

【研究ノート】

「ファウヌスの家」の装飾プログラムに関する一考察

——舗床モザイクに表された図像を巡って——

野々瀬 真理

一、「ファウヌスの家」の概要

古代ローマの街では、四方を道路で囲まれたインストラ（街区）のなかに、数軒から数十軒の戸建てが壁を隔てて立ち並んでいた。

「ファウヌスの家」(Casa del Fanno) (VI、12、2) は、一つのインストラ全てを敷地に持つ巨大な邸宅であった。ここには、前三世紀末から古代ローマの一般的な邸宅に導入されていたトスカナ式アトリウム（天窓付きの広間）と、ヘレニズム宮殿の中庭を模したペリステュリウム（列柱付きの中庭^①) が備わっていた(図1)^②。アトリウムとペリステュリウムはそれぞれ二つずつあり、アトリウム(7) (27) は、フォルトゥナ通りに面したファウケス（玄関）(53)

のある南側に、東西に並んで配置され、ペリステュリウム(36) (40) はその北側に南北に並んで配置された。これらの広間や中庭は、周囲に設置された小部屋や通路によって繋がれていた。西側のアトリウム(27) からペリステュリウム(36) にかけては、ポンペイの壁画を分類する様式のうちもっとも古い時代に流行した第一様式^③の壁画や、部屋の床面を彩るモザイクが設置され、浴室やサービスマと接続している東側のアトリウム(7) よりも豪華な装飾が施されていた。古代ローマ世界においてアトリウムは、経済的に富裕な支援者（パトロヌス）と、支援の見返りにその選挙活動を支える被支援者（クリエントス）が、定期的に集会を行う場として使用された^④。「ファウヌスの家」においては、アトリウム(27) は集会に使用され、アトリウム(7) は使用人が行き来する家庭内の空間であつ

たと考えられている⁽⁵⁾。

最初の発掘は、一八三一年十月から一八三二年五月にかけて行われた。カルロ・ボヌッチにより組織されたイタリア隊が、インストラの北壁に面したサービスルームを除く、邸宅内のほぼすべての部屋を掘り起こした。邸宅の床から発見された壮麗なモザイク装飾は、遺跡から切り離されてナポリに輸送され、王立ブルボン博物館（現在のナポリ国立考古学博物館）に展示された⁽⁶⁾。発掘は二〇世紀前半にかけて継続的に行われていたが、第二次世界大戦中に多くの調査資料が失われ、また遺跡自体の風化も進んだ⁽⁷⁾。

一方、一九一二年と一九六一年にドイツ考古学研究所が行った「ファウヌスの家」の調査で、長期間にわたる改築の詳細が明らかになった。最終的な調査結果

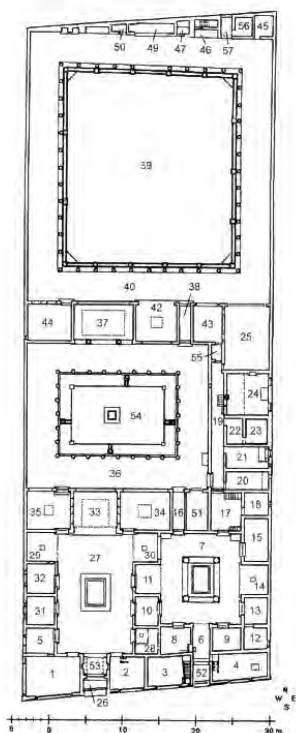


図1 「ファウヌスの家」平面図

A.Christensen, "From Palaces to Pompeii: The Architectural and Social Context of Hellenistic Floor Mosaics in the House of the Faun," *Florida State University Libraries* (2006), p.109.

をまとめた記事は、『ポンペイ…絵画とモザイク (Pompeii: picture e mosaic)』の第五巻に編纂され、一九九四年に出版された⁽⁸⁾。記事を執筆したアドルフ・ホフマンによると、改築は大きく二つの段階に分けられる。第一段階は前二世紀前半に始まり、前三世紀から建っていた邸宅が解体されて、二つのアトリウム(7)(27)と一つのペリステリウム(36)を含む「ファウヌスの家」の建設が行われた。これらの工事は、遅くとも前二世紀の半ばまでに終わる。第二段階は前二世紀の終わりに始まり、ペリステリウム(40)の増設、エクセドラ(37)の設置などが行われた。このエクセドラには床に巨大な戦闘図のモザイクが敷かれ、同時に整備された二つのトリクリニウム(34)(35)の床の中央にも、図像を表した細密なモザイクが設置された。二つのトリクリニウムの中央部のモザイクはいずれも正方形に近い長方形であり、四辺を装飾的な枠で囲われている。この部分はエンブレマ (emblemata) と呼ばれる⁽⁹⁾。また、遅くとも前一世紀初期には、アトリウム(27)の翼部(29)(30)、クビクルム(28)にもエンブレマが設置され、ファウケス(53)の敷居や戦闘図のあるエクセドラ(37)の敷居にはフリーズ状のモザイクが設置された⁽¹⁰⁾。

