

『パルマ福音書』研究の現状

櫻井 夕里子

ビザンティン美術は奥付や銘文によってパトロンを明示する作例が見られる一方で、出自に関する文字情報を残さない場合も少なくない。聖画像反対派主催のイエリア教会会議（754年）において、輔祭エピファニオスは「アイコン制作は画家の創意ではない」と述べ、つづく第7回ニケア公会議（787年）では、教会に捧げられてきた福音書、十字架の形、図像表現、聖遺物の伝統を厳守しない者は処罰されると決められた¹。ビザンティン美術における規範の束縛は極めて強い。しかし、文字によらずに何らかの意図を作品に反映させようとするとき、既成の型が破られることがある。それは、伝統という枠組の中での「逸脱」であり、必ずしもあからさまなものではない。それでも、そのささやかな「逸脱」= 制作者の意図を注意深く読み解くことで、^{コロフォン}奥付が残されていないとも出自の推測が可能となる場合がある²。

筆者は、この数年『パルマ福音書』³ (Bibl. Palatina, Parma, Cod. gr. 5) と通称される^{テトラエヴァンゲリオン}四福音書の包括的研究を志し考察を続けてきた⁴。『パルマ福音書』は、ビザンティン美術史において重要な位置を占めるにもかかわらず、まとまった美術史学的研究がなされてこなかったものである。主題選択、挿絵の綴じ位置などに依然として疑問点が残るが、目下最大の謎は出自に関する問題である。パトロンは誰か、如何なる目的で制作されたのか、どこの聖堂/修道院に献呈されたのか。『パルマ福音書』のように奥付といった文字史料が残されていない場合、写本のパトロンは図像学的特徴から推測するしかない。小論では『パルマ福音書』研究の現状を踏まえ、出自に関する手がかりをまとめることとする。

辞典、雑誌の略号は *Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. A. P. Kazhdan, Oxford, 1991 に従う。

¹ G. D. Mansi, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, vol. 13, Firenze, 1867 (1901), 252, 377-380; D. J. Sahas, *Icon and Logos: Source in Eighth-Century Iconoclasm*, Toronto, 1986, 84, 178-180; C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453: Sources and Documents*, Toronto, 1986 (1972), 172.

² E.g. 益田朋幸「ディオニシウ・レクシヨナリーの寄進者」『美術史研究』30 (1992), 51-66.

³ コンスタンティノポリス、アギア・ソフィア大聖堂のカルトフィラカスであったミハイル4世アウトリアノスが1229/30年まで所有。1206/08年から1229年までマルタ島に渡り、15世紀半ば、メッシーナのS. Salvatore 修道院書庫に所蔵。15世紀のアタナシオス、Carissimoのアントニオス(1457-70)の書き入れ有り。1824年にBuonvisi家の書肆が購入し、パラティーナ図書館の前身であるBorboneのCarlo Ludovico公爵が所有する図書館の所蔵となる。1973年、Istituto Centraleにより修復が行なわれ、一緒に綴じられていた別写本のフォリオ(ff.1-2, 286)が分離された。G. Ficcardori, cat. no.5, in *I manoscritti greci della Biblioteca Palatina di Parma*, ed. P. Eleuteri, Milano, 1993, 3-13; *Cum picturis ystoriatum codici devozionali e liturgici della Biblioteca Palatina*, ed. L. Farinelli, Milano, 2001.

⁴ 拙稿「『パルマ福音書』キリスト伝挿絵の図像プログラム」『美術史』157 (2004), 84-95; 「『パルマ福音書』の「マイエスタス・ドミニ」における福音書記者」『美學』221 (2005), 28-40; 「中期ビザンティン時代における『コンスタンティヌスとヘレナ』図像に関する一考察」『美術史』163 (2007), 143-158.

