

舗床モザイクをめぐる試論（第一部—下の1—）

辻 佐 保 子

IV 5 供物の奉献、供儀、寄進者の肖像に 関連した図像群

この節で論じる問題は、すでにIV章1、3節などで取り上げた内容と多かれ少なかれ関わりをもつものである。

古代末期の異教Ⅱ世俗美術中に一般化し、深く根をおろしていた「捧げもの」のテーマ（註1）は、主要人（神）像を中心とした左右相称形式をとるか、一方的または円環状の行列形式をとるかして、キリスト教舗床モザイクに構図上、内容表現上のさまざまな示唆を与え、壁面ではなく足で踏まれる床という特殊条件のゆえに、非キリスト教的性格をとどめたまま、六世紀以降にいたるまでこの領域で活用され続けた。異教諸神への供儀、祭祀のテーマも、異教神そのものの表現が避けられたのは当然であるが、祭壇上での供物の提示といった形で、造型表現上の先例を多くのユダヤ教、キリスト教の作品に与えたと考えられる。この場合にも、キリスト教舗床モザイクの作者は、これまで考察した諸テーマの場合と同様に、ある時には、異教Ⅱ世俗美術、帝制末期の皇帝崇拜美術の形式を殆んどそのまま踏襲し、また

は単に不都合な部分のみを取り除き、他の時には、銘文を添えてキリスト教的意味を説明したり、図像の一部に改変や追加を施したりして新しいプログラムを表示すべく工夫をこらしている。

IV章1節において、ヘリオスや大地女神や「年」を中心像として、十二ヶ月や四季の擬人像がこれを取り囲む異教Ⅱ世俗起源の舗床モザイクの作例をすでに考察した。可視的世界、神の恩寵の下にある平和で豊かな「大地」をかたどる身廊部においては、そのままの形でこの表現形式を極めて有効に活用することが可能であった。たとえばネボの二例、司教ヨハネスの教会と聖ゲオルギオス教会では、果実や穀物の穂を冠にのせ、大地の産物を両手にかかげたヴェールに入れた「大地」の女性擬人像—銘文を伴う胸像—を中心に、左右から無名の人物が果物籠を奉持する様を表わしている（註2）。四季や大地の擬人像による宇宙論的図像圏と、農耕、牧畜図像圏とは、すでに述べたように相互に重複する性格を備えていた。

他方、海浜風景、魚撈的図像圏のなかでは、「ヴィナス讚美」（戴冠、化粧など）の図像が、冠や装身具、鏡などを差し出すプッティを周囲に侍らせ、この「捧げもの」のテーマに呼応する作例をしばしば提供

する(註3)。ことに興味ぶかい作例は、カルタゴ、アンティクアリウムのトリクリニウムにあり(註4)、四季や年の擬人像の間にできた小さな余白空間の一つに「ヴィナスの化粧」を表わすが、その左右に待すプッティは、ウエルナクルス、プリミティーウアの名を附されている。サロモンソンはこれらは(女主人に仕える?) 奴隷の名ではないかと推定しているが、後に述べる奉納者、寄進者が無名か氏名を伴うかの問題と抱りがあるため、この作例をここに特記しておく(註5)。ヴィナスやヘスティア女神はもちろん教会の床からは追放されたが、マダバの聖使徒教会(五七八年)では(註6)、先述のネボの「大地」胸像と同じ位置に、權を右手に持ち海に泳ぐ各種の魚に囲まれた、タラッサーの銘文を伴う「海」の女性擬人像(胸像)が円形メダイヨン内に配されている。ここには供物の奉納者は欠けているが、周辺の「魚づくし」を一種のクセニア(供物)とみなすならば「大地」の場合と共通の発想に基づく試みであることが納得される。この場合には、IV章4節で取りあげた創世記I章21節の「豊饒の海」の伝統が、身廊全体を「海」に捧げた契機であったと考えてよからう。なお、ネボの司教ヨハネスの教会の方には、アカンサス唐草の肉の厚い葉が強調されているため目立たないが、大地擬人像の下方に左右相称に二匹の魚が対置されており、ここに「魚」をめぐるキリスト教的シンボリズムの暗示を作者が意図したと考えるのも、あながち間違いではなからう。なぜなら、これらの魚は「大地」擬人像の周辺を埋める牧畜、農耕図像圏とは、明らかに異質な別の図像圏からの挿入物だからである。

次に、異教的な祭祀と奉納者の肖像を表わす代表例として、序文でも簡単に言及した、ディオスクローイ信徒の集会所とみなされるトリールの舗床モザイクを取りあげる。一九五〇年にこの都市の名高い大バシリカの近く、ヨーハン・フィリップ・シュトラーセから発掘され現在同市のライニッシュェス・ランデスムゼウムに展示されている(註7)。この矩形の空間は、四隅と縦幅の中間に二個配された合計六個の円形、これらを連結する七個のアーモンド形、さらに以上の図形群の余白にできる諸辺が内側に彎曲した二個の六角形から構成されている。人像の向き、方向、ポーズなどから推定して、この室の入口は縦長の一辺の左方にあり、信徒たちはここから入って直角に右に曲り奥に進む方向をとったと思われる(画像の方向性の問題については最終章で論じる予定である)。この宗派の教義の根源と由来を明示した中心となる画像は、右手奥(入口に対し)の彎曲六角形に描かれた「ディオスクローイ誕生」すなわちレダの卵からのカストール、ポルックス、ヘレーネーの三子誕生の場面である。三子(二子?)の顔をのぞかせた割れた卵が祭壇の上に置かれ、その上方には鷲がとまり、左右にアガメノンと半裸のレダが立つ。以上の主要人物には全て名前が銘記されている。もう一つの入口に近い六角形では、クォドルデウスと記された信徒の代表と思われる人物が、マンデガシポーネとフェロクソメディクスの手を借りて、容器に入った卵や皮をむいた鳥、祭祀用の鍋、杓子などを用いて供犠を行っている。これ以外の円形とアーモンド形は、全て各種の供物を捧げる信徒(円形内は頭上に大皿をか

かけた胸像)、松明や楽器を手にし、歩行ないし舞踏の身ぶりを示す信徒の姿で埋められている。ただし、二個の余白六角形の間を占めるアーモンド形内の人物は、香炉をたく身ぶりを示し、祭司の役を果すとも考えられる。これら信徒像にも個人名が記されており、なかには同名(同一?)人物が二度繰返されている。アイデン、エッガー、グレゴワールらの解釈は「三つ子の誕生」を教義の中心とするコレグウム・カストールム宗派の祭祀を表わすとみる点で一致している。ただし、パルラスカのみは、一般のディオスクロイ信仰の図像表現にはこの種の図像がごく稀である点に注目し、「三つ子誕生」の挿話にエジプト起源のアイコスモゴニー(卵からの宇宙開闢説)を結びつけた「ミステリウム」の表現であることを強調し、最終段階を迎えた異教的諸拆衷宗派の一つの信徒たちの、いわばテオソフィー・クラブの如き場所ではなかったかと推測している。なお、このモザイクの制作年代は四世紀半ばとみなされている。キリスト教図像は、すでに三世紀初頭ころから、いわゆるアガペー(葬礼に際しての会食、天国での祝宴、貧者に施す愛餐などの意味をもつ)の表現中に、日常の会食風景から借用した、食物や飲物を準備しこれを給仕する召使の姿をしばしば描いており、このモザイクと類似のポーズをとる人像を容易に指適することができる(註8)。

これまでも幾度か言及したアクイレシアの司教テオドロス(三一四—二〇年)のバシリカは、ヨナの挿話を含む「天上の海」に接続する中央身廊先端の区劃内に、この節の分析にとって最も有益な示唆を

舗床モザイクをめぐる試論(辻)

含む諸表現をそなえている。縦にほぼ三分された中央身廊の先端を占めるこの空間は、現在もやはずれた位置にその脚部の四個の跡をとどめているように、かつては祭壇が置かれていた祭祀の場所なのである(註9)。祭壇の下方にあたるほぼ正方形の区劃を中心として、その周辺には、縄目文や組紐文の交点で六角形状に分割された格天井風の小区劃が並んでいる。後世の改築によりその一部が二基の円柱のため隠され(破壊され)てはいるが、これらの二〇個の小区劃は合計一〇人の人像表現を含む(柱のため確認しえない一人については、左右相称の配置原則から推測)。残りは図形化された小枝にとまる小鳥のモチーフで埋められている。

中央の正方形には、棕櫚の枝を左肩にかつき、葉で編んだ冠を右手にかかげ、袖なしの長衣をまとい、短い水色の翼を生やした「ヴィクトリア」が立つ。その足許の左方には、小球形のパン(果物とみる学者もある)を入れた脚つきの籠が置かれ、右方には祭壇の脚部により破損してその上方の形状が不明である容器(瓶?)の低部が見えている。一〇人の人物は全て子供のような表情の男女であり、この点からグラバアルは、モデルとなった異教世俗のモザイクでは、プッティが主役を演じていたのではないかと想像している(註10)。その中には、身をかがめて籠に果物を集める少年二人(先述の円柱の位置にももう一人)、肩にかついだ板の一方に花籠をのせ、右手で花を糸で連ねた花綵を持つ少女二人(註11)、胴のくびれた籠に摘んだ花を入れる少女、両手で掴んだ小鳥を右方に差し出す少女、葡萄の房と枝を両手で運ぶ

少女各一人が数えられる。その他、下半身のみ残りアトリビュートの不明な少女一人、右手に麦の穂束を手にした少女の右半身も認められる。

以上の如き諸表現の解釈をめぐって、一九一五年から現在にいたるまで、あまりにも多数の論文や書物が書かれてきたため、最近その研究史を略述したボヴィーニは、多くの見解を批判、検討した末に、これらの表現はミサのための供物を捧げる信者の行列でも、十二ヶ月の擬人像でもなく、たんなる日常生活のさまざまな光景の寄せ集めにすぎないと言ふことであつけない、消極的な結論を引き出すにいたつた程である（註12）。

便宜上「ヴィクトリア」と少年少女像との二つの問題に分けて、以下にこれらの解釈を考察してゆく。まず「ヴィクトリア」の前景に配された二個の容器の内容をパンと葡萄酒とみなす学者たち（ニリス、コスタンティーニ、ヴェター、リートツマン、ベッティーニ、チェツケリー、クラウザー、ブルージン、ペルラーなど大部分）は、当然ながらこの像を「エウロギア」あるいは「エウカリスティア」の受納と分配を司るキリスト教の天使と考へる。シューマツヘルは、皇帝崇拜美術中のヴィクトリアとの類似を重視し、戦勝その他を記念して皇帝が市民を対象にとり行う平和と幸運の「ラルギティオ」（施写）の儀式を、この画像の背景とみなしている。他方バガッティは、このヴィクトリアに天使が手にした棕櫚と冠を、殉教者の勝利を示すアトリビュートと同質のものとみなし、パウロの思想（コリント前書9章25節。

