

# ヴィア・ラティーナ・カタコンベの 装飾モチーフについて

Sui motivi decorativi nella pittura della Catacomba di Via Latina

宮坂 朋 Tomo MIYASAKA

弘前大学人文学部助教授  
Hirosaki University Associate Professor

## Abstract

La catacomba anonima di Via Latina è stata denominata pinacoteca del quarto secolo. Nei due cubicoli E e N della catacomba si trovano le pitture totalmente pagane di iconografia. Sono ricche di motivi decorativi, vegetali, geometrici e anche a cassettoni. Questi motivi sono originariamente provengono dall'architettura *sub divo*. Infatti, abbiamo alcuni motivi comuni con i mosaici sulla volta del ambulacro di Santa Costanza a Roma, il mausoleo di figlia di Imperatore Costantino eretto dopo il 354. Anche se i motivi della catacomba sono fortemente ispirati dal mausoleo, non sembrano direttamente copiati dalla volta. Sono più bidimensionali, e mostrano l'influenza dai mosaici pavimentali di Nord Africa.

キーワード： 装飾モチーフ、カタコンベ壁画、4世紀

Key Words： Ornamental motifs, Catacomb painting, Fourth century

## はじめに

ローマにあるヴィア・ラティーナ・カタコンベ (以下 VLC と略記) は、主要な全墓室のほぼ全壁面が絵画で装飾されており、フィギュラティヴな図像に関しては、その特殊性が発見当初から議論的的となってきた (図1)。しかしながら、装飾モチーフの多様性と特殊性についてはほとんど言及されていない。その装飾モチーフとは、花綱文、葉綱文、唐草文、花文、鱗文、真珠

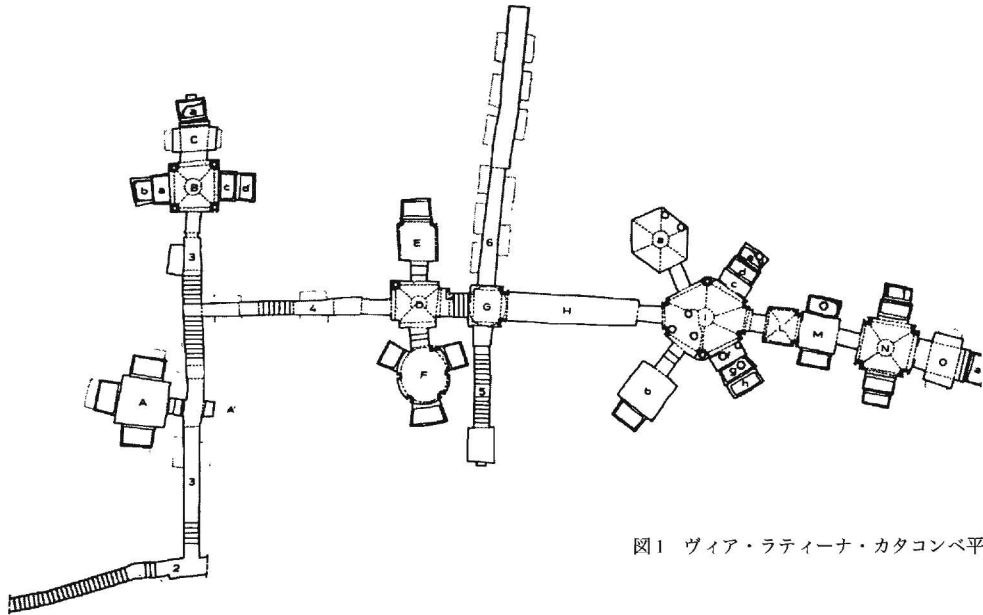


図1 ヴィア・ラティーナ・カタコンベ平面図

糸巻き文、キマティオンなどのごく一般的なものから、普通のカタコンベ墓室では稀な貝殻文などのように多岐にわたる。この論文では、聖書主題を一つも採用していない墓室 E と墓室 N における装飾文を詳細に扱うことによって、VLC の絵画の特質を明らかにしたい。

## I . 墓室 E

この非常に保存状態のよい墓室 E には天井中央メダイオンにゴルゴン、奥壁ルネットに上半身裸で横たわるテルス、左右壁面に各3体合計6体の有翼女性擬人像が描かれる。選択された主題が全て異教的である点が図像上の特徴である (図2)。

墓室 E は、建築再現の意図が顕著である。四隅に赤い斑入り大理石の表面を模して描かれた半円柱が置かれ、連続卵文の描かれた簡単なエキヌス様のものを介して、入り口から軸線上にある壁面の上部大アーチを支える形になっている。この大アーチ正面中央にはふたつきの壺が描かれ、そこから延びる花綱の端を両端株の上にとまるクジャクがくわえる。大アーチ下部中央には老人のマスクが描かれ、その左右からは花の枝が立ち上がる。葉綱や花綱の中にマスクが置かれる装飾帯は、床モザイクの枠飾帯にもよく登場する。天井は緩やかな曲面のヴォールトをなし、メダイオンを中心に周辺に大小の8つの不定形パネルが配される。パネルの区画線は赤く比較的太いものの内側に細い線が沿う形になっている。細い枠線の角には外側に向けて装飾が付加されているが、ゴルゴンの顎方向の二つのパネルでは太い枠線の角の部分にも装飾が付けられる (図3)。こ

の装飾は、カタコンベ絵画では稀な部類に入るが、VLCにおいては、人像を含む画面の枠にはほとんどの場合取り付けられていることを強調したい。そもそもローマ壁画においてはそれほどありふれたものではない。とはいえ、ドムス・アウレアの「ヘクトルとアンドロマケの部屋」天井でグリフォンとハーブの連続モチーフの帯で囲まれた、すでに削り取られた金塗りのストゥッコの枠に取り付けられた華麗な開いたパルメット文として現れる<sup>(2)</sup>。おそらく人像を含む重要な画面中画を飾るものとして始まったこの装飾は、北アフリカの床モザイクにおいてより簡略化した形で登場する。例えばエンデュミオンの神話が描かれた枠の四隅に付けられているものでは、3枚の花びらと2本の顎のような簡単なモチーフとなっている<sup>(3)</sup>。このように、画面の枠の四隅を飾るモチーフは、ローマ壁画の伝統の中で発展していったというよりは、むしろ、いったん北アフリカの床モザイクのモチーフとして簡略化された上で再度後期ローマの絵画の中に取り込まれたものように思われる。

8パネルの対角線上4パネルには、花とリボンの装飾のついたティルススを背負う緑色の山羊と赤色の羊が描かれている。それ以外の4パネルは、小鳥が上下パネルに、吊られたカップが左右パネルに描かれる。中央メダイヨンの中にはゴルゴン頭部が中心からずれて描かれる。視線は自身の左手方向に向け、頭頂からは2本の翼状のものが横に向けて付けられ、12本のとぐろを巻く蛇状のものが頭



図2 ヴィア・ラティーナ・カタコンベ墓室E



図3 ヴィア・ラティーナ・カタコンベ墓室E天井

部周囲からほぼ放射線状に飛び出している。蛇の頭部は故意に消されたような跡が残っている<sup>(4)</sup>。中央メダイヨンの内側線の周囲にはギリシア語の小文字オメガの内側と外側上中央に点の付加されたモチーフと筆記体で書かれた英語小文字iのようなモチーフおよび横長矩形の中に縦に2本の短い平行線が入り、外の二角に点の付けられたモチーフがランダムに繰り返された連続文が描かれる。カタコンベ絵画では一般的に「キマティオン」と呼ばれている連続文である。これは建築装飾における冠形のことであり、そこには卵鏃・卵舌文あるいは波形文などが彫刻されている<sup>(5)</sup>。このモチーフについてフェルーアは“*motivi geometrici*”と表現するとどめ、墓室Bにある同じモチーフについて“*soli motivi geometrici*”、墓室Cにあるモチーフについては“*una semplice greca*”としている<sup>(6)</sup>。カタコンベ絵画においては、ギリシア語小文字のラムダとオメガのように簡略された画面の枠の縁飾となる。建築的な原型をとどめない、線細工のようなモチーフとなって画面を充填する役割を果たしている。デ＝ブロインによると、この連続縁飾文の色彩については赤が好まれたが、時折緑色で、コンスタンティヌス時代には黒で描かれる<sup>(7)</sup>。

