

祈りと応答

——古代ギリシアの「見えない神」の表現について——

長 田 年 弘

Prayer and Reply. Representation of Invisible God in Ancient Greek Art

Toshihiro OSADA

序

この発表では、古代ギリシアにおける、「見えない神」の表現を手がかりとして、ギリシア人の経験していた神とその形象について考えていこうと思います⁽¹⁾。ギリシアの神々といえば、たとえば、ゼウス、アポロンといった、オリュンポスの12神が思い浮かびますが、今日の発表では、人々が神々を実際に思い浮かべた場を想定し、神々の姿にできるだけ接近することができればと考えました。古代ギリシア人が、神々を思い浮かべた主な場のひとつは、神域内において、嘆願したり、願いを捧げたりする、なんらかの儀礼の場面においてでした。儀礼の場、つまり礼拝、祈りにおいて、本来は見えないはずの神々は、古代人の脳裏にその姿を現しただろうと思われまふ。この発表では、礼拝の中で姿を現す神について、文学と美術の両方の分野から引用します。こうした観点から考察を進めることで、古代ギリシア人の経験した神の概念について考察し、彼らが神と人との関係をどのように考えていたかを検討したく思います。

発表は、大きく前半と後半に分かれます。前半では、神話の世界における「見えない神」の表現について考察します⁽²⁾。ついで、後半では、ギリシア人が現実に行っていた儀礼の場における神々の表現について考えることにします。

1 神話

(1) 古典文学における「見えない神」

最初に、ギリシア神話の中で、神々はどのように

描写されているかについて概観します。一般に古典文学において、ギリシアの神々は、英雄たちの眼に見えない存在として描かれています。つまり原則として、神々は、人の目に見えない存在です。彼らは、天上において神々だけの生活を享受しており、文字通り下界を見守っています。神々は、地上の出来事に強い関心を抱いており、ときに人間の事件に介入します。たとえばゼウスは、美女をみかけると、急いで降りてきていろいろと手を尽くすわけです。また、ひいきの英雄たちが苦難に陥ると、彼らの目には見えない姿でそっと助けたりします。

『イリアス』のトロイア戦争の場面では、神々がお気に入りの英雄を救う場面がたびたび記述されます。神々は、戦場に降り立って、槍や矢の方角を変えて間一髪、英雄の危機を救うのですが、人々は、神々が地上の事件に介入していることに気づいてない、そのような描写がしばしば見られます。『イリアス』のそうした場面を後で紹介します。

天上の神々が、地上の出来事に介入する、文学表現の中でもよく知られた印象的な場面のひとつが、『イリアス』冒頭の一節です。娘を奪われた老父が、敵に対する復讐を神に祈り、神がそれに応える場面です。トロイアの神官クリュセスは、ギリシア方の総大将アガメムノンによって娘を捕らえられ、戦利品とされてしまいます。父親は、娘の身柄を引き取るべく、敵陣を訪れアガメムノンに嘆願しますが、総大将は泣きながら頼む老人を罵り、「娘は夜伽をつとめ、死ぬまで故郷を離れて暮らすことになる」と告げます。神官クリュセスは、アポロン神に祈ります。「わたくしの流した涙の償いを払わせてやっ

て下さい」と神に嘆願します。老父の祈りに応えて、神が敵に復讐します。

ポイボス・アポロンはその願いを聴き、心中怒りに燃えつつ、弓とともに堅固な覆いを施した矢筒を肩に、オリュンポスの峰を降る。怒れる神の肩の上では、動きにつれて矢がカラカラと鳴り、降りゆく神の姿は夜の闇の如くに見えた。やがて船の陣から離れて腰を据え一矢を放てば、銀の弓から凄まじい響きが起こる。始めは驟馬と俊足の犬どもとを襲ったが、ついで兵士らを狙い、鋭い矢を放って射ちに射つ。かくして亡骸を焼く火はひきもきらず燃え続けた⁽³⁾。

峰を下っていくアポロンは、「夜の闇のように見えた」と書かれ、怒れる神の姿が描写されています。兵士たちは、アポロンの矢によって次々に倒れますが、『イリアス』では、続いて陣中に悪疫が発生して死者が続出したことが語られます。つまり、アポロンは、人には見えない神として振る舞い、弓矢による殺戮は、実際には疫病の蔓延となって神による復讐が果たされます。

しかしまた、神々は、古典文学において、必ずしも英雄の目に見えない姿だけではなく、しばしば見える存在としても登場します。たとえば『イリアス』では、ディオメデスが、戦場に現れた女神アフロディテを、女神であると正しく認識し、それにもかかわらず女神に襲いかかって槍で傷つける場面すらあります。

豪遊の勇士テュデウスの子は、身を伸ばして躍りかかり、鋭い槍で柔肌の腕の先を突いた。たちまち槍は、…神の衣を貫いて、…神の不死なる血が流れ出た。…ディオメデスは、女神に向かって大声でいうには、「ゼウスの娘御よ、肉弾相撃つ戦さからは手を引かれるがよい。」⁽⁴⁾

神々は英雄たちとたびたび接触し、会話を楽しむ場面もあります。文学だけでなく、美術作品にもそうした神々と英雄の親密な関係がしばしば表されます。英雄ヘラクレスがくつろいで食事しているところへ、女神アテナが訪れて声をかける様子を表したものもあります。

