

【論文】

商業神ヘラクレス ヴィア・ラティーナ・カタコンベ墓室N壁画の図像解釈

宮坂 朋

はじめに 墓室N概要

1. 図像の選択と配置
2. ヘラクレス場面

おわりに 商業神ヘラクレス

はじめに 墓室N概要

4世紀¹のヴィア・ラティーナ・カタコンベ（以下VLCの略記）壁画の図像解釈をするにあたり、筆者は、この地下墓壁画の発注者を主に食糧の取引に従事したローマ人（あるいはその集団）と捉え、交易の成功を祈念する主題の選択を行ったと考えてきた²。旧約聖書のエジプトのヨセフの下へ穀物を乞いに行く話や紅海渡渉などが選択され、イシスやデメテルなどが異教神でありながら、航海や穀物の守護神として描かれる。これらの異教図像はキリスト教的に解釈するべきではなく、むしろ伝統的なローマの多神教的な現世利益に従ったものと考え。またそこには、古代末期のシンクレティズムを背景に、多くの異教神が一つの神の像に重なって表現されている。この論文では、墓室N壁画のヘラクレス・サイクルの図像解釈を行い、どのような文脈からヘラクレス図像が4世紀の墓室壁画に採用されたのかを探る。

この墓室Nは、矩形のプランで、隣室の墓室Oと連続して *cubiculum duplex* となっており（図1）、墓室B-Cと同様の構造になっている（図2）。天井は中央にメダイヨンの突出した交差ヴォールトで、その下の壁面上部に大きな三角破風が置かれ、その下辺には3つの持ち送りが掘り出される。四隅には円柱が掘られ、漆喰の上に赤で彩色が施されるが、イオニア式柱頭と礎盤部分は本物の白大理石の部材がはめ込まれる。左右に二重アルコソリウムが掘られ、奥のアルコソリウムは天井が低く、埋葬部分が高くなっている（図3）。保存状態は概ね良好だが、墓室O方面右側の柱頭大理石部材が抜き取られている。

墓室Bと同様、「負の建築」（いわゆる Negative Architecture）の要素が多く認められる。すなわち、四隅に赤い円柱、四辺上部に各3つのアッティカのヒュメツス大理石を模した持ち送りで支

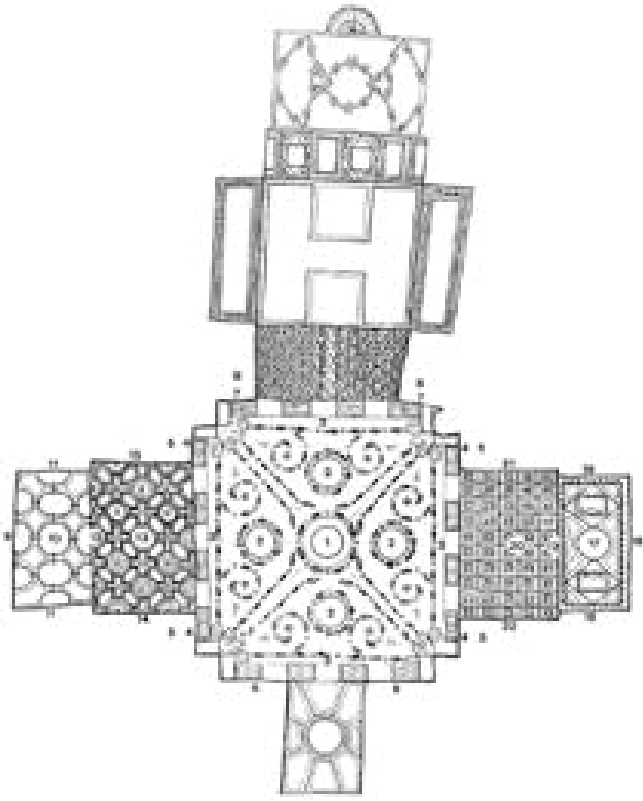


图1. 墓室N—O平面图



图3. 墓室N

(Camiruaga, I. et al. *La arquitectura del Ipogeo de la Via Latina en Roma*, 1994. A pendice iconografico, 20)

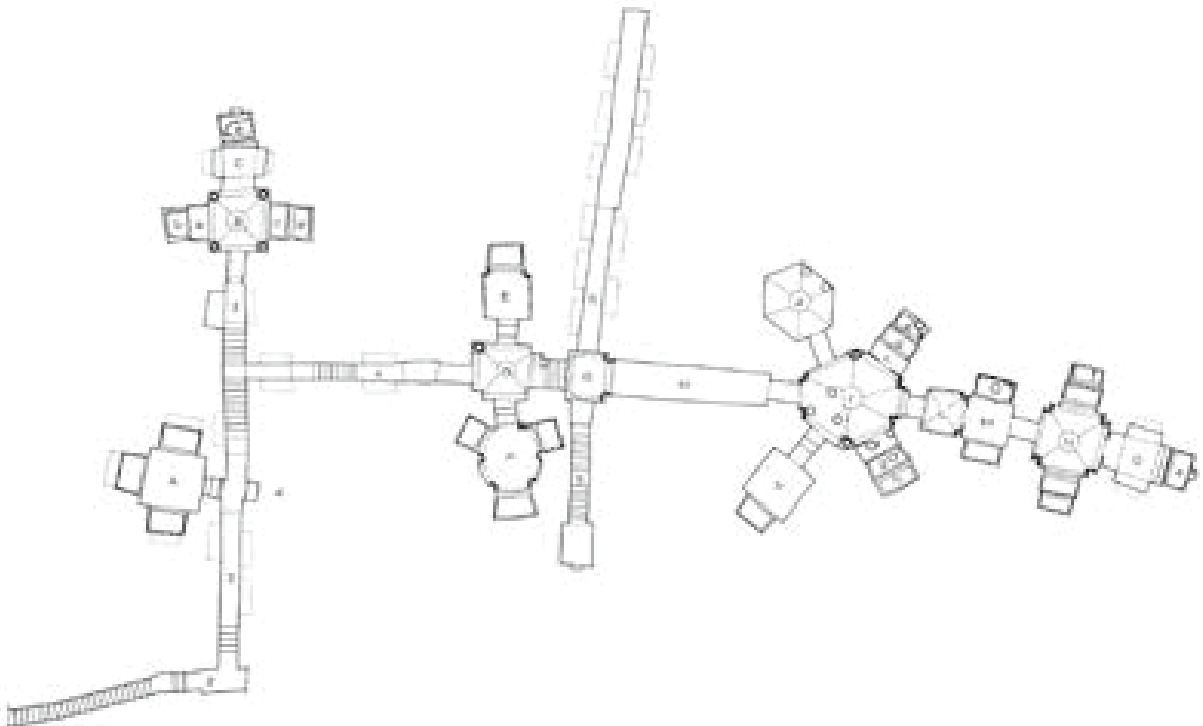


图2. VLC 平面图

Camiruaga, I. et al. *La arquitectura del Ipogeo de la Via Latina en Roma*, 1994 24, planta.)

