

「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——

野々瀬真理

はじめに

ポンペイで最大規模の敷地面積を誇る「ファウヌスの家」は、ヘレニズムの宮殿のような広大なプランを有した特別な家だった。そこには、第一様式（前二世紀後半）の壁画のほかに、「オプス・ウェルミクラトゥム」と呼ばれる一ミリ四方ほどの切り石を張り合わせる技術で作られた、精巧な舗床モザイクが設置されていた。集会所のような機能を果たしたアトリウムの一部から発見された《鳥を襲う猫、カモ、魚介》（以下《猫モザイク》と略）には、棚にさまざまな食材が置かれた貯蔵庫の様子が表されていた。モザイクを構成する「鳥を襲う猫」、「魚介と小鳥」、「ハスを啜えたカモ」は、前二世紀後半以降に古代ローマ世界で流行した「ナイル河風景」を表すモチーフとして、先行研究の中で取り上げられてきた⁽¹⁾。しかし、なぜ「ナイル河風景」のモチーフが、棚に置かれた食材という、台所の情景を表した作品に組み込まれているのか、その理由についてははっきりと述べられてこなかった。また、「猫と鳥、カモ」という、三つのモチーフの種類と位置を《猫モザイク》と同じくする類似作品との比較も、詳細に行われてこなかった。

本論文では、《猫モザイク》がどのような目的で作られたのか、そして《猫モザイク》に用いられている「猫と鳥、カモ」の型が、前二世紀後半以降の古代ローマ世界においてどのように扱われていたのかという二つの問いを中心に、「ファウヌスの家」の他の部屋のモザイクや、ヴェスヴィオ山近郊の静物画の作例などの比較を行っていく。特に、《猫モザイク》の類似作品の観察を通して、「猫と鳥、カモ」の型のバリエーションの「カモ」の変化に着目し、台所の情景主題としてのバリエーションの伝播と変化を追う。

1. 《猫モザイク》のモチーフと「ナイル河風景」

——「ファウヌスの家」の装飾に見るヘレニズム文化への憧憬——

まずは、「ファウヌスの家」の家の舗床モザイクと《猫モザイク》に描かれているモチーフについて、先行研究を参照しつつ細かく取り上げる。「ファウヌスの家」には、一ミリ四方の切り石で作られた精巧なモザイク作品が複数あった。通りに面した玄関を入り、集会所であるアトリウムを奥に進むと、アトリウムと一続きになった開放的な翼部がある。その右手の床の中央から《猫モザイク》が見つかった。アトリウムを抜けると、中庭に面してトリクリニウムと呼ばれる宴会部屋が左右対称に配置され、その左手には、海と空を背景に魚介が散りばめられた、《伊勢エビとタコ、アナゴの戦い》（以下《魚モザイク》と略）が設置されていた。庭を挟んで反対側にはさらに、庭に面した壁が取り払われた開放的な部屋があり、巨大な戦闘図が床を広々と使って敷かれていた。またその敷居の部分には、カバやワニといった大型の水棲生物を中心とした、ナイル河の風景を表したフリーズ状のモザイク、通称《ナイル河風景フリーズ》が設置されていた⁽²⁾。これらの作品一つ一つに夥しい量の先行研究が存在するが、「ファウヌスの家」の装飾にヘレニズム文化への強い関心が表れていることに関しては疑う余地がない。《魚モザイク》の中央に表されている「伊勢エビとタコ、アナゴの戦い」には、アリストテレスの『動物誌』からの引用が指摘されている⁽³⁾。モザイクの中央部分は破損してしまっているが、タコが伊勢エビを襲い、アナゴが二匹に接近する様子が表されている。周囲を取りまく魚介や海を覗き込む小鳥には、観察に基づいた自然主義的な表現が行われている。巨大な戦闘図は、アレクサンドロス大王とダレイオス三世の戦いを表しており、ヘレニズム君主の一人が描かせた絵画が元になっていると考えられている⁽⁴⁾。

多くの研究者が、これらの作品の起源を、モザイク装飾の盛んであったアレクサンドリアに求めている。噴火で埋まる後七十九年まで、ポンペイはヘレニズム世界と直に交易を行っていた⁽⁵⁾。「ファウヌスの家」のこれらの作品が、当時イタリアで他に類例を見ないほど精巧であることから、前二世紀以前にアレクサンドリアで作られ、

