

ラマリ地区TJ04地下墓壁画の図像解釈（レバノン）

宮 坂 朋

- (1) ラマリ研究史
- (2) 墓室建築の概要
- (3) 壁画記述
- (4) 図像解釈
- (5) まとめ

(1) ラマリ研究史

世界遺産に指定されたレバノン国ティール市郊外に位置する、南レバノン県ブルジュ・エシュ・シャマリ町ラマリ地区は、19世紀より古代のネクロポリスであることが知られていたにもかかわらず、科学的で精緻な考古学調査の対象にならず、さらに1975年からの内戦と盗掘による破壊を受け、全体として本格的な保存修復が行われることもなく現在に至っている。

ナポレオン3世に命を受けたE.ルナンは部分的にトレンチを掘りながらティールおよびその周辺において考古学的調査を行い、1864年に*Mission de Phenicie*に地図を発表した。この地図で彼はすでにエル・アワティン地区をネクロポリスとして指示している。1937年に見事な神話主題の絵画装飾の施された墓（図版1）が発見されると2研究雑誌に論文を発表している（注1）。1965年には、この墓は初代レバノン考古総局長M.デュナンによっても研究され、彼の論文は*Bulletin du Musee de Beirouth*第18巻に発表された（注2）。彼は壁画や発掘された遺物の多くの図版や詳細な平面図、立面図や墓から出土した遺物の図面を掲載し、神話主題壁画の図像解釈（ヘラクレス、アキレス、タンタロスなど）や壁画の様式、遺物（ランプ、貨幣、碑文）などの分析から、この墓を後2世紀と年代決定した。これがこの地区に関する唯一の研究であったともいえる。この壁画は切り取られ、現在バイルートの国立博物館地下室に移築されて、現在では壁画のあったもとの墓の正確な所在地は不明となっているが、おおそラマリ地区の周辺であると考えられる（注3）。

レバノン考古監督局はこの地区の墓のリストを作成していたが甚だ不十分なものであった。1999年、高速道路インターチェンジ予定地での緊急調査に日本隊が招聘され、この地区で調査を開始した。65ヶ所の遺跡を発見確認することによって、インターチェンジの位置の変更が行われ、遺跡の

保存に重要な役割を果たすことになった（注4）。2001～2003年度科学研究費補助金基盤研究（B）（2）「レバノン・ティール遺跡での縦穴墓・地下墓の発掘調査」（研究代表者）：泉拓良）において、保存の決まった元インターチェンジ予定地67000㎡で、地形測量、詳細な遺構確認調査、その結果に基づく墓域内での発掘調査を開始した（注5）。この間、ネクロポリス - 石切り場の範囲を特定し、23基のローマ時代の地下墓、12基の作り付けの石棺、ヘレニズム期の遺構を発見し、ラマリ地区199番地と200番地の発掘調査を行っている（注6）。さらに日本隊は十分な調査もされず、発表もされないまま長く忘れられていたTJ04地下墓を再評価し、保存修復プロジェクトを開始した。この論文は、TJ04地下墓壁画装飾についての包括的な研究を行うことを意図したものである。

（2）TJ04地下墓室建築の概要

この墓室は隣接するパレスティナ難民キャンプの住人により塹壕として使用され、内部は著しく破壊されている。幅の狭い階段で地上から降りてゆく小規模の地下墓室であり、一室のみからなる小さな墓室の3壁面にそれぞれ2段ないし3段にわたり3列のロクルス式墓が、合計20基設けられる（図版2）。入り口両側を含む壁面と天井に絵画装飾がされている。墓室の構造は、基本的には石灰岩の地層を掘削し、一辺がほぼ2.7mの矩形の単室地下墓を形成した後、壁面および床面には石灰岩の成形ブロックを用いて、ロクルス式墓を組み上げている。各ロクルスはローマのカタコンベと異なり、中東で一般的である、壁面に垂直方向に向かって伸びた形式である。さらに天井部分などは、砕いた土器片をモルタルに混じた、古代地中海で一般的に使用された防水加工技法である「オプス・シグニウム」あるいは、いわゆる「コッチョ・ペスト」で、防水加工および補強を行っている。このコッチョ・ペストの厚さは均一でなく、混じられた土器片は大きく、1世紀のイタリア半島の作例と比較すると、かなり粗い造りである。また、天井はゆがんではいるものの、ヴォールトの形状を呈してはならず、平天井となっている。床面にはいわゆる「フォルマ」と呼ばれる長方形の墓穴が2基掘られている。

ロクルス墓は石灰岩の地層に掘削された、いわゆる「negative architecture（マイナスの建築）」ではなく、基本的にはブロック片を積み上げた構築物であるのは、付近の石灰岩の地層が不均一であることにもよるだろう。このロクルス式墓は奥に長く伸びた棚状のものが、コインロッカーのように上下左右に積み重ねられた形態を示している。各ロクルス式墓は、幅ほぼ60cm、高さほぼ80cmの矩形で、奥行きは215cm～231cmとほぼ同じ規格である。ロクルスの蓋石はすべて剥ぎ取られているが、2004年からの発掘調査により、墓室内に堆積した土砂の中から墓室の扉石、床の敷石とともに、石蓋も発見された（注7）。石切り場として機能していたこの場所で、ブロックが掘り取られた後、その部材のいくつかと掘り取られた空隙を利用してこの墓室は作られている。次にこれらのロクルス式墓について、それぞれの壁面ごとに概要を述べる。

一 入り口側壁面

入り口を入り左手の側壁の床面のフォルマ上端のレベルに1基のロクルス墓が作られていたと考

えられる。あるいはその上にもさらに1基あったかもしれないが、破損状態が大きく不明である。壁面から直角に別の壁面が突出していたことがわずかに残る壁画からわかるが、おそらくランプや供物を置くメンサが設置されていたのではないかと(図版3)。扉口を挟んで対置される右側の側壁は、もともと石灰岩の地層に亀裂が大きく入ったため補強されていて、ロクルスが作られたとは考えにくい。

―北壁面（入り口を入れて左側）

当初より3列のロクルス式墓が2段にわたり作られており、その下には3段目のロクルスは作られなかったと考えられる。というのは、現在の最下段の床面は、切石でなく、全て地山のままであるからである。さらにフレスコ画の絵画面が切れた最下端の漆喰面は反り返っていて、そこで終わっているように見える。

―東壁面（奥壁面）

破損が最も甚だしく天井に近い部分は大きく欠損している。2段にわたり3列のロクルス式墓が作られるが、奥壁にはすべて厚いコッチョ・ベストが最大7cmの厚さで施される。これは、丸石やコッチョ（土器片）の入った粗いつくりである。

―南壁面（入り口を入れて右側）

床面（フォルマ上端部）より上に2段にわたる3列のロクルス式墓が、フォルマと同じレベルに2基のロクルス式墓が作られる。また、最下段右から1つ目のロクルスでは側壁内奥まで漆喰が塗ってある。右から1つ目と2つ目のロクルスの間を仕切る切り石は他と比べて幅が広い（ほぼ45cm）。また、入り口右側柱下右床石が邪魔をすることによって、このロクルスは一層幅が狭くなっている。

最下段2番目のロクルス内側は左右両壁面に漆喰仕上げが良好であるが、天井、床には漆喰仕上げはない。さらに床は切石ではなく、自然のままの石灰岩の地山と思われる。このロクルスの天井の切石は2段目ロクルスの床石であり、2段目ロクルス設置と同時期である。

1段目外壁には、壁画がなかった可能性がある。ロクルス内側と同じような漆喰が残るからである。しかし、これは2段目と3段目ロクルスのフレスコ仕上げとは異なっており、壁画面のような白い仕上げがされていない。少なくとも1段目の2つのロクルスは他の全てのロクルスよりも古い。

