

レバノン共和国ティール所在TJ04墓の壁画

栗田 美由紀

はじめに

TJ04墓はレバノン共和国の南西部に位置し、地中海交易の拠点として繁栄した古代都市ティール（テュロス Tyros、現スール市）の郊外ラマリ地区に所在するローマ時代の地下墓である。ラマリ地区はローマ時代からビザンティン時代にかけての地下墓および地上堀込墓が約数千基があると推定される地域である。2002年から2003年に奈良大学がこの地区の地下墓約30基の考古学調査を行った際に、TJ04墓内部に壁画が発見された。その後、2004年から2007年にかけてTJ04墓の保存科学的調査と修復が行われ、壁画の色料調査やクリーニングおよび剥落止め、石材の調査および強化処理、墓室内の環境調査を実施、納体室を復元し、墓室を保護するために入口に扉を設置するといった修復作業が行われた¹⁾。

TJ04墓の壁画については2002年・2003年の考古学調査の結果に基づく論考が宮坂朋氏により発表されており²⁾、2004年から2007年の保存修復事業の成果として刊行された報告書に筆者による報告がある³⁾。本稿はこの報告に加筆したもので、新たに作成した推定復原図を提示し、TJ04墓の壁画の残存状況を述べ墓室内の装飾意匠について考察する。

1 TJ04墓の概要

TJ04墓は石灰岩の丘の斜面に西側を開口部として造営されている（図版1）。入口から階段を下り、墓室へと入る構造で、8段ある階段の上3段は岩盤を掘り込み、下5段は加工石材を積み上げたものである。階段下の墓室入口では、調査の際に扉石1点、扉受石上下2点が発見されたことから、当初は両開きの石扉が設置されていたと考えられている。墓室内部には縦横約3m、高さ約3mの空間が広がり、扉の手前には墓前祭祀の水置所等に使用されたと思われる小石室がある。入口側を除く、北・東・南の各壁面と床には棺を納めた納体室（棺柩）が並ぶ（図版2）。北壁と東壁では上下2段各3列の計6基1ずつ、南壁では上段3基、下段2基とさらに床面より下に2基の計7基、床面に2基の掘込み式納体室があり、合計21基を数える。床面の掘込式納体室は上に石製の蓋を載せて床面とし、壁面の納体室はすべて切石積みである。墓室の築造にあたっては、石灰岩の岩盤にまず7m四方、高さ3mの空洞を作り、切石を運び込んで各壁面にそれぞれ奥行2mの納体室（棺柩）を構築したと考えられる。また、墓室から納体室の蓋石2点が発見されており、当初、すべての納体室には蓋石が存在した可能性が高い。なお、調査当時、東壁の下段中央の納体室は左右に比べて幅が狭くなっていたが、天井の目止め漆喰の痕跡から、3基の納体室は当初は同じ幅で作られていたことが明らかとなった。南壁下段の2基の納体室もまた現在は幅が異なるが、こちらも天井の目止め漆喰の痕跡から、当初は等幅の納体室が3基並んでいたと考えられる⁴⁾。

出土遺物には、アンフォラの破片や陶製ランプ片、ガラス製化粧瓶の破片、銅製鎖などのほか、メデューサの頭部を打ち出した飾り金具をはじめとする鉛棺の破片、陶棺の破片および木棺の一部と思われる鉄釘が

ある。これらから、TJ04基には鉛製の棺、木棺、陶棺の3種類の棺が納められていたと考えられ、出土遺物の特徴から築造年代は紀元1～2世紀と推定される⁵⁾。

壁画は入口である西壁を含む墓室内の各壁面と天井にあり、赤、緑、黄緑、黄色、灰色、茶色、黒の絵の具を用い、フレスコ技法で波文や柱、花綱、花文などが描かれている。科学分析の結果から、赤・緑・黄緑・灰色は酸化鉄系の顔料であることが明らかとなっており、赤はベンガラ、緑は緑土と考えられる。また、黒はマンガン系の顔料の可能性があり、壁画面の漆喰には高純度の炭酸カルシウムが使用されている⁶⁾。壁画は剥落や後世の破壊、汚損により失われた部分も多いが、当初の色彩や筆遣いがよく残っている部分もあり、墓室全体の壁画内容を復元的に推定することができる。以下、壁画の残存状況について述べる。

