

## 舗床モザイクをめぐる試論（第一部—下の3—）

辻 佐保子

### Ⅶ 説話図像の諸問題

——説話性の抑制ないし後退と、象徴性、寓意性の強化——

これまでも時おり必要に応じて触れたように、本来は床面に配置しえない聖書に取材した説話図像の中でも、ある種の特性を帯びた旧約の説話図像のみは、時には何らかの改変を加えた上で、キリスト教教会堂やユダヤ教シナゴグの舗床モザイクのレパートリーに採用されていた。この特性の一つとして、無数の旧約説話のうち、「動物づくし」や「魚づくし」を表わす異教Ⅱ世俗舗床モザイクと重複する側面を有するもの、言いかえれば説話の内容が「動物づくし」的表現を許容し、そのため既成のレパートリーを容易に応用しえたものを挙げることができる。すでに幾度か言及した「動物を魅惑するオルフェウス」を異教起源のこの種の主題の代表とするならば、旧約説話のうちからは、「動物を統治するアダム」、「堅琴を奏するダヴィデ」、「ノアの方角を囲む動物」が舗床モザイクに適したものと選択されている。この系統の全ての説話図像は、主人公ないし中心モチーフ（方角の場合）の周辺に多種、多数の動物を配するという構図の点で、互

いに共通の性格を示している。また内容の上からは、動物群を統轄する中心像は欠けているものの、前章で取り上げた「動物の平和」の主題とも少なからぬ関連を有しており、窮極的に見て、これらの図像は「楽園再興」という大きなテーマのうちに収斂されるものと考えてよいであろう。ダヴィデに関しては、筆者の推論が正しいとすれば、この他にも「獅子と熊を退治するダヴィデ」の作例が知られ、これはすでに指摘したように、異教Ⅱ世俗モザイクの「猛獣退治」の系譜に連なるものである。他方、三挿話からなる「ヨナ」の説話も、アキレイアのモザイクに関して述べたとおり、主題の内容自体がが各種の魚や怪物や岸辺(島)を含んでいるため、やはり既成の「魚づくし」や「ナイル河風景」のレパートリーが十全に活用しえたのである（註1）。

この章では、比較的近年に発掘され、その都度さまざまな話題をよんだ新しい作品、すなわちアパメア北方ファアルテのキリスト教教会堂の「動物を統治するアダム」、ガザのシナゴグの「堅琴を奏するダヴィデ」、ミス・モープスウエステアの「方角を囲む動物」、ついで以上三例とは性格を異にするが、同じくミス・モープスウエステアの「サムソン」に関する諸説話を表わすモザイクを取りあげた

い。これらのモザイクは発掘後すでに一応の報告が発表されてはいるものの、未解決の問題も少なくない。ここでは、筆者の主要な観点の一つである、床面装飾という特殊条件が、これらの説話図像の取り扱いにどのような作用を及ぼしたかという点に特に注目しつつ考察を進めてゆきたい。序文でもすでに幾つかの例をあげて説明したように、通常の説話図像に一定の改変を加えたり、さらにこの悪条件を逆転し、通常の説話図像では表現しにくい二重、三重の意味を暗示せしめたりして、舗床モザイク作者はさまざまな独創的解決法を見出だしている。旧約聖書の登場人物のうち、ダヴィデとサムソンはアキレスやヘラクレスに準ずる英雄として、アダムは信者の代表(人類の祖)として、ヨナは預言者でありながらプットーやエンディミオンに似た姿(裸体)をとりうる人物として、舗床モザイクに表現される資格を獲得する。宗教的な意味での神聖さの度合が比較的稀薄な側面、言いかえれば世俗的主题に近接した側面をむしろ強調するよう配慮しつつ、それぞれの主題があらかじめ選択され、表現されている事実がまず第一に重要である。この点からも、舗床モザイクの特殊条件は、カタコンベや石棺におけるキリスト教図像の発生の状況と、ある種の類縁性を示すことが理解されよう。いわゆる「迫害」時代に誕生した象徴的、寓意的画像も、しばしば異教Ⅱ世俗美術と共通のレパートリーを巧みに利用していたからである(それがどの程度まで意図的であったかは別の問題として)。ただし、キリスト教、ユダヤ教舗床モザイクの作者は、年代の上から言っても、カタコンベなどの場合とは異なる

り、通常の説話図像が未完成なために、あるいは表現力が未熟なために、異教Ⅱ世俗美術のレパートリーを借用していたわけでは毛頭なかった。

他方、アダムやダヴィデが「統治者」(王)の資格を帯びて表現される際には、帝制末期の皇帝崇拜美術における図式や細部表現との類似に注目しなければならぬ。これらの人物が、詩人、哲学者、著者の性格を帯びる場合にも、世俗美術中の同種の型が利用されるのは当然である。これと同時に、アダムとダヴィデのモザイクのように、正面むきの座像を中心として、各自の生涯を代表する特定の挿話を喚起するアトリビュートや附随的モチーフを伴う構図は、当時すでに完成されていた同様の旧約人物の肖像の型からも、多くの示唆を得ていることを忘れてはならない(註2)。副題に記した説話性の抑制ないし後退、という問題は、舗床モザイクのみに限らず、説話図像と純粋な著者像との中間に位置するこの型の旧約人物像にもあてはまるからである。

### 1 「動物を統治するアダム」

すでに前回も述べたように、筆者はこの主題を扱う舗床モザイクが必ずどこかに存在したに違いないとかねてから考えていた。いわゆる「原罪」(蛇の絡む智慧の木の左右のアダムとエヴァ)の図像の方が、型としてこれよりも古くから定着しており、事実スペイン、マヨルカ島のサンタ・マリア・デル・カミー教会では、身廊入口に近い一区劃の舗床モザイクにこの図像が採用されている(註3)。しかし、

アダムとエヴァの像ならば、人間信者の代表として床にも許容されたと推測するだけでは、シリアに集中的に三例の動物統治者の型をとる着衣のアダム像が存在したことの十分な説明にはならないであろう。やはり、「動物づくし」と「動物の平和」とからなる広義の範疇の中に新発見のモザイクを位置づけることによって、このユニークな図像が誕生した根拠が初めて明らかにされると考える。

アパメア北方ファルテ(ジェベル・シャーシャブ)には、カニヴェ夫妻の報告によるとキリスト教時代の42個のアルコソリウム式墳墓と、二つの教会堂遺跡が確認され、Bのバシリカは三個の銘文により四八三―八六年の建造であることが判明し、AのバシリカはBよりやや古く四七二年頃のものとして推定されている(註4)。舗床モザイクが残るのはAの方であり、東端アプシスには左右に小鳥をとり囲む葡萄唐草(中心モティーフは不明)が、これに接する「横長短形」には、銘文帯(欠損)の両側に二頭の鹿を対比した葡萄唐草が認められる。身廊中央部の大きなパネル(そのうち残るのは東端の約 $\frac{1}{3}$ )は、一連の幾何学文と波頭文の縁どりに囲まれ、最東端の中心軸線上に、A△AMというギリシア文字による銘を頭上に付した着衣の男性像が位置する。足台とクツションを伴う肘かけの無い椅子に正面むきに坐した若い容貌のアダムは、左手に半ば開かれた本を持ち、右腕を胸の前で曲げ、右手の人さし指を伸ばす(祝福ないし会話の手つき)。本の左ページには文字を示すと思われる二、三の黒点が見える。アダムの両側には、神域を特徴づけるモティーフとして先回も取りあげた糸