Versnel は、こうした神々の形象について考察し、

登場人物の目に見える姿、登場人物には見えない姿、人間の姿に身をやつす場合、イルカ、狼など、動物の姿に変身している場合、の4つに分類しています⁽⁵⁾。

(2) 美術における「見えない神」

以上のように、美術作品の典拠となった古典文学において、神々は原則としては英雄たちの目に見えない存在とされています。美術においては、「見えない神」の作例は主としてアルカイック末期以降の作品に積極的に表されるようになります。つまり、神々が地上に降りて、登場人物の目に見えない姿で事件に介入するという場面が表現されるわけです。

典型的な例は、英雄たちの一騎打ちに神々が介入する場面です。前450年頃のペンテシレイアの画家の陶器画では、メムノンとアキレウスの戦闘の際に、メムノンの母親である女神エオスが介入する様子が描かれます。前485年頃の、クレオフラデスの画家の陶器画では、アイネイアスとディオメデスの戦闘に、アイネイアスの母親である女神アフロディテが息子を助けるために割って入る様子が描かれています⁽⁶⁾。

次の作例は、ネオビデの画家によって前460年頃に描かれた陶器画です(図1)⁽⁷⁾。トロイア戦争の終盤において、王子パリスがアキレウスを射殺しようと試みています。パリスは弓の名手ですが、彼の矢は、最初は最強の英雄に命中せず三本の矢が失敗して地に落ちているようすが描かれています。しかし、トロヤ側に加勢する、アポロンが地上の事件に介入します。青年神は、矢の方角を変えて、アキレウスの弱点であるかかとに命中させて、英雄を死に至らしめます。

次の作例においては、神像が関係します⁽⁸⁾。「アイアスによるカッサンドラ陵辱」を表す陶器画です(図2)。トロヤ落城の際に、王女カッサンドラは、神像にすがりつき神の庇護を求めます。前450年頃に制作されたこの作品では、アテナ像の背後に、神像のいわば本人であるアテナ女神が出現する様子が表されています。女神は、アイアスの無慈悲な振る舞いをじっと見つめています。人の犯す不埒な行為に対する、神々の復讐が主題となっていると思われます。

次は彫刻作品です。図3は、オリュンピアのゼウス神殿のメトプ彫刻で、アトラスとヘラクレス、女



図1

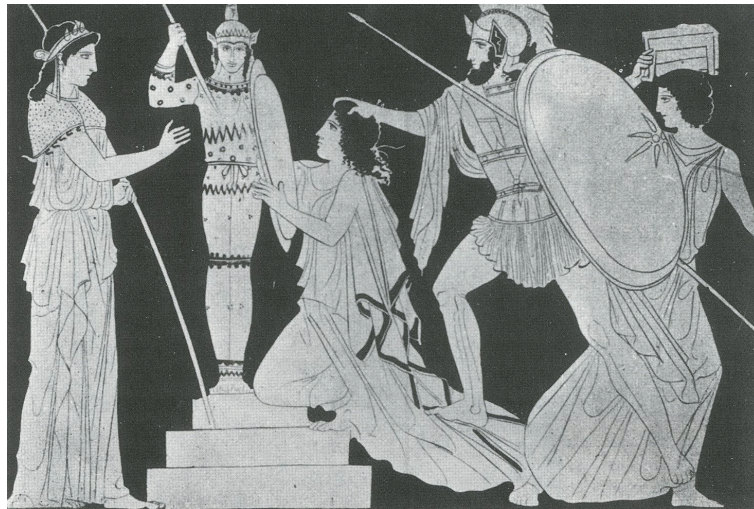


図2

神アテナを表しています⁽⁹⁾。ヘラクレスがアトラスに、ヘスペリデスの園に林檎を採りに行くことを依頼し、アトラスが出かけている間はアトラスに代わってヘラクレスが天球を支えています。メトプ浮彫が表しているのは、アトラスが首尾よく林檎を手に入れて、ヘラクレスのもとへ戻ってきた場面です。ヘラクレスは天球が重いのでクッションを肩の上に挟んでいます。ヘラクレスの守護女神アテナは、英雄の後ろに立って天球をそっと支えて、難行を手伝っているのですが英雄はそのことに気づいていません。

「見えない神」の、おそらく最も印象的な作例は、オリュンピア東破風のゼウス像でしょう(図4)⁽¹⁰⁾。東破風においては、聖域オリュンピアの主神ゼウスが登場しています。オリンピック競技が開催されたこの地では、競技の開催にあたって運動選手が選手



図3



図4

宣誓の儀式を行いました。古代ギリシアにおいて、誓約を司る神はゼウスでした。現実の競技の開催の際に、アスリートによる誓約が神殿前において行われたのと全く同様に、破風彫刻においても、神話上の、競技前の宣誓の場面が表されています。英雄オイノマオスとペロプスが、戦車競走を行う前に誓約を行う一方、英雄たちの眼には見えない神ゼウスが誓約を保証し、違約した者には神が復讐することが表現されています⁽¹¹⁾。実際に、神話においては、この先の筋書きにおいて、ゼウスの復讐による悲劇が幾度となく成就することになります。

