

科学研究費助成事業 研究成果報告書

平成 27 年 5 月 28 日現在

機関番号：11301

研究種目：挑戦的萌芽研究

研究期間：2011～2014

課題番号：23652018

研究課題名(和文)古代ギリシアの礼拝像の研究 「古き像」と「新しき像」の神性

研究課題名(英文)Studies on ancient Greek cult statues: divine power of "old" and "new" statues

研究代表者

芳賀 京子 (Sengoku-Haga, Kyoko)

東北大学・文学研究科・准教授

研究者番号：80421840

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 2,500,000円

研究成果の概要(和文)：本研究は古代ギリシアで祀られていた神像を、アイスキュロスにならい、神話にさかのぼる由来を持ち圧倒的な神性を備えていた「古き神像」と、アルカイック時代以降に彫刻家が新しい大理石彫刻・ブロンズ鑄造技術を用いて制作した「新しき神像」に二分し、それぞれの神性の特質について文献資料や現存する礼拝像の詳細な調査により考察するものである。その結果、前者の神性は強力だが接触的・限定的で、像の力が神の意志とは無関係に機能したのに対し、後者は像が神のダブルイメージとして機能することで視覚的かつ広範囲に力を及ぼし得たこと、その「新しい」神性を意識的に礼拝像に賦与したのがフェイディアスだったことが明らかとなった。

研究成果の概要(英文)：Following Aeschylus' simple dichotomy, in this study, Greek cult statues are categorized into "old" and "new". The former boasted mythical origins and were venerated by ancient Greeks as the holiest; the latter, on the other hand, were created by more contemporary sculptors with new marble-carving and bronze-casting techniques, introduced in Greece during the Archaic period. For both types of statues, characteristics of their divine power are considered, based on detailed examinations of ancient literary sources and of surviving ancient cult statues. It is concluded that, while the divine power of "old" statues are essentially linked to physical contact and independent from the intention of the gods, the "new" statues were created as the double-images of the gods themselves. Thus, their power was visual and far-reaching. Among the sculptors of "new" statues it was Pheidias and his disciples who consciously endowed the new type of divine power to their cult statues.

研究分野：美術史

キーワード：美術史 西洋古典 考古学 宗教学 ギリシア 神像 アテナイ

1. 研究開始当初の背景

古代ギリシア彫刻は、美術史の伝統の中でもとりわけ「美」としての側面が強固ということもあり、造形面からのアプローチが最重視されてきた。1980年代からは歴史的・社会的コンテクストの中での読解も盛んとなったが、これは逆に、ギリシア美術の政治的解釈のみを強調し、宗教的側面をさらに脇へ押しやる結果となった。近年では宗教儀式の対象となる礼拝像の研究も行われるようになり、文化人類学的手法を取り入れたギリシア彫像の研究も散見するものの、個々の事例の羅列に留まり、礼拝像全体をみわたす視点というものはほとんどない。

古代ギリシア人が礼拝像をどのように把握していたのか、端的に示す言葉がある。悲劇作家アイスキュロスは、「古き像は簡素なつくりすぎなくとも、神聖とみなされる。それにひきかえ新しいものは、手の込んだ作りで、人々も驚嘆するけれども、神の想念(ドクサ)に関しては劣っている」(ポルフェリオス『節制論』2.18eからの引用)と述べたという。テクネー(技術、芸術)だけでは測り得ない価値、すなわち神性が古き神像にはあり、古代人はそれを何よりも大きな価値として受け止めていたのである。

筆者は既に「《アテナ・パルテノス》(一)」(『美術史学』29, 2009年)において、パルテノンの礼拝像《アテナ・パルテノス》に関する記述を古代文献から抽出し、アテナイのアクロポリスに祀られていた「古き神像」である《アテナ・ポリ阿斯》との比較の中で、「新しき神像」が徐々に神性を獲得していったプロセスを明らかにしている。そこで今度は、《アテナ・パルテノス》以降にフェイディアスとその弟子たちが、どのように神性賦与のメカニズムを発展させていったかを解明することが望まれる。

