

# 舗床モザイクをめぐる試論（第一部—下の2—）

辻 佐保子

## V 図像の出典とモザイクの銘文（註1）

——プログラム解釈上の根拠として——

- 1 「動物の平和」
- 2 「天地創造の讚美」

すでにIV章1、3、4節の項目において、可視的世界をかたどる教会堂やシナゴグの身廊の床面に、宇宙論的な諸主題や、「動物の平和」の名のもとに一括しうる諸主題が、異教||世俗美術起源の造形表現を巧みに応用しつつ、多様な形で展開された状況を分析してきた。

これらの表現は、ただちに眼に入る画像の一義的、直接的な意味を伝達するばかりではなく、メシアの到来による「楽園再興」という旧約預言書、詩編、黙示録その他にみられる根本的な理念の表明をその究極的なプログラムとしている。たんに農耕、狩猟、牧畜、漁撈といった風俗的な諸場面や、さまざまな形状の「動物づくし」、「魚づくし」を描くことが目的だったのではない。一見したところごく日常的な、ありふれた風物の表現を通して、まず第一に天地創造（人間創造、空の鳥、海の魚、地の動物の創造）と、これに続く原罪以前の「楽園」

での平安な生活を想起せしめ、ついでこの失われた過去の楽園が、不定の未来のある時期に、メシアの到来（新約の発想から言えば、キリストの再臨）と共に再興されることを暗示しているのである。

この章では、身廊部を飾る大多数の舗床モザイクに表明された「楽園再興」のテーマが、はたしてどの程度まで聖書その他のテキストの記述と呼応しあうかと言う問題を取りあげる。言いかえれば、各種の図像の出典、典拠をめぐっての考察である。「楽園再興」と言うテーマの出典を、舗床モザイクの遺例の実状にあわせて、「動物の平和」、「天地創造の讚美」の二項目に分類して考察をすすめることにしたい。この分類は、偶然の結果ではあるが、創世記の冒頭の二章における二つの異種類の起源をもつ説話、すなわち天地開闢神話と楽園神話の區別に呼応しており（註2）、その点からだけでも、舗床モザイクの造形表現の背後に流れる神話的、文学的伝統の豊かさ、複雑さが想像されるであろう。したがって「楽園再興」のテーマの表現に、天地創造と最初の楽園の原像が多かれ少なかれ作用しているのは、当然のことと言わなければならない。第一の「動物の平和」の主題に関しては、舗床モザイクの中に、実際に特定のテキストを引用し、画像の傍らに

これを説明する銘文として記した、確実な典拠を示す数例が知られている。ただしその他にも、このテキストの拡大解釈、あるいは同一の系譜の他のテキストに暗示された作例も少なくない。これに反して第二の「天地創造の讚美」に関しては、このように引用による銘文を伴う遺例は皆無に近い。しかしながら、ある時には分散的、部分的に、他の時には漠然と全体的に、同質の内容を示す一群のテキストと、舗床モザイク中の諸表現とが、さまざまな相応関係を示している。

先回の論文(「供物の奉献、供犠、寄進者の肖像に関連した図像群」)でも述べたように、舗床モザイクは聖体の秘蹟に関わりのある、人体表現を含む聖書の説話図像を表現できなかった。しかし、創世記I、II章の説話群に関しては、多少条件が異っている。なぜなら、創造主の身体的表現さえ除外すれば、人類の祖アダム(とエヴァ)は、信者||人間一般の代表として、寄進者の肖像と同じく足で踏まれる床の上にもさして抵抗なく表現しえたからである(註3)。筆者は、この「舗床モザイクをめぐる試論」の全体的な構想をたてた時点(一九七二年)で、既存の旧約説話図像のうち、「ノアの方舟」、「鯨に吞まれるヨナ」などと並んで、舗床モザイクに登場しうる可能性を当然有する図像として、「動物に命名するアダム」(楽園の諸生物を統治するアダムと呼んでもよからう)の作例が、必ず存在したに違いないと考えていた。異教||世俗舗床モザイクに広く伝播した「動物づくし」、「魚づくし」の根強い造形伝統は、異教の狩猟神、オルフェウス、ダイデ(註4)と同様の資格において、各種動物に囲まれたアダムの姿

を教会堂の床面に表現せしめる原動力になり得るからである。その当時は、写本挿絵や象牙浮彫の作例に基いて漠然とそのような舗床モザイクを想定していたにすぎなかったが、一九七四年、この図像を卓抜な重層的意味性を示唆する着想に基いて表現した舗床モザイクが、アバメア北方フアルテの教会遺跡から発見されたのである(註5)。これと同じ着衣、座像のアダムを表わす同系のモザイク断片が他に二点あることも確認された。「動物づくし」ないし「動物の平和」の形式を応用した「楽園再興」の作例の発見は、筆者のこれまでの試論を大いに力づける事件であった。このモザイクについては、章を改めて他の説話系の図像群と共に述べることにする。いずれにしても、舗床モザイクの特殊条件のゆえにこそ、創世記の一挿話を通常の説話図像の型に従って再現するのではなく、メシア待望、終末論、タイポロジカル(新しきアダム||キリスト)な救済論にまで言及しうる重層的意味づけを担ったより積極的なプログラムにまで、この図像を転化させることが可能だったのである。

### 1 「動物の平和」

IV章3節で眺めた動物と動物、動物と人間の間の闘争的あるいは友好的な諸関係の表現は、いわば一種の拡大解釈による、多様に分岐した「動物の平和」の主題のさまざまな用例であった。より限定された意味でのこの主題の典拠となるのは、イザヤ書11章6-9節の、「エッサイの樹」の描写には含まれた次の章句である。

「狼は仔羊と共に宿り、豹は仔山羊と共にふし、犢、牡獅子肥えた

る家畜と共に居りて小さき童子に導かれ、牝牛と熊とは喰いものと同じくし、熊の仔と牛の仔は共にふし、獅子は牛の如く葉を喰い、乳児は毒蛇の洞にたわむれ、乳離れの児は手を腹の穴に入れん。かくてわが聖山の何処にても害うることなく傷ることなからん」(註6)。

動物の世界に寓意を求めたこの文章は、怪物退治(註7)や武装放棄(註8)により、神が諸国民と平和の契約を結び(註9)、最初の楽園のそれと等しい豊かな水と食物(果実、穀物、酒、油)が全地に溢れると言う、楽園再来を予言する一群のテキストと、同じ範疇に属するものである(註10)。この系譜の旧約預言書の中で、これ以外に特に動物に言及したテキストとして、イザヤのエッサイの樹と似て、メシアの王国をレバノンの香柏になぞらえた大樹信仰の痕跡を示すエゼキエル書31章1-10節の記述(「その枝葉に空のもろもろの鳥巢く、その枝の下に野のもろもろの獣仔を生む」、神との新しき契約について語るホセア書2章18節(「その日には我らのために野の獣、空の鳥および地の昆虫と契約を結び……」)をとりあえずあげておく。詩編(103、147など)における同種の言及については、2の「天地創造の讚美」の項目で取りあげる。もう一つの旧約中のユニークな生態学的動物論として、ヨブ記38章39-41節、39章、41章1-2節の、神がヨブに語りかせる神の摂理についての章句がある。猛獣に餌を与え、野獣を飼いならし、人に奉仕せしめるのは全て神の摂理であるという趣旨の、動物の生態に触れたこの記述は、牝獅子と仔獅子、子鴉、山羊、仔羊、牝鹿と仔鹿、野牛、駝鳥、鶴、馬、鷹、鰐に関するフィジオロ

ガス風の観察を含み、舗床モザイクの幾つかの特殊な表現に比較しうる点が興味をひく(註11)。

本論の考察にとつてとりわけ重要なのは、イザヤ書の「動物の平和」のテキストが、ユダヤ・キリスト教世界だけの孤立したものではないということである。すなわちその兄弟とも言うべき、同質の発想と修辞法に基づく文章が、古代オリエントの叙事詩、旧約経外典、古代古典文学などの広範囲な領域にわたって知られているのである。まず、近年のシュメール学研究の成果の一つと言われる、クレマーにより紹介された「エメリカル叙事誌」は(註12)、聖らかな楽園、疫病や死の訪れぬ、動物たちの争いも無い楽園を讃えて、次のように語る。

「ディムルーンの渡り鳥は鳴き声を出さず、鶯もその叱びをあげず、獅子は殺さず、狼は仔羊を襲わず、仔山羊を殺す野犬もみられず、穀物をむさぼる猪もない……」。

シュメールの叙事詩とイザヤ書との関連は、二つの文化圏の漠然とした交流を物語るにすぎないかもしれない。ところが、紀元前六世紀ころから伝播したと言われる旧約経外典である「シビラの託宣」の次の文章は、動物物に関してイザヤ書とほぼ同一の記述を含み、両者が共通の起源にさかのぼることを示すばかりか、処女に宿る赤子の誕生に触れる点では、ユダヤ教預言文学とウェルギリウス(後述)との関連をも明示している。

「喜こべ乙女よ。歡喜せよ。天地の創造主、つぎざる喜びを汝に与え給う。主は汝のうちに宿り、汝は永遠の光を得ん。狼と仔山羊は山

の上にて共に草を食み、豹は仔山羊と共に食す。餌をあさり歩く熊は牛と共にふし、肉を食む獅子も牛と同じく槽桶かいはばから食す。幼き童子、彼らを手網により導びく。そは主、地の猛獸らを害無きものにさしめ給う故なり。大蛇も蝮も赤子と共に眠り、害を与えず。そは神の御手彼らの上に差しのべられてあればなり」(註13)。

ウェルギリウスの牧歌第四歌の名高い章句は、「牧歌的図像圈」の文化的土壌について触れたIV章3節ですでに引用した。ここではイザヤ書の動物描写と特に関係の深い「牛はもはや大いなる獅子をおそれず」(nec magnos metuent armenta leones)の一句にのみ注釈を加えておく。armentum は家畜、とりわけ農耕用の大きな家畜、従っておそらく牛を指すと解釈してよいと思われるが、牛という単語が獅子と対をなして用いられているわけではない。ウェルギリウスは、クールセルの研究によると、すでにラクタンティウスやアウグスティヌスによりメシアの到来を予告した親キリスト教詩人とみなされ、周知の通り中世を通じて予言者に準ぜられていた(註14)。巫子シビラと似た扱いを受けたわけである。猛獸と家畜、獅子と仔羊、蝮と幼児などの強者と弱者との対比的な組合せにより、黄金時代の平和な理想郷を描写するのは、ホラティウスの詩句にもしばしば散見するように(註15)、いわば古典文学の修辭的常踏句だったのである。ユダヤ教黙示文学の一つであるシリア語による「バルクの黙示録」も、メシアがその玉座に坐す時、病いや死、人間の邪念や憎悪が姿を消し、「野獸らは森の奥より出で来り、人びとにつかえん。蛇と龍はその洞より

出でて幼な児に従わん」と記している(註16)。

古代オリエント、古典古代、ユダヤ・キリスト教の三文化圏の文献に現われた以上のような共通性は、舗床モザイクにおける造型表現上の諸特徴ともそれぞれ呼応しあうものである。古代オリエントの動物表現が、左右相称図形、動物闘争文、狩獵文、中心モチーフとしての聖樹など、その後の地中海世界美術にいかにも強力に作用しつづけたかはあらためて述べるまでもなからう。他方、インソップやフィジオーグスに代表される動物寓話は、その逸話的、諷刺的性格の普遍性のゆえに、特定の宗教のドグマに必らずしも拘束されることなく、各種の舗床モザイクにも情趣ゆたかな細部表現を伝播しつづけた。

以下に、キリスト教、ユダヤ教の舗床モザイクのうち、イザヤ書11章の章句に直接に依存している作例をあげる。まず銘文を伴う、確実な根拠のある作例を、ついで銘文は無いが同一の図柄を扱う作例を記す。