2. 儀礼

(1) 奉納浮彫

さて、これまで私たちは、古典文学と美術における神話の描写において、神々が登場する場面を取り上げ、特に登場人物の目に映じていない神々が表されている場面に注目してきました。こうした場面が興味深いのは、ひとつには、表面上は神話や伝説が語られていても、ギリシア人の、宗教的な考え方が背景に感じられるからではないかと思われます。浮彫には、英雄ヘラクレスをそっと支援する女神アテナの姿が刻まれています(図3)。こうした場面が告げているのは、一言でいえば、人は自身では気づいていないが神々が人を助けているということのように思われます。つまり表面上の神話物語とは別に、いわば宗教的なメッセージが隠れているように思われるわけです。あるいは、カッサンドラを陵辱しようとする、アイアスの振舞いをじっと見つめる女神アテナは、神々の復讐を体現しているように思

われます(図2)。この場合も、この世には神の支配があり、正義が過たずに行使されるということが語られているように思われます。「見えない神」の表現においては、ギリシア人の考えていた宗教観が物語描写の背景に透けて見えるように感じられます。

さて、ギリシア美術の多くは、これまで見てきたように、神々と英雄たちの神話物語を主題とするものでした。発表の後半では、神話や伝説の表現ではなくて、古代ギリシア人による礼拝の様子を観察してみることになります。神話や伝説ではなく、現実のギリシア人が、元来は見えないはずの神々と出会う様子を見てみます。人々が、自身の前に姿を現す神々を想定して表現した作品です。それによって、ギリシア人が、見えないはずの神々を、一体どのように思い描いていたかを検討してみます。

発表の後半において観察するのは、図5のような、いわゆる adoration relief と総称される奉納浮彫の分野です⁽¹²⁾。崇拜者である人と、神が対面する様子を表す作品群です。adoration relief は、多くの場合、実際の犠牲式のために人々が行列をつくる様子を表しています。古代ギリシア、ローマ宗教においては、礼拝のために牛、羊、豚等を屠殺し、祭壇上で骨、内臓、肉を焼いて饗宴を行って皆で馳走となる肉を食べました⁽¹³⁾。従って、犠牲式のために、祭壇に向かって崇拜者が進む場面は、神々に対する畏敬を表す図像でした。

これらの浮彫は、ある意味では現実の礼拝の一場面を切り取って表したものですが、ただし、人々の前には、良き贈り物を受け取る神々が表されているという点では、全くの現実の場面とも言いがたいで



図 5



図 6

しょう⁽¹⁴⁾。奉納浮彫は、ほとんどの場合、私的に神域に奉納され建立されたものでした。図5の浮彫の場合は、銘文が付されており、「…ontosの妻 Peisisが捧げた」とアーキトレーヴに記されています。アルテミスの名高い聖域であるブラウロンに奉納されたものです⁽¹⁵⁾。図6の作例も、同様にブラウロン聖域に奉納されたものです。「Thorai地区の Antiphatesの妻 Aristonikeが奉納した」と刻まれています⁽¹⁶⁾。

奉納浮彫は、前6世紀頃から制作が始まりますが、前6世紀、前5世紀には、その作例数はあまり多くなく、主に前4世紀に主要な作例が生まれました。アッティカ地方において非常に多く生産されています。挿図で紹介している例は、質が高い方で、実際には、地方美術館の所蔵する質素な作例がほとんどです。総数は、おそらく500点を超えると思

われ、全体を包括するカタログはいまだ存在していません⁽¹⁷⁾。少なくない数の文献に、それぞれ不完全なリストが散らばっているというのが研究の現状です。特徴を簡単に列挙します。

構図は、既に述べたように、礼拝する人間と神々が対面する様子を表します。崇拝者たる人間も神々も、ひとりの場合と複数の場合があります。崇拝者は、複数の場合には、男女、大人、子供の、可能なかぎり多様な組み合わせがありえます。そのほか、男性たちだけのグループの場合、あるいは、子供たちのグループを表す場合もあります。子供たちを大人が引き連れるこうした場面は、地域の共同体への子供の紹介と子供の登録の儀礼と関係があるとされます⁽¹⁸⁾。一方の対面する神々も、ひとりの神を表す場合の他、同じ眷属の他の神々と共に表される場合がしばしばあります⁽¹⁹⁾。

先ほど、PeisisとAristonikeという、女性を奉納主とする作例をひとつずつ紹介しましたが、一般に、奉納記念物に添えられる銘文は、非常に簡略で、奉納者と、奉納を受け取る神の名前のみを記す場合がほとんどです⁽²⁰⁾。つまり「誰それが誰その神に祈り捧げた」という文章が定型となっており、他のことには言及しないのが普通です。このため、奉納の由来についてわかれば興味深いのですが、多くの場合理由については不明なままに残されています。

