

神の国への扉は開かれた-ガッラ・プラキディアのモザイク装飾について-

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 明治大学教養論集刊行会 公開日: 2013-05-23 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 瀧口, 美香 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/14902

神の国への扉は開かれた

—— ガッラ・プラキディアのモザイク装飾について ——

瀧 口 美 香

はじめに

ガッラ・プラキディア（図1）は、イタリア北東部のラヴェンナに位置する建造物で、西ローマ帝国のアウガスタ、ガッラ・プラキディア Aelia Galla Placidia の寄進によって、五世紀前半に建設された廟堂であると言われている。建設年代、寄進者、建造物の機能について、確たる証拠を提示する同時代の記録はなく、これまで数多くの研究者によって論争が行われてきた。

建設年代や寄進者の問題に加えて、内部を装飾するモザイクの図像解釈もまた論争的となってきた。南側のリュネット（半円壁間）（図2）に描かれた聖人像について、従来の解釈であった聖ラウレンティウス説をくつがえす、聖ウィンケンティウス説が提唱されたのは、その一例である¹⁾。

1) Gillian Mackie, "New Light on the So-Called Saint Lawrence Panel at the Mausoleum of Galla Placidia, Ravenna," *Gesta* 26 (1990), 54-60. 近年の成果としては、南北半円筒天井に見られる植物文について、単なる装飾ではなく、建造物の機能と結びつくような図像学的意味が込められている、といった考察も発表されている。Lisa Onontiyoh West, *Re-Evaluating the Mausoleum of Galla Placidia* (unpublished MA dissertation, Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 2003). ウェストは、異教がキリスト教に道を譲ることになった古代末期、キリスト教の約束する永遠の命が、いかに人々に訴えかけたか、という建設当時の社会的背景をふまえながら、初期キリスト教の文脈において植物文モチーフが担っていた意味を検討している。



図1 ガッラ・ブラキディア



図2 南リュネット

南リュネットの聖人は、鉄格子で作られた低い寝台のようなものと、その下で燃えさかる炎を前に立っている。炎の向こう側には、書棚が置かれている。この組み合わせは、見るからに奇妙である。燃えさかる炎は、屋外のできごとを示しているように思われるが、常識的に考えれば、書棚がおさめられるのは室内のはずだからである。それではなぜ、書棚と炎という妙な組み合わせが作り出されたのか。この図像はいったい何を見る者に伝えようとしているのだろうか。本稿では、先行研究をふまえながら、南リュネットで聖人とともに表される、四福音書がおさめられた書棚の意味について考えてみたい。

そこで次のような手順にしたがって論考を進めていく。第一に、ラヴェンナとガッラ・プラキディアについて紹介する。第二に、建造物の寄進者と設立年代に触れておきたい。第三に、建造物の内部全体を装飾しているモザイク図像を記述する。第四に、膨大な先行研究の中から、本稿のテーマにかかわる南リュネットについて論じたものを取りあげて検討する。第五に、炎に隣接して描かれる書棚の意味について、筆者の解釈を提示する。その際、ミラノの司教アンブロシウス Ambrosius (c. 339～397 年) の著述を新解釈の傍証として引用したい。

I ガッラ・プラキディアとラヴェンナについて

建造物の寄進者であるとされるガッラ・プラキディアは、388～393 年頃、ローマ皇帝テオドシウス一世の第一子として生まれた。410 年、ローマに侵入した西ゴート族に人質として連れ去られ、西ゴートの王アタウルフと結婚するが、アタウルフの死後ラヴェンナに戻り、コンスタンティウスと再婚した。421 年、夫コンスタンティウスは、ガッラ・プラキディアの異母兄であるホノリウス帝の共治帝となるが、夫はすぐに病死してしまう。その後、ガッラ・プラキディアは兄帝ホノリウスと不和になったために、423 年、一時的にコン

スタンティノポリスに逃れた。ホノリウス帝の死後、425年東ローマ皇帝の援助で息子ヴァレンティニアヌス(三世)が西ローマ皇帝の位につくと、ガッラ・ブラキディアはコンスタンティノポリスからラヴェンナに戻り、幼帝の母として帝国西部の実質的な統治者となった。450年ローマで死去した。

イタリア北東部に位置するラヴェンナは、ビザンティンのモザイク芸術の宝庫であり、ガッラ・ブラキディアのほかに、サン・ヴィターレ聖堂、サンタポリナーレ・ヌオヴォ聖堂、大聖堂付属(正統派)洗礼堂、アリオス派洗礼堂、サンタポリナーレ・イン・クラッセ聖堂(ラヴェンナ近郊のクラッセ)などが現存している。

ラヴェンナは、紀元前1世紀から軍事的要地であった。ローマ帝国初代皇帝アウグストゥス(在位前27～後14年)がクラッセ港を開いて、艦隊基地としたのである。

402年、ガッラ・ブラキディアの異母兄ホノリウス帝によって、西ローマ帝国の首都がミラノからラヴェンナに移された。476年に西ローマ帝国を倒したオドアケル、493年にオドアケルを倒した東ゴート王テオドリックもまた、ラヴェンナを首都とした。

554年、東ローマ皇帝ユスティニアヌス一世がイタリア半島の再征服を行い、半島を東ゴート族の手から取り戻すと、ラヴェンナは東ローマ帝国の出先政府の所在地となった。サン・ヴィターレなどの聖堂群は、六世紀、ラヴェンナ繁栄のさなかに建設されたものである。751年、ランゴバルド族に征服され、ラヴェンナは東ローマ帝国の手から離れていった。

II 寄進者と設立年代について

建造物は、ならわしとしてガッラ・ブラキディアの名で呼ばれ、今日に至る。ただし、ガッラ・ブラキディアが寄進者であることを決定づけるような銘文や同時代の記録が残されていないわけではない。また、彼女はラヴェンナ