この地下墓地のプランおよびロクルスの配置は、ローマ帝国東側の領域、特にシリアで最も典型的で普及した形式で、特にドゥラ・エウロポスとパルミユラで数多く報告されている（注8）。これは、トインビーによると、大半の社会階層に共通のタイプであり、かつセム的埋葬儀礼に従い、土葬墓より構成されているとする。ただし、ドゥラの場合、地上には円形もしくは矩形の障柵で囲まれた低いマウンドが形成される。しかしながら、ラマリ墓地では一般的な現象として、TJ04墓にもマウンドは認められない。ドゥラのネクロポリスで発見された58基の地下墓所形式は、10タイプのグループに分類され、前3世紀から後3世紀（後255/256年のドゥラ破壊の直前まで）に編年さ

れている（注9）。ドゥラでは初期には木製の棺が使用され、次第にテラコッタ製の棺が導入されたが、ロクルスがしっかり封印されることはなかった。副葬品は来世で使用する日用品が大半で、土製あるいはアラバスター製の壺、土製人形、指輪などの装身具であり、死者の属する中流に典型的なものであった（注10）。

一方、パルミユラの地下墓地は碑文により後1～3世紀に年代決定されるが、より複雑なプランを持ち、より大規模で墓の数も多く、装飾も豪華である。ドゥラと異なり、パルミユラではロクルスは念入りに封印され、蓋には故人の肖像が刻まれ、鮮やかな色彩で室内装飾がされ、より豊かで洗練された社会階層の人々のものであったことが想像される（注11）。

ラマリ地区TJ04墓出土遺物は、辻村氏によると、木棺と鉛棺の破片、鉄釘2本、土器片であるが、土器は後2世紀前半のパレスティナ産アンフォラ、後2世紀後半～3世紀前半の北パレスティナ産のアンフォラの把手である（注12）。TJ04墓のロクルスには木棺や鉛棺に入れた遺体が納められた。TJ04墓では、墓室のプランや肖像彫刻の欠如という点からはドゥラに近いが、壁画による装飾という点からはパルミユラとも比較しうる。いずれにせよ、ローマ時代のシリアにおいて共通する墓地の形式が広範な地域に広がっていたことが指摘できる。

（3）壁画記述と保存状態

TJ04墓室では、入り口両側を含む壁面と天井に絵画装飾がされている。技法は主にフレスコ技法だが、剥落も認められ部分的に乾式フレスコ技法も使われている。日本隊の調査で近隣に多くの墓が発見されたが、壁画装飾が残る例はTJ01階段側壁において確認されるのみである。ここでは、このTJ04墓室の壁画装飾について、その概要と保存状態を中心に述べる。

—入り口側壁（図版3）

墓室のプランは正方形に近い矩形だが、入り口左右の壁面のうち現在まで残る左側壁面において、入り口から30cm程度の地点で入り口壁面に直角に壁面が折れ曲がり、破損している。側壁自体にも、この折れ曲がった壁面にも赤い顔料で連続する波文が描かれているのが認められる（注13）。この波文壁画は扉口で終わっているが、さらに階段のある外側にも回りこんで黄色っぽい地と赤い区画線が描かれている。ラマリのほかの地下墓所装飾から考えると、この延長上に、墓室に降りる階段の両側の壁面にも壁画が描かれていたと考えられるが、現在は残っていない。

—北壁面壁画（図版4）

北側壁面には2段にわたり、3列のロクルスが合計6基並んでいるが、その上下の段を真ん中で区切る横断帯に、この波文が連続して描かれている。この波文は入り口側壁と同じように左に寄せていく波文となっており、各壁面間で床からの高さも揃っていて連続性が認められる。この壁面においてこの波文の保存状態は比較的良好である。左から、1、6、3、5個の波文が現在まで残っている。おそらく一つの区画につき、5から6個の波文が描かれていたと考えられる。波文の高さ

は10.8～13.2cmである。

波文を縦に区切るのは左から燭台の長い脚部と思われる茶色で描かれた棒状のものと円柱である。「燭台脚部」はよく見ると、左から赤、オリーブ色、薄青、濃い青緑、白、海老茶色と様々な色彩がグラデーションを伴って塗られており、装飾性豊かであるとともに、薄い色調を中心部に置いており、三次元表現の意図が認められる。また木製の材質を再現しようとしたことが推察される。波文がこの脚部の上に描かれていることから、まず縦の仕切りが描かれ、次いで部屋全体を横切る波文が描かれたようである。

円柱は左側の保存状態が比較的良く、右側については保存されている部分はわずかである。描かれているのは、上半分にのみフルーティングが彫られ、下半分は滑らかな仕上げの柱の柱身である(図5)。溝の凹んだ部分と出っ張った部分を表現するため、下端に半月形の影が描かれ、また、柱の中央部分は白っぽく、また両端には影付けがなされて、ややぎこちないものの三次元表現への配慮が十分認められる。この壁面では、天井に近い部分は全体が破損しており、従って柱の柱頭は欠損する。

一東壁面壁画(図版2)

東壁にはほとんど壁画が残っていない。左端下半分の「燭台脚部」の一部分と中央の2本の縦仕切りブロック上の上半分の柱の溝彫りのある部分のごく一部である。「燭台脚部」については、北壁面のものとはほぼ同じつくりのようだが、仕上げはより粗く、色が混じり全体的に濁ったこげ茶色になっている。おそらく北壁面より後に描かれたと考えられる。

一南壁面壁画(図版6)

南壁面は天井直下三角破風の半分程度まで残る。破風は白い漆喰のみで絵画装飾はないが、あるいはすでに失われた部分に何らかの壁画があったかもしれない。破風の下、アーキトレヴに相当する、2つのロクルス上端に当たる部分には、オリーブの枝が描かれている(図版7)。各ロクルスに対応して枝が一まとまり描かれ、ロクルス間にはおそらく黄色と茶色のリボンが描かれていた。枝と枝をリボンで結ぶ趣向であるが、TJ04墓室以外の墓室壁画にも広く認められるものである。TJ04墓室では、枝についた葉は画面右側に向かって伸びているが、右端では画面左に向かっていて、緑、淡い緑、オリーブ色を用いて早い筆さばきで葉が描かれ、しばしば長く長いタッチのハイライトが枝に加えられる。また、葉や黒いオリーブの実にも小さい白い点のハイライトが加えられ、艶やかさを表現している。この枝の描かれた画面は、赤と黒の細い線で描かれた枠で囲まれている。

南壁面左端には、垂直に細く伸びる茶色の棒状のものが描かれるが、これは先述の北・東の壁面の東端に置かれた「燭台脚部」とおなじみのものである。北壁にあるように細かく賦彩がなされず、薄茶、黒、こげ茶の三色程度に抑えられ、木製品のようなものである。全体として灰色の混じった色調で塗られているが、その傾向は上に行くほど増す。この上端に、水平に唐草飾りのある台のようなものが取り付けられ、さらにその上に、弧を描いて横に張り出すものが描かれているが、残念ながら破

損している（図版8）。この弧を描いて張り出すものは、ランプ、あるいは水瓶、あるいはアンフォラのような容器の把手であるかもしれない。この唐草飾りのある台のような部分と装飾性豊かな容器の把手のような物体は白の混じらない明るい黄色と濃い茶色で描かれ、あたかも金製品であるかのような印象を与える。破損により右下部分しか残っていないため、それが何を描いたものが特定は出来ないものの、ここが墓室であることから類推すると、ランプあるいは供養のための水瓶がここに描かれていたかもしれない。

あるいは、この物体は壁面の両端ではなく、3壁面の常に左端に一つだけ置かれていることから、より重要なものである可能性を指摘できるかもしれない。ウム・エル・アマッド遺跡と思われる、ハヌ近郊で1924年に発見され現在失われた地下墓には、左からカドゥケウス杖、タニットの記号、および円形記号の順番で、浮彫で大きく表現されていたことが知られる（注14）。このTJ04墓においても、この8の字の形のものが上端についていた可能性も完全には否定できない。死者の魂をあの世に安全に連れて行く案内役のヘルメスの持つカドゥケウス杖が、ウム・エル・アマッドでは、ヘルメス・プシュコポンスを象徴するものとして描かれているのである（注15）。TJ04墓においても同様に、絶えず各壁面の左端（波の打ち寄せる方向から考え、常に先頭に当たる部分）に置かれていることは、この仮説を裏付けるのではないだろうか。

