

至聖所の囲い（カンケツリ）の装飾の生成についての試論¹

奈良澤 由美

はじめに

キリスト教の典礼空間において、至聖所は信徒の空間と区別されている。古キリスト教時代の至聖所の囲いは、至聖所で聖職者たちが執り行う儀式に目を向ける信徒たちが眼前にする設備として、その装飾は儀式を壮麗化し、ときに象徴化する存在であった。とはいえ、キリスト教美術に関する研究において、たとえば祭壇上のアプシスの壁面のモザイクや壁画装飾などと比較して、至聖所の囲いの装飾・図像の生成についてはこれまでほとんど議論されてきていない。

「囲い（カンケツリ）」という設備がそのままには残りにくいこと、またその存在自体も軽視されがちであることがその理由のひとつであると推測される。「囲い」がそのままの状態に残されることはなく、金属製や木製であればほぼ完全に失われ、石製であれば断片的に発見されるか再利用の状態に伝わる。古代の宗教建築ないし世俗建築の研究領域でも、「囲い」の物質的存在についての研究は希薄であり、同様の軽視が指摘できる。

キリスト教の礼拝空間が創生・発展した時代（4～6世紀）の至聖所において、「囲い」は礼拝空間の演出のために重要な役割を果たしたことは疑いない。起源の古い教会堂の多くは、たとえ断片的な形であれ、このような障壁を保持しており、それらは初期キリスト教美術を考察する上で最も重要な資料のひとつに数えられる。

キリスト教聖堂の囲いの装飾がどのように生成されたのか。本論考では、古代世界からの象徴性の継承と新しい装飾・図像の創造についての試論を提示したい²。

¹ 本論考は以下の文科省科学研究費助成金の研究成果となっている：2017～2019年度科学研究費基盤C『初期中世の内陣障壁（カンケツリ）とその装飾に関する研究』JP17K02321（研究代表者）および2019～2021年度科学研究費基盤研究B『キリスト教美術におけるイメージの意味と物質性：新たな図像学の構想に向けて』19H01212（研究代表者木俣元一、研究分担者として参加）。

² キリスト教における礼拝の場の物質性についての考察が、本論考の出発点となっている。4世紀から7世紀のキリスト教礼拝空間の物質性については、以下の拙稿で論じている：「キリスト教礼拝空間における典礼設備の物質性と象徴性」「聖性の物質性——人類学と美術史のまじわりとこころ」、木俣元一・佐々木重洋・水野千依編、三元社、2022年3月、pp.457-484。本論考はこの拙稿の第2章「実体と象徴」の一節として当初は構想していたが、量的に収めることがむずかかったこともあり、論旨をさらに発展させ、一論文として独立させたという経緯がある。なお、本論考の内容の一部は日仏美術学会創立40周年記念シンポジウム『フランス美術研究の現在と未来

1. 至聖所の囲いについて（4～6世紀）

キリスト教が公認された4世紀、典礼を執り行う空間としてバシリカ式の建築形態が採用された³。バシリカ式建築とは、古代ローマ世界における世俗用途の公共建築であり、列柱により区切られた大型の矩形の内部空間を有している。大人数のローマ市民が集会するための多目的用途に対応可能な建築形態であるが、キリスト教の典礼の機能や象徴性と密な連関はなかった。典礼を執り行うに際して、石や金属ないし木の柵や布の幕などを用いて、適切に空間を区分することが必要であった。

至聖所の囲い（カンケッリ）⁴は、信徒の空間と聖職者が儀式を行う空間を区別する役割を担っている⁵。初期中世の至聖所の囲いとしての障壁ないし柵は1メートル前後の高さを持ち、しばしば彫刻で装飾される。実際、行われる儀式に目を向ける信徒たちが眼前にする設備であり、その装飾は儀式を壮麗化し、ときに象徴化する。間隔を置いて配置された支柱とその間の羽目板により囲いは構成されるが、その羽目板は透かし柵である場合と目隠し柵である場合に区別される。

カンケッリ cancelli は柵、格子、欄干、境いなどを表す西ローマ世界で一般的なラテン語であり、キリスト教の至聖所の囲いを示す言葉としても頻繁に現れる⁶。transennae や plutei とい

-日仏学術交流の進展を目指して-』（2022年3月26日）にて口頭発表されている。

³ Cf. 奈良澤由美「中世建築とヘレニズム・ローマの遺産」『西洋中世文化事典』，西洋中世学会編，pp. 442-443.

⁴ 初期中世の至聖所の囲いを示す用語として、ラテン語のカンケッリ cancelli から派生した言葉である chancel が英語・仏語圏で一般的に用いられている。日本語では、至聖所の囲いについては「内陣障壁」という用語が使われることが多い。ただし、「内陣 choro」という用語自体が、本来は祭壇域と信者の区域の中間に発達した空間を示しており、カロリング朝期より前の時代について用いることは適切ではない（Cf. 奈良澤由美「エウカリスティアの祭儀の典礼空間における聖性の強調と信徒の参加 フランスの事例を中心に」『西洋美術研究』18, 2014, pp. 54-75）。本論考では、至聖所等の囲いについては「カンケッリ」と呼ぶ。

⁵ カンケッリが空間を仕切る役割についてはとくに以下の論文を参照：T. F. Mathews, “An Early Roman Chancel Arrangement and its Liturgical Functions”, *Rivista di Archeologia Cristiana*, 38, 1962, p. 73-95; De Benedictis, E., “The Senatorium and Matroneum in the Early Roman Church”, *Rivista di Archeologia Cristiana*, 57, 1981, pp. 69-85; V. Saxer, “Recinzioni liturgiche secondo le fonti letterarie”, *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome*, 59, 2000, pp. 71-79; S. de Blaauw, “Origins and Early Developments of the Choir”, in *La place du chœur. Architecture et liturgie du Moyen Âge aux Temps modernes*, S. Frommel, L. Lacomte (dir.), Paris, 2012, pp. 25-32.

⁶ H. Leclercq, « Cancel », *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, 2-2, col. 1823.

った言葉も使われるが、前者は格子柵のような透かし柵を表し、至聖所の囲い以外には、とくに聖人の墓や聖遺物を納めた空間の開口部にはめ込まれた柵を示す⁷。一方、plutei は支柱の間にはめ込まれた透かしではない板である⁸。

至聖所の囲いは必ずしも石製ではなく、鉄や青銅などの金属製、あるいは木製であることもあった。たとえば、テュロスの司教座聖堂の至聖所は、一般の人々が足を踏み入れぬように木製の格子の柵で囲まれていたこと、そしてその柵は見る人たちを感嘆させるような極めて高い技で入念な細工が施されていたことを、317 年頃の献堂式に参席したカエサレアのエウセビオスが伝えている⁹。

現在まで残されている初期のカンケッリの遺物はほぼ石製である。その理由として、木や金属が残りにくいこと以外に、5 世紀以降、祭壇をはじめとする典礼備品は固定された石造りの設備であることが重要視されるようになることが背景にあるであろう。それらの石製カンケッリの支柱と羽目板には、それぞれをはめ込むために側面に施された縦溝や臍がしばしば観察される。また、遺構の床面にカンケッリを設置するための臍穴や溝が考古学調査により発見されることもある。こうした遺物・遺構は、多くの場合、一部のみが断片的に残存するにとどまり、カンケッリの構造や全体像を把握できる例はきわめて稀である¹⁰。それでも、カンケッリは至聖所に設けられた最も大規模な設備であり、他の遺物と比較すれば、関係する遺物の量は相対的に多い。透かし彫りの施された石柵については、こわれやすいためあまり伝わってきておらず、これまで見過ごされることも多かった。ただし、丁寧に残存する遺物を調査研究していくと、透かし彫りの囲いが初期の至聖所に使われていた事例はかなり多いこと、そして豪華で権威ある装飾設備として重用されていたことが想定される¹¹。

西ヨーロッパ世界のカンケッリに関する遺物は、4~6 世紀と 9~10 世紀、つまり、古キリ

⁷ Id., « Transenne », *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, 15-2, col. 2688-2689.