2. 研究の目的

礼拝像としてつくられた「新しき像」に、人々は無条件に神性を認めるわけではないのかもしれない。新しい像は当然ながら「古さ」を喧伝することはできない。ならば代わりに、「新しき像」のどのような要素に人々は神性を認めたのか。どうすれば人は像に神性を与えることができるのか。そもそも、神像の神性とは何なのか。

これらの問いに答えるべく、本研究は、古代ギリシア世界において、人々が信仰対象としての礼拝像のどのような要素に神性を感じたのか、「新しき像」はどのようなプロセスで神性を獲得しうるのか、そこに彫刻家がどのように関与したのかを考察することを目的とする。

3. 研究の方法

上記の問いへの答えは、「古き神像」の神性のメカニズムを分析した上で、「新しき神像」に凝らされた創意工夫を読み解くことで

得られるだろう。

まず礼拝像を「古き像」と「新しき像」に二分する。大理石彫刻や中空ブロンズ像の鑄造技術は前6世紀に大きく発達した。だから大別するならば(個々の事例によって若干の上下はあるものの)、それ以前のは「古き像」、以降のものは「新しき像」と言える。

「古き神像」は、文献のみに伝えられる木彫神像がほとんどだが、その中では神話の中の強力な都市の守護神像《トロイアのパラディオン》は古代ギリシア人たちが共通して抱いていた聖なる像のイメージを知る上で、詳細な考察に値する。また《エフェソスのアルテミス》は、植民によって各地に信仰が広まり、極めて広範囲に影響を及ぼしたという点で非常に興味深い。

「新しき神像」としては数多くの例が知られているが、その中で最高の神像制作者として知られたフェイディアスの礼拝像はやはり別格である。そこで彼の《アテナ・パルテノス》と《ゼウス・オリュンピオス》、弟子のアルカメネスの《庭園のアフロディテ》や《アレクサンドリアのセラピス》、そして何より彼のもう一人の弟子アゴラクリトスの手になる《ラムヌスのネメシス》が考察の対象となるだろう。時代は下るが、フェイディアスのゼウス像の修復者としても知られるダモフォンの場合は、フェイディアス作品を詳細に研究し、彼の技法に習熟していたと考えられることから、考察に含めるのが有効であろう。さらに、ヘレニズム時代に新しく建設された都市に、信仰自体が新たにつくり出された《アンティオキアのテュケ》や《アレクサンドリアのセラピス》も、神性のメカニズムを考える上の比較参照例として考察に含めることにしたい。

これらのほとんどは現存しないため、もっぱら古代の文献の精査が中心となる。《トロイアのパラディオン》、《エフェソスのアルテミス》については、古代文献や造形上の表現例を蒐集、検討。《アレクサンドリアのセラピス》《アンティオキアのテュケ》については、先行研究の妥当性の検討とともに、古代文献の再読解が必要となる。

古代のオリジナル礼拝像の断片が現存するアゴラクリトスの《ラムヌスのネメシス》、ダモフォンによる《リュコスラのデスポイナとデメテル》については、大英博物館、ギリシアのアテネ国立考古学博物館、ラムヌス遺跡倉庫で詳細な調査・研究を行う。特に《ラムヌスのネメシス》については、パウサニアなどの古代文献に詳細な記述が残る、かつオリジナルの断片が残っているにもかかわらず、あまり研究が進んでいない。そこでこの作品への考察が本研究の中核をなすことになる。

4. 研究成果

(1) 古き神像

古き神像とは

古き像の特徴の第一は、何よりもその古さ

にある。たとえ現実にはそれほど古くなくとも、古めかしい木の像で人々が古いと信じているのならば、それは「古き神像」となる。例えば、アテナイの至聖の神像《アテナ・ポリアス》は、都市集住以前にさかのぼり、天から落ちて来たとも言われていた。《アルゴスのヘラ》は、英雄ペイラスが梨の木を選んでつくったものだというし、ロドス島リンドスのアテナ像は、英雄ダナオスがエジプトからアルゴスへ逃げる途中に立ち寄って安置したものだという。つまり歴史時代の人々にとっての古き神像とは、「人の手にならない」あるいは「遙かなる異国からもたらされた」神像、そして「神話の英雄にさかのぼる由来」をもつ神像なのである。

