

ギリシャ美術の研究

エーゲ海の壁画からパルテノン彫刻まで

中村るい

A Study of Greek Art

From Aegean Painting to the Parthenon Sculpture

NAKAMURA Rui

1 はじめに

初めて「ギリシャ美術史」という学問分野に触れたのは、大学1年の頃の、美術史の講義でした。紀元前1500年前後の、後期青銅器時代のクレタ島出土の陶器や壁画の説明を聞いたときに、遠く隔たった時代の絵画の筆使いや美意識をここまで読み解くことができるのかと不思議な感動をおぼえました。その後、卒業論文に取り組む時期が来たときに、古代ギリシャの美術を選んだのが、研究の第一歩になりました。

本報告では、これまでの研究の概要と、研究のために留学した米国大学院での具体的な教授法、および、現在ヨーロッパ・アメリカ学科で担当している科目と研究の関連などについて述べたいと思います。

「美術史学」で、「美術作品」を学問の対象とするとき、作品を「言葉で記述すること（英語のディスクリプション）」が不可欠です。「言葉で記述する」ことは、ごく初歩的なことのように思われがちですが、研究を20年、30年と続けていても、じつはいちばん難しく、そして楽しいことだと感じています。

2 研究を深めること、広げること

1) エーゲ海の壁画

美術史学において、「作品を見ること」そして「言葉で記述すること」を強く意識したのは、日本で卒業論文および修士論文を書いたのち、米国へ留学したときのことでした。

学部の卒業論文および修士論文では、ギリシャ青銅器時代の陶器画および壁画をテーマにしました。その中心となったのが、エーゲ海のテラ島（テラ島は古代名で、現在はサントリーニ

中村るい

島の名称で知られる)のアクロティリ遺跡から出土した百合の壁画、通称《春のフレスコ》です。

紀元前16世紀頃、テラ島では火山の大噴火があり、島の大部分は吹き飛び、残った町並みも火山灰に埋もれました。正式の発掘が始まったのが1960年代後半です。発掘の結果、紀元前16世紀当時の壁画がよみがえりました。壁画には、ごつごつした岩場と、百合の花、そして飛び交う燕が描かれています。発掘者はこの壁画を《春のフレスコ》と呼び、その描写の質の高さによって、古代絵画史に新たな1ページを加えるものとなりました。

卒業論文及び修士論文では、植物文様としての百合が、紀元前16世紀頃のテラ島や近隣のクレタ島の壁画や陶器画にどのように描かれているかを調査し、植物文様の変遷をまとめました。《春のフレスコ》は、その設置場所の特徴(通常、壁画は家屋の2階以上の装飾に用いられるが、当壁画は1階部分を装飾している点、および隣接する小部屋から3百個ほどの円錐形容器が出土した点、この容器は、儀礼に使われた酒杯と推測されることなど)から、儀礼(豊穰の祈願)と関わる壁画と推測しました。

2) 米国大学院の個人指導と論文指導

このような論文をまとめたのち、さらに研究を深めるため、米国の大学院へ進学しました。1988年9月のことです。

ここで、米国大学院の教授法について、少し具体的に触れたいと思います。

進学した大学院博士課程では、最初の2年間で講義や演習などを履修し、次の2年間で、学位論文の執筆資格を得るための「総合試験」(General Exam)を受け、それを通過すると、次の2年間は論文のための調査や執筆にあてる、という標準的なスケジュールが組まれていました。

さて、留学1年目に履修した授業を以下に提示します。

1988年秋学期

- ・ 美術史の理論と方法 (演習)
- ・ ギリシャ美術史・考古学入門 (講義)
- ・ エーゲ考古学 (アドバイザー教員の講義) (聴講へ変更)
- ・ 個人指導 (アドバイザー教員)

