

パルテノン・フリーズ

—— 贅美を尽くした捧げ物

長田 年弘

問題提起

パルテノン神殿は前447年に建造が開始された。前438年に本尊アテナ・パルテノス像が設置され、同年のパナテナイア祭において献堂式が行われている。フリーズ浮彫の制作年代は、この建造開始の前447年から、献堂式が行われた前438年までのほぼ十年の間と考えられている。

パルテノン・フリーズ浮彫には、最も一般的には、アテナイ市民の祝祭の行列が表されていると考えられている。このため、近年では、民主政下の市民の集合的な自画像が掲げられていると見なす意見が主流を占めている。すなわち、市民文化の賞賛を通じて、民主政アテナイを誇り高く表現したとする解釈である。

こうした見解の嚆矢となったのは、私見によれば、1997年に J. J. Pollitt が発表した論文であったように思われる^①。Pollitt によれば、フリーズ浮彫は、定説となっている大パナテナイア祭だけでなく、アテナイの祭をいわば総合的に、象徴的に表していたとされる。すなわち、浮彫はアテナイというポリスの宗教文化、競技と祝祭を generic に体現していたと解される。Pollitt は、フリーズ表現の重要な並行例としてペリクレスの言辞を引用する。トゥキュディデスの伝える高名な国葬演説の一節である。

われらの政体は他国の制度を追従するものではない。ひとの理想を追うのではなく、ひとをしてわが範を習わしめるものである。その名は、少数者の独占を排し多数者の公平を守ることを旨として、民主政治と呼ばれる。(中略) 一年の四季を通じてわれらは競技や祭典を催し、市民の家々の美しいたたずまいは、日々に喜びをあらため、苦しみをときながす。(中略) また戦の訓練に眼をうつせば、われらは次の点で敵側よりもすぐれている。

トゥーキュディデス『戦史』(久保正彰訳)^②

Pollitt は、ペリクレスがアテナイ民主政の特徴として掲げた三つの単語、「競技」、「祭典」、「戦の訓練」が特に注目されるという。そして「競技 *agones*」は、フリーズ浮彫における戦車競走の図像に対応し、「祭典 *thysiai*」は、犠牲獣などの儀式場面に、「戦の訓練 *polemikai meletai*」は、騎馬隊の表現に対応すると見なす^③。つまり、Pollitt の見解に従えば、浮彫のデザインはペリクレスが挙げるアテナイ民主政の特徴を具体化したものであった。

1990年代後半以降のフリーズに関する論文は、細かな点には相違があるものの、解釈の基盤において Pollitt 論文に共通する点が多い。B. Wesenberg によれば、パル

テノン・フリーズは、E. B. Harrison による解釈が示唆するようなアテナイ民主政そのものを再現するものではなく、アテナイの文化的生活と軍事的覇権を賛美するものであった。フリーズと同様の言説は、ペリクレスの言辞においても表現されていたとする^④。J. Hurwit は基本的に Pollitt 説を支持し、J.M. Barringer は、上記の Wesenberg 説を最も説得的と記す^⑤。L. Schneider は、フリーズ浮彫は民主政下の市民のアイデンティティーを表現したものと見なす^⑥。H. Wrede は、ペリクレス演説とパルテノン・フリーズは共に民主政アテナイの賛美を表すとする^⑦。Ch. Ellinghaus や B. Fehr による近年の解釈も、フリーズ浮彫をアテナイ文化の表現とする点でこれらに近似するといえよう^⑧。

しかしながら筆者には、こうした近年の解釈、つまりフリーズを民主政下のアテナイ宗教文化の表現と見なす見解は、少なくとも行列の図像を正確に記述しているとは言いがたいように感じられる。私見によれば、これまでフリーズ浮彫の表現意図の解釈に関しては、二つの問題が明瞭に区別されずに論じられてきた。というのも、古典期の大パナテナイア祭の行列は、それ自体宗教的営為として、市中において祭礼を見守る市民に対して政治的社会的なディスプレイを行うものであったと考えられるからである。解明されるべき表現意図は、二種類が想定されるように思われる。すなわち、市民によって構成され実施された祭祀行列の表現意図と、その行列を図像として神殿上に示したパルテノン・フリーズ浮彫の表現意図である。本論では、問題を整理するために、大パナテナイア祭の実際の行列と、フリーズ浮彫の表現を別々に検討することとしたい。

1. 大パナテナイア祭の行列と浮彫の行列

最初に、大パナテナイア祭において実施された、現実の行列に関して見てみたい。大パナテナイア祭は、4年に一度開催されたアテナイ最大の祭で、行列は現在の7月から8月に相当するヘカトンバイオン月の28日早朝に、市の二重門において整えられた。市中とアゴラを通過してアクロポリスに上り、パルテノン神殿北側を通過していわゆる古アテナ神殿東の大祭壇に到着したと考えられている。

古代史家の L. Maurizio が1998年の論文において指摘したように、この祭礼行列にはアテナイの全住民の代表が参加していたと考えられる。行列の構成員には、重装歩兵や騎馬隊などの男性市民だけではなく、女性やメトイコイ(在留外人)も含まれていた。行列は個人の意思で参加する出入り自由のような気ままなものではなく、少なくとも構成員の一部については、行列のどの位置を占め、何を持ち、また何を着るべきかが指定されていた。

史料からは、行列への参加に義務が伴い、また籠持ちなどの枠割を務めることは市民にとって大変な名誉であったことがうかがえる。

七つになって
すぐさまにわたしは聖函棒持の童女の役
次に十では
聖白を女神さまのために挽く役目、
それから次にブラウロニアのお祭に、黄色い衣の熊
乙女、
ついで見事な乙女になって
無花果の飾り頸にかけ、
聖籠棒持の晴れの役
アリストパネス『女の平和』（高津春繁訳）⁹⁹

なお翻訳中の「聖函棒持の童女の役」は本論文における「聖秘物持ち *arrephoroi*」と、また「聖籠棒持の晴れの役」は「籠持ち *kanephoroi*」と同一である。

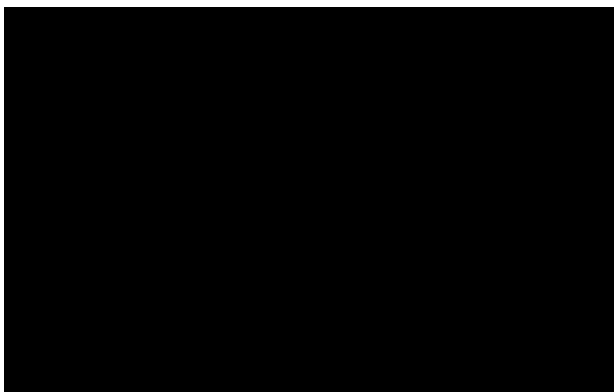


図1 黒像式キュリクス Niarchos Collection, London

アテナイの祝祭行列の構成は、史料に加えて現存する美術作品によってもある程度まで復元することができる。図1は、前550頃に制作された杯（キュリクス）で、祝祭行列の様態を表していると考えられる¹⁰⁰。画面の左端に武装したアテナの彫像が立ち、祭壇の傍らで、女神官がオリーブの枝を持つ男性を出迎えている。後ろには、籠をもつ年少者、そして、犠牲の牛、豚、羊が続く。犠牲獣の傍らには、オリーブの枝を持つ壮年ないし青年が5名歩み、2名のアウロス奏者と1名のキタラ奏者、3名の壮年ないし青年のオリーブ枝持ち、3名の重装歩兵、1名の役人、そして、行列の末尾を1名の騎士が占める。パルテノン・フリーズの構成と比較すると、これらは順序まで含めて正確に一致していることがわかる。