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出している。三角破風の中には貝殻モチーフが描かれる。破風にストゥッコ装飾を使用せず、すべて顔料で描いている点は、墓室Bと異なる。これは、平面性がその様式的特徴であるモザイク装飾をモデルとしたからである。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。

また腰羽目には、偽大理石（フィント・マルモ）が描かれる。このように旺盛な建築再現への意欲だけでなく、四隅の柱の柱頭や礎盤の一部分、また墓室Oとの境界に置かれた障柵（トランセンナ）に本物の大理石の部材を利用する。

使用する顔料の色彩は、赤、茶、黄褐色、青、緑、黒である。

区画線の構成は、赤い細い線と太い線を交互に置いた四重の枠取りで、角にはパルメット様の装飾が付けられ、共同体のカタコンベよりも、装飾性が高い。黒い枠線も使用される。

装飾模様は豊富で、通例のローマ・カタコンベ壁画に共通なものと、地中海全域で共通に制作された床モザイクのモチーフの両方が認められる。これは、VLC墓室D-Nに共通の特徴であると言える。墓室Nの装飾モチーフで特筆すべきは、左側の手前アルコソリウム天井の格間パターンである。十字形、八角形、つぶれた六角形が組み合わされた華やかなパターンである³。赤、緑、高価なブルーの顔料を使用し、鮮やかに、かつ精巧に描かれており、明らかに地上の豪華な霊廟のモザイク装飾を模して制作されている。実際ローマの皇女コンスタンティーナの霊廟のモザイクの周歩廊ヴォールト天井にも使用されている。このことから、VLCの壁画の発注者の社会的地位の高さを想像させる。

人体表現は、丸い頭、大きな目、丸みを帯びた体躯が特徴である。また、動きのある人体表現となっている。これらの特徴は、墓室Eから墓室Oに共通する、アフリカ・モザイク的な様式を示すものである。また空間表現に対する配慮は少なく、奥行きが浅い空間が暗示されるのみである。これもまたアフリカの床モザイクにおける平面性と共通する特徴である。

1. 図像の選択と配置

図像配置図の番号はケッチェ＝ブライテンブルッフによるものである⁴。(図4)

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主に取材した《死の床のアドメトゥス》(図5)、手前アルコソリウム左右壁に《ヘラクレスとアテナ(左)》(図6)、《敵(アンタイオス)を殺すヘラクレス(右)》(図7)、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》(図8)、手前アルコソリウム左右壁に「ヘラクレスの十二の難行」から《ヒュドラ

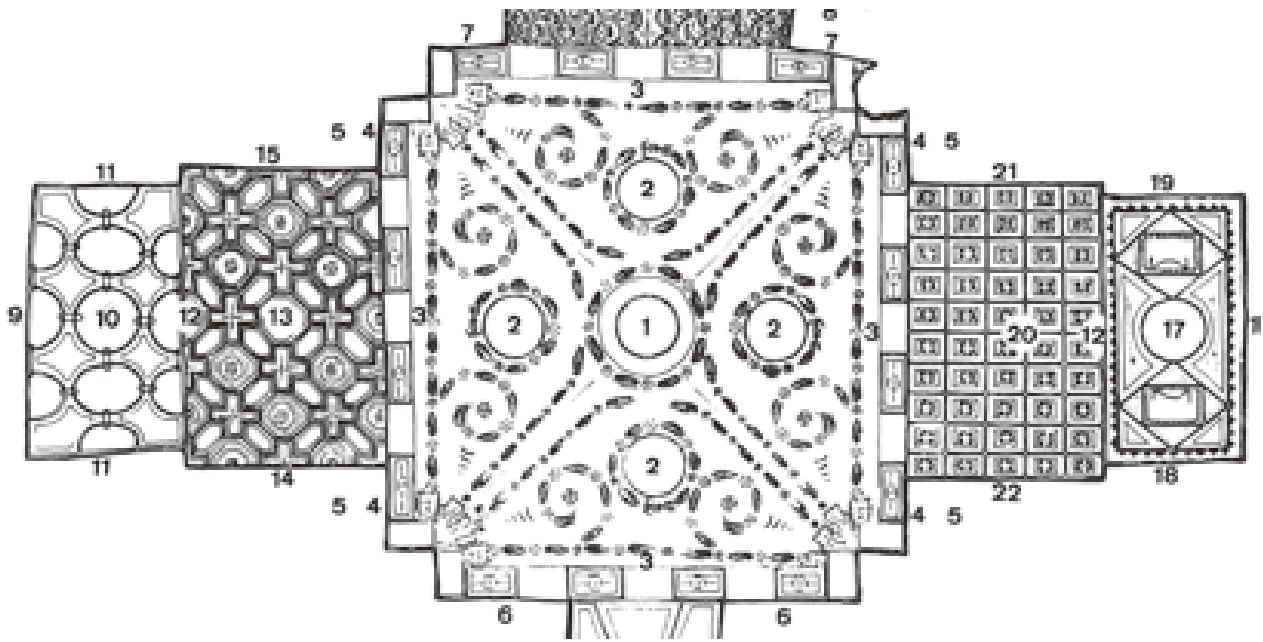


図4. 墓室N図像配置図 (Kはケッチェ=ブライテンブルッフ番号に従う)

(Camiruaga, I. et al. *La arquitectura del Ipogeo de la Via Latina en Roma*, 1994 20.)

- K1 麦畑のプットー (中央メダイオン)
- K2 麦刈りのプットー (4つの台形パネル)
- K3 貝殻モチーフの入った三角破風
- K4 様式化された花文
- K5 王冠を捧げる飛翔するプットー
- K6 王冠と棕櫚を捧げるプットー
- K7 様式化された花文
- K8 花網の下の鳥
- K9 《アドメトゥスの死》
- K10 装飾文：花輪で作られたトンド (中央にゴルゴネイオン)
- K11 牧歌的風景
- K12 2羽の孔雀
- K13 花文の入った格間
- K14 《ヘラクレスとアテナ》
- K15 《敵 (アンタイオス) を殺すヘラクレス》
- K16 《ハデスからアルケステイスを連れ戻すヘラクレス》
- K17 装飾文
- K18 鳥とカンタロス
- K19 枝にとまった鳥
- K20 花文の入った格間
- K21 《ヒュドラを退治するヘラクレス》
- K22 《ヘスペリデス野のリンゴを盗むヘラクレス》

を退治するヘラクレス (左)》(図9)、《ヘスペリデスの野のリンゴを盗むヘラクレス (右)》(図10)が描かれる。ヘラクレスはギリシア・ローマ世界を通じて最も人気のある英雄であり、70点以上のローマ時代のヘラクレス石棺の例が残る。天井は麦穂とバラの花綱に枠取りされた画面に麦の刈り取りをするプッターが5人描かれている。このプッターの図像は、石棺の蓋の浮彫で発展したものである。墓室壁画の無時間的設定を行うとともに、隣の墓室Oの食糧テーマとの結びつきを示唆している。キリスト教に関する図像モチーフは見当たらない。