一度別の家の床に設置されたのち、商用目的ではぎとられ、国境を越えて再利用された可能性を示唆する先行研究もある⁽⁶⁾。しかし、作品の数に対して品質がきわめて高い水準で揃っていること、そしてヘレニズム美術の職人たちが地中海世界を中心に活躍していたことを踏まえると、家の主が職人にまとめて作らせたと考えることもできる⁽⁷⁾。「ファウヌスの家」は前二世紀後半に大規模な改築を行い、その際にアトリウムを含む家の南側の部分が増築された。「ファウヌスの家」の主人はこの機会に、ポンペイ近郊に工房を構えていたアレクサンドリアの職人に、客人の目に触れる部屋の床を彩るのにふさわしい作品を依頼したのだろう⁽⁸⁾。《猫モザイク》もまた、アレクサンドリアに端を発する壮麗な装飾として、当時の人々に受け入れられていた。

以下では、《猫モザイク》に何が描かれているか、モチーフに焦点を当ててみていく。五十センチ四方の平面に、白い枠がぴったりとはめ込まれている。枠は底面に対して水平に分割され、棚のような奥行きを形成している。まず上段には、黒い縞とぶちの混ざった模様の猫が、鳥を襲う様子が表されている。後ろ足を棚の左奥に向けて踏ん張り、左前足で鳥の翼を押さえつけている。右前足は棚の縁にかけられ、鋭い爪をたてている。一方、鳥は押さえつけられるままに、丸い頭と赤茶色の胸を手前に傾けている。二本の脚をひもで縛られていることから、調理される前の食材としての側面が強調されている。次に、下段を見ていく。ここには、水にゆかりある動植物がひしめき合っている。棚の手前には、左から小鳥、貝類、魚類が表されている。種類も大きさもさまざまな貝類を挟み、小鳥は尻尾を、魚類は口元を、空間の一点に集中させたような姿で描かれている。小鳥のうち三羽は棚の手前に頭を突き出しているが、一羽は棚の右側へと頭を向けている。その視線の先には、口に紐を通した状態の魚の束があり、猫と鳥の間に見られるような捕食者と被捕食者の関係が、ここでも思い浮かぶ。下段の棚の奥には、二羽のカモが並んで鎮座している。二羽の前にハスが蕾の状態二本置かれ、一羽はくちばしに蕾を咥えている。番のように並ぶ二羽だが、毛並みや細かい模様まで精巧に表された羽根の模様やくちばしの色から、この二羽が同種属の雌雄ではないことがわかっている⁽⁹⁾。

この作品を構成するモチーフのほとんどが、「ナイル河風景」に関連したものであることが指摘されてきた⁽¹⁰⁾。「ナイル河風景」は、ナイル河に自生する大型の水棲

生物を中心とした生き物や人の営みを、河畔の風景とともに表したイメージを指す。ローマ近郊のパレストリーナでは、前二世紀後半ごろのものと思われる宗教施設から、河畔の風景を表した、縦四メートル、幅五メートルを超えるモザイクが発見されている。上流から下流にかけて変化するナイル河畔の人々の営みとともに、カバなどの大型の水棲生物、水面を泳ぐカモの姿が描かれている。この作品が置かれた場所とは別の部屋からは、水を泳ぐ魚のモザイクも見つかった。十九世紀に発見されて以降、この巨大な俯瞰図に散りばめられた動物モチーフと、他のナイル河風景に見られる動物モチーフとの比較が盛んに行われ、その類似性と影響関係について議論が交わされてきた。「ファウヌスの家」の《ナイル河風景フリーズ》のカバやワニ、《猫モザイク》のカモとハスが、その比較の対象となっている。

一方で、《猫モザイク》を構成するモチーフすべてが、必ずしも「ナイル河風景」のイメージのみを想起するモチーフであるとは言い切れないことに注意する必要がある。鳥を襲う猫は、ナイル河風景を表したエジプトの墳墓の壁画や彫刻などに影響を受け、前五世紀ごろからタルクイニアの墳墓の壁画などに確認されるようになる。しかし、イタリアの「ナイル河風景」を表したモザイクの中には、残念ながら鳥を襲う猫の姿が確認されていない⁽¹¹⁾。エジプトの墳墓美術との間に大きな時代の隔たりはあるものの、猫は、異文化圏の動物としてイタリア半島に輸入され、さらに前二世紀ごろにヘレニズム美術の流行によって鳥を襲う姿で描かれるようになり、人気のある主題になったと推測される。また《猫モザイク》の下段の小鳥と魚介類のモチーフに関しては、「ファウヌスの家」の《魚モザイク》と共通していることが指摘されている⁽¹²⁾。「ナイル河風景」にはあまり見られない貝類が表されているほか、左端に描かれた岩場の上には、小鳥が魚を狙うかのように胴部を下へ傾けている。すでにふれたように、《魚モザイク》には、アリストテレスが記した海の生き物の営みが描かれている。ここには、アレクサンドリアで培われていた、自然を観察する鋭い眼への称賛が込められている。《猫モザイク》にもまた、「ナイル河風景」とは別の切り口で、ヘレニズム文化への関心が表れていると考えられるのではないか。そこには、動物たちが忍び込み食料を狙う貯蔵庫の情景を通して、「ナイル河風景」の表現に留まらない、海を越えた遠い世界への憧憬が表されていた。