これらのモザイクの多くは、両辺が三ミリ以下のテッセラ(四角い切り石)を並べて図像を表す、ヘレニズム時代に隆盛した、オプス・ウエルミクラートウムと呼ばれるモザイク技術で制作されたも

のであった¹¹⁾。制作年代については、作品そのものからの手がかりが少なく、部屋の改装年代が最も重要な判断基準になっている。しかし、改装後に時間をおいてモザイクの設置が行われた可能性もあり、設置年代を確定させることはできない。はっきりと言えるのは、これらのモザイク装飾が、第一様式の壁画とともに、ポンペイがヴェスヴィオ火山の噴火により埋まる後七九年まで、丁寧に保存されていたことである。以下では、ファウケス(53)からエクセドラ(37)にかけて、モザイクを中心に室内装飾を観察していく。

二 「ファウヌスの家」の図像を表したモザイク

「ファウヌスの家」の入り口は二つある。どちらもフォルトゥナ通りに面した邸宅の南部に位置し、このうち西側のファウケス(53)がアトリウム(27)に通じる。アトリウムへの敷居には、フリーズ状のモザイクが敷かれ、リボンの絡んだ葉網と、悲劇で用いられる女性の仮面が二つ描かれている(図2)¹²⁾。

敷居のモザイクを越えると、アトリウム(27)に入る。アトリウムの中央にはインプルーイウム(雨水受け皿)が設けられ、おそらくその縁に、この邸宅の呼び名の由来となった踊るファウヌスの像が設置されていた¹³⁾。アトリウムの両側の壁にはクビクルム(寝室)

が並び、その一室(28)の入り口付近には、サテュロスとニンフを表したエンブレーマが設置されていた(図3)。

アトリウム(27)を奥に進むと、左右に翼部(29)(30)が現れる。右(東側)翼部(30)のエンブレーマには、しきりで上下二段に分けられた、奥行きのある空間が描かれている(図4)。上段には、牝鶏を襲う猫が描かれる。牝鶏の脚はひもで縛られ、猫の左前脚が牝鶏の体を翼の上から押さえつけている。下段奥には、二羽のカモが並んで鎮座している。カモの手前には、ハスの蕾と三羽の



図3 《サテュロスとニンフ》
クビクルム(28)



図2 《仮面と葉網》ファウケス(53)



図5 《水飲み場の鳩》アトリウム左翼部 (29)
A. Hoffmann and M. de Vos (1994), p.103.



図4 《鳥を襲う猫、鴨、魚介》
アトリウム右翼部 (30)

小鳥、貝類、口をひも
で結わえられた魚の束
が置かれている。¹⁴⁾

左(西側) 翼部
(29) のエンブレマ
には、水飲み場の三羽
の鳩が描かれる(図
5)。水飲み場の下に
二羽、水飲み場の上に
一羽の鳩が留まってい
る。「ファウヌスの家」

他のモザイクとは明
らかに様式が異なるこ
とから、左翼部(29)
に最初に設置されたモ
ザイクは損失し、新た
に制作され設置された
作例とみられる。¹⁵⁾

アトリウム(27) の
最奥にはタブリヌム
(33) (主人の主室) が

あり、それを挟む形で設置された二つのトリクリニウム(34) (35)
には、アトリウム(27) からアクセスすることができた。東側のト
リクリニウム(34) の床の中央には、たてがみを生やした虎柄の動
物と、その動物にまたがった有翼の童子の姿が描かれている(図6)。
童子は左手に手綱を握り、右腕で自らの上半身ほどもある金属製の
器を抱え、その中を覗き込んでいる。動物は左前足で地面に落ちた
杖を踏み、口には手綱と繋がるくつわが填められ、童子を仰ぎ見る
ように振り返っている。ブドウの葉や金属製の器などから、この図
像は酒神ディオニソスとかかわりの深いものであると考えられる。
動物の足元のすぐ横には、垂直に続く崖が描かれており、ここには
酒にまつわる寓意的な主題を読み取ることができよう。¹⁶⁾