フリーズにおいても、行列の先頭に役人とカネフォロイの少女たちが表されている（図2）。石板向かって左端の二人の少女は、手に何も持っていないが、彼女たちは対面する役人にカヌンつまり籠を手渡した様子が表され

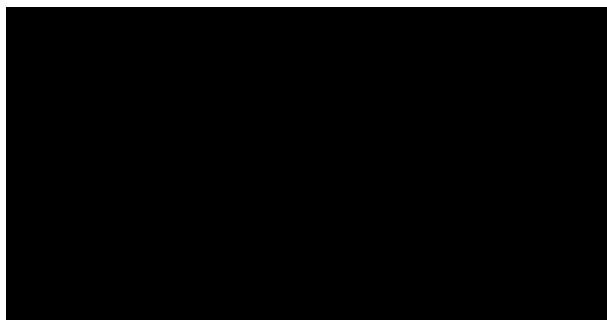


図2 パルテノン・フリーズ東面 E49-56 ルーヴル美術館

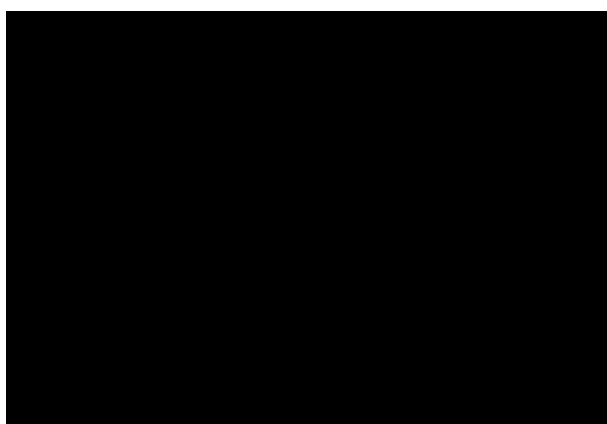


図3 パルテノン・フリーズ南面 S131-136 大英博物館

ているとされる¹⁰¹。籠は、役人の手に残欠が残されている。フリーズ上においても、続いて犠牲獣の牛（図3）、羊、アウロス奏者、キタラ奏者、枝持ち、騎士がこの順序で登場し、これらの順番は先ほどのキュリクスと同様である。

行列に言及する文献の多くは、前5世紀や前4世紀のものではなく、古典期の行列を正確に復元することは困難であるが、こうした美術作例と文献を手がかりに行列の概要を記すことにする。下記の行列の構成要素は、Maurizio を参考とし、ただし必要に応じて修正を加えた。また番号は、順序の大略を示す便宜的なものにすぎないことを注記したい。

行列の先頭は、① *kanephoroi*、すなわち籠を運ぶ少女たちであったと推定されている。この籠には、穀物と犠牲式に用いられるナイフが入っていた¹⁰²。籠持ちの少女たちには、②傘持ち *skiadephoroi* と、③椅子持ち *diphrophoroi* が従っていた。両者は、後述するようにいずれもメトイコイ女性がその役割を務めた。少女たちの先頭集団には、この他、④アテナ女神像のペプロスを制作する織り子の少女たち *ergastinai*、⑤聖秘物持ち *arrephoroi* が含まれていたと考えられる。*kanephoroi*、*ergastinai*、*arrephoroi* は、いずれも上流階級出身の少女たちとされ、一部は民会において選出されたと伝えられている¹⁰³。ちなみに、*ergastinai* によって織られた衣装は、

評議会によって判定されたという⁽¹⁴⁾。

評議会は以前は公共建築物の模型やアテナ女神の衣裳をも判定したが、今では当籤した陪審廷がこれにあたる。何となれば評議員たちは選定に当たって情実に捉われると思われたから。またニケ神女の像とパンアテナイア祭の賞品との製作について軍事財務官と協力して配慮する。

アリストテレス『アテナイ人の国制』
(村川堅太郎訳)⁽¹⁵⁾

⑥牛、羊などの犠牲獣の後に、⑦盆持ち、すなわち *skaphephoroi* が続いた。盆 *skaphe* には、祭儀に用いられるケーキと蜂蜜が入れられ、メトイコイの男性がこの役割を務めたとされる⁽¹⁶⁾。さらに⑧ *hydriaphoroi*、つまり水壺持ち、⑨キタラ奏者とアウロス奏者、⑩枝持ちの少年 *eiresione*、⑪「美しい」年配のアテナイ市民男性から成る枝持ち *thallophoroi*⁽¹⁷⁾、⑫役人の後に、⑬二種類の外国使節が続いた。使節は、アテナイ人による入植者クレルコイとデロス同盟市の代表である。アテナイ市民権を有するクレルコイとデロス同盟市の使節は、共に牛一頭と武具一式を大パナテナイア祭に持参することが義務づけられていた。規則に違反した場合には、同盟市には罰則が課せられたとされる⁽¹⁸⁾。次に、⑭競技の優勝者、⑮ *epheboi* が続いた。⑯重装歩兵と⑰騎馬隊は、共に、アテナイ10部族ごとに隊列を組んでいただろう⁽¹⁹⁾。次に、⑱戦車による行進を Maurizio は想定する。さらに、これらの行列の最も華やかな部分に加えて、Maurizio は、⑲市民 *demesman* と⑳櫂の枝を持つ解放奴隷が続いたと推定する⁽²⁰⁾。

次に、パルテノン・フリーズに表された行列の構成要素を確認する。東中央場面の、男性神官と女性神官、少年の左の、椅子を持つ二人の少女 E31 と E32 は、アクロポリスで仕えた二人の①聖秘物持ち *arrephoroi* と見なされている(図4)⁽²¹⁾。さらに、先述のカヌンを持つ、②籠持ち *kanephoroi* が行列先頭に含まれていた(図2)。東中央場面にはその他、数多くの少女が表されており、一説には100名に及んだとされる③機織り *ergastinai* を表している可能性がある。続く南北面の先頭には、④犠牲の牛と羊を導く青年たち(図4)⁽²²⁾、そして⑤男性の盆持ち *skaphephoroi* (図5)⁽²³⁾、⑥青年の水壺持ち *hydriaphoroi* (図6)⁽²⁴⁾、⑦アウロイ奏者とキタラ奏者⁽²⁵⁾、⑧オリーブの枝持ち *thallophoroi* と解釈しうる髭のある男性と青年たち⁽²⁶⁾、⑨役人、⑩青年の乗る戦車、そして、⑪青年たちによる騎馬隊(図7)が続く。