ではなくローマで死去したことが知られているため、ガッラ・ブラキディアがここに埋葬されたのかどうかという点について、長く論争が行われてきた²⁾。

ガッラ・ブラキディアの埋葬について言及する最古の記録は、アグネルス Andreas Agnellus の著作 *Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis* である³⁾。アグネルスは、ガッラ・ブラキディアの遺体がこの建造物の中におさめられていると語っている。この記録は彼女の死後 500 年近くを経て書かれたものであるため、決定的な証拠とはいえないのだが、現在ではガッラ・ブラキディアが寄進者であることがほぼ定説として受け入れられている。

建造物の設立年代も不確かであるが、402 年、ミラノからラヴェンナへの遷都以前に着工されたことは考えにくい。ガッラ・ブラキディアが寄進者であるなら、彼女の没年である 450 年以降の着工も想定しにくい。

さらに設立年代を絞るとすれば、二つの可能性が考えられる。一つは、417 年～421 年の間、もう一つは 425 年～450 年である。

ガッラ・ブラキディアは、415 年に、一度目の結婚の相手であるアタウルフと、彼との間にもけた第一子テオドシウスをあいっいで亡くしている。二人の死を契機に、彼女はバルセロナからトゥールーズを経てラヴェンナへと帰還した。417 年ラヴェンナに戻ると、彼女は二度目の結婚をするが、二度目の夫コンスタンティウス三世もまた 421 年に亡くしている。夫の死後、異

2) ダイヒマンは、ガッラ・ブラキディアが寄進者である可能性は排除できないといった、極めて慎重な表現を使っている。Friedrich Wilhelm Deichmann, *Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*. Band II *Kommentar*, 1. Teil (Wiesbaden, 1974), 65. ジョンソンは、ローマ埋葬説を主張している。Mark Joseph Johnson, *Late Antique Imperial Mausolea* (unpublished PhD dissertation, Princeton University, 1986), 302-303.

3) O. Holder-Egger, ed., Agnellus of Ravenna, *Liber pontificalis ecclesiae Ravennatis* (Hanover, 1878); Joaquin Martinez Pizarro, *Writing Ravenna: the Liber pontificalis of Andreas Agnellus* (Ann Arbor, 1995); Deborah Maukopf Deliyannis, tr., Agnellus of Ravenna, *The Book of Pontiffs of the Church of Ravenna* (Washington, DC, 2004).

母兄帝と不和になったガッラ・プラキディアは、ラヴェンナを出てコンスタンティノポリスに逃れた。ガッラ・プラキディアがラヴェンナに居住していたこの期間（417年～421年）が、建造物設立年代の第一の可能性である。

一時的にコンスタンティノポリスに逃れていたガッラ・プラキディアは、425年、ラヴェンナに戻って来た。以降、彼女は人生後半の四半世紀をラヴェンナで過ごした。すなわち、ラヴェンナに戻ってから亡くなるまでの期間（425年～450年）が、二つ目の可能性である。

二つの可能性のうち、建設年代をあとの時期（425年～450年）とみなす方が一般的である。ガッラ・プラキディアは、亡くなる前に自らの埋葬の場所を準備したと考えられる。

ところがマッキーは、このような定説をくつがえし、前者（417年～421年）の可能性を主張している⁴⁾。ガッラ・プラキディアは、バルセロナから亡き息子テオドシウスの遺体を銀の棺におさめてラヴェンナまで運んできたという逸話が残されている。建造物は、まさにそのひつぎをおさめるために建設されたのだ、というのがマッキーの主張である。

Ⅲ 内部のモザイク装飾について

ガッラ・プラキディアの内部空間は、大きく四つに区分される。中央の穹窿天井、穹窿天井に接する壁面の四つの半円形壁間（リュネット）、十字架の腕に当たる、東西南北四つの半円筒天井、それぞれの半円筒天井に接する四つの半円形壁間（リュネット）である。

中央の穹窿天井（図3）には、金の星が同心円状に配置され、中央にラテン十字架が浮かぶ。四隅には、有翼の四福音書記者の象徴が見られる。北東に鷲（ヨハネのシンボル）、北西に人（マタイのシンボル）、南東に獅子（マ

4) Gillian Mackie, "The Mausoleum of Galla Placidia: A Possible Occupant," *Byzantion* 65 (1995), 396-404.

ルコのシンボル)、南西に雄牛(ルカのシンボル)がそれぞれ配されている。

中央の穹隆天井に接する壁面の四つのリュネット(穹隆天井と半円筒天井の間に当たる)では、各リュネットに二人ずつ、合計八人の使徒たちが描かれている(図4)。銘文がないため、十二使徒のうちどの八人なのか、同定できない。東リュネットの二人のみ、ペトロ、パウロと同定される。ペトロ、パウロを表す典型的なイコノグラフィーが用いられているためである。背景に建築モチーフはないが、使徒の頭上には貝殻状の天蓋が見られる。

使徒のリュネット下に位置する半円筒天井のうち、東西の天井は葡萄の枝葉におおいつくされ、その真中に金で描かれた小さな人の姿が見られる。一方、南北の半円筒天井には、濃紺の背景に、雪の結晶を思わせるような星型あるいは花型の模様がちりばめられる。

半円筒天井下の四リュネットのうち、東西はほぼ同一の図像で、草木が伸びて枝葉が重なり合う中に、鹿が配される(図5)。一方南北のリュネットには、人物像とともに、他の部分には見られないような物語的な要素が見られるため、これまで多くの研究者の注目を集めてきた。北リュネット(図6)は、建造物の出入口の真上にあたり、キリストを表すよき羊飼と羊たちの姿が見られる。