杉が繁り、その幹には同じく左右相称的に二匹の蛇が身を絡ませ、それぞれ鎌首をアダムの方に向けている。残る空間には合計九羽の鳥と六頭の大・小の動物が数えられ、側面描写によるこれらの鳥獣は、右ないし左むきに全てアダムの方に頭を向けている。有翼獅子と不死鳥、牡獅子と鷲とが、左右のほぼ対照的な場所に位置し、その他、動物のうちには牝獅子とマングースが、鳥のうちには孔雀が、種別として確認しうる。その他の隙間には灌木や草花が散らばる。光の矢を発する頭光をつけた不死鳥の後方には樹木が見える(註5)。

鳥獣の種類や総数、動物のポーズ(歩行の状況か地面に後脚を折って坐すか)、猛獣と家畜の配置上の区別の有無など、他の類似の表現との比較により詳細に論ずべき問題は多数あるう。ともあれ、この構図の原型として、舗床モザイク中の遺例が最も多い「オルフェウス」の図像が大きく作用していることは一目瞭然である(註6)。ファルテのモザイクと比較しうる細部として、現在知られている「オルフェウス」の作例中には、不死鳥のとまる一本の樹木ではなく、アーチ状をなす二本の樹木が主人公を囲むもの(註7)、鷲を主人公のすぐ近くに置き、また鷲を牡獅子と対比的に配すもの(註7 bis)、小枝に絡まる蛇を人像のすぐ近くに配し、あるいは蛇をマングースと結びつけて表わすもの(註8)、頭光を伴う例(註9)もあることをとりあえず指摘しておく。(次の「豎琴を奏でるダグイデ」の項で再述)。

コペンハーゲンの国立美術館と、シリアのハマの美術館に、同じく頭上に銘を付したアダムの座像を表わす舗床モザイクの断片がある

(註10)。前者はフアルテのモザイク発掘以前に北シリアから運ばれたものであり、後者は一九七三年に盗掘され、国外に持出される寸前に差し押さえられたいわくつきのものである。いずれも人像の部分のみを四角く切りとったように思われる。前者は、モザイク片がかなり欠損しており、蛇は絡んでいないが、フアルテと同じく二本の糸杉がアダムの左右に並び、右隅に不死鳥あるいは孔雀の頭部が残る。後者の断片では、糸杉の代りに椅子の背を飾る二本の棒が位置し、アダムは右手を祝福のポーズで上げている。両者ともフアルテの場合と異なり本を持ってはいないが、コペンハーゲンのものには頭光がある。これに対しハマのアダム像は、アーチの枠に囲まれており、周辺の鳥獣は何も残っていない。

カニヴェは、動物に囲まれ、本を持ち、玉座に坐した着衣のアダム像を、創世記の二系統のテキスト(1章26―28節ならびに2章19―20節)、ダニエル書7章の「人の子」(着衣の座像)、コリント前書(15章22、45―50節)とロマ書(5章15―16節)のアダム⇕キリストのタイポロジー、カイサリアのバシレオスの一テキスト(開かれた本)などに従って解釈し、以下のように結論する。「失われた楽園」と「再興された楽園」とを同時に喚起するこの教会の宇宙空間、動物たちに囲まれ、内陣の前に東を向くこの人像を眺めて、フアルタの信者たちは自らの中にある罪を自覚し、かつまた最後の日の救済の希望にみだされたことであろう。この像は彼らの存在の起源と目標とをいわば要約するものであるが、アダムの子としての自らの姿よりも、人類の贖

罪者として人となった神の子の姿を、信者たちは一段と強くここに感じとったに違いない(註11)。

この大筋の解釈は、ダニエルの著書「サクラメントウム・フトゥーリ」中の「天国のアダム」の諸章において論述された趣旨に殆んど全面的に従っており、この書物は筆者が本論の執筆に際し指標と仰ぐものの一つであるだけに、カニヴェの全体としての結論には、ほぼ讃成である。とりわけ、モノフィジスムの根強い地盤であるシリアにおいて、まさにこの時期に、アパメアのみがカルケドン宗教会議の正統的見解(両性説)を採用したという事実は、アダムの肉と魂の問題から説き起す復活にまつわるパウロの見解、すなわち終りのアダム⇕キリストに具現された両性の問題とまさしく呼応している(註12)。こうした歴史的状况と、この地区周辺から三例のアダム像がまとまって発見された事実とを結びつけるカニヴェの見解は、確かに説得力をもつ。

ただし、カニヴェの論文ではテキストに基く解釈が優先しており、図象学的、造形表現的な比較考察が殆んど欠落している。まず第一に、「動物に命名するアダム」の説話図像と、この統治者の型をとる肖像的、礼拝像的性格の図像の関係を問題にしなければならないであろう。「統治」のテーマは創世記1章26―28節に、「命名」のテーマは同2章19―20節に、直接の典拠を有している(註22参照)。この、命名者アダムから統治者アダムへの転化の契機として、詩編第8編が大切な役割を果すと思われる。ついで、「動物の平和」のテーマとの結

びつきを、イレナエウスの註解を参照することにより、確実なものにすることができると。その上で、舗床モザイク特有の意味の重層性と、アダム＝キリストのタイポロジーとを重ねあわせて考察すべきであると考える。以上の論点を補強することによって、このモザイクの生成過程がいっそう明確になり、テキストと造形作品との乖離、あるいは両者の研究の間の誤差がある程度まで縮められるように思う。

フアルタのモザイクよりも年代の下るものも含めて、「動物に命名するアダム」(「動物を統治するアダム」)の作例の中から、まず手がかりになる要素を探り出してみたい。

アダムが裸体として表現されているためか、カニヴェが殆んど問題にしていけないフィレンツェ、バルジェロ美術館の象牙浮彫パネル(四世紀末。註13)は、最下段に天国の四本の河の流れを含むこと、右上方に坐すアダムの近くに、鷲、獅子、豹、象、猪などの猛禽、猛獣を配し、下方の天国の河の近くに馬、山羊、羊、牛、鹿などの家畜や小動物をまとめた点で、われわれの注意をひく。ここには、前章でもこのような配慮を示す作例をとりあげたが、「動物の平和」の表現にも通じる野性と柔順という二つの性格の対比が明らかに読みとれるからである。アダムは、すでに天国の河の流れに歩みよる家畜や小動物よりも、猛獣の近くに身を置き、これを監督しているかのようなのである。

執政官アレオピンドゥスの象牙板(五〇六年)の裏面に九世紀半ば頃彫られた浮彫(註14)は、七区劃の最上段に「原罪」を、残る区劃の半分にケンタウロス、人面鳥、サテュロス、犬頭人、有翼獣、一角

獣といった羊人羊獣を、最後に家畜と動物を配置している。ゴールドシュミットは、縁飾りの植物文中に彫られた小動物や小鳥も、この「地上楽園」の構成メンバーであろうと想像している。オルフェウスの周辺に登場する架空の生物群(註15)とこのキリスト教的楽園の半人羊獣は、明らかに共通の「動物づくし」圏から生まれたものであり、カロリング時代の人文主義的古典趣味をよく物語っている(註16)。

