

『パリ詩篇』中の「ダヴィデ伝」挿絵図像 サイクルに関する覚書

—《獅子を打ち倒すダヴィデ》挿絵 (fol.2v) 中に見出される
古代風のモチーフの問題を手がかりとして

永澤 峻

—要旨

『パリ詩篇』中の豪華な全頁大挿絵群（全部で 14 葉）は、ギリシャ・ローマ的な古代風造形モチーフを画中に色濃く残すビザンティン美術史上の代表的作例として名高い。この『パリ詩篇』挿絵写本をめぐる近年の精緻な冊本学上の研究（ラウデン）^{コーディコロジー}において、これらの挿絵群が写本テキストとほぼ同時期（10 世紀中頃）に制作されたという推定が可能となってきた（永澤、2011）。本稿では、巻頭のダヴィデ伝挿絵サイクル（7 葉）の配列位置と各々の挿絵の機能の再検討をした上で、従来の研究者たちがごく簡単にしか論じていなかった《獅子を退治するダヴィデ》^{イメージ・ソース} (fol. 2v) 中の古代風モチーフの着想源について、新たな考え方を提示した。

また、次号の紀要では、詩篇テキストの後に配置される頌歌（オード）挿絵群中の《ヒゼキアの病と祈り》の挿絵 (fol. 341v) 中の古代風モチーフに関して、芸術社会学的な視点からの検討を試み、こうした解釈を通じて、『パリ詩篇』挿絵写本を目にした同時代の人びとに、これらの挿絵群がどのようなイデオロジックな意味を与えたかについて、ある程度妥当と思われる考え方を提起してゆきたいと思う。

はじめに 今回の覚書における問題の所在

『パリ詩篇』は、『ヨシュア画卷』と並んで、マケドニア王朝期（867～1056 年）の復古的な気運を代表する作例と一般に考えられており、写本中の豪華な全頁大挿絵群（全部で 14 葉）中に、ギリシャ・ローマ風のモチーフや表現のモードを「過激な古代化」（A. グリウンヴァルト）と言われるほど濃厚に残している作例として、これまで多くの研究家たちによってさまざまな議論を巻き起こしてきた⁽¹⁾。

筆者は、近年の論文（永澤、2010、2011 年）において、1920 年代から現在までの激しい論争の経緯をできるだけ詳細に紹介しながら、『パリ詩篇』に関する検討を進めてきた。しかしながら、『パリ詩篇』を含む、一般に「貴族的詩篇」（Aristocratic Psalters）と呼ばれる系列の詩篇挿絵写本群の総合的なカタログ（A. カトラー、1984 年）や、『パリ詩篇』の写本テキストと挿絵群の間の冊本学上の視点から見直した論考（J. H. ラウデン、1988 年）が刊行された現在の研究状況をみると、筆者には、20 世紀の 20 年

代からの議論が一巡りして、この詩篇挿絵写本の巻頭の「ダヴィデ伝」挿絵サイクル中の古代風のモチーフの着想源^{イメージ・ソース}に関する問題を新たな視点から再検討することが、緊急の課題となってきたように思われる。⁽²⁾

それゆえ、本稿では、『パリ詩篇』中の古代風のモチーフの着想源^{イメージ・ソース}に関する問題を出発点に据えながら、現在もなお核心的な意味を失わないワイツマンの論考（1929年）とブッフタルの著書（1938年）の議論の要点を踏まえるかたちで、この挿絵写本中の「ダヴィデ伝」挿絵群の問題に焦点を合わせて再検討を試みることにしたい。

もちろん、ここでは挿絵群全体に渡って詳細に検討することは不可能であるため、最初に《パリ詩篇》中における「ダヴィデ伝」の挿絵群の配列順序という基本的な問題を吟味し、その上で、この挿絵群中の《獅子を打ち倒すダヴィデ》の挿絵（後出の図1）に焦点を合わせた再検討へと進んで行きたい。

1. 「ダヴィデ伝」挿絵の配列について

ギリシャ語詩篇挿絵写本は一般に2つの系列に分けられている。⁽³⁾その1つは、モスクワの歴史美術館に所蔵される『クルドフ詩篇』（Cod. Add. gr. 129d）（制作年代は9世紀中頃と推定される）⁽⁴⁾を最も古い現存作例とする「余白詩篇」（marginal Psalters）の系列である。この系列の詩篇挿絵写本では、挿絵が詩篇本文中のテキストの余白に描かれ、対応するテキストが喚起する事物や場면을挿絵化するという点で詩篇中の章句との密接なつながりを示している。これに対して、本論で問題となる『パリ詩篇』を最も古い現在作例とする「貴族的詩篇」（aristocratic Psalters）と一般に呼ばれてきている系列が知られている。⁽⁵⁾⁽⁶⁾

この系列の詩篇挿絵写本の中には、『パリ詩篇』に見られるように、詩篇本文テキストに先立つ位置、詩篇本文の特定の章に先立つ位置、それに詩篇本文テキストに続く幾つかの頌歌のそれぞれの巻頭位置に、1葉1葉が独立した縁取りに囲まれた全頁大の画面を形成し、一種の扉絵のように配置されている一群の作例が存在する。この章での再検討に際して問題となる『パリ詩篇』中の「ダヴィデ伝」挿絵群は、詩篇本文に先立つ位置と詩篇第50篇に先立つ位置にそれぞれ配置されている。そこでまず、具体的に『パリ詩篇』中の「ダヴィデ伝」の挿絵群の主題とその現状での配置順序をひとまず見ておくことにする。

Fol. 1v 《豎琴を奏でるダヴィデ》（後出の図2）

Fol. 2v 《獅子を打ち倒すダヴィデ》（後出の図1）

Fol. 3v 《ダヴィデの受膏》

Fol. 4v 《ダヴィデとゴリアテの戦い》（後出の図8）

Fol. 5v 《ダヴィデを讃えるイスラエルの娘たち》

Fol. 6v 《王冠を授けられるダヴィデ》

(以上の6葉まではダヴィデは少年の姿で表わされている)

Fol. 7v 《詩篇本を持って〈ソフィア〉(英知)と〈プロフェティア〉(預言)の2人の女性擬人像の間に立つ老王ダヴィデ》

以上の7葉がFol. 8rから始まる詩篇本文テキストに先立って配置されている挿絵群の主題とその配列順序である。

H. オモンは、ファクシミレの記述中で、この写本が詩篇本文、註解、頌歌を入れて全体が54帳(クウィヤ)で構成され、2帳がternion(6フォリオ)と巻末の2帳が10フォリオと14フォリオとなっている以外は、すべてquaternion(8フォリオ)からなっていることに基づき、この詩篇本文に先立つ挿絵群もquaternionで1帳(クウィヤ)をなしていたと⁽⁷⁾考えた。

現状の挿絵の配列順序とオモンの推定による本来の状態での配列順序を図示すると、本頁の下図のようになる。

現在の状態がこのようなことから、1葉の挿絵が欠けていることになり、オモンは現状で詩篇第50篇に先立つ位置に置かれている

Fol. 136v 《ダヴィデの悔悛》

がこの欠けている挿絵であると推定した。

彼は《ダヴィデの悔悛》を主題としたFol. 136vの挿絵が、詩篇第50篇との関連から後にこの位置に置き直されたと見なし、Fol. 7vを巻頭の挿絵として、Fol. 136vで終わる順序が本来のものと考えた。

H. オモンの推定は巻頭の挿絵群が詩篇本文とは別の1帳(クウィヤ)を構成していたことを示唆してくれる点で非常に興味深いものである。だが、この推定に基づく1帳(クウィヤ)の挿絵配列の順序が、そのまま詩篇本での挿絵の順序であったとは言えないと思われる。というのは、《ダヴィデ悔悛》の挿絵が詩篇本文テキストの始まるFol. 8rに向い合っている詩篇全頁大挿絵本の例は皆無だからである。しかも『パリ詩篇』の挿絵の何枚かを古代風モチーフを含めてコピーしていると思われる3つの詩篇全頁大挿絵本 [(i)シナイ山アギア・エカテリニ修道院のCod. 38; ; (ii)ヴァティカン図書館のCod.

