舗床モザイクをめぐる試論（第一部—最終篇—）

辻　佐保子

Ⅵ　説話図像の諸問題

4　「方舟を囲む動物」※

ミシス・モープスウェスティア（キリキア）の遺構の中央身廊を飾る「方舟を囲む動物」（図1）の表現は、これまで眺めた説話図像を扱うどの作例にも増して、この章の副題としてかかげたこの種の舗床モザイクの特質（説話性の抑制ないし後退と象徴性、寓意性の強化）をよく物語っている。舗床モザイク独自の伝統的レパートリーである「動物づくし」を活用しつつ、しかも「方舟」の持つ象徴的な意義を強く前面に打ち出して、いわゆる「ノアの方舟」の通常の説話図像とは異なる別次元の図像がここに再創造されたのである。主題本来の宗教性の稀薄さにより、説話性をほぼそのままに残しえた前節で眺めた同じ教会堂の北側廊を飾る「サムソンの英雄譚」から離れて、われわれはここで再び「動物の平和」の名のもとに広く総括しうるテーマに舞いもどることになる。

幅七・五メートルの中央身廊は、その周辺部（東側は不明）を、幾何学文の方形パネルと、ランプ、蠟燭、燭台を含む小型矩形パネルの二種類を四角く取り巻きながら連続する豊潤なアカンサス葉文の帯によって、四方から囲まれている（図2—3）。残る中間の部分は、西側約三分の一ほどの位置で、上述の装飾帯の一単位によって水平に分割されている。その西側三分の一の区劃には、ここで分析する「方舟を囲む動物」がほぼ完全な状態で残っているのに対して、残りの東側三分の二の連続した広いスペースは、舗床モザイクの殆んどを失っている。「方舟」の主題が描かれた約三メートル四方の白地の空間は、従って四方から上述の装飾帯に囲まれた「エンブレーマ」であり、独立のタブローの如き効果を発揮している（註1）。

こうしたタブロー風の印象は、方形部の中心に位置を占める木造の櫃の形をとる「方舟」が、右斜め上から眺めた遠近法によって表わされ、その結果この空間が三次元化されていることに帰因する。ただしこの遠近法は擬似的なものであり、右側面は下端の幅が狭まるのに対し、正面は上端の方が狭くなる。また、上から眺めた方舟の表面が、棒のような線で二等分されているのは、おそらく蝶番で開閉できる蓋を開いた状態を示すものと思われるが、この線がやや手前に位置しすぎているため、一見したところ、蓋を開けた状態というよりは、中仕

切りのある箱のように見えてしまう(註2)。この木造の櫃の前面には三枚の飾り板がはめこまれており、側面にはアーチ状の窓(出入口)が設けられ、そこから中に入ろうとする一羽の小鳥――おそらく鳩――の尾と後半身とが見えている。さらに箱の中にも、もう一羽の小鳥(同じく鳩か?)が頭と前半身を見せており、「方舟」は文字どおりのコロンバリウム(鳩舎、鳥小屋)と化している(註3)。開かれた蓋の内側には、ギリシア語の大文字で白く KIBWTOCNWEP と明確な銘が記されており、これが「ノアの方舟」であることを理解せしめる(最後の一文字の意味については後述)。

「方舟」の周りには、内側に小鳥たち、外側に動物たちが、二重の四角い枠にそれぞれ区別されて並び、これを取り巻いている。内側の四角い枠は、水面を暗示すると思われる淡い灰緑色の不規則な帯によってなぞられ、その上を脚の長い各種の水鳥をはじめ、鶴、孔雀、鶏、鶉その他の鳥合計一五羽が歩みあるいは飛んでいる。外枠の線は四脚の動物が歩む地面を表わし、ところどころに茶褐色の濃淡による凸凹の起伏が設けられている。合計一八頭――そのうち数頭は部分的に欠損――の動物たちは、やや長い方の二辺に各五頭、残る二辺に各四頭ずつ配されている。鳥の配列や向きが不規則であるのに較べて、動物の配置にはより厳密な規則性が守られている。各辺の動物のうち四ないし三頭は同一方行に進み、残る一頭は向きを転じるため、四隅の二頭はつねに背を向けあう結果となり、動物の行列は四ケ所で中断されている。この点、無限に施回する一方向的な行列形式をとる、とりわけイングランドに多く認められる円環構図の「オルフェウス」の舗床モザイクとは、異なった工夫、すなわち方形の対角線を意識した工夫がなされていると考えるべきであろう。ただし、二重構図の内側に鳥を、外側に動物を配する原則は、イングランドの「オルフェウス」にも通じるものである(註4)。鳥のグループには孔雀やペリカンを斜めの広いスペースに配したりして、大小の差別がつけられているのに較べると、動物の方は甚だしく劃一的であり、殆んどイゾケファリと呼んでもよい程、大型の猛獣も小型の家畜も決められた帯の幅によって同一の背丈に規制されている。動物群の中に、横長のスペースが不足したためか、一羽だけ脚の長い陀鳥がまぎれこんでいるのも、何となくユーモラスである(註5)。Ⅳ章で農耕・狩猟図の構図法の発展に触れた折りに、自然主義的なタブローとしての空間把握が、しだいに優勢を占める俯瞰的な視点に浸蝕され、周辺部のモティーフが展開ないし倒置されるプロセスを跡づけた。ここでは中心モティーフの方舟は遠近法的な表現を採るのに対し、周辺の動物は頭を中心にむけた展開的配置を採っており、二つの矛盾する空間感覚が共存する過渡的な状況をはっきりと物語っている。

動物も鳥も、黒ないし濃茶のやや強めの輪廓線で縁どりされており、羽毛や毛並に濃淡のぼかしがあるとはいえ、完全に側面から捉えられたこれらの生物は、いかにも手本から切り抜かれ、卵色の地に貼られた図形のように見える。トインビー女史その他の研究者たちが指摘した通り、これは確かに「鳥獣カタログ」から集められた多種の動物に

二

違いない(註6)。しかしながら、グラバアルが「動物たちは方舟を讃美する」(25参照)といみじくも表現したように、牡鹿や牡獅子は首を後に振り向け、牡牛は背を反らせ、ペリカンや水鳥は細長い首をよじり、思い思いの、時にはやや不自然ですらあるポーズで、中心の方舟の方に惹きつけられているのは、たんなる「カタログ」からの抜粋と言うだけでは説明しえない重要な特質と考えられる。熊、牛、羊、豹などの大きく見開かれた眼ばかりか、鶏や家鴨や雉の小さい円らな眼すら、それぞれ方舟の方を凝視する熱烈なまなざしを示している。方舟の正面に位置する飛び立とうとして翼を拡げた鳥など、比較的小さな五羽の小鳥が、やや奇妙なポーズを示すのも、こうした配慮のためかと思われる。ところが、このような特定の方向に注意を集中する動物たちの姿態や表情は、必らずしもこのモザイク作者の独創ではない。Ⅴ章とⅥ章の1、2節で考察した、キリスト教(ユダヤ教)的「動物の平和」の表現に多くの示唆を与えた「オルフェウス」図像の特徴的な細部が、ここでもまたこの恍惚状態にある動物たちの姿態の手本となっていることは、ほぼ確実と思われる(註7)。同じモプスウェスティアから出土した、やや年代の早い異教=世俗舗床モザイクの中にも、岩蔭からそれぞれ前半身を乗り出し、おとなしく前脚を地につけて、リラの音に熱心に耳を傾ける猛獣たちを表わした一例が知られている(註8)。同じような主題のキリスト教側の適用例として、サンタ・マリア・マジョーレの、ベトレヘムとエルサレムの二都市の城門の前で、牧者に慕い寄るかのように、それぞれ首を上に向け互いに体を寄せ合う、各六頭の羊の群をあげることもできよう(註9)。

すでにトインビー女史も注目したように(註10)、通常の説話図像に従う「ノアの方舟」の場合(ウィーン創世記、コント・ゲネシス=サン・マルコ。註11)には、創世記の記載に忠実に牡牝一対をなした各種の鳥獣が集められるのに対して、ここでは牡牝の区別のある動物も含むとはいえ、一対を組合せて配置するという意図は全く認められない。この点も、通常の説話図像からではなく、「オルフェウス」と共通する「動物カタログ」から直接の示唆が与えられたという事実をやはり証明しているのではなかろうか。これと同時に、「オルフェウス」には必らずしもそれ程多くは含まれていない多種の鳥の表現、特に方舟前方のより自由な姿態を示す五羽の鳥の部分に関しては、ブッシュハウゼンが比較を試みなように、ポンペイの壁画やモザイク、さらにアンティオキアにも多くの例がある、小型の泉水やカンタロスの周辺に集い戯れる静物画風の「鳥禽図」が何らかのヒントを与えているかもしれない。事実、方舟の代りに「天国の河」や「生命の泉」を置いても、詩編や黙示録に霊感を得たキリスト教的構図が立派に成立つであろう(註12)。しかしたんなる「鳥禽図」と異なるのは、サブラータの舗床モザイクに認められた全ての鳥が葡萄や餌をついばむ意図的な表現とも共通して、殆んど全ての鳥が、長く鋭い嘴や曲りくねった首をできる限り方舟の縁に近づけようとしている点である。与えられたスペースにはめこむためと言うよりは、やはり最終的平和をもたらす方舟の神聖な象徴性(後述)に誘われる一種の恍惚状態を示し