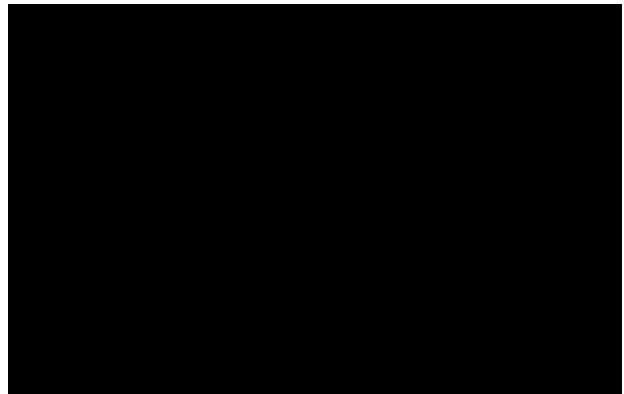


図4 パルテノン・フリーズ東面 E31-34 大英博物館



図5 パルテノン・フリーズ北面 N13 大英博物館

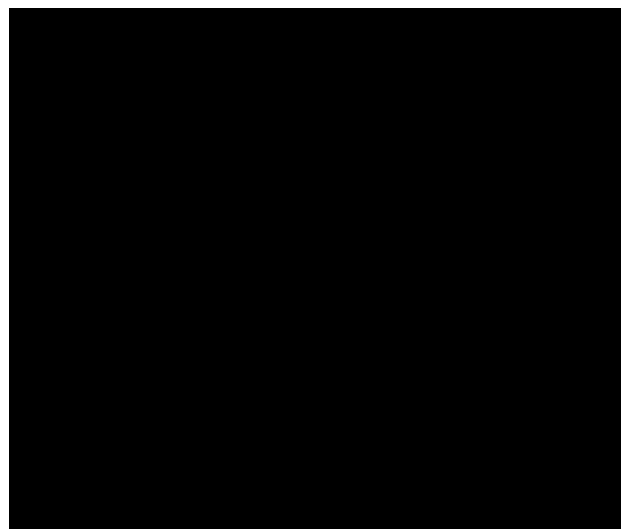


図6 パルテノン・フリーズ北面 N16-19 新アクロポリス美術館

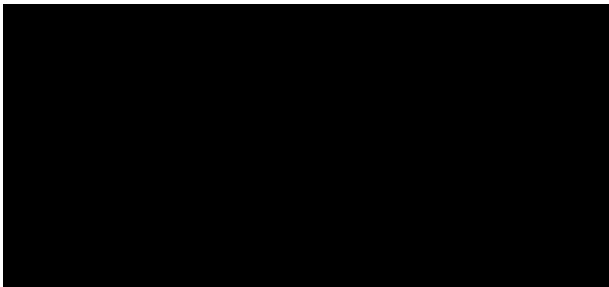


図7 パルテノン・フリーズ西面 W15-17
新アクロポリス美術館

2. 二つの行列の表現意図

では、二つの行列のうち、最初に現実の行列について考えてみる。どのようなディスプレイが意図されていたかを検討したい⁽²⁷⁾。

行列中に目立っている点として、まずメトイコイとその持ち物の規定を挙げることができよう。メトイコイ女性と少女が務めた役割は三種類で、②傘持ち *skiadephoroi*、③椅子持ち *diphrophoroi*、⑧水壺持ち *hydriaphoroi* であった。一方、メトイコイ男性が務めた役割は、⑦盆持ち *skaphephoroi* とされる。傘持ち等のメトイコイがいつごろ行列中に導入されたかについて、既に言及したように、正確な年代は残念ながら判明していない。ただ、古典時代には、ある程度まで市民とメトイコイのヒエラルキーが表現されていたと Miller は見なす⁽²⁸⁾。アリストファネスおよびアイリアノスは、おそらく大パナテナイア祭において、*kanephoroi* の少女にメトイコイの少女が従っていたことを伝えている。ただし Maurizio は、どちらかというともトイコイの従属性の表現に関して否定的である⁽²⁹⁾。

プロメテウス その傘をよこしたまえ、わしをゼウスが上から見つけても、籠持ち娘の付添い人と勘違いするようにね。

ピステタイロス それ、その椅子もついでに持って、椅子持ち娘になりなさいよ。

アリストファネス『鳥』(呉茂一訳)⁽³⁰⁾

アテナイ人は幸運にあいながら、その幸福に節度をもって対応することができず、こんな驕慢の罪をも犯した。お練の神事の時に、在留外人の乙女たちには自分たちの娘のために、妻たちには自分たちの妻のために、日傘持ちを強制し、在留外人の男たちには聖盤棒持を強いたのである。

アイリアノス『ギリシア奇談集』(中務哲郎訳)⁽³¹⁾

アイリアノスにおいて「聖盤棒持」と邦語訳されてい

るのは *skaphephoroi* である。

傘持ちの図像は、美術史的には大変興味深いモチーフである。前5世紀まで、ギリシア美術にほとんど存在しなかったこの図像は、ペルシア戦争後に東方から輸入されたと思われる。古典期アテナイにおけるオリエンタリズム美術受容に関して、優れた研究を行った Miller によれば、東方において王の男性従者として表される傘持ちの図像は、ギリシア美術においては性別だけを変えて現れるという⁽³²⁾。つまり東方美術においては、男性の主人に対して男性の従者が傘を持つ様子が表されるが(図8)⁽³³⁾、ギリシア美術においては、女主人に従う侍女の役割としてのみ傘持ちは表現される。図9の、前480-470年頃の陶器画では、手にオリーブの枝を持って祭に参加する少女のために、年かさの女性がパラソルをかざしている様子が表されている⁽³⁴⁾。少女が、従者を連れて女神アテナの祭礼行列に参加する様子が描写されていると推定されている。

