーが、キリストの両性論について講演をもとに小さな書物を2007年に出版した⁵⁴。本書はケスラーが長年追求してきた中世における言葉とイメージの関係を論じたものである。「神でもなく人でもなく」という標題は、中世によく知られた2行詩から取っている。キリストの本質を記したこの2行詩は、さまざまに形を変えつつ引用され、またキリスト像のキャプションに用いられた。この詩はキリスト像を説明するだけでなく、キリストの本質すなわち神性と人性が分かちがたいとする両性論の要約でもある。そしてキリストは人としての肉体を備えているので、人間の目が人の姿としてとらえて聖像に描くことが可能であると考えられてきた。本書第1章では2行詩を成立させてきた神学理念をたどり、聖像論争、養子説、単性論の争点といかに対峙したかを示した。2章では2行詩をキャプションに持つ初期中世から14世紀までの作例を紹介して、言葉とイメージの関係を丹念に見た。3章では受難のキリストと彼を支える父なる神が形成する「慈悲の座」を検討した。

一連の論考の中で、ケスラーは『ユトレヒト』の「使徒信条」を、〔磔刑〕を中心に、キリストとは何者であるのかを要約した章句を絵画化して、両性論を具体的に示したものと述べている⁵⁵。ケスラーは「使徒信条」が〔磔刑〕でキリストの人性を強調し、〔冥府降下〕、〔復活〕、〔昇天〕で段階的に神性を強め、最終的に天上で神と同等の神性をおびて神の右に坐すと解釈している。これは確かに合理的に思われるが、最終段階の「五位一体」に人性を示す幼児

キリストが見られるので(図4d, 6)支持できない。さらにケスラーによると、「使徒信条」は視線を十字架上のキリストから〔昇天〕を経て天の玉座に導き、十字架の立つ地上からキリストの身体を経て天界すなわち神性の領域へと高めている。ここでケスラーは『ユトレヒト』以降のさまざまな磔刑図を例にあげ、「慈悲の座」の発展を展望している。

「使徒信条」は〔磔刑〕図像のみを論じる研究がほとんどで、贖罪論サイクル全体として考察したのは筆者に続きケスラーの本書である。ただしケスラーは「ハバクク」や109篇など「使徒信条」以外の両性論の表現については言及していない。これは「使徒信条」テキストが図像の本質を要約しているために、「言葉とイメージ」の問題を探る本書にふさわしいからであろう。

(3) 『ユトレヒト』の発想とローマ

9世紀の西欧において、ローマ教会の役割は非常に重要である。800年以降、カトリック教会の中核として、西欧の教会組織を統轄し、聖遺物崇拝の高まりを受けて多くの巡礼を迎えた。ローマ教皇パスカリス1世(在位817-24)は、サンタ・プラッセデをはじめとする教会堂の造営と共に、聖十字架断片を収めたパスカリスの宝物(ヴァチカン美術館)を制作させた。パスカリスの宝物はエマイユの十字架型聖遺物箱とそれを収納する打ち出し浮彫による長方形の箱、打ち出し浮彫の十字形箱と収納された宝石十字架からなる。エマイユの十字架には幼児伝6場面と〔洗礼〕が描かれている。長方形箱の蓋にはキリストとペテロ、パウロ、側面にはエマイユ十字架とほぼ同じ幼児伝場面が展開している。十字形箱には〔博士の間のキリスト〕、〔カナの婚礼〕、〔使徒の聖体拝領〕、〔神の葡萄〕と〔閉じた部屋に出現するキリスト〕が蓋の部分に、「我に触れるな」以下詳細な復活サイクル12場面が側面に展開する⁵⁶。

2002年にトゥーノがパスカリスの宝物についてモノグラフを刊行した。トゥーノは個別の図像を検討し、エマイユ十字架の〔降誕〕と86篇を比較した。パスカリスの宝物の主題は幼児伝と復活の比率が高いので、『ユトレヒト』との比較は行いにくい。しかしトゥーノはエマイユ十字架の〔洗礼〕右側の人物を115篇の〔磔刑〕でカリスを掲げる詩篇作者=エクレスシアと比較している⁵⁷。これは形状の類似よりは、秘蹟にあずかる洗礼の証人と、キリストの受