フォリオ		内 容	
f.3r	序 文	「エウセビオスとカルピアノス」	
ff. 3r-4v		エウセビオスのカルピアノス宛書簡	
f. 5r		「マイエスタス・ドミニ」 *ペトロを筆頭に描く	
ff.5r-6r		「福音書記者の一致に関するヒュポテシス」	
ff.6v-7v	マ タイ	マタイ章一覧	
ff.8r-12r		対観表	
f.12v		「エウセビオスとカルピアノス / アモニオス」	
f.13r		「キリスト降誕 / コンスタンティヌスとヘレナ」 * 献堂祭図像	
f.13v		「福音書記者マタイ」	
f.14r		「ベツレヘムへの旅」	
ff.14r-89v		マタイ福音書本文	
ff.90r-91r		マ ル コ 《ペトロの口述によつて記された》	マルコ章一覧
f.91v	「カナの婚礼 / 水をワインに変えるキリスト」「奇跡の漁り(使徒の召出)」「弟子たちの靴脱ぎ / 洗足」「最後の晩餐 / 晩餐準備」		
f.92r	「ゲツセマネの祈り」「ユダの裏切」「ペトロの否認」「磔刑」「十字架降架」		
f.92v	「埋葬」「聖女たちの墓参り」「昇天」「聖霊降臨」		
f.93r	空白		
f.93v	「福音書記者マルコ」		
f.94r	「人々に洗礼を施す洗礼者ヨハネ」		
ff.94r-135v	マルコ福音書本文		
ff.136r-137v	ル カ		ルカ章一覧、序文
f.138r			空白
f.138v		「福音書記者ルカ」	
f.139r		「洗礼者ヨハネの誕生」	
ff.139r-213v		ルカ福音書本文	
ff.214r-v	ヨ ハ ネ	ヨハネ章一覧、序文	
f.215r		空白	
f.215v		「福音書記者ヨハネ」	
f.216r		「アナスタシス」	
ff.216r-270r		ヨハネ福音書本文	
ff.270v-285v	附	祭日一覧	

『パルマ福音書』構成表（網掛けは人像装飾が施されている挿絵）

『パルマ福音書』は、縦 30、横 23 センチメートル、全 283 葉の比較的大型の写本で、ビザンティン帝国の首都コンスタンティノポリスで、11 世紀後半に制作されたと考えられている⁵。ビザンティン写本は、イニシャル装飾や植物文、幾何学文といった人間を含まない彩飾が大半である。キリスト伝挿絵が 6 場面以上挿入される現存福音書写本は 19 冊とされ⁶、説話サイクルをはじめ複数の挿絵が描かれている『パルマ福音書』は、美術史的に極めて重要な写本であると言える。当写本の重要性は挿絵の多さだけではない。『パルマ福音書』は、「四福音書」でありながら、これと並ぶビザンティン写本の重要なジャンルである「レクシヨナリー」的な性格も併せ持つ⁷。テキスト余白には、章句の朗読される祭日がマジュスキュール(大文字)体で、福音書本文にはアンシャル体で朗読箇所が注記される。巻末にはシナクサリオン/ミノロギオン(祭日一覧)が収録される(ff.270v-285v)。通常四福音書であれば、祭日が記されることはないが、典礼からの影響が美術のさまざまな分野に見られるようになる 10 世紀以降、レクシヨナリー要素を有する福音書が登場する⁸。これは通常四福音書として用いるだけでなく、レクシヨナリーとして、日々の典礼に使用することができるものである。『パルマ福音書』研究を手がかりとして、「四福音書」と「レクシヨナリー」というビザンティン写本の二大ジャンルが架橋されることになる。

『パルマ福音書』の先行研究は多いとはいえない。ミレー、ボニカッティ、ラザレフらは当写本の挿絵に言及しているものの、いずれも写本から挿絵を一枚切り離し、図像学的・様式的な考察に終始する⁹。ガラヴァリス、ネルソンは福音書写本の巻頭挿絵というコンテキストの中で、「マイエスタス・ドミニ」(f.5r)についても論じているが、『パルマ福音書』全体のプログラムや制作者の意図を論じるものではない¹⁰。1993 年にパラティーナ図書館の写本カタログにおいて、写本全体の記述が行われ、とりわけ来歴が詳述されたが、挿絵については主題名を列挙するにとどまるものである¹¹。『パルマ福音書』の制作者が挿絵に込めた意図はどのようなものであったのだろうか。