⁸ Bruno Maria Apollonj, « Pluteo », in *Enciclopedia Italiana*, V(1935). [https://www.treccani.it/enciclopedia/pluteo_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/pluteo_(Enciclopedia-Italiana)/) (2025.10.01 閲覧)

⁹ Eusebius, *Historia Ecclesiastica*, 10, 4, 44.

¹⁰ 比較的包括的な構造を把握し得る例外的な事例として、メッツのサン＝ピエール＝オ＝ナン聖堂の遺例 (*Le chancel de Saint-Pierre-aux-Nonnains. Actes du colloque*, Le musée de la Cour d'Or, Metz Métropole, 2021) や、ローマのサン＝クレメンテ聖堂の遺例 (C. Barsanti, A. Guiglia Guidobaldi, "Gli elementi della recinzione liturgica ed altri frammenti minori nell'ambito della produzione scultorea protobiancina", in *Clemente. La scultura del VI secolo*, Roma, 1992, pp. 67-270) が指摘される。

¹¹ 本誌収載の拙稿 "Liturgical Arrangements of Late Antiquity and the Early Middle Ages in Provence" を参照。

スト教時代とカロリング時代の2つの時期におおむね分類される¹²。前者は、キリスト教聖堂が初めて各地に建設され、内部装飾が整えられた時期にさかのぼる遺物であり、後者はカロリング朝期の典礼改革にともない内陣領域が拡張され、至聖所が大規模に改装された際のものである。この二つの時代のカンケッリの構造や形態はおおよそ共通するが、装飾モチーフおよび表現様式には、明確な違いが指摘され得る。本論考の対象である4~6世紀については、キリスト教的な象徴性をより強く打ち出すクリスモンや十字架のモチーフとともに、ブドウ蔓草、鳥、そして古代の柵の形状の記憶を残した格子模様やうろこ模様などに代表される装飾テーマが、東西の地中海地域全域にある程度共通して用いられている¹³。

2. 古代世界の柵・囲い

4世紀に創成されるバシリカ式聖堂の典礼空間、およびその空間における諸設備と装飾は、様々な意味から古代ローマ世界の物質文化が転用されつつ形成された。それはカンケッリについても同様である。とはいえ、古代世界の「囲い」に関わる物質的な実体を把握することは、現在の研究状況において容易ではない¹⁴。残りにくいことが第一の原因であると想像されるが、カンケッリを個別対象として体系的に検討した研究は、壁画資料を主な手がかりとした庭園柵の研究が中心となっている（後述）。古代の「囲い」を知るためには、そのため図像資料が中心となる。

¹² イタリアについては Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo から出版されている *Corpus della scultura altomedievale* のシリーズに多くの作例を参照できる。フランス南東部については拙稿を参照：「Le décor sculpté entre Antiquité tardive et Haut moyen âge en Provence », in *Relire Paul-Albert Février. Actes du colloque, Aix-en-Provence, 7-9 avril 2022*, éd. Par Michel Fixot et Véronique Blanc-Bijon, Turnhout, 2024, pp. 255-274.

¹³ 筆者は2016年の拙稿（英訳を本誌収載）において、ラヴェンナ=ビザンティン文化圏とローマ文化圏とのカンケッリ装飾の傾向の差異を示唆した。ただし実際の様相は複雑であり、今後さらに研究を深化させる必要があると考えている。

¹⁴ たとえば、ローマ時代の石製の囲いの物質的な痕跡として、ローマの「ドムス・フラウィア」の通称「バシリカ」に残された石柵が指摘されていたが（H. Leclercq, *Manuel d'archéologie chrétienne, depuis les origines jusqu'au VIIIe siècle*, Paris, 1907, fig. 112, p. 372）、同建物は後代にわたって改築・改変を受けており、その機能についても議論が続いている。また、現存する石柵の起源や年代についても必ずしも明確ではない（Manuel Royo, *Domus imperatoriae: topographie, formation et imaginaire des palais impériaux du Palatin: IIe siècle av. J.-C. - Ier siècle ap. J.-C.*, Rome: Ecole française de Rome, 1999, p. 332-333）。一方、劇場にカンケッリの物的痕跡がときに残されている：Cf. F. Sear, *Roman Theatres: An Architectural Study*, Oxford University Press, 2006。

2.1. 権力者の防御壁

権力者・特権的人々を区別・防御するための囲い・柵は、多くの図像事例に表されている。たとえば、コンスタンティヌス大帝の凱旋門（315年完成）のフリーズ浮彫¹⁵における「コンスタンティヌス帝の演説」（凱旋門北面左）の浮き彫り（図1）では、ロストラ（演壇）の中央に皇帝が右手を挙げて立っており、その左右に欄干が表されている。ロストラはフォロ・ロマーノの西端に位置したが、皇帝の背後に表されている五本の柱は、303年にテトラルキアの十周年および二十周年を祝うために建設された記念碑であると解釈されている¹⁶。中央の柱の上にはユピテル神像、左右四本の柱にはテトラルクス像が置かれていたが、それらも丁寧に浮彫表現されている。中央の柱の左右に vexilla（軍旗）が置かれ、演壇の皇帝のまわりには護衛と元老議員が取り巻いている。この精緻かつ具体的な場面描写は、演説の場所を忠実に再現しようとするこの浮彫の意図を示している。欄干については、左右それぞれの欄干は四本のヘルマ型支柱（＝人頭装飾が上部に象られる角柱）の間に格子の柵がはめ込まれている。格子の板には縦筋が彫られており、格子の交差部には留め金を表す円が表現されている。これらの表現から、欄干が金属製であったこと、あるいは金属を模した石製であったことが示唆される。実際のロストラにおいても、その役割に相応しい立派な囲いが施されていたと考えられる。

¹⁵ フリーズ浮彫はコンスタンティヌス大帝による凱旋門の建設時の作成と一般的にされている。ただし近年、そのほとんどがディオクレティアヌス帝の Vicennalia（治世20周年）の記念モニュメント（303年）からのスポリアであるとの説が提示されている：C. Brian Rose, “Reconsidering the frieze on the Arch of Constantine”, *Journal of Roman Archaeology*, 34 (2021), pp. 175–210。コンスタンティヌス凱旋門に関する1999年以降の研究については、Rose論文の脚注1を参照のこと。