難を目撃する証人がいずれも教会の擬人像エクレスシアと見なされるためであろう。トゥーノは〔洗礼〕のエクレスシアにパスカリスの投影を見いだしており、〔奉献〕のシメオンとも重ねている。

本書における『ユトレヒト』は、図像の比較例にとどまっている。しかし聖十字架の重要性はキリストがそこで死んだことに他ならない。キリストの死、復活、昇天そして再臨とその意味は「使徒信条」に要約され、『ユトレヒト』で視覚化された。聖十字架の遺物はキリストの死を崇敬させる雄弁な物体であり、パスカリスの宝物は、受肉と復活を重点化したプログラムによって、その奇跡的な力を信仰させる装置となっている。本書後半でトゥーノが展開したプログラム論は、9世紀に展開した贖罪論の動向をとらえており、『ユトレヒト』とあわせて検討する可能性があるだろう⁵⁸。

以上、最近の研究から『ユトレヒト』の新約図像に関連する3件を取り上げた。エクスナーとトゥーノは、イタリアの動向に『ユトレヒト』の感化の可能性を示唆している。ケスラーは時代の幅が広いトピックを論じているが、問題の中核を『ユトレヒト』の成立した9世紀に据えている。理念の変遷と作品例の実際とを照合する作業は、これまで十分に試みられることは少なかったが、その可能性をひらく研究が出始めたことが理解できた。

おわりに

『ユトレヒト』の本文およびカンティクム挿絵の新約図像を、主題選択の特質や他の事例との比較を通して通観した。主題選択は受肉―贖罪―審判に収斂し、〔磔刑〕や〔冥府降下〕などの図像生成の場として、『ユトレヒト』の重要性を改めて確認できた。9世紀のキリスト観の変化と史伝的図像への影響に着目した研究が登場し、『ユトレヒト』の新約主題を貫く意図に言及されるようになった。今後、贖罪論や両性論の可視化について、その成立と展開を幅広く検討する可能性を意識して、本稿の結びとしたい。

註.

- 1 本稿では詩篇番号および節番号はヴルガタ版に従い *Biblia sacra iuxta vulgatum versionem*, FISCHER, B. et al (ed.), Stuttgart, 1975 (2nd ed.) を底本とした。
- 2 SUCKALE-REDLEFSEN, G., *Psalmen, Psalterillustration, Lexikon der christlichen Ikonographie* Bd. 3, Freiburg, 1971. col.466-481, esp. col.468-469.
- 3 NEALE, M., & LITTLEDALE, R. F., *Commentary on the Psalms from Primitive and Medieval Writers*, vol. 2, London, 1887, pp.54-69; DANIEROU, J., *The Bible and the Liturgy*, Notre Dame, 1956, p.36; SCHILLER, G., *Iconography of Christian Art I*, New York /London, 1971, p.131; VELMANS, T., < Quelques rares du thème de la fontaine de vie dans l'art paléochrétien, *Cahiers archéologiques XIX*, 1969, pp.29-43, esp. pp.38ff; BRANDENBURG, H., *Ancient Churches of Rome from the fourth to the seventh Century*, Turnhault, 2005, pp.142-152, pl.77. .
- 4 DEICHMANN, F. W., *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna*, Baden-Baden, 1958, pl.12-14.
- 5 TOUBERT, H., Le renouveau paléochrétien à Rome au début du XIIe siècle, *Cahiers archéologiques* 20, 1970, pp.99-154 (初出), *Un art dirigé. Réforme grégorienne et Iconographie*, Paris, 1990, chap.VIII, pp.238-310. esp.280-286.
- 6 MATTHIAE, G., *Mosaici medioevali delle chiesa di Roma*, 1967, pp.305-321, 355-380; OAKSHOTT, W., *The Mosaics of Rome from the third to the fourteenth centuries*, New York, 1967, pp.244-247, 311-316; KRAUTHEIMER, R., *Rome: Profile of a City, 312-1308*, Princeton, 1980, pp.161-202; THÉREL, M-T, *Le triumphe de la Vierge-Eglise*, Paris, 1984, pp.194-202; TRONZO, W., *Apse Decoration, the Liturgy and the Perception of Art in Medieval Rome, S. Maria in Trastevere and S. Maria Maggiore, Italian Church Decoration*, Bologna, 1989, pp.167-194; LLOYD, J.E.B. *Das goldene Gewand der Muttergottes in der Bildersprache mittelalterliche und frühchristlicher Mosaiken in Rom, Römische Quarterschrift für christliche Altetum und Kirchengeschichte* 85, 1990, pp.66-85; 鼓みどり, 「マリア・レギナからキリストの花嫁へ―

