

# アッティカの巨匠 ヴランパンの作家

——その様式と作品をめぐって——

吉原 真理子

## はじめに

本稿は、アルカイック期（前六六〇年頃〜前四八〇年頃）の、彫刻における人間像表現の様式論である。私がここで取り上げるのは、この時期活躍したグレート・マスタートーズの一人であるとする多くの学者たちが認めている「ランパンの作家」の作品である。彼の作品《ランパンの騎士》と、彼の手にやるものとはほぼ疑う余地のない《ペプロスのコレー》の表現を中心に、彼の様式を探っていく。第一章は、この二つの作品を比較することにより、彼の特徴を眺め、第二章ではそうした特徴が表現されている同時代の作品との比較分析をし、第三章でコレー像の発展において、彼の占める位置、あるいは

は、彼が後代に与えた影響を論証したものである。

## 第一章 代表作へのアプローチ

《ペプロスのコレー》(No. 679) は、M. S. Brouskariの美術館カタログ<sup>1</sup>によると、一八八六年、エレクトテイオンの西で発掘され、像の高さ一・一八メートル、台座の高さ〇・〇二八メートルで、素材は半透明のきめの粗いParian marbleとなっている。制作年代は、一般に、前五三〇年頃に位置づけられている。この作者について、H. Payneは、彼の著書の中で次のように言っている。<sup>2</sup>「《ペプロスのコレー》の彫刻家は、実に彼の時代のグレート・マスタートーズのひとつである。確かなプロポーションの感覚を持ち、表面の変化に対する繊

細な目、そして、ギリシア人以外の美術家の場合には奇蹟といえるほどの器用さを備えている」。また作品について、その質はアクロポリスのコレー群の中でも一際抜きん出ていると、多くの学者は考えている。「ランパンの作家」の様式を解釈するには、まず、この優れた作品の描写を細かく見ていくことが重要である。

彼女の特徴は、そのニックネームにもなっている「ペプロス」を着ていることである。G. M. A. Richterは、『KOR-AL』の中でアルカイック期のコレーを六つに分類している。その第五グループ（前五三五〜五三〇年）に「ペプロスのコレー」を位置づけており、「このグループのコレーすべては、どんな地方から出土しても、イオニア式ドレスを着ている。すなわち、長いキトンを、習慣に基づき一方の手で上品に持ち上げ短くし、ヒマティオンは、一方の肩から反対側の脇の下まで、斜めに優美に掛けられている。唯一の例外は、アクロポリス出土の《ペプロスのコレー》と、辺鄙な地域（エリス、ポイオティア、アルバニア）出土の小像である。東方イオニアの流行が、大陸ギリシアに徐々に浸透してきた時期であるが、《ペプロスのコレー》はアッティカでペプロスを着ている最後の例である。」とG. M. A. Richterは述べている。彼女の細い体が、どっしりとしたドーリス風（実際はアッティカ毛織）のペプロスで包まれていて、堅く見える。とて

も薄い袖のあるキトンも着ており、それが肘と脚のところにだけ見えている（図1）。「その平面状の波打つ皺は、上等のリンネルを表している」とG. Kaoは述べている。<sup>4</sup> ペプロスとはとても広々とカットされているので、ほとんど足首のところまで達しており、ベルトの少し上のところまで折り返し部分を幅広く取って胸を覆っている。ベルトで締めたときのいくつかの小さい皺と、腰より下の両側に沿って長く控えめで単調な皺を除いては、ペプロスの滑らかな表面は乱されていない。ベルトの端は正面の腰の辺りで下に垂れている（図2）。折り返しの縁には、緑の波形とその下にパルメット紋をもつ赤い線、ベルトも緑、さらに明るい色の円紋のある緑の幅広い筋などの彩色が残っている。髪と唇と眼の虹彩は赤、瞳孔と睫と眉は黒である。今はだいたい褪せてしまったが、発掘当時にはこの彩色はもっと鮮やかに残っていたといわれる。ケンブリッジの古代ギリシア考古学博物館には、当時の色を再現した《ペプロスのコレー》が展示されている（図3）。ドレスは、流行遅れで色彩模様は控えめで単純な印象を受ける。しかし、この単純さはもとよりこの彫刻家が意識的に選んだ重要なモチーフである。「彼の単純で精巧なデザインは、少女の生き生きとした若さを強調している。この上なく美しい具体的表現である」とG. Kaoは述べている。<sup>5</sup> 彼が言うように、一見単純で古式にみえるこの像は、表面からではなく内

部から湧きでる潑刺とした生氣に満ち溢れている。そういう印象は、広い空間の中にある胸、腿、脚が、それらの間のかすかな窪みによってほのめかされているところから伝わってくる。その若々しい体が、纏いつく衣装の下でどんなに生き生きとしていたか決して忘れることはないであろう。両肩の上には、ペプロスをしっかりと留めたブローチの差し込みのための穴がある。右腕は下げられその手には何か物を持っている。前腕は、軽く内側に寄っている。左の前腕は、ほぼ直角に前方へ引き出されていたようだ。そして何か捧げ物を持っていたに違いない。G. M. A. Richterによると、腕は、前腕と上腕とが別々に作られていたとされている。左腕をみると、失われた前腕の臍は、現在保存されている上腕の臍穴に適合し、左腕はそこで合わせ釘で固定されていたようだ。豊かな頭髮はうち寄せる波のように額を枠どり、耳の後でリボンで束ねられたのち大部分背面に垂れ、その一部は左右にそれぞれ三つの束に編んで肩ごしに胸の正面に垂れている(図1・2)。額のすぐ上で編まれた波状の髪の毛の束の上に金属の装飾品(花輪あるいは王冠)を差し込むための穴がひと続きに開いている。頭のてっぺんにはメニスコスの跡がある。耳たぶには、金属のイヤリングを付けるための穴があり、首には緑に彩色されたネットワークスの跡がある。眼球は突出しており、涙管が表されている。唇はいわゆるアルカイック・スマ

イルを浮かべ、その両端は奥の方まで深くカーブされている。唇の周りは深い窪みが生じている。耳において、tragusが表されており、独特な形を見せている。そして、antitragusを示そうという試みがうかがえる。この像はすでに、左右対称ではない。視線は明らかに左へ向けられ、左肩は右肩よりも高く、ペプロスの輪郭線はベルトの線とは平行ではない。ベルト自体も斜めである。曲がった腕側の肩の上がる様子は、コレーに共通した現象であり、これは全く自然な人間の動きである(図4)。

G. Karoは、「この作家は女性の年齢を引き出させるために、それに似合った構造を様々に使用し、この衣装を最大限に生かしている。そして、顔が体に調子を合わしている」と述べている。彼が指摘するように、顔と体の関係によって、この像は生命感を一層際立たせることに成功した。この点で《ペプロスのコレー》に最も近い表現をしている像が《ランパンの騎士》である。

《ランパンの騎士》(No. 590)は、M. S. Brouskariの美術館カタログによると、一八八六年、エレクトイオンの西で発掘され、断片の高さ〇・八一五メートル、素材はIsland Marbleとなっている。制作年代は、前五五〇年頃と推定されている。頭部が前記の年に発見され、その後フランス公使ラパン氏が、買い取ったことからこの作品名が付けられた。

その十一年後、アクロポリスで頭部のない騎馬像の断片が発見された。頭部は、ルーヴル美術館に、頭部のない騎馬像は、アクロポリス美術館で保存された。そして、H. Payne は、この二つの断片は同一彫刻の断片ではないかと考え、頭部をアテネに運び接合したところ、壊れた表面がびったりと合ったことを発見した。<sup>10</sup>しかし、今ルーヴルでは大理石の首を石膏の胴につけ、アクロポリスでは大理石の胴に石膏の首をつけて陳列してある。H. Payneは『Archaic Marble Sculpture from the Acropolis』の図版の中で、大理石の胴の写真に、大理石の頭部の写真を貼り合わせたものを載せている(図5)。これは、二つのより正確な関係を示している。一方、騎士の頭部は左下へ、馬の頭部は右に向いていることがわかったが、さらにアクロポリス美術館の倉庫にほぼ同寸法のもう一体の騎馬像の断片があり、その馬の頭部が反対方向に向けられていることから、この騎馬像は一对のもので、騎士は外を向き、馬は内側へ向き合っていたと考えられている(図6)。E. Langlotz & Schraderは、この二人の騎士は僧主ペイストラトスの息子たち、ヒッピアスとヒッパルコスであり、彼らが奉納したアポロンの騎馬競技優勝記念像であると推測した。騎士のトルソと馬の部分は単純な肉付けで大きな量感を出し、繊細で優雅な頭部の表現と対照的である。《ペプロスのコレー》のあのコントラストがすぐに思い浮かぶ。