東側のトリクリニウム(35) は、アトリウム(27) からの入り口
と、ペリステユリウム(36) へ抜ける入り口を持つ。壁面には第一
様式の装飾が残る。床の中央には、魚介類を散りばめた海辺の風景
が描かれたモザイクが設置されている(図7)。すべての魚介類の
中央で、タコが大エビを襲い、ウツボが離れた場所から二匹に忍び
寄る。背景には、水平線を臨む海辺と、海面から突出した岩場、岩
場の上の小鳥が描かれる。¹⁷⁾

トリクリニウム(35) からペリステユリウム(36) に出ると、列
柱が巡らされた庭園があり、その中央には噴水が設置されていた。¹⁸⁾
噴水を挟んで反対側には、ペリステユリウム(36) (40) に対して



図7 《大エビとタコの戦い》
トリクリニウム (35)



図6 《獅子と有翼の童子》トリクリニウム (34)
A. Hoffmann and M. de Vos (1994), p.105.



図8 《ナイル河風景フリーズ》部分 エクセドラ (37)

壁を取り払った、開放的なエクセドラ (37) がある。敷居には二本の柱が建てられ、柱をよけてフリーズ状のモザイクが敷かれていた (図8)。ハスの葉や蕾が散りばめられた水面でカバとワニが、陸上ではマングースとヘビが睨み合い、その間にカモや小動物が生き生きと描かれている。ナイル河畔のどかな風景を表したこのモザイクには、三ミリ以上の大きなテッセラが用いられており、左翼部 (29) の鳩のモザイクを除いて、「ファウヌスの家」の図像を表したモザイクの中では最も新しい作例であったと考えられている¹⁹⁾。

ナイル河畔のモザイクの奥には、エクセドラ (37) の床面の大部分を使った巨大な戦闘図が設置されていた (図9)。奥行きは約三メートル、横幅は約五メートルあり、図像を表したモザイクとしては、ポンペイで最も大きな作例である。二つの軍団がぶつかり合い、馬と兵士が入り乱れる。右側の軍団は撤退を始めており、馬車に乗った将軍とみられる人物が体ごと振り返り、自分を追う左側の軍団の方向へ目を向けている。視線の先では、甲冑に身を包んだ人物が、右に向けて騎馬を前進させる。このモザイクには原画があったと考えられている。アレクサンドロス大王が東方遠征を行うさなかに、ダレイオス三世率いるペルシャ軍と衝突した場面が描かれていると伝わる²⁰⁾。このことから、この戦闘図は一般に《アレクサンドロス・モザイク》と呼ばれる。

エクセドラ (37) の西側に隣接したオエクス (42) には、ライオ



図9 《アレクサンドロス・モザイク》 エクセドラ (37)

面の下を西に向けて設置されていたことが分かる。²¹⁾

以上のことを踏まえて、「ファウヌスの家」のモザイクについて、設置場所に次のような傾向があることが分かる。ペリステリウム(36)を境に、図像を表したモザイクが、主題ごとに大きく南北に分けて設置されている。トリクリニウム周辺のモザイクは、食べ物と酒など、饗宴に関する主題で統一されていると考えられる。トリ

ンを描いたエンブレマが設置されていた。このモザイクは一九世紀の発掘の途中で失われ、復元図のみ伝わっている(図10)。しかし、邸宅の遺跡には、テッセラの基礎部分に用いられていた漆喰の土台が残っており、ライオンのたてがみに相当する部分に、テッセラを固定するための深い溝が彫り込まれていた。この漆喰のたてがみの跡から、エンブレマが、画

クリニウム(34)のエンブレマに描かれた童子は、ネコ科の動物を眷獣とすることや、ブドウの葉や盃、傍らにテュロス(杖)が描かれていることから、ディオニソスに關



図10 《獅子のモザイク》オエクス(42)
A. Hoffmann and M. de Vos (1994), p.134.

