

【 博士論文要約 】

# アレクサンドロス大王の表象研究—イメージの生成と変遷

平成 30 年度

筑波大学大学院人間総合科学研究科芸術専攻  
中村 友代

筑波大学

目次

文献略号表

凡例

## 序章

はじめに

第1節 アレクサンドロス大王—アレクサンドロス研究史の概要

第2節 美術史におけるアレクサンドロス研究と課題

第3節 本研究の目的

## 第1章 アレクサンドロスの肖像

はじめに

第1節 芸術家について

第2節 アレクサンドロスの身体的特徴と気質

第3節 彫像作品における様式的分類

まとめ

## 第2章 アレクサンドロスの存命期Ⅰ—肖像芸術家たちによる肖像

はじめに

第1節 画家アペレス

1. 《稲妻を持つアレクサンドロス》

2. 《アレクサンドロス・モザイク》

第2節 彫刻家ピュルゴテレス

1. 《アレクサンドロスのカメオ》

2. 《ネイソスの彫玉》

第3節 彫刻家リュシッポス

1. 《アザラのヘルメス柱》

2. 《槍を持つアレクサンドロス》

3. 《グラニコス・モニュメント》

まとめ

## 第3章 アレクサンドロスの存命期Ⅱ—肖像における表現と意図の変化

はじめに

第1節 ルクソール神殿の浮彫群

1. 浮彫群の概要と先行研究

2. ファラオとしてのアレクサンドロス

## 第2節 《ポロス・メダリオン》

1. 先行研究と問題の所在
2. 《ポロス・メダリオン》の肖像に込められた意図

まとめ

## 第4章 アレクサンドロスの死後Ⅰ—征服側における受容と政治的利用

はじめに

### 第1節 《クラテロス・モニュメント》

1. 先行研究と制作の背景
2. 「アレクサンドロスとの共演」が意味するもの

### 第2節 ヴェルギナ第2墓壁画《狩猟図》

1. 先行研究と問題の所在
2. 被葬者と埋葬者の関係性—獅子狩りの表現を中心に

まとめ

## 第5章 アレクサンドロスの死後Ⅱ—被征服側における受容と政治的利用

はじめに

### 第1節 《アレクサンドロス石棺》に関する先行研究

1. 《アレクサンドロス石棺》に表されているもの
2. ネクロポリスと発掘史
3. 諸問題の所在

### 第2節 浮彫「アレクサンドロスの戦闘場面」に関する図像解釈

### 第3節 二人の騎馬像

まとめ

## 終章

## 参考文献

## 図版出典一覧

## 図版

## 論文要約

### 序章

本稿は、アレクサンドロス大王（以下、アレクサンドロス）を表した代表的な作品への考察を通して、美術上に表された彼のイメージの変遷を辿り、その変質と展開を体系的に捉えることを目的としている。考察にあたっては「受容」と「活用」をキーワードとし、アレクサンドロスの父でありマケドニアの先の王であったフィリッポス二世やアレクサンドロスの後継者たち、東方遠征における被征服国の権力者たちなど、アレクサンドロスと相互に影響関係にあった人々との人的交流を重視し、またその交流がアレクサンドロスのイメージの生成と変遷にもたらした影響についても考察を試みる。

美術史におけるアレクサンドロス研究は、歴史学から強い影響を受けながら発展してきた。そのため、まず序章第1節では五点の大王伝をはじめとしたアレクサンドロスに関する古代の文献資料について取り扱い、歴史学におけるアレクサンドロスの先行研究史を概観する。続く第2節においては、とりわけ美術史におけるアレクサンドロス研究の先行研究史を概観し、課題を整理する。そして第3節では先行研究史と問題の所在を踏まえ、本研究の目的を提示する。

アレクサンドロスの美術研究は、既に少なからぬ研究がなされてきた。しかし筆者はアレクサンドロスの存命期から、死後未だアレクサンドロスの直接的な影響が強い時期に表された彼の図像について、個々に考察するだけでなく、その表象の変遷を体系的に捉えようとする試みには、未だ研究の余地があると考ええる。