2 壁画の残存状況

(1) 北壁

TJ04墓は西に向かって開いており、北壁は墓室入口より入って左側の壁面にあたる。北壁では上下2段、各段3列の納体室が作られ、納体室を上下に区切る仕切り石と各納体室を縦に区切る隔壁の一部に壁画が残る(図版3)。仕切り石には、水平方向に連続する波文が描かれ、隔壁には垂直方向にのびる細い棒状の縦線と柱が描かれる。下地はわずかに赤みがかったクリーム色で、これは墓室内の壁画すべてに共通する。

波文はくすんだ赤茶色をしており、向かって右から左へ進むように描かれている(図版4)。波の上下には同じ赤色で各一本の条線を引く。向かって左側3分の1ほどの部分が最も保存状態が良く、それ以外では剥落が甚だしく、波文の一部がところどころ部分的に残るのみである。仕切り石の厚さはおよそ23cmで、そこに描かれた文様帯の高さは約14.5cm、一つの波の高さは約9cm、幅は12～15cmほどである。文様帯では下書きやあたりの線は確認されなかった。波の大きさや形は少しずつ異なっており、型などはいわずにフリーハンドで描いたものと思われる。また、筆跡から、まず輪郭線を描き、その後中を塗りつぶすように描いたことがわかる。

納体室を縦に区切る隔壁では、向かって左端(西側)に細い棒状の縦線が描かれ、その隣の隔壁には石柱が描かれている。これらはいずれも波文を切っている。

左端の縦線は、幅約28cmの隔壁のほぼ中央に約3.5cmの幅で描かれる(図版5)。縦線の上方は剥落によって失われており、下方は地付き部まで続く。色は赤茶、灰色、くすんだ黄土色、黒の4色を用いて、一番外側は赤茶、中ほどを黒くなるようグラデーションをつけて立体的に彩色している。色彩からは木製の棒をあらわしているように見える。また上方の剥落部分を隔てた天井近くにわずかに壁画の残存する部分があり、赤茶色の小さな弧線が認められる(図版6)。この棒に連続したものと推測されるが、残存部分が小さく、何が描かれているかは不明である。

この隣の隔壁、中央の納体室の左側には石柱が描かれるが、石柱は下段の納体室の天井にあたるラインで上下に分かれて、上半はフルーティングと呼ばれる刻みの入った柱とし、下半はフルーティングのない円柱とする(図版7)。柱の上方は石材の欠失のために失われ、下端は剥落により失われている。上半では全体を淡い灰色で彩色し、輪郭線を濃い赤茶色、フルーティングの影となる部分を濃い灰色であらわす。淡い灰色の部分では上下方向に刷毛目が残る。また、下半の円柱との境目に濃い灰色で小さな半円形が連続して描かれる。これに類似する表現は後述するようにローマ時代の邸宅の壁画にみられ、柱のフルーティングの影を表現したものと理解される(図版8)。柱の下半部分も全体は上半と同じ淡い灰色で、両端から中央へ向

かって明るくなるようにグラデーションをつけ、柱の丸みを表現している。輪郭線は上半部と同じ濃い赤茶色である。

(2) 東壁

東壁は墓室入口を入れて正面にあたる。北壁と同様に壁面に上下2段、各段3列の納体室が作られている。しかし壁画が描かれていたであろう石材の多くは失われ、壁画は納体室を区切る隔壁一部に棒状の縦線が残るのみである⁷⁾(図版9)。棒状の縦線は、北壁と同様に壁面の向かって左端に描かれる(図版10)。現状では下段左端の納体室の横、中ほどに残存する。北壁と同じく3.5cmほどの幅で、濃い赤茶色と黄土色でグラデーションをつけ、立体的に表現しており、北壁のものと同じく木製の棒のように見える。

(3) 南壁

墓室入口より入って右側にあたる。南壁では北壁・東壁と同様、上下2段、各段3列の納体室の他に、さらに向かって右寄り(西側)の部分を掘り下げて1段2列の納体室が作られている。壁画は上方2段の納体室を上下に区切る仕切石より上の部分にのみ残る(図版11)。上段納体室の上方には花綱が描かれ、上下段の納体室の仕切石には波文が描かれる。また向かって左端には上部に飾りのある棒があらわされるほか、中央の納体室の左側の隔壁には石柱が描かれている。壁画の残存状況から、上方2段の納体室周囲には北壁、東壁と同様に柱や波文などが描かれていたと推測される。しかし、床面より下がった2つの納体室(壁面向かって右寄りの最下段)については、調査では壁画の痕跡はみられず、当初壁画が描かれていたかどうかは不明である。