¹⁶ Elizabeth Marlowe, “The Multivalence of Memory: The Tetrarchs, the Senate, and the Vicennalia Monument in the Roman Forum”, in *Cultural Memories in the Roman Empire*, ed. K. Galinsky, Getty Trust Publications, 2015, pp. 241–261; C. Brian Rose, *op. cit.*



図1

コンスタンティノポリスのヒッポドロームに390年に建立した「テオドシウス大帝のオベリスク」の台座¹⁷の4側面に施された浮き彫りでは、皇帝とその一族、高官や護衛兵、異民族使節団が表されているが、それぞれが柵の奥に位置している。4側面のうちでもっとも入念な浮彫である南東面の上段中央には、ヒッポドロームの競技での勝者を讃えるべく皇帝が右手に冠を持ち立っている（図2）。柱と平らな屋根からなる特別な観覧席（カティスマ）の中で、皇帝とその家族は正面を向いて立ち、その前にはひとときわ高い柵が表されている。柵は4本のヘルマ型支柱と3体の羽目板からなり、中央の羽目板はくり型が縁を囲む平らな板で、左右の羽目板は斜めの格子模様が表されている。カティスマの横の貴賓席の柵は低く、ヘルマ型支柱と羽目板から構成され、羽目板は格子柵やうろこ模様が施されている。下段には観客と踊り子や音楽隊らが並び、その前にも柵が置かれているが、柵はやはりヘルマ型支柱と羽目板からなり、羽目板は渦巻きを両側に持つ4本のロッドが中央で交差している模様を持つ。台座4側面はみな同様の上段下段からなる構図を持ち、その手前には柵が配されている。ここでは羽目板の模様が大変浅い浮彫で表現されているため、透かし柵であったのかどうかは判断できない。

¹⁷ R. Brilliant, in *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, 3rd to 7th Century*, ed. K. Weitzmann, New York, 1979, pp. 107-108; Linda Safran, "Points of View: The Theodosian Obelisk Base in Context", *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 1993, p. 409-435.



図2

5～6世紀の「コンスル・ディプティック（執政官象牙二連板）」にも、欄干・囲いの奥から戦車競技や闘技場の催しを見学する公職者の図像がしばしば現れる。これらは官職の就任を記念するため配布した象牙製のパネルであり、公職者が提供した戦車競技や野獣狩りなどの記念的な公共娯楽イベントを表している¹⁸。たとえば「ランパデイウス家のディプティック」¹⁹（図3）では、観覧席の欄干は3体の羽目板からなり、それぞれ連珠模様とくり型で囲まれた羽目板の内側に格子模様とうろこ模様が浮彫され、支柱上部には人頭の飾りが造形されている。



図3

¹⁸ Alan Cameron, "The Origin, Context and Function of Consular Diptychs", *The Journal of Roman Studies*, Vol. 103 (2013), pp. 174-207

¹⁹ *Op. cit.*, p. 186, Fig. 8.

あるいは、リヴァプール博物館所蔵の「猛獣狩りのディプティック」²⁰では、観覧席の欄干の左右のそれぞれの羽目板は透かし柵のようで、大きなひし形の模様で、小さな葉形がひし形の内外に配されており、中央の羽目板は明らかに目隠し柵で、縦横棧の格子の模様が彫られている。やはりヘルマ型欄干である。

こうした欄干は参席する人物の権威を表す豪華な設備であったことが理解される。

2.2. 庭園

庭園を描いた壁画の中に数多くの柵の表現を見つけることができる。たとえばプリマ・ポルタのリウァの別荘のトリクリニウムの壁面（前20年頃）に描かれた植生の繁茂した庭の光景には、鑑賞者に近い側に植物製の細い格子が斜めに組まれた柵が、その奥に格子模様やうろこ模様の浮き彫りが施された石製の囲いが描かれている（図4）。ポンペイ近郊ボスコレアーレのプブリウス・ファンニウス・シュニストル荘の壁画（前40-30年）には、うろこ模様と格子模様を融合させた透かし彫りの石造の柵が描き込まれている²¹。



図4

²⁰ *Op. cit.*, p. 182, Fig. 4.

²¹ R. Meyer, “The Conservation of the Frescoes from Boscoreale in the Metropolitan Museum”, in *Roman Frescoes from Boscoreale: The Villa of Publius Fannius Synistor in Reality and Virtual Reality*, ed. Bettina Bergmann, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Vol. 67, No. 4 (2010), fig. 90.

古代ローマの図像資料から知ることができる囲い・柵の形状は、透かし柵と目隠し柵の双方において、格子模様やうろこ模様が多くの、石造であることも木製であることもあった。金属製については図像資料からは判別しにくい。格子模様やうろこ模様の交差部に鋦止めの表現がしばしばあり、折り畳み式の金属製ないし木製の柵の存在と、さらに石造彫刻への形態的記憶による表現があったことがうかがえる。

Eric Morvillez らは、庭園壁画に描かれた柵の表現を分析し、共和政末期から古代末期にかけての庭園柵の形態変遷についての研究成果を発表している²²。その研究によれば、共和政末期から帝政初期にかけては、プリマ・ポルタの別荘壁画に見られるような、ヨシやアシによる菱形格子状の軽やかな細格子が非常に多く確認されるが、古代末期に近づくにつれてその出現頻度は減少していった。一方、より重厚で堅牢な二種類の柵が、同じく早い時期から存在しており、2世紀以降になると次第に存在感を増す。その二種類とは、格子の交差部に円形の留め具が表されたタイプの柵と、縦・横・斜めの棧から構成される斜格子の柵である。さらに、古代末期にはヘルマ型欄干の流行が顕著となる²³。

2.3. 墓地

緑豊かな庭園と結びつく柵・囲いの表象は、楽園や来世の象徴性と結びつく²⁴。3世紀以降の葬礼美術に「柵」のモチーフが頻繁にあらわれるようになる。ローマのカタコンベの壁画装飾の壁面の下部に柵が表されるのは、古代の伝統の引継ぎであり、実世界での墓地の柵を表してもいるだろう。そして、柵を墓室の内壁の下部に描くことは、「こちら」と「あちら」

²² Eric Morvillez, « Les transformations des jardins de tradition romaine dans l'Antiquité tardive », in *Archéologie des jardins : analyse des espaces et méthodes d'approche*, Montagnac, 2014, p. 161-176 ; Nicole Blanc, « Paradis et *hortus conclusus* : formes et sens de la clôture », in *Paradis, genèse et métamorphose de la notion de paradis dans l'Antiquité*, dir. Eric Morvillez, Paris, 2014, pp. 249-296.

²³ 4世紀第4四半期に年代比定されるヴェルシュビリヒ出土のヘルマ型支柱群（トーリア、ライン地方州立博物館）がその顕著な残存例である：Henning Wrede, *Die spätantike Hermengalerie von Welschbillig. Untersuchung zur Kunsttradition im 4. Jahrhundert n. Chr. und zur allgemeinen Bedeutung des antiken Hermenmals*, Römisch-Germische Forschungen, band 32, Trèves, 1972.