(□で囲んだフォリオは横幅を短く切られているものを示す)

2r. 381 ; (iii)エルサレム大司教館図書館 Cod. Taphou 51⁽⁸⁾ のいずれにおいても、詩篇本文に先立つ位置には《豎琴を奏でるダヴィデ》と《詩篇本を持って〈ソフィア〉(英知)と〈プロフェティア〉(預言) 2人の女性擬人像の間に立つ老王ダヴィデ》が配置され、詩篇第50篇に先立つ位置に《ダヴィデの悔悛》(ただしエルサレム詩篇挿絵写本のみ)が配置されているのである。

こうした他の詩篇全頁大挿絵写本の挿絵配置から推定すると、《豎琴を奏でるダヴィデ》、《詩篇本を持って〈ソフィア〉(英知)と〈プロフェティア〉(預言)の間に立つ老王ダヴィデ》、《ダヴィデの悔悛》の3挿絵は現在の配列位置が本来のものと思われる。

一方、《獅子を打ち倒すダヴィデ》の挿絵から《王冠を授けられるダヴィデ》の挿絵までの配列順序は、やはり詩篇全頁大挿絵写本の系列中の1つであるアトス山ヴァトペディ修道院所蔵 Cod. 761 において、これらの主題が同じ順序で置かれており⁽⁹⁾、この種の全体の配置をとどめる比較作例はこの1例しか現存しないものの、これらの挿絵もまた本来の配列位置を示すと考えられる。

以上の検討から、『パリ詩篇』の「ダヴィデ伝」に関する挿絵の詩篇本文中での配列順序とその位置は、現在の『パリ詩篇』巻頭の「ダヴィデ伝」挿絵群が写本テキストと綴じ合わせられた時点での、本来の姿を示していることが確認できるとと思われる。オモンの推定した Fol. 7v と Fol. 136v との組み合わせについては、一般にこの2葉が同一の挿絵画家の手に帰されている点を考えると、制作された時点でこれらが1シートをなしていたことを示唆するのではないだろうか。

そこで次に、これらの挿絵を、その主題と詩篇本文中における配置という点から見た、それぞれの機能の上での特徴を指摘しておきたい。

(1) 《豎琴を奏でるダヴィデ》(Fol. 1v) から《王冠を授けられるダヴィデ》(Fol. 6v) までの挿絵群は、《詩篇本を持って〈ソフィア〉(英知)と〈プロフェティア〉(預言)の2人の女性擬人像の間に立つ老王ダヴィデ》の挿絵に先立ち、主人公ダヴィデを少年として描き出し、主題上の典拠をダヴィデに関する説話上の出来事を記している『サムエル記』中の記述に求めて、彼の生涯における重要なエピソードを表わしている。またこれらの挿絵の最初の位置を占める《豎琴を奏でるダヴィデ》は、詩篇の韻律の靈感を授けられる著者像としての性格を持つ挿絵であることが当然想像される。⁽¹⁰⁾

(2) 詩篇本文に先立つ挿絵群の最後の位置に置かれている《詩篇本を持って〈ソフィア〉(英知)と〈プロフェティア〉(預言)の2人の女性擬人像の間に立つ老王ダヴィデ》の挿絵は、『サムエル記』の記述に直接的な典拠を持たない主題であり、この挿絵ではダヴィデは王冠をかぶり紫のクラミスをもった老王として詩篇本を手に持った姿で表わされている。またこの挿絵は次のフォリオから始まる詩篇本文テキストと向い合う位置に置かれている。従ってこの挿絵は詩篇作者としてまた王としてのダヴィデの肖像という性格を持っていると思われる。⁽¹¹⁾

(3) 《ダヴィデの悔悛》の挿絵は『サムエル記』中の記述に典拠を持つものであるが、

悔悛の詩篇としての詩篇第 50 篇と密接に関連する挿絵としての性格を持っている。

この 3 つの性格を持つ挿絵群のうち、本稿では(1)の『サムエル記』の記述との結びつきが強い、説話的な出来事を表わす挿絵群の中から、従来の研究ではごく簡単にしか論じられてきていなかった《獅子を打ち倒すダヴィデ》の挿絵の図像を取り上げて詳しく再検討し、他の挿絵の問題を考える基礎としたいと思う。

作 例 主 題	ヴァティカーノ Gr.333 (12 世紀)	キプロス島 銀皿 (7 世紀)	パリ 詩篇 (10 世紀)	ブリストル 詩篇 (1000 年頃)	ロンドン 詩篇 (1066 年)	ヴァトベディ 761 (1088 年頃)	エルサレム Cod. Taphou 51 (13 世紀)
羊飼いとしてのダヴィデ (サムエル記上 16 章 8 節)	×	×	×	×	Fol 189v ~ 190r	×	×
サムエルの使者を迎えるダヴィデ (サムエル記 16 章 12 節)	×	○	×	×	×	×	×
ダヴィデの受膏 (サムエル記上 16 章 13 節)	Fol 22v	○	Fol 3v	×	Fol 189r ~ 190v	Fol 12r	×
竖琴を奏でるダヴィデ (サムエル記上 16 章 18 節)	欠落	×	Fol 1v	×	Fol 188v	Fol 11r	×
サウルと言葉を交わすダヴィデ (サムエル記上 17 章 32~33 節)	×	○	×	×	×	×	×
獅子と熊を打ち殺すダヴィデ (サムエル記上 17 章 35 節)	×	○ (一点ずつ)	Fol 2v	×	Fol 188v	Fol 11v	×
サウルの甲冑を身につけるダヴィデ (サムエル記上 17 章 38 節)	×	○	×	×	×	×	×
サウルの前で鎖かたばらを脱ぎさるダヴィデ (サムエル記上 17 章 40 節)	Fol 23r	×	×	×	×	×	×
ゴリアテと戦うダヴィデ (サムエル記上 17 章 41~49 節)	Fol 23r	○	Fol 4v	Fol 231r	Fol 182r	Fol 12v	×
ゴリアテの首を切るダヴィデ (サムエル記 17 章 51 節)	Fol 24v	○	Fol 4v	Fol 240r	Fol 191r	Fol 13r	×
ペリシテびとたちを追うイスラエルびとたち (サムエル記上 17 章 52 節)	Fol 24r	×	×	×	×	×	×
ゴリアテの首を持って凱旋するダヴィデとこれを讃えるイスラエルの娘たち (サムエル記上 18 章 6 節)	Fol 24r	×	Fol 5v	×	Fol 191r	Fol 13v	×
..... 中 略							
王に推挙されるダヴィデ (サムエル記下 5 章 3 節)	Fol 44v	×	Fol 6v	Fol 33r	×	Fol 14r	×
ダヴィデに話しかけるナタン、 ダヴィデの悔悛 (サムエル記下 12 章 7~13 節)	Fol 50v	×	Fol 136v	Fol 82v	Fol 63v	×	Fol 108v

2. 「ダヴィデ伝」中の《獅子を打ち倒すダヴィデ》の挿絵について

ここでは、ダヴィデ伝の基礎となる『サムエル記』のテキストとその挿絵化の問題が重要なポイントとなるわけだが、幸いにも12世紀に制作されたものではあるが古い先行作例の図像を伝えていると推定されてきている『列王紀』挿絵写本（『サムエル記』上・下、『列王紀上・下』を含む）（ヴァチカン図書館所蔵 Cod. gr. 333）が唯一の現存作例として残されている⁽¹²⁾。

この挿絵写本は以後の記述の中で比較検討の基礎をなすものであるため、関連した『サムエル記』の主題展開を軸として、他の重要な作例で取り上げられている個々の主題を比較した対照表を前のページに挙げていた。

《獅子を打ち倒すダヴィデ》（図1）

この挿絵はワイツマン、ブッフタル両研究者の研究において比較的簡単にしか論じられていないものではあるが、幾つかの重要な問題を含んでいると思われるので、この挿絵から検討を始めたい。そこでまず、この挿絵の図像を具体的に記述しておきたいと思う。

画面中央の少年ダヴィデは左手で羊に襲いかかる獅子のたてがみをつかみ、右手に棍棒を振りかざして獅子を打ち倒そうとしている。彼は袖の短いチュニカを着た姿で表わされている。ダヴィデの左横には、ピンク色の光輪を持つ女性^{ニンフス}が右手を差し出して駆け寄って来る姿が見られる。この人物は画面に記されている銘文 ICXYC 〈イスキュス〉から（力）の女性擬人像であることがわかる。この〈イスキュス〉（力）は月桂冠を与えられ、衣をまとっているが、画面に向いた側の肩、腕、脚部を露出している。またこの女性擬人像は左肩にマントを掛け、背後にこれを翻している。画面下の地面には、左から、マントの上ののる豎琴、倒れている熊、それに山羊と羊の群が見られる。またダヴィデと〈イスキュス〉（力）のうしろには切り立った岩があり、岩の右の方には岩の間から驚いたように左手を挙げる袖なしのチュニカを着た人物、把手のついた壺が上に載る小円柱、木立のある建物がそれぞれ見られる。この岩の左手の斜面の下の方には、〈イスキュス〉（力）の翻るマントに一部を隠されてはいるが、方形の壇のようなものが描かれている。

図1 《獅子を打ち倒すダヴィデ》、通称「パリ詩篇」（パリ、国立図書館所蔵、gr.139）、10世紀中頃、fol.2v.

この挿絵において古代風モチーフとして

特に問題となるのは〈イスキュス〉(力)の銘を持つ女性擬人像と驚いたような身振りを
して岩の間から姿を見せている人物、把手のついた壺の載っている小円柱などである。ワ
イツマンは『パリ詩篇』の挿絵の古代風モチーフについて論じた最初の論文で、〈イ
スキュス〉(力)の女性擬人像と岩の間から姿を見せる人物の2つを10世紀の挿絵画家
が新しく付け加えたモチーフと推定している。⁽¹³⁾まず〈イスキュス〉(力)の女性擬人像
に関しては、古代においてこの概念の女性擬人像がまったく知られていないとみなして、
『パリ詩篇』中の擬人像に見られる人体表現上の矛盾を指摘している。これらの点から彼
は種々の要素を集めて作り上げられたこの女性擬人像の古代の先行例を求めることは無駄
であり、これを10世紀の画家が種々の古代風の要素を寄せ集めて作り上げたものと結論
づけている。一方、岩の間から驚いたように左手を挙げている人物に関しては、ポンペイ
の壁画中の狩人アクタイオン(アルテミス女神が水浴をしている姿を見て、驚いて右手を
挙げた身振りをする)がこの種のモチーフの手本となったものと推定する。また把手の
ついた壺の載る小円柱はFol. 1vの《櫛琴を奏でるダヴィデ》(図2)中にも見られるモテ
ィーフ(後者では赤い布が円柱に結ばれている)であるが、このモチーフに関して、ヴ
ァイツマンはミラノ近郊のカステルセプリオの壁画について論じたモノグラフィーの中
で、マケドニア朝の画家が用いた挿入モチーフ(inserted motifs)の例として挙げている。⁽¹⁴⁾