### 第1章 アレクサンドロスの肖像

第1章では、アレクサンドロスの肖像作品に関する情報を整理するとともに、先行研究史を概観する。第1節ではアレクサンドロスの存命期、あるいはまた死後まもない時期に彼の肖像制作に携わったと伝えられる芸術家および彼らが制作した作品や技法について、主にプリニウスの『博物誌』の記録に基づいて情報を整理する。このうち特に重要な三人の芸術家アペレス、ピュルゴテレス、そしてリュシッポスについては、第2章にて代表作例と共にさらに個別に取り扱うこととする。

第2節ではアレクサンドロスに関する記述のうち、とりわけ彼の身体的特徴や気質に関する記述の整理を行う。これらは現存する数多くのアレクサンドロスの肖像と考えられている作品を、彼と同定するための手掛かりとなっているためである。

第3節ではアレクサンドロスの姿を表しているとされる、現存する彫刻作品の頭部に焦点を当て、主に Stewart による分類に基づきその様式を整理する。Stewart はアレクサンドロスの肖像彫刻を「アッティカ・タイプ(Attic)」と「リュシッポス・タイプ(Lysippic)」の二つに大別し、それぞれの特徴を代表的な作例を挙げてまとめている。彼の分類は、現在でも多くの研究者たちによって受け入れられている。

## 第2章 アレクサンドロスの存命期I—肖像芸術家たちによる肖像

第2章からは時系列にテーマを設定し、第2章と第3章ではアレクサンドロスの存命期を大きく二章に分けて考察を行う。第2章は「アレクサンドロスの存命期I—肖像芸術家たちによる肖像」と題し、アレクサンドロスが自身の公的な肖像芸術家として認めていた画家アペレス、彫刻家ピュルゴテレス、そして彫刻家リュシッポスの三人の芸術家に焦点を当て、彼らが制作したそれぞれのアレクサンドロスの肖像作品について考察する。彼らが制作したオリジナルの作品はすべて失われているものの、関連性が指摘される、あるいはオリジナルを手本にして制作されたと考えられる後世の作品が伝えられている。本章ではこれらと文献資料を手がかりに、彼らがどのようなアレクサンドロスの肖像表現を確立したのかについて考察を試みる。

第1節では、原作が画家アペレスの手によると考えられる代表的な作品である《稲妻を持つアレクサンドロス》と《アレクサンドロス・モザイク》に関する考察を行う。《稲妻を持つアレクサンドロス》の原作は既に失われているが、この絵画を手本として後世に制作されたとされるポンペイの壁画が知られている。《稲妻を持つアレクサンドロス》の原作に関する先行研究においては、とりわけその制作年代について異なる見解が示されている。考察の結果、筆者は《稲妻を持つアレクサンドロス》が前334年にグラニコスの会戦に勝利した直後、エフェソスに滞在していたアレクサンドロスの注文によって制作されたと結論付けるとともに、美術上におけるアレクサンドロスの神格化表現が、従来よりも早い時期から表された可能性を指摘する。

《アレクサンドロス・モザイク》に関しては代表的な先行研究史を踏まえつつ、特に本作におけるアレクサンドロスの肖像表現に焦点を当てて考察を試みる。考察の結果、本作には四色画法やハイライトの表現を用いた短縮法といった技法が認められることから、《アレクサンドロス・モザイク》の原画の絵画の制作者がアペレスであるか、あるいはアペレスの影響を強く受けている可能性を示唆する。また《アレクサンドロス・モザイク》におけるアレクサンドロスの肖像には、特徴的な髪型や鼻、膨らんだ顎、あるいはまたみあげが表されている点、体に比べて頭部が大きい点などから、現存する彼の肖像彫刻よりも、むしろヘレニズム時代に鑄造された貨幣やメダリオンに表された彼の肖像に類似が認められると結論付ける。

第2節においては彫刻家ピュルゴテレスと、彼との関連性が指摘される数少ない作品である《アレクサンドロスのカメオ(カメオ222)》および《ネイソスの彫玉》について考察を行う。本節については、ピュルゴテレス自身についての情報が乏しいことから先行研究においても推測の域を出ない点が多いため、先行研究を概観するに留める。

第3節では原作が彫刻家リュシッポスの手によると考えられる作品のうち、代表的な《アザラのヘルメス柱》、《槍を持つアレクサンドロス》および《グラニコス・モニュメント》について考察を行う。《アザラのヘルメス柱》はローマ時代に作られた模刻であり、また

