

テクスチャルな詩篇挿絵のイメージ変換をめぐる一考察

鼓 みどり

Study on the Visualization of the Textual Psalter Illustration

Midori TSUZUMI

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

Abstract

This research tried to look into the mechanism of visualization in the textual illustration of 17 Latin Psalters up to 1200. The research area is spread into the works of different date and place. We have seen how the Psalm verses chose images according to their circumstances. We did surveys on most of 17 Psalters and made up 'Tableaux synoptiques' of texts and all illustrations. As a result, the 'literalism', such as the Utrecht Psalter's is also found out in the contemporary Stuttgart Psalter, with column illustrations. The historiated initials of the St. Albans Psalter illustrate Psalm verse quite actively. However there are several examples where the illustration is away from text. Making fully illustrated Psalter is tough work. We understand that Psalm illustrations are edited for each purpose since the text - image relation is flexible.

キーワード：詩篇挿絵、リテラリズム、ユトレヒト詩篇、シュトゥットガルト詩篇、セント・オールバンス詩篇

Keywords : Psalter Illustration, Literalism, Utrecht Psalter, Stuttgart Psalter, St. Albans Psalter

はじめに

詩篇は、典礼や神学研究の便宜をはかり、修道院付属学校の教科書や俗人の精読用に、通常1巻の写本にまとめられた。その中で装飾が美術史的な価値を持つ典礼用の詩篇写本は、詩篇本文とカンティウム（信仰の核となる旧約・新約その他の祈願文）に、巻頭の典礼用カレンダーと巻末の連祷（Litany）などを伴っている¹。

詩篇挿絵は、本文と分離した書物全体の装飾と、標題や章句に照応したテクスチャルなタイプに2分される。前者は写本冒頭の扉絵（ダヴィデ、ヒエロニムスなどの著者像や旧約・新約サイクル）で、最も一般的である。後者はさらに章句や標題に基づく旧約や新約の説話表現と、章句のニュートラルな絵画化に2分する。前者はある程度定式化しているが、註解などで説明の付かない事例も見られる。後者は、比喩的な言い回しの視覚化など、章句を反映させた表現も少なくない。

本稿では9～12世紀西欧のテクスチャルな詩篇挿絵のイメージ生成に注目し、全17点の詩篇挿絵の全容を一覧表に整理して得た知見を呈示する。その中心は、9世紀初頭の『ユトレヒト詩篇』（ユトレヒト、大学図書館、Cod. Ms. Rhenotractinae, Inr. 32, 以下U）と『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, 以下S）の「リテラル」すなわちテキストを密接に反映した挿絵である。

まず西欧のテクスチャルな詩篇挿絵のレイアウト形式は、①見出し挿絵、②欄内挿絵、③余白挿絵、④物語イニシャルの4タイプに分類できる²。①は各篇の冒頭に複数の章句が

反映された1点の挿絵を伴い、Uが代表例である。②は段落冒頭に呼応する挿絵を配し、1つの詩篇に複数の挿絵が描かれる。Sが代表例である。③は対応する章句の余白に対応するモチーフを描き、1つの詩篇に複数の挿絵が施される。ビザンティンでは大半がこれに当てはまるが、西欧ではさほど多くはない。また絵画化される章句自体がわずかで、グロスの目覚しい発展とは対照的である。『バリー詩篇』（ヴァティカン図書館、Reg. Lat. 12, 以下VReg12）が代表例である。④は各篇のイニシャルに挿絵が組み込まれ、西欧の詩篇挿絵の大部分を占めている。『セント・オールバンス詩篇』（ヒルデスハイム、大聖堂宝物室、以下St. A）が代表例である。①と④は個々の詩篇を強調するが、全篇が絵画化されたものと、一部に限って挿絵を伴うものに分類出来る。ただし典礼上重要な詩篇のみを絵画化したケースは、本稿では扱わない³。②と③の形式は挿絵を章句に密着させることができるが、この試みを全篇に一貫させているのはSのみである。

12世紀までの西欧のテクスチャルな詩篇挿絵の現存例を、4つのタイプを軸にして表にまとめた（表1）。本稿は13世紀以降の事例を対象としないが、Uの最後のコピーである『ラテン語8846番詩篇』（パリ、フランス国立図書館、ms. lat. 8846, 以下BN8846⁴）は、検討の対象とする。

この表は西欧の詩篇挿絵の中心的形式が見出し挿絵と物語イニシャルであり、全篇を絵画化したのは、13世紀以降、Uのコピーと、物語イニシャルであったことを示している。またそれぞれの形式が独創的に試みられたのは、詩篇挿絵のピークである9～11世紀である。全詩篇に装飾を施す試みは、13世紀フランスで限られた事例に認められるのみで⁵、同時代の『教化訓聖書（Bible morarisee）』が担ったイメージに

表1 テクスチャルな詩篇挿絵レイアウト一覧

年	見出し挿絵 全篇 部分	欄内挿絵	余白挿絵	物語イニシャル 全篇 部分
9--	U Ps.A	S	Verona Ps.	Corbie Ps.
11	H603	BN8824	Od VReg.12	Od. Wd
12	E	KSK, 78A5	BN2508(Odo n) Mantova, C. III 20	St. York Ps. Albans Ps.
13	BN8846			French Pss. H2895, G, R22, L1.67, Ph, Bu, CU, BN10435

よるメッセージは、詩篇装飾の現場からは後退していたことが伺われる。

1978年にデュフレンヌはUとS、そしてビザンティンの余白挿絵入り詩篇の対照表を刊行したが、西欧のテクスチャルな詩篇挿絵については、絵画化の頻度が低く、装飾形式が多様なため、表にまとめるのを見合わせていた⁶。確かに各詩篇を章句ごとに一覧表にすると、節と必ずしも対応しない物語イニシャルの扱いに問題が生じる。そこで詩篇の一覧表を4つの形式ごとに作成して検討した。一覧表は、章句とモチーフ、そして両者の対応関係のモードを整理している。これは西欧中世世界が詩篇という素材からつくり出したイメージの多様性を、より明瞭に認識する手がかりとなるだろう。

筆者はすでにUのリテラリズム分析を試みたときに、テキストが絵画化される頻度のみならず、言葉とイメージを対応させているモードの様相を分析した⁷。今回は絵画化のモードを1＝語句の絵画化、2＝文脈の絵画化、3＝連想を介在させた絵画化、4＝定型表現による絵画化、の4つに分類し、あわせて比喩の絵画化(＝5)、擬人像表現(＝6)、旧約・新約主題(AT, NT)にも注目する。これに基づき、章句の絵画化の頻度とモードに注意を払いながら、挿絵の特性を形式ごとに確認していく。

1 見出し挿絵

Uと3点のコピーは、基本的に全篇に見出し挿絵を伴う。Uは紀元1000年頃、イングランドに渡り、カンタベリー、クライストチャーチ修道院に所蔵された。そして11世紀から1200年頃までに制作された3点のコピーが現存している。すなわち11世紀初頭の『ハーレー603番』(ロンドン、大英図書館、Ms. Harley 603、以下H603)、1160年頃の『エドウィン詩篇』(ケンブリッジ、トリニティ・カレッジ、ms. R. 17, 1、以下Ed)、そして1200年頃のBN8846である⁸。

ローマ版詩篇のH603本文は143篇11節までであり、挿絵はセピア色インクと多色インクで描かれている⁹。テキストの書体は11世紀初頭と推定されているが、挿絵の制作段階は(1)Uのコピー(ff. 1v-27v, 50-57v)、(2)Uを離れた挿絵(ff. 58-73v)、(3)11世紀後半のコピー(ff. 28-28v)、(4)12世紀のコピー(ff. 29-35)に分かれ、f. 35vから49vまでは挿絵

用スペースを残す¹⁰。Edのテキストはガリカン版、ローマ版、ヘブル版が対照されたトリプレックス詩篇本で、欄間とガリカン版の行間にはラテン語グロス、ローマ版の行間には古英語訳、ヘブル版の行間にはアングロ・ノルマン語訳が記入されている。挿絵は多色線描で、Uの全挿絵を写している¹¹。BN8846のテキスト・レイアウトはEdを継承しているが、挿絵は金地濃彩で冒頭部に旧約・新約サイクル扉絵が加わっている¹²。テキストと前半部の挿絵は1200年頃に完成したが、挿絵スペースを残したままカタロニアに渡り、14世紀に挿絵が加えられた。

Uとコピーの関係を図示すると、冒頭から49篇までは4点とも殆ど同一内容で、53篇から67篇までH603の12世紀の部分、53篇から98篇までBN8846の14世紀の部分、101篇から111篇までH603は再び原本に戻り、112篇から143篇までが原本を離れた部分である。EdはUを継承している(表2)。すでに個々のモノグラフで、Uを離れた部分に注意が払われているが、記述や様式のレベルにとどまったものが殆どである¹³。本稿では、コピーが原本を離れる際に用いた絵画化のモードに注目する。

表2 見出し挿絵(全篇)対照表

Ps	U	H603	Ed	BN8846
1		Ps.1 ~ Ps.49		Ps.1~ Ps.52
49				
50				
51				
52				
53		Ps.53~ Ps.62		
62				
63				Ps.53~
64				
65		Ps.65~ Ps.67		
66				
67				
98				Ps.98
100				
101		Ps.101~ Ps.111		
102				
111				
112		Ps.112~ Ps.143		
143				
144				
Cant.				

