

平成22年5月20日現在

研究種目：基盤研究（C）

研究期間：2007～2009

課題番号：19520088

研究課題名（和文）古代ローマにおけるギリシア人彫刻工房の研究

研究課題名（英文）A Study on Greek Sculptors' Workshops in the Ancient Roman World

研究代表者

芳賀 京子（SENGOKU-HAGA, KYOKO）

東北大学・大学院文学研究科・准教授

研究者番号：80421840

研究成果の概要（和文）：前1世紀、ローマではギリシア彫刻の蒐集熱が高まっていた。この需要に答えるべくギリシア人彫刻工房がとった戦略を、アテナイ人とイタリア南部のギリシア人を例にとり、文献、碑文、3次元デジタル計測によるデータ解析から解き明かした。そして前者が「アテナイ人」という国籍にブランド・イメージを賦与して作品価値を高める一方で、後者が原型の使い回しにより、コピーだけでなく新しい作品をも生み出したことを明らかにした。

研究成果の概要（英文）：In the first century B.C. the eagerness of Romans to collect Greek sculptures increased. Based on the testimonies of ancient literature and inscriptions of sculptors and by examining 3D digital data samples of the Southern Italian sculptures, this study clarifies strategies of how the Greek sculptors reacted to this demand. While on the one hand the Athenians succeeded in assigning special value to their Athenian nationality as a sort of “brand label”, the Greeks in Italy developed a method of mass-production using molds (*plastice*) not just for producing replicas, but also for efficiently creating new works.

交付決定額

（金額単位：円）

| | 直接経費 | 間接経費 | 合計 |
|--------|-----------|---------|-----------|
| 2007年度 | 1,100,000 | 330,000 | 1,430,000 |
| 2008年度 | 900,000 | 270,000 | 1,170,000 |
| 2009年度 | 900,000 | 270,000 | 1,170,000 |
| 年度 | | | |
| 年度 | | | |
| 総計 | 2,900,000 | 870,000 | 3,770,000 |

研究分野：人文学

科研費の分科・細目：哲学 美学・美術史

キーワード：美術史、ギリシア・ローマ彫刻

1. 研究開始当初の背景

前1世紀というローマ共和政の最末期、ローマは既にギリシアを破り、ヘレニズム諸国

を征服しつつあった。造形表現の分野では、彼らはこの頃から地中海世界における芸術活動のパトロンとして最も重要な役割を担

うようになり、イタリア半島ではギリシア各地出身の芸術家たちが活発な制作活動をおこなっていた。

この時代のギリシア人の彫刻活動について、従来の研究は文献とローマでの出土品をいくつか抽出しただけの概論的な内容に留まっていた。ギリシアの中でもアテナイやロドスといった国ごとの工房の活動の推移とローマ世界での顧客の獲得については、わずかに A. Stewart, *Attika*, 1979 があるものの、様式的アプローチには推論に基づく部分が多い。また、南イタリアのパシテレスの彫刻工房については、M. Borda, *La scuola di Pasiteles*, 1953 がいまだにほとんど唯一の研究であり、以降まとまった考察はなされていない。一方、ヘレニズム時代の彫刻活動の中心地のひとつであったロドスに関しては、報告者が既に碑文・古代文献・出土資料に基づく緻密な研究をおこなっており、ロドスの市民権を有するロドス人彫刻家がひじょうに流動的な存在であったこと、それにもかかわらず顧客側の趣味や嗜好という要素によって、やはりひとつのまとまりが存在していたことを明らかにし、単著『ロドス島の古代彫刻』、中央公論美術出版、2006 年を出版している（平成 17 年度科学研究費研究成果公開促進費）。

2. 研究の目的

本研究では、上記のロドス島の彫刻工房の研究に続き、ヘレニズム時代後半から特に制作活動が活発化し、ローマの顧客から特別なブランドとして受け入れられたアテナイ人彫刻家、そして地の利を生かしてヘレニズム末期からローマ初期にローマ世界で独特の彫像をつくりあげ、数多くの作品制作を受注した南イタリア出身のギリシア人彫刻工房を研究対象とし、従来の研究でも知られていた古代文献資料に加え、新出のものもふんだんに取り入れた碑文資料、新技術を用いてデータを採取した造形資料を複合的に用いて、その実態を明らかにすることを目的とする。