- 西欧中世における聖母の勝利図像について』、『女神 聖と性の人類学』, 平凡社, 1998, pp.259-297, 特に pp.263-265.
- 7 KAUFMANN, C. M., *Romanesque Manuscripts 1066 – 1200*. London, 1975 (A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles 3), pp.99-100, no.70; CAHN, W., *Romanesque Bible Illumination*, Ithaca, 1982, pp.191-193, p.261, No.34; SHEPARD, D., *Introducing the Lambeth Bible. A Study of Text and Imagery*, Turn haut, 2008.
- 8 MANION, M., *The Wharncliffe Hours. A fifteenth-century illuminated prayerbook in the collection of The National Gallery of Victoria Australia*, London, 1981, pp.58-59. 1475-80年ころ, パリで制作された祈祷書。
- 9 DEICHMAN 1958, pl.216-217; VOLBACH, W. F., *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*. (3rd ed.), Mainz, 1976, pp.129-130, Nr.217, taf.101; SCHILLER, G. *Iconographie der christlichen Kunst*. Band 3. Die Auferstehung und Erhöhung Christi, Gütersloh, 1971 /1986, pp.33-36, pl.64, 70; NEUMAN DE VEUGVAR, C. L., The Origin of the Genoels-Elderen Ivories, *Gesta*, Vol. 29, No. 1 (1990), pp. 8-24; KESSLER, H. L., Evil Eye (ing) Romanesque Art as a Shield of Faith, *Romanesque Art and Thought in the Twelfth Century. Essays in Honor of Walter Cahn*, HOURHANE, C. (ed.), Princeton, 2008, pp.107-135.
- 10 SCEPKINA, M. V., *Miniatjiry Khludovskoi Psaltiri*. Moscow 1977; DUFRENNE, S., *Illustration du psautiers grecs du moyen âge, I, Pantokrator 61, Paris grec. 20, British Museum 40731*, Paris 1966. (Bibliothèque des Cahiers archéologiques 1), pp.28, 61, pl.13, 54; Idem, *Tableaux synoptiques de 15 psautiers médiévaux à illustrations intégrales issues du texte*. Paris, 1978, Ps.76.
- 11 *Der Stuttgarter Bilderpsalter. Bibl. Fol. 23, Württembergische Landesbibliothek Stuttgart*. Eds. B. Bischoff et al. Stuttgart 1965-1968. p.129; SCHILLER Bd.1 pl.492-496; T. S., Ps. 106; 鼓みどり『ユトレヒト詩編挿絵研究 -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, p.67-94, 特に pp.74-79, 424-425.
- 12 辻絵里子, 「中期ビザンティン詩篇写本における『改悛のペテロ』」, 『美術史研究』第45冊, 2007年, pp.21-40.