たかったからであろう。

「ノアの方舟」の図像は、ウィーン創世記などの写本挿絵において、逐次的な説話図像の形をとって登場するだけではなく（註13）、埋葬美術、とりわけカタコンベの壁画において、「獅子の穴の中のダニエル」、「燃ゆる爐の中の三人の若者」などのいわゆる救済の範示（註14）の図像群の一つとして、早くから一定の型をとって繰返し表現されていた。カタコンベや石棺中の作例については、すでにフィンクが総合的な分析を試みたところである（註15）。この時期のカタコンベの「方舟」の図像は、死者の魂の救済を祈るという特定の目的に合致した型をとる。すなわちダニエルやヨナや三人の若者と同等の資格において、魂の救済を祈る死者にとっての範示となるノア、洪水から祈りによって救われたノアは、両手を拡げて文字通り祈る人（オランテ）の姿を示す。従ってカタコンベや石棺では、ノア一人が箱型の方舟、時にはモプスウェスティアと同じく上蓋を開けた方舟の中に立ち、救済のしるしであるオリーヴの枝をくわえた鳩が上空から舞い下りるのを見上げる。埋葬美術という特定のコンテクストにおいては、説話図像ならば当然に要求されるこれ以外の要素、例えばノアと共に方舟に乗る家族（註14参照）や各種の一対をなす動物群は、完全に無視されるのである。すでに序文でも指摘した通り、モプスウェスティアのモザイクは、人間像を除外し、動物と方舟のみで舗床モザイクという特殊条件に合致した表現を創り出した。原則としてカタコンベと石棺では、反対に人間像（ノア）と方舟のみを抽出し、動物を無視している。それぞれの画像に課される外的条件や機能の違いが、このように異なった図像の型を生み出すに至るプロセスは、まことは興味ぶかいものがある。

四

グラバアルやクラウザーなどにより、その多面的な意義を明らかにされた、ユニークな方法により同じく「方舟」の主題を表わす貨幣が、フリギアのアパメアから出土している（註16）。二世紀末頃からほぼ五〇年間の時期に鋳造されたものであり、この地域に定住したユダヤ人たちの間に、同名のシリアのアパメアの例に倣って、近くの丘を方舟が着地したアララート山とみたてて、方舟の遺物を崇拝する慣習があったことから、このような貨幣が鋳造されたのであろうと想像されている。構図の右半分には、ノアとその妻が中に入った、海上にただよう上蓋つきの方舟があり、蓋の右上には鴉が、左上にはオリーヴの枝をくわえた鳩がいる。画面左には、右手をあげ神を讃えるしぐさを示すノアとその妻が立つ（あるいは左に歩む）。ここには、いわば「洪水」の最中と「洪水」以後の二つの場面が併置されており、鴉と鳩とはそれぞれ洪水の危難とそこからの救済とを暗示しているとも言えよう（註17）。説話的な連続性を半ば残しつつ、カタコンベと共通の救済的な意味をも明らかにした独自な表現と考えられる。しかしここでも中心は生き残った男女に置かれ、動物群は省略されている。右から左へという場面の進行は、グラバアルが述べているように、ユダヤ教美術――ドゥーラ・エウロポスの壁画の如き――との関連を予測せしめる。

同じ舗床モザイクに適用された「ノアの方舟」の作例であるという

点で、モプスウェスティアのモザイクと特に関係が深いのは、ジェラシュのシナゴーグから発見された断片であろう（図4。註18）。クレーリンクによれば、五三〇―三三年間にキリスト教教会に改変されるよりも以前の作品と考えられる。「方舟」の動物行列とは逆方向を向く七枝の燭台の左右に、ギリシア語の銘文が残る。建物の一端を占めていたと思われる細長いフリーズ状の区劃内に、上から下へと三列に並んだ小鳥、動物（鹿、羊、馬、牛）、小動物（二匹の蛇を含む）が左から右へと行列している。行列の出発点にあたる左端には、三本の樹木（オリーヴ？）の生えた丘の頂きが見え、その下にセム、ヤペテの銘を附した人物の頭部が僅かに残る。これ以外の人物（ノア、ハムなど）と共に方舟が描かれていたかどうかは、ちょうどこの部分のみが破損しているため残念ながら不明である。下船後の神への感謝の供儀の場面が、下船する動物の行列と同時に描かれていたと考えることも、一応は可能かもしれない（ブーデ、前掲書55ページ）。このフリーズの周辺には、灌木や草をところどころにはさみながら、追跡あるいは逃走する動物が同一方行に跳躍しており、内側の枠内の静止的なポーズを示す方舟から下船した動物たちとは対照的な動きを示す。ここには小さな人間像も含まれているとはいえ、動物群が主役を演じる点は、やはり舗床モザイクの伝統に従うものと言えよう。鳥と動物の列を区別した配置も、モプスウェスティアと共通する。

これ以外にも、キレナイカのアポロニアの東の教会（南翼廊）には、ワード・パーキンスの報告によると、舗床モザイクに馴じみ深い動物づくしのレパートリーの中に、巧みに「方舟」の主題を導入した例が知られている（註19）。一六個の小さな方形パネルを枠どりで囲んだモザイクであるが、そのうちの一つに「方舟から鳩を放つノア」の姿が表わされ、他のパネルや枠どりの動物唐草の単位の中には、多種多様な動物、小鳥、牧歌的な小場面など、舗床モザイクに最も頻繁に表わされるモティーフが点在している。ここには、ありふれた「海浜風景」の中にカムフラージュされた形で、三場面からなるヨナの説話をしのびこませたアクィレイアのモザイクにも通じる、舗床モザイクの悪条件を逆転する方法が認められる。おそらく、それほど意図的になされたことではないかもしれないが、結果としてはまことに巧妙な隠蔽法と言わざるを得ない。

「ノアの方舟」または「大洪水」の逐次的説話図像には、少なくとも六世紀には成立していたコトン・ゲネシス＝サン・マルコ系統の例から判断した限りでは、方舟建造の命令に始まり、建造、乗船、鴉ついで鳩を放ちこれを迎える挿話、下船、感謝の供犠に至る多数の場面が含まれている（註11参照）。これまでに列挙したこの図像の多様な作例のうち、アパメアの貨幣は、特殊な観点からモティーフを抽出、強調してはいるものの、主人公を繰り返す連続的二場面を表わすという点で、逐次的説話図像との結びつきを示唆していた。アポロニアのモザイクは、「鳩を放つノア」と言う、カタコンベの救済（オリーヴの枝をくわえた鳩）を求めるノアとは明らかに次元を異にした、連続説話の一駒と呼ぶ方がふさわしい場面を選択している。ジェラシュの

シナゴーグでは、「下船」（または「供犠」）という確かに連続説話の一駒を選択した図像を扱っているとはいえ、アポロニアの蔽隠法とはやや趣きを異にした形で、動物行列という相のもとにこの説話起源の図像が曖昧化され、外枠を一周する動物群がこの曖昧化をさらに助長している。以上のようなさまざまな立場からの選択や改変を、モプスウェスティアにおける同じ主題の独特な扱いと比較することは、このモザイク作者の制作上の意図をよりよく理解する手がかりとなるに違いない。

まず、ノアを筆頭とする人間像の不在の問題については、どのような説明が可能であろうか。舗床モザイクには聖像表現が禁じられていたとはいえ、旧約人物ならば表現しえたことは、すでにアダム、ダヴィデ、サムソン、ヨナなどの諸作例が示す通りである。ノア不在の方舟は、ブッシュハウゼンも指摘しているように、例外的にはパンフィリイのカタコンベ壁画、プレテスタート、グロッタフェラータなどの線刻（グラフィティ）にも認められる（註20）。最後の一例は、近年出土したサンティ・ピエトロ・エ・マルチェリーノの線刻と同じく、記号に近い粗雑な表現であるため、ノアを省略したとも考えられるが、小枝をくわえた鳩の他に、小動物と二羽の小鳥を空（から）の方舟の下方に並べている点で、ジェラシュやモプスウェスティアにも一部通じるところがある。プレテスタートの線刻は、鳩と共に表わされた脚つきの櫃の形状がモプスウェスティアの方舟に近い。パンフィリイのアルコソリウム右側面の壁画は、方舟の円筒形の形状は異なるが、鴉と鳩をその上に対比した点でアパメアの貨幣に通じる。これらのノア不在の「方舟」は、テルテュリアヌスに最初の用例が見られる、船を教会に（荒海を世間に）なぞらえる、救済の意味を含めたより広義の寓意の中に位置づけるべきものと考えられる（註20 bis）。ノア不在の方舟としてさらに重要なのは、ケリビアの四葉型洗礼槽（テュニス、バルドー美術館蔵。Ⅶ章5節で詳述）の第一段に、天蓋に掩われた十字架と向き合って配された、やはり脚つきの櫃の形をとり、小枝をくわえる鳩と獲物をつつく鴉を左右に伴う方舟の表現である（図5。註21）。フェヴリエ＝ポアンソは、「救われた者」ではなく「救済の道具」としての方舟の木（十字架の木の予型としての）を重視したため、このようなノア不在の特殊な表現が生まれたと説明する。実際にこの入口側に位置する空（から）の方舟が、信者の眼前にある天蓋に掩われた十字架と対比されているばかりか、フィンクが注目したソフロニオスによる「天蓋（キボリオン）はノアの方舟（キボトス）のテュポスである」という発言によっても（註21 bis）、両者のタイポロジカルな関係を基礎としてこうした選択、配置がなされたことは確かであろう。モプスウェスティアのモザイクについても、直接に十字架の表現は無いものの、この種のタイポロジカルな読み変えは可能と言えよう。さらに興味ぶかいのは、ケリビアにおいても、四葉型の凹みにあたる四ケ所に、炎を揺らめかす蠟燭が配され、それぞれ方舟と天蓋を囲んでいる事実である。ケリビアではこの他に洗礼槽の二段目に蜜蜂（蝉？）が表わされているところから、フェヴリエ＝ポワンソは、復活祭の大蠟燭（キリスト）と蜜臘を生み出す蜜蜂（聖母）を結びつ