騎士の両手は腿の上に置かれており、残っている右の拳には(銅製の)手綱を握っていた穴が通っている。トルソは、平らな平面で、ウエストが細く、腹部と筋肉を思わせて彫った跡がある(図7)。やや堅く旧式であるが、頭部の造形には形態把握が見られる。この洗練された頭部の頭蓋骨は半円形に高まり、平らな額はわずかに傾斜している。前代からの形式が持続して輪郭づけられているはっきりとした大きな目は、目頭が尖っている。大きい鼻は欠け、頬骨は突出し、唇は、突飛で精巧な髪型と調和して不自然な笑みを浮かべている。この顔は、真正面から見てもその奥行が明瞭に感じられる立体性をもっている(図15)。これは、作家の新しく開拓した特質であると思われる。髪型、まず前髪は、オークの葉の花輪の下から左右対称に分かれた細かい巻き毛の列が額の方へ垂れている。巻き毛の先端は中心に向かって渦巻かれ、中央二つの向いあった巻き毛は、蕁の葉の模様の形をしている。耳のすぐ手前の二本の巻き毛は、他のよりも長い(図8)。後髪において、注意深く並べられたビーズのような縄が首筋にまで達している。顎髭の上部輪郭線は型にはまったようなカーブで削られ、真珠を敷き詰めたように装飾されている。G. Karoによると、口髭は唇の上の方で描かれていたようだ。<sup>11</sup>また彼は「この像のすべての印象は、素晴らしい地位を暗示している。さらに、これは勝利の花冠とほっそりとして筋

ばったむきだしの体が表しているように、弱々しい人ではない。彼は明らかにこの上なく美しい都会的品種の紳士であり、ペイシストラトスの輝かしい政府の下で適切な位置にいた人物であろう」と、述べている。<sup>12</sup>

《ペプロスのコレー》と《ランパンの騎士》を、側面観で照らし合わせてみることにより、その類似性がさらにはっきりわかる。そこで、比較の対象として、頭部の側面観が《ペプロスのコレー》に非常に似ており同じ作家の初期の作品であると考えてしまう人もいるコレー像を並べて、比較検討していくことにする。それは、アクロポリス美術館所蔵の作品No. 678のコレー像(図42)である(以下《コレーNo. 678》と呼ぶ)。制作年代、大きさも《ペプロスのコレー》とほぼ同じである。この二つの像は、構造において異常なほど等しく、細部において大きな類似がある。ここでは、頭部のみ見ていく。

三つの作品を並べて、まず中央に位置する耳に注目してみる(図8・9・10)。《ランパンの騎士》はわかりにくいのが、二つのコレーにおいてその形は同じである。両者ともtragusとantitragusが表現されている。しかし、H. Payneは《ペプロスのコレー》のほうが穴の切り口はより深く、内部のantihelixは平らではなく影が見える。より造形的でより複雑である」と述べている。<sup>13</sup> また彼は、頭髪の彫りの深さについ

ても《コレーNo. 678》に比べ、二つの像は精巧で力強い」と述べている。作家の特徴、あるいは癖というのは、ほんのわずかな描写に表れるものだ。そこで私は、きれいに保存されているから顎、首にかけて、側面観の写真からそのラインを描き起こしてみた(図11)。違いが明確に現れた。《ペプロスのコレー》と《ランパンの騎士》において、下唇から顎までのラインにはいるとところで(図11—A)、一度窪み深く彫り下げられている。しかし《コレーNo. 678》は、下唇からすぐに顎のラインがつかっている。また、前者は上唇と下唇の間にはっきりと正三角形の刻みがあるが、後者にはほとんど見受けられない。目から頬にかけての彫り、そして、口の周りの窪みも、同じようなことが言える。《ランパンの騎士》は、少し下を見ているのだが、二つのコレー像は、正面観ではほぼ同じ方向を見ているにもかかわらず、顎から首にかかるとラインは(図11—B)《コレーNo. 678》の方が緩いカーブを描いており《ペプロスのコレー》は直角に近い角度である。細部の微妙な彫り方の違いによって、全体を眺めたときの印象が大きく変化する(図2、42)。ランパンの作家“の生き生きとした表現は、細部を大胆に力強く刻んだ頭部と、単純で滑らかに彫り上げた体とが調和しているところから現れている。

図1 《ペプロスのコレ》(側面観) 高一・一八m 前五三〇年頃  
アクロポリス美術館六七九

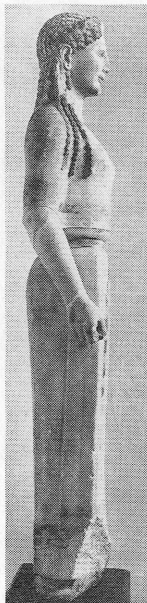


図2 《ペプロスのコレ》(正面観)

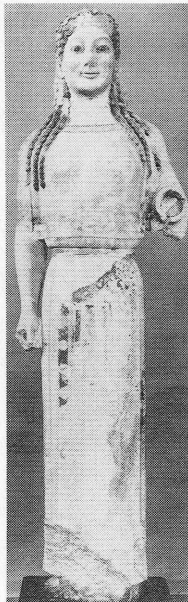


図4 《ペプロスのコレ》(方眼付正面観)

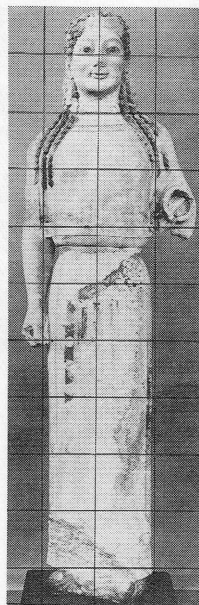


図3 彩色された《ペプロスのコレ》  
ケンブリッジ・古代ギリシア考古学博物館



図5 《ランパンの騎士》(正面観) 全高一・一〇五m  
前五五〇年頃 アクロポリス美術館五九〇



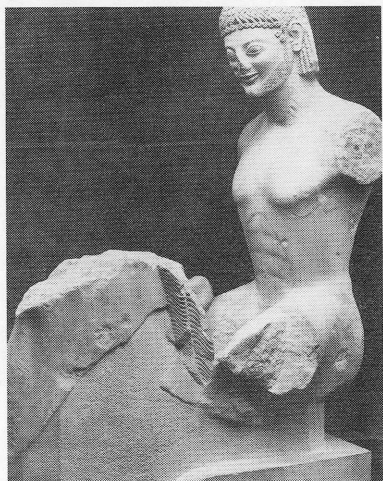


図7 《ランパンの騎士》(トルソ)

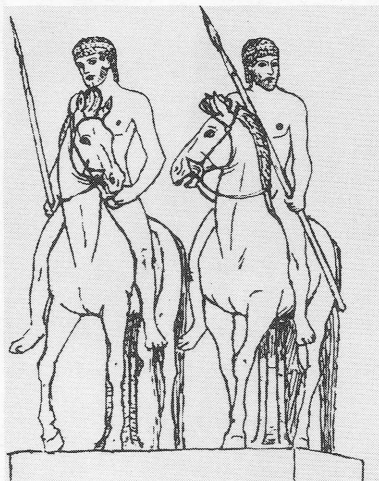


図6 《ランパンの騎士》(想像図)

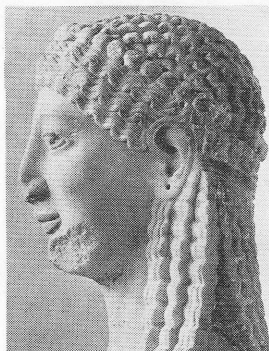


図10 《コレー№.678》  
(頭部側面観)



図9 《ペプロスのコレー》  
(頭部側面観)

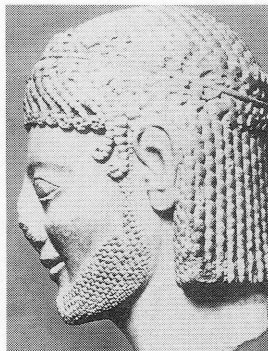


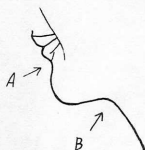
図8 《ランパンの騎士》  
(頭部側面観)



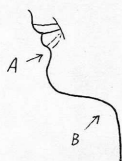
《頭部 No.617》  
前560～550年頃



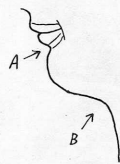
《頭部 No.654》  
前560～550年頃



《ランパンの騎士》  
前550年頃



《ペロスのコレー》  
前530年頃



《コレー No.678》  
前530年頃

図11描き起こし図



図14 《頭部 No.654》 前560  
～550年頃  
アクロポリス美術館654

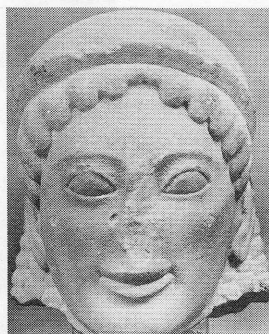


図13 《頭部 No.617》 前560  
～550年頃  
アクロポリス美術館617



図12 《モスコフォロス》  
前560年頃  
アクロポリス美術館624

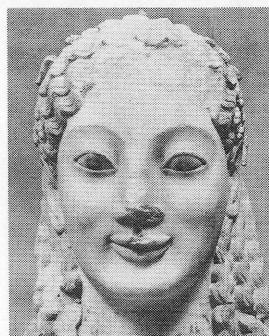


図16 《ペロスのコレー》  
(頭部正面観)