これに対してブッフタルは、ダヴィデと〈イスキュス〉(力)の女性擬人像との組み合
わせと同じ種類の例が、古代の戦闘場面を描いた作例に見出されることを指摘している。
こうした戦闘場面では、その主題の中心となる英雄の傍らに超自然的な力を持つ女神が立
っているか、あるいはさらにこの女神が実際にその戦闘に加わって援助している。こうし
た場面の例としてブッフタルはポンペイの壁雨中の《メドゥーサの首を切るペルセウスと
これを助けるアテナ(ミネルヴァ)》(図3)を挙げている。⁽¹⁵⁾

またワイツマンがポンペイの壁画中のアクタイオンのモチーフとの類似を指摘し

- 図2 《櫛琴を奏でるダヴィデ》、通称「パリ詩篇」(パリ、国立図書館所蔵、gr.139)、10世紀中頃、fol.1v. 図3 《メドゥーサの首を切るペルセウスと彼を助けるアテナ(ミネルヴァ)》、ポンペイ壁画

た、岩の間から驚きの身振りを示す人物に関しては、これは古代美術においてきわめて広く使われていたモチーフであり、ダヴィデの主題とは何ら内的な関連をもたぬアクタイオンを、この人物と結びつける特別な理由はないと考えている。従ってブッフタルはこれら2つの古代風モチーフは『パリ詩篇』の挿絵画家が手本とした先行作例中にすでに含まれていた要素であろうと推定するのである。しかし彼はこれらの古代風モチーフを伴った先行例が10世紀に先立って、いつ頃、どのような挿絵写本（詩篇挿絵写本自体あるいは旧約聖書挿絵写本）のために制作されたかという問題については、この挿絵だけからでは決め難い、と述べている。

とはいえ、彼はこの挿絵がFol. 1vの《豎琴を奏でるダヴィデ》(図2)と多くの共通する造形モチーフ(山羊と羊の群れ、岩場、背景の建築物)を持っていることから考えると、この挿絵の手本とした先行例が制作されたのは、これらの2主題が1つの纏まった挿絵群として形成された時期であろうと示唆している⁽¹⁶⁾。

以上のようにワイツマン、ブッフタル両者の古典モチーフの着想源に関する推定は真向うから対立していた。そこで筆者はこの問題を再検討するにあたって、まずこの主題を取り上げて表わしている2つの先行作例〔キプロス島出土の銀皿、『クルドフ詩篇』中の挿絵(Fol. 147v)〕を考察し、『サムエル記・上』中に記述されているこの主題が造形化されていた可能性を確認することから手掛りを得たいと思う。

「サムエル記」中でこの主題の典拠となっているのは、ダヴィデがサウル王にゴリアテに戦いを挑む許しを得るため、ダヴィデが獅子や熊をすでに倒してきたと語る第17章34～37節である。この章の最初に挙げた比較表から明らかなように、現存する唯一の『列王紀』挿絵本中にはこの主題は描かれていない。しかしながら、ワイツマンがキプロス島出土の銀皿に関する研究で指摘しているように、このヴァティカン図書館所蔵の挿絵本は手本となったと思われる挿絵写本からかなりの数の挿絵を省いていることが想像される⁽¹⁷⁾。

事実、キプロス島出土の銀皿では、『サムエル記・上』の第17章のダヴィデとゴリアテの戦いの前後の主題をほぼ1節ごとに取り上げ、次のような主題を表わしている⁽¹⁸⁾。

- (1) 「預言者サムエルの使者を迎えるダヴィデ」(第16章12節)(小型銀皿)(後出の図6)
- (2) 「預言者サムエルに香油を注がれるダヴィデ」(第16章13節)(中型銀皿)
- (3) 「戦場で兄エリアブと語るダヴィデ」(第17章28～29節)(小型銀皿)
- (4) 「サウル王と話を交わすダヴィデ」(第17章32～37節)(中型銀皿)
- (5) 「獅子を打ち倒すダヴィデ」(第17章34～35節)(小型銀皿)(図4)
- (6) 「熊を打ち倒すダヴィデ」(第17章34～35節)(小型銀皿)
- (7) 「サウル王に兜を授けられるダヴィデ」(第17章38節)(中型銀皿)
- (8) 「ダヴィデとゴリアテの戦い」(第17章41～51節)(大型銀皿)
- (9) 「ダヴィデとサウル王の娘ミカルとの結婚」(第18章27節)(中型銀皿)

銀皿の上に、このように詳細に連続する説話的な主題を表わすという例は、ビザンティンの銀皿の歴史を見渡しても他に類のない特異な現象であるため、ワイツマンも指摘す

るように、この背後に豊富な挿絵群を伴った挿絵写本の存在していた可能性も想定し得るように思われる。また、これらの銀皿の裏側に押されている極印からヘラクリウス帝時代(610～641年)の最初の20年間に制作されたものであることが確証されており、7世紀前半に先立つ時代にすでに『パリ詩篇』の《獅子を打ち倒すダヴィデ》の手本となりうる図像が存在していたことが想像される。しかしながら、ここで注意しなければならないのは、銀皿という制作分野が持っている制約の下で、説話的な性格が構図上の慣習化した形式に制約されて、独特の変化を蒙っていることである。⁽¹⁹⁾このため《獅子を打ち倒すダヴィデ》を表わす銀皿浮彫り(図4)では場面設定の要素としては、向って右に銀皿の曲線に沿うように表わされた1本の樹、銀皿の下方の半円形部を利用して表わされている倒れた1頭の羊しか含まれていない。⁽²⁰⁾

こうした制約はダヴィデ伝を主題とした他の銀皿にも見られる特徴であり、これらの銀皿が挿絵写本に想を得ている可能性が大きいにせよ、この銀皿に『パリ詩篇』の挿絵中に見られる古代風モチーフが欠けていることを根拠として、手本とした挿絵写本にもこれらがなかったとする速断は慎まねばならない。

次に問題となる『クルドフ詩篇』の挿絵(Fol.147v)⁽²¹⁾(図5)もまた、キプロス島銀皿の場合とは異なる独特な制約を受けていることが知られる。この挿絵写本はすでに述べたように9世紀中頃に制作されたと推定され、旧・新約両聖書に基づく主題の挿絵が詩篇本文の余白に数多く描かれている。これらの挿絵は傍らに記されている特定の章句を画像によって註解するという独特の性格を持ち、挿絵自体はそれぞれの該当する聖書から転用されたものと推定されている。⁽²²⁾

ところで、《豎琴を奏でるダヴィデ》の場面と一体となって描かれている《獅子と熊を倒すダヴィデ》の場面は、同じフォリオ中の《ゴリアテの首を切るダヴィデ》の場面とともに、アポクリファの詩篇第151篇の余白に置かれている。この詩篇には「ダヴィデと

図4 《獅子を打ち倒すダヴィデ》、通称「キプロス島出土の9枚1組の銀皿」中の小型銀皿、610～641年、ニューヨーク、メトロポリタン美術館所蔵

図5 《豎琴を奏でるダヴィデ》、《獅子と熊を打ち倒すダヴィデ》、《ゴリアテの首を切るダヴィデ》の3場面を含む、通称「クルドフ詩篇」中の余白挿絵写本、fol.147v～148r、9世紀中頃、スクワ国立図書館所蔵、cod.129v.

ゴリアテの戦い」というタイトルが付けられており、ここで問題となる《豎琴を奏でるダヴィデ》と《獅子と熊を倒すダヴィデ》は、この詩篇の1節から4節2行目までの受膏に先立つ羊飼としてのダヴィデの記述と対応していると思われる。しかしながら、《豎琴を奏でるダヴィデ》の場面は「私の指は豎琴を奏でた」(2節2行目)に対応するが、《獅子と熊を打ち倒すダヴィデ》の場면을暗示する章句はまったく見当たらない。これは「サムエル記・上」第17章36節と37節において、「獅子と熊を倒したこと」と「ゴリアテがこれらの獣たちのようになるだろうということ」とが対比的に記述されていたことが挿絵画家の念頭にあり、このため2つの場面が引き続いて描かれたものと思われる。この点のはのちに詳述するが、『クルドフ詩篇』中のこの挿絵に関して問題となるのは、《豎琴を奏でるダヴィデ》の場面と《獅子と熊を倒すダヴィデ》の場面が一画面をなしているながらも、元来は独立していた3場面が1つの挿絵に融合したことが強く感じられる点である。この点から考えると、背景の建物や木立、山羊と羊の群れなどの場面設定のためのモチーフが『パリ詩篇』中の挿絵との強い関連性を暗示してはいるが、余白挿絵として描かれた際に、恐らく擬人像を含めた他のモチーフが省略された可能性が強いように思われる。

