

カタコンベ絵画「聖人図」再考

— ドミティッラ・墓室〈39NR〉の壁画解釈をめぐって—

山 田 順

目 次

1. 問題提起
2. 「聖人図」：ドミティッラ・墓室〈39NR〉
3. 先行研究と問題点
4. 「聖人図」再検討
5. まとめ

1. 問題提起

キリスト教がローマ帝国の国教にまで登りつめて行く紀元4世紀という時代は、ヘレニズム・ローマの伝統的異教文化と新たなキリスト教文化が、同じローマ社会のなかに混在し、時に激しく対立しながら、時に緩やかに融合しながら現出するという極めて興味深い時代であった。

キリスト教一般信徒層のなかで発生した「聖人」への崇敬行為もまた、同じ4世紀という混沌の時代のなかで過熱し、新たな展開をみた。神ではないが普通の人間でもない、「聖人」という名の「中間的存在者」が生みだされ、それらへの「崇敬」行為を教会当局が公認、奨励するという様は、一神教という建前に固執しながらも、同時に異教的（多神教的）伝統社会に拡大、浸透するキリスト教の「土着化」の一形態とも捉えられ興味深い¹⁾。ローマのキリスト教共同墓地に遺された最初期の「聖人図」の図像学的・考古学的研究調査は、こ

のような聖人崇敬の発生と展開のプロセスやメカニズムを解明するうえで不可欠なものである。このような理由から、筆者は、近年、ローマのキリスト教地下共同墓地（カタコンベ）に描かれた壁画画像のなかから「聖人図」に注目し、それらの現地調査と図像学的再検討を断続的に行っている²⁾。

しかし、今日、ローマの地下共同墓地の聖人画像の中には、長年、その解釈が無批判に放置されてきた作品も存在しており、筆者は、そのような曖昧な画像を個別に再吟味するの必要を感じてきた。本稿は、2008年、ローマの大規模地下共同墓地において調査を行った「聖人図」といわれてきた壁画作例のなかから、ひとつの壁画に注目し、現地での壁画表層の精査結果に基づいて、新たな解釈を試みるものである。

2. 「聖人図」：ドミティッラ・墓室〈NR39〉

本稿で論ずる「聖人図」は、アッピア歴史地区に位置するドミティッラのカタコンベに帰属するもので、その内部・地下第一層に位置する墓室〈NR39〉（図1）の壁面に描かれている³⁾。この墓室〈NR39〉の構造は4世紀に特徴的な六角形平面プランによるもので、入口正面の奥壁とその左右の側壁に一基ずつ都合三基のアルコソリウム（アーチ形壁龕墓）を備えている。また、墓室上部には、やや小ぶりの四半球形アプシスが成形され、その扇形の底辺は、奥壁と左右側壁の上部に絶妙なバランスで接地している⁴⁾。

このアプシスの壁面には、中央に着座し使徒たちに語りかけるキリストの姿、いわゆる「教師キリスト」が扇形の装飾空間に、「キリストと使徒たち」の主題のもとでバランスよく展開されている。墓室に入った誰もが真っ先にその眼差しを向けるこのアプシスの直下、すなわち、入口正面奥壁に切られたアルコソリウム上部の壁面上に、問題の「聖人図」が登場する（図2）⁵⁾。

この「聖人図」と考えられてきた壁画は、まず、画面中央に長髪の巻き毛を湛えた精悍な顔立ちの男性が、トゥニカとパリウムを身に纏い、背もたれの広い椅子に着座している。この着座した男性像の左右両側には、向かって画面右



図1 ローマ，ドミティッラのカタコンベ，墓室〈NR39〉，内部



図2 ドミティッラのカタコンベ，墓室〈NR39〉，正面奥壁と壁画

側に、トゥニカとパリウムを身に纏いサンダルを履いた3人の男性像が、また、画面左側には、ダルマキアと呼ばれる長衣を着て頭から首筋をショールで覆った3人の女性像が、それぞれ中央に着座した男性に向かって、皆一様に腰を引き両手を前に差し出す一見不可思議な姿勢で、静々と歩み寄っている。向かって画面左側、すなわち女性像側の漆喰面は、残念ながら大きく欠損し、そのために、身体の動き、両手の所作については最後尾の女性以外は明らかではないものの、画面構成上、おそらく、残りの二人の女性も他と同様に描かれていたものと推測される。一方、画面向かって右側、3人の男性像では、特に先頭の男性像に顕著な踏み込んだ右脚による前傾姿勢、二人目の男性像が示す親指を立て大きく開いたことを強調する両手の仕草、そして、進行方向である中央に着座した男性像に向けられた三人の眼差しが、画面全体に、何か差し迫ったような張りつめた緊迫感と動性を生み出している。