上段中央のロクルスの左右の仕切りブロックには柱が描かれる。これは、上半分にフルーティングが施され、下半分が滑らかな仕上げのされた柱で、北壁面に描かれたものと同じタイプだが、左側の柱にはコリントス式柱頭が載っているのが認められる。色彩は全体的に緑がかった淡い色調であり、特に右側の円柱では、縦線は波打ち、丁寧な仕上がりとはいえない。緑が混じるのは、アーキトレヴの緑の多いオリーブを描いてから、その同じパレットで下の柱を描いたせいかもしれない。

上下のロクルスを区切る横断帯には、ほかの壁面と同様、赤い波文が描かれているが、残っているのは左側のロクルスの部分のみである。5つの波が残るが、おそらくあと2つがロクルス一つ分のブロックに描かれたと思われる。

色彩の濁り方から判断すると、おそらく立壁面は時計回りに入り口、北、東、南の順に、そして上から下へ描かれたのであろう。

一天井画（図版9）

天井は、先述の通り、平天井である。全体に煤、カビ、人為的破壊等により画像が破損しているが、入り口に近い西側と画面中央は特に保存状態が悪い。四角形は定規で引いたような直線であり、それぞれ156cm（東辺）、174cm（西辺）、160cm（南辺）、167（北辺）cmで、歪んだ天井面ではほぼ正方形に見える。この四角の枠に内接する二重の円が描かれる。大きい外円の直径は約158cmで、内側の小さい同心円の直径は約40cmである。この二重の同心円はまだ漆喰が濡れた状態の時、あたりをつけるためのコンパスによる刻線が残っている。中央部分は激しい破損により、何が描かれていたか不明である。中心を狙ったかのような意図的な人為的破壊がなされており、イスラム教徒に

より「偶像」とみなされた何らかの形象が含まれていた可能性も指摘できる。第一の同心円中央にはおそらく何らかの重要な中心モチーフが置かれ、その周囲から花卉が放射状に広がっていたのだろう。花卉の数はおそらく10～12枚だと推測できる。花卉は団扇状に幅が広く、中央に2本の筋が通り、これは定規を使用して描かれたかもしれない。弧を描く輪郭線も二重線で描かれるが、細く赤い線はフリーハンドで描かれた不確実なものである。この花卉の背景は、中心に近い半分は白く、外側は緑色が塗られる。この緑は同心円状に並べられた3つの帯で、中央に近いほど幅が広く色が薄く、遠ざかるほど幅が狭く、色が濃くなっている。コンパスによる二本の刻線に限定された外側の同心円内には、内側から濃い黄色、薄い黄色、白、薄い緑、濃い緑、ピンク、赤の同心円が並んでいる。刻線外側には、茶色の同心円が付け加えられている。

この何重にも重なる多彩な同心円は、ほぼ正方形の外枠に内接している。外枠は三重になっており、内側の太い線と外側の細い線の間「真珠系巻き文」が挟まれている。いずれの枠取り線も赤い色で描かれるが、粗雑な仕上がりとなっている。この正方形の枠の四つの角には、やはり赤い色彩で小さなパルメット文様が付け加えられている（図版10）。この文様は、一本の軸を中心にして左右対称の二対の巻きひげが置かれ、裾からは連続する巻きひげが二つ伸びたものである。残念ながら南東の角にしか残っていない。

この正方形の外枠の内側の三角小間には、唐草文あるいは花輪とリボンが充填モチーフとして描かれていた。現在は東側の二つの三角小間にしか残っていないが、南東側は赤、北東側では緑色で描かれたようである。破損状態が激しくモチーフの詳細については不明である。

このようにTJ04墓室の壁画は、保存状態が全体として良好とは言えないが、残った部分を手がかりに壁画全体について考察することができる。次に、各モチーフの図像解釈を行い、出来る限り墓室全体の図像プログラムについて考えてみることにする。

（4）図像解釈

ここでは、まず柱、オリーブ、波、パルメット、天井などのモチーフの図像解釈を行ってから、墓室の壁画全体のプログラムについて考えることにする。

一柱

TJ04墓室のロクルス墓仕切りには、上半分にだけフルーティングが彫られ、下半分は滑らかな仕上げのされた柱が描かれている（注16）。南側壁面に唯一のこの柱頭はコリント式であり、おそらく三壁面に描かれた6本の柱全てがコリント式円柱であったことが想像される。

まず、このような柱身をもつ柱は実際の建築の中でどのような位置を占めるものなのだろうか。前2世紀のアンティオコスIV世によるキリキアのゼウス・オルピオス神殿において、柱身の下から1/3はフルーティングがなされないが、これはA.W.ローレンスによると、「フルーティングが何気ない損害を受けやすいストアにおいて一般的に取り入れられた予防策」（注17）であるとする。こ

のタイプの柱身は、前2世紀のプリエネのストア（注18）、前130年のプリエネのエフェベイオン（注19）、前140年アテネのアッタロスのストア（注20）、前1世紀のサガラッソスの泉屋（注21）など、主に紀元前2世紀から人の集まる公共の場に広く用いられるようになったようである。しかし、起源はより古いと考えられる。

芳賀氏は最近の研究で、「3世紀末のストアで機能的な要請から発生した」と考えるそれまでの研究に訂正を加え、柱身上方のみ溝彫を施し下方を切子状あるいは平滑に処理する方法はすでに起源前7世紀ドーリス式神殿ケッラ内部であること、ストアに採用された初期例が、前404～前392年のアテナイのポンペイオンのペリスティリウムであり、この手法が発生するのはストアではないことを指摘している（注22）。また、この手法が採用されたのは、単に機能上の要請でなく、省力化や審美的理由も考慮するべきであると考えている（注23）。さらに、多くの作例を挙げながら、「切子面・平滑面」技法の前2世紀の作例の多くが、デロス島の住宅を除き、アッタロス朝領土内あるいはその影響下の都市に見られることから、この工法を広めたのはアッタロス朝の建築家建築家たちであろうと推察している（注24）。

主に前2世紀後半のデロスの住宅のタイプはギリシア人たちが住んだドゥラからロシア、フランスにいたる広範な地域で長期間使用されたが、中庭の縁には優雅な柱頭のついた円柱が立てられ、その柱身はしばしば滑らかなまま残されるか、多角形に「面取り」がなされたままであるが、これについてもローレンスは「フルーティングが非常に破壊されやすい」からであるとする（注25）。

ポンペイをはじめとするイタリア半島のマグナ・グラエキアの諸都市の住宅においても、同様な柱身がペリスティリウムやアトリウムの柱に多用される。前4世紀から古来の伝統に従ってアトリウム式住宅が建設されたが、前2世紀からギリシアの影響でペリスティリウムが住宅に導入されるようになり、アトリウムにもインブルウィウムの四隅に柱が立てられるようになる（注26）。ローマ人は私的な住宅という場面でギリシア人より一層円柱の導入に熱心であり、またより装飾性への志向が高いとエリスは考えている（注27）。

おそらくこのような傾向から、イタリア半島の多くのドムス式住宅において、このデロス風柱身が使用されている：ポンペイ「エピディウス・サビヌスの家」列柱付エクセドラのあるコリント式アトリウム、（注28）、ポンペイ「銀婚式の家」ロードス式ペリスティリウム（注29）、ポンペイ「金色のアモルの家」ドーリス式ペリスティリウム（注30）、ポンペイ「ゲイウス・セクンドゥスの家」第3様式のドーリス式アトリウム（注31）、ポンペイ「ディオスクロイの家」ペリスティリウム-オエクス（注32）、ポンペイ「メレアグロスの家」ペリスティリウム（注33）、ポンペイ「ポンピディウス家の家（チェトラ奏者の家）」（注34）、ポンペイ「貝殻のウェヌスの家」ドーリス式ペリスティリウム（注35）、ポンペイ「ゲイウス家の家」（,6,15）（注36）ドーリス式アトリウム、ポンペイ「悲劇詩人の家」（,8,3）、ペリスティリウム、ポンペイ「金属格子の家」（,2,28）イオニア式アトリウム、ポンペイ「メナンドロスの家」、オブロンティス「ポッパエア荘」のウィリダリウム（amb.20）と南ペリスティリウム（amb.40）、ヘルクラネウム「テレフォス治療の家」ペリスティリウムなど多数の例がある。これらの例では、煉瓦積みの上にストウッコが塗られ、さらに下半分にはアダムによると、「保護のために」（注37）赤い彩色（場合によって黒や黄）が賦されてい