講義クラスは、週2回(1時間ずつ[月・水]または[火・木])、あるいは週3回[月・水、金]の開講で、演習は週1回(2時間)の開講でした。

最初は、演習1つと、講義2つの履修を考えていました。講義のうち「エーゲ考古学」は、アドバイザー教員(E・バーミュール教授)の授業です。

この計画をもって、アドバイザー教員の研究室を訪ねると、「それでは、「エーゲ考古学」の授業を「聴講」にして、**個人指導**を1コマ入れましょう。毎週、私のオフィスアワーのときに指導します」というのが、アドバイザー教員の提案でした。

*

ここで「個人指導 (individual studies)」の授業について紹介いたします。「individual studies」の語は、「個人授業」や「個別授業」などと訳すこともできますが、「個人指導」の語が実態に近いように思われますので、以下、この語を使います。

「個人指導」は、大学院で、各院生の研究を深めるために、卒業単位として認められていた授業方法です。1学期間 (16 週間) で、一つのテーマを設定し、学生は教員から 1 対 1 の個人指導を受けることができました。

もし、大学で開講されている授業科目以外で、自分が取り上げたい研究テーマがある場合、教員と事前に相談して、テーマを決めます。教員が合意すると、一般的には 16 週間で、4 編の中規模サイズのレポート (10~15 頁程度) を提出するのが基本のようでした。学生が授業をカスタマイズできるシステムです。学生は、自分のアドバイザー教員以外でも、自分のテーマに深く関わる研究を行っている教員と相談の上、「個人指導」を設定することができました。

ただ、留学 1 年目で、このようなシステムも初めてであり、この個人授業は教員主導で進みました。「毎週、小レポート (3~5 頁) の提出」の形式で指導が始まりました。

*

アドバイザー教員のパーミュール教授は、これまで卒論や修論をまとめる際に著書や論文を大いに参考にした研究者でしたから、1 対 1 の指導を毎週受けられることは本当に夢のように思われました。

しかし、学期が始まると、甘い夢はすぐに消えました。

毎週、月曜日 14 時~15 時のオフィスアワーにアドバイザー教員の研究室を訪ねることになり、14 時 50 分ごろに研究室へ来るようにと、伝えられました。

授業は最初に、前の週に出された課題レポートを見せます。その場で教授はレポートを読み、いろいろコメントを述べ、添削を行い、次の課題を出して個人指導の授業は終わりました。研究室を出るのは、だいたい 15 時半ごろだったでしょうか。40 分ほど、みっちり指導を受けることができました。

これはとてもありがたい経験でしたが、厳しい指導でした。

先に述べたように、百合文様で修士論文を書いていたから、課題レポートで例を挙げるときも、つい百合文様の例を取り上げました。それというのも、百合文様のことしか知らなかったからです。

数回目の「個人指導」の日に、アドバイザー教員から、

「百合のことは忘れなさい (Forget your lilies!)」

と、宣言されました。

今、振り返ると、本当に的確なアドバイスで、このひと言が無かったら、修士論文のテーマから抜け出ることができなかつたと思います。ただ、これを言われて、百合について書くことが禁止となり、翌週から、どうレポートを書いたらよいか途方に暮れたことを覚えています。そして、これまでの自分の論考によりかからず、新たに資料を検討し、解釈するという研究姿勢を学ぶことになりました。

*

それから、毎学期、この「個人指導」を1コマ分履修し、いくつかのテーマに取り組みました。そのうちの 하나가、ギリシャ神話のトロイ伝説に取材した《オデュッセイアの風景画》です。トロイ戦争後に、英雄オデュッセウスが10年の放浪を経て、故郷へたどり着くエピソードが、古代ローマの壁画上で展開されたものです（現在、ヴァチカン美術館所蔵）。この論考をまとめるときに、作品の記述（ディスクリプション）の書き直しを何度も求められました。十分な作品の記述を行わずに、解釈をすることは、砂上の楼閣のように危ういものであることを、思い知らされた経験となりました¹。

また、最終的には、ヘレニズム時代の女人墓碑（彩色墓碑）《ヘディステの墓碑》で学位論文をまとめました。内容は、前3世紀の女人墓碑において、市民の社会貢献がどのように墓碑装飾へ投影されているか、死者の顕彰の問題と凶像解釈（神話モデルの存在の可能性）等を総合的に論じたものです²。