波文は納体室を上下に区切る仕切り石の向かって左から4分の1ほどの所に部分的に残る。剥落が甚だしいが、北壁のものと同様、赤茶色の絵の具で彩色され、波形の下に一本の条線が確認される(図版12)。条線を含む文様帯全体の高さは約15cm、一つの波の幅は12~13cm、高さは約10cmで、大きさも北壁の文様とほぼ同じである。

向かって左端には上に装飾のある棒が描かれる(図版13)。石材の欠失や剥落により全体像は明らかでないが、位置や形から燭台をあらわしたものかと思われる。この燭台(?)の支柱にあたる部分は、濃い茶色に黄土がかかった灰色を重ねてグラデーションをつけている。幅や色彩は、北壁、東壁の左端に描かれた縦線に近く、これらも南壁と同様の支柱を表していたと推測される。ただ、上部の飾りに近い部分の支柱は、ほとんど灰色で彩色されており、他の壁面の木製のように見える色彩とは異なる印象を受ける。彩色時の絵具の濁りによるものとも思われるが、意図的に金属など異なる材質のものを表現した可能性も考えられよう。上部の装飾は蕨手状の飾りがつき、赤茶色を基調にところどころ黄味がかかった灰色でハイライトを入れて彩色されており、金属でできたものをあらわしたようである。さらにこの上に赤茶色で楕円形が描かれるが、石材の欠損により、何を表したものはわからない。燭台の炎であろうか。

石柱は上段中央の納体室の向かって左側に描かれている。下半は石材の欠失により失われ、上半部のフルーティングのある柱身と柱頭の一部が残存する(図版14)。柱身は幅約11cm、緑がかかったくすんだ黄色のグラデーションで彩色し、濃い赤茶色で輪郭をあらわす。柱頭は部分的に残るのみで、連珠文のほか、装飾の一部と思われる線がみえるが、全体としてどのような形を表現したものはわからない。連珠文は白と灰色であらわされ、このほかくすんだ緑色、青みがかかった灰色、くすんだ黄色、濃い赤茶色で彩色される。

上段の納体室の上方では、向かって左端と中央の納体室の上部にオリーブの花綱の一部が残っている(図

版15)。文様帯の幅は約15～17cm、花綱はたわまず、水平方向にほぼまっすぐに延びる。葉の向きから花綱は壁面の左右両端から始まり、壁面中央で接するように描かれていたものと思われる。オリーブは枝は黒、葉は緑とくすんだ黄緑、実は紫で彩色される。葉に2色あるのは、表裏を表現したものであろう。また実には白でハイライトを加え、艶やかさを表現している。花綱の途中に斜めの赤茶色の線があるが、これは花綱をつないだりボンを表現したものかと思われる。花綱の上下にはそれぞれ条線が描かれる。上の条線は青みがかった黒とくすんだ淡い赤の二重線であらわし、下は薄墨で一本の線をあらわす。

この他、南壁の上段では、向かって左側の納体室の上方の墓室天井に近い部分に壁画の一部と思われるものがわずかに残る（図16）。赤茶色で彩色された半円形で、さらにその外側にくすんだオレンジ色が確認できるが、剥落部分が大きく、何が描かれていたのかは不明である。

また南壁では、上段中央の納体室の向かって左側（北側）の石材に大きく欠けた部分があり、そこから壁画の下地の状態を観察することができた。この部分は下地は3層に分かれており、切石の上に作られた第1層はやや緑色がかかった灰色で、砂や陶片が混ざる。その上の第2層は白色で黒や茶色の砂粒が混ざる。第3層目の下地層は白に近い、ごく淡い赤茶色で、この上にわずかに黄味がかかった白色で下塗りを施し、壁画を描いている。ただし、他の破損部分では第1・2層のみで、第3層が確認できない箇所もある。また後述する天井部分では緑がかかった灰色の第1層は作らず、第2層の白い下地層を陶片入りと陶片のないものの2種類とする部分もあり、基底材の状態や位置によって下地は異なっているようである。

（4）西壁

西壁は墓室の入口がある面である。西壁では入口の横、向かって右側（北側）に約24.5cmの幅で壁画が残る（図版17）。図様は2種類あり、一つは中ほど水平方向に描かれた波文で、もう一つは垂直方向に伸びる、やや左寄りに描かれた縦線である。波文は北壁、南壁と同様、向かって右から左へ進むようにあらわされ、上下に各1本の条線を描く（図版18）。波文の高さは7.5cm、条線は上下ともに幅0.8cm、文様帯全体の上下の幅は約14.5cmある。文様はくすんだ赤茶色でフリーハンドで描かれ、何度も筆を重ねて仕上げられている。上の条線では中央に一筋、色の濃い部分がみられるが、意図したものかどうかは不明である。文様の大きさや色、描かれた高さから、他の壁面に描かれた波文と連続するものと思われる。