一九五九年にキリキアのカルリック(アダナとカザンの間)で発掘されたキリスト教パシリカの身廊モザイクは、報告者ガフの記述によると、イザヤ書の記述にある五組の猛獸と家畜の組合せのうち、狼と仔羊、熊の仔と牛の仔のそれを除く三組の諸動物、すなわち獅子と牡牛、熊と牡牛、豹と仔山羊の姿を対置している(註17)。図版が掲載された論文を手でできなかつたため、その形状や、銘文がどの節を引用したものか不明であるが、他の大多数の組合せが獅子と牡牛一組の省略的な形で満足していることを思うと、制作年代(七世紀と推定)

が比較的遅いとはいえ、この画像の発生、起源を推論する上での貴重な作例と言わなければならぬ。ヘルツフェルトとグイェルの発掘(一九三〇年)により知られる小アジア、コリコス大聖堂のアプシスの舗床モザイクでは(註18)、祭壇の天蓋を支える円柱の四個の基台の南側から、半円の方にむけて、祭壇を一巡する形で、合計七頭の動物が確認される。そのうち南側の、タブラ・アンサータ形の銘文帯(寄進者の祈願を記す)の左右に並ぶ二頭は豹(前脚を残すのみ)と山羊であり、上述の銘文帯の上方に、イザヤ書のこの表現に該当する部分(豹と山羊とは共にふし、そして;)がギリシヤ語で記されている。文章がさらに連続しており、判読不能の文字もあるため、これに続く章句も記されていたのかもしれない。半円形部分の他の動物について、ステルンは牝獅子を数えているが(註19)、モザイクの状態が悪く、必ずしもそうかどうかは断言できない。

これから触れる作例は、全て獅子と牡牛のみの単一の組合せによるものである。まず、トランスヨルダンのマ・インの教会(七一九―二〇年)では、イスラム教徒によって、樹木の左右に対置されていたこれらの生物が牛の前脚を除き破壊され、同じ場所に小さな樹木と瓶が配されている(註20)。しかし、「獅子と牡牛は:」(註21)と記すギリシア語銘文が上方にそのまま残されているため、イザヤ書に典拠をもつ表現と判明するのである。マダバのモザイクでは、四本の樹木により放射状に分割された短形の空間の四区劃のうち、三区劃は鹿、羊、小鳥の同種生物各二頭(二羽)を配すが、残る一辺のみは、中心に植

物を置いた上で左右に獅子と牛を対置している(註22)。ここでは銘文が欠けているが、同じイザヤ書から派生した表現とみて間違いない。同じく銘文を伴わない例として、すでに前回にも取りあげたネボ山の聖ゲオルギオス教会の北側廊のヨハンネス・アンモニオスの肖像のあるパネルがあり、ここでは牛と獅子の間には何のモチーフもない(註23)。

イザヤ書の「動物の平和」のテーマが、この牡牛と獅子の組合せによって代表される事情は、シナゴグの舗床モザイクの場合にも同様である。すでに早くからバガッティやレヴィーはベト・アルファの身廊入口の銘文左右に並ぶ牛と獅子をその例に数えている(註24)。ただしここにはイザヤ書からの引用の銘文は無い。なお、昨年シリアのアレッポの近郊ジブシ・イ・ファラジで、ミシガン||ハーヴァード大学の発掘隊により発見され未発表の舗床モザイクにも、三区劃に分割された短形建築物の中央部先端に、アラム語の銘文帯左右に対置された獅子とこぶ牛の表現がある(註25)。その下方に糸杉、カンタロスを中心モチーフとして、小鳥、鹿、孔雀などが配されている。

最後にあげるコルシカ島マリアナのキリスト教バシリカは、モラキ―ニ女史により発掘、研究されたものであるが(註26)、この主題の諸作例中、最もユニークな配置と細部表現を示す。三廊式バシリカの中央東端に、一段高くなった、舗床モザイクで全面をおおった短形のポディウムがあり、祭壇(痕跡が残る)のむこう側に横長のフリーズ状の区劃が位置する。この区劃の形状は、I章で考察したいわゆる

「横長矩形」を想起せしめる。フリーズ両端に截石積の壁を表わし、中央に位置する立方体状の槽桶の左に獅子、右に牛が描かれている。上端の余白には、ヴァルガータ訳とは動詞が異なるが、イザヤ書11章7節の“et leo et bos manducabunt”(獅子は牡牛と共に葉を喰い)の句が銘記されている(註27)。これまでのように猛獣と家畜を対置するだけではなく、槽桶——その中に葉が表わされているように見える——を明確に描く点は、たんに「葉を食い」と述べるイザヤ書よりも、シビラの託宣中の「槽桶より」と明記したテキストとの関連を思わせる。このモザイクがさらに創意に富むのは、まさにミサ用の現実の祭壇と接する位置に、祭壇の形状と似たこの槽桶を配したことである。ユダヤ教の慣習を残す燔祭の動物が、火の燃える祭壇の両側に並ぶ「横長矩形」の作例をすでに取りあげたが、マリアナにおいても、おそらく同じような配慮が働いたのであろう。「聖体の秘蹟」への暗示は、祭壇左右の小区劃の右方に一本の葡萄の樹が配されている点にもうかがわれる(左方の区劃には雌鳥)。獅子と牛が共に平和に食む葉は、いわば人間にとっての天国のパンとみなされると言えよう。

祭壇周辺の「別格化」された空間に「動物の平和」の主題を設置したマリアナのバシリカに較べると、他のキリスト教教会での同じ主題の配置は、この種の特別な配慮に欠けている(コリコスは別として)。ユダヤ教シナゴグでは、身廊の入口か聖所の手前に獅子と牡牛を置いており、聖域守護という古い伝統がこの配置に影響している。スケニックが「動物の平和」の主題ではなく、猛獣と家畜のうちそれぞれ

最強の動物が選ばれていると解釈したのもそのためであろう。

「動物の平和」表現の起源をめぐって、さまざまな可能性を推測せしめる世俗建築における興味ぶかい作例を次に取りあげる。現在バルティモア美術館に所蔵されている、一九三四年にアンティオキア郊外ダフネで発掘された「ホール・オブ・フィリア」の舗床モザイクがそれである(註28)。別荘建築の一部をなす円柱の並ぶホールの一部を飾っていたもので、横長のフリーズに左から右へ以下の五組の動物が、それぞれ樹木や植物を中心モチーフとして配されている。これまでの多かれ少なかれ図式化された様式と違って、ヘレニズム風の写実的な様式がここには生きており、そのため各動物の生態がかなりの迫真力をもって再現されている。第一組は、柘榴の木の左右に並ぶ獅子とこぶ牛(ゼブ)、第二組はシルエット状の緑葉樹の左右に並ぶ牝虎と毛並の長い巨大な猪、第三組は百合の両側に並ぶ豹と巨大な山羊、第四組は細部不明の灌木の両側に並ぶ牝獅子と牝鹿、第五組は左側の熊(?)のみ残る。猛獣と家畜ないしは小動物(猪は別として)とが左右に対比されているが、どの組合せも右側の家畜の方がむしろ大きくかつ威赫的に描かれ、左側の豹や虎は尾をたらし首をうなだれ、牡獅子すらむしろこぶ牛の威赫的な角におびえているように見える。こうした意図的な表現は、第一組の境に繁る柘榴の幹に貼られた白い幕(あるいは羊皮紙片)に、二行に分けて記されたギリシア語の銘文「フィリア」(友愛)の文字によって、一段と明確になる。

このモザイクの簡単な解説を試みたモレーは、異教||古典的な文献

に端を発する「黄金時代」への憧憬、あるいはイザヤ書の「動物の平和」の主題との関連には全く触れず、次のような歴史的な記録と結びつけて、獅子よりも強そうなぶ牛（水牛と述べる）を説明している。すなわちあるアラブの年代記によると、バグダットのカリフたちは、アンテيوخア北部の地域を荒らすライオンを退治するため、攻撃的性格の著しい水牛をここに送りこんだと言うのである。

マ・インやマダバの舗床モザイクを研究したデュ・ヴォー神父は、この主題に関しては、先に引用したウェルギリウスの詩句が文献の上で代表するように、異教起源の図像が先行し、これをキリスト教（ユダヤ教）的な観点から解釈しなおしたものが獅子と牡牛の対比による「動物の平和」の表現であると考えた。また、ネボ山の聖ゲオルギオス教会の同じ図像を他の作例と比較したバガッティは、本来異教起源のものである敵対関係を表わす動物の闘争図を手本として出発したキリスト教のモザイク作者は、イザヤ書のテキストを基として、従来とは正反対の交友関係にある動物にこれを改変したのだと考える。他方、アンテيوخアのホール・オブ・フィリアの動物表現を、キリスト教、ユダヤ教の「動物の平和」の作例と結びつけて考察したドロ・レヴィーは、異教⇨古典側の優先を否定し、先行したのはユダヤ教、キリスト教の解釈であり、これを世俗建築の装飾にふさわしく、「友愛」という普遍的な倫理観念の銘を付すことによって中性化（特定の宗教に結びつかないよう）したものと解釈している。ただし、異教⇨古典世界側の「黄金時代」回帰と、ユダヤ⇨キリスト教の「楽園再興」

舗床モザイクをめぐる試論（七）

の思想とに観念上の類似があったからこそ、古代末期に特有のこのような相互影響による折衷的図像の誕生も促進されたに違いないと推論している。

三つないし四つの文化圏内に、相互に共通する思想的、文学的な基盤があったことは、すでに類似した内容のテキストを考察した際に明白であった。ここで、「動物の平和」の起源をめぐるどちらかの先行性を決めることは、ユダヤ教、キリスト教側の作例の方が六―七世紀という遅い年代のものであるとはいえず、アンテيوخアのモザイクもすでにキリスト教時代に入って久しい時期（五世紀？）のものであるため、あまり意味をもたない。それよりも、この問題の考察をさらに豊かにするもう一つの因子をここに導入してみたい。動物の敵対関係にも交友関係にも、さらにこれに人間を加えた動物と人間の関係にも、すでにI章4節の分折でカブル・ヒラムの中央身廊のモザイクについて指摘したように、実にさまざまな度合や複雑なニュアンスの表現が可能であった。

こうした観点から眺めることによって、新しい展望が開かれると思われる極めて独創的な作例が、ユーゴスラヴィアのヘラクレア・リンクステイスの遺跡から発見されている。ギリシア国境に近いピトーラの近郊に所在するこのローマ⇨初期キリスト教遺跡は、一九三―三八年、一九五九―七一年にかけて発掘され、とりわけ大バシリカのナルテックスを飾る美しいモザイクについては、一〇年ほど前からトマセヴィッチ女史の一連の論文において、宇宙論的象徴論に基づく解

釈が発表されている(註29)。幅10余メートルに及ぶ横に長いナルテックスの外縁は、六角形の中に各種の水中に棲息する生物を表わすメアンダー文と細い波頭文の帯により構成され、トマセヴィッチの言うように大地を囲む海をかたどると考えられる。その内側の長いフリーズの中央部には、卵型のアカンサスの葉の繁みに囲まれた空間があり、そこには葡萄を生じるカンタロスの両側に、二頭の鹿と二羽の孔雀が対置されている。この部分をトマセヴィッチは第二の天、可知的世界をかたどるものとみる(註30)。残る左右の空間には合計一〇本、九種類の果樹と糸杉が明確な特徴ある細部によつて描き分けられている(樹木の表現については、本論の2節で再びとりあげる)。ここで問題になるのは、これらの樹木の下方に配された動物表現である。まず最右端の柘榴の下方には、鹿を前脚で地面に押し倒す豹の姿が見られ、猛獣と小動物の闘争を表わす。その左の無果樹の幹には、耳を垂れ舌を出す茶褐色の野犬(トマセヴィッチは地獄の番犬ケルベロスと述べる)が、紐でつながれている(註31)。これに対して、中央部の左側には、林檎と桜の樹を背景に、頭を下げて角を前方に突き出す牡牛と、木の幹の間からとびかかる牡獅子が対置されている。両者の間には一本の百合が生え、衝突はかろうじて回避されているように見える。これに接して最左端には、松の木の傍らの草花の前に牡山羊が一頭自由に放たれている。このうちの獅子と牡牛の対決は、銘文は無いものの、明らかにこれ迄に考察してきたイザヤ書に典拠をもつ動物の組合せにつながるものと考えてよからう。すでに述べたように、ウエ