⁵ メレディスは 1088 年の奥付を持つヴァティカン図書館所蔵の詩篇写本 (Vat.gr.342) との様式的近似を指摘している。C. Meredith, "The Illustration of Codex Ebnerianus," *JWarb*, 29 (1966), 420.

⁶ レクシヨナリーを含めても 30 冊ほどしか現存しない。A. W. Carr, "A Group of Provincial Manuscripts from the Twelfth Century," *DOP*, 36 (1982), 56, n.102.

⁷ M.L. Dorezal, *The Middle Byzantine Lectionary: Textual and Pictorial Expression of Liturgical Ritual*, Ph.D., University of Chicago, 1991, 269, n.88. レクシヨナリーについては下記参照。Sh.Tsuji, "Lectionary," *Illuminated Greek Manuscripts from American Collections. An Exhibition in Honor of Kurt Weitzmann*, ed. G.Vikan, Princeton, 1973, 34-39. 本号の益田朋幸「レクシヨナリー写本の聖者暦」註 2.

⁸ G. Galavaris, "Manuscripts and Liturgy," *Illuminated Greek Manuscripts from American Collections*, 22. アラントの写本目録において、余白に祭日の記される福音書写本は、福音書に一括して分類されている。レクシヨナリーの福音書のテキストと挿絵についての包括的な考察は今後の課題である。K. Aland, *Kurzgefaste Liste der griechischen Handschriften des Neuen Testaments*, Berlin/ New York, 1994².

⁹ G. Millet, *Recherches sur l' iconographie de l' évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècle*, Paris, 1916 (1960), passim; V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Turin, 1967, 191; M. Bonicatti, "Per una introduzione alla cultura mediobizantina di Costantinopoli," *RIASA*, n.s., 9 (1960), 208-265.

¹⁰ G. Galavaris, *The Illustrations of the Preface in Byzantine Gospels*, Wien, 1979; R. S. Nelson, *The Iconography of Preface and Miniature in the Byzantine Gospel Book*, New York, 1980.

¹¹ 註 3 参照。

キリスト伝サイクル (ff.91v-92v) 「マイエスタス・ドミニ」(f.5r)