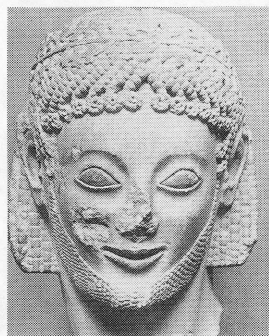


図15 《ランパンの騎士》  
(頭部正面観)



16' 《ペロスのコレー》  
(部分)



15' 《ランパンの騎士》  
(部分)



14' 《頭部 No.654》  
(部分)



13' 《頭部 No.617》  
(部分)





図18 《頭部No.654》(頭部側面観)



図17 《頭部No.617》(頭部側面観)



図  
18'



図  
17'



図20 《ペプロスのコレー》(頭部側面観)

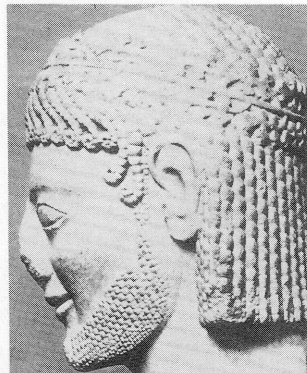


図19 《ランパンの騎士》(頭部側面観)



図  
20'

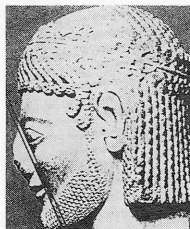


図  
19'



図23 《ヘルメスをとまなう小レリーフ》  
高0.23m 幅0.20m  
前570年  
アクロポリス美術館622



図22 《ニューヨークのクローロス》  
高1.84m 前600~590年  
メトロポリタン美術館  
32.11.1

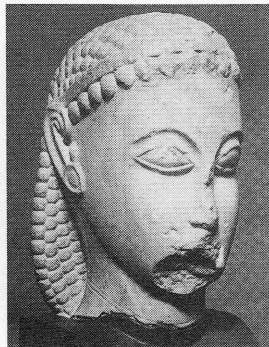


図21 《ディピュロンの頭部》  
高0.44m 前590年  
アテネ国立美術館 3372



図24 《スパタ出土のスフィンクス》  
高0.45m 前550年頃  
アテネ国立美術館28

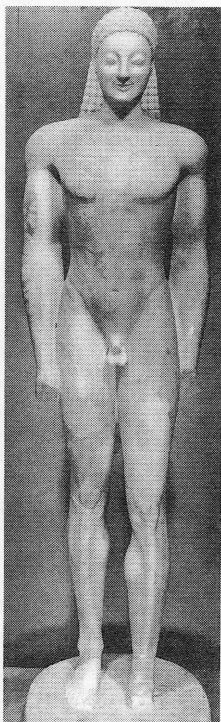


図26 《ボロモンドラのクローロス》  
アテネ国立美術館一九〇六  
高一・七九m 前五六〇年頃



図25 《テネアのクローロス》  
ミュンヘン美術館一六八  
高一・五八m 前五五〇年頃



図27 《ニューヨークの頭部》  
高0.219m  
メトロポリタン美術館



図18 《頭部No.654》  
（頭部側面観）

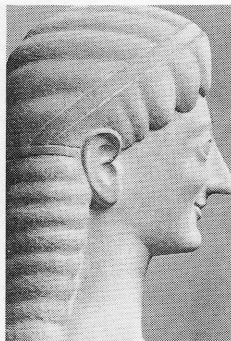


図29 《テネアのクローソ》  
（頭部側面観）

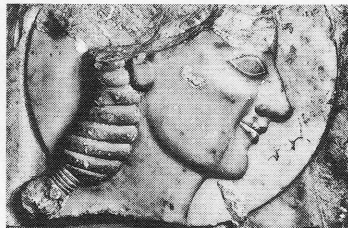


図28 《円盤投げ選手の横顔》  
高0.34m 前550年頃  
アテネ国立美術館38

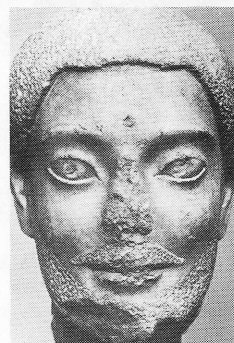


図32 《サブロフの頭部》  
高0.23m 前550～  
540年頃  
ベルリン美術館608

図31 《アリストイオンの墓碑》高二・四m  
前五一〇年頃  
アテネ国立美術館二九

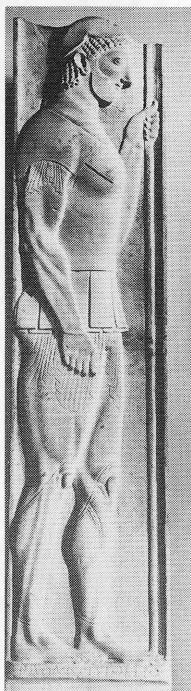


図30 《ニューヨークの墓碑断片》高四・二三四m  
前五四〇年頃  
メトロポリタン美術館一、一八五



図33 《水吐の獅子頭No.69》  
高0.32m 幅0.23 前520年頃  
アクロポリス美術館69

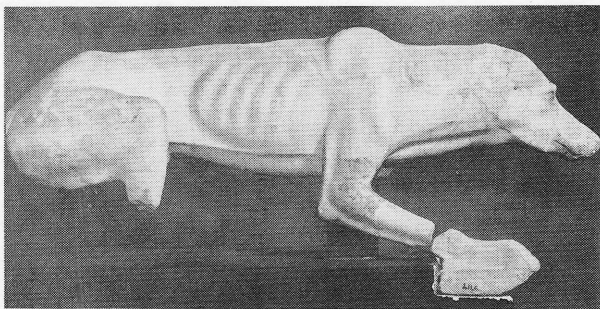


図34 《犬No.143》  
高0.51m 幅1.25 前520年頃  
アクロポリス美術館143

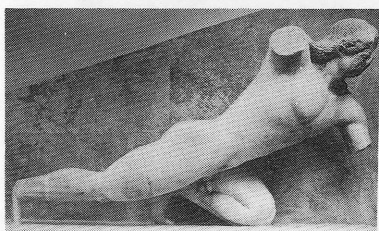


図36 《ギガントマキア》  
前525～505年頃  
アクロポリス美術館

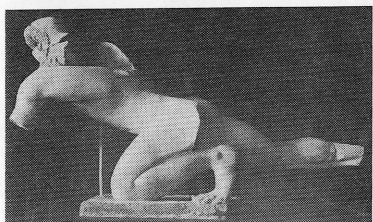


図35 《ディピュロンのスフィンクス》  
高0.63m 前560年頃  
ケラメイコス美術館

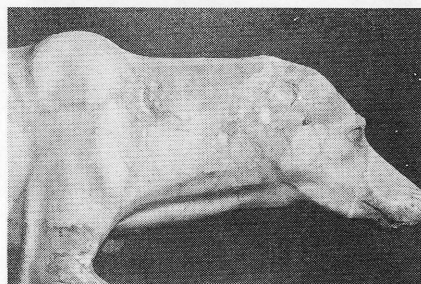


図38 《犬No.143》(部分)



図37 《水吐の獅子頭No.69》(部分)

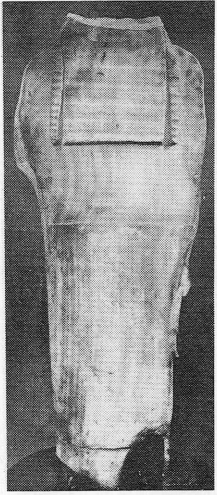


図40《コレ-No.593》  
高0.995m 前560～550年頃  
アクロポリス美術館593

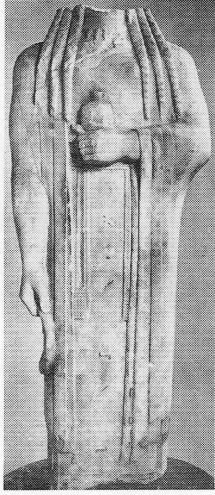


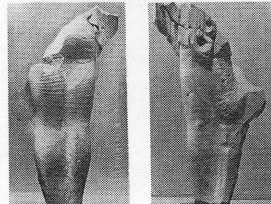
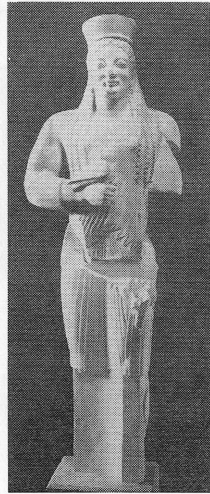
図39《ベルリンのコレ》  
高1.93m 前580～570年頃  
ベルリン美術館1800



