

アッティカ陶器画における花嫁姿 —ヘレネ図像の鑑賞者と需要—

山岸 亜友美

はじめに

古代ギリシア美術において、女性をモチーフとして制作された現存作例が、男性と比べて少ないことから、これまで女性像のみをテーマとした研究は、男性像に比べると積極的になされてこなかった。本論は、こうした女性像に関する先行研究をふまえながら、アッティカ陶器画における女性像研究に光を当てることを目標とする。

本論では、モチーフとして描かれた女性像の中から、特に神話の登場人物であるヘレネに着目し、彼女がなぜ実際の挙式のシーンでない場面において頻繁に「花嫁姿」で描かれるのかという点について、先行研究を元に考察を行う。そして最終的に、様々な「花嫁姿」で表現されるヘレネが、当時の社会においてどのようにみなされ、どのような鑑賞者の需要に沿って描かれたのかを明らかにすることを目的とする。

1. 絶世の美女ヘレネ

実際の作例を検討する前に、ヘレネの逸話について簡潔にまとめたい。ヘレネは、トロイア戦争の原因となった絶世の美女と名高い神話上の登場人物である。スパルタ王ティンダロス王と王妃レダの娘として生まれたが、実の父は白鳥に姿を変えてレダと交わったゼウスである¹。兄に双子のディオスクロイ、姉にクリュタイムネストラがいる。ディオスクロイのうち兄カストルはヘレネと同様にゼウスの息子とされ、弟ポリュデウケスはクリュタイムネストラと同様にティンダロス王の息子とされる。つまりカストルとヘレネは神の血を引く半神であり、死すべき運命の人間であるポリュデウケスとクリュタイムネストラと厳密には異なる。ヘレネは成長するにつれ地上で最も美しい女性となった。その美貌のため、幼少期には英雄テセウスに誘拐されて彼の母イトラのもとに預けられたが、ディオスクロイにイトラごと取り返された。その後適齢期となったヘレネには、ギリシア中から求婚者が集まる。ティンダロス王によって「この内誰を結婚相手に選んでも、その男が困難な状況に陥った場合には全員がその男を助ける」という条件が出される中、ヘレネはミュケナイ王アガメムノンの弟メネラオスを選んだ。メネラオスの妻となったヘレネは、娘ヘルミオネを出産した。しかし、その後イリオス（トロイア）の王子パリスの訪問を受けたヘレネは、彼に魅了され、娘を置いてイリオスまで同伴する²。メネラオスと兄アガメムノンは、ヘレネを取り戻すために求婚者たちを招集しトロイア戦争を起こした。巨大な木馬で城内への侵入に成功したメネラオスは、ヘレネを亡き者にしようとするが、恋情やみ難く生きたままスパルタへ連れ帰った。この後ヘレネは、何事もなかったかのようにメネラオスの妻として生活したという³。

ヘレネはその多くのエピソードに伴い、様々な様態で表されるが、筆者は、特に「花嫁姿」で描かれることが多い点に注目した。ヘレネの最も有名な逸話は、やはりパリスによって連れ去られる場面であろう。ヘレネを主題とする陶器画のうち、この場面を描いた作例は比較的多いが、その多くが「花嫁姿」で描かれていることに気付く。しかしヘレネの真の夫は、スパルタ王メネラオスであり、彼らの事実上の結婚式はパリスと出会う遙か以前に執り行われているはずである。パリスは、ヘレネを誘拐して船に乗り込んだ際に、彼女と挙式を執り行ったわけではない。パリスが、ヘレネと挙式を取り行ったとすれば、少なくともイリオスへ到着した後のはずである。にもかかわらず多くの作例では、船に乗り込むヘレネの格好は「花嫁姿」で表されることが多い。また、パリスによる誘拐に先行し、ヘレネは幼少期にも一度、英雄テセウスによって誘拐されているが、この場面にも「花嫁姿」で描かれる作例が存在する。こうした実際の結婚式とは無関係の場面において、彼女が「花嫁姿」として描かれるのはなぜなのか。この問の答えは、女性の生涯における最大の通過儀礼の一つである結婚⁴が当時の女性たちから、また社会からどのようにみなされていたのかを考察する一助となるのではないかと考える。

1 アポロドロス著、高津春繁訳『ギリシア神話』岩波書店、1953年、148-150頁を参照。ヘレネの実の母親について、高津によると、女神ネメシスであるとする説もある。ただしこの説はアポロドロスの原文には無く、多くの校訂者(Gale Bekker, Hercher, Wagner, Flazer)によって挿入されたという。