(I) Ed冒頭部の挿入場面

Edは一貫してUをコピーしているが、3篇、5篇、6篇、7篇にのみ、詩篇標題に基づく旧約・新約場面が挿入されている¹⁴。Uでは詩篇標題に基づくモチーフは1篇の善悪を語る2人物(f. 1v)と50篇のダヴィデを非難するナタン(f. 29r)の2点のみであった。Edの3篇「アブサロムの死」(8r、図1)は、画面右端に挿入され、Sやビザンティン余白挿絵詩篇の「アブサロムから逃走するダヴィデ」ほどテキスト本文に密着していない。しかしBN8846(f. 8r)に踏襲されている。5篇から7篇まで、画面を2層構成に変更して、オータ

ンのレミギウスによる詩篇標題の註解と関連する場面を挿入している。

5篇(f. 10r)にはサラとイサクのいるアブラハムの家庭とハガル母子を去らせるアブラハムが対比されている。6篇(f. 11v)には袋を持つヨセフの兄弟と、審判者キリストが描かれている。7篇(f. 12v)にはアブサロムの謀反の企てをダヴィデに伝えるフシャイ(サムエル記下17~18章)、十字ニンブスをつけた父子同型の神、そして天上のキリストの左右に現れる着衣と裸体の人々と地上で見守る兵士達(7節)が描かれている。この場合、標題と本文が典拠となる。8篇以降、この試みは放棄され、U挿絵の内容に忠実になる。

Edは、ガリカン、ヘブライ、ローマ版テキストを対照し、標題とプロロゴス、コレクト、グロスを備えた多面的参照に対応する百科全書の詩篇写本である。その挿絵がUを原本に選んだ理由は、個々の詩篇に視覚的レファレンスを付与するためであったと推測することができる。単葉で現存する旧約及び新約サイクル(ロンドン、大英図書館MS. Add. 37472、ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館、Ms. 661、ニューヨーク、ピアポント・モルガン図書館、MS Morgan 521、Morgan 724)がEdの冒頭にあったとするヘスロップの仮説¹⁵も、Edがテキストと視覚双方の参照を強化する意図のもとに編集されていることを裏づけるだろう。そしてすぐに放棄されてしまった註解に基づくモチーフの追加も、視覚的参照の幅を拡大する試みであったことが伺われる。この帖(quire)にのみ複数の画家が関与していたという制作状況は、写本画家の移動によると推測されている¹⁶。7篇までの変更を加えた主要画家が8篇以降原本に忠実になった要因は、装飾の編集が画家以外の手に委ねられていたことにあると考えられる。

(2) H603中間部と後半部

H603にはUのコピー作業の中断と、原本からの乖離が見られる。コピーの過程で生じた改変は、早くから注目されていた¹⁷。38篇(22v)の蜘蛛(12節)は、U(f. 22v)の褪色したモチーフを明らかにし、S(f. 50v)と共通する。53篇から67篇では細部の省略が散見し、原本を逐一写す意志は薄れたが、章句とモチーフの呼応モードは同一である。

112篇から143篇は、絵画化する章句とモチーフがUと大いに異なっている。この部分についての図像学的分析は、ダフェイの博士論文(1977年)と119篇に関するハスラーの研究(1981)、そして筆者の論考(1986年)以後、オープンショウがアングロ・サクソン詩篇挿絵における善悪の戦闘表現を分析している¹⁸。本稿では作成した対照表からH603後半部の絵画化モードの傾向を探り、Uとは別のイメージ生成の試みを理解したい。

まずH603後半部の絵画化のモードを、U(及びEd)と節ごとに対比させた(表3)。

Uで選択されてH603で絵画化されなかった章句が90件、逆にH603で絵画化され、Uでは選択されなかった章句が43件ある。つまりH603の絵画化の頻度は低くなるものの、原本とは異なったテキスト選択が認められる。1=語句の絵画化はUと重複しない事例が最も多い。2=文脈と3=連想はUと共通する例が多いが、4=定型表現、6=擬人像と新約は分散している。また魂の表現はH603特有で、Uでは「わが魂」などの言い回しは詩篇作者や義人などのモチーフに

表3 H603後半部の絵画化モード対照表

mode	U1	U2	U3	U4	U5	U6	UAT	U NT	U 0	total
1	10	3	2	3	0	1	0	0	20	39
2	6	33	4	1	1	1	1	1	12	60
3	8	4	14	3	0	1	1	1	1	33
4	6	5	5	6	0	0	0	0	6	28
5	0	0	0	0	7	0	0	0	0	7
6	0	0	0	0	2	0	0	0	0	2
魂	1	1	2	1	0	1	0	0	3	9
AT	2	0	0	0	0	0	5	2	1	10
NT	0	1	1	1	0	0	0	0	0	3
0	41	23	12	10	3	1	0	0	0	90
total	74	70	40	25	13	5	7	4	43	281

対応している¹⁹。

章句に対するH603後半部のスタンスで興味深いのは、まず3=連想であろう。たとえば127篇1節「主を畏れる者」はU(f. 73v、図2)の聖堂で祈る人々が、H603では修道士が貧者の足を洗う儀式に代わっている(f. 66v下、図3)。また128篇3節「わが背の上をうち蔽けり」に対し、Uでは悪人が武器を鍛錬していた(f. 74r)が、義人の背中で熱い金属片(鉄?)をたく鍛冶職人が描かれている(f. 67r)。ダフェイが歴史的背景と関連づけて解釈したイメージの多くは、連想を介して章句と呼応している²⁰。5=比喩の絵画化の139篇4節「蛇の如くその舌を鋭くせり」に対し、U(f. 78v)で蛇を振り回して詩篇作者を脅かしていた悪人は、舌が蛇になった異形の存在に転化している(f. 71v)。このようにH603ではいささか不条理なモチーフが、章句の絵画化に活用されている。

4=定型表現は、章句のニュアンスを捨象して、意味の固定したモチーフに対応させる。例えば122篇4節「高ぶる者の蔑み」に対し、原本の兵士達に代わって、悪を表象する悪魔が詩篇作者を襲っている(f. 65r)。記号的なイメージによってテキストのメッセージを一目瞭然にする姿勢は、Uではむしろ希薄であった。定型表現は、モチーフ数の減少と相まって、U挿絵の複雑な構成をより単純で個々のモチーフを認識しやすい形式に転換させている。

112篇以降の制作動機は未だに明らかではないが、U挿絵が培ったテキストをイメージに変換させるメカニズムが理解されていたことは明らかであろう。つまり制作時、手元に原本があったかどうかは、さほど重大な問題ではない。11世紀中期のイングランドで、Uのリテラリズムが積極的に応用された事実が重要である。そして後述する同時代のVReg12や『パリ、ラテン語8824番』(パリ、国立図書館、ms. lat. 8824、以下BN8824)の成立にも大いに関与したと考えられる。

(3) BN8846後半部

BN8846後半部について、筆者は1997年に主題のレパトリーと場面配置について論じた²¹。本稿ではU(Ed)の絵画化モードとの比較を中心に検討する。はじめにBN8846後半部とU(Ed)との絵画化モード対照表を呈示する(表4)。

絵画化のモードは先に見たH603と基本的には同じである。ただしBN8846には、ある種の説話を形成する複数場面(3'=説話)、テキストと密着しない典礼場面(4'=典礼)、寓意表現が新たに登場する一方で、擬人像と魂の表現は姿を消す。絵画化モードの傾向は、章句の文脈とのつながりが緩やかになり、説話や寓意など、特定の節に結びつかない表現も散見

表4 BN8846絵画化モード対照表

mode	U1	U2	U3	U4	U5	U6	UAT	U NT	U 0	total
1	2	0	1	0	2	1	0	0	3	9
2	6	13	2	0	2	0	0	0	6	29
3	3	4	3	1	2	0	0	0	1	14
3' 説話	3	4	2	2	2	1	0	0	8	22
4	2	6	3	3	2	2	1	0	8	27
4' 典礼	3	4	0	0	2	0	1	0	2	12
5	0	0	0	0	2	1	0	0	1	4
AT	2	6	2	1	2	0	3	0	18	34
NT	7	4	5	4	2	2	1	0	23	48
寓意	1	0	1	0	2	0	0	0	0	4
0	95	92	51	20	2	14	8	5	0	287
total	124	133	70	31	22	21	14	5	70	490

する。章句を絵画化する頻度は低下しており、Uで絵画化されていた288点の節が、BN8846では選択されていない。一方Uで選ばれなかった節の絵画化は71点である。1＝語句と3＝連想の絵画化の減少が著しい。

3'＝説話は、既存の主題に同定できないが、ある種の物語性を明確に持っている。61篇(106r、図4)では、貧者に施す高德の夫婦と贅沢におぼれる金持ちが、現世と死後の運命で対比されている。10～11節に歌われる審判を典拠とし、「悪しき金持ちと貧者ラザロの譬え」に図像の源泉が求められるだろう。79篇(142v)の骸骨の運搬は、通常の聖人伝図像のレパートリーとしては謎が多い。

4'＝典礼は、章句にこだわらず、儀式や説教などの場面をあてている。4＝定型表現のヴァリエーションとも考えられるが、説教や告解など信仰の実践が選択された背後には、詩篇のメッセージを実生活に生かす鍵として印象づける意図も想定できる。66篇(113r)の苦行者は、先に挙げた61篇の徳行や88篇の「美德の7つの行い」(156v)とあわせて、中世後期の宗教実践と美術のかかわりを探る手がかりになるだろう。

旧約主題と新約主題は、ひとつの章句に2、3場面が対応する傾向が強いので、上の表では実数が把握しづらい²²。たとえば、67篇(f. 113r、図5)では戦場で立ちあがるモーセがキリストの磔刑の予型をなし、冥府降下および昇天と組み合わせられている。この場合、モーセは特定の節に基づかず、新約主題も7節「囚人を解きて」、19節「高きところに昇り人々を虜にし」と照応するが、むしろ受難から復活にいたる新約の経緯が全体を支配している。

旧約と新約の主題が混在した挿絵や、物語の連続性が唐突に中断される事例が少なくないが、説話的な主題の重複は見られない。従って主題選択が、挿絵群全体を見通しながらなされていると考えられる。Uに端を発する一詩篇一挿絵の見出し形式は、14世紀カタロニアではかなり変更を加えられながらも継承されている。緻密なリテラリズムは後退したが、必要な要素を自在に組み合わせる構造と、モチーフをテキストに呼応させる仕掛けは保持されている。

(4) ザンクト・ガレン『黄金詩篇』

9世紀後半にザンクト・ガレン修道院で制作された黄金詩篇(Psalterium aureum、以下Ps. A)には、12点の見出し挿絵が描かれている。1987年に発表されたエッゲンベルガーのモノラフが、はじめてこの作品の全体像を明らかにした²³。挿絵はダヴィデ伝から選ばれており、その典拠は主に詩篇の

標題である²⁴。エッゲンベルガーはU、S及びビザンティン余白挿絵詩篇と比較した上で、12点の挿絵が審判者ダヴィデ(17篇)に続いて、I. 典礼、II. 逃走、III. 戦闘と勝利、の順に並ぶ一貫したサイクルと考え、タイポロジカルにI. キリストの受肉、II. 受難、III. 終末に対応すると見なしている。そしてダヴィデ中心のこのサイクルの意図は、カロリング朝の美術に広く見られる「新しきダヴィデ」即ち皇帝の礼讃にほかならないと指摘している²⁵。主題の選択がSやUよりもビザンティン余白挿絵詩篇に近いのは、両者が詩篇標題に基づくダヴィデ伝場面を多く含んでいるからであろう。しかし標題はクロノロジカルな一貫性を持たないので、Ps. Aは明らかな編集方針で必要な主題を選んでいるのであろう²⁶。最後の挿絵は単なる形象イニシャルとも見なし得るので、エッゲンベルガーの解釈には若干強引な点が認められるが、UやSとは異なったテクスチュアルな詩篇挿絵のシステムを呈示した点を評価したい。