図42《コレ-No.六七八》高〇・九七m  
前五三〇年頃  
アクロポリス美術館六七八



図41《リヨンのコレ》高一・一三m  
前五四〇年頃  
リヨン国立美術館二九



後姿部分 正面部分  
図43《コレ-No.669》  
高0.68m  
アクロポリス美術館669



図44 《コレーNo.六八二》高一・八二五m 前五二五年頃  
アクロポリス美術館六八二



図45 《コレーNo.五九四》高一・二三m 前五一〇〜五〇〇年頃  
アクロポリス美術館五九四



図46 《コレーNo.六七五》高〇・五五m 前五二五〜五〇〇年頃  
アクロポリス美術館六七五



図47 《コレーNo.六七〇》高一・一五m 前五二五〜五〇〇年頃  
アクロポリス美術館六七〇

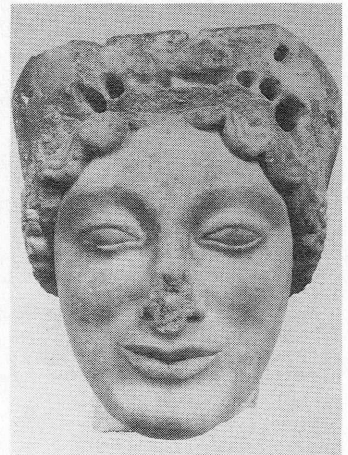


図48 《コレーNo.643》  
高0.145m 前510年頃  
アクロポリス美術館643



図49 《コレーNo.六七四》高〇・九二m 前五〇〇年頃  
アクロポリス美術館六七四

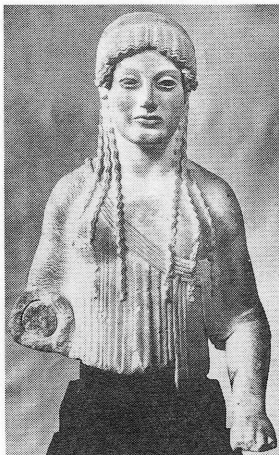


図50 《コレーNo.686》  
高0.58m 前490年頃  
アクロポリス美術館686

## 第二章 他作品との比較検討

### 一 頭部

ギリシアの彫像は、それが神域または墓上に存在するといふ事実ばかりでなく、それを支配する造形上の約束によつても、宗教的性格を明らかに示している。すなわち、クーロス像の裸形、また、そうは見えないがコレー像の衣文は、神と信者との緊密な結びつきを目に見えるようにする、いかにもギリシア的な理想化の方法である。さらにギリシア的なのは、彫像が建築から独立していることと、特にアルカイック期において急成長したのだが、彫刻家あるいは表現された人物の個性が明確なことである。彫刻のこの個性化された自立性を示すものとして、像自体や台に刻まれた無数の署名と記銘と、一連の同一様式の作品に表現されている人間のタイプや顔のことさらな多様さをあげることができる。

今、一人の彫刻家の作品とその様式を探る上で、像に刻まれている署名がほとんど失われてしまっていることは、大きな痛手である。しかし「ランパンの作家」の手によるものと思われる作品が、幸運にも学者の間でいくつか取り上げられている。それらと前章の彼の二つの作品とを比較していくことで、彼の人物表現の特徴、または様式の流れを見ることが出来る。

H. Payneは《頭部No. 617》と《頭部No. 654》を《ランパンの騎士》と同じ彫刻家の作品であると考えている。まず彼は《頭部No. 617》(図13)と《モスコフォロス》(図12)との類似について述べている。<sup>14</sup>「頬の強調と口の特性において前者は少し劣るが、頭の形が非常によく似ており、特に王冠の単純な曲線にその類似が見られる」。そして、目と口が図式的ではなく明らかにより造形的になり、顔全体の形においても上達の跡が見られる《頭部No. 654》を《頭部No. 617》より後に作られた同一作家のものだと判断した。確かに、前者は後者よりも彫りが深く技術的にも勝っている。しかも、目の微妙な変化が、次第に、《ランパンの騎士》の目に近づいているように思われる。そこで、顔の各部分の様式の変化を見るために《頭部No. 617》(図13)《頭部No. 654》(図14)《ランパンの騎士》(図15)の順に、頭部正面観の写真を並べて比較することにする。

まず、先に触れた目の変化を見ていく。時がたつに従い、目頭が尖ってきている。そして《ランパンの騎士》の目に見られるアシンメトリーの描写が他の二つの頭部の目にも見られる。《頭部No. 617》の目だけを見ると、左目が右目よりもわずかに高くなっており、技術の未熟さからくるズレである

うかと、一見思われてしまうが、《頭部No. 653》も《ランパンの騎士》も同じように左目が右目よりも高い位置にある。この描写の解釈として私は次のように考えたい。三つのうち最も新しい作品で、アッティカで活躍していたこの時代の巨匠の手に成るものといわれている《ランパンの騎士》を中心に解釈するならば、この騎士は顔を軽く左に向けている。すなわち、人間の自然な動きとして、左に軽く顔を向けると右下に少し首を傾げる形になり、左目が右目よりも高い位置にくる。騎士を真正面から撮った写真(図5)を見ると、右へ四分の三面鏡で見られ、このことは明白である。これは、クロス像に見られるシンメトリーという旧来からの伝統的な形式を打ち破り、頭部をわずかに傾けるといふ革新的な像の動きの描写を、作者が故意に行なったものであると考えられる。さらに《ランパンの騎士》から二十年後に制作された《ペプロスのコレー(図16)》においても、捧げ物を持っていると思われる左手の方に顔を軽く傾けやはり左目の方が高くなっている。そして、この作者の試みは二つの頭部(《517》、《617》)を制作する頃から行なわれていたと、私は解釈したい。

次に、唇の表現を見ていく。第一章での比較と同様に、口から顎にかけてのラインの描き起こし(図11)から考察すると《ランパンの騎士》の唇は、他の二つのものよりも、盛り

上がっているのがわかる。また、正面から見ると、《頭部No. 517(図13)》の唇は、両端が太く、中央の厚さとあまりかわらず、緩やかなカーブを描いている。《頭部No. 654(図14)》は両端が極端に細くなっており、三つの中で一番急な弓形のカーブを描いている。《ランパンの騎士(図15)》は、その二つの唇を合わせたような形をしている。つまり、自然な弓形のカーブを描きながら両端は細くなっている。しかし、二つの頭部と異なる点が見られる。それは、唇の左側が頬に引張られるかのようにわずかに上がっている。これは、《ペプロスのコレー(図16)》にも見られる現象であり、彫刻家が一体の像に吹き込んだ生命の現れであるような気がする。

再び、頭部側面鏡の写真に戻り、頬の表現を比較していきたい。陰影の写り具合から頬の平面を見ていくと、頬と唇の関係において《頭部No. 654(図18)》と《ランパンの騎士(図19)》とは、非常によく似ている。《ペプロスのコレー(図20)》では、口の周りの窪みがより明確に表されている。つまり、他の像と同様に、唇のすぐ脇に盛り上がっている頬の影のラインが一本引かれているのを確かめられるが、《ペプロスのコレー》はさらに、もう一つ外側に頬の盛り上がったラインがうかがえる。これは、口の周りの窪みの発展段階を示していると思う。正面の写真を見るとそれがよくわかる。《頭部No. 617(図13)》では、まだ頬の盛り上がり口周りの



の窪みがはっきりと表現されていない。《頭部No. 654 (図14)》と《ランパンの騎士 (図15)》は、唇の右端と左端を結んだ線を直径とした小さい円の窪みであるが《ペプロスのコレー (図16)》は、唇よりさらに外側に広がった大きな円の窪みになっている。

次に、側面観の写真で、頬の影のラインの角度と目の角度の関係を見ていくと《頭部No. 617 (図17)》と《頭部No. 654 (図18)》においては、鋭角の関係にある。しかし《ランパンの騎士 (図19)》と《ペプロスのコレー (図20)》は、平行的な関係にある。

耳を比較すると、次第に細かく観察されてゆき《ランパンの騎士》でほぼ完成されている。そして《ペプロスのコレー》になると、さらに精巧に仕上げているのがわかる (図17・18・19・20)。これらの耳について Dickens が次のように述べている。「頭部No. 654」において、珍しい突起がある。これは突出した軟骨 (tragus) で、もつと発展した段階の彫像の耳には普通通っているのだが、ここでは、初期の彫像《ディピュロンの頭部 (図21)》や、アッティカ出土の《ニューヨークのクローソ (図22)》と同じように、耳とは少し離れたところについている」。耳の一部分である tragus のことを彼は指摘している。よく見ると、確かに《頭部No. 617》と《頭部No. 654》は耳とは別のものかのように tragus が

離れて表されている。《ランパンの騎士》になると、耳の一部になり、antragusらしきものも現れ、耳の外形表現としては完成している。そして《ペプロスのコレー》では、内部の凹凸の表現がよりはっきりと示されている。

その他、眉の表現もぼんやりとした彫り方から、はっきりと輪郭づけられるようになった。

以上のように、この四つの作品は、同じ作者の手による作品であると考えてよいと思う。そして《頭部No. 617》↓《頭部No. 654》↓《ランパンの騎士》↓《ペプロスのコレー》の順に制作され、一人の作家の様式の発展段階を跡付けることができる作品群であると私は考えたい。