墓室左右の壁面装飾は左右対称となっている。それぞれの壁面は上下三段に分割され、最上段はアーケードと半月形壁面、二段目は縦長矩形パネル、最下段は擬似大理石の腰羽目壁面が描かれる。

最上段には各壁面に3つずつの小アーチが架かる。この小アーチは何物にも支えられず、天井から吊り下がる形になっている。このような宙吊り破風のモチーフは2世紀のバルベックにおいて好まれる。プロピュレイアとパッカス神殿などにおいて、過剰なほどの装飾の一要素として登場している。さらに、同様の小アーチ列が、サンタ・コスタンツァ聖堂の窓下に並んでいたことが、数々のデッサンから伺える<sup>(8)</sup>。4世紀のローマに建立され、すでに失われたサンタンドレア・カタ・バルバラ聖堂においても、身廊壁面の窓直下には小アーチ列がならんでいたことが、ジュリアーノ・ダ・サンガッロのデッサンに描かれている<sup>(9)</sup>。このことから、アーチ列は4世紀のローマにおいて稀な建築装飾でなかったことが指摘できるであろう。支柱のあるべき部分には、縦長のパネルが置かれ、これはアーチより引っ込んでいいる。アーチのスパンドレルには花綱の下に鳥が切株に羽を休める情景が描かれる。アーチで囲まれた左右3つ計6つの半月形の壁面全体に、天幕・貝殻モチーフが置かれる。先端に玉のつけられた肋骨が5本あるいは6本ある開いた傘のようなモチーフは、6つとも全く同じというわけではない。裾の部分の装飾が交互にキマティオンあるいは非常に簡略化されたメアンダー文になっている。このような貝殻・天幕モチーフはアフリカ床モザイクに頻出するが、ローマのカタコンベでは稀なものである。しかしこのVLカタコンベにおいてはこの墓室E北のほか、墓室I、NおよびOにも描かれていることは特筆すべきであろう。辻佐保子氏は、この天幕・貝殻モチーフについてすでに詳細に論じているが、本来ストウッコによる、天空をかたどる円蓋半球用の天幕モチーフと壁がらんやアプシス・コンクの四半球用の貝殻モチーフが次第に図式化して融合したものであるとする<sup>(10)</sup>。辻佐保子氏は、ティムガッドの小浴場出土床モザイク（スース美術館蔵）について、「天



幕と貝殻を自由に解体し組合わせた美しい文様組織が創り出された。……アカンサスの株や鬚状の蔓が混じりあい、天幕も貝殻も植物化してゆく過程は興味ぶかい。」と述べている<sup>(11)</sup>。アフリカの多色モザイクにおいてこの貝殻モチーフは建築と遊離したひとつの平面的な装飾モチーフとして床に配置される<sup>(12)</sup>。このような扱いの貝殻・天幕モチーフはおそらくすでに3世紀後半には北アフリカの床モザイクに登場していたと考えられる<sup>(13)</sup>。4世紀初めの作品と考えられる二つの作品をここに挙げる。一つは、ウェヌスが4人のアモルに引かせた馬車に乗る図柄を中心に置き、それを取り囲む城壁冠状の円冠、その外側に4本の組紐文帯、さらにその外側に月桂樹の葉網が取り巻く作品である(図4)<sup>(14)</sup>。月桂樹の葉網は二重になっており、外側方形枠の四辺の真ん中あたりに「ヘラクレスの結び目」を形作っており、四隅の葉冠のたわんだ中に貝殻・天幕モチーフが入れ込まれている。この天蓋・貝殻モチーフは、天井装飾が床面に投影したものであると同時に、ヴェヌスの出自に関連するものと考えられる。紀元後317年以降の作と考えられる<sup>(15)</sup>。二つ目は、月桂樹の葉網で9つの正方形に等分されたモザイクで、中心パネルは欠損しているが、他の周囲の8パネルには四隅にクラテル、四辺の中央に貝殻モチーフが配される<sup>(16)</sup>。



図4 「ウェヌスの馬車の家」床モザイク  
パルド美術館蔵、チュニジア



図5 サンタ・コスタンツァ聖堂周歩廊ヴォールト・モザイク部分  
ローマ、イタリア

その他にも、この貝殻モチーフは唐草と組み合わせられたり、直線上に上下交互に置かれたりして、連続文としても頻出する<sup>(17)</sup>。さらに、4世紀の皇族の霊廟所であるサンタ・コスタンツァ廟では、ヘレニズム以来の床モザイクの主題である散らかった床「アサトロス・オイコス」の主題にも似た天井モザイクが残る。この中に、鳥類、枝、さまざまな銀器や道具類がばらまかれるのと一緒に、この貝殻・天幕モチーフも一つ紛れ込んでいるのである(図5)。

墓室E壁画二段目には最上段の3つの貝殻モチーフに対応する位置に幅広の縦長矩形パネルが置かれ、その間にはやや幅の狭い二つのパネルが挟まれている。幅広パネルには宙を舞う女性像が描かれる(Ferrua, 1990, fig.78は左壁の拡大図だが、1990年の単行本においては左右反転して

プリントされているので注意)。奥と入り口の女性像は有翼で、広げた両手に花綱を持っている。入り口に近い像は翼の先端が結ばれている。中間パネルの女性像には翼はなく、左壁では衣を肩からかけて、右手に黄色い王冠状のものを捧げる。右壁では衣を広げた両手で持ち、アーチ状に頭部の上に掲げている。

これらの人物像間の細長いパネルの中には、様式化された装飾モチーフが垂直に置かれている(図6)。アーチを支える円柱あるいは角柱のあるべき場所がこのような平面モチーフによって代用されているのは建築的な枠組みが再現されていないことを示すと思われる。類似の例は、時代が下がるが、ラヴェンナのサンタポリナレ・ヌオーヴォ聖堂身廊部モザイクで見られる(図7)。

さらに、人物像と貝殻モチーフはそれぞれが枠の中に納められて、相互に関係ないものとして表現されている。人物像は本来柱間のニッチに置かれているように表現されるべきところだが、アーチと柱が分断した構成においては、このような建築的枠組みが解体し、空間性より装飾性が優先されている。床モザイクで一旦建築的枠組みが解体した後で、壁画のモチーフとして再利用再構成された可能性がここに伺える。5世紀