2. ヘラクレス場面

この墓室壁画の主要場面は、エウリピデスによるアルケステイスの物語である。左右のアルコソリウムのルネット型奥壁2面に《アドメトゥスの死 (左)》、《ハデスからアルケステイスを連れ戻すヘラクレス》(右)が大きく描かれる。その周辺の矩形パネルに2面ずつ、合計4面のヘラクレス主題が配置される。すなわち、左側に《ヘラクレスとアテナ》および《敵(アンタイオス)を殺すヘラクレス》、右側壁面に《ヒュドラを退治するヘラクレス》および《ヘスペリデスの野のリンゴを盗むヘラクレス》である。アルケステイスのエピソードがアルコソリウムの主要なルネット2面に描かれ、その周辺に2面ずつ、副次的な「ヘラクレスの十二の難行」から選択されて描かれる。ここではこの6つのヘラクレス場面を考察し、図像プログラムを明らかにする。

《アドメトゥスの死》は、墓室Nの右側のアルコソリウムの奥の半月形壁面を飾る主題であり、アルケステイスの物語の発端となっている。エウリピデスのテキストでは、アルケステイスの夫であるアドメトゥスの死の場面は取り上げられないが、壁画では男性が寝椅子に横たわる姿が描かれる。この男性は剥落が著しいが、髭のない若い容貌を示す⁵。ベッドの向こう側には腰を曲げて横たわる男性に顔を近づける、おそらくアルケステイスらしき既婚婦人と5人の男性、左端に両手を広げて祈る(あるいは悲嘆にくれる)既婚女性が描かれる。画面の両端には、綾杉文の装飾のあるカーテンが引き絞られて、豪華な宮殿の室内を暗示する。

この死の床の構図は、400年頃制作された装飾写本『ヴェルギリウス・ヴァティカヌス (MSCod. Vat.lat.3225)』の《デュードの死》(fol.41r)の劇的な場面でも採用された構図であり、非業の死のドラマ性を盛り上げるための構図であるに相違ない。しかし、通例のアルケステイス石棺は、死の床のアルケステイスとその周りで悲嘆にくれる人々を中心とした場面で表現され⁶、アルケステイスの死の理不尽さを表現するのに対し、ここでは主役がアドメトゥスに代えられている。おそらく、壁画の画家は、墓室に埋葬される4人が男女のどちらでも良いように、黄泉からの帰還の場面の主役が女性でなければならぬため、死の場面は男性に代えて表現したと考えられる。



図5. 《アドメトゥスの死》



図6. 《アテナとヘラクレス》

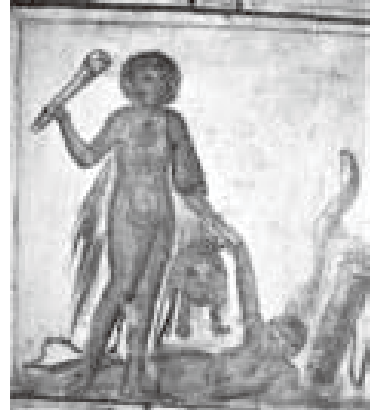


図7. 《敵(アンタイオス)を殺すヘラクレス》



図8. 《ハデスからアルケスティスを連れ戻すヘラクレス》



図9. 《ヒュドラを退治するヘラクレス》

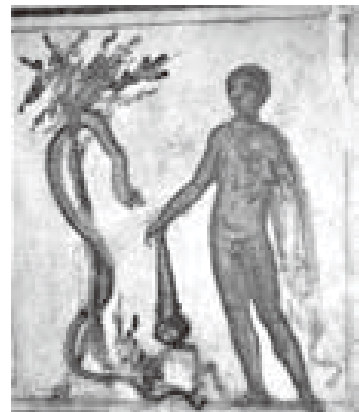


図10. 《ヘスペリデスの野のリンゴを盗むヘラクレス》

《ハデスからアルケステイスを連れ戻すヘラクレス》は、墓室Nの右側のアルコソリウムの奥の半月形壁面を飾る主題であり、アルケステイスの物語の結末である。半月形のパネルには3人の登場人物、ヘラクレス（中央）、アルケステイス（左）、上半身裸の若い男性座像（右）が描かれる。ヘラクレスは中央の画面の高さいっぱい描かれ、また頭部にはブルーのニンブスを結ぶ。背中に獅子の毛皮を掛けただけの全裸の右肩と右胸、頭部の額、鼻などには、ハイライトが置かれて、最も目立った存在となっている。彼は、振り返って、右手をアルケステイスの肩の上に親しげに載せている。左腕にはオリーブの枝の棍棒を抱え、かつ3つの頭部のある冥界の王の番犬ケルベロス犬の手綱を握っている。アルケステイスの後ろには、ぼんやりと暗い洞窟の出口が口を開け、彼らが今出て来たのは、冥界であることを示す。

アルケステイスは全身を覆い隠す、暗い赤茶の長いトゥニカと頭部からパラを被り、つつましかに指の先だけを出している。頭部はヘラクレスの方を見つめている。膝のハイライトと前方に付けられた影により、おおまかな光源と右への進行が暗示される。彼女の進行方向である右手には、裸の男性がいる。

右端に優雅なポーズで座る男性は、ヘラクレスとアルケステイスを見上げて待ち受ける。髪は短く、腰にはパリウムを巻いて、右手には長い棒を斜めに立て掛ける。アポロン神を彷彿とさせる姿をしている。

エウリピデスのテキストでは、アポロン神はアドメトゥスの館で下男奉公を行い、かつ身代わりを立てることでアドメトゥスを死から免れさせた。アドメトゥスの老親は断り、妻のアルケステイスのみが引き受けて、今まさに息を引き取る瞬間に物語は始まる。エルスナーによると⁷、アポロンの姿の男性はアドメトゥスと考えられるが、これは、琴を奏で笛に合わせて歌う優雅な姿を写したテキストの表象であるとする（『アルケステイス』345-47）。彼の背景にはカーテンを引き絞った室内が簡単に描かれ、宮殿内部であることを示唆する。またアドメトゥスの座る座席ははっきりと描かれませんが、明るいブルーの色斑が置かれて、左端の死の世界の暗い洞窟と対照となっていることから、明るく優雅で楽しい生を表現している。

