

# ユダの銀貨と慈悲の施し

## ——ビザンティン余白詩篇第 40 篇の図像選択と改変——

辻 絵 理 子

## The Illustrations of Psalm 40 and their Modifications in the Byzantine Marginal Psalters

Eriko TSUJI

## Abstract

Byzantine Marginal Psalters have various illustrations in the margins that function as marginal commentaries. In the ninth century, the Chuldov psalter (Moscow, State Historical Museum, Cod. gr. 129d) adopted the scene of Judas' acceptance of the bribe and the Last Supper as illustrations of Psalm 40. Consulting the model, the Theodore Psalter (BL, Add. 19352), written in the eleventh century, added to the verse of 40:2 an old man who gave charity and also modified the composition of the illustrations of Psalm 40 for emphasis on the contrast between the bribe of Judas and the almsgiving for the needy in the spread of ff.49v-50. Furthermore, the eleventh-century Psalter maintained the continuity of a chain of episodes that led to the Betrayal in the recto and verso (ff.50-50v). It is also worthy of attention that the painter of the Theodore Psalter crossed the difference of the quires of the manuscript.

中期ビザンティン（9～13世紀頃）の作例が残る余白詩篇写本は、テキスト・コラムを綴じ側に寄せて予め設けた余白に、新旧約聖書や聖人伝等に基づいた挿絵を描く。本文は旧約聖書の「詩篇」であり、末尾に頌歌が収録される。全頁大挿絵やコラム・ピクチャー形式と異なって、本文の文字送りを融通して挿絵のための空間を確保する必要がなく、余白に挿絵を施すも空白のまま残すも自由であり、対応する本文の近くに挿絵を配することが可能である。記号を用いて本文の特定の章句と挿絵との結びつきを示すこともする。本文の内容を字義通りに絵画化するのみでなく、本文に絵画による註釈をつけ、各挿絵がそれぞれの章句に対応しながら挿絵のみでも意味を形作る箇所も見られる。

11世紀の『テオドロス詩篇』（BL, Add. 19352）<sup>(1)</sup>は、現存最古の作例である9世紀の『クルドフ詩篇』（Moscow, State Historical Museum, Cod. gr. 129d）<sup>(2)</sup>を原型に持ちつつも、様々な改変を加え、手本の時点で複雑であった構成を更に重層化する傾向がある。これまで筆者は、同写本の中でも、本文である

旧約詩篇章句と結びつきながら近接した図像同士で新約キリスト伝の物語を語り、レイアウトを駆使して重層性を持たせた挿絵群を指摘してきた<sup>(3)</sup>。手本となった写本の構成、旧約詩篇の内容、テキスト・コラム横と下部に設けられた余白という、内容及び空間に亘る制約のもとに、各詩篇・図像に合わせて様々な改変を行ってきた『テオドロス詩篇』を論じるためには、細部を他の作例と比較し、対応する本文章句と突き合せ、レイアウトの変更を確認し、前後の図像との関連性を検討するという、一見迂遠に思えるような手続きが不可欠である。本稿ではそうしたケース・スタディのひとつとして、詩篇第40篇<sup>(4)</sup>（以降、数字のみ示す場合は詩篇本文）に描かれた挿絵を取り上げ、比較考察する。

## 『クルドフ詩篇』 f.40v

9世紀の『クルドフ詩篇』は、f.40vの一葉に第40篇の挿絵を収めている（図1）。本文コラムの横に設けられた縦長の余白に、40：7「私に会いに来る時はいつも、彼はよからぬ結末を語った／彼の心