反対側の南リュネット(図2)は、入口から中へ踏み込んだ時、真正面に見える壁面であるため、おのずと見る者の視線をひきつける。ここでは、開いた書物を手に、十字架をかつぐ聖人が描かれている。衣のすそは大きくはためき、聖人が急ぎ足で前に進み出ようとしているようすがうかがわれる。聖人の足元では、鉄格子状の低い寝台のようなものが燃えさかる炎になめつくされる。さらにその横には書棚があって、観音開きの扉が開かれ、中に四冊の書物がおさめられている(図7)。表紙に記された文字から、書物はマルコ、ルカ、マタイ、ヨハネの四福音書であることがわかる。

南リュネットの書棚に類似する表現は、アミアティヌス写本(フィレンツェ、ラウレンツィアナ図書館, Codex Amiatinus, Plut. 1, 56, fol. Vr)のエズラ

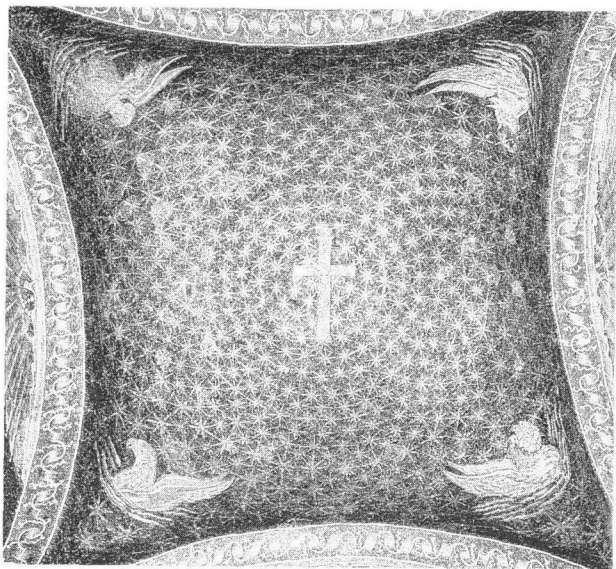


図3 穹窿天井

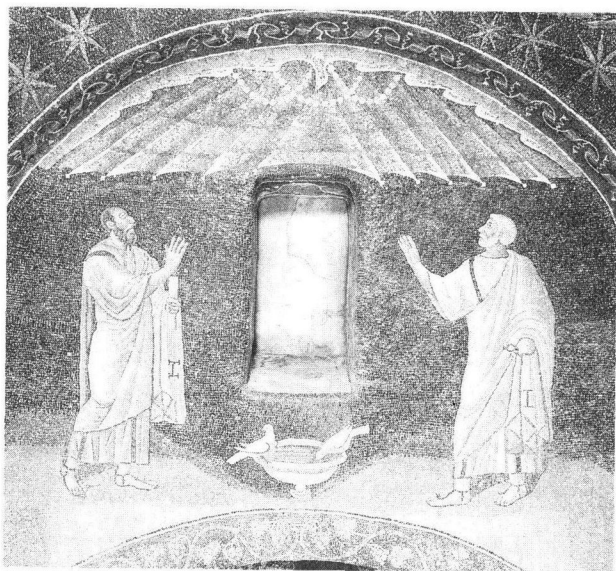


図4 使徒のリュネット

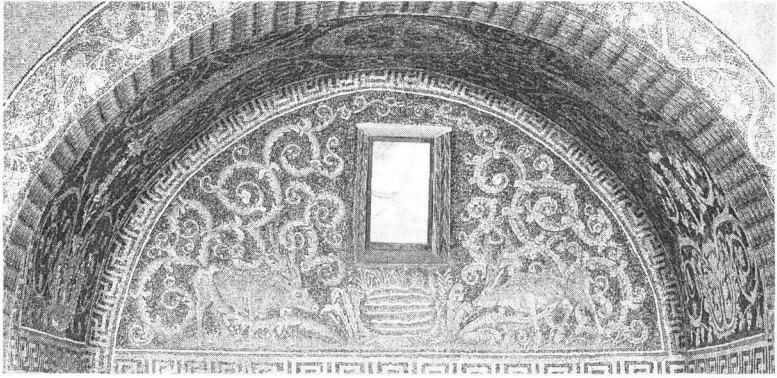


図5 東リュネット

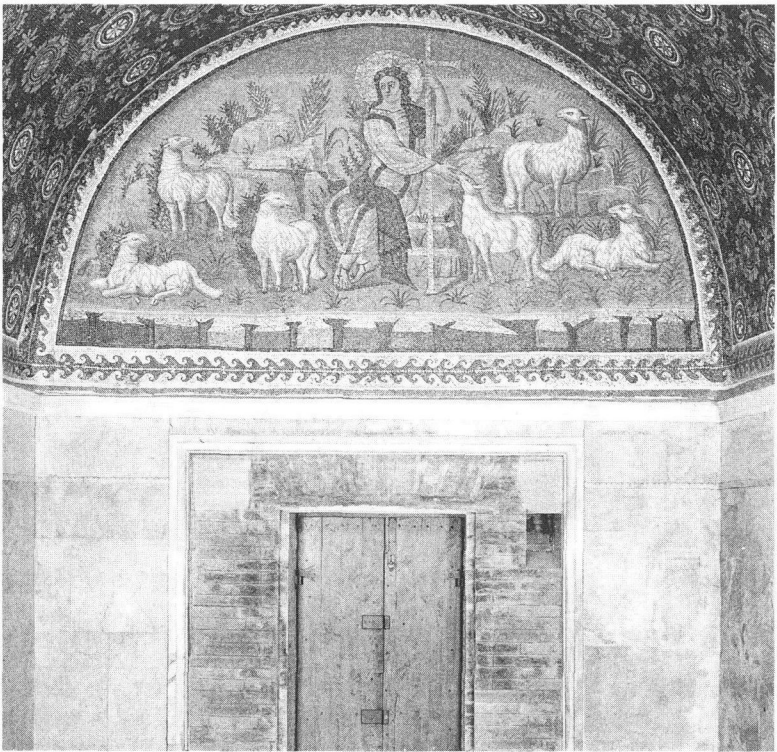


図6 北リュネット

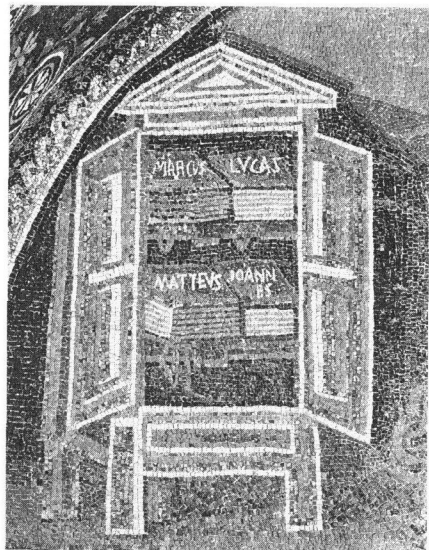


図7 南リュネット (部分)



図8 アミアティヌス写本

の肖像に見られる(図8)⁵⁾。挿絵は、エズラが室内に座って筆記している姿を描いたものである。その背景に書棚が描かれていたとしても、なんら不自然ではない。ところが、南リュネットの場合、燃えさかる炎と書棚の併置は、かなり不釣り合いであるように見える。そのため、これまでにさまざまな解釈が行われてきた。そこで次に、ガッラ・プラキディアに関する歴大な数の先行研究の中から、特に南リュネットの解釈を提示するものについて、紹介しておきたい。

IV 先行研究の紹介

南リュネットを理解するためには、各モチーフの意味を個別に検討するだけではなく、構図全体のプログラムを読み取り、その中に各モチーフを位置づけていかなければならない。多くの研究者がこの課題に取り組んできたが、南リュネットに見られる聖人、低い寝台状の鉄格子、書棚のモチーフについては、解釈が一致しない。書棚が他のモチーフといかに結びつくのかという点についても、説得力ある説明はむしろ少ない。

1. セストン

第一に、セストン W. Seston の主張を要約したい⁶⁾。セストンは、1936年ストラスブルクで開催されたペルドリゼ P. Perdrizet の講演(未刊行)を紹介している。ペルドリゼによれば、右手の人物は、焼き網の上で火炙りの拷問にかけられた聖ラウレンティウスである。3世紀半ば、キリスト教徒が迫害を受けていた頃、助祭ラウレンティウスは教会の財産管理を行う役を務めていた。典礼の中で用いられる金製・銀製の香炉や燭台に目をつけて、教会