「朽ちぬ冠」ほか）やヘルマスの「牧者」（註13）の記述などをあわせて、供物を捧げた信者たちないし信者一般に對し、天国において与えられる報償を配る天使と解釈している。バガッティは、ネボの大地擬人像——同じく捧げものを受けとる——とこの天使とが同等に神への仲介の役割をなすと指摘する。これと似た解釈は、黙示録2章17節（「勝を得たる者には我隠れたるマナを与えん」）を典拠の一つとみなし、冠と棕櫚はそれぞれパン籠と聖盃から（の上方にと言ふべきか）^{ゾヴァット}生じていることを強調するゾヴァットによつても提唱されている。この立場を主張するならば、黙示録同章10節の「我汝に生命の冠を与えん」の章句も見逃してはならないであろう。来年度の出版が予告されているミアンの論文（註14）は、その副題から察すると、勝利を得た競技者である新授洗者への報償の授与と解釈されているようであり、この点については、ユダヤ教の幕屋祭に端を発する発想とあわせて、最後に論じることにした。

次にヴィクトリアに天使を取り巻く諸人像に関しては、アイスラーのオルフィスム研究に暗示を得たりートツマンの研究以来、チェツケリー、ブルージン、バガッティ、バルトルツシら多くの学者たちが、初期キリスト教会における、信者たちが初物を教会に供える習慣を反映した表現と考へている。とりわけ使徒教父文書の一つ「十二使徒の教訓」13章の「あなたは酒ぶねと打穀場との産物、また牛と羊との、すべての初物をとつてこの初物を預言者たちに与えなさい」（註15）という記述が彼らの解釈の根拠であり、その後しだいに儀式化、典礼化さ

れた「オフェルトリウム」の行列、すなわち「祭壇に向かって各自の供物を運ぶ信者たちの様式化された表現」(リーツマン)とみなされる。同じくリーツマンによれば、供物を受けとる天使のいる中央の区劃の表現はまさに「最後の晩餐」のそれと等価値であると解される。シューマツヘルはこの問題についても一人独自の解釈を最近の論文において発表している(註16)。彼は、三五四年の「フィロカルス暦」の挿絵、その他異教Ⅱ世俗舗床モザイクなどに散見される各月を象徴するアトリビュートを持った十二ヶ月擬人像と、これら少年少女像を詳細に比較し、二月(鳥を差出す少女)、三月(花籠を肩にかつぐ少女)、五月(地面に置いた籠に花を入れる少女)、六月(林檎を籠に集める少年)、七月(麦束を手にした少女)、九月(葡萄の房を持つ少女)、十月(葡萄を籠に集める少年)を識別している。従ってその全体は、ミサ典礼の一部をなす奉献の場面ではなく、一年十二ヶ月の暦の表現とみなされるのである。確かに部分的にこれらの人像が十二ヶ月のそれと共通している事実には間違いはない。しかし、左右相称の原則が守られているとするならば、第一、第二、第四列に各二人、第六列に四人の人像しかありえず、合計一〇人では十二ヶ月の表現には不足する。また、同一の動作——同じ型からとったような——の人物が二回繰り返されていく点も、シューマツヘルの説には都合がよくない。なお中央のヴィクトリア像に関しても、新たにカルタゴの四季擬人像の石棺や同じ図柄を表わすコンスタンティヌス大帝時代の貨幣の銘文から、四季を統轄する概念としての「時」にまつわるモットー(フェリ

舗床モザイクをめぐる試論(辻)

シタ・テンポラ)あるいは皇帝の勝利に満ちた永遠の統治を祈願するモットー(ウィクトリオス・セムペル・アウトグスス)を探り出して、この像と関連づけている。さらに人びとが供物を祭壇に運ぶのではなく「ウィクトリア・エウカリスティカ」あるいは「フェリシタ・テンポラ」からの賜物を彼らが受け取るのであり、ここにはいわば「ウィクトリア」の統治が示されているのだと結論している。

先に指摘したような多少の不都合、違和感を除けば、確かにこれらの人像はシューマツヘルの言う通り十二ヶ月の労働を表わす暦の表現と多くの共通点を有している。しかし、ここで彼の分析の結果を、これまで筆者が基本的な論点の一つとしてたどってきた大きな枠組、すなわちユダヤ教、キリスト教舗床モザイクが長らく縛りつけられていた、足で踏まれる床という特殊な条件の枠内に置いてみるならば、問題は容易に解決できるばかりか、多少の不都合が存在する理由さえ説明がつくのである。なおその上に、このモザイク作者がわざわざ意図して異教Ⅱ世俗伝統の十二ヶ月像をここで解体しつつ応用し、多少意味が曖昧になろうとも、この程度で「オフェルトリウム」の供物寄進の表現を打ち切り、妥協せざるをえなかった原因すら納得できるのではなかるうか。これらの人像は、事実、確かに四季や十二ヶ月擬人像から借用されたのである。床のモザイクでなければ、埋葬美術に通用のアガペーの会食風景でも「パンと魚の祝福」でも、六世紀以降登場する「十二使徒の聖体拝受」でも、またラヴェンナのサン・ヴィターレやサンタポリナレ・イン・クラッセの祭壇手前左右の壁面に展開

されている旧約聖書からの聖体の秘蹟を予告した諸場面（「アブラハムの供儀」、「アベルとメルキセデクの捧げもの」）でも、さらにまたリーツマンの言う「最後の晩餐」ですら表現しえた筈である。事実、聖バシリオスのビザンティン典礼にも、エジプトの聖マルコの典礼、モサラベ典礼などにも、奉献の祈禱文中に、しばしば上記の旧約中の「供物」を捧げた主人公たちの名が列挙されている（註17）。神がかって彼らの「供物」をよみし給うたように、今日この祭壇に捧げられた我らの「供物」（聖体）をも受け入れ給えと祈るのである。

バガッティは、先述の「大地」擬人像の意義を述べた箇所、ヨハネス・クリュストモスの「詩編一四七注解」（P. G. 35, 479）と「創世記説教第九編」（P. G. 34, 77）中の章句を引用しているが、これはまさにアクイレアのモザイクとほぼ同時代の発言であるだけに筆者の関心を惹く。クリュストモスによれば「大地の年ごとの豊かな実りは神の賜物であり、それと同時にこれらの賜物は神に帰すべきものである」と語る。こうした発想から、先に引用した「十二使徒の教訓」にあるような、大地の初物を神に（教会に）捧げる習慣が生じたのは当然であろう。また、先ほど紹介したシューマツヘルシュマツヘルの解釈も、クリュストモスの発言とあわせて考えるならば、十二ヶ月や「フェリシタ・テンポラ」の暦から切り取った諸図像が、教会堂の床面に供物を捧げる信者の姿を同時に暗示し、つつ配置されているのは、決して偶然でも見当違いでもなく、当時の思想によく呼応した表現であったことがわかる。三世紀頃までは、実際に奉献文が唱えられている間に、

聖餐式のためのパンと葡萄酒（時には野菜や果物も）を信者たちが祭壇に向かって行列しつつ運ぶ習慣が残っていたと言われ、その後はあらかじめ準備したホスティアと葡萄酒を用いるようになったのである。事実、レオ大教皇時代のカノンの一つは、信徒たちの供物奉献の習慣が過度におちいるのを戒しめ「祭壇の上に直接これらの初物を置くことを禁止する。ただし聖餐式に関連のある小麦と葡萄については例外を設ける」（註18）と記している。

以上の理由から、これらの奉献者たちの手にした供物が、葡萄と麦束を除いては、花、果実、小鳥など教会に捧げるには不適當と考えられるとしても、筆者はやはりここに意図的に世俗的な暦の図像を借用した、キリスト教信者による供物の奉献場面を認めたい。確かに直接眼に写るのは十二ヶ月の諸像やヴィクトリアであるかもしれないが、イメージの二重性、多義的伝達能力を巧みに利用して、類似してはいながらやや異なる別個の観念を暗示するというのが、制約下に置かれた鋪床モザイクの独特な造型言語なのだと思える。

アクイレアのこのバシリカには、この区劃のすぐ手前に位置する中央身廊中間の区劃と、左側廊中間の区劃に、麦の穂の冠をつけた「秋」の胸像や、身分を示す特徴ある服装の無名の男女寄進者（と推定される）胸像がいくつも散在している（註18A）。奉献者たちは大地の賜物を現物の形で、寄進者はおそらくモザイク施工のための資金をそれぞれ教会（神）に捧げたのだと考えてよからう。従って、バガッティがこれらの人像の供物を捧げるポーズをサン・ヴィターレの「ア

ベルとメルキセデク」の壁面モザイクと比較し、グラバアルが領主ユリウスのモザイクのヘステリア女神の左右で四季の産物を捧げる領主夫妻の姿を「カインとアベルの捧げもの」の先駆と呼んだのも(註19)、単に表現形式上の類似にとどまるものではなかったのである。

最後に、ヴィクトリアⅡ天使の役割について再考しなければならぬ。この天使の型は、事実、帝制後期の多数の貨幣の裏面に「ウィクトリア・アウガステイ」の銘と共に頻繁に姿を見せるヴィクトリア像と全く同形であり(註20)、皇帝崇拜美術の鑄型からそのまま抜け出したかのようなのである。しかし、形の上ではヘレニズムⅡローマ系の勝利女神の姿をとるとはいえ、すでに言及したヘルマスの「牧者」やヨハネ黙示録にも痕跡をとどめているように、内容の上ではユダヤ教ないしユダヤキリスト教的環境において附加されたエスカトロジカルな意味づけをここで見逃すことはできない。ダニエルの論証によると(註21)、棕櫚の枝と樹木の葉で編んだ冠のモチーフは、ユダヤ教の幕舎祭の八日目に行われた儀式に遠くさかのぼるものであり、そこから、ヘルマスの「牧者」、キリスト教黙示文学、第五エズラ書(註22)、エフラエムの「天国についての説教」(註23)に散見する記述からも推測されるように、キリスト教に導入されて、選民たちが天国で天使あるいは神の子の手から授けられる報償を意味するようになった。ある場合(ソロモンの頌歌、レヴィの証言(註24))には、新授洗者たちが司祭の手から白き衣と共に受けとるしるしを意味することもあった。アキイレリアのヴィクトリアⅡ天使は、信者が祭壇に向かって差し

鋪床モザイクをめぐる試論(辻)

出す捧げ物を受けとり、これを神にとりつくばかりでなく、これと同時に、聖体拝受(足許の容器がパンと葡萄酒のそれならば)を通じて彼らに天国での永遠の浄福が保証されることを予告すべく、棕櫚と冠を手に行っているであろう。供物が本来神に捧げられるべきものとすれば、このヴィクトリアⅡ天使は信者と神との間の仲介者であり、さらに奉献の行列を先導する——騎馬の皇帝を先導し、マギたちを先導するように——役を果すと考えてもよからう。他方、いったん奉献された「初物」が聖体の形をとって再び神から信者に配られる点を考慮するならば、このヴィクトリアⅡ天使は「聖体拝受」における助祭の役割を先取りしているようにも思われる。なぜなら、六世紀に成立する「十二使徒の聖体拝受」の場面にはいまだ天使Ⅱ助祭の姿は欠けているが、一一世紀頃から登場する「天の典礼」の図像では、事実、司祭キリストの左右に侍して団扇を持ち、時には香炉を振り福音書を抱いて、ミサの際の助祭の役を演じるのは天使たちだからである(註25)。