顔の大部分が修復されているにもかかわらず、これまでリュシッポスが制作したアレクサンドロスの肖像作品の中で、最もよくリュシッポスの作風を伝える作品と考えられてきた。本作については、とりわけその修復部分と、柱部分と頭部の繋がりにおける問題について改めて整理し、原作がどのような姿で表されていたのか、あるいは原作が作られた文脈について考察を試みる。

次に《槍を持つアレクサンドロス》について考察を行う。本稿では、まず本作が携える槍というモチーフがアレクサンドロスの肖像においていかに重要な意味を持っていたのかについて検討し、この槍を持つアレクサンドロスの肖像が、彼の肖像の中でも後世に最も影響を与えたタイプの一つであること、また本タイプの彫像がとりわけエジプトから出土していることから、特にエジプトにおいて広く受容された肖像のタイプであることを確認する。Smithによれば、アレクサンドロスの死後本タイプの肖像は王を表す彫像として最もポピュラーなものとなり、その後はさらに一般的な支配者の肖像として、ローマ時代に至るまで後世最も好まれた権力者の肖像タイプの一つとなった。さらにStewartが槍を持つアレクサンドロスの肖像を、身振りや持ち物によって「フーケ・タイプ」「ネリドー・タイプ」「スタンフォード・タイプ」の三種類に分類・考察を行ったことについても触れる。

本章の最後に取り上げるのは、《グラニコス・モニュメント》である。本作も既に失われているが、制作背景や制作の意図が比較的明らかであり、またヘルクラネウムからは、本作を手本として制作されたとされる騎馬兵や馬の彫像が発見されている。《グラニコス・モニュメント》には、グラニコスの会戦における勝利が記念されていると一般に考えられている。筆者はさらに設置場所や費用などについて考察を行った結果、本作が東方遠征を開始してまもなく行われたペルシア帝国との初めての会戦とそれにおける勝利を記念したものであり、アレクサンドロス自身の王としての偉業を讃えるだけでなく、東方遠征を彼が率いることへの正統性を主張し、また遠征を引き続き継続するための支持を得るためにも、この成果を国内外に大々的にアピールする必要があったと結論付ける。

### 第3章 「アレクサンドロスの存命期II—肖像における表現と意図の変化」

第3章では、これまでに確立されたアレクサンドロスの肖像が東方遠征を経て変化していく過程について、代表作品を通して考察を試みる。アレクサンドロスは東方遠征を通じて、異民族の政治、文化、芸術あるいはまた宗教に触れたことによって、自身の肖像に対する概念とその表現もまた変化させていったと考えられている。その一つの大きな契機として考えられるのは、前331年のエジプトのアモン神殿への訪問である。アモン神殿を訪問したアレクサンドロスは、当時のオリエント世界においてゼウスと同一視されていた神アモンの息子であるという神託を受け、これ以降自身を神の系譜に連なる特別な存在として振る舞い、また美術においてもそのように表現されるようになっていった。アモン神殿訪問以降は神性の誇示がアレクサンドロスの美術作品に顕著に見られるようになることが、これまでの先行研究によって指摘されている。エジプトで制作されたアレクサンドロスが表された

作品の中でとりわけ重要と思われるのは、本章第1節において取り上げる、アレクサンドロスによって建造されたバルク神殿の壁に施された浮彫群である。バルク神殿はアモンの聖なる船を安置する聖舟祠堂として、アレクサンドロスによってルクソール神殿内に建造された。本章ではまず、神殿の壁画に表された図像、とりわけアレクサンドロスの登場回数、あるいはまた彼が身に着けている衣装や持ち物などを整理する。本神殿浮彫において、アレクサンドロスはエジプトのファラオの姿で表され、内外の壁に少なくとも48回登場する。本作はアレクサンドロスの肖像の一つというよりも、「古代エジプトにおける公共建造物の浮彫に表されたファラオ」という文脈の中で考察することが、これらの図像を正しく理解するために必要であることが改めて確認される。そして筆者は、バルク神殿の建造はアレクサンドロスの指示によってなされ、その費用も彼が負担したと考えられながらも、おそらくその壁画の浮彫には、アレクサンドロス自身よりもエジプトの神官や部下たちの意向が強く反映していたと結論付ける。