縦線は二重線で、波文を切るように描かれている（図版19）。暗い赤茶色の太線とこれよりもやや薄い赤茶色の細線からなり、幅は太線が約1.0cm、細線は約0.5cmで全体の幅は約2.5～2.8cmである。これと同様の縦線は墓室内の他の部分では見られない。入口すぐ横の壁に描かれることから、入口周囲の装飾の一部であった可能性が考えられる。

（5）天井

天井では約150cm四方の区画の中に大きな花文（図版20）があらわされる。しかし剥落や欠損、後世の油煙による汚損がひどく、明確な図様はわからない。中心部はとくに破損が甚だしく、人為的に破壊された可能性も考えられる。

花文は二重の花弁で、内外の花弁に沿って刻線が残る。まずコンパスで大小の円を描き、あたりの線としたのだろう。残った花弁の大きさから、当初は外側には12枚の花弁が描かれていたと推測される。それぞれの花弁の中央に花脈かと思われる二重線がある。花弁の輪郭はフリーハンドだが、この二重線は直線で放射状に描かれているため、光芒の表現のようにも見える。輪郭線は墓室内の波文などと同じ赤茶色であるが、

花文全体の彩色は基準となった大小の円に沿ってグラデーションであらわされている（図版21）。外側の花卉では、外側から濃い赤茶・緑・オレンジの3色を用い、赤茶と緑は外側から内側に向かって淡くなるように、オレンジは反対に内側から外側に向かって淡くなるように、それぞれ3～4段の濃淡を作る。内側の花卉は緑のグラデーションで外側から内側に向けて淡くなっており、濃い緑色から下地の白までを4段であらす。花文の彩色は、色の重なり具合から輪郭線を描いた後に全体の彩色を行なったものと思われる。

花文の外側の方形の区画は、内側から太い条線、真珠糸巻き文、細い条線からなり、四隅の外側にパルメット風の装飾が描かれる（図版22）。これらはすべて濃い赤茶色であらわされる。また墓室奥壁に近い北東と南東の隅には赤茶色で描かれたリボンのような曲線が確認される。しかし、剥落と汚損により何が描かれていたのかは不明である。

この他、墓室内の崩落した石材が他所に別置保管されており、その中に花綱や石柱などの壁画が描かれたものが含まれていた。これらのうち破損が少なく、状態の良いものは2007年の修復作業で墓室内に戻された（図版30～33）。

3 考察

以上の墓室に描かれた壁画の残存状況から当初の状態を復元的に考えると、北壁・東壁・南壁では納体室の上方にオリーブの花綱がめぐり、各面の左端には燭台が描かれ、中央の納体室の左右にはコリント式石柱が描かれていた。また上下の納体室の間には赤茶色で連続した波文があらわされ、西側の入口は二重線で縁取られていた可能性がある。そして天井には真珠糸巻き文とパルメット文で飾った区画の中に大きな花文が描かれ、赤や緑、オレンジ色のグラデーションによる彩色が施されていた。このような推定に基づいて作成した復元図が図版23である。

それでは、これらの墓室装飾はどのような意図に基づいて描かれたと理解されるだろうか。以下、各モチーフについて考察する。

花綱

入口のある西壁を除く各壁面の上方はオリーブの花綱で飾られていたと考えられる。花綱はたわみのない直線的なもので、それぞれの壁面の左右両端から伸びて中央で接するように描かれていた。オリーブの実はずべて濃い紫色であらわされ、これらが熟したものであることを示している。

オリーブは古代ローマでは豊饒、平和の象徴とされ、ユピテル、ヘラクレス、アポロに捧げられる木であった。またオリーブの栽培法は死者の魂を冥界へ運ぶとされるヘルメスが考案したとされるが、ここではオリーブの実がすべて熟したものとして描かれていることにも注意を払う必要があるだろう。

オリーブは初夏に花が咲き、実は秋に熟する。紀元前3000年頃にはセム人がクレタ島などですでに栽培していたといわれ、地中海沿岸ではギリシア・ローマ時代に栽培とオリーブ油の精製技術が広まった。オリーブ油は食用のみならず薬や灯明用の油としても広く用いられており、生活と深い関わりのある植物であった。プリニウスの『博物誌』には勝者にオリーブの花輪が与えられたことが記されるほか、オリーブの栽培や実の採取法、オリーブ油の圧搾についても細かな記述がある⁸⁾。それによれば、一番よい風味のオリーブ油は熟し始めない生のオリーブから採れるものだが、オリーブを採取する最も良い時期は、実が黒くなりかかった時期であり、実の油は牛飼座が現れる9月16日まで増加し続けるという。このことから、TJ04墓に描かれ