ける、ウェルギリウスに端を発する詩的比喩を借りたアウグスティヌス、アンブロシウスらのテキストをあげて、蜜蜂と蠟燭の関係を説明している（註22）。モプスウェスティアの舗床モザイクにおいても、いずれ後に再述するように、方舟の回りには蠟燭をはじめ光に関連したモティーフが配されている。

モプスウェスティアにおいては、すでに構図の分析と動物たちの独特な姿態や視線の考察から明らかにされたように、ノアではなく他ならぬ方舟、それも海上をただよい、鳩と鴉を伴い、あるいはアララート山頂に着地した説話図像を背景とする方舟ではなく、すでに洪水からの救出を終え、自由に小鳥（おそらく鳩）が出入りする、動物たちの憧憬の対象となる方舟が、このモザイク作者の関心の中心をなしている。脚つきの家具に近いこの櫃は、もはや船の機能とは関係がない。先に、シリアのアパメアに倣ってフリギアのアパメアでも「方舟」の遺物が崇拝され、その都市のシンボルとして貨幣にまで刻印された状況を考察した。「方舟」を中心に据え、これを拝する動物――人間の信者の寓意とも解じえよう――を周囲に配した独特な表現が創造された契機の一つとして、これを証明する文献は無いが、シリアのアパメアからそれ程遠くないこの地にも、何らかの形で方舟の遺物崇拝の風習が伝えられていたと考えることはできないであろうか。パレスティナ聖地巡礼記念の香油瓶に打出された「キリスト降誕」や「聖墳墓詣り」の場面には、ベトレヘムの洞窟の入口やキリストの墓床を掩うトゥグリウムといった現実の聖地記念教会内の聖跡や具体的細部が再現され、他の地域の説話図像とは異なる聖地ならではの特独な図像が形成されていた（註23）。かりに方舟の遺物崇拝を背景として、この種の特殊な図像を創造するとしたら、アパメアの貨幣のように過去の事件を連続説話の形式で想起する方法の他にも、遺物（方舟）それ自体とこれを拝する信者（動物）を重要視するモプスウェスティアのモザイクの如き表現が生まれる可能性も無くはないであろう（註24）。次に述べるブーデによる銘文の解釈は、「方舟」が備えている聖遺物のそれにも似た神秘的な力、人類救済の能力に触れたものと考えられるため、「方舟」の遺物崇拝をこの特殊な表現の背景として設定する仮説とよく合致する。聖地記念の香油瓶や護符に記された銘文の内容とも、この解釈による銘文は、共通した性格を含んでいる（註23参照）。

この「方舟」の持つ象徴的な意味を解く鍵は、先に述べた銘文の最後の一字Pにおそらく隠されていると思われる。これまでにブーデ、グラバアル、ブッシュハウゼン、スティシェルの四人がそれぞれの解釈を提唱している（註25）。ブーデは、この文字が PYΣIOΣ（PYOMHNH）あるいは PYETAI の略であり、PYΣIOΣ の語はキリスト教的な用語として当時すでに定着していたと記す。銘文の全体は、従って KIBWTOΣ NWE PYΣIOΣ（救済するノアの方舟）あるいは KIBWTOC NWE PYETAI（ノアの方舟は救済をもたらす）と解されるべきであると考える。グラバアルは、後に再び触れるように、この構図の周辺をとりまくアカンサス葉文に含まれる光に関連した各種のモティーフ（ランプ、燭台、蠟燭）と、この字とを関連づけたユニ

ークな解釈を提唱している。NWEPは、オメガとオミクロンの違いを別とし、後にAが欠落ないし略されていると考えれば、叡智(キボトス)の櫃(ノミラ)と読め、ノアの名NWEとNOEPA(NOEPOΣ)をかけた言い廻しであろうと想定する。上述の光のシンボリズムと共にネオプラトニスム的な発想がここに導入されて、この方舟の櫃(キボトス)を叡智(可知)的世界の象徴、霊的救済の場ならしめていると考える。本書のⅢ章において、教会堂象徴論の系譜と、舗床モザイクの内陣、身廊それぞれの機能を考察した折りに、フィロンその他の著作家の語彙の中には、確かにこの言葉が頻繁に用いられているのを見た。同じキボトスの語が方舟(櫃型の舟)と契約の櫃の両方を指すところから、契約の櫃を収めた幕舎を原型とみるシナゴーグないし教会堂の象徴論との何らかの関わりを、ここに見出せるかもしれない。この方舟は、確かに舟と言うよりは櫃の形をとる。しかし残念ながら、ここでは叡智的世界をかたどる内陣部にではなく、感覚世界の領域である身廊西端部に、このノアの方舟(キボトス)は置かれている(この位置の問題については再述)。また、銘文は極めて明瞭に記されており、Pの後にAが欠損しているとは考えられず、必要ならば一字を加えるスペースは空いている。

他方ブッシュハウゼンは、グラバアルの論文は読んでいないようであるが、ブーデの仮説に対しては、そのような省略法は当時では全く廃れた用法であると批判し、Pの真上と右上に小さな白いモザイクの斑点(図版では確認できない)があるとみて、これを数字一〇〇の略号と考える。ついで、完全な数としての百は方舟建造の年次を指すとみなす発想が、ヘレニズム化されたユダヤ教文化圏において形成され、アレクサンドリア派(オリゲネス)、アンティオキア派(クリュソストモス)の神学者たち、ついで西方にも(アウグスティヌス、「神の国」、XV 27)ビサンティンの年代記(ケドレノス)にも広く伝播していたことを跡づける(註26)。ユダヤ教のアポクリファの中には、神による方舟建造の委任から洪水までの期間が一〇〇年であったと記すものもある(註27)。ブッシュハウゼンも指摘しているように、同じくノアの名の後にPを附した例用が最近テサロニケの一墓室から発見された。その四方の壁画には、「善き牧者」、「獅子の穴の中のダニエル」、「アブラハムの供犠」、「ラザロの復活」、「中風患者の治癒」と並んで、方舟から鳩を送り出すノアの場面が描かれており、その傍らの銘文は、やはりNOEPと記しているのである(註28)。これに続いて、ブッシュハウゼンは、それならば、この数字の略号にふさわしく、なぜ「方舟建造」の場面をテサロニケでもモプスウェスティアでも選択しなかったかと問い、新約聖書中のタイポロジカルな観点に立つ「方舟」のエスカトロジーをめぐって、教父の註解などを引用しつつ、考察を進めてゆく。

「方舟」の象徴的解釈に入る前に、ここで方形の区劃の周辺をとりまく各種の具象的なモティーフの役割を考慮しておかなくてはならない。これはすでにⅣ章3節の終りにも言及した論文の中で、グラバアルが「籠の鳥」の主題を分析した際に、中央の「方舟」の銘(P)とあわせて卓抜な解読を試みた部分である。「方舟」の方形区劃の周辺