アキイレリアのこのモザイクに関して最も重要なのは、この区割こそ祭壇が置かれ、供物が奉献され、ミサが執行される空間であったということである。信者たちは、自分たちの姿に他ならない奉献者の画像の上を歩むことには不都合を感じなかったであろう。しかし、助祭Ⅱ天使の姿とパン籠と葡萄酒の容器は、ミサを執行する聖職者を除いては、殆んど足で踏むことのない祭壇の下方に隠されている。こうした配慮は、序章で簡単に触れた、エト・タブガ(ヘプタペゴン)の「パンと魚の奇蹟」を記念する教会において、パン籠と二匹の魚を表わす

モザイクが、祭壇のむこう側の床に配されていることと、まさに共通している。この「聖体」も、先に取りあげたトリールのモザイクの「卵」も、おのおのの宗派の「ミステリウム」の提示という点では本質的に何ら変りはない。さらに、このヴィクトリアン天使と、行列の先頭に立ち香をたく祭司、奉獻品を手にして進む信者たちが両者に共通していることは、あらためて指摘するまでもないであろう。ただ両方のモザイク共に、人像その他のモチーフが、格子状の枠や円環状の連結した網目の中で最少限の単位に分解されてしまった結果、無地の空間に描かれた場合と較べて、モチーフ相互間の連帯が薄れ、図柄の意味を読みとる上での多少の障害になっている点は否めない。

これに続いて、幾つかの擬人像を応用しつつ、ユニークな方法で寄進の行為を記念した作例を取りあげる。これはリビアのカスル・エル・レビアから一九五八年頃に発掘され、まずワード・パーキンスによって紹介され(註26)、ついで二度にわたりグラバアルがその独自のプログラム(註27)の解釈を試みた(註27)。教会堂身廊部を飾る鋪床モザイクである。カスル・エル・レビアと現在呼ばれているこの町は、プロコピオスの「建築書」(第6書5章12節)によると、蛮族の通過により荒廃した町をユスティニアヌス帝が新たに城壁で囲った立派な都市として再建し、皇妃テオドラの名にちなんでネア・テオドリアスと名づけたところであった。教会堂は、五三八年に司教マカリオスにより完成された銘文に記されている。内陣仕切りに接する身廊の中央部には正方形の一二個のパネルが三列四段に配置されている。これらのパ

ネルのうち、ここで特に問題にするのは、最上段の三枚と第二段中央のパネルであり、他は天国の四つの河の男性擬人像、カスターアの泉の女性擬人像、二頭の獅子、その間の位置を占める獲物を爪でおさえた鷲とで埋められている。最上段の中央には、当時の慣習に従った、城門と塔のある城壁に囲まれた図式的な都市の表現が位置し、城門の下にはこの都市の小さな擬人像(テュケー)が見える。左右の余白にポリス・ネアテオドリアスとこの都市の名が記されている。最上段左右のパネルには、各おの二本の樹木の間には女性擬人像が立つが、右のそれは小枝と冠を右手に持ちクティシス(定礎、設立)の銘を伴ない、左のそれは手にした香炉を振りコスメーシス(装飾、美化)の銘を伴なう。さらに都市のパネルの真下には、カーテンを左右に開いた龜状の建築モチーフ内に、果物籠を抱く女性擬人像を表わし、アナネオーシス(再興)と記されている。グラバアルの解釈に従えば、都市をとりかこむ三擬人像は、この都市と教会堂——教会堂をも含めたこの都市——が、設立され、美しく飾られ、再興されたことを意味している。アナネオーシスのこのような用例は他にみあたらないが、少くとも上段左右の二像は、次に取りあげる氏名を伴う個人の寄進者肖像が鋪床モザイクに配されている場合とまさに同一の位置を占め、しかも同一のアトリビュートを手にしている。これは、教会堂(都市)の「建設」とその「装飾」(鋪床モザイク自体を含めた)という寄進、奉獻の行為が記念されるのに、そこに供物を置く習慣であった内陣仕切り手前の位置こそが正当な場所と考えられていたことを物語っている。お

そらく、実質上の建設資金は首都の宮廷からユスティニアヌス帝の名により届けられたものと思われるが、その意味では、豪華さの点では全く桁が違うとはいえず、ラヴェンナのサン・ヴィターレ教会の同皇帝と皇妃テオドラの教会への寄進を記念する名高い二枚の奉獻モザイク（註28）と、等価値のものとみなされよう。ただしここでは床のモザイクであり、他方は壁面のそれであるという条件の相違があり、床面に皇帝、皇妃（その名にあやかる都市）の肖像を置くよりは擬人像を選んだとも考えられる。ここでもう一つ大切なのは、サン・ヴィターレでも、奉獻パネルは祭壇手前、左右の壁面を占めている点である。この種の造型化に困難な抽象的観念を、擬人像とこれを名指す銘文を用いて表現する方法は、現実主義、実利主義的傾向の強い北アフリカやリビアの舗床モザイクにはむしろ異質な習慣であり、アンティオキアやダフネの知的洗練度の高い別荘建築にこそ頻繁に認められるものである（註29）。このような観点から眺めると、おそらく首都からデザインやプログラム上の何らかの示唆がこのモザイク制作に際して与えられたに違いないと想像されるのである。

このシリーズの最後に、文字通りの意味での寄進者の肖像を含む教会堂舗床モザイクを三点あげる。まず、ゲラサ（ジェラシユ）の聖コスマス・ダミアノス教会（註30）では、内陣手前、銘文帯左右の矩形に樹木に囲まれた夫婦像（テオドロスとゲオルギア・パラモノス）が置かれ、男性は先述の擬人像と同じく香炉を振り女性は祈りの姿勢をとる。その下方、身廊部の左右両端の菱形には、果物籠を肩と手に持

舗床モザイクをめぐる試論（辻）

つ短衣の人物が並ぶ。寄近者らの名は献堂（五三三年）を記念する銘文の中にも記録されている。ここでも、奉獻文の朗唱の間に供物が運ばれ、聖職者が供物を捧げた人びとの名前を二連板に記録する習慣であったその場所に、寄進者の肖像が並んでいるのである。なおこの教会堂では、これ以外の床面は鳥獸と幾何学文様で埋められている。

同じくゲラサにある五三七年に献堂された、エリアス・マリア・ソレグの教会（註31）の内陣の横長の矩形パネルでは、十字架を暗示する三方に葉群の繁った棕櫚の樹の左右に、IV章3節で扱ったそれと同様の各種動物、狩人などを含む一六個の葡萄唐草の円が並んでいるがそのうちの三個に氏名を伴う寄進者肖像が表わされている。エリアスは司祭風の服装をして香炉を振り、ソレグは緑の小枝を手にし、マリアは小さな十字架を胸の前にいだく。小枝や十字架は殉教者のアトリビュートでもあるが、ここ（舗床モザイク）では寄進者とみなすべきであろう。この教会堂では、身廊東端部にもアルテミシオス、アウドネオスらの名を伴う人像が各種の供物を捧げており、さらにこれに続く身廊中央部にも、八人九人の供物を捧げる人びとが続くが、後者のグループは無名である（註32）。おそらく、有名、無名の多くの信者たちによる資金の寄附と現物の奉納の二種の行為が、このような形で記念されたものと考えられる。ネボ山、聖ゲオルゴオス教会の献堂の銘文の冒頭に記された「おお聖ゲオルギオスよ。この村の人びとの捧げもの^{プロスタチア}と作品^{カマヒ}を受け取り給え」（註33）という言葉は、このような状況をよく物語っている。

他方、モザイクの一区劃、一部分のみを分担して特定の個人が寄進する場合もしばしばであった。その一例として、同じ聖ゲオルギオス教会(その中央身廊の「大地」のモザイクについてはすでに幾度も論じた)の左側廊先端のモザイクを取りあげる(註34)。ここでは側面からの入口に続いて、身廊の軸線から九〇度向きを転じた形で一室が設けられ、六個の葡萄唐草文の一つに、両腕を上げ祈りの型をとるヨアンネス・アンモニオスと記された人物が表わされている。従来の内陣手前の空間に寄進者肖像を配するという原則は、ここ(側廊)では意味をもたない。彼がこの辺りの区劃の舗床モザイクの寄進者であることは、ここから遠くない中央身廊左柱列間の細長い区劃の一つに銘文のみからなるパネルがあり「アンモニオスとエピファニアならびに彼らの子供ヨハンネスとセルギオスの寄進。あわせてサオラス・カシウスと彼らの子供たちミカ・カリニケとマリア・カリニケの救いのために」(註35)とあるところから証明される。なお先に触れた中央身廊の銘文は、村人たちの他にも何人かの個人名、聖職者名をあげているが、さらに別の場所には、モザイクを施工した三人の職人の名も記録されている。

最後の寄進者肖像の例は、エルサレムのダマス門の近くで発掘された小礼拝堂(おそらく埋葬のための)舗床モザイクであり、現在はいスタンプールの考古博物館の所蔵である。「オルフェウス」の主題を表わす主要室の前方、入口通路に近い、上下を枠飾りに囲まれた小区劃内に二女性の肖像が位置する(註36)。柱身にリボンを結んだ溝彫り

式の柱を中心とし、左右に各自の名を記したテオドシア、ゲオルギアの女性が並び、三葉状の枝(花?)と小鳥をそれぞれ手にしている。グラバアルが指摘したように、胸にかえられた小鳥は「神殿奉獻」の場面でヨゼフが捧げる鳩を連想させるが、それよりも、古典美術から導入された形式の一つである、聖域を記念するためのリボンを結んだ円柱(註37)の方が筆者の関心を惹く。ビザンティン美術の系譜中には、教会堂の寄進を示す形式としては建物全体の模型を献呈する作例しか見当たらないが、ロマネスク彫刻の中には、建物の一部とも言うべき柱頭や柱を寄進者と共に表わすことによって献呈の行為を象徴する場合がある(註38)。この柱ももしかしたらそのような意図を表明しているのかもしれない。他方、埋葬用小礼拝堂の入口は一般教会堂のナルテックスに呼応するが、その床面に寄進者像を配したこのモザイクは、中期以降のビザンティン教会堂建築において、皇族その他の寄進者肖像がナルテックスの壁面に配される慣例を予告している。グラバアルの極めて適切な表現を敷衍して述べるならば、「寄進者たちは、自らの肖像を描かしめることによって、彼らの神に対する奉獻という行為をいつまでも記録にとどめることができ、その上このことは彼らの魂の救済にとっても大いに役立つと信じた」のであろう(註39)。

この節の終りに「捧げもの」のテーマのもう一つの重要な側面である、祭壇上での供犠を表わす作例を考察しなければならない。先に紹介したトリールのディオスクローイ信徒集会室では、この宗派の典禮とも言うべき最も神聖な画像が、神話上の人像と共に床面に特にため

らいもなく表現されていた。別荘建築にしばしば見られる狩猟風景の表現中には、同様にしてディアナやアポロンの神像の面前で祭壇に動物や鳥類を献じる場面が認められる。ピアッツァ・アルメリーナの「小狩猟の間」とテュニス、バルド美術館のカルタゴ出土のモザイク(註40)をその代表例としてあげておく。いずれも狩猟者たちが神像の両側に並び、祭壇に火をくべたり、犠牲の鳥や動物を捧げたりしている。