5) アミアティヌス写本は、現存する最古のヒエロニムス訳ウルガタ聖書写本。制作年代はガッラ・プラキディアのモザイクよりも遅く、680～715年頃。

6) W. Seston, "Le jugement dernier au mausolée de Galla Placidia a Ravenne," *Cahiers archéologiques* 1 (1945), 37-50.

財産を没収するためにやってきた取り調べの者たちは、ラウレンティウスに、財宝をおさめた戸棚をここに運ぶようにと命ずる。ペルドリゼは、このエピソードが南リュネットの書棚によって表されていると主張する。聖人伝の中で語られる、戸棚におさめられた教会の財宝とは、福音書のことであったのだ、というのが彼の解釈である。

セストンはしかし、ペルドリゼの主張には同意せず、独自の見解を展開する。セストンの主張によれば、リュネット右手の男は聖人ではなくキリストであり、最後の審判の日、地上に再び顕れたところである⁷⁾。右手の人物(セストンの解釈によればキリスト)が手にしている開かれた本には、文字のようなものが記されているが、読解できない。セストンは、ここにすべての人の罪と善き行いが記されている、としている。さらに鉄格子は、最後の審判の日に罪人がその上で焼かれるためのものであるという。

セストンは、モザイクの細部を観察し、鉄格子の四つ足部分には、小さな車輪が取り付けられている、と指摘している。その上で、旧約聖書出エジプト記の「祭壇の下部には青銅の網目作りの格子を付ける。その網の四隅に青銅の環四個を取り付ける」(出エジプト 28:4) という記述と、モザイクの描写とを照合してみせる。そして、モザイクの鉄格子の描写は、出エジプト記に記されているような、焼き尽くすささげものを捧げる祭壇を表すものである、と結論づける。

さらにセストンは、シリアの教父エフラエム Ephraem Syrus (303~373年)の著作をひもとき、出エジプト記の祭壇は、最後の審判の日に罪人がその上で焼かれるための台を予兆するものである、というエフラエムの説明に注目する。旧約を新約の予兆ととらえるエフラエムに依拠しつつ、セストンは、南リュネットの低い鉄格子は、最後の審判の日に罪人を裁くためのものである、と結論づけている。

7) セストンは、南リュネットの人物に類似する作例として、ビザンティン硬貨に描かれたキリスト像をあげ、「再臨のキリスト」という同定の根拠としている。

2. クルセル

クルセル P. Courcelle は、上記のペルドリゼとセストンの説に対する反論を展開している⁸⁾。クルセルによれば、福音書こそが教会の財宝であったのだ、というペルドリゼの主張は、南リュネットに描かれた書棚の説明として、十分に納得のいくものとはいえない。またクルセルは、セストンの主張にも疑問を投げかけている。リュネット右手の人物がキリストであるとするなら、なぜ従来のイコノグラフィーに従わない、キリストらしからぬキリスト像が描かれたのか。