以上の2つの先行作例を見ると、《獅子と熊を倒すダヴィデ》の主題を表わした挿絵写本が『パリ詩篇』に先立つ時代に存在して可能性を暗示しながらも、それぞれの作品固有の制約を受けていることがわかる。しかしながら、3場面が融合したことを感じさせる『クルドフ詩篇』の挿絵は、ここで行っている再検討にとって、1つの示唆に富んだ手掛りを与えてくれると思われる。というのは、問題となる『パリ詩篇』中の挿絵が縁取りされて、独立した単独画面として構成されているにもかかわらず、先行する主題と関連したモチーフを残しているということである。そのモチーフというのは、〈イスキュス〉(力)の擬人像のマントに一部を隠されている壇のような形のモチーフ(井戸?)とダヴィデの足もとにある豎琴である。この挿絵に先立つ《豎琴を奏でるダヴィデ》の挿絵(図2)では、両面向って右上方にエコー(または泉のニンフ)⁽²³⁾が顔をのぞかせる円柱の脇に、井戸の口のような奇好なモチーフが見られるが、これが次の《獅子を打ち倒すダヴィデ》にも再び見出されるモチーフだと推定可能だと思われるからである。この推定に大きな根拠を与えてくれるのは、同じ詩篇全頁大挿絵写本の系列に属するヴァティカン図書館所蔵 Barb. gr. 320(制作年代は1177年と推定される)⁽²⁴⁾の巻頭に配置された《豎琴を奏でるダヴィデ》を表す全頁大挿絵(Fol. 2r)(図6)である。

ここでは『パリ詩篇』の対応する巻頭挿絵に見られる古代風モチーフをすべて含むとともに、画面向って右上のモチーフは井戸の口のような形を明瞭に示している。従って、《獅子を打ち倒すダヴィデ》の挿絵の画面向って左方に見られる壇のような形をした井戸と豎琴という二つのモチーフは、《豎琴を奏でるダヴィデ》と《獅子を打ち倒すダヴィデ》の二挿絵が、場面の展開という点で、密接なつながりを持っていたことを示しているのである。このつながりをどのように考えたらよいのだろうか？

筆者に最も妥当だと思われるのは、『サムエル記・上』第17章34節以下の「しもべは、

父の羊の群れを飼っておりましたが、獅子、熊が群れの羊の一匹をとらえたときには、そのあとを追ってこれを打ち、その口から羊を助け出しました。……」の記述の順序に従って主題を得ていると考えることである。一般に《豎琴を奏でるダヴィデ》の主題は、『サムエル記・上』第17章18節以下のサウルの家来の一人在、エッサイの子ダヴィデが琴を奏でるのが上手であると語る箇所⁽²⁵⁾に典拠を得ているとされているが、キプロス島出土の銀皿中の《サムエルの使者を迎えるダヴィデ》を主題とする作例⁽²⁶⁾（図7）では、対応する16章11節で単に「羊を飼っています（ποιμαίνει ἐν τῷ ποιμνῷ）」としか記述されていないにもかかわらず、すでにダヴィデは豎琴を持って使者を迎える姿で表わされている。

したがって、問題となっている17章34節の「しもべは、父の羊の群れを飼っておりましたが……（ποιμαίνεν ἢν ὁ δοῦλός σου τῷ πατρὶ αὐτοῦ ἐν τῷ ποιμνίῳ）」も、すでに18節以下で琴の上手な者としてサウルに召し抱えられるコンテキストがあるところから、ダヴィデが豎琴を奏でながら、羊たちを飼っている姿で表わされていたと推定できると思われる。事実、『クルドフ詩篇』の対応する挿絵も、『列王紀』挿絵写本の17章以下に基づく挿絵からの転用と考えることは十分に納得のゆくことである。このように推定すると、この2葉の挿絵が手本とした『列王紀』挿絵写本の挿絵中の場面展開を忠実に辿っており、そこに描かれていたモチーフもそのまま採用していたのではないかということが想像される。

次にこの挿絵の古代風モチーフの中で特に問題となる〈イスキュス〉（力）の擬人像の問題を考えてみたい。まずこの主題の典拠をなす箇所の点から問題となるのは、ダヴィデが獅子と熊を打ち倒した時に加護した主なる神について記述されている『サムエル記・上』第17章36節である。この箇所では「生きる神の軍勢（παράταξιν θεοῦ ζωντος）を非難する割礼なき者は何者なのか？ 私を獅子の手と熊の手から救い出してくれた主は、この割礼なき異邦人の手から私を救い出して

図6 《豎琴を奏でるダヴィデ》、Vat.Barb. gr.320、ヴァチカン図書館所蔵、1177年、fol.1v.

図7 《サムエルの使者を迎えるダヴィデ》、通称「キプロス島出土の9枚1組の銀皿」中の小型銀皿、610～641年、キプロス島、ニコシア美術館所蔵

くれるであろう」と記述されている。このうち「神の軍勢」(Ζωντοςが抜けて)という言葉は、45 節以下のゴリアテに向ってダヴィデが語る言葉の中でもギリシア語の δύναμις (デュナミス、力) にあたるヘブライ語の zebaot を借用した σαβαωθ が加えられて使われている (ただし、「イスキュス」自体の言及はない⁽²⁷⁾)。

そして、この言葉とまさに呼応するように、『パリ詩篇』中の《ダヴィデとゴリアテの戦い》の挿絵 (図 8) では、石投げ器でゴリアテめがけて石を投げようとするダヴィデのすぐ後ろに、この年端もゆかない少年を援助するデュナミス (力) の銘を持つ有翼の女性擬人像が描かれる一方で、ゴリアテの背後には、このペリシテ人の武将を見捨てて逃げてゆくアラゾネイア (自慢) の銘を持つ女性擬人像が描かれている。

すなわち、この《獅子を打ち倒すダヴィデ》と《ダヴィデとゴリアテの戦い》の図像の典拠をなす箇所「主から遣わされた力あるものに、ダヴィデが加護されていたこと」が示唆されていることに基づいて、『パリ詩篇』中の戦いを表わす 2 点の挿絵の中でも、神の加護という意味をドラマティックな身振り・動作で示す「力」(イスキュスとデュナミス) に係わる女性擬人像が導入されているのである。

3. 『パリ詩篇』中の「戦い」に関連する 2 点の挿絵中の女性擬人像の着想源について

これまでの再検討から浮かび上がっていった点を念頭に置きながら、次に『パリ詩篇』中の《獅子を打ち倒すダヴィデ》と《ダヴィデとゴリアテの戦い》のそれぞれの挿絵中のドラマティックな身振り・動作を示す女性擬人像の造形モチーフ上の着想源という問題へと歩を進めてゆこう。

すでに筆者は、ブッフタルが《パリ詩篇》のモノグラフィーの中で、《獅子を打ち倒すダヴィデ》の挿絵 (図 1) の異教古代の造形上の着想源として、ポンペイの壁雨中の《メドゥーサの首を切るペルセウスとこれを助けるアテナ (ミネルヴァ)》 (図 3) を挙げていたことを指摘しておいた⁽²⁸⁾。そして、前項の後半部で、『サムエル記・上』の文献上の典拠を詳しく再吟味した結果、《ダヴィデとゴリアテの戦い》の挿絵 (図 8) の主題に関しても、《獅子を打ち倒すダヴィデ》挿絵の場合と同様に、神の奇跡的な加護を示唆する記述が確認できた。したがって、《ダヴィデとゴリアテの戦い》の挿絵中

図 8 《ダヴィデとゴリアテの戦い》、通称「パリ詩篇」(パリ、国立図書館所蔵、gr.139)、10 世紀中頃、fol.4v.

の、勝利者ダヴィデと敗北者ゴリアテの背後に描かれた〈デュナミス〉（力）と〈アラゾネイア〉（傲慢）の女性擬人像の着想源として、ブッフタルが南イタリアの壺絵上の《アキレスとメムノンの戦い》（図9）を挙げていたことも、大きな意味を持つてくると思われる。⁽²⁹⁾

この壺絵の図像では、左側にアキレスの母テティスが威厳に満ちた身振りでアキレスに近づく一方、右側ではメムノンの母エオス（曙）が戦いに敗れたメムノンの姿を見て、絶望の身振りで両手を上に上げて、右の方へと逃げる姿で表されている。つまり、異教古代の英雄同士の戦いを表わす戦闘場面において、彼らを守護していた女神たちが独特な身振りによって、勝者と敗者を明確に表わしていることが確認できる。したがって、この二人の対照的な身振りの女神の造形モチーフは、十世紀の『パリ詩篇』中の挿絵中の〈デュナミス〉と〈アラゾネイア〉という、戦う二人の勝敗を対比的に示す二人の女性擬人像への強い繋がりを示唆していると言えよう。

しかしながら、筆者にとって、さらに重要だと思われるのは、この種の異教古代の戦闘図像の中の造形モチーフが、初期キリスト教時代（4世紀後半）の《ダヴィデとゴリアテの戦い》を表わす一群の石棺浮彫り（図10）上に、キリスト教化された形で引き継がれているという事実である。すなわち、これらの石棺浮彫りでは、ダヴィデの背後に「有翼の天使像」が表わされ、ゴリアテの背後に「有翼の天使像」や「パリュムを着た人物像」（ヴィルペルトによれば、サタン）⁽³⁰⁾が表わされているのである。

このような先立つ作例群の存在することを、先に行った文献上の再検討の結果と合わせて考えるならば、『パリ詩篇』中の2挿絵中の古代モチーフの着想源の問題についても、新たな視点から再検討する必要性が生じてくると思われる。具体的に考えるならば、この種の石棺浮彫り図像が形成された時代、すなわち、キリスト教図像全般に渡って異教古代の図像が積極的に吸収されてきた「古代末期」という時代の美術動向に着目し、特に「皇帝美術」という分野の「狩猟」と「戦闘」の図像のコンテクストから、新たな見直しを試みてみるべきだと思われるのである。⁽³¹⁾

