

「眠るアリアドネ」

—原作推定のための古代模刻目録—

大 木 綾 子

はじめに

現在、「眠るアリアドネ」と名付けられた、古代ギリシア時代あるいはヘレニズム時代の原作に基づくと思われるローマ時代の模刻、及びそれらのバリエーション作品が、幾つかの美術館に点在して所蔵されている。

現在伝えられているこれらの彫像は、一点のテラコッタ作品と幾つかの断片も含めて、およそ一四点ほどを確認することが可能である(1)。そして更にこれらの後に、この「眠るアリアドネ」の主題の表現と極めて類似性が高い「眠るニンフ」と造形的に融合してしまった作例や、古代ロー

マの石棺浮雕等のバリエーションが続く。しかしながら後者のバリエーション作品の場合は、古代のある時期に完成されていたと思われる「眠るアリアドネ」のイメージが、いかなる形へと変化を遂げていったかという問題にかかわると考えられる。それ故、筆者がここで取り上げる作品は、失われた原作により近く、単体にて現在残されている幾つかの丸彫り彫像のみとした。

「眠るアリアドネ」の主題は、オウィディウスの『変身物語』他の古典文献によつて伝えられる、テセウスにまつわる物語の一場面、「置き去りにされたアリアドネ」のエピソードに取材したものである(2)。ただし、古典文献に語られる物語においては、置き去りにされる際にアリアド

ネが眠っていたということを明確に記したものではない。恐らく、それを伝える文献は失われてしまったのであろう。しかしその一方で、幾つかの古典文献においては、このエピソードを表現した絵画や彫像作品についての記述が記されており、それら美術作品が、眠るアリアドネの像を含んでいたということを、私達に伝えている(3)。

さて、この「眠るアリアドネ」ないしは「置き去りにされたアリアドネ」を主題とした作品は、紀元前四世紀の初頭から、特にヘレニズム時代にかけての間に広く流布し、その後、ローマ時代に受け継がれたと考えられている(4)。これは、ヘルマフロディテや、眠るエロスといった、他の眠る人物像が流布した時期とほぼ同時期であったと思われる。

この眠る人物というモチーフは、従来の研究によって、その作品の理解に於いて、ある一つの問題を抱えているとされてきた。すなわち、それらの作品が、本来、いついかなる目的で制作され、実際にどのような形で展示されていたのかを明らかにすることが極めて困難であるということである(5)。

筆者は、この「眠るアリアドネ」を主題とした彫像を、

人間の心理状態の表現や抽象的な概念の擬人化を試みるようになったヘレニズム時代の美術において、愛や喜び、そして楽しみといった類の時代精神を縮図的に表現した、いわゆる風俗的美術表現の一つの頂点であると同時に、他の「眠り」をモチーフとした同時代の彫刻作品とは、やや、その性格を異にする作品であったと捉えている。この位置づけを行うためには、「眠るアリアドネ」を主題とした彫像の原作推定を必要とし、更には、他の「眠り」をモチーフとした主題、例えば、ヘルマフロディテ、エロス、サテュロス、マイナス、ニンフ、エンデュミオン等の作例との比較をも必要とすると考えられる。

しかしながら、この「眠り」というモチーフには、モニュメント的な性格、あるいは史実的な背景についての証拠が欠けているため、原作の推定にあたっては、古代ローマ時代に制作された各模刻作品の比較をまず行わなければならない。けれども、この「眠るアリアドネ」を主題とする作品にあつては、未だ十分な検討がなされていないように見受けられる。また、現時点での「眠るアリアドネ」の目録である *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* では、いくつかの作品が見落とされてしまっている。

従つて、ここにおいて、筆者が収集した資料に基づいて、それら古代ローマ時代の「眠るアリアドネ」の彫像作品を一覧し、各模刻作品あるいはバリエーション作品の特徴を明確に捉え、今後の考察に備えたいと思う。

模刻作品目録

古代ローマ時代に制作されたと思われる「眠るアリアドネ」の模刻は、少なくとも二点の等身大を超える大理石像（ヴァチカン美術館とフィレンツェ国立考古学美術館）とそのバリエーションと見られるブラド美術館及びルーヴル美術館にそれぞれ所蔵されるもの、そして更に、サン・アントニオ美術館蔵の小像一点とが知られている。これらに加えて、更に小型の像がロード・アイランド・デザイン学校美術館にも所蔵されている。これら以外のものは、すべて断片としてしか現存していない。以下に、前掲した各彫像についての目録を記す。

I. テキサス、サン・アントニオ美術館蔵(図1)
いわゆるウイルトン・ハウスのアリアドネ

大理石

長さ〇・八二メートル

後二世紀ローマ時代

この彫像は、以前、ソールズベリーのウイルトシャー州にあるウイルトン・ハウスに所蔵されていたためにこの呼称がついている。一八世紀頃の銅版画によつてその存在は知られていたが、それ以前の来歴については明らかではなく、その出土地もまったく知られていない。現在のウイルトン・ハウスにもこの彫像に関する資料は全く残されておらず、アメリカの個人コレクターに売却された際の記録も不明となっている。

彫刻として制作された「眠るアリアドネ」の像は、衣服や頭髮等の細部の相違を除き、すべて同様の特徴を示している。これは勿論、このウイルトン・ハウスのアリアドネにも認められる。それは、まず一つには、正面観を示す頭部と四分の三観面を示す胸部及び腹部という、緩やかな螺旋を描く上半身の捻れと、それに続く下半身に於ける、交

差された右脚の完全な側面観といった、複雑な身体の構成があげられる。一方で、左脚は、正面観にて観者に向けられ、膝から下は右脚とそこに纏付く衣服によって覆い隠され、足先だけが見えている。また、水平方向に横たわる下半身に対して、上半身が上方へと立ち上がっていることも、アリアドネの眠る姿勢の最大の特徴である。

そして次に特徴的なのは、頭部の上方に回された右腕と、左頬を支えながら肘を着く左腕の姿勢である。この両腕の表現は、より時代の古い陶器画よりも、彫刻作品や紀元後に制作された壁画等に多く見受けられるようである。