2. 《猫モザイク》の構図

——地中海世界における「猫と鳥、カモ」の型の展開——

次に、《猫モザイク》のモチーフから構図の方に目を向けていく。上段に「鳥を襲う猫」、下段に「カモ二羽」を配置するという《猫モザイク》とよく似た構図を持ちながら、細かいモチーフを異にするモザイク作品が、ローマを中心に広い範囲で見つかっている。このうち、「ヴィツラ・チェッキニョーラ」の作例と、「ヴァティカン美術館所蔵」の作例については、保存状態がよく、《猫モザイク》とのモチーフの比較が可能だ。

ローマの「ヴィツラ・チェッキニョーラ」で発見された作例は、ファウヌスの家の《猫モザイク》よりもモチーフが少なく、よりシンプルな表現になっている。灰色の壁とクリーム色の床に、モチーフが影を落とすかたちで、奥行きが表現されている。猫の右後ろ脚から尻尾、上段の鳥の脚の部分など、修復により詳細がはっきりと確認できない部分はあるが、猫の姿勢や襲われる鳥の胴部の傾きは共通する。しかし下段に目を向けると、魚介類や小鳥が描かれず、二羽並んだカモの一羽がハスのつぼみを啜った姿のみ確認できる。もう一つの作例は、現在ヴァティカン美術館に所蔵されているが、発掘された年代が古く詳細な記録が残っていない。しかし、モザイクの技術や様式などから後二世紀後半の作例と考えられている⁽¹³⁾。猫が襲っている鳥は、とさかを持った雄鶏の姿をしている。下段のカモは床らしきこげ茶色の水平線から浮き上がっており、その脚は紐で拘束されている。魚介類と小鳥に代わって、オリーブの枝や何らかの果実が置かれている。モチーフの背景は白く塗られ、柵の表現はない。これらの作品は、正方形を中央で水平に分割した構成である点、鳥を襲う猫と二羽のカモが表されている点において共通している。このように広い時代や範囲で、構図とモチーフを同じくする作品が制作された背景について、原型となるなんらかの作品やデザインを集めたカタログの存在が推測されている⁽¹⁴⁾。「鳥を襲う猫」と「カモ二羽」の組み合わせは、地中海世界で広く頒布されていたひとつの型だったのだろう。以下では、この型を「猫と鳥、カモ」の型と呼んでいく。この型を踏まえて再びポンペイ

の「ファウヌスの家」の《猫モザイク》に目を向けると、モチーフの密度が非常に高いことに気付く。特に、鳥と猫、魚と小鳥の攻防とは無関係であるかのように、画面の中央部分を占めるカモに目が行く。カモは、《猫モザイク》とローマの作例においてハスを啜えて表されているものの、時代を下ったヴァティカン美術館所蔵の作例にはハスを啜えていない姿で描かれている。この違いはどのように生じたのだろうか。「ハスを啜えたカモ」が描かれたモザイク作品は非常に限られており、《猫モザイク》の類似作品を除くと、現在確認されているのはポンペイの「猪の家」から出土した作例と、「ファウヌスの家」の《ナイル河風景フリーズ》の二点のみである。「猪の家」の作例では、正方形を中央で分割した画面に、二組のカモが水の上を泳ぐ姿が表されている。一組の嘴にハスの花が啜えられ、彼らを囲むようにハスの茎や葉のような植物が散りばめられている。一方、ファウヌスの家の《ナイル河風景フリーズ》では、ナイル河を代表する大型の水棲生物たちが描かれ、その周りを囲むようにカモとハスが表されている。ハスとカモの組み合わせは、ナイル河風景の一部として頻繁に表されていたと推測される。水の表現のない《猫モザイク》や「ヴィツラ・チェッキニョーラ」の類似作例においても、ナイル河風景を構成するモチーフのひとつとして採用されていると考えるのが妥当である。