第3章第2節では、「象のメダリオン」と呼ばれる一連の類似した図像を持つ貨幣のうち、最初に発見され、一連の研究の端緒となった作例である《ポロス・メダリオン》について考察を行う。考察の結果本作に表されたアレクサンドロスの肖像は、両面の図像どちらについても、アレクサンドロス軍によるインドにおける戦争での勝利を記念するものであった。アレクサンドロスは重装備の軍装で現れることによって、インドでの戦争における軍の勝利を讃え、また稲妻を持つことで特別な神性を持つ強い王の姿を示そうとしたと考えられている。さらに筆者は、とりわけ稲妻を持ち軍装で現れるという他に例を見ない彼の肖像表現が、制作当時のアレクサンドロスが置かれた特殊な状況や立場から生じたものであったと推測する。長期にわたる遠征は大義を失い、終わりのない遠征と戦闘によって兵士たちは疲弊し、不満が高まっていた。この時期アレクサンドロスは軍において求心力を失い、精神的にも不安定になっていたことが伝えられている。軍装で表されると同時に、ゼウスだけでなくアモンも連想させる稲妻を手を持って表されることで、アレクサンドロスは多民族で構成されている軍全体の士気を高め遠征を継続しようとい図したのではないかと結論付ける。

#### 第4章 「アレクサンドロスの死後I—征服側における受容と政治的利用」

アレクサンドロスの突然の死によって引き起こされた不安定な情勢において、彼の肖像はもはや単なる一権力者の肖像ではなく、これまで以上に政治的、軍事的、そして宗教的文脈において特別な意味を持つようになった。何故なら彼が確固たる絶対的な権力を持っていただけでなく、死を通じて、彼の死すべき人間からの完全な脱却とそれに伴う英雄化・神格化が加速したと考えられるからである。さらに自身の肖像に強い関心を持っていたアレクサンドロスへの配慮が必要ではなくなったことで、アレクサンドロスは自由に個々の注文主の意図を反映した姿で表され、あるいはまた芸術家たちの格好のモチーフの一つとなっていく。第4章と第5章では、このアレクサンドロスの死の直後における彼の肖像の受容と活用に焦点を当て、その表象の初期段階とその後の展開の一端について考察を試

みる。

第4章ではアレクサンドロスの死後、とりわけ東方遠征におけるアレクサンドロス側、すなわち征服側の権力者たちによるアレクサンドロス像の受容と活用的一端について考察する。まず本章第1節では《クラテロス・モニュメント》を取り上げる。本作は現存しておらず、また本作のコピーも知られていないが、碑文や大王伝の記述からその存在が知られている。本作には「王の友」クラテロスが、主君のアレクサンドロスと共に表されることによって、自身の地位と権力を確固たるものにしようとする意図があったと推測される。このようにモチーフの一つとしてのアレクサンドロス像の活用は、彼の死の直後から徐々に活発に行われるようになっていく。本作はクラテロスによって、アレクサンドロスを政治的に利用しようとする意図が明らかに示されていながらも、なおアレクサンドロスは主役としてライオンと戦う姿で表されており、クラテロスはあくまでも主君を立てる脇役として現れている。こうした表現から、《クラテロス・モニュメント》はアレクサンドロスの死後に彼が後世の権力者たちに受容され、また政治利用されるその初期段階に位置づけられる。

第2節では、ギリシア北部にあるヴェルギナから発見されたマケドニア王族の墓の一つ第2王墓を飾る壁画《狩猟画》を取り上げる。この王墓の正面入り口上部には、フレスコによって狩猟場面が描かれている。第2王墓は未盗掘で発見され、内部からは二人分の遺骨と豪華な副葬品が発見された。埋葬されていたのはアレクサンドロスの父フィリッポス二世とその妻クレオパトラ、あるいはまたアレクサンドロスの異母兄弟フィリッポス三世アリダイオスとその妻アデア＝エウリュディケのどちらかであると考えられ、またそれぞれの埋葬を執り行ったのはアレクサンドロスと後のマケドニア王カッサンドロスと考えられている。そして研究者たちはこの狩猟画において、中央部分を大きく占め、槍を構える若者が埋葬を執り行った人物を表しており、画面右側で立ち上がった馬に乗り、ライオンと戦う髭の生えた人物が墓の被葬者の姿を表していると考えている。