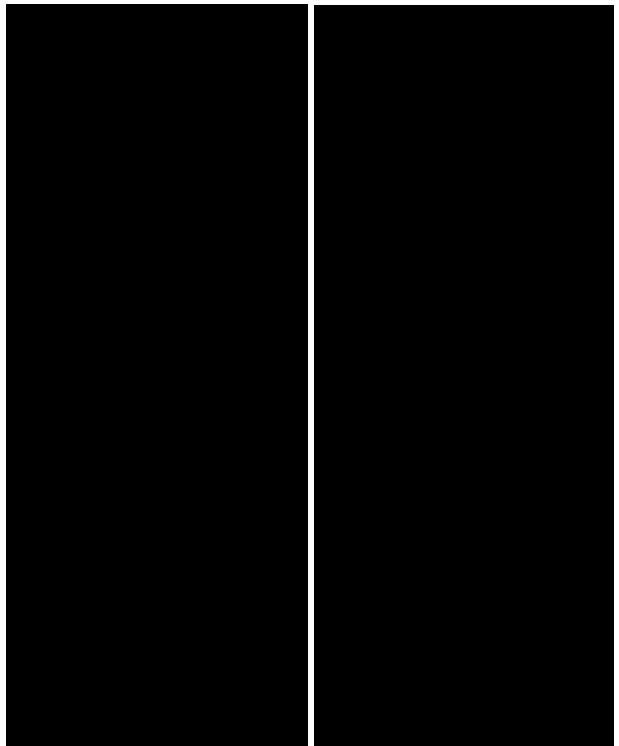


図8 アケメネス朝ペルシア 大王の浮彫 ペルセポリス Museo Archeologico, Central Building, North Doorway, West Jamb
図9 赤像式レキュトス Paestum

さて、大パナテナイア祭の現実の行列の構成要素を一覧すると、次のような四点の特徴が浮かび上がってくるように思われる。第一に、アテナイ上流階級の少女たちに際立った役割が与えられていたと考えられる。第二に、アテナイ人とメトイコイのディスプレイには明確な区別

が意図され、盆持ち、水壺持ち、傘持ち、椅子持ちなどの持ち物の指定は市民との相違を強調していた。第三に、デロス同盟市の使節が参加し、同盟市とアテナイの関係が明示されていたことが注目されよう。同盟使節は、大パナテナイア祭の開催される年に、つまり4年に一度、貢租額の再査定を受け、女神アテナに貢租の60分の1を初穂 *aparché* として奉納した⁽³⁵⁾。そして第四に、行列の重要な要素として、アテナイ市の軍事力を示す重装歩兵と騎馬隊の参加が目立っている。

Maurizio は、大パナテナイア祭の行列を、アテナイの全住民が参加する、古い祭祀に由来するアルカイックな祭礼行列の特徴を伝承する、宗教的共同体の提示と特徴づけている⁽³⁶⁾。しかし、Maurizio が、祭祀という観点を導入し、過度な政治的解釈を避ける意図は理解できるが、ただし市民とメトイコイの区別が強調されていたこと、および、デロス同盟の使節が参加していたことの二点は、Maurizio の記すような宗教的な古い伝統によっては説明しがたいように思われる。

Maurizio の解釈の当否はともあれ、浮彫の構成要素は、現実の行列のディスプレイとはまた別のパターンを示していたことが上記の検討から推測されよう。パルテノン・フリーズを現実の行列と比較すると、顕著な不一致が見られるからである。フリーズ浮彫がデザインされた際に、実際の行列の構成要素の何が選択され何が省略されたかは重要な問題と思われる。

矛盾や省略の多くは、メトイコイに関わる図像に集中しているように考えられる。例えば水壺持ちである(図6)。現実の行列においてメトイコイ女性が運んだとされる水壺を、フリーズ浮彫においては青年たちが運んでいることは、パルテノン・フリーズと実際の祭礼行列の間の矛盾として研究史においてしばしば指摘される⁽³⁷⁾。また、現実の行列にはいたはずの、メトイコイ女性による傘持ちと椅子持ちは、浮彫の表現ではおそらく省略されていると思われる。フリーズ東中央のペプロス奉納場面の左の二人の少女のうち、やや小柄な少女 E31 は左手に足載せ台、右手で頭上の椅子を持ち、その右隣の少女 E32 も頭上に椅子を持つ(図4)。しかし東面中央という最も重要な場所ゆえ、彼女たちを在留外人の椅子持ちと解釈することは難しいとされる。先述したように、二人の少女をアクロポリス上で女神に仕えた *arrhephoroi* と見なす意見は説得的と感じられる。またフリーズ中には、盆持ちが表されているが、この男性像がメトイコイを表しているのか、それともアテナイ市民を表しているのかは判然としない(図5)⁽³⁸⁾。

犠牲獣を引く若者は、盆持ちの図像とよく似た問題をはらんでいる(図3)。現実の行列には、同盟市と植民市の使節が参加したことが判明しているが、南面10頭、北面4頭の牛を導く青年たちが、果たしてこれらの使節を

表していたのか、それとも一般のアテナイ市民を表していたのかは確言できない。いわゆるアテナイ帝国主義が、フリーズ浮彫に表現されていたか否かは、パルテノン装飾の性格を解明するにあたって重要な問題であるが、ただ浮彫には、牛一頭と共に持参を義務づけられていた武器一式は表されていないゆえ、これらの外国使節はフリーズには表されていなかったと考えられよう⁽³⁹⁾。

現実の行列とフリーズの行列の相違は、大体、三つの点に集約されるように思われる。第一に、既に述べたように、矛盾や省略の多くはメトイコイ図像に関わっている。研究史においては、フリーズ表現には、メトイコイは表現されていないとする意見が大多数を占めており、大パナテナイア祭はアテナイ市民のための祭であることを表現していたと考えられている。

現実の行列と浮彫の行列の第二の相違も、よく似た事情を反映しているように思われる。すなわち、デロス同盟市や植民市の使節の表現が欠けている点である。少なくとも彼らは、一義的にそれと判別できるようには表されていない。W. Schuller が指摘しているように、フリーズにおいては、外国の、いわば二次的な要素は、外国使節であれメトイコイであれ、表現の上で配慮されなかったと考えてよいように思われる⁽⁴⁰⁾。

さて、現実の行列との相違として、第三に、重装歩兵が浮彫に欠けていることがしばしば指摘されている。重装歩兵の行進は、都市国家の軍事力を示していた。しかしフリーズ浮彫には、ホプリテスの表現は見られず、代わりに、画面の多くを騎馬隊が占めている。騎士はエリート階級を想起させやすい図像と言いつつ、彼らは、浮彫全体の実に47パーセントを占めている。つまり、簡約化して言えば、パルテノン・フリーズにおいては、上流階級の子女と騎士たちが重要な部分を占めていると記述することができる。アテナイの様々な階層の代表をもなく構成要素としていた現実の行列とは、パターンが異なっており、フリーズ浮彫では、むしろ上流階級の少女と青年が強調されている。パルテノン・フリーズは、決して誇張ではなく、エリート階級に捧げられた賛歌のように見える。

ペリクレスが建造を指導したパルテノン神殿の装飾として、こうした特徴は確かに一見したところ奇妙に思われるが、いずれにせよ、フリーズの図像を市民文化の反映と見なす解釈には無理があるだろう。アテナイ民主政下の市民たちの誇り高い自画像という仮説は、浮彫の図像を正確に記述していないだけでなく、重要な問題を見落としていると思われる。

こうした現実の行列とフリーズ図像の相違について考えるために、ペリクレスの言辞ではなく、別の背景幕を想定してフリーズの図像について考えてみたい。パルテノン神殿を取り巻く環境としての、アクロポリスの丘に