一般に、奉納という行為においては、人の願いが成就したために、それを可能にした神の好意に感謝して、神を喜ばせるものが神域に建立されたと概括することができます。私的な奉納のきっかけとして考えられるのは、たとえば出産と養育などで、図7はアッティカ以外の地方の珍しい例です⁽²¹⁾。背景に、靴と衣（左から、短袖キトン、四角の生地の上着がふたつ、ペプロス）が掛けられているのが見えますが、妊娠していた時に着ていた服を出産の際に神域に奉納する習慣が広く行われていたので、そうした奉納された衣服を表しているものとされます⁽²²⁾。そのほか、病気の治癒、競技における勝利、職務からの引退など様々な奉納理由が考えられます⁽²³⁾。奉納は、このように、神からの好意に対して贈り物を捧げるという、神と人との間の、いわゆる互恵的な関係を基礎にしていると考えられます⁽²⁴⁾。ただし、Parkerも述べるように、形式としては一時的な互恵的な関係ではあっても、ギブアンドテイクという単純な関係ではなく、未来における神の加護を奉納者は願っていたと考えられます。つまり、記念物の奉納によって、奉納者は、神との間に永続的なより強固

なつながりを求めたと考えられます⁽²⁵⁾。

奉納を受領する神々は、アルテミス、ゼウス・メイリキオスなど、子供の養育に関わる神格や、また、アスクレピオスなど医療の神である場合も多く見られます。いわゆるオリュンポスの12神がadoration浮彫の奉納の対象となることは少なく、国家祭儀の対象となるようなアテナ、ポセイドン、ヘラといった神々に対する奉納よりは、アスクレピオス、ニンフ、ヘラクレスなど、地方的で親しみやすい神々や英雄を対象とする場合が多いことを指摘できます⁽²⁶⁾。

奉納浮彫を建立する者にとっては、奉納者の名前を掲示することが大切であったと思われます。奉納者は、聖域において浮彫を建立し、神と人の両方に対して、敬虔さの印を示します⁽²⁷⁾。つまり、聖域において、名前を名乗り、自身をへりくだる者として神々の前に示すことが重要だったと考えられます。文字、つまり銘文によって、奉納者の名前を掲示し、加えて浮彫にも自身の姿を刻みます。また奉納者に加えて、たとえば子供たちのような、神からの恩恵を受ける者を特定し、眼に見える姿で浮彫に表すことも大切だったろうと思われます。奉納者にとっては、神の恵みの範囲を限定することが重要だったからです。浮彫はつまり、受益者の範囲を特定する役割を果たしていたといえるでしょう⁽²⁸⁾。なお、この発表では、女性を奉納者とする例を数多く取り上げていますが、一般に奉納記念物は、女性を奉納主とする場合も見られますが、男性による奉納の方がはるかに点数が多いことを付け加えておきます。



図7

(2) 神々の形象

奉納浮彫においては、神々は、何よりも大きな身長差によって表されています。古代ギリシア人の脳裏においては、文献にも繰り返し語られているのですが、神々は、人よりもはるかに大きくはるかに美しくまた賢い存在でした。

この身長の違いについて述べる例として、『デメテル賛歌』の描写を引用したく思います。この詩篇では、娘のペルセフォネが冥界にさらわれたために、母親神のデメテルが地上をさまよう様が謡われています。デメテルは、年老いた乳母の姿に身をやつして、人間に交じって暮らしていますが、ある日、人間たちの愚かさに怒り、自身の本当の姿を現すという場面があります。老婆の姿から、神の姿へ形を変える場面です。

「何も知らぬ人間どもよ、迫りくる良き定めも、悪しき定めも見通せぬ愚かな者どもよ。(中略)

私こそは誉れ高いデーメーテル、不死なる神々にも死すべき人間にも、このうえない助けとなり、喜びを与える神である。(中略)」

こう言うと、女神は老いの皮を脱ぎ捨て、姿も背丈も変えた。あたり一面に美しさが湧きあがった。香にけむる衣は心とろかす匂いをまきちらし、不死なる女神の肌は遠く光を輝かし、黄金なす髪が両肩を包んでいた。造りのしっかりした家に稲妻が走る時のように、あたりに光があふれた。

そして女神は広間から出ていった。母親のほうは、たちまち膝の力がぬげ、永い間、声も出ないままだった²⁹⁾。

女神が本当の姿を現すと、「あたり一面に美しさが湧きあがった」と述べられています。神々は、人よりもまず、身長がはるかに高く、つまり立派な身体をしています。そして「心とろかす匂いをまきちらし」とあるので、良い香がするわけです。「稲妻が走る時のように、あたりに光があふれた」とあるように、身体から光を放つ存在として描写されています。

文献の伝える、神々と人との、いわば種族としての相違は、奉納浮彫にも表されているように思われます(図8)³⁰⁾。身長差に加えて、立ち居振る舞いにも相違が見られます。崇拜者は、礼儀を尽くして歩み、片手を挙げる特徴的な礼拝の仕草をとっています。一方、仰ぎ見るほどに大きな神々は、寛いだ様子で、しばしば互いに談話を楽しんでいる様子で表現されます。

このように、奉納浮彫において、人と神がそれぞれ複数によってしばしば表現されることは、興味深いことのように思われます。ギリシアの神々は、つまり、種族として存在しています。人は、そもそも、その所属する種が神よりも劣っていることが表されています。古代ギリシア人にとって、もっとも大切な道徳は、人は傲慢であってはならない、ヒュブリスを抱いてはならない、というものでした。この道徳が、古代人にとって意味していたことが、こうし