2 前掲書、アポロドロス、1953年、181-182頁を参照。

3 前掲書、アポロドロス、1953年、202頁を参照。ヘレネの奪還後については諸説ある。メネラオスは、ゼウスの妻であるヘラにより、不死となったヘレネと共にエリュシオンに行ったとする説もある。

4 田中咲子、「古代ギリシアの墓碑浮き彫りと墓碑名」地中海研究所紀要第7号（早稲田大学地中海研究所）、2009年、22頁を参照。結婚は、現代においても女性の一生のうち最大の行事の一つであるといわれるが、それは古代ギリシアにおいても変わらなかったようである。田中氏はアルカイック期の作例《フラクシレイア墓像》を例に取り上げ、その着飾った姿が花嫁衣装であると指摘している。そしてこの像の台座に刻まれた銘文が、「結婚を女性の人生における最大の目標とする考え方が、当時の社会に広く浸透していた」ことを反映していると述べている。

2. 結婚に関する図像

次に、陶器画に描かれた図像の中から、結婚式を主題とした作例について検討を行う。ここでは婚礼を暗示するモチーフやポーズ等について John Oakley の1995年の論考をもとに整理した後、具体的な図像を挙げて考察を行う。

(1) 結婚を暗示させる持物、しぐさ、容器

結婚式を表わす場面において、しばしば特定のモチーフや、花嫁や花婿が独特のポーズを取っている様子が認められる。また、結婚式の場面は、特定の形態の容器に描かれることが多い。

①持物—馬車と花冠

Oakleyによると、最初にアッティカ陶器に結婚の場面が現れたのは、おそらく前7世紀で、前6世紀には一般的となった。これらの90%以上は花嫁の父親の家から花婿の家へ向かう行列を表わしたものである。乙女から花嫁への変遷という極めて重要な場面であるが、それはまさに、彼女がそれまで住んでいた古い家から新しい家へ去る瞬間を描くことで表わされている。特に習慣として、夫婦が一台の馬車に乗って新居へ向かう様子が描かれる。同定されている作例としては、リュシッピデスの画家によって前6世紀に制作されたヒュドリア(図1)が挙げられるが、ここではペレウスとテティスの夫婦が4頭立ての馬車に立ち、神々や神格化された英雄たちが徒歩で付き添っている。それらはテュオネ(神格化されたセメレ)やディオニュソス、アポロン、ヘラクレス、アテナ、ヘルメス、アフロディテ、アンフィトリテ、その他におそらくアレスとポセイドンと思われる神も含まれている。



図1 結婚式の馬車
黒像式ヒュドリア、リュシッピデスの画家、前6世紀、
フイレンツェ、国立考古博物館

また、結婚の行列を描いた他の黒像式の作例に見られる典型的な図像のモチーフとして、花嫁が手に持つ花輪が挙げられる。花輪は花嫁だけでなく、花婿を飾ることもあるという。赤像式の結婚の図像は、黒像式以上にヴァリエーション豊かな花嫁の姿を表現する。この頃の最も一般的なモチーフは、花嫁の支度と装飾である。典型的な例として花嫁は、ドレスを手にしたり籠や小箱、リボンあるいは結婚のための水差しを運んだりしている付添人たちの間に座った姿で表わされる。前5世紀の第3四半世紀までの時期、結婚の図像を専門に描いた画家も数名存在したが、そのうち最も顕著な例はウォッシングの画家とされている。

②しぐさ—「アナカリプシス」(anakalypsis) と「ケイルエピカルポ」(cheir'epi karpo)

「アナカリプシス」という身振りは、花嫁が花婿に向けて顔にかかったヴェールやマントをつまみあげるしぐさである。このとき、それまで布で隠されていた花嫁の顔が露出し、花婿はこれから妻になる女性の真の姿と対峙するのである。こうしたしぐさが現代の結婚式においても一般的に行われていることは非常に興味深いように思われる。

「ケイルエピカルポ」は、花婿が花嫁の手首に触れたり握ったりしながら彼女を導く手振りを目指す。古い作例では、前735頃のアテナイの後期幾何学様式のクラテル(図2)が挙げられる。この図像の解釈にはいくつかの説があるが⁵、両側に漕ぎ手を持つ大きな船に向かう一組の男女の姿が描かれている点から、ヘレネをイリオスに連れて行くパリスあるいはメディアをともなうイアソン、あるいはクレタからアリアドネを連れ出すテセウスのいずれかではないかとみられている。ここには、男性が女性の手首を掴んで前方へ導いている様子がはっきりと示されている。女性の手には、①で確認した冠のない花輪が持たされていることから、彼女が花嫁であると推測される。