至高の神像は、その写しにもある程度の神性は宿ったらしい。神像コピーが「ご神体」として植民市など新都市にもたらされた事例がいくつか知られている。その代表例が《エフェソスのアルテミス》で、マルセイユ植民をおこなったフォカイア人や、そこからさらに植民したマルセイユ人たちも、神像の写しを所持して海を渡ったという。

《トロイアのパラディオン》

神話に登場する《トロイアのパラディオン》は女神アテナの像とも、アテナがつくった乙女パラスの像だとも伝えられ、この像が城内にある限りトロイアの町は陥落しないと予言されていた。この像はさまざまな意味で「古き神像」の原型でもあり、現在でもpalladiumの語は広く国家などを守護するものを指す。

神話では、ギリシアの英雄ディオメデスがこの像を盗み出すことでトロイアの町は陥落するわけだが、その後、紆余曲折を経て、わが町にこそ伝説の神像がもたらされたのだという言い伝えが、アルゴス、スパルタ、アテナイ、さらにはマグナ・グラエキアのヘラクレイア、ルケリア、シリスに残る。しかしどこよりもそれを声高に主張したのは、トロイアの末裔を名乗るローマであった。

ただしトロイアから落ち延びてローマ人の祖となったアエネアスが《パラディオン》を携えて来たとするためには、陥落前にディオメデスがこの神像を盗み出していたとあっては都合が悪い。そのためディオメデスが盗んだ像は偽物だったなど、さまざまな神話の改竄が行われたらしく、ストーリー自体も矛盾をはらむこととなった。（そもそも盗まれたのが偽物なら、トロイアは陥落しないはずなのである。）

ローマ時代以前にも、神話の混乱は認められる。『イリアス』に登場するのはアテナ女神像であって《パラディオン》の呼び名はない。一方、トロイア陥落の際にカッサンドラが逃避したのもアテナ女神像であって《パラディオン》ではない。古代文献を年代順に追うと、両者はどうやらヘレニズム時代に混同されるようになっていったらしい。

こうした混乱や改竄を取り除くと、本来の《パラディオン》の特徴としては、a)英雄時代にさかのぼり、b)天から降ってきた、あるいは異国からもたらされたc)小さな像で、d)守護する力と女神の意志とは別物であること、e)像が存在する狭い範囲の土地や接する人々を強力に守護すること、が挙げられる。これらの特徴は礼拝像というよりもタリスマンや護符に近い。

《アテナ・ポリアス》

アテナイの《アテナ・ポリアス》は、上記のa-eのすべてに当てはまる。特にd、eに関しては、前480年のペルシア軍襲来の時にこの神像がアクロポリスから出されて城外へ避難し、その結果（トロイアのように）アクロポリスが一度陥落したことが、アテナイ人の脳裏には焼き付いていたことだろう。また毎年のプリュンテリア祭では、この女神は衣を脱がされ、嚴重に包まれて海へと運ばれ、そこで沐浴を受けるのだが、その日は城内に像がないため「何を始めてもうまくいかない厄日」とみなされていた。これもまた、神像が本来の位置に祀られていないとその守護機能は働かないというタリスマン的特徴を示している。

別の神格として祀られる例

「古き神像」はそれ自体に神秘の力が備わると信じられたがゆえに祭祀対象となった。だから本来どのような神格であったかはあまり関係なく、新しく安置された地を守護するように（あるいは崇めないように）大切に祀られた。スパルタの《アルテミス・オルティア》は、もともとは単に《オルティア》と呼ばれており、アルテミス像であったわけではないらしい。流血を好むという独特の嗜好があったが、これに関しては、像がもともと異国の神像だったためとする伝承がある。

「古き神像」が出土した興味深い例としては、ケア島アイア・イリニ遺跡で出土した青銅器時代（ミノス・ミュケナイ時代）のテラコッタ製女神像がある。神殿らしき遺構から約30体が見つかったが、そのうちの一体の頭部が前8世紀に偶然見つかかり、祠に大切に祀られていた。この遺構からは、後の時代のものだが、ディオニュソスに捧げられた酒杯が見つかっている。青銅器時代につくられた女神像頭部は、前8世紀にまさに人の手にならない（ディオニュソスの？）「古き神像」として祀られていたのである。