る場合が多く、時として縦筋が刻線で刻まれる。

植え込みのある庭に面した中庭から吹き込む雨風や人為的破壊行為から保護する目的のためだけでなく、色彩で強調されるように、さらに変化のある装飾性が好まれたせいもあるだろう。また、マグナ・グラエキアの諸都市がペリステリウムを導入し始めたとき、デロス島の住宅が手本とされたことも考えられる。さらに、新たな解釈として、滑らかな柱身はフルーティングが作り出す影がないため、明るい外光を柱廊内部やオエクスなどのさらに奥の空間に取り込むのに好都合なためであるかもしれない(図11)。

前2世紀と考えられる、アレクサンドリアのムスタファ・パシャの岩窟墓をはじめとするいくつかの墓室ではヘレニズムの富裕層の住宅をモデルにして作られているが、ここでもドーリス式半円柱の柱身の下から1/3はフルーティングがなされない(注38)。このことに関して、ジュヌーヴは破損を免れるためという理由を提示している(注39)が、このような機能だけでなく、やはり住宅建築で試みられた形式の模倣がここでなされていると考えられる。

このように考えると、TJ04墓室壁画に描かれたデロス風柱身は、あこがれの豪華な住宅を再現し「死者の家」としての墓の機能を十分に表現したものだと考えられる。

一方で、後32年に建設されたパルミユラのペール大神殿(注40)周柱においても、このタイプの柱は採用されていることに注目したい。また、同神殿のアーキトレーヴの浮彫において、アグリボル神とマラクベル神はやはり上半のみに溝彫を有し下半は平滑仕上げの聖域の前に立つ(注41)。このタイプの柱が、部族の守護神をすでに離れ、ローマ都市としてのパルミユラ市の守護神の聖域の象徴として登場する。後130年にパルミユラのペール大神殿が再建されたとき、北神室の天井浮彫は、七惑星の擬人像の胸像に替えられた(注42)。

一波文

DGA04墓室の下部を横断する波文は、ほかの全ての装飾模様と同様に長い歴史を持ち、建築や絵画、工芸、彫刻のあらゆるジャンルで頻出するものである。エトルリアの墓室壁画で、波は兵士の足元を流れて海と大地の領域を示し、上部に星を並べて天の領域を示しているようである(注43)。TJ04墓室における波文は、目前の地中海を示すと同時に、死者が旅立つあの世への旅路で避けて通れない海や三途の川アケロンも表現していたかもしれない。

一オリーブ

DGA04墓室壁画南側壁面の天井に近いアーキトレーヴに当たる部分にオリーブの実のついた枝が描かれている。オリーブは地中海全域でごく一般的な植物であり、日常の様々な場面で登場するモチーフである。オリーブは、常緑であるため一般的に永遠性を表し、勝利の冠にも使用され、花輪や花綱として頻繁に墓室壁画、骨壺や石棺浮彫などの葬祭美術においても、盛んに取り上げられた。

南側壁面のみに、この壁画が残るが、その他の3面のブロックで現位置に残っているものはない。しかしながら、発掘により多くの壁画つきブロックが出土し、オリーブが描かれる破片も多いため、

墓室の2ないし3面にわたり、オリーブが連続していた可能性が指摘できる。

いわゆる「花綱石棺」のタイプにおいて、月桂樹と非常に区別が難しい場合もあるが、オリーブの枝はしばしば正面や側面を飾る浮彫に登場する。冬の象徴として薔薇（春）、麦の穂（夏）、葡萄（秋）とともに綱として垂れ下がり、四季を表現する（注44）。

石棺浮彫では四季を表すモチーフが均等に置かれていることは実際は少なく、春や秋の占める面積が広いことが多い。オリーブが主体になっている例として、テュロス出土で現在ベイルート蔵の2世紀終わりから3世紀初めの鉛棺のレリーフにおいてやはりアーキトレーフにあたる部分に束ねられたオリーブの枝が表現されている（注45）。ワイスは、オリーブは糸杉と並んでシリアにおいてはその常緑という性質から不死の象徴であると述べる（注46）。

オリーブ以外のおそらく葡萄唐草を描いたと思われる同じ企画のブロックも発見されており、秋と冬によって季節の循環と永遠の生を暗示していた可能性もあるだろう。

一 パルメット

天井画に登場する正方形の枠の四つの角に取り付けられたのは、小さなパルメット文様である。この文様は、一本の軸を中心にして左右対称の二対の巻きひげが置かれた、「内向き」パルメットとも呼ぶべきもので、現在南東角にのみ残る。パルメット文を分類する中で、「扇形の各葉が波形にくねり、その葉の尖が扇形中心に振り返っているタイプ」を、リーグルは「撒水形パルメット」と呼び、地中海東岸地方に後代著しい発展を示すが、しばしば使用されたのは前4世紀になってからだったとする（注47）。あるいは、Palmette Flammee Fermée「すぼんだ火炎」（注48）と分類される。実際に帝政期の地中海東岸地域に頻出するモチーフである。

一 天井（図9）

TJ04墓室の天井画の構図の基本構成は、何重にも重なる同心円構図である。「墓地という機能から、火葬のニッチや土葬のための凹所の存在が、イリュージョニスティックな円柱やその他の枠組のための要素以外、絵画の余地をほとんど残さない壁面より天井に装飾の重点が置かれている」とリングが述べている（注49）ように、このTJ04墓室においても、絵画装飾の重点は天井に置かれている。

天井装飾は上部にあるという位置やあるいは虹のような色彩から、あるいは有名なカール・レーマンの論文「ドーム・オブ・ヘヴン」（注50）から想起させられるように、やはり天空を表すのだろうか。

古代において、天空はどのように捉えられたのか。アリストテレスは、「天体論」第2巻第4章において、「天が球の形を持つことは必然である。なぜかという、この形はその実体にとって最も本有的であるとともに、自然においてもっとも最初のものだからである。」（注51）と述べて、TJ04墓室の画像における天空表現に筋道をつけているようである。プリニウスは「博物誌」第2巻においてかなりの分量を宇宙の記述に費やしているが、「宇宙は完全な球の丸い外観を呈している。…天空はいずれの方向へも等距離の中高の半球形の姿を呈している…。」（2,2）「ギリシア人は宇宙を

『装飾(コスモス)』という言葉で言い表わした。そしてわが国ではそれに『ムンドゥス』という名を与えたが、それは宇宙が完成したものの、優雅なものだからである。わが国の『カエルム』という言葉については、それは、マルクス・ウァロが説明したように、確かに『彫り込まれた』という意味をもっている。」(2,3)と述べる(注52)。天の形については、ディオゲネス・ラエルティオスも次のように述べる：「天を『コスモス』(秩序)と名づけ、地(球)は円いと言った最初の人ピュタゴラスであったと言われている。しかし、テオプラストスによれば、それはパルメニデスであったとされているし、またゼノンによれば、それはヘシオドスであったとされる。」としている(注53)。プリニウスは、「星はまた日中ずっと太陽に伴って見えることがある。通常穀物の穂で作った花輪や色の変わる環のように、太陽を取り巻いている。」(2,28)(注54)。また、おそらく同様の現象についてセネカも「ところで光はみな円形をしている。(第1巻2)」と述べ、「太陽や月の周囲には虹に似た丸い輪が現れる。」と虹の色彩を説明しているが(注55)、これはTJ04墓室天井画の虹のような同心円の色彩とその濃淡の表現についても説明するようにも思える。