それでは、「ヴァティカン美術館所蔵」の作例においては、カモはどのような役割を果たしたのだろうか。この作例において、カモはハスを啜えていない。カモは単体としても、ナイル河の一部としての要素を維持したまま、《猫モザイク》の類似作例などに適用され続けていたのだろうか。ここからは、「鳥を襲う猫」以外のモチーフと組み合わせられ、かつハスとともに表されないカモの作例を見ていく。その一例として、「カモと魚」を組み合わせたモザイク作品に注目し、その代表的なものである「コンデ美術館所蔵」の作例と「トスカーナ大公」の作例の二点を詳細に観察する。

「コンデ美術館所蔵」の作例については、ヴァティカン美術館所蔵の「猫と鳥、カモ」のモザイクのように、発掘記録が残っていない。しかし、ポンペイの出土物を集めた地方貴族のコレクションの一部であったことから、ポンペイで出土されたと考えられている⁽¹⁵⁾。この作例では、「ファウヌスの家」の《猫モザイク》において下段に詰められて表された魚とカモが、正方形の画面に上下に分けて表されている。魚は腹の

部分を支点にして重ねられ、カモは二羽並んで視線を交わし合っている。この形は、「猪の家」や《ナイル河風景フリーズ》に見られるものだが、ナイル河を彷彿とする背景や植物などは表されていない。この作例においてカモは、生き生きとした動物モチーフとして表されつつも、風景から切り抜かれた食材としての側面も見せている。同様に、ポンペイの「トスカーナ大公の家」から出土した作例でも、白く塗られた背景に、複数の魚とカモが表されている。「コンデ美術館所蔵」の作例と同じように重ねられた魚に対し、カモは、首をもたげているものの、その頭には瞳が描かれておらず、脚を紐でくくられている。ここではカモは、調理を待つばかりの食材の姿として描かれている。ナイル河を泳ぐ姿で表されたカモのモチーフは、水辺の風景から抜き出され、脚を縛る描写を追加されることなどによって、食材としてのモチーフに落とし込まれたのだ。

以上のことを踏まえて、「猫と鳥、カモ」の型がどのような目的で用いられ、変更とモチーフの追加が行われていったのかを考察する。「鳥を襲う猫」、「ハスを啜えたカモ」の組み合わせは、「ナイル河風景」を想起するものとして、地中海世界全体で流行したデザインの型だった。この「猫と鳥、カモ」の型は、モチーフを追加、あるいは削除することによって意味を変えることができた。「猫と鳥、カモ」の作品のなかで、プロトタイプにもっとも近いのは、「鳥を襲う猫」と「ハスを啜えたカモ二羽」のみを表した「ヴィツラ・チェッキニョーラ」の作例である。「ファウヌスの家」の《猫モザイク》では、ここに小鳥と魚介、特に貝類を加えることにより、《魚モザイク》から想起される、ヘレニズム文化とのつながりを強く示すことを試みている。「ヴァティカン美術館所蔵」の作例では、ハスを削除することで「ナイル河風景」としての性質を弱め、代わりにカモの脚をひもで縛り、オリーブや果実を付け加えることで、「台所の情景」としての性質を強めている。この作例において、ハスが意図的に外されたのか、それとも「猫と鳥、カモ」の型が伝播していく中で落とされてしまったのか、明言することはできない。しかし、どちらにしても、「ファウヌスの家」や「ヴィツラ・チェッキニョーラ」の作例からかなり時代の下っていると考えられるこの作例において、「猫と鳥、カモ」の型における「ナイル河風景」の要素が、あまり重要視されなくなったことは推察できる。