## 一 墓像と墓碑

しかしながら、四つの頭部の中で頭髮の違いを指摘しない人はいない。始めの二つの前髪は、大胆なスカラップ文様 (扇形波状へり) で、飾られている。それは、深い垂直の溝があり、同じ大きな形をした二つの小さなスカラップが、額の中央についている。この様式は初期アッティカ彫像の、お気に入りのもだった。例えば、モスコフォロス・グループの一つ《ヘルメスをともなう小レリーフ (No. 622) (図23)》、《バルリンのコレー (図39)》、《スパタ出土のスフィンクス (図24)》などがある。そして、その文様は単純な印象が

あり、地方の好みに適し、ペロポネソス半島でも見られた。しかし、島々や東方ギリシアでは他の様式が好まれていたの  
で、ほとんど発見されていない。まもなく六世紀半ば以降、  
アッティカの彫像からもその様式は消えた。H. Payneは、こ  
のような文様を持つ《頭部No. 654》について次のように述べ  
ている。<sup>19</sup>「頭部No. 654」は、明らかにペロポネソス・スタイ  
ルによく似た、アッティカの彫像である。そして、《テネアの  
クローロス(図25)》は、よく似た例のひとつである」。確か  
に、この二つの顔はよく似ている。

私は、さらに、このクローロス像の体にも注目したい。胸の  
筋肉のつき方、腹部の描写、そして、ほっそりとした体つき  
が、《ランパンの騎士》のトルソに、そっくりである。G.  
Karoも、この二つの類似については述べている。<sup>20</sup>しかし、H.  
Payneは、「ランパンの騎士」は、《テネアのクローロス》と  
は、造形的性質の概念が大きく異なる。」と、述べている。<sup>21</sup>恐  
らくこれは、クローロス像の体の単純さは、簡略化の流行の中  
に跡付けされている方が強いが、《ランパンの騎士》は、頭髮  
や顎髭の、豊かで複雑な装飾的印象を、より一層強調させる  
ために、トルソの単純なラインを守っているに違いない。

一方、クローロス像と、《ランパンの騎士》あるいは《ペプロ  
スのコレー》との類似について、G. Karoが次のように論じて  
いる。<sup>22</sup>「ポロモンドラのクローロス(図26)》と、《テネアの

クローロス》は、《ランパンの騎士》への類似を暗示させてい  
る」。彼の言葉に基づき、クローロス像について、少し触れるこ  
とにする。

ある学者が、クローロス像の構造と、形式の発展とを検討  
し、二つの主要な傾向が判別できると考えた。一つは分析的  
で、器官または筋肉を強調することに主眼をおく傾向であ  
る。他は、肉体の構造をヴォリュームの強力な総体的把握に  
よって捉える。《ポロモンドラのクローロス》は、第一の傾向に  
属しており、体の全表面をこのような探求心の対象とした。  
ただし、この作者は、部分によって肉付けを強調し、またこ  
れを抑え、細部への探求心を彫刻家としての意図に従わせて  
いる。確かにこの彫像は、腹部と背部の筋肉の区分を分析  
し、図式的に表現している。《テネアのクローロス》は、丸みを  
おびた肉付けで、陰影に富み、足の長さに基づく比例の計算  
によって、組織的に施されており、形式は完璧の域に達して  
いる。これは、明らかに第二の傾向である。職人の仕事の段  
階を越えた秀作なのであるが、生氣を吹き込む創意には欠け  
ている。《ポロモンドラのクローロス》は前五六〇年頃、また、  
《テネアのクローロス》は前五五〇年頃制作されており、前者  
に比べると、十年の間に、自然主義的表現と釣り合いの面で  
進歩が見られる。しかし、後者には前者を活気づけている生  
命の躍動感がない。《ポロモンドラのクローロス》の場合は、ぎ

こちない比例を持つ大きな体によって、生命の躍動が一層強調されていた。

G. Karoの指摘する類似というのは、恐らく《ランパンの騎士》が、この二つの像の優れた面を合わせ持っているということであると、私は解釈したい。つまり《ランパンの騎士》の腹部や背部においては、筋肉を強調し、また、顔において、分析的に各器官を描写している。これは《ポロモンドラのクローロス》が主眼をおいた部分である。一方、丸みを帯びた肉付け、総体的把握表現は、《テネアのクローロス》が主眼をおいた部分である。生命感においては、ランパンの作家“独特の表現であると思う。つまり、先に述べた頭部と体のコントラストや、内から湧きでてくる笑みを浮かべた顔の表現などである。

《ポロモンドラのクローロス》の頭部と同じ、額を取り巻く炎の形をした髪の毛をもつ頭部が、見つかっている。これは通称《ニューヨークの頭部(図27)》と呼ばれており、G. Karoによって、次のように表現されている。「若く、少年のような気質を備えている。そして、とても可愛らしく、あどけない顔をしており、《ペプロスのコレ》へのある種の肉親的類似も持っている」。一方、「《テネアのクローロス》に類似した表現がアテナイにある同時代の最も素晴らしい墓碑レリーフの一つに表れている」と、述べている。これは、ディス

コフォロスの墓碑断片で通称《円盤投げ選手の横顔(図28)》と呼ばれており、後で述べる《アリストイオンの墓碑》のように、裸体の立像で、碑面の細長い枠縁の中に浮き彫りされていたと考えられている。故人は、まだ髭の生える前の少年であったかもしれない。少年は左手で円盤を引き上げており、彼の左手の親指と手のひらが見える。髪は耳の後から肩に下がり先は縛ってある。この顔は《テネアのクローロス(図29)》の横顔を思わせる繊細さと官能性をもっている。円盤は始めブロンズのような素晴らしい黄金で塗られていて、頭部に対して光輪のような背景を形づくっていたといわれる。単純な肉付けは的確で美しく、少年の輝かしい生命を浮かび上がらせているところは、《ランパンの騎士》に共通するものがあるような気がする。Chr. Karouzosが、この作品を“ランパンの作家”のものだとしているのも、もっともらしい。特に、同時期に作られた《頭部No. 64(図18)》の側面観と比較すると、顎のライン、額から鼻にかけてのライン、目の彫り方、そしてほほ笑みが非常によく似ている。

また、アテナイにある《テミストクレスの城壁の石柱》が、ディスコフォロスの兄であるとされているのだが、その頭部を比較するにはあまりにもひどく壊れすぎている。しかし、J. Boardmanは、この作品を“ランパンの作家”と深く関連していると考えている。<sup>25</sup>

Ch. Tsiivakou — Neumann は、同じく石柱において、

《ニューヨークの墓碑断片》の作者は、《ペプロスのコレ》の作者と同一人物であると考えている。<sup>26</sup>制作時期は前五〇年頃で、《ランパンの騎士》、《頭部 No. 654》、《円盤投げ選手の横顔》などよりも、十年後で、《ペプロスのコレ》よりも、十年前である。この墓碑は、柱身の天辺にスフィンクスの彫像があることを特徴とする初期の作品群の中では末頃のものである。近年、G. M. A. Richter によって四・二三四メートルという独特の高さにまで築き上げられ、現存のアッティカ墓碑の中で、最も高い。墓碑に刻まれた不完全な銘文のうち、の二文字から、ペインストラトスの敵の名門アルクマイオン家に属するメガクレスなる人物が奉納者と推定できている。いくぶん冷やかな優雅さをそなえた、青年の上品な横顔、優美だが気取った仕草は、貴族の理想像を追求している。しかし、この表情からは、生き生きとした生命観というものを感じられない。体からもわかるように、人体のリューム全体の厚みを、地から隆起させることなしに、目付かないくらいに推移によって暗示しているといった技術的な面が、先行しすぎているような気がする。この墓碑の青年と、同じ姿勢で、似たような顔の表情を持つ墓碑がある。台座にアリストイオンの（墓）と刻まれ、故人は戦死者と思われるが、装甲歩兵の装いで立っている。足の下には、アリス

トクレス作の銘文が見える。通称《アリストイオンの墓碑（図31）》と呼ばれている。これは、丸彫りのクローロス像と並んで、アッティカの浮彫り墓碑が始まってから半世紀ほどの間で、アルカイックの直立側面浮彫墓碑の最も洗練された作品である。真直ぐに立てた槍を左手に握って立っており左足を前に出し、首をわずかに前に傾け、右手は楽にして体側におろしている。この形は《ニューヨークの墓碑断片》の青年の形と全く同じである。《アリストイオンの墓碑》の方が三〇年ほど後に制作されたので、細部を技術的な観点から見るとたいへん優れていることがわかる。浮彫りの厚さ、細部の細かい描写は、入念に計算されているようだ。髪は螺旋の巻毛になって額とうなじに垂れ、髭は細い波状に整えられて、その先端はなぜか後から削り取られている。保存は極めて良好で髪、髭、唇とバックに赤い彩色が残り、甲の肩の部分には星の文、その先の胸の方に出っ張ったところに正面向きの獅子頭のかすかな線刻と彩色の跡があるのは図版で認められる。キトンの襷、指の並べ方、腕や足の筋肉の表現など部分的に洗練されている。しかし、この作品を、各要素が工房内の分担に従って別々に扱われており、統一と生命に欠けると考えている学者もいる。私自身、新しい試みを取り入れ、技術的に洗練された統一ある像であると思う。しかし、《ニューヨークの墓碑断片》の青年の顔と類似する上品な顔