Ps. Aの絵画化モードを他の見出し挿絵と比較すると、標題に基づく旧約主題が圧倒的に多い。このことから逆に、Uをはじめとする見出し挿絵が詩篇標題に着目していない傾向が明らかになる。テキストの絵画化と一言で述べがちであるが、実際には標題が本文の背景を定め、旧約の歴史にその座標を確保する。つまり標題を視野に入れた絵画化は、旧約、特にダヴィデの波乱にみちた生涯をフラッシュバックさせる。Uでは詩篇作者が旧約のダヴィデ王とは別の、より普遍的な主人公として描出されており、Ps. Aとは明らかに対照的である。しかしBN8846後半部は、56篇や58篇にダヴィデの逃走を選んだ点がPs. Aと共通している。なお詩篇の主人公の設定は、図像の伝統よりもむしろ詩篇テキストが引き出すイメージの性格に応じて選ばれる。

Ps. Aの17篇(p. 39、図6)は、ダヴィデを審判者として描き、1節「主が己をそのすべての敵の手より、またサウルの手より救い給ひし日」、17節「高きところより御手をさしのべ」、18節「最強き敵と、我を憎む者共とより、我を救い出し給えり」を反映して、ダヴィデの左右に敵が倒れ、神の手が祝福を与えている。ここでは章句の文脈が、連想を加味して視覚化されている。一方Uとコピー群では、これらのテキストは絵画化されていない。Ps. Aは全挿絵の主人公をダヴィデにしているが、テキストと接近した絵画化も行われている。このようにPs. Aは挿絵の点数が限られていても、テクスチュアルな詩篇挿絵と見なされる。

見出し挿絵形式の絵画化のモードは、9世紀から14世紀の時間的推移とともに変化している。しかし各篇1点の挿絵に章句に基づく複数のイメージを組み合わせる方法が、原本の複製とは異なった形で継承された事実を重視したい。ダヴィデの存在が必要に応じて旧約の王から人類の代表、或いはキリストその人に重ねられ、制作環境や受容者に合わせたイメージを紡ぎ出す。イメージ相互の響きあいから、挿絵を見る者は章句の織りなす意味に思いを馳せる。各篇の内容に踏み込み、一篇のまとまりを視覚的に実現する。そして見出し挿絵形式の機能を実現させるべく、言葉が多様なモードでイメージに変換されている。Uとその系譜は、この特性を実現した稀有な事例である。

2 欄内挿絵

西欧独特の欄内挿絵は、Sと1175年頃フィレンツェカロンバルディアで制作された『ラテン語ハミルトン詩篇』（ベルリン、Kupferstichkabinet 78 A5、以下KSK 78 A5）²⁷が、ほぼ全篇に挿絵入りである。11世紀アングロ・サクソンのBN 8824はラテン語と古英語の対訳版詩篇で、ラテン語欄に出来た行間の余白を挿絵に充てている。しかし7篇、13-14節以降、余白を残したまま挿絵は見られない²⁸。BN8824挿絵全13点は、Uとモチーフ選択に共通点が見出される（表5）。ところがSとは絵画化する節の選択にかなり隔たりがある²⁹。BN8824は11世紀半ばにおそらくカンタベリーで制作された。様式からUの感化は明白で、対訳に加え、章句の視覚的レファレンスを備えた未完の試みと評価できる。つまり当時、イングランドでUの絵画化のしくみを理解し、応用する意欲があったことが認められる。

SとKSK 78 A5は制作年代も制作地域も異なり、図像伝統を共有しているわけではない。両者は同じ欄内挿絵形式であるが、Sが絵画化する章句を一篇に複数選んでいるのに対し、KSK 78A5は原則として一篇一挿絵である。表6にあるように、Sは455点のうち2＝文脈(107)と3＝連想(93)が旧約(51)、新約(31)を上回り、章句の言い回しがモチーフに反映される頻度が高い。一方KSK 78A5の188点の大半は、4＝

表5 BN8824とUの対照表

Ps.	v.	fol	BN8824	mode	folio	U	mode
1	3	1r	河神、樹木	6	1v	律法を思ふ義人	2
2	4	1v	雲中のキリスト、跪くダヴィデ	2	2r	天使に命令する神	2
2	9	2r	器を砕くキリスト	2	2r	杖で器を砕くキリスト	3
3	4	2v	天空の神の手	3	2v	棕櫚を持つ聖人達	2
4	2	3r	神に手をさしのべる人	2	2v	キリストに祈る詩篇作者	2
4	6	3r	祭壇に牛を連れていく人	2	2v	供儀を行う祭司と従者	1
4	7	3r	斧を投げる2人の男	2	2v	キリスト	4
5	5	3v	祈る詩篇作者、コンパスを持つ神の手	3			
5	7	3v	地獄の口	4	3r	罪人を地獄に落とす悪魔	4
5	8	4r	剣と槍で戦う2人の男	2	3r	聖堂で祈る詩篇作者	2
7	3	5r	獅子に食われる男	5	4r	獅子に食われる男	5
7	4	5r	神の手に祈る詩篇作者	2			
7	13	6r	家の中の男女を射る悪魔	4	4r	剣と弓矢を持つキリスト	1

表6 SとKSK 78A5の絵画化モード対照表

	KSK								total
	KSK 1	KSK 2	KSK 3	KSK 4	KSK 5	AT	NT	KSK 0	
S 1	0	1	0	1	0	1	1	25	29
S 2	0	3	2	3	0	4	0	95	107
S 3	0	2	2	1	0	5	4	79	93
S 4	0	0	0	2	0	0	4	34	40
S 5	0	1	0	1	0	4	1	73	80
S 6	0	0	0	0	0	1	0	15	16
S Soul	0	0	0	0	0	0	0	5	5
S AT	0	0	2	1	0	1	0	47	51
S NT	0	0	0	0	0	0	9	22	31
S 0	2	15	10	44	1	24	34	0	130
total	3	22	15	53	1	40	53	395	582

定型(53)、旧約(40)、新約(54)であり、章句そのものよりも註解のフィルターを通した主題選択か、内容をさほど反映しない定型表現が好まれている。そして絵画化された節が、Sが選びKSK 78A5が選ばなかったもの(395)、その逆は130と、大きなずれが認められる。なおKSK 78A5には擬人像と魂の表現は見いだされない。

両写本の差異を見ると、2＝文脈の絵画化の例で、44篇10節「後は金糸の衣着て、種々の装飾に包まれ、汝の右に立ちぬ」に対しSでは王と女王と大天使ガブリエル(f. 57v、図7)、KSK 78A5にはダヴィデとエクレシアとキリストが描かれている(f. 41v、図8)³⁰。前者のガブリエルは女王が聖母であることを暗示するが、明快ではない。後者は「王と女王」を被昇天後の天の王と女王である聖母とキリストに変換し、章句を聖母論的に解釈した主題選択と言えるだろう³¹。3＝連想を介在させた絵画化で、3篇7節「幾千の敵我を囲むとも」に対し、Sでは敵に包囲されて眠る詩篇作者(f. 4r)、KSK 78A5ではキリストの復活に対応している(f. 10r)。テキストからの飛躍の程度は甲乙つけがたいが、既存の図像を充てるかどうか発想の違いが認められるだろう。4＝定型表現では、13篇2節「主は天より人の子を見回し給えり」は、S(f. 15r)で悪人たちを見る天使に呼応しているが、KSK 78A5(f. 16v)には「嬰兒虐殺」が描かれている。5＝比喩の絵画化は、Sに多様な事例が認められるが、KSK 78A5には1点しか見いだされない。そしてSで絵画化された比喩73件は、何のモチーフとも呼応していない。両者のテキストへの態度の差異が、端的に現れている。6＝擬人像と魂の表現は、前節でも見たように、11世紀以降、絵画のレパートリーから姿を消す。BN8824の寓意表現が、中世前半と後半の変化をよく示しているだろう。Sの擬人像は、必ずしも古典古代の伝統に忠実ではないが、その痕跡を有している。しかし12世紀になると、古代の痕跡すら、薄れていたのだろう³²。

SとKSK 78A5では、旧約主題が充てられる章句にかなりずれがある。それぞれ重複しない事例が全51件中47件、KSK 78A5は40件中24件で、ともに旧約場面が描かれているのは105篇6節「我らは我らの父祖と同じく罪を犯し」のみである。S(120v)は罪を告白する人々、KSK 78A(f. 91v)は天使に自分とイスラエルの民の罪を示すダニエルに対応している。

表7が一覧した9点の新約主題は、両者ともほぼ同じであ

表7 SとKSK 78A5の新約主題

Ps.	v.	folio	S	mode	folio	KSK 78A5	mode
2	2	f2v	ビラトによってヘロデのもとに送られるXPI	NT	9v	ビラトの前のキリスト	NT
8	3	8v	エルサレム入城	NT	13r	エルサレム入城	NT
18	7	22r	神の手に挙げられたXPI=昇天	NT	21r	2人の男に昇天するキリストを示すダヴィデ	NT
21	18	27r	十字架上のXPIを眺める兵士たち	NT	23v	磔刑 衣の分配	NT
23	7	29v	アナスタシス、門を破るXPI	NT	24v	冥府降下	NT
26	12	33v	カヤパと偽証人の間のXPI	NT	27r	ビラトと偽証人の間のXPI	NT
34	15	43v	むち打ち場面。左右の刑吏が罪人を嘲る	NT	33r	キリストの逮捕、	NT
37	12	49r	ペテロの否み 時を告げる雄鶏	NT	36r	キリストの逮捕、逃げ去る使徒達	NT
40	10	53r	パンのかけらをユダに与えるXPI 最後の晩餐	NT	38v	ユダの裏切りを使徒達に予告するキリスト	NT

る。9点中8点は、受難に関連しており、たとえば26篇12節「それは偽証する者は我に逆らい立ち」は、Sではカヤパと偽証人の間のキリスト、KSK 78A5ではピラトと偽証人の間のキリストに対応している。37篇12節「わが傍らにありし者もはるかに立ちぬ」は、Sでは「ペテロの否み」、KSK 78A5ではキリストの逮捕と使徒達の逃亡が描かれている。いずれの章句も、通常は新約と結び付けられないもので、他のテクスチュアルな詩篇挿絵では新約場面と呼応していない。この2つの章句は、福音書の受難伝の箇所引用されているので³³、イメージを決定させたのであろう。しかしながらこれらのイメージが、ビザンティン余白挿絵入り詩篇とは一致しないことも興味を引く。SとKSK 78Aは来歴や制作環境に接点はなく、直接の影響関係を想定しても無意味であろう。アウグスティンはモノグラフの最終章でKSK 78A挿絵の源泉を、テクスチュアルな詩篇挿絵のみならず、イタリアを中心としたモニュメンタルな絵画にも求めている。そして章句に基づく主題選択が、詩篇註解の視覚化を目的としたと提唱した³⁴。挿絵に付記された銘文が、視覚的註解の意味を把握する手がかりとなる。Sにも銘文を伴う挿絵があったが、KSK 78A5ほどシステマティックではない。