創世記冒頭の諸挿話の多かれ少なかれ逐次的な写本挿絵、たとえばスミルナとセライユの八大書(註17)、ラウレンティアアナ図書館 *PL. 11. V, 38 (fol. 6r.)* などのビザンティン中期の挿絵は、創世記2章19-20節の「動物の命名」の場面において、アダムを横むきに丘に坐した裸像として表現する。これと異なり、いわゆる「コトン・ゲネシス」系のリセンションに従う作例(サン・マルコのモザイク他。註18)では、アダムの後方あるいは前方に立つか坐るかした創造主(キリスト)の姿が加わる。この後者の型と、詩篇第8篇の一挿絵との関係についてはやや後に触れるが、それ以外の点ではとりたててフアルテのモザイク、ないし舗床モザイクの動物表現と関係づけうる要素はこれらの逐次的挿絵の中には見当たらない。

ビザンティン写本挿絵中で特筆すべきものは、ヴァティカノ図書館の「ノアの聖書」(Var. cod. Reg. gr. I, fol. 11)の、「空の鳥、陸の動物、海の魚の創造」と楽園における「原罪」の場面を上下三段に組合せた一挿絵である。全体のタイトルとして枠の上方に「天地創造」の文字が記されているばかりでなく、上段(鳥と動物の創造)の中央に

描かれた円弧内には「天空」、二段目の魚の泳ぐ部分には「海」の銘文があり、しかもその上空には聖霊の鳩が描かれているため、諸生物の創造（創世記I章20―22節の記述による）に先立つ空と陸と海の創造にも同時に言及し、かつ第二章の「楽園」（樹木と四つの河）をもあわせた、極めて包括的、圧縮的な構図とみななければならない。身廊の諸区劃に宇宙論的な主題をさまざまな手段により表示した鋪床モザイクと、この挿絵の段層的、宇宙図的な構図とは、明らかに同種の発想にさかのぼるものと考えてよからう（註19）。もう一つの興味ぶかい細部は、おとなしく腰をかかめ、首を前にむけた動物たちと向きあって、上段右側に、クッションのある椅子に坐し足台に足をのせた頭光を伴う白衣の人物が、本を膝の上に開き、そこに文字を記す姿が認められることである。かってコンダゴフはこれを「動物の名を本に書きこむアダム」とみなした（註20）が、一九〇五年のこの写本の刊行者（氏名不詳）は、創世記の著者モーゼの執筆中の肖像に間違いないと断言している（註21）。この写本には、確かにダヴィデの肖像や、執筆中のヨシュアの立像が他の旧約諸書の挿絵としても描かれている。また、草原に足台とクッションつきの椅子が置かれているという異和感から察しても、別次元からの挿入物（著者像）とみなす方が自然かもしれない。ただし、先に述べたコトン・ゲネシス系図像の直系であるサン・マルコの「動物に命名するアダム」の背後にいるキリストも、本こそ手にしていないとはいえ、この人物と同じく横向きの玉座像であり、この型の創造主の映像がここにかすかに作用していると

考えられなくもない（もちろんレオの聖書の人物の頭光は十字架頭光ではないが）。他方、ファルテの開かれた書物を手にした着衣のアダムの座像が、正面を向くとはいえず、この挿絵の執筆中著者像と奇妙に呼応しあうことも否定できないであろう（ファルテのアダムはペンを持っているわけではないが、本のページを右手で指さしているようにも見える）。創造主もアダムも全く不在の「動物創造」の場面も、「命名するアダム」の場面も、少くとも逐次の説話図像の系譜にあっては考えられないものである以上、この種の図像を知っていたに違いないレオの聖書の挿絵画家は、著者像（モーゼ）をここに挿入するにあたって、「動物創造」のキリスト像か、あるいは「命名」のアダムもしくはキリストの像をそのモデルから余分のものとして取り除いたに違いない。従って、これら二つのどちらかの図像の、どちらかの人像の型の痕跡が、現在のモーゼの姿の中に漠然と感じられても当然ということになる。少くともビザンティン八大書挿絵の系列にあっては、同じ動物群と共に、一方はキリスト（「動物創造」）、他方はアダム（「命名」）のみを表わす図像が存在したのである。しかも創世記のテキスト自体に認められる二種の記述、すなわち、ヤハウィスト系、祭司系の二つの創世記テキストにおける重複と差異——「命名」の場面に創造主の存在を認めるか否か（註22）——が、こうした問題の背景には古くから介在し、複雑に作用したと推定される。やや機械的な言い方ではあるが、「動物創造」と「命名」の二場面の区別は、登場人物がキリスト（着衣）かアダム（裸体）かの一点にかかっていることになる。

同じく逐次的表現ではありながら、パレルモ(カペルラ・パラティナ)とモンレアーレの壁面もザイクでは、動物表現の重複を避けるのがこのサイクルを圧縮するための有効な方法であるかのように、「命名」の場面を省略し、「動物創造」のみで代弁せしめている。しかもモンレアーレでは、「アダムの誕生」の後方に動物群を挿入した、いわば人間を含む「動物創造」の一場面を設けて、さらに空間を節約している(註23)。これとは逆に、ヘローナのロマネスク時代の刺繍では、サン・マルコの円環構図との類似を感じさせる二重円環構図において、空の鳥、海の魚の創造に接して、「動物創造」を配する代りに「動物に命名するアダム」を選び、この場面の、半身を円弧状の丘の陵線から現わす動物群によって、「動物創造」の動物の役割をも兼ねさせている(註24)。従って両者の画像は、時によっては交換可能なもの、ほぼ等価の内容をもつものとみなされていたことが解る(註25)。

その上、これら二場面の登場人物は、アダム・キリストのタイポロジーにおける肉と霊を備える者という共通項によって、神と人間との相似性(神人同型)のテーマによって、またさらにルカ伝中のアダムにさかのぼるキリストの系譜(「アダムは神の子なり」。3章38節)によっても、同じ血を引くものとして規定されているのであるから、両者の造型表現上の区別は、三位一体の父と子のそれ(註26)にも似た奇妙な難問とならざるをえないのである。

ここで詩篇第8篇の内容と、ビザンティン、カロリングの詩篇挿絵によるその画像化が重要な意味をもつこととなる。すなわちこの詩篇

の4-7節には次の章句がある。

「世の人はいかなるものなればこれを聖念にとめたまうや、人の子はいかなるものなればこれを顧み給うや。ただ少しく人を神よりも卑しくつくりて、榮と尊貴とを冠らせ、またこれに御手の業を治めしめ、万物をその足の下に置き給えり。全ての羊、牛、また野の獣、空の鳥、海の魚、もろもろの海路を通うものをまで皆しかなせり」(註27)。

傍点を付した人ならびに人の子の部分の解釈が、詩篇註解者(ヒエロニムス、アウグスティヌス、カシオドロスほか。註28)のそれを経て、カロリング、ビザンティンの写本挿絵画家に及ぼした結果はまことに興味ぶかい。まず、修道院群と便宣上呼ばれているビザンティン中期の一群の余白挿絵写本、すなわち、ロンドン(テオドロス)詩篇(fol. 6v)、ブリストル詩篇(fol. 16r)、パントクラトル詩篇(fol. 21r)の三点にこの章句に呼応する挿絵が含まれている(註29)。いずれもエクソミスをまとう男性立像と、その周辺に動物の群や魚の泳ぐ池を描く(ロンドン詩篇のみ池のそばにも同一人物を繰り返して、上方に空を描く)。ところがブリストル詩篇は、この人像がアダムであることを銘を付して明記している。

