

博士論文

『古代ギリシアの墓辺図』

概要書

篠塚千恵子

前5世紀、都市国家^{ポリス}アテネとその領域のアッティカ地方で葬礼に用いられた陶器の代表格が白地^{しろじ}レキュトスと通称される香油容器である。円筒形の器体を白く塗った上に輪郭線で形をとり、多彩な色を用いて描いたものを白地彩描レキュトスという。見た印象は、同じアテネで制作されてきた黒像式陶器や赤像式陶器よりも板絵や壁画に近く、失われたギリシア絵画の重要な資料とされる。

白地彩描レキュトスが流行するのは前470年頃から前400年頃までのおよそ70年間である。すなわちアテネ都市国家が民主政を発展させ、デロス同盟の盟主として繁栄を享受した時代から、スパルタとの対立が激化してペロポネソス戦争に突入、長い戦いの果てに敗北を喫して没落に向かう時代までに当たっている。文化的には、悲劇、喜劇の上演、ソクラテスの活躍、パルテノン神殿やエレクトイオンの造営など、まさにアテネ文化の黄金時代であった。

初期白地彩描レキュトスには室内図が多く描かれたが、世紀半ば頃から、そこに描かれる主題は、ほとんど専ら、墓と展墓者と思しき人物の描かれた「墓辺図」になった。現在2000点を超える遺品中、その過半数を占めるのがこの主題を有したものである。

頸部から肩部にかけて1本の把手がつく面の反対側を画面として、中央に墓碑、両側にそれぞれ一人ずつ人物を配した単純な構図は、一見して墓参りの場面に見える。たしかに、初期には墓碑の両側の人物は哀悼の身振りをとるか、墓（死者）へ捧げる種々の供物を手にするかしており、墓参図といってよいものである。しかし、やがて、一方の人物は明らかに展墓者であっても、もう一人はどうしても死者としか考えられない人物が時おり現れるようになる。裸体の青年や武装した若き戦士、花嫁のような姿をした乙女など、墓参にふさわしくない姿をとった人物である。死者の現れるその空間はもはや単なる墓参図を超えたもの、生者（遺族）と死者が共在する非現実的な世界となる。そこには当時のアテネの人々の独特の死者観、死生観が現れているにちがいない。

レキュトスは概して死者のための副葬品として地中の墓から発見されるが、副葬品としてだけでなく、葬礼のさまざまな段階の儀式に用いられた。通夜に際して遺体に香油が塗布された後、棺台の死者の傍に置かれ、展示された。葬式が終わってからも、展墓の際に携行され、墓に香油を注ぐ儀式に用いられたり、供物として墓に捧げられたりした。そのありさまは白地レキュトスの墓辺図に描かれたレキュトスが語ってくれる。

筆者は久しく前からこの白地レキュトスの墓辺図に関心を抱き、そこに登場

する生けるがごとき花の盛りの青年や乙女からなる死者のイメージに囚われてきた。一体、なぜ、香油容器にこのような墓地の景観が描かれ、生者と変わらぬ姿の死者が現れるに至ったのか。換言するなら、墓辺図が前 470 年頃アッティカの葬礼図像として現れる背景——政治的、社会的背景——は何なのか、生けるがごとき死者像が描かれるようになる背景ないし動機は何なのか。

そもそもこの図像を担う器が香油容器だというのも不思議である。レキュトスという香油容器がアッティカの墓地で用いられるようになった理由は何か。アッティカでは幾何学様式時代から葬礼にさまざまな器形の陶器が用いられ、変遷があった。どのような経緯でレキュトスが葬礼陶器として頻用されるようになったのか。この独特の器形はいつ生まれたのか。

器形にはそれぞれの歴史がある。器形とは、用途に合わせて生み出されたものだが、それを社会生活において頻繁に用いるようになった人の性（ないしジェンダー）や年齢、社会的地位を参照させたり表象させたりすることができる。

白地彩描レキュトス、とりわけ墓辺図の描かれたそれはどのような死者のために奉仕したのか。墓辺図に登場する死者は現実の死者とどんな関係をもっているのか。肖像ではないにしても、埋葬された死者をいわば表象したものなのか、そうでないのか。なぜ、遺族は愛する肉親の死者を哀悼供養するためにこのような図像を必要としたのか。