まず、ローマ帝国とビザンティン帝国

図9 《アキレスとメムノンの戦い》、南イタリアのヘレニズム期の壺絵

図10 《ダヴィデとゴリアテの戦い》、フランス、ヴィエンヌ石彫美術館所蔵の石棺浮彫り、4世紀後半

における皇帝賛美の文学や美術の歴史という観点から考察を進めてみよう。そうすると、「皇帝美術」という領域の重要な主題として、皇帝たちの業績を歴史上の偉大な王や神話上の英雄の偉業になぞらえて表わすという伝統が確立していたことが分かる。ここで問題としている「ダヴィデ伝」と直接係わってくるのは、先立つ異教古代の伝統を敷衍しながら、キリスト教時代に入ると、皇帝の業績を旧約聖書中の神に選ばれた優れた指導者や王としての「モーセ」や「ダヴィデ」らの輝かしいエピソードに譬えるという表現も行われるようになったことである。特に、ビザンティン帝国において、新たな首都コンスタンティノポリスが「新しいローマ」と呼ばれるようになると、皇帝を「新たなダヴィデ」と見なし、その皇帝の業績を讃えるという伝統が次第に定着していったのである⁽³²⁾。

またもう一方では、『パリ詩篇』中の《獅子を打ち倒すダヴィデ》の挿絵に係わって、ローマ帝国の末期からビザンティン帝国へと引き継がれた皇帝美術中の「狩猟」の主題が、特に古代末期において、皇帝の実際の戦闘の場における「武勇」を象徴的に示す極めて重要な主題となっていたことも極めて良く知られている⁽³³⁾。

つまり、上に見たビザンティン帝国の皇帝美術というコンテキストから考えるならば、《獅子を打ち倒すダヴィデ》の主題も《ダヴィデとゴリアテの戦い》の主題も、特定のビザンティン皇帝の業績を旧約聖書中でやがて優れた王となる少年ダヴィデの類稀な武勇になぞらえて、その皇帝を讃える図像として活用しうるものだったことが理解できるのである。

従来の「ダヴィデ伝」図像研究において、皇帝美術の領域における造形伝統の検討が見逃されがちであったのは、中期以降のビザンティン美術のこの領域の狩猟図像に関しては、象牙や絹織物にこの図像が表わされたササン朝やイスラーム美術に着想を得た装飾的な残存作例が多く、これらの作品に研究者の関心が集中しがちであったためだと思われる⁽³⁴⁾。

だが、ここでもう一度ブフタルが指摘した《アキレスとメムノンの戦い》(図9)から、初期キリスト教時代(4世紀後半)の《ダヴィデとゴリアテの戦い》を表わす一群の石棺浮彫り(図10)までの系譜を思い起こしてみよう。これらの作例の図像で肝心だった点は、個々のモチーフが類似しているだけでなく、戦いの結果を暗示する身振りを示しながら、意味・内容の上でも分かち難く結びつき、^{ついで}対をなす象徴的な2人物像が表わされていることである。

こうした点を踏まえて、この種の石棺浮彫り図像が形成された時代、すなわち、キリスト教図像全般に渡って異教古代の図像が積極的に吸収されてきた「古代末期」美術中の「皇帝美術」の分野の「狩猟」図像に焦点を合わせた探索を試みてみよう。

これらの「狩猟」分野の図像について注意深い探索を試みてみると、《獅子を打ち倒すダヴィデ》の挿絵中の「イスキュス」(力)の女性擬人像と岩のあいだから驚いて手を挙げた身振りをする人物とに関して、意味の上でも表現ポーズの上でも、ほとんど同一と言い得るほど類似した作品群が見出されるのである。

これらの作例は、初期キリスト教時代に直接先行する3世紀前半から4世紀にかけて数多く残る「獅子狩り」を主題とした石棺浮彫りであり、浮彫りの中央では馬上の人物(石

棺の墓主の皇帝または高位の人物）が槍を振りかざし、彼に襲いかかってくる獅子を打ち倒そうとしている場面が表されている。この主題の典型的な構図を示している作例が「マッティ・I」の石棺浮彫り（現在ローマのパラツォ・マッティの階上間に嵌め込まれたかたちで残る。220年頃の制作）（図11）である。

そして、この石棺浮彫りの主要な造形上のモチーフは、後の時代まで最も頻繁に繰返し使われてゆく（現存作例カタログ中でも、327～37年のサンテルビデオ・ア・マーレの作例まで10例を数える⁽³⁵⁾）。

これらの石棺の構図の中で、最も重要な人物群要素となっているのは、獅子を打ち倒そうと槍を振りかざす馬上の武人の左右に表わされた二人の対照的な人物像であり、これらの人物の身振り動作は、『パリ詩篇』中の挿絵の〈イスキュス〉（力）の女性擬人像と岩のあいだから左手を挙げる人物とほとんど同一と言い得る類似を示している。つまり、馬上の武人のすぐ横に表わされた兜をかぶった女性像は、右手を主人公の武人に直接触れるように差し出して駆け寄る姿で表わされているのに対して、この女性像の援助を見て驚いたように右手を証明の身振りで挙げる馬上の人物が向って右側に表わされている。向って左側の女性像は挿絵中の〈イスキュス〉（力）の擬人像とわずかな相異点（兜と剣、それに踏み出す側の足）があるものの、差し出している右手の動きと位置、中心人物の右足と交叉するように駆け寄る動感のあるポーズ、画面に向いた側の肩、腕、脚部を衣から露わに出している点はまったく同一と言える。一方、向って右側の右手を挙げた人物も、主人公の武人の乗る馬のモチーフを切り立った岩に変え、挙げた手を逆にした形で『パリ詩篇』中の《獅子を打ち倒すダヴィデ》の挿絵で、証明の身振りをする人物として導入されていると思われる。筆者はこの「マッティ・I」の石棺そのものの図像が、『パリ詩篇』の《獅子を打ち倒すダヴィデ》の挿絵中の象徴的な図像の直接の手本となったと考えてはいない。むしろ、この種の構図を示す作例の一つが、ヴィエンヌやマルセイユの残存作例から僅かに垣間見られるように、初期キリスト教美術の形成期に「獅子を打ち倒すダヴィデ」の図像に影響を与えたと考えているのである。というのは、これらの「獅子狩り」を主題とした石棺浮彫りの図像は、ローマ帝政末期からビザンティン帝国の初期皇帝美術の領域において、皇帝の戦いの武勇の力を象徴する意味を担っていたことが確認できるからである⁽³⁶⁾。

特に重要だと思われるのは、石棺浮彫り中の兜をかぶって中心人物に駆け寄ってくる女性像は、皇帝のために鑄造された銘文を伴う硬貨の表現から「ヴィルトウス」（Virtus）（武勇の力）の擬人像であることが判明していることである。そして、「獅子狩り」の主題を表わした一

図11 「マッティ・I」の獅子狩りの場面を表わす石棺、ローマ、パラツォ・マッティの階上間、220年頃

連の硬貨の銘文を辿ると、この「ヴィルトウス」という概念は、皇帝の「力」(Vir)、「勝利」(Victoria)、「勇気」(Fortitudo) さらには「不敗」(Invictus) を象徴する意味を持ち、皇帝神格化の理念が顕著となった帝政末期以降からは「神に等しい武勇（または神に与えられた武勇）(Diuina Virtus) という崇高な概念にまで、その象徴的な意味が高まってゆくことが知られているのである。⁽³⁷⁾

したがって、石棺浮彫り中の「ヴィルトウス」(武勇の力) の女性擬人像は単に身振りの著しい類似点からだけではなく、「神の加護」を伝える力ある存在を擬人化して表わしたという点からも、「獅子退治」という共通の主題を基礎とし、《獅子を打ち倒すダヴィデ》の図像の適切な手本となった可能性が極めて強いと言えよう。

さらにまた、《ダヴィデとゴリアテの戦い》の挿絵の2女性擬人像に関しても、恐らくこの種のローマ末期からの皇帝美術の象徴的な図像に着想を得たことが十分想定できる。というのも、現存作例で「戦闘」場面自体に「ヴィルトウス」のような女性擬人像が導入されたものは見当たらないが、「獅子狩り」の石棺浮彫自体のヴァリエーション(「マッティ・II」の石棺) (図12) の中で、「ヴィルトウス」が靈感を受けた眼差し (inspired eyes) で中心人物の左側に立ち、向って右隅の人物が右手を大きく上方に挙げて逃れてゆく姿で表わされた構図が残されており、この種の作例から着想を得て「獅子を打ち倒すダヴィデ」の図像と複合的に構成されていったと考えることが可能だからである。⁽⁴⁰⁾

この問題は、初期キリスト教時代から初期ビザンティン時代に至る流れのなかで、「ダヴィデとゴリアテの戦い」の主題を表わした現存作品に関して、筆者が執筆中の論文集の中で詳細に考察する課題へと繋がってゆく。すなわち、そこでは、《ダヴィデとゴリアテの戦い》の図像のまさに形成期の、以下のような作例を考察の対象としながら、この主題が適応された特定の作品分野(洗礼室壁画、遺物匣や石棺の浮彫り、教会堂の門扉浮彫り、挿絵写本)のコンテクストに応じて、さまざまな象徴的な意味内容を伝える表現上の独自の工夫を凝らしていることが明らかとなるからである。