それでは、ローマ時代の絵画における天井画構図はどのような変化を遂げたのだろうか。古典考古学の碩学、カール・レーマンは、1945年に発表された論文の中で、いくつかの説を提示し、大きな影響を与えた：(注56)

- (1) 古典古代のヴォールト装飾は、天の表象のなされる場であり、初期キリスト教建築の天井およびアプシス装飾は、異教的ヴォールトで発展した「天」の表現(天の丸い象徴とそれを支える人物像という共通モチーフ)を継承した。
- (2) 床モザイク図像は天井装飾の鏡像のような存在であり、密接な相互関係がある。
- (3) ハドリアヌス帝別荘天井装飾の18世紀の線描をもとに、天空の中央モチーフの2潮流(パントクラトル胸像と天体図)を指摘。
- (4) 天井の中央に描かれる円盤は開口部(オクルス)を模したものであり、幕のような天蓋(*velum*)が広げられる。

彼の仮説は、大きな反響を呼び、絶賛とともに批判も引き出した。キリスト教ヴォールト装飾における天上的象徴主義の起源を帝政期ローマのヴォールトにたどるレーマンに対する痛烈な反論として書かれたのが、ジョイスの論文である(注57)。ジョイスによると、レーマンは、異教的ヴォールトの残存例が少ないことから、古代文献、天井装飾の反映する床モザイク、そして、ドムス・アウレアとヴィッラ・アドリアーナのヴォールトの18世紀に作成された線描画(バルトーリ、カメロン、ポンスによる)を資料として使用している。ヴィルトはすでに1929年に、バルトーリとポンスの線描画はヴィッラ・アドリアーナとは何の関係もないとしているにもかかわらず、レーマンはヴィルトの説を誤ったものとして批判したと指摘している。ジョイスはヴィッラ・アドリアーナに現存するヴォールト装飾を分析し、ジュリアーノ・ダ・サンガッロを筆頭とする画家達によって、16世紀から19世紀の間に作成された資料の再評価を行い、さらにレーマンの論文の「天のドーム」の有効性について考えている。

ジョイスは現存するヴィッラ・アドリアーナのヴォールト装飾の特徴を以下のようにまとめる(注58)。

- (1) 天井装飾には人物表現が含まれず、大浴場のヴォールトを例外として、装飾は厳密に植物文と幾何学文に限られる。
- (2) 壁画が、白いストッコが好まれ、ネロの黄金宮や後のパンクラティウス家の墓で好まれたような絵画とレリーフの組み合わせは稀である。
- (3) すでに1世紀には知られ、後期ハドリアヌス朝からアントニヌス朝に流行した「放射状デザイン (radial design)」が欠けている。
- (4) 同時代の住居や墓の装飾では、天井は壁や床よりもより豊かで想像力にあふれた扱いを受けたのだが、それと異なって、ヴィラ・アドリアーナの天井は、より単純で繰り返しの要素に基づいているため人目を引かないものである。

ヴィラ・アドリアーナでは壁と床の大部分がギリシア古典期に遡りポンペイ第1様式と深く関わるオプス・セクティレで作られ、天井と同様、幾何学文が繰り返されるが、これは革命的で複雑な建築に調和するのは、むしろ二次元的で単純に区切られた天井や壁面であることを設計者たちは熟知していたからだとする(注59)。天幕表現についても、ジョイスは、レーマンが帰属や年代を誤った作品を除外すると、床モザイクしか残らず、床モザイクと天井装飾との関係は仮説に過ぎないと指摘する(注60)。さらに天井装飾には、天の象徴だけでなく、大地の領域に属する風景や動物など、水の領域に属するトリトン、ネレイデス、ヒッポカンプスなどを含む。このように、天井装飾は、あらゆる自然の被造物が栄える中立の環境、複合的な領域であるとジョイスは結論付けるのである。

ジョイスの強い影響の下、マシューズは(注61) 皇帝崇拝図像のキリスト教起源説を強く排斥する文脈の中で、ネロの黄金宮、ハドリアヌスの別荘、セプティミウス・セヴェールス帝の宮殿、パルティア皇帝の宮殿、ビザンティン皇帝の玉座の間など、レーマンは特にローマ皇帝の玉座の間を取り上げ、キリスト教ドーム装飾の起源を皇帝崇拝儀礼に求めていると批判している。まず、ラヴェンナのサン・ヴィターレ聖堂プレズビテリウム天井装飾を例に出し、

- (1) 天蓋モチーフの欠如と代わりの花輪の存在についての指摘
- (2) 季節の変化を示す球の上に立つ天使は古典古代に前例がない(ポンスの銅版画はルネサンス以降の創作)
- (3) ほかの全ての要素は、天上的どころか、マグワイアの指摘によると「地上的テーマ」
- (4) 天体、時間の擬人像、黄道12宮などが欠如
- (5) 支持する人物像は、9世紀のビザンティンで成立したパントクラトル像ではむしろ稀。

以上のような点からレーマン説に対する論拠とし、キリスト教美術は異教的古代を踏襲するものではなく、その継続性を強く否定する。マシューズは教父文献を重視しつつ、バシリオスの「ヘクサメロン」を引用し、「天は大きな時計であるが、下界を支配する巨大で神聖なホロスコープではない」と新たな宇宙観の提示がなされたとする(注62)。「従って宇宙的図像はキリスト教徒が彼らの世界観を体系化した方法とは何の関係もない。…初期キリスト教の画像を支配する世界観は、レーマンによる宇宙配置よりずっとわかりやすいものであると私は信ずる。」とし、かわって、「合流する行列 すなわち、敬虔にキリストのいる軸線にむかって向かって進む、両側から人々の集合こそ

が、主要な（図像）組織化の枠組みである」と新たな枠組みを提示する（注63）。マシューズはドーム装飾の構成という限定された枠を放棄し、立面の聖堂壁面や石棺などを含むキリスト教美術全般へその対象を広げて、その構成原則「百科事典の包括性を必要としない行列表の構成」について述べようとし、読者を失望させている。

確かに、レーマンの近世資料の扱いには大きな問題があるだろう。しかし彼は文献を駆使し、皇帝の宮殿における天井装飾についての記述をあちこちに引用しているものの、それはマシューズが整然と並べなおしたように、一貫して皇帝崇拜儀礼の文脈で取り扱っているわけでない。それはレーマン独特の行きつ戻りつする論旨の展開の中で、見世物、浴場、葬祭といった日常的な天蓋装飾についての記述の中にちりばめられているに過ぎない。「皇帝」ではなく「異教」美術の中にキリスト教ドーム装飾の起源とその発展を探っているのである。レーマンの論文でむしろ評価できるのは、丸い円のモチーフとそれを支える人物、および、また天井の中央に張られた天幕、といったキリスト教ドーム装飾の基本要素のエトルリア起源説（メソポタミアの占星術につながる）を指摘した点ではないだろうか。また、天井と床の図像の相関係についてはずでに仮説の域を超えている（注64）。

ラマリTJ04に立ち戻ろう。虹を思わせるグラデーションを効かせた色彩と何重にも重なる同心円を背景に花弁が描かれている天井は、何を表すのだろうか。

時代がかなり下るが、初期キリスト教聖堂アプシスあるいはドーム・モザイクにおいて、古代の天空表現の名残が神の顕現に関する図像に付随して表現される。たとえば、5世紀のローマのサンタ・マリア・マジョーレ聖堂の凱旋門型アーチ中央の「空の御座」の入ったメダイヨンの色は、ダークブルー、明るいブルー、明るい緑、白、明るい灰色で、これは古代の大気表現であるとブレンクは述べる（注65）。その他にも、5世紀のエジプトのエル・バガワットの礼拝堂のクーボラ（注66）、6世紀のアルベンガの洗礼堂モザイク、カサラネッロのサンタ・マリア・デッラ・クローチェ聖堂円蓋モザイク、11世紀のニケーアのコイメシス聖堂ナルテクス・ドームなどのようにグラデーションの美しい天球の表現や放射線状の光の表現、あるいは周囲を取り巻く同心円状の虹色の帯という共通点が認められる。レーマンはニケーアのコイメシス聖堂の天井中央円盤の中の十字架の八本の枝で区画された各部分の色調の変化について、「時間の推移」を表現すると述べているが、同心円のグラデーションについては説明していない（注67）。天界の諸段階を表すものであるかもしれないし、大気表現であるかもしれない。