図1 『クルドフ詩篇』 f.40v

は無法を蓄え、外に出て、語った」に対応して《キリストを売るユダ》が描かれている。大文字で書かれた銘は「ユダは主人（旦那）に語った」<sup>マジュスキュル</sup>〔5〕。短髪に灰白色の衣を纏ったユダは右手を差し出して発話の姿勢を取る。祭司長たちはユダの左に、ひとかたまりに描かれる。正面観で白髪白髯、灰白色の衣に薄黄色のトーガを身に着けた老人に半ば隠れる形で、側面観の男二人が体の一部を覗かせている。ユダの握りしめた左手は何かを掴んでいるようにも見えるが、図版ではそれが金銭のやり取りを示す巾着袋であるかまでは判別出来ない。本文章句は悪意や裏切りを示唆する抽象的な表現である。しかし、これがマタ 26:14-16〔6〕「そのとき、十二人の一人で、イスカリオテのユダという者が、祭司長たちのところへ行き、／『あの男をあなたたちに引き渡せば、幾らくれますか』と言った。そこで、彼らは銀貨三十枚を支払うことにした。／そのときから、ユダはイエスを引き渡そうと、良い機会をねらっていた」の場面を描いたものであることは、間違いないだろう。

その下、本文コラム下の余白を横長に用いて、《最後の晩餐》が描かれる。押し潰した半円状の食卓を

囲んで、キリストと十二使徒が坐る。新約聖書ではこの会食に参加したのはキリストを除いて12人、ユダが抜ける前の当初の使徒たちであることが語られており、ここでもキリスト以外に12人が食卓に着いている。テーブルは、紫色のグラデーションで細く三層に塗り分けられた枠の中が赤く塗られ、中央に魚の入った脚付きの器が載せられている。「イエス／キリスト／神の／息子／救い主」の各行冒頭文字をつなげて読むと「魚」IXΘYCとなることから、魚は初期キリスト教時代以来キリスト教信仰の象徴として用いられてきた。《最後の晩餐》の場面でも、テキストに言及がないにも拘らず、しばしば魚が食卓に並べられる。白く丸いパンが、各自の前に置かれている。卓の左端にはニンブスをつけたキリストが坐り、右手を挙げて発話の姿勢を取る。その後ろにひたと身を寄せて、ニンブスを持つ小柄な人物が描かれているが、その位置と銘からヨハネであると判る。キリストと同じ青い衣を身に着け、特権的な位置に描かれている。他の使徒たちはニンブスを持たず卓に着いており、服装は灰白色と薄い黄色をランダムに組み合わせたもので、先に見た祭司長たちと大差ない様子である。キリストに一番近い場所に坐っているのがペテロ、その隣がアンデレであることはフィジオノミーから推測出来るが、後に続く者たちはそれと峻別出来る特徴を持たない。食卓の一番端、キリスト及びヨハネと対峙する位置に、側面観のユダが坐っているが、ユダを中心に剥落が著しく、卓上の器に伸ばした右手と、うっすらとした下書きの線、及び銘のみが残る。ユダのみが側面観で描かれているのは、この場合劣っていることの記号的表象であろう。キリストの上に大きなランプがある。この挿絵が対応する詩篇本文は40:10「私の親しい人、彼にあって私が望み、私のパンを食べた者でさえ／私に対してひどい詐略をなす」であり、この場におけるユダの行為が強調されていることが解る。運良く削り取られずに済んだその右手〔7〕がこれからキリストの差し出すパンを受け取ること〔8〕、そしてここには描かれていないユダのこの後の振舞いとその結果とが示唆されている。

『クルドフ詩篇』f.40vは、詩篇第40篇から2節を抜き出し、《キリストを売るユダ》と《最後の晩餐》を上下に描いた。それぞれの挿絵は、単独でも対応する詩篇章句の意味内容に合致するが、これらが本文との関係を示しつつ同じフォリオの上下に配

されることで、銀貨 30 枚と引き換えにキリストを売り渡そうと企んだユダが、その目論見をキリスト本人から指摘され、且つ行動を促される、という物語の流れが示されている。詩篇 7 節と 10 節のみを読んだだけでは連想し得ない新約聖書の出来事が、そこに結びつけられた挿絵の中で、詩篇本文と並行して物語られている。