²⁴ Eric Morvillez, « Que reste-t-il du Paradeisos dans l'Antiquité tardive ? », in *Paradis, genèse et métamorphose de la notion de paradis dans l'Antiquité*, Paris, 2014, pp. 249-296 ; Id., « Sur les peintures à thème de jardins des catacombes romaines », in *Peintures et stucs d'époque romaine, une archéologie du décor : actes du 27e colloque de l'AFPMA, 21-22 novembre 2014*, Toulouse, éd. par J. Boislève, A. Dardenay et F. Monier, éditions Ausonius, 2016, pp. 297-312.

の区別する役目を果たす。「あちら」に暗示される場所は緑豊かな田園の安らかな来世であり、キリスト教徒にとっては死後の救済としての天上の楽園であった。たとえば、カリストのカタコンベにある異教徒墓室「オケアノスの墓室」（3世紀）では、細木で作られた格子柵が、壁面下部を全周するように白地に赤で描かれている（図5）。壁の上部や天井にはアモールや木の枝にとまる孔雀などが表され、下部に植物が描かれていないものの、私的な庭園を連想させている。



図5

古代ローマの墓地庭園は、宗教的、文化的、社会的な役割を持つ重要な空間であり、柵や石壁などの囲いで囲まれていた²⁵。墓地に植えられた木々や草花は、墓地を「聖なる場所」*locus religiosus*として区別し、死者の魂が安らかに過ごせる場所としての象徴であった。庭園には、糸杉などの木々、果樹、花壇、ブドウの木、噴水、池、彫刻などが配置され、死者を追悼する場としての雰囲気を高めた。墓地と庭園の維持のために専任の管理人が配置されることが一般的であり、祖先祭や死者記念日に家族や訪問者が集まり死者を追悼したが、座席や食事をするためのスペースが設けられることもあった。

死者の安らぎの場としての庭園を示唆するために、柵のモチーフが葬礼美術に頻繁に表されるようになったという解釈は妥当であろう。うろこ模様や格子模様の柵のモチーフは、

²⁵ John Bodet, "Roman tomb gardens", in W. F. Jashemski, K. L. Gleason, K. J. Hartswick, and A. Malek eds., *Gardens of the Roman Empire*, Cambridge University Press, Cambridge, 2018, pp. 199-242.

3世紀以降の石棺にも現れる²⁶。とくに庭園との関係が示唆されるのは、ヴァチカンのピロ・クリスティアアーノ美術館に所蔵される「3人の羊飼いの石棺」(3世紀末)であろう。プレテスタートのカタコンベ地域由来するこの石棺の前面には、羊を背負った3人の羊飼いが中央と左右の端に表されている。中央の羊飼いは髭があり、左右の羊飼いは髭のない若者の姿であり、それぞれが方形の台座の上に立っている。前面の羊飼いたちの背景と側面には、アモールたちによるブドウの収穫場面が大変精緻に浮彫り表現されている。アモールたちはブドウの房を摘み取りかごに入れ、運び、ブドウ踏みをしている。羊の乳を搾る童子や、プシュケの姿もある。クリオフォロス（羊を背負う者）は魂を安寧に導く者であり死者の救済を意味し、ここでの浮き彫りは古代ローマの伝統的な来世のヴィジョンである牧歌的表現に依拠しており、石棺が意図する宗教についてはキリスト教には限らない²⁷。そしてこの石棺の背面に、柵の様子が浅い浮彫りで造形されている（図6）。背面はあたかも3体の羽目板の柵であるかのように3つの装飾部分が並列し、左右はうろこ模様で、中央部分は縦横棧と斜め棧からなる格子模様で、交差部に円形の鉾が表されている。これらの模様は前面と側面に表された聖なる庭を囲む柵であると解釈される。

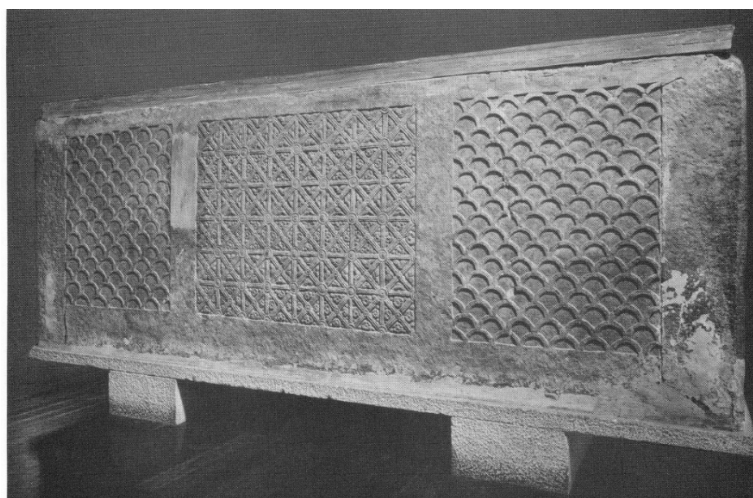


図6

²⁶ 3世紀には「ストリギル」模様（S字型くり型模様）など、石棺の外面を広く埋める装飾模様が急増するが、柵模様に同様の役割も想定できるだろう。

²⁷ W. N. Schumacher の研究以降、ローマ世界のクリオフォロスなど3世紀の牧歌的なテーマと関連したキリスト教図像「良き羊飼い」の見直しが進められている：W. N. Schumacher, *Hirt und "guter Hirt". Studien zum Hirtenbild in der römischen Kunst vom zweiten bis zum Anfang des vierten Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Mosaiken in der Südhalle von Aquileja*, Rom, Freiburg, Wien, Herder, 1977.

3. キリスト教的象徴性の生成

初期のキリスト教至聖所の囲いには、上章で検証した古代世界の柵の形態・装飾・象徴性が引き継がれている。以下、直接的な継承として、ローマの地下墓地（カタコンベ）と地上における聖人の墓に係るモニュメント、そしてキリスト教聖堂の至聖所の囲い（カンケッリ）について、考察を進める。

3.1. 聖人の墓

ローマのカタコンベに、より直接的かつ同時代的な柵の事例の痕跡を見ることができる。たとえばジョルダナーニのカタコンベからは、円形の留め金が浮彫りされたうろこ模様や縦横斜棧の格子型の透かし彫り柵の断片が出土している（図7）²⁸。また、同カタコンベから、大きなひし形模様が浮き彫りされた目隠し柵も残されており、後者はビザンティンのカンケッリの形態・装飾を導入しているとして、教皇ウィリギリウスの時代の改修に由来するとされ²⁹、前者についてはより早い時代（「5世紀？」）が比定されている³⁰。ローマの郊外の地下聖所から現在まで残されている囲い・柵は石製であり、透かし柵が多いが目隠し柵もあり、うろこ模様、縦横斜棧や斜棧の格子模様、あるいは紡錘形の格子模様、さらに留め金の形態記憶である交差部の円形浮彫を持つ例も多い³¹。サラリア街道近くのカタコンベの半円形のうろこ模様の透かし柵はアルコソリウムを塞いでいたと考えられ（図8）³²、ノメンターナ街道沿いのコエメテリウム・マユス Coemeterium majus の矩形のうろこ模様透かし柵の枠の上辺と下辺には、Patriacia（ないし Patrigia）から殉教者 Victor, Felix, Alexander, Papias たちに捧げる旨の碑文が彫られている（図9）³³。

²⁸ *Corpus della scultura altomedievale*, VII, *Diocesi di Roma (Tome V). Il Suburbio*, U. Broccoli (éd.), Spoleto, 1974, cat. 51-55.