さらに、セストンが引用している出エジプト記第 27 章の記述について、クルセルは詳細に検討を加えている。クルセルは、ささげものを捧げる祭壇を挿絵化したアミアティヌス写本（フィレンツェ、ラウレンツィアナ図書館、Codex Amiatinus, Plut. 1, 56, fol. 2v- IIIr）を参照し、写本挿絵とモザイクの描写を比較している。その上で、モザイクの鉄格子が、写本挿絵の祭壇の描写とは明らかに異なっていることを指摘する。クルセルの結論は、鉄格子はセストンが主張するような出エジプト記の祭壇ではなく拷問具である、というものである。

その際、クルセルは、セストンが注目した小さな車輪を無視することなく、これについても説明を加えている。鉄格子は拷問具であるが、同時に聖ラウレンティウスを天国へと運ぶ乗り物でもある、というのである。さらにクルセルは、この結論部分において書棚を登場させる。すなわち、キャストーフきの鉄格子の向こうに表された書棚は、聖ラウレンティウスが運ばれて行く先に、約束の成就が待ちかまえていることを示すためであるという。聖人の行く先に福音書が待ち受けているというクルセルの解釈に、筆者はおおむね同意する。筆者はしかし、書棚の解釈をそれよりも一步先へと進めていく

8) Pierre Courcelle, "Le gril de Saint Laurent au mausolée de Galla Placidia," *Cahiers archéologiques* 3 (1948), 29-39.

い。その前に、その他の研究者の見解についても触れておく。

3. ノルドシュトレム

ノルドシュトレム C. O. Nordstöm は、ガッラ・プラキディアを廟堂であるとみなす説 (C. Ricci)、埋葬の場所ではなく礼拝の場所であるとする説 (Testi Rasponi) の両方を検討した上で、建造物の機能についてはひとまず保留としている⁹⁾。南リュネットの図像解釈については、人物を聖ラウレンティウスと同定した上で、書棚に置かれた四福音書と聖人のかかわりについて、次のような説明を行っている。

そもそも、聖ラウレンティウスが務める助祭の役割とは、教会の書物を管理することであった。さらにノルドシュトレムは、洗礼準備式での助祭の務めに注目する。式には、これから洗礼を授けられる求道者らが参列する。蠟燭と乳香を手にした司祭が先頭に立ち、四人の助祭がそれに続いて、典礼行進がとりおこなわれる。助祭たちは、四冊の福音書を運び、祭壇の四方の角にそれぞれの福音書を安置する。そのうち、助祭によって福音書の朗読が行われる。

このように、助祭と福音書とのつながりに注目することによって、ノルドシュトレムは、南リュネットに表された書棚の意味を解釈しようとしている。

最後にノルドシュトレムは聖人の足元に注目し、聖人は炎の方へ踏み出そうとしているのではなく、すでにそこを通り過ぎたところであるとしている。炎を通り過ぎた聖人は、今まきに見る者の方へと歩み出そうとしているという。それに対して筆者は、通り過ぎた後ではなく、これから炎の中へと踏み出すところであると考えている。クルセルも指摘しているように、場面は右から左へと展開していると見るの方が自然であろう¹⁰⁾。

9) Carl-Otto Nordström, *Ravennastudien: Ideengeschichtliche und ikonographische Untersuchungen über die Mosaiken von Ravenna* (Stockholm, 1953), 12-31.

10) Courcelle, "Le gril," 39.

4. ダイヒマン

続いて、ダイヒマン F. W. Deichmann の説を紹介しよう¹¹⁾。彼はノルドシュトレム同様、人物を聖ラウレンティウスと同定しながらも、南リュネットは、聖ラウレンティウスの殉教物語を字義どおりに再現したものではないとしている。というのも、聖ラウレンティウスの説話に出てくる主要なモチーフの数々が、モザイク中には描かきこまれていないためである。

そこでダイヒマンは、南リュネットに見られるのは、聖ラウレンティウス殉教にまつわる説話の一場面というよりはむしろ、聖人の姿や役割をアレゴリカルに表現したものであると解釈する。すなわち、鉄格子状の拷問具は、聖人の殉教を象徴的に示すものであり、書物は、聖ラウレンティウスが四福音書中に示された神の言葉を擁護するものであることを表している。

ダイヒマンは書棚についても若干の考察を加え、ユダヤ教のトーラー（聖典）をおさめる大形の入れ物を想起させるものであるとしている。南リュネットの書棚は、単なる棚ではなく聖なる祠であり、ユダヤ教の契約の櫃をモデルとして描き出されたものであるという。

また、書棚に並べられた四冊の福音書の順序（左上からマルコ、ルカ、マタイ、ヨハネ）は、通常の福音書（マタイ、マルコ、ルカ、ヨハネ）と異なっている。この点についてダイヒマンは、ヨハネの黙示録第4章に出てくる順序（獅子、雄牛、人、鷲）に従ったものであるとしている。

5. マッキー

研究史の中で画期的であったのは、マッキー G. Mackie によるもので、従来多くの研究者によって聖ラウレンティウスとされてきた聖人像（ただしセストンは再臨のキリストと解釈）について、聖ウィンケンティウスという

11) Friedrich Wilhelm Deichmann, *Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*. Band I *Geschichte und Monumente* (Wiesbaden, 1969), 158-170.