(2)クラシック時代の新しき神像

フェイディアス

前5世紀のアテナイの巨匠フェイディアスは、あらゆる素材の加工に通じ、黄金・象牙・ブロンズの鑄造や打ち出しによって巨像を手がけた技術者としての側面と、権力と結びついて巨大プロジェクトを遂行する企画者としての能力に加え、「新しき神像」に自覚

的に神性を賦与しようとしたという点で、真の意味での神像制作者だった。

彼は《アテナ・パルテノス》や《ゼウス・オリュンピオス》という真新しい像の制作に際して、a)像の武具や玉座や台座に、『イリアス』のアキレウスの盾を思わせるような精緻さで神々の時代を物語る浮彫を施し、b)象牙と黄金という遥か異国の素材を用い、c)神自身を思わせる巨像をつくることで、d)神と神像のイメージが完全に重なり合うようにした。e)そしてかつての「古き神像」が市民の中でも一部の特権階級と強く結びつき、実際に接触しているアクロポリスの城壁内を強力に守っていたのに対し、視覚によって住民全体と結びつき、国土全体を守護するような「新しき像」の創出を試みたのである。

アゴラクリトスの《ラムヌスのネメシス》
フェイディアスの弟子たちは師の「新しき像」のコンセプトにならって神像制作を行った。その詳細を、文献とオリジナルの断片により台座図像が判読可能なアゴラクリトスの《ラムヌスのネメシス》によって検討する。

ネメシスは復讐の女神と訳されるが、クラシック時代においてはむしろ、おごり高ぶる人々を懲らしめてこの世の秩序を回復するという「復讐」を意味した。パウサニアスは、「この像は、傲慢不遜の人間に対して、神々の内最も容赦のないお方である。マラトンに上陸した異民族の上にも、この女神の怒りが下ったものと思われる」と書いている(1.33.2)。つまりマラトンの戦いの勝利は、ネメシスが奢り高ぶったペルシア兵を懲らしめて撃退したお陰だというわけだ。

像は高さ5メートルもある巨大大理石像で、伝承ではペルシア人が戦勝記念碑をつくらうとこの地に運んできたものだという。実際には像の本体はギリシア彫刻で一般的に用いられるパロス大理石である。つまりここには、神像にオリエント由来の神秘性を賦与するための伝承が盛り込まれたと考えられる。

パウサニアス(1.33.3-8)によれば、女神はニケと鹿が取り付けられた黄金の冠をかぶり、左手にリンゴの木の枝、右手にはフィアレ(杯)を持ち、後者にはエチオピア人(つまり黒人)が意匠として施されていたという。リンゴの木の枝は、ヘスペリデスのリンゴ、つまり世界の西の端の女神の果樹園を、右手のフィアレはエチオピアという世界の東の果ての豊かな国を象徴しているのだろう。ラムヌスには、ネメシスがオケアノスの娘だという独自の伝承があった。それなら両手の世界の果ての表現は、世界の外周を流れているというオケアノス(大海)を暗示していると考えられる。それに冠の葉や鹿が加わることで、ラムヌスのネメシスがオケアノスの娘のニンフとして動植物の育成を司っていたことを示す。つまりこの「新しき像」の像容は、この女神が地元固有のネメシス信仰を引き

継いでいることを明示しているのである。

アゴラクリトスは師のフェイディアスに倣って、台座に何人も的人物像を彫っている。断片的であること、一般に公開されていないこと、基本文献が現代ギリシア語であることからあまり研究が進んでいないが、報告者はこれを实地調査し、パウサニアスの文章を彼の思考の糸に従って読み解くことで、以下の読解を得ることができた。

パウサニアスによれば、中心部分に表されているのは「ヘレネがレダに導かれてネメシスのもとにやってくる場所」である。ネメシスとレダはヘレネの生みの親と育ての親である。これはこれまで言われてきたように、ヘレネがメネラオスと結婚する前でも、トロイア戦争のあとにスパルタに連れ帰られたところでもない。ヘレネは東方の思い上がったトロイアに破滅をもたらす者として、ゼウスとネメシスの意志によってこれからトロイアに派遣されるところなのである。