連した人物であるとして間違いないだろう。クビクルム(28)のサテュロスとニンフは、ディオニソスの眷属である。²²⁾左翼部(29)のエンブレマのカモヤ、トリクリニウム(35)のエンブレマの魚介類は、豪華な食卓を連想させるモチーフである。

一方、エクセドラ(37)の《アレクサンドロス・モザイク》は、歴史的な戦闘が決着する瞬間を表したモザイクである。兵士や騎馬の重なり合いで表される空間の奥行き、鬼気迫る表情や動きにより、観者は作品の中に引き込まれ、戦場の緊張感を共有する。饗宴の装飾としては、いささか刺激の強いこの戦闘図に関しては、「ファウヌスの家」の住人が、家族や家の奥に招かれた客人と語らう、私的な空間を彩っていたのかもしれない。

三 「ファウヌスの家」のモザイクに関する先行研究

「ファウヌスの家」のモザイクの先行研究は、大きく二つに分けられる。一つは、モザイクそれぞれの図像に焦点を当て、そのもととなったヘレニズムの作品を追求する研究であり、もう一つは、「ファウヌスの家」の装飾プログラム全体を対象とした研究である。

三―一 図像に焦点を当てた研究

一つめの研究はさらに三つの種類に分けられる。(一) 類似作品との比較を通して、原画である作品の制作地や制作年代を特定する研究、(二) 文学作品などとの比較を通して図像源泉や主題を特定する研究、(三) 描かれた動植物の種類を実際の動植物と照合し特定する研究である。(一)(二)の研究は、何より《アレクサンドロス・モザイク》に関して数多く行われているが、これはギリシャ絵画史全体に関わる問題となるので、ここでは扱わない。それ以外では、アトリウム右翼部(30)の猫とカモのモザイク、トリクリニウム(35)の魚介類のモザイクにおいて盛んに行われ、モザイクがどこで制作され、どのような過程を経て「ファウヌスの家」に設置されたか、またモザイクの動植物の組み合わせにはどのような意味があり、「ファウヌスの家」においてどのような役割を果たしたかと

いう二つの問いについて考察が行われている。以下では、アトリウム右翼部(30)とトリクリニウム(35)のモザイクを扱った先行研究を、上述した二つの問いに注目して見ていく。

アトリウム右翼部(30)、鳥を襲う猫とカモのモザイクについてタンミストは、アトリウム右翼部(30)のモザイクに描かれている、上段に鶏を襲う猫、下段にカモ二羽を置く図案に関して、ローマやスペインのアンプリアスで発見された同様の構図を持つ類似作例を比較し、カモの脚がひもでくくられるなどの差異がありつつも、この構図がエンブレマの一つの原型(archetype)として存在したと考察している。²⁴ 原型について、制作地を特定することはできないが、モザイク制作が隆盛していたヘレニズム時代に考案され、交易を通して古代地中海世界に広まったとしている。

一方、描かれた動植物に関して、特に鳥を襲う猫という主題が、古代エジプトの壁画や彫刻に表され、後の時代にイタリアの壁画や壺絵に登場することを指摘している。カモに関しては、エジプトでは壁画においてナイル河畔で猫や人間の狩猟対象として描かれ、イタリアでは壁画や壺絵において家禽や食糧として描かれる場合が多い。しかし、「ファウヌスの家」のアトリウム右翼部(30)のモザイクやいくつかの類似作例においては、ヘレニズム時代のモザイクにおいてナイル河風景を表した作品に頻繁に描かれるハスを、くち

ばしに啜えることにより、カモがエジプトを想起する要素として描かれていたと考察している。⁽²⁵⁾

以上のことから、「ファウヌスの家」のアトリウム右翼部(30)のモザイクについては、「ファウヌスの家」の住人が原型に基づいたエンブレマを注文した、もしくは完成したエンブレマを購入したと考えられる。エンブレマは設置先の「ファウヌスの家」ではなく、モザイク工房で制作されるもので、いずれの場合も、制作地を確定することはできない。交易によりモザイクが商品としてポンペイに流入していた、もしくは高い技術を持った外国人のモザイク職人が、ポンペイ近郊に工房を構えていたと考える研究者が多い。⁽²⁶⁾ また、鳥を襲う猫、ハスを啜えたカモは、エジプト美術やナイル河風景を表した作品に関連するモチーフとして解釈できることが示されており、それぞれのモチーフの原型は後述の魚介類のモザイク同様、ヘレニズム絵画に遡るのかもしれない。しかし、これらの動植物を記述する古代の文献資料は極めて少ない。カモについては家禽としての飼育方法などが残っているが、この図案が特定の寓話や教訓などを指し示したかどうかは明らかになっていない。⁽²⁷⁾