新解釈を提示した¹²⁾。マッキーは、ブルデンティウス Prudentius の著作 *Passio Sancti Vincenti Martyris* に基づいて、モザイクの再解釈を試みている。

聖ウィンケンティウスは、聖ラウレンティウス同様火あぶりの拷問にあっているが、イタリアではなくスペイン出身であるため、これまで南リュネットの聖人をウィンケンティウスと考える研究者は皆無であった。しかしながら、5世紀初頭までに聖ウィンケンティウス信仰はローマ帝国に広く浸透していたという。

また、ガッラ・ブラキディアはスペインとの深いつながりを有している。414年ガッラ・ブラキディアは、西ゴート族の王アタウルフの息子と結婚するために、バルセロナへと旅しているからである。

このような理由から、マッキーはこれまで注目されることのなかったスペインの聖人、ウィンケンティウスをあえて取り上げ、自説を検証している。

マッキーは、聖人の足元にある低い寝台状の鉄格子について、三つの異なる解釈をあげて、順次検討している。

第一に、人物が手にしているのは異端の書であり、彼は異端の書を燃やすべく炎の前に立つ、すなわち聖人の姿は異端弾圧のメッセージを表しているというディーラ C. Diehl の解釈について、マッキーは、もしそうであるとすれば、書物を鉄格子の上に置いて燃え上がらせる描写の方が効果的だったはずである、としている。また、ガッラ・ブラキディアが積極的に異端弾圧にかかわったという事実は知られていないという¹³⁾。

第二に、人物を聖ラウレンティウスと同定し、鉄格子を拷問具とするノル

12) Mackie, "New Light," 54-60.

13) マッキーは、ガッラ・ブラキディアが異端弾圧に積極的にかかわっていなかったとしているが、単にセストンを引用しているだけで、根拠にとぼしい。ガッラ・ブラキディアが司教らに宛てた手紙では、むしろ正教保護の姿勢が明らかに打ちだされている。Clementina Rizzardi, "The Mausoleum in the Cultural-Artistic World of Galla Placidia," in: Clementina Rizzardi, ed., *Il Mausoleo di Galla Placidia a Ravenna* (Modena, 1996), 113.

ドシュトレムやダイヒマンの解釈がある。これに対してマッキーは、従来聖ラウレンティウスは鉄格子の上に横たわって描かれるものであり、ここではそのイコノグラフィーが用いられていないことから、右手の人物は聖ラウレンティウスではない、と結論づけている。

第三に、マッキーは、セストンの解釈を検討している。セストンによれば、人物の隣で燃えさかる炎は、最後の審判の時、罪人がその上で焼かれるためのものである。また、右手の人物は、聖人ではなく、再臨のキリスト（最後の審判の日に地上に再び顕れたキリスト）と解釈される。ここでもマッキーは、人物の姿が、キリストの本来のイコノグラフィーからはずれていることを指摘し、このような解釈の可能性を否定している。

諸説に対する反論を行う中で、マッキーは、書棚が他のモチーフとどのように結びつくのかという点について、いずれの解釈においても明確な説明がなされていないことを批判している。

続いてマッキーは、ブルデンティウスの著作、聖ラウレンティウス伝をひもとき、拷問の苦しみをあえて長引かせるために、炎がいったん消されたという記述を引用しつつ、リュネットの燃えさかる炎との齟齬を指摘している。書棚についても、聖ラウレンティウス伝中には言及が見られない。

一方、ブルデンティウスの聖ウィンケンティウス伝には、聖なる書物への言及が見られる。スペイン地方の長官ダティアヌスは、聖人を拷問にかけた後、悪の種をまく書物の教えは燃やされなければならないと言って、秘密の書、隠された書を明かすようウィンケンティウスに命ずる。それに対してウィンケンティウスは、聖なる書物を破壊すれば、神による報復を受けるだろうと答えている。マッキーの解釈によれば、南リュネット左手の書棚は、聖ウィンケンティウスが自らの命と引き換えに守ろうとした福音書を示しているのにはほかならない。

以上、先行研究を振り返るとともに、聖ラウレンティウス説をくつがえすマッキーの論文を詳細に紹介した。

聖ラウレンティウス説を主張するノルドシュトレムは、助祭の役割と福音書とのつながりに注目することによって、書棚の意味を解釈しようとした。しかしながら、南リユネットに描き出された場面は、ノルドシュトレムが傍証としてとりあげている典礼行進や祭壇上の福音書ではないため、彼の説明は、書棚の意味をダイレクトに解き明かすものとはいえない。その点マッキーは、聖人とともに描かれる書棚について、従来の聖ラウレンティウス説よりも、説得力ある論拠を提示しているといえよう。

マッキーのウィンケンティウス説を積極的に取り入れて、従来の説を早速修正する研究者がある一方¹⁴⁾、ウィンケンティウス説に真っ向から反論する研究者もある¹⁵⁾。パーシ S. Pasi は、当時ラベンナにおいて、聖ウィンケンティウスは果たしてどの程度信仰を集めていたのか、という疑問を呈している。マッキーの主張は、この点を明らかにするような文献に裏付けられているわけではないからである。パーシはまた、南リユネットに描き出された諸要素は、聖人伝のエピソードを物語的に視覚化したものというよりはむしろ、象徴的な意味を担うものであるとして、従来のラウレンティウス説の中でも特にダイヒマンに近い主張を支持している。

V 二つの聖人伝

ここで二つの聖人伝を比較してみよう。聖ラウレンティウスは、教会の金銀財宝めあてにやってきた取り調べの者たちに対して、三日間の猶予を求める。その間に、ラウレンティウスは、盲目の人、足の不自由な人、手の萎えた人を集めた。三日後、当局が再び教会を訪れると、ラウレンティウスは不具者たちを指して、彼らこそが教会の宝であると答える。彼らは今でこそ弱々

14) John Lowden, *Early Christian and Byzantine Art* (London, 1997).

15) S. Pasi, "Notes. South Arm, Lunette of St Lawrence," in: Rizzardi, *Il Mausoleo di Galla Placidia*, 223-225.