3) 美術館のコレクションを活用した授業—美術と言葉—

米国の美術史教育の特色の一つが、近隣の美術館のコレクションを活用した授業でした。たとえば、1988年秋学期に履修した「ギリシャ美術史・考古学入門」の授業では、計3回の「作品の記述」レポートが課されました。

「作品の記述」とは、文字通り「作品を見て記述する」レポート（“Looking Paper”）です。分量は3頁以内で、近くのボストン美術館のコレクションのうち、指定の作品についてまとめるものです。

だいたい指定の作品は、3点のうちから1点を選択する形式でした。

第1回目の Looking Paper の課題をここに紹介しましょう。

この時の課題は、ボストン美術館の、初期ギリシャの3点の作例のうち1点を選び、小レポートを書くことでした。

作例1：《スフィンクスのフリーズ》、アッソス（小アジア半島北西部）のアテナ神殿出土、火山岩、前525年頃。収蔵番号84.68.

作例2：《ペラコーラ出土のライオン》、石灰岩、前570～前550年頃。収蔵番号97.289.

作例3：《柱頭上のスフィンクス》（葬礼記念碑の一部）、前530年頃。収蔵番号40.756.

注意事項として、以下が明記されていました。

このレポートは自分の目で観察したことを中心にまとめること。註はつけないこと。みなさんがどのように作品を見て、分析するかそれを知りたい。自分でみたことを明晰で無駄のない文章に仕上げること。一般論は必要ありません。

さらに、見るときに自らに問うべき事柄として以下が挙げられていました。

まず、どのような材料で作られているか（**材質**）？ どのように手を加え、その結果どのような**形（フォルム）**が生まれたか。彫刻の現在の**状態**はどうか（破損しているか、修復などの痕跡はあるか。修復されている場合、その修復の具合をどう判断するのか）。**色**（もし着色されている場合）は、作品にどのように賦彩されているか。作品の大きさは？ その彫像の**本来の機能**はなにか。現在目にするものが完成形態か、それとも群像の一部なのか。**量感**や**形態**や**輪郭**や**表面の触感**はどう構成されているか。装飾的な部分は彫像全体とどうかかわっているか。彫像の**主題**は何か。それは機能とどう関連しているか。制作された当時のギリシャ人はどのようにこれを眺めたのか（下から見上げたのか、目線の高さに設置されていたのか、見下ろしたのか）。これらの問いは、作品にアプローチするときには有効と思われるもので、文章をまとめるときの指針となるでしょう。

美術作例の記述のトレーニングを行うことで、美術史学の基本を身につけ、そして、正確で明解な英語を用いることが求められました。一つの講義で数回の「作品記述」のレポートが課され、学期中に複数の講義を履修し、これを学部で4年間継続して、美術史専攻の学生は作品を言葉で語ることの難しさと面白さを経験していくことになります。

4) 「文化」の再考

米国の大学院で、上記の授業と共にとても勉強になったのが、1988年秋学期に履修した演習授業「美術史の理論と方法」でした。博士課程の卒業単位として、唯一必修だったのが、この演習授業です。

美術史学の方法は、分野により、時代により、大きく異なります。毎年、博士課程の1年生（15人前後）が履修するこの授業は、美術史学科の専任教員が持ち回りでを行い、1988年度は、古代オリエント美術の研究者が担当でした。授業の進め方は、担当教員によりさまざまだったようですが、私が受講したときは、美術史学で鍵となる概念（様式、図像、空間、受容など）をとりあげ、各概念の定義を毎週、学生に提出させ、議論をさせました。それぞれの分野（ルネッサンス美術、東洋美術、イスラム美術、ギリシャ美術など）に暗黙のうちに含まれる前提条件を再考することが求められました。