トリクリニウム(35)、魚介類のモザイクについて

メイブームは、トリクリニウム(35)のモザイクに描かれた「大エビとタコ、ウツボの戦い」について、ほぼ同様の図案を描いたパ

ンペイの別の邸宅(Ⅷ、2、16)の魚介類のモザイクや、ローマ近郊の古代都市パレストリーナの遺跡群から発見された魚介類のモザイクと、様式や制作技術に共通点があることを指摘し、ヴェスヴィオ火山近郊を拠点として、動植物を描くことを得意とした大規模なモザイク職人の集団が存在したと考察している。⁽²⁸⁾ また、「大エビとタコ、ウツボの戦い」を表したモザイクや壁画は、エルコラーノ、アクイレイア、ポルト・トッレス、ローマなどイタリアの諸都市に加え、トリポリタニアやスースなどの北アフリカの古代都市でも発見されている。⁽²⁹⁾ この主題はアリストテレスの『動物誌』をはじめとした古代文献に頻繁に登場する。⁽³⁰⁾ メイブームは、こうした文献の挿絵が、モザイクの原型として、古代地中海世界に流布したと推測している。

メイブームの指摘する通り、パレストリーナやポンペイで「大エビとタコ、ウツボの戦い」のモザイクが発見されていることから、これらの古代都市において、制作に時間も手間もかかるモザイクという媒体で表すほど、この主題が好まれたことが分かる。また、特にパレストリーナのモザイクは、奥行きと横幅ともに二メートルを超える大規模なものである。このモザイクは、交易を通じて購入されたのではなく、熟練したモザイク職人が、一定期間ヴェスヴィオ火山近郊に滞在し制作したと推測される。これらの魚介類のモザイクと、アリストテレスの『動物誌』や他の古代文献に見られる「大

エビとタコ、ウツボの戦い」に関する記述は、海の生き物に関する知識をまとめた「漁撈の書 (Halibutica)」というジャンルの書物が参考にされたと考察する研究もあり、この書物はプトレマイオス二世フィラデルフォスのエチオピア遠征に従軍した学者によって書かれた記述の影響を受けているとされる。このことから、トリクリニウム (35) のモザイクは、エジプトで営まれたヘレニズム時代の自然科学を彷彿とする図案であったと考えられる。

タンミストとメイブームの研究は、どちらも地中海世界のモザイクをテーマに沿って収集し、それぞれのテーマにおける図像の系譜を概観することに注力している。しかし、それぞれのモザイクが、遺跡のどの部屋に設置されていたか、また同じ遺跡に他にどのような装飾が施され、どのような位置関係にあったかについて、ほとんど考察を行っていない。「ファウヌスの家」におけるモザイクの動植物の図像の意味を、より具体的に考察するためには、邸宅の図像を表したモザイク全ての分析を行った、装飾プログラムの研究を参照する必要がある。

三―二・装飾プログラムに焦点を当てた研究

二つめの研究は、邸宅の内装に反映された住人の趣味や当時の流行などを明らかにするものである。この研究は前述した(一)から(三)の研究結果を総合して考察を行う。以下では、「ファウヌスの

家」の装飾プログラムを考察した、直近の研究の一つ取りあげる。

トーマスは、《アレクサンドロス・モザイク》において、アレクサンドロス大王の右隣に描かれた男の特定を試みた³²。古代文献に記述された戦闘とモザイクに表された戦闘描写の一致などから、右隣の男はプトレマイオス一世であり、さらに《アレクサンドロス・モザイク》の原画の依頼主が、プトレマイオス一世の近親者であったと考察している。その上で、「ファウヌスの家」の動植物を描いたモザイクが、プトレマイオス朝エジプトと関連していることを指摘した。特に、アトリウム右翼部 (30) のモザイクの鳥を襲う猫と、ナウクラテイスから出土した猫の大理石彫像の類似や、クビクルム (28) のサテュロスとニンフのモザイクと、トゥムイスから出土した同様の主題のエンブレマの類似など挙げ、「ファウヌスの家」の装飾プログラムが、プトレマイオス朝アレクサンドリアに影響を受けたものであると考察している。

トーマスは《アレクサンドロス・モザイク》を中心に、「ファウヌスの家」の装飾プログラムの分析を行い、図像を表した邸宅のすべてのモザイクが、プトレマイオス朝を暗示する作例であった可能性を示唆した。その一方で、《アレクサンドロス・モザイク》以外のモザイクについて、設置された部屋の位置などは重要視していない。これは、トーマスの主目的が《アレクサンドロス・モザイク》の原画における人物の特定であり、「ファウヌスの家」の装飾プロ

グラムの分析はあくまで副次的なものであったためである。しかし、「ファウヌスの家」において《アレクサンドロス・モザイク》と他のモザイクの関係性を考える上では、それぞれのモザイクが設置された部屋からエクセドラ(37)へのアクセスは無視できない。特に、トリクリニウム(35)は、アトリウム(27)とペリステュリウム(36)の双方へアクセスする入り口を持つ。「ファウヌスの家」の裝飾プログラムにおいては、トリクリニウム(35)の魚介類のモザイクは、トリクリニウム周りのモザイク群だけでなく、《アレクサンドロス・モザイク》とも共通するテーマを持っていた可能性がある。