異教Ⅱ世俗建造物の場合は、このように床面に神像を配することに特に抵抗がなかったように思われる。ユダヤ教の「供犠」の図像としてただちに連想されるのは「アブラハムの供犠」であるが、すでに時おり言及したベト・アルファのシナゴグの一例を除き、床面にこの人像表現を含む図像を配した例は見当らない(註41)。もう一つのより本質的なユダヤ教独自の「供犠」の伝統はいわゆる動物の「燔祭」の形をとる。ユダヤ教のシナゴグの床面には、これまで知られる限りでは、偶然かもしれないが、その作例は皆無である。しかし、旧約の歴史的な遺跡やその事跡の追憶を根強くとどめているネボ山、ラス・シアガのモーゼのメモリアに附属するテオトコス礼拝堂、ネボの町の聖ロト・プロコピオス教会堂、マ・インの一教会堂、以上の比較的近接した領域内に、ユダヤ教の「燔祭」を明らかに意図して応用したと思われる表現が、三点かたまって存在している。テオトコス礼拝堂のこの「横長矩形」のモザイクについては、Ⅱ章ですでに述べた。エルサレム神殿の二重構造の形状を簡略化したものと思われる建築表現の枠

内に、手前の内庭に燃える火と、至聖所の前で炎をあげる祭壇とが表わされており、その左右から、犠牲の牡牛二頭と山羊二頭とが樹木を間にして進んでゆく(註42)。このモザイクに添えられた銘文は詩編50編21節(Ⅱ51編19節)の最後の一句から引用されており「かくして汝の祭壇に牡牛を捧ぐべし」とある。サラアの考察に従えば、このあたりの地域、とりわけ幾つかの高所は、民数紀略(23章1、14、28節)にあるように、かつてバアラムにより七個の祭壇に牡牛と牡羊が三度捧げられたところであり、しかもある記録にはネボ山頂ないしはネボの町にかつてヤハウエー神殿が建っていたと言う。従って、神殿の形状が模倣されたことも、旧約的な燔祭の図が選ばれたことも、このような伝承や追憶に作用されたためと考えられる。

ネボの町の聖ロト・プロコピオス教会(註43)は、中央身廊の入口に近い区割に、対角線状に配された四本の樹木を仕切りとした、方形の四辺に沿って、泉の左右に対置された鹿、小丘の左右に並ぶ兎などを表わし(手前の一辺は欠損)、身廊に面した一辺には、小型の祭壇(香炉に似た)の左右に牡牛を対置している。これだけならば各種動物の相称的配置によるありふれた構図にすぎないが、二頭の牡牛と祭壇の下方に、先述のそれと同一の詩編からの引用文が銘記されており、作者の特別な意図を確認することができる。なお、この教会堂のアプス手前のいわゆる「横長矩形」のパネルには、樹木(生命の樹)を中心に柔和な小羊が二頭対置されており、入口に近いパネルの牡牛が進行方向に向かい逆むき(脚を上にはむけて)であることもあわせて、

おそらく無意識にはあろうが、旧約の燔祭と新約の「血を伴わぬ霊の礼拝」(後述)とを対比しているようにも感じられる。マ・インの作例はイスラム教徒により生物である牡牛の像が破壊されてしまったが、少くとも銘文は同じ詩篇から引用されており、同一の意図に基づく表現だったことを確認しうる(註44)。

筆者は先にアクイレイアの諸表現に関連して、奉獻や聖餐式にまつわる当時の教会での慣習に基づき、これらの表現とキリスト教典礼との比較を試みた。アクイレイアの作者は「聖体の秘蹟」を福音書の記述に典拠を持つ図像に従って具体的、写実的に再現することを避け、世俗的古典伝統に従ったモチーフを巧みに応用していた。旧約の「燔祭」を、一見通常の動物文、動物行列の如き形式にのっとってキリスト教教会堂の床に配した作者たちも、おそらく同じような考えを抱いたのではなからうか。旧約の血ぬられた年ごとに繰り返される燔祭と、キリストによる一回限りの真の贖いの相違については、例えばヘブル書の記述(9章12節、10章1〜12節)に詳しく説かれるところであり、ことに一〇章のそれは、旧約の律法の世界を影とみなすタイロジカルな発想の典拠として名高い(註45)。真の贖いの追憶である、血を伴わぬ霊の礼拝としての聖餐式が祭壇において執行されることにより、今やすでに影となった「旧き燔祭」ならば、足で踏まれる床に表現されたとしても、さして支障はなく、しかもこの影の存在によって一層ミサの真の意義が強調されると判断されたのではなからうか。異教(古典)Ⅱ世俗美術の段階に一步後退し、あるいは旧約の段

階に一步後退して、一見アナクロニクな表現手段を利用する方法は、両者ともに鋪床モザイクと言う悪条件の制約を逆手にとったまことに巧みな考案であったと言わなければならない。

筆者がこのような見解を抱くに至ったのは、ロマネスク彫刻と末期ビザンティン壁画の二作例において、同じく「聖体の秘蹟」に関連したような対比が試みられているからである。一つはフランス、ブリオン地方のシャルリュの一方の扉口を飾る浮彫であり(註46)、「カナの婚宴」を表わす半円形壁面に接して、その下の楣には、ディオニュソスの祭祀を思わせるような混乱のうちに、左方からは犠牲の牛や羊が人びとと共に中央の祭壇に向かって行進し、右方では羊や人間(?)の血を用いた邪教的な殺戮と供犠が祭司たちの命によって執行されている。革命時代に破壊されたため、細部の図柄に不明瞭な点も多いが、上下の図像の対比によって、真の「聖体の秘蹟」の真实性を説きあかそうと意図したものであることは確かである。もう一つの例は、ルーマニアのクルテア・デ・アルデシュのアプシスの壁画であり(註47)、通例のようにこの場所に位置を占める「使徒の聖体拝受」と共に、その上方に証言の幕屋内におけるモーゼとアロンら大祭司による燔祭(レヴィ記9章1〜24節)とこれに供物を捧げる王たちの姿を描いている。詳述する余裕はないが、どちらの場合も「聖体の秘蹟」をめぐって同時代に盛んであった各種の神学論争や異端思想を背景とした特殊な試みであり、この秘蹟の正統性の再確認を目的としていたと考えられる(註48)。

IV章の節 註

(1) そのなかで最も基本的なのは、古代オリエントの専制君主制美術に端を発し、クレタ島からローマの皇帝崇拜、戦争記念美術を経由して「マキの礼拝」などのキリスト教図像に導入される「被征服民族による統治者への捧げ」のテーマである。F. Cumont, *L'Adoration des Mages et l'art triomphal de Rome*, in *Acti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, Serie III, vol. 3, p. 81—; J. Bidez et F. Cumont, *Les Mages hellénisés*, 1938. A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin*, Strasbourg, 1936 (reprint, London, 1971), p. 54-57, 131-133. 参照。

(2) S. J. Saller et B. Bagatti, *The Town of Nebo*, Jerusalem, 1949, p. 50-55, 69-73, 178-180; fig. 4, 8; pl. 9, 1; 10, 2, 4; 23, 3. マンテニキエトのマンネーンの家は、これと同形の大地女神の田形像（ただし左右のマンテニキエトは農機の角を捧げる）があり、このマンネルは半田形手前の身部と角を捧げる位置に立つ。世俗建築とキリスト教建築のマンネリーは、この田形像の共通性を示している（Doro Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton, 1947, II, pl. LXXIV, c-d）。マンネルは同図像がウマイン朝のカスル・ホン・クールの宮殿装飾にも及んだことを指摘している（C. A., XII, p. 132, fig. 13）。「マシナ・マートル」「ヤー」の表現に、この他座像形式（アラ・パキス祭壇）や横臥像形式（テオドシウス大帝のマドリッドの銀皿。パアルバックの床モザイク）もある。

(3) 代表例としてアンリョリア、セテント美術館のモザイクをあげる。
J. Lassus, *Vénus marine*, in *La mosaïque gréco-romaine*, I, Paris, 1963, p. 179-190, fig. 3.
(4) J. W. Salomonson, *La mosaïque aux chevaux de l'antiquarium de Carthage*, Rome, 1965, p. 29-30, pl. XVIII, 2. 彼の指摘によれば、シリアモートの田形泉水に、同図のマンネルの名を記した作例がある。

舗床モザイクをめぐっての説論(廿)

(5) 北アフリカの海浜風景を扱うモザイクには、馬の名やマンネルの名のみならず、船の名を記した例がある。アルカイブーロス出土のシムドール美術館のモザイク（M. Yacoub, *Le Musée du Bard*, 1969, A. 166, p. 65, fig. 64）は、おここれと関連したテーマを扱う例として、クシナイブ女神に賜物を捧げるマンネルと夫婦像を表わすコプト織物がある。註29参照。

(6) Saller and Bagatti, op. cit., p. 179. *Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins*, 1909, p. 140, fig. 8b.

(7) H. Eiden, *Spätromisches Figurenmosaik am Kornmarkt in Trier*, in *Trierer Zeitschrift*, XIX, 1950, p. 52-89. K. Parlaska, *Das Trierer Mysterienmosaik und das ägyptische Ur Ei*, in *Trierer Zeitschrift*, XX, 1951, p. 109-125. R. Egger, *Ein Collegium Castorum in Trier*, in *Trierer Zeitschrift*, XXIII, 1953, p. 56-63. H. Grégoire, *La nativité de Dioscures dans la mosaïque de la Johanna-Philipp-Strasse à Trèves*, in *Nonnelle Clio*, 1953, p. 452-64. R. Louis, *Notes iconographiques sur la mosaïque de la naissance des Dioscures au Musée de Trèves*, in *Mémorial d'un voyage d'études de la Société Nationale des Antiquaires de France en Rhénanie*, Juillet 1951, 1953, p. 217-. K. Parlaska, *Die römischen Mosaiken in Deutschland*, Berlin, 1959, p. 56-57, Taf. 54-55, Texttafel E. 同じマリンの美術館に、アーチ型の入口から各自供物を手にした六人物が、カーテンの前方に立つ祭司(7)の方に行列する様を表わした浮彫があり、宗派は不明であるがモザイクのそれと似た表現として注意を惹く（M. Bonicatti, *Studi di storia dell' arte sulla Tarda Antichità e sull' Alto Medioevo*, Roma, 1964, fig. 280）。現在マニクス美術館所蔵の古代末期石棺の断片に、ヤヌス、神、トリスと共々、「三つ子誕生」の場面を含む例があり、死者をかたむけ、マニクスに坐した女性の足下に三つ子の入った卵が置かれてゐる。K. Robert (F. Matz), *Die Antiken Sarkophagreliefs*, Bd. II, reprint, 1968, Taf. II, Abb. 2, S. 6-7.