そして最後にそれらに加えて特徴的なのは、彼女が着用している、乳房の下にベルトを締めて押さえたキトンの、上半身に於ける乱れと、臀部から両脚の付け根に纏付いた、マントである。また、アリアドネは、頭部にマントをかけ、ヘアバンドを付けている。更に、彼女が足に履いているサングダルも、他のヘレニズム彫刻あるいはローマ時代模刻に於ける女性像が身につけるそれに比して、装飾性が高いものである。

このウィルトン・ハウスのアリアドネは、長さが〇・八メートルと小型であり、本来ならば、原作に基づく模刻

というよりも、そのバリエーションとして分類されるべきものである。しかしながらこの彫像に於いて重要なのは、ルネサンス時代以降の修復が多く認められる他の等身大の彫像の中にあつて、唯一、古代のままの姿をとどめている可能性が高い作品であるということである。

とりわけ、このアリアドネが寢床としている岩のような土台が当時のまま残されているということは、原作の眠るアリアドネが持つていた下半身に対する上半身の立ち上がる角度あるいは姿勢を推定する助けとなると考えられる。また、この台の前面に彫刻された幾つかの動植物が、この彫像がどのような場所に設置されていたのかを判断する鍵になるとも思われる(6)。

この土台の装飾が、従来、この彫像を泉のニンフであるナイアスやステュクス河の擬人像であるという解釈をもたしめていた。しかしながらこの像は、ニンフとしては衣服の表現が複雑であることから、アリアドネの像であると判断されると思われる。リッジウェイは、この土台のモチーフから、この像がゲロット「洞窟」やニユンフェウムに設置されていた可能性を指摘している(7)。

参考文献 : H. Hoffman, *Ten Centuries That Shaped the West* (Houston and Mainz 1970) pp.36-41. no.12 : LIMC 3 (1986) s.v. Ariadne (M.-L. Bernhard, W.A. Daszewski), no.121 : Reinach, 436 : Michaelis, 675.8 : W. Müller, "Zur schlafenden Ariadne des Vatikan", RM. (1938) 118, 173 : Clarac Taf. 750, 1829c : Ridgway, p331, Pl.168.

Ⅱ. ローマ、ヴァチカン美術館蔵(図2)

大理石

高さ 一・六二メートル

長さ 一・九五メートル

後二世紀ローマ時代 inv.548

現在、ピオ・クレメンティーノ美術館内にある古代彫像のギャラリーの一方の端に配される、このヴァチカンの眠るアリアドネは、教皇ユリウス二世(在位一五〇三—一三三年)によって、一五一二年頃に入手されたものである。それ以後、ヴァチカン内のベルヴェデーレ宮にある彫刻庭園に、長い間、クレオパトラの彫像として、グロッタを模した壁龕の中に、泉の中央装飾として展示され続けていた。しかしながら、この彫像もまた、教皇が入手する以前の来

歴については不明であり、ただ、教皇がマッフェイ家のコレクションからこの彫像をかなりの高額で入手したことを示す書簡が残されているのみである(8)。

ヴァチカンのアリアドネは、石膏及び大理石による修復が幾つかなされている。大理石では、鼻、上唇、下唇といった顔面の細部と、右手首、そして像全体にわたって衣服上の細かな修復がなされている。また、岩を模した基台それ自体と、アリアドネの左肘の下方及び臀部の下方に認められる、基台の上に掛かる衣服の一部は、一七七〇年代に行われた修復の際に付加された、石膏による補足である。

このヴァチカンのアリアドネが、前述のウィルトン・ハウス・アリアドネと決定的に異なるのは、下半身からほとんど垂直に近い状態で立ち上がる上半身と、やや前方に向かって傾げられた頭部の二点であろう。また、この頭部の傾きに伴って、右肘がより高い位置に配され、それがヴァチカン・アリアドネの上半身の垂直性を、更に強調しているように見える。従ってこの像は、正面観の強い印象を観る者に与えている。これに関してミューラーは、石膏による基台を作成する際に、誤って修復を行った可能性があることを指摘している(9)。彼の考察に拠れば、この像は、古

代にあつては現在よりも、より後方へと倒れ込んでいたと考えられている。その証拠は、彫像の背面を観察することによって、現在も確認することができる。彫像の背面には、大理石の表面が未処理のままの部分が認められ、それが、彫像の頭部にかかるマントの背後から、水平方向に脚部の方へと帯状に延びている。この未処理の部分と、表面をきちんと仕上げた部分との境界線は、現在、この像が設置されている石薺製の基台の上端部よりも、更に数十センチ程上方に認められる。これが、かつて存在していたはずの基台との接合部分の痕跡であることは、ほぼ間違いないと思われる¹⁰。従つて、この彫像もまた、本来は、ウィルトン・ハウスのアリアドネと同様に、後方へより深く、彼女の寝床に寝そべっていたと考えられる。今後、この彫像の修復に際しては、その点について更に検討される必要があるであろう。

しかしながら、復元上の問題が残されているとはいえず、この彫像は、次の点に於いて重要性を示している。まず、保存状態が良好であるということ、次にその大きさが等身大であること、そして、表現に於いて先述のアリアドネの衣襷が全体的に粗く簡略化されているのに対して、より重

厚で入念な仕上げを用いているということの三つの点である。薄手のキトンと生地の高いマントとの質感の表現に於いてやや技術的な未熟さは残るが、彼女の右肩から下がる衣襷及び下腹部に纏付くキトンの表現と、大腿上部に巻き付けられたマントの表現との対比は、その原作となるべき失われた作品の秀逸さを私達に想わせる。

また、左上腕部に飾られた蛇を象つた腕輪と、裝飾されたサンダルも、当時の単なる眠るニンフの彫像とは異なつた、神話上地位の高い女性の像であつたことを示唆している¹⁰。これらの衣服の重量感ある表現によって、彼女の露になつた両乳房と右上半身は、観る者により一層、強い印象を与えているのである。