ならびにこれに続く中央身廊の両側に連続する複雑な構成の装飾帯には、先に述べたように大・小二種のパネルが包含されている。そのうち矩形の小パネルを中心とし、周辺をアカンサス葉文に囲まれた部分は、次のようなモティーフを含んでいる。「方舟」の方形区劃に対し十字形を描くように配された四個の矩形小パネル内には、中心にむけて、燭台（西）、蠟燭（南）、吊りランプ（東）、燭台（西）が置かれている（註29）。これらの小パネルを四角く取り囲むアカンサス葉文の帯は、四隅の部分に、果物や穀物の入った籠、甕、豊饒の角などを含む。ただし身廊入口側（西）の同じ部分の四隅には、鳥籠が配され、そのうち一つの扉の開いた籠の前には小鳥がおり、これと向き合う扉を閉じた籠の中には兎がうづくまる。もう一つの籠の中にもおそらく鳥がいるようである（註30）。ブーデの図版は、部分図のみ多く全体の配置を確認しにくいが、この他にも扉を閉じた籠の中に鳥のいるものが三個残っている（註31）。グラバアルは、クールセルによって系統的に集められた、窓なき闇の肉体の牢獄に閉じこめられ、天上の叡智の光を眼にすることのできない魂を「籠の鳥」に喩えるネオプラトニズム的な比喩（Ⅳ章註58を参照）、さらに、蠟燭の炎のようにそれ自体で燃えることもできるが消されることも多い炎（魂）、しかし常に上に向う力を備えた炎の比喩を、上述の鳥籠と蠟燭やランプの表現に結びつけて考える。ウェルギリウス、プロティノスを経てアンブロシウス、アウグスティヌスら教父たちに継承されたこの種の「トポス」（註32）は、東方ギリシァ語圏の用例は未確認であるとはいえ、アンティオキアに近いモプスウェスティアの知的、神学的環境にも当然なじみ深いものだったに違いない。Ⅳ章で眺めた他の多数の作例が「籠の鳥」のみ、あるいはこれと「親鳥と雛鳥」の表現を組みあわせて、「動物の平和」というコンテクストの中でこのテーマを主として利用しているのと較べると、モプスウェスティアでの用法ははるかに機智と思慮に富んでいる。閉じた籠と開いた籠の対比により、肉体の牢獄に未だ捕えられている魂と、すでに解放された魂を示すばかりでなく、同じ籠にとりわけ肉体的欲望が強い動物（註33）といわれる兎を入れて、翼のない動物の宿命を印象づける。ランプ、蠟燭、燭台の消えやすい光、物理的、可視的な光は、肉体の束縛から離れて上昇しようとする魂の努力を暗示すると同時に、不可視の叡智の光の地上における投影でもあろう。グラバアルの洞察力がその真価を発揮するのは、以上の対応関係の確認に続いて、方形区劃の「方舟」の部分に、肉体から離脱しえた魂が到達する至福の状態の暗示を認めたところにある。先述の矩形パネル内に位置する「地上の光」の方へと、開かれた籠から一歩進み出た一羽の鳥（魂）は、方形区劃の方舟が支配する神域に到達し、叡智（キボトス）の櫃（ノモス）の中に自由に出入りする。すなわち魂の牢獄から完全に開き放たれた至福の状態を、方舟の中にいる――二羽の鳥（鳩）は同じ一羽の鳥の逐次的表現かもしれない――小鳥はかたどっていることになる。先に注目した、方舟の手前の翼を拡げて羽ばたく小鳥は、以上のような段階的上昇のちょうど中間の状態にいるとも考えられよう。厳密に数えれば、方形区劃の外側で籠の中に未だ捕えら

れている兎や小鳥、方舟の手前にとどまる動物や鳥、あるいは羽ばたく小鳥、方舟の中に入ろうとする鳥、方舟の中に憩う鳥といった漸次的な段階が表わされていることになる。

ここで、叡智世界へむかっての段階的上昇という観点から離れて、この構図を改めて「ノアの方舟」の説話的枠組みの中で考察してみると、中央の「方舟」の中にいる二羽の小鳥は、明確にその種別を確認しうるわけではないが、おそらくこの説話の中で最も重要な役割を果した二羽の鳩を示そうとしたのではないかと思われてくる。「方舟」を鳩小屋（コロンバリウム）に喩えたブッシュハウゼンとブーデとは、少くともこの二羽を鳩とみなしているようである。最初は方舟に戻らず、二度目はオリーヴの枝をくわえて帰った鳩は、次に考察する教父たちの発言からも明らかなように、最も重要な救済の象徴であり、平和の使者に他ならない。平和をとりもどした洪水後の大地の中央に置かれた「叡智の樞」に、他の鳥獣にささげて住まう権利を有するもの、肉体の牢獄からいち早く解放され、叡智の光の最も近くに慕いよるものは、大洪水説話の中で特別の使命を果した鳩、最初に陸地すなわち恢復された楽園を発見した鳩であると考えられたのではなかろうか。

最後に、これまでもしばしば試みたように、同時代ないしこれにやや先立つ時期の文献を手がかりとして、この特殊な「方舟」の表現の解読を試みたい。まず最初に、旧約預言書（イザヤ書34章8—9節）、新約聖書（マタイ伝24章37—39節。ヘブル書11章7節。ペテロ前書3章18—21節。ペテロ後書2章5節）において、創世記（6—8章）の

「大洪水」や「ノアの方舟」という過去の説話がどのように理解されてきたかを眺め、ついでこれら聖書のテキストを註解した教父その他の三—四世紀のキリスト教著作家たちが、これをいかに教会の教えの中に現実化してきたかを考察する。モプスウェスティアの動物を主体とする「方舟」の意義は、こうした長い註釈学の系譜を無視しては解明しえないであろう。旧説説の予型論的（タイポロジカル）解釈の問題を、同時代の造型美術と比較しやすい形で展開したダニエルーの著書「サクラメントゥム・フトゥーリ」は、「アダムの動物統治」の場合と同様に、今回もわれわれの探究にとってまことに有益な一群のテキストを提示してくれる（註34）。ブッシュハウゼンもその一部を利用した「アダムとエヴァの生涯」や、「ノアの黙示」と呼ばれるユダヤ教起源の偽書についての考察、旧約預言書、詩編に見られる終末的なカタストロフィーの予告——「大洪水」の再現——の考察は、古代末期のユダヤ教的環境において、すでに創世記の歴史的説話が、エスカトロジカルな相のもとに過去から未来へと転移されていたことを明らかにする。これをキリスト教的な観点から取りこむ操作は、他の多くの旧約の事蹟に関してと同様に、使徒書簡において具体的化される。旧約的な終末の予告の新約聖書の終末論への取りこみは、すでにキリスト自身の言葉（「ノアの時の如く人の子の来るも然あるべし」。マタイ伝24章37節）に見られるところでもある。ペテロ前書（第一ペテロ（プリマ・ペトリ））3章19—21節（註35）は、この終末の審判に備えての悔悛のすすめと神の忍耐、洗礼の祕蹟の要請、キリスト自身の復活と冥府降下によるかつて「方舟」

の外にいた罪人たちの救済、復活の保証といった、この旧約の「フィグラ」のあらゆる問題を網羅した重要な内容を包含している。その後の教父たちの註解は、殆んどすべて以上のペテロの発言を軸として展開されることになる。ペテロ前書の内容をさらに明快な形で敷衍しつつ、「洪水」や「方舟」を祕義（ミュステリオン）の啓示、現実の教会にとっての象徴（シュンボロン）として最初に掲示したのが、殉教者ユスティノスの次の言葉である（註36）。

「洪水において、人類救済の祕義（ミュステリオン）が顕われた。義人ノアとその妻ならびに三人の息子と彼らの妻たちはあわせて八人となる。この八という数はキリストが死者のうちから最初に甦り給うた八日目の日の象徴である。しかるに、全被造物の初子であるキリストは、新しき意味におけるもう一つの人類の頭（アルケー）となり、水と信仰と十字架の祕義（ミュステリオン）を宿す木とによって、彼の手によって再生せしめられた新たな人類の頭（アルケー）となった。これは、ノアが家族と共に水の上にただよう方舟の木によって救われたのと同じことである。……神に従う人々のために、かつて洪水の時これらの象徴によってあらかじめ示された如く、神はエルサレムに休息（アナパウシス）の土地を備えられたのである。かくして、水と信仰と木によって備えをなし、罪を悔いた人々は、やがて来るべき神の審きから免れるであろう」。

キリスト教の洗礼の祕蹟の予型を旧約説話に求める祕蹟的（サクラメンタル）な予型請の系譜において、出エジプト記の「紅海渡海」と並んで「大洪水」が代表的な予型の一つとなるのは、ユスティノスがすでに言及した水と木のに他も、ノアの放つ鳩、地上に再び平和をもたらす使者として

の鳩が、洗礼の水を祝福し聖化する聖霊（鳩）に通じるからであり、この点については、テルテュリアヌスとエルサレムのキリロスが注目すべき発言を行っている（註37）。

先のペテロの言説が信者の復活と救済の保証としてのキリストの冥府降下に触れたものであったため、アマゼイアのアステリオスは方舟をキリストの墓になぞらえている（註38）。方舟の形状が洗礼の祕蹟の場としての洗礼槽を暗示し、さらに再生を保証する洗礼の祕蹟もまたキリストの死と復活にあやかるものであるところから、方舟の「フィグラ」は二重の意味で復活を喚起することになる。

しかしそれにも増して最も一般的に方舟がかたどるのは「教会」である。ペテロ書簡には明示されていないが（註39）、すでに「使徒憲章」にはこの比喩が認められ、ダニエルーによれば、そこから典礼に導入されたと考えられる（註40）。続いてテルテュリアヌス、イレナエウス、ヒエロニムス、エルヴィラのグレゴリウス、キプリアヌス、盲人ディデュモス、ヨハネス・クリュソストモスらの多数の東・西の神学者たちが、「教会の外に救い無し」の命題を論証するにあたって、方舟＝教会の比喩を頻繁に用いている。モプスウェスティアのモザイク作者にとって、最盛期のアンティオキア派を代表するクリュソストモス（四〇七年歿）の次の言葉は、極めて身近な、周知の内容のものだった筈である。

「洪水の物語は一つの祕義（ミュステリオン）であり、そのさまざまな細部は来るべきものの予型（テュポス）である。すなわち方舟は教会であり、ノアはキリス

トであり、鳩は聖霊であり、オリーヴの枝は神の慈愛である。方舟が海のただ中でその中にいた者たちを守ったように、教会も迷える者たちを救い出す。しかし方舟は理性なき動物たちを受け入れそのままの状態にとどめたのに対し、教会はロゴスを持たぬ者たちを受け入れ、たんに彼らをそのままに保つだけではなく彼らを変化せしめる」(註41)。