眼を向けることにしたい。

3. アクロポリス奉納記念物

ここでは視点を変えて、神殿が建造されたアクロポリス上の様々な記念物について考察する。筆者は、パルテノン・フリーズ浮彫をアクロポリス奉納記念物と比較する論考を既に複数上梓している。本稿では、とりわけ記念物の社会史的な側面に照明を当てることにしたい。当時のアクロポリスの丘には、様々な奉納品が文字通り林立し、とりわけ前5世紀には、高価なブロンズ彫像の奉納が流行していた。これらのブロンズ像の中には、フリーズ浮彫の図像と合致するものが少なくない。

前6世紀と前5世紀の、アクロポリス上の、銘文のある奉納記念物393点については、Raubitschekが目録を作成し、C.M. Keeslingによって優れた研究書が刊行されている⁽⁴¹⁾。

アクロポリス奉納記念物の銘文には、一定の形式が見られるが、これらは、誰それが奉納したと奉納者の名前だけを記す形式が大多数を占めている。つまり銘文は、多くの情報を私たちにもたらさない。例えば、高名なエウテュディコス奉納のコレー像の台座には、“*euthydikos thaliarchou anetheken* (Thaliarchosの子Euthydikosが奉納した)”とのみ刻まれており、これは奉納彫像に伴う碑文の典型的な形式である(図10-11)⁽⁴²⁾。

こうした乏しい情報を前提として、Keeslingは、いわば奉納文化の社会学とも言う研究を行っている。彼女は、前6世紀と前5世紀の銘のある奉納物から、いわゆる貴族による奉納と、職人階級、いわゆる *banausoi* による奉納を選別する作業を行った⁽⁴³⁾。貴族と *banausoi* の定義にあたっては、複数の判断基準が設定され、社会階層による奉納慣行が検討され、次いで各々の記念物に関

して、銘文や彫像の種類を根拠として選別された。貴族による奉納と推定される記念物は、たとえば運動競技や音楽競技の優勝者の奉納品10数点や、*tamiai* や *strategoï* を務めたゆえ、地位の高い家族の出身と推測される奉納品5点などが含まれる。一方、*banausoi* による奉納は、大工、陶工、洗濯女など、奉納者が自分自身の職業を銘に刻んでいる作例である。彼らがいわゆる職人なのか、または手工業者なのか等、解決の難しい問題は多く残されているが、ともあれ *banausoi* による奉納としては12点の記念物が推定されている。

さて、パルテノン時代に、アクロポリス奉納記念物の中で文字通り威容を誇っていたのは、ブロンズ製の騎士と戦車の彫像だったと思われる。大型ブロンズ像は、材料費だけでも莫大な経費を要するため、ブロンズ像1点の価格は大理石彫像数点に相当した。

前5世紀中葉における公的奉納の典型的な例として、騎馬隊 *hippeis* が、何等かの戦争に勝利した記念に、戦利品を資源として奉納した一頭の馬と一人の男性のブロンズ群像を挙げるができる。この戦争において *hipparchoi* を務めたのは、Lakedaimonios, Xenophon, Pronapesの三名で、このLakedaimoniosは、キモンの息子とされる。このいわゆる *hippeis* の記念物の年代は、前440年代、すなわちパルテノン建造の直前から建造中にかけての時期が想定され、Oinophyta(前457年)の戦いか、あるいは、エウボイア反乱(前446年)との関連が推定されている⁽⁴⁴⁾。

さらに、この *hippeis* の記念物を奉納した三人の *hipparchos* のうちの一人Pronapesは、いま一つの私的な奉納記念物を建造させたことでも知られている。四頭立て戦車と単独彫像からなる群像は、彼がネメア、イストミア、パナテナイア祭の戦車競走において一連の優勝を飾ったために神域に建造されたことを銘が告げている。年代は前5世紀中頃とされる⁽⁴⁵⁾。

アクロポリスには、牛や犬などを象った彫像も数多く奉納されたため、台座の痕跡からだけでは、大理石ないしブロンズの馬ないし馬に関連する記念物を他の動物と区別して特定することには困難が伴う⁽⁴⁶⁾。こうした検討を踏まえて、Keeslingは、ブロンズの馬ないし戦車の奉納と推定しうる例として前480年以前の作例4点、前5世紀後半の作例5点を挙げている⁽⁴⁷⁾。いずれにせよ、本論の主旨に関連して重要な点は、パルテノン時代にも、貴族階級によって市民の耳目を集めるような絢爛たる記念物が奉納されていたことが確認されることである。

さて、パルテノン・フリーズの考察に戻る。これまでの研究においても、フリーズ浮彫の不可解な謎、すなわち、ホプリテスが表されず、代わりに騎士が強調されて表現されたことに関して、研究者が説明を試みてきた。

歴史家の R. Osborne は、フリーズ浮彫は民主政アテ

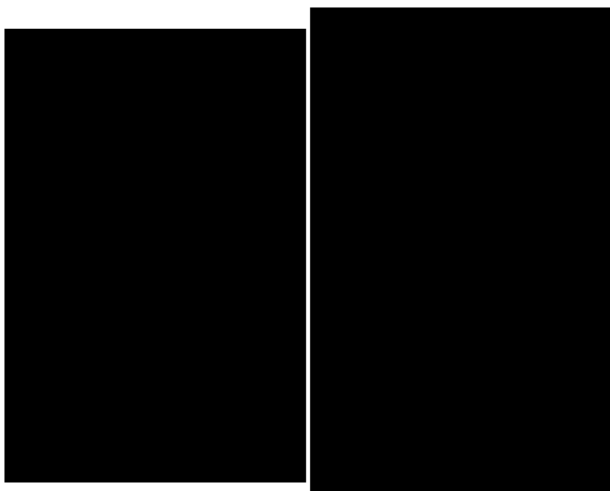


図10-11 エウテュディコス奉納のコレー像
新アクロポリス美術館

ナイ市民を、戦士の規範となる *élitist* の姿によって、すなわち貴族的な表象である騎士の姿によって表現したと記述する⁽⁴⁸⁾。Pollitt や Hurwit, Wrede に代表される最も一般的な見解に従えば、浮彫に表された騎士は、ペリクレスが組織した騎馬隊の表現と見なされる⁽⁴⁹⁾。アテナイの騎馬隊は、ペロポネソス戦争前のいずれかの時期に改革され、300名から1000名に増強されたことが判明している⁽⁵⁰⁾。すなわち、Pollitt 等は、浮彫上の騎士の図像は貴族階級の価値観を体現しているのではなく、民主政アテナイの騎馬軍を表現していると見なす。ほぼ同様の見解の例として、ホプリテスを戦車の表現に置き換えることで、貴族政の理想をアテナイ民主政に合致させたとする Himmelmann⁽⁵¹⁾ や、フリーズの主題をドキマシアとエフェボイによる誓約と見なす Ellinghaus⁽⁵²⁾ を挙げることができる。