当挿絵には、ペトロをなるべく多く、目立つ場所に登場させようとするさまざまな工夫が施されている。マルコ福音書本文前のキリスト伝サイクル (ff.91v-92v) は画面を四つに区切り、キリストの生涯を計 13 主題で物語る。「カナの婚礼」では、キリストの向かい側「宴会の世話役」(Jn 2:8) が坐るべき場所に、キリストと同じ大きさで、通常婚礼場面には登場しないペトロが描かれる。ペトロの強調は「カナの婚礼」のみに見られるものではない。「カナの婚礼」の右側には、「奇跡の漁り」が配される。「奇跡の漁り」と呼び得る主題には、キリスト公生涯最初期の「使徒の召出」(Lk 5:1-11) と復活後のエピソード「ティベリアス湖の出現」(Jn 21:1-8) がある。キリストが彼の神性を初めて公衆に顕す「カナの婚礼」に隣接する主題は、復活後の出現ではなく、「使徒の召出」である¹²。しかし当挿絵は、類似した構成要素を持つ「ティベリアス湖の出現」の構図を意図的に借用して、「使徒の召出」を描いたと考えられる。「ティベリアス湖の出現」には、ひとり湖を泳ぐペトロが表わされるため、彼を目立たせるのには好都合であった。「洗足」では、上段にサンダルを脱ぐ弟子たち、下段にペトロとキリストの洗足を描く。『パルマ福音書』のように、弟子たちとペトロの洗足を分割して描く類例はない。弟子とペトロを上下に分けることによって、ペトロのみをキリストと対峙させ彼の存在を際立たせる。「最後の晩餐」では、弟子の中でペトロのみ全身像で描かれ、キリストの向かい側に坐る。「ゲツセマネの祈り」においては、ペトロひとりが目を覚ましてキリストと会話し、「ユダの裏切」ではペトロは大祭司の僕であるマルコスの耳を切る。「ペトロの否認」は、「洗足」と同様にペトロのひとり舞台である¹³。「ユダの裏切」と「磔刑」の間の出来事として、「ピラトの前のキリスト」を描くこともできたが、当挿絵ではペトロが主人公となる主題を選択した¹⁴。数の限られた区画の中に挿絵を配する形式の方が、主題採用に関する取捨選択の意識は強いだろう。「昇天」、「聖霊降臨」においても、前列ないし中央の重要な場所にペトロは配される。ff.91v-92v のサイクルにおいて、キリストの死と復活をめぐるペトロを描けない 4 主題(「磔刑」「降架」「埋葬」「聖女たちの墓参り」)を除く、13 主題中 9 主題にペトロは中心的人物として登場する。この 3 頁がマルコ福音書前に綴じられているのも偶然ではない¹⁵。この配置は、「ペトロの口述によってマルコ福音書が記された」という 2 世紀の教父イレナイオスに遡る伝承に基づく¹⁶。

¹² 本図像に記される ἡ ἄγχα τῶν ἰχθυῶν (漁り) という銘文は、ルカ福音書「使徒の召出」(5:9) に依っている。

¹³ 詩篇写本における「ペトロの否認」については下記で論じられている。辻 絵理子「中期ビザンティン詩篇写本における『梅俊のペテロ』」『美術史研究』45 (2007), 21-40。

¹⁴ ヴァティカン図書館所蔵のレクシヨナリー (Vat.gr.1156,f.194v) では、長方形画面を六つに区切り、「ゲツセマネの祈り」、「ユダの裏切」、「ピラトの前のキリスト」、「磔刑」、「哀悼」、「キリストの冥府降下」の 6 主題により、受難から復活のサイクルを描く。ここでは、「ユダの裏切」と「磔刑」の間の出来事として「ピラトの前のキリスト」を選択。制作年代は 1070 年頃と考えられ、『パルマ福音書』との画面形式の類似も指摘されている。Dorezal, *The Middle Byzantine Lectionary*, 147, 260-269。

¹⁵ コディコロジーの観点から、3 頁の綴じ位置はオリジナルである。

¹⁶ H. von Soden, *Die Schriften des Neuen Testaments*, I, Göttingen, 1911, 303, 311. 邦訳は『キリスト教教父著作集 第 3 巻』小林稔訳 教文館 (1999), 43-45。



f.91v 「カナの婚礼」「奇跡の漁り」「洗足」「最後の晩餐」

この文言は、『パルマ福音書』のヒュポテシス¹⁷ (f.5v) にも記されている。ペトロを強調したキリスト伝サイクルを、ペトロの口述によって記されたマルコ福音書本文前に配する、という写本全体のプログラムを作り出している。挿絵の図像学的な操作のみならず、その綴じ位置にいたるまで一貫したペトロに対する篤い信仰をうかがうことができる。