ここには、予型論の常道ともいうべき形をとって、旧約と新約間の相似性、連関性が指摘され、続いて後者の前者に対する優位性が説かれている。このようにして旧約の説話は、たんに過去の物語にとどまるのではなく、キリスト教の祕蹟論や救済論、あるいはキリスト論に有効に取りこまれ、現実の教会に生かされたのである。方舟=教会の比喩は、さまざまな形で適用しうる。例えばアンブロシウスは、「オリーヴの枝と方舟には、平和と教会がかたどられている」と述べる(註42)。これは、広義の「動物の平和」の範疇に属するとみなしうる、方舟に自由に出入りし、あるいはこれを憧れるモプスウェスティアの動物群を連想せしめる表現である。またディデュモスは、洗礼による罪の浄化を洪水に喩えたのち、「その中に入っていた人々を救った方舟は、尊き教会と教会によって我らに与えられる善き希望の形象(エイコーン)である」と述べる(註43)。とりわけ方舟=教会のテーマを発展させたのはキプリアヌスであり、ペテロの言葉を受けて次のように述べる。「ノアの方舟の中では八人のみが水によって救われた。同様のことを洗礼はあなた方のために行うであろう。この事実は、ただ一つのノアの方舟がただ一つの教会のフィグラに他ならないことを証明する。かりに、この世界の洗礼(洪水)の時、ノアの方舟の外にいた者すら浄められ罪を許されたのであれば(ペテロ前書3章20―21節参照)、教会の外にいる者もまた、洗礼によっていまや新しき生命を得ることができるであろう」(註44)。

これとは別に、フィロによるユダヤ教の聖書註釈の影響を受けたオリゲネスは、方舟のサイズをめぐっての数の寓意的解釈や、三層からなる方舟の構造と信仰の深まりの度合との比較を試みる。その中でモプスウェスティアとの関連において特に注目すべきは次の章句であろう。

「(方舟に乗船した)動物たちはさまざまな部屋に分類されていた。これは徳の完成のさまざまな度合をかたどるものである。信仰における万人の価値が均等ではなく、進歩もまた等しくないように、方舟も全ての居住者に等しい部屋を与えなかった。これは、教会においても、全ての人が同じ一つの信仰のもとに集まり、一回限りの洗礼に洗われてはいるものの、進歩は彼ら全てに平等ではなく、各人が自らの段階にとどまることを示すためであった。霊的知識(グノーシス)によって生き、自らを淘冶するばかりではなく他をも教化しうる僅かな者たちは、ノアと共に救われた少数の人間によってかたどられている。……かくして、居室の幾つかの層を上りつめると、その名が休息(アナパウシス)と正義(ディカイオス)を意味するノアに到達する。このノアこそイエス・キリストに他ならぬ」(註45)。

確かに、教会位階論にも通じるこうした上昇論は、ネオプラトニスムを基盤とするあらゆる思考の領域に及ぶものである。しかし、教会の信者（人間）を方舟の中の動物に喩え、休息と正義を最終目的として信仰の道を進むという発想は、先にグラバアルによるPの解釈を発展させつつ考察した、叡智（ネポトス・ノエラ）の櫃に漸次的に接近するモプスウェスティアの三重の枠の動物や小鳥たちの姿によく呼応するのではなかろうか。一方は乗船中の方舟内部の構造を語り、他方は下船後の状態を表わすという違いは別としても。

ブッシュハウゼンは同じ最後の一文字を、ユダヤ教の各種の偽書に基づいて、方舟建造の年次、あるいは建造から洪水までの猶予の期間百年を表わすと考えた。ペテロ前書において「昔ノアの時代、方舟の備えらるる間、寛容をもて神の待ち給える時」と語るペテロの言葉も、ダニエルーの論証によればおそらくこの種のユダヤ教文学から示唆されたものと思われる（註46）。ノア以前の古き世界を壊滅せしめた神の裁き＝大洪水のこうした遅延は、新約のエスカトロジーの中においても、再臨の時期をめぐるさまざまな論議のうちに繰りこまれてゆく。再臨は当然ながらノアの時代の水による裁きよりも一段と苛酷な火の裁き（註47）を伴うが、他方ではノアとその家族と同様に、選民たちも最終的な平和、楽園での休息へと導かれる。すでに眺めたように、ユスティノスやオリゲネスの発言には、洪水後の「休息（アナパウシス）の地」のテーマが認められた。ヘブライ語のノア（NOUAH）の名が「残る者」と解される他にも、セプトゥアギンク訳によるノエ（NOH）の名の由来（創世記5章29節）の説明に「ディアナパウセイ」の語があるところから、以上の発想は導き出されたと考えられる（註48）。このことは、モプスウェスティアの独特な「方舟」が「動物の平和」の一変形であり、また同時にグラバアルの言う「肉体から解放された魂が永遠に憩う場所」でもあると考える筆者の見解に照らし合わせると、極めて重要な意味を帯びてくる。ダニエルーの論述に従うと、ユスティノスの言う「エルサレムに備えられた休息の土地」とは、終末に先立つ千年の間に、義人たちがすでに地上において報償を与えられることを指している（註49）。ここにおいて、方舟建造から洪水までの百年は、最後の審判（再臨）までの千年に容易に結びつく。その間の神の忍耐と寛容に言及したペテロ後書の次の一節は、先に引用したマタイ伝の「ノアの時の如く人の子の来るも然ろらん」やペテロ前書での発言を明らかにふまえたものであり、モプスウェスティアの銘にある百年の略号を千年と読みかえる一つの契機を与えてくれるのではでなかろうか。「主の御前にに一日は千年の如く、千年は一日の如し。……ただ一人の滅ぶるをも望み給わず、凡ての人の悔い改めに至らんことを望みて汝らを永く忍び給うなり」（3章8―9節）。

先にⅣ章の終りに、教父のテキストに見られるさまざまな比喩や寓意を手がかりとして、舗床モザイクの多様な動物寓話や象徴の真意を読みとる可能性を示唆した。直接的な表現の対象の背後に、もう一つの真意を隠す二重構造の造型的語法は、おそらく「方舟」のモザイクにも採用されている筈であり、少くとも周辺部の燭台やランプのモテ

ィーフは、このようにして真意を掴み得るものであった。とりわけ、Ⅴ章の前半で考察した「アダムの動物統治」、「竪琴を奏でるダヴィデ」の説話的内容を根底に有するモザイクは、それぞれアダム＝キリスト、ダヴィデ＝来るべき王というタイポロジカルな、あるいはユスカトロジカルな二重構造をより明白に打ち出したものであり、舗床モザイクの特殊条件がかえってこの二重性を活用せしめたと筆者は考えた。ノアの時代には百年であった執行猶予の期間、罪人の悔悛を神が忍耐強く寛大に待ち給う期間は、二度めの最終的な「洪水」、即ち、その後のより決定的な救済までの期間である千年に読み変えうると先に述べたのは、このような二重構造がこの「方舟」のモザイクにも作用するに違いないからである。アダム＝キリストのタイポロジーと同じく、ノア＝キリストのタイポロジーも、すでにクリュソストモスらの言葉を引用したように、聖書註釈学の正統的な系譜に頻繁に登場するものである。方舟の頭であり、洪水後に再生する新しき人類の長であるノアは、キリスト論的観点に立つタイポロジーにより、人類のより決定的な救済者であるキリスト、教会の頭としてのキリストに読み変えられる。次に祕蹟論的タイポロジーの観点からは、洪水の水が洗礼の聖水に、方舟の木が贖罪の十字架の木に、鳩が聖霊に転化して、それぞれ洗礼の祕蹟を暗示し、死後の復活と最終的な真の休息とを意味する。

モプスウェスティアでは、確かに「洪水」の説話それ自体を描かず、雨や海水もノアの姿やオリーヴの枝をくわえる鳩もみあたらない。しかし、アダムの姿がいわゆる「命名」や「統治」の説話図像におけるのとは明らかに異なった相貌のもとに描かれていたのを考えあわせれば、この「方舟」が通常の説話図像とはかなり距った様相に改変された理由も自ら納得されると思う。こうした改変に際して大きな原動力となったのが、異教＝世俗舗床モザイクに広く流布していた「動物づくし」、「鳥類づくし」のレパートリーであり、さらにこれをキリスト教舗床モザイクにふさわしく翻案した「動物の平和」の造型的伝統だったのである。「動物の平和」の中心に異教的な主人公を置いた構図が「動物を魅了するオルフェウス」であり、ユダヤ教的統治者像を置いたのが「竪琴を奏でるダヴィデ」であり、さらにキリスト教的構図として、アダムを中心に据えたモザイクも誕生したのである。モープマウェスティアでは中心モティーフが人像ではなく、ブッシュハウゼンの言葉を借りれば「奇蹟の箱」（方舟）であるとはいえ、動物たちの姿態やまなざしは、オルフェウスやダヴィデの竪琴の音と似た魅惑によって彼らが呪縛されていることを十分に示している。

Pをめぐるブーデ、グラバアル、ブッシュハウゼンの三通りの解釈について、現在の段階ではこれ以上立ち入って文献的、語源的な批判、考察を進めることができない。しかし、方舟の銘文をたとえ叡智の櫃（キボトス＝ノエラ）と読みとることが許されないとしても、「教会」により保証される最終的な休息、真の平和を求めての小鳥や動物たちの段階的な動きは、モザイクの具象的表現からのみでも十分に理解しうるものと考える。他方、ブッシュハウゼンの言う百の略号は、すでに分析したように、旧約から新約のエスカトロジーへと「方舟」のフィグラを転移する過