おわりに

最後に、「ファウヌスの家」の《猫モザイク》の作られた目的と、「猫と鳥、カモ」という型が古代地中海世界においてどのように受け入れられていったのかについて、手短かにまとめる。「ファウヌスの家」の、饗宴を行う空間の一角に設置された《猫モザイク》には、食糧庫の棚の上に動植物がところせましと並んだ、台所の情景が表されていた。「鳥を襲う猫」と「ハスを啜えたカモ」を組み合わせた構図は、「ナイル河風景」を暗示する一つの型だった。《猫モザイク》ではここに「魚介と小鳥」の姿を付け加えて、生き生きとした台所の情景とヘレニズム文化への憧憬を両立させ、宴会において客人の目を喜ばすのにふさわしい装飾として受け入れられていた。海を越えた先の文化を暗示する機知に富んだ「猫と鳥、カモ」の型は、ヴェスヴィオ山近郊をはじめ古代地中海世界で人気を博し、型を踏襲した作品が大量に制作された。バリエーションが増えていくなかで、高度な暗示を含んだ「ナイル河風景」としてのイメージは薄まっていった。特にカモの表現においては、啜っていたハスが消え、脚がひもで結ばれるなど、食材としての側面が強まっていった。この現象が、どのような要因によって起こったのかについては、現在研究中だ。しかしながら、モザイクに「ナイル河風景」を表す流行が、前二世紀後半から徐々に拡大し、家を飾るイメージとして受け入れられ、コピーが繰り返されるなかで、台所の情景の中に緩やかに埋没していった可能性を指摘することができると考えている。「ファウヌスの家」の《猫モザイク》は、その流れのなかでも最初期の、異国情緒を演出するために創意工夫を凝らした、挑戦的な作例であったと位置づけることができるのではないだろうか。

註

- (1) 《鳥を襲う猫、カモ、魚介》と「ナイル河風景」の関係について論じている文献は以下の通りである。Meyboom, *The Nile Mosaic of Palestrina Early Evidence of Egyptian Religion in Italy*, 1995, pp. 91-96; Tammisto, *Birds in Mosaics. A study of representation of Birds in Hellenistic and Romano-*

「ファウヌスの家」の《鳥を襲う猫、鴨、魚介のモザイク》

Campanian Tessellated Mosaics to the Early Augustan Age, 1997, pp. 62-70, 87-91; Westgate, “Pavimenta atque emblemata vermiculata: Regional Styles in Hellenistic Mosaic and the First Mosaics at Pompei,” *American Journal of Archaeology*, Vol. 104, No. 2, 2000, pp. 255-275.

(2) それぞれのモザイクの位置や間取りに関しては、Carratelli and Baldassarre, *Pompei: pitture e mosaici* V, 1990-2003, pp. 80-141 を参照。

(3) Westgate, *op. cit.*, pp. 267-268 を参照。なお、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である。「…現に大エビもタコには負けるので、同じ網の中にタコが傍にい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（大エビがざらざらしているために、アナゴは滑りぬけることができないので）、アナゴはタコを食べてしまう。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」（Aristotles. *Historia Animalium*. 7.590b、『アリストテレス全集 8 動物誌下 動物部分論』（島崎三郎訳）岩波書店、1969年、9頁より引用。）

(4) Cohen, *The Alexander Mosaic*, 1997, pp. 51-82.

(5) Zanker, *Pompeii Public and Private Life*, 1999, pp. 27-43.

(6) 「ファウヌスの家」のモザイクの数々が制作された場所についての議論は、Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*, 1999, p. 43, pp. 269-279 を参照。アレクサンドロス大王とダレイオス三世のモザイク（通称《アレクサンドロス・モザイク》）を中心に、モザイクの様式や国境を越えた輸送の可能性について検討している。

(7) ファウヌスの家で発見されたモザイクのうち半数以上が、一ミリ四方以下の切り石で制作された作品、オプス・ウェルミクラートゥムである。

(8) Meyboom, *op. cit.*, p. 91.

(9) Tammisto, *op. cit.*, pp. 62-70.

(10) 註1を参照。

(11) Toymbee, *Animals in Roman Life and Art*, 1973, pp. 87-90. ナイル河風景のなかの「鳥を襲う猫」については、筆者が調査中であるが、現時点では作例を確認できていない。

(12) 註3を参照。

(13) K. Parlasca, *Helbig* 4 I, 1963, p. 80; Tammisto, *op. cit.*, pp. 89-90, 図版は PLATE. 36, 37 を参照。

(14) カタログの存在についてもっとも詳しく述べているのは Meyboom であり、パレストリーナの《ナイル・モザイク》と「ファウヌスの家」の作品群のモチーフの類似性について触れている。Meyboom, *op. cit.*, pp. 91-95 を参照。《猫モザイク》のモデルについては Tammisto, *op. cit.*, pp. 89-90 を参照。

(15) Tammisto, *op. cit.*, pp. 91-93, p. 392, この作例はサレルノ大公のコレクションに所蔵されて

「ファウヌスの家」の《鳥を襲う猫、鴨、魚介のモザイク》

いた。サレルノ大公はダウマーレ公爵の義父であり、ダウマーレ公爵の名前を冠した家（Casa del Duca d'Aumale, V 17, 21）があることなどから、この家から出土したものではないかと推測されている。図版は PLATE. 38 を参照。