図8

た身長の相違の表現に実に単純に表されているような気がします⁽³¹⁾。

さて、興味深いことに、500点近い奉納浮彫において、神々が現実の彫像そのままの姿で表されることは一度もありません⁽³²⁾。この発表は、ギリシア人の脳裏に浮かべられたであろう、神の姿について考察することを目的にしているのですが、古代人が目にする最も普通の神の姿は、実際には、神殿や神域に建立されていた神像であったはずで、神々の姿は、先に見た Aristonike 奉納の作例にも見られるように、おそらく神像を手本にして制作されたと思われる例がしばしば見られます(図6)。ただ、厳密な意味でいえば、神々の足元に台座が表されている例はなく、ブロンズや大理石、テラコッタの、硬い姿勢の彫像そのものが描写されることは一度もありません。

古代ギリシアの神殿は、原則として、東正面に祭壇を備えています。神殿は単独で建立されるものではなく、東正面の祭壇と組にして建てられるわけです。祭壇上の犠牲式は、扉を開けた神殿の中から、神が見守る中で行われるもので、言い方を変えると、犠牲式は神像に見せることを目的に行われました。しかし、浮彫においては、神々は神像としての姿ではなく、人々はいわば生ける姿の神々の前に歩む様子だけが表現されます。

先ほど観察した、カッサンドラの嘆願を表現する陶器画は、こうした意味においても興味深いように思われます。この作品においては、古代の人々が、神像は必ずしも神そのものではなく、神は神像とは別に、神像に縛られることなく自由に存在している

と考えていたことが示されていると思われます。

奉納浮彫においては、図9のように、神々は頭部を傾け、崇拜者に肯いていわば承認の印を示しているように見えることがありますが、こうした作例は数の上ではあまり多くありません⁽³³⁾。多くの場合は、神々は、ゆったりとくつろぎ人々に特に注意を払う様子ではなく、かといって無視するでもないような、いささか微妙な態度を見せています。エデルマンが記すように、神々は親しみがありながら、同時に人との間に距離をとっているようです(図10)⁽³⁴⁾。神と人は、話しかければ声の届く距離にいますが、会話の様子を描写することはむしろ例外的といえます⁽³⁵⁾。

神々の前に、礼拝の仕草をして立ち、儀式を行い、贈り物を捧げることは、ギリシア人にとって最も重



図9

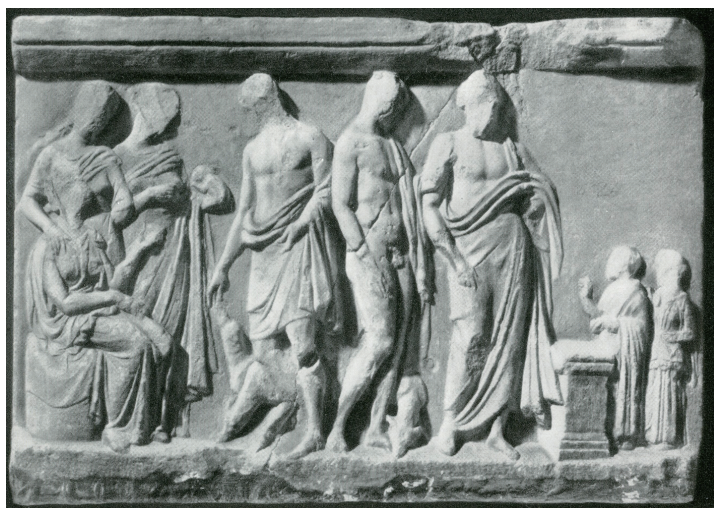


図10

要な宗教的行為でした。本来、人の眼には見えないはずの神は、もし見えるのであればこのような姿であろうと想像され、浮彫として表されました。祈りと礼拝が、神々に聞き届けられることが表現されています。先祖伝来の、儀礼の必要な手順さえ踏まえれば、神々は人の願いに応じてくれると考えられていたことが示されています。つまり、儀礼を成り立たせるのに、必要な意思疎通が可能であると想定されていたことが、浮彫から読み取られるように思われます。そうした表現が、数多く模索され、形式となったのがこれらの奉納浮彫であったと思われま