程において、千年と読み変えうるものであった。またブーデの提唱する二通りのPの読み方も、「方舟」やノアの本来の機能または状態に言及するものであるため、画像解釈の本質にはどちらを採用しても差しつかえはない。従って三者の解釈は必らずしも矛盾せず、かつてノアの時代に正しき者たちを救った「方舟」が、千年期後の真の審判の後に、最終的な楽園恢復を成就する天の新しき「教会」あるいは「叡智の櫃となることを、この身廊西端の構図は示していると結論しえよう。東ではなく西端にこの構図が置かれていることも、その内容の終末的性格から考えて、決して矛盾したものではなく、やがて中世にいたり教会堂の西壁面を飾ることになる「最後の審判」を、この図の配置はいわば先どりしているとさえ言えるのではなかろうか。こうした終末的性格とあわせて考えるとき、さらに一段と適切な意味を見出だしうるのは、先に「オルフェウス」の動物群と比較した、「方舟」を見上げる鳥や動物の独特な姿態である。これは、「昇天」、「再臨」、「変容」その他の史伝的あるいは終末的テオファネイア図像に頻繁に認められる、これらの超自然の「神の顕現（テオファネイア）」に立会う目撃者＝証人たちの恍惚とした身ぶりや畏怖のしぐさを連想させる。筆者は、証人たちによる「神の観想（テオーリア）」のさまざまな姿態が、その上空に描かれた「神の顕現」の幻想性、超自然性を暗示する重要なモティーフであることを幾つかの論文で考察した（註50）。モプスウェスティアにおいては、使徒ではなく動物が証人であり、「栄光のキリスト」ではなく「洪水」からの救い手であった「方舟」が彼らの観照の対象ではあるが、やはり一種の祕義（ミュステリオン）の啓示と、これを目撃する特典を与えられた者たちの喜悦に溢れた恍惚状態が表わされているのではないかと考える。壁面装飾であれば採用しえた筈のキリストや使徒を含む終末的テオファネイア図像に代って、舗床モザイクにも表現可能な動物群と「方舟」を応用して、同じく「再臨」をテーマとする新しい図像が創造されたのである。「方舟」が特に選ばれたのは、おそらくシリアのアパメアからの影響に違いない。従って、聖遺物としての神秘的効力を備え、過去におけるよりもさらに一層確実な救済と平和を人類の末来に約束する奇蹟の「方舟」が、この特殊な形状をとる終末的テオファネイアの中心となるのである。さらに、この「方舟」は「教会」と、動物群は信者と、それぞれ読みかえうるばかりでなく、むしろこうした両義的意味を同時に暗示しうることこそ、旧約の主題に一歩後退せざるをえない舗床モザイクの特権だったのである。

様式的にみて、ミシス・モープスウェスティアのモザイクは、すでに3節で触れたように、おそらく五世紀前半の作品と考えてよいと思う。これはまさにモプスウェスティアのテオドロス（三九二―四二八年間司教をつとめる）の活躍した時期にあたっている。この著名な神学者の著作や説教の中から、同じ都市の一教会堂の舗床モザイクを飾る「サムソン」や「方舟」の意義をよりよく理解する手がかりが得られれば、これほど確かな証言はないのであるが、残念ながらこの種の探究は筆者の能力の限界を越えるものである。

＊　前後六回にわたり研究編集に発表した「舗床モザイクをめぐる試論」は、今回をもって終了する。Ⅵ章2節「堅琴を奏でるダヴィデ」、同3節「サムソンの英雄譚」は、Ⅶ章（最終章）「天井装飾と床面装飾のペラレリスム」の1—6節と共に、来年度中に刊行予定の単行本に掲載する。

Ⅵ章4節註

(1)　L. Budde, Die antike Mosaiken in Kilikien, Recklinghausen, 1965, I, Abb. 26—44. そのうち全図は Abb. 27—28. ただしいずれも歪みがあり、これを修正した復原図がないのは残念である。

(2)　ブーデは蓋があいている所とみる (op. cit,. S. 40) が、ブッシュハウゼンは、この様のようにも見えるモティーフをとまり木と記す。H. Buschhausen, Die Deutung des Archemosaiks in der Justinianischen Kirchen von Mopsuestia, in *Festschrift für O. Demus* (＝J.Ö.B., 21, 1972, S. 57—71), S. 64.

(3)　ブーデは、古代の木製の家具や棺に似た作りを示すこの方舟を、そのまわりに集う小鳥たちのアンティームな雰囲気ともあわせて、ハイムコロンバリウムと呼び、ポンペイ（カーサ・デル・ファウノ）、エムポリオン、タラコナ、ペルガモなどから出土した果敢＝世俗モザイクと比較している (op. cit., S. 64—65, Anm. 38, Abb. 3)。

(4)　D. J. Smith, Three Fourth-Century Schools of Mosaic in Roman Britain, in M.G.R., I, fig. 10, 12.

(5)　Budde, op. cit., Abb. 26, 29—44 にこれらの動物や鳥の部分図が含まれている。

(6)　Buschhausen, op. cit., S. 64. J.M.C. Toynbee, Animals in Roman Life and Art, p. 295—296. トインビー女史はその理由として次の特徴をあげる。一頭（一羽）ずつ切り離されていること。一対になった動物がいないこと。スケールの比例を無視。向きがさまざまであること。この種の鳥獣コレクションに通例のように、動物よりも鳥の方がリアリスティック

に描けていること。

(7)　タルソス (Budde, Antike Mosaiken, II, Abb. 155)、キレイナカ (Harrison, in J.R.S., LII, 1962, pl. 1)、トランケタイコ、ペレルモ、サラゴサ (Stern, in *Gallia*, 1955, n. 2, 18, 20) など。

(8)　Budde, op. cit., Abb. 124, 176.

(9)　C. Cecchelli, I mosaici della basilica di S. Maria Maggiore, Roma, 1965, Tav. LXII. B. Brenk, Die frühchrirtlichen Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom, Wiesbaden, 1975, S. 33—34.

(10)　Toynbee, op. cit., p. 295.

(11)　H. Gerstinger, Die Wiener Genesis, Wien, 1931, Taf. 4. S. 75—77. 動物表現が残るのは下船の場面のみ（欠損部分については S. 36—37 参照）。P. Buberl, Die Wiener Genesis, Wien, 1937, S. 87. コトン・ゲネシス＝サン・マルコ系の連続説話に関しては、K. Weitzmann, Die Illustration der Septuaginta, in *Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst*,3—4, 1952—53 (Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination, Chicago - London, 1971, p. 45—47) ならびに筆者による「コトン・ゲネシスの主題判定」（『美術史』66—67, 1967, p. 41—42, note 22 ter）参照。

(12)　Buschhausen, op. cit., Abb. 4. Antioch on the Orontes, II, pl. 59, fig. 82 ; pl. 75, fig. 94. III, pl. 54, fig. 117 A—B ; pl. 61, fig. 128 ; pl. 69, fig. 140—141 ; pl. 71, fig. 146. J. M. Croisillon, Les Natures mortes pompéiennes, Bruxelles, 1965, pl. XLV—LXXXVII. 同じ起源から、キリスト教的な「生命の泉」の表現が生まれることは、すでにしばしば指摘した。

(13)　説話図像と象徴的、寓意的図像のどちらが先に成立したのか、あるいは同時に両者が形成されたのかという問題は、少くとも旧約図像に関しては、ドゥーラのシナゴーグの壁画の知る先行例があるため、容易に結論を出し難いし、また両者を厳密に区別することも困難である。

(14) グラバルの paradigme de salut と言う用語の訳。「キリスト教美術の誕生」筆者訳（『人類の美術』新潮社）一九六七年、一〇三ページ。

(15) J. Fink, Noe der Gerechte in der frühchristlichen Kunst, Münster-Köln, 1955. c.f. R. Hooyman, Die Noedarstellung in der frühchristlichen Kunst, in *Vigiliae Christianae*, 12, 1968, S. 113—135. ユニークな図像の「方舟」の例として、トリールから出土した石棺がある。ここではノアー人ではなくその家族たち全員が、棺の形とほぼ同形の方舟に乗り、鳩を見上げている。棺から立上る復活した死者を連想させるのは、石棺装飾の目的によく適った表現といえよう（F. Gerke, Die christliche Sarkophage der Vorkonstantinischen Zeit, Berlin, 1940, Taf. 147, 1. Fink, op. cit., Taf. 53)。このほかエジプトのエル・バガワットの墓室円蓋にも、正面を向くノアとその家族が両腕を胸の前に曲げて祈りの姿勢をとる船型の方舟の表現がある（W. de Boch, Matériaux pour servir à l'archeologie de l'Egypte chrétienne, pl. 15. Fink, op. cit., Taf. 57, S. 86ff.)。

(16) A. Grabar, Images bibliques d' Apamée et fresques de la synagogue de Doura Europvs, in C.A., 5, 1951, (L'art de la fin de l'antiquité, II, p. 735—738.) Th. Klauser, Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst, IV, 13, in J.A.C., 4, 1761, S. 142.

(17) この図像における鴉の役割については次の論文を参照。J. Gutmann, Noah's Raven in Early Christian and Byzantine Art, in C.A., 26, 1977, p. 63—71.

(18) C.H. Kraeling, Gerasa. City of Decapolis, New Haven, 1938, p. 234—239, 318—324.