図2 『テオドロス詩篇』 f.50

詩篇第 40 篇 7 節に《キリストを売るユダ》を描く余白詩篇は少なくない。『クルドフ詩篇』の流れを汲む 11 世紀の『テオドロス詩篇』と『バルベリーニ詩篇』(Cod. Vat. Barb. gr. 342)<sup>(9)</sup>、11 世紀の制作で、字義的な挿絵を有するとされる『ブリストル詩篇』(BL, Add. 40731)<sup>(10)</sup>、13 世紀後半～14 世紀初頭の『ハミルトン詩篇』(Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett 78. A. 9)<sup>(11)</sup>、Walters Art Gallery W733 (Baltimore, Walters Art Museum)<sup>(12)</sup>、そして Sinai Psalter Cod. 48 (St. Petersburg, National Library)<sup>(13)</sup>である<sup>(14)</sup>。しかし一節ごとの章句に囚われず、挿絵同士の繋がりを意識して各写本の第 40 篇全体を眺めると、現存する挿絵入り余白詩篇のうち 40 : 7 に同主題を描いた写本群は、第 40 篇に対して 3 種類のアプローチを行っていることが判る。以下に、『クルドフ詩篇』の内容を踏まえて制作され、現存作例中最もこの箇所を構成的に意識的に行ったと思われる、『テオドロス詩篇』の該当箇所を詳しく見よう。

### 『テオドロス詩篇』 ff.49v-50v

『テオドロス詩篇』では『クルドフ詩篇』と異なり、複数頁に亘って挿絵が展開している。どの挿絵も各々の詩篇章句に対応して描かれているが、挿絵の配置と構成は、原型であったとされる 9 世紀の写本よりも複雑になっている。まず『クルドフ詩篇』と同じ図像を確認しよう。40 : 7 「私に会いに来る時はいつも、彼はよからぬ結末を語った／彼の心は無法を蓄え、外に出て、語った」に対応して、f.50 の本文コラム下の余白に、《キリストを売るユダ》が描かれる(図2)<sup>(15)</sup>。右側に立ったユダは青い衣の上に赤いトーガを纏い、ヘブライ人たちに右手を差し出す。ヘブライ人たちの一群は固まって描かれ、先頭に立つ髯の男が左手で金の入った巾着袋を差し出す。巾着の中身を強調するためか、銀貨が水玉模様のように透けて見える。男たちは青、赤、茶



図3 『テオドロス詩篇』 f.49v

に近い濃い臙脂の衣を纏い、幾人かは白い襟を着けているようだ。『テオドロス詩篇』は『クルドフ詩篇』と比して銘が省略される傾向があるが<sup>(16)</sup>、ここには「ヘブライ人がユダに銀を与える」<sup>(17)</sup>と銘が付される。図像も銘も、明らかに金銭の授受を強調している。

ともすれば「キリストを裏切った」ことよりも「不正な行為で金を受け取った」ことを強めんとしていると受け取られかねない図像と銘の選択は、向かい合う f.49v と併せて見ればその意図が解る仕組みになっている。40 : 2 「幸いなるかな／貧しく乏しいと思う者は。／災いの日に、主は彼を救い出すだろう」に、施しを行う人物と貧しい者が描かれるためである(図3)。ニンブスをつけた白髪白髯の老人<sup>(18)</sup>が、右側に立つ貧しい男<sup>(19)</sup>に施しを与えている。老人が右手で差し出す金銭を、貧しい男は両掌に受ける。老人は金線で髯が描かれた臙脂の衣の上に金の縁取りがある白いマントを着ており、貧しい男は赤い膝上丈のトゥニカに紫の布を肩にかけている。同じ第 40 篇の章句から一節を選び、施しの美德を描くことで、向かい合う頁に描かれたユダとヘブライ人たちの金銭の授受と対比している。慈悲をもって施しを行う義人と、師を裏切って金を受け取るユダ。この見開きは、本文の内容とは別個に、挿