3. 研究の方法

(1) アテナイ人彫刻家に関しては、古代文献に繰り返し現れる有名彫刻家に加え、碑文にのみ名をとどめるアテナイ人彫刻家、また国籍は記していないものもっぱらアッティカ地方で活動しているアッティカ派彫刻家について、最新の出土碑文も加えてすべてリストアップする。その際、彼らの活動場所を明確にするため、おのおのの彫刻家についてアッティカ内とアッティカ外で確認される作品数をカウントし、誰がど

れだけ国外で活動したのかを明示する。さらに、それぞれの名前を P. M. Fraser, E. Matthews eds., *Lexicon of Greek Personal Names*, I-III B, 1987-2000 を用いて古代のアテナイでどれほど認められるものなのか、つまり生粋のアテナイ人といえるのかどうかを確認し、年代決定についても再確認する。こうして作成されたリストに基づき、先行研究よりも客観的なアテナイ工房の生成と発展を追い、「アテナイ人彫刻家」が有する伝統の形成と継承について検討し、ローマ人の考えていたアテナイ人彫刻工房のイメージを考察する。

(2) 南イタリアのギリシア人彫刻工房に関しては、文献上に記録が残されているパシテレスと、その弟子ステファノスを研究対象とする。前者については、文献史料からその評価と実際の活動を考察し、彼が作品制作の際に最も重視したという「原型 *plastice*」について、先行研究を検討する。

ステファノスについては、署名の残るオリジナル大理石像《運動選手》（ローマ、ヴィラ・アルバーニ所蔵）が現存するが、保存状況が良好とは言い難い。そこで、きわめて状態のよい後 2 世紀のコピーであるナポリ国立考古学博物館所蔵の大理石像、通称《オレステスとエレクトラ》（図 1。2 体のうち男性像の《オレステス》が《運動選手》のコピー。女性像の《エレクトラ》の方は、作者不詳だがステファノス工房作ともいわれる《ピュラデス》のアダプテーション）を利用する。また、やはりナポリ国立考古学博物館の所蔵の 5 体からなるブロンズ群像、作者不詳の《踊り子たち》（図 2）も調査対象とし、コピーでなく前 1 世紀のオリジナル、大理石ではなくブロンズ像のサンプルも得ることとする。

《運動選手》や《ピュラデス》、《踊り子たち》といった前 1 世紀の彫像の制作の際には、あらかじめ原型がつくられたと考えられるが、大量生産が課題とされたこの時代に、工房の親方である彫刻家は果

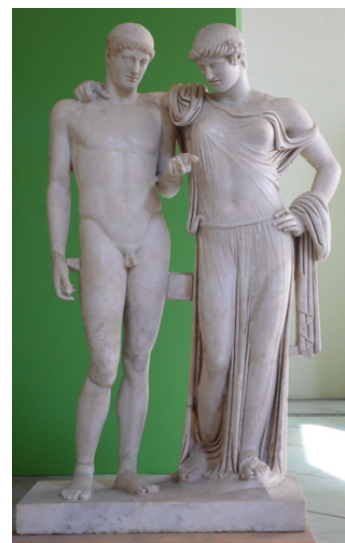


図 1 《オレステスとエレクトラ》ナポリ国立考古学博物館



図2 《踊り子たち》(左からD1～D5) ナポリ国立考古学博物館

たしてすべての原型を毎回新たに制作したのだろうか。報告者は、例えば足のパーツのように、彫像に欠かすことはできないものの鑑賞者が細かな形状にまで注目するとは思えないようなところには、同一の原型を使い回して、親方の労力を軽減するという工夫があったのではないかと仮定し、それを確認すべく、従来の作品研究方法の他に、3次元デジタル計測と、デジタルデータによる形状比較という新手法を用いて、その「原型」の使い方を具体的に解明する(研究協力者: 東京大学大学院情報学環、池内克史教授、計測: 高松淳、鎌倉真音、小野晋太郎、影沢政隆、森本哲郎、大蔵苑子、解析: 高松淳、鎌倉真音、藤原研人、比留間英。形状比較の手法については、口頭発表④)。