(19) Ward-Perhins, A new Group of Mosaics from Cyrenaica, in R.A.C., 24, 1958, p. 184—185. Id., in *Atti del VI Congresso internazionale di Archeologia* Cristiana Roma, 1965, p. 649, fig. 8.

(20) J. Fink, Ein Paradiesesgemälde in der Pamphiliuskatakombe, in R.A.C., 28, 1952, S. 161—174, Abb. 1, 6, 7. A. Ferrua, Uua nuova regione in SS. Marcellino e Pietêro, in R.A.C., 44, 1968, p. 64—67, fig. 81.

(20 bis) Tertullien, Traité du Baptême, S.C., 35, 1952, XII, 7, p. 84, notes 1—2（参考文献）。この比喻についての最近の研究として、H. Rahner, Die Arche Noe als Schiff des Heils, in *Symbol der Kirche*. Die Ekklesiologie der Väter, Salzburg, 1964, S. 504—47.がある（未見）。

(21) Ch. Courtois, Sur un baptistère découvert dans la région de Kelibia, in *Karthago*, 6, 1975, p. 98—123. P.A. Février et C. Poinssot, Les cierges et l'abeille. Note sur l'iconogrephie du baptistère découvert dans la région de Kelibia (Tunisie), in C.A., 10. 1959, p. 149—156. fig. 4. 幾つ二辨には、金色の美い盃ともう一羽の鳩が配され、クールトワは盃を新授洗者に与えられる「蜂蜜とミルク」の容器をかたどると考える。

(21 bis) Migne, P.G., 87, III, 3984 ; Fink, op. cit., S. 98, Amn. 457, 71.

(22) "Exultet" の語で始まるこの復活祭の「蝋燭の祝禱」は、イタリアで十一—十三世紀に制作された一群の画巻により名高いが、現在も用いられる詩句はアンブロシウスの作と言われ、アウグスティヌスもこの種の祝禱を創作した（『神の国』XV 22)。ウェルギリウスの「農耕詩」第四章の蜜蜂の生態に関するテキストが、当時の学校教育を通じて一般化していたとヒュロニムスが記し（書簡18）、これが一つの動機となって "Exultet" の中にも蜜蜂の比喻が用いられたと思われる（Février-Poinssot, op. cit., p. 154—55, note 5—7, 2.)。

(23) Grabar, Martyrium, I, p. 257—60 etc. ; id., Les ampoules de Terre Sainte, Paris, 1958. ならびに筆者の次の論文を参照。「エルサレム聖墳墓教会におけるキリスト磔刑・聖墳墓まいりの図像について」（『美術史』27, 1958, p. 88—105.)。パレスティナ聖地から巡礼たちが持ち帰っ

た香油瓶には、「エマヌエル、神は我らと共にあり」、「キリストの聖地の生命の木の香油」、「聖地の主の祝福」といった聖遺物崇拝を背景とする内容の銘文が附されている。

(24) 聖メナスのマルティリウムやペテロのメモリアから派生した、あるいはサン・ジョヴァンニ・エ・パオロ教会地下礼拝堂を現在を飾る、聖者、殉教者の肖像ないし聖遺物を拝する信者たちを表わす表現をここで想起してもよかろう。Grabar, Martyrium, II, p. 76—77, pl. LXVII (聖メナスの象牙ピュクシス)。 T. Buddensieg, Le coffret en ivoire de Pola, St. Pierre et Le Latran, in C.A., 10, 1959, p. 157ff. J. Wilpert, Römische Mosaiken und Malereien, Taf. III, S. 638 (サン・ジョヴァンニ・エ・パオロの壁画)。

(25) Budde, Die antike Mosaiken, I, S. 41—42. A. Grabar, Un thème de l'iconographie chrétenne : l'oiseau dans la cage, in C.A., 16, 1966, p. 14—15. Buschhansen, op. cit., S. 67—68. 一九七二年のローマにおけるキリスト教考古学会で口頭発表されたスティシュルのこの文字の解読は未刊行。

(26) オリゲネス (Contra Celsum, IV, 41)、ヨハネス・クリュソストモス (Hom. in epst. I Thes., C. 2)、ほか。Buschhausen, op. cit., S. 68. ブッシュハウゼンがこの論証にあたり参考にした次の文献は、残念ながら参照できなかった。L. P. Lewis, A Study of the Interpretation of Noah and the Flood in Jewish and Christian Literature, Leiden, 1968.

(27) 「アダムとエヴァの書」。Buschhausen, op. cit., S. 68, Anm. 52. やや後に触れるダニエルーによる同書への言及も参照。

(28) F. Petsas, in Deliton tēs Christianikēs Archaiologikēs Etaireias, 21, 1966, p. 336 ff. Buschhausen, op. cit., S. 68, Anm. 53.

(29) Budde, op. cit., Abb. 46—48, 52—54, 57, 97—100. Grabar, op. cit., fig. 4, a—c.

(30) Budde, op. cit., Abb. 48—49, 50—51, 71—72.

(31) Budde, op. cit., Abb. 56, 58.

(32) Vergilius, Aeneias, VI, 730—34 ; Plotinos, Enneiades, I, 4, 8, 2—5. Ambrosius, De Jacob et vita beata I, 36 ; Augustinus, De moribus eccleriae catholicae, IV, 6. c. t., P. Courcelle, in *Festgabe für J. Hirschberger*, Frankfurt-am-Mein, 1965, p. 102—116.

(33) A. Grabar, op. cit., p. 16, note additiounelle.

(34) J. Daniélou, Sacramentum futuri. Etude sur les origines de la typologie biblique, Paris, 195, Livre II. Noé et le Déluge, p. 55—94.

(35) 以下はその全文。「また霊にて往き、獄にある霊に伝え給えり。これらの霊は昔ノアの時代に方舟の備えらるる間寛容をもて神の待ち給えるとき、従わざりし者どもなり、その方舟に入り水を経て救われし者は、僅にしてただ八人なりき、その水に象れるバプテスマは肉の汚穢を除くにあらず、尊き良心の神に対する要求にして、イエス・キリストの復活によりて今汝らを救う」。

(36) Dialogue avec Tryphon, CXXXVIII, 2—3 ; Daniélou, op. cit., p. 74—75.

(37) 「古くの不正がそれによって浄化された洪水の水の後、言い変えれば世界の洗礼の後、方舟から送られオリーヴの枝と共に戻った鳩、現在もなお人々にとって平和のしるしである鳩は、大地に平和を告げた。これと同じ神の配慮により、霊の次元において、聖霊の鳩が大地に降る。すなわち、古き罪を後にして洗礼槽から上る我らの体に、方舟によってかたどられた「教会」がある天の高みから、神の平和をもたらすべく聖霊の鳩が舞い降りる」。Tertullien, Traité du Baptême, éd. et trad., R. F. Refoulé et M. Drouzy, S.C. 35, Paris, 1952, p. 77—78. Daniélou, op. cit., p. 80. 「ある人々は言う。ノアの時代に救いは木と水により到来し、新たな創造が再開され、夕べにいたり鳩がノアの許にオリーヴの小枝をたずさえて戻った。かくして、霊の鳩が「洗礼」に際して新しき創造の主、真のノアの

上に降ったのは、彼によってタマに十字架の木が信者に救いをもたらし、同じくタマに彼の死によって、救済の恩寵がもたらされたことを世に知らしめるためであった」。St. Cyrille de Jérusalem, P.G., XXXIII, 982, A. Daniélou, op. cit., p. 80—81.

(38) 「洪水後の人類の再生が八人によってなされたように、キリストも、ノアの方舟における如く墓の中にとどまった後、八日目に死者の復活を開始する。キリストは罪の汚れの洪水に終止符を打ち、再生の洗礼を司る。キリストと共に洗礼（槽）に埋葬され、我らもまたキリストの復活にあやかるために」（「詩篇6をめぐる説教」）。Daniélou, op. cit., p. 79.

(39) ただしヒエロニムスは、ペテロ前書3章20節に記されていると考える。「方舟は使徒ペテロにより教会のフィグラと解釈された」（Epist., 133；P.L., XXII, 1054）。Daniélou, op. cit., p. 81, note 3.

(40) *Constitutiones apostolicae*, II, 14, 9. c.f. P. Lundberg, La typologie baptismale dans l'aneienne église, Upsala, 1942, p. 76. Daniélou, op. cit., p. 82.

(41) 「ラザロについての説教」6。P.G., XLVIII, 1037—38；Daniélou, op. cit., p. 84. なおフッシニハウゼンは、同じくクリニソストモスの「テサロニケ前書についての説教」8に認められる、方舟建造から洪水までの期間が百年であるという発言に注目している（op. cit., S. 69）。

(42) "Expositio in Lucam." Daniélou, op. cit., p. 94. note 1.

(43) P.G., XXXIX, 697 A—B. Daniélou, op. cit., p. 82—83.

(44) "De Unitate Ecclesiae". Daniélou, op. cit., p. 82.