また別の説明は、J. Neils などによるもので、貴族などの理想化された人物像が市民全体の象徴として描かれたことは、芸術表現の問題としては特に矛盾とは言えないと見なす。すなわち、彼女たちの見解によれば、理想化された図像は、芸術表現としてむしろ自然であったという⁽⁵³⁾。

しかし、問題は、芸術表現における理想化というほど単純なものではないように思われる。言い方を換えれば、理想化を鑑賞者であるアテナイ市民がどのように許容したのか、なぜ許容しえたのかが問題となるだろう。

パルテノン・フリーズにおける騎馬隊の強調は、アクロポリス奉納文化を背景として考える場合、貴族階級による、圧倒的な財力を背景とした富の奉納の系列と強い関連性を示している。フリーズにおける少女の浮彫、青年騎士の浮彫の表現もまた、それゆえ、絢爛たる富を女神に献呈するという、単純な考え方が背景にあったように思われる。少なくとも、そうした側面を軽視すべきではないだろう。つまり、価値のあるもの、最も優れた宝物の献上が、神々を喜ばせる *agalma* であったと思われる⁽⁵⁴⁾。

フリーズ浮彫は、必ずしもポリス全体を代表する表現であったと考える必要はないように思われる。装飾は、何よりも神々の歡心を買うべき奉納品であった。つまり、自己表現が意図されていたのではなく、奉納が意図されていたと考えられよう。高額な負担を要し、また最高の階級に属するものを捧げることが、神々を喜ばせるという考え方が根底にあったのではないだろうか。神域に奉納された、膨大な数のコレ像やクーロス像を参考にするだけでも、選良たる美しい少女たちや、青年たちによる奉仕は、神々が何より喜んで受けとった贈り物であったことが理解されよう⁽⁵⁵⁾。

C. Marconi が記すように、そもそもパルテノン神殿の装飾は、ギリシア建築史上桁外れの豪華さを有していた。

東西破風に加えて、東西南北面92面全てのメトプに浮彫を備え、さらにフリーズ浮彫を備えるパルテノン神殿の装飾は、神殿建築の通常の付属彫刻の基準をはるかに超えている⁽⁵⁶⁾。黄金象牙の本尊アテナ・パルテノス像についても、明らかな装飾過多を指摘することができよう。Marconi が記すように、パルテノンの溢れるほどの装飾は、ポリスの財力を誇示する意図があったと思われる⁽⁵⁷⁾。

まとめ

本論では、パルテノン・フリーズを、民主政アテナイの宗教文化の反映、市民の集合的な自画像と見なす、今日一般的になりつつある解釈を検証することを目的にした。近年のこうした解釈は、ペリクレスの言説との一致を求める見方に傾きすぎているのではないかと感じられる。神殿装飾は、まさしく美しいもの、飾りを意味する *kosmos* であり、夥しい数の少女の彫像が女神アテナに捧げられたのとおそらくよく似た理由によって、上流の少女と青年たちの像が浮彫上に象られたと考えてよいように思われる。フリーズ図像の全てをアテナイ民主政によって説明する必要はなく、むしろ、祭祀を形作っていた古代的な心性が構成要素として重要であっただろうと思われる。

文献略号表

- Barringer, J.M., *Art, Myth and Ritual in Classical Greece*, Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Berger, E. and M. Gisler-Huwiler, *Der Parthenon in Basel. Dokumentation zum Fries*, Mainz: Philipp von Zabern, 1996.
- Bonfante, L., "Nudity as a Costume in Classical Art." *American Journal of Archaeology* 93, 1989, 543-573.
- Brouskari, M., *The Acropolis Museum. A Descriptive Catalogue*, Athens: The Commercial Bank of Greece, 1974.
- Brouskari, M., *The Monuments of the Acropolis*, Athens: Archaeological Receipts Fund Direction of Publications, 1997.
- Burkert, W., *Greek Religion*, tr. by J. Raffan, Cambridge: Harvard University Press, 1985.
- Castriota, D., *Myth, Ethos, and Actuality. Official Art in Fifth-Century B.C. Athens*, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1992.
- Castriota, D., "Justice, Kingship, and Imperialism. Rhetoric and Reality in Fifth-century B.C. Representations Following the Persian Wars," in: B. Cohen, ed. *Not the Classical Ideal. Athens and the Construction of the Other in Greek Art*, Leiden et al: Brill, 2000, 443-480.
- Ellinghaus, Ch., *Die Parthenonskulpturen. Der Bauschmuck eines öffentlichen Monumentes der demokratischen Gesellschaft Athens zur Zeit des Perikles. Techniken in der bildenden Kunst zur Tradierung von Aussagen. ANTIQUITATES. Archäologische*