欄内挿絵は事例が少なく、またSの絵画化は非常にユニークなので、一般化して比較するのはかなり困難である。しかしながらKSK 78A5と重なる部分が見出され、西欧のテクスチュアルな詩篇挿絵の系譜がより有機的に呼応していることが確認できた。

3 余白挿絵

余白挿絵が西欧中世の詩篇挿絵の中で占める位置は、さほど重要ではない。ビザンティンのテクスチュアルな詩篇写本が、余白挿絵形式を伝統的に採用しているのとは対照的である³⁵。5点の写本が現存する。すなわち『ヴェローナ詩篇』(ヴェローナ、カピトラレ図書館、cod. 1, 以下Verona)、『オドベルト詩篇』(ブローニュ・シュール・メール市立図書館、ms. 20, 以下Od)、VReg12、『オドン・ダスティ詩篇註解』(パリ、国立図書館、ms. lat. 2508, 以下BN2508)、そして『マントヴァ詩篇』(マントヴァ、コミュニナレ図書館、C. III. 20, 以下Mantova)である。

最古の事例Veronaは、7世紀のギリシャ語・ラテン語対訳詩篇である。11点の挿絵は簡略な素描で、テキストの欄外に描かれている³⁶。簡単な銘文を伴うものもあるが、様式は稚拙で、ゴールドシュミットの記述以上の解釈は困難に思われる。また他の余白挿絵詩篇と対照すると、選択した節にかなりずれがあり、OdやBN2508とは全く一致しなかった(表8)。絵画化のモードの確定は、語句(3)、連想(2)、比喩(3)、擬人像(1)、旧約(2)となっている。テキストの言い回しをイメージに変換するよりは、何らかのチャンネルで関連づける傾向がくすかに認められるだろう。余白挿絵以外では、Uの64篇(f. 36r)に、葡萄棚(10節)が描かれている以外は、共通する事例は見られない。

Odは999年にサン・ベルタン修道院で制作され、7点の余白挿絵と28点の物語イニシャルをそなえ、カロリング朝フランコ・サクソン派の伝統と同時代のイングランドの影響が融合している。余白挿絵はVReg12との類似関係が既に指摘されている³⁷。全7点の挿絵のモードは、文脈(3)、連想(1)、

表8 Veronaと他の余白挿絵詩篇の対照

Ps.	v.	folio	Verona	mode	folio	V. Reg 12	mode	folio	Mantova	mode
53	8	130r	ヨハネの象徴(鷲)	3	63v	子羊を抱く詩篇作者	2			
58	4	141r	木に飛びつく鹿	5						
59	9	144r	リュダのライオン	AT				44v	修道士胸像	4
60	7, 8	146r	人魚(女性)	6	68v	創造主/キリストを見るダヴィデ	4	45r	修道士胸像	4
64	10ff	152v	葡萄の木、孔雀、棕櫚、オリブ	1						
77	68	207r	シオン	1						
91	13	241v	男性半身像	5				68v	不明	
142	4	358v	歩く鳥、孔雀	5				101v	不明	
142	8	359v	葡萄唐草、キリストのモノグラム	3						
Habac.		391v	孔雀	1						
Jonas		392v	大魚	AT						

表9 Odと他の余白挿絵詩篇の対比

Ps.	v.	folio	Od	mode	folio	V. Reg12	mode	folio	BN2508	mode	folio	Mantova	mode
2	6	12r	鐘状光背に坐すキリスト	4	22r	有翼の王(ダヴィデ/キリスト)	1	1v上	ピラトの前のキリスト、俗人追				
31	6	12v	機台のキリスト	2	22v	キリスト/詩篇作者の手を取る神の手	2	1v下	復活・石棺から出るキリスト、天使、眠る兵士				
12	4, 5	19v	男の顔を松明で照らすキリスト	2	28r	ダヴィデの上に立ち、松明で照らすキリスト	3				14v		4
16	15	22v	キリスト座像、天の神を持つ男	3	30v	天群を持つ詩篇作者	4						
21	22	28v	光背のキリスト、詩篇作者に手を添える	2	36r	動物に脅かされるキリスト	3						
22	29v		鐘と盾を持つキリスト立像	4							20r	修道士胸像	4
24	1	30r	眠る修道士	4							21r	修道士胸像	4

定型(3)に分類される。他の余白挿絵詩篇と対照すると、モチーフ選択がVReg12と非常に近い(表9)。12篇4節「わが眼を照らし給え」は、Od(f. 10v、図9)もVreg12(f. 28r、図10)も、坐す詩篇作者の顔を松明で照らすキリスト立像と呼応している。Vreg12の場合、炎が詩篇作者の顔に迫り、燃やしているかのようである。U(f. 7r)では、天上の神が地上に坐す詩篇作者に松明を向けていた。装飾形式の差異はあるものの、OdとVReg12の絵画化方法はUと似通っている。

VReg12は、H603と同じカンタベリーのカライストチャーチか、バリー・セント・エドマンズ修道院で11世紀初頭に制作された³⁸。挿絵は、一部に色線と淡彩をほどこしたペン素描で描かれ、Uの感化を伺わせる軽妙な筆致である。全頁イニシャルの金銀濃彩や挿絵にまれに用いられる金線は、この写本が豪華本として制作されたことを裏づける。1998年にW. ノエルがVReg12とOd及びUの影響関係について、新たな論考を発表した。VReg12とOdがUと共有する要素を確認し、VReg12をH603後半部と比較している。そしてVReg12がH603と共通するイメージを参照し、余白挿絵入り詩篇プログラムを構築したと推論した。様式の類似に拠るこれまでの論考に比べ、緻密な観察と多面的な比較が大いに説得力を持つ。

45点の挿絵に見られる絵画化のモードは、文脈(15)、連想(9)、定型(8)、比喩(1)、魂(4)、旧約(2)、新約(6)である。余白挿絵は、最も近くに記された特定の章句と対応するので、複数の節を反映することは殆どない。従って、挿絵とテキストの照応は簡潔で、視覚的参照に適した形式と言えるだろう。Vreg12は、旧約・新約図像や定型表現よりも、文脈に密着したイメージを採用する傾向が強い。これはH603

後半部やBN8824とも共通する姿勢である。アングロ・サクソンにおけるUの受容は豊かな表現力を備えた線描様式にとどまらないことが伺われる。82篇14節「彼らを車輪の如く、風の前の麦藁の如くなし給え」に基づく車輪に乗った曲芸師(f. 90v、図11)は、UやSには絵画化されていないが、直喩の車輪のみならず、そこから連想されるアクロバットのイメージを援用して、敵の失墜を視覚的に暗示している。

余白挿絵は、見出し挿絵や欄内挿絵のように複数のイメージを呼応させることは困難である。しかしVReg12は、見開き頁をまたがるモチーフ配置によって挿絵相互に関連づけている。7篇13節「弓を引き絞り」を反映する悪魔(f. 24v)の放つ矢は、25rで同15節「不義を産む」女悪魔(f. 25r上部)を射る。65篇12節「火の中水の中を通り」による殉教場面(f. 71v下部)の結末はf. 72r上部で殉教者の魂を受け取る天上のキリスト(同節「爽快な地」)によって示されている³⁹。104篇6節「アブラハムの子孫」と37節「部族」は、イスラエルの12部族の始祖がアトリビュートと銘文を伴って並ぶカタログ的表現に対応している(f. 109r-109v)⁴⁰。ここでは詩篇本文を離れ、通常視覚化されない細部を備えたイスラエルの12部族のイメージを写本に取り入れる何らかの必然性があったのだろう。この発想はUには無縁であり、むしろ『クルドフ詩篇』(モスクワ、歴史博物館、grec. 129D)をはじめとするビザンティン余白挿絵詩篇18篇5節に基づく12使徒の布教場面と相通じるものがある⁴¹。このようにVReg12の絵画化は、新たな企画を積極的に取り入れている。

表10 VReg12とVerona, Od, BN2508の対照表

	Vero na	Od 2	Od 3	Od 4	BN 2	BN 4	BN AT	BN NT	0	sb tot.	doub le	total
VR 2	1	1	0	0	0	0	0	1	13	16	-1	15
VR 3	0	2	0	0	0	0	0	0	7	9	0	9
VR 4	1	0	1	1	0	0	0	1	4	8	0	8
VR 5	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	1
VR soul	0	0	0	0	0	0	1	0	3	4	0	4
VR AT	0	0	0	0	0	0	1	0	1	2	0	2
VR NT	0	0	0	0	0	0	0	0	6	6	0	6
VR 0	9	0	0	2	6	5	2	3	0	28	0	28
total	11	3	1	3	6	5	4	5	35	73	-1	72

表10で比較した詩篇写本はいずれも挿絵の点数が少なく、絵画化のモードは、既存の図像を援用する傾向が伺われる。VReg12は全篇に挿絵が施されているわけではないが、すでに指摘した創意工夫を用いて密度の高い絵画化を目指していたと考えられる。

BN2508は12世紀にイタリアのファルファ修道院で制作されたオドン・ダスティ(11世紀末)による詩篇註解写本である⁴²。本文に施された20点の挿絵は、表10に示したように、文脈(6)、定型(5)、旧約(4)、新約(5)に分類できる。挿絵は対応する章句の左右余白に配置されている。ただし冒頭の1篇(f. 1r)と6篇(f. 1v)は、ページ下部の余白を使っている。1篇にはベンチで語るベテロとパウロと、折れたベンチに坐す髪を逆立たした異端者が果樹の両側に描かれ、1～3節の善悪の対比と比喩を反映している⁴³。Uの1篇挿絵と直接は結びつかないが、後述するMantovaと同じくかすかな影響を読みとることが出来るだろう。74篇から87篇まで集中的に1点以上の挿絵が施されている。76篇から78篇まで、詩篇本文の旧約主題を反映させて、紅海渡渉を中心とする『出エジ