四 今後の展望

トリクリニウム(35)の魚介類のモザイクと《アレクサンドロス・モザイク》は、どちらも二つの勢力間における戦闘に焦点を当てて描いている。トーマスは言及していないが、「大エビとタコ、ウツボの戦い」を表したモザイク群の源泉が、プロトレマイオス二世が軍に伴った学者が著した「漁撈の書」に関係した可能性も示されている。この文献は散逸しているため、モザイクの「大エビとタコ、ウツボの戦い」が何らかの寓意的な意味を持っていたのか、考察することは難しい。しかし、エクセドラの敷居に敷かれたナイル河風景のフリーズと合わせて、河や海など水辺における戦闘が繰り返され

ていることは確かだろう。

また、ポンペイの他の邸宅からも魚介類のモザイクが三点発見されており、このうち一点については「ファウヌスの家」の作例とほぼ同じ構図である。これらの邸宅には、《アレクサンドロス・モザイク》に相当する大規模なモザイクは発見されていないが、設置されたコンテラストにおいては「ファウヌスの家」と共通する要素もある。³⁴それぞれの邸宅の裝飾プログラムと、魚介類のモザイクが置かれた位置を分析することで、ポンペイの邸宅一般において魚介類のモザイクが敷かれた意図を推測することが可能になる。「ファウヌスの家」において魚介類のモザイクが敷設された目的が、必ずしも他の邸宅と合致するとは限らないが、「ファウヌスの家」の裝飾プログラムの特異性を明らかにすることには、一定の意義があると思われる。

【註】

- (1) R・リング『ポンペイの歴史と社会』(堀賀貴訳) 同成社、二〇〇七年、三五―六八頁。
- (2) 「ファウヌスの家」の部屋番号は、オーバーベックにより割り当てられて以降、多くの研究者に引用されている。J. Overbeck, *Pompeii in seinen Gebäuden, Alterthümern und Kunstwerken*, Leipzig (1884), p. 347. 間取りやそれぞれのモザイクの位置に関しては, A. Hoffmann and M. de Vos, "Casa del Fauno," *Pompeii*

- : *picture e mosaici* Vol. 5, Rome (1994), pp. 80-141を参照した。
- (3) ポンペイの壁画は、一九世紀の考古学者「アウグスト・マウによって四つの様式に分類されている。色石を積んだ様子を模した第一様式、建築空間を模した第二様式、建築の整合性よりも装飾的な表現を重んじる第三様式、過去の様式への回帰が見られる第四様式である。この様式の時代区分については、現在も議論が続いている」⁹ A. Mau, *Geschichte der decorativen Wandmalerei in Pompeii*, Berlin (1882).
- (4) 芳賀京子、芳賀満『西洋美術の歴史1 古代 キリシアとローマ美術の曙光』中央公論新社、二〇一七年、三九一―三九五頁。
- (5) A. Hoffmann and M. de Vos, *op. cit.*, pp. 80-83.
- (6) 一八三二―一八三三年に行われた発掘の記録は未刊行であり、モザイクの設置されていた向き、博物館に展示された経緯については現在調査中である。また一八三二年には、発掘された古代の美術作品の描き起し図を集めた図版集『王立ブルボン博物館 (*Real Museo Borbonico*) カタログ』の中で「邸宅の平面図とモザイクが公開されたが、この時点ではそれぞれのモザイクがどの部屋に設置されていたかは示されていず」。A. Christensen, *From Palaces to Pompeii: The Architectural and Social Context of Hellenistic Floor Mosaics in the House of the Faun*, Florida (2006), pp. 6-9.
- (7) F. Pesando, *La casa dei Greci*, Milan (1989), pp. 80-83.
- (8) A. Hoffmann and M. de Vos, *op. cit.*
- (9) R. Westgate, "Pavimenta antiqua emblemata verniculata: Regional Styles in Hellenistic Mosaic and the First Mosaics at Pompeii," *American Journal of Archaeology*, Vol. 10, (2000), p. 265.
- (10) A. Hoffmann and M. de Vos, *op. cit.*, pp. 80-83. 段階的に増築が行われたというホフマンに対して、ドワイアーは独自の方法で「ファウヌスの家」の建築計画を再構成し、二つのアトリウムとペリステリウム (36)、およびエクセドラ (37) は第一段階の改築前から存在したと考察している。E. Dwyer, "The Unified Plan of the House of the Faun," *Journal of the Society of Architectural Historians* (2001), p. 329.
- (11) K. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge (1999), pp. 18-37; P. Meyboom, *The Nile Mosaic of Palestrina Early Evidence of Egyptian Religion in Italy*, EJ. Brill (1994), pp. 91-96.
- (12) 二〇二二年一月一日から一〇カ月間、東京国立博物館をはじめ全国四カ所の博物館に巡回した『特別展 ポンペイ』において、ポンペイの邸宅を彩っていた多数の装飾品が展示された。「ファウヌスの家」からは、踊るファウヌスの銅像のほか、ファウケス (53) の敷居のモザイク、アトリウム右翼部 (30)、トリクリニウム (35) のエンブレマなどが出品され、展覧会カタログに掲載された。R・チャルデイエッロ「葉綱と悲劇の仮面 (作品解説)」(久保佑馬 訳)、展覧会カタログ『特別展 ポンペイ』、東京国立博物館・ナポリ国立考古学博物館・朝日新聞社・NHK・NHKプロモーション、二〇二二年、一六〇頁。
- (13) R・チャルデイエッロ「踊るファウヌス (作品解説)」(久保佑馬 訳)、展覧会カタログ『特別展 ポンペイ』、一四六頁。
- (14) R・チャルデイエッロ「ネコとカモ (作品解説)」(野々瀬真理 訳)、