繰り返すが、TJ04墓室は平天井に同心円構図の天井画が描かれる。ローマ帝政中期の建築では、天井とヴォールト装飾は、交差ヴォールト、新たなドーム、半ドームといった当時開発された天井の様々な形状に刺激されて、興味深い発展を遂げる。交差ヴォールトが多用されるようになり、それに従って天井装飾も対角線を強調したデザインが好まれる傾向が指摘されている（注68）。特にハドリアヌス帝の建築家達による革新的建築の発展は目覚しく、ヴィッラ・アドリアーナの「傘」型ドームや「パンキン」ドームといった、より精巧で多面体の天井架構に影響され、天井装飾も新たな局面を迎える。出土遺物の年代や絵画的な様式から、2世紀の作品と年代決定されるべきTJ04墓室天井画は、そのような趨勢の中で、より保守的な傾向を示すと言える。近隣で発見され、現

在はペイルート国立博物館に所蔵される地下墓の神話主題壁画について、リングは神話主題が衰退し、日常的現実的テーマが好まれるようになっていった帝政中期の絵画の中で、はるか後期クラシック期に遡る図像的な型が選択されていると指摘する（注69）。このように全体的な保守性がTJ04墓室壁画にも共通するのではないだろうか。

TJ04墓室平天井を装飾する天井画の構図は、正方形に内接する多重同心円構図である。同心円は基本的には2重だが、それぞれがグラデーションでさらに細分化され、虹のような効果を与える。このような同心円を背景に、巨大なロゼット文が一つ浮かび上がる。ロゼット文は赤く細い線で勢いよく描かれている。二重同心円のうち、内側の円の内部と外側で花卉が二重になっているようであるが、内側は団扇状の花卉が比較的良く確認できるが、外側は二本の平行線が中央から放射状に伸びて、あたかも光線を発しているかのようにも見える。

このTJ04墓室天井画の構図と最も近い例は、後32年のニサンの月の第6日に建立されたパルミュラの伝統的な宗教の中心であった、ベール大神殿神室天井の浮彫である。南北二つの神室に現在まで残る二つの格間天井装飾浮彫のうち、北神室は七惑星の擬人像の胸像を並べたもので多くの研究者の注目を集め解釈の対象となってきた。しかし、対置されている南神室天井には巨大な花が表現されており（図12）、人像表現を含まないせいか詳細な図像解釈はなされてこなかった（注70）。

神殿の南北両端に置かれた、それぞれの神室の正確な機能は不明だが、南神室は*lectisterium*、つまり神的宴会の間で、北神室にはこの神殿の本尊であるパール神、イアルヒボル神、およびアグリボル神の神像が置かれていたと考えられている（注71）。

この巨大なベール神殿で礼拝の対象となった唯一の女神はアスタルテである（注72）。アスタルテは南神室天井浮彫の七惑星の金星（ウェヌス）と同一視されているが、50年ごろのアスタルテ礼拝拡大とベール神殿の拡張工事は同時期であり、南神室は北神室より後に増築されたと考えられる説が提出されている（注73）。先述の通り、天井に巨大なロゼット装飾の施された南神室にベール神、イアルヒボル神、およびアグリボル神の神像が置かれていたとすると、アスタルテ女神はここに登場しないのはなぜか、という疑問がわく。

ロゼット文は古代オリエントにおいて、星と等価であり、神性の象徴として神像や神的仮面の類、額、衣装、冠、盾など様々な物に付けられた（注74）。ダグラス・ファン・ブーレンは、「事実ロゼットは後のイシュタル（アスタルテ）である、偉大なイナンナを象徴する。従って、星のタイプであれ、花のタイプであれ、この記号は同じく彼女に相応しいものである。」と述べる（注75）。

このように考えたとき、ベール神殿北神室天井の巨大なロゼット文浮彫自体が、アスタルテ女神その人の顕現を表している可能性がある。ガルビーニはパルミュラの本尊は本来全てシドンやテュロスをも本拠地としていたフェニキア人の神々であり、アスタルテもまたテュロスの主要な女神であると述べる（注76）。隊商ルートに乗った両都市は密接に結ばれており、そのように考えると、ラマリTJ04墓室天井花文はアスタルテの顕現を表現している可能性も指摘できるのではないか。

では、TJ04墓室の絵画装飾全体はどのような構想の下に描かれたのだろうか。おそらくこの墓室は死者にとって身近であった地中海に広く普及していた、光をふんだんに取り込みオリーブなどの

樹木の植えられたペリスティリウムのある住宅を模している。それは一方で贅沢な現実の住宅であるとともに、死者の供養のために、水瓶が香炉あるいはランプが置かれたか、あるいは死者をあの世へと先導するカドゥケウス杖が置かれた、死者のための空間でもあり、またフェニキアの最高の女神の顕現する神殿でもあった。

(5) まとめ

ラマリTJ04墓室壁画の仕上げにはやや乱雑なところが認められ、また墓の規模も小さいことから、大富豪や要人の発注になるものとは考えられない。おおよその年代は、TJ04墓室出土遺物の年代と壁画の様式、および、エル・アワティン出土のペイルート国立博物館蔵壁画との比較から、後2世紀と考えられる。一方で、すでに述べたように、円柱溝彫りになされた半月形の影付けや、平天井に同心円構図といった特徴に注目すると、2世紀とは言え、かなり古典的かつ保守的な特徴を示していることが指摘できる(注77)。ネロ帝の皇后ポッパエアのオプロンティスの別荘壁画では、円柱溝彫りの影がはっきりとされることから、あるいは1世紀に近い年代が考えられるかもしれない。しかし、むしろ東地中海地域のローマ化と遅れてきた首都の影響を指し示す証拠と見るべきものであろうか。

また、天井装飾のロゼットは、ラマリ出土遺物中の分銅レリーフに表された「タニット」記号とも関係付けられる可能性が出てきた(注78)。この地域にローマ時代にいたるまでフェニキアの伝統が色濃く残っているという事実は興味深い。

TJ04墓の壁画は、保存状態にもかかわらず、古典的な様式を多く残す2世紀の作品として重要であることは間違いない。カドゥケウス杖や天井画の中心モチーフも問題も残り、さらに保存修復作業を続け、全体の図像プログラムにより近づけるのが今後の課題である。さらに付近に多く残る未公開の壁画装飾のされた地下墓所についての研究も進めていきたい。

(宮坂朋)

2006年6月5日

この論文は2001～2003年度科学研究費補助金基盤研究(B)(2)「レバノン・ティール遺跡での縦穴墓・地下墓の発掘調査」(研究代表者):泉拓良)の報告書に加筆修正したものです。

注

1. *Bulletin du Musee de Beyrouth*, t.II,1937,p.109-111. と *Comptes rendus Acad..des Inscr.*,1940,p.405.
2. 'Tombe peinte dans la campagne de Tyr', *BMB*, t.XVIII,1965.
3. 『2001～2003年度科学研究費補助金基盤研究(B)(2)「レバノン・ティール遺跡での縦穴墓・地下墓の発掘調査」(研究代表者):泉拓良)研究成果報告書』、平成18年2月(以下「報告書」と略),p.7.
4. *ibid.*,p.8.