注

- (1) この発表は、2015年10月10日に早稲田大学において開催された、第66回美学学会全国大会、当番校企画シンポジウムI「見える神、見えない神—神の不可視性をめぐるレトリック」における発表に基づく。発表の機会をいただいた、益田朋幸教授をはじめ関係の方々、討議に参加された先生方に対して感謝の意を表したい。
- (2) 古代ギリシア美術における「見えない神」に関しては、著者はOsada 2015, Osada 2016bにおいて詳しく論じた。
- (3) Hom. *Il.* 1, 43-52. ホメロス『イリアス』岩波文庫1992年(松平千秋訳)。
- (4) Hom. *Il.* 5, 335-349. (松平千秋訳)
- (5) Versnel 1987, 45を参照。アテナがオデュッセウスの友人メントルに変身する(Hom. *Od.* 2, 268)。デメテルが乳母になる例については本文中に後出(Hom. *h. Demeter*)。ヘレネが女性に変身する(Hdt. 6, 61)。神が動物に変身する(Hom. *h. Apollon*. See Versnel 1987, 47)。死すべき者(英雄と人間)と不死の神々の邂逅を表すギリシア美術についてはKlöckner 2010; Platt 2011, 31-50; 篠塚 2008も参照。
- (6) ペンテシレイアの画家のキュリクス。Ferrara, T 18 C. VP: *ARV2* 882, 35. 1673; Paral 428; Add. 148; *LIMC* III (1986) s.v. “Eos” no. 315 (C. Weiss); Schefold and Jung 1989, 255-6 fig. 229. クレオフラデスの画家のキュリクス。London E73: *ARV2* 192, 106; Add. 94; *LIMC* I (1981) s.v. “Aineias” no. 37 pl. 298 (F. Canciani); Schefold and Jung 1989, 188-9 fig. 167. 前470/60年頃の、アフロディテの介入を表現するアンフォラも参照。Würzburg, 799: *LIMC* I (1981) s.v. “Aineias” no. 41 pl. 299 (F. Canciani). 前490年頃の、ベルリンの画家によるスタムノスはアキレウスとヘクトルの一騎打ちを表現し、中央には女神アテナが立つ。München 2406. *ARV2* 207, 137; *LIMC* I (1981) s.v. “Achilles” no. 566 pl. 115 (A. Kossatz-Deissmann).
- (7) ニオビデの画家によるペリケ。Bochum S1060: Schefold and Jung 1989, fig. 230; *LIMC* I (1981) s.v. “Alexandros” no. 92 pl. 394 (R. Hampe).
- (8) The Polygnotos-groupによるアンフォラ。Cambridge, Corpus Christi College (*ARV2* 1058.114; Add2 323): Mangold 2000, 173 cat. II 61 fig. 33; *LIMC* I (1981) s.v. “Aias II” no. 54 pl. 261 (O. Toussefeu); Marconi 2011, 162.
- (9) Ashmole, Yalouris, Franz 1967, 28, figs. 188-193; Fuchs 1983, 411 fig. 460; *LIMC* V (1990) s.v. “Herakles” no. 1705 pl. 11 (J. Boardman); Knell 1990, 83 fig. 119; Kaltsas 1997, 96, fig. 117; Stansbury-O'Donnell 1999, 74-5 pls. 31-2; Barringer 2005, fig. 5.
- (10) 東破風に関する最も新しい文献。Patay-Horváth 2007.
- (11) Schuchhardt 1971, 299; Robertson 1975, 277-8; *Der Kleine Pauly* V (1979) 1518-9, s.v. Zeus (D. Wachsmuth). 東破風におけるゼウスの介入の解釈について、先行研究に関してはOsada 2008を参照。
- (12) 奉納浮彫については、前野 2007, 67-90; 篠塚 2008; 長田 2013, 39f.; Osada 2016a, 18-19を参照。Adoration reliefの最初期の作例はアクロポリス美術館所蔵のいわゆる「豚の浮彫」である。新アクロポリス美術館 AkM 581 (アテネ、アクロポリス出土): Vikela 2005, 93-95, pl. 12, 2; Neumann 1979, 34, 38, 70-71, pl. 18a; 長田 2012, 図6; 長田 2013, 40, 図9; Osada 2016a, fig. 9.
- (13) *ThesCRA* 1:59-134, s.v. “2.a. Sacrifice” (A. Hermary and M. Leguilloux); van Straten 1987; van Straten 1995; Edelmann 1999, 144.
- (14) 篠塚 2008 がこうした非現実の場面について詳しく記述する。
- (15) Brauron Mus 1152 (ブラウロン出土): Edelmann 1999, 44f. F28; van Straten 1995, 81 R73, fig. 57; *LIMC* II (1984) s.v. “Apollon” no. 957 (W. Lambrinudakis); *LIMC* II (1984) s.v. “Artemis” no. 1127 (L. Kahil). 銘文 “peisis ly...ontos gyne anetheken”
- (16) Brauron Mus 1151 (ブラウロン出土): Edelmann 1999, 44f. F27; Lissarague 2012, 569, fig. 29.2; van Straten 1995, 81, R74; *LIMC* II (1984) s.v. “Artemis” no. 974 (L. Kahil); Osada 2016a, 19, fig. 11. 銘文 “artemidi euxamene anetheken aristonike antiphataous thoraieos gyne”
- (17) adoration relief に関する、最も包括的な研究はEdelmann 1999によるもので、崇拜者である人間の表現を、一人、両親、単一の家族、複数の家族、などに分類して考察し、455点のカタログを作成する。しかし未掲載の作品も多い。
- (18) Edelmann 1999, 104-112は、これらの作例にParastasisという名称を与えて18点の作例について論じる。
- (19) Edelmann 178.
- (20) *ThesCRA* 1:270-281, esp. 275, 280 s.v. “2.d. Dedications, Gr.” (R. Parker) が論じるように、奉納行為は、主として過去を回顧し、しばしば誓いを契機として行われたと思われる。Keesling 4-10, esp. 4もまた、奉納のメカニズムにおける誓いを重視する。なお、奉納浮彫の碑文の読解にあたり、秋山学教授(筑波大学人文社会系)に懇切なご指導をいただいた。記して感謝したい。
- (21) Lamia Mus. 1041 (テッサリア Echinus 出土): *ThesCRA* 1:297 No. 118, s.v. “2.d. Dedications, Gr.” (J. Boardman et al.); van Straten 1995, 82f., R75bis, fig. 88; Vikela 2008, 85, fig. 8.
- (22) van Straten 1995, 82.
- (23) *ThesCRA* 1:270-281, s.v. “2.d. Dedications, Gr.” (R. Parker).
- (24) 近年のJim 2014, 59-97, esp. 65-67など、互恵的な関係のみを強調することに批判的な学説もある。Jim 2014, 76は、ギリシア宗教の特に古代的な、現代人に理解しがたい面が、過去の研究においては強調されすぎているとし、奉納における「感謝」に関して再検討する。