²⁹ *Op. cit.*, cat. 56.

³⁰ *Op. cit.*, cat. 51-55.

³¹ *Op. cit.*, passim.

³² *Op. cit.*, cat. 62-71.

³³ *Op. cit.*, cat. 143.



図7



図8

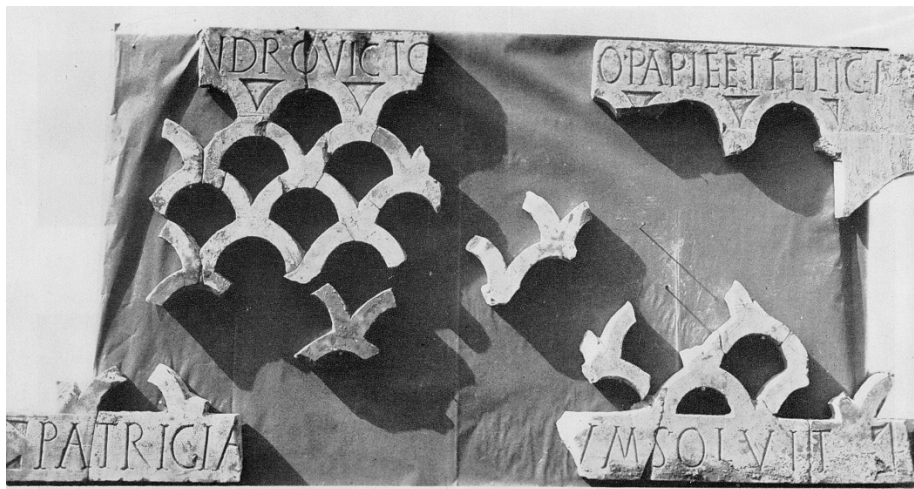


図9

つまり、地下墓地に残される石柵には古代後期の柵の形態の類例がほぼ全て存在し³⁴、地下墓地の空間を仕切る機能を持つ柵ももちろん存在したが、とくに透かし柵については、聖人の墓やコンフェッシオを護りかつ開示する役目を担っていた。4世紀以降、ローマのカタコンベは数多の巡礼者が訪れる信仰の場所となり、そこで出会う殉教者の墓の形態と装飾は、その後地上に設置されていく聖人崇敬モニュメントに取り入れられていった。

なお、ローマの地下墓地でとくに多くの信仰を集めた聖女アグネスの墓は、教皇リベリウス（352-366年）が大理石板で飾ったと『教皇列伝』が伝えている³⁵。聖女の墓に関係する最初のモニュメントの建造がどの時期に行われたのか、どのような構成だったのかはわからないが、現在サンタニューゼ聖堂の階段の壁にはめ込まれている大理石版は、このリベリウスのモニュメントに属するものだと考えられてきている。オランスの少女が彫られた板(図10)をふくめ、同時期の同じ構造体に属すると想定される大理石板が3体残されているが³⁶、これらの大理石板はすべてうろこ模様の目隠し柵である。



図 10

カンパニア地方に位置するノーラ／チミティーレの聖フェーリクスの墓（図11）は、3世紀とされる彼の死から100年以上のちにパウリーヌスが私財を投げ出して建造した複合的な

³⁴ ヘルマ型欄干はカタコンベの壁面には残されているが、石造柵については現時点では確認できていない。今後の調査が必要となる。

³⁵ Duchesne, *Liber Pontificalis*, I, p. 179.

³⁶ *Corpus della scultura altomedievale*, VII-5, cat. 106-108.

記念教会堂の中に、礼拝の拠点として整備された³⁷。5基の墓の上に2部分からなる箱型の構造体が建てられたが、南側部分は現在ほとんど欠落している。現存する構造体はうろこ模様および格子の透かし羽目板と、卵型の擬宝珠を頂く角柱からなる。この箱構造はコンフェッシオであり、その下に位置する墓と交流するための穴が、西側の床面に開けられている。6世紀には、柱とモザイク、そして透かし柵がこの墓構造の位置する空間を囲み、さらに荘厳化される。



図 11

また、ミラノのサン＝タンブロージョ聖堂においても、祭壇下のコンフェッシオ付近の発

³⁷ C. Ebanista, *La tomba di S. Felice nel santuario di Cimitile a cinquant'anni della scoperta*, Napoli, 2006; D. Korol, "La tomba ed il 'mausoleo' di San Felice di Nola, confessore del III secolo. Nuove ricerche riguardo agli inizi del luogo di pellegrinaggio paleocristiano a Cimitile / Nola", in *Il complesso basilicale di Cimitile: Patrimonio culturale dell'umanità ? / Der basilicale Komplex in Cimitile : Ein Weltkulturerbe ?*, A cura di / Herausgegeben von Mario de Matteis, Antonio Trinchese, Oberhausen, pp. 89-121. ノーラのバシリカ群は1930年代以降、多くの発掘と修復のプロジェクトの対象となってきた。近年の代表的な発掘研究成果を挙げる：*Cimitile e Paolino di Nola : la tomba di S. Felice e il centro di pellegrinaggio : trent'anni di ricerche : atti della giornata tematica dei Seminari di archeologia cristiana*, Ecole française de Rome, 9 marzo 2000, a cura di H. Brandenburg, L. Pani Ermini, P. M. Barbini, Città del Vaticano, 2003; T. Lehmann, *Paulinus Nolanus und die Basilica Nova in Cimitile/Nola. Studien zu einem zentralen Denkmal der spätantik-frühchristlichen Architektur*, Wiesbaden, 2004 ; *Il complesso basilicale di Cimitile...*, 2007

掘（1864年）によりうろこ模様の透かし柵の断片が発見されている³⁸。4世紀後半から5世紀上旬、こうした名高い聖人の墓の形態と装飾に、少なからぬ共通点を指摘できることは興味深い。マルセイユで2003-2004年に発掘された埋葬用バシリカに聖人崇敬的機能をもつ墓建築が発見されているが、同様にうろこ模様の目隠し柵で囲まれている³⁹。

これら聖人の墓に関係するモニュメントが有する装飾、つまり格子模様やうろこ模様は、聖堂の至聖所の囲い（カンケッリ）にも頻繁に用いられる。4～6世紀のカンケッリには、古代世界の柵を継承したこれらのモチーフに加えて、クリスモンなどのキリストのシンボルやブドウ蔓草などが現れる。