図6 ヴィア・ラティーナ・カタコンベ墓室E右壁面

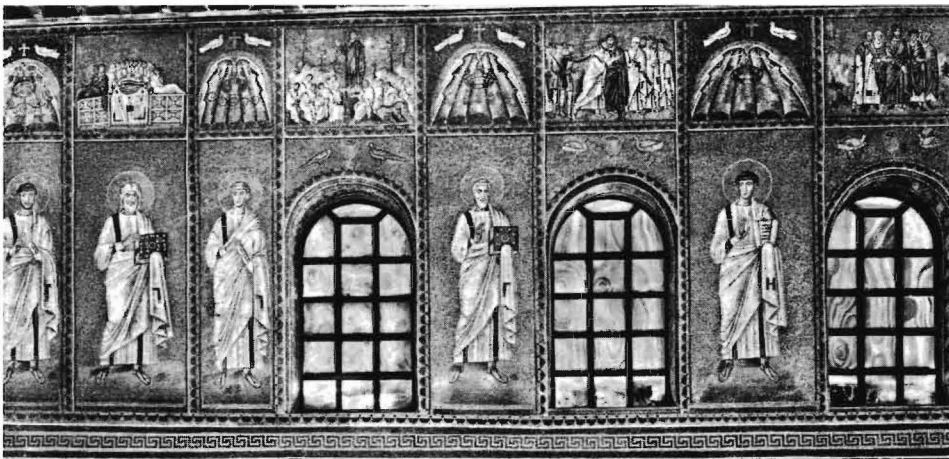


図7 サンタポリナレ・ヌオーヴォ聖堂身廊部モザイク、ラヴェンナ、イタリア

以降ラヴェンナの石棺において貝殻モチーフは円柱式石棺で頻出する。この貝殻モチーフは次第に葬祭ジャンルで一般的になっていったものでもあるといえる。

三連の小アーチ下部の本来支柱が置かれるべき場所には細長いパネルが描かれる。このパネルの中には、S字と点からなる唐草文と開いた花文が組み合わせられたモチーフが緑色で置かれる<sup>(18)</sup>。S字と点からなる唐草文はドミティッラ (WP55) に見られるが、プレテスタートにおいては緑と赤のS字が燃り合わされたより複雑なモチーフとなっている (WP105.2)。一方、五連のS字と花文も組合せはサンティ・ピエトロ・エ・マルチェリーノ (WP65.2) にも見られる。また、この墓室E入り口内壁上部の大アーチ下部には、点線と開いた花文が組み合わせられたモチーフが赤色で描かれる。この開いた花文も、カタコンベに頻出するが、ピアッツァ・アルメリーナの床モザイクにも登場するものである<sup>(19)</sup>。また、点の入った円を中心として、上下に横向きの百合を対置し、左右に三裂の蕾を置く、非常に様式化されたモチーフは、モザイクにも見られるものである<sup>(20)</sup>。このように、三連アーチ下の縦長パネルに表されたモチーフはカタコンベ壁画においてさほど珍しいものではない。

しかしながら、注目すべきは柱の部分をつ飾模様で埋めるやり方である。これは、前13～9年のアウグストゥスによる建造物でも最も有名なアラ・パキスの外側を分節する付け柱の彫刻以来ローマに登場する。ここでは花の咲いたアカンサスの唐草文が、建築的再現というよりは装飾的に、そしてさらにはアウグストゥスによる平和がもたらす成長と再生による黄金時代の到来という強烈なメッセージをこめて表される<sup>(21)</sup>。この唐草文は、ペルガモンのヘレニズム時代の彫刻に先例が認められるものである<sup>(22)</sup>。アラ・パキス以降、1世紀のティトゥス帝の凱旋門、フラヴィウス朝からトラヤヌス朝時代に制作されたハテリウス家の墓所、トラヤヌス帝凱旋門、ハドリアヌス帝時代の作と考えられるヴェレトリ出土の有名なヘラクレス石棺、204年作の牛広場のアルゲンタリウス門彫刻面に唐草文や花文などの装飾の施された角柱の付け柱は連綿と表現され続ける。

ここで興味深いのは、アラ・パキス南東上段パネルにテルス (あるいは *Italia* または *Tellus Italiae*) と涼風の女性擬人像2名と一緒に表現されていることである (図8)。涼風の擬人像はテルスの左右に風をはらんだマントを頭上に翻し、川と海の上に風を吹かせる。そこには花、牛、羊などが繁栄の象徴として描かれている。このテルスと涼風の擬人像、および花、唐草文



図8 「テルスとアウラエ・ウエリフィカンテス」  
アラ・パキス・アウグスタエ、ローマ



図9 「テルス」床モザイク、カルタゴ国立博物館

の組合せは、VLCの墓室Eと同じであることは注目に値する。実際 VLC 墓室Eにおいて、ルネットには発見者フェルーア神父により「クレオパトラの死」と解釈されたが、グワルドウッチ女史により「テルス」と訂正され、さらに左右の壁面に3人ずつ登場する合計6体の女性像は、「涼風」の擬人像で *aurae velificantes* と同定された。グワルドウッチ女史はこの擬人像はギリシア・ローマの終末論において、空を旅する死者に同伴する存在として信仰されていたと考える<sup>(23)</sup>。スコルテッチ氏はさらに進めてグノーシス的解釈を試みている。すなわち、エリアの昇天、ヤコブの夢、ヨセフの夢、マムレのアブラハム、バアラムの天使、ヘラクレスなどこのカタコンベに登場する画像が「バルクの書」に典拠すると考えるがそれはおそらく行き過ぎであろう<sup>(24)</sup>。そうでなくむしろ、6人の女性擬人像は風の神アイオロスの6人の娘であり、母なる大地の女神テルスと組み合わせられている点が重要なのであろう<sup>(25)</sup>。前17年にアウグストゥスによって国家宗教に組み込まれた大地の女神テルスは、プリマポルトのアウグストゥス像甲冑にはじめて登場する。地面に半ば横たわり、上半身を持ち上げた姿で表現されるが、これが典型的な姿となる。テルスは先ほども述べたとおりアラ・パキスに登場するが、このモニュメントは4世紀においても修復され続けた重要な作品であった<sup>(26)</sup>。この図像伝統を引き継ぎながら、VLC 墓室Eのテルスと最も近い作品はカルタゴの床モザイクではないだろうか(図9)。四隅のオケアノス頭部で取り巻かれた月桂冠(ドラマの仮面が4つ配置されている)の中に、上半身裸の女性が横たわる。葦と花の冠をかぶりネックレス、イヤリング、腕輪で身を飾った女神は左肘を白い花の入った籠に持たせかけ、右手でマントの端を握って手前に持ち上げるが、たわんだ布の中には麦の穂や花がのぞく。手前には川状のものがあり、周囲には茎の長い花が咲いている。パリッシュは様式的な観点からこのカルタゴのテルスを4世紀前半としている<sup>(27)</sup>。VLC 墓室Eアルコソリウムのルネットにおいても同様の図像である。冥界と自然の永遠の再生を意味するものとして、VLC でのように蛇が登場する図像も多い<sup>(28)</sup>。いずれにせよ、この墓室では、死者をその懷に抱き取る地下界の女神であり、神々の母神であるテルスが、アウグストゥス帝ゆかりの図像で表現されており、正統なローマ宗教擁護の立場が明らかにされていると考えられるのではないか。

## II. 墓室N

この墓室N(図10)は、すでに指摘されているように、墓室Oと連続して *cubiculum duplex* となっ



図10 ヴィア・ラティーナ・カタコンベ墓室N



図11 「麦刈りのプットー」  
ヴィア・ラティーナ・カタコンベ墓室N天井画

ており、墓室B・Cと同様の構造になっている。また、墓室Bと同様、「負の建築」の要素が多く認められる。すなわち、四隅に円柱、四辺上部に各3つの持ち送りで支えられた三角破風、天井中央にメダイオンを置いた交差ヴォールトを掘り残している。しかし柱頭や基壇の一部分に本物の大理石の部材を利用し、破風にストウッコ装飾を使用せず、すべて顔料で描いている点は異なる。さらに、左右壁面に掘られているのは、奥が一段高くなった二重アルコソリウムである。これは、墓室Bおよび墓室Iと同じタイプのものである。一方、壁画の図像について言えば、墓室Bが全て旧約聖書主題であったのに対し、墓室Nでは全てがヘラクレスに関する神話主題である。キリスト教主題が一つもない点で墓室Eと共通している。主題は左アルコソリウム奥ルネットにエウリピデスの悲劇に取材した「死の床のアドメトウス」、手前アルコソリウム左右壁に「ヘラクレスとアテナの握手(左)」、「敵を殺すヘラクレス(右)」、右アルコソリウム奥ルネットにやはりエウリピデスの悲劇から「ハデスからアルケステスを連れ戻すヘラクレス」、手前アルコソリウム左右壁に「ヘラクレスの12の難業」から「ヒュドラを退治するヘラクレス(左)」、「ヘスペリデスのリングを取るヘラクレス(右)」が描かれる。天井には麦の刈り取りをするプットーが5人描かれている。(図11)