- (25) *ThesCRA* 1:280, s.v. “2.d. Dedications, Gr.” (R. Parker).
- (26) Edelman 1999, 176 は、神々について、多いのはアスクレピオス、ゼウス・メイリキオス（家族の神）、パンとニンフ（豊穡と農業の神）、ディオニュソス（コーラスの神）とする。その他に、アルテミス、デメテル、ペルセフォネなど。公的な活動が奉納の契機となっている例では、アテナ、アポロン、アフロディテなどが受領者として表される。これらの作例では、浮彫上の奉納者はひとりであるか、または子供が Parastasis として表現される (Edelman 1999, 177)。
- (27) Jim 2014, 92-95 は、古代ギリシアにおいて奉納の陳列、つまり自己顕示と、敬虔さが矛盾しなかったと論じる。同書 n. 140 において、キリスト教の奉納銘に現れる “whose name God knows” と似た感情は古代ギリシアにも見られると指摘する。
- (28) *ThesCRA* 1:280, s.v. “2.d. Dedications, Gr.” (R. Parker).
- (29) *Hom. h. Demeter* 268-283. 『四つのギリシア神話』岩波文庫 1985 年（「デーメーテール賛歌」片山英男訳）。Versnel 1987, 45; 長田 2003 も参照。
- (30) Athens NM 1332 (アテナイ、アスクレピエイオン出土): Edelman 1999, 130f. G9, fig. 30; Neumann 1979, 47a; *ThesCRA* 1:12 No. 64, s.v. “1. Processions, Gr.” (M. True, J. Daehner, J.B. Grossman, K.D.S. Lapatin); *ThesCRA* 3:186 No. 29, s.v. “6.c. Veneration”) (A. Constantini); *LIMC* IV (1988) s.v. “Demeter” no. 444 (L. Beschi).
- (31) Jim 2104, esp. 87 における、奉納と神の妬み (phthonos) に関する議論を参照。
- (32) Edelman 1999, 177.
- (33) Brocklesby Park 10 (アテネ出土): Edelman 1999, D40; *LIMC* II (1984) s.v. “Asklepios” no. 102 (B. Holtzmann); *LIMC* V (1990) s.v. “Hygeia” no. 137 (F. Croissant); 篠塚 2008, 10, 図 12.
- (34) Athens NM 1426 (エピダウロス Hieron 出土): Edelman 1999, C10; *LIMC* III (1986) s.v. “Epione” no. 5 (F. Croissant); Hausmann 1960, 62f., fig. 32; 篠塚 2008, 10, 図 13.
- (35) 神々の人間に対する態度に関しては Edelman 1999, 175-181 を参照。人へ身をかかめる例として、同書註 1070 に 4 点を、頭を傾け承認する例として、註 1071 に 4 点を挙げる。
- Encounter in Classical Greek Art,” in: J.N. Bremmer and A. Erskine (eds.), *The Gods of Ancient Greece. Identities and Transformations* (Edinburgh 2010) 106-125
- H. Knell, *Mythos und Polis. Bildprogramme Griechischer Bauskulptur* (Darmstadt 1990)
- F. Lissarrague, “Figuring Religious Ritual,” in: T.J. Smith and D. Plantzos (eds.) *A Companion to Greek Art. Blackwell Companions to the Ancient World* (Chichester 2012) 564-578
- M. Mangold, *Kassandra in Athen. Die Eroberung Trojas auf attischen Vasenbildern* (Berlin 2000)
- C. Marconi, “The Birth of an Image. The Painting of a Statue of Herakles and Theories of Representation in Classical Greek Culture.” *Anthropology and Aesthetics* 59-60, 2011, 145-167
- G. Neumann, *Probleme des Griechischen Weihreliefs* (Tübingen 1979)
- T. Osada, “Ein Gott, der nicht richtet. Das Zeusbild am olympischen Ostgiebel und die Religionsanschauung der Griechen,” in: G. Grabherr and B. Kainrath (eds.), *Akten des 11. Österreichischen Archäologentages in Innsbruck 23.-25. März 2006*. IKARUS. Innsbrucker Klassisch-Archäologische Universitätschriften Bd. 3 (Innsbruck 2008) 215-224
- T. Osada, “The Invisible God. The Representation of Divine Intervention in the Early Classical Period,” in: A. Patay-Horváth (ed.), *New Approaches to the Temple of Zeus at Olympia. Proceedings of the First Olympia-Seminar 8th-10th May 2014* (Newcastle upon Tyne 2015) 98-109.
- T. Osada, “The Parthenon Frieze. Display of Piety and Privilege,” in: T. Osada (ed.), *The Parthenon Frieze. Ritual Communication between the Goddess and the Polis. Parthenon Project Japan 2011-2014*, (Vienna 2016a) 11-30.
- T. Osada, “Unsichtbare Götter. Darstellung der Intervention der Gottheit in frühklassischer Zeit.” G. Grabherr and B. Kainrath (eds.), *Akten des 15. Österreichischen Archäologentages in Innsbruck. 27. Februar-1. März 2014*. IKARUS. Innsbrucker Klassisch-Archäologische Universitätschriften Bd. 9 (Innsbruck 2016b) 275-284.
- A. Patay-Horváth, “Zur Rekonstruktion und Interpretation des Ostgiebels des Zeustempels von Olympia,” *AM* 122, 2007, 161-206
- V. Platt, *Facing the Gods. Epiphany and Representation in Graeco-Roman Art, Literature and Religion* (Cambridge 2011)
- M. Robertson, *A History of Greek Art* (Cambridge 1975)
- K. Scheffold and F. Jung, *Die Sagen von den Argonauten, von Theben und Troia in der klassischen und hellenistischen Kunst* (München 1989)
- W.-H. Schuchhardt, *Geschichte der griechischen Kunst* (Stuttgart 1971)
- M. Stansbury-O’Donnell, *Pictorial Narrative in Ancient Greek Art* (Cambridge 1999)
- H.S. Versnel, “What Did Ancient Man See When He Saw a God? Some Reflections on Greco-Roman Epiphany,” in: D. van der Plas (ed.), *Effigies Dei. Essays on the History of Religions* (Leiden 1987) 42-55