すなわち、こうした現存作例の代表的なものとしては、ユーフラテス河沿いのローマ帝国の辺境都市ドウラ・エウローポスで発見された「キリスト教徒の家」の洗礼室を飾る小

壁画(3世紀初頭)、北イタリア、ブレ
ッシアの中世キリスト教美術館所蔵の象
牙製の遺物匣の浮彫りパネル(4世紀中
頃)、南フランスに残る一群の石棺浮彫
り(4世紀後半から5世紀前半)、ミラ
ノのサンタンブロジオ教会の木彫扉の浮
彫りパネル(4世紀末)、そして本稿で
既にその図像の一端を検討したキプロス
島出土の9枚1組の銀皿浮彫り(610
～41年)などが存在するのである。

図12 「マッティ・II」の獅子狩りの場面を表わす石棺、
ローマ、パラッツォ・マッティ、220年頃

さて、これまで詳細に辿ってきたように、「イスキュス」(力)の女性擬人像のモチーフの着想源の問題に焦点を合わせて再検討してみると、現存作品中に、7世紀後半から9世紀の間にかけての比較作例が欠けるという事情があるにせよ、『パリ詩篇』の《獅子を打ち倒すダヴィデ》の挿絵の手本となり得た作品が、キプロス島銀皿の制作された7世紀初頭以前に既に存在したと推定することが可能であり、しかもその中の対応する場面には、古代風といわれるモチーフを含めて『サムエル記・上』の説話的な内容に適ったモチーフも含まれていたことが想定できるのである。

まとめ

今回の覚書は、『パリ詩篇』の「ダヴィデ伝」中の古代風モチーフの成立の事情を理解するための導入部の役割を果たすものであり、従来の研究では十分な検討がなされていなかった《獅子を打ち倒すダヴィデ》の挿絵を取り上げて、先行作例との比較に基づく再検討を試みた。こうした目的のため、最初にキプロス島銀皿(7世紀前半)と《クルドフ詩篇》(9世紀中頃)の「ダヴィデ伝」サイクルの図像との比較・検討を行い、そこで得られた手掛かりに基づき、さらに古い作品群の図像との関連性へと歩を進めた。こうしたステップを踏んだかたちでの再検討を進めることによって、問題の挿絵中に古代風モチーフが導入されるに至った経緯が、従来よりも遥かに具体的な道筋として明らかになってきた。これと同時に、同じ方向からの考察と分析を通じて、『パリ詩篇』中の「ダヴィデ伝」図像サイクル中に描き込まれた古代風モチーフの担う象徴的な意味・内容もまた、より鮮明に浮かび上がってきたと思われる。したがって、この覚書に続く論文集においても、ここで行った発想の転換と新しい展望のもとに、個々の作例に見出される具体的な図像上の手掛かりに絶えず密着しながら、分析と考察を進めてゆくことにしたい。

——注

- (1) 『パリ詩篇』中の挿絵の図版と記述は、H. Omont, *Facsimilés des miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du VI^e au XVI^e siècle* (Paris, 1929), pp. 4-10, pl. I-XIV が現在でもなお基礎となっている。『パリ詩篇』に関する古い基本的な文献リストは、K. Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts*, (Berlin, 1935) p. 8, note 51 に挙げられているが、それ以降1965年ころまでの詳細な文献を補足したものとして、V. Lazareff, *Storia della pittura bizantina* (ed. ital. rielaborata e ampliata dall'autore) (Torino, 1967), pp. 172ff (= n. 47) がある。さらに『パリ詩篇』をいわゆる「貴族的詩篇挿絵写本」群に位置づけた上で、各挿絵についての的確な作品記述とともに、1980年頃以降の基本的な文献を挙げてある、以下のカタログ中を参照のこと。A. Cutler, *The Aristocratic Psalters in Byzantium* (Paris, 1984), p. 63-71.
- (2) 本稿における『パリ詩篇』挿絵群中の古代風のモチーフの着想源に関するワイッツマンの論考とブッフタルの著書とは、以下の論考と著書を参照のこと。
K. Weitzmann, "Der Pariser Psalter Ms. Grec. 139 und die Mittelbyzantinische Renaissance," (in *Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 6, 1926), pp. 178-198 (以下 K. Weitzmann, *JfK* と略す) なお

ウアイツマンは、以下の著書と論文中で一貫してこうした視点に立ち、いわゆる「マケドニア朝ルネッサンス」の概念の明確化につとめている。K. Weitzmann, *The Joshua Ro11 : A Work of the Macedonian Renaissance* (Princeton, 1948) ; id., *The Fresco cycle of S. Maria di Castelseprio* (Princeton, 1951) ; id., *Geistige Grundlagen und Wesen der Makedonischen Renaissance* (Köln und Opladen, 1963) (= "The Character and Intellectual Origins of the Macedonian Renaissance," rep. in *Studies in Classical and Byzantine manuscript-illumination*, Chicago, 1971, pp.176-223.).

またブッフタルの『パリ詩篇』に関するモノグラフィーは、H. Buchthal, *The Miniature of the Paris Psalter — A Study in Middle Byzantine Painting —* (Studies of the Warbourg Institut, Vo1.2) (London 1938 ; Kraus Reprint, 1968) (以下、H. Buchthal, *Miniatures* と略す) である。

- (3) 東・西中世の詩篇挿絵写本に関する古典的な研究書としては、以下のティッカネンの著書がある。J. J. Tikkanen, *Die Psalterillustration im Mittelalter*, *Acta Societatis Scientiarum Fennicae*, 31 (Helsingfors, 1895)。またビザンティン詩篇の二つの系列の挿絵写本は「修道院系詩篇挿絵写本」と「貴族的詩篇挿絵写本」という名称を与えられていたが、マリツキーの指摘以来、前者の系列の詩篇挿絵本を修道院系と呼ぶことは不適当と考えられるに至った。N. Malicky, "Le Psautier byzantin à illustrations marginales du type Chouldov est-il de provenance monastique ? " (in *L'Art byzantin chez les Slaves, Mélanges Th. Uspensky*, II, 2 (Paris, 1932) pp.235-243. 筆者は以前は、デル・ネルセシアン、デュフレンヌらに倣い、詩篇写本群中の挿絵の画面形式に基づいて、「余白」、「全頁大」という呼び方を採用していた。しかしながら、後者の詩篇挿絵写本群をカタログ化したカトラーは、このグループの詩篇挿絵写本群の有する幅広い特徴を「全頁大」という形式のもとに括することは不可能だと考えて、カタログのタイトルを『ビザンティウムの貴族的詩篇群』と題して1988年に出版しており、筆者も基本的にこの考え方が妥当だとかんがえており、本稿においては、この名称を採用した(注1を参照。ただし、カタログに続いてカトラーが刊行を予告している研究篇は、現在までのところ未刊のままである)。
- (4) 『クルドフ詩篇』のカラー図版集は、シェブキーナの手により、1977年に出版されている。M. V. Schepkina, *Miniatyry Khldovskoj Psaltyri*, (Mosukva, 1977)。また、『クルドフ詩篇』の持つ諸問題については、以下の優れた総括的論文を参照。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、2007、pp.9-31)。
- (5) 現在では、この系列の重要な挿絵本の大部分が、その全容または概要を紹介されている。前出の注(2)に挙げた高論文9ページの注(8)の総括的なリストと文献を参照。
中期ビザンティン時代(1066年)に制作された、この余白挿絵詩篇の系譜に属する『テオドロス詩篇』に描かれた「改倣するペテロ」の図像に関する辻 絵理子氏の優れた論文“中期ビザンティン詩篇挿絵における「改倣のペテロ」”(『美術史研究』、第45号、p.21-40の特にp.22において、余白挿絵の特徴の指摘と合わせて、貴族詩篇と呼ばれる詩篇挿絵写本の特徴を簡潔に記している。
- (6) 上記の注(1)に挙げたAnthony Cutler, *The Aristocratic Psalters in Byzantium* (Paris, 1984)の網羅的なカタログにおいて、この系列の挿絵写本は58点、挿絵数を417点数えられるとしている。だが、このカタログに基づきながら、貴族詩篇挿絵写本群の重要な特徴の解明を試みた下記の示唆的な論文において、J. H. ラウデンは、4葉の挿絵は既知の挿絵写本に属するものであることから、挿絵写本の総数を54点と見なした。J. H. Lowden, "Observations on Illustrated Byzantine Psalter", in *The Art Bulletin*, 70 (1988), pp.242-260. を参照。この論文のまとめの箇所、ラウデンはビザンティン詩篇挿絵写本の分類と名称に係わる問題についても、簡潔で洞察力に富んだ見解を提示し、さらに1988年の時点での2つの系列の挿絵写本の暫定的リストも提示している(p.259-260)。
- (7) H. Omont, *Facsimilés*, p.5.
- (8) K. Weitzmann, "The Psalter Vatopedi — Its place in the Aristocratic Psalter Recction —," in *The Journal of the Walters Art Gallery*, 10 (1947), p.21-51. を参照。
シナイ挿絵写本、エルサレム挿絵写本から切り抜かれたと思われる挿絵は次の二つの写本中に収められている。レニングラード公立図書館 Cod. gr. 269 (4葉の挿絵がヴァイツマンによりシナイ挿

絵本中のものであることが確認された。K. Weitzmann, op. cit., pp.128-132. を参照) : 同図書館 Cod. Gr. 274 [《ダヴィデとゴリアテの戦い》の1葉がヴァイツマンによりエルサレム挿絵本中のものであることが確認された。K. Weitzmann, "Prolegomena to a Study of the Cyprus Plates," in the *Metropolitan Museum Journal*, Vol.3, 1970, p.101 を参照]。