- (∞) J. Wilpert, *Fractio panis*, Paris, 1896, p. 8-15. Id., *Fede della chiesa nascente*, Roma, 1938, p. 92-115. A. Stuber, *Refrigerium*, 1957. L. De Bruyne, in *R. A. C.*, 34, 1958, p. 87-118. キンケ・ユル・ロ・ハ・マン・キリンのカタコンベの「ハカヤー一景」に於けるその一類のモザイクの作例が集中している。
- (∞) F. Gerke, *Der Altar im altchristlichen Kirchenraum*, in *Kunst und Kirche*, 15, 1938, p. 18. M. Mirabella-Roberti, *La posizione dell'altare nelle più antiche basiliche di Aquileia e di Parenzo*, in *R. A. C.*, XXVI, 1950, p. 181-94.)
- (㉑) A. Grabar, *Sculptures byzantines de Constantinople*, IV-X^e siècle, Paris, 1963, p. 79, note 3.
- (㉒) ナットーリ (註12の文獻リスト参照) は「轉回のカンヤマン(ヤン菓干)を語る少女」とみなした。シトーマン (註19参照) は「マン・シト・洗礼堂内の石棺に表わされた花線を作るための花を同じように肩にかいた板の上に並べた花籠に入れて運ぶ少年との比較から、この少女のマン・シトーマンを正しく判定しなおした。なおシエルトーニのカタコンベのマン・シトーマンの「シト」同じ恰好のマンターの表現が認められるが、同じ肩をかいた横棒に通じ縦の棒をさすU字形をみたユグの図や、壁面畫の中心に描くユグを以て興味をなす。J. Kollwitz, *Die Malerei der Konstantinischen Zeit*, in *Akten des VII. Internationalen Kongresses für christliche Archäologie*, Trier, 1965, Città del Vaticano, 1968, Taf. LVII, Abb. 94. 参照。
- (㉓) G. Bovini, *Antichità cristiana di Aquileia*, Bologna, 1972, p. 164-177. Id., in *XIX Corso di Cultura sull'arte Ravennate e bizantina*, p. 53-73. 一九〇一年から十一年までのマン・シト・モザイクの分布を述べ、そのリベラを念及。全体的な見地からの最も基本的な著書は、G. Brusin e P. L. Zovato, *Monumenti paleocristiani di Aquileia e di Grado*, Udine, 1957. 『ユグ』のユグを「ヤン」は図の図説に於いて fig. 41-46, pl. IV. 図に本體と背に開いたユグのユグを念及。C. Costantini, *La "Vittoria Eucaristica" nel mosaico di Aquileia*, in *Arte Cristiana*, IV, 1916, p. 1-5. H. Lietzmann, *Die Doppelkirche von Aquileia*, in *Zeitschrift für Neutestamentwissenschaft*, XX, 1921, p. 249-. G. P. Welter, *Die Darstellung der Eucharistie in dem altchristliche Heiligtum von Aquileia*, in *Zeitschrift für Neutestamentwissenschaft*, XX, 1921, p. 219-. H. Lietzmann, *Die Entstehung der christlichen Liturgie nach den ältesten Quellen*, in *Vorträge der Bibliothek Warburg*, 1925-26. C. Cecchelli, *Gli edifici e mosaici paleocristiani nella zona della basilica*, in *La Basilica di Aquileia*, Bologna, 1933, p. 107-272. B. Bagatti, *Note sul contenuto dottorinale dei mosaici di Aquileia*, in *R. A. C.*, XXXIV, 1958, pp. 119-135. G. Bartolussi, *Le figure di offerenti di Aquileia ed una recente interpretazione*, in *Aquileia Nostra*, 31, 1960, col. 81-84. P. L. Zovato, *Mosaici paleocristiani delle Venezie*, Udine, 1963, p. 83-86, fig. 83, 85-89. J. Hagenauer, *Omnis in Domini potestate*. *Das theologisch Programm des frühchristlichen Mosaikfußboden im Dom zu Aquileia*, in *Jahresheften des österr. Archäol. Institut*, 47, 1964-65, p. 158-66. O. Perler, *Die Darstellung der Eucharistie auf dem Theodormosaik in Aquileia*, in *R. A. C.*, XLIII, 1967, p. 233-49. W. N. Schumacher, *Victoria in Aquileia*, in *Tortulae. Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten*, Rom-Freiburg, 1966, p. 250-71. S. Tavano, *Mosaici cristiani nell'arte Aquileiese*, in *Antichità Altoadriatiche*, II, Udine, 1972, p. 237-68. G. C. Menis, *Nuovi studi iconologici sui mosaici teodosiani di Aquileia*, in *Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Udine*, serie VII, IX, 1970, 1972.
- (㉔) Hermas, *Le Pasteur*, introduction, texte critique, traduction et notes par R. Joly, Sources chrétiennes, 53 bis, 1968, Similitudes

- VIII, 68, 2, p. 262-267. 主の御使ならぬ信者たちには柳の枝を渡し、その枝に実のみをのみは芽を吹らした者のみぎ、冠を白く衣を白く塔(天国の教団)に迎えるように挿話が語られる。「クレスノスの牧者」荒井献訳、使徒教父文書(聖書の世界、別巻四、新約Ⅱ)、一九七四年、二六六—二六九ページ。
- (14) F. Mian, La "Vittoria" di Aquileia: il battezzato come compitore vittorioso, in *Antichità altoadriatiche*, VIII, Mosaici in Aquileia e nell'alto Adriatico, 1976.
- (15) 「十二使徒の教訓」佐竹明訳、註に記した書物。二六ページ。
- (16) W. N. Schumacher, La processione delle offerte nei mosaici di Aquileia, in *Rivista di società della chiesa in Italia*, XXII, 1968, p. 467-80. Id. Die Opferprozession in Aquileia, in *Akten des VIII Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie*, Trier, 1965, Città del Vaticano, 1968, p. 683-94.
- (17) 聖ニコシオスの典札には「…我らの犠牲をみなむせ給え。神よ、汝がアベルの捧げ物を、ノアの供物を、アブラハムの燔祭を、モーサウメロンモサウメロンの供物を、サムエルの温和な捧げ物を受け給えし如く」とある。E. Mercenier, La prière des églises de rite byzantin, I, Chevetogne, 1947, p. 269. 副題の典札は「F. E. Brightmann and C. E. Hammond, *Liturgies Eastern and Western*, Oxford, 1967 (1896), p. 129. ササキ典札は「O. von Simson, *Sacred Fortress*, Chicago-London, 1965 (1948), p. 38, p. 132, note 68. なお、シモンは、サン・ヴァターンの「捧げもの」にまつわる諸表現に関して、典札中におけるアベルやメルケテクへの言及を探究している。ただし彼は肝心のニコシオス典札をその中に数えていない。また、註30(一三二ページ)にリーマンのアクイレイアのモザイクを最古のオフヘルトリウムの表現とみなす論文を紹介している。
- (18) P. L. 56, col. 426, Bagatti, in R. A. C., 1958, p. 101. 彼はわらわ、教皇ウァレリウス時代(六世紀)の記録をあげ「ランペーラ」と呼ばれる初物を
- を供える九月の祭日が、教会暦に取り入れられたことを指摘している(同論文一三二ページ)。
- (19) H. Kahler, Die Stiftermosaik in der Konstantinischen Südkirche von Aquileia, Köln, 1962.
- (20) Grabar, C. A., XII, p. 131.
- (21) 「パヤメント」像一般については T. Hölscher, *Victoria Romana. Archäologische Untersuchungen zur Geschichte und Wesenart der römischer Siegesgöttin*, Mainz, 1967, Ⅱの図と解説 Taf. 9, 8, p. 95. 貨幣やメダル中の作例については L. Breglia, *Roman Imperial Coins*, London, 1968, n° 23, 29, 67, 76, 81, 82, 94. 東ローマ帝国の年代は、ニコシオス一世時代から棕櫚の代りにキリスト十字架を持つ天使の代り、六世紀以後は、ロンバルド人の正面像がみられる。P. D. Whiting, *Monnaies byzantines*, Paris, 1973, ナクスタニス、ナクスタニス、ナクスタニス時代図例。A. R. Bellinger and M. A. Berlincourt, *Victory as a coin type*, in *Numismatic Notes and Monographs*, 1962. 参照。
- (22) J. Daniélou, *Les symboles chrétiens primitifs*, Paris, 1961, ch. I. La palme et la couronne.
- (23) 「群衆の中をひたひたの高い若者がいた。彼は人びとの頭を冠をかむせた。私が天使に彼らは何びとかと尋ねると、肉の衣を捨て不死の衣をまじう。神の名を唱じた者たちであると答えた。そこで彼らは棕櫚の枝を受取った。再び天使に、冠を授け棕櫚を手渡す若者は誰かと尋ねると、それは神の子であると答えた」(Ⅱ、45—47節)。ニコシオス前掲書二七一—二八ページ。
- (24) R. Lavenant et F. Graffin, *Épître de Nisibe, Hymnes sur le Paradis*, Sources chrétiennes, 137, 1968, p. 85-87. ニコシオスの第六編12—15の記述は、彼の要約(一九七ページ)にあるほどには、棕櫚と冠のイメージを具体的に記していない。
- (25) Ode, I, 1-2; Ode, IX, 7. Daniélou, op. cit., p. 24, p. 25.

- (25) ヲブラ福音書とロッサノ福音書の挿絵「イスタンブールとワシントンにあるストウーマリン出土の二枚の銀皿が、六世紀の「十二使徒の聖体拝受」の作例。「天の典礼」の早い時期の作例は、キエフ、ハギア・ソフィア大聖堂アプシスのモザイク。なおこの問題については、筆者は次の論文において多少異なった観点から述べているが、ちびととの一語を取り扱った。「エモキハントイヤの幻想」「キエフ」三冊「九」頁一四一―四一四頁。
- (26) J. B. Ward Perkins, A new group of sixth-century mosaic from Cyrenaica, in *R. A. C.*, XXXIV, 1958, p. 183-192.
- (27) A. Grabar, in *C. A.*, XII, 1961, p. 135-. Id., Une nouvelle interpretation de certaines images de la mosaïque de pavement de Qasr El-Lebya, in *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et des Belles Lettres*, 1969, p. 264-79.
- (28) この「儀式の書」中の「マサ典礼の執行中にあつた皇帝は、教会への奉獻の儀式とこれらにキヤントとの関係について、ヌアリーチヤヤマンチとブラミアルの間に近年論争が行われた。前者は「キヤ・シムン」の見解と同じくこれらのモザイクが現実にこの儀式を再現するとみなし、後者は観念の上での「寄進の行為の記録」とみなす立場である。A. Grabar, Quel est le sens de l'offrande de Justinien et Theodora sur les mosaïques de Saint-Vital?, in *Felix Ravenna*, 1960 (=L'Art de la fin de l'Antiquité et du moyen âge, vol. I, Paris, 1968, p. 461-468) 以下録す。
- (29) Doro Levi, Antioch Mosaic Pavements, p. 263-69. G. Downey, Personifications of abstract ideas in the Antioch Mosaic, in *American Philological Association*, 69, 1938, p. 349-63. Id., Ethical Themes in the Antioch Mosaics, in *The Church History*, 10, 1941, p. 367-. ただし「捧げ物」のテーマに関連して註されたものは六世紀のコンスタンティノポリス (Dumbarton Oaks Collection, Washington, 1955, n°301) には、おそろしくアレクサンドリア系ヘレニズムにちかひる、擬人像ではなくてブツタイプを応用した抽象観念の表現も認められる。コンスタンティノポリス・オルホス(東
- み豊けきの意)と記した女神坐像にむかひて、六人のブツタイプが、その功德(富、喜び、賞讃、豊饒、美德、進歩)を記した円盤を捧げ、さらにその側に男女の供養者が立ち、女神の加護を祈っている。天使と悪魔により美德と悪徳とを表現するコンスタンティノポリスのキリスト教図像との関連も見逃せぬ。
- (30) C. Kraeling, Gerasa. City of Decapolis, New Haven, 1938, p. 432, pl. LXIII. Grabar, *C. A.*, XII, fig. 14.
- (31) Saller and Bagatti, The Town of Nebo, p. 270-74-283; pl. 45, 50, 1-2.
- (32) Saller and Bagatti, op. cit., pl. 47-48, 50, 3-4.
- (33) Saller and Bagatti, op. cit., p. 139, I-A.
- (34) Saller and Bagatti, op. cit., pl. 29, p. 75, 99, 114.
- (35) Saller and Bagatti, op. cit., p. 162.
- (36) B. Bagatti, Il mosaico dell' orfeo a Gerusalemme, in *R. A. C.*, XXVIII, 1952, p. 145-160. Grabar, in *C. A.*, XII, 1961, fig. 3, p. 135.
- (37) ヘレニスム＝ローマ絵画の例として、ナポリ国立考古博物館の悲劇詩人の家から出土した「イダ山頂でのゼウスとイダの出会い」近年メラティノ丘のマスクの家から発見された三部構成壁面の中央部、白地の壁画。キリスト教美術中からは、古代伝統を継承あるいは再興したウィーン創世紀(天使に導かれた父の許を去るモヤン)「ペリ詩篇(「シープ」を養ひるダヴィッド)とそれよりゼンを巻いた柱の例がある。
- (38) クレルモン・フヤランのノートル・ダム・デ・ノール内陣の「寄進者」コンスタンヌス(ユダヤ教への悪徳の鎖)の柱頭。Z. Świechowsky, Sculpture romane d'Auvergne, Clermont-Ferrand, 1973, p. 148, pl. 116.
- (39) Grabar, *C. A.*, XII, 1961, p. 134. なおコンスタンヌスは、供物を置く場所である身廊先端に寄進者像を配する舗床モザイクの考察にあたり、同じ習慣を反映したもう一つの例証として、内陣障柵の小角柱の柱頭浮彫にオランテ型の寄進者像、果物籠や羊を運ぶ奉納者の像を表わした「イスタンブール考古博物館の一冊の作例をあげてくる (A. Grabar, Sculptures byzantines