上記の多くの難問を解明することが本稿の目的であり、分けても最後に挙げた問題が筆者の年来のテーマ、本稿を起こした動因である。

19 世紀後半から続いてきたこれまでの白地レキュトス画の研究は、個々の作品の年代決定や、レキュトス画家たちの様式や技法、死者像の同定や主題の意味の探求に注がれ、大きな成果を挙げてきた。だが、一言でいうなら、文脈から遊離した形での研究が主体であり、筆者の抱く数々の問題に答えてくれるものはほとんどなかった。その理由の一端は、レキュトスが出土した墓の詳しい発掘状況や考古学的文脈が知れる遺品が稀でしかないことにあると思われる。しかし、近年こうした状況を打開して、乏しい発掘資料を掘り返して出土文脈を重視した新しい方法論を打ち出そうとする研究動向が、少しずつ現れてきた。これを導きとして、筆者もまた僅かな考古学的資料を掘り起こして、白地レキュトスの墓辺図をできるだけ埋葬文脈に沿って捉え直してみようと考えた。しかし、ただ単に白地レキュトスに集中して再考するのではない。前例のないこ

とだが、レキュトスの器形の生成、アッティカの墓地でのその使用の始まりまで探してみる。いや、さらにその先まで、アッティカの墓地の歴史を遡り、陶器がどのようにして葬礼に用いられてきたか、そこにどんな葬礼図像が描かれるようになったかを見直してみる。葬礼陶器の器形と葬礼図像の変遷を徹底的に辿って、墓辺図という前 5 世紀特有の葬礼図像をアッティカ葬礼図像史の流れの中に位置づけようと試みるのである。

最初の葬礼図像は後期幾何学様式時代（前 760-前 700 年頃）に現れる。棺台に横たわる死者を囲んで哀悼する^{プロテシス}通夜の場面が、主として大型の宴会陶器に表された。以降、プロテシス図がアッティカの葬礼図像の伝統となり、墓辺図の登場後も細流となって、前 5 世紀末まで続いた。墓辺図はプロテシス図よりも短い期間しか制作されなかったが、遺品数はプロテシス図よりも多い。

意味深長にも、最初に墓辺図が現れた器形はレキュトスではなかった。前 5 世紀初頭に年代づけられる黒像式ルトロフォロスに初めて描かれたのである。大型の細長い器形のルトロフォロスは聖なる泉から汲んだ水を入れるための器で、レキュトスよりも古い歴史をもつアッティカ特有の器だった。この器形には 2 本把手のもの（アンフォラ形）と 3 本把手のもの（ヒュドリア形）があった。浄化儀式は葬礼にも婚礼にも欠かせなかったもので、この陶器はどちらにも用いられた。二重機能を有したルトロフォロスは、墓からも聖域——結婚に関係する神々やニュンフェの聖域——からも出土する。

レキュトスとルトロフォロスは、一方は香油容器、他方は聖水容器として、アッティカの墓地で互いに異なる役割を演じながらも、浅からぬ関係をもっていたと考えられる。墓辺図はルトロフォロス画の主要な主題になることはなかったが、前 5 世紀末まで散発的に描かれた。また、これら 2 種の葬礼陶器の相互関係を明かしてくれるのは、白地レキュトスの墓辺図に「描かれた器」としてルトロフォロスが現れることである。「描かれたルトロフォロス」は、トゥムルスと呼ばれる土盛りの墓塚の上に墓標陶器としてそびえていたり、墓の傍に置かれていたり、あるいはまた、墓への供物として展墓の女性によって運ばれていたりする。さらには、レキュトスもルトロフォロスも前 5 世紀末頃石に翻訳されて、前 4 世紀の大理石墓碑浮彫の一形式になった。

白地レキュトスの墓辺図を捉え直すためには、ルトロフォロスという器形と図像の歴史を是非とも把握しなければならない。なぜ、最初の墓辺図はこの器に現れたのか。レキュトスとルトロフォロスはどこで結ばれ、どこで分離する