5. *ibid.*,p.7.
6. *ibid.*
7. 西山要一、「報告書」、p.99.
8. J.M.C.Toynbee, *Morte e sepoltura nel mondo romano*,(1971),1993,pp187ff.
9. *ibid.*,pp.187-191.
10. *ibid.*,p.191.
11. *ibid.*p.192.
12. 辻村純代、「報告書」、pp.46-47,fig.6 Nos.1~4.
13. 「報告書」、図11参照。
14. Charles Violelaud, ' Les travaux archeologiques en Syrie en 1922-23', *Syria*, V, 1924, pp.44-52.
15. cf. F.Diez de Velasco, ' Un aspecto del simbolismo del kerykeion de Hermes', *Gerion*, 6,1988,pp.39-45.
16. 鈴木博之編「図説年表西洋建築の様式」1998年、p.14.「フルーティングを柱身の上から3分の2ほどのところで止める手法があり、これは通常デロス風 (delian mode) という。柱身の下から3分の1ほどの溝が内側から一回り小さい円弧によって盛り上がったようになる手法があり、これはケーブルド・フルーティング (cabled fluting) という。」
17. A. W. Lawrence, *Greek Architecture*, revised by R.A.Tomlinson, 1996,p.160,figg.256-7.
18. Lawrence,p.197,fig.339.
19. P.A.Webb,*Hellenistic Architectural Sculpture*,1996,p.100-101,fig.75.
20. Lawrence,p.197,fig.345, J.J.ケールトン著、伊藤重剛訳「古代ギリシアの建築家」1991.図61. アテネのアッタロスのストア、紀元前150年頃、二階建ての一階外部柱ドーリス式柱廊。
21. Webb,pp.130-131,fig.107.
22. 芳賀満、「キリキア地方オルバのゼウス神殿」、『地中海学研究』28,pp.3-20.
23. 芳賀,p.6-9.
24. 芳賀,p.7.
25. Lawrence,figg.322 &326,pp.187-188,ほかの例として：Webb,p.140,fig.124, 前2世紀後半のHouse of Tridentのロードス式ペリスティリウム。
25. S. P. Ellis, *Roman Housing*, 2000,pp.33ff.
26. Ellis,p.34.
27. Ellis,p.34.
28. Winsor Leach, *The Social Life of Painting in Ancient Rome and on the Bay of Naples*,2004,p.29,fig.18.
29. (V.2,i) Leach,p.66,fig.40.
30. Leach,pp.105-106,fig.70.
31. Leach,p.145-6,figg.97-98.
32. Leach,pp.193-196,figg.129,132-134.
33. Leach,pp.196-198,figg.136-137.
34. (I,4,5.25)Leach,p.217,fig.159.
35. Leach,p.219,figg.163-164.
36. Jean-Pierre Adam, *L'arte di costruire presso Romani*,1994,p.325,fig.687.
37. Adam,p.332.
38. Lawrence,fig.321,pp.186-187. R.Ginouves,*Dictionnaire methodique de l'architecture greque et romaine*,II,1992,Pls.20. 1&2, Alexandrie,necropole de Mustapha Pacha & Alexandrie,necropole de Shatby.
39. Ginouves,p.76.
40. K.Assa'd et al., *Palmyra - Geschichte,Kunst und Kultur der syrischen Oasenstadt*,1987,pls.6-7. P.Gross, *L'architettura romana*,2001,pp.178-180.
41. *Palmyra*,pp.42-3. ,L.Dirven, *The Palmyrenes of Dura-Europos A Study of Religious Interaction in Roman Syria*,1999, pp.61-63,fig.17.
42. Dirven,p.76.
43. ノラ、兵士の墓、ナポリ国立博物館蔵。

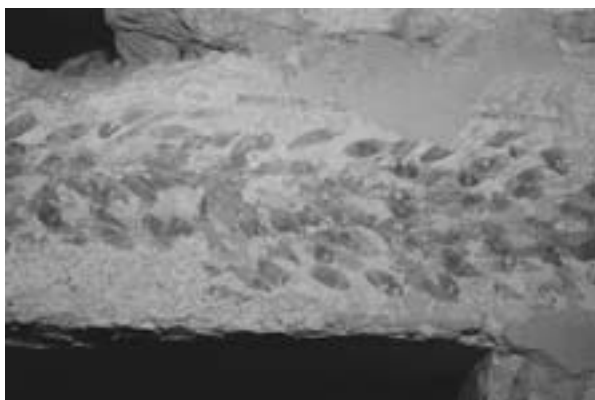
44. H.Herdejuergen, *Stadroemische und italische Girlandensarkophage I, Die Sarkophage des ersten und zweiten Jahrhunderts*, 1996.Kat.23,pp.90-92, Taf.13,1,Taf.15, 120年頃、; Kat.44,pp.106-107,Taf.17、130年頃。
45. G.Koch&H.Sichtermann, *Roemische Sarkophage*,1982,pp.571-2,fig.582.
46. J.Wais,'Malakbel and Melqart',*Studia palmyrenskie*, V, 1974, pp.97-101.
47. A.リーグル著、長広敏雄訳「美術様式論 装飾史の基本問題」1893,1970年、pp.233-234.
48. R.Ginouves, R.Martin, *Dictionnaire methodique de l'architecture greque et romaine*,I,1985,pp.171ff.fig.50,14.
49. R.Ling,*Roman Painting*,Cambridge Univ.Press,1992,p.179.
50. K.Lehmann,"The Dome of Heaven",*The Art Bulletin*,1945,pp.1ff.
51. 村治能就訳「アリストテレス全集4」「天体論」1968年(第1巻第9章)、p.37.
52. 中野定雄ほか訳「プリニウスの博物誌」雄山閣、1986年。
53. 「ギリシア哲学者列伝」8,1,48.
54. 中野定雄ほか訳「プリニウスの博物誌」雄山閣、1986年。
55. 茂手木元蔵訳「セネカ 自然学研究(全) 自然現象と道德生活」1993年、第1巻2、p.13; 第1巻3、p.17; p.20 ; 第1巻6、p.28.
56. K.Lehmann, 'The Dome of Heaven', *Art Bulletin*,1945,pp.1-27.
57. H.Joyce, 'Hadrian's Villa and the <Dome of Heaven>', *RM*,97,1990,pp.347-381.
58. *ibid.*, p.370.
59. *ibid.*, p.371.
60. *ibid.*,p.373.
61. Thomas F. Mathews, *The Clash of Gods, A Reinterpretation of Early Christian Art*,1993.
62. *ibid.*p.150.
63. *ibid.*,p.150.
64. 辻佐保子「古典世界からキリスト教世界へ」、1982年。
K.M.D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*, 1999,PP.245ff.
65. B.Brenk, *Die christlichen Mosaiken in S.Maria Maggiore zu Rom*,1975,P.15.
66. M.Zibawi, *L'oasi egiziana di Bagawat*,2005.
67. Lehmann,p.8.
68. R.Ling, *Roman Painting*, Cambridge Univ.Press,1992. pp.179ff. 構造的にはバレル・ヴォールトであっても交差線の強調がなされたことが指摘される。
69. Ling, pp. 182-183.
70. M.A.R.Colledge, *The Art of Palmyra*,1926. H.Seyrig - R.Army - E.Will, *Le Temple de Bel a Palmyra*, T ,1975. H.J.W.Drijvers, *The Religion of Palmyra*, Brill, 1976, p.9-10. M.Gawlikowski,'*Aus dem syrischen Goetterhimmel Zur Ikonographie der palmyrenischen Goetter*',*Trierer Winkelmannsprogramme*, Heft1/2,1979/1980/1981,pp.19-26. M.Gawlikowski,'Les dieux de Palmyre', *ANRW*,Teil.II,Band 18,1990,pp.2603ff.
71. Drijvers,p.10.
72. L.Dirven, *The Palmyrenes of Dura Europos*, 1999, PP.68-70.
73. Dirven,p.71.
74. U.Moortgat-Correns, 'Die Rosette - ein Schriftzeichen? Die Geburt des Sterns aus dem Geiste der Rosette', *Altorientalische Forschungen*, Band 21,1994,pp.359-371. D.Faccenna, 'Alcuni segni nel Medio e Vicino Oriente', *Alle soglie della classicita: il mediterraneo tra tradizione e innovazione. Studi in onore di S.Moscato*,II,1996,pp695-706. A.Invernizzi, 'Stelle e rosette tra le impronte di sigilli degli archive di Seleucia al Tigri', *Alle soglie della classicita*, 1996,pp.801-811.
75. E.Douglas van Buren, 'The Rosette in Mesopotamian Art', *ZANF*,11,1939,pp.99ff.
76. G.Garbini,'Gli dei fenici di Palmira',*Atti dela Accademia Nazionale dei Lincei*, ,CCCXCV,1998、 *Rendiconti, Serie IX-vol.IX*,pp.23ff.
77. エフェソス、H2/SR6、寓意像およびオプロンティス、ポッパエア荘壁画参照。
78. 泉拓良、「報告書」、pp.151-158.