ルギリウスも「家畜(牛)は大いなる獅子をおそれず」と黄金時代を讃えている。柵の中に囲まれず草花にとりまかれた左端の山羊の姿から、ホラティウスの次の詩句を想起することもできよう。「匂う牡山羊の妻たちは心おきなくさまよいて、こともなき木の間を縫い、隠れたる山桃や鹿射香草をもとむ」(註32)。先に引用したエメリカル叙事詩は、「仔山羊を殺す野犬も見られず」と、まさにこのモザイクの野犬と山羊に相応する詩句を含んでいた。

ナルテックス中央部の両側に並ぶこれらの動物たちの生態を注意深く観察してゆくと、強者が弱者を餌食にする文字通りの闘争(豹と鹿)は、肉食の獅子が家畜である牡牛をあえて餌食にしない平和に呼应し、これと同時にいまだ樹木につながれたままの野犬の獣性は、自由で野原を歩む家畜(山羊)の柔順さに呼应していることに気づく。言いかえれば、動物の闘争から平和までの四つの順次的な段階がここに對比されていると見てもよいであろう。さらに中央部のアカンサスの環の中に、生命の樹(葡萄)の生えるカンタロスに真近に向き合う鹿や孔雀は、その意味において環の外にいる動物に較べると、より確実に至福の状態に安住していると言わなければならない。しかも、むかって右、すなわち審判の際の罪人の側であるキリストの左には、いまだ動物の本能的獣性をむき出しにした動物が、むかって左(選民の側)には、獣性を抑制し、野性を捨てて人間につく動物(家畜)が對比されている。このような段階的、対比的な寓意による暗示は、すでに怪物や猛獣退治と善き牧者とを表わす同じマケドニア地方のチャリ



チングラードのモザイクについても指摘したところであった。ただし、ヘラクレアのモザイク作者は、闘争と平和の主題以外にも、束縛と自由というもう一つの主題にも関心を示している。極めて些細な細部であるため、トマセヴィッチは言及していないが、樹木の中間や上空に舞う合計一三羽の小鳥のうち、左側の四羽は細いほどけた紐を脚先に纏っており、右側の二羽は首輪をつけたままである(註33)。これは、IV章の「籠の鳥」の主題に関して述べたプラトンの比喩に比較しうる、肉体(野性)の束縛と魂の肉体からの解放という発想に関連した、おそらく、意図的な表現と考えてよからう。野犬と山羊との関係を、小鳥たちの姿が再び繰り返していると言ってもよいかもしれない(2節の教父テキストを参照)。なお、ヘラクレアでは、この他にも、小バシリカと司教館内の小礼拝堂に、やや年代の下る省略的な形での「獅子と牛」の組合せが認められ、大バシリカのナルテックスの極めて上質な様式、高度な内容が周辺のモザイクに強い作用を及ぼしたことが解る(註34)。他の動物表現は分散し、組合せも変化してしまうのに対して、獅子と牛の組合せのみがとりわけ重要視され、長く形をとどめる事実も、やはりその根底にイザヤ書の章句があり、強く影響したことを物語るのではなからうか、ただし、ヘラクレアのモザイクの全体は、この節の冒頭でのべた、拡大解釈に基づく、他の出典の影響をも取り入れた「動物の平和」の範疇に属すものと考えなければならぬ。

以上の考察から、「動物の平和」の起源の問題に関して、次のよう

に推論することができよう。アンテオキアの遺例が代表する異教Ⅱ世俗の系統が、ユダヤ教、キリスト教の作例に先行したとは限らず、またその逆にイザヤ書の記述に全面的に呼応する原型が先に存在し、世俗建築における中性化による適用を喚起したとも断言できない。アンテオキアの作例と類似した世俗建築における「獅子と牛」の表現は、シリアのダイル・ソライブにも知られているが、ここでは「アガトフェロン、ニケー」の銘が傍らに記され、この画像が善と勝利を祈願する呪術的な役割を果たしていたことが解る(註35)。II章の半円と横長矩形の組合せによる構図についての考察の折に取りあげた、ウェステルホーヘンのモザイクも、熊(猛獣)と牡牛(家畜)をやや間隔を置いて対置している点で、これと同じ系列に入るものと推定される(註36)。ただし銘文は無い。対置された動物が互いに敵意を示すか交友的であるかは、動物の姿態をどの程度まで写實的に表現しうるかによって決まる微妙な問題と言えよう。また、一九一五年にテュニジアのスース近郊から発掘された別荘の泉水を飾るモザイクでは、その縁の部分に、樹木やパピルスの繁みを間にして豹と野牛、獅子や鹿などが対比されているが(註37)、ここには特定のテキストとの関連を強いて探す必要は無からう。I章で取りあげたセレウキアの四葉型マルティリウムのさまざまな鳥獣類の表現も、やはり特定のテキストに結びつくものではない。従って、闘争図や各種の説話的動物表現や文様の表現からなる多様な「動物づくし」の系譜が、諸文化圏の歴大なレパートリーの中にもともと存在していたと考えざるを得ないのであ

る。こうした伝統をふまえたそれぞれの舗床モザイク作者が、この歴大なレパトリーの中から、他の文化圏での用例を参照しながら、各建造物の機能にふさわしい組合せや配置——時には写実的な生態の描写を伴う——をその都度選び出し、これによって一定の理念を表明しようとしたのではなからうか。いずれも世俗建築であるアンティオキアとマイル・セライブのモザイクは、同じ「獅子と牛」を表わしながら、銘文を変えることにより全く別の内容を意味しえた。他方、「動物づくし」のレパトリーは、動物同志の組合せによって「動物の平和」の表現に役立つばかりでなく、ここにオルフェ、ダヴィデ、アダムなどの統治者を導入することにより、一種の説話構図に準ずる人間と動物間の「平和」といった、これとはまた別のニュアンスをもつ「樂園再興」の図像を構成することもできたのである。

以上の考察を祭壇周辺部と身廊という配置の場所の相違、言いかえれば可視的(不可視)世界と感覚的(可視的)世界の区別という観点から再び整理してみる必要がある。いわゆる拡大解釈による「動物の平和」の主題(カプル・ヒラム・サブライタなど)は、大地(可視的世界)をかたどる身廊に採用され、またナルテックスにも位置を占めた(ヘラクレア)。これに反して狭義の意味でのイザヤ書に直接結びつく「動物の平和」の主題は、中央身廊に位置を占め(カルリックと二例のシナゴグ)、側廊部の他の附属室(マ・イン、ネボ山)に分散するばかりではなく、マリアナとコリコスの場合が示すように、祭壇周辺部の一段と神聖な空間(不可視世界)にも置かれている。従っ

て、この教会堂各部分の宇宙論的象徴論が絶対的なものとするならば、同じ図像が二種の次元、二層の構造を含む「樂園」、すなわち天地創造の樂園と、終末的樂園とを同時に表示しえたことになる。

## 2 天地創造の讚美

この節で取りあげるテキストは、IV章1、2節で分析した宇宙論的、地理的図像圏の舗床モザイクや、可視的世界をかたどる身廊の三区分を飾る諸図像圏の全体に関連したものである。前節の「動物の平和」のモザイク群と同じく、この系列も大極的な見地からは「樂園」の主題と重複する面を含みはするが、直接に意図するところは、宇宙全体とその棲息物の表現を通して「天地創造」における創造主の偉大さとこれを統治する神の摂理とを讚美することである。その意味で、この系列のモザイクは、創世記冒頭の天地創造の記述を多かれ少なかれその発想の根源としているのである。先に、このグループのモザイクには、イザヤ書の記述に直接の典拠をもつ「動物の平和」の場合とは違って、銘文により典拠を暗示した作例は皆無に近いと述べた。ただ一つの例外として、すでにしばしば取りあげたギリシアのニコポリスのモザイクがあり、創世記に関わりを持つと考えられるその銘文は、改めて慎重に吟味される価値をもつ。

ニコポリスのバシリカの北翼廊に位置する方形のモザイクは、四方を海に囲まれた、三本の果樹と六本の糸杉の繁る陸地を表わす。上空には小鳥が舞い、地面には草花が繁り二羽の大きな鳥が歩む。下方の銘文帯は明らかにこの構図に言及し、その内容を見る人に説明する。

このような性格の銘文は他に殆んど例がない。再び全文を以下に引用する。「汝がここに眼にするのは、榮譽ある果つることなき大海であり、その中央には大地が位置し、大地には呼吸し地を匍う全てのものが芸術の巧みな像により表わされている」。キッチンガーは、この傍点を附した部分の出典がイーリアス (XVII, 47) とオデュッセイア (XVIII, 131) であることを指摘し、四—五世紀を通じて、ノンヌスによるヨハネ伝、皇妃エウドキアと司教パトリキオスによる福音書のホメロス風の韻文によるパラフレーズなどが行われたという状況から察して、古典文学の慣用句がキリスト教舗床モザイクの銘文に採用されるのも自然のなりゆきであったと述べている(註38)。確かに、ガザの修辞学派の文体に基づく教会堂の描写にもこの種の引用が多かったことは、すでにIV章4節にも指摘した通りである。この陸地に描かれた三本の果樹も、ホメロスの歌う「梨と柘榴と林檎」(後述)であると言ってもよいのかもしれない。しかし、「呼吸する」と「生命ある」と言う表現の違いを除けば、ホメロスにまで遡らずとも、モザイクの内容と極めてよく符号する、しかも広く知られた名高い一節がある筈である。筆者がこの傍点を付した章句からただちに連想したのは、ホメロスではなく創世記1章30節の「また地の全ての獣と空の鳥および地に匍う全てのものなど、およそ生命あるもの」という箇所であった。創世記の記述を背景にした、後に取り上げる詩編103にも、「数知れぬ匍うもの小さな大いなる生けるもの」といった類似の表現がある。キリスト教バシリカの銘文であり、その上表現の内容が、

海に囲まれた陸地という天地創造に際しての大地や楽園と明らかに照応するものである以上、この銘文はホメロスよりも創世記の一節を念頭においてパラフレーズしたものと理解する方が、はるかに自然なのではなからうか。そうすることによって、前にも簡単に解れた通り、槍をかついだ狩人のいる翼廊のもう一端の方形パネルの図柄との対比が明確となり、海に囲まれた猛獣のいないこの陸地であって、安楽に空を舞い草花の中を歩む鳥たちの「平和」の意味がより適確に把握できる筈である。事実、「楽園再興」のテーマを語る一群の旧約中のテキストは、「動物の平和」の前提条件として、しばしば、「國の中より悪しき獣を滅ぼし立つべし」(エゼキエル書34章25節)、「猛き獣を國のうちより取り除かん」(レビ記26章6節)と猛獣退治に言及し、「その手をもて逃ぐる蛇を突き通し拾う」(ヨブ記26章12節)と、原罪の誘惑者である蛇に言及することを忘れない。「その日エホバは硬く大いなる剣をもて疾く走る蛇レビアタン、曲りうねる蛇レビアタンを罰し、また海にある鱈を殺し拾うべし」(イザヤ書27章1節)とあるように、蛇レビアタンは鱈と同格に扱われる。ユダヤ教やキリスト教建造物の舗床モザイクにおいて怪物、猛獣退治の図柄が頻繁に採用される本源的な根拠は、やはりこの系列のメシア到来を予告する記述の中であつたに違いない。これに関連して述べておきたいのは、チャリチングラードの身廊を飾るモザイクの全体の構想が、銘文は無いものの、やはりこの種のメシアニックなテキストと密接に照応することである。エゼキエル書34章は、羊と山羊との間の審判に触