具体的な調査方法としては、通常の見視や写真撮影による作品調査に加え、それぞれの全体像をCyraxで計測した後、ひとつの原型からつくられたであろう各部(手、足など)については、0.1mmの精度まで計測可能なVivid910を用いてスキャンし、多方面からスキャンしたイメージをマージングすることによって、3次元の形状を再現する。その後、台座や服の裾など不要部分のデータを切り取った上で、2つの像の同一部分(手、足)を重ね合わせ、2つの形状がどれほど一致しているかを確認する(形状比較の技術は、池内研究室のメンバーが開発・改良する)。ぴったり重なりあえば、それは両者が同じ原型に基づいて制作(鑄造/彫刻)されたものと結論できよう。さらに、もし別の作品の足どうしが重なりあえば、それは両者が同じ工房の作ということを示唆している。

4. 研究成果

(1) 古代文献と碑文から、アテナイ人彫刻家およびアッティカ派彫刻家(確認される作品のうち半分以上がアッティカ地方に存在する者をこう呼ぶこととする)を、伝説の時代(前7世紀?)から後3世紀まで、計217名

リストアップし、国内(アッティカ内)と国外の作品数をカウントし、さらに国外の場合それぞれの活動の場を確認した。

その結果、前6世紀に当時の彫刻先進地であるパロス島などの技術を取り入れて「アテナイ人」彫刻工房が形成され始め、前5世紀に国外でも活躍する有名彫刻家を輩出するに至ったこと、同じ頃に、アテナイにおける彫刻活動の「長い伝統」を捏造するために「最初の大彫刻家、アテナイ人ダイダロス」の伝説が生み出されたこと、同世紀末から前4世紀にかけてアテナイ人彫刻家の活動領域が国外へと広がり、時を同じくして国籍を詐称してアテナイ人を名乗ったらしき彫刻家が現れることを指摘した。これをもって「アテナイ人彫刻家」の国際的な名声が確立し、アテナイ人という国籍が彫刻家にとってのブランドと化したと、報告者は考える。

その後、前4世紀半ば頃から、アテナイ人彫刻家たちが肖像彫刻という新ジャンルに向かい始める経緯を追い、さらに前3世紀にアテナイ人彫刻家が活動を停止したわけではないこと、前3-前2世紀にもヘレニズム君主によるアテナイ人彫刻家のパトロネージは継続していることを碑文や文献の証拠に基づいて指摘。前2世紀後半にアテナイ人彫刻家が突然復活したわけではなく、彼らは連綿と活動を続けていたこと、しかし様式的には、柔軟に、当時の流行に従って小アジアの要素も取り入れていることを示した。その上で、前2世紀からギリシア美術を吸収していったローマにおいて、やはり「アテナイ人彫刻家」という署名がブランドとして機能していたこと、この国籍名が彼らにとっては様式的な意味を含んでおらず、ギリシアという先進文化全体の伝統を感じさせるものだったことを明らかにした。

以上の成果については論文③にまとめ、出版した。またこの成果の一部を用いて、口頭発表⑥および①をおこない、論文②を出版した。

(2) 前1世紀前半に活躍した、南イタリア

のギリシア都市出身の彫刻家パシテレスとその弟子の工房について、文献からその実像を探った。パシテレスはローマの知識人たちの賞賛的であったというが、それは彼がローマの市民権を持ち、美術に関する著作もある、ローマ知識人と同じカテゴリーの人間だったことが大きく作用していること、彫刻家としての評価はアテナイ人ほどに高くはなく、彼の制作法が大量生産を指向したものであったこと、その鍵となるのが、彼が「浮彫、ブロンズ像、大理石像の母」と呼んだ「原型 *plastice*」であることを指摘した。