図版 1 ベイルート国立博物館蔵、ティール（エル・アウティン）地下墓壁画



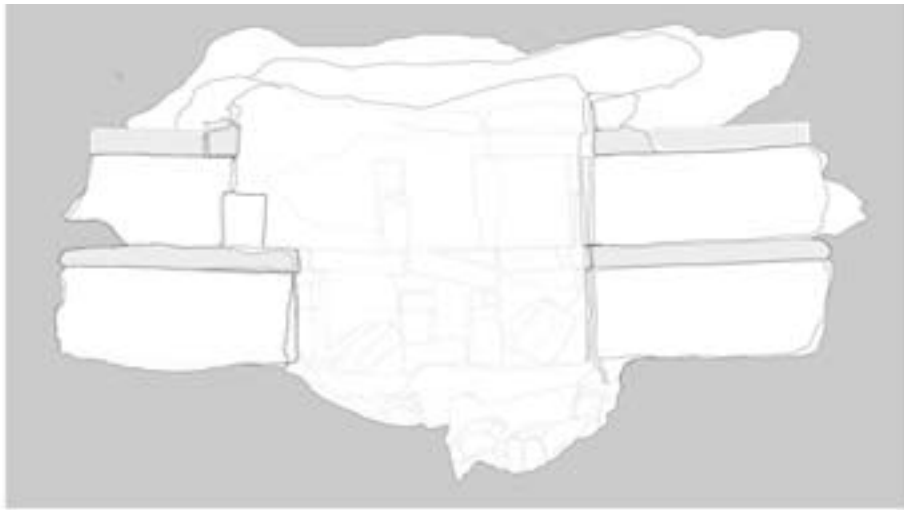
図版 5 ラマリ、TJ04地下墓、北壁面壁画細部、＜「燭台脚部」と柱＞



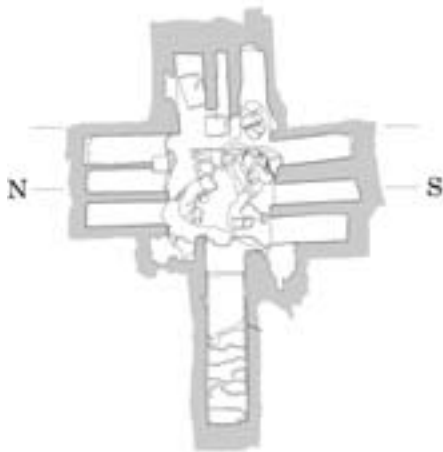
図版 7 ラマリ、TJ04地下墓、南壁面壁画細部、＜オリーブの枝＞



図版 8 ラマリ、TJ04地下墓、南壁面壁画細部、＜「燭台」＞



N-S section



0 2 m

N-S section and Elevation of the front of east wall

図版2 ラマリ、TJ04地下墓図面、プラン、南北セクション、東壁



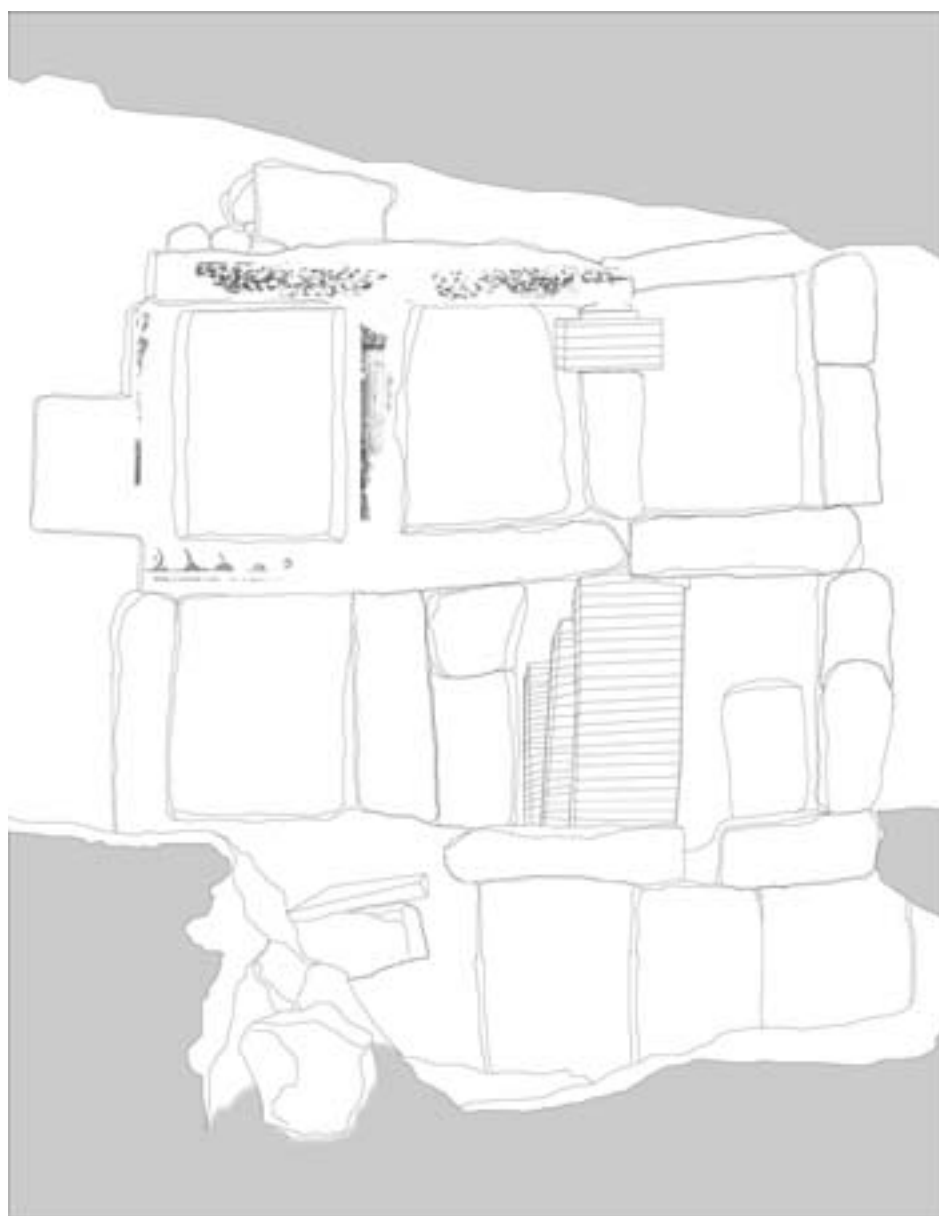
Back of the portal

図版3 ラマリ、TJ04地下墓図面、入り口壁面



Elevation of the front of north wall

図版4 ラマリ、TJ04地下墓図面、北壁面



Elevation of the front of south wall

図版6 ラマリ、TJ04地下墓図面、南壁面



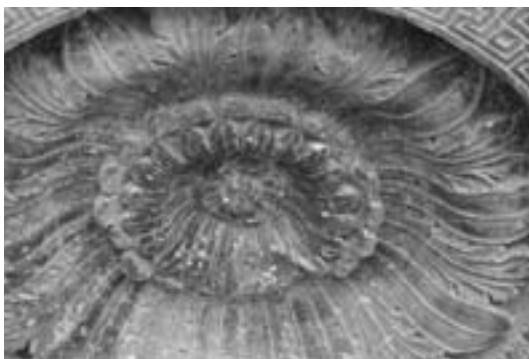
図版9 ラマリ、TJ04地下墓、天井画



図版10 ラマリ、TJ04地下墓、天井画細部、〈パルメット〉



図版11 アテネ、アッタロスのストア、前140年、採光状態



図版12 パルミュラ、ペール大神殿南神室天井装飾、〈花文〉