れた後、「われ、彼らの上に一人の牧者を立てん。その人彼らを養うべし。これわが僕ダヴィデなり」(23節)と語り、これに続いて先に一部を引用した「われ彼らと平和の契約を結び、国の中より悪しき獣を滅ぼし絶つべし。彼ら即ち安らかに野に住み森に眠らん」(25節)の句が来る。筆者がダヴィデと推定した獅子と熊を倒す人物も、善き牧者の姿も、この章句の内容とよく一致する(註39)。

ニコポリスのモザイクの図像が、創世記に記された天地創造に際しての海と陸地の形状ならびにそこに生じる樹や生物を表わすことは、その銘文のうちに創世記の一節のバラフレーズを読みとることによって、初めて確認しうると考える。モザイク作者が見る人に期待したのも、まさにこの点だったのではなからうか。以上の事実を手がかりとして、一般に漠然と「バラダイス」を暗示すると言われてきた、各種の樹木や泉水、鳥獣などからなる理想的庭園や景観の表現が、少なくともキリスト教舗床モザイクにおいては、はっきりとした裏づけを創世記ないし、これから派生した一群の「天地創造讚美」を主題とするテキストのうちに有することを類推できるように思う。

ニコポリスの他に、もう一つ、慣用句化した表現ではあろうが、銘文中に天地創造に言及した例がある。マダバの聖ゲオルギオス教会の身廊は、IV章5節で触れた海の女性擬人像を中心に配したものであるが、その傍らに寄進の銘文があり「天と地を創り給いし神よ、アナスタシアとトマス、サラマニオスのモザイク制作者テオドロスに生命を与え給え」と記す(註40)。バガツティは、この銘文が詩編146編6節

の(神エホバ、此は天地と海とその中のあらゆるものを造り……)に典拠をもつ銘文とみなし、海が銘文中に脱落しているのは、すでにモザイクにそれが表わされているからだと説明している。筆者は冒頭の言葉はむしろ神に対する呼びかけの常套句にすぎないとみなす方が自然なようにも思う。ただし、偶然とはいえず、銘文の内容と図柄をあわせる天、地、海の三者が全体として創世記的なまとまりをなす事実興味ぶかい。同じ詩編ならば、23編1—2節(エホバはそれともいを大海の上に据え)と結びつけた方が適切なのにも思われる。

以上は、創世記に関連のある銘文が、実際に天地創造の内容に多かれ少なかれ関わりをもつ図像に附された例外的な二例であった。

今度は、特定の具体的な舗床モザイクについてはなく、詩編103、147などの「天地創造讚美」をテーマとするテキストの方を考察の対象として、それがIV章を通じて分析した身廊部の装飾全般にどのように関連するかを眺めてみたい。ここで取りあげる詩編はいずれも東方教会の典礼に採用されたものであり、ミサを通じてその内容が広く一般化する機会が多かったと考えられる。天地創造を想起しつつ創造主の御業を讃え、楽園の再興を祈るという趣旨のこの系列の詩編の中には、あたかも舗床モザイクを眼の前につつ詩編が構想されたかのような錯覚をおこさせるほど、多数の舗床モザイクと共通するモチーフが見出だされる。

詩編103は日曜日と通常日のミサの晩課の導入部に唱えられるもので、まず1—5節は、光、天、水、雲、風、焰、地、といった宇宙の要素、

自然現象が神の意のままに扱われる様を描写する。以下に10節から26節までを引用する。

「エホバは泉を谷に湧き出し給う。その流れは山の間を走る。かくてもろもろの獣に飲ましむ。蛇も驢馬も濁きを止む。空の鳥もそのほとりに住み梢の間よりさえずり歌う。エホバはその神殿よりもろもろの山に水を注ぎ給う。地は汝の御業によりて飽きたりぬ。エホバは草を生えしめて家畜に与え、田産はたもを生えしめて人の使用に備え給う。かくして地より食物を出し給う。人の心を喜ばしむる葡萄酒、人の顔をつややかならしむる油、人の心を強からしむる糧ぐともなり、エホバの樹とその植えるレバノンの香柏とは飽き足りぬべし。鳥はその中に巢をつくり、鶴は松をその棲家とせり。高き山は小羊のすまい、磐は山ねずみの隠るる所なり。エホバは月を創らせ給えり、日はその西に入ることを知る。汝暗きを創り給えば夜あり、その時林の獣はしのびしのび出て来る。若き獅子ほえて餌を求め、神に喰物を求む。日出でたれば退きてその穴にふす。人は出でて工わざをとりその勤労は夕にまでいたる。エホバよ汝の御業はいかに多まなる、これ皆汝の智慧にて創り給えり。汝のもろもろの富は地に満つ。かしこに大いなる広き海あり、その中に数知られぬ魚もの小さな大いなる生けるものあり。舟その上を走り汝の創り給える鰐うそのうちに遊あそびたわむる。」

この詩編の随所に天地創造と楽園にまつわる創世記の記述が影をおとしていることはいちいち指摘するまでもなからう。天、月、日、夜、風、水、火といった天体や自然現象は、舗床モザイクにおける擬人像

による諸表現(例えばカブル・ヒラム)や、十二月や四季の暦による時の運行(可視的天空)の表現を連想させる。泉、川、水については、カスル・エル・レビアの河川や泉の擬人像、あるいは洗礼堂にとに好まれるカンタロスや泉水の表現を想起する。「神殿の下より流れる水」は、北アフリカのジュンカのバシリカ(ナルテックス)に見られる小建築物の下から流れる天国の四本の河(註41)や、その原型とも言うべき世俗建築の舗床モザイク(コンスタンティノポリス大宮殿、「港湾風景」の遠景描写など)の水の流れと結びついた建築表現を思わせる(註42)。各おのの棲家に安んじていこい、草や餌を十分に与えられる動物や小鳥は「動物の平和」の系譜に結びつく(例えば、全ての小鳥が葡萄を餌とするサブライタのモザイク)。葡萄酒、麦(パン)、オリヅ油などの豊饒の主題、人びとの業と労働の記述は、牧歌、農耕、漁撈の画像圏の項で考察した各種の作例と呼応する。とりわけ最後の海の上を走る舟と戯れる鰐については、いわゆる「ナイル河風景」の系統の舗床モザイクとよく合致する。第一節で触れたヨブ記の動物観察の中にも、この種のモザイクに繁繁に描かれる、ピグミ

ーと鰐との遊戯を思わせる記述がある(註43)。

詩編147を中心とする詩編150までの詩編の最終部のテキストは、東方キリスト教美術の末期にいたり、「アイノイ」と呼ばれる全宇宙、全世界の構成要素を網羅する、終末と再臨の予告をテーマとした膨大な規模の図像を生み出すことになる(ユーゴースラヴィアのレスノボの壁画がその代表例。註44)。メルスニエの解説によると、この詩編

はビザンティン典礼の日曜と祭日、通常日の朝課に必ず唱せられ、そのような習慣は初期キリスト教時代にさかのぼると推定される。おそらくユダヤ教シナゴグにおける礼拝の祈禱に端を発するもので、極めて古い礼拝の形式がキリスト教典礼中に継承された貴重な例証とみなされている(註45)。先述の詩編103に関して、ほぼ同様の起源を推測できる。「アイノイ」とはこの詩編の冒頭の言葉であり、そこからこの創造主讃仰の祈禱の呼称、ひいては図像の名称となったものである。天使、日、月、星、天の上なる水、淵、火、霞、雪、雲、獣、匍うもの、鳥、地の王、全民族、諸侯、審士、老若男女が次つぎと列挙され、天地創造の際に創造された宇宙の全ての被造物がこぞって主の栄光を讃美し、罪人が滅び樂園の再来する日を待ち望むと歌う。この他にも、詩編65、4-13節、また第1節にあげたエゼキエル、ザカリア、ホセア、アモス、レビ記などの「樂園再興」の章句にも、しばしば類似の表現を見出すことができる。とりわけ詩編65、11節の「その恩恵(大地の賜物)をもて年の冠とし給えり」の一句は、「年」や「四季」の女性擬人像の冠を飾る季節の果実や草花を連想させる(註46)。

前回の論文において、ネボ山のテオトコス礼拝堂の「横長矩形」に、祭壇にむかって進む牡牛、山羊各二頭の犠牲獣が表わされており、詩編50編21節(「かくして汝の祭壇に牡牛を捧ぐべし」)が銘文として引用されていることを指摘した。これは、図像の意味が銘文によって明示された一例であるが、そればかりでなく、典礼が舗床モザイク

に影響を与えたことの動かし難い貴重な例証でもあるのである。この詩編は、ビザンティン典礼中、大聖人(福音書の搬入)のケルビオン(ケルビムの歌)の朗唱の間に、司祭と助祭が香炉を振りつつ祭壇や聖所の周辺に香をたく際に唱するものである。従ってネボ山のモザイクは、旧約の古き燔祭の図像の真上で唱えられる詩編の一節を、文字どおりそのままその場所に再現したことになる(註46 p. 5)。同様にして、103、148編など、典礼中に古くから採用されていた詩編に関しても、残念ながらこれらの詩編から引用した銘文は知られていないものの、舗床モザイクの図像の編成になんらかの間接的な示唆を与えたと思われるのではなからうか。ただしこの場合には、詩編が先に存在し、写本挿絵のようにその字句に直接に密着した形で図像がつくられたというよりも、両者が共通の思想に促されて同じような結果に到達したのだと考えた方が自然であろう(註47)。

先に、IV章4節の終りに、教会堂身廊部における可視的世界の諸区分、すなわち天空と大地と海とを併置した舗床モザイクの作例をまとめて概観した。創世記冒頭の二章を意識的に回顧したこれらの詩編は、「樂園再興」への期待という同じ思想のゆえに、すなわちこの種の舗床モザイクと同一の根拠に基いて、可視的世界の全構成物、被造物を繰り返して列挙しているのである。可視的世界をかたどる身廊部のモザイクとこれらの詩編とは、いわば完全な等価物であったとも言えよう。詩編の作者が、人間を包む普遍的な森羅万象を数えあげつつ神の恩寵を讃えたように、ユダヤ教、キリスト教建造物の舗床モザイク

作者も、異教Ⅱ世俗舗床モザイクの自然界の再現にだけは、十分に完備されていたレパートリーを借りて、同一の思想を造形化したのである。

次に、ヘラクレアやニコメディアのモザイクに最も具体的に表現されている、同じく創世記の「楽園」の記述が原型として作用する「果樹園」あるいは「庭園」の主題の出典について、補足的な考察を二、三加えておきたい。この主題の形成をめぐっても、「動物の平和」の場合と同様に、古代オリエントや異教Ⅱ古典の諸伝統と、ユダヤキリスト教の経典や造形表現との間に複雑な相互関係があることは、改めて述べるまでもなからう。古典文学に関しては、豊饒の庭(果樹園、農園)の原型は、ホメロスの歌うアルキノースの館の果樹園やラーエリテースの農園などに端を発し、神の棲家としての理想郷の原型は、カリプソのニンフの岩屋にさかのぼる(註48)。とりわけ「西側に垣根がめぐらされ」、高く樹木が繁り、「梨に柘榴にみごとな林檎に甘い無果樹に繁ったオリヴ、その実は冬も夏も一年中絶えることも不足することもない」果樹園の映像は、後に述べる旧約預言書の描写よりも、時によってはるかに密接な形でキリスト教舗床モザイクに結びつくように思われる。これは、グリマルの著作に言及した際にも触れたように、プリマ・ポルタやポンペイ、ヘルクラネウムの壁面に代表される庭園図の造形的な伝統が、旧約のテキストよりも直接に舗床モザイクに作用したためと考えられる。キリスト教の埋葬用建築の装飾やカタコンベには、この種の理想的庭園図が、やはり「天国」を暗示す