台座正面では、中央の両脇でマントを広げて畏れおののいでいる人物たちに挟まれた三人(図2-7,8,9)が中心的人物だと見て取れる。保存状態は非常に悪いが、ストックホルムにあるローマ時代のコピーや似た衣紋を表した類例を探することで、おおよその姿を推測することができる(図1)。中央向かって左に女性像がひとり正面を向いて立ち、それに向きあうように左から女性が2人横向きに立っていることがわかる。この図を見ながらパウサニアスの記述を素直に読めば、像の右手の上座に一人でいるのがネメシス(図2-7)、像の左手の二人のうち女神に近い位置にいるのがレダ(図2-8)、その後ろでレダに導かれているのがヘレネ(図2-9)ということになる。ヘレネはベールの一部しか残っていないが、顔の前に慎ましくベールを引いて女神の命を受け入れるポーズを取っていたと推測される(図1参照)。



図1 報告者による台座浮彫の正面中央部分の復元案。向かって左から、ネメシス、レダ、ヘレネ。ネメシスはネメシス台座浮彫のローマ時代のコピー(ストックホルム博物館)、ヘレネはオリジナル台座に残るベールの衣紋が極めて近い《オルフェウス浮彫》(ナポリ国立考古学博物館)のエウリュディケ像(左右反転)を利用。

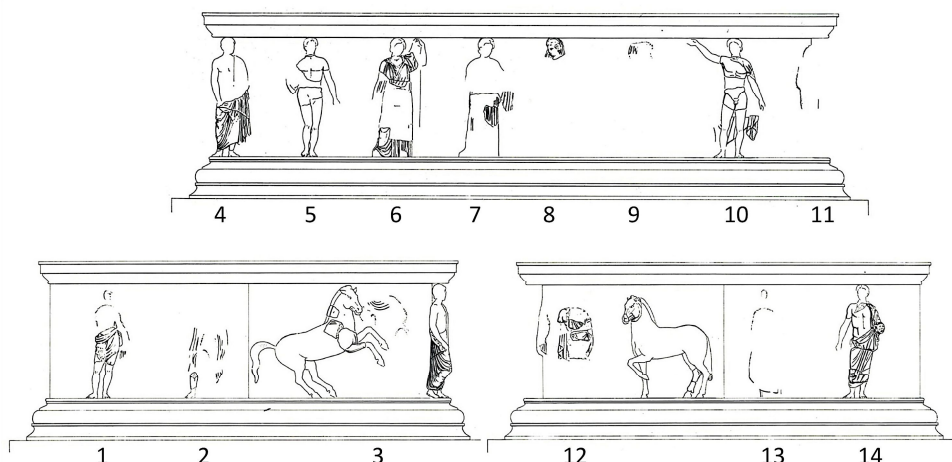


図2 《ラムヌスのネメシス》台座浮彫、ペトラコスによる復元図 (B. Πετράκος, *Ο δήμος του Ραμνούντος*, Athens 1999, I, figs. 169-172)

台座向かって右の側面に表されているのは、ピュロス（ヘレネの娘のヘルミオネと結婚したアキレウスの息子、図 2-12）、メネラオス（ヘレネの夫、図 2-13）、アガメムノン（メネラオスの兄、図 2-14）の3人、つまり結婚によってヘレネと結び付いている一族であり、トロイア戦争で戦ったギリシアの英雄たちでもある。それに対して左側面には、馬を連れたヒッペウス（図 2-3）と「オイノエの兄弟のエポコスとネアニアス」。この三人の神話はまったく知られていないが、オイノエというのはラムヌスやマラトンの近くにある村で、マラトンの戦いでギリシア軍を助けたという伝説が残る牧神パンの神域がある。だからエポコス（図 2-1）とネアニアス（図 2-2）というのは、おそらくペルシア戦争でギリシアやアテナイを救った英雄たちを象徴しているのだろう。