以下に、とくに至聖所のカンケッリ装飾において代表的なモチーフであるうろこ模様を取り上げ、その象徴性、さらに光による演出効果について考察を進める。

3.2. うろこ模様

4～6世紀のカンケッリにとくに頻繁に用いられる装飾モチーフであるうろこ模様は、古代以来よく知られた意匠であり、屋根瓦や鉄製甲冑の表現として、また花綱における葉の重なりを示す意匠としても用いられた。

本論考では、こうした意匠がキリスト教時代において、とりわけ孔雀の羽を表すモチーフとして再解釈され、楽園を指し示す象徴体系に組み込まれたと考える。以下、その象徴性の背景について検討する。

ローマ帝政期の床モザイクに、うろこ模様を孔雀の羽として表した装飾が使用される⁴⁰。起源としては紀元2世紀末の北アフリカ地域であり、3世紀後半まで続く⁴¹。たとえばエル・ジェム出土のモザイクのひとつでは、うろこ模様が2種類の花綱で描かれ、花綱はリボンで結ばれ、それぞれの花綱の中にはクジャクの羽が表されている（図12）。3世紀末になると、北アフリカの床モザイク装飾のうろこ模様では、クジャク羽モチーフは希薄化する一方で、

³⁸ R. Coroneo, in *Italia. Materiali e tecniche di esecuzione, tradizioni e metodi di studio*, 2005, pp. 24-25.

³⁹ Cf. 拙著「マルセイユの古代末期から初期中世の教会遺構 — 祭壇、聖遺物、祭司空間について」『西洋中世研究』3, 2011, pp. 107-128.

⁴⁰ *Le decor geometrique de la mosaïque romaine : répertoire graphique et descriptifs des compositions linéaires et isotropes*, I, pp. 336-343.

⁴¹ A. Taddei, “Decorazioni ‘a squame’ con piuma di pavone in alcuni mosaici parietali di Tessalonica”, in : *Studi in onore di Umberto Scerrato per il suo settantacinquesimo compleanno*, a cura di M. V. Fontana e B. Genito, Napoli, 2003, pp. 805-806.

充填モチーフが花模様を中心に多様化する。クジャクの羽モチーフを含むうろこ模様は4世紀の南ガリアの床モザイクにおいても確認される⁴²。そしてその後キリスト教的なコンテキストの中で登場する。



図 12

クジャクは古代より復活を象徴する鳥であった⁴³。古代ギリシアでは、女神ヘラのアトリビュートであり、紀元前6世紀、サモス島のヘラの聖域とヘラの祭典に導入された。神話によれば、百の目を持つ巨人アルゴスはイオの見張りをしていたが殺され、ヘラは孔雀の尾羽にその目を移した。よって、死と再生、死への勝利、天空での不死を象徴する。ヘレニズム時代、クジャクがディオニュソス神に結びつき、前3世紀には、エジプト、そしてエトルリアのディオニュソス信仰にクジャクが取り込まれていた。オルフェウス教、ピタゴラス派とも関係し、クジャクは魂の運び手となった。さらに皇帝崇拜と結びつき、皇妃の魂を運ぶ存在ともなる。

プリニウスはクジャクが冬に尾羽が抜け落ち、春に新しく生えるという話を紹介している

⁴² Catherine Balmelle, *Recueil général des mosaïques de la Gaule*, IV-1, Paris, 1987,

⁴³ クジャクの象徴性については、主に以下を参照した：Raphaël Demès, *Autour du paon et du phénix. Étude d'une iconographie culturelle et funéraire dans le Bassin méditerranéen (IVe-XIIIe siècles)*, Thèse présentée à l'Université de Bourgogne Franche-Comté, sous la dir. Daniel Russo, 2017, esp. pp. 137-178.

（『博物誌』X巻XXII）。春と再生を象徴するようなこうした民間での伝承があったと推測され、「クジャクの肉は腐らない」というアウグスティヌスの記述（『神の国』第21巻第4章1）は有名である⁴⁴。

キリスト教におけるクジャクの象徴性は、こうした古代の象徴性からの継続においてまず理解される。クジャクは不死と復活の象徴であり、楽園と死後の祝福を示唆する。ローマのカタコンベの壁画にクジャクの姿は正面形ないし側面形でしばしば表されているが、充填モチーフの施されたうろこ模様の装飾も確認される⁴⁵。

テサロニケの聖ゲオルギオス聖堂（ロトンダ）のモザイク装飾⁴⁶に、クジャクがとくに象徴的かつ重点的に表象されている。聖堂の巨大な円蓋天上の内壁モザイクでは、最下層に8つの建築集合体が配置されており（東の表象は欠損）、そのうち北と南に位置する建築集合体の下段中央のキボリウムの屋根の奥に、あたかも後光のようにクジャクの羽が広がっている（図13）。キボリウムの八角錐形の屋根はうろこ状の模様で覆われており、その意匠はクジャクの胸を覆う細かなうろこ羽を想起させる。その表現のためにキボリウム自体が正面に羽を広げたクジャクのようなようである。屋根の下には宝石に飾られた十字架が立ち、そこに聖霊が舞い降りる。このモザイクの建築集合体の解釈をめぐるには数多の議論がなされてきているが、象形が天上世界を表すものであることに疑いはない。この十字架が立つこのキボリウムはその聖性がとくに強調されていると見なし得る。

⁴⁴ 「実際、万物の創造主である神のほかのだれが、死んだクジャクの肉が腐敗しないようにさせたのか。それを聞いた時には信じられないことに思われたが、たまたまカルタゴでこの鳥の焙り肉が出されたことがあり、わたしはその旨の肉から適当なだけ切り取って保存しておくように命じた。他のどのようなあぶり肉も腐ってしまうほど長い日数がたってから、この肉がもってこられて差し出されたが、いやな臭いはまったくしなかった。さらに保存されて、三〇日以上たった後も、同じ状態が見られた。さらに一年たった後でも、肉がいくらか乾いて縮んだほかは、同じままであった」（アウグスティヌス『神の国（下）』泉治典ほか訳、教文館、2014年、p. 453）。

⁴⁵ たとえば、ヴィア・ラティーナのカタコンベの「ライオンの穴のダニエル」のテーマの壁画が表されている墓室に、クジャクが羽を広げた正面姿で描かれた壁龕を囲むアルコソリウムの前方に位置するヴォールトに充填モチーフのあるうろこ模様の装飾が施されている：「Murals in the Catacomb of Via Latina, Rome (4th century)», Web Gallery of Art (https://www.wga.hu/support/viewer_m/z.html) 2025.09.30 閲覧。

⁴⁶ J.-M. Spieser, *Thessalonique et ses monuments du IVe au VIe siècle : contribution a l'étude d'une ville paléochrétienne*, Ecole française d'Athènes, Athènes, 1984, p. 125-164 ; *Mosaics of Thessaloniki : 4th-14th century*, by Charalambos Bakirtzis, Eftychia Kourkoutidou-Nikolaidou, Chrysanthi Mavropoulou-Tsioumi, Athens, 2012, pp. 49-127 ; B. Kiilerich, H. Torp, *H Rotonta tes Thessalonikes kai ta psefidota tes*, Athens, 2017.