参考文献：Amelung II 636 Nr.414 Taf.57；F. Q. Visconti, *Museo Pio Clementino II* Taf. 44；—, *Le Opere Varie IV* 90；W. Müller, *RM.* 53 (1938) 164ff.；L. Curtius, *Rom.Mit.* 54 (1939) 242；Lippold, *Handb.* 347 Taf.122, 4；Laviosa, *ArchCl* 10 (1958) 164ff.；W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen Russischer Altertümer in Rom, Die Papiischen Sammlungen im Vatikan und Lateran*, (Tübingen 1963) pp.109-110 no.144; LIMC 3 (1986)

s.v. Ariadne (M.-L. Bernhard, W.A. Daszewski), no.118; F. Haskell and N.Penny, *Taste and the Antique*(London 1981) p. 184ff. pl.96 no.24; Robertson, *A History of Greek Art* (Cambridge 1975) pp.484-535 pl.169c

Ⅲ. マドリッド、プラド美術館蔵(図4)

大理石

長さ 二・五六メートル

後二世紀ローマ時代(アントニヌス時代)

この彫像は、プラド美術館内の古代彫刻の部屋に、アンティノウスなど他のローマ時代模刻と共に展示されている。フランコの記したカタログによれば、この彫像についてもまた、来歴は明らかではないようである(1)。

元はスウェーデンのクリスチーナ・コレクションに含まれていたようであるが、その後、サン・イルデフォンソへと移動され、現在に至っている。

この彫像に於いても修復箇所は、多く認められる。まず顔面では、両目の一部と鼻、下唇、そして下顎の大部分がそうである。更に、左前腕とその指、手などと、同じく右腕のの主要部分、そして胸部の左右の乳房の部分や、右膝

とその先の右足の部分などにそれぞれ大理石による修復がなされている。また、アリアドネが眠っている岩のような台も、後世の修復であるようだ。更に身体の下にある枕のようなものもそうである。他に、衣服上の数カ所に断片的に破損が見られる。

この彫像は、ヴァチカン・アリアドネよりも僅かに大きくいように感じられるが、その姿勢が、ヴァチカンのものとはかなり異なり、ほぼ水平に近い状態で横たわっているためそのように見えると思われる。ヴァチカンの例がかなり急な角度で上半身を起こしているのに対し、この彫像には、右大腿部が僅かに持ち上げられ、彼女の身体の比率に対して、異様に太く強調されて、頭部上方に回された右腕が与えられているのみである。右肘の位置から、この彫像がヴァチカンのそれを模して修復された可能性もあると言える。けれども、身体の正面の向きがほぼ仰向けになっていることにより、この修復の問題については、次に挙げるフィレンツェのアリアドネとの関わりを無視することはできないと思われる。

更にヴァチカンのアリアドネと比較すると、この彫像の衣服が、かなりその様相を異にしていることに気づくであ

ろう。これは、ローマ時代の模刻像制作者による技術的な問題もその一因であるかも知れないが、よく観察してみれば、これは単なる衣服の表現の簡略化というよりも、彫刻に於ける眠るアリアドネ像の、一つのヴァリエーションであると理解されると思われる。このことは、先に挙げたウィルトン・ハウスのアリアドネと比較することによって、更に明確になるであろう。

具体的に例を挙げるならば、まず第一に、ブラドのアリアドネは、キトンとマントの表現上の区別が為されていないことがあるであろう。より小型で簡略化された衣襲表現を持つウィルトン・ハウスのアリアドネに於いてさえ、ある程度の質感の相違が理解され得る。また、胸部から下腹部に掛かるキトンに於いて、その衣襲の流れが全く異なる。前掲の二者に於いては、これが全く同じ流れを示していることは、一見して明らかである。更に、マドリッドのアリアドネでは、両脚の付け根から大腿部上方に巻き付けられているはずのマントの表現が、ほとんど失われている。更に、前傾した二つのアリアドネが、いずれも頭部にマントを掛けているのに対し、マドリッドのアリアドネには、これが見受けられない。

以上のような衣服の表現は、どちらかと言えば、眠るニンフの衣服表現により近いものであると思われる。ただし、眠るニンフが眠るアリアドネと大きく異なる点は、大抵、上半身が裸体となつて表現されていることであつた。けれども、更に後の時代の石棺浮彫などから、徐々にこの二者の図像が融合されていった可能性を見て取ることができ、それ故、このマドリッドのアリアドネは、原作となつた眠るアリアドネの彫像からは、やや造形的に離れたものであつたと考えることができるであろう。

先行研究においても、このマドリッドの彫像は、眠るアリアドネの彫像のヴァリエーションであると解釈されているようである。

参考文献：A. Blanco, *Museo del Prado, Catálogo de la Escultura*
II, *Esculturas. Copias e Imitaciones de las Antiguas*
(Madrid 1957) pp. 97-98 ; E. Huber, *Die antiken Bildwerke in Madrid* (1862) 58 no. 41 (C110) ; Reinach,
Repértoire 1415.2 ; Müller, 118, 173 ; Ridgway, p. 345 no. 31

Ⅳ. ファイレンツェ、国立考古学博物館蔵(図5)

大理石

高さ一・二七メートル

長さ一・二三メートル

後二世紀ローマ時代 inv.13728

このファイレンツェのアリアドネにおいても、来歴については不明な点が多い。現在は、修復のためにファイレンツェ郊外にある考古学博物館所有の別荘に保管されているため、一般には公開されていない。この彫像の来歴及び修復について調査・検討を行ったラヴィオザによれば、この彫像は、古くは、ピッティ宮に保管されていたのであるが、その後ファイレンツェ考古学博物館の1階のホールに展示されることとなったとされている⁽¹²⁾。また、一九一二年に出版された、ミラーニによるファイレンツェ考古学博物館のガイドブックによれば⁽¹³⁾、この像は、一八八四年の末までローマのメディチ家の別荘の中庭に展示されており、その別荘に展示されていた様子はまた、スペインの画家、ディエゴ・ベラスケスによる絵画「ローマのメディチ家の庭園にあるアリアドネのパビヨン」⁽¹⁴⁾からも知ることがで