¹⁷ 「ヒュポテシス」(ὕποθεσις) とは序文的文章を指す。元来は「理論」、「主題」などの意。



f.5r マイエスタス・ドミニ

ペトロに対する特別な配慮は、「マイエスタス・ドミニ¹⁸」(f.5r)にもおいても確認することができる¹⁹。「マイエスタス・ドミニ」とはイザヤ、エゼキエルの預言書をはじめ、ヨハネ黙示録、イレナイオスらの教父文書、典礼式文など複数のテキストに典拠を持った神の顕現を表象する図像である²⁰。矩形の中央にセラフィム、ケルビムを従えたキリストが坐し、四隅の小円には福音書を携えた四つの象徴が描かれる。その外側の方形枠には坐像の四福音書記者が配される。記者の配置は、左上から時計回りにマルコ、マタイ、ヨハネ、ルカとなっている。「福音書記者の一致に関するヒュポテシス²¹」とマジスキュール体で記されたタイトルの両側には、ヒュポテシスの各福音書の紹介に言及される人物が立つ。「マルコ福音書はペトロにより口述され」、「ルカ福音書はパウロにより口述され」というヒュポテシスに従い、マルコとルカの下方にはペトロとパウロが、「マタイ福音書はヨハネにより翻訳され」、「ヨハネ福音書はトラヤヌス皇帝の

¹⁸ 辻 成史先生は『パリ福音書』(Paris, gr.74)のヘッドピースと当挿絵の比較も行われている。Sh. Tsuji, "The Headpiece Miniatures and Genealogy Pictures in Paris. Gr. 74," *DOP*, 29 (1975), 165-203.

¹⁹ 拙稿「『パルマ福音書』の「マイエスタス・ドミニ」における福音書記者」28-40.

²⁰ マイエスタス・ドミニ一般については下記参照。辻 佐保子「エゼキエルとイザヤの幻想 コプト修道院ならびにカッパドキア岩窟教会アプシス装飾の一主題と典礼の関係」『ビザンティン美術の表象世界』岩波書店 (1993), 45-97.

²¹ テキスト全文は下記参照。拙稿「『パルマ福音書』の「マイエスタス・ドミニ」における福音書記者」31.

時代にパトモス島で口述され」という文言通りにマタイとヨハネと下方には記者ヨハネと皇帝トラヤヌスが配される。当挿絵は、記者と関わりをもつ副次的人物を四隅の各記者の下方に配するという、構図上の工夫がなされている。四福音書はマタイ、マルコ、ルカ、ヨハネという順序をとるため、四隅冒頭はマタイが配されて然るべきであるのに、左上にマルコが描かれているのはなぜだろうか。上部の2記者マタイとマルコの配置は意図的に入れ換えられている²²。四福音書のオーダーを変更した結果、小円の象徴との対応関係にも齟齬を来たしている²³。これら二つの「逸脱」を犯してまでも、マタイに代わって左上にマルコを配しているのは、下方の副次的人物の筆頭にペトロを描きたかったためと考えられる。

ペトロをはじめとする副次的人物は記者像とともに描かれるのが通例であり、本挿絵のように「マイエスタス・ドミニ」に組込まれることは珍しい²⁴。「マイエスタス・ドミニ」に副次的人物を組合わせて描くという斬新な試みは、巻頭挿絵にペトロを描く、という要請のもと行われたと考えられないだろうか。副次的人物を「マイエスタス・ドミニ」に組合わせなければ、巻頭挿絵にペトロを描くことは出来なかったのである。

ペトロは使徒の筆頭であり、キリスト伝においても重要な役割を担い頻繁に登場する。キリスト伝挿絵にペトロが中心人物として表わされることは、殊更珍しいことではないようにも思われよう。実際、『パルマ福音書』に確認されるペトロの重要視は、たとえばペトロを全頁大挿絵で描くといったあからさまなものではなく、キリスト伝サイクル、巻頭挿絵に紛れ込ませた「観る人が観ればわかる」といった類のものである。しかし、写本を精査することによって、図像学的逸脱・操作（「カナの婚礼」「洗足」「マイエスタス・ドミニ」におけるマルコとマタイの左右の入れ換えとペトロの存在）、図像の借用（「奇跡の漁り」）、主題選択（「洗足」「ペトロの否認」）、3頁の綴じ位置といったペトロに対する特別な配慮を我々はうかがい知ることができる²⁵。当写本の出自にペトロが何らかの形で関係している可能性は極めて高い。『パルマ福音書』

²² 上部2記者のみ名が記されているため現状の配置は画家の勘違いではない。ルカとヨハネの銘文は剥落しているのではなく初めから記されていないことを、バラティーナ図書館での写本調査に際して確認した。

²³ 拙稿『パルマ福音書』の「マイエスタス・ドミニ」における福音書記者」35ff.