た花綱は、オリーブの実が成熟し、その収穫に最も適した季節である秋を意味しているとも考えられる。

花綱は古代ローマ時代に多用される装飾モチーフで、墓室や邸宅の壁画をはじめ、石棺や神殿などの建築にも多くの例をみることができる（図24）。紀元前4世紀のイタリア、パエストゥム出土の墓室壁画にはすでに花綱が描かれており⁹⁾、古くからの伝統的な装飾モチーフであったことがうかがえる。花綱にはさまざまな植物が用いられるが、数種類の花や果実を組み合わせ、中ほどがたわむようにあらわされることが多い。本墓室壁画では花綱は直線的に描かれるが、同じような花綱はティール市内のアル・バス（Al Bass）遺跡のローマ時代の壁画墓にみることができる（図版25）¹⁰⁾。ここでは墓室の上方に大きな松かさをつけた直線的な花綱が描かれ、その下方にリボンのついた、たわみのある花綱があらわされている。また同様の直線的な花綱はティール出土のローマ時代の石棺の下方にもしばしば使用されており¹¹⁾、画面の広さや位置によって自由にレイアウトされたものと思われる。

波文

上下の納体室の間（南面は最上段と中段の納体室の間）には、条線で区切られた帯の中に赤茶色で波文が描かれていた。波はどの面でも向かって右から左へ進むようにあらわされ、入口のある西壁にも他の面とほぼ同じ高さに同形の波文が残存することから、入口の開口部を除く壁面全体に連続して描かれていたものと推測される。

同様の波文はコルトナ出土の多枝燭台（紀元前5世紀）¹²⁾ やクラシック期のギリシアの壺絵¹³⁾、紀元前4世紀のイタリア・パエストゥム出土の墓室壁画¹⁴⁾ などにすでにみられ、花綱と同様、伝統的な装飾文様の一つであったことが知られる。ローマ時代ではドムス・アウレアをはじめとする邸宅の壁画やモザイク画の縁飾りに多くの作例があり、境界の装飾に適したモチーフとして認識されていたようである。

古代ギリシアでは、世界は大洋（オーケアノス）に囲まれており、その彼方に冥界があると考えられていた¹⁵⁾。またこの世と冥界の間にはコキュトスやスティクスといった川が流れていて、死者は渡し守カロンの小舟に乗って対岸へ渡るとされる¹⁶⁾。つまり生者の世界と死者の世界との間には境界として水が存在し、波はこうした異界との境を象徴的にあらわしたものととらえることもできる。もちろん前述のように波文は、ローマ時代では邸宅の壁画の縁飾りなどにも使用されており、それらすべてが冥界との境を意味するということはできない。ただ前掲のパエストゥム出土の墓室壁画をはじめ、タルクィニア（イタリア）の「盾の墓」の壁画¹⁷⁾ やナポリ国立美術館所蔵のパエストゥムの墳墓¹⁸⁾、キュメの墳墓の壁画（図版26）にも同様の波文があらわされており、TJ04墓の波文はこの世とあの世の接点である墓にふさわしいモチーフとして選択された可能性も考えられよう。

またTJ04墓では波文は赤茶色で彩色されている。同じ色は柱などの輪郭線にも用いられており、入手しやすい絵具であったと考えられるが、他のローマ時代の例でも波文はほとんど同じ赤茶色であらわされている。このことから、形とともに色にも何らかの伝統的な意味合いが含まれていた可能性が考えられる。

石柱

石柱は入口のある西壁を除く北・東・南の壁面にそれぞれ2本ずつ描かれる。柱身の中ほどより上はコリント式のフルーティングを施し、下半はフルーティングのない円柱とする。このような柱はデロス風と呼ばれ、実際の建築ではポンペイのアポロ神殿や「貝殻のウェヌスの家」、パルミラのベル神殿（紀元32年奉獻）などの例がある。宮坂朋氏によれば、こうしたデロス風柱身は主に紀元前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り、ポンペイなどイタリア半島の多くのドムス式住宅に採用されたという¹⁹⁾。また、柱の中ほど、円柱との境目に半円形を連ねてフルーティングの影をあらわしているが、これと同様の表現は