3. 先行研究と問題点

このような人物像群によって構成された問題の壁画の解釈は、1897年の墓室発見当初から大きな論争を引き起こした。この壁画について最初に「聖人図」としての解釈を提出したのは、墓室発掘に携わった考古学者O.マルッキであった⁶⁾。彼によれば、ここには、キリストから勝利の冠を授けられる殉教聖人たち、いわゆる「聖人の戴冠式」(*coronatio sanctorum*)の主題が描かれているという。すなわち、彼ら6人の殉教者たちは、死後、天上界に到達し、死に打ち勝った証としての「勝利の冠」を受け取るために今まさにキリストの前に歩み出ているという。しかし、マルッキは、この自らの解釈について図像学的根拠を一切挙げていない。それどころか、発掘直後の彼の複数の論文からその見解を追っていくと、マルッキは、この墓室をマルクスとマルケリアーヌスという古代キリスト教文献に登場する特定の殉教者が埋葬された場所として、十分な根拠もなく確定してしまっており、その勝手な思い込みが、「聖人図」としての壁画解釈に向かわせていることは明らかだ⁷⁾。マルッキが、この墓室を二人

の殉教聖人と結び付けようとした背景については、もはや詳述に値しないのでここでは割愛する⁸⁾。なお、1960年代以降のアップピア地区における発掘調査によって、ほぼ間違いなく、殉教者マルクスとマルケリアーヌスが埋葬されたと考えられる別の地下墓所がサン・カリストゥスのカタコンベの西側で発見されたことから、先のマルッキの墓室に関する地誌学的見解は、現在では完全に凌駕されたといえる⁹⁾。

にもかかわらず、今日まで、問題の壁画を「聖人図」とする見解が無批判に継承されてきたことは、ローマ学派の図像学者として知られたG. ヴィルベルトの解釈と彼の権威に依拠するところが大きい。墓室〈NR39〉と特定の殉教者を根拠もなく結びつけたマルッキの見解を正しくも否定したヴィルベルトは、したがって、問題の壁画についても、そこに特定の殉教者を観るべきではないと考えた。ところが、ヴィルベルトは、この壁画に「聖人の戴冠式」を観るといふ点に関しては、マルッキの見解に同意してしまっている¹⁰⁾。

この見解の根拠として、ヴィルベルトは、壁画の画面上にキリストから殉教者に手渡される「勝利の冠」の緑色の痕跡が僅かに確認可能であることを挙げている¹¹⁾。したがって、彼にとって、この壁画が「聖人の戴冠式」という主題の「聖人図」であることに疑いはない。ただし、ヴィルベルトの見解によれば、左右にそれぞれ3人の女性と3人の男性という「あまりに出来すぎた構図」¹²⁾は、あくまでも装飾空間をシンメトリックに構成するために画家によって作為的に生み出されたものであり、そこには特定の過去の個別の殉教者が表現されているのではないという。

さらに、ヴィルベルトは、4世紀初めという図像学的様式分析から独自に導きだした壁画の年代決定をもとに、この墓室と壁画は、いまだディオクレティアヌス帝による迫害の嵐が吹き荒れていた頃に、当時の教会共同体によって、「これから出現する殉教者たちのために準備された墓室」であったという。つまり、ヴィルベルトは、この壁画には、将来出現するであろう殉教者の「聖人の戴冠式」が描かれているという。

ヴィルベルトが主張するように、迫害期のローマ教会が、次の殉教者たちの

埋葬のための墓室をすでに用意していたか否か、少なくとも筆者は、そのような文献学的史料や考古学的具体的証拠を知らない。しかし、それ以上に、ヴィルペルトの解釈の問題点を指摘するならば、彼の見解の論拠ともなっている壁画に関する4世紀初めという年代付けであろう。