- 13 DUFRENNE, S., *Les illustrations du Psautier d'Utrecht. Sources et rapport carolingien*, Paris, 1978, pp.29, 31, 46,53; NOEL, W., *Medieval Charades and the Visual Syntax of the Utrecht Psalter, Studies in the Illustration of the Psalter*, CASSIDY, B., & MUIR, R., ed., Stamford, 2000, pp. 34-41, esp. pp. 37-40; 鼓 2006, pp. 19-47.
- 14 Psautier, pp. 205-218; 鼓 2006, pp.153-183。
- 15 SCHILLER, G. *Iconography of Christian Art II*, New York /London, 1972, pp.88-107, pl.354-366; Idem III, pp.68-71, pl.179-182.
- 16 SCHILLER III, pp.41-57, pls.16, 127, 131; KARTZONIS, A. D., *Anastasis: the Making of an Image*, Princeton, 1986, pp.82-93, pl.19-23.
- 17 KANTROWICZ, E. H., The Quinity of Winchester, *The Art Bulletin* 9 (1947), pp.73-85; Psautier, p. 133; T. S. Ps. 109; 鼓 2006, pp. 368-369.
- 18 Stuttgarter, p.131; T. S. ps.109; 鼓 2006, pp. 72, 424-425.
- 19 PÄCHT, O., DODWELL, C.R. & WORMALD, F., *The St. Albans Psalter (Albani Psalter)*. London 1960, pp.246-247, Pl.73d; 鼓 2006, pp. 458-459.
- 20 Stuttgarter, p.118; SCEPKINA 1977; T. S. Ps.84; OHLGREN, T., (ed.), *Insular and Anglo-Saxon illuminated Manuscripts. An iconographic Catalogue C.A.D.625 to 1100*, New York-London, 1986, p.47, 286, nr.3.36; 鼓 2006, pp. 59-62, 352-353, 418-419, 442-443.
- 21 SCEPKINA 1977; T. S. Ps.73, Ps.86; 鼓 2006, pp. 170, 173, 210, 344-347.
- 22 St. Albans, p.230, pl.63a; Stuttgarter, p.108; T. S. Ps.71; OHLGREN 1986, pp. 45-46, 276, nr.3.28; AUGUSTYN, W., *Der Latenische Hamilton - Psalter im Berliner Kupferstichkabinett (78 A 5)*, (Spolia Berolinensia, Berliner Beiträge zur Mediavistik 9). Hildesheim, 1996, pp.221-222, Abb.82; 鼓 2006, pp. 344-345, 414-415, 440-441, 454-455.
- 23 Stuttgarter, p.77; SCEPKINA 1977; T. S., Ps.23, Ps.117; TSUJI, Sahoko, Destruction des portes de l'Enfer et ouverture des portes du Paradis: à propos des illustrations Psaume 23, 7-10 et du Psaume 117, 19-20, *Cahiers arché-*