絵のみで対照的な金銭の授受を示している。施しの授受は本文コラム左側の余白に描かれているため、コラム下に描かれているユダとヘブライ人との対比を謳うにはレイアウトが甘いように見えるが、向かい合った頁の同じ位置に挿絵を描くと顔料が剥落する恐れがあるという以上に、このレイアウトは配慮の上行われたものだと言えよう。何故かは、もう一葉頁を捲れば解る。

銀貨を受け取るユダの裏側、f.50vの本文コラム下には、40:10「私の親しい人、彼にあって私が望み、私のパンを食べた者でさえ／私に対してひどい詐略をなす」に《最後の晚餐》が描かれる(図4)。潰れた半円状の食卓の周囲に、キリストと使徒たちが並んでいる。全体的に剥落が酷いが、金の枠で囲まれた食卓の手前に赤い布がかけられ、卓上は青く、脚付きの器に魚が載っている。テーブルが描く弧の頂点よりやや右に、左腕を伸ばしたユダが坐る。側面観らしき顔の傷みは著しいが、真っ直ぐ伸ばされた青い衣の袖は残っている。f.50でヘブライ人にキリストを売ったユダと同じ服装であろう。画面の最も手前に来るテーブル両端では、それぞれ空豆型のカウチに身を横たえたキリストとペテロが身を振って食卓に向かう。『クルドフ詩篇』と異なって、ニンブスがついているのはこの二人だけである。使徒が11人しか居ないように見えるが、向かって左端に坐るキリストの背後に、ヨハネらしき人物の輪郭を見て取ることが出来る。このヨハネにはニンブスの跡が無く、若い「イエスの愛しておられた者」<sup>(20)</sup>というよりは神学者ヨハネとしての姿で、禿頭に髯を蓄えているようだ。銘は「神秘の晚餐」<sup>(21)</sup>と付けられている。ペテロの後ろに金で塗られたランプが置いてある。マタイ福音書では、ユダの裏切りの算段が語られた後すぐに、最後の晚餐の場面になる。『テオドロス詩篇』の画家は、本文コラム下にフォリオ表裏の挿絵を描くことで、両挿絵の見開



図4 『テオドロス詩篇』 f.50v

きを超えた連続性を示したかったのかもしれない。《最後の晚餐》の図像は13人が着いたテーブルを中央に据える必要があるため、幅が狭い本文コラム横の余白とは相性が悪い。見開きを跨いでしまった《キリストを売るユダ》と《最後の晚餐》の関連を強調するために、敢えてff.49v-50の見開きでは《ユダ》と対比される施しを行う義人を同じレイアウトで描かず、ウェルソの《晚餐》の位置に揃えたのであろう。本を閉じた時に重なる位置に図像を置かないことで、剥落やオフプリントによる図像の汚れを防ぐ意図もあったかもしれない。また、f.50から新しいクワイアが始まることも見落としてはならない<sup>(22)</sup>。『テオドロス詩篇』は本文を一人の写字生が担当し、挿絵も同じ人物が描いたとされている<sup>(23)</sup>。そのため本文の文字送りや挿絵のレイアウトに緊密な調整を加えることが可能になり、各所に様々な工夫が見られるが、ここではクワイアを越えた見開きがひとつの単位として扱われていることになる。クワイアはひとつの作業の単位であっただろうが<sup>(24)</sup>、全体を通して写本の構成を考える目の存在が、ここに窺えるのである。