る題材として広く活用されている(註49)。

壁面装飾にはこのような庭園表現が繁繁に見られるのに反して、舗床モザイクにおいては、樹木や垣根が垂直の方向にではなく、平面に倒置されるをえないためか、比較的作例が少ない。ヘラクレアの大バシリカの方には認められないが、司教館附属の第二室には、大バシリカのナルテックスの諸樹木のかなり稚拙化した模倣に加えて、鱗形文を透かし彫り状に表わす石造りの柵(手摺)が、画面低部一杯に配されており、伝統的な垣根に囲まれた庭園(ホルトウス・コンクルス)の特徴的モチーフを採用したものと考えられる(註50)。偶然とはいえ、アルキノースの園の西側の垣根と同じく、礼拝堂西面の入口にこの柵が位置する点にも留意しなければならない。

その前景に段階的な「動物の平和」を配したヘラクレアの大バシリカのモザイクは、果樹の種類をその葉や果実や枝ぶりの特徴を強調しつつ典型化した上で、これらを細密に描写したユニークな「果樹づくし」であり、同時代の他の領域、壁面のモザイクあるいは写本描絵(註51)にも、これほど精緻な表現は稀である。ここには、ディオスコリデスの「葉草図鑑」の挿絵から類推しようような植物図鑑(註52)、さらに遠くは植物園に端を発するある種の科学的関心すらうかがわれる。与えられた空間一杯に大きく枝を上げたこれらの樹木は、通常の舗床モザイクよりもかなり多様な濃色の石片を利用し、さらに濃淡のぼかしによって陰影を加えており、まことに潤沢な、高度の美的効果に達したものとと言える。左から右にその種別を記述すると、ま

ず赤い斜めの格子によりその鱗状の皮殻を示した大きな松毬(まつぼっくり)のなる松の木があり、その葉は五葉ないし六葉に分岐した熊手状に描かれている(註53)。次の樹木は、トマセヴィツチ女史が桜と呼ぶものであるが、赤い小粒の実が小枝に沿って数個ずつ一列に並んでおり、必らずしもいわゆる桜んぼの実のつき方とは一致しない。三番目の林檎についても、やや大きめの淡紅色の丸い実をただちに林檎と言いつるかどうかは多少疑問かもしれない。幹は根元から二股に分れ、その間から獅子が身をのりだす。次の細めの樹木は、葉の向き具合や小粒の実から察してオリヴと考えられる。中央の環状のアカンサスの左右には、あたかも神域を両方から守護するように糸杉が並んでいる。次の幹の部分が損失した針葉樹風の樹木について、トマセヴィツチは最初は枯木と記し、他の所では棕櫚と記している。細い棒状の葉の色は松のそれと似て茶褐色ではあるが、無実実ならともかく、枯木をここに選ぶ根拠は特に無い。実の形状から判断して棕櫚とみなしたい。その右の梨は、中央がややくびれ、斑点のある西洋梨と思われる果実が一個のみ識別される(この部分一帯に損傷)。残る無花果と柘榴に関しては、葉や果実の形状から容易にそれぞれの種別を確認しうる。このナルテックスに並ぶ果樹のうち、とりわけ柘榴、無花果、オリヴ、松などは、穹窿モザイク(サンタ・コスタンツァ)ばかりではなく、鋪床モザイクにおいても、しばしば地面に撒かれた小枝の形状により、アサロトン・モザイク風に表わされることが多かった(註54)。樹木全体を表わすよりも、俯瞰的な平面の装飾にはおそら

くこの形状の方が適していたからであり、別荘建築においては、海産物と並んで「大地の賜物」である果実のより親密な表現としても、好まれたのではなからうか。サンタ・コスタンツァの如き埋葬建築にあっては、死者供養の供物として、花環に準ずる役を果たしたと考えられる。

「動物の平和」の主題に関連して指摘した旧約預言諸書のテキストは、この他にもしばしば大地の豊かな実り、溢れる水と多くの海の生物に言及する。それらと並んで、緑ゆたかな大樹、たえず実を結ぶ果樹も、この理想郷を特徴づける重要なティーフとなる。「野の木はその実を結び、地はそのものを出さん」(エゼキエル書44章27節、レビ記26章3節参照)。「河の傍らの岸の彼方此方に食わるる実を結ぶ諸々の樹生え育たん。その葉は枯れず、その実は絶えず、日々新しき実を結ぶべし。これその水かの聖所より流れ出でたればなり、その実は食となりその葉は葉とならん」(同47章12節)。この種の記述の原型は創世記の「楽園」の記述、すなわち「エホバ神、見るに麗わしく食らうに善き各種の樹を土地より生ぜしめ、また園の中に生命の樹および善悪を知るの樹を生ぜしめ給えり。河エデンより出でて園を潤し彼処より分れて四つの源となれり」(2章8―9節)にさかのぼり、黙示録の生命の河の左右の生命の樹(「十二種の実を結び、その実は月毎に生じ、その樹の葉は諸国の民を医すなり」同22章2節)に、再び投映されている(註54 *ps.*)。エゼキエル書の「レバノンの香柏」は、エデンの神の園の縦や根に勝って大きく美しく「エデンの神の園にあ



るものみなこれを羨やめり」(同31章1—10節)と述べられており、最初の楽園よりも最終的な楽園が上位に置かれている(註55)。しかし、すでに述べたように、これら聖書の記述には果樹の種類が詳しく記されておらず、その意味では、ヘラクレアのナルテックスの八種の果樹は、そのうちの五種までの記載を含むアルキノースの果樹園とより密接に結びついている(註56)。この他、棕櫚に関しては、「正しき者は棕櫚の樹の如く栄え、レバノンの香柏の如く育つべし。エホバの宮に植えられし者は、われらの神の大庭に栄えん」(詩編92、12—13節)といった、信者ないし、選民を樹木に喩えた章句をあげることができる。松と糸杉に関しては、「聖マリヤヌスとヤコブスの殉教譚」(註57)に記された天国の描写から、「天に達するばかりの糸杉や松が豊かな影を投げかけ、その場所は鮮やかな緑の帯で囲まれたようであった。その中央には豊かな清い水の溢れでる泉があった」の章句を連想してもよかるう。同一の糸譜のテキストである「聖ペルペテュアとフェリキタスの殉教譚」(註58)には、やはり庭園の中央に坐す牧者とこれを囲む白衣の無数の選民の描写があり、先の水の溢れる泉水と共に、ヘラクレアの中央区劃のイメージと比較しえよう。糸杉は、舗床モザイクの他の用例(ニコポリス、ジェル・エル・アミド。註59)ばかりではなく、福音書対觀表ページ、金工品、石棺などにおいても、十字架や生命の泉などの神聖なモチーフの左右にしばしば対置されている(註60)。その点からみても、このアカンサスに囲まれた区劃がその外側からは別格化された空間であることが解る。さらにこの

舗床モザイクをめぐる試論(七)

モザイクが単なる「果樹づくし」とどまるものではない証拠として、これらの果樹に勝り(旧約預言書の表現を借りれば「エデンの園の樹も羨やむ」)、これらを統轄する生命の樹に他ならぬ葡萄の樹が別格化された中央の区劃の中心に、カンタロスから生い茂っている。カンタロスと鹿を合わせてここに「生命の泉」の表現を読みとり得るばかりではなく(註61)、トマセヴィッチの言うように「聖体の秘蹟」を暗示する葡萄酒や、生命の樹すなわち十字架上の贖罪の暗示を認めることも、さらに孔雀の表現とあわせて復活の暗示を読みとることも可能であろう。この中央部の諸モチーフは、初期キリスト教美術においては、特に注意を惹くものが何も無いほどにごくありふれた、殆んど裝飾文化した組合せを示している。しかし、同じくありふれた「動物づくし」と「果樹づくし」の中央にこの組合せを置くことにより、モザイク作者は、「動物の平和」の究極的達成、肉体の束縛からの最終的な解放が、この生命の水あるいは生命の樹(の果実)によって完成するという、まことに高度な神学的思想を造形化しえたのである。

以上のような最も本質的なキリスト教教義を表明するヘラクレアの大バシリカのモザイクは、身廊やアプシス周辺の舗床モザイクが殆んど失われているため断言はできないが(註62)、ナルテックスに殊に入念な具象的図像を集中的に表わす一つの立場、方式をとったとも考えられる(註63)。これは、II章で考察したトランスヨルダン、レバノン地区の「横長矩形」に重要な図像を表わすもう一つの方式と、

ある意味でいくつかの共通点を有している。まず、構図の形状が同じく横長のフリーズ状を呈する。ナルテックスは、教会堂の構造上からいって単に物理的に会堂の手前の入口であるばかりではなく、身廊は信者の、ナルテックスは入信準備中の洗礼志願者が占める場所という意味で、精神的にも一段階手前、いわば予告の段階に呼応する場所である。こうした段階を一段先に進めて考えるならば、祭壇の置かれるアプシス前方の横長矩形も、教会堂中で最も神聖な空間の一段階手前に位置するのであるから、ナルテックスとの相違はたんに聖性の度合が一段ずれたにすぎないことになる。グラバアルは、この「横長矩形」の考察にあたって、ユダヤ教シナゴグ正面扉口の楣石の浮彫が、舗床モザイクの祭壇手前のこの区劃と等質の価値を有し、共通の主題が配される点に注目している(註64)。楣とナルテックスとは、壁面と床の差こそあれ、同水準に位置すると見ることができよう。「横長矩形」の図柄にも、動物を区切るモチーフとしてしばしば各種の樹木が配されていた事実をここで想起しておく必要がある。

最後に、教会堂舗床モザイクの全般に関して、これを解釈するのに役立つと思われる教会教父たちによる一連のテキストを取りあげる。これらのテキストは、先に取りあげた「楽園再興」にまつわる聖書中の記述を、直接、間接に註釈し敷衍したものである(註65)。この種の註解を手がかりとして、聖像表現や説話表現を避け、もっぱら動物相や植物相にその裝飾レパートリーを求め、象徴的、寓意的イメージに訴えてきた教会堂舗床モザイクを、どのように読みとるべきか(あ

るいは同時代の信者一般がどのように理解していたか)を知る糸口が掴めるのではないかと考える。これらのテキストは、寓意的なイメージを、聖像や場面を含むノーマルな——壁面裝飾ならば表現しえたと——言う意味で——構図へと読みかえ、復原する方法を示唆してくれる。ダニエルの考察によれば、「楽園」に植えられた樹木や草花を天国にどう選民たちをかたどるものとする解釈、さらにこの楽園の植林を「教会」とみなす解釈は、ソロモンの頌歌、ナグ・ハマディ文書、使徒憲章、クムラン文書など、多くのユダヤ教影響を示す初期キリスト教時代の文書にさかのぼる。詩編の中にもすでに「エホバの大庭に植えられし者」の表現があることは、先に指摘した。テルテネリアヌスやイレナエウスによる同様の註解を経て、ローマのヒポリトゥスは次のように記す。

「エデンとは新しき悦楽の園の名であり、東方に位置し、美しい樹々に飾られている。この園は義人の集会和解されるべきである。この集会へ向かう聖者の道が一つに出会う場所、これこそが教会である。教会すなわち神の霊の庭は、東方におけるようにキリストの上に建てられ、そこにはあらゆる種類の植物、すなわち旧約の長老、預言者、使徒、聖処女、司教、司祭、聖職者たちの列が見られる。そこには涸れることのない一筋の河が流れる。そこから四本の河が分れ全地をうるおす。教会とはこのようなものである。河に他ならぬキリスト(の教え)は、四福音記者により全地に告げられる」(註66)。

この記述を字義どおりに受けとれば、「楽園」の樹木は、キリスト

を中心とする教会を成立せしめる全位階の聖徒の系列に照合し、壁面装飾のプログラムに当然含まれる預言者、使徒その他の聖像と、舗床モザイクの「楽園」の樹木とを等価物とみることを許容する。同様の発想はキプリアヌスにも認められ、「教会は、楽園と同じくその壁のなかに果実をつけた樹木を含む。教会はこれらの樹々を四本の河、すなわち四福音書によってうるおす」(註67)。天国の四本の河の擬人像は、マリアナ、オホリダその他の洗礼堂の舗床モザイク(註68)に頻繁に登場するが、これらの擬人像は壁面装飾の四福音書記者像ないしその動物象徴と等価物であることに疑問の余地はない。