装飾モチーフについて見ていく。墓室Nの装飾文は、以下のように分けることが出来る。すなわち、(1) 天井、(2) 破風および持ち送り、(3) 持ち送り下のアーチ壁面、(4) 中間縦長パネル、(5) 最下部腰羽目、(6) アルコソリウム天井、(7) 奥アルコソリウム正面である。





図12 「永劫／年と四季の擬人像」  
床モザイク、ハイドラ出土、国連ビル、ニューヨーク

図像は、四季の中で夏を表現するものとして、特に北アフリカのモザイクに類例が多く登場する。夏は麦で象徴され、夏の擬人像は通例、麦冠をかぶり、麦束と三日月鎌を手にした男女の胸像あるいは全身像で表される<sup>(29)</sup>。これら北アフリカの床モザイクに現れた夏の擬人像は、月暦モザイクで6月の近くに置かれるほかは、全ての場合で他の四季の擬人像とともに登場し、全体として四季の巡りが表現されている。これらの例の中でも、3世紀末から4世紀初めのハイドラの床モザイク(図12)では、黄道十二宮の獣帯に手をかけた「永遠」の擬人像アイオン(あるいは「年」=アンヌス)を中心にして四隅に羽根の生えたプットーの姿(冬だけ羽根なし)をした四季の4体の擬人像がアカンサスの株の上に立つ。全体として永遠の自然の再生と *Temporum Felicitas* を象徴すると考えられている<sup>(30)</sup>。夏は麦束の唐草に取り巻かれ、やはり麦束と鎌を手に足を踏み出しており、VLC 墓室Nと図像的に近い作品である。しかしながらカタコンベ絵画では四季すべてが表現されてはならず、麦刈りをするプットーが5人登場して、夏が強調されると同時に、そこに春(薔薇の花)の要素が付加されているといえるだろう。二つの季節だけを選んだ理由については必ずしも明確ではない。ユニウス・バッシスの石棺側面には四季の情景が浮彫で表現されているが、上下二段左右で四画面あるにもかかわらず、左二面全てにブドウの収穫をするプットーにより表現された秋が占める。右上段に麦刈りをする3人のプットーにより夏が、下段右半分には花や鳥と遊ぶ4人のプットーで春が、左半分に狩猟とオリーブ収穫をする2人のプットーにより冬が表現される。このように四季の表現は等分でなく、強弱が付けられることは突飛なことではない<sup>(31)</sup>。

(2) 破風は墓室の各辺壁面の最上部に掘られる。頂点が丸みを帯びた二等辺三角形の枠が壁面から飛び出しており、内側は掘りくぼめられている。破風の中には貝殻・天幕モチーフが描かれる。飛び出した三角形の上には卵文風の連続文が赤い顔料でおおまかに線描されている。これ

(1) 天井は、対角線リブによって大きく4つの区画に分けられる。その区画をなぞるように麦の穂を薔薇の花で留めた綱が描かれる。薔薇の花は黒っぽい色と赤が交互に置かれている。この穂綱は四隅のアカンサスの株から4本ずつ出発し、そのうち2本は対角線上を中央に向かい、他の2本はそれぞれ巻きひげを一つずつ分岐させ、四辺に平行に延びる。中央メダイオンと4つの三角形区画の中央に置かれた合計5つのメダイオンもこの麦の穂と薔薇の綱で囲まれ、その中に羽根のはえた童子が1人ずつ曲がった鎌を手に描かれる。このうち2名は身をかがめてまさに麦を刈っている最中であり、他の3名は刈り取ったばかりの穂と鎌を手にして右足を踏み出している。麦刈りの図

は同じ形の破風を持つ墓室 B において、破風上の連続波状文装飾（かなり損傷が激しいが、卵文ではないように見える）がストゥッコで三次元的に表現されていたのと大きく違っている。あるいは、墓室 B を絵画によって模倣した結果であるのかもしれない。「卵」の中央下部に点が打たれているのは、丸みを三次元的に表現しようとした工夫なのかもしれないが、それは成功しているとはいえないだろう。あるいは別の模様（真珠糸巻き文や舌文）との混乱があるのかもしれない。この非常に平面的な卵文の処理は、建築部材を直接絵画で再現しようとした結果というよりは、むしろ一旦かなり平面的な処理を受けたモチーフを真似しようとしたところで成立したことによるのかもしれない。そもそも、三角破風のコーニスとシーマにあたる部分にキマティオンを彫刻で施すことはしばしば行われたが、これほど単純に種類の模様だけで装飾する例は実際の建築では珍しい。石棺などをはじめとする浮彫に現れる破風装飾をモデルとした可能性も指摘できる。もともとローマの彫刻は東方のヘレニズム文化の伝統が濃い地域と異なり、ギリシア文化を積極的にとり入れた一部の作品を除き、装飾文様は少ないという傾向がある。特にコンスタンティヌス帝以降の石棺では、円柱式石棺や市門石棺など建築的背景が豊富に取り込まれた石棺浮彫だけに装飾文が現れる。一方、墓室 N 壁画の唯一の主題であるヘラクレスに関するエピソードからアルケステイスの物語と「十二功業」の両方を主題としている、ハドリアヌス帝時代のヴェレトリ石棺では、卵鏤文と破風の両方を見ることが出来る。また、古代末期の彫刻や工芸作品において装飾モチーフが省略されていく過程で卵文が生き残っていった可能性も指摘できるかもしれない。もう一つの可能性は床モザイクであろう。4世紀半ばのアンティオキア、ダフネの別荘の第1室床モザイクでは、画面は対角線により4分割される。中央八角形パネルに向かって四隅から延びる帯にはアカンサスの株に有翼の四季の擬人像が立っている。画面周囲と狩猟場面に入った4つの台形パネルは太い卵鏤文帯で装飾されるのである<sup>(32)</sup>。

(3) 持ち送り下のアーチ壁面は、左右アルコソリウム上部は同じ主題が取られ、二人のプットーが空を飛びながら、勝利の月桂冠をおそらくアルコソリウムに埋葬された死者に向かって捧げる図像となっている。墓室 O へのアーチ上部壁には枝に止まった鳥が花をついばむ姿が描かれる。一方、墓室 M との間の壁上部は他と区画が違っており、アーチ型壁面はない。これは、出入口の高さが他の三面にあげられたものより低く、弧も浅いためである。持ち送り直下は横に長い長方形となっており、中にたわんだ花綱が描かれている。

(4) 中間縦長パネルは各壁面2枚ずつ開口部の左右に分かれて置かれる。左右アルコソリウムと奥墓室 O への通路両側のパネルは縦長で比較的細い。左右アルコソリウム壁面の場合、墓室 M 側は赤いハートが縦に6つ（部屋の右アルコソリウムは7つ）並べられ、それぞれのハートの根元から左右に巻きひげが伸びるモチーフが置かれる。ハートの中には点が打たれている。このモチーフは、連続三角文の枠で囲まれる。この連続ハート文は、ステルンの分類では290番あるいは291番に当たる<sup>(33)</sup>。さらに枠の三角文はすでに指摘の通り、床モザイクの枠装飾では非常