- ologiques 31, 1983, pp.5- 33; 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, pp.227-283; 鼓 2006, pp. 97-99, 316-317, 404-405.
- 24 GRABAR, A., L'Iconographie du Ciel dans l'art chrétien de l'Antiquité et du haut Moyen Age, *Cahiers archéologiques* vol.30, 1982, pp.5-24
- 25 SCHILLER II, pp. 184-187, pl. 643; T. S., Ps. 21; SEPIERRE, M-C. *L'image d'un Dieu souffrant (IXe-Xe siècle) Aux origines du crucifix*, Paris, 1994, p.169; CHAZELLE, C., *The Crucified God in the Carolingian Era: Theology and Art of Christ's Passion*, Cambridge, 2001, p.242; 鼓 2006, pp.20-21, 210, 314-317.
- 26 Stuttgartar, pp.74-75; 鼓 2006, pp. 70, 402-403, 438-439.
- 27 OHLGREN 1986, pp.43, 260, nr. 3. 13; AUGSTYN 1996, pp.110-119, Abb.27; QUINTAVALLE, Arturo Carlo. *Wiligelmo e Matilde : l'officina romanica*, Milano, 1991, pp.575-589, no.109.
- 28 DUFRENNE 1966, p.56, pl.49; SCEPKINA 1977.
- 29 T. S. Ps. 88; 辻 佐保子, 「光背の形成に関する一考察」, 『名古屋大学文学部研究論集』71, 1981, pp.151-183 (初出), 『ビザンティン美術の表象世界』, 岩波書店, 1993, pp.395-438; 鼓 2006, pp. 178, 205-206, 354-357.
- 30 T.S., Ps.115; SEPIERE 1994, pp.143-151; Idem, Recherches sur la croix et la crucifixion au premier millénaire, *L'iconographie. Études sur les rapports entre texts et images dans l'Occident médiéval*, Paris, 2001, pp.205-251; CHAZELLE 2001, pp.241-254; 鼓 2006, pp. 205-206, 370-373, 424-425, 442-443, 458-459.
- 31 DE WALD, E. T., *The illustrations of the manuscripts of the Septuagint. Vol.3: Psalms and odes, Part 1: Vaticanus Graecus 1927*. Princeton 1941, p.8, pl.8; VZDORNOV, G., *Issledovanie o Kievskoj Psaltiri, Moscow*, 1978, p.109; T.S., Ps.15; 鼓 pp.210-211, 312-313.
- 32 T. S., Ps.40. 『シュトウットガルト』(f.53r) と 『ラテン語ハミルトン』(f.38v) は10節に「ユダの裏切りの予告」を対応させている。Stuttgarter, p.89; AUGUSTYN 1996, 253; 鼓 2006, pp.324-327, 408-409.
- 33 DER NERSESSIAN, S., *L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age II. Lorodres Add. 19. 352*, [Bibliothèque des Cahiers archéologiques 5], Paris, 1970, pp.34, fig.115; SCEPKINA 1977; Kiev Psalter 1978, p.120; T. S. Ps.56; 鼓 2006, pp.334-335.
- 34 MEARNES, J., *The Canticles of the Christian Church, Eastern and Western in Early and Medieval Times*, Cambridge, 1914; SCHNEIDER, H., *Die altlatenischen biblischen Cantica*, (Texte und Albeiten herausgegeben durch die Erzabtei Beurn 1, Abt Beiträge zur Ergründung des alteren latenischen Christlichen Schrifttums und Gottes dienstes Heft 29-30), Beuron, 1938; Idem, Die Biblischen Oden, *Biblica* 30, 1949, pp.28-65, 239-272, 433-452, 479-500, 1949; KELLY, N. D., *Early Christian Creeds*, Harlow, 1982 (3rd ed.), pp.368-426.
- 35 DUFRENNE, S., L'importance des "Cantica" dans l'étude des sources de l'illustration du Psautier d'Utrecht, *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaire de France* (1976), pp.149-159; . van der HORST et al., *The Utrecht Psalter in Medieval Art: pictureing the Psalm of David*, Utrecht, 1996, pp.74-75; SEPIÈRE 1994, pp.143-151; CHAZELLE 2001, pp.241-243-254.
- 36 鼓 みどり, 「ユトレヒト詩篇写本のコンテンツ挿絵におけるキリスト論図像について」, 『美術史の軌跡と波紋』, 中央公論美術出版社, 1996, pp.27-54; 鼓 2006, pp. 201-215, 390-397.
- 37 Psautier, p.136, pl.86, 1~4; T. S., Te Deum, Gloria, 使徒信条. 「使徒信条」テキスト本文は, 1「我, 全能の神を信ず」, 2「神の一人子, イエス・キリストを信ず」, 3「彼は聖霊によりて肉となり, 処女マリアより生まれ」, 4「我らのために総督ピラトの時に/十字架にかけられ, 苦しみを受け, 墓に葬られたり」5「冥府に下り」6「3日の後に死から甦り」, 7「天に昇り, 全能の神の右に座し」, 8「死者と生者を審くべく, 来たり給はん」(大意)
- 38 KANTROIWICZ 1947, pp. 73-85; KELLY 1986, pp. 8-25; CHAZELLE 2001, pp. 241-242; 鼓 2006, pp. 207-208.
- 39 VERDIER, Ph., *Le Couronnement de la Vierge. Les origines et les premières développements d'un thème iconographique*, Paris, 1980; THEREL 1984; 鼓 1998.
- 40 T. S., Habacuc, 使徒信条; Psautier, pp.62-63,