ではその名が何に由来しているのかと考えると、この側面に表されたヒッペウス、エポコス、ネアニアスの名前は、ギリシア語で「騎士」、「若者」、「乗る人」（特に船の乗組員）を意味する。つまり彼らは、アテナイの騎兵、歩兵、三段櫂船などの漕ぎ手を象徴しているのではないだろうか。

クラシック時代まで、ネメシスにはさほど神話があるわけでもなく、アテナイの重要な女神でもなかった。しかしその女神が祀られていた傍で国家の、さらには全ギリシアの存亡を決するマラトンの戦いがあったため、この地は国土防衛の重要地点として注目されるようになったのだろう。国家アテナイはこの地の防衛を固めるだけでなく、強力な女神としてネメシスを祀ることで、敵の急襲に備えることにしたのではないか。もしそれが正しければ、造像を請け負ったアゴラクリトスは、マイナーな土着の女神だったネメシスを国家レベルまでに引き上げるような、壮大な女神像をつくるよう要請されたことになる。

彼は師の手法に倣って、精緻な金属細工や浮彫で女神についての様々な属性に言及した。ネメシスは動植物を育むニンフであると

同時に、ペルシア戦争やトロイア戦争によって乱れた世界の秩序を正した国土鎮護の女神である。国家アテナイを守ると同時に、国のために戦う歩兵や騎兵や船の乗組員に、特別な加護をお与えになる。それらの内容を、彼はすべてこの像の中に刻み込んだ。この地を守る兵士たちはネメシス像を「見る」ことで、女神の特別の加護を確信し、自分たちとともに国境を見張る力強い存在であることを実感したに違いない。

国家鎮護の神像

ペリクレス時代のアテナイでは、アクロポリスにパルテノンを建設するのと並行して、麓にあるアゴラではヘファイストス神殿の建設が進んでいたが（前 450-440 年頃）、それに続いてアッティカの周縁部でも三つの神殿がほぼ同じ時期（前 440-430 年頃）に建設され始めた。まず、アテナイの国土の南端であるスーニオン岬にポセイドン神殿。ここは海路でアテナイにやって来た時に最初に目に入るアッティカの領土である。二つ目は、アッティカ北東の国境海岸に位置するラムヌスのネメシス神殿。三つ目は、のちのアウグストゥス時代にアテナイのアゴラに移築されたアレス神殿である。

この最後のアレス神殿がもともとどこに建てられていたのかは長らく議論の的だったが、近年の発掘でアテナイの東に位置するパレネで同じ大きさの神殿の基壇が出土し、上部構造がまったく見つからなかったことから、前 5 世紀にここに建てられたアテナ・パレニス神殿がのちにアレス神殿としてアゴラに移築されたと判明した。ローマ時代にアレス神殿となったのは、おそらくパレネにあった時からアテナとアレスが合祀されていたからだろう。ローマ時代のアゴラのアレス神殿には、アルカメネスの手になるアレス神像が祀られていた。《ボルゲーゼのアレス》のオリジナルが、このアレス像ではないかと言われている。つまりアルカメネスの《アレス》は、パレネのアテナ神殿の礼拝像だった

ことになる。

三つの神殿は、どれもアゴラのヘファイストス神殿の設計図を利用して建てられたらしく、平面、立面、建築装飾などに極めて多くの類似点が認められる。平面図を比べてみると、ラムヌスのネメシス神殿だけひとまわり小さいものの、いずれも前室・神室・後室の3部屋を6本×13本のドリス式円柱が取り囲み、周廊の奥行きが正面の東側だけ深くなっているのが特徴的である。辺境の地に建てられた神殿としては例外的に立派で、ポセイドン神殿の礼拝像については何もわからないものの、残り2つの神殿の礼拝像はどちらもフェイディアスの愛弟子のアルカメネスとアゴラクリトスという、当時のアテナイきっての大彫刻家によって制作されている。

なぜこのような辺境の地に、これほどの神殿と礼拝像が同時にたてられたのだろうか。それぞれの神殿の立地を確認してみると、いずれの地も実はアテナイの都市部を防衛する上での要衝の地という共通点に気付く。費やされた費用を考えても、統一的な視点に立った計画性から見ても、これら三つの神殿はともにアテナイの国家プロジェクトだったと思われる。