立ちには、強い生命感を感じられぬ。Ch. Tsurirakou — Neumannのいう《ニューヨークの墓碑断片》と《ペプロスのコレ》との類似は、洗練された高い技術の面ではいえるかもしれないが、内から込められるもの、いわゆる生命感の現れという点において、大きく異なるのではないだろうか。

ある学者が、前五四〇年頃の風変わりであると同時に、謎めいている大理石の頭部を、"ランパンの作家"の作品であると考えている。それは髪と口髭と頬髭の部分を、わずかに浮彫りした後、当時ほとんど使われなかった方法なのだが、その上に彩色ストウッコをかぶせているのである。この頭部は、通称《サブロフの頭部(図32)》と呼ばれており、短い髪、口髭、頬髭が、彫像に表現されるのは極めて例外的なことだったので、この頭部は、肖像、しかもペインストラトスの肖像と考えられた。実際そこには、少なくとももう一つ別の個人的な特徴が見られる。すなわち、眉毛が、この時代の規準に従って、曲線を描く代わりにほとんど直線状なのである。さらに、この学者は、唇のかすかな微笑が、右側において強調されている点を指摘している。ここで、《ランパンの騎士》と《ペプロスのコレ》の唇において、左側が頬に引っ張られるかのようにわずかに上がっているというアシンメトリーが思い出される。《サブロフの頭部(図32)》と《ランパンの騎士(図15)》の頭部を並べてみると、生き生きとし

た生命感が両方から伝わってくるのは偶然の一致なのであるか。目を比較すると、旧来の顔の器官をできるだけ強調して人間を表現するという形式が後者の方に、まだ残っているのがうかがえる。耳においても、tragus-anthraxusとが、描写されているのがはっきりとわかる。ゆえに、《サブロフの頭部》は、《ランパンの騎士》よりも後に作られたことは明白である。しかし、イオニアの影響が増大する以前、自然に対する好奇心が強くなるに従い、人間の顔の多様さに次第に敏感になっていったといわれても、特に髪型がそうなのだが、一人の作家がここまで形式の違った像を表現しただろうか、疑問に思う。

### 三 動物描写

"ランパンの作家"は、人間と動物とを一体化させるといふ新しい試みを成し得ており、騎士と騎馬、全く違う形式の対象を表現するという技術と才能を持っている。《サブロフの頭部》も本質的には彼の作品であると考えてもいいと思う。なお、アテナイでは、動物の彫刻は他の動物を対象としても制作された。そして、H. Payneは《水吐の獅子頭 No. 69》と《犬 No. 143》を"ランパンの作家"の作品としている。

《水吐の獅子頭 No. 69(図33)》は、高さ〇・三二メートル

ル、幅〇・二三メートル、Island Marbleから成っている。アテナ・ポリアス神殿（古いアテナ神殿）の屋根先の裝飾部である。神殿長側面の屋根の軒先の立上り部分（simna）に等間隔に置かれ水吐けの用をなす獅子頭でこれはシマの左隅の一個で、獅子頭の左に見えるパルメット文様の中心が破風の形の、深い眼窩、鋭い臉の刻み、とび出た頬骨から大きく開いた口に至る肉付け、放射状に逆立った鬣、すべてが截然として鋭い。色彩もかなりよく残っている。これは、建築の一部とはいえ、彫刻として恐るべき発言力を持っている作品である。そして、同じ神殿の破風の《ギガントマキア（神々と巨神との戦い）》の男性裸体像と同じ配慮で、同じ様式をもって彫刻されたといわれている。

一方、《犬 No. 143（図34）》は、パルテノンの南で発掘され、高さ〇・五一メートル、長さ一・二五メートル、Island Marbleから成っている。アクロポリスの、アルテミス・ブラウロニアの神域に捧げられ、その入口に、一對の狩猟犬として側面に立っていた。犬は体を伏せ、前足を出し、鼻先を伸ばして獲物を狙っている。別に刻んで差込んであった耳はぴんと鋭く立ち、尾は細長く地に伸びていたと思われる。少しも贅肉がない引き締まった体は肋骨を浮き出させている。この浮き出た肋骨から、後足にかけての形と、曲げた前足の外

側の骨あるいは肋骨が浮き出ている描写は、アテナイのテミストクレスの城壁出土の柱頭にあつたと思われるスフィンクスに非常によく似ている。通称《ディピュロンのスフィンクス（図35）》と呼ばれている。この有翼の猫科動物の体の生氣に満ちた柔軟さや、顔の骨格の力強い構造や、この像を生きた実在と感じさせる大きな両目のまなざしに感銘を受けられずにはいない。肋骨を浮き出させているスフィンクスはあまり例がなく、しかも、先に述べた「ランパンの作家」に関連があると思われる損傷のひどい《テミストクレス城壁の石柱》と同じ場所で発掘されている。よって、犬、スフィンクス、石柱は、同一作家の手によるものであるとも考えられる。また、M. S. Brouskariは、「この犬の表面の様式、首と脇腹での角度は、先に上げた《ギガントマキア（図36）》にびつたりである。」と述べている<sup>28</sup>。確かに流動的な体のラインは、似ていると思う。さらに、《水吐の獅子頭 No. 89（図37）》と《犬 No. 143（図38）》の顔の側面観において、額から鼻にかけてのライン、特に、目のすぐ上のでっぱり部分はそっくりである。また、三つの作品において、その刻み方、磨き方が同じように仕上げられていることが確認されている。そして、《ギガントマキア》は、「ランパンの作家」の弟子が制作にあつたのではないかという説もあり、この三つの作品の作風は極めて近く、技術的な面や、印象の強さから、《ランパ

ンの騎士》や、《ペプロスのコレー》に通じるものを持っていると思う。前五二〇年頃制作されたこの《水吐の獅子頭 No. 89》と《犬 No. 143》はこの偉大な彫刻家の最後の作品である」と H. Payne, E. Langlotz, Schuchardtらは認めている。

このように、「ランパンの作家」の作品と思われるものを探索してみると、様々な主題を扱っていることがわかる。すなわち、コレー像、騎馬競技勝利者像、犬などの奉納品、墓碑、建築の一部など、幅広く活動していたようだ。特に、コレー像という典型スタイルの流れの中では、一際抜きん出た存在でさえあった。彼の代表作ともいえる《ペプロスのコレー》は、この一連の流れの中で何に影響され、何に影響を与えたのか、次の章で探っていきたいと思う。

### 第三章 コレー像の発展と作家

アッティカ美術におけるイオニアの影響については、たくさんさんの書物に書かれている。だから、そのような影響があったということは、疑いないであろう。コレー像の形式は、まさにその影響を受け、変化の段階を示している対象である。

前六六〇〜四八〇年というわずかな期間に、エジプトとメソポタミアからのインスピレーションをギリシアのコレー像の

原型とし、その後、イオニアのスタイルを吸収し、そしてそれらをアッティカの旧来からのスタイルに溶け込ませて、自分自身のスタイルとして発展させていった。その間に、自然主義的形式への発展、あるいはアルカイックからクラシックへの移行の兆しが認められる。そして、巨匠「ランパンの作家」の作品、《ペプロスのコレー》は、この発展段階において、重要なポイントとなるコレー像ではないかと私は思う。

《ペプロスのコレー》の先駆者について、H. Payneは次のように述べている。「いくつかの点において、《ペプロスのコレー》の先駆者は、《コレーNo. 593》ではなく、《ベルリンのコレー》である。前者は頭部が欠乏しているからではなく、何らかの信念の欠乏がはっきりとわかる。後者に《ペプロスのコレー》の独特な感受性の強い造形的な概念を、我々は見ることができる」。彼のこの言葉を解釈するために、二つを並べて比較することにする。《コレーNo. 593》(図40)は、頭部が失われてしまった大理石の彫像で、その高さは〇・九九五メートルで、キトン、ペプロス、そしてショールを身に着けている。一方、《ベルリンのコレー》(図39)は、高さ一・九三メートルで、やはりペプロスと、ショールを身に着けている。いずれも正面観において、衣装の皺が、縦に、ほぼ平行に複数走っている。また、前者は衣装に、後者はポロスに、メアンダーやパルメットなどの文様が描かれていた。こ

のように、形式はほとんど同じであるが、彫り方が全く違うことに気付く。《ベルリンのコレー》は《コレー No. 593》よりも、皺の一つ一つが深く刻まれており、力強さを感じる。

そして、特に後姿において明白であるが、《ベルリンのコレー》は衣装の下の体の輪郭がはっきりとわかり、全体が丸みを帯びている。《コレー No. 593》は、彫りが浅く、衣装によって体が包みこまれ、大胆な塊のようになってしまっている。《ペプロスのコレー》よりも前の時代、つまり前五三〇年以前、同じように“ペプロス”を身に纏っていたこの二つのコレー像を比較するならば、“ランパンの作家”の技法、あるいは印象に通じているのは、《ベルリンのコレー》の方ではないだろうか。H. Payneのいう、感受性の強い造形的な概念とは、体の輪郭を表して人間というものを暗示したいという気持ちを表現したり、初期の、次第に弱くはなっていくが、様式化された表現、いわゆる顔の器官をできるかぎり強調する表現など作家の内から溢れ出てくるものかもしれない。こういう概念に、精巧さが加わった像が《ペプロスのコレー》であると私は考えたい。