これに対して、カロリング時代のシュトゥットガルト詩篇(註30)では、横長の矩形の中に、中央よりやや右寄りに、両腕を大きく拡げ十字頭光をつけたキリストが丘上に正面むきに坐す姿を表わす。その上さらに画面左端には、丘の上に横むきに坐した短衣をまとう男性が描かれ、彼は左手に捧げた鉢から小鳥たちに餌をついばませている。

この人物の足許の池には魚が泳ぎ、キリストの下方には各種の小動物(牛、山羊、羊)と大・小各種の鳥がいる。左の着衣人物を人一般ととるべきか、アダムと解釈してよいかは、銘文が無いため決めかねる。人の子をキリストとして表現した点は、ドゥワルドやミューテリッヒ女史が指摘するように詩篇註解者たちの見解を反映したためである。この詩篇写本の新しいファクシミリ版に附された解説の中で、ミューテリッヒ女史は、ヘブライ語テキストとその系統をひく非クリストロジカルな立場とは性格を異にするこうした二面性(二相性)は、キリストの栄光ある統治権と人間による自然管理とを区別する立場に相応し、これは、五五三年にコンスタンティノポリスで開催された第五回全教会会議におけるテオドロスの発音に結びつくとして述べている(註31)。なお、クリンゲンダーによる、やや一般むけの書物に記された同じ挿絵についての次の説明も、簡単ではあるが要領をえている(註32)。「この挿絵は、二つの相における「人」(大文字の)を示す。まず左端に、積重なる波の上に坐し鳥を養う古きアダムを、ついで構図の中央に立ち鳥や動物を祝福する、その(古きアダムの)新約におけるアンティテュポスであるキリストを描く」。

先に触れた逐次的説話図像のうち、コトン・ゲネシス系の「動物に命名するアダム」の場面は、確かに創造主(キリスト)とアダムの二像を含んでいた。しかしながら、キリスト像は、この詩篇挿絵におけるほど大きくかつ強調されてはおらず、また正面むきの荘嚴な表現でもなかった。先に、説話的登場人物から礼拝像的な統治者、「マイエ

スタス」像への転換の契機が、この詩篇第八篇に求められると述べたのは、まさにこの点なのである。詩篇の言う人と人の子を造型化するにあたって、これを別個の二つの人間像として扱う立場と、アダム一人と解釈する立場があり得ることをシュトクットガルト詩篇とビザンティン詩篇とは物語っている。アダムの名を伴わない後者中の二例については、たんに作者がこれを省略ないし無視したためか、字義どおりに人間一般と解釈したためかは決め難い。この問題に対するフアルテのモザイク作者の立場は、創世記のテキストのみに依拠するものでも、またパウロのアダム||キリスト論にただちに結びつくものでもなく、両者の中間に位置するこの詩篇第8篇とおそらく何らかの関係を有するに違いない。しかもシュトウットガルト詩篇の如く二人像にこれを分裂せしめるのではなく、ブリストル詩篇と同じくアダムと明記する立場を一応は採用している。ただしこれをエクソシスをまとう慎ましい人間の姿としてではなく、また裸体像としてでもなく、玉座に坐した統治者、書物をした哲学者の相の下に表現している(註32 bis)。この点は詩篇第8篇の言う「栄と尊貴とを冠らせ」の字句にまさに呼応している。フアルテには認められないが、ハマのアダム像は文字どおり「栄」(頭光)を冠され、コペンハーゲンの玉座はアーチに囲まれている。いわゆる「マイエスタス」像の慣習的表現が、分散的にはあるが、これら三例のアダム像には共通して採用されていることになる(註33)。ここにもまた、詩篇第8篇の反映を想定する根拠があるのではなからうか。



ダニエルは、パウロによるアダムⅡキリストの新約的タイポロジーに先立って、ダニエル書の「人の子」(ダニエルの幻想中の古代東方的怪物、すなわち偶像崇拜の悪しき力を支配する者)と、この詩篇第8篇の人および「人の子」(動物の野性を人間の知性に服従せしめる者)とが、すでに互いに共通する主題を旧約の枠内で展開している(註34)。本論IV章5節(供物の奉獻、供儀)と先回のV章の出来事についての考察のなかで、すでに幾つかの詩篇を取りあげ、日常の典礼や朗唱や説教を通じて、これらのテキストが舗床モザイクの図像形式に何らかの示唆を与えた可能性を検討してきた。キリストⅡアダムのタイポロジーの先駆であり、先回分析した幾つかの詩篇と共通して、広い意味での「創造主讃美」と「動物の平和」を主題とするこの詩篇第8篇も、典礼中には採用されていないが、おそらくクリュストモスのその如き詩篇註解や説教を通じて、シリアのこの地域で集中的に制作された三例のアダム像に作用を及ぼしたのではなからうか。すでに考察した創世記のみを典拠とする説話図像では、再興された楽園を表現することはできない。他方、「アダムは来らんとする者の型なり」(ロマ書5章14節)、「アダムによりて死ぬるごとくキリストによりて生くべし」(コリント前書15章22節)、「始めの人アダム、終りのアダム」(同45節)といったパウロ書簡中の抽象的思考は、文字を補うか、史伝説話の助けを借りずには容易に画像化できるものではない(註35)。しかもアダムと動物との関係がここでは完全に欠落しており、ファルテのモザイクの直接の典拠では勿論ありえない。

舗床モザイクをめぐる試論(七)

その点、詩篇第8篇は、アダムⅡキリストのタイポロジーに結びつく、人ないし人の子(どちらとも解釈しうる)と、その動物支配の主題をあわせ含むもの、すなわちファルテのモザイクの実状に最もよく合致する性格を示すものである。従って、筆者はこの詩篇の重要性を特に強調すべきであると考える。

この時期の東方キリスト教会における詩篇註解についてさらに徹底した論究を進めるべきであろうが、残念ながら筆者の能力の及ぶ範囲ではない。典礼式文の制定者クリュストモスの「詩篇説教」(註解)はとりわけ重要であり(註36)、「供物の奉獻」の節においても、彼による詩篇147の註解が、同時代の舗床モザイクの表現によく呼応する寓意的な発想を示しているのに注目した。この章の副題に、「説話性の抑制ないし後退と寓意性、抽象性の強化」と記したのは、まさにこの動物支配者アダム像の成立に見られるような現象に特に留意したからである。創世記を根本の典拠とする一説話は、詩篇第8篇とその註解、パウロ書簡のタイポロジーに作用されて、ファルテに見るような形状に転化したのではなからうか。

ファルテのアダム像のもう一つの重要な細部は、彼が手にした半ば開かれた本である。カニヴェは、カイサレアのバシレオスの説教集「人間の起源について」から、この細部を適切に説明する章句を引用している(註37)。「汝はたんに神の栄光にふさわしい道具としてのみ創造されたのではない。汝にとってこの宇宙全体は一冊の本の如きものであり、そこに記された言葉は神の栄光を広める。神の隠された眼

に見えぬ偉大さを、神は汝に告げられた。真理を知る精神を汝に与えられた。カニヴェによれば、このアダムの手にした本は、たんに最初のアダムが神から授与された自然についての知識と、これを統治するための律法を象徴するだけでなく、終りのアダム(キリスト)が再臨の際にたづさえる各人の善行と罪とを記録した生命の書をも暗示する。アダムⅡキリストのタイポロジーは、本というアトリビュートに関しても、当然このような二重の意味を附与すると言えよう。キリスト像を避けざるを得ない舗床モザイクにおいて初めて生かされ、壁面装飾では表現不可能な意味の重層性が、このような些細なモチーフにも作用するのである。