この後、前5世紀末から4世紀にかけて、国土防衛の強化のためにスーニオンとラムヌスの神域近くには城壁が築かれ、駐屯兵が常駐するようになる。そうした軍事上の要衝に、古代のアテナイ人は神像と神殿が必要だと考えたのである。国境を警備するアテナイの兵士たちは神像に見守られていると士気を上げただろうし、敵は神像に見張られているという恐怖を感じたかもしれない。つまり、スーニオンのポセイドン神像とラムヌスのネメシス神像、そしておそらくパレナのアテナとアレスの神像は、国家アテナイの国土鎮護の神像として建立された可能性が高い。

(3) ヘレニズム時代の新しき神像

クラシック末期/ヘレニズム初期に新たに建設された都市の新しい守護神像は、神性に加え、ギリシア系以外の住民をも満足させるという困難に直面することになる。《アンティオキアのテュケ》は運命の女神のテュケよりも都市の擬人像の図像を採用し、さらに都市建設の人柱に立った娘の伝説が加わることで、シリアの人々にその力を納得させた。《アレクサンドリアのサラピス》もギリシアのプルトンの図像とオシリスの信仰を結びつけ、はるか黒海沿岸からもたらされた像、あるいはオシリスの遺灰が混じっているなどの伝承を加えることで、絶大な信仰を獲得することになった。

一方、リュコスラの神像群の場合は、彫刻家のダモフォンがフェイディアスの《ゼウス・オリュンピオス》を復元した人物であることや、参拝者がギリシア人であることもあり、上述の2つの神像とは様相が異なる。実際、素材の大理石が神域内で出土したという

伝承や、女神への儀礼が精緻に刻まれたマンートの浮彫は、フェイディアスやその弟子たちの手法を彷彿とさせる。

(4) ローマにおけるギリシア由来の神像

本研究では個別の事例としてローマにおけるギリシア由来の図像を引く神像も扱い、《豊饒の角を持つヘラクレス》や《ウェヌス・プディカ》がローマの私邸や同業者組合の集会所に置かれて大きくその属性を変化させたことを確認した。ローマにおけるギリシアの神々の神性の変化は、今後も考察していく予定である。

5. 主な発表論文等

[雑誌論文](計6件)

芳賀京子「神像を見る・神像が見つめる

古代アテナイのポリス空間と守護神像」『空間史叢書』3, 2016(査読無、掲載確定)

Kyoko Sengoku-Haga, "Japan's impassionate gaze on Greek art", S. Settis, A. Anguissola, D. Gasparotto (eds.), *Serial / Portable Classic*, Milano 2015, pp. 193-197 (査読無)

芳賀京子「アゴラクリトス作《ラムヌスのネメシス》 台座浮彫の解釈と神像の意味」『西洋古典学研究』(査読有)62, 2014, pp. 1-12.

芳賀京子「豊饒の角を持つヘラクレス」『美術史学』(査読無)34号, 2013, pp. 61-78.

芳賀京子「西洋古代における死とその表象」『東北文化研究室紀要』(査読無)54, 別冊, 2013, pp. 96-98.

芳賀京子、青柳正規「《ディオニュソス》と《ペプロフォロス》 ソンマ・ヴェスヴィアーナ出土の二体の大理石像」『美術史学』(査読無)33号, 2012, pp. 91-108

[学会発表](計3件)

芳賀京子「ソンマ・ヴェスヴィアーナ出土の大理石彫刻(2014年):《ウェヌス・プディカ》」(Una scultura marmorea rinvenuta a Somma Vesuviana nel 2014: Venus Pudica)、研究発表会『火山噴火罹災地の文化・自然環境復元』ソンマ・ヴェスヴィアーナ学融合研究 2013/2014、東京大学、2015年2月21日

芳賀京子「神像を見る/神像が見つめる 古代アテナイの場合」『空間史学研究会第3回シンポジウム まなざしの論理、東北大学、2013年8月1日

芳賀京子「アゴラクリトス作《ラムヌスのネメシス》」、日本西洋古典学会大会、東京大学、2013年6月1日

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