「ファウヌスの家」の装飾プログラムに関する一考察——舗床モザイクに表された図像を巡って——

- 展覧会カタログ『特別展 ポンペイ』、一六二頁。
- (15) A. Hoffmann and M. de Vos, *op. cit.*, p. 103.
- (16) R. Westgate, *op. cit.*, p. 270.
- (17) R・チャルディエロ「イセエビとタコの戦い(作品解説)」(久保佑馬 訳)、展覧会カタログ『特別展 ポンペイ』、一六四頁。
- (18) A. Hoffmann and M. de Vos, p. 117, *op. cit.*, p. 118.
- (19) Hoffmann and M. de Vos, *op. cit.*, pp. 121-122, p. 124.
- (20) プリニウスの『博物誌』には、「…エレクトリアのフィロクセノスがいた。彼は、カッサンドロス王のために、アレクサンドロス大王とダレイオスの戦闘が描いてある第一級の絵を制作した。」と記述されている。(Pliny, *Naturalis Historia*, 35, 1, 10, 邦文は『プリニウスの博物誌 Ⅲ』(中野定雄、中野里美、中野美代 訳)雄山閣出版株式会社、一九八六年、一四三〇頁より引用。)《アレクサンドロス・モザイク》の原画の議論に関しては A. Cohen, *The Alexander Mosaic: Stories of Victory and Defeat*, Cambridge (1997), pp. 83-143 を参照。
- (21) 復元図は『王立ブルボン博物館』に編纂されているが、誰により製図されたかは明らかにされていない。このモザイクを損失した経緯について、ナポリ国立考古学博物館に保管されている一八四三年三月二八日の発掘記録には以下のように記されている。「ナポリに輸送することも出来ないまま(モザイクは)突然ブラバラになっってしまった。」(“...tutto ad un tratto incominciò a decomorsi senza che vi fosse nessuna disposizione di doverlo trasportare in Napoli.”, A. Hoffmann and M. de Vos, *op. cit.*, p. 133.
- (22) E. Pernice, *Pavimente und figürliche Mosaiken*, Berlin (1938)
- (23) 特に、トリクリニウム(35)のモザイクについて、魚介類の種の特定を行った研究が有名である。L. Capaldo and Mochammont, “Animali di ambiente marino in due mosaici pompeiani”, *Rivista di studi pompeiani* 3 (1989), pp. 53-68, を参照。
- (24) A. Tannisto, *Birds in Mosaics: A study of representation of Birds in Hellenistic and Romano-Campanian Tesselated Mosaics to the Early Augustan Age*, Rome (1997), pp. 62-70, 87-91.
- (25) A. Tannisto, *op. cit.*, pp. 81-91. また筆者はこのモザイクについて、鳥を襲う猫、カモ、魚介それぞれに注目し、詳細な図像分析を行っている。野々瀬真理「「ファウヌスの家」の「鳥を襲う猫、鴨、魚介のモザイク」——古代ローマの静物画に関する一考察——」、『第七二回美学会全国大会若手研究者フォーラム報告集』、二〇二二年。[URL: https://bigakukai-072kagikakonet/wp-content/uploads/2021/09/09_02nonose.pdf]
- (26) K. Dunbabin, *op. cit.*, pp. 269-279.
- (27) J. Toymbee, *Animals in Roman Life and Art*, Pennsylvania, (1973).
- (28) P. Meyboom, “I mosaici pompeiani con figure di pesci”, *Medelingen van het Nederlands Instituut te Rome*, 39 (1977), pp. 72-74.
- (29) P. Meyboom, *op. cit.*, pp. 56-60, pp. 199-204.
- (30) Aristotles, *Historia Animalium*, 7.590b, アリストテレスの『動物誌』のなかで、該当する記述は以下のようなものである。「…現に大エビとタコには負けるので、同じ網の中にタコが傍に居ることを感じただけで恐怖のために死ぬほどであるが、大エビはアナゴを打ち負かし、アナゴはタコを食ってしまふ。これはアナゴがぬるぬ