「動物支配者アダム」の主題と、イザヤ書の「動物の平和」のそれとが等しく「樂園再興」の希求に結びつくことはすでに指摘した。フアルテのモザイクが、いわゆる「動物づくし」の系統に帰属するのも、類似した主題の造型化であるからに他ならない。この点に関して特に興味ぶかいは、イレナエウスの「異端反駁論」第5書33章において(註38)、イザヤ書の「動物の平和」の主題が、明白に創世記I章26-28、30節の「アダムによる動物統治」のそれと結びつけられている事実である。イレナエウスは、まず簡単に葡萄の豊作、小麦の増収などの大地の恵みについて述べ、これを糧とする全ての生物の平和共存と動物の人間への服従に触れ、ついでイザヤ書の「動物の平和」の二つのヴェルシヨンの全文を引用し、最後に以下の言葉によって全体のまとめとしている。

「世界がその始源の状態に再び立ち戻る時、全ての野獣は人間に服従し、人間によって支配され、神から与えられた最初の食物を再び糧としなければならない。あたかも、かつて野獣たちが反抗するまではアダムの支配に服しており、大地の産物を食べていたように」。

創世記の説話図像の一つとしての「動物に命名しこれを統治するアダム」の主題は、イザヤ書の「動物の平和」に結びつけられることによって、初めて歴史的(神話的)過去のコンテクストから切り離され、「樂園再興」の希求という別の次元に移しかえられる。イレナエウスの以上のような発言が、パウロのアダムⅡキリストのタイポロジーの新たな展開を軸としたものであることは、ダニエルーが先述の書物の中で特に一章を設けて論述した通りである(註39)。アダムⅡキリストのタイポロジー、すなわち旧約と新約間のパラレルな対比による予言成就の証明、さらに後者の前者に対する優越性の証明は、創世記諸挿話の多くの象徴的モチーフや、教会の秘蹟の諸要素にまで拡張されてゆく。たとえばアンブロシウスは、次のように多様な相応関係と相違点とを数えあげる。

「アダムは処女地から生まれ、キリストは聖処女から生まれた。アダムは神の像に倣って創られ、キリストは神の像そのものである。アダムは理性を欠く全ての動物の前に置かれたが、キリストは人間(信者)の前に提示された。愚かさは女から智慧は聖処女からこの世に到来した。死は樹木から、生命は十字架から訪れる」(註40)。

以上の章句を、前章の終りに述べた、舗床モザイクの象徴的、寓意

的造型表現の解説法に従って読みかえるならば、アダムと動物との関係は、キリストと人間の関係とパラレルなもの、言いかえれば、ファルテの各種、多様な動物に囲まれたアダムは、人間(全人類)に囲まれたキリストと読みかえ得ることになる。再び写本挿絵における詩篇第8篇の諸表現にもどってこの問題を考察してみよう。舗床モザイクはキリスト像を避けざるをえないため、シュトゥットガルト詩篇のような二人像による二相のタイポロジー表現を許さない。従って、ビザンティン詩篇と同じく単一像(アダム)の立場を採用したが、これにたんに歴史的アダムそれ自身のみを示すのでなく、同時に人の子としてのキリストでもあることを暗示するために、正面むきの「マイエスタス」像としてこの像を荘厳化した。しかしながら、それだけでは、この人像が誰であるか判らないばかりか、キリストと解される恐れもあるため、その上にアダムの名を明記した。言い換えれば、単一像ではありながら、アダム||キリストの二重の意味、タイポロジーの二相性を伝達しようよう配慮したのである。

このような意味の重層性を制作者が造型的手段によって表現し、かつ同時代人にその意図を程度の差こそあれ理解せしめることが可能であるためには、その背後に、聖書のテキスト自体をめぐる意味の重層性の探究が一つの伝統として定着していなければならない。まず、旧約の枠内ですでに二層の意味が存在していた。創世記の一説話(アダムによる動物統治)は、歴史的事実、神話の過去のレヴェルを越えて、預言書や詩篇による旧約のエスカトロロジー(メシア待望)のレヴ

ェルへ、言葉を変えれば「地上天国」から「樂園再興」へと、旧約聖書の中ですでに転じられていた。聖書註釈学の方法論が十分に發揮される最も重要な分野としてのタイポロジーは、新約聖書の枠の中で再び二重、あるいは三重の意味の層を生み出してゆく。まず第一に福音書の全体は、新しきアダムの到来による預言の成就、キリストによる全人類の正しき統治の記録に他ならない。次に、パウロの言葉(「われらの旧き人、キリストと共に十字架につけられたるは、罪の体滅びて此の後罪につかえざらんためなり」(ロマ書6章6節))に見られるように、実践的レヴェルでのアダム||キリストのタイポロジーが問題となる。教会は、その秘蹟(洗礼)を通じて、古きアダムにさかのぼる罪の潔めと、新しきアダムによる再生とを信者のうちにたえず繰り返し続ける。最後に、旧約においていったん完成されたエスカトロロジーをこの新約的諸層の上に位置づけるならば、信者たちは再び終りのアダムの到来(再臨)を、「樂園再興」を希求すると考えることもできよう(註41)。

もちろん、映像による表現は、これだけ複雑に重なり合う意味の諸層を完全に図像化しようものではない。ただし、「アダムによる動物統治」という旧約の蔭の世界、裏側の世界を借りて、「キリストによる全人類、全世界の統治」という表側の世界を暗示するという二重構造だけは、少くともファルタの舗床モザイクにおいて、一応図像化されていると考えてよいであろう。この二重構造、一方が他方を暗示するというタイポロジー特有の作用が、舗床モザイクのみに固有の特殊

条件とまさに合致することを、フアルタの作者は正しく理解した。ノア(方舟)、ヨナ、ダヴィデ、あるいは主人公不在の「動物の平和」の何れの主題にも増して、過去(「アダムの動物統治」、現在(キリストの到来と教会の秘蹟)、未来(キリストの再臨)の三層を明確に示すこの主題は、舗床モザイクの制約の逆転によって獲得しうる暗示的效果を、最大限に發揮したのと言わなければならない。壁面裝飾と異なり、新約聖書の図像を採用できない舗床モザイクにとって、旧約の世界から新約の世界を照らし出すタイポロジカルな発想は、まことに貴重な都合のよい表現手段だったのである。以上のような複雑な思想内容の造型化に際して、直接的なモデルとして役立ったのは、本論の冒頭に述べた通り、舗床モザイクで特に好まれていた「オルフェウス」や「動物づくし」の構図と、統治者像、著者像の慣習的な型であった。

## 註

(1) アクイレリアの「ヨナ」のモザイクに関連してIV章4節(「海浜風景ないし魚撈的図像圏」)で扱うべきであった、北アフリカ、ジュミラ(古代名クイクル)の一モザイクについて補足的な考察を加えておく。この遺跡の「驢馬の家」を飾る「ヴィナスの化粧」を中心区割に表わすモザイクは、四方の周縁部に、アクイレリアのそれと似た小舟に乗るプッチーの漁りの情景や、建築物の並ぶ岩壁や島を表わす。小舟の一つには島に上陸しようとする男女の恋人が見える。さらに周辺の四隅の部分には、「アンドロメダを救出するペルセウス」、「夜ごと海を渡りヘローを訪れるレアンドロス」、「キクロプスの洞穴から」、「舟で逃れるユリシーズ」、「オルフェウス」(パリス?)の四つの神話場面が挿入され