きると記されている。しかしながら、このミラーニによるガイドブックの記述は、信憑性に欠ける点が多かった。

一見して明らかのように、この彫像の頭部は、修復によって身体部と接合されている。この頭部は、一八八三年、現バルジェツロ美術館の倉庫の中で、ミラーニによって発見されたとされる⁽¹⁵⁾。その後、ミラーニは、この頭部を紀元前四世紀のギリシア原作であると判断し、彫像の胴体部の隣に展示することとなった。このことは、先に触れた彼のガイドブックに記されているが、この本は、一旦、出版が中断されたこともあったため、アリアドネの身体部分とのつながりについては全く考察されなかった。しかしながら、現在では、この頭部が後の時代に制作されたものであることは、その大理石表面の加工技術や、様式から明らかとなっている。

この彫像の修復箇所は、この他、頭部を覆うマント、右腕、左前腕を含んだ、頭部周辺の部分と、左胸、そして両足及び、その周辺の衣服とその襷で覆われた岩の土台の一部である。但し、これらの修復は、同時になされたものではない。両足部分の修復は、技術的に非常に優れており、折り重なった薄手のキトンの表現は、古代の部分と見分け

がつかない程に入念に仕上げられている。それに対して頭部周辺は、技術的にはそれほど極端に劣るものではないが、彫像全体の調和からはかけ離れたものになっている。具体的には、細長く伸びた首と、後方に仰け反った頭部の表現は、これまでに見てきた眠るアリアドネの各古代模刻とは完全に異なっており、前述の三体は、何れも頭部を前方へ向かつて傾けている点や、右上腕部に巻き付けられたマントが、他の部分に見られる優雅な衣服の表現とは全く異なっている点、左前腕及び左手の位置を誤って修復したために(16)、頭部の支えとしての左手の役目を完全に失っている点等である。両足周辺と頭部周辺の修復は、時期が異なることは明らかである(17)。

しかしながらこの彫像は、以上に見てきたように、修復箇所が多いにもかかわらず、その横たわる姿勢と、寝床となる岩とアリアドネの身体との姿勢上の関係に於いて、原作を推測する上で、これまでに述べた模刻作品の中でも優位を保っている(18)。

残存する古代模刻部分は、蛇を象った腕輪で飾られた左上腕を含めた、首の付け根から両足の手前までの胴体部分と、寝床となっている岩のような基台である。従って、彫

像の横たわる姿勢は、古代において展示されていたのままで保存されていると考えられている¹⁹。本節の最初に取り上げたウィルトン・ハウスのアリアドネの胴体部分と比較してみても、その輪郭や身体の傾き、上体と下体とが形作る角度がほぼ完全に一致していることを見て取ることができる。それに加えて、衣襷の表現は、ヴァチカンのアリアドネよりも更に繊細であり、下肢に纏ったヒマティオンの表現と、右肩から胸部を斜めに横切って垂れ下がり、左胸の下で幾重にも重なる衣襷を宇繰り出しているキトンの表現は、その布地の質感の違いを見事に表現している。但し、その衣服表現の入念さに比して、露になった両乳房や右脇腹等から感じ取れる人体の存在感は、やや、ヴァチカンのものに劣るようである。

ラヴィオザは、このフィレンツェの彫像の来歴について綿密な調査を行った上で考察を与えた。氏は、この彫像が一七八七年に、ローマのメディチ家の別荘から、フィレンツェへと運ばれたことを明らかにし、その上で、この作品にかかわると思われる、最古の文献上の記録を探っている。その結果、氏は、この彫像は一五九八年頃にメディチ家のフェルディナンド一世によって購入されたものであったと

結論づけている(20)。

参考文献 : Laviosa, pp.164-171 ; Dutschke, *Antike in Florenz*, I, 1875, n.50 ; L.A.Milani, *Il Mus. Arch. di Firenze* (1912) 313 no.41-41 pl.152 ; Muller, 118, 172 ; Lippold, *GrPl* 347 no.3 ; Bieber, pp.145-146 fig.624

V. バリ、ルーヴル美術館蔵(図7)・

大理石

長さ一・五〇メートル

後二世紀ローマ時代

この彫像は、左右が完全に逆転して制作されている。また、衣服についても、上半身は着衣のままであるため、等身大の大型の像ではあっても、これまでに見てきたアリアドネの模刻とはかなりかけ離れたものになっている。また、眠るアリアドネの彫像に於いて最も特徴的な、両腕の仕草も全く異なっており、右手が頭部上方に回され、頭部を支えるという役割を失ってしまっている。以上のことにより、この彫像は、眠るアリアドネのモチーフを基にして制作された完全な改作として理解されている。

参考文献 : J.Charbonneaux, *La Sculpture Grecque et Romaine au Musee du Louvre* (Paris 1963) 78-79, fig. p. 79, no.340 ; Ridgway, p.345, n.31, pl.169 ; Bieber, p.146, no.83

VI. プロヴィデンス、ロード・アイランド・デザイン学校美術館蔵(図8)

大理石小像

後二世紀ローマ時代 inv.02.005

この小像の来歴は、これまでに見てきた作例中、最も不明瞭である。更に、この像もまた、ルーヴルの作例と同様、左右が逆転しているヴァリエーションの一つであり、その上、非常に小型で、仕上げも簡略化されている。

しかしながら、この小像は、本節の最初に触れたウィルトン・ハウスのアリアドネにも見られたように、岩を模した基台の周囲に、幾つかの動物や花のモチーフが彫刻されていることで注目に値する。右肘下に壺のモチーフは、古代ローマに於いてニンフェウムの装飾として用いられていた泉のニンフの像との繋がりを想起させる。しかしこのことは、この小像のウィルトン・ハウスの作例との類似性と

併せて考えるなら、眠るアリアドネの彫像が古代ローマに於いて、どのように使用されていたのかを考える際の手助けになるかも知れない。この小像について、リッジウェイは、この小像が古代の作品であるかどうかや疑問視してはいるものの、シュトゥット・ガルトにあるナイル河神の小像との類似性が高いことから、やはり泉の装飾としての役割に注目しており、更なる考察の必要性を指摘している。

参考文献・Ridgeway, *Classical Sculpture*
(Catalogue of the Museum of Art, Rhode Island School of Design, Providence 1972) 67-68, p.129, no.55 ; Ridgeway, p.345, n.31, pl.170

VII. 断片

ボローニヤ、市立考古学博物館蔵

大理石

幅 約〇・五〇メートル

後二世紀ローマ時代?