図2 アテナイの後期幾何学様式クラテル(部分)
前735年頃、ロンドン、大英博物館

③容器—ルトロフォロスとレバス・ガミコス

Oakleyによると、多くの赤像式陶器画に描かれた結婚式の場面は、ルトロフォロスとレバス・ガミコスに描かれている。また、こうした特殊な形態の容器は、実際の儀式と結び付

5 ナイジェル・スパイヴィ著、福部信敏訳『岩波 世界の美術 ギリシア美術』岩波書店、2000年、81-83頁を参照。

けられると考えられているという。ルトロフォロスは、結婚前の入浴の儀式のための水を運ぶために使用された。未婚者が亡くなった場合には、その女性の墓碑として使用されることもあった。結婚の儀式におけるレバス・ガミコスの厳密な使用方法は明らかになっていないが、多くの結婚の図像に含まれていることから、それが何らかの役割を持っていたと考えられている。このように、実際の結婚式に使用された容器に結婚の図像が描かれている点は興味深い。こうした容器を使用していた現実の花嫁が、描かれた「花嫁姿」の女性像を見て自身の姿を投影し、幸福な将来を想像していたのではないかと筆者は考える。

(2) 神話の登場人物の花嫁姿

次に、実際に陶器に描かれた図像について考察を行う。ここではヘレネと同様、神話の登場人物の「花嫁姿」について検討する。黒像式においても赤像式においても、人間のように結婚する神々や英雄の姿が表わされたが、好例として、現在はレディング美術館所蔵の取手付きの鐘形クラテル（図3）が挙げられる。この画面では、ディオニュソスが後ろを振り返り、花嫁であるアリアドネの手首を握って「ケイルエピカルポ」の仕草をしている。たいまつを持った女性はおそらくディオニュソスの母親であるセメレで、行進を導いている。三叉の矛を持ち顎鬚を生やしたポセイドンが彼女の背後にあり、エロスがリボンを持って画面右側から近づいてきている。結婚に関するモチーフが多数盛り込まれていることから、この作例も典型的な結婚の場面を描いたものといえるだろう。

しかし興味深いことに、神話の登場人物が、本来結婚でないシーンにおいても「花嫁姿」で示されることがある。前490-480年のドゥリスによる白地レキュトスの作例には、イフィゲネイアがアキレウスの花嫁になるという口実でアリウスに運ばれる場面が描かれている。ここでは、イフィゲネイアの装飾的なドレスと「アナカリプシス」によく似た身振りで彼女が自身のヴェールをつかんでいる点が重要である。この場面ではアイアスの兄であるテウクロスが、彼女を犠牲にするためにアルテミスの祭壇へ連れて行こうとしている。彼は左手に引き抜いた剣を握りながら、結婚の行進の場面を描いた多くの赤像式で花嫁がするのと同じやり方で彼女を振り返っている。彼の右手は彼女の手首をつかみ「ケイルエピカルポ」の身振りをを行うために背後に差し出されている。ここでイフィゲネイアは、アキレウスあるいはテウクロスの正式な花嫁になるわけではないが、結婚を暗示する描写が確実になされているのである。

(3) 見せかけの花嫁

Oakley は、結婚の場面の図像を分類する中で、実際の婚姻関係には当てはまらないこのような「見せかけの花嫁」が含まれると主張し、その中には、強姦の犠牲者や内縁の妻や未婚のパートナーが含まれるという。Oakley によると、この中で最も一般的な主題は、カッサンドラのような強姦の犠牲者である。こうした場面では、追いかけられたり誘拐されたりする女性が、結婚式の場面ではないにもかかわらず、花嫁衣装を着て花冠を身に着けたりヴェールやマントを頭から被ったり、片手で「アナカリプシス」の身振りをを行う姿で表わされる。

Oakley は、このように「花嫁姿」で描かれた女性たちを、「偽りの花嫁」や「(これから)結婚する人」などに分類している。ある特定の人物像—ヘレネやレト、ヘラ、アフロディテ、またそう頻繁ではないがダナエやイフィゲネイアは、特にそれぞれの神話に応じた役割を持って描写される傾向があると Oakley は述べている。確かに、英雄ペルセウスの母であるダナエや双子の神アポロンとアルテミスの母であるレトは、その母親としての役割が強調されて描かれることが多い。Oakley は、「結婚する花嫁」を伴う図像が、実際の出来事の予兆であり、「偽りの花嫁」は、ある決定的な経緯において真実の花嫁である、と主張する。母親の様に表わされた人物像は、おそらく結婚の第一の目標—つまりオイコス⁶の継承を保