先述の様に、ローマ石棺の小グループであるアルケステイス石棺群には、通例アルケステイスの死の場面のみが採用される。一方、VLCの墓室N壁画と最も近い場面構成は、2世紀後半のヴァティカン博物館蔵のアルケステイス石棺（ガイユス・ユニウス・エウホドスと妻メティリア・アクテの石棺）⁸に認められる（図11）。画面中央には寝椅子のアルケステイス（老いた容貌の石棺発注者の肖像）とやはり年老いた肖像表現のアドメトゥスが右手の握手を行っている。右手の握手の図像（*dextrarum iunctio*）は、結婚の図像でもあるが、葬祭美術においては、死による夫婦の別れの場面を表す。アドメトゥスは大またで今にも死にゆく妻に向かって進んでおり、ベッドの後ろのアドメトゥスの母は悲嘆の身振りで水平に高く腕を上げ、緊張感をはらんだ場面になっている。

画面の右側は、ヘラクレスがハデスとプロセルピーナからアルケステイス（若い女性）を連れ戻



図11. アルケステイス石棺

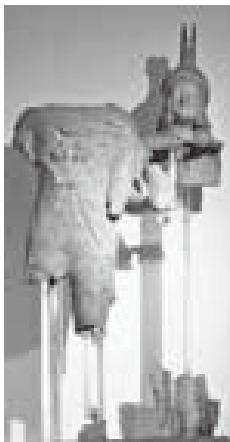


図12. サントモボーノ神域神像



図13. コントルニエイト

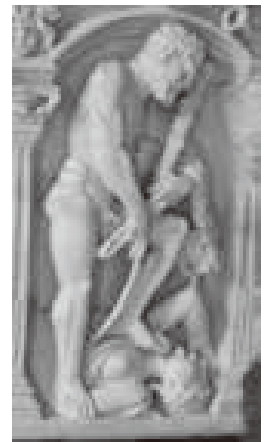


図14. ヘラクレス石棺



図15. 《ヘラクレスとアンタイオスの戦い》、ヘラクレス石棺蓋(部分)

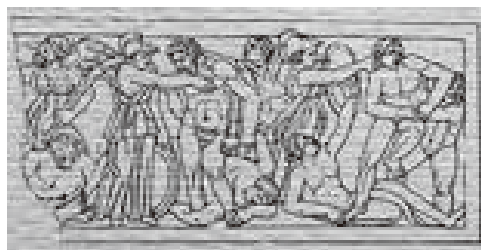


図16. シュルツによる図面(1868年)《ヘラクレスとアンタイオスの戦い》、ヘラクレス石棺蓋(部分)

す場面である。全裸のヘラクレスと裸にマントだけまとったアドメトゥス（老いた肖像）が行っているのは、ここでも「右手の握手」である。冥界から連れ戻されたアルケステイスは頭を覆うヴェールをさらに右手で引いていっそう顔を隠そうとするかのようなつつまじやかな振る舞いである。足元には冥界の象徴としての洞窟の中におさめられたケルペロス犬がつけくわえられている。

碑文にも示される通り、発注者はマグナ・マテルの信者で、石棺の蓋の浮彫の勝利の女神の足元にマグナ・マテルに関係する道具（シンバル、ドラム、フルーツ）が添えられ、またアクロリウムにはフリギア帽を被ったアッティスが表現される。マグナ・マテルの信者は、死後の生を信じていたが、その理由で、死と復活がセットで表現されたことが理解される。

VLC墓室Nの『アルケステイス』からの二場面は、マグナ・マテル信者の石棺と同様に、ヘラクレスが死の神タナトスと戦い、あるいは冥王夫妻と交渉の末、死んだアルケステイスをこの世に連れ戻したエピソードを表す。すなわち、対置するルネットの《アドメトゥスの死》が「死」を、《ハデスからアルケステイスを連れ戻すヘラクレス》の場面が「復活」あるいは「死への勝利」を表す。

《ヘラクレスとアテナ》は、墓室Nの左側のアルコソリウムの左側矩形パネルの主題である。縦長の長方形のパネルには、お互いの右腕を重ね合わせた一組の男女が画面の高さいっぱい描かれる。左側に立つ全裸の男性は短い髪と顎髭、獅子の皮、こん棒という特徴から、ヘラクレスである。右側の女性は、前立てのついた赤い兜、袖なしの赤茶のキトン、薄茶のパラ、槍といういでたちから、アテナ（ミネルヴァ）あるいはローマ女神のように見える。二人とも頭部に青いニンブスを結んでいる。また二人は体をほぼ正面に向けつつ、目は見つめ合っており、お互いの方に歩み寄ろうとしている。

ヘラクレスとアテナの親しい関係はギリシア美術において頻繁に表現された。両者の握手の図像はギリシア・アルカイック期の壺絵やクラシック期の神殿のレリーフなどに登場する。ローマにおいてはサントモボーノの聖域の前6世紀の神殿に取り付けられたテラコッタ製の像（図12）が、両者の表現された最古で最重要の例である。サントモボーノは川港の聖域で、ローマにおける地中海交易による外国との接点であり、神殿・供儀・祭司を伴うローマの宗教の形態はここで形成されていった。またヘラクレスは商業神として十分の一税を奉納する対象であった。サントモボーノのテラコッタ像の腕は失われており、また両者とも正面向きであるため、右手の握手は示さない。しかしヘラクレスとアテナはぴったりと体を接し、関係の近さと平等性によってヘラクレスの神格化（アポテオシス）を表現する。VLC墓室Nでも、女神と同等の立場のヘラクレスが表現されており、この墓室に埋葬された人物はそれを気にしなかったどころか、おそらく歓迎したことは明らかである。

また、ヘラクレスとアテナ（ミネルヴァ）のペアの図像は、古代末期のコントロールニエイト（縁付きメダル）にも表れる（図13）⁹。コントロールニエイトのヘラクレスもアテナの腕を恭しく捧げ持ち、顔を寄せ、通例の握手とは異なる感謝あるいは恭順のポーズをとる。VLC墓室N壁画のヘラクレスとアテナの図像は、「右手の握手」という葬祭図像の形に大まかに従いながら、このような図像

を手本にしていると考えられる。このコントロールニエイトは、イシスなど異教神や競技、ローマの港ポルトゥス風景などの図像を含むもので、ディオクレティアヌス帝からヴァレンティアヌス3世時代まで鑄造され、新年の祝日に、アフリカから穀物が無事到着することを祈念しつつ、皇帝に忠誠を誓い彼と帝国の健康を願うものに配られたらしい¹⁰。コントロールニエイトの図像は、VLCのほかの図像の源泉としてすでに取り上げられている¹¹。

《ヘラクレスと敵（アンタイオス）》は、墓室Nの左側のアルコソリウムの右側矩形パネルの主題である。発見者のフェルーアは敵を特定しなかったが¹²、その後多くの研究者が様々な説を提唱した¹³。筆者はこの敵をアンタイオスと考える。というのもヘラクレスが敵の腕を取っているからである。この腕をとるポーズは、通常の戦闘場面では敵同士の間柄では用いられることはない。しかし、アンタイオスと戦うヘラクレスの場面でのみ、手を取り合うポーズで表現されるからである。