パシテレスの弟子で、前1世紀半ばから後半に活動したステファノスとその同時代の南イタリアの彫刻工房については、ナポリ国立考古学博物館所蔵の《オレステスとエレクトラ》《踊り子たち》を3次元デジタル計測し、計7体の左右の足について2つずつ総当たりで、計42の形状比較をおこなった。その際、2つの形状が近似している場合、一致度が視覚的にわかりにくい場合、両者の最も近い点が完全に一致している場合には白、2mm以上離れている場合は赤、その間は赤から白のグラデーションで着色する、という手法を試みた。すると、いくつかの足の形状が偶然とは思えないほどの一致を示した。

まず、《踊り子たち》の5体のうち、3体における足の形状の一致（例、図3）、あるいは近似。（残りの2体は、後世の破損や修復の痕が見られるため、もとの形状をとどめていないと考えられる。）この5体のブロンズ像は、髪型、ポーズ、衣紋などはそれぞれことさらに変化を持たせてあるのだが、その一方で、彫像購入者が目もとめない足という副次的部分においては、少しでも彫刻家の手間を省くために同じ原型を使い回し、生産の効率化を図ったことを示している。



図3 《踊り子たち》D1とD4の右足の形状比較

もうひとつは、《オレステスとエレクトラ》の2体の左足の一致（図4。ただし《エレクトラ》の左足の親指は近代の補修であり、また《エレクトラ》のみサンダルを履いているため、その部分は赤くなっている）。これは、群像のもととなっているばらばらの2つの

作品、ステファノス作《運動選手》と作者不詳の《ピュラデス》が、足に同じ原型を用いていたことを示している。つまり、今までステファノス工房に帰されたこともあるが確証を欠いていた《ピュラデス》の像が、同工房の作であることが確認されたのであり、同時にステファノスの工房においても、副次的な部分への原型の使い回しという省力化を

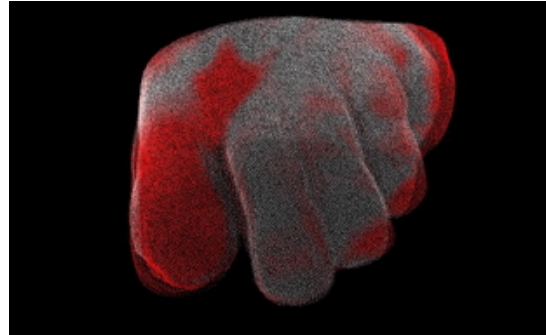


図4 《エレクトラ》と《オレステス》の左足の形状比較

図っていたことを示している。さらに、形状比較という新技術が、作者や工房の同定のためにも有用であることも明らかとなった。

そして非常に興味深いのが、《オレステスとエレクトラ》の2体それぞれの左足と、《踊り子たち》の中の左足との一致である（例、図5）。両者はまったく別々の場所で出土しており、制作年代も素材も異なる。それにも関わらず両群像の左足は、まったく無関係とは思えないほどの類似を示している。そして《オレステスとエレクトラ》は、既に述べたように、前1世紀のステファノスの彫刻工房の作品、《運動選手》と《ピュラデス》のコピー（あるいはアダプテーション）である。

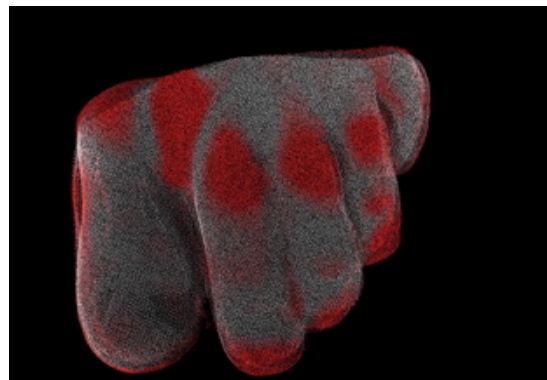


図5 《エレクトラ》と《踊り子たち》D2の左足の形状比較

ブリニウスは『博物誌』(36, 33)において、ステファノスの作品としてローマ水道を守護する娘たち、《アッピアデス》の名を上げている。図像学的には、水道や水道施設を不正から守護する娘の彫像は厳格様式時代にさかのぼり、水甕を持ち、ペプロスをまとう