²⁴ 類例としてはアテネ国立図書館所蔵のレクシオナリー（Cod. 2465、11世紀後半）が挙げられ、構図上の類似が指摘される。A. Marava-Chatzinicolaou, C. Toufexi-Paschou, *Catalogue of the Illuminated Byzantine Manuscripts of the National Library of Greece*, vol.1, Athens, 1978, fig. 314; A. Xyngopoulos, *Tò Eὐαγγέλιον τοῦ Μελενίκου εἰς τὴν Ἐθνικὴν Βιβλιοθήκην Ἀθηνῶν*, Thessaloniki, 1975.

²⁵ f.91v には聖餐の教義を強調する図像学的な操作も見られる。「最後の晩餐」の下段に「晩餐」に先立つ「晩餐準備」という特異な図像を配したのは「カナの婚礼」との構図上の類似を意識したものだろう。「カナの婚礼」と「晩餐」を構図上も類似させることによって、両者に共通する聖餐の教義が強調される。11世紀には聖餐の儀式に使用されるパンをめぐるギリシア教会とラテン教会が対立する。この論争におけるギリシア側の主張の根拠は「最後の晩餐」の記述にあった。この対立は1054年の東西教会分裂（シスマ）を促す論争に発展していく。当写本の制作背景が東西教会分裂という歴史的状况に関わりを持っているとすれば、ペトロをラテン教会の象徴と捉えることもできるだろう。しかし聖餐はキリスト教にとって重要な教義であるため、写本の出自と結びつける必要はないのかもしれない。東西教会分離が重大な事件として認識されたのは、12世紀以降であるという最近の研究もある Tia M. Kolbaba, "The Legacy of Humbert and Cerularius: the Tradition of the 'Schism of 1054' Byzantine Texts and Manuscripts of the 12th and 13th Centuries", *Porphyrogenita*, Aldershot, 2003, 47-61. 上記文献はじめ、歴史学におけるシスマの昨今の研究動向については、橋川裕之氏より多くのご教示をいただきました。

が聖堂 / 修道院に献呈された写本であるとするならば、献呈先はペトロと関わりを持つ場所であつたらう²⁶。または、「ペトロ」という名を持つ人物がパトロンである可能性も考えられる。

「コンスタンティヌスとヘレナ」図像 (f.13r)

マタイ福音書前の「キリスト降誕」と十字架の両脇に立つ皇帝コンスタンティヌスと母后ヘレナを描いた全頁大挿絵 (f.13r) は、『パルマ福音書』の出自に関するもうひとつの手がかりを与えてくれる。コンスタンティヌスとヘレナがマタイ福音書前にこのような形で配される類例は現存しない。キリストの生涯とは直接関係のないこのふたりが、四福音書の冒頭という重要な場所に描かれているのはなぜだろうか。十字架の左右に皇帝母子が立つ図像自体は、中期ビザンティン時代以降の聖堂壁画に頻りに描かれ珍しい主題ではない²⁷。当図像は、キリスト教の勝利、正教の勝利、聖十字架称揚 (9/14)、コンスタンティヌスとヘレナ (5/21) の祭日イメージとして多義的に解釈される。加えて、9世紀以降、典礼において朗読される皇帝母子 (Jn 10:2-5, 27-30) と献堂祭 / エンゲニア²⁸ (Jn 10:22-30) の福音書章句が共通であることから、ふたりは献堂祭の祭日図像としても受容される²⁹。コンスタンティヌス在位 30 年祭に合わせて行われた 335 年 9 月 13 日のエルサレム聖墳墓聖堂献堂祭は、聖十字架の発見とともに祝われており、もともとキリスト教世界において、コンスタンティヌス母子、十字架そして献堂祭は密接な結びつきを持っていた³⁰。聖母マリアに捧げられたキプロス、アシヌウ村のパナギア・フォルピオティッサ聖堂 (1105/06 年) において、聖母像でも、献堂者でもなく、コンスタンティヌスとヘレナ像の下部に献堂銘が記されているのも、皇帝母子が献堂祭図像としても解されていたことを端的に示している³¹。ふたりに隣接して寄進者が描かれている作例も、カッパドキアやカストリア、ミストラ、ミレシェヴァなどに複数散見される。