フェルーアは「敵」と表現しているが、一体どの敵なのかを明らかにしていきたい。墓室N壁画では、ヘラクレスは画面の左側に立ち、右側の地面にはその敵が倒れている。ヘラクレスの体は赤茶の濃淡と白いハイライトで凹凸をつけており、頭の青いニンブスと鮮やかな対照を見せている。敵の方に軽く体を向けているが、ほぼ正面観でまっすぐ頭を起し、右手に握った棍棒を頭の高さまで振り上げている。左肩には獅子の毛皮をかけ左上腕に巻きつけているが、毛皮についているライオンの頭部と前足は下に垂れ下がってこちらをむいている。おそらくヘラクレスの体の右手側に翻っているのが後ろ足であり、ヘラクレスの両足の間から見える黒っぽいひも状のものが尻尾であろう。一方倒れている人物の輪郭線の一部だけヘラクレスと同じ赤茶を使用しているが、体はライオンの皮と同じ濁った黄土色を使用している。全体的にヘラクレスより淡く冴えない色彩である。さらに淡く赤の濃淡のみで描かれるのが画面右端に立てて置かれる弓矢と矢筒である。矢筒には肩紐がつき、まだ矢が入っているように見える。曲がった太い弓から切れた弦がたわんで垂れ下がっているように見えることから、倒れた人物のもっていたものであろうか。

ヘラクレスは彼の右手を垂直に引っ張っている。彼は上半身裸で腰布をつけ、白っぽい腰紐の結び目あるいは男性性器のようなものが臍のあたりに見える。敵はまだ死んではおらず、左腕を折り曲げて自分の体を支えており、まるでヘラクレスに助けを借りて起き上がろうとしているかのように見える。従って、ヘラクレスは攻撃を仕掛けつつも敵を助け起こすという矛盾した行動を取っているといえる。

ベルグは、モデルとなる作品が見つからないと考えて、『イリアス』(5.395-404)にヘラクレスはかつてハデスを弓で傷付けたと記されることから、墓室Nの「敵」を「死」と考えている¹⁴。しかしながら、ほかの場面が明確にヘラクレスの神話から選択されている以上、この場面も特定の敵を表現していると考えた方が良さそうだ。

ローマ美術において、ヘラクレス石棺では特に、ヘラクレスの対戦相手で、すでに地面に倒されている状態で表現されることが圧倒的に多いのは、アマゾン族の女である。「十二の難行」の一つ

として、ヘラクレスはエウリュステウスの娘のためにアマゾン族の女王ヒッポリュテの帯を取ってくるようになった。アマゾンは、ヘラクレスとの戦いに限らず、あらゆる戦闘において、地面に倒れ¹⁵、頭髪や腕あるいは帯をつかまれ¹⁶、圧倒的に負けていることが特徴である（図14）。しかしながら、VLC墓室Nにおける「敵」は、おそらく男性であり、アマゾンと考えることは難しい。

圧倒的に打ち碎かれて無力とされており、「十二の難行」のアマゾンと似た姿を取りながら、別の敵がここで表現されていると考えるべきである。ローマ建国譚のカクス退治が主題とされているのだろうか。ベルゲブールは、炎を吐く巨人族であり、ウルカヌスの息子で、ゲリュオンの家畜の群れをヘラクレスから盗んだカクスが「敵」であると考え¹⁷。確かにヘラクレスとは、ローマ神話において泥棒カクスを退治したことで特別の勝利者となって、神格化し、不敗 (*Invictus*) というタイトルに相応しい特別の儀式をなされた¹⁸。牛広場の最高祭壇（アラ・マクシマ）がカクス退治により、ヘラクレスのために捧げられたと考えれば、ローマ建国譚の功労者ヘラクレスの図像としてカクス退治を選択した可能性は否定できない。しかしながら、カクスの図像は古代において表現されなかった¹⁹ため、VLC墓室Nの場面が唯一のカクス図像と考える根拠は皆無である。

ヘラクレスが家畜を盗んだゲリュオンとの戦いがここで表現されているとするシモンの考えも正しいとは言えない²⁰。というのも、ゲリュオンは頭が3つある姿で表現されるからである²¹。

フィンクは、「敵」が巨人族のアルキュオネウスであると解釈する²²。しかし、アルキュオネウスは、美術作品では通例他の登場人物よりかなり大きなスケールで表現される。またアルキュオネウスと戦うヘラクレスの武器は弓矢と剣である。ペルガモンの大祭壇のように髪の毛を掴まれたり、弓矢で射られたりする作例が見られるのはヘレニズム期である。墓室Nの敵と同様にヘラクレスに腕を取られている図像の作例も見られる²³が、ローマ時代の作例はない。このことから巨人族の一人アルキュオネウスではないと考えられる。

シューマツヒャーらは、巨人族のアンタイオスが墓室Nで倒されていると考える²⁴。アンタイオスは、豊穡の国リビアに住む巨人族で、ポセイドンとゲーの息子である。西方に向かう旅人に自分と格闘することを強要して殺し、その死者の頭蓋骨をポセイドン神殿に飾っていた。ヘラクレスはアンタイオスと格闘し、倒した。アポロドーロスによると、再生の源である大地（ゲー）から離すことによって勝利が得られることをヘラクレスは発見し、宙吊りにして殺したとする。

良く見ると、墓室N壁画の敵はヘラクレスに腕を引っ張られているのに対し、敵は抵抗して地面にしがみついているように見える。弓と矢筒が構図的に敵の頭を地面に押さえつけるような効果をもたらしているせいでもある。ヘラクレスと敵の手はしっかりと握られ、対置する矩形パネルのアテナ女神とヘラクレスによる《右手の握手》とも呼応した表現になっている。

このような場面と最も近いのは、ヘラクレスとアンタイオスの戦いの場面である。ギリシア・ローマ美術において、アンタイオスは、ヘラクレスと同じ大きさで、競技レスリングを戦い、さまざまな技が披露されるが、アンタイオスは終始派手なポーズを示す²⁵。また、ほとんどの場合、女神アテナは審判のように傍らで試合を見つめ、また時には積極的に参加する。

中でも後3世紀のローマ石棺蓋のレリーフ破片（ローマ国立博物館テルメ蔵）には、アンタイオスとヘラクレスの戦いが2場面にわたって表現されている（図15）（図16）²⁶。右側の場面では、ヘラクレスがアンタイオスを持ち上げ、地面に横たわる大地の女神が右手でアンタイオスの足に触れて加勢すると同時に、左手はアンタイオスを持ち上げようとする女神アテナの右腕を引っ張って邪魔をしている。左側の場面では、アンタイオスは既に倒れているが、ヘラクレスはいまだにしっかりとその右腕を持ち上げている。一方で、ヘラクレスは女神アテナと向き合い、その加勢に感謝するように彼女の右腕を持ち上げて、口づけするかのように顔を寄せている。この石棺の第2の場面には、墓室N壁画の対置する2場面がヘラクレスの重複なく組み合わせられていると言える。アテナとヘラクレスの単なる握手でない独特の感謝のしぐさとアンタイオスの左腕が持ち上げられて右腕が下に置かれたポーズの2点において、墓室Nの2場面のモデルとなった場面であることがわかる。