のか。これまで誰も取り組んだことのない問題であるが、この考察抜きにしては、白地レキュトスの墓辺図の登場の意味もその背景も解明できないであろう。

このようにして、本稿は 3 部構成をとることになり、さらに補論が付け加わった。墓辺図は前 4 世紀にアッティカの地からあたかも飛び火したかのよう、南イタリアのギリシア都市、いわゆるマグナ・グラエキアの葬礼陶器画において——むろん変容した表現となつてではあるが——流行した。南イタリア陶器の墓辺図は、アッティカから遠く離れた異文化の土地で生まれ、流行した時代も前 4 世紀後半であるため、これまで別個に研究されてきた。アッティカ陶器の研究に比べると大幅に遅れていたその研究も、近年は進展を見せている。新成果をとりいれながら、南イタリアの墓辺図におけるアッティカ図像の痕跡ないし影響の跡を辿るなら、両者の相似と相違、むしろ大きな相違を浮き彫りにできるのではないかと考えた。だが、プロテシス図から白地レキュトスの墓辺図まで、紆余曲折はあつても、一筋の流れとして捉えられるアッティカの葬礼図像史に、明らかに異なる流れである南イタリアの墓辺図を組み込むことは、前者の完結性を損なってしまう。南イタリアの墓辺図は補論という形で扱わざるを得なかった。

第 1 部は前史であり、2 章から成る。第 1 章では、アッティカの葬礼陶器と葬礼図像の変遷をプロト幾何学様式時代から前 7 世紀末まで辿る。この時代の葬制についての近年の研究成果を活用しながら、前 8 世紀から前 7 世紀の葬制の変化の社会的背景、プロテシス図が描かれた意味、器形が表象するジェンダーを考察する。アテネがポリス形成へ向かう時期であり、一時的に土葬に切り替わる時期（前 8 世紀後半）を除くと、火葬が主流の時代である。最初のプロテシス図は地上にそびえる大型墓標陶器の主題となった。宴会陶器のクラテルが墓標陶器に選ばれ、そこに描かれる死者は男性だった。女性の死者表現は珍しく、水甕を想わせる腹部把手アンフォラに描かれた。つまり、器形によって男女の別が示され、社会的ステータスも表象される。プロテシス図は共同体社会の一握りの支配者層が葬儀の盛大さを非支配者層に印象づけるために生まれたのであろう。

東方化様式時代とも呼ばれる前 7 世紀には、新たに権力を掌握した支配層が火葬による独特の埋葬法——トゥムルスと供犠溝——を生み出した。そこにはホメロスに歌われた英雄たちの墓を参照させ、自らのステータスを顕示する意

図がうかがわれる。プロト・アッティカ式と通称される東方のモチーフで装飾された陶器が葬礼に用いられるが、プロテシス図は稀になる。

第2章では、前6世紀のアッティカの葬制の変化を扱う。生けるがごとき死者を大理石の丸彫墓像や墓碑浮彫に表した墓が地上に出現し、アッティカの墓地の景観が変貌する。それと並行して、地中の見えない墓でも埋葬習慣の変化が見られ、初めてレキュトスが登場する。アテネのケラメイコス墓地に築かれた「G塚」と通称されるトゥムルス内部で発見された前6世紀半ば前後の12基の竪穴墓の多くは男性墓で、副葬品は主としてレキュトスとリュディオンという香油容器から成り、東方（とくにリュディア王国）の香りの文化の影響が認められた。この分析結果とペイシストラトス治下のアテネ文化の考察なども合わせて、レキュトスの器形の東方起源と、香油容器がこれ以降副葬陶器の主体になっていく経緯を明らかにする。

第II部は第3章から第5章までルトロフォロスに焦点を当てる。前6世紀に再びプロテシス図が息を吹き返すが、もはや宴会陶器に描かれることはなく、またレキュトスにも表されなかった。レキュトスは副葬陶器の代表になっても、図像よりも個数の多さが重要だということのように、神話場面などを簡略に描いた小型のものが複数個納められるのが一般的だった。プロテシス図像の支持体は陶板とルトロフォロスになる。

第3章では、支持体の交替に応じてのプロテシス図像の変化とその意味を探り、ルトロフォロスのアンビヴァレントな性質を掘り下げる。陶板では前時代とは対照的に女性の死者も比較的多く表されるようになり、その典型として黒像式陶器画の巨匠エクセキアスの描く連作陶板を詳しく分析する。ルトロフォロスでは、プロテシス図は3本把手のヒュドリア形よりも2本把手のアンフォラ形に多く描かれ、そこでの死者は常に男性で、とくに青年が目立つ。女性の死者はヒュドリア形に稀にしか表されない。