プト記』のエピソードが一貫している(f. 49r-51v)⁴⁴。最後の挿絵である87篇6～12節に基づく「冥府降下」(f. 55v、図12)は、トゥーベールが指摘しているように、Uの石棺から神に呼びかける詩篇作者(f. 51r)や、ビザンティン余白挿絵詩篇の「ラザロの復活」及び「冥府降下」を想起させる⁴⁵。87篇7節に対し、Sは「磔刑」(f. 102v)、余白挿絵詩篇はキリストの埋葬を充てている。BN2508はページ左下の鉤の手になった余白を利用して、空の石棺(聖墳墓)の下に、十字架笏を手にしたキリストが、裸体の童子型の魂を地獄から救出している。魂の匿名性が、定型的な図像と一線を画している。BN2508の挿絵は、挿絵の配置にむらがあるが、既に試みられた詩篇の絵画化手法をもとに考案されたと推測できる。Mantovaは、12世紀初頭にポー川流域のパドリローネ修道院で制作された⁴⁶。これまで取り上げたものとは様相を異にし、102点の挿絵の大半は章句の註解が記されたプラカードかバナーを持った人物(殆どが修道士)である。彼らは欄外のグロスの記入枠として描かれたに過ぎず、彼ら自身はテキストを反映していない。全身立像、胸像、宙を飛ぶ半身像などのヴァリエーションがあるが、その働きはすべて同じである。絵画化のモードを定型表現としたが、他の事例とかなり異質であることとわかっておく。テキスト本文を反映するのは、1篇から4篇(f. 7v-9r)の擬人像表現(13)と比喩(1)、旧約(3)、新約(3)である。表11でVReg12と対照したが、既に述べたように大半のモチーフはテキストと呼応していないので、それぞれのモードの傾向を概括する手がかりに過ぎない。

表11 VReg12とMantova対照表

	M. 4	M. 5	Mt. 6	M. AT	M. NT	0	total
VR 2	6	0	0	0	1	8	15
VR 3	5	0	0	0	0	4	9
VR 4	6	0	0	0	0	2	8
VR 5	0	0	0	0	0	1	1
VR soul	1	0	0	0	0	3	4
VR AT	2	0	0	0	0	0	2
VR NT	2	0	0	0	1	3	6
VR 0	60	1	13	3	1	0	78
	82	1	13	3	3	21	123

カール・アウグスト・ウィルスが1970年に発表したMantova冒頭部の図像分析は、この作例の特質をよくとらえている⁴⁷。すなわち1篇(f. 7v-8r)の余白挿絵を詳細に検討し、7vのイニシャルBの両側に坐す女性像をそれぞれ'Beatus'と'vir'の語源etymologyの擬人像と同定した。8r左のアザミに似た樹木の頂にはキリスト像メダイオンが描かれ、単なる果実よりも3節の比喩の意味を明示している。樹木の根本に「文法」、右の余白に「論理学」とVia, Cathedra, Lex, Dies, Nox, Consilium, Iter, Princepsと記されたバナーを持つ女性像が描かれている(図13)。ウィルスは、擬人像の細部とバナーの銘文が、カッシオドロスの『詩篇註解』と、マルティアヌス・カペラに代表される古典古代の伝統によって解明されることを丹念に検証した。また樹木表現を、Uとそのコピーの系譜やビザンティン余白挿絵詩篇と比較した⁴⁸。しかしながら3篇以降の定型的なモチーフについての検討は、いまだに不十分である。旧約主題は3点ともカンティクム挿絵で、新約は21篇「磔刑」(f. 19v)がUやSと共通する。

西欧の余白挿絵詩篇は、VReg12に代表される11世紀以前と、12世紀以降では大きく変貌するように思われる。前者は余白挿絵形式を柔軟にアレンジして、見出し挿絵に匹敵する

広がりを実現している。しかし挿絵は基本的にテキストの視覚化であり、付加情報を有することはまれであった。12世紀以降の余白挿絵は、おそらくグロスの発展と軌を一にして、詩篇本文以外のテキストをレイアウトに付与する機能を強化していく。

4 物語イニシャル

物語イニシャルは、西欧写本装飾全般に広く用いられ、詩篇装飾の領域では、13世紀以降、大半の事例がこの形式を採用するようになった⁴⁹。テクスチュアルな詩篇の事例は、年代順に9世紀の『コルビー詩篇』（アミアン、市立図書館、ms. 18、以下Corbie）⁵⁰、先項で取り上げたOd、11世紀中期の『ウェルデン詩篇』（ベルリン、プロイセン国立図書館、ms. lat. Fol. 358、以下Wd）、12世紀イングランドのSt.Aと『ヨーク詩篇』（グラスゴー、大学附属ハンター図書館、Ms 229、以下York）である。このうちSt.Aは全詩篇に物語イニシャルが施されているが、他の事例には、テキストを反映しない装飾イニシャルと、物語イニシャルが共存している。5点の写本には、直接の影響関係は認められない。部分的挿絵が施されるもののうち、CorbieとWdは、主題があいまいなものが目立ち、どこまでテキストに即しているのか判断しにくい。一方Odの物語イニシャル34点のうち25点は幼児伝から復活に至る一貫したキリスト伝サイクルを形成している。Yorkは42点のほぼ半数が語句や定型表現である。本稿では、St.Aと他の事例を照合しつつ、特にSt.Aの絵画化モードに注目したい。

(1) 部分的に用いられた物語イニシャル

Corbieは148点のイニシャルのうち、語句(2)、文脈(11)、連想(18)、定型(22)、擬人像(3)、旧約(8)、新約(5)、装飾(78)、欠損(1)である。全体の半数以上は唐草や組紐、動物などの装飾イニシャルである。テキストを反映した事例のうち、連想を介在させた事例が多い。たとえば114篇のイニシャルD(f. 97r、図14)には、2人の天使を伴ったキリストの足下に跪くマグダラのマリアが描かれている。11節「主を畏れるものよ、主により頼め」を初めとする、主への帰依を歌う章句から連想されたモチーフで、天的なキリスト表現から、新約のエピソードと同定しにくい。旧約8点のうち3点はカンティクムのイニシャルである。129篇(f. 110r)は2節「深き淵より」を反映して怪物とヨナがイニシャルDを形成している。72篇(f. 64r)で天使に髪を掴まれて飛行する預言者はハバククを思わせるが、対応する章句は見いだされない⁵¹。Corbieの物語イニシャルは、銘文などもなくテキストとの対応が把握しにくい、本文に対する意識は確認できる。

Wdは、語句(36)、文脈(7)、連想(1)、定型(25)、擬人像(1)、旧約(1)、装飾(100)である。1979年に発表されたコースニッツのモノグラフは、44点の物語イニシャルをテキストと照合したが、照応の根拠が曖昧である⁵²。特にIや文字の先端に描かれた建築表現を「教会」と見なすのは、根拠不十分ではないだろうか。後半部のイニシャルには唐草文様をよじ登る裸の人物が登場する(135篇、f. 89v、図15)⁵³。この表現を特定の章句の視覚化と考えるのは困難である。表13で語句の絵画化とした大半は塔型の建築表現、定型表現の大部分は裸体人物である。173点のイニシャルは殆ど2つのパター

表12 CorbieとSt.Aの絵画化モード対照表

	Cor X	Cor 1	Cor 2	Cor 3	Cor 4	Cor 6	AT	NT	dec	0	total
St.A X	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	2
St.A 2	1	1	4	8	14	0	5	2	37	27	99
St.A 3	0	0	3	3	1	0	1	0	14	5	27
St.A 4	0	1	0	1	2	1	0	0	5	3	13
St.A 5	0	0	1	0	2	0	0	0	4	2	9
St.A 6	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	2
St.A soul	0	0	2	3	2	1	0	0	9	6	23
St.A AT	0	0	0	0	0	0	1	0	6	2	9
St.A NT	0	0	1	1	1	1	0	3	1	0	8
St.A 0	0	0	0	1	0	0	1	0	2	0	4
total	1	2	11	18	22	3	8	5	78	48	196

表13 WdとSt.Aの絵画化モード対照表

	Wd X	Wd 1	Wd 2	Wd 3	Wd 4	Wd 6	AT	dec	Wd 0	total
St.A X	0	0	0	0	0	0	0	1	1	2
St.A 2	1	18	5	0	7	0	0	56	12	99
St.A 3	0	4	0	0	5	0	0	13	5	27
St.A 4	0	3	1	0	3	0	0	6	0	13
St.A 5	0	1	0	0	3	0	0	5	0	9
St.A 6	1	0	0	0	0	0	0	1	0	2
St.A soul	0	6	0	0	3	0	0	14	0	23
St.A AT	0	3	0	0	4	0	0	0	2	9
St.A NT	0	1	1	0	0	1	0	4	1	8
St.A 0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	2
total	2	36	7	1	25	1	1	100	21	194

ンと純粋な装飾に過ぎない。Corbieに見られた個々のイニシャルの工夫は、もはやWdから姿を消している。

Odの物語イニシャルは、他の事例とは異なり、各々のイニシャルの内容と詩篇本文は、殆ど結びつかない。新約主題の物語イニシャルの半数は典礼上重要な詩篇で、彩色が施された大型文字に、主要な主題を描いている(109篇、f. 124v、図16)。しかし残りの詩篇は選択の基準が曖昧で、文字も小さくモノクロームである。34点のイニシャルの内訳は、語句、文脈、連想、擬人像(各1)、旧約(5)、新約(25)である。数は少ないものの章句に密着したイニシャルが描かれていることに注意を払うべきであろう。

1988年にコースニッツは、Odのキリスト伝物語イニシャルの丹念な図像分析を行い、その図像的源泉をカロリング朝写本(ex.『ドロゴの典礼書』)や象牙浮彫に確認した。また各々の細部には、オットー朝ライヒェナウ派との共通点など新しい要素も認められる⁵⁴。コースニッツは本来福音書に基づくキリスト伝サイクルが詩篇に登場したのは、詩篇本を手に祈る人にキリストの生涯を喚起させる意図があったと推測している⁵⁵。詩篇写本に扉絵などの形でキリスト伝が加わっていく背後には、典礼や個人の祈りの場に詩篇が活用されたことは否定できない。また詩篇末尾のカンティクム挿絵には、福音書抄本よりも一足早く一貫したキリスト伝サイクルが登場した⁵⁶。しかしながら、アイコン的な画像を前にするならばともかく、テキストの中に散らばった物語イニシャルを辿ってキリストの生涯に思いをはせるのはかなり困難に思われる。さらにOdが比較的大型でグロスの欄をたっぷりと備えた学問研究用のレイアウトであることを考慮すると、コースニッツの結論に容易に同意することは出来ないであろう⁵⁷。Odの物語イニシャルは、紀元1000年頃に一貫した新約サイクルが形成されていく文脈ばかりではなく、写本の構造やグロスとの関わりにも目を配って更に検討すべきではないだろうか。

表14 OdとSt.Aの絵画化モード対照表

	Od 1	Od 2	Od 3	Od 6	AT	NT	Od 0	total
St.A X	0	0	0	0	0	1	1	2
St.A 2	1	0	0	1	5	12	80	99
St.A 3	0	1	0	0	0	4	22	27
St.A 4	0	0	0	0	0	1	12	13
St.A 5	0	0	0	0	0	3	6	9
St.A 6	0	0	0	0	0	1	1	2
soul	0	0	0	0	0	1	22	23
St.A AT	0	0	0	0	0	0	9	9
St.A NT	0	0	1	0	0	2	5	8
St.A 0	0	0	0	0	0	0	0	0
total	1	1	1	1	5	25	158	192