- Forschungsergebnisse*, Band 52, Hamburg: Verlag Dr. Kovac, 2011.
- Fehr, B., *Becoming Good Democrats and Wives. Civic Education and Female Socialization on the Parthenon Frieze*, Zürich: Lit Verlag, 2011.
- Harrison, E.B., "Time in the Parthenon frieze," in: E. Berger, ed., *Parthenon-Kongress Basel. Referate und Berichte 4 bis 8 April 1982*, Mainz: Philipp von Zabern, 1984, 230-234.
- Himmelmann, N., *Archaeologica: Utopie und Wirklichkeit der Antike*, Mainz: Philipp von Zabern, 1996.
- Hurwit, J., *The Athenian Acropolis. History, Mythology, and Archaeology from the Neolithic Era to the Present*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Kavoulaki, A., "Processional Performance and the Democratic Polis," in: S. Goldhill and R. Osborne, eds., *Performance Culture and Athenian Democracy*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999, 293-320.
- Keesling, C.M., *Monumental Private Votive Dedications on the Athenian Acropolis, ca. 600–400 B.C.*, Michigan: UMI Dissertation Services, 1995.
- Keesling, C.M., *The Votive Statues of the Athenian Acropolis*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Lawrence, A.J., "The Acropolis and the Persepolis," *Journal of Hellenic Studies* 71, 1951, 111–119.
- Lissarrague, F., "Figuring Religious Ritual," in: T.J. Smith and D. Platzos, eds., *A Companion to Greek Art*, Vol. 2, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2012, 564-578.
- Marconi, C., "The Parthenon Frieze. Degrees of Visibility," *Anthropology and Aesthetics* 55/56, 2009, 156–173.
- Maurizio, L., "The Panathenaic Procession. Athens' Participatory Democracy on Display?," in: D. Boedeker and K.A. Raaflaub, eds., *Democracy, Empire, and the Arts in Fifth-Century Athens*, Cambridge and London: Harvard University Press, 1998, 297-318.
- Miller, M.C., *Athens and Persia in the Fifth Century B.C. A Study in Cultural Receptivity*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Mizuta, A., "New Information Gained from an Iconographic Observation on the Parthenon Frieze," in: A. Mizuta, ed., *Iconographic and Stylistic Observations on the Parthenon Frieze*. Parthenon Project Japan 1994-1996, Tokyo: Gyosei Corporation, 2001, 297-317.
- Neils, J., *The Parthenon Frieze*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Osada, T., "Also Ten Tribal Units. The Grouping of Cavalry on the Parthenon North Frieze," *American Journal of Archaeology* 115, 2011, 537–548.
- Osada, T., "Ist der Parthenonfries sinnbildlicher Ausdruck des athenischen Imperialismus?," in: E. Trinkl et al., eds., *Akten des 14. Österreichischer Archäologentages in Graz von 19.–21.4.2012*, Wien: Phoibos Verlag, (in printing).
- Osborne, R., "Viewing and Obscuring the Parthenon Frieze," *The Journal of Hellenic Studies* 107, 1987, 98-105.
- Osborne, R., "Democracy and Imperialism in the Panathenaic Procession. The Parthenon Frieze in Its Context," in: W.D.E. Coulson et al. eds., *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy*, Oxford: Oxbow Books, 1994, 143-150.
- Osborne, R., *LACTOR 1. The Athenian Empire*, 4th ed., Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- Parke, H.W., *Festivals of the Athenians*, London: Thames and Hudson, 1977.
- Pollitt, J.J., "The Meaning of the Parthenon Frieze," in: D. Buitron-Olivier, ed., *The Interpretation of Architectural Sculpture in Greece and Rome*, Baltimore: National Gallery of Art, 1997, 51-65.
- Raubitschek, A.E., *Dedications from the Athenian Acropolis*, Cambridge: Archaeological Institute of America, 1949.
- Root, M.C., "The Parthenon Frieze and the Apadana Reliefs at Persepolis. Reassessing a Programmatic Relationship," *American Journal of Archaeology* 89, 1985, 103–120.
- Schneider, L., "Der Parthenonfries. Selbstbewußtsein und kollektive Identität," in: K.J. Hoelkeskamp and E. Stein-Hölkeskamp, eds., *Die griechische Welt. Erinnerungsorte der Antike*, München: Verlag Beck, 2010, 259–279.
- Schuller, W., "Der attische Seebund und der Parthenon," in: E. Berger, ed., *Parthenon-Kongress Basel. Referate und Berichte 4 bis 8 April 1982*, Mainz: Philipp von Zabern, 1996, 20–25.
- Simon, E., *Festivals of Attica*, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1983.
- Van Straten, F., "Greek Sacrificial Representations. Livestock Prices and Religious Mentality," in: T. Linders et G. Nordquist, eds., *Gifts to the Gods. Proceedings of the Uppsala Symposium 1985. Boreas. Uppsala Studies in Ancient Mediterranean and Near Eastern Civilizations* 15, Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1987, 159-170.
- Wesenberg, B., "Panathenaische Peplosdedikation und Arrephorie. Zur Thematik des Parthenonfrieses," *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 110, 1995, 149–178.
- Wrede, H., *Das Lob der Demokratie am Parthenonfries (Trierer Winkelmannsprogramm 21)*, Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 2004.
- 長田年弘「奉納浮彫としてのパルテノン・フリーズ」『西洋古典学研究』LX 岩波書店 2012年 25–36頁。
- 長田年弘「『記憶』と『敬虔』の径庭—アクロポリス奉納文化におけるパルテノン・フリーズ」『西洋美術研究』No. 17 三元社 (印刷中)。
- 櫻井万里子『古代ギリシアの女たち』中公新書 中央公論社 1992年。

篠塚千恵子「パルテノン神殿東フリーズの行列の女性たちの衣装に関する一考察」『武蔵野美術大学研究紀要』No. 41 2010年 104-118頁。

水田徹「パルテノン・フリーズの図像観察から得た新知見」水田徹編『パルテノン・フリーズ図像・様式一覧—パルテノン神殿の造営目的に関する美術史の実地調査（平成6-8年度科学研究費補助金・国際学術研究）研究成果報告書』ぎょうせい 1999年 291-299頁。

水田徹『パルテノン・フリーズ 観察と考察』（中央公論美術出版）2011年。

マイケルソン, J. D. 『古典期アテナイ民衆の宗教』（箕浦恵了訳）法政大学出版局 2004年。Mikalson, J. D., *Athenian Popular Religion*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1983.

森谷公俊「講義録—パルテノン神殿の政治学」『帝京史学』第25号 2010年 306-354頁。

- (1) パルテノン・フリーズの研究史については、長田（印刷中）を参照。
- (2) Thuk. 2, 37-39. トゥーキュディデース『戦史（上）』（久保正彰訳）岩波文庫 1966年 226-227頁。
- (3) Pollitt 1997, 63.
- (4) Harrison 1984; Wesenberg 1995, 178.
- (5) Hurwit 1999, esp. 227; Barringer 2008, 85-91.
- (6) Schneider 2010, esp. 277.
- (7) Wrede 2004, 22ff.
- (8) Fehr 2011; Ellinhaus 2011.
- (9) Ar. Lys. 640-650. アリストパネス『女の平和』（高津春繁訳）ちくま文庫 1986年 168頁。
- (10) 黒像式キュリクス。Niarchos Collection, London: Simon 1983, pls. 16.2, 17.2; Berger and Gisler-Huwiler 1996, pl. 125; Neils 2001, fig. 88.
- (11) Neils 2001, 157f.
- (12) Lissarrague 2012, 566.
- (13) *arrephoroi*: Harpocraton, p. 57.1 Dindorf; Bekker, *Anecd.* I.446,18; 202,4. *kanephoroi*: Phot. *Lex. s.v. kanephoros*; Bekker, *Anecd.* I. 270. 31. これらの少女の役割については Parke 1977, 38; Burkert 1985, 93; Maurizio 1998, n. 9, 48; 櫻井 1992, 26-39; 森谷 2010, 306-354, esp. 347-349を参照。
- (14) Parke 1977, 39f.
- (15) Arist. Ath. Pol. 49, 3. アリストテレス『アテナイ人の国制』（村川堅太郎訳）岩波文庫 1980年 84-85頁。
- (16) Neils 2001, 150.
- (17) Maurizio 1998, 306参照。
- (18) Osborne 2007, 36-38; 森谷2010, 351f.
- (19) Osada 2011.
- (20) Maurizio 1998, 302.