ルトロフォロスは婚礼陶器としての役割をもっていたことから、そのプロテシス図の死者は未婚のまま死んだ者で、この器はその特別の死を記念するために墓に用いられ、とくに墓標陶器として立てられたと解釈されてきた。この解釈は古文献の記述によっても補強されると考えられ、ほぼ定説となっていた。また、二種の器形についても、ジェンダー——アンフォラ形が男性、ヒュドリア形が女性——を表象するという考え方が強かった。

しかし、近年こうした従来の考え方と、さらには名称にまで疑義が呈され、

学界ではルトロフォロスの再考を迫られた。この問題と取り組み、未婚者のための器という特別の性質と独特の器形の歴史をいっそう明らかにするために、筆者は、19世紀後半から今日までのルトロフォロスの研究史を辿ることにした。これが第4章である。名称についての疑義には一理あるとしても、この器の特別の機能と2種の器形の意味については従来の説が妥当だというのが筆者の結論である。アッティカでは未婚の死者や若くして戦死した者、産褥死した者などはアオロス ἄωρος と呼ばれ、特別のやり方によってその死が記念される伝統があった。大理石の墓像や墓碑浮彫の多くだけでなく、ルトロフォロスもこの伝統の現れとして捉えられるだろう。

第5章は、最初の墓辺図が描かれた黒像式ルトロフォロスを対象に、その図像源泉が神話図像にあることを指摘する。アテネが民主政に入ったばかりの不安定な時代、ペルシア戦争も開始し、アッティカの葬制は混乱の渦に巻き込まれていた。器面全体にわたって異例にも通夜から埋葬までの場面が克明に表されたこの作品は変革期の産物であり、頸部に描かれた墓辺図は、次代の新たな葬制の予告であると同時に、描かれた墓がトゥムルスであるのは古い葬制の伝統と解釈できよう。

白地レキュトスに捧げた第III部は4章から成る。第6章では先ず、白地レキュトスの最初の墓辺図が黒像式レキュトスの伝統線上から生まれたこと、つまり白地黒像式レキュトスを専門とする画家の手によって初めて白地輪郭描法で描かれ、すぐに白地彩描レキュトスの画家たちのレパートリーになったことを示す。次いで、白地彩描レキュトスの技法や主題の変遷、統計的数値などおよそ70年の歴史を概説した後、白地レキュトスの墓辺図の開始の動機が何だったかという本稿の大きな問題の一つを扱う。何人かの学者の説を導きにしつつ、その開始がアテネ民主政による新しい葬制——戦没者国葬制度と国家の墓地——と深く関係していたという仮説を提示する。

アテネでは民主政になってから戦没者たちは年ごとにまとめて国家の手によって盛大な葬儀が営まれた後、ケラメイコス墓地に接して設けられたデーモシオン・セーマの共同の墓に埋葬された。この新しい制度はアッティカの墓地の景観を変貌させただけでなく、人々の肉親の死者との関わり方も大きく変えた。アッティカの墓地では豪華な大理石の墓碑や墓彫刻が前5世紀後半まで姿を消すのであるが、その空白を埋めるかのように、白地レキュトスの墓辺図には堂々たる^{ステレ}石碑形の墓碑が中央にそびえ立つのである。

第 7 章では、この初期墓辺図の「描かれた墓」に焦点を当てる。種々の作例を挙げながら共通する特徴を考察し、その図像源泉を探る。これらの「描かれた墓」は一様に丈が高く、白く塗られて際立たせられている。そこにはデーモン・セーマの景観が投影されているというこれまで軽視されてきた学者の仮説を検討して、筆者もまた同じ考えに至る。アキレウスの画家の初期の墓辺図に白塗りの丈高き墓碑がそびえ、最初の生けるがごとき死者像——輝く裸体の戦士——が表現されたのもおそらくこの新しい葬制が関係していた。

新しい葬制は白地レキュトスの墓辺図の開始の動機となっただけではなく、赤像式ルトロフォロスの図像世界にも変化を与えたにちがいない。とくに、戦う戦士や墓碑の傍に死者と思しき戦士を表したいいわゆる「戦士ルトロフォロス」はこの制度と関係して創始されたと推測される。戦士の現れるレキュトスとルトロフォロスを比較検討し、最後に、騎馬の墓像と生ける死者という二重死者表現をもつルトロフォロス作品を例にして、不可視の死者を描く意味を考察する。