ポッパエア荘（オプロンティス）のオエクス（広間）の壁画（図版27）にみることができる。ポッパエア荘は紀元前1世紀頃に建てられたもので、第二様式の絵画装飾が施されたオエクスには遠近法的な手法を用いて列柱や大理石のパネル、緑豊かな庭園が描き出されている²⁰。宮坂氏も述べているように²¹、墓室内はこうした富裕層の邸宅や神殿など、当時の豪華な建物を模した空間であったことがうかがえる。

花文

それでは天井に大きく描かれた花文はどのように理解できるであろうか。花文は縁飾りのついた方形の区画内にあり、赤や緑、オレンジ色のグラデーションで彩色されている。宮坂氏はグラデーションによる色彩を初期キリスト教聖堂のアプシスやドーム・モザイクの例をあげて古代の天空表現の名残とし、天界の諸段階や大気を表現したもの、花文はベル神殿北神室天井の巨大なロゼット文と関連させて、アスタルテ女神の顕現を表したものと見方を示している²²。

フランツ・キュモンによれば²³、ローマ共和政末期以降、オリエントの思想の影響を受けてそれまで地下にあるとされてきた冥界がはるか上方にあると考えられるようになったという。死者が赴くとされたエリュシオンの野や「幸福の島」は月や太陽に比定され、死後、靈魂は肉体を離れて上昇し、大気や水、火の層をくぐり抜けてかの地に至る。死者は太陽神ヘリオスの二輪戦車に乗って、あるいはその使者である鷲の背に乗って天界へと運ばれると信じられ、月は生と死の世界の境界であり、太陽は死者たちの神としても信奉されていた。

また、当時、宇宙は丸い形をしていると考えられていた。プリニウスは「宇宙は完全な球の丸い外観を呈している。・・・(中略)・・・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²⁴」と述べ、さらに「ギリシア人は宇宙を『装飾』という意味のことばで言い現わした。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美なものだからである²⁵」とも記している。

レバノン国立博物館に保管されるティール出土の墓室壁画（2世紀）²⁶には、冥界への案内役であるヘルメスが率いる四頭立ての二輪戦車が描かれている（図版28）。被葬者の冥界への旅立ちをあらわしたものであろう。また他の壁面ではタンタロスやヘラクレス、ペルセポネを略奪するブルートなど冥界に関するモチーフがともに描かれている。これらモチーフはいずれも墓室上方の豪華な花綱の上に配置されており、墓に葬られた死者の靈魂は天に向かって行くという考えに基づいて描かれたものと理解される。

これらを考え合わせると、天井に描かれた花文および円形のグラデーションの彩色は死後の世界に関するものと解釈することもできよう。円はすなわち当時球形と考えられた宇宙の形をあらわしたもので、グラデーションの彩色は、墓室に納められた死者の靈魂が旅する大気・水・火などの層に分かれた宇宙空間を示す。花文は靈魂の最終目的地である冥界、月あるいは太陽と考えられたエリュシオンの野や「幸福の島」を象徴するものと考えられるのである。

真珠糸巻き文・パルメット飾り

花文を囲む方形の区画は真珠糸巻き文とパルメット文で飾られている。真珠糸巻き文はローマ時代の建築や石棺に多用される装飾文様の一つである。天井に描かれたものは筆遣いが荒く、簡略化されてはいるが、大きな横長の楕円一つと小さな縦長の楕円二つを交互に連続させており、文様の基本形は保持している。また方形の区画の四隅につけられたパルメット風の飾りは、同様の例をドムス・アウレアの「ヘクトルとアンドロマケの間」の天井画（図版29）などにもみることができる。よって、これらの飾りもまた豪華な邸宅の壁画装飾を模したものといえよう。

以上からTJ04の墓室に描かれたモチーフ—花綱、波文、石柱、燭台、花文、真珠糸巻き文、パルメット飾り—の内、天井の花文は死後の世界をあらわしたものと見方ができる。しかし、それ以外は邸宅や神殿などの装飾にも用いられるものであり、波文はこの世と冥界との境界を意味する可能性を含むものの、他は死者や墓、冥界と特別に結びつくものとはいえない。いま仮に花文を冥界の象徴ととらえると、墓室内には現世的なものと同来世的なものが同時に描かれていることになる。