図 13

テサロニケのアケイロポイエトス聖堂、そして聖デメトリオス聖堂にもクジャクの羽の意匠がモザイクで表されている⁴⁷。アケイロポイエトス聖堂では、三廊式のバシリカの身廊と側廊を隔てる列柱間およびその階上層の列柱間の4カ所のヴォールトに、クジャクの羽が充填されたうろこ模様のモザイク装飾が施されており⁴⁸、クジャクの羽のモザイクの断片がアーチ基部に残されている⁴⁹。聖デメトリオス聖堂では、クジャクの羽が充填されたうろこ模様のモザイクがやはりヴォールトに残されている⁵⁰。またラヴェンナのサン・ヴィターレ聖堂のヴォールト・モザイクにも、充填モチーフのあるうろこ模様のモザイクが存在する⁵¹。

上述の壁画やモザイクは4世紀から6世紀の間に年代比定されるが、この時代にクジャクを喚起するうろこ模様が、古代からのクジャクの象徴性を継承しながら、天上の不死と勝利を表す意匠として用いられていることが理解される。

初期キリスト教の礼拝空間におけるうろこ模様の偏重は顕著である。うろこ模様は、古代の柵を代表する装飾意匠であり、柵として楽園や来世を表す象徴性を担い得るが、さらに天上の不死を表す鳥であるクジャクの羽を想起させる図像としても機能し、初期キリスト教の文脈においてきわめて相応しい意匠であったと考えられる。

⁴⁷ B. Furlas, *Die Mosaiken der Archeiropoietos-Basilika in Thessaloniki: Eine vergleichende Analyse decorativer Mosaiken des 5. und 6. Jahrhunderts*, Berlin / Boston, 2012.

⁴⁸ *Op. cit.*, Ach. 12a, 12b, 17a, 17b, Taf. 35-36, 48-49 ; *Mosaics of Thessaloniki*, fig. 32-33, 45-47.

⁴⁹ B. Furlas, *Die Mosaiken der Archeiropoietos-Basilika*, Ach34, Taf. 72.

⁵⁰ *Op. cit.*, Dem4, Taf. 78.

⁵¹ *Op. cit.*, SV5, SV7, Taf. 147-148.

3.3. 透かし柵と光、ぶどう蔓

コペンハーゲン国立博物館所蔵のモザイクに至聖所の表象がある（図 14）⁵²。聖墳墓を想起させる多角錐形のキボリウムを、うろこ模様の透かし柵が囲んでいる。透かし柵の各々のうろこの中には、赤いハート形の充填文様が施されており、キボリウムの左右には、ほとんどが欠損してはいるものの、広げたクジャクの羽が認められる。キボリウムの内部中央には、火の燃える鉢形ランプが鎖で吊るされ、その左右には、灯のともるロウソクが燭台に立つ。至聖所の中にランプやろうそくの灯りを表す図像の作例は、4～6世紀において少なからず指摘できる⁵³。実際、灯りで聖所が光輝くことがいかに大事であったか、エゲリアのイエルサレムの巡礼記やパウロス・シレンティアリオスのハギア・ソフィア聖堂へのエウフラシスなど、多くの記述を見つけることができる⁵⁴。



図 14

⁵² Musée national de Copenhague, Antiksamling, Inv. Nr. 15.137. 正確な来歴はわからないが、おそらくシリア由来のモザイクであろう：R. Jouéjati, « L'église de Tamanaa », *Syria. Archéologie, art et histoire*, 89, 2012, fig. 16.

⁵³ たとえばクリーヴランド美術館所蔵象牙製ピュクス（*Age of Spirituality*, no. 519）、メトロポリタン美術館の墓詣の聖女たちの場面で飾られた象牙製ピュクス（*op. cit.*, no. 520）、ミラノのカステッロ・スフォルツェスコ所蔵の聖メナスの象牙浮き彫り板（*op. cit.*, no. 517）など。

⁵⁴ Cf. 拙稿「キリスト教礼拝空間における典礼設備の物質性と象徴性」, pp. 467-468.

カンケッリにより区別された至聖所は平信徒が入ることが許されない場所であり、儀式は平信徒に対して一部は隠されつつ公開される。囲いには透かし柵(trancennae)と石板(plutei)の二種類が存在するが⁵⁵、どちらであっても高さは1m程度であり、執り行われる祭祀は眼前にある。とくに透かし柵は、その奥の光景を一定の距離感を保ちながら信徒たちに見せる役割を果たし、さらに造形的な細工が施される場合には、至聖所の光に浮かび上がるその意匠が、儀式をいっそう壮麗にし、ときに象徴化したであろう。

透かし柵は、金属製の場合は溶かされて再利用されるなどして残存しにくく、石製であれば壊れやすいため、現代まで伝わりにくい。さらに、破片状に崩れた石柵は、考古学的調査において見逃されることも少なくなかったと推測される。しかし実際には、4世紀から6世紀にかけての至聖所の囲いにおいて、手間と高度な技術、さらに上質な石材を要する透かし柵のカンケッリは、より荘厳な設備として重視され、実際には数多くの至聖所で用いられていたと考えられる⁵⁶。

うろこ模様や棧格子などの透し柵とともに、ブドウ蔓の装飾が施されたカンケッリの作例が、アドリア海沿岸や南ガリアの初期の聖堂の遺物に残されている⁵⁷。カンケッリのブドウ蔓装飾は、たいていはクリスモンなどのキリストのシンボルと組み合わせられている(図15)。ブドウ蔓装飾を持つカンケッリは、キリスト教以外の古代世界には見当たらない。



図 15

⁵⁵ 石板(plutei)のカンケッリの作例にはコンスタンティノポリスの影響が見られる場合が多いが、透かし柵と石板のカンケッリの使い分けはまだ明確ではない。この解明を今後の課題としている。

⁵⁶ Cf. Y. Narasawa, "Liturgical Arrangements ...".

⁵⁷ *Ibid.*

古代世界ではブドウ蔓はディオニュソス信仰と結びつき、田園的理想としての来世を表すモチーフであり、石棺装飾にもたびたび用いられている⁵⁸。このような古代のブドウ蔓の装飾伝統をキリスト教は転用し、そこに自らの象徴性を重ね合わせることで、新たな美術表現を創出した。とくに至聖所のカンケッリへのブドウ蔓モチーフの使用は、新しいキリスト教礼拝空間の装飾図像の創出と見做すことができる。

ブドウはイエス・キリスト自身を表し（『ヨハネ福音書』第15章1-8節）、さらには最後の晩餐および聖体拝領の秘跡におけるブドウ酒を示唆する。サン・ピエトロ大聖堂地下のユリウス家の墓廟や、皇女コンスタンティナの墓廟のように、比較的早い時期（3後半～4世紀）に、天井や壁面を一面にブドウ蔓が展開する表象が現れている。これらのモザイクに表されたブドウ蔓は、光輝く空に浮かび上がるかのように表現されている。光に透けるブドウ蔓の表現は、至聖所のカンケッリの透かし彫りのブドウ蔓がもたらしたであろう演出効果と共通する表現であることを指摘できる。早朝、宵、そして夜、暗い聖堂内に煌々と灯る至聖所のランプやろうそくに映し出されて、透かし彫りのカンケッリは祭祀の光景に大きな効果を与えただろう。