現在、何れの群像にも属さずに単一の大理石彫像として私達に残された模刻作品のうち、眠るアリアドネを主題と

していることが明らかな断片は、現在のところ、僅か一点のみである。ボローニヤの市立考古学博物館に所蔵されるそれは、頭髮と、頭部上方に回された右腕の断片のみが残されている。髪型はこれまでに見てきたアリアドネの彫像と同じ特徴を示しており、波打つ髪を真中で振り分け、後ろで一つにまとめ、前方を幅広のリボンによって髪留めしている。また、そのやや後方にも細いリボンが巻き付けられている。手指等破損の多い右腕は、掌が左側頭部脇にまで達していることから、ヴァチカンのアリアドネよりもやや頭部を起こした姿勢であったことが推測される。あるいは頭部の傾きは、ウィルトン・ハウスのアリアドネに近い角度であったとも思われる。

参考文献・Bieber, p.145

おわりに

以上、現存する古代ローマ時代に制作されたと思われる「眠るアリアドネ」の大理石模刻作品七点について、資料の整理を行い、目録化を試みた。これらはすべて、現在、

単一像として伝えられているものである。

古代ローマ時代に於いて、眠るアリアドネのモチーフは、テラコッタ製の小像や破風装飾、コイン、更に数多くの石棺浮彫等、様々な素材によって、繰り返し表現されている(22)。しかしそれらの殆どが群像として表現されているものであり、本稿に於いて取り上げた各彫像とは、やや切り放して考える必要があると思われる。

その理由には、まず、群像として表現されたアリアドネの諸作例が、明らかに、ディオニュソス・グループと、テセウス・グループとに別れており、両者が共存して表現された作品は伝えられていないことが挙げられる。従って、アリアドネの彫像も、このいずれかのグループの中で、群像を構成していた可能性はある。しかしながら、私達に残された彫像は、このいずれに属していたのかを判断するための証拠を見いだすことができない。例えば、ディオニュソス・グループの場合、この神が彼女を発見する場面に於いては、彼の共連れが彼女の身体を覆っている衣服を開いて見せ、彼女の存在を明らかにする仕草を示していることが多いが、本稿にて取り上げた各彫像には、いずれも衣服が乱れてはいるが、共連れがそれを広げて見せていたとい

うような痕跡は認められない。また、テセウス・グループについても、眠るアリアドネの彫像には、その所屬を特定できる証拠は無い。即ち、眠るアリアドネの彫像は、いずれのグループにも属することが可能な図像を有していた可能性がある。このことにより、筆者は、これら大型の彫像は、観者が、その像がアリアドネであることを即座に判断できるような図像を既に獲得していた時期に、制作されたのではないかと推測している。

一般に、彫刻として表現された眠るアリアドネのモチーフの原型は、アテネ国立考古学博物館に所蔵される、ある一つの女性頭部断片であるとされている(図9、10)(23)。発見された場所がアテーナイのアクロポリスの南斜面であることから、アスクレピエイオンかディオニュソス劇場に設置されていたと考えられているが、これは確かではない。

この頭部は、スコパスあるいはプラクシテレス式の表現を示していることから、紀元前三〇〇年頃のギリシア原作であると考えられており、アリアドネが眠る前の瞬間を表現しているとされている。実際、この像の目ははっきりと見開かれており、やや上方を見上げるような視線を投げかけている。これはテセウスを見ているのだと解釈されてい

る。その一方で、右側面及び頭部に手と腕の痕跡があることから、古代ローマ模刻との共通性が指摘されている。また頭髮には、全く同じリボン状の帯が巻き付けられている。恐らく、この女性頭部がアリアドネであることは、ほぼ間違いないであろう。以上のことにより、原作の上限は、紀元前三世紀以降と推測されると思われる。

本稿に於いて各模刻作品を比較した結果、ヴァチカンの作例が最も保存状態が良好であることから、他の彫像の姿勢を考慮して検討してみると、ヴァチカンのアリアドネを正確に復元することが、最も原作に近い模刻彫像を得ることになるのではないかと考えられる。ヴァチカンのアリアドネ像には、まだその余地が残されている。

リッジウェイも指摘しているように、「眠るアリアドネ」の原作がどのような場所に、どのような形で展示されていたのかを、私達が更に明確に知るためには、ヘレニズム時代の神域内での彫像のタイプや、その配置状態について詳細に研究する必要があるのではないだろうか。

註

目録中及び以下の記述に於いては、欧文による定期刊行物、ギリシア・ローマ古典作家及び辞典類の略号表記は *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC) に従った。また、以下に掲げる文献略号をも使用するものとする。

尚、本稿に於いては、ギリシア語における長音表記は割愛した。

- Bieber : M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York, 1961
- Laviosa : C. Laviosa, "L'Arianna Adornata del Museo Archeologico di Firenze", *Arch. Cl.* 10 (1958) 164-171
- LIMC : *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, vol.3 (Zurich/Munich 1986)
- McNally : S. McNally, "Ariadne and Others: Images of Sleep in Greek and Early Roman Art", *Classical Antiquity*, vol.4, no.2 (1985) 152-192
- Müller : W. Müller, "Zur schlafenden Ariadne des Vatikan", *RM.* 53 (1938) 164-174
- Politt : J. J. Politt, *Art in the Hellenistic Age*, London et al. 1986
- Reinach : S. Reinach, *Repertoire de la sculpture grecque et romaine II* (1897)