さらに、この倒れた敵がアンタイオスである方が好都合な点がある。すなわち、VLCに埋葬された人々はおそらく北アフリカとの交易に従事していた。アンタイオスはリビアに住む怪物であり、北アフリカやさらに西方を目指す旅行者にとって難儀な存在となっていた。ヘラクレスの「十二の難行」を主題とした石棺が好評を博したのは、ヘラクレスの怪物との死闘が被葬者の人生における格闘と重ねあわされたからである。リビアの怪物であるアンタイオス退治は、地中海交易に関わり、難儀なアフリカへの船旅を繰り返したであろう発注者が親しみを感じる図像であったに違いない。この図像は、故人のこの世での格闘を称揚するものでもありつつ、おどろおどろしく想像される死後世界へむけての護符的図像でもあったと考えられる。

これら二つの場面《ヘラクレスとアテナ》と《ヘラクレスと敵アンタイオス》は、主要な画面であるルネットの《アドメトウスの死》と葬祭図像の形態で強い結びつきを持つ。先述の通り、アドメトウスの死の場面は、男性の埋葬を想定して描かれた。関連するヘラクレス図像のレパートリーの中から、葬祭にふさわしい《右手の握手》の図像に違和感なく応用できるものが選択されたのである。

《ヒュドラを退治するヘラクレス》は、墓室Nの右側のアルコソリウム左側矩形パネルの主題である。画面には左側にヘラクレスが画面の高さいっぱい、右側にヒュドラがやや低く描かれる。ヘラクレスは全裸で表現され、巻毛の頭髪と顎髭である。左足を踏み出して、こん棒を持った右手を高く振り上げ、ヒュドラに打ち下ろそうとしている。レルネのヒュドラ（水蛇）は、下半身は大蛇で上三分の一からは蛇の頭が10匹分別れ出ており、放射線状に広がっている。テキストによれば、テュポンの娘ヒュドラは9つの頭を持つ²⁷。この場面は古代末期のランプなどにも多くの作例があるが、ローマのヘラクレス石棺の図像をモデルとしている。背景にはライオンの皮衣がぼんやりと描かれる。

《ヘスペリデスのリンゴを盗むヘラクレス》は、墓室Nの右側のアルコソリウムの右側矩形パネルの主題である。左側には、画面の高さいっぱい木が描かれ、幹には大きな蛇が絡まって、上部の枝が広がるあたりで首をだらりと下に向ける。右側には、若く髭のないヘラクレスが、右手でこん棒を垂直に地面に立てている。左肩にはライオンの皮を掛けているが、相変わらず全裸である。衣には淡いブルーが少しだけ加えられる。壁画ではヘスペリデス達、および黄金のリンゴは描かれず、蛇の首も一つのみである。ヴェレトリ石棺など、ローマのヘラクレス石棺の浮彫をモデルとしていると考えられる。

テクストによれば、ヘスペリデスの野の黄金のリンゴは、テュポンの息子である巨大な龍によって守られていたが、リンゴをエウリュステウス王に持ち帰るために、ヘラクレスは龍を殺すことになった。龍は百頭のラドンである。ヘスペリデスの野は、西方にあるが、ヒュギーヌスによれば、龍が殺されたアトラス山は北アフリカの西部である²⁸。おそらく北アフリカからリンゴを持ち帰る話として、この場面は選択されたと考えられる。

これら上述の二場面（ヒュドラ退治、ヘスペリデスの龍退治）は、アルケステイスの帰還の周辺にまとめられている。ヘラクレスの従えたケルベロス犬、ヒュドラ、そしてラドンのすべてがテュポンの子供であるという共通点によるものである。またアドメトゥスがアルテミス神に犠牲を捧げるのを忘れたため、アルケステイスとアドメトゥスの婚礼の床に蛇がとぐろを巻いていたという記事にも関係あるものと思われる²⁹。

カタコンベ壁画においてヘラクレスの難行主題を表現したと考えられる作例は他には、サン・セバステアノーのカタコンベのアティメトゥスのロクルスに認められるのみである。またアルケステイスは、4世紀のヴィビアのカタコンベ壁画にメルクリウス・プシュコポンポスに先導された故人ヴィビアの女性としての徳を証する後ろ盾として現れる。これらの地下墓はカタコンベのキリスト教共同体区域ではなく、私的な異教の地下墓区域に描かれたものである。

エウリピデス作品の強い喜劇的要素が指摘されている³⁰ように、そのような作品の特徴から、古代末期のローマ人にも好評だった可能性がある。確かに、貞淑な妻の重い自己犠牲だけでなく、彼女の肉体的な魅力、身勝手な夫の苦しみや、葬式の悲しみと浮かれた宴会が同時に起こるといった混乱、死んでいるのかいないのかというサスペンス、どんでん返しの復活とハッピー・エンディングという娯楽性に富んだスピード感ある展開を見せる。古代末期にアルケステイスの説話がどのような形で享受されたのかは明確ではないが、おそらく朗読劇の形で上演されたのではないだろうか。『アルケステイス』などエウリピデスの現存する代表作の九篇は、いわゆるスコリア（古註）とともに伝わっているが、これらは古代末期に編まれた選集に由来するものと考えられ、特によく読まれたものであったらしい。前5世紀に初演されたエウリピデスのアルケステイスは、後4世紀にあっても知られていたことが先述のカタコンベ壁画の例でわかる。

同様に、キリスト教でないローマ石棺のジャンルにおいてはヘラクレスの「十二の難行」のテーマは好まれ、多数の作例がある。VLCの画家は、ここでもカタコンベ壁画の前例に倣うより、石棺浮彫から新しい図像を取り込んだのである。

おわりに 商業神ヘラクレス

なぜVLCの壁画は、キリスト教の共同体の図像ではなく、異教的な図像をモデルとして制作されたのか。葬祭ジャンルにおけるローマ時代のヘラクレス図像の中心は石棺浮彫であり、2世紀から3世紀後半にかけて制作された約70例の作例が残る。他の神話主題と同様、ヘラクレスの物語は、購入者が自分自身を英雄に重ね合わせることができたため人気を博したと考えられる。実際、石棺正面に表現されたヘラクレスの容貌は、通例故人の肖像で表現される。いくつかの例においては左から右に行くほど老いて行き、あたかも故人の困難な人生がそこに展開しているようである。