近年の考古学的・地誌学的研究成果を踏まえて再吟味すると、このような多角形平面プランという複雑な、しかもアプシスまで備えた極めて手の込んだ墓室類型は、コンスタンティヌス帝以前にはほとんど存在せず、むしろ、それは4世紀半ば以降の傾向を強く示すものである¹³⁾。したがって、少なくとも、ヴィルペルトの壁画解釈の論拠となっている4世紀初めの迫害期に帰属するものとは考え難い。

問題の壁画が発見されてから今日に至るまでの解釈史において提出された主な見解は、上述の二人のものだけであった。2003年、筆者は、この墓室全体の図像プログラムについての論考で、この問題の壁画解釈についても触れたが、その際、前述のヴィルペルトによる年代付けの問題点については指摘したものの、この壁画が「聖人の戴冠式」であるとする見解についてはこれに同意している¹⁴⁾。なぜなら、画面上に「冠の痕跡が確認できる」とするヴィルペルトの主張は、壁画解釈に重要な根拠となると考えたからだ(図3)。事実、ヴィルペルトが研究の際に信頼をもって使用したと考えられる画家タバネッリによる壁画の水彩画模写を確認すると、そこにも、中央のキリストと画面左側の女性像の頭部との間に、僅かに弧を描く「緑色の痕跡」を確認できる¹⁵⁾。この水彩画模写は、1903年にヴィルペルトによって出版されたカタコンベ壁画集に収録されているもので、モノクロ写真のネガの上に薄い紙を重ねて壁画を細部に至るまでトレースしたものに、現場で実物を観察しながら画家タバネッリが着色しながら制作したものと考えられている。壁面のシミひとつ逃さず精密に描かれているものが多く、制作から1世紀以上を経た今日でも、ローマのカタコンベ図像学にとって貴重な資料となっている。

しかし、筆者は、問題の壁画が本当に「聖人の戴冠式」という「聖人図」であるか否か、この問題に決着をつけるためには、タバネッリの水彩画模写の再



図3 ドミティッラのカタコンベ，墓室〈NR39〉，正面奥壁と壁面
a：ヴィルベルトが主張する「勝利の冠」の痕跡

吟味も含め、ヴィルベルトが根拠として主張している壁面上に残る「冠の痕跡」を、墓室内で直接精査すること、そのための現地調査が不可欠であると考えた。

4. 「聖人図」再検討

2008年、墓室内で行なった現地調査では、問題の壁画を中心として至近距離から壁面観察を行った(図4)。この調査による新たな図像データをもとにした壁画解釈の再検討によって、次のことが明らかとなった。

① 「勝利の冠」の痕跡

まず、第一に、壁画の画面上には、確かに、ヴィルベルトが「勝利の冠」の一部と指摘した緑色の「痕跡」を確認することができたが、それは、僅かに弧を描く幅約2cm、長さ約4.5cmほどの緑の帯にしかすぎず、必ずしも彼が言うように「勝利の冠」の一部と断定できるほど明確なものではなかった。それどころか、今回の壁面観察によって、キリスト像を中心とした反対側、画面右



図4 ドミティッラのカタコンベ，墓室〈NR39〉，壁画調査中の筆者

側のほぼ同じ高さの位置に，僅かに弧を描く同様の短い帯状のものがもうひとつ確認された（図5）。それは，左側のものに比べてほとんど退色してしまっているが，今回の至近距離からの壁面精査によって，僅かに残存した緑色の色素が確認された。加えて，この画面右側の弧を描いた帯状のものは，キリストが座る玉座の背凭れの端に繋がっていることがはっきりと確認できる。そして，左側のヴィルペルトが指摘している「緑色の痕跡」は，同じ玉座の背凭れの左端に，上述の右端のものと左右対照に描かれている。

壁面の観察結果によって得られたこの新たな画像データは，ヴィルペルトが「勝利の冠」の一部と考えて疑わなかった「緑色の痕跡」が，実際にはそのようなものではなく，キリストの玉座の背凭れの両端に付随する装飾の一部にすぎない可能性が高いことを示していると言わざるをえない。