詩篇本の典礼書化を担う新約主題と、59篇4節「大地」に基づくテラとオケアノスのようなモチーフが共存していることに注意を促したい。

Yorkは45点の挿絵が、語句(11)、文脈(2)、連想(4)、定型(11)、比喩(1)、擬人像(3)、旧約(2)、新約(1)、装飾(7)、欠損(1)に分類できる⁵⁸。旧約主題は、26篇(ダヴィデの戴冠 f. 46r) も51篇(サウルとドエグ、f. 75r) も、ダヴィデ伝から取られている。新約は64篇の磔刑(f. 86v)のみである。41篇(f. 66r)には鹿が描かれ、2節「鹿の水源を慕う如く」を絵画化している。St. A以外の物語イニシャル中、唯一の比喩の絵画化である。101篇(f. 128r、図17)は、唐草文に棲みつくりライオン、狼、人面鳥と裸体人物から成り、装飾イニシャル風である。しかしD縦軸中央のキリスト像メダイオンが、披造物を見守っている。Yorkは、イニシャル総数はさほど多くはないが、絵画化のモードにバラエティを持たせている。

4点の部分的物語イニシャル入り詩篇を概観すると、テキストの絵画化が必ずしも積極的に取り組まれるわけではない実体が浮かび上がってきた。Odは詩篇イニシャルを典礼に必要な新約主題を配置する入れ物として活用した。この発想は、Odそのものの用途とは必ずしも整合性がないが、やがて個人用祈祷書へと継承されていくであろう。

(2) St. Aの絵画化モード

St. Aは全詩篇に物語イニシャルが施され、単なる装飾イニシャルは見出されない。192点のイニシャルの内容は、語句(99)、文脈(27)、連想(13)、比喩(9)、擬人像(2)、魂(23)、旧約(9)、新約(8)である⁵⁹。イニシャルは文字を枠にした小場面で、活気に満ちた複数の形姿像が文字の内外に姿を現す。殆どすべてのイニシャルに詩篇作者とキリスト(神)が登場し、地上と天上の対話が展開する。少々大げさとも思える身振りや仕草が、UやSに匹敵する饒舌さを引き出している。文脈の絵画化が圧倒的に多いのも、形姿像のさまざまな行動が述語を反映するからに他ならない。

表15 YorkとSt.Aの絵画化モード対照表

	Y X	Y1	Y2	Y3	Y4	Y5	Y6	AT	NT	dec	Y 0	total
St.A X	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	2
St.A 2	1	5	2	1	8	0	1	1	1	5	74	99
St.A 3	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	26	27
St.A 4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	12	13
St.A 5	0	1	0	0	1	1	0	0	0	0	6	9
St.A 6	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	2
soul	0	1	0	2	0	0	1	0	0	1	18	23
AT	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	7	9
NT	0	1	0	1	0	0	0	0	0	1	5	8
St.A 0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
total	1	10	2	4	11	1	3	2	1	7	150	192

28篇3節「主は大水の上にあります」(p. 123)は、大海の上空から風を吹かせるキリストに対応している。38篇2節「舌もて罪を犯さざらんために」(p. 147)では、詩篇作者が自分の舌を示して念を押すと同時に、別の手で呼応する章句を示す。体の部位を示す表現は、Uの詳細な絵画化にしばしば登場した。しかし章句を文字通り参照させる仕草は、章句と物理的に近い位置にある物語イニシャルによってのみ可能である。

連想の介在した絵画化には、興味深い表現が多い。67篇22節「神はその敵の、髪多き頭をうち砕く」(p. 200、図18)は、連れ添う恋人達を空から攻撃するキリストに対応している。罪を肉欲とした発想と思われるが、剣で喉元を刺し貫かれた男性は、驚いて空を見上げているようだ。定型表現の大半は章句を示す詩篇作者である。

比喩の絵画化は、SやUなどと比較しうる。82篇15節「森を焼く火の如く」(p. 264)に対し、キリストが燃える樹木に風を吹き付けている。ここでは、V. Reg 12にあった車輪や倒れる悪人は描かれていない。130篇2節「乳を絶ちし嬰兒がその母を慕うが如く」(p. 342)は、子供を抱く母親に呼応している。この章句は、SやU、H603にも絵画化されている。擬人像は全2例で、118篇37節「空しきこと」(p. 315)を反映して、鷹狩りや贅沢な衣装をまとった女性が描かれている。『プシコマキア』挿絵のリュクシュリア(贅沢)の項を想起させる⁶⁰。

魂の表現は、人型、鳥型の他に薊に似た小型の表現がある。人型の魂は人間と同様の行為を展開するが、スケールが小さいので、微力さを印象づける。鳥型の魂は、翼を用いて天界へと上昇する可能性を示す。最も興味深い薊型のタイプとして、たとえば145篇「わが魂よ、主をほめよ」は、口の中に薊型の魂の入った人物が紹介されている。筆者は既に1986年にH603とSt. Aの魂表現を比較した⁶¹。

旧約・新約主題のうち、カンティクムのイニシャルは歌い手の肖像となっている。本文イニシャルの旧約主題は、詩篇の章句に歌われた旧約のエピソードである。77篇27節(p. 227)に「鶉の奇蹟」、113篇5節(p. 304)に「ヨルダン渡渉」、135篇15節(p. 348)に「紅海渡渉」が描かれている。新約はテキストの章句から連想される主題が選ばれている。9篇18節「悪しき人は陰府に帰るべし」(p. 84)と67篇2節「願わくば神起き給え」(p. 198)は、地獄や神の復活が、章句から喚起されて、いずれも「キリストの冥府降下」に対応している。71篇10節「タルシシ及び島々の王たちは貢ぎを納め、贈り物を持ち来たらん」(p. 210)は、異邦の王の貢納と解され、「マギの礼拝」が描かれている。101篇2節「主よわが祈りを聞き給え」(p. 270、図19)は、紋切り型の章句であるが、キリストが花咲く枝の覗く門前に跪き、右上に現れた天使が杯を差し出して祈りに応えている。これは「ゲッセマネの祈り」と考えられ、冒頭部の扉絵(p. 39)と類似している。

以上、St. Aの物語イニシャルを概観して、他の物語イニシャル詩篇挿絵との大きな相違点が認められた。すなわちSt. Aは、さまざまな絵画化のモードを駆使して、詩篇の章句をイメージに変換するスタンスが際だっており、装飾形式の違いはあってもUやSと相通じるものが確認される。本稿でSt. Aの絵画化モードに踏み込むには至らなかったが、今後の検討課題としたい。

5 まとめ 言葉からイメージへの変換 詩篇挿絵が担ったもの

以上、西欧中世のテクスチュアルな詩篇挿絵の様相を通観して、改めて詩篇の絵画化が時代や地域を超えて取り組まれてきたことを実感した。詩篇そのものは、八大書や福音書のように体系化された物語ではない。言い換えれば、制作動機や目的、伝えるべきメッセージや受容者に応じて、さまざまなヴァリエーションを備える。たとえばOdの物語イニシャルのように、個々の章句の内容よりも典礼暦を優先したキリスト伝を展開する場合もある。また標題や本文の章句から八大書、列王記のエピソードを導くことも珍しくない。その反面、既存の物語体系とは全くかけ離れたイメージが、同時代の出来事や社会情勢を反映するケースも見られる。そして、もっとも興味深いのは、さまざまな方法を講じて、言葉に密着したイメージを紡ぎ出す「リテラリズム」である。テクスチュアルな詩篇挿絵の中でリテラリズムを発揮しているのは、Uに代表される見出し挿絵（全篇）、S、Vregl2、St.Aであろう。その他の事例は、テキストを絵画化する試みが徹底していなかったり、テキストとイメージの対応が機械的であったりするなど、テキストそのものをイメージに変換する意図が希薄である。これまでは、漠然と「テキスト本文に即したイメージ」と見なされた事例の間には、さまざまな違いが存在することが確認できた。

見出し式挿絵は、テキスト本文に密着する意志を中世後期まで保持したが、そのモードは既存の図像を活用して、詳細な文脈からは距離を置くようになる。欄内挿絵で比喻テキストを巧みに絵画化したSのモードは、KSK 78Aでは視覚的レファレンスとして機能している。時代が下がると、用途や目的が明快になったと考えられる。余白挿絵は、西欧の装飾システムとしては発展しなかったが、章句の言い回しにイメージを直結させるはたらきに、特に11世紀の写本画家（及び考案者）の関心が寄せられた。そして1篇1挿絵の物語イニシャルは、St.Aのような興味深い事例を生み、13世紀以降の装飾システムの基礎を形成した⁸²。

- 1 LEROQUAIS, V. *Les psautiers manuscrits latins des bibliothèques de France*. Macón 1940-1941, 3 vols. pp. III-CXXXIV, SUCKALE-REDLEFSEN, G., *Psalmen, Psalterillustration, Lexikon der christlichen Ikonographie* Bd. 3, Freiburg, 1971. col.466-481; RICHÉ, P., *Ecoles et enseignement dans le Haut Moyen Age*, Paris, 1979(1st ed.), 1989, pp.141-1161, 9世紀の貴族女性ドウオダは、息子への教育的覚書で詩篇を繰り返し詠むことを勧めている。RICHÉ, P. (trad), DHUODA, *Manuel pour mon fils*, (Sources chrétiennes no. 225 bis, Paris, 1990, pp.360-371.
- 2 挿絵レイアウトについて明確な名称は定まっていなかったが、最近の写本研究では「ミザンパージュ (mise en page)」が重視される傾向にある。MARTIN, H. J. & VEZIN, J. (ed.), *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, Paris, 1990, esp. TOUBERT, H., *Illustration et mise en page*, pp.353-420.
- 3 LEROQUAIS 1940-41, pp.XC ff.; HASALOFF, G., *Die Psalterillustration im 13 Jahrhundert. Studien zur*