- 198; SEPIÈRE 1994, pp.151-156; CHAZELLE 2001, p.243, 249; 鼓 2006, 204-207, 211-213.
- 41 DE WALD 1941, p.49, pl.71; St. Albans, p.270, Pl.93d; SCEPKINA 1977; Kiev Psalter 1978, p.145; T. S. Zacharias, AUGUSTYN 1996, pp. 302-303, Abb.176.
- 42 St. Albans, p.270, Pl.94a; T. S., Magnificat; AUGUSTYN 1996, p.303, Abb.178; 鼓 2006, pp.434-435, 466-467.
- 43 St. Albans, p.270, Pl.94b; SCEPKINA 1977; T. S., Symeon.
- 44 St. Albans, p.268, Pl.91d; T. S., Isaiah; 鼓 2006, pp.203, 209-210, 390-391.
- 45 WISSKIRCHEN, R., *Die Mosaiken der Kirche Santa Prassede in Rom*, Mainz, 1992, pp.44-46; 鼓 2006, pp.209-210. Cf. MAUCK, M. B., The mosaic of the triumphal arch of S. Prassede: a liturgical interpretation, *Speculum* 67/4, 1987, pp. 813-828.
- 46 SCHILLER I, p.149, Fig.406; WISKIECHEN, R., Leo III und Mosaikprogramme von S. Apolinare in Classe in Ravenna und SS. Nereo ed Acilleo in Rom, *Jahrbuch für Antike und Christentum* 34, 1991, pp.141-151; THUNO, E., *Image and Relic. Mediating the Sacred in Early Medieval Rome*, Rome, 2002, pp.49-50, 229-231, PL. VIII, fig.17.
- 47 RAW, B. C., *Anglo-Saxon crucifixion iconography and the art of the monastic revival*, Cambridge 1990; 鼓 みどり, 「アングロ・サクソンの磔刑図をめぐるーバーバラ・C. ロウの最近の研究からー」, 『名古屋芸術大学研究紀要』, 第13巻, 1992, pp.55-72。
- 48 SEPIÈRE 1994, pp.151-156; CHAZELLE 2001, pp.271-272; 鼓 2006, pp.211-213.
- 49 EXNER, M., GOLL, J., HIRSCH, S., *Müstair. Le Pittura parietali nedievali nella chieza dell abbazia*, Müstair, 2007; WOLF, M., *Müstair. Faltafeln zu den mittelalterlichen Wandbildern in der Klosterkirche. Pianta pieghevoli nella pitture parietali medievali nella chiesa dell'abbazia*, Müstair, 2007. 研究史は Müstair, pp.11-16, 277-282. 研究編と共に, 全壁画のカタログと記述, かつて刊行された図版も掲載されている。
- 50 Müstair 2007, pp.168-171, pl.65k, 66k, 67k, 68k; WOLF 2007, Nordwand.
- 51 SEPIÈRE 1994, p.140, n.11, p.167.
- 52 Ibid, pp.77-78, PL.VII.
- 53 Müstair 2007, pp.85-109, esp. pp.94-97.
- 54 KESSLER, H. L., *Neither God nor Man. Words, Images, and the Medieval Anxiety about Art*, Freiburg, 2007. 2行詩は Nec Deus est, nec homo praesens quam cernis imago,/ Sed Deus est et homo quem sacra figurant Imago. (それは神でもなく人でもない。あなたがこの像から判別するものは。しかし神であり人である。聖像があらわすものは)。
- 55 KESSLER 2007, pp.92-96, 114, 133.
- 56 THUNO 2002, pp.13-23, PL. I-IV, Figs. 35-39, 65-79. エマイユ十字架: 告知, 訪問, ベツレヘムへの旅, 降誕, マギ, 神殿奉獻, 洗礼。長方形箱の側面は「羊飼いの礼拝」が加わる。十字形箱側面: 我に触れるな, 墓を去る聖女たち, 使徒に会う聖女たち, エマオへの道, エマオの食事, 空の墓へ行くペテロとヨハネ, 復活を告げる使徒, 冥府降下, トマスの前のキリスト, トマスの不信, 手を示すキリスト, 使徒に今後を託すキリスト。
- 57 THUNO 2002, pp.30 [降誕], 44 [神殿奉獻], 48-49 [洗礼]。
- 58 THUNO 2002, pp.131-156.

付記

本稿は新約聖書図像研究会 (NTIS) 第 7 回例会 (2007年12月15日, 立教大学) での口頭発表を加筆修正したものである。

(2008年10月20日受付)

(2009年1月21日受理)