にありふれた模様である。いずれにせよ、このモチーフは、カタコンベ絵画では稀だが、床モザイクでは頻出するものであることを指摘したい。墓室O側のパネルには、開いた花文が縦に3つ並べられる。花文はハート型の4枚の花びらと対角線上に延びた顎を持つ。花びらは赤く塗られる。それぞれの花文は組紐文でつながれる。この花文はカタコンベ絵画でも時々みかけるものであるが、床モザイク装飾でもおなじみのものである<sup>(34)</sup>。一方、墓室Mへ向かう壁面入り口左右には他の三壁面より高く幅の広いパネルが置かれる。それぞれに、中央開口部に向かって飛ぶ有翼裸のプッターが描かれる。プッターはいずれも右手に冠を持ち、左手に麦束を抱えており、この墓室N天井画の麦刈りのテーマを強調している。

(5) 最下部腰羽目は、墓室E、I、MおよびO同様、板の枠を赤い線で描いただけでなく、大理石の板を真似て、茶色と灰色の斜め線を引いて滑らかに磨かれた大理石の質感を出す工夫をしている。これは、腰羽目部分に羊飼いや動物や鳥などによる牧歌的風景を描いた墓室A、B、Fに比べるとその効果が歴然としている。牧歌的風景の場合、通常のカタコンベ装飾の伝統を強く感じるのに対し、擬似大理石壁画は、大理石をふんだんに使用した豪華な地上の霊廟所を再現しようとする意図が伺えるのである。

(6) アルコソリウムの天井については、左右ともアルコソリウム手前天井が、格間モチーフになっており、特に左アルコソリウムの格間は複雑で特殊なモチーフとなっている。右アルコソリウム手前の格間は墓室I「医学の授業」のヴォールトにあるものや墓室Fの格間の一つと類似したモチーフである。すなわち、方形枠内中央の小円から対角線上に4本の百合の蕾が置かれ、それぞれの蕾から左右に巻きひげが伸びるというものである。このモチーフは、1世紀のブラシェットのモザイク<sup>(35)</sup>以来、2～3世紀の北アフリカのモザイクにも登場する<sup>(36)</sup>。格間の中に花文が挿入された天井装飾モチーフは、カタコンベ絵画の中にも存在するが、例えばコモディウラ、レオの墓室の天井画に描かれたキリスト胸像の周囲を取り巻く格間は、一見緻密に見えるが実際は八枚の花弁と同数の点からなるかなり大雑把なものが繰り返されるだけである。これに比べるとVLC墓室N(およびE、F、H、I)はより複雑で多様であるといえる<sup>(37)</sup>。これは、北アフリカの床モザイク・レパートリーの中でより多様化していった過程を踏まえた結果を反映しているように思われる。

左アルコソリウム手前天井には、やはり格間モチーフが描かれる(図13)。すなわち、十字形、つぶれた形の六角形、八角形が組み合わされた複雑なパターンである。それぞれの図形は赤い太枠で描かれ、内側にさらに緑(六角形)と水色(八角形)の太い枠が描かれて、さらに内側には開いた花文が描きこまれ、複雑な構成を見せるとともに、強烈な色彩効果を生み出している。このようなパターンはカタコンベ絵画では他に類例がない。一方、床モザイクにおいては、非常に人気のあるパターンであった。これは、サリエスの分類では、Kreuzschema(十字タイプ)(Bild 2, 29)とされるパターンである<sup>(38)</sup>。これは、菱形・星型の4bタイプに分類されるもので、確実な最古の





図13 ヴィア・ラティーナ・カタコンベ  
墓室N左  
アルコソリウム手前天井格間装飾

作例は後4世紀のアクイレアの北および南聖堂とスパラトのディオクレティアヌス帝宮殿で見られ、4～5世紀のシリアにおいて最高潮に達することから、サリエスはこのパタンの起源は後3世紀末から後4世紀初めの帝国東部と推察している<sup>(39)</sup>。

このパタンが4～5世紀にクライマックスに達したことは、地中海沿岸各地の床モザイクの作例を見たときに明らかであろう。シリアのみならず、スパラト、アクイレア、ラヴェンナ、ミラノ、シチリアのピアッツァ・アルメリーナ、ダルマキア、ギリシア、北アフリカ、スペインなどで発掘された住居や聖堂の床モザイクにこのパタンを示す作例が挙げられる<sup>(40)</sup>。このモザイクの制作年代は長らく議論の対象となっていたのだが、最近の考古学的調査の成果から、後2世紀末という早い時期の作であるという新たな事実が明らかになった。すなわち、様式だけでなく、モザイク床面に関連する土層からの出土遺物の年代からモザイク制作年を決定するという方法を取ったのである。それによると、キプロスのネア・パフォスにある「ディオニュソスの家」はハドリアヌス帝時代の地震で破壊された家の上に建設され、モザイクで封印された土層は輸入品である1世紀のイタリア製のシギラータ土器破片や東方シギラータを模倣して1～2世紀のキプロスで制作されたキプロス・シギラータ土器片を含む。さらに破壊の層では、後200年以降は制作されなくなったポンペイ赤塗鍋型土器のタイプを含む。3～4世紀の遺物がこの場所から発見されていないこともこの年代を支持すると考えられる。このようにそれまで3世紀の作とされてきたモザイクが実は2世紀末の作品であることが、ついでモザイクの様式研究からも明らかにされた。さらに大量のイタリア製シギラータ土器の発見は、思いかけずイタリアとキプロスの密接な交易の実態をも証拠立てることとなり、モザイクの様式や図像の共通性を説明するものとなった<sup>(41)</sup>。その成果に先立って、スペインのパレンシア出土の「メドゥーサと四季」のモザイクにもメドゥーサ頭部と四季の擬人像胸像の入った八角形、ロゼッタと月桂樹の葉網の入った十字形、鳥、海獣、枝の入ったつぶれた六角形という組合せの床モザイクが2世紀に年代決定されている例を付け加えたい。このパタンに関して、かなり詳しい記述がすでになされているが、プラス



図14 ヴィア・ラティーナ・カタコンベ墓室N  
右アルコソリウム奥壁

ケースはこのパタンが4～5世紀に属するというそれまでの研究を踏まえながらも、セヴェールス朝に制作されたユーゴスラヴィア、ストラエの浴場床モザイク(すでに失われた)に八角六角十字パタンの比較作品を見つけ出し、このパタンの年代がかなり遡る可能性を示唆している。さらに、メドゥーサと四季頭部の表現の様式比較から、パレンシアのモザイクの制作年代を2世紀末としている<sup>(42)</sup>。このようにこの八角六角十字パタンは、床モザイクにおいては2世紀末には成立し、4

～5世紀には地中海全体に広がっていたことが結論付けられるだろう。

左アルコソリウム奥天井には、円形メダイオンが小さめの楕円によって連結されているタイプで、やはり北アフリカの床モザイク・パタンの一つである。サリエスはこれを Kreissystem (円タイプ) V に分類し、ハドリアヌス帝時代に遡ると考えているが白黒モザイクでの残存例は皆無であり、大半の作例が4～5世紀に集中する。帝国西部では稀だが、シリアでは頻繁に登場する図式であるとされる<sup>(43)</sup>。右アルコソリウム奥天井のパタンは、一つの円形メダイオンの左右に接して菱形が置かれ、さらにその菱形に接して長方形が入れられたパタンである。中央メダイオンの中にはティルススを背負った羊が置かれ、左右の長方形の中には鳥が向きを変えて描かれる。隙間には8つの花文が充填される。最も外側の枠には、三角形が並んで置かれる。これは全体として基本的には敷居部分に置かれる床モザイク帯パタンのように見える<sup>(44)</sup>(図14)。また、三角文は、やはりモザイクを縁取る連続モチーフとして一般的なものであるといえる。上に行くほど規則的に短くなる水平線を5本程度積み重ねることによって、ほぼ正三角形を表現しているのだが、あたかも四角いテッセラを並べることによってギザギザのあるモザイク画上の三角形がここで再現されているような効果を見る者に与える<sup>(45)</sup>。この三角繰り返し文は、VLC では墓室Nのほか、MとOに登場している。