ている。これと似た主題を集めた例がヘンシール・ティナにも知られ、「海豚の背に乗り死から免れるアリオン」を中心に、上述のジュミラの四主題がこれを囲む。おそらくヴィナス信仰を背景とする、死の危険を賭した愛の讚美といった共通のテーマが、これらの主題を一つにまとめしめた原因であろう。その出典については幾つもの仮説が提唱されている。ここで重要なのは、アクイレリアのモザイク(三一四二〇年)の作者がキリスト教の主題である「ヨナ」の三挿話を海浜風景の慣習的表現の中に挿入したのと同様の方法によって、それよりも年代の遅い(四世紀半ば以前ではないと推定)世俗舗床モザイクの作者も、同種の海浜風景の中に異教神話の諸場面を挿入している事実である。ピアッツァ・アルメリーナの「アリオン」の表現について触れたように、これらの異教神話は、埋葬建築や石棺の裝飾においては、死からの救済を示すものと解釈され、多数の用例が知られている。「ヨナ」の挿話もカタコンベや石棺では同様の意味を帯びていた。こうした内容上の異教、キリスト教説話の類縁性が、おそらくこれらの舗床モザイクに共通した扱いが認められることの理由かもしれない。ジュミラのモザイク(現在、遺跡内の美術館に展示)に「M. Blanchard-Lemée, Maisons à mosaïques du quartier central de Djemila (Cuicul), Aix-en-Provence, 1975, p. 67-69, 82; pl. I, VI-XIV. を参照。

なお、イスタエルのナイト・ジプリンのキリスト教バシリカを飾る舗床モザイクにも、三個の八角形メダイオンを利用した「ヨナ」の三挿話の表現が知られる。以前は、IWNACの銘のある第三挿話(「葉蔭に眠るヨナ」)のみ確認されただけだったが、最近、イストラム教徒による人像の部分破壊された残る二個のメダイオンも「ヨナ」の挿話を表わすことが確認された。Vincent et Abel, in *Revue biblique*, 1922, p. 259-81, 1924, p. 583-604; Saller et Bagatti, *Town of Mt. Nebo*, p. 82, note 5; Grabar, *Iconoclasm*, pl. 100. G. Foerster, *The Story of Jonas on a Mosaic pavement of a byzantine Church*

at Beit Jibrin, *Congrès intern. d'Archéologie chrétienne*, Rome, 1975 (口頭発表)。

(2) 拙稿「ラブラ福音書における預言者その他の旧約人物の表現について」(『美術史』46号、昭和三十七年、35—50ページ)参照。

(3) P. de Palol, *Argueologia Cristiana de la España Romana*, siglos IV-VI, Madrid-Valladolid, 1967, p. 213-217, pl. XXXVII. 同じサンタ・マリア教会では、この場面に続く四段(ならびに五段)にわたり「ヨセフ物語」の諸挿話(兄弟たちと出会う、井戸に捨てられ、イスマエル人に売られるまで)が身廊の残る空間に表わされている。パロルの指摘する通り、鋪床モザイクには他に例のない表現であるが、サンス大聖堂宝物室、マテネのスナキ美術館、エルミタージ美術館、ブリテン・ミュージアム等に散在するローマ織物に見られる類似の図柄、とりわけ同じくナリースを重ねた構図を示すサンスの断片と、詳しく比較検討すべきものと思われる(E. Kitzinger, *The Story of Joseph on a Coptic Tapestry*, in J. W. C. I., 1937-38, p. 266-68. E. Chartraire, *Note sur un tissu byzantin*, in *Mémoires de la Société des Antiquaires en France*, 1897, p. 238-79.)。旧約の特定の主人公の連続的説話を、登場人物の名を銘記しつつおえて鋪床モザイクに表現した点では、この章の4節に取り上げるシモン・キープスナフステイアの「サトンの」モザイクとも比較しなくては。

(4) M. T. et P. Canivet, *La Mosaïque d'Adana dans l'église syrienne de Huarie (Ves.)*, in C. A., XXIV, 1975, p. 49-65, fig. 3-6, 7, 10)

(5) フォリックスと関心ある最近の研究として R. Van den Broek, *The Myth of the Phoenix according to Classical and Early Christian Traditions*, Leiden, 1972. 参照。

(6) 本文註のなかにこの章註の文書、ステルンの最近の論文を参照。H. Stern, *Orphée dans l'art paléochrétien*, in C. A. XXIII,

鋪床モザイクをめぐって(中)

1974, p. 1-16.) ステルンは、カタコンベと石棺のキリスト教的オルフェ

ウスのうち、大例がおとなしい動物に囲まれ、二例は、異教的オルフェウスと同じく、猛獣と家畜の両方に囲まれていると記す。「動物くぐり」の要素は、周辺に空間のゆとりのある鋪床モザイクの方により頻繁に認められる。サラクサの世俗鋪床モザイクでは、上段に小鳥のときも二本の樹木に囲まれたオルフェウスを、下段に猛獣を表わし、レブティス・ヴナでも仕切りは無いが上方に鳥、下方に動物を配している(H. Stern, *La Mosaïque d'Orphée de Bizanyz-Fismes*, fig. 17, 18)。<sup>19</sup>ヴォルピリスの円形モザイクでは、八本の樹木を放射状に配し、枝に上る小鳥は中心のオルフェウス像に近く、幹の間に並ぶ動物は円周に沿ってそれぞれ位置を占める(3d. fig. 14)。<sup>20</sup>同心円状の円環構図をとるノートン・ファーム、ウッドチェスターなどのイギリスの作例でも、内側に鳥を外側に動物を並べている(J. Toynebe, *Art in Roman Britain*, n. 185, 186)。<sup>21</sup>「ネルフラス」に關しては、ステルンによる単行本の出版が企画されており、これまでの諸論文を総括した考察が行われ、見られる。本論ではこれ以上の分析は差し控えてきた。

(7) 註のにおいたサラコサントランジー・ノ・ノードの例。イスタンブール考古美術館のコン出土の例(E. Goodenough, *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, XI, fig. 83.)。

(8) エンターテインメント西壁中央部の鋪面(Goodenough, op. cit., fig. 73, 323. 四章の節参照)。<sup>22</sup>註のコン出土の鋪床モザイク。アネケ・ウキントン美術館の複製(ネルフラスの画士複製。M. Charzidakis, *Byzantine Museum*, Athens, 1975, fig. 2)。

(9) キンナイカのアトナイスのモザイク(R. M. Harrison, *An Orphic Mosaic at Ptolemais, Cyrenica*, in *Journal of Roman Studies*, LII, 1962, pl. D)。<sup>23</sup>エナサント田十のイスタンブール考古美術館のキリスト教鋪床モザイク(17章の節、註の文書。J. B. Freedman, *Syncretism and Allegory in the Jerusalem Orphic Mosaic*,