少女の姿であらわされた (Plut. *Them.* 31)。こうした「水甕を持つ少女 *kore hydrophoros*」の像は、パエストゥムやネミなど、ローマ世界でも出土している。そして《踊り子たち》のポーズは、ローマ時代におけるその他の水甕を持つ娘の像とも類似している。ならば、ナポリの《踊り子たち》は、ローマにあったというステファノスの《アッピアデス》のコピーと言えるのだろうか。



図6 《オレステスとエレクトラ》の頭部(部分)

作品を彫刻家やその工房に帰属させるには、足の形状の一致だけでは十分とはいえず、彫像全体の様式が不可欠である。そして《運動選手》《ピュラデス》と《踊り子たち》を比較するならば、確かにいくつか共通点も認められる。頭部は縦長で顎が張り、目も口も大きく、唇は肉厚である(《踊り子たち》のD1のみ頭の輪郭が円に近いが、この頭部は口元や髪表現も他の4体とは異なっており、おそらくかなりの部分が近代の補修ではないかと思われる)。しかしその一方で、同じ作者の作とすることをためらわせるような相違点も目につく。《運動選手》《ピュラデス》の髪型はアルカイック様式を模倣したもののだが、《踊り子たち》の方はむしろクラシック様式を指向している。前者の耳は著しく小さく、やや高い位置についているが、後者はごく普通の高さで通常の高さに位置している。前者の頭蓋部が起伏のない半円球であるのに対し、後者のブロンズ像の頭蓋部分の髪は波打ち、同心円状の畝を形作っている。こうした様式比較と足の形状比較、文献資料と図像学的根拠を総合的に判断するならば、《踊り子たち》はアウグストゥス時代に、ステファノスの工房内で制作された《アッ

ピアデス》の様式をアルカイック的なものからややクラシック的なものに翻案したアダプテーションと考えるのが妥当である。

以上の成果については口頭発表③をおこない、さらに2010年5月21日には、イタリア、ナポリ大学フェデリコ2世において開催されたエルコラーノ学会の国際シンポジウム“Vesuvio: Il Grand Tour dell' Accademia Ercolanese, dal passato al futuro”(ヴェスヴィオ:エルコラーノ学会のグランド・ツアー、過去から未来へ)において、イタリア語での招待発表“Le *Peplophoroi* dalla Villa dei Papiri e la misurazione tridimensionale”(「パピルス別荘」出土の《踊り子たち》と3次元計測)をおこなった。

その他、南イタリアの彫刻工房についてのさらなる作例として、東京大学を中心とするソンマ・ヴェスヴィアーノ遺跡の発掘で新たに出土した大理石像《ディオニュソス》、《ペプロフォロス》、《ディオニュソスのヘルマ柱》、《シレノス像断片》について作品調査を行い、前者2作については口頭発表⑤を行い、雑誌論文①を執筆し、図書②にも執筆した。後者2作については、口頭発表②を行った。

なお、本研究の成果報告書としては、冊子の『ギリシア人彫刻工房の研究』(70pp.)も作成している。

5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

〔雑誌論文〕(計3件)

- ① Kyoko Sengoku-Haga, Masanori Aoyagi, “Due statue marmoree da Somma Vesuviana: il Dioniso e la *Peplophoros*”, *Amoenitas*, 査読無, 1, 2010, pp. 237-252.
- ② 芳賀京子, 「フェイディアス作, 《アテナ・パルテノス》(1) —賦与された機能と知覚される神性—」, 『美術史学』, 査読無, 29, 2008, pp. 143-164
- ③ 芳賀京子, 「越境するアテナイ人彫刻家」