- Geschichte der Buchmalerei in England, Frankreich und den Niederlanden*, Kiel, 1938, pp.4-6; MEYER, H., *Die allegorische Deutung der Zahlenkomposition des Psalters*, *Frühmittelalterliche Studien* 6, 1972, pp.211-231; DUFRENNE, *Les illustrations du Psautier d'Utrecht. Sources et apport carolingien*. Paris 1978 (association des publications près les Université de Strasbourg 161, 以下Psautier), pp.26-28.
- 4 LEROQUAIS 1940-41, no.324, esp. pp.67-91; MEISS, M., *Italian Style in Catalonia and a fourteenth-Century Catalan Workshop*, *Journal of the Walters Art Gallery* 4, 1941, pp.45-87; AVRIL, F., et al, *Manuscrits enluminés de la peninsule Iberique*, Paris, 1982, no. 108, esp. bibliographie; GUIDOL, J., & ALCOLEA I BLANCHI, S., *Pintura Gotica Catalana*, Barcelona, 1986, pp.207 ff., cat. no. 684; 拙稿, 「テクスチュアルな詩篇挿絵の変容 パリ、ラテン語8846番詩篇後半部の挿絵について」, 『富山大学教育学部紀要』第51号、1997年、1-14頁.
 - 5 PETERSON, E., *Iconography of the Historiated Psalm Initials in the thirteenth Century French Fully Illustrated Psalter Group*, (Ph. D. University of Pittsburgh), 1991.
 - 6 DUFRENNE, S., *Tableaux synopdques de 15 psautiers medievauux à illustrations intégrales issues du texte*. Paris, 1978 (以下T. S.); Psautier, pp.28-33.
 - 7 拙稿, 「ユトレヒト詩篇挿絵における言葉から映像への変換」, 『美学美術史研究論集』, 第2号、1983, pp.31-64, 同, 「比喻の映像化と擬人像の役割をめぐり一考察—ユトレヒト詩篇研究(その二)—」, 『美学美術史研究論集』, 第4号、1986, pp.132-164, 同, 「擬人像表現、或いは比喻の絵画化に現れた詩篇挿絵の相貌—シュトゥットガルト詩篇に関する覚え書き(その一)—」, 『名古屋短期大学研究紀要』, 第28号、1990, pp.187-210, 同, 「『シュトゥットガルト詩篇』挿絵における絵画化のモード——『シュトゥットガルト詩篇』研究(その2)——」, 『富山大学教育学部紀要』56号、2002, pp.69-78.
 - 8 3点の概要は、van der HORST, K., et al. *The Utrecht Psalter in Medieval Art: Picturing the Psalms of David*, Utrecht / London, 1996, no.28-30.
 - 9 WORMALD, F., *English Drawings of the tenth and eleventh Centuries*. London, 1952. no..34; RICE, D. T., *English Art 871-1100*, Oxford, 1952, pp.181ff, 201-203; RICKERT, M., *Painting in Britain: Middle Ages*, London, 1954, p.40, 49, pl.148 b; DODWELL, C. R., *The Canterbury School of Illumination 1066-1200*. Cambridge 1954, pp.1-3, 27, 28, 42, pl.1a-b; ALEXANDER, J. J. G., & KAUFMANN, C. M., *English illuminated Manuscripts 700-1500*. Bruxelles 1973 [exhibition Bruxelles, Koninklijke Bibliotheek Albert I], pp.35-39, cat. no.15; TEMPLE, E., *Anglo-Saxon Manuscripts 900-1066*. London, 1976 [A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles 2], no.64. テンプルのカタログは大変便利であるが、ウォーマルドを踏襲し、最近の成果を取り入れてないと指摘され

- ている。BROWNRIGG, L. I., *Manuscripts containing English Decoration 871-1066* (catalogued and illustrated. A review), *Anglo-Saxon England* 7 (1978), pp. 239-266; *The Golden Age of Anglo-Saxon Art 966-1066*. Eds. J. M. Backhouse, D. H. Turner & L. Webster. London. 1984 [exhibition London, British Museum], no. 59; 拙稿、「詩篇挿絵に現れたアングロ・サクソンの創造性—ハーレー603番研究 (その一)—」、『名古屋芸術大学研究紀要』、第10巻、1988, pp. 22-40, NOEL, W., *The Harley Psalter*, Cambridge, 1995.
- 10 WORMALD 1952. pp. 29-32, 44-45, 54-55, 69-70, pl. 10-12, 25b, 35a; DODWELL 1954. pp. 27-28, 42.
- 11 JAMES M. R. (ed.), *The Canterbury Psalter*, London, 1935; KAUFMANN, C. M., *Romanesque Manuscripts 1066-1200*. London, 1975 (A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles 3), no. 68; *English Romanesque Art 1066-1200*. Eds. G. Zarnecki, J. Holt & T. Holland. London 1984 [exhibition London. Hayward Gallery], no. 62; GIBSON, M. HESLOP, T. A. & PFAFF, K. W. (eds.), *The Eadwine Psalter. Text, Image, and Monastic Culture in twelfth-Century Canterbury*, London, 1992 [Modern Humanities Research Association 14].
- 12 HEIMANN, A., *The Last Copy of the Utrecht Psalter, The Year 1200 : Symposium*, New York, 1975, pp. 313-328; MORGAN, N., *Early Gothic Manuscripts, 1: 1190-1250*. London 1982, [A Survey of Manuscripts illuminated in the British Isles 4], no. 1; DODWELL, C. R., *The Final Copy of the Utrecht Psalter and its Relationship with the Utrecht and Eadwine Psalter*, *Scriptorium* 44, 1990, pp. 21-53; STIRNEMANN, P. D., Paris, BN. MS. Lat. 8846 and the Eadwine Psalter, GIBSON et al, 1992, pp. 186-192.
- 13 挿絵の内容に踏み込んだ研究は以下を参照。H603; DUFFEY, J. E. *The Inventive Group of Illustrations in the Harley Psalter* (British Museum, Ms. Harley 603), Berkley, 1977. [unpublished. D. Phil. thesis], University of California, Berkley], 鼓 1988, BN 8846: 註4の文献とFRIEDMAN, M. *The Angelic Creation of Man*, *Cahiers archéologiques* 39, 1991, pp. 79-94.
- 14 DODWELL 1954, pp. 42-44; GIBSON et al 1992, pp. 43-49.
- 15 GIBSON et al 1992, pp. 25-42.
- 16 Edの画家の手について、GIBSON et al 1992, pp. 43-52.
- 17 TSELOS, D. T., *English Manuscript Illumination and the Utrecht Psalter*, *The Art Bulletin* 41 (1959), pp. 137-149.
- 18 DUFFEY 1977; HASLER, R., *Zu zwei Darstellungen aus der ältesten Kopie des Utrecht-Psalter*, *British Library, Codex Harleianus 603*, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 44 (1981), pp. 317-339; 鼓 1986. OPENSHAW, K., *Weapons in the Daily Battle. Images of the Conquest of Evil in the Early Medieval Psalter*, *The Art Bulletin* 75 (1993), pp. 17-38; 鼓、「テクスチャルな詩篇挿絵研究の現在」、『名古屋芸術大学研究紀要』、第15巻、1994, pp. 45-62、特にpp. 47-49.
- 19 鼓 1988, pp. 26-28.
- 20 DUFFEY 1977; Idem, *Royal and Monastic Imagery in the Harley Psalter*, (Abstract of Paper given at Seminar of the History of the Book), Oxford, June 1993.
- 21 鼓 1997.
- 22 鼓 1997, pp. 3-5, 12-14.
- 23 St. Gallen, Stiftsbibliothek cod. 22, EGGENBERGER, C., *Psalterium aureum Sancti Galli. Mittelalterliche Psalterillustration im Kloster St. Gallen*, Sigmaringen, 1987; Idem, *Das Psalterbild als Exegese, Text e imagine nell'alto medioevo, 15-21 aprile 1993, Settimane di studio sull'alto medioevo del centro italiano di studi sull'alto medioevo XL1*, Spoleto (1994), tomo. 2, pp. 774-800.
- 24 見出し挿絵の主題は、Ps. 17: 審判者ダヴィデ (p. 39)、Ps. 26: ダヴィデの受膏 (p. 59)、Ps. 28: 契約の櫃のエルサレム帰還 (p. 63)・至聖所の建設 (p. 64)、Ps. 29: 至聖所の献堂式 (p. 66)、Ps. 33: アヒメレクの前で狂気を装うダヴィデ (p. 75)、Ps. 51: サウルとドエグ (p. 122)、Ps. 56: 荒野でサウルから逃れるダヴィデ (p. 132)、Ps. 58: ミカルの助けで脱出するダヴィデ (p. 136)、Ps. 59: ダヴィデとヨアブ (p. 139)・ヨアブの軍勢の出陣 (p. 140)・シリア征服 (p. 141)、Ps. 62: ユダの荒野のダヴィデ (p. 147)、Ps. 64: エレミアとエゼキエル (p. 150)、Ps. 68: ダヴィデ (イニシャル, p. 160)。写本冒頭にダヴィデと楽士 (p. 2) ヒエロニムス (p. 14) の扉絵がある。
- 25 EGGENBERGER 1987, pp. 168-177.
- 26 Ps. 28と29の契約の櫃と至聖所建設の3場面は、他の詩篇挿絵には見られず、ザンクト・ガレン修道院造営と結びつく表現と考えられる。尚、Ps. Aと同時期に制作されたフォルヒアルト詩篇にも櫃の帰還が描かれている。EGGENBERGER, 1987. pp. 84-98, 176, abb. 22.
- 27 AUGUSTYN, W., *Der Latenische Hamilton-Psalter im Berliner Kupferstichkabinett (78 A 5)*, Spolia Berolinensia, Berliner Beiträge zur Mediavistik 9, Hildesheim, 1996.
- 28 TEMPLE, 1976. no. 83; OHLGREN, T. H., *Anglo-Saxon Textual Illustration*. Kalamazoo 1992, pp. 2-3, 50-52; pl. 4; *Mise en page*, pp. 354-355.
- 29 Sと共通する挿絵: 4篇6節 (祭壇に供犠)、7篇3節 (ライオン)。cf. KSK 78A5: 4篇6節 (神殿の祭壇を建てるダヴィデ)、7篇13節 (キリストに祈るダヴィデ)。
- 30 AUGUSTYN 1996, pp. 157-165, pl. 52.
- 31 聖母の勝利図像について、拙稿、「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—」、田中 雅一 編、『女神—聖と性の人類学』、平凡社 (共著)、1998, pp. 259-298.
- 32 Sの比喩表現と擬人像、魂について、鼓 1990を参照。
- 33 26篇12節: マルコ14章57節 (キリストの裁判に偽証者)、37篇12節: ルカ23章49節 (イエスの死を見守った人々)、マタイ26章56節 (使徒の逃走)。JEAN-NESMY, C., ed. *La Tradition méditerranéenne du Psautier chrétien*, Saint-Cenere, 1973, pp. 119-122, 160-162.