- るしているためにタコは何ともできないからである」『アリストテレス全集八 動物誌下 動物部分論』（島崎三郎訳）岩波書店、一九六九年、九頁より引用。アリストテレスのほか、プリニウス、プルタルコス、オッピアノス、アリアノスなどの文筆家の記述に登場する。W. Leonhard, "Mosaikstudien zur Casa del Fauno in Pompeii," *Neapolis* 2 (1914), pp. 9-18.
- (31) U. Pappalardo, "The roman painted portrait", *The painter of Pompeii*, exhibition catalogue, Rome (2021), pp. 71-75.
- (32) J. Thomas, "The Ptolemy painting? Alexander's right-hand man and the origins of the Alexander Mosaic," *Journal of Roman Archaeology* (2021), pp. 1-16.
- (33) また、ポンペイには他二軒の邸宅で魚介類のモザイクが設置されている邸館が確認されている。それぞれの街区番号は、(Ⅶ、4、51) (Ⅶ、6、38) (Ⅷ、2、16)。このうち (Ⅷ、2、16) の魚介類のモザイクは、「ファウヌスの家」の魚介類のモザイクと構図が似ている。A. Hoffmann and M. de Vos, *op. cit.*, pp. 106-107.
- (34) どちらも噴水のある庭園に繋がる部屋に設置されている。V. Sampaolo, "VIII 2.14-16," *Pompeii: Pithure e mosaici* Vol. 8, Roma (1990), pp. 72-93.

available to solve these problems.

「ファウヌスの家」の装飾プログラムに関する一考察——舗床モザイクに表された図像を巡って——
(57～70)

Summary

The decorative program of the House of the Faun: On the figures depicted in the floor mosaics

Mari NONOSE

The House of the Faun is a residence in the ancient city of Pompeii, extended over a vast area of 3,000 square meters. It includes two atria and peristyles, respectively: the common halls in ancient Roman residences, and two peristyles, reminiscent of a courtyard of a Hellenistic palace. Most of the walls were decorated with the First Style paintings and the floor was covered with magnificent mosaics. Since the construction of the House of the Faun had begun in the first half of the second century BCE, it has been renovated for many times while these decorations have been preserved throughout the durations.

The mosaics in the house floor are among the finest in Pompeii and most of them are made of tesserae of colored stones; its each length is less than three millimeters. This technique, called *opus vermiculatum*, flourished during the Hellenistic period. The mosaics, now on display at the Naples National Archaeological Museum (MANN), were originally situated on the northern and southern sides of the peristyle (36). The triclinia and *alae* of the atrium (27) on the southern side of the peristyle were the place where guests were invited for feast, and mosaics in which subjects related to food and wine were placed in the center of these rooms. The *exedra* on the northern side of the peristyle was on the contrary used as a private space for the residents, and here, a mosaic which represents a huge battle scene was laid out over the entire floor. This is generally referred to as the "Alexander Mosaic," which depicts Alexander the Great's expedition to the east.

There have been two main approaches to the study of the mosaics in the House of the Faun. The first group consists in analyses of the iconography of each mosaic, trying to determine the original Hellenistic work; the second is represented by studies of the entire decorative program of the house. This essay will examine studies of the first kind dealing with the cat and duck mosaics in the *ala* (30) and the fish mosaic in the triclinium (35), then introduce a study of the second kind which deals with the decorative program with "Alexander Mosaic". Then, we will summarize the insights on the mosaic of the House of the Faun gathered from these studies, explore the problems of mosaic research in the house, and discuss the new research methods