- (9) K. Weitzmann, "The Psalter Vatopedi," 前掲書 p.23-24.
- (10) 鋪床モザイクの図像に関する視点を軸に、古代末期からキリスト教時代に至るまでの「竖琴を奏でるダヴィデ」の図像の包括的なレパートリーの把握とともに、それらの図像が担っていた特定の理念に関する鋭い分析が、辻 佐保子氏の『古典世界からキリスト教世界へ』(岩波書店、1982年、VI. 説話図像の諸問題. 2「竖琴を奏でるダヴィデ」, p.303-313.) においてなされている。
- (11) 『パリ詩篇』の制作年代の問題に係わって重要な通称『レオの聖書』(Vat. Cod. Reg. gr. I. 制作年代 924-944 年頃) の大型の挿絵写本中 (300 × 152mm) にも、図像的に酷似する《詩篇本を持つ立つ老王ダヴィデ》(fol.487v) が表わされている。しかしながら、『レオの聖書』中の老王ダヴィデの手に持つ詩篇本には、何ら特定の言葉を読み取ることができないうえに、両脇には特定の理念を具現する女性擬人像も描かれていない。これに対して『パリ詩篇』中の老王ダヴィデの持つ、開かれた冊子写本には、『詩篇』第 71 篇冒頭の 2 行が明瞭に読み取ることができるかたちで書き込まれている。
また、『パリ詩篇』中の老王ダヴィデの両脇に擬人像を伴うタイプの図像は、先に指摘した十三世紀のコピー中にしか見られないが、同じ酒類の構図の挿絵が先行する時代の以下のような挿絵写本の中にも見出だせる。
①ウィーン国立図書館所蔵 Cod. Med. gr. I : ディオスコリデスの「薬物について」 fol.6v、《メガロプシキア (雅量) とプロネーシス (知識) の二女性擬人像の間に坐る皇女コリアナ・アニキア》、(制作年代は六世紀初頭)
②パリ国立図書館 Syr. 341 《箴言》の冒頭に置かれた《幼児キリストを抱くマリアと教会 (または叡智) の擬人像に囲まれ巻物を持って立つソロモン王》(制作年代は七世紀から八世紀頃と推定されている)
このシリア語挿絵写本については、H. Omont, *Peintures de l'Ancient Testament dans un manuscrit syriaque du VIIe ou VIIIe siècle*, in *Monument Piot*, 17, 1909, pp.85-98) を参照のこと。
さらにまた、『パリ詩篇』中の老王ダヴィデを表わした全頁大挿絵の図像の独自性に基づいて、この挿絵写本の制作背景に関する重要な仮説が、H. Buchthal, "The Exaltation of David," in *Journal of the Warburg and Courtauld Institut* Vol. XXXVII, 1974, pp.330-333 において簡潔に提示されている。プフタルの仮説を出発点とした、この挿絵に基づく『パリ詩篇』挿絵写本の制作目的と「ダヴィデ伝」挿絵群全体のプログラムに関する筆者自身の考えは、筆者が刊行を予定している著書中の「ダヴィデとゴリアテの戦い」の章を参照のこと。
- (12) この挿絵本は J. ラッシュスによりモノグラフィーが出版されている。J. Lassus, *L'illustration Byzantine du Livre des Rois, Vaticanus Graecus 333*, (Paris, 1973) .
- (13) K. Weitzmann, *JfK*, pp.178-179. を参照。
- (14) K. Weitzmann, *The Fresco cycle of S. Maria di Castelseprio, Princeton*, 1951, p.31 を参照。
- (15) H. Buchthal, *Miniatures*, p.17, fig. 28. を参照。
- (16) H. Buchthal, *Miniatures*, p.18. を参照。
- (17) K. Weitzmann, "Prolegomena to a Study of the Cyprus Plates," in *The Metropolitan Museum Journal*, Vol. 3, 1970, pp.97-111. を参照。
- (18) 銀皿に関する基本的な資料としては E. Cruikshank-Dodd, *Byzantine Silver Stamps (Dumbarton Oaks Research Library and Collection)*, 1961. がある。
- (19) これらの銀皿浮彫りの表現上のモードと構図上の特徴に関しては、E. Kitzinger, "Byzantine Art in the Period between Justinian and Iconoclasm", in *Berichte zum XI. Internationalen Byzantinisten-Kongress*, München, 1958, Beilage S. 3-9 [邦訳「ビザンティン美術の二潮流」(辻佐

- 保子訳、創文社、昭和46年、p.8-16.)を参照。
- (20) E. Cruikshank-Dodd, 前掲書 p.185, No.60 を参照、大きさは直径 14cm。
- (21) V. Schepkina, *Miniatury Khldovskoj Psaltyri*, (Mosukva, 1977). 147-148. の見開き 2 ページのカラー図版を参照。
- (22) この註解挿絵の問題に関しては、K. Weitzmann, *Illustrations in Roll and Codex* (Princeton, 1947, 19702 pp.112ff. (クルト・ウアイツマン『古代・中世の挿絵芸術—その起源と展開—』、辻 成史訳、中央公論美術出版、2007 年、p.81-82) を参照。また詩篇余白本の旧約挿絵とその由来については、K. Weitzmann, “Die Illustration der Septuaginta,” in *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, 3/4 (1952/53) [英訳 *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illustration* (Chicago, 1971) 1971) 中に収録され、筆者はこれに拠った。] を参照。
- (23) このエコーのモチーフに関しては、K. Weitzmann, *JfK*, p.179, pl. 3 を参照。また、この女性像を泉のニンフと見なす解釈に関しては、Buchthal, *Miniatures*, p.15 を参照。
- (24) A. Cutler. *The Arsitocratic Psalters in Byzantium*, pl.290. を参照。
- (25) Erica Cruikshank-Dodd, 前掲書 p.193, No. 65 を参照。大きさは直径 14cm。
- (26) ここで再検討した図像の典拠の問題から一歩進めて、『クルドフ詩篇』の詩篇 151 編の見開き両ページのレイアウトと図像全体の読み解きに関しては、筆者の刊行予定の著書中の「ダヴィデとゴリアテの戦い」の章を参照。
- (27) E. Facher, *Dynamis*, in *Reallexikon für Antike und Christentum*, II, pp.427-433. またデュナミス(力)の擬人像をユダヤ教古伝説と関連づける説としては、J. Gutmann, “Jewish Elements in the Paris Psalter,” in *Marsyas*, 1950, pp.42-45 とともに、C. O. Nordström, “Some jewish Legends in Byzantine Art,” in *Byzantion*, 25/27, 1955-57, pp.495-499 を参照。
- (28) 9 ページ、図 10 を参照。H. Buchthal, *Miniatures*, p.22, および fig. 38.
- (29) H. Buchthal, *Miniatures*, p.22, ならびに figs.33-34. テオドシウス朝時代に制作された《ダヴィデとゴリアテの戦い》を表わす石棺浮彫りに関しては、F. Gerke “Das Verhältnis von Malerei und Plastik in der Theodosianisch-Honorianischen Zeit,” in *Rivista di Archeologia Cristiana*, 12, 1935, pp.128-131. を参照。
ここで検討した問題から一歩進めて、この図像をテオドシウス朝という時代環境のもとで再検討する点については、筆者の刊行予定の著書中の「ダヴィデとゴリアテの戦い」の章を参照。
- (30) ビザンティン美術における「皇帝美術」の問題について、古典的な地位を獲得している基本的な著書 A. Grabar, *L’empereur dans l’art byzantin*, Strasburg, 1936 (London, 1971), *Analogies tirées de l’Histoire de la Mythologie et de la Bible*, pp.93-98. 特に pp.95-98 を参照。
- (31) 注(30) に挙げたグラバルの同じ著書中の、I ère Partie Les Monuments et les Thèmes, Chap. II. f. La chasse. pp.57-62. とともに、2 ème Partie Etude Hiatorique, Chap. I. L’époque ancienne (IV e, Ve, Vie siècle) et les origins. 中の pp.133-144, la chasse impériale を参照。
- (32) 注(30)、(31) で挙げたグラバルの La chasse, pp.59-60. においては、装飾的な表現傾向が強いリヨンの織物歴史美術館所蔵の《獅子狩り》の表わされた絹織物(図 pl. (IX, 1) とトロワの象牙函(X, 2) の二つの作例が挙げられて、分析されている。
- (33) これらの「獅子狩り」を主題とする古代末期の石棺群の総力タログとしては、A. Melucco, *Sarcophagi romani di caccia al leone*, Studi Miscellnei, 11, Roma, Anno Accademico 1963-64 (1966) があり、「マッティ・I の石棺」については、同書の pp.13-14, Tav.I-II を参照。またこの石棺浮彫の様式および図像の問題に関しては、G. Rodenwaldt, “Zur Kunstgeschichte der Jahre 220-270,” in *Jahrbach des. k.deutschen archäologischen Instituts*, 51, 1936, pp.83-89 の今なお古典的な価値を持つ論文を参照。
- (34) G. Rodenwaldt の前掲論文ならびに、これまた今なお古典的な価値を持つ、G. Rodenwaldt, “Über dem Stilwandel in der Antonischen Kunst”, in *Abh. d. press. Akd. d. wiss., Ph. — hist K1*, 1935, No. 3, pp.6-7 ; を参照。〈ヴィルトゥス〉という擬人像の同定に関しては、M. Bieber, “Honos and Virtus,” in *American Journal of Archaeology*, 49, 1945, pp.25-34 と前出の注 31、32、33 に挙げた