(7) 奥アルコソリウム正面には、赤い顔料で唐草文が描かれる。これは、S字状に蛇行する枝に左右から交互に巻きひげが出るもので、巻きひげの先には実が3つ付いている。墓室IのLへの入り口向かって右の門柱側面に描かれたものとはほぼ同形に近いが、墓室Iでは、黄土色に茶色の陰影が付けられている点異なる。墓室Nの唐草文のあるアーチ面中央には、横長の長方形に菱形が内接し、さらにその中に単純な花文が入れ子になったモチーフが置かれる。

このように、墓室Nに登場する装飾モチーフを詳細に検討すると、その特異性が明らかにな

る。すなわち、通例のカタコンベ絵画からは逸脱した、むしろ地中海全域で共通に制作された床モザイクのモチーフとの共通点が色濃く指摘できることである。地下墓室の天井や壁を飾るフレスコ画でありながら、どうして地上の建築物の床面を装飾したモザイクのモチーフを利用することになったのだろうか。

### Ⅲ．床モザイクからカタコンベ絵画へ

VLCの絵画を見ていくと、今回扱った墓室EとNには、床モザイクの装飾レパートリーが多く使用されているのに気づく。たとえば格間について言えば、本来天井を装飾する彫刻、あるいはストゥッコ細工、あるいはモザイクや筆による絵画であったものが、床モザイクに取り入れられ、床の上でいったん平面化された上で、さらにカタコンベ絵画に取り入れられたように見える。これが、VLC墓室EおよびNの絵画を別のカタコンベの作品と大きく隔てる点であるように思われる。というのも、通例のカタコンベ絵画はポンペイ第四様式の延長上にあるもので、建築再現への意図は解体していても、目騙し効果を完全に捨て去ったわけではなく、自然主義的な描写が皆無というわけではないからである。それは墓室Cの速い筆致の陰影と量塊感に富む様式と今回扱った墓室EとNの様式と比較してみるとはっきりする。

墓室Nの八角六角十字パタンについて考えてみよう。ほぼ同じパタンがバウイト32番礼拝堂アーチ裏面文様装飾にも現れる。しかし、バウイトでは、「かなり図式化されているとはいえ、伝統的な凹凸、明暗表現を暗示している。」<sup>(46)</sup>とあるように、墓室Nの完全に平面的な表現とは大きく違っていると言える。バウイトでは実際の建築に施されたモザイクや浮彫の装飾を模倣した、絵筆による「代用」であるせいであると辻氏は考えている<sup>(47)</sup>。古代建築のヴォールト面に現れた格間のストゥッコ装飾が対観表装飾へ応用されていく過程について次のように述べる：

……さまざまな「代用」の過程を経て写本挿絵に應用された時点で、対観表ページの枠組全体が構築的な性格を失うのと平行して、リュネットの部分にはもはや凹面の印象は全く表現さえなくなり、そこを飾るモチーフも簡略化された格子文とロゼット文の組みあわせにすぎなくなる。このモチーフ本来の役割はほとんど忘れ去られているのである。このような状態のところへ、多量の織物特有のモチーフ、あるいは舗床モザイク特有の幾何学文が導入されると、従来のストゥッコ装飾に起源を持つ文様との混乱が生じ、やがて両者の区別はつかなくなってしまう<sup>(48)</sup>。

確かに対観表装飾についてはこのことは当てはまると言えるだろう。VLカタコンベについては、おそらくまた別の事情があるように思われる。すなわち、建築のヴォールトに施された彫刻あるいはストゥッコ細工の格間から直接カタコンベのヴォールト面に移行したのであるなら、バウイトの場合のように陰影の表現が積極的になされるのではないか、という疑問が残るからである。

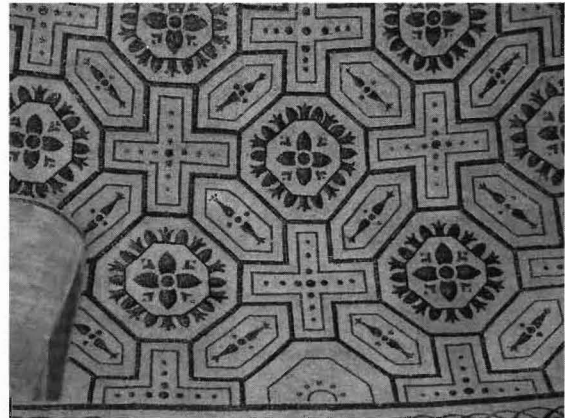
八角六角十字パタンが実際の天井に凸凹を持つ彫刻あるいはストゥッコによる格間として存在したかどうかは、あくまで仮説にすぎない。しかしながら、格間天井の歴史は少なくともギリシア・クラシック期に遡り、紀元前5世紀アテネのアクロポリスのパルテノン神殿、エレクトイオンやテーセイオン、4世紀のエピダウロスのテュメレー周歩廊天井にすでにロゼット文などの彫刻による装飾に富む格間が作られている<sup>(49)</sup>。また、アテネのアクロポリスのプロピュライアでは格間の中のロゼット文などの装飾文は大理石の上に絵画で表現され、星は金メッキされていた<sup>(50)</sup>。さらに、ローマ時代になると1世紀のパルミユラのバル神殿や2世紀のバルベックのバッカス神殿など、六角形や三角形を組合わせた複雑なパタンの格間天井が現在に伝えられる。

そもそも、ローマ時代の建築プランの設計と床面や天井装飾デザインの原理はしばしば同じ方法が使用される例について、ジョーンズは指摘している<sup>(51)</sup>。

さらにダウンバピンは、2世紀ごろからモザイクの床面と壁面の装飾は相互に強く影響しあうことを指摘する<sup>(52)</sup>。

また、北アフリカでは特に床モザイクが天井や壁のモザイクを模倣したことにより、床モザイクのレパートリーが豊富になった事実に言及する<sup>(53)</sup>。

また床モザイクと天井モザイクの深い関係についての最良の例はサンタ・コスタンツァ聖堂の周歩廊ヴォールト・モザイクであると考えられる(図15)。この建物は、4世紀後半にコンスタンティヌス帝の娘のために建造された霊廟所である。周歩廊ヴォールト・モザイクのうち、幾何学パタンで人像を含まないのは二つあるが、いずれもストゥッコ天井装飾に遡るが、ヴォールトと相互に影響しあった床モザイクのデザインの長い歴史の中に属すると彼女は考える(図16)。ブドウ唐



左：図15 サンタ・コスタンツァ聖堂周歩廊ヴォールト・モザイク全体、ローマ、イタリア

上：図16 サンタ・コスタンツァ聖堂周歩廊ヴォールト・モザイク格間、ローマ、イタリア

草とブドウの収穫をするプットーおよび肖像については、天井装飾も反映しているが、床モザイクに比較例多いとする。また、ブドウの木とアカンサスの唐草は、床モザイクでありふれたモチーフではあるが、特にヴォールトにふさわしいモチーフであり、ヴォールトのために発展したものでもある。