しく、軽んじられているが、神の家に迎え入れられた時、黄金の冠と衣によって輝き出すからである。それを聞いた迫害者らは激怒して、ラウレンティウスを火炙りの拷問に処した¹⁶⁾。

一方、聖ウィンケンティウス伝では、手を替え品を替えの拷問が、次々に描写される。まず彼は、手足を引き伸ばす拷問台の上でしばりあげられ、手足が引き裂かれ、骨が碎けるまで痛めつけられる。ところがウィンケンティウスの表情は、輝きを増すばかりであった。続いて、隠された聖なる書物を出させようとする件の場面を経て、火炙りの拷問が待ち受ける。鉄格子には大釘が打ち付けられ、その尖った歯をむきだしにする。火炙りの後、ウィンケンティウスは暗闇の地下牢に投げ込まれる。そこには陶器のかけらがばらまかれ、安楽に横たわることすらできない仕掛けであった。ところが、暗闇の地下牢が輝き出し、大勢の天使が顕れてウィンケンティウスと語りあった。聖人が歌い出すと、かけらがまきちらされていたはずの寝台には花が咲き乱れた。それを見た看守らは、キリスト教の信仰に目覚めた。ついにウィンケンティウスの魂は身体を離れて天に召されるが、迫害者はしぶとく、その遺体を野ざらしにする。ところが、遺体を食い散らそうと獣が近寄ると、聖人の遺体を守る鳥が現われて、獣をことごとく追い払ってしまった。とうとう遺体は石にくくりつけられて水中に沈められるが、波と風が遺体をやさしく抱いて浜辺へと戻し、大地がそれを再びその腕に受けとめた¹⁷⁾。

二つの聖人伝を比較してみると、南リュネットは、聖ラウレンティウスにしる聖ウィンケンティウスにしる、説話の特定の一場面をそのまま絵画化したものとはいえないことがわかる。聖ウィンケンティウス伝には、書物への言及があるとはいえ、物語全体の中で、必ずしもその場面がクライマックスというわけではない。

16) H. J. Thomson, tr., *Prudentius*, vol. 2, The Loeb Classical Library 398 (London, 1961), 108-143.

17) Thomson, *Prudentius*, 168-203.

マッキーは聖ウィンケンティウス伝を引用することによって、問題を解決したかのように見えるが、モザイク図像の源泉となったテキストを探し当てただけでは、南リュネットの解釈としては不十分であるように思われる。聖ウィンケンティウスは、炎による拷問の他にもさまざまな試練に直面している。その中から特に「隠された書」を見せるように迫られる場面と火炙りの場面が選択されたのは、いったいなぜなのだろうか。物語の順序としては、書物のエピソードが先で、火炙りはそれに続く場面であり、南リュネットでは順序が逆転している。また、火炙りを描写する際、鉄格子の上で聖人がまさに焼かれている場面が採用されなかったのはなぜだろうか。このような点については、依然として納得のいく説明を得ることができない。

言い換えれば、なぜこれらの要素（聖人・拷問道具・書棚）が物語の中から抽出されたのかという問題は、たとえ聖ラウレンティウス／聖ウィンケンティウス両説をめぐる論争に決着がついたとしても、答えることができそうにない。そのため、聖人の同定に関する問題は、ひとまず保留としたい。

筆者は当面、人物を殉教者と位置づけて以下の議論を進めていく。それが聖ラウレンティウスであったとしても、あるいは聖ウィンケンティウスであったとしても、南リュネットの書棚が見る者に語りかけるメッセージはそれほど変わらない、というのが筆者の考えだからである。

VI 南リュネットの新解釈

ダイヒマンによる北リュネットの解説は、筆者が提示しようとする南リュネットの解釈に、大きなヒントを与えてくれた¹⁸⁾。ダイヒマンは羊とともに描かれる羊飼いの描写に注目し、図像の源泉として、ヨハネによる福音書第10章を引用している。「はっきり言うておく。羊の囲いに入るのに、門を通

18) Deichmann, *Ravenna*, Band I, 158-170.

らないでほかの所を乗り越えて来る者は、盗人であり、強盗である。門から入る者が羊飼いである。(中略) わたしは羊の門である。わたしより前に来た者は皆、盗人であり、強盗である。しかし、羊は彼らの言うことを聞かなかった。わたしは門である。わたしを通過して入る者は救われる。その人は、門を出入りして牧草を見つける」(ヨハネ 10:1-9)。ダイヒマンはこの箇所を引用し、よき羊飼いが天国への扉を開いた、と語っている。

ヨハネによる福音書において「門」が繰り返されながら、モザイクには肝心の門の描写が欠けているように見える。しかしダイヒマンは、羊飼いと羊たちの光景を描く北リュネットが、まさに建造物の入口上に位置していることに注目し、廟堂の入口が永遠の命への入口と重ねられていることを指摘している。

筆者はむしろ、モザイク中に門の描写を見いだすことができると考えている。北リュネットへと続く神の国への門は、実は南リュネットに含まれている、というのが筆者の主張である。

南側に描かれた聖人は、向かい側の北リュネット(神の国の風景)をじっと見つめ、あたかも今からそこへ向かおうとしているかのように見える。ところが、そこへ行くためにはまず、目の前で燃えさかる炎の中を通り抜けないといけない、すなわち殉教しなければならない。その炎を通り抜けた向こう側には書棚が置かれ、その扉は左右に大きく開かれている。それはあたかも、天国への扉が大きく開かれていることを示唆しているかのように見える。一見、炎とは辻褃が合わないように見える書棚は、実は神の国への扉を比喩的に表しているのではないだろうか。つまり、福音書を並べた書棚の観音扉を用いることによって、開かれた神の国への扉を表そうとしているのである。聖人が向かう先で、今まさに扉が開かれる。

詩編第100編には、「感謝の歌をうたって主の門に進み、賛美の歌をうたって主の庭に入れ」と記されている(詩編100:4)。門を通過して主の庭(すなわち神の国)に入るというモチーフは、こうした詩編にもとづくものであ