- A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin*, Strasbourg, 1936 (London, 1971), pp. 57 - 62 , pp.133-144 を参照。
- (35) ローマ帝政期から古代末期に至る時期までの〈ヴィルトゥス〉という概念の意味・内容の変遷については、J. Aymard, *Les Chasses romaines*, Paris, 1951, pp.496-551 を参照。
- (36) A. Melucco, 前掲書, p.17, Tav.VI-VII. および注(7) に挙げた G. Rodenwaldt. の論文の pp.96-99 を参照。

——主要参考文献

主な邦文文献

- キッツィンガー『ビザンティン美術の二潮流』、辻 佐保子訳、1971 年
- 高 晟俊『《フルドフ詩篇》(モスクワ国立歴史図書館所蔵 Cod. gr. 129d) に関する諸問題』、新潟県立万代美術館研究紀要、第 2 号、2007 年、9-31 ページ
- 辻 絵理子『中期ビザンティン詩篇挿絵における「改悛のペテロ」』、『美術史研究』、第 45 号、p.21-40
- 辻 佐保子『古典美術からキリスト教世界へ：舗床モザイクをめぐる試論』、岩波書店、1982 年
- 辻 佐保子『中世絵画を読む』、岩波書店、1987 年。
- 辻 佐保子『天使の舞い降りるところ』、岩波書店、1990 年
- 辻 佐保子『ビザンティン美術の表象世界』、岩波書店、1992 年
- 辻 佐保子『中世写本の彩飾と挿絵』、岩波書店、1995 年 (7.『ヨシユア画卷』に関する覚書、312-345 ページ)
- 辻 佐保子『ローマ、サンタ・サビーナ教会の木彫扉の研究』、中央公論美術出版、2003 年
- 辻 成史『アイデアの宿り』、新潮社、1976 年
- 永澤 峻『『パリ詩篇』挿絵群の再検討——「ダヴィデ伝を中心として」、早稲田大学大学院文学研究科紀要別冊、第 2 号、1976 年、139-156 ページ
- 永澤 峻『『ダヴィデとゴリアテの戦い』の図像の変遷——紀元三世紀から十世紀まで——』、和光大学人文学部紀要、第 15 号、1980 年、45-91 ページ
- 永澤 峻『インター・テキストのイメージ——ある旧約聖書物語から——』(現代哲学の冒険)『物語』、岩波書店、イメージの図書館、1990 年、145-160 ページ
- 永澤 峻『神を愛でし衣装——初期ビザンティン美術の一局画』、『エスキス 2002』、和光大学表現学部・人間関係学部紀要別冊、2002 年、128-151 ページ
- 永澤 峻『もう一つのルネサンスのために——ビザンティン古代の代表的作例と見なされるキプロス島出土の 9 枚組の「ダヴィデ伝」浮彫り銀皿に関する覚書 (I) ——』、和光大学表現学部紀要、第 11 号、2010 年、139-162 ページ
- 永澤 峻『もう一つのルネサンスのために——『パリ詩篇』挿絵写本の再検討に向けての覚書——』、和光大学表現学部紀要、第 12 号、2011 年、106-125 ページ
- ファクシミリ版『レオの聖書』——ギリシア語聖書—— Codex Reginensisi Graecus IB. 解説シュジー・デュフレンヌ、ポール・カナール、日本語版監修：辻 佐保子、翻訳：鐸木道剛、岩波書店、1993 年
- K. ワイツマン『古代・中世の挿絵芸術——その起源と展開——』、辻 成史訳、中央公論美術出版、2007 年

主な欧文参考文献

- L. Brubaker, *Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium — Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus*, Cambridge, 1999
- H. Buchthal, *The Miniature of the Paris Psalter — A Study in Middle Byzantine Painting —* (Studies of the Warbourg Institut, Vol. 2) (London 1938 ; Kraus Reprint, 1968)
- H. Buchthal, "The Exaltation of David," in *Journal of the Warbourg and Courtauld Institut*. Vol. XXXVII, 1974, pp.330-333

- A. Cutler, *The Aristocratic Psalters in Byzantium* (Paris, 1984). pp.63-71
- E. Crunkshank, Dodd, *Byzantine Silver Stamps*, Dumbarton Oaks Studies, 7, Washington, 1961
- A. Cutler, *The Aristocratic Psalters in Byzantium*, Paris, 1984
- A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin*, Straboug, 1936 (London, 1971)
- C. Hourihane, *King David, Index of Christian Art*, Princeton, 2002
- E. Kizinger, *The Byzantine Art in the Making*, London, 1977, pp.110-112
- V. Lazareff, *Storia della pittura bizantina* (ed. ital. rilaborata e ampliata dall'autore) (Torino, 1967), pp.172ff
- J. H. Lowden, *The Octateuchs, A Study in Byzantine Manuscript Illustration*, 1992
- N. Malicky, "Le Psautier byzantin à illustrations marginales du type Chouldov est-il de provenance monastique ?" (in *L'Art byzantin chez les Slaves, Mélanges Th. Uspensky*, II, 2 (Paris, 1932) pp. 235-243
- C. Mango, "The Date of Cod. Vat. Reg. gr. I, and the Macedonian Renaissance," in *Acta ad archaeologiam et atrium historiam pertinentia*, Vol. 4 (Oslo, 1969) pp.121-126
- C. R. Morey, "Notes on East Christian Miniatures," in *The Art. Bulletin*, XI, 1929, pp.21-35
- T. Nagasawa, "Notes sur l'iconographie du «Combat de David contre Goliath» des origins au Xe siècle," in *Byzantion* LVIII (1988) pp.123-138
- H. Omont, *Facsimilés des miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du VI^e au XVI^e siècle* (Paris, 1929), pp.4-10, pl. I-XIV
- M. V. Schepkina, *Miniatory Khldovskoj Psaltyri*, (Moskva, 1977)
- I. Spathrakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden, E. J. Brill, 1976, pp.145-148
- G. Suckale-Redelfes, *Die Bildsuklen zum Davidleben von Anfängen bis zum Ende des 11. Jahrhunderts*, München, 1972
- V. Tiftixoglu, 'Digenes, Das «Sophrosyne» — Gedicht des Melitenios und der byzantinische Funfzehnsiber,' in *Byzantinische Zeitschrift*, IXVII, 1974, pp.23-25
- J. J. Tikkanen, *Die Psalterillustration im Mittelalter*, Acta Societatis Scientiarum Fennicae, 31 (Helsingfors, 1895)
- S. Wander, "The Cyprus Plates : The Story of David and Goliath," in *The Metropolitan Museum Journal*, Vol.8. 1973, pp.89-104
- K. Weitzmann, "Der Pariser Psalter Ms. Grec. 139 und die Mittelbyzantinische Renaissance," in *Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 6, 1926, pp.178-198
- K. Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts*, (Berlin, 1935)
- K. Weitzmann, *The Joshua Roll : A Work of the Macedonian Renaissance* (Princeton, 1948)
- K. Weitzmann, *The Fresco cycle of S. Maria di Castelseprio* (Princeton, 1951)
- K. Weitzmann, *Geistige Grundlagen und Wesen der Makedonischen Renaissance* (Köln und Opladen, 1963) (= "The Character and Intellectual Origins of the Macedonian Renaissance," rep. in *Studies in Classical and Byzantine manuscript-illumination*, Chicago, 1971, pp.176-223)
- 主な展覧会カタログ
- K. Weitzmann (ed.), *Age of Spirituality : Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, Metropolitan Museum of Art, New York, 1979
- J. Durand (ed.), *Byzance, L'art byzantin dans les collections publiques françaises*, Musée du Louvre, Paris, 1992
- J. M. Plotzek, U. Surmann (ed.), *Biblioteca Apostolica Vaticana Liturgie Andacht im Mittelalter*, Belser-Verlag Stuttgart, 1993
- H. C. Evans and W. D. Wixom (ed.), *The Glory of Byzantium : Art and Culture of the Middle Byzantine Era, Ad 843-1261*, 1Metropolitan Museum of Art, New York, 1997
- R. Cormack, M. Vassilaki (ed.), *Byzantium, 330-1453*, Royal Academy of Arts, London, 2008

《獅子を打ち倒すダヴィデ》、「パリ詩篇」（パリ、国立図書館所蔵、gr.139）、10 世紀中頃、fol.2v.

古代風の造形モチーフを画中に色濃く残す「パリ詩篇」中の豪華な全頁大挿絵群中で、従来の研究者に簡単にしか論じられていなかった《獅子を退治するダヴィデ》（左図）の古代風モチーフの着想源^{イメージ・ソース}について、古代ローマの「獅子狩り」の一群の石棺浮彫り上の図像要素（左の部分拡大図）に重要な手がかりを見出して、この問題に関する新たな考え方を提起した。筆者の新たな問題提起は、ビザンティン美術史上の造形美術上の問題にとどまるだけでなく、傑出した古代史学者ピーター・ブラウンが提起し、近年の歴史学の上で核心的な時代概念として議論を呼んでいる「古代末期（Late Antique）」とも深く係わる極めてアクチュアルな問題でもある。

「マッテイ・I」の「獅子狩り」の場面を表わす石棺の中央の主要図像箇所（部分図）、
ローマ、バラッツォ・マッテイの階上間、220 年頃

永澤 峻 「『バリ時篇』中の「ダヴィデ伝」挿絵図像サイクルに関する覚書—〈獅子を打ち倒すダヴィデ〉
挿絵(fol.2v) 中に見出される古代風モチーフの問題を手がかりとして」(p071 参照)