献堂祭 / エンゲニアの記事は、レクショナリーにのみに記されるもので、通常の四福音書には見られない³²。しかし、祭日の記載を持つ『パルマ福音書』には、レクショナリーにならってエンゲニアが記される。レクショナリーにおいて、エンゲニアとして言及される特定の聖堂が、

²⁶ E.g. R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'empire byzantin. 1ère partie, Le siège de Constantinople et la patriarcat oecuménique. t. III, Les églises et les monastères*, Paris, 1969, 397-403.

²⁷ N. Teteriatnikov, "The True Cross flanked by Constantine and Helena: a Study in the Light of the Post-Iconoclastic Re-evaluation of the Cross," *DChAE*, 18 (1995), 169-188.

²⁸ [ギ] ἐγκαίνια [ラ] encaenia 広義には聖堂が献堂された日、狭義には 335 年 9 月 13 日のコンスタンティヌスによるエルサレムの聖墳墓聖堂献堂祭を指す。M. A. Fraser, *The Feast of the Encaenia in the Fourth Century and in the Ancient Liturgical Sources of Jerusalem*, University of Durham, Ph.D., 1996.

²⁹ 拙稿「中期ビザンティン時代における『コンスタンティヌスとヘレナ』図像に関する一考察」143-158.

³⁰ Égérie, *Journal de voyage*, ed. P. Maraval, SC 296, Paris, 2002, 317; M. A. Fraser, "Constantine and the Encaenia," *Studia Patristica*, 39 (1997), 25-28.

³¹ 拙稿「パナギア・フォルピオティッサ聖堂 (キプロス島アシヌウ) 西壁の装飾プログラム」『國學院雑誌』108-8 (2007), 18-32.

³² レクショナリーにおけるエンゲニアの問題については下記参照。益田朋幸「天理図書館所蔵のビザンティン・レクショナリーについて」『ピブリア』103 (1993), 2ff.; 「中期ビザンティン・レクショナリー写本の挿絵研究序説」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』50-III (2005), 54f..



f.13r 「キリスト降誕」「コンスタンティヌスとヘレナ」

写本の出自と直接に関わる場合がある。たとえば、アトス山イヴィロン修道院所蔵のレクシヨナリー (Cod.1) には、聖ヤコブ聖堂のエンゲニアの記載が10月23日に記される³³。この記事は、写本がその聖堂のために制作されたことを示すものである。一方、聖堂名を挙げずに、どの聖堂でも使用できるように、「聖堂のエンゲニア」(ἐγκαίνια ναου)と記される場合も少なくない。『パルマ福音書』はこれにあたる。献堂祭の朗読箇所が記される f. 243v の余白下部には「聖堂のエンゲニア」と注記がつけられ、献堂祭と皇帝母子の朗読箇所末尾 (Jn 10:30) には「エンゲニアと聖なる皇帝たちの終了」と両者が併記されている。

³³ 益田朋幸「アトス山イヴィロン修道院レクシヨナリーのパトロン」『キリスト教学』48 (2006), 19-34.