実際、古代ローマ人の死生観には相反するともとれる二つの考え方があった。一つは花文の項で述べたような、死後、霊魂は肉体を離れて上昇し、冥界へ行くというものであり、もう一つは死者は死後も墓を家として生前と同じように生き続けるというものである²⁷⁾。後者の考え方では、死者は墓に葬られないと冥界の住人となることができず、亡霊となってさまよい、人々に害をなすとされた²⁸⁾。そのため古代ローマ人にとって死後、自分が墓に入ることができるのかどうかということは重大な関心事であり、死後の埋葬と供養を約束する「葬儀組合」も存在していた²⁹⁾。また、埋葬された場合でも、死者には定期的に食物や飲み物を与えて供養することが必要であり、古代ローマではパンタレリア祭やレムリア祭といった死者たちを追悼し、供養する宗教行事が毎年行なわれた。

前掲のレバノン国立博物館蔵のティール出土の墓室壁画には、冥界に関係する神々とともに、「イリアス」にもとづいた、アキレウスに息子ヘクトールの遺体の返却を懇願するプリアモスの図が描かれている。これは古代ギリシア人が埋葬されなければ冥界へ行くことができないと考えていたためと説明されるが³⁰⁾、この図の存在は、壁画が描かれた当時のティールでも埋葬の重要性が信じられていたことを示すものといえよう。

このような当時の死後の世界についての考え方を勘案すると、TJ04墓にみられる花綱や石柱、燭台といった現世的なモチーフは、埋葬されて地下世界で暮らす死者が生前と変らぬ不自由のない生活を送れるようにという思いから描かれたものであり、他方、天井の花文は、これを冥界の象徴的図像ととらえれば、死後の魂が上昇し、無事にエリュシオンの野や「幸福の島」への行き着くことを願って描かれたものと理解することができる。TJ04の壁画は、死後の安寧を願う当時のローマ人の二つの死生観を反映したものと考えられるのである。

注

- 1) 本事業は学園創設80周年記念事業として実施され、80周年記念寄付金財団法人アジア福祉教育財団、財団法人文化財保護・芸術振興財団、私立学校教育学術振興資金、文部科学省科学研究費補助金の助成をいただいた。
- 2) 宮坂朋「ラマリ地区TJ04地下墓壁画の図像解釈（レバノン）」『人文社会論叢 人文科学篇』16 弘前大学人文学部 2006
- 3) 『レバノン共和国壁画墓の修復—ティール市郊外ラマリ地区所在TJ04地下墓—』奈良大学保存科学研究室 2008
- 4) 西山要一「レバノン共和国・ティール市郊外ラマリ地区所在地下墓TJ04保存修復研究 2004・2005年度概要報告」『文化財学報』23, 24
- 5) 注4 前掲書
- 6) 注4 前掲書
- 7) 東壁は修復作業により、別置保管されていた花綱と円柱の一部が残る石材がはめ込まれた。
- 8) 中野定雄・中野里美・中野美代訳『プリニウスの博物誌Ⅱ』（雄山閣出版 1986）第15巻2・3
- 9) 『世界美術全集 第4巻 ギリシア・クラシックとヘレニズム』（小学館 1998）図版143 墓壁画、剣闘士の戦い（パエストゥム、国立考古学博物館）
- 10) この壁画墓は他の場所から移築されたものである。
- 11) Nina Jedejian, *TYRE Through The Ages*, Beirut 1986, pp.174
- 12) エトルリア美術館蔵。『世界美術全集 第27巻 西洋（3）古代Ⅱ』（角川書店 1964）図版54