Ridgway : B.S. Ridgway, *Hellenistic Sculpture I*, 1990

- (1) LIMC s.v. Ariadne, no.113-123 ; Ridgway pp.330-332, pls. 168-172. ; Bieber, p.145 但「本稿の最後に述べるように」その二点の内、五点は頭部のみの断片であり、その表情は眠ってはおらず、明らかに目を開けている。
- (2) この物語を記した古典文献は、以下のものである。オウィディウス、中村善也訳『変身物語』岩波文庫 一九八七年 三二五—三二六頁。
- (3) バウサニアス／馬場恵二訳『ギリシア案内記』岩波書店一九九一年 九三—九四頁。 ; *Text in Loeb Classical Library Philostratos Imagines*, tr. A. Fairbanks (Cambridge, Mass.-London, 1969), p.63. ; *The Greek Anthology. The Loeb Classical Library*, vol.V, tr. W. R. Paton 1979, pp.244-245. これらの記述は、いずれもクレティス時代以後のものである。
- (4) McNally, pp.17-183
- (5) Ridgway, p.313
- (6) Ridgway, p.331
- (7) *Ibid.*
- (8) ヴァチカン・アリアドネの来歴、修復等については、拙稿「ヴァチカン所蔵『眠るアリアドネ』の評価の変遷」『芸叢』
- 第十号一九九三年 筑波大学芸術学系芸術学研究室を参照。
- (9) Muller, p.174
- (10) このサンダルについて、以下にあげる研究に於いては、「カルケイ [calcei] と呼ばれる古代ローマに於いて、元老院議員の家族であった女性が使用していた、底が薄く、装飾が施された皮革製の靴の一種であると述べている。 Joachim Marquardt, *Das Privatleben der Römer* (Hirzel 1886) pp.573-86 ; L.M. Wilson, *The Clothing of the Romans* (Johns Hopkins, 1938) 133-69
- (11) A.Bianco, *Museo del Prado Catalogo de la Escultura II, Esculturas, Copias e Imitaciones de las Antiguas* (Madrid 1957) p.98
- (12) Laviosa, pp.164-5
- (13) L.A.Milani, *Guida del Museo Archeol di Firenze*, I 1912, p.313, nn.40,41.
- (14) ディエゴ・セラステス「ローマのメディチ家の庭園にあるアリアドネのパビヨン」一六五〇年頃 カンヴァス 油彩 マドリード プラド美術館
- (15) 高さ〇・四五メートル、幅〇・六四メートル。n.13727と記され、そのMilani, *Il Mus. Arch. di Firenze* (1912) 313 no.41-41 ; Laviosa, pp.164-5
- (16) 左手の位置の正確な位置に関しては、左肩の上にあるその痕跡から推測することができる。

図版原拠

図 1・8・7 Ridgway, pl.168 / 図 2 Musei Vaticani / 図 3・4・9・10 筆者撮影 / 図 5・6 sig. Dr. Nicosia, Gabinetto Fotografico della Soprintendenza

(おさあきやん)

- (17) 頭部周辺の修復時期については、頭部を覆うマントの背後の岩の土台の上に記された銘から推測することが可能である。そこには、「彫刻家ルイージ・トリヴィッキ Luigi Trivicchi が一八七七年に彫像を修復した」と記されている。恐らくこれはフィレンツェのピッティ宮に保管されていた時期にあたるであろう。
- (18) Bieber, p.145, n.82, fig.624. もまた、そうした見解を示していた。
- (19) Laviosa, p.165
- (20) *Ibid.*, pp.171-2
- (21) この断片については、Bieber, p.145 がその存在を指摘した以外に取り上げた者がいない。本稿の解説は筆者の調査によるものである。
- (22) LIMC 3 (1986) s.v. Ariadne (M.-L. Bernhard, W.A. Daszewski)
- (23) Samui, karusu, *Archäologisches Nationalmuseum, Antike Skulpturen, Beschreibungskatalog*, Athen, 1974, Taf. 53, Nr. 182. E.Pochmarski, "Zum Kopf vom Sudabhang," *AthMit* 90 (1975) 145-162. また、このタイプのローマ時代模刻として、LIMC 3, s.v. Ariadne, nos. 113-117, pl.733. を参照。