#### 余白詩篇における第40篇の挿絵

先に挙げた40:7に《キリストを売るユダ》の図像を有する余白詩篇のうち、Walters Art Gallery W733とSinai Psalter Cod. 48は、40:2に施しを行う義人を描くが40:10には挿絵を持たない。『クルドフ詩篇』、『プリストル詩篇』、『ハミルトン詩篇』は2節に挿絵を持たないが、10節に《晚餐》を描く<sup>(25)</sup>。図像の上で対照的な金銭の授受を示すか、ユダの裏切りに焦点を当てるかの違いであろう。3つの図像全てを各章句に描くのは、『テオドロス詩篇』及び同写本と密接な関係を持つ『バルベリーニ詩篇』<sup>(26)</sup>のみである。これら両写本の関係は、どちらかがどちらかを手本にしたと言える単純なものではないが、『クルドフ詩篇』の流れを汲む、共通の失われた手本を参照したと考えられている<sup>(27)</sup>。第40篇の挿絵においてはどちらも同じ主題の図像を採用しているため、その「手本」において既に、対照的な金銭の授受及びユダの裏切りのシーケンスは生み出されていたと考えて良いだろう。余白詩篇における第40篇の挿絵の系統が少なくとも2つあったことは明らかだが、これをもって両写本(の手本)がその2系統を統合したとすることは可能だろう

か。ビザンティンにおける写本制作の実態は、工房の遺構や記録、道具などの一切が残っていないため、乏しい現存作例から窺うほかない。無論 Walters Art Gallery W733 と Sinai Psalter Cod. 48（またはその流れを汲む写本）を、両写本の制作者が閲覧出来たという物証も残っていない。しかし両写本の新しく採用した図像が、偶然他の系統のそれと対応章句も含めて一致したと主張するよりは、2つの図像系統を統合したと考える方が自然ではないだろうか。その仮定は、11世紀の作例がより複雑化、重層化してゆく背景として、画家が少なくとも2つ以上の図像系統を参考にしながら、何をどこにどのように描くか、自覚的に選択し得た可能性を示唆する。

## 結びに

『テオドロス詩篇』の ff.49v-50v に描かれた3つの挿絵は、それぞれが独自に本文と結びつきながら、挿絵のみでも見開きで対応し、フォリオ表裏でもまた連続している。他の詩篇写本にも採用されている主題のみで構成されている点からも判る通り、ここで『テオドロス詩篇』（あるいはその手本）が行ったことは特別独創的というわけではない。新しい図像を生み出したのではなく、既存の本文／図像の組み合わせを採用しつつ、レイアウトを工夫して新しい文脈の読み取りを可能にしたのである。乏しい現存作例から言えるのは、9世紀の時点でユダの裏切りを強調していた箇所、11世紀の作例はその読み取りを否定することなく、物語的文脈を離れた道徳的対比を重ねたということである。既に良く練られた手本が与えられているため、画家に許されたのは、本文の文字送りが制限するレイアウトの中で、詩篇本文と結びつき得る図像を選択し、見開きや裏表、連続する頁などを意識しながら図像を配置して、新たな文脈を付与することであった。既存の枠を大きく逸脱することなく、本文章句、そこに結びつけられた図像、図像同士の関係性を示唆するレイアウトを駆使して重層的な構成を生み出し、それを鑑賞者<sup>28)</sup>が読み解けるようにすることが求められたのであろう。『テオドロス詩篇』の詩篇第40篇の図像群は、各々が本文と結びつきつつも、図像のみで、ユダの裏切りに先立つ小さな物語と、見開きにおける金銭の授受の対比とを、ふたつながら示していた。9世紀に遡る手本の構成を受け入れつつも、僅かに手を加えることで異なるレベルの読解をも可

能にしたと言えよう。手本を忠実に写すことが基本姿勢であるビザンティンの作例ではあるが、どの写本もそれぞれの目的を有し、特定の鑑賞者を想定して制作が行われたはずである。各写本の特質を明らかにするためには、こうした細部を緻密に堅実に検討していくほかない。