聖堂内での光と影の効果として、青銅製やガラス製の照明器具が大きな役割を果たしていた。たとえば、青銅製のランプ後方部の取っ手部分の肥大化した装飾造形は、ランプの火に照らされて影を映し出す。影の効果を狙った取っ手部分の具象装飾の題材には、クリスモンや十字架、鳩やグリフォンやライオンなどがあるが、ブドウ蔓についても多くの作例が存在している（図16）⁵⁹。聖フェーリクスの記念教会堂を讃えた詩のなかで、パウリーヌスは以下のようにうたっている。「青銅の鎖で吊るされた窪んだランプは、茂る葡萄の木のようにであり、伸ばされた蔓枝は、細枝の最も高きところで、あたかも自らの実のようにガラスの小さな杯を持つ・・・数多の光を放つ炎により、星々の群れのようにであり、空に満開の小さな炎を散りばめる」⁶⁰。

⁵⁸ たとえば、ローマのサン・ロレンツォ・フォリ・レ・ムーラ聖堂に保存されるの石棺や、ポール・ゲッティ美術館美術館の石棺、メトロポリタン美術館の石棺断片（作品番号 24.97.12）など。

⁵⁹ Maria Xanthopoulou, *Les Lampes en bronze à l'époque paléochrétienne*, Turnhout, 2010.

⁶⁰ *Carmina* 19, 417-420. 422-424

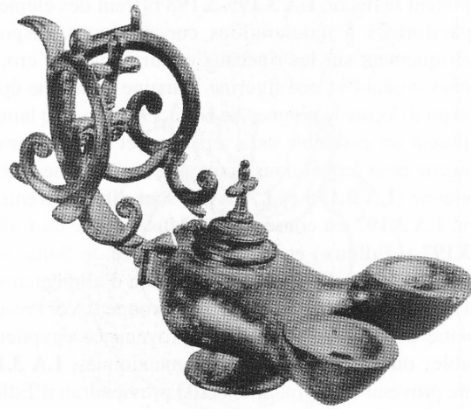


図 16

光と影により創られる表象は、物質よりも高次の装飾を創成する。『使徒行伝』（7章 47-49節）で述べられているように、キリスト教においては物質的な建物としての神の家を否定し、『ヨハネ福音書』（8章 12節）の言葉のように、光の教義的な重要性を前提とする。地上的ではない、物質よりも高次の礼拝空間を創出するために、光と影による装飾は、キリスト教礼拝空間のためにとくに相応しい。至聖所の透かし彫りのカンケツリは、ランプから投影される影と同様に、礼拝空間の演出に重要な役割を果たしたであろう。

以上、初期キリスト教の至聖所におけるカンケツリの装飾は、古代ローマ世界の柵・囲いの形態と象徴性を継承しつつ、キリスト教的象徴を担う意匠として形成されていった経緯を本稿では論じた。カンケツリは、信徒と聖職者の空間を区切ると同時に、儀式を視覚的に壮麗化し、象徴化する装置であった。古代の柵の意匠を代表するうろこ模様には孔雀の不死の象徴が重ね合わされ、また、ディオニュソスの表象を継承するブドウ蔓模様は、新しい宗教にふさわしい装飾としてカンケツリに導入された。とくに透かし彫りのカンケツリは、実際には多くの聖堂で用いられていたと推定されるが、至聖所のランプやろうそくの光を通すことで光と影の効果による「非物質的」装飾を生み出し、信徒との一定の距離を保ちながら、至聖所の聖性と儀式の光輝を体験させる役割を担った。こうして、カンケツリはキリスト教固有の礼拝空間を形成するうえで重要な役割を果たしていたと理解される。

《図版リスト》

- 図1 - 「コンスタンティヌス帝の演説」フリーズ, コンスタンティヌス凱旋門, ローマ (Photo: Sailko. Wikimedia Commons, CC BY-SA 3.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>)
- 図2 - テオドシウス大帝のオベリスク台座(南東面), コンスタンティノポリス (Photo: Radomil. Wikimedia Commons, CC BY-SA 3.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>)。
- 図3 - ランパデイウス家のディプティック, ブレーシャ, サンタ・ジュリア博物館所蔵, (Photo: Giovanni Dall'Orto, Attribution only license に基づき利用: Wikimedia Commons)
- 図4 - 「庭園図」ローマのプリマ・ポルタ, リウイアの別荘出土, 国立博物館所蔵 (Photo: N. Blanc)
- 図5 - ローマ, カリストのカタコンベ, 『オケアノスの墓室』(Eric Morvillez, « Que reste-t-il du Paradoisos dans l'Antiquité tardive ? », in *Paradis, genèse et métamorphose de la notion de paradis dans l'Antiquité*, Paris, 2014, fig. 13. D'après G. B. De Rossi, *La Roma sotterranea cristiana*, Rome, 1864-1877, t. 2, pl. XXVII)
- 図6 - 「3人の羊飼いの石棺」背面, ローマ, プレテスタートのカタコンベ地域由来, ヴァティカン, ピロ・クリスティアーノ美術館所蔵 (Photo: DAI Rom, Inst. Neg.80.1661)
- 図7 - 透かし柵断片, ローマ, ジョルダニーのカタコンベ出土 (*Corpus della scultura altomedievale*, VII-5, cat. 51-53)
- 図8 - 透かし柵, ローマ, サマリア街道近くのカタコンベ出土 (*Corpus della scultura altomedievale* VII-5, cat. 62-70)
- 図9 - 透かし柵, ローマ, コエメテリウム・マユス出土 (*Corpus della scultura altomedievale*, VII-5, cat. 143)
- 図10 - 彫刻石板, ローマ, サン・タニエーゼ聖堂 (*Corpus della scultura altomedievale*, VII-5, cat. 106)
- 図11 - 聖フェーリクスとジュリアの墓, チミティーレ, サン・フェリーチェの複合バシリカ (筆者撮影)
- 図12 - 床モザイク, エル・ジェム考古学博物館所蔵 (Photo: Verity Cridland. 原画像をトリミング, Wikimedia Commons, CC BY 2.0, <https://creativecommons.org/licenses/by/2.0/>)
- 図13 - 天井モザイク (部分), テサロニケ, 聖ゲオルギオス聖堂 (Photo: Phyrexian. Wikimedia Commons, CC BY-SA 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>)
- 図14 - モザイク, コペンハーゲン国立博物館所蔵 (R. Jouéjati, « L'église de Tamanaa », *Syria. Archéologie, art et histoire*, 89, 2012, fig. 16)
- 図15 - カンケッリ, ラヴェンナ, サンタポリナーレ・ヌオーヴォ聖堂 (Photo: Villani e Figli)
- 図16 - ブロンズ製ランプ, エジプト由来 (Maria Xanthopoulou, *Les Lampes en bronze à l'époque paléochrétienne*, Turnhout, 2010, fig. 25)