- (21) Parke 1977, 141-143; Simon 1983, 39-43, 66-68; Neils 2001, 168. 東面の少女たちの衣裳に関する詳しい考察は、篠塚2010を参照。
- (22) 犠牲獣を引く青年像の復元に関しては、Mizuta 2001, 299-305; 水田1999, 293-299; 水田2010, 283-287を参照。
- (23) Neils 2001, 150.
- (24) Neils 2001, 146-150.
- (25) Neils 2001, 142-146.
- (26) 南北面のいわゆる *thallophoroi* の人数に関しては、水田 1999, 293-299; 水田2011, 280-282; Mizuta 2001, 297-298を参照。男性の表現に関しては Neils 2001, 142, 267 (n. 70) も参照。
- (27) 行列の社会史的側面については Kavoulaki, 1999を参照。
- (28) Miller 1997, 193-217.
- (29) Maurizio 1998, esp. 314-315.
- (30) Ar. Birds, 1550-1552. アリストファネス『鳥』（呉茂一訳）ちくま文庫 1986年 96頁。
- (31) Aelian, *Varia Historia* 6. 1. アイリアノス『ギリシア奇談集』（中務哲郎訳）岩波文庫 1989年 191-192頁。
- (32) Miller 1997, 193-198.
- (33) アケメネス朝ペルシア「大王の浮彫」ペルセポリス Central Building, North Doorway, West Jamb: Miller 1997, 194, 207, fig. 112.
- (34) 赤像式レキュトス。Museo Archaeologico, Paestum: Miller 1998, 196, fig. 117; Neils 2001, fig. 131.
- (35) Osborne 2007, 86.
- (36) Maurizio 1998, esp. 315-317.
- (37) Pollitt 1997, 61; Maurizio 1998, 303; Neils 2001, 174.
- (38) Berger and Gisler-Huwiler 1996, 195-196; Neils 2001, 150.
- (39) 筆者は、パルテノン・フリーズにはデロス同盟市等の外国使節は表現されていなかったと考える。しかし同時に、フリーズ浮彫はデロス同盟を指導するアテナイの力を暗示していたと思われる。詳しくは、Osada (in printing) を参照。Neils 2001, 182は、パルテノン・フリーズにアテナイ帝国主義が表現されていたとする説を否定し、根拠として、フリーズ浮彫に武具一式の表現が見られないことを挙げる。この問題に関しては、Castriota 1992, 184-229, esp. 201が詳しい。その他、次の文献を参照。Osborne 1994, 143-150; Lawrence 1951, 111-119; Root 1985, 103-120; Miller 1997, 218-242; Castriota 2000, 443-480.
- (40) Schuller 1996, 25.
- (41) Raubitschek 1949; Keesling 1995; Keesling 2003.
- (42) Euthydikos 奉納のコレー。Acropolis Museum, no. 609, 686; Brouskari 1974, 127f., pls. 242f.; Keesling 2003, 3, figs. 1, 2.
- (43) Keesling 2003, 63-93.
- (44) Raubitschek 1949, 146-152 (no. 135); Keesling 1995,

- 177; Hurwit 1999, 147; 長田2012, 31.
- (45) Raubitschek 1949, 205–207 (no. 174); Keesling 1995, 175; Hurwit 1999, 147; Neils 2001, 15–17, fig. 14; 長田2012, 31, 図10.
- (46) Keesling 2003, 90.
- (47) Keesling 2003, 237 (n. 117).
- (48) Osborne 1987, 104.
- (49) Pollitt 1997; Hurwit 1999, esp. 233; Wrede 2004, esp. 7f.
- (50) Ellinghaus 2011, 264; Osada 2011, 547.
- (51) Himmelmann 1996, 66.
- (52) Ellinghaus 2011, 239–277, esp. 272.
- (53) Neils 2001, 186. Maurizio 1998, 301は、Bonfante 1989による裸体表現研究を検討しほぼ類似した見解をとる。
- (54) 奉納記念物一般の性格については、Burkert 1985, 93, 141; Straten 1987, 159–170; Keesling 1995, 426–435; Keesling 2003, 199; Marconi 2009, 102; 長田2012, 27および長田（印刷中）; Lissarrague 2012を参照。
- (55) Keesling 2003, 10.
- (56) Marconi 2009, esp. 168.
- (57) ペリクレスは、経済的に繁栄し、物質的に富めるアテナイについて何度も繰り返し言及している。わかりやすい例として註2に引いた国葬演説の一節を挙げられよう。
- 一方で、華麗な富の顕示と上流の人士のディスプレイは、神々のみならず、異国の鑑賞者に対しても国力の掲揚としての意味があった。次に引くのは、トゥキュディデスが伝える、シケリア遠征に際しニキアスの批判に対してアルキピアデスが応酬する一節である。パルテノン創建時より後の史料になるが、古代における宗教的心性的一端をうかがう参考になるだろう。Ober 1989, 206f. 参照。
- 「私がオリュムピア競技に参加し絢爛たる賞を飾ったために、かれらはわが国の実力を幾層倍も過大に評価するに至った。（中略）私が華美を尽くせば、市民たちからは当然嫉視されるとしても、他国の人々からみれば、これもアテナイの勢力を反映するものごとくに思われる。」Thuk. 6, 16. トゥーキュディデース『戦史（下）』（久保正彰訳）岩波文庫 1966年 38–39頁。
- そもそも、富裕階級による豪華な神域への奉納記念物を、鑑賞者たる市民はどのように評価しただろうか。本論の論旨に関わる重要な問題であるが、パルテノン創建に近い前

5世紀の史料からは、こうした事情は必ずしも判然としな
い。参考までに、前4世紀においては、宗教的な目的のため
に法外な支出をすることが必ずしも「敬虔」と解されな
かったことを伝える文章が散見される。例えばイソクラテス
「アレイオス・パゴス会演説」（7, 29–30）、テオポンポス
（Porphyry Abst. 2, 16）。マイケルソン 2004, 122–125,
129–131を参照。一方、奉納記念物とは性格が異なるが、
宗教的あるいは軍事的な公共奉仕に関しては、社会から肯
定的な評価が与えられたことが複数の法廷弁論からうかが
われる。富のデモンストレーションにも結びつきうる、こ
うした社会的活動とその評価に関しては Ober 1989, 199–
247を参照。本論の主旨を越える課題なので、別の機会に考
察したい。

図版典拠

- 図1 黒像式キュリクス Niarchos Collection, London. (Berger and Gisler-Huwiler 1996, pl. 125)
- 図2 パルテノン・フリーズ東面 E49–56 ルーヴル美術館（水田徹編『ギリシア・クラシックとヘレニズム 世界美術大全集4』）図版55)
- 図3 パルテノン・フリーズ南面 S131–136 大英博物館（撮影金子亨東京学芸大学教授）
- 図4 パルテノン・フリーズ東面 E31–34 大英博物館（撮影金子亨東京学芸大学教授）
- 図5 パルテノン・フリーズ北面 N13 大英博物館（撮影金子亨東京学芸大学教授）
- 図6 パルテノン・フリーズ北面 N16–19 新アクロポリス美術館（Brouskari 1997, fig. 85）
- 図7 パルテノン・フリーズ西面 W15–17 新アクロポリス美術館（撮影金子亨東京学芸大学教授）
- 図8 アケメネス朝ペルシア 大王の浮彫 ペルセポリス Central Building, North Doorway, West Jamb. (Miller 1997, fig. 112)
- 図9 赤像式レキュトス Museo Archaeologico, Paestum. (Neils 2001, fig. 131)
- 図10–11 エウテュディコス奉納のコレー像 新アクロポリス美術館（撮影筆者）

（おさだ としひろ）