サンタ・コスタンツァの周歩廊ヴォールト・モザイクに及ぼされた床モザイクの強い影響については、多くの研究者が言及しているが、マッティエは、舗床モザイク職人がこの天井モザイク制作に従事した可能性も示唆している<sup>(54)</sup>。しかしながらマッティエは、サンタ・コスタンツァのモザイクについて、さらに、人物はヴォリューム感や空間性に富むことから、確かにモチーフは床モザイクから取り上げたけれど、天井という位置にふさわしく改良していると考えている。また、入り口直上を飾る八角六角十字パタンは、天井格間の塑像的なストゥッコ細工の絵画へ移し変えた成果であるとする<sup>(55)</sup>。強い相互的影響のもとに発生し、発展していった床モザイクと格間装飾だが<sup>(56)</sup>、工人たちはジャンルに合わせてふさわしい表現方法を工夫したことであろう。

ここで一つの疑問が起こる。すなわち、床モザイクの影響が認められるのは、墓室 F、H、I、L、M および O であって、その他の墓室ではないのはどうしてなのか。墓室 A、B および C には墓室 E や N で浮彫になった床モザイクからの影響は希薄で、通常のカタコンベ絵画の伝統の中に位置付けられるように見えるのである。この違いは何に由来するものであろうか。

おそらくここにはサンタ・コスタンツァ建立の時期がかかわっているのではないだろうか。歴代教皇録によると、コンスタンティヌス帝は娘の一人 Constantia の要請でサンタニエーゼ聖堂とその近くに洗礼堂を建立したが、そこで皇帝の娘と姉妹（やはり Constantia という名前）が洗礼を受けたという記録が見える<sup>(57)</sup>。また、アミアヌス・マルケリヌスによると、Constantina は、354年にビティニアで没し、亡骸がローマに運ばれたとある<sup>(58)</sup>。名前に些かの違いはあるが、おそらく4世紀半ば過ぎにれコンスタンティヌス帝の娘であるコンスタンティーナとヘレナの埋葬された霊廟所がノメンターナ街道沿いに建立され、それが現在のサンタ・コスタンツァ聖堂となったのであろう。

大まかな制作年代の枠組みとしては、サンタ・コスタンツァ建立以前の墓室と建立後そのモザイク装飾の影響を強く受けた墓室との違いがここに現れていると考えられるように思われるのである。

## おわりに

このように考えて、「教会の平和」の時代でありながら、一切のキリスト教主題を排除し、神話主題のみの表現された墓室 E と墓室 N の制作年代を考察する際の新たな事実が明らかになったといえる。すなわち、紀元後4世紀半ば以降のサンタ・コスタンツァ建立直後と考えるのである。華麗な皇族の霊廟所は、元老院階級の墓所と考えられる VLC の被葬者を十分惹きつけるものであったと考えられる。さらにこの時期には、シュンマクス等多くの元老院階級の貴族たちがキリ

スト教に反旗を翻す。最後の異教徒皇帝ユリアヌスが帝位についたのもこのころであった。そしてサンタ・コスタンツァ聖堂に埋葬されたのはまさしくヘレナとは背教者ユリアヌスの妻であったのである。

【註】

- (1) 卵形ドーリス式柱頭? *Dictionnaire methodique de l'architecture greque et romaine*, II, 1992, pp.82-83, Pl.42.3.
- (2) I. Iacopi, *Domus Aurea*, 1999, pp.76-77, fig.71&72.cf. I. Ginouves & R. Martin, *Dictionnaire Methodique de l'architecture greque et romaine*, 1985, Pl.50, 14, Palmette flannee fermee.
- (3) *I Mosaici Romani di Tunisia*, 1995, pp.86-87, Villa dei Laberii.
- (4) A. Ferrua, *Catacombe sconosciute*, 1990, p.77. "I serpentelli della Gorgone furono cancellati."
- (5) R. Ginouves, R. Martin, *Dictionnaire methodique de l'architecture grecque et romaine*, I, 1985, p.53, Motifs decoratifs, 8. oves, 10. rais de Coeur normal & 12. ras de Coeur en ciseau.
- (6) Ferrua, 1990, p.59., & p.71.
- (7) L. De Bruyne, "La peinture cemeteriale constantinienne", Akten des VII. *Internationalen Kongresses fuer Christliche Archeologie*, Trier 5-11 September 1965, pp.159-214. 特に, pp.162-163 & fig.114. J. J. Hermann, Jr., *The Ionic Capital in Late Antique Rome*, 1988, p.11 & p.23.
- (8) cf. Stern, 1958, fig.48-51.
- (9) cf. Stern, 1958, fig.53 Vat.Barb.Lat.4424, f.31v.
- (10) 辻佐保子「古典世界からキリスト教世界へ ― 舗床モザイクをめぐる試論 ―」1982年, pp.404-408.
- (11) 辻前掲書, p.408, 図 272.
- (12) cf. 辻氏はさらに『ラプーラ福音書』対観表装飾の源泉が4~5世紀には遠近表現を失い、より扁平な処理を受けた舗床モザイクにあることを示唆している。辻「中世写本の彩飾と挿絵」、p.63.
- (13) cf. 「四季の床モザイク」*Corpus des Mosaïques de Tunisie, Thurbo Majus*, 1994, pp.107-109, Cat.422, Tav.LVIII, LXXXII.
- (14) A. Ben Abed-Ben Khader, *Thurburbo Majus, Les mosaïques dans la region ouest*, 1987, pp.80-82, fig.XXXI, (3.50×3.80m), Maison du Char Venus [ノバルド美術館蔵].
- (15) *Ibid.*, P.82.
- (16) M. A. Alexander, et al., *Thurburbo Majus, Les mosaïques de la region du forum*, 1980, pp.47-49, fig.XX, (5.68×5.68m), Maison de Nicentius (Oecus XIV).
- (17) K. Balmelle, et al., *Le decor geometrique de la mosaïque romaine*, 1985, Planche 98, a-e.
- (18) De Bruyne, 1965, p.166, fig.122.
- (19) A. Carandini, et al., *Filosofiana The Villa of Piazza Armerina*, 1982, The motifs of the geometric mosaics, 11.
- (20) cf. M. A. Alexander et M. Ennaifer, vol.III, Thysdrus (El Jem), 1996, Solleriana Domus (Plan 1), 1 A-D. Triclinium XVII. (2世紀末から3世紀初め) *Corpus des le decor geometrique de la mosaïque romaine*, 1985, 65, g: "Bichrome row of tangent crosslets and vertically opposed trifids from which a lily springs in either direction, in counterchanged colors."
- (21) D. E. E. Kleiner, *Roman Sculpture*, p.98, 1992.