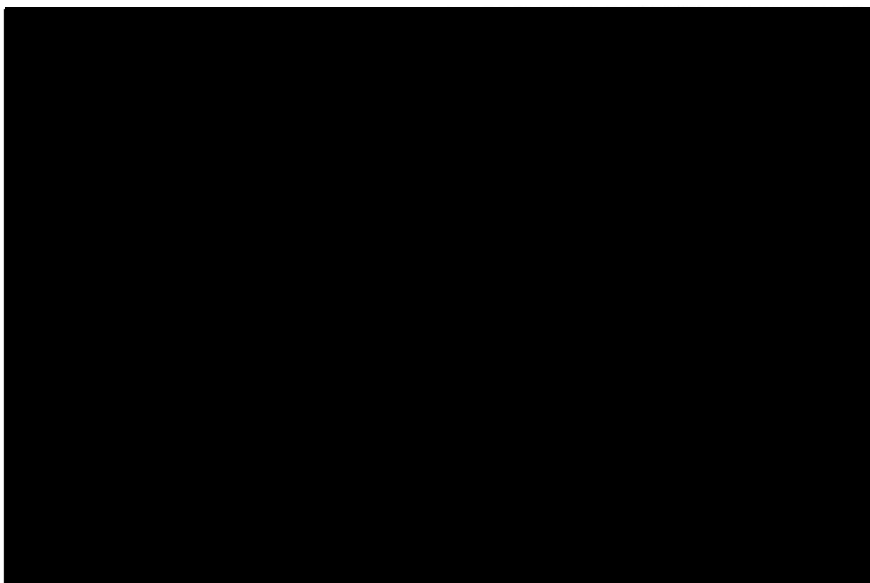


図1 「眠るアリアドネ」ローマ時代模刻 サン・アントニオ美術館
いわゆるウィルトン・ハウスのアリアドネ

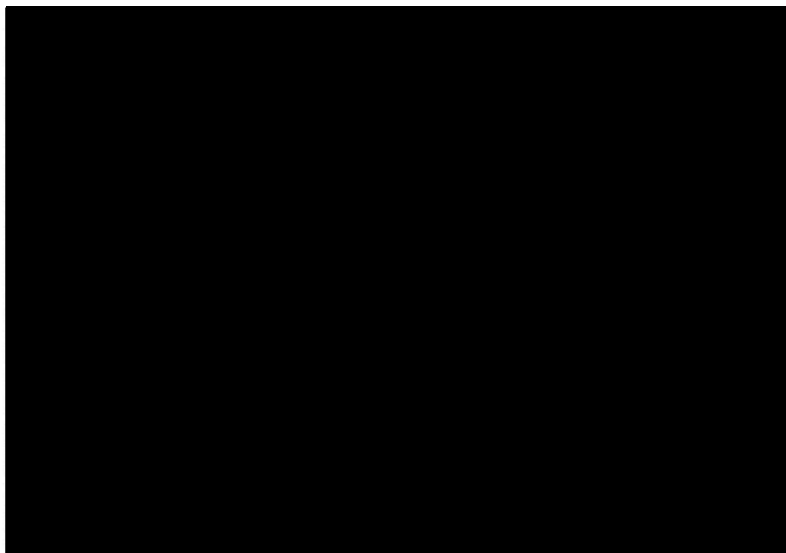


図2 「眠るアリアドネ」ローマ時代模刻 ローマ、ヴァチカン美術館



図3 「眠るアリアドネ」
(図2 頭部背面部分)

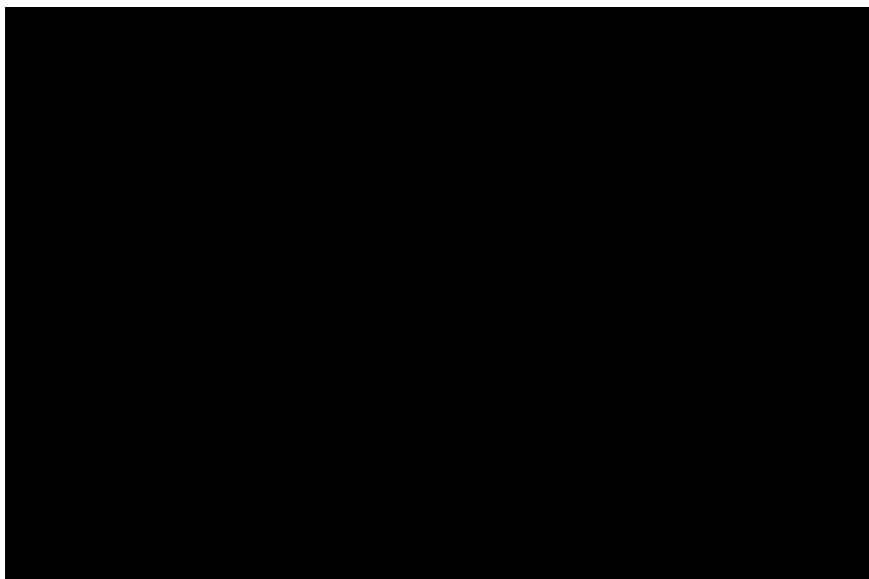


図4 「眠るアリアドネ」ローマ時代模刻 マドリッド、プラド美術館

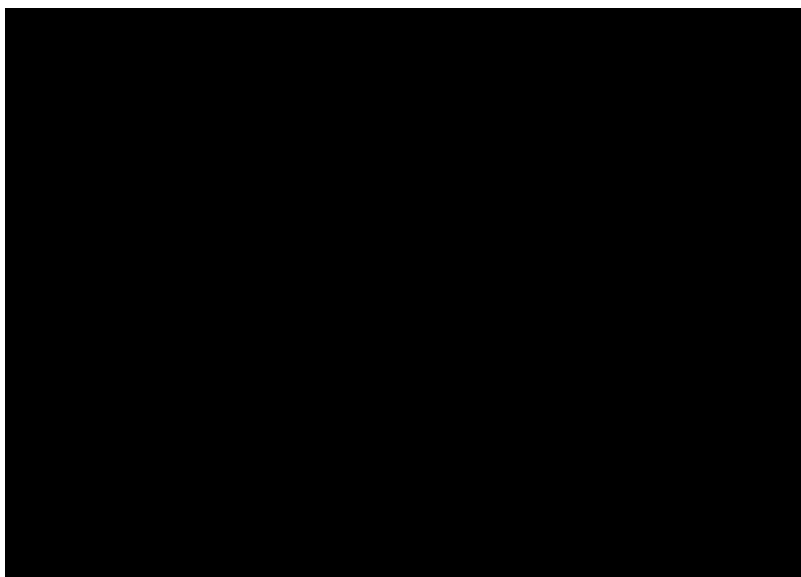


図5 「眠るアリアドネ」ローマ時代模刻 フィレンツェ、国立考古学博物館

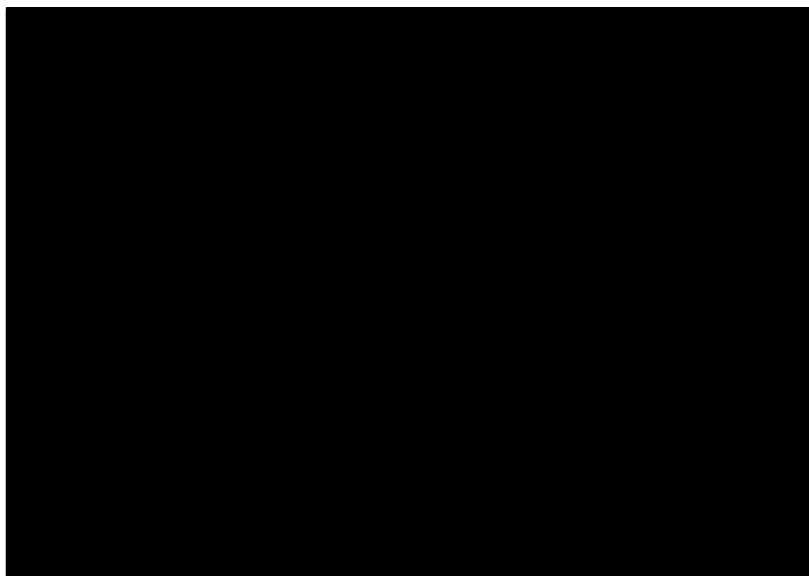


図6 「眠るアリアドネ」 (図5背面)