参考文献

- Ashmole, N. Yalouris, A. Franz, *Olympia. The Sculptures of the Temple of Zeus* (London 1967)
- J. M. Barringer, “The Temple of Zeus at Olympia, Heroes, and Athletes,” *Hesperia* 74, 2005, 211-241
- M. Edelman, *Menschen auf griechischen Weihreliefs*. Quellen und Forschungen zur Antiken Welt, Bd. 33 (München 1999)
- W. Fuchs, *Die Skulptur der Griechen* (München 1983)
- U. Hausmann, *Griechische Weihreliefs* (Berlin 1960)
- Th.S.F. Jim, *Sharing with the Gods. Aparchai and Dekatai in Ancient Greece* (Oxford 2014)
- N. Kaltsas, *Olympia* (Athens 1997)
- C.M. Keesling, *The Votive Statues of the Athenian Acropolis* (Cambridge 2003)
- Glöckner, “Getting in Contact. Concepts of Human-Divine

- F.T. van Straten, "Greek Sacrificial Representations. Livestock Prices and Religious Mentality," in: T. Linders and 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 1987) 159-170
- F.T. van Straten, *Hiera Kala: Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece* (Leiden, New York, Cologne 1995)
- E. Vikela, "Griechische Reliefweihungen an Athena. Ikonographie der Göttin und Bildkomposition der Reliefs." *AM* 120, 2005, 85-161
- E. Vikela, "The Worship of Artemis in Attica. Cult Places, Rites, Iconography," in: N. Kaltsas and A. Shapiro (eds.), *Worshipping Women. Ritual and Reality in Classical Athens* (New York 2008) 78-105

- 長田年弘「VII 語りかける神々—古代ギリシア美術に見る詩と音楽」『ギリシア・ローマ世界における他者』地中海文化を語る会編，彩流社，2003年，241-278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，2013年，29-49頁。
- 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。
- 篠塚千恵子「ギリシアの『癒しの美術』考—アスクレピオスをめぐるクラシック期アッティカ美術」『地中海研究所紀要』第6号，2008年，3-32頁。
- 前野弘志『アッティカの碑文文化 政治・宗教・国家』広島大学出版会，2007年。
- ホメロス『イリアス』岩波文庫，1992年（松平千秋訳）。『四つのギリシア神話』岩波文庫，1985年（「デーメーテル賛歌」片山英男訳）。

挿図出典

- 図1 ニオピデの画家によるペリケ。Bochum S1060. (Scheffold and Jung 1989, fig. 230.)
- 図2 The Polygnotos-groupによるアンフォラ。Cambridge, Corpus Christi College. (Mangold 2000, fig. 33.)
- 図3 オリュンピア、ゼウス神殿、アトラスのメトブ浮彫。オリュンピア考古博物館。(Kaltsas 1997, fig. 117.)
- 図4 オリュンピア、ゼウス神殿、東破風（部分）。オリュンピア考古博物館。(筆者撮影)
- 図5 アルテミスへの奉納浮彫。Brauron Mus. 1152. (https://commons.wikimedia.org/wiki/User:Ophelia2/Attica#/media/File:Brauron_-_Votive_Relief2.jpg)
- 図6 アルテミスへの奉納浮彫。Brauron Mus. 1151. (https://commons.wikimedia.org/wiki/User:Ophelia2/Attica#/media/File:Brauron_-_Votive_Relief3.jpg)
- 図7 アルテミスへの奉納浮彫。Lamia Mus. 1041. (Vikela 2008, fig. 8.)
- 図8 アスクレピオスへの奉納浮彫。Athens NM 1332. (*ThesCRA* 3:186 No. 29, s.v. "6.c. Veneration")
- 図9 アスクレピオスへの奉納浮彫 (?). Brocklesby Park 10. (*LIMC* II, 1984, s.v. "Asklepios" no. 102.)
- 図10 アスクレピオスへの奉納浮彫。Athens NM 1426. (Hausmann 1960, fig. 32.)