- de Constantinople, IV^e-X^e siècle, Paris, 1963, pl. XXVII, 1-2, XXXII, 1-2, p. 76-80.》
- (47) G. V. Gentili, The Imperial Villa of Piazza Armerina, 1956, pl. 14. (『集』III期)° M. Yaconb, Le Musée du Bardo, n° A 171, p. 66, fig. 69.
- (47) E. Sukenik, The ancient Synagogue of Beth Alpha, Jerusalem-London, 1932. 註274「龍圖窓」(I章9節)の頭を分けて示す。
- (47) S. J. Saller, The Memorial of Moses on Mount Nebo (Ras Shlaga), Jerusalem, 1941, p. 233-34, 254; pl. 108, 109, 1; fig. 29.
- (47) Saller and Bagatti, The Town of Nebo, p. 62, 105, 109, 199-202; pl. 34, 3, fig. 7.
- (47) R. de Vaux, Une mosaïque byzantine à Ma'in, in *Revue biblique*, 47, 1938, p. 227-58, pl. 10.
- (47) 「われはキリストは、…山羊と犢の血を用はず、己が血を以て只一たび至聖所に入りて(旧き契約の大祭司は年ごとに至聖所に入る)永遠の贖罪を終え給えり」(I章11節)。「すべし祭司は日毎に立ちつつかえ、さしちも罪を除くこと能わぬ同じ犠牲をこはしは捧ぐ。しかれはキリストは罪のため一つの犠牲を捧げて限りなく神の右に坐す…」(同I章11節)。
- (49) E. Mâle, L'art religieux en France au XII^e siècle, Paris, 1953 (6^e éd.), p. 423, fig. 241. トールはこの図柄を旧約の血を羊や供儀の表紙とみる。彼は「隣接する一つの半円形壁面の頂端に小羊が配られたるを亦も考慮して、クリヒニー修道院長ストゥルヌ・ウエネラウイスによるエール・ドゥ・ブリニイの異端に反論する発言を引用し、この特殊な表現を解釈しようとして試みてゐる。「牡牛、犢、牡羊、牝羊は彼らの血にまつトダヤ人の祭壇をうめまじてきた。世の罪を消し去る小羊の血のみが、キリスト教徒の祭壇にたゞまる」。同じキリストはその少し先で、ちがひ「カナの婚礼」の奇跡と聖体の秘蹟の関係をも触れ、トールは「シャルロットの詠

鋪床モザイクをめぐる試論(廿)

- 詠を眺めるにわたるこの反論の書物のページを繰つて見ると、感ずるや
- 収つてゐる。この他、ヤキスト中央半円形壁面の左半分は「祭壇」から
- 人物に向つて、羊、牛、魚その他の供物を持つ行列する狩人、戰士の行列を
- 眺め、カニンマンマンネーダンの解釈に従って、右半分のペトロウク
- カロに現るなる異形の(聖圖の)牧羊者や牧師はたゞ古き供儀を心に未改宗
- 者へのちがひ(A. Katzenellenbogen, The central Tympanum at
- Veziay, in *The Art Bulletin*, 1942, p. 143-) には、カロトキスト彫刻に
- なつて、ロマン舞臺の先驅者への対照として、J. Adhémar, Influences
- antiques dans l'art du moyen âge français, Reprint, 1968, p. 177-
参照。
- (47) O. Tafrafi, Monuments byzantins de Curtea de Arges, Paris, 1931, p. 69, pl. XII, XXV, XXXV.
- ※ ※ ※ ※ ※
- 先回の研究論集(第一部一中)に掲載しきなかつた、IV章9節の追加部分
- の註、IV章4節の註を、順序が前後を以て附記する。
- IV章9節(承前)の註
- (49) K. Robert (F. Matz), Die Antiken Sarkophagreliefs, III, 1, Einzelmythen, Roma (reprint), 1969, Taf. 1 (Actaeon), Taf. II-III (Adonis); id., III, 2, p. 172-217, Taf. XLIV-LVI (Hippolytos), p. 268-360; Taf. LXX-XCVIII (Meleagros).
- (49) A. Grabar, L'empereur dans l'art byzantin, Strasbourg, 1936 (reprint, 1971), p. 57-74. 問題提問、鋪床にまつトダヤのトールの大
- 舞を参照、J. Aymard, Les chasses romaines des origines à la fin du siècle d'Antonin, Paris, 1951.
- (49) I. Levin, The Hunting Mosaics of Antioch and their Sources. A Study of compositional Principles in the Development of early medieval Art, in *D. O. P.*, XVII, 1963, p. 151-286.

- (23) A. Calandini, La Villa di Piazza Armerina, la circolazione della cultura figurativa africana nel tardo impero ed altre precisioni, in *Dialoghi di Archeologia*, I, Milano, 1967, p. 93-120.
- (24) 正書院の古文字大鑑。
- (25) I. Lavin, op. cit., p. 260-62, fig. 126-128. G. Ghirandini, Gli scavi del Palazzo di Teodorico a Ravenna, in *Monumenti antichi*, 24, 1918, col. 737-.
- (26) 正書院の古文字大鑑。
- (27) K. Weitzmann, Das Klassische Erbe in der Kunst Konstantinopels, in *Alte und Neue Kunst*, 3, 1954, p. 41-59 (=The classical Heritage in the Art of Constantinople, in *Studies in classical and byzantine Manuscript Illustration*, Chicago-London, 1971, p. 126-149, strp. p. 129-131.)
- (28) I. Lavin, op. cit., p. 270, fig. 137-8. ヴァンダーヴェルトのモザイク画の色彩学 (Jahrbuch der Museen des Königl. Museums für Kunst und Kunstgeschichte, 1931-33, 1935-38, 1940-41) を参照。
- (29) トリビターノ・シニョーラ美術館の壁に刻まれた「オリエント」の衣装と紋章、タムナーカ出土の「家屋と樹木」の三頭の半円形モザイク画を参照。
- M. Yakoub, Le Musée du Bardo, Tunis, 1970, p. 51-52, fig. 51-54. P. Romanelli, Riflessi di vita locale nei mosaici africani, in *La Mosaique Gréco-romaine*, I, Paris, 1965, p. 275-284. 「動物」の壁に刻まれた「回廊」の壁に刻まれたの作例を参照。 Yakoub, op. cit., p. 115-17. Lavin, op. cit., fig. 76, 82, 83. L. Poinssot et P. Quoniam, Les bêtes d'amphithéâtre sur trois mosaïques du Bardo, in *Karthago*, IV, 1955, p. 155-67.
- (30) Lavin, op. cit., fig. 2, 92.
- (31) コザンティン美術館の作例としては、リオンとガンデルスハイムの「皇帝獅子狩文」をあらわす織物の、トロワのカテドラルの象牙箱をあさる (A. Grabar, L'empereur, p. 59-61, pl. IX-X; D. T. Rice, L'art byzantin, Paris-Bruxelles, 1959, pl. 152-153.)。また、マントンの「オセロの棋盤」の絵画 (ロマン・キナンマン「オセロ」の複製) 中、pl. 236-7, 247, 2492, 522-3, 314.)。
- (32) 正書院の古文字大鑑の「オセロ」の棋盤の複製 (R. B. Andraea, Studien zur römischen Grabkunst, Heidelberg, 1963, p. 11-85, Taf. I-29. M. Lawrence, The Velletri Sarcophagus, in *American Journal of Archaeology*, LXIX, 1965, p. 207-22. 参照。この「オセロ」の棋盤の複製 (ロマン・キナンマン「オセロ」の複製) を参照。また、オセロの棋盤の複製 (G. Bordenache, Temi e motivi della plastica funeraria di età romana nella Moesia Inferiore, in *Dacia*, n. s., IX, Budapest, 1965, p. 253-.)
- (33) A. Ferrara, Le pitture della nuova catacomba di via Latina, Roma, 1960. W. N. Schumacher, Reparatur Viteae. Zum Problem der neuen Katakomben an der Via Latina zu Rom, in *R. Q.* 66, 1971, p. 125-33.
- (34) P. Amandry, Bellérophon et Chimère dans les mosaïques antiques, in *Revue archéologique*, 1956, p. 156-61. J. M. C. Toynebe, Encore des mosaïques de Bellérophon, in *Gallia*, XVI, 1958, p. 262-66. M. Simon, Bellérophon-chrétien, in *Mélanges archéologiques offerts à J. Carcopino*, Paris, 1966, p. 889-. H. Brandenburg, Belle-rophon christianus, in *Römische Quartalschrift*, 63, 1968, p. 49-.
- (35) Grabar, L'empereur, p. 43-45. ハナヤウホスの「記号」の「オセロ」の棋盤の複製 (マントンの「オセロ」の複製) を参照。また、オセロの棋盤の複製 (R. B. Andraea, Studien zur römischen Grabkunst, Heidelberg, 1963, p. 11-85, Taf. I-29. M. Lawrence, The Velletri Sarcophagus, in *American Journal of Archaeology*, LXIX, 1965, p. 207-22. 参照。この「オセロ」の棋盤の複製 (ロマン・キナンマン「オセロ」の複製) を参照。また、オセロの棋盤の複製 (G. Bordenache, Temi e motivi della plastica funeraria di età romana nella Moesia Inferiore, in *Dacia*, n. s., IX, Budapest, 1965, p. 253-.)