このような背凭れの両端が左右に飛び出した形を示すキリストの玉座の作例は，実際に他にも確認でき，特に，同じドミティッラのカタコンベのこの墓室と極めて近い位置に存在するアルコソリウム（アーチ型壁龕墓）¹⁶に描かれた「キリストと使徒たち」に，同様の特徴的な玉座を見ることができる。



図5 ドミティッラのカタコンベ，墓室〈NR39〉，正面奥壁・壁画，画面右：キリストと3人の男性像，b：今回新たに確認された「玉座」の背凭れの一部

ところで、今回の調査の際に、教皇庁考古学研究所に保管されている、先の画家タバネッリによる水彩画模写の原画観察も合わせて行ったが¹⁷⁾、その画面上でも、興味深い事実に気づかされた。すなわち、タバネッリは、今回の現地調査で新たに発見されたキリストの右側の背凭れに付随する弧を描く帯の形状を、確かに彼の水彩画の画面上に描き込んであるものの、そこに、実際の淡褐色とも微妙に異なる、まるで漆喰面についたひとつのシミのように暗い灰色をおいてしまっている。すなわち、墓室内部で彼の模写作品の色付けを行ったであろうタバネッリは、おそらく、ほとんど退色してしまっている右端の弧と、明確に緑色を保持している左端の弧を、キリストの玉座の背凭れの左右両端の同じ装飾物として認識していなかった可能性が高い。そして、このような、水彩画模写を制作する際の画家による極めて微細な画面上の物体認識の過ちが、この水彩画模写を利用したヴィルペルトに、左側の「緑色の痕跡」にのみ注目し、左右両者の関連性を見ないという、更なる過ちを引き起こしてしまったも



図6 ドミティッラのカタコンベ、墓室〈NR39〉、正面奥壁・壁画、画面左：3人の女性像

のと推測される¹⁸⁾。

② 人物像の「肖像性」

今回の現地調査の際にあらためて気づかされた壁画の特徴に、描かれた人物像の高い「肖像性」が挙げられる。ここに登場する左側3人の女性像、右側3人の男性像の肖像は、それぞれ極めて個性的に描写されており、ヴィルペルトが主張したような、「これから起こるであろう迫害の殉教聖人」¹⁹⁾という、漠然とした人物像を描いたものとは到底考え難い。

たとえば、画面左端の女性像は、やや上目使いの眼差しが印象的で、そのはにかむような表情にはまだあどけなさすら感じられる(図6)。その右隣り、深紅のショールが特徴的な中央の女性像は、顎を少し上にあげて真直ぐに前方を直視する眼差し、および、頭巾から僅かにのぞかせる耳元の髪が個性的で、明らかに左端の女性よりも年上の印象を与えるように描き分けられている。さらに、右端の女性像は、その多くが剥落した漆喰ごと失われてしまっているが、確認できるやや目を伏せた控えめな表情には、左側の二人には感じられない年

上の落ち着きが感じられる。

このような女性像に見られる個性的な描き分けは、画面右側の男性像において更に明確に窺うことができる（図5）。右端の男性像は、まだ少年のような少し不安げな表情と仕草で、また、その左隣の男性像は、すこし大人びた顔立ちで描写されている。そして、最も注目すべきは左端の男性像で、膨らんだ後頭部の髪型、ひしゃげた鷲鼻、前を見据えた鋭い眼差しなど、明らかに年配の極めて個性的な肖像は、実際に存在した特定の人物像の特徴を捉えて描いていると考えるのが自然であろう。

③ 再解釈

上記のような現地調査から得られた図像データをもとに問題の壁画を再吟味すると、個性的な肖像性が強調されたこの壁画は、1世紀余りもの間、無批判に受け入れられてきた「聖人の戴冠式」という図像主題というよりは、むしろ、素朴に、この墓室に埋葬された非埋葬者たちの姿、すなわち、故人の姿を描いたものとして解釈するほうがより妥当なように思われる²⁰⁾。先に述べたように、主に墓室構造やその類型学的特長から導き出される4世紀後半という壁画の新たな年代付けが、この見解を傍証している。なぜなら、仮に最後の迫害の殉教者であったとしても、半世紀以上を経た後に、彼らの肖像が、このように個性豊かにリアルに特徴づけられて描かれたとは考え難いからである。