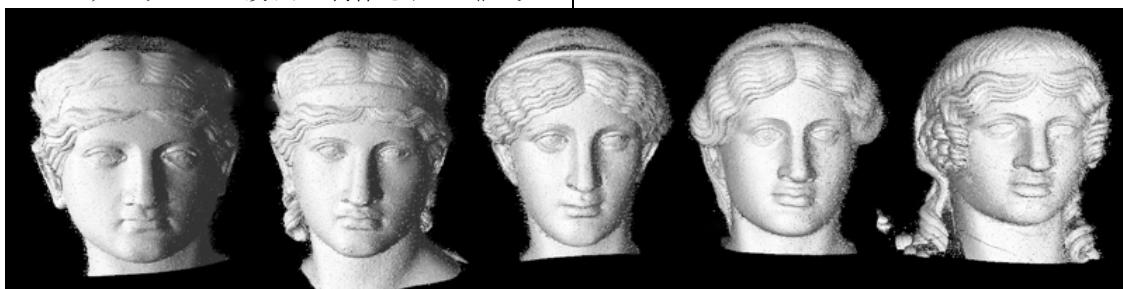


図6 3次元デジタル計測による《踊り子たち》の頭部(左からD1~D5)

『西洋美術研究』, 査読有, 14 号, 2008, pp. 12-32.

〔学会発表〕(計6件)

- ① 芳賀京子, 「神像と神性—《アテナ・パルテノスの場合》」, 公開シンポジウム「パルテノン神殿と祭神のイメージ—古代ギリシアの宗教観を問う試み」, 2010年3月20日, 筑波大学(招待講演)
- ② 芳賀京子, 「出土彫刻—ディオニュソスの眷属たち」, 国際シンポジウム「火山噴火罹災地の文化・自然環境復元—ソンマ・ヴェスヴィアーナ, 指宿, ピナツボ, 浅間 戦略的学問融合研究 2009—」, 2010年2月11日, 東京大学
- ③ 芳賀京子, 鎌倉真音, 池内克史「古代カンパニア地方の2つの彫刻工房—彫刻家ステファノスを3次元計測でつかまえる」, 国際シンポジウム「火山噴火罹災地の文化・自然環境復元—ソンマ・ヴェスヴィアーナ, 指宿, ピナツボ, 浅間 戦略的学問融合研究 2008—」, 2009年2月11日, 東京大学
- ④ 比留間英, 藤原研人, 鎌倉真音, 高松淳, 芳賀京子, 池内克史「古代ローマ彫像の3次元形状解析による考古学調査」, じんもんこん 2008(人文社会とコンピュータシンポジウム), 2008年12月21日, 筑波大学
- ⑤ 芳賀京子, 「2003年出土の2体の大理石像—ディオニュソスとペプロフォロス」, 国際シンポジウム「火山噴火罹災地の文化・自然環境復元—ソンマ・ヴェスヴィアーナ, 指宿, ピナツボ, 浅間 戦略的学問融合研究 2007—」, 2008年2月11日, 東京大学
- ⑥ 芳賀京子, 「古代の人々の神像へのまなざし—フェイディアス作《アテナ・パルテノス》」, 第19回美学会東支部例会, 2007年11月24日, 宮城県立美術館

〔図書〕(計2件)

- ① 佐々木千佳, 芳賀京子編, 『都市を描く—東西文化にみる地図と景観図—』, 東北大学出版会, 2010年, pp. 1-30, 247-250.
- ② 青柳正規, 芳賀京子監修, 『ローマ帝国の遺産』, 東京新聞社, 2009年, pp. 36, 44, 50, 54, 72, 76, 82, 88, 104, 108, 116, 124, 132, 146, 148-149, 151, 179-184.

〔産業財産権〕

- 出願状況(計0件)
- 取得状況(計0件)

〔その他〕

- ① 東京新聞, 2009年9月24日~10月5日, 「栄光の都ローマと悲劇の街ポンペイ」, 連載コラム執筆(全10回)
- ② 東日本放送, 「東北大学の世紀(98)—三次元計測は語る」, 取材・出演(研究者紹介)
- ③ 河北新報, 2007年6月21日, 「学び究めて(42)—古代彫刻のささやき/ロドス島研究、初の成果」, 取材(研究者紹介)

6. 研究組織

(1) 研究代表者

芳賀京子 (SENGOKU-HAGA, KYOKO)
東北大学・大学院文学研究科・准教授
研究者番号: 80421840

(2) 研究分担者

なし

(3) 連携研究者

なし

(4) 研究協力者

池内 克史 (IKEUCHI, KATSUSHI)
東京大学・大学院情報学環・教授
研究者番号: 30282601