司教館附属礼拝堂その他に作例の知られる「獅子と蛇」(瘦)を足下に踏む騎士の服装をとり、十字架を肩にかかへキリストの像を、詩編61編13節を典拠とする図像であるが、造型上の型はこの種の貨幣にみえて伝播した皇帝崇拜美術のそれから派生したものと推定される。Ch. Ihm, Die Programme der Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts, Wiesbaden, 1960, p. 32-33. 参照。

(25) I. Budde, Anike Mosaiken in Kilikien, I, Recklinghausen, 1969, p. 57-84, Abb. 144-157. E. Kitzinger, Observation on the Samson Floor at Mopsuestia, in *D. O. P.*, p. 135-144.

(26) Ch. Picard, Carîingrad. Les mosaïques du naos de la basilique sud, in *Revue archéologique*, XLVII, 1956, p. 234-. R. F. Hoddnott, Early Byzantine Churches in Macedonia and south Serbia, London, 1963, p. 214-, pl. 59-61.

(27) アクティニアの司教ネオキエロスのパシリカに於て、右側廊のこの部分はやや入口に近い位置に、肩に羊をかかへて型の「牧羊者」の像がある(G. Brusin, La figure del Buon Pastore nei monumenti Paleocristiani di Aquileia, in *Italia gens*, 1959, I, p. 7-). アクティニアの説教壇の位置はおよそこの部分の東の区画の右壁に寄せられていたと推定される(一部分モザイク破損の痕跡が残る)。説教壇の周辺に集まる信者をかたどる動物の表現については、第一章、IV章3節のヤレウキアのモザイクの記述と註55を参照。

(28) ホティノットは、これらの二人物を無名の狩人とみている。筆者がダヴィデの二挿話をみなした根拠は、シラノ、サンタンプロシオ教会の木彫扉断片(A. Goldschmidt, Die kirchenthür des Heiligen Ambrosius in Mailand, Stvasburg, 1902, Taf. II)と、キエロスに於けるミナクリス帝時代の一連の銀皿の中央に於て(E. Cruikshank-Dodd, Byzantine Silver Stamps, Washington, 1961, n° 63, n° 66)に同一主題を扱った作例などからである。ここに後者は、ハリのキャピネ・デ・メダニニ所蔵の「シラク

ナスのネメアのライオン殺し」を表わすこれよりやや古い年代の銀皿から、表題上のコントを得てくると思われ(W. F. Volbach, Frühchristliche Kunst, München, 1958, Taf. 251; c. f. 250)。詳細は「説話的性格の図像圏」の項目で再述する。

(29) キンテンガーは仮説の「ことごとく」エリアとエノクのいる天国」という解釈を、黙示録挿絵などの比較から提唱。グラバアルは、ディオスコロイの支配する「天空」と「海上の楽園」の対比をみる(in C. A., XII, 1962, p. 146-48)。

IV章4節の註

(一) トプテイス・ベグナでは、ほぼ正方形の一室の上端フリーズに動物を左右に並べたオルフェウスを、残る六等分された区画の十三個には魚のクセミア(海の産物)と魚撈風景、下三個には鳥と果物(地の産物)と牧畜風景を配す(S. Aurigemma, Italia in Africa, Roma, 1960, p. 50-52, pl. 107-114)。ステルンに於ける詳細に研究されたフランスのフランシー・レ・ノールムのモザイクでは、泉水を中央に、一端には「オルフェウス」他端には「アリエーン」と、各々の陸と海を舞台とする神話が対比されている。ステルンによれば同じ対比はシエンブ出土のモザイク(パルデー美術館蔵)にも認められるが、ここでは説話要素が幾何学諸図形中に分散してある(H. Stern, Mosaïque de Blanzay-les-Forges, in *Gallica*, 1955, p. 41-77)。ローヴェン(Op. cit., p. 225, note 202)は、およそヘレスモロジカルな表現を意図して、海陸(時には空)の諸要素を対比した別荘建築のモザイクの例として以下の四例をあげている。テュニジアのスペースのトリクリニウムのモザイク(同市美術館第八室に展示)では、T字形の縦面に「ナイル河での魚撈風景」を、横の空間に「狩獵」を対比(L. Foucher, Inventaire des mosaïques. Feuille n° 57 de l'Atlas archéologique, Sousse, Tunis, 1960, n° 57027, pl. IV-V, p. 9-10)。同くヘレスの「ウナムキリウスの家」のトプス附き一室では、アプスに鹿、水鳥、果物を、その前方入口のパネルに魚と

- 魚遊風景を配じ、これを繞へたりくりニウヤリは、H型の横面中央に「ナニトメニ」(地の暗示)の周辺にメダイトン内を命をたた動物を並べ、繞面に魚の身や交互に含むメダイトンを配す。(Foucher, op. cit., n.° 57095, 97, pl. XXI-XXII, p. 45-46; id. n.° 57092, pl. XX a, p. 42-44, G. Charles Picard, La datation des mosaïques de la Maison de Virgile à Sousse, in *Atti del settimo Congresso internazionale di archeologia Classica*, Roma, 1961, p. 243-). キントヤ「チヤオスクローイの家」の幾何学、ネン内の果実と植物(大地の産物)と、これを繞へネンイリスの5等線画(G. Becatti, Scavi di Ostia, IV, Mosaici e pavimenti marmorei, Roma, 1961, n.° 217).
- (2) ナキト「キントと築地誌」第四卷II (éd. et traduction par W. Wolska-Conus, I, p. 534-535)° ヲヨヨ加えられた「ナキキ」の側面図の上下左右に「天空の上の水」と銘記をたす。
- (3) Choricus, *Laudatio Marciani*, II, 34, 50. C. Mango, *The Art of Byzantine Empire* (coll. Sources and Documents), Englewood Cliffs, 1972, p. 69, 72.
- (4) Choricus, op. cit., 35. Mango, op. cit., p. 63. 『J 紀』用字やオノオキトナマヤト(VII, 115; XI, 589)とヤトトク(XII, 201, 219)などの中の。「製」にしろはII章註8の考案を参照。
- (5) ヲゼンヤン回殿裝飾や写本挿絵の分野にせうは、イコトシラトマヤイヌラム美術との接触も原因となつて、この種の非宗教的な、時にちりつた人像表現を含んだ裝飾体系の伝統がその後を存続する。
- (6) Ch. Ihm, *Die Programme der Christlichen Apsismalerei*, Kat. XIII, p. 16, fig. 1 (参考文種ニキム)°
- (7) F. J. Dölger, *Das Fisch-Symbol in frühchristlicher Zeit*, Münster, I-IV, 1910-28. J. Daniélon, *Les symboles chrétiens primitifs*, Ch. III, *L'eau vive et le poisson*, esp. p. 55-56.
- (8) トムヤン、キントトク、海図の例 (C. Robert, *Die Antike Sarkophag-reliefs*, V, 1: A. Rumpf, *Die Meereswesen auf den antiken Sarkophagreliefs*, Roma, 1969.) 船を表わす例として、キントヤ発見の死者のイマーノ・クリヤニヤを中心、建築物を背景として三隻のフシヤターの乗る船を配した石棺 (G. Lugli e G. Fittbeck, *Il porto di Roma imperiale*, Roma, 1931, fig. 23)°
- (9) ヲソンのサンタンブロンネの石棺(正面)に始まる「エントヤトキ・トキ」ならじつに進める図像、天國への殉教者の到来なるを表わす四一六世紀の一連のトシニス裝飾のよう、ト方と上上の小羊と十二頭の羊の行列や船の作例 (Ihm, op. cit., Taf. V, a; VI, 1; XI, 2; XII, 2)° F. Gerke, *Der Ursprung der Lämmerallegorie*, in *Zeitschrift für Neutestamentl. Wissenschaft*, 33, 1934, p. 160-.
- (10) Daniélon, op. cit., ch. III. 伝統的ニ世俗的な漁夫の表現に「使徒ヤネロトモネ」の銘を附し、一二の交叉状に重なった魚をそれぞれに配したカルタト出土のガラス器は、鋪床モキヤトにせうの配慮と比較して「聖書」唱題や長じつに興味をたす。J. Villette, *Coupe de verre trouvé en Carthage*, in *Monument Piot*, 46, 1952, p. 126-46. M. Yacoub, *Trois chets d'oeuvre chrétiens du Musée du Bardo*, in *Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, XII, 1972, p. 351-.
- (11) II章註24参照° 今春訪問し撮映するこのピオタシヤカラの洗礼堂キヤトクを中心として、この問題に關しうすれ小論を執筆する予定。
- (12) G. Ch. Picard, *Couronnement de Venus*, in *Mélanges de l'Ecole Française de Rome*, 1941-46, p. 43-108 (ユノスのモヤトクを出発点としてこの図像の意味を採)° J. Lassus, *Venus marine*, in *La Mosaïque gréco-romaine*, Paris, 1965, p. 175-190 (トナンヤン、オヤトフン、シヤルヤル、テヤムガニヤ、ヨモノース、ランビス、シヤカラなどの作例の構図、様式分析)°
- (13) ナイル河擬人像の代表例として、トヤニス・ベグナの「ナイル河モヤトク」のモヤトク (Aurigemma, op. cit., pl. 83) をあげると、ケヤノスの

作例は膨大な数に達するが、このうちキヤンタロー美術館第二十号(ナリオン
の門)のウナ・ソク・ホル・シヤド・ナリオン・キヤンタローの頭部のモ
ザイク(Yakoub, op. cit., p. 95-96)ノリオン・キヤンタローの「カナンターの家」
の襖や壁の全身彫像(Doro Levi, Antioch Mosaic Pavements, II, 1947,
pl. VI, 6)が有名である。

- (41) Blanche R. Brown, Ptolemaic Paintings and Mosaics and the
Alexandrian Style, Cambridge Mass., 1957, p. 88, notes 17-19. Ch.
R. Dowson, Romano-Campanian Mythological Landscape Painting,
Roma, 1965 (1944), p. 51-52, note 12. 本文はプリニウスと記したのとは筆
者の間違らば、キヤンタロー・シクソスの記述と訂正する。プリニウス
の言及については、ネオ・アリスの画家が、ギリシヤ軍とロマン軍の海
戦図やナリオン河の拉置で有名な「河のほとり」の彫像が、河岸に立つ騎馬の尻尾
をくねらせ、この様を描いたところ、風俗画的キヤンタローに關つては
『博物誌』三五書(四一)の「他ナガリ」の「ナリオン風景」を見たこ
とをニコロ・マニヤックの記述(Imagines, I, 5)が知られる(D. V. Ai-
nalov, The Hellenistic Origins of Byzantine Art, New Brunswick,
1960, p. 192)。

(42) G. Gulini, I mosaici di Palestrina, Roma, 1956. キヤンタローナ
考古美術館蔵。近年大規模な補修が加えられた。

- (43) Ch. Picard, Sens et porté des arts alexandrins, in *Journal de
Psychologie*, 1951, p. 65-84. Id., Sur quelques représentations nou-
velles du phare d'Alexandrie et sur l'origine alexandrine des
paysages portuaires, in *Bulletin de Correspondance Hellénique*,
LXXXVI, 1952, p. 61-95. Id., Pouzoles et le paysage portuaire, in
Mélanges d'Archéologie et d'Histoire, XVIII, Paris, 1959, p. 23. L.
Foucher, Les mosaïques nilotiques africaines, in *La Mosaïque
gréco-romaine*, I, Paris, 1965, p. 137-44. E. Alföldi-Rosenbaum, A
nilotic scene on Justinianic Floor Mosaic in Cyrenaica, in *La*

Mosaïque greco-romaine, II, Paris, 1975, p. 149-53.