ヘラクレスの難行だけでなく、アルケステイスのテーマも、故人の婦徳を強調するとともに、ヘラクレスが死からの解放者として登場する点から、ローマ時代の葬祭美術で好まれた図像である。自己犠牲がローマ帝政期に高く評価されたという点も指摘できる。さらに、アルケステイスが身代わりに死ぬという行為が、キリスト的な贖いの死の予型ととらえられている可能性が指摘されている³¹。しかしながら、このようなキリスト教的読み取りは、VLC墓室N壁画において適切なのだろうか。

VLC壁画の異教図像は、多くの研究者が考えるように、予型論により、キリスト教的に解釈するのが正しいのだろうか。エルスナーによると、4世紀とはアレゴリ全盛期であり、VLCのヘラクレス壁画の描かれた墓は、キリスト教徒の墓であると断言する³²。アテナ、アンタイオス、ヒュドラ、ヘスペリデスの物語をキリスト教的に解釈するテキストは、4世紀に存在しないことは問題ではないとし、予型論は神話を含む旧約聖書以外の伝統をキリスト教的に解釈するための枠組みであると考え。確かに3世紀にキリスト教美術が想像されていったとき、特に何のテキストの典拠もなく、羊を肩に担いだ奉納者の図像が善き羊飼いと採用されていった。しかし、3世紀の作品であれば、キリスト教的な墓室全体の文脈の中に積極的に異教の図像を取り入れてキリスト教図像を増やしていくこともなされた。

しかしヘラクレスが突然4世紀のキリスト教美術に取り上げられた理由を考えなければならない。それを示すテキストは存在しない。また、墓室Nの壁画において、天井や壁面を飾る他の図像は、麦刈りをするプットーやゴルゴンの首などであり、墓室全体のプログラムは神話でまとめられている。VLC墓室Nのヘラクレスは、2世紀から3世紀の異教徒達に好評だったヘラクレス石棺における場合と同様な扱いで登場して、キリスト教的な暗示すら一切なされない。

従って、この墓室Nのヘラクレス・サイクルは、キリスト教的に解釈するのは間違っている。神

話図像が貴族の教養として尊重されたことも指摘できる³³。しかし、特にヘラクレス図像を選択した理由は、ローマ人にとって重要な問題であった、職業に関係した守護神であったことが推論できるのである。すでにキリスト教の時代ではあったが、ローマ人にとっては職業での成功が重要事項であった³⁴。ローマにおけるヘラクレスはどのような利益をもたらす神であったのか。

ローマのヘラクレスと最も深いつながりがあるのは、テヴェレ河畔の牛広場（フォルム・ボアリウム）である。牛広場最北端で最古の神域であるサントモボーノ神域は川港に付随する神域である。この地域はテヴェレの水運（そして地中海の海運）、およびラティウムの道路網の要である。ラロックによると、サントモボーノ神域から出土した土器片からすでに前2千年期の半ば以降には住居が存在し、ギリシア植民活動が開始した鉄器時代にはいわゆる「キクラデス」タイプのカップが出土し、前8世紀にすでに、隣接するフォロ・ロマーノの住居ではエウボイア製土器やエウボイア製をまねて作られた土器を使用していた³⁵。このように牛広場を窓口としてローマは地中海交易と結びついた商業により急速に発展した。

サントモボーノ神域には前7世紀から祭祀の痕跡が残り、前6世紀前半、前530年頃と2回にわたって、フォルトゥナ神殿とマテル・マトゥータ神殿の二つが並んで建てられた。フォルトゥナは、幸運と豊穡の女神であるとともに、舵を持つ航海の女神であり、マテル・マトゥータは、曙と豊穡の女神であるとともに、レウコティア（狂気により息子とともに海に身を投げた海の女神）を表す。この二柱の女神は、豊穡と幸福の女神であり、かつ地中海交易の守護神として祀られた。

サントモボーノ神域の第2期の神殿のテラコッタ群像（神殿飾り）は、ヘラクレスとアテナ女神の立像で、《ヘラクレスの神格化（アポテオシス）》の場面と考えられている。アルカイック期ギリシアのアテネのアクロポリス神殿破風浮彫の《アポテオシス》（前570-560年頃）は、僭主ペイシストラトスが自身をヘラクレスと同一視し、アテナの装いをさせた女性を伴ってアクロポリスへ登ったとされるエピソードを踏まえて表現されたとされる。前6世紀において、「独裁者」プロパガンダ図像として利用されたものらしい。サントモボーノの神域の神殿装飾においても同様に、独裁者の神格化表現という課題を背負っていた可能性が指摘されている³⁶。

さらに牛広場には、アラ・マクシマ（ヘラクレスの最高祭壇）、不敗の（*Invictus*）ヘラクレス神殿、ヘラクレス・ポンペイアヌス神殿、アエミリアナ・ヘラクレス神殿、トリゲミナ門の勝利者ヘラクレス神殿などのヘラクレスに関係する神殿が立ち並んでいた。牛広場の他にも、前6世紀の中部イタリア沿岸には外来宗教の構造が集中しているが、そこで祀られたヘラクレスは、実質的にフェニキアのメルカルト（*Melqart*）との類似性を持ち³⁷、生殖と再生をつかさどるエトルリアの神ウニとセットで登場する³⁸。先述の様にサントモボーノの神殿においても、先述のようにヘラクレスとアテナの像が発見されている。コアレッリは、このヘラクレス像の上着の留め金の形象がキプロス型であることから、この聖なるペアは、フェニキアのメルカルトーアスタルテであるとする³⁹。確かに十分の一税⁴⁰や私的祭祀という性格は、ギリシアというより東方の宗教と関連付けられるも

のである。

この最高祭壇（アラ・マクシマ）の英雄ヘラクレスに与えられた *Invictus*（不敗）というエピテットは、アウグストゥス帝以降、8月12日（アエネアスのローマ到着の日でもある）に祭の執り行われた、ローマのヘラクレスを指す言葉であった。この *Invictus* というタイトルは、ヘラクレスとは、カクス退治の勝利とともに、獣や怪物への勝利によって、狂気の世界に文明をもたらすものという意味でもある。コモドゥス帝により、*Invictus* というエピテットはミトラス神、ソル（太陽）神、そして皇帝のタイトルの一部にも公式になった。

さらに4世紀における異教の太陽神を中心とする一神教への動きとともに、不敗の太陽神崇拜はますます重要になった。VLC墓室N壁画のヘラクレスは、商業神である不敗のヘラクレスであることはすでに述べた。さらに、同時代に唯一神となっていた太陽神が、このヘラクレスに重ねあわされている。同じ特徴を持つセラピス神とも習合し、地中海交易の守護神としてのヘラクレス＝セラピス神、そして唯一神としての不敗の太陽神の重要性を持つ神として、墓室N壁画に選択されたと考えるべきである。