「楽園」に棲む動物や鳥については、フィロンやオリゲネスの発想をさらに発展させたアンブロシウスの次の言葉が関心を惹く。

「アダムの許に導かれた野の獣や鳥たちは、我々人間の非理性的な行動を示す。すなわち動物は、狂暴なあるいは怠惰なさまざまな情念を、鳥は空しい想念をあらわす」(註69)。

この発想は「楽園」を人間の魂になぞらえ、その中の棲息物を魂の徳や情念に喩たものであるが、先に「動物の平和」の項で筆者が試みたヘラクレアのモザイクの動物や小鳥の多様な状態についての解釈は、まさにこの種のテキストを背景に想定することによって、はじめその正当性を証明できるのではなからうか。弱者を餌じきにし、狂暴な野性のゆえに樹木にながれた動物、肉体の牢獄にながれつつ(首輪をつけて)空しく飛翔する鳥の姿は、アンブロシウスの文章の内容と極めて密接に符号する。ただしヘラクレアのモザイクの作者

舗床モザイクをめぐる試論(辻)

は、ここにさらにイザヤ書の「動物の平和」や生命の樹(葡萄)の主題を導入し、このペジミスティックな思想に、希望的、救済的な反対概念を対比せしめている。アンブロシウスのテキストは、ヘラクレアの動物たちの背後に繁る果樹が「楽園」の果樹に他ならぬことを保証する。また、中央区劃の鹿が歩み寄るカンタロス(生命の泉キリスト)や葡萄の樹(十字架キリスト)の存在理由も納得される。

舗床モザイクにおいて、「楽園」の樹木よりもはるかにしばしば採用される葡萄の樹(唐草文)に関しては、教父たちのテキストの中にいっそう興味ぶかい照応関係を見出すことができる。葡萄による比喩の旧約、新約中の出典については、IV章3節にすでに記した。これらの聖書の記述を背景としつつ、ローマのヒポリトゥスは、あたかも一株の根から発する葡萄唐草文を枠どりとして構成された舗床モザイクの諸細部を眺めながら語ったかのような文章を残している。

「霊の葡萄は救世主である。その若枝と蔓は主を信じた聖者たちである。葡萄の房は主の殉教者である。葡萄に接ぎ木された木は主の受難を示す。葡萄の収穫人は天使たちである。葡萄の房を集める籠は使徒たちである。葡萄しぼり機は教会であり、葡萄酒は聖霊の力である」(註70)。

ダニエルにより集められたこの系統のテキストには、葡萄の房にみたされたしぼり機を祭壇に(アステリオス・ソフィスト)、イスラエルの葡萄の木をシナゴグに、新しい葡萄をキリストに(ヴェローナのゼノ)、新受洗者を収穫の季節に鳴く蟬に(アステリオス)それ

それ喩えた例が集められている。しかもこれらのテキストは、典礼に採用された聖書の章句(例えばイザヤ書5章1-7節)に認められる葡萄の比喩などを核として展開された説教や、洗礼志願者を対象としたカテキスムなのである。信者たちが耳にする説教の内容は、彼らが座を占める床の上の図柄に対応する。籠を持ったブッティ(天使)や収獲人の姿、十字架を暗示する葡萄しぼり機、その他のモティーフは実際に殆んど無数の舗床モザイクに散見するものである。もちろん比喩はあくまで比喩であり、全ての寓意的表现をただちにキリスト、使徒といった聖像と同一視するのは正しい見方ではないであろう。ただし、アステリオスのカテキスムのテキストに語られた新受洗者を蟬に喩える表現(「新受洗者は洗礼槽から上り、露にぬれて十字架の上にあらう、蟬が木の上で輝やく太陽に体をあたためるように」)が、殆んどそのままの形でケリビアの洗礼堂の四葉型洗礼槽のモザイクに再現されている事実(註71)、少くとも、この種の説教が舗床モザイクの寓意表現の解釈に積極的に利用しうることを証明するのではなからうか。

## 註

- (1) 最初の構想では、IV章6節に「説話的図像圏」を取り上げる予定であったが、IV章のみあまり多くなること、新資料の発見により重要性が増したため、改めて別の一章を設けることにした。
- (2) いわゆる祭司資料による創世記I章-II章4節の「天地創造の第一話」、ヤハウィスト系の同II章4-25節の「天地創造第二話」の区別を指す。

(3) 序文註3にあげたペドロ・デ・パロル教授の著書に紹介されたマヨルカ島サンタ・マリヤ教会には、通常の型に従った「原罪」のアダムとエヴァの図が認められる(P. de Palol, *Actas*, 1966, pl. I-II). このモザイクについては、近接するヨゼフ伝の説話と共に、説話図像の章で触れる。

(4) 一九六六年、ガザで発掘されたシナゴグの遺構で、オルフェウスの構図と類似した動物に囲まれたダヴィデ(銘文あり)像のモザイクが確認され、学会の話題となった。説話図像の章で再述。H. Stern, *Un nouveau Orphée-David dans une mosaïque du VI<sup>e</sup> siècle*, in *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, janvier-mars, 1970, p. 63-79.

(5) M. T. et P. Canivet, *La mosaïque d'Adam dans l'église syrienne de Huarte*, in C. A., 1975, p. 43-65. トルココンスタンティノープルの美術館に同一図柄モザイクの断片(アダムの部分のみ)がある。

(6) やや省略的な繰返しがいざや書65章25節にもあるが、ここでは「蛇はちりを糞とすべし」と、創世記(3章14節)中の神による誘惑者蛇への宣告が想起されている。

(7) ヨブ記26章12節。いざや書27章1節。レビ記26章6節。エゼキエル書34章25節。本論第二節参照。

(8) いざや書2章4節。ミカ書4章3-4節。同5章9-10節。ザカリヤ書9章10節。

(9) エゼキエル書34章25節。同37章26節。ザカリヤ書9章8-10節。

(10) この種のテキストの位置については、J. Daniélou, *Sacramentum futuri*, p. 4-5. B. Köting, *Tier und Heiligtum*, in *Mullus, Festschrift Theodor Krauser*, Münster Westfalen, 1964, p. 209-214, esp. p. 209-10.

(11) とりわけ牝獅子と仔獅子、牝鹿と仔鹿の組合せによる母性愛の表現は頻繁に見られる。Doro Levy, *Antioch Mosaic Pavement*, pl. LXXXIX. ネボ山のソホオス・ゾネナキニス(Saller & Bagatti,

- fig. 8) トマシコフ (Tomasevic, in *La Mosaïque Gréco-Romaine*, II, pl. CXCH, 1) の章を讀み触れた「雜處を離處」の場合と同くこの種の主題は「動物の平和」のコンナタメントの中に置かれざるべし。特にその意味を鮮明にする。なかぎ、トマシコフ・マンネリーナ「大狩獵」モキヤンタの狩獵の牝虎からその仔を奪う場面を描く。プリリウヌをこれを用いた例をマンシロシウスのチキスト・マンテキキフ、ナニウヌモ所などの作例をあげた次の研究も參考になる。Ch. Settis-Frugoni, *Il grifone e la tigre nella "Grande caccia" di Piazza Armerina*, in C. A., XXIV, 1975, p. 23-25. ながぎ J. Toynebe, *Animals in Roman Life and Art*, London, 1973 年未刊のたる參照せよなかりた。
- (21) S. N. Kramer, *From the Tablet of Sumer*, p. 170. S. H. Hooke, *Middle Eastern Mythology*. (吉田泰規「日本書紀一九六四年」即ち「參照」) Ancient Near Eastern Texts relating to the Old Testament, edited by R. Pritchard, Princeton, 1955.
- (22) II, 767-808. 蛙沼、香村、新見、荒井、加納著「原典新約時代史」日本書店、一九七六年、701-702ページ。ただし文体は変更。なかぎ、嬰兒誕生の事言に關する旧約中の言及としては「イザヤ書」7章14-15節が重要。
- (23) Virgile, *Bucoliques*, Texte établi et commenté par E. de Saint-Denis, Paris, 1970, IV<sup>e</sup> Bucolique, p. 60-61. P. Counsell, *Les exégèses chrétiennes de la quatrième Eglogue*, in *Revue des Etudes Anciennes*, 1967, p. 294-319. カルニコウンの同じ主題を扱った著者の研究は、やがて「入手」べき眼を通せなかつた (J. Cascapino, *Virgile et le mystère de la IV<sup>e</sup> Eglogue*, Paris, 1930) 「ヤヤ書」の比較はトビロジロに試みられつつあるが、決定的な結論は無く (サント・エニの解説の「トビ」)。この問題に言及した邦語文献として、岩崎良三「ラテン作家論」(第三章「古典の運命」) 中世におけるヴェルギリウズ) 一九六八年、があげ。
- (24) Horace, *The Odes and Epodes*, with an English Translation by C. E. Bennett, London, 1968, Book I, Ode XVII, p. 52-53. Book
- III, p. 238-39.
- (25) L'Apocalypse syriacque de Baruch, Introduction, traduction et commentaire par P. Bogaert, *Sourus chrétiennes* n°144, vol. I, Paris, 1969, p. 515.
- (26) M. Gough, *The peaceful Kingdom. An early christian Mosaic in Cilicia Campestris*, in *Manselé Armanagan, Mélanges Mansel I*, Ankara, 1974, p. 411-19. c. f., id., in *Atti del VI<sup>o</sup> Congresso intern. di Archeologia Cristiana*, Ravenna 1962 (Roma, 1965), p. 403; B. Z., 68, 1975, p. 224.
- (27) E. Herzfeld-S. Guyer, *Monumenta Minoris Asiae Antiqua*, II, Meriamrik und Korykos, Manchester, 1930, p. 106-, fig. 104-106. 本文を照らす譯文は次の通り。° *πρόβατες σωφροσύνης και κρηπίδα και...*
- (28) H. Stern, *The Orpheus in the synagogue of Dura-Europos*, in *J. W. C. I.*, 1958, p. 5.
- (29) Du Vaux, *Une mosaïque byzantine à Ma'in*, in *Revue biblique*, XLVII, 1938, p. 233. A. Grabar, *L'Iconoclisme*, p. 106-107, fig. 95.
- (30) *καὶ ἄνω ἀπὸ βουρ φάγ(α)ραι ἄχρηστα*.
- (31) Père du Vaux, op. cit. Grabar, *L'Iconoclisme*, fig. 96. Id., *l'Age d'or de Justinien*, Paris, 1966, fig. 120.
- (32) Saller & Bagatti, *The Town of Nebo*, p. 105-106, pl. 29. 3.
- (33) E. L. Sukenik, *The Ancient Synagogue of Beth Alpha*, Jerusalem, 1932 (Philadelphia-New York, reprint 1975), pl. XXII 1-2, XXVII, p. 42-43. Saller & Bagatti, op. cit., p. 106. Doro-Levy, p. 318 (註28の書物)。
- (34) シリヤ中世史から入った復原図に於て、女將Antiquités de l'Euphrate. Exposition des découvertes de la Campagne internationale de Sauvegarde des Antiquités de l'Euphrate. Musée d'Alep, 18 nov. 1974 年 G. Dibsi-i-Faraj の原史中の「ヤヤ書」の譯文を採り得る。