(45) Daniélou, op. cit., Ch, III, Les alexandrins et l'allégorie de l'arche, p. 85 ff. Origène, Homélies sur la Genëse, éd. et tratd. L. de Lubac, S.C. 6 (2e Homëlie) よりの引用。

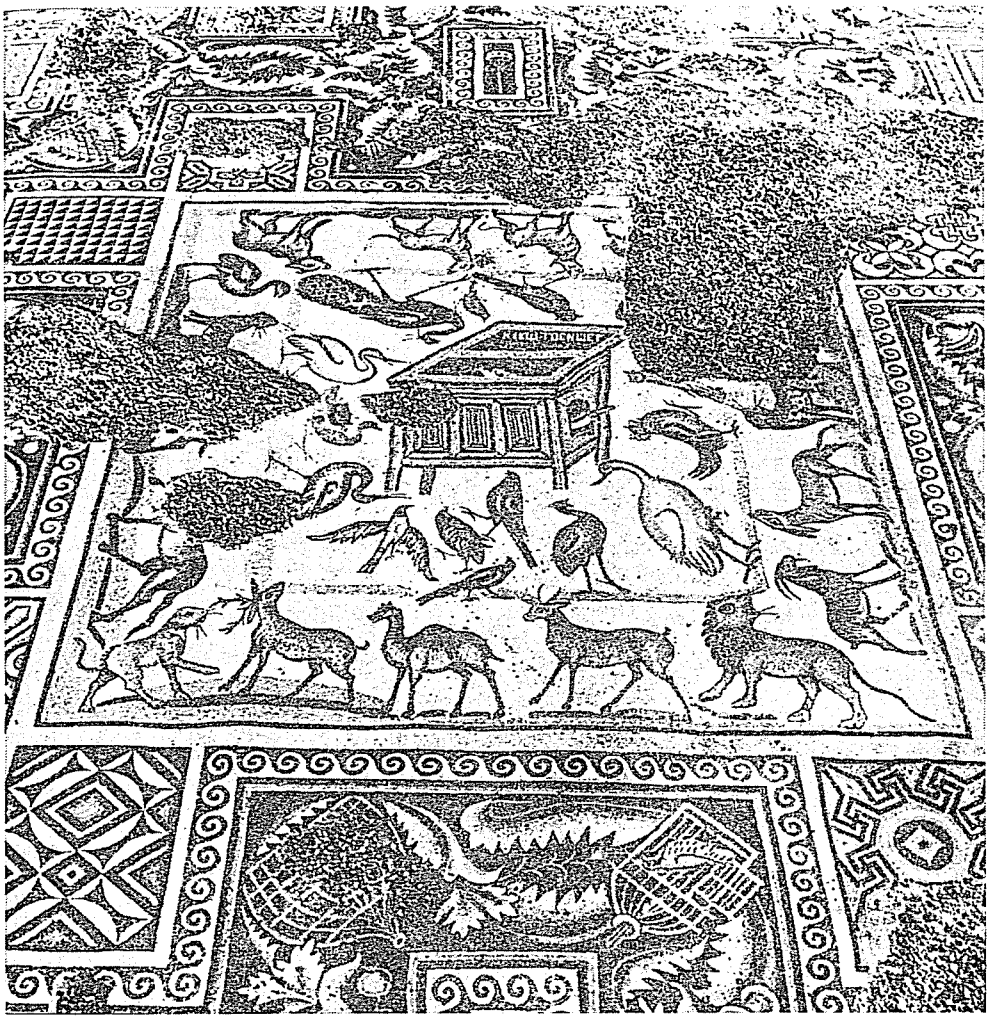
(46) Daniélou, op. cit., p. 63—64.

(47) 「エノクの書」、エフライム、エルヴィラのグレゴリウスらの発言。Daniélou, op. cit., p. 72—73. 例えばグレゴリウスは次のように語る。「かくして主が火の裁きを行うべく来る時、反逆天使や罪人たちの全ての悪に宣告を下し、聖者のために未来のアイオーンの王国で休息（ノアの名からの連想。前述）を与えるであろう。事実、滅びざる木にて作られた方舟は、つねにキリストと共にある教会の建設を意味した」（「ノアの方舟に関する説教」）。

(48) Daniélou, op. cit., p. 60—61, notes 1—2.

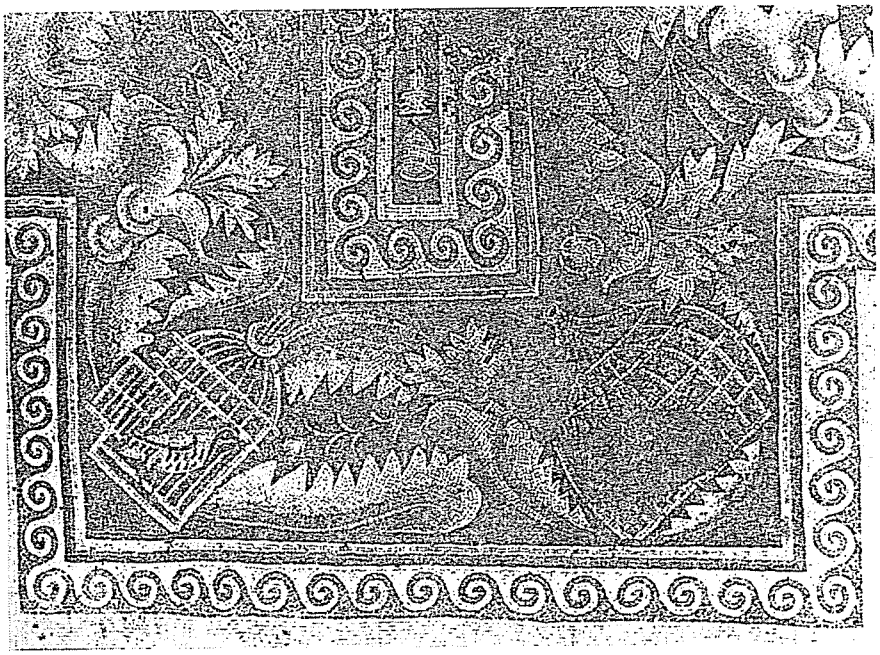
(49) Daniélou, op. cit., p. 78—79.

(50) 「ビザンツ的表象の世界」（岩波講座「世界史」11、中世5、p. 319—321）。「隠間的テオファネイアとその証人としての幻視者」の項とその註12にあげた筆者の二つの仏語論文。

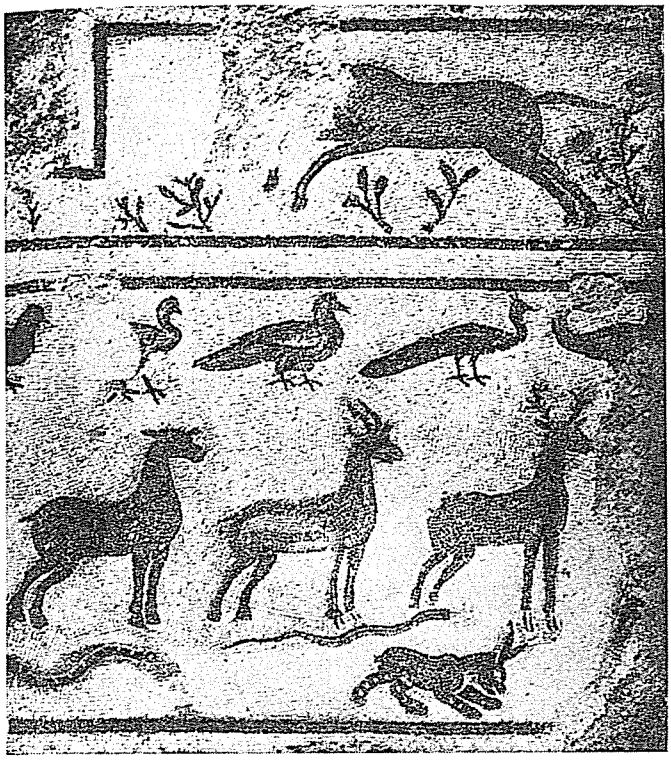


ミシス・モープスウェスティア：「方舟を囲む動物」

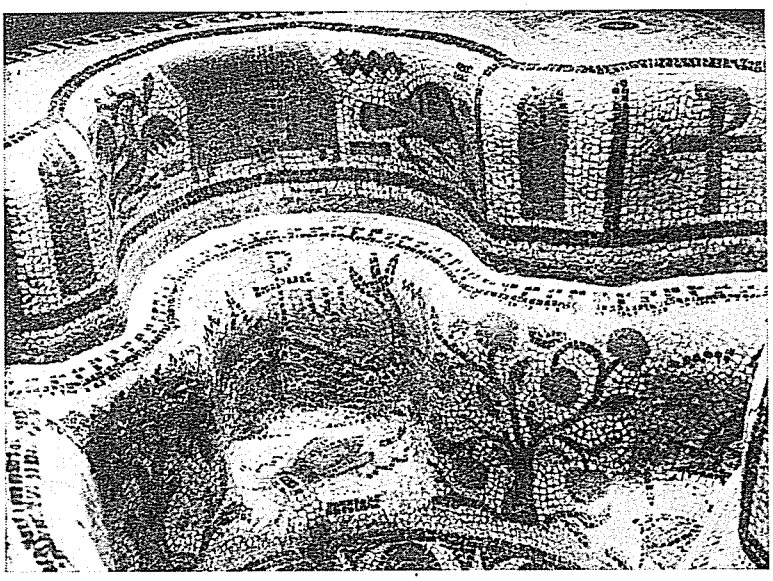
ミシス・モープスウェスティア：蝋燭



ミシス・モープスウェスティア：燭台，籠から出る小鳥，籠の中の兎



ジェラシュのシナゴーグ：「方舟から下りる動物」



ケリビアの洗礼槽：方舟，蝋燭，蝉