- 34 AUGSTYN 1996, pp. 304-321.
- 35 ビザンティンの余白挿絵詩篇について、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、特にpp. 281-282、鼓1994、pp. 45-46.
- 36 GOLDSCHMIDT, A., Die ältesten Psalterillustrationen, *Repertorium für Kunstwissenschaft* 23 (1900), pp. 265-273.
- 37 LEROQUAIS 1940-41, no. 76, pls. 15-17; HARRIS, R., The Marginal Drawings of the Bury St. Edmunds Psalter (Rome, Vatican Library Ms. Reg. lat. 12). Princeton 1960 [unpublished. D. Phil. thesis], pp. 110-119, 183-196; Utrecht 1996, no. 31.
- 38 TEMPLE 1976, no. 84; OHLGREN 1992, pp. 2-3, 41-52; NOEL, W. G., The Lost Canterbury Prototype of the eleventh Century Bury St. Edmund's Psalter, *British Archaeological Association conference transactions*. Bury St. Edmunds. Ed. A. Gransden, 1998, pp. 161-171, pls. XXXV-XL.
- 39 OHLGREN 1992, pl. 3. 4, 5, 24, 25, 32, 33 (78篇：嬰兒虐殺、ステパノの殉教)。
- 40 OHLGREN 1992, pl. 3. 43, 44. アトリビュートはマンドラゴラ (ルベン)、槍と盾 (シメオン)、契約の櫃 (レヴィ)、ライオン (ユダ)、ロバ (イシュヤボテ)、ポート (ザブルン)、鹿 (ナフタリ)、雌ライオン (ガド)、牛 (ヨセフ)、狼 (ベニヤミン)、蛇 (ダン)、器 (アシェル) である。
- 41 TS Ps. 18. クルドフ詩篇：SCEPKINA, M. V., *Miniatjura Khludovskoi Psaltiri*. Moscow 1977, テオドル詩篇：DER NERSESSIAN, S., *L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age II. Lorodres Add. 19. 352*, [Bibliothèque des Cahiers archéologiques 5], Paris, 1970, fig. 34-35.
- 42 TOUBERT, H., Contribution à l'iconographie des Psautiers. Le commentaire des psaumes d'Odon d'Asti, illustré à l'Abbaye de Farfa, *Mélanges de l'École française de Rome* 88 (1976), pp. 581-619; AVRIL, F. & ZALUSKA, Y., *Manuscrits enluminés d'origine italienne I VIe - XIIe siècles*, Paris, 1980. pp. 32-33, no. 57.
- 43 TOUBERT 1976, pp. 583-586, fig. 3-4. トゥーベールは異端者の衣が風に翻っている細部に4節をも読みとっている。
- 44 TOUBERT 1976, pp. 603-610, fig. 8-12,
- 45 TOUBERT 1976, pp. 616-618, fig. 19; KARTZONIS, A. D., *Anastasis: The Making of an Image*, Princeton, 1986, pp. 126-140, pl. 45, 46; T.S. Ps. 87.
- 46 WIRTH, K. - A., Notes on Some Didactic Illustrations in the Margins of a twelfth-Century Psalter, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 33 (1970), pp. 20-40; QUINTAVALLE, Arturo Carlo, *Wiligelmo e Matilde: l'officina romanica*. Milan: Electa. 1991, pp. 573-582, no. 109.
- 47 WIRTH 1970, pp. 24-28. pl. 7-9.
- 48 WIRTH 1970, pp. 28-32, pl. 10-11.
- 49 HASALOFF 1938, pp. 1-7; PÄCHT, O., *Buchmalerei des Mittelalters*, München, 1984, pp. 45-95; JAKOB-MIRWAND, C., *Text - Buchstabe - Bild. Studien zur historisierten Initiale im 8 und 9 Jahrhundert*, Berlin, 1998, pp. 11-26 (物語イニシャル研究史)。
- 50 LEROQUAIS 1940-41, pp. 6-9; PORCHER, J., L'Evangeliare de Charlemagne et le Psautier d'Amiens, *Revue des arts* 7 (1957), pp. 51-58.
- 51 『世界美術大全集7：西欧初期中世の美術』、小学館、1997、pp. 431-432、図140、141。
- 52 KAHNSNITZ, R., *Der Werdenener Psalter in Berlin, Ms. theol. lat. fol. 358; eine Untersuchung zu Problemen mittelalterlicher Psalterillustration*, Beiträge zu den Bau- und Kunstdenkmälern im Rheinland, 24, Düsseldorf, 1979, pp. 217-234.
- 53 建築モチーフ：Ps. 25, 26, 27, 30, 34, 37, 42, 56, 65, 81, 113, 118-137, 119, 121. 人物を伴ったイニシャル：126, 128, 132, 133, 134, 135, 142, 145, 146, 148, 149, Cant. Mose I, Habakuku, Mose II, Magnificat, Simeon, Te Deum. 人物を伴ったイニシャルは、120篇以降、殆どの詩篇に採用されている。
- 54 KAHNSNITZ, R., Der christologische Zyklus im Odbert-Psalter, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 51 (1988), pp. 33-125.
- 55 KAHNSNITZ 1988, p. 125.
- 56 Uはその先駆である。拙稿、「ユトレヒト詩篇写本のカンテイクム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。
- 57 336×310mm cf. LOBRICHON, G., Les livres d'étude : Le psautier d'Odbert, *Mise en page* 1990, pp. 174-177.
- 58 BOASE, T. S. R., *The York Psalter*, London, 1962; *Trésors des Bibliothèques d'Eccose*, Bruxelles, 1963, cat. 6, Pl. 3; KAUFMANN 1975, no. 95. この写本は冒頭部の旧約・新約サイクルはよく紹介されるが、物語イニシャルの図版は殆ど刊行されていない。
- 59 PÄCHT, O., DODWELL, C. R. & WORMALD, F., *The St. Albans Psalter (Albani Psalter)*. London 1960; KAUFMANN 1975, no. 29.
- 60 拙稿、「プシコマキア考——アングロ・サクソン系挿絵サイクルに就いて——」、『美学美術史研究論集』、第2号、1991年、pp. 57-86.
- 61 鼓 1988-b, pp. 26-28.
- 62 13世紀のテクスチュアルな詩篇挿絵について、PETERSON 1991.



図1 『エドウィン詩編』 3篇 (f. 8r)

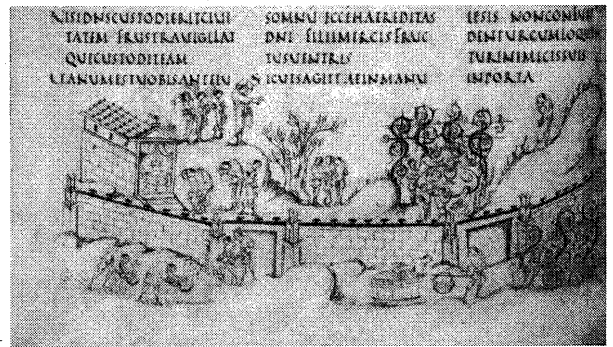


図2 『ユトレヒト詩編』 127篇 (f. 73v)



図3 『ハーレー603』 127篇 (f. 66v下)

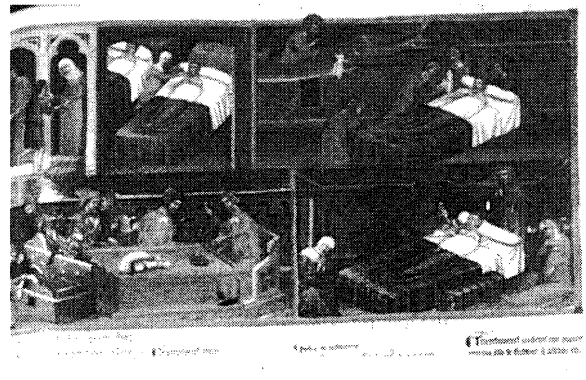


図4 『パリ、ラテン語8846番』 61篇 (f. 106r)



図5 同、67篇 (f. 113r)

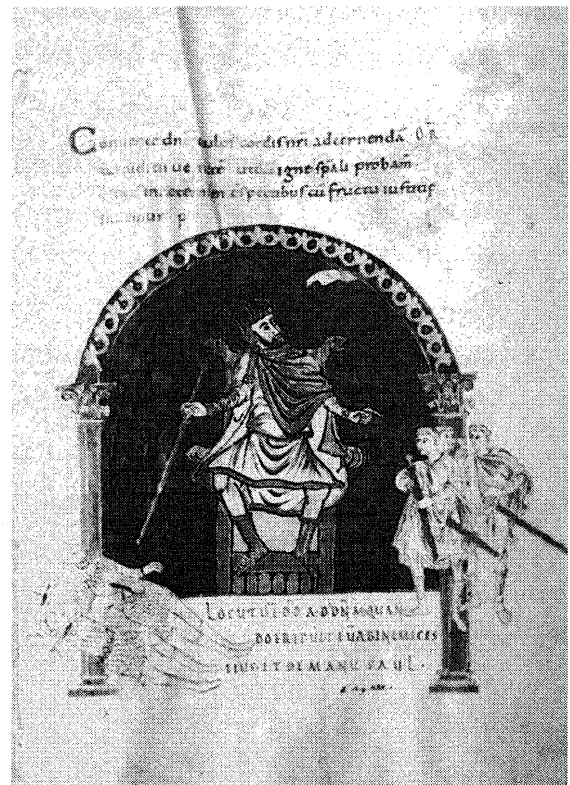


図6 『ザンクト・ガレン黄金詩編』 17篇 (p. 39)



図7 『シュトゥットガルト詩編』 44篇10節 (f. 57v)



図8 『ラテン語ハミルトン詩編』 44篇10節 (f. 41v)



図9 『オドベルト詩編』
12篇4節 (f. 10v)



図10 『バリー詩編』
12篇4節 (f. 28v)



図11 同、82篇4節 (f. 90v)

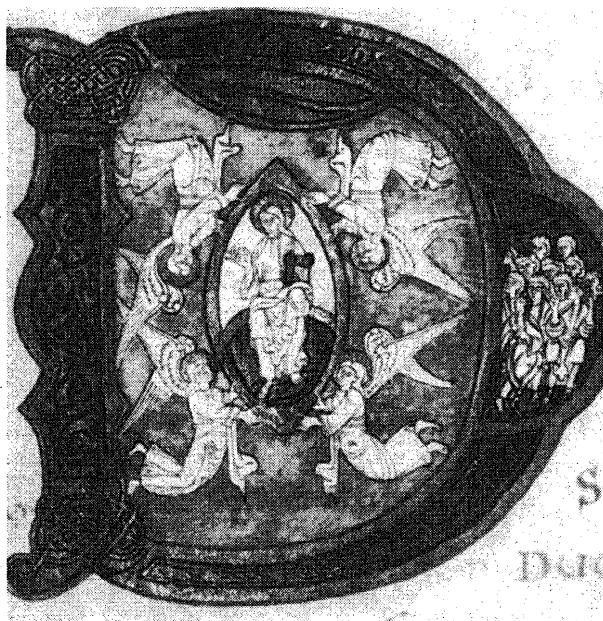


図16 『オドベルト詩編』109篇 (f. 124v)



図17 『ヨーク詩編』101篇 (f. 128r)



図18 『セント・オールバンズ詩編』67篇22節 (p. 200)



図19 同、101篇2節 (p. 270)