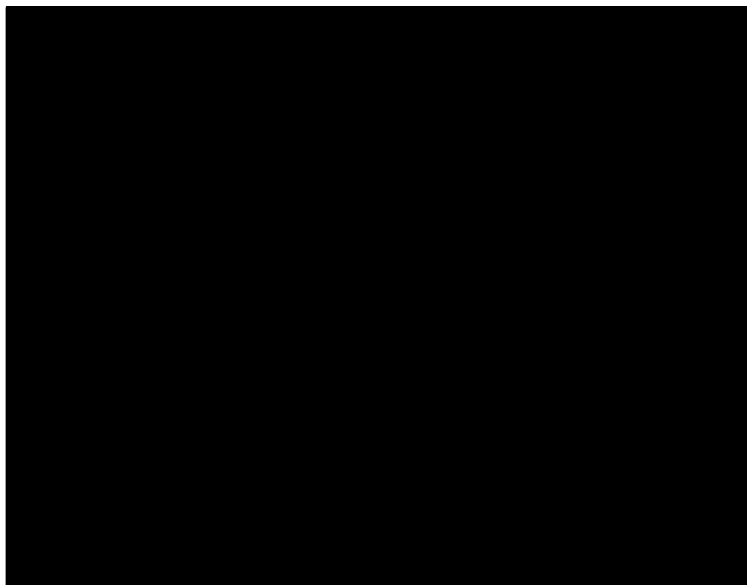


図7 「眠るアリアドネ」ローマ時代模刻 バリ、ルーヴル美術館

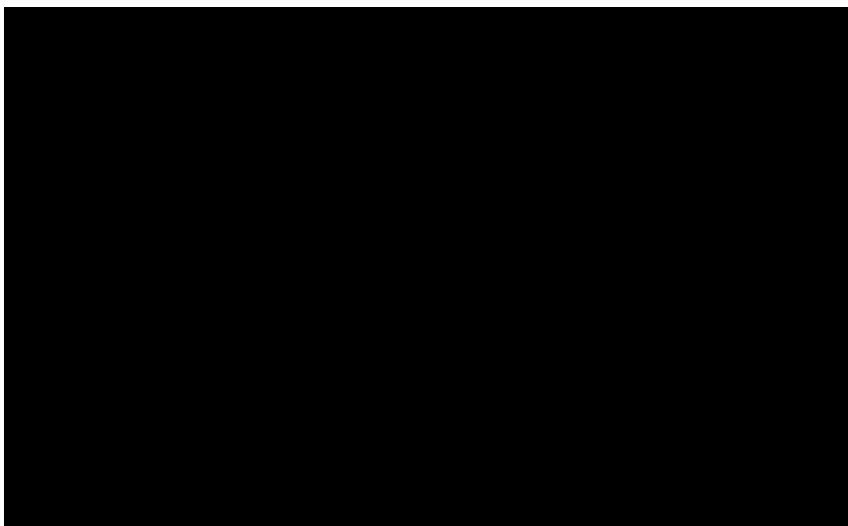


図8 「眠るアリアドネ」ローマ時代模刻 プロヴィデンス、ロード・アイランド・デザイン学校美術館

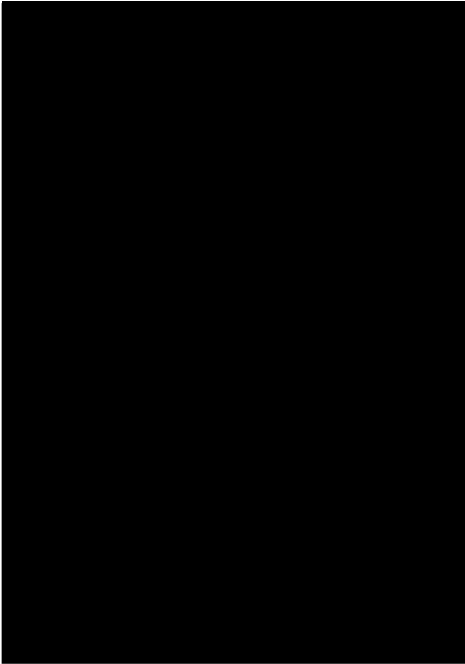


図9 「アリアドネ」アテネ、国立考古学博物館（頭部断片）

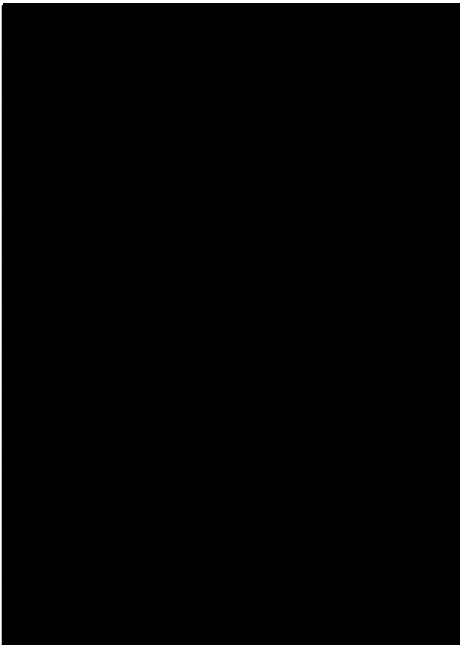


図10 「アリアドネ」（図9 右側面）