-
- 1 絵画様式の分析から、筆者はVLC墓室壁画の制作年代を、墓室D-Oに関してはコンスタンティヌス朝、墓室A-Cをテオドシウス朝とする。宮坂朋「ヴィア・ラティーナ・カタコンベ壁画の様式」『弘前大学人文社会論叢』人文科学篇 第34号、2018年8月、1-17。
 - 2 宮坂朋「カタコンベの異教神：古代末期の宗教観」『弘前大学人文社会科学部人文社会科学論叢』第6号、2019年2月、1-16。宮坂朋「アッティス —ヴィア・ラティーナ・カタコンベ壁画と古代末期のシンクレティズム—」『弘前大学人文社会科学部人文社会科学論叢』第7号、2019年8月、1-12。
 - 3 宮坂朋「ヴィア・ラティーナ・カタコンベの装飾モチーフについて」『美学美術史研究論集』第21号、2005年、図13。
 - 4 Koetzsche-Breitenbruch, L., *Die Katakomben an der Via Latina in Rom*, 1976.
 - 5 Muczikは、寝椅子に横たわる人物は女性であると考えているが、周りの遺族の女性と比較しても、女性ではなく、男性と考えるべきである。Muczik, Sonia., *Devotion and unfaithfulness: Alcestis and Phaedra in Roman Art*, Giorgio Bretschneider Editore, 1999.
 - 6 Wood, S. 'Alcestis on Roman Sarcophagi', *AJA*, vol.82, pp.499-510.
 - 7 Elsner, Jas. "Art and Architecture", *The Cambridge Ancient History XIII, The Late Empire, A.D. 337-425*, 1998., Cap.24, 736-761.
 - 8 Wood, 499, ヴァティカン inv.1195, オステティアで1826年に発見された。
*D.M./C.IVNIVS./PAL.EVHODVS.MAGISTER.QQ/COLLEGI.FAR.TIGN.OSTIS.LUSTRI.XXI/FECIT.
SIBI.ET.METILIAE.ACTE.SACERDO/TI.M.D.M.COLON.OST.COIVGSANTISSIM (CIL XIV, 371)*
マネスへ：Cユニウス・エウホドゥス、パラティナのトリプスの、オステティアの大工組合の第21番目のル
ストルム（5年間）の監督官が、この石棺を作った/自分自身と妻メティリア・アクテのために/彼女はオ
ステティアの植民地のマグナ・マテルの女司祭であり最も聖なる女性である。
 - 9 Alfoeldi, A. & Alfoeldi, E. *Die Kontoriniat-Medallions*, 1990, Tafel 119, 8-12.
 - 10 Alfoeldi, A. & Alfoeldi, E.
 - 11 「カタコンベの異教神：古代末期の宗教観」『弘前大学人文社会科学部人文社会科学論叢』第6号、2019年2月、1-16。

- ¹² Ferrua, 1960, 78.
- ¹³ フェルルーアに従い一般的な敵説：Ferrua, 1990, 115-116; Goodenough, 1962, 126; Cappellini, 1985, 71; Nestori, 1993, 82; Bisconti, 2000, b, 366; Barbini, 2002, 173; ゲリュオン説：Simon, 1964, 329; アルキュメネウス説：Guarducci, 1965, 279; カクス説：アンタイオス説：Schumacher, W. "Reparatio vitae". *RQ* 66, 1971, 138-53. Elsner, *ibid.*
- ¹⁴ Berg, 224.
- ¹⁵ *LIMC* I, amazon 123, 127, 128, 133, 159, 160, 161, 501, 520, 523, 524, 530 など。
- ¹⁶ *LIMC* I, amazon 111, 132, 137, 458, 488, 520, 523, 524, 540, 549, 551, 552 など。
- ¹⁷ Bargebuhr, paintings, 48-51.
- ¹⁸ Galinsky, G.K. *The Herakles Theme*, 1972.
- ¹⁹ *LIMC*, III, 177-178.
- ²⁰ Simon, *Remarques*, 329.
- ²¹ *LIMC*, IV, 188-189.
- ²² Fink, *Bildformigkeit*, 29-30.
- ²³ *LIMC*, I, 558-564. II, Alkyoneus 33 (ベルガモン大祭壇浮彫) & 36 (ベルリン国立博物館蔵、F1927黒、像式オイノコエ、前500年頃)。
- ²⁴ Schumacher, W.N. "Reparatio vitae", *RQ*, 66, 1971, 129. *ibid.*, "Die Katakombe an der Via Dino Compagni und roemische Grabkammern", *RAC*, 50, 1974, 331-372, 特に336.
- ²⁵ *LIMC*, II, Antaios I, 1-77.
- ²⁶ Robert, C. *SarkRel.*, III, 1, 138, 161-167. Taf. 138 (Schultz).
- ²⁷ アポロドーロス2, 5。ヒュギーヌス、30など。
- ²⁸ ヒュギーヌス30。
- ²⁹ アポロドーロス1, 9, 15。
- ³⁰ 久保田忠利『アルケステイス』の構成とヘラクレス』、『西洋古典研究』35、1987, 34ff.
- ³¹ Simon, M. "Remarques sur la catacombe de la Via Latina", *Mullus. Festschrift Theodor Klauser, Jahrbuch fuer Antike und Christenntum*, Erg.1, 1964, 327-335.
- ³² Elsner, 736-761.
- ³³ 宮坂朋「カタコンベからバシリカ聖堂装飾へ 転換期のヴィア・ラティーナ・カタコンベ」、『弘前大学人文学部人文社会論叢』人文科学篇 第34号、2015年、1-17。
- ³⁴ *Ibid.*
- ³⁵ La Rocca, E. "Ceramica d'importazione greca dell'VIII secolo A.C. a Sant'Omobono: un aspetto delle origini di Roma (Pl.7-8)", *La céramique grecque ou de tradition grecque au 8e siècle en Italie central et méridionale*, Naples, 1982, 45-53.
- ³⁶ Colombo, Ileana Chirassi. "Sol Invictus o Mithra (Per una rilettura in chiave ideologica della teologia solare del mithraismo nell'ambito del politeismo)", *Mysterium Mithrae*, 1979, 649-672.
- ³⁷ Bonnet, C. 'Melqart in Occidente. Percorsi di appropriazione e di acculturazione', Bernardino, P., & Zucca, R. (eds.), *Il Mediterraneo di Herakles*, 2005, 17-28.
- ³⁸ Smith, Ch. 'The Religion of Archaic Rome', Rüpke, J. (ed.) *A Companion to Roman Religion*, 2007, 31-42.
- ³⁹ Coarelli, F. *Il Foro Boario*, Edizioni Quasar, 1992, 232-233.
- ⁴⁰ Sabbatucci, D. 'Erocle e la fondazione del culto dell' Ara Massima', *Heracles d'une rive a l'autre de la mediterraneae. Bilan et perspectives. Actes de la Table Ronde de Rome, Academia Belgica- Ecole fransaise de Rome, 15-16 settembre 1989*, C. Bonnet, C. Jourdain-Annequin, (eds.), 1992, 353-356.