第 8 章では、墓辺図の死者表現の綿密な分析を行う。生けるがごとく表された死者は、墓辺図に登場する他の生者と一見似ており、しばしば見分け難い。死者表現を最初に試みた画家と目される「アキレウスの画家」の作品を核にしながらか、どのような造形言語によって生者とは異なる次元の存在であることが示されているかを考察する。エイドロンと呼ばれる小さな靈魂の表現、裸体、身体をすっぽりとヒマティオンでおおった状態、石のブロックやアケロンの岸辺を想起させる岩場、墓の前や傍に坐るモチーフなどに分類して、死者表現の特徴を吟味する。これらの死者像のほとんどは生の盛りの青年戦士や若き裸体の運動家、幼いながらも市民服としてのヒマティオンをまとった少年である。女性は墓の世話をする者として墓辺図の常連的存在であるため、墓参者なのか死者なのか識別困難だが、死者として登場するときは常に花嫁のような姿の若く美しい乙女である。男性ほど明確に死者と捉えられる女性像が多くないのは異例ではなく、幾何学様式時代からの伝統であった。

第 9 章では、墓辺図の死者像と現実の死者との関係を探求する。死者が表された墓辺図をもつレキュトスとともに埋葬された死者は果たしてイメージの中の死者と一致するのか。遺族はどのような意図から死者表現をもつ墓辺図を購入し、墓に納めたのか。レキュトスは複数個まとめて一人の死者の副葬品として埋葬されることがしばしばだったが、それらのあいだには図像プログラムの

ようなものがあつたのか。筆者が挙げられた事例は僅かではないが、女性の墓には若い女性を死者として表した墓辺図だけでなく、青年や少年を死者として表した墓辺図が含まれているという興味深い共通点が見られる。逆に男性の墓では青年死者像をもつ墓辺図以外には単純な墓参を表した墓辺図しか見出されない。

女性の墓で見出される複数の墓辺図の構成と男性の墓におけるその構成との違いには、当時のアッティカの人々の死生観と女性観が現れているにちがいない。当時の「死の典型」は青年の死、とくに戦場で倒れた青年の死であつた。それ故、遺族は娘の墓に青年死者の表された墓辺図も一緒に納め、娘の死を「死の典型」になぞらえ、特別なものとして記念したのであろう。筆者のこの仮説は僅かな事例だけでは、推測の域を出ず、また、青年や若い女性を死者として表した墓辺図を含む墓がほんとうにアオロスの墓だったかについても実証できない。

ギリシアの他の地域では葬礼に陶器は用いられても、死に関係した葬礼図像が描かれることはほとんどなかつた。死者を記念するための図像を必要としたのはアッティカの人々であつた。そして、彼らは何よりも、早すぎる死を遂げた者たち（アオロス）を記念するために図像を必要としたことは、アッティカの幾何学様式時代からの伝統だつたと言えるように思われる。墓辺図の基本は死者を追憶し、その行為としての墓供養を表したものであつた。そこに死者が登場するのは限定的で、肉親の時ならぬ死を痛切に悼む遺族の要請によるものと推測される。

補論では、南イタリア陶器の中で墓辺図を最も多く残したアプリア陶器の作例を中心に、アッティカの墓辺図の影響の現れを探求しながら、アッティカ図像との相違、死者表現の相違を考察する。アプリアでは宴会陶器や婚礼陶器に墓辺図が描かれ、それらの器形が墓辺図の死者のジェンダーを表象する。レキュトスという器形は南イタリアではほとんど採用されない。「描かれる墓」の代表は前 360 年頃からナイスコス形墓碑となり、そこには前 4 世紀にアッティカで流行した大理石墓碑浮彫の引用が濃厚である。死者は白く塗られ彫刻として表される。白地レキュトスの墓辺図を想起させるステレ形の墓碑を中心にした墓辺図も表されるが、特徴的なのは陶器の表^{おもて}にナイスコス形墓碑を中心にした

墓辺図、裏面にステレ形墓碑の墓辺図を配する二重墓辺図の例が多いことである。

こうした特徴をもつアプリアの墓辺図を必要としたのは、おそらく、アプリアのギリシア都市の住民ではなく、非ギリシア人——内陸部に居住した土着民族（イアピュギア族）のエリートたち——だった。アプリア独特の二重墓辺図には彼らのギリシア文化、端的に言ってアテネ文化への憧れが投影されていると考えられる。