- (22) D. Castriota, *The Ara Pacis Augustae and the Imagery of Abundance in Later Greek and Early Roman Imperial Art*, 1995.
- (23) M. Guarducci, “La «morte di Cleopatra» nella catacomba di Via Latina”, *RPAA*, 37, 1964-65, 250ff.
- (24) D. Scortecchi, “Ricerche sul tema cosiddetto della Tellus nell’ipogeo di via Dino Compagni a Roma”, *Vetera Christianorum*, 35, 1998, pp.257-278.
- (25) *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae III*, 1, 1986, pp52-54, «AURAI».
- (26) N. Hannestad, *Tradition in Late Antique Sculpture Conservation/Modernization/Production*, 1994.
- (27) D. Parrish, *Season Mosaics of Roman North Africa*, 1984, Plate 23, Cat.no.13, pp.122-125. cf.LIMC, VII, 1, 1994, p.883, no.44. においても4世紀前半とされる。
- (28) *LIMC VII*, 2, pp.879-889, «TELLUS».
- (29) Parrish, 1984, Pl.1, 3b, 6, 11, 18a, 29, 32, 36, 38a, 41, 42, 46, 49, 50, 54, 5556, 57, 59, 60, 67, 69, 70, 71, 83, 85, 86, 88, 95.
- (30) Parrish, Cat.no.44, Plate 59b&60, pp.190-193.
- (31) F. W. Deichmann, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, Erster Band, Rom und Ostia*, 1967, Tafel 105, 680, 2&3.
- (32) Dunbabin, 1999, pp.163-166, fig.169 & 170.
- (33) Stern, p.290, no.290:ligne de feuilles cordiformes superposesあるいはNo., 291: ligne d’ailes de psyche superposees.あるいは、*Le decor*, Planche 94a, b&cのヴァリエーション。
- (34) *Filosofiana*, Appendix III, 1-29あるいは1-30.
- (35) M. E. Blake, “The Pavements of the Roman Building of the Republic and Early Empire”, *Memoirs of the American Academy in Rome*, 1930, p.114, Plate 41.1.
- (36) *I Mosaici Romani di Tunisia*, 1995, pp.86-87, Villa dei Laberii, 後2世紀 : J. Lancha, *Mosaïque et culture dans l’occident Romain Ie-Ive s.*, 1997, no.17, El Jem:maison des mois, piece 4.
- (37) A. Nestori, *Repertorio topografico delle pitture delle catacombe romane*, 1993, v. “cassettonato”: Callisto 13;20;29;33, Commodilla 3;5, Domitilla 7;33;39;69;74, Ippolito 2, Marco e Marcelliano 3;7, Pietro e Marcellino 79, Ponziano 6, Priscilla 31, Quattro oranti presso Vibia 2, Tecla, Via Yser 3.
- (38) G. Salies, “Untersuchungen zu den geometrischen Gliederungsschemata roemischer Mosaiken, *Bonner Jahrbuecher*, B.174, 1974, pp.1-178, cf. K. Schmelzeisen, *Roemische Mozaiken der Africa Proconsularis: Studien zu Ornamenten, Datierungen, und Werkstetten*, 1992, p.414, no.298-09; C. Balmelle, H. Stern et al., *Le decor geometrique de la mosaïque romaine, Repertoire graphique et descriptif des compositions lineaires et isotropes*, 1985, Planche 180 b.Split; c.Grado; H. Stern, *Repertoire graphique du decor geometrique dans la mosaïque antique*, 1973, p.71, no.372 composition d’octagones et de croix (determinant des hexagons oblongs).
- (39) *Ibid.*, p.8.
- (40) ピアッツァ・アルメリーナ:A. Carandini et alii, *Filosofiana The Villa of Piazza Armerina, appendix III*, no.76, fig.79 - geometric motif (22), Pl.XVIII, 43, pp.158-159. シリア:P. Donceel-Voute, *Les pavements des eglises Byzantines de Syrie et du Liban Decor, archeologie et liturgie*, 1988, p.84, (429年)Pl.h.-t.2: Dibsī Faraj, *Martyrium.Plan de restitution des pavements de mosaïque.* : スベイン:M. L. Neira, *Mosaicos Romanos de Valladolid*, 1998, Almenara de Adaja, 1.Mosaico del peristilio. (4世紀)Lam.1, pp.16-17 & 5. Mosaico de la sala de Cabecera Pentagonal. Mosaico de la habitacion L, (4世紀)Lam.5, pp.19-21., *Mosaicos Romanos de la Real Academia de la Historia, Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca*, 1982, *Mosaicos de Villaverde Bajo*, 36, *Mosaico geometrico.*, (4世紀). Lam.38.Fig.25, p.53. 辻佐保子「中世写本の彩飾と挿絵 — 言葉と画像の研究 —」、1995年、

- 『ラプーラ福音書』対観表の文様構成」、pp.72-74、図2-28a-c。「アミダ（ディアルバキル）大モスクの円柱柱身の装飾模様」にもこの八角六角十字モチーフは登場する。キプロスのネア・パフォスの「ディオニュソスの家」ペリスティル西列柱部分〈ディオニュソスとイカリオス〉などの周囲を枠どる部分にもこのパターンは登場する。K. M. Dunbabin, 1999, pp.226-229, ig.240. C. Kondoleon, *Domestic and Divine, Roman Mosaics in the House of Dionysos*, 1994, fig.111&118.
- (41) Kondoleon, esp.pp.6-9.
- (42) J. M. Blazquez, et al., *Mosaicos romanos del Museo Arqueologico Nacional*, 1989, pp.45-47, (2世紀末)fig.18, Lam.45, Num.29. Palencia.Mosaico de la Medusa y Estaciones.
- (43) Salies, 1974, p.16. *Repertoire graphique du decor geometrique dans la mosaique antique*, 1974, no.434, Quadrillage de lignes de circles et de fuseaux, avec circles a l'intersection (determinant des octogones curvilignes). Thurbo Majus, 1994, 61. (Pl 150c), p.39, fin du IIIe/ debut du Ive s.Carandini, *Filosofiana*, 1982, Plate XXV, Room 31.54-Main apartment A:first service room (31).
- (44) cf. *Repertoire Graphique*, 1974, Compositions Lineaires, no.179 ligne de losanges couches et de cercles の一つのヴァリエーションと考えられる。
- (45) *Ibid.*, p.18, 三角形のヴァリエーションとして、Triangle VII. A degree.
- (46) 辻「中世写本の彩飾と挿絵」、pp.64-65、図24.
- (47) 辻前掲書、p.64.
- (48) 辻前掲書、p.48.
- (49) *Realexikon fuer Antike und Christentum*, III, 1957, coll.629- 643. s.v. "Decke". F. W. Deichmann, "Untersuchungen zu Dach und Decke der Basilika", *Charites Studien zur Altertumswissenschaft*, 1957, pp.249-264. F. W. Deichmann, "Kassettendecken", *Jahrbuch der Oesterrichischen Byzantinistik*, Bd.21, 1972, pp.83-107.
- (50) A. W. Lawrence, *Greek Architecture*, 1996, p.117, fig.180, 181&182.
- (51) M. Wilson Jones, *Principles of Roman Architecture*, 2000, pp.87-106.
- (52) Dunbabin, pp.245ff.: オスティアのミトラス神殿で、床の白黒モザイクがそのまま壁に連続する。また、ヴァティカン・ネクロポリスで床モザイクのエンブレマタが壁にはめ込まれ、壁にかけられた絵のような扱いを受けている。キプロスで、床モザイク風の情景描写を伴う主題が床モザイクの材料を使い、ヴォールトに施される。オスティア、七賢人の浴場の天井モザイク (130年ごろ) には、ブドウの木とアカンサスの唐草文とイルカのデザインが表され、同時代の床モザイクの主題をあらわしている。
- (53) Dunbabin, p.248.
- (54) G. Matthiae, *Mosaici medioevali delle chiese di Roma*, 1987, pp.3-53. H. Stern, "Les mosaïques de l'église de Sainte-Constance a Rome", *Dumbarton Oaks Papers*, vol.12, 1958, pp.159-218.
- (55) G. Matthiae, *Mosaici medioevali delle chiese di Roma*, 1987, pp.3-53.
- (56) A. Gonosova, "The role of borrowed pattern in late antique and early Byzantine decoration", *Bulletin de l'Association Internationale pour l'Etude de la Mosaïque Antique* (AIEMA), Fascicule no.10, 1985, pp.105-109.
- (57) H. Stern, "Les mosaïques de l'église de Sainte-Constance a Rome", *Dumbarton Oaks Papers*, vol.12, 1958, pp.159-218. 特に、pp.160-. *Liber Pontificalis* 教皇シルヴェステル1世 (311/314-31/XII/335): *Eodem tempore fecit basiicam sanctae martyris Agnae ex rogatu filiae suae et baptisterium in eodem loco ubi et baptizata est soror eius Constantia cum filia Augusti a Silvestro episcopo...*
- (58) Ammianus Marcellinus: *Inter uiae Helenae coniugis defuncta suprema miserat Romam in suburbano uiae Nomentanae condenda, ubi uxorque Galli quondam soror eius, sepulta est Constantina.*