- (26) G. Morakini, *Le pavement en mosaïque de la basilique paléochrétienne et du baptistère de Mariana*, (Corse), in C. A., XIII, 1962, p. 144-45. 推定年代は四世紀末。筆著はもう少し年代が下るらしいと思ふ。
- (27) ヴルガータ訳では *manducabant* の代りに *comedant* となる。ただしインノロシウスの引用する古く訳ではマリバナと同じ用例もある。Morakini, *op. cit.*, p. 145.
- (28) Doro-Levy, *Antioch Mosaic Pavement*, p. 318-319, pl. LXXXII, LXXXC, CLXXIV, C. C. R. Morey, *Antioch Mosaic pavement*, London-New York-Toronto, 1938, p. 42, pl. XXXIII.
- (29) G. C. Tomasević, *Mosaic pavement in the Narthex of the large Basilica. Description, Style, Iconography, Symbolism*, *Heraclea III, Bitola*, 1967, p. 1-85. *Id.* *Mosaïques paléochrétiennes récemment découvertes à Heraclea Lynkestis*, in *La Mosaïque gréco-romaine*, II, Paris, 1975, p. 385-99. その他一九六九年、七四年のインノロシウロームにおけるキリスト教考古学会における報告。
- (30) トマセヴィッチは、ナルテックスのモザイクの構図を、元來四個の同心円からなる円形構図のモデルを短形内の隋円という形に変更したものと推測し、さらにコスマスのキリスト教地誌やニコボリスのモザイクなどと関連付けて、宇宙論的解釈をやや強引にこのモザイクにあてはめる。例えば、海に囲まれた矩形の部分の下方(動物)は大地に、上半分は菜園(樹木と鳥)に呼応し、中心の区画は第二の天(不可視世界)を示すと考える。結果としては確かにそうであるが、ナルテックスという場所(身廊ではなく)に可視的世界の完全な象徴を統むる必然性は必ずしも無いように思われる。
- (31) 現場でこのモザイクを見るまで、筆者はこの動物をケルベロスと言うよりは狼なのではないかと想像していた。実際は赤褐色の毛色であり、狼より野犬とみる方が自然であろう。ただし、この部分のモザイクのみかなりきちんとなく修復されてしまっている。
- (32) Horace, *op. cit.*, Book I, Ode 17. 訳文は「歌章」(藤井昇訳、現代思潮社)による。
- (33) 動物や樹木の種別化に較べて、鳥(鳩?)は特にそのような配慮なしに描かれている。フンティオキアのモザイクに認められる首輪をつけた小鳥(ルーヴル)、牡羊(同上)、獅子などは、ギルシュマンの見解によれば、ササン朝美術の同様の表現に影響されたものとみなされる(古代イランの美術 II, 新潮社、396-397ページ)。ササン朝影響下のひるがえるリボン、おそろく装飾的な意味を帯びたものであろう。しかし少くともハラクレマに関しては、マリマ・ホルタの庭園図における鳥籠の中の小鳥と樹間に飛ぶ野鳥の対比や、キリスト教、ユダヤ教繪床モザイクにおける「籠の鳥」の主題の頻繁な利用を考えると、やはり束縛と解放の寓意と解釈した方がよいように思われる。IV章註56のクルセルの二論文も、フランドンの比喩のキリスト教的解釈の根強い伝統を証明する。
- (34) 小ベシリカのエクソナルラックスの縁にカンタロスの左右に跳躍する牡牛と獅子(Tomasević pl. CLXXXVIII, 2). 司教館のフンシスのある小礼拝堂北パネル第一段にも、カンタロス——水が湧き水鳥が泳ぐ——の下方左右に獅子と牡牛(pl. CLXXXIX, 1). 以上の二例では、大ベシリカの「獅子と牡牛」の表現が、主題選択にあたって果樹やその他の動物の表現よりも圧倒的に強い影響を及ぼしたことを示す。反対に司教館に附属する小室4では、樹木(棕櫚のみ具象的)と鹿と泉水の主題が優勢となり、その上手前に手摺のモティーフまで加わるが(後述)、獅子は樹木をへだてて鹿の頭を、豹は棕櫚をへだてて騎馬(?)を追う(対置ではなく同一方向を向く)野犬は首輪をつけてはいるが樹とは関係なく左上の余白に縦に置かれている。小鳥の首輪のモティーフも当然忘れられ、大ベシリカのモザイク作者の当初の意味が、もはや理解しえなかったことを物語る。様式も太い輪郭線を主とする全くプリミティブなものに変っている。
- (35) Doro-Levy, *op. cit.*, p. 318. Matern, *Mourterde et Beauieu*, *Dair Solalb*, in *Mélanges de l'Université de St. Joseph*, XXII, 1939, pl.

XIV. 春の擬人像の左右に獅子と牡牛が配されて、互いに競い合おうとして、牡牛の下に大きな花、獅子の下には逃走する鳩がいる。この季節の再生、活力に言及した銘文と推定される。

(26) II章の註40、41参照。このでも猛獣である熊よりも牡牛の方が大きく強そうに表現されている。マンメンヌ(K. Parlaška, Die Römische Mosaiken in Deutschland, Berlin, 1969, S. 103-104, Taf. 99-100.)はこの場面をフレーナでの動物闘技に間違いないと断言する(半円構図のためか)。

(27) 現在ヌームスの美術館所蔵。L. Foucher, Inventaire des mosaïques. Feuille n°57 de l'Atlas archéologique. Sousse, Tunis, 1960, n°57049, pl. X, C; XI, a-c, p. 23. なき泉水の底面には海に泳ぐ魚と貝類の表現があり、主題のみならず、泉水の構造自体が底と側面によって物理的に海と陸地をかたどっている。「動物(魚)」「魚(魚)」の巧みな展開法と言えよう。

(28) E. Kitzinger, Studies on Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics. I Mosaics at Nikopolis, in D. O. P., VI, 1951, p. 83-122, esp. p. 101, note 76. 問題の用字は *ōox rwtzi kai ēprei*, 鋪床モザイクにおける図柄の内容を説明する銘文の他の用例と同じくは同論文の註77参照。ヘレカニオスはニコポリスのモザイクに関して「天地創造の宇宙論と被造物に対する神の愛という、筆者の解釈とも共通する内容を統々として」(J. St. Pelekanidis, Die Symbolik der frühchristlichen Fußbodenmosaiken Griechenlands, in *Zeitschrift für Kirchengeschichte*, 59, 1940, p. 114-124). しかしキッチャンガーは「もしそれが作者の意図ならば銘文中に神への呼びかけが記されている筈であると述べている。(Op. cit., p. 108, note 112). 確かに銘文は神の御業よりも画工の腕を讃えているに受けとれるかもしれないが、この問題については「天地創造の創造を継ぐものとしての芸術家というイコノクラスム時代の画像論と関係づけて、再考してみる必要がある。」

(29) IV章6節の註76にあげた文献の他に次の文献を追加。D. Mano-Zisis, Justiniana Prima, in *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst*, heraus

gegeben von K. Wessel und M. Restle, Lieferung 21, Stuttgart, 1976, col. 709-710. マン・ジシスは「ナルテックスから身廊を経て祭壇に到る通路が典礼の行列のためであること、汚れた古代神話のケンタウロスやパンと、牧者、聖体に関連する果物籠、小鳥とがそれぞれ説教壇の反対側と説教壇の側とに対比されていることに注目。以上の二点では採筆者のこれまでの考察と共通の見解を示す。ただし獅子と熊の構図については無名の狩人と思っており、異教—世俗美術の「ヴェネターニス」の型との関連を指摘する。銘文が無い以上、タウエデの姿をしるべきに求める必要はなく、また狩人ともタウエデとも取りうる二重性こそ、床面にこの種の像を配した作者の意図だったのかもしれない。説話構図の章で、ガザのシナゴークやケルンのサンクト・ゲレンオンの二世紀の鋪床モザイクと関連づけて再述の予定。

(30) Bagatti, Il significato dei Mosaici della scuola di Madaba, in R. A. C., 1957, p. 147.

(31) P. A. Février, Les quatre Fleuves du Paradis, in R. A. C., 32, 1956, p. 199, fig. 6. P. A. Underwood, The Fountain of Life in Manuscripts of Gospels, in D. O. P., 5, 1950, p. 114-5. マルティン・ホルト美術館蔵。

(32) D. Talbot-Rice, Art byzantin, Paris-Bruxelles, 1959, fig. 40 (「オクス・タリボット・ライス大宮殿」)。タリボットのウァイン・朝モスタのモザイク(O. Grabar, The Formation of Islamic Art, New Haven-London, 1973, fig. 13-14). 「港灣風景」に同じくIV章4節註16のユカールの三論文を参照。

(43) この詩編やヨブ記(「汝鉤をもて鰐を釣り出すことを得んや、その舌を糸に引きかかるとことを得んや。汝葦をその鼻に通し、また鉤をそのあごに突き通し得んや」41章1—2節)の記述は、前節にひいた鰐を蛇やレビアタンと同じく「悪」とみなすそれとは性格を異にする。プリニウスの言うネプテウスが創始した尻尾を鰐に喰われる驢馬の主題(博物誌35書14節)に同じく

は、舗床モザイク(世俗・キリスト教共託)に多くの用例が知られる(E. Alföldi-Rosenbaum, A Nilotic Scene on Justinianic Floor Mosaics in Cyrenaican Churches, in *La Mosaïque Gréco-Romaine*, II, p. 149-153, pl. LV-LVIII). またモシ記の記述と殊に多くの表現を示す「グミール河」を鱈の遊戯図「トリナホリ美術館の一壁画をあげておく」(G. Picard, *Roman Painting*, New York, 1968, pl. LVI). ローゼンハウムは「ナイル河風景」がキリスト教舗床モザイクにおいて特定の象徴的意味を帯びてゐる例は殆んどなく、この理想的景観が漠然と天的な至福を暗示するにすぎないと記す。

- (44) M. N. L. Okunev, Lesnovo, in *L'art byzantin chez les Slaves. Les Balhans, Premier Recueil dédié à la mémoire de Théodore Uspenskiï*, Paris, 1930, II, p. 222-63, esp. 239-43, pl. XXVI-XXVII. H. Deliyanni-Doris, Die Wandmalereien der Lite der Klosterkirche von Hosios Meletios, München, 1975, p. 9-14, Abb. 8, 9, 14, 44.
- (45) E. Mercenier, La prière des églises de rite byzantin, tome I, Chevetogne, 1947, p. 123, note 2. 詩編103にうつばり id, p. 7-12. など id, tome III, Dimanche, office selon les huit tons, Chevetogne, 1968, p. 66-69.

(46) ホラテヤウスの「世紀の雅歌」(carmen saeculare)中の五穀豊饒(穀物と家畜をわに生みなす大地は、麦穂の冠をケレス女神に捧げよ。またロビテルの恵み深き雨と微風も五穀をはぐくめよ)、「平和と蛮族の服従」(アルパの束縛によるバルティア、スキュタイ、インドの平定)、「信義」(「平和」「榮譽」「廉恥」「美德」「豊饒」の復興とつた主題は、別荘建築のみならず、キリスト教教会舗床モザイク(カブル・ヒラム、カスル・エル・レビア)における農耕、牧畜、狩猟図像園、あるいは各種の擬人像表現とよく呼応する構成を示す。いわゆる「黄金時代」の主題とメンア王国(楽園)復興のそれとの親近性の例である)。

(9bis) Mercenier, op. cit., I, p. 245. すべて前回述べたように、旧約の燔

祭は過去の供物として聖体の供物には劣る。そのため舗床モザイクに表現可能であった。しかし、イザヤ(58章12節)、「エゼキエル(36章33節)と共通のエルサレム復興を期待するこの詩篇のメシヤニスは、たんに影としての旧き燔祭の追憶だけではなく、キリスト教典礼に取りこまれると、新約のエヌカトロジーとして新しい意義を獲得する。マリアナの共に「菓を喰う」牛と獅子の図像も、まさにこれと同じ二重の意味を担うものである。ただしこのイザヤ書の「動物の平和」の章句は典礼のテキスト中には——筆者の調べえられた限りでは——見当らない。