考察の結果、筆者は本作の中央に表された若者が埋葬者であるカッサンドロスであり、画面右側でライオンと戦う有髭の人物は、被葬者のフィリッポス3世アリダイオスである可能性が高いと結論付ける。埋葬者がアリダイオスである説を支持する研究者たちは、副葬品、人物の衣装、あるいはまた狩猟方法などが東方遠征以降に位置づけられ、あるいはまたペルシアからの影響を受けていることを指摘してきた。さらに筆者はまた、アレクサンドロスの存命期に制作された美術よりも、その後の後継者たちの時代の美術作品との類似が指摘出来ると考える。被葬者よりも埋葬者が目立っている構図（被葬者の存在を必要としながらも、埋葬者の方が画面の中央を大きく占めて、あたかも主役のように表される構図）や、先の権力者と共に表されることで、その権力者の権威を借りようとする、すなわち自身の権力を誇示するために先の権力者の姿を活用するという表現は、アレクサンドロスの死後に制作された《クラテロス・モニュメント》や、本稿第五章で取り上げる《アレクサンドロス石棺》の浮彫に通じる表現である。以上から、狩猟画は東方遠征前に暗殺されたフィリッポス二世と、彼の埋葬を執り行った息子アレクサンドロスの姿を描いたものではなく、ヘレニズム時



代に処刑されたアリダイオスのために、彼の次にマケドニア王に即位したカッサンドロスによって注文されたと考える。本作はもはや権力者が権力や王権を誇示する際に、アレクサンドロスとの共演を直接的に表すことを必要としない時期に位置付けられ、彼の後継者たちが活躍した時期の作例にふさわしいと結論付けられる。

## 第5章 「アレクサンドロスの死後Ⅱ—被征服側における受容と政治的利用」

第5章では、東方遠征においてアレクサンドロスの支配を受けた被征服側の視点に立った、彼の肖像の受容と活用的一端について考察する。アレクサンドロスの急逝により、東方遠征による被征服地は支配者を失っただけでなく統制を失い、権力者たちが自らの地位と名声のために争いを始めたために、極めて不安定な政治情勢に陥ったとされる。しかし、アレクサンドロスは死してなお揺るぎない権威を持っていた。それどころか前章でも言及した通り、彼が亡くなったことにより彼の肖像にはこれまで以上に重要な、また多様な価値が付与されたように思われる。アレクサンドロスの姿を模倣し、あるいは適切に活用することで、被征服者側の権力者たちが自らの地位を守り、権力を主張しようとしたことが、彼の死後に制作された作品からも窺われる。その顕著な例の一つが、当該時期に制作された作品の中でも際立って保存状態の良い《アレクサンドロス石棺》である。本作にはアレクサンドロスの姿が認められる作品の中でも、オリジナルの作例であることがほぼ確実であり、また極めて保存状態が良いことから、アレクサンドロスの表象研究において極めて重要な作例の一つである。本作の棺部を飾る浮彫四面のうち長面の二面には、それぞれアレクサンドロスと思われる騎馬像が表されていると考えられている。

本章第1節では《アレクサンドロス石棺》に関する先行研究史を概観し、被葬者、制作年代といった各議論における問題の所在を確認する。第2節では本作に表された浮彫のうち、とりわけ「A面アレクサンドロス大王の戦闘場面」に焦点を当て、先行研究における主題と人物に関する解釈を整理し再考察を行う。考察にあたっては、本作と同時期に制作された、戦闘場面を主題に持つ浮彫との比較も試み、さらに《アレクサンドロス石棺》と同じネクロポリスから発見された石棺群の浮彫とも比較検討を行うことにより、シドン王族の葬礼美術における文脈からもアプローチを試みる。さらに第3節では、石棺浮彫に表されるアレクサンドロスと考えられている二人の騎馬像（A1, B3）に焦点を当てて考察を試みる。

浮彫の一面「A面 アレクサンドロス大王の戦闘場面」において、アレクサンドロスはライオンの皮を被る姿で表されることでギリシア神話の英雄ヘラクレスを連想させ、神格化され讃えられている。アレクサンドロスはヘラクレスを自身の先祖と考え、またライバルとしても強く意識していた。アレクサンドロスに見られるこのような表現を中心に、浮彫全体の表現を考慮し考察を行った結果、筆者は従来先行研究において考えられてきたように、A面が特定の歴史的な戦闘場面（主にイッソスの会戦）を表し、その戦いにおけるペルシアに対する勝利を記念していると考えられるよりも、本面の戦闘場面は特定の戦闘における勝利を記念しているのではなく、神格化の表現を通してアレクサンドロスと彼の偉業を讃えよう