最後に、壁画に登場する6人の人物像の奇妙な所作について短く触れておこう。なぜなら、このような、腰を曲げて控えめに、そして、何かを受け取るように、両手をしっかりと前に出しながら中央のキリストのもとに歩み寄る人物像の特徴的な所作が、発見当初に提出された「聖人の戴冠式」という解釈を無批判に受け入れさせてきたひとつの要因であったとも考えられるからだ。前に突き出した両掌を開きながら、キリストの前に静々と歩み寄る人物像の姿が、殉教者の証である「勝利の冠」を今まさに受けようとする聖人たちの姿を容易にイメージさせたのかもしれない。

両手を前に突き出し前傾姿勢でキリストに向かう人物像は、たとえば、4世紀の石棺レリーフ上に出現するペテロやパウロへの「法の授与」や「鍵の授



図7 ヴァチカン博物館蔵、石棺・レリーフ、「キリストと十二使徒」、左端に男性故人像が、右端に女性故人像が腰をかがめ両手を前に突き出して登場する

与」の図像の中に、確かに類似例が存在するのだが、殉教聖人への「勝利の冠」の授与に関する作例のなかではそれほど多くはない。それよりも、むしろ、同じく4世紀中頃から出現する石棺レリーフ上で、威厳に満ちたキリストと使徒たちが、整列した立像であるいは座像で登場する、いわゆる「キリストと使徒たち」の主題の端に、小さく刻み込まれた故人（多くは夫婦）の姿が、必ずといってよほど同様の姿勢を示していることに注目すべきであろう（図7）²¹⁰。すなわち、問題の壁画の人物像が示す特徴的な所作は、死後、天上界に座すキリストの前に歩み出る故人の姿を描く際にも、一般的なものであったと理解すべきであろう。天上界に到達した故人の魂は、キリストの前に歩み出て、永遠の命をもたらす救済を受け取り、天上界に満ちあふれる至福に与ろうとしているのであろう。

5. まとめ

19世紀末の壁画発見以来、長年、十分な批判的研究が行われてこなかったドミティッラ・墓室〈NR39〉の「聖人図」に関する図像学的再検討は、「聖人の戴冠式」という伝統的解釈の妥当性に疑問を呈する結果となった。この墓室の「聖人図」は、むしろ墓室に埋葬された故人の姿が、リアルに描き出されてい

る可能性が高い。そこには、聖人崇敬が過熱し、大きく展開していく4世紀という時代のもうひとつの特徴である、故人図像の肖像化傾向が如実に現れている。それは、聖人を介した神への「とりなし」を希求するという聖人崇敬の広がりの中にあっても、なお、故人自信が、直接、天上界のキリストの前に歩み寄るといふ、素朴な救済希求の図像が、4世紀のキリスト教美術のなかにもまだ根強く存在していたことを物語っている。