《ペプロスのコレー》の顔にとても似ているコレー像を、第一章で取り上げたが、今度は体についても比較していきたい。その像は、《コレー No. 678》である。彼女はキトンの上にイオニア式の短いヒマティオンを着ている。衣装が体にびっ

たりと付き、体の輪郭が崩れていないところ、また、そのヒマティオンの下部の輪郭がアーチ型になり、ジグザグの襷になっているところは、《リヨンのコレー》(図41)を思い出す。しかし、《コレー No. 678》の方は、ヒマティオンを両肩から掛け、アッティカの様式を残しているが、《リヨンのコレー》は、左肩から斜めに掛けられるというイオニア式の始まりを示している。

非人間的な存在を形にすることよりも、感じ、行動するために生まれついた人間というものに興味、関心が向けられ始めた時代が、アルカイック期である。次第にイオニアの流行が加わり、彫刻家たちは、内なる精神を表現することよりも、派手な衣装に興味に向けられ、コレー像はまるでファッションショーをしているかのように表現されていった。

《リヨンのコレー》は、イオニア式のキトンとヒマティオンを着た最初の例であるかもしれないが、衣装と体はまだ一体化し、単一の表面として処理されている。この像の次の段階として、H. Payneは、《コレー No. 669》(図43)をあげ、次のように述べている。<sup>30</sup>「この像は、ヒマティオンが体から独立しており、新しい要素を示している。つまり、ヒマティオンは、垂直の襷の深い刻みによって表現され、下を深く切り落とされている。正面観において、右腿と、右腕の外側に大量の襷を下げている。そして、後ろ姿を見ると、衣装が大膽



に足から離れている」。この論述から、《コレーンNo. 669》は、ほとんどのコレーン像に見られる、新しい標準的な衣装の形を示す最初の像ではないかと考えられる。一方で、Schraederは、「この像は、上部と下部の関連は異常で、一種のパロディー（へたな模倣）である。モスコフオロスに関連した農夫で、オリンピックのレスリングをする人の体を備え、流行の女性の衣装で仮装している。」と述べている。<sup>31</sup> この像は顔や首のモデリング、目、耳、額の髪、両側の髪の手、頬と顎さきなどの様式は、前五六〇〜五五〇年頃の様式から進展していないので、純粹に初期アッティカ様式である。しかし、目に表現されている涙管や衣装は、後期の様式である。このように、《コレーンNo. 669》の作者は、古い様式と新しい様式を取り入れ、何か自分の様式を生み出そうと模索している状況にあるのだと思う。この像を年代付けるのは、難しく、H. Payneは前五四〇年頃、G. M. A. Richterは前五三〇年頃、M. S. Brouskariは前五〇〇年頃と、様々な観点で判断されている。

その後のコレーン像は、アテナイの特色と、イオニアの特色が解け合ってしまった。そのようなコレーン像を《ペプロスのコレーン》の傍らにおいて眺めると衣装の違いはもちろん、表情、印象の違いを読み取ることができる。まず、G. M. A. Richterのコレーン像の分類の中の《ペプロスのコレーン》

と同じ第五グループにおいて比較することにする。ここでは六つの像を取り上げる。一番目は、《コレーンNo. 682 (図44)》である。まさしく《コレーンNo. 669》に始まるイオニア趣味の像である。流行の微笑の中にはわざとらしささえ感じられる。洗練された挑発的な印象を持つ。二番目は、《コレーンNo. 694 (図45)》で、体がもはや衣装を見せるだけのものすぎないほどに、イオニアの衣文の豊かな装飾的表現が重要性を帯びている。三番目は、《コレーンNo. 675 (図46)》で、イオニア様式の最も純粹な例である。この像は、《ペプロスのコレーン》が持っている最も貴重なもの、すなわち内的生命の表現が欠けている。若いきれいなマネキンの魅力しか持たない。四番目は、《コレーンNo. 670 (図47)》で、各部分はイオニアを手本としているが、それらの間に隠れた調和を作り出している。生きたモデルをかなり直接に写したものではないかと考えられている。豊かな表情を持つ五番目の像は《コレーンNo. 643 (図48)》で、ややシンメトリーを破る微笑を浮かべた、精神的にも肉体的にも個性的な顔である。このグループ最後の例は、《コレーンNo. 674 (図49)》である。イオニア風の衣装だが、注意はもっぱら顔に向けられる。というのも、唇の隅にはまだわずかに微笑の影が漂っているもの、ほとんど微笑が消え失せている。わざとらしさは持たないが、調和しており写実主義の新たな息吹を感じさせている。ただ表面

的な印象を与えているに留まらず、何か《ペプロスのコレー》とは異なる、内に潜むもの、内省的なものを感じさせる。

G. M. A. Richterの分類のうち最後のグループ、第六グループの最初に取り上げられている像は、《コレーNo. 686 (図50)》で、アルカイック的要素はほとんど見受けられず、現実感溢れる堅固で肉付きのいい体をしている。両隅の下がった、固く閉じた唇が描きだしているのは微笑とは反対のものである。そして、非現実的なものから脱皮し、クラシックの形体を予告している。《ペプロスのコレー》の生氣に満ちた表情、神秘的な印象はもうそこにはなく、眺めている本人、つまり、ありのままの現実的な人間が表れている。この像は、前五世紀の始め頃の作品で、《ペプロスのコレー》よりも、わずかに四〇年あまり後のものである。

以上のように、コレー像の様式をたどってみたが、《ベルリンのコレー》から《コレーNo. 686》まで、約八〇年の間に、その変化が十分に読み取れる。これは、人間というものに興味を持ち始めてから、試行錯誤しながら、あるいは、イオニアの影響を受けながら、次第に発展していったのだと思う。そして、内に秘める生命感が、最も表れ出ているのが、《ペプロスのコレー》で、それ以後の像は違う目的に向けて制作されていたのではないだろうか。つまり、人間的なもの

という内なる観点から、より現実的なものへと関心が移っていったのではないか。

## おわりに

この時代、一人の作家の作品を探っていくことは、たいへん困難な作業であり、それを論文にまとめることは、まして、銘がないということでは確信性の低いものである。しかし、H. Payneをはじめ、多くの学者が今もなお研究している分野であるため、豊富な資料に恵まれた。また、私自身《ペプロスのコレー》と《ランパンの騎士》を直接眺める機会に恵まれたため、この論を進めるに至った。そして私の乏しい研究の結果、本稿で取り上げた作品を末尾に付した表にまとめてみた。

コレー像の流れのなかにおいて、《ペプロスのコレー》の先駆者的存在の《ベルリンのコレー》から、アッティカの微笑が消える《コレーNo. 686》まで、およそ八〇年間の、ちょうど真ん中に位置するのが《ペプロスのコレー》である。

アルカイック期の、彫刻の一連の流れの中で、ランパンの作家の影響は多大なものである。しかしながら、銘がひとつも残存していないのは本当に惜しいことである。学者の中には、この巨匠は、前五世紀の半ば頃からアッティカで活躍

作品リスト (年代順)

A グループ	年代	B グループ	
	600—590	ニューヨークのクーロス	
	590	ディピュロンの頭部	
	580—570	ベルリンのコレー	
	570	ヘルメスをともなう小レリーフ	
	560	モスコフオロス	
	560	ボロマンドラのクーロス	
	560	ニューヨークの頭部 (?)	
	560	ディピュロンのスフィンクス	
頭部 No.617	560—550	コレー No.593	
頭部 No.654	560—550		
テミストクレスの城壁の石柱	560—550		
ランパンの騎士	550	スパタ出土のスフィンクス	
	550	テネアのクーロス	
円盤投げ選手の横顔	550		
サブロフの頭部	550—540		
	540	ニューヨークの墓碑断片	
	540	リヨンのコレー	
		C グループ	
ペプロスのコレー	530	コレー No.678	コレー No.669
	525—505	ギガントマキア	コレー No.682
			コレー No.594
水吐の獅子頭 No.69	520		コレー No.675
犬 No.143	520		コレー No.670
	510	アリストイオンの墓碑	コレー No.643
	500		コレー No.674
	490		コレー No.686

注 “ランパンの作家”に関する作品群として、私は次の三つのグループに分類した。まず、Aグループは、“ランパンの作家”自身のものであると考えられる作品、そしてBグループは《ペプロスのコレー》以前に制作されたもの、Cグループは、それ以後に制作されたもので、それぞれ造形上の類似がみられる作品である。彼の最も洗練された、優れた作品である《ペプロスのコレー》を分類の境目にした。また、この分類にあたって、私は、第一に内的生命の表現を重視した。生命感をいかに表面上に形として現すか、これが、この時代の彫刻家の最も重要なテーマだったからである。そして、彼の九つの作品を年代順に追ってみていくと、《頭部No.617》から《ランパンの騎士》までは、自分自身の彫刻の技術を磨いている成長期であり、《ペプロスのコレー》の時点で、彼の絶頂期になり、それ以後の作品は、新しい主題に挑戦している自由作品の時期とも考えられるのではないだろうか。