『パルマ福音書』において、コンスタンティヌスとヘレナ図像が上段の「キリスト降誕」とどのように関わるのか現段階ではわからない³⁴。しかし、献堂祭図像でもある皇帝母子は当写本のパトロン、献呈先と何らかの関わりを持つ挿絵である。それゆえ、マタイ福音書冒頭という重要な場所に配されたと考えられる。

異教徒との戦いで数々の勝利を収め、キリスト教初代皇帝となったコンスタンティヌスは、歴代のビザンティン皇帝の理想像であった³⁵。マケドニア朝初代皇帝バシリオス1世は、「新たなコンスタンティヌス」を標榜した皇帝のひとりとして知られる。バシリオスに献呈された写本として名高い『ナズリアンゾスのグリゴリオスの説教集³⁶』（Paris. gr. 510）には、コンスタンティヌスの正統な後継者としてバシリオスを顕彰する表現が随所に見られる³⁷。キオス島、ネア・モニ修道院における「アナスタシス」図像の預言者ソロモンの頭部には、当修道院の寄進者とされるコンスタンティヌス9世モノマコスの肖像が挿入されている³⁸。聖墳墓聖堂を献堂したコンスタンティヌスは、エルサレムに神殿を建立したソロモンに重ね合わされる歴史的・修辭的伝統を持つ³⁹。アナスタシス・ロトンダの改修・再建にあたったモノマコスは、ここではエルサレム神殿を建立したソロモンになぞらえるだけでなく、聖墳墓聖堂の寄進者である偉大なるコンスタンティヌス、同名の大帝にも自らを投影させている。ビザンティン写本において、パトロン自らの肖像が寄進者像として、写本の冒頭部分に挿入される作例も少なくない⁴⁰。『パルマ福音書』のパトロンが皇帝であった場合、当挿絵はコンスタンティヌス母子に重ね合わされた寄進者像というコンテキストで解することもあるいは可能かもしれない。

ペトロに対する特別な配慮、「キリスト降誕」とコンスタンティヌスとヘレナ。これらのヒントを糸口として、当写本を社会史・歴史的文脈に照らし合わせるとき、『パルマ福音書』の謎を解くことはできるだろうか。出自については別稿で意を尽くしたい。

³⁴ 「キリスト降誕」はマタイ福音書のヘッドピースの定型主題でもあるため、福音書冒頭の四つの扉絵も併せて検討する必要がある。当写本における扉絵については別稿を準備中である。『パルマ福音書』とも関わりを持つ『テオファニス福音書』（Melbourne, Victoria National Gallery, Felton710/5）の福音書冒頭の扉絵については下記参照。拙稿「『テオファニス福音書』の柱頭聖人について」『美術史研究』44（2006）、127-144；「ビザンティン福音書写本における扉絵の研究」『鹿島美術研究』23（2006）、156-165。

³⁵ Cf. *New Constantine*, ed. P. Magdalino, Aldershot, 1994.

³⁶ 辻 成史「『パリ 510 番』写本挿絵中の福音書場面の研究」『美術史』78（1970）、45-66；79（1970）、115-129。テキストとの対応関係において、一見不可解な主題選択の理由を典礼暦との結びつきから鮮やかに解き明かされたこの2本の論考は、筆者にとってビザンティン写本研究のバイブルのごときもの。

³⁷ L. Brubaker, *Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium. Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus*, Cambridge, 1999, passim. 母后ヘレナも歴代皇后になぞらえる伝統を持つ。パリ写本においてもヘレナは皇后エウドキアを想起させる姿で表現されていることが指摘されている。

³⁸ D. Mouriki, *The Mosaics of Nea Moni on Chios*, Athens, 1985, 133-139.

³⁹ エゲリアはソロモン神殿が完成した日に、聖墳墓聖堂の献堂式が行われたと記述する。335年9月13日の聖墳墓聖堂献堂祭は、ソロモンの神殿奉献祭の時期に合わせて行われたと考えられている。註30参照。

⁴⁰ I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden, 1976.

〔図版出典〕パルマ、パラティーナ図書館より提供。