## 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) S. Der Nersessian, *L'illustration des psautiers grecs du moyen âge 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「ストゥ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6号、早稲田大学地中海研究所、2008年、89-98頁；同「ストゥディオス修道院写本工房のペリカン図像」『美術史』第171冊、2011年、1-15頁；同「神の足の立つところ—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、2012年、287-308頁。
- (2) M. В. Щепкина, *Миниатюры Хлудовской псалтыри. Греческий иллюстрированный кодекс IX века*, Москва, 1977; K. Corrigan, *Visual Polemics in the Ninth-Century Byzantine Psalters*, Cambridge, 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2号、新潟県立万代島美術館、2007年、9-31頁。
- (3) 拙稿「中期ビザンティン詩篇写本における『悔悛のペテロ』」『美術史研究』第45冊、早稲田大学美術史学会、2007年、21-40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3号、早稲田大学ヨーロッパ中世ルネサンス研究所、2013年、16-29頁、Eriko TSUJI, “Peter’s Repentance in the Theodore Psalter,” *Patrimonium VI* (2013), pp. 79-88.
- (4) 詩篇番号は七十人訳に拠るため、邦訳聖書とは番号がずれ、内容も異なる。以降引用する詩篇本文は七十人訳に基づく試訳である。L. C. L. Brenton, *The Septuagint with Apocrypha: Greek and English*, London, 1851 (rep.); A. Rahlfs, *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.
- (5) Ο ΙΟΥΔΑΣ ΕΛΑΛΕΙ ΚΑΤΑ ΤΟΥ ΔΕΣΠΟΤΟΥ· 新約聖書本文は祭司長 ἀρχιερεύς だが、銘は δεσπότης である。金主という意味を込めていると思われる。
- (6) 並行マコ 14:10-11、ルカ 22:3-6。
- (7) ルカ 22:21 「しかし、見よ、わたしを裏切る者が、わたしと一緒に手を食卓に置いている」
- (8) ヨハ 13:26 「イエスは『わたしがパン切れを浸して与えるのがその人だ』と答えられた。それから、パン切れを