(47) ここで舗床モザイクからは離れるが、ビザンティン、カロリングの詩編挿絵において、詩編103、147などに代表されるこの承譜のテキストがどのような扱いを受けてゐるかを簡単に述べておく。例外的にはあるが、コスマスの地誌とも関連する、舗床モザイク特有の寓意的な宇宙図も見られ、河川、天体の擬人像も頻りに利用されているからである。ビザンティンの余白形式の詩編写本中では、ロンドン詩編(一〇六六年、首都のストウーディオン修道院で制作)が、舗床モザイクの主題選択とも共通する牧歌的、宇宙的、地形的な風物描写を好んで扱っており、神の統治による、豊かに水が流れ安楽に動物が住まう恵み深き大地とつたテーマが重要な位置を占めてゐる(S. Der Nersessian, L'illustration des prauiters grecs du moyen âge II, Londres, Add. 19, 352, Paris, 1970, p. 84-85.) ただし肝心の103、147に関しては、余白というスペース上の制約が、天地創造讃美の被造物を網羅する大型構図には不適當であるためか、部分的、分散的な挿絵しか認められない。fol. 6v(動物に名をつけ統治する人間IIアダム)、fol. 25(天使、大地、海、植物の創造讃美)、fol. 80(大地を潤す河と羊の群)、fol. 88v(天地と大海との中の生物による讃美)、fol. 96(泉と流れ、夏と冬、麦を刈りオリブを取る)、fol. 108v(葡萄の根とその前の大地と池)、fol. 133v(103の部分的挿絵。樹木の根元の洞穴に眠る狐と樹上に巣をつくる鳥)、fol. 174(宇宙図。四方の風の擬人像、大海に囲まれた短形の大地。その中に四本の樹木がありニコポリスのモザイクと似る)。以上の挿絵は大部分創



「進主讚美」の系列に属す詩編の挿絵（各詩編と結びつく詩編の章、節はネルセシアンの記事を参照）である。カロリングの詩編挿絵では、シットウットガルト詩編の詩編147、1—10節の挿絵が、上方にキリスト胸像を中心に天使と太陽と月の擬人像、星を配し、下方に丘と淵と各種生物を描いてミニュメンタルな構図を示す。詩編103は天、地、海が三挿絵（fol. 116v, 117r, 117v）に分かれているが、マントを披げる天の擬人像（マルクス・アウレリウス帝記念柱の雨の擬人像を連想させる）、丘から流れる滝と各種動物、海に浮かぶ船とレビアタンなど、主要モチーフのみを要領よく表わし、この作品の原型やその制作期について興味ぶかい示唆を与える。なお詩編136編6—10節の挿絵（fol. 151v）も、口に葡萄蔓をくわえ、両手に表束と何かの小枝を手にした大地女性擬人像（胸像）を下方中心に、その背後に海（?）、上方に天（雲と光?）、左右に太陽と月の擬人像を配して、同じく古代末期的な、舗床モザイクの構図と共通する特質を示す。ユトレヒト詩編（fol. ）ならびにその系列に属すコビーであるカンタベリー派詩編（Harley ms. 603, fol. 51v）の詩編103は、太陽、月と星、四方の風に乘るキリスト、四天使を上空に、巢を作る鳥、草を喰む山羊や羊、洞に伏し、餌を喰う獅子、鳥を耕す人、食事をする人々を中景の丘の各所に、海上に浮かぶ舟と各種魚、海蛇（? 鱈）を前景に配して、テキストの記事を逐一再現している。ここからキリストと天使、ダヴィデの姿を除き自然描写を図形化すれば、身廊部三区分の舗床モザイクと同じ構図が得られよう。

(48) アルキノオスの園は、この他に葡萄園と二つの泉（一つは全体に水を撒き、他は高殿の下を流れる）を含む（オデッセウス第七巻110—132）。古典文学における理想的庭園、あるいは自然の景観については P. Grimal, *Les jardins romains*, ch. III, *Les apports helléniques*, ch. XII—XIII, *Les jardins dans la pensée romaine*（ギヤロ、ウエルキリマヌ、ハラチヤヌス、オウィディウスらの自然描写と庭園観）、ならびにクルツイウス「ヨーロッパ文学とラテン中世」、南大陸、岸本、中村訳、みすず書房、一九七一年の第10章「理想的景観」における各種の主題に基づき考察が参考となる。

舗床モザイクをめぐる試論（廿）

(49) この問題に部分的に関連する筆著の論文「マッシュェバートム・モーセ五書の挿絵にあらわれた古代絵画の残映とその転用」（三笠宮殿下還暦記念オリエント学論集、オリエント学会編、講談社、一九七五年、258ページ）を参照。

(50) Tomašević, *Nouvelles découvertes*, pl. CXCI, 1-2. 右端の部分が破損し、中心モチーフ（水の溢れるカンタロス）左右上方に大きく鹿が描かれたため獅子は姿を消し、大バシリカの樹木の種別や数にかなり変化が生じている。左端に棕櫚が描かれているのは、現在一部破損のため確認しにくい大バシリカの一樹木（右端）が、棕櫚だったことを暗示する。

(51) 例えはツォーン創世記冒頭二挿絵の樹木の表現。ここでは六—七本の樹木のうち、図案化されているが種別を確認しうるのは智慧の樹としての林檎と体を覆す無花樹の他、天国の扉の左に位置する糸杉のみである。H. Gerstinger, *Die Wiener Genesis*, Wien, 1931, p. 66; Fol. I, p. 1-2. 参照。トピックの宇宙図の東に位置する八本の樹木も殆んど種別化されていなく。W. Wolska, op. cit., pl. XI.

(52) A. Premrstein, G. Westly & J. Mantuani, *Dioscorides. Codex Aniciae Julianae Vindobonensis*. Med. Gr. I, Leyden, 1907. P. Butler, *Die antiken Grundlagen der Miniaturen des Wiener Dioskoridskodex*, in *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, LI, 1936, S. 114-36.

(53) 多少形状は異なるが、松秘のなる松とどんぐりのなる樺の樹は、キニーニマツタニス崇拜に関連する浮彫などにはしばしば明確に表現をわけている。F. Gerke, *Die Christliche Sarkophage der Vorkonstantinischen Zeit*, Berlin, 1940, Taf. 44, 1-2. W. F. Volbach, *Elfenbeinarbeiten der spätantike und des frühen Mittelalters*, Mainz, 1952, n°55（論及はミトキニコトキ家の象牙杖）。

(54) J. W. Salomonson, *La mosaïque aux chevrons...*, p. 38-39, pl. XXII—XXIII, XXIX, XXXI.（カナンタのフィンティョリットのモザイク

の用例と他の比較例)。

(54 bis) この種の旧約願言書ないしは judéo-chrétien と呼ばれるテキストの系列に属すと推定される記述が、ユント語による「フィシオログス」(Ms. Rylands copte 72, fol. 2) 訳の写本中に挿入されている。「この果樹園(植林)はオリエントのレバントにある。ここには、まだ一度も野獣が入ったこともなく、刈り入れも行われず、人はここを耕したこともない。肥料もやらず南瓜の種もまかず、樹木に斧をあてたこともない。この庭は天のしづくにまわって育つ。その中央に夜も昼も園を照らす一個の寶石があり、その周りに二個の寶石——各辺に三個——がある。海が同じくこの園をとり囲む。そこに泳ぐ大きな魚は決して小さな魚を喰わず、みんな平和に暮らしている。」  
 Arn van Lantschoof, A propos du Physiologus, in *Coptic Studies in honor of W. E. Crum*, Washington, 1950, p. 353. による。寶石——王冠?——のモチーフは、サブラータの唐草文をつなぐ寶石に飾られた王冠を連想させるのみならず、「魚の平和」や海に囲まれた陸地のモチーフも鋪床モザイクを思わせる。

(55) このエゼキエル書の記述の他、同書23章22—24節、ダニエル書(4章10—15節)、イザヤ書(11章、エッサイの樹)に記された鳥や獣、諸々の国民の住む大樹は、初期キリスト教時代の鋪床モザイクには、なぜか理由は不明であるが、全く姿を現わさない。南イタリアのオトラントのロマネスク時代(一一六五—一六六六年)の名高い鋪床モザイクは、この大樹の表現を中央身廊の長さ一杯に展開し、左右にのびるその枝を枠どりにして、文字通り歴史上の諸国民(ゾーディアック文、アダムとエヴァからカインとアベル、ノア、アブラハム、アレキサンダー大王とアールサー王にいたる)、實在、仮空の全被造物を網羅したユニークな作品である。C. Settis-Frugone, *Il mosaico di Otranto: i modelli culturali e scelli iconografici*, in *Bullettino dell'Istituto storico-italiano per il Medioevo e Archivio Muratoriano*, 82, 1970, p. 247-70; c. f. 80, 1968, p. 213-56) がその最新の研究。  
 (56) ニコポリスのモザイクでは果樹<sup>3</sup>、糸杉6合計九本の樹木を数え、ヘラ

クレアでは2本の糸杉を一種とすればやはり九本の樹木が数えられる。シメール神話にも母神ニンフルサグが楽園に九本の樹木を植えたとの記述がある(ブック、オリエント神話と聖書176ページ)。

(57) V. der Meer, *Atlas of the Early Christian World*, London, 1958, p. 44.

(58) 同右。

(59) Le Lesseur, in *Syria*, 3, 1922, pl. 28.

(60) Underwood, *The Fountain of Life*, fig. 35, 37, 38, 45, 46, 47, 48. アンダーウッドが47図にあげているバリ国立図書館のバルラムとヨサファト物語の一挿絵は、アダムに語りかける神を表わすにあたって、長方形の枠内に十字架をはさむ二本の糸杉を描いた区劃の左隅から、いわゆる「神の手」を突き出させている。糸杉のモチーフが天国の入口に立つという観念が極めて省略的、象徴的に図示されている。彩色が不明であるが、この矩形の枠は、筆者が「短形のイマージュ・クリベアタ」と名づける表現手段の効果的用法であり、枠外のアダムと枠内との次元の相違をあらわしている(註49の論文)。

(61) 先に手摺のモチーフについて言及したヘラクレアの司教館附属の一室(第四室)では、大バシリカのナルテックスの構図を手本としながらも、中央部のカンタロスに、上部から溢れ出る水とそこに泳ぐ魚を加え、さらに周辺に大小の鹿のモチーフを増加して、大バシリカよりも生命の水(泉)のテーマを強調している。ただしこの一室の用途は不明。

(62) 大バシリカは、北側廊(牡牛)、ディアニコニ(幾何学文)、北の小祭室(聖女関(カンタロスと鹿と孔雀)、洗礼堂(幾何学文))を除き、身廊もアプシス周辺もモザイクは残っていない。

(63) レバノンンのバイト・メリー、ザーラニの教会では、ナルテックスではなく、身廊の西端(入口より)の幅一杯に、カンタロスの左右に向きあう水鳥、あるいは二枝の葡萄の茂るカンタロスを表わす横長の構図を設け、他の全ての空間は幾何学文で埋められている。この点はギリシアの多数の類以の用例

とを比較して再検討した。

- (4) 正書註の複製。
- (5) J. Daniélou, Les symboles chrétiens primitifs, ch. II La vigne et l'arbre de vie, p. 33-48. Id., Sacramentum futuri, Livre I Adam et le Paradis, p. 3-52.
- (6) タリヒノ書註解「17° Daniélou, Les Symboles, p. 38.
- (7) 書註 73° 10° Daniélou, les Symboles, p. 39.
- (8) 1書註 61の二論文のほか、ソレンナゾの二本論文註のギルキール女史の論文、オホリタゾのソルダ V. Bitrakova Grozdanova, Monuments paléochrétiens de la région d'Ohrid, Ohrid, 1975, pl. 22-26, p. 55-65. を複製。
- (9) 「天国のソル」H' 88° 01—19° Daniélou, Sacramentum futuri, p. 51-52.
- (10) 「ヤキシトヤホンの祝福」46° Daniélou, Les symboles, p. 45. 註編 8(9)°、ヘヤキホル書 17章 1—8節の葡萄の主題のソルダ、同書 34°を複製。
- (11) Daniélou, Les symboles, p. 46. P. A. Février et C. Poinssot, Les cierges et l'abeille. Note sur l'iconographie du baptistère découvert dans la région de Kelilia, in C. A., X, 1959, p. 148-; O. Perler, Die Taufsymbolik der vier Jahrseiten im Baptistarium bei Kelilia, in *Festschrift für Th. Klauser*, 1964, p. 282-90. 1) の図表を複製。洗礼槽は現在テトニスル・バルドー美術館蔵。