したフェイディモスその人であるとしている説もある。巨匠の名を知ることもちろん大切だが、私は、彼が彫刻史に与えていった要素は、はかり知れないと思う。人間というものに関心を持ち、いかにして人間を表現するかということをも最終的な課題にしていたのだ。心のどこかで人間を暗示したいがために、目や耳が拡大され、唇に微笑を浮かべせることで、生を吹き込んだ。そして、その純真な気持ちが作者の技量と合わさって、頂点に立ったのが《ペプロスのコレ》であったと考えたい。人間であると同時に、神秘性も秘めている。その後の作品はもちろん技術的にも素晴らしいし、優美である。しかし、単純で素材であるが、《ペプロスのコレ》を眺めていると、神聖な気持ちになれるのは、私だけではないだろう。この生氣に満ち溢れた表現は、ギリシア・アルカイック期に遡らなければ見付けることはできないであろう。

注

- 1 M. S. Brouskari, *The Acropolis Museum*, Athens, 1974, pp. 56-57.
- 2 H. Payne, *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis*, New York, p. 19.
- 3 G. M. A. Richter, *KORAI*, New York, 1988, p. 66.
- 4 G. Karo, *Greek Personality in Archaic Sculpture*, Harvard University, 1948, p. 264
- 5 G. Karo, *前掲書*, p. 265

6

一般に花か何かの捧げ物を持っていたと考えられているが、B. S. Ridgway<sup>4)</sup>、彼の著書 (*The Archaic Style in Greek Sculpture*, Princeton University, 1977, p. 110) の中で興味深い意見を述べている。これは《ペプロスのコレ》の意義にまで言及している貴重な文献であるので、ここにその一部を掲げる。「《ペプロスのコレ》は右の握りこぶしには小さな穴が開けられている。これによって彼女を弓と矢を持つアルテミスか、あるいは左手に兜、右手に槍を持つアテナとみなせるのか？ 確かに槍はまっすぐに持たされている。今なお私は、その像が無名のコレーではないと確信している。……《ペプロスのコレ》が、もしも、兜と槍を完備していたならば、ややパラディオン (トロイアのアテナ神像) に安置されていたパラス (アテナ) の古い神像) に似ていてそれらしく見えただろう。」また彼女は同書の中で彼女の衣装について次のように述べている。「アクロポリスの他のコレーがイオニア式キトンとヒマティオンを組み合わせて着ているにもかかわらず、彼女はペプロスを着ている。この作者は、恐らく、初期のイメージをふんだんに表現し、彼女を、クソアノンのような6世紀の型に変えて、旧式の衣装を通していかにもはっきりと、見分けのつくようにするつもりであったのだろう。」

さらに、「もし、《ペプロスのコレ》が7世紀の礼拝偶像を描写していたならば、我々は、わずかな非対称、および、多くの柔軟さと対照を成している彼女の外観の硬直と、大胆な動きの欠乏とを理解することもできる。H. Payneは《ペプロスのコレ》を非常に生き生きとさせる細部すべてを感受性をもって指摘し、彼女が始めに判断されてしまうブロックのような印象が、全く計画的になされたのかもしれない印象を否定はしていない。」と述べている。

7 B. S. Ridgwayは、前掲書の中で頭飾りについて触れている。

「アトロポリスのほとんどのコローは、ヘツパバンド、そのうち三つはポロスを着けていた。この頭飾りが、特別な意味を持つのかどうかが問題になっている。普通、これらは、ほとんど交換できる装飾品とみなされ、問題視されることはない。しかしまた、この疑問は再開されるべきである。……ポロスは、現存する例によって示されているように、スフィンクスのための装飾品に当てられていた。頭飾りは、人間でないもの、半神の生きものによって着けられていることを示しているのかもしれない。」また、彼の注釈の中で、V. K. Müllerは、次のように信じている。「ポロスは神聖なものを汚す生活をする人間によっては、決して着けられてはならぬ。(Der Polos, die griechische Gotterkrone, Berlin, 1915)。(p. 108 - 109)。

《プロソスのコロー》の頭飾りは、残念なことに失われているが、仮にポロスを着けていたとしても、ミランパンの作家が神像を制作していたのか、現存の例がないので疑問である。

前注のフトリビュートとこの頭飾りの問題は今もなお、議論を待っている。

- 8 G. Karo, 前掲書, p. 265
- 9 M. S. Brouskari, 前掲書, pp. 55 - 56
- 10 H. Payne, 前掲書, p. 6
- 11 G. Karo, 前掲書, p. 265
- 12 G. Karo, 前掲書, p. 265
- 13 H. Payne, 前掲書, p. 21
- 14 H. Payne, 前掲書, p. 3
- 15 騎士のトルンを正面にみると、顔は左側の面積よりも、右側の面積の方が、見える部分が広い。つまり、平面でとらえるといわゆる、四分の三面鏡である。このわずかな動きを表現するために、

作者は顔を左に向けるという横の動きと共に、縦の動き、つまり顔を右下に傾けることを試みた。この横と縦の動きによって、左目が右目よりも高い位置になっていると考えられる。

16 図4の方眼付正面鏡により、左目の方が高い位置にあることは、明白である。

17 H. Payne, 前掲書, p. 4の注釈で、Dickinsのコメントが引用。

18 頭髮を隠して、顔の器官だけを並べてみると、この4つの類似は明らかに強まる。(図13, 14, 15, 16)

19 H. Payne, 前掲書, p. 4

20 G. Karo, 前掲書, p. 257

21 H. Payne, 前掲書, p. 7

22 G. Karo, 前掲書, p. 257

23 G. Karo, 前掲書, p. 258

24 G. Karo, 前掲書, p. 258より、M. S. Brouskariの「前掲書」, p. 57に

Chr. Karouzosの意見が引用。

25 J. Boardman, Greek Sculpture, Thames and Hudson, 1988, 図版

26のコメント。

26 M. S. Brouskariの「前掲書」, p. 57より、Ch. Tsiivakou - Neumannの

意見が引用。

27 『人類の美術・ギリシア アルカイック期』, p. 152

28 M. S. Brouskari, 前掲書, p. 57

29 H. Payne, 前掲書, p. 19

30 H. Payne, 前掲書, p. 23

31 H. Payne, 前掲書, p. 23より、Schraderの著書Festschrift, p. 29の

一部が引用。

参考文献

- ・ G. M. A. Richter, KORAI, New York, 1988
- ・ G. M. A. Richter, KOUROI, London, 1960
- ・ H. Payne, Archaic Marble Sculpture from the Acropolis, New York
- ・ G. Karo, Greek Personality in Archaic Sculpture, Harvard University, 1948
- ・ J. Boardman, Greek Sculpture, Thames and Hudson, 1988
- ・ B. S. Ridgway, The Archaic Style in Greek Sculpture, Princeton University, 1977
- ・ J. Maximin, The Journal of Hellenic Studies, v. 94—95, 1974—75, 87961
- ・ M. S. Brouskari, The Acropolis Museum, Athens, 1974
- ・ Dr. Demetrios Papatimos, Acropolis of Athens
- ・ E. パノフスキー『視覚芸術の意味』岩波美術社
- ・ ダゴベルト・フライ『比較芸術学』創文社 昭和三十六年五月三十日
- ・ R. クラーク『ザ・モード』美術出版社 一九七一年九月一日
- ・ ハウサニアス『ギリシア紀行』
- ・ 澤柳大五郎『ギリシア美術模稿』美術出版社 昭和五十七年三月三十日
- ・ 中村茂夫『ギリシア美術の様式構造』同朋舎 昭和四十九年十月十日
- ・ 中村茂夫『古典美術の様式構造』美乃美 昭和五十四年二月二十日
- ・ 福部信敏『ギリシア美術紀行』時事通信社 昭和六十二年三月十日
- ・ 大久保泰『古式の笑』美術出版社 一九六二年三月五日
- ・ 太田秀通『生活の世界歴史3 ポリスの市民生活』河出書房新社 一九九一年
- ・ J・シャルボノー『人類の歴史・ギリシア アルカイック美術』新潮社 一九七〇年四月二十五日
- ・ 穴沢一夫『世界彫刻美術全集4 ギリシア』小学館 一九七四
- ・ 澤柳大五郎編『世界美術館6 アテネ美術館』講談社 一九七三年
- ・ 澤柳大五郎編『世界美術館30 ギリシア国立美術館』講談社 一九七三年
- ・ 吉川逸治総編集『Le Louvre et l'Art à Paris I』小学館 昭和六十二年二月二十日
- ・ 嘉門安雄監修『西洋の美術I』旺文社
- ・ 村川堅太郎編『世界文化史蹟3 ギリシア神殿』講談社 一九六七年十二月八日