- 浸して取り、イスカリオテのシモンの子ユダにお与えになった」
- (9) J. C. Anderson, P. Canart and Ch. Walter, *The Barberini Psalter: Codex Vaticanus Barberinianus 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.
- (10) M. P. Perry, “An Unnoticed Byzantine Psalter,” *The Burlington Magazine* 38 (1921), pp.119-128; 282-289; S. Dufrenne, “Le psautier de Bristol et les autres psautiers byzantins,” *CahArch* 14 (1964), pp.159-82; eadem, *L'illustration des psautiers grecs du moyen âge I: Pantocrator 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,” Ch. 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64号、早稲田大学比較文学研究室、2010年、136-150頁。制作年代には10世紀末から11世紀初頭にかけての諸説があるが、本稿の記述はブルーベイカーに従っている。
- (11) C. Havice, “The Marginal Miniatures in the Hamilton Psalter (Kupferstichkabinett 78.A.9),” *Jahrbuch der Berliner Museen* 26 (1984), pp.79-142.
- (12) D. E. Miner, “The ‘Monastic’ Psalter of the Walters Art Gallery,” K. Weitzmann (ed.), *Late Classical and Medieval Studies in Honor of Albert Mathias Friend, Jr.*, Princeton 1955, pp.232-253; J. R. Martin, “The Dead Christ on the Cross in Byzantine Art,” K. Weitzmann (ed.), *Late Classical and Medieval Studies in Honor of Albert Mathias Friend, Jr.*, Princeton 1955, pp.189-196; A. Cutler, “The Marginal Psalter in the Walters Art Gallery. A Reconsideration,” *JWalt* 35 (1977), pp.36-61.
- (13) K. Weitzmann, “The Sinai Psalter Cod.48 with Marginal Illustrations and Three Leaves in Leningrad,” *Byzantine Liturgical Psalters and Gospels*, London, 1980, article VII.
- (14) しかしこれらの写本全てが『クルドフ詩篇』と同様10節に《最後の晩餐》を描くわけではなく、Walters Art Gallery W733とSinai Psalter Cod. 48は挿絵そのものを持たない。『クルドフ詩篇』f.40vは挿絵を組み合わせることでユダの裏切りを軸に据えた縦の読み取りを可能にしていたが、先の2写本にはユダの背反を強調する意図はなかったらしい。S. Dufrenne, *Tableaux synoptiques de 15 Psautiers medievauX à illustrations integrales issues du texte*, Paris, 1978, Ps.40.
- (15) 美しい図版はBritish Libraryのデータベースを参照されたい。http://www.bl.uk/manuscripts/
- (16) 前出註(3)。
- (17) οἱ Ἑβραῖοι διδόντες τὰ ἀργύρια τὸν Ἰούδαν
- (18) 銘は「ἐλεήμων」(慈悲深い人)。なおf.23vには聖ヨアンニス・エレイモンが描かれているが、司祭服姿であるため、f.49vのこの老人は特定の聖人ではなく、慈悲深い行いをする人間一般を表していると考えられる。
- (19) 銘は「πένης」(貧しい者)。
- (20) ヨハ13:23。
- (21) ὁ δείπνος ὁ μυστικός: 直訳は「神秘の晩餐」であるが、これはビザンティンで「最後の晩餐」を示す一般的な用語である。
- (22) 第7クワイアの開始部にあたる。
- (23) I. Hutter, “Theodoros βιβλιογράφος und die Buchmalerei in Studiu,” *Ὀπώρα, Studi in onore di Mgr. Paul Canart per il LXX compleanno*, S. Lucà and L. Perria (eds.), *Bollettino badia Greca di Grottaferrata*, n.s. 51 (1997), pp.177-208; J. Lowden, “An Inquiry into the Role of Theodore in the Making of the Theodore Psalter,” *Theodore Psalter*, 2000, pp.14-15.
- (24) 多くの写本にクワイア・マークが残っている。クワイアの乱れは、欠損や別注の挿絵を挟んだ時に現れることが多い。クワイアに着目した研究はI. Ševčenko, “The Illuminators of the Menologium of Basil II,” *DOP*, 16 (1962), pp.245-76.
- (25) 前出註(4)。
- (26) f.71に施しをする義人、f.71vに《キリストを売るユダ》、f.72に《最後の晩餐》を描く。見開きで対応関係を示されているのは《ユダ》と《晩餐》であり、《ユダ》の裏側に重なるように施しの場面が描かれている。《晩餐》はf.72の右上隅の余白に描かれており、やや窮屈な印象を与える。
- (27) Der Nersessian, *Moyen âge II*, p.70; Anderson, “The Date and Purpose,” pp.39-40; Ch. Walter, “Christological Themes in the Byzantine Marginal Psalters from the Ninth to the Eleventh Century,” *REB* 44 (1986), pp.284-285.
- (28) 『テオドロス詩篇』は、首都コンスタンティノポリスのストゥディオス修道院院長のために制作された写本であったことが奥付に記されている。余白詩篇はかつて「貴族詩篇」と対比され「修道院詩篇」とも呼ばれたが、修道院工房の制作であったと考えられているものの巻頭に皇帝一家の肖像を有する『バルベリーニ詩篇』の存在が示すように、宮廷／修道院、皇族／修道士のような、単純な二項対立のみでこうした写本群の制作者、依頼内容、想定された鑑賞者等の説明をすることは不可能であろう。A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin*, Paris, 1936, p.119; E. De Wald, “The Comnenian Portraits in the Barberini Psalter,” *Hesperia* 13 (1944), pp.78-86; M. Bonicatti, “Per l'origine del Salterio Barberiano Greco 372 e la cronologia del Tetraevangelo Urbinate Greco 2,” *Rivista di Cultura Classica e Medioevale*, 2 (1960), pp.41-61; I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden, 1976, pp.26-36; idem, *Studies in Byzantine Manuscript Illumination and Iconography*, London, 1996, pp.41-52; J. C. Anderson, “Date and Purpose,” pp.35-67.

## 【図版出典】

- 図1 M.В.Щепкина, *Миниатюры Хлудовской псалтыри. Греческий иллюстрированный кодекс IX века*, Москва, 1977.
- 図2、3、4 S. Der Nersessian, *L'illustration des psautiers grecs du moyen âge II: Londres, add. 19.352*, Paris, 1970.

【後書】 本研究は、平成26年度科学研究費補助金(特別研究員奨励費)の成果の一部である。