- (44) L. Matzulewitsch, Byzantinische Antike, Berlin-Leipzig, 1974
(1929), Taf. 12-16-21 (「ナリオン風景」; c. f. Taf. 6, 19-20, 40 (「神話人物
や船」)。A. Bank, Byzantine Art in the collection of the URSS,
Leningrad-Moscow, c. 1965, pl. 57-58, 90-92, 96-98, 207.

(45) カンタロー美術館所蔵「キヤンタローのローマ末期のガリス」(「レクタ
ン・レクタの燈台を築く」)。R. Bianchi-Bandinelli, Rome, la fin de l'art
antique, Paris, 1970, fig. 268.

(46) Catalogue de l'Exposition: L'Art copte, Paris, 1964, n° 169 (「
ナリオン」) 152, 163, 168, 170, 187, 228 (「神話人物」)。

(47) A. Grabar, La mer céleste dans l'iconographie carolingienne
et romane, in *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de
France*, 1958, p. 100 (= L'Art de la fin de l'Antiquité..., I, p. 589-90)。
講演のシキマと「この時代の継承ならし」再興された古代末期の
この表現の大筋をたぐい問題提起を含む。

(48) G. J. Hoogewerff, Il mosaico absidale di San Giovanni in La-
terano ed altri mosaici romani, in *Rendiconti della Pontificia Aca-
demia Romana di Archeologia*, XXVII, 1955, p. 297-326. (「キヤン
タロー」の「祭壇」)。M. A. Saccopulo, La fresque chrétienne la plus
ancienne de Chypre, in C. A., XIII, 1963, p. 61-83. (地下貯水池附属の
礼拝堂東壁ウキールのアーチ裏面に「キリスト頭部を中心に」魚、水鳥、
水草を描き「詩篇一八篇七節(一九・三)の「エホバの御声は水の上にあ
り。エホバの水の上にませり」の銘文を伴う。これは「エホバの御声は水の上にあ
り」の祝別の儀式に際し「ナリヤ書」三章三節の章句と共に唱えらるるキリスト
の「キヤンタロー」美術館の水指の「同」銘文を伴う例もある)。

(49) F. Macler, L'Évangile arménien n° 229 de la Bibliothèque
d'Ermiadzin, Paris, 1920, fol. 229 verso. 碑文の四段に「神話記述頭部」
それ以外の部分に「キヤンタロー」(聖体の秘蹟の暗示)を組合せた文

- 様。
- (87) Alishan, P. R., Ornement de l'Evangile de la reine Miqé, Venice, 1902 (Bibl. S. Lazarro 1144). Canons 2-4. 一冊は船に乗るトナリと鯉、一冊は各種の海の産物を文様化。
- (88) Paris, B. N. lat., 8850, fol. 1 verso. Karl der Große, Karolingische Kunst, herausgegeben von W. Braufels und H. Schnitzler, Dusseldorf, 1965, Tab. XI. 註にあげた論文はグリンペルにより初めは挿画であったと見て、魚や水鳥の泳ぐ海と漁師を黄土地に青のモノクロームで描き (ガミスの透明感を強調したもののか) 小羊を讀ませる或また「玻璃の海」の上方に位置してはいる。
- (89) B. Andberg, Le paysage marin dans la crypte de la Cathédral d'Anagni, in *Institutum Romanum Norvegiae, Acta ad Archaeologiam...*, II, 1965, p. 195-201. L. Poussouyre, Le cosmos platonicien de la Cathédrale d'Anagni, in *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*, 78, 1966, p. 553-. E. Chatelet, Les scènes marines de St. Chef, in *Synthronon*, Paris, 1968, p. 177-187. 『ヤベト』サン・マリアン門口のトーチ祭壇。<ローマ>サン・マリアン門口のトーチ祭壇など。
- (90) *Probylten Kunstgeschichte* Bd. 3, W. F. Volbach und J. Latontaine-Dosogne, Byzanz und Christliche Osten, Berlin, 1968, Taf. XXXIX.
- (27) Danielou, op. cit. : 創世記一章21—22節。ヘヤキエル書47章(神殿=聖所)の下から東西に流れる河、岸边に繁る樹木、多くの魚、岸に立つ漁る者)。
ザカリヤ書(エルサレムより出て東西の海に注ぐ活ける水)、詩編113編13、25—26 (海に棲む無数の大小の生物、舟、鰐。次節で詳述)。ヨハネ黙示録22章1—2節(天のエルサレムの大路を流れる生命の河と兩岸の生命の樹)。同4章6の御座の前の「玻璃に似たる海」。ヨハネ伝4章14の「永遠の生命の泉」。この他すでに触れた福音書中の海と魚と漁りにまつる諸説話も重要な因子。旧約と黙示録の記述はエスカトロジカルな意味での「楽図」や「天上の
- 海」や、新約のそれは洗いや聖体(魚)の秘跡と結びつく。教会堂門口やトンスのトーチ、あらゆるものを模倣する写本装飾(左観表ペーシなど)の建築表現は「聖画」の入口として、まさに「天の海」が位置するところとして場所と築かれたのである。
- (91) M. Biebel, The Mosaics of Hammam-Lif, in *The Art Bulletin*, 18, 1936, p. 341-51. 一八八三年の祭壇(一冊はペルシアン美術館の111号土(左方)はパルマツリ美術館に入る)。他は不明。B. Kanael, Die Kunst der antiken Synagoge, München-Frankfurt, 1961, Taf. 72 (祭壇前壁の水泳キュー)。
- (92) A. M. Schneider, The Church of the Multiplying of Loaves and Fishes at Tabgha on the Lake of Genesareth and its mosaics, London, 1939, plan III, Tables A-B, 2-31, p. 58-62. シマナキーとては、シムリカと床キキントの年代は四世紀末。ただし度重なる地震のため大世紀半ばに床と翼廊を修復。キニンベンガーは翼廊キキントの年代を五世紀とす。(E. Kitzinger, Stylistic developments in pavement mosaics in the Greek-East from Constantine to the Age of Justinian, in *La Mosaïque Greco-romaine*, I, Paris, 1965, p. 349.)
- (93) K. Wessel, Der Jonas Zyklus in der ältesten Südkirchen von Aquileia, in *Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernest Moritz Arndt Universität Greifswald*, 1955-56, p. 43-53. B. Bagatti, Note sul contenuto dottrinale dei Musai di Aquileia, in *R. A. C.*, XXXIV, 1958, p. 119-135.
- (13) IV章註にあげたマリオン・ローレンスの論文参照。E. Stommel, Zum Problem der frühchristlichen Jonasdarstellungen, in *Jahrbuch für Antike und Christentum*, I, 1958, p. 112-18. キリスト教石棺に継承された「魂の運び手」としての海豚や船の主題は、ことに幅の狭い蓋の部分の浮彫において、銘文パネルを支えるブツライも頻繁にこの場に位置を占めるためか、船乗りやヨナを童子の姿に変えてしまう場合がある。旧ラテラノ美術

館蔵(現ヴァティカン、ムセオ・ピオ・クリステイアーノ)の一例では、怪物の口から吐き出されたヨナが「アレクサンドリア海浜風景」中の河馬や鱈と戯れるプッチェイの一人であるかのようにワナイ・エス・スガラのモザイク。Aurigemma, pl. 71 (参照)。右壁は怪物の口から吐き出された怪物に喰われ(モザイク)傍らの樹木にちなみ(モザイク)。(F. W. Deichmann, *Reportorium der christlich-antiken Sarkophage*, Bd. I, Rom und Ostia, Wiesbaden, 1967, Taf. 33, n° 145.

(32) 本章註39にあげたヘットロ・テ・ホルルの著書と論文参照。

(33) 「アサロトン」「クセニオン」と呼ばれる海陸の産物を多かれ少なかれ「アサロトン・ルイニ風の技法で表現した特有の「静物画」に關して、両者の區別は必ずしも明確ではない。籠その他の容器に入れたものは「供物」とみるべきであらうが、各種の海産物を精緻なりアリスムにあり無地の空間に展開するアサロトン風の「供物」もある。これがただ「魚」や「鳥」や「獣」や「植物」の一種のカタログ(標本)風の表現に類して「やがてはそれな図画化」された「海」を表わすシンボリック表現となる。なほ「エルガゼンのメンム」がアサロトン・モザイクの創始者であるとする記述はトリニウス博物誌第39巻第12頁に在る。

(34) M. Chatzidakis, 'Αυσταρχή βασιλική Κωνσταντινου Εμπορείας', in *Studies in Byzantine Art and Archaeology*, London, 1972, VIII, p. 58-63.

(35) H. Chardon, Fouilles de Rusgunia, in *Bulletin du Comité des travaux historiques et archéologiques*, 1900, p. 129-, pl. V. L. Leschi, La basilique chrétienne en Algérie, in *Atti del IV Congresso internazionale di Archeologia Cristiana*, Roma, 1938 I (1940), p. 163, fig. 13. N. Duval, Les églises africaines à deux absides. *Recherches archéologiques sur la liturgie chrétienne en Afrique du Nord*, I. Les basiliques de Sbeitla, p. 21-28, fig. II. 現在アルジェ郊外のこの遺跡は別荘のガレージの下に埋まり追跡調査不可能。次ページに述べる牧者の

いる区劃の二断片のみがアルジェ美術館とルーヴルに分蔵されている。推定年代は五世紀初頭。

(36) D. J. Smith, Three fourth-century schools of mosaic in Roman Britain, in *La Mosaïque Gréco-romaine*, Paris, 1965, p. 101, fig. 6.

(37) 上の註36参照。G. Ristow, Zur Personifikation des Jordan in Taufdarstellungen der frühen christlichen Kunst, in *Aus der Byzantinischen Arbeit der Deutschen Demokratischen Republik*, II, 1958, p. 120-126. 註釋 77, 114 の神やまじり懼く海、後と畏くモンズン風との草句は、トクシニヤムスの司教座、リモンの象牙板などでは、キリストの華中を向む右半身をあらわすホースを河神ととらふ。マンハートン・ホークスのメヌエトでは、エル・マン・海の三擬人像を配せしめたりした(G. de Jerphanion, Epiphanie et Théophanie, le baptême de Jésus dans la liturgie et dans l'art chrétien, in *La Voix des Monuments*, I, Paris, 1930, p. 164-, pl. XXXIII, 1-2. Marvin C. Ross, *Catalogue of Byzantine and Early medieval Antiquities in Dumbarton Oaks Collection*, II, 1965, n° 36, pl. XXVIII.)

(38) G. Morakini, Le pavement en mosaïque de la basilique paléochrétienne et du baptistère de Mariana (Corse), in *C. A.*, XIII, 1962, fig. 14, p. 150-51.