- in Traditio, XXIII, 1967, p. 1-13)° マンゲルムと樹(コブナ)の融合をめぐっては四章の節に註47を参照。フアルテのモキイトでは両者はやや離れしとせ。
- (6) 註63に述べたフアンペニスのモキイト°
- (7) Canivet, op. cit., fig. 8, 9. S. Trolle, Heilig Adam i Paradies (in National Museets Arbejdsmark, Copenhagen, 1971, p. 105-112).
- (8) Canivet, op. cit., p. 65 の記述の複製°
- (9) カニウエは論ヲタナシムスの次の文章を引用せり。「宇宙創造主ロロンは、その他ならぬ第一のイタムたらんと、人の子として姿を現わした。……第二のイタムは第一のイタムなかつて備えつたその全つ、すなわち魂と肉体とを備えつたその身を奪はれしとせ」(op. cit., p. 65, note 63)°
- (10) W. F. Volbach, Elfenbeinarbeiten der spätantike und des frühen Mittelalters, Mainz, 1976, n° 108, Taf. 58.
- (11) W. F. Volbach, Mainz, 1952 (註9の書物の再版)° Taf. 61, n° 12. A. Goldschmidt, Die Elfenbeinsulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser, Bd. I, 1969 (reprint), n° 158, Taf. 70, S. 72.
- (12) 例としてモキイトのフアンペニスの象形聖書註47 (W. F. Volbach, Elfen beinarbeiten, 1975, n° 91-92, Taf. 50-51.) クリスチアン・ナール考古博物館の鋪床モザイク(一章註6の文軸)° サテロロス・ナントウロス・ペガサス、倭人(蛮族?)等を含む。なお一個の聖書容器は、音楽による「動物の平和」と、武力による「猛獣退治」(騎馬姿の狩人)を対比している点が注目される。モキイトの聖書容器について、筆者は眼を通せなかつたが、以下の新しい研究がある° A. Ruggia Zaccaria, La pisside eburnea di Bobbio, in *Contributi dell'Istituto di archeologia*, III, *Universita del Sacru Cuore*, n° 13,
- Milano, 1970, p. 143-64.
- (13) 既にカロリング時代の「トロンク派」の神像の「トロンク」の神像を参照° Ch. von Steiger und O. Homburger, Physiologus Bernensis, Voll-Facsimile-Ausgabe des Codex Bongarsianus 318 der Burgerbibliothek Bern, Basel, 1964.
- (14) D. C. Hessling, Miniatures de l'ocatauque de Smyrne, Leiden, 1909, fol. 12v. pict. 18; T. Ouspensky, L'ocatauque de la Bibliothique de Sérail à Constantinople, Sofia, 1907, fol. 42v. pict. 24.
- (15) K. Weitzmann, Illustrations in Roll and Codex, 2 ed. 1967, p. 140ff. K. Koshi, Der Adam und Eva-Zyklus in der sogenannten Cottongeneis-Resension, (国外図誌美術雑誌) 9, 1975, p. 66. H. L. Kessler, Hic Homo Formatur. The Genesis Frontispieces of the Carolingian Bibles, in A. B., p. 152.
- (16) 本頁の註10に述べたフアンペニスの大書「天地創造」第一「三」図の複製としてこの論文を参照° P. Z. Blum, The Cryptic Creation Cycle in Ms. Junius XI, in *Gesetz*, XV, 1-2, 1976, p. 211-221, fig. 7-8. 当該複製は本頁の註10「トロンク」の神像の複製として十分正確な複製である。
- (17) N. Kondakov, Histoire de l'art byzantin, Paris, 1886 (reprint 1970), II, p. 41.
- (18) Miniature della Bibbia Cod. Var. Regin. Greco I e del Salterio Cod. Var. Palat. Greco 381, Milano, 1905, p. 3-4.
- (19) 創世記一章26° 28節は、神にかなたてて男女をつくり、これを「海の魚と天空の鳥と地に動くものの全の生物を治めしめ」と記す。同二章の24節では、動物の類に家畜と昆虫と地の獣の区別があることを記す。二章19-20には、「エホバ神土をよめて野の全の獣と天空の諸々の鳥を養ひ給はつた」の語を、これを何と訳すべきかを、彼を彼の所

に率い、いたり、たまえり。アダムが生物に名づけたる所は全てその名となりぬ。アダム全ての美畜と天空の鳥と野の全ての獣に名を与えたり」と記す。従って、前者は人間による動物の管理、統治を、後者はアダムによる動物の命名を強調しており、後者の方がこの場面にアダムと共に創造主が立ち合うことの必然性を有していると言えよう。なお、旧約偽典の一つであるスラウ語エノク書には、命名と支配の二つのテーマが記されている(同書15章、森安達也訳、聖書外典、偽典3、教文館、二二九ページ)。

(23) O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, London, 1949, pl. 27, A; 95, A.

- (24) P. de Palol, *Une broderie catalane d'époque romane*. *La Genèse de Gérone*, in C. A. VIII, 19, 56 p. 179, fig. 4. サン・ピエロの類似は特に「鳥と魚の創造」の表現に著しうが、日環構図の原理と、四方の風、太陽と月、年、十二ヶ月などの擬人像や暦の表現は、*ヘアトウス*群衆示録の宇宙図なども共通して、究極的には古代末期、初期キリスト教時代の鋪床モザイクの同種の表現にさかのぼるともいえよう。*ヘアトウス*が比較例として言及しているアオスタの一二世紀の宇宙図的鋪床モザイクは、いわばロマネスク時代における、本論で扱っている時期で形成された古く伝統のリヴァイヴァルなのである。アオスタ以外に、*ゴッテントン*、*トリリーノ*、*ノヴァーラ*などでも同種の作例が知られている。E. Kitzinger, *World Map and Fortune's wheel*. *A Medieval Mosaic Floor in Turin*, in *Proceedings of American Philosophical Society*, 117, 5, 1973, p. 344-73. H. Kier, *Der mittelalterliche Schmuckfußboden*, Dusseldorf, 1970, Abb. 371-398.
- (25) これらの写本挿絵や壁面モザイクにおける動物表現は、「方舟乗船」(下船)の場合と同じく、各種動物が牡牝一対として同一方向をむくか、相互に向きを返して重ねて描かれることが多い。鋪床モザイクの「動物へへ」には、獅子や山羊など、牡牝の相違が著しい場合

鋪床モザイクをめぐる試論(廿)

を除くと、これほど徹底した一対の観念は見当らない。創世紀の諸生物の創造に特有の種族の繁殖、増殖の観念が、異教—世俗起源の「動物へへ」を、牡牝一対の表現に変えさせたものと想像される。

- (26) E. Kantowitz, *The Quinity of Winchester*, in A. B., XXIX, 1947. エトロト、シエトマントガルト西詩篇、ウインチェスター派写本挿絵などに見られる詩篇109篇による、父と子同形の「シントロント」(同じ玉座に坐す)像を論じる論文。Selected Studies, New York, 1965, p. 100-120 に再録。対アリウス派神学論争の論点の一つがこの詩篇(我女の仇を汝の承足とせよまばなわが右に坐すべし)。「一節」でも、*ゴッロニウス*、*アンブロシウス*らの註解が残る (op. cit., p. 111-112)。

(27) 「人を神の子」との部分は、*ウルガータ*でも*ヤンブヤンギンタ*でも「天使の子」と訳されている。なお仏訳(Bible de Jérusalem)では、「人」を *le mortel*、*「人の子」* を *le fils d'Adam* と訳している。

(28) Migne, P. L. 26, 888 (*ゴロニウス*)。id. 36, 113 (*アウグスティヌス*)。id. 70, 76 (*カシヤノス*)。以上は註26および註27の書物、*ゴロニウス*註を参照。

- (29) S. Der Nersessian, *L'illustration des psautiers grecs du moyen âge*, II, Londres, Add. 19, 352, Paris, 1970, fol. 6v. fig. 13, p. 19. S. Dufrenoy, *L'illustration des psautiers grecs du moyen âge*, I. Pantocrator 61, Paris grec 20, British Museum 40731, Paris, 1966, fol. 16r. pl. 48, p. 54-55 (*ハリスマン詩篇*)。fol. 21r. pl. 2, p. 22 (*シモンマテウス詩篇*)。カニツの論文の註28を参照。未刊行の*ヘルツリーニ*詩篇 (fol. 10 v) にも同じ挿絵がある。
- (30) E. T. de Wald, *The Stuttgart Psalter*, Princeton, 1970, fol. 9, p. 17.