ある回、「文化」が鍵概念として取り上げられたときに、研究者自身の文化的背景が作品解釈に投影されることにどれだけ自覚的であるかが問いかけられました。

1988年当時は、「白人男性的思考」という言葉が頻繁に登場しました。日本の美術史学界では未だ論じられていなかったこの概念については、新鮮に感じましたが、議論として、男性の抑圧的視点というところに着地する傾向があり、また、疑問をさしはさむことができない雰囲気があり、若干の違和感を覚えました。その後、文化人類学では「多文化主義」の概念も登場しますが、当時は議論が未成熟だった感があり、また新しい概念に言及するのは一部の研究者に限られていたように思います。

今、思い返すと、この演習授業への参加は、たとえて云えば、水中に飛び込んだものの、泳

中村るい

ぎ方もわからず、水面上に顔を出して、バタバタあがくような具合で、相当無理がありました。しかし、ある時クラスメートが、この演習に参加して、「理論と方法」がますますわからなくなった旨の感想を漏らしているのを聞き、混乱しているのは自分だけではないようだと思います。「理論と方法」についてわからなくなったところで、では自分の立脚点をどこに置くかを、担当教員は学生一人一人に考えさせようとしているのだろうと推測した具合です。ずいぶん無理をしましたが、新しい概念に触れるきっかけを作ってくれた授業だったと思います。

3 パルテノン彫刻の研究

つぎに現在、関わっている研究について述べます。

2007年に始まった、共同研究「第3次パルテノンプロジェクト・ジャパン」に参加しており、今は「第4次パルテノンプロジェクト・ジャパン」が進行中です。

紀元前5世紀のギリシャでは、政治、軍事、商業、文化のさまざまな分野で革新的な動きがみられます。とくに都市国家アテネは飛躍的な発展をとげ、このアテネの文化を象徴する建築がパルテノン神殿です。建築の構造に加え、神殿を装飾した彫刻群も、クラシック盛期の頂点を示しています。しかし、彫刻研究の分野で、パルテノン彫刻の主題や様式には未解明の点が多く残されています。

共同研究では、パルテノン彫刻のうち、神室の壁面を飾った浮彫フリーズを対象にしています。彫りの深さは約6センチの浅い浮彫です。フリーズは、全長約160メートルに及び、現存部分の約3分の2は、大英博物館に収蔵されています。

パルテノン・フリーズの主題は、女神アテナのための祭礼「パナテナイア祭」の行列です。アテネでは4年に一度、大祭が開催され、行列は、女神アテナに捧げる聖衣を織ったアテネ市民の乙女を先頭に、犠牲獣を連れた人物などや、騎馬隊がつづきます。

神殿の東面中央で、市民の行列は神々に出迎えられます。オリュンポスの12神が、行列を出迎え、また東面中央の聖衣奉納の儀礼に臨席しているように表現されています。

神々が浮彫の空間上に、奥行きを暗示しながら表現されている点が、特に興味深く思われます。ギリシャ美術史では、紀元前5世紀の空間表現は未だ定説がなく、2009年以来、浮彫上の神々の立体復元模型を制作し、この問題を検討してきました。

この立体復元模型は、「パルテノンプロジェクト・ジャパン」の研究協力者のI・ジェンキンス（大英博物館学芸員）の招きで、2012年11月から2013年5月までの6か月間、大英博物館の研究展示「パルテノン・ナウ」で展示を実施しました（図A・B）。

その後、国内外で模型展示を行い、現在も研究を継続しています。神々の視覚化の問題、神性の顕現（エピファニー）と宗教観の問題をさらに検討していきたいと考えております³。



図 A 研究展示「パルテノン・ナウ」（大英博物館）
（撮影：筆者 2012年11月）



図 B 同展示の立体復元模型
（撮影：加藤公太 2012年11月）

4 大学の授業への展開

本学の春学期カリキュラムでは、講義科目として「ヨーロッパ芸術論 A」「比較文化論 A」を担当し、秋学期は「ギリシア・ローマの神話」「ヨーロッパ・アメリカ特殊講義 C」を担当しています。このうち、美術史学の基本的な事柄をとりあげる「ヨーロッパ芸術論 A」について述べます。