ることがうかがわれる。

また、「天上のエルサレム」「楽園追放」「最後の審判」といった図像には、しばしば神の国の門が描かれる。「冥府降下」では、冥府の扉が打ち壊され、キリストによって踏みつけられる描写が見られる。このことから、神の国（あるいは冥府）の入口は、門をともなうものであることがわかる¹⁹⁾。したがって、神の国に向かう手前に当たる部分（南リュネット左手）に門を配するという発想は、決して唐突なものではないだろう。

とはいえ、炎の隣に神の国の門そのものを配置してもよかったのではないか、という反論もありうるだろう。なぜ、門それ自体ではなく、門を示唆する書棚をここに置いたのだろうか。

ここでは、地上にいる者たちがまだ誰も見たことのない想像上の神の国の門を描くかわりに、四福音書をおさめた書棚が門に見立てられた。それは、典礼の中で常に目にしている福音書こそが、実は天とつながる門となりうる、というメッセージではないだろうか。つまり、わたしたちは地上にいながらにしてすでに、神の国の門を目の当たりにしているということになる²⁰⁾。

事実、ミラノの司教アンブロシウスは、その著作 *De Fide* の中で「正義の扉は永遠である。新約ならびに旧約はまさにこの扉であり、天はこの扉を通して開かれているのである」と述べている²¹⁾。つまり、福音書が天への扉を開くという考え方は、当時の教父のことばによって裏付けられるものである。

19) Alexander P. Kazhdan, ed., *The Oxford Dictionary of Byzantium*, vol. 2 (Oxford, 1991), 823, s. v. <Gate, City>.

20) セストンもまた、福音書こそが正しき者たちの前に救済の道を開くと言っているが、書棚と門を結びつける発想をしているわけではない。Seston, "Le judgement," 49.

21) "Sed quia aeternae sunt <iustitiae portae> eademque noui et ueteris testamenti, quibus caelum aperitur..." (*De Fide*, IV, 1); Claudio Moreschini, tr., Sant' Ambrogio, *Opere dogmatiche I. La Fede* (Roma, Milano, 1984), 260-261. *De Fide* が著された当時の状況については、以下を参照。Neil B. McLynn, *Ambrose of Milan: Church and Court in a Christian Capital* (Berkeley, 1994), 102-105, 113-116, 118-119.

395年、父テオドシウス一世が亡くなる時、6才前後であったガッラ・プラキディアは、異母兄ホノリウスとともにミラノに呼び寄せられた。父はミラノにおいて、司教アンブロシウスに見守られながら息を引き取ったと伝えられている²²⁾。成長したガッラ・プラキディアが、かつて父の臨終の時に出会った司教アンブロシウスの著作に触れ、何らかのインスピレーションを得ることがあったと推測することは、それほど不自然ではないだろう。

南リュネットのモザイクには、5世紀ローマ帝国のキリスト教徒が福音書をどのように理解していたのかということが、反映されているといえる。福音書こそが、神の国への入口、永遠の命への入口として定義づけられているのである。

南リュネット全体のプログラムの中では、聖人の同定や鉄格子に解釈が集中し、書棚はこれまで、つけたしのように扱われることが多かった。しかしながら福音書をおさめたこの書棚は、南北のリュネットを結びつける、なくてはならない重要な意味をになっているのである。

ヨハネの黙示録によれば、「見よ、わたしはあなたの前に門を開いておいた。だれもこれを閉めることはできない。あなたは力が弱かったが、わたしの言葉を守り、わたしの名を知らないと言わなかった」（黙示録3:8）。聖人はそれらのことばを読み、福音書に記されたキリストのことばをただひたすらに信じて、恐ろしい炎の向こう側には神の国への扉が必ずや開かれていることを信じて、今まさに炎の中へと歩み出そうとしている。聖人の衣のすそは大きくはためき、死に向かって勇敢に進み出る人の大きな歩みを示す。

ガッラ・プラキディアの南リュネットにおいて示されているメッセージは、以下の二点にまとめられるだろう。第一に、福音書は神の国への入口を示すものであり、第二に、福音書に述べられたキリストのことばを信じて死へと

22) Carolyn L. Connor, *Women of Byzantium* (New Haven and London, 2004), 65-72; Pierre Paul Courcelle, *Recherches sur saint Ambroise: "vies" anciennes, culture, iconographie* (Paris, 1973), 123-153; McLynn, *Ambrose of Milan*, 291-360.

踏み出す者の前に、神の国への扉は必ずや開かれる。

おわりに

本稿では、ガッラ・ブラキディアの南リュネットに見られる書棚の表現に注目した。第一に、ガッラ・ブラキディアとラヴェンナについて簡略な紹介を行うとともに、建造物の内部全体を装飾するモザイク画像を記述した。続いて先行研究の中から、本稿のテーマにかかわる南リュネットの解釈について論じたものを取りあげて検討した。最後に、書棚についての新しい解釈の可能性を提示した。

炎を踏み越えて行く聖人の目の前で神の国の扉が開かれたように、この廟堂におさめられる人にとってもまた、死を経たところに神の国の扉が開かれ、彼／彼女は中へと迎え入れられるであろう。それこそが、ガッラ・ブラキディアのモザイクが伝えようとするメッセージの中核であるように思われる。一見奇妙に思われる炎と書棚の組み合わせの中には、死に向かう人の切実なる願いが、このように込められているのである。

《図版出典》

図 1, 2, 4-7 : Clementina Rizzardi, ed., *Il Mausoleo di Galla Placidia a Ravenna* (Modena, 1996).

図 3 : John Lowden, *Early Christian and Byzantine Art* (London, 1997).

図 8 : Carl Nordenfalk, *Celtic and Anglo-Saxon Painting* (New York, 1995).

(たきぐち・みか 商学部専任講師)