とする意図がより強く現われているのではないかと結論付ける。墓主と考えられているシドンの王アブダロニューモスは、アレクサンドロスによって王に任命されたため、アレクサンドロスに対して強い恩義を感じていたと考えられる。墓主がアレクサンドロスの肖像を自身の棺の浮彫に登場させることによって、自らの権力の正当性を主張しようとしたことは一般に認められているが、そうした際には、本作のアレクサンドロスに見られる神格化の表現が大きな役割を果たしたのではないだろうか。また騎馬像 A1 はその姿から、ほとんど確実にアレクサンドロスであると言えるが、一方騎馬像 B3 についてはアレクサンドロスではなくヘレニズム期の、しかしおそらくアレクサンドロスに近い地位にあった権力者が表されているのではないかと結論付ける。B3 は、後の権力者たちの多くが手本としたように、アレクサンドロスの肖像を意識して作られた可能性もまた認められる。すなわち彼は、アレクサンドロスの後世における表象の一例であると位置づけられる。

## 終章

本稿では各章において個別に対象作品の考察を行ったと同時に、各作品を体系的に捉えたことにより、アレクサンドロスの図像の段階的な変遷と展開を視覚的に明らかにすることが出来た。

本稿第 4 章第 1 節で考察した《クラテロス・モニュメント》においては、アレクサンドロスが獅子と戦う姿で表され、すなわち作品の主演として表されていた。注文主であるクラテロスはあくまでも彼を助けに来る脇役として共演することで、アレクサンドロスとの密接な関係性を示し、自身の権威を主張しようとしたと考えられる。このようにアレクサンドロスを表現するにあたって配慮が見られることから、《クラテロス・モニュメント》はアレクサンドロスの死の直後に彼の肖像が後世の権力者たちに受容され、また政治利用されるその初期段階に位置付けられると結論付けた。

そして本稿第 4 章第 2 節において取り扱った、ヴェルギナから発見された第 2 王墓を飾った《狩猟画》は、アレクサンドロスの表象の次の段階に位置付けられ得る。考察の結果、筆者は第 2 墓の被葬者がフィリップス三世アリダイオスであり、また埋葬者であると同時に《狩猟画》の注文主と考えられるのは、彼の次にマケドニア王に即位したカッサンドロスであると結論付けた。カッサンドロスと考えられる《狩猟画》中央に表される騎馬像の像容は、アレクサンドロスの死後後の権力者たちが彼の姿を模倣したように、アレクサンドロスの肖像を連想させるものであった。そして《狩猟画》では先王フィリップス三世アリダイオスの存在を必要とし、彼との密接な関係性が示されながらも、注文主であるカッサンドロスが主演として表されていた。以上からカッサンドロスの像容と、先王よりも自身を目立たせて表すという表現は、アレクサンドロスの死後における彼の表象の展開の一例に位置付けられる。

さらに本稿第 5 章において取り扱った《アレクサンドロス石棺》もまた、東方遠征の被征服地におけるアレクサンドロスの表象の展開において、重要な段階に位置づけられる。《

アレクサンドロス石棺の浮彫の一面「B面 獅子狩り場面」には、当該時期の権力者の存在を必要とし、彼との密接な関係性を示しながらも、注文主であるシドンの王アブダロニューモスが主役として獅子と戦う姿が表されていた。注文主の後方から獅子狩りを援護する権力者は特定出来ないながらも、ディアデマを着用するその像容は、やはりアレクサンドロスの肖像を連想させるものであった。この権力者の像容はアレクサンドロスの表象の展開の一例に位置づけられると同時に、本場面におけるアブダロニューモスと権力者の関係は、《狩猟画》におけるカッサンドロスとフィリップス三世アリダイオスを連想させるものでもあった。

アレクサンドロスを表したとされる作品は膨大な数が知られており、本稿においてそのすべてを取り扱うことは出来なかった。このため本稿では数ある作品の中から、時系列に設定した各章のテーマにおいて重要と思われる代表的な作品を取り上げて考察を行った。そのために考察対象とする作品数や時期を大きく制限せざるを得なかった点が、今後の課題である。今後は作品、時代そして地域の考察対象を広げ、とりわけ東方遠征の被征服地におけるアレクサンドロスの表象研究を深めていきたいと考えている。