1) 「ヨーロッパ芸術論 A」の授業

この授業では、ヨーロッパ芸術の歴史を、青銅器時代のエーゲ海美術から、ルネッサンス時代後半の美術まで概観します。作品の理解のために、作品を「言葉で記述する（ディスクリプション）」を課題として出し、既存の解説などに頼らず、自分で見ることの大切さを伝えています。

自分の目で見る経験を繰り返していくと、自分の見方と、他の人の見方の違いに気づき、多様な見方が培われます。多様な見方を踏まえうえて、定説となっている解釈や考え方を理解していくこととなります。

初めのうちは、ヨーロッパの古い美術が、時間的にあまりにかけ離れていると感じる学生もいますが、現代との接続点を説明する工夫を試みています。たとえば、現代のブランドの名称には、ギリシャ神話由来のものが数多く存在することや、最近ではコンピューターウイルスの名前に「トロイの木馬」などが登場していることなどです。

現代と古代の接続点の検討は、現代のヨーロッパ文化の基盤にある、古代の伝統を再考することと云えるでしょう。最近、「現代文化における古代の受容」という研究分野も確立され、先に述べたパルテノン彫刻研究も、現代の文化におけるパルテノン彫刻の受容を論じております。今後さらにこの分野に取り組んでいきたいと思えます。

2) 見ること・感じること・考えること

美術作品を自分の目で見て、自分の心で感じ、なぜそのように感じたかを考えること、美術史学の基本はこの3点にあるように思います。

卒業論文などを執筆する段階になると、研究対象を決め、考察を深めていきますが、そのときにこそ、自分の言葉で、一つ一つ丁寧に記述した経験が生きてきます。

美術史家ゴンブリッチは、美術作品を自分の目で見ることを、旅に喩えて、次のように書いています⁴。

・・・新鮮な目で絵を見つめ、その中に何か見出す旅に思い切って乗り出すことは、[批評家の使う言葉を引用するより]はるかに困難であり、同時にはるかにやりがいのある仕事である。この旅から、人が、何を持って帰ってくるかは誰も予言できない。

美術史研究は、まず自分の目で作品を見て、自分の言葉で表現することから始まります。そして、ギリシャ美術史の分野で、現在私たちが目にしている作例は、かつてギリシャ世界で作られたもののごく一部にすぎませんが、その限られた作例をもとに考察を進めます。「神は細部に宿る」という言葉があるように、壁画上の線描や、彫刻家の鑿の冴えを観察し、さらに社会背景などの調査も加えて分析を行っていきます。目を瞞るような新理論を目指すのではなく、作品を見ることを丁寧に言い、作品に迫る、そのことを大切にしています。このような研究の姿勢を自分の指導教員から学び、また学生の皆さんにも伝えたいと考えています。

[付記] 本稿は、2020年11月25日(水)にオンラインで開催された2020年度第2回(通算第9回)文化社会学部研究交流会で行った報告をもとに、修正を加えたものである。

註

¹ この論文は以下に発表しました。「The Dual Structure of the Odyssey Frieze」『地中海学研究』15号(1992), pp. 3-16.

² *The Hediste Stele in the Context of Hellenic Funerary Art: The Display of the Corpse of a Tragic Woman*, PhD dissertation, Harvard University, 1995.

³ 研究の一部は以下に発表しました。「パルテノン・フリーズの神々—身体・空間・神性の顕現—」『東京藝術大学美術学部紀要』51号(2013), pp. 75-89; “The Reception of Parthenon Sculpture in Modern Japanese Art Studies,” *Receptions of Greek and Roman Antiquity in East Asia*, edited by Almut-Barbara Renger and Xin Fan, Brill, 2018, pp. 454-465.

⁴ ゴンブリッチ『美術の歩み』友部直訳 美術出版社 1983年、50頁より引用。なお[]内は筆者による補足である。