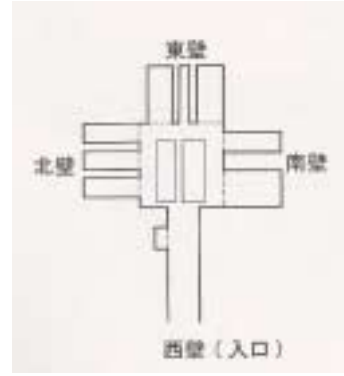
- 13) 例として、注9前掲書、図版133「アッティカ派赤像式渦形クラテル、ディオニソスと俳優たち」(前400～390年頃、イタリア、ルーヴォ出土、ナポリ、国立考古博物館)
- 14) 注9前掲書、図版144「騎士の帰還」(前4世紀、ナポリ、国立考古博物館)
- 15) ホメロス『オデュッセイア』第10・11・24歌
- 16) ウェルギリウス『アエネーイス』第6歌
- 17) モンテロツィ墓地、前350～325年頃。『世界美術全集 第5巻 古代地中海世界とローマ』(小学館 1997) 図版50
- 18) 注12前掲書、pp.191、図104
- 19) 注2前掲書
- 20) 『古代ローマ邸宅の壁画』(岩波書店 2006) pp.128-166
- 21) 注21前掲書
- 22) 注21前掲書
- 23) フランツ・キュモン(小川英雄訳)『古代ローマの来世観』平凡社 1996
- 24) 中野定雄・中野里美・中野美代訳『プリニウスの博物誌Ⅰ』(雄山閣出版株式会社 1986) 第2巻二〔5〕
- 25) 注24前掲書、第2巻三〔8〕。訳注によれば、「ムンドゥス」は形容詞で清潔な・優雅な、名詞で装身具・宇宙・世界等を意味する。
- 26) 注11前掲書、pp.170-174
- 27) プリニウスは幽霊や靈魂について「人間の空しい望みが、自己を将来へも延長し、自分で死後の期間まで続く生命までもでっちあげる。時には幽霊に不滅性を与え、時には変容を、時には地下の人びとに感覚を与え、靈魂を崇拜し、人間であることさえやめた人を神にしたりする。・(中略)・靈魂は天上界にあって感覚を保持しており、幽鬼は下界にとどまるなどということだったら、同時代の人々にはどんな安息が得られるというのか。」(『博物誌』第7巻55)と述べ、死者を「地下の人びと」と呼ぶ一方で、靈魂が「天上界」にあり、幽鬼は「下界にとどまる」とも表現している。
- 28) ウェルギリウス『アエネーイス』第6歌330
- 29) K.ホプキンス『古代ローマ人と死』(晃洋書房 1996)、島創平「ローマ人の死生観－古代ローマの墓について－」『死生学年報』第2号(2006)
- 30) 注11前掲書、pp.174

〈図版出典等〉

- 図版2 西山要一「レバノン共和国・ティール市郊外ラマリ地区所在地地下墓TJ04保存修復研究 2004・2005年度概要報告」『文化財学報』23, 24 18頁
- 図版24 『古代ローマ邸宅の壁画』(岩波書店 2006) 189頁
- 図版26 『世界美術全集 第27巻 西洋(3) 古代Ⅱ』(角川書店 1964) 191頁 図105
- 図版27 『古代ローマ邸宅の壁画』(岩波書店 2006) 155頁
- 図版28 Nina Jedejian, *TYRE Through The Ages*, Beirut, 1986, pp.173
- 図版29 *DOMVS AVREA*, Rome, 2001, pp.76
- 図版30～33 西山要一教授(奈良大学文学部)より提供いただいた。



図版1 Tj04墓 入口



図版2 Tj04墓 平面プラン



図版3 北壁



図版5 北壁 縦線



図版7 北壁 石柱



図版4 北壁 波文



図版6 北壁
天井付近の弧線



図版8 北壁 石柱 (部分)



図版9 東壁



図版10 東壁 縦線



図版11 南壁



図版13 南壁
燭台か



図版14 南壁 石柱



図版12 南壁 波文



図版17 西壁



図版15 南壁 花綱



図版16 南壁
天井付近の壁画断片



図版18 西壁 波文



図版19 西壁 二重線



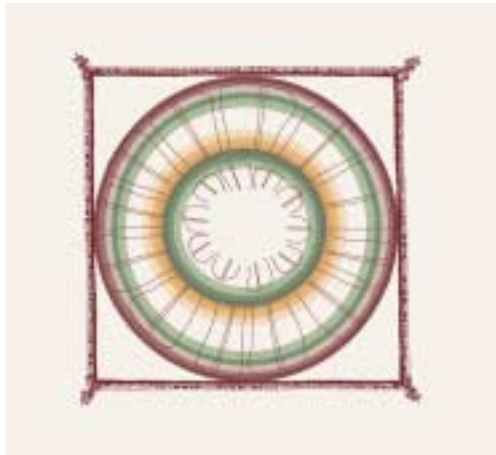
図版20 天井



図版21 天井 花文(部分)



図版22 天井 パルメット飾り



図版23 - 1 天井花文復元図



- 2 TJ04墓 壁画復元図



図版24 リウィアの家 壁画(部分)



図版25 アル・バス遺跡 壁画墓



図版26 キュメの墳墓 壁画(部分)



図版27 ポッパエア荘
オエクス壁画(部分)



図版28 ティール出土墓室壁画



図版29 ドムス・アウレア 天井画(部分)



图版30 北壁（修復後）



图版31 東壁（修復後）



图版32 南壁（修復後）



图版33 西壁（修復後）