(31) F. Mutherich, *Die Stellung der Bilder in der frühmittelalt-*

terlichen Psalterillustration (Der Stuttgarter Bilderpsalter, II), Stuttgart, 1968, p. 64-65, p. 163, Anm. 63. 註 26 にあげた他と同一のグループのクルドフ詩篇の挿絵を加える。ただし一部破損。またスルン版画室にあるギリシア語ラテン語併用の一三世紀の詩篇本 (78A 9) では、キリストがアダムを動物管理者に任ずる場面 (創世記一章 28 節に従う) をあててある。

- (32) F. Klingender, edited by E. Arntal, *Animals in Art and Thought*, Cambridge Massachusetts, 1971, p. 179.

(32 bis) これまでに比較例としてあげたロトン・ゲネシス・サン・マルコ・ビザンティン八大書、シリアのモザイク、シュトゥットガルト詩篇は、それぞれ初期キリスト教時代か、少くともイコノクラスム以前にかのぼる原型に、何らかの形で結びつくものと一般に推定されている。シリアで誕生したことの確実な創世記図像が知られていないため、フアルテのアダム像の位置づけ、とりわけ通常の説話図像との比較にあたって、間接的な年代や地域の隔たった作品を取りあげるといふ迂遠な操作を余儀なくされた。この他に、アダムとキリストとをそれぞれ正面向きに大きく扱った「動物統治」(命を)、「動物創造」の例を、やはり間接的な比較ではあるが参考としてあげておく。フェレンティルロ (サン・ピエトロ・イン・ヴァルレ教会) とスポレート (サン・パオロ教会) のロマネスク時代の壁画は、少くとも前者については、初期キリスト教時代ローマの創世記図像圈 (サン・パオロ・フォリ・レ・ムーラ教会) の系列に結びつくと考えられるものである。フェレンティルロのアダムは、正面をむく裸体立像で、天国の四本の河の流れる小丘の上に立ち (初期キリスト教時代のキリストや小羊の低部にも同じ表現がある)、二本の樹木に左右から囲まれ (フアルテのアダム像やオルフェの場合と同じく)、各種の鳥獣 (一角獣と有翼獣を含む) に両手をさしのべる。スポレートのアダム (エヴァの誕生の場面の上方) は、右足を曲げた奇妙なポーズをとるが、画面上方中心に彩色を変えた矩形の枠に囲まれて

- 大きく強調されている。空に鳥、地面に各種動物が並ぶ。興味深いのは、フアルテと同じくすぐ傍の樹木に絡む蛇の存在であり、しかもアダムは左手で蛇の頭を握っている。(O. Demus, *Romanesque Mural Painting*, New York, 1970, fig. 5, p. 303; pl. 59, p. 302.) 同一のグループは、イースト・イングリマの一四世紀前半の「クイン・メリー詩篇」(British Museum, Ms. Royal 2 B VII, fol. 2.) の「ホルカム・ベンテン」(British Museum, Add. 47682, fol. 2 v.) の全ページ挿絵でも、文献不備のため確認できなかったが、いわゆる「動物創造」の説話的表現ではなく、おぞらへシュトゥットガルト詩篇の挿絵 8 の挿絵などとも結びつく。創造主讃美をテーマとする図像と想像される。楽園の樹木にとまり、空を舞う小鳥と、地面に憩う動物が、玉座ならし丘上に坐すモニユメンタルなキリストの「マイエスタス」像をとり囲む (Klingender, op. cit., fig. 243, 244.)。本を手で握っていない点を除くとフアルタのモザイクとはほぼ同じ構図であり、特に「クイン・メリー詩篇」の人像のすぐ傍にいる猿や灌木にとまる鳥は、あたかも歴史が一回転して「古代末期の「オルフェウス」の表現にしばしば認められる写実的で富む動物づくしが再生したかの感を与えて (J.M.C. Toynbee, *Animals in Roman Life and Art*, p. 259, 同様の意見がある) 。
- なお、画面中央に創造主を正面むきに強調して扱う型 (ただし立像) として、「ホルトゥス・テリキアルム」の「動物創造」の場面も考慮する必要がある (G. Cames, *La création des animaux dans l'Hortus deliciarum*, in C. A., XXV, 1976, p. 131-42, fig. 1.)。
- (33) A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin*, Strasbourg, 1936 (reprint, London, 1971), p. 19, 24-26. P. Beskow, *Rex Gloriorum. The Kingship of Christ in the Early Church*, Stockholm, 1962, p. 127-8, 278 (詩篇第 8 篇の人の下に (5))。
- (34) Danielon, *Sacramentum futuri*, p. 9.
- (35) 例えは、フェレンティルロの青銅扉 (エルメスハイム) のように、アダム



- ム(とエヴァ、カインとアベル)——キリストにまつわる各八説話を、両者のタイポロジカルな関係を明示しつつ対比する方法 (R. Wessenberg, *Bernwardinische Plastik*, Berlin, 1955, S. 66-77)。さらにはトナリシカルな聖書註釈の画像化として、ルメンヘル・エ・マインの註解の反映をサン・ゾニの「聖ペテロによる寓教の窓」などの諸図像に探るクロネッキーの研究を参照 (L. Grodecki, *Les vitraux allégoriques de St. Denis*, in *Art de France*, I, 1961, p. 19-46)。
- (37) J. Quasten, *Initiation aux pères de l'Eglise*, II, Paris, 1958, p. 609-611. クリステンストモスに帰せらるゝ 89 の註解を採んだ「聖教」ほか。これらのテキストは、修道院のテキストにも採用されている。
- (38) Canivet, op. cit., p. 64. Basile de Césarée, *Sur l'origine de l'homme*, Sources chrétiennes, 160, p. 234-35.
- (39) *Ivénée de Lyon, Contre les Hérétiques*, Livre V, 2, édition critique par A. Rousseau, L. Doutreleau et Ch. Mercier, Sources chrétiennes, 153, Paris, 1969, p. 414-420, esp. p. 420.
- (40) Daniélou, *Sacramentum futuri*, Livre I, ch. III. Adam et le Christ chez Saint Irénée, p. 21-36.
- (41) Daniélou, op. cit., p. 35 (ルカ伝註解 IV, 7)。
- (42) V 章註 64 bis 参照。ネボ山の「旧き燔祭」も、マリアナの「動物の平和」も、同じく新約的エスカトロロジーを、その一段階手前の旧約的エスカトロロジーによって暗示してらるゝと云えよう。