注

- 1) 「聖人崇敬」を異教的慣習と関連づけて捉えた論考については以下を参照：P. BROWN, *The Cult of the Saints. Its Rise and Function in Latin Christianity*, Chicago 1981; *ibid.* “Relics and Social Status in the Age of Gregory of Tours”, *Society and the Holy in Late Antiquity* (New York, 1982), A. GUREVICH, *Medieval popular culture. Problems of belief and perception* (Cambridge University Press, 1988), 小田内隆「ボニファティウス時代の『偽預言者』について—西欧社会のキリスト教化と異端問題」立命館大学『立命館文学』534号, 1994年, 51-72頁, 渡邊浩「列聖手続きの歴史的展開—起源から教皇による列聖まで—」藤女子大学『キリスト教文化研究所紀要』2号, 2001年, 33-58頁, 指珠恵「アンブロシウスと聖遺物崇敬—アリオス派論争を中心に—」『西洋史学』149号, 1988年, 30-45頁。
- 2) これまでの研究成果としては以下の拙稿を参照されたい, 「初期キリスト教における聖人崇敬と民衆信仰—聖女ペトロニラの図像とその意味—」西南学院大学『国際文化論集』第22巻・第1号, 2007年, 81-112頁。
- 3) G. WILPERT, *Le pitture delle catacomb romane*, Roma 1903.
- 4) ドミティッラ・墓室〈NR39〉の発掘史, 先行研究に関しては以下を参照, *Giornale degli Scavi*, Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, 1896-1898, pp.125-127, E. STEVENSON, “Scavi e scoperte nelle catacombe romane”, *NBC*, 3, 1897, pp.187-200, O. MARUCCHI, “Di una cripta con importanti pitture scoperta nel cimitero di Domitilla”, in *Atti del II Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana*, Roma 1902, pp.93-100. 発掘以来これまで墓室の平面図・断面図は存在しなかったが, 2000年10月の調査の際に著者が計測・作図したものが以下の拙稿に収録されている, 山田順「キリスト権威図像の出現—ドミティッラのカタコンベ・墓室39(NR)の図像プログラムを中心に—」西南学院大学『国際文化論集』第17巻・第2号, 2003年, 113頁。
- 5) 墓室内部の壁画装飾に関しては以下を参照されたい, 山田順, 前掲書, 112-118頁。
- 6) O. MARUCCHI, *Le Catacombe Romane. Opera postuma*, Roma 1933, pp.172, G. WILPERT, *Le pitture delle catacombe romane*, Roma 1903, pp.173-176.

- 7) MARUCCHI, “Di una cripta con importanti...”, *op.cit.* p.93.
- 8) 山田順, 前掲書, 120-121 頁。
- 9) DE BRYUNE, “ Arcosolio con pitture recentemente ritrovato nel cimitero dei Ss. Marco e Marcelliano a Roma”, *Rivista di Archeologia Cristiana*, 26, 1950, pp.195-216, P. SAINT-ROCH, *Le cimetière de Basileus ou Coemeterium Sanctorum Marci et Marcelliani Damasique*, Città del Vaticano, 1999.
- 10) WILPERT, *op.cit.* p.451.
- 11) *ibid.* p.452.
- 12) *ibid.* p.451.
- 13) V. FIOCCHI NICOLAI, et alt., *Le caracombe cristianae di romana. Origini, sviluppo, appariti decorativi, documentazione epigrafica*, Regensburg, 1998, pp.43-44.
- 14) 山田順, 前掲書, 123 頁。
- 15) WILPERT, *op.cit.* tav. 125.
- 16) *ibid.* tav. 148-b.
- 17) 貴重な水彩画原画の管理責任者である教皇庁考古学研究所図書館司書 G. ネストリ氏の好意によって、この観察調査が実現したことを記しておきたい。
- 18) ヴィルペルトは画家タバネッリの正確な観察力と描写力に絶大な信頼を寄せていたものと思われるが、しかし、同時に、そこには、研究者ではなく画家としてのタバネッリの限界も存在していたのではないか。タバネッリが、左右別々のものとして認識した画面上の僅かな形状が、後に、壁画の主題解釈を巡る議論を大きく左右するほど重要なものであるということを、当時、彼がどれほど認識できていたか疑わしい。
- 19) WILPERT, *op.cit.* p.451.
- 20) ローマのカタコンベ壁画画像レパートリーのなかでは、同様の故人の個性的な肖像画として、以下のような代表的作例が挙げられる, WILPERT, *op.cit.* tav. 174-176, 200-a, 207, 208-209.
- 21) その他、以下の石棺レリーフ上にも同様の姿の故人像が確認される：聖アンブロジウス教会の石棺（キリストの足元に小さく描かれた夫婦像）。図版は以下を参照：J. DRESKEN-WEILAND, *Repertorium der Christlichen Sarkophagen Zweiter Band: Italien mit einen machtrag Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt*, Mainz am Rhein 1998, Tafel 60, 1-2, Text, pp.56-58；ルーブル美術館所蔵石棺, 図版は以下を参照, B. CHRISTERN-BRIESENICK, *Repertorium der Christlichen Sarkophagen Dritter Band: Frankreich Algerien Tunesien*, Tafel 103,1, Paris 428, Text, pp.199-200.