図3 結婚の行列としくさ
素描、制作年不明、レディング、レディング美術館

6 家を意味するギリシア語。古代ギリシアを通じて、オイコスは社会の最小単位として機能した。原則として父から息子へと継承され、ポリス市民の政治的・経済的基盤も、このオイコスにあったとされる。桜井万里子『古代ギリシアの女たち—アテナイの現実と夢』中央公論新社、2010年、290頁を参照

証するための子孫の産出を演じるために描かれたのだと Oakley は述べている。

(4) 一般女性の花嫁姿

次に、一般女性の「花嫁姿」が描写された作例について検討したい。ここでは、パレルモにある、フィアレの画家によるコリント式スキュフォス（図4）を例として挙げる。ヴェールと花輪を被った一人の女性が、主婦の基本的な義務の一つとされていた紡績をしながら椅子に腰かけている。彼女の厚いヴェールは、明らかに結婚を暗示するものである。同時に花輪で飾られた花婿が、その陶器のもう一方の面の、ドアの前に立っている。これについて Oakley は、画家が、「花嫁姿」と紡績の様子を同時に描くことで、織物を制作することが結婚した女性の最も重要な義務の一つであることを鑑賞者に示したのではないかと分析している。この作例は、単に結婚式の場面だけを描いているのではなく、同時に女性の結婚後の将来を表している点で非常に興味深い。筆者は、一種の異時同図法とも捉えられるのではないかと考える。この図像は、当時の女性の結婚観を推測するための根拠として重要な作例であるといえる。



図4 花嫁姿の女性像
コリント式スキュフォス（部分）、フィアレの画家、制作年不明、パレルモ、モルミーノ財団

Oakley は、「花嫁姿」で表される女性像が、神話の登場人物と一般の女性双方に見られると述べている。またそれらの中に、実際の婚姻関係にない男女のうち、女性を「花嫁姿」で表す作例が少なくないとも言及している。Oakley は、「見せかけの花嫁」として言及するこれらの女性像が、いずれにせよ何かしら婚姻、つまり男女の性的結合と関係する意味を含むと考察している。またそれが、婚姻した女性、つまり花嫁が後に母親となって子どもを産み、オイコスの継続を暗示していると主張する。このことから、「花嫁姿」で描かれる女性像は、男性優位社会であった古代ギリシアのアテナイにおいて、結婚して子どもを産む生き方以外に選択肢のなかった当時の女性たちの社会的存在意義を暗示しているといえるのではないだろうか⁷。

7 アテナイ女性の結婚観については、前掲書桜井、2010年を参照。

3. 「花嫁姿」で表わされるヘレネ

ここでは、ヘレネの「花嫁姿」を描いた作例を主要な三種類のケースに分類して整理、確認し、考察を行う。

(1) テセウスによる誘拐

ヘレネは幼き頃よりその類稀なる美貌のために、何度となく誘拐されたといわれている。一説によると、英雄でありアテナイ王であるテセウスに誘拐された際、彼女は10歳前後⁸の少女であった。テセウスは盟友ペイリトオスとともに、それぞれがゼウスの娘を妻にするべく、スパルタの王女ヘレネ、冥王ハデスの妃ペルセフォネを得ようと画策した。ヘレネの誘拐は成功したが、二人がペルセフォネの略奪に失敗した際に、ヘレネの兄ディオスクロイラに取り返されるという逸話である。この主題を描いた作例としてポリュグノトスのスタムノス（図5）が挙げられる。ここでは画面右手でテセウスが馬車の手綱を引きながら左足を車輪にかけ、今にも出発しそうな様子と、これに連れられるヘレネが描かれている。兜を被り兵士のような格好をしたテセウスは、武器を持たない代わりに馬車を操る鞭を手にしている。ヘレネは、冠を戴き長いペプロスを両手でたくしあげながらテセウスに続く。ヘレネの左側に描かれ、彼女を馬車に乗るよう説得している男性は、脛当てを身につけ槍を持っていることから、テセウスとともにヘレネを誘拐したペイリトオスであろうか。このような図像は、H. A. Shapiroによれば、前6世紀後半から前5世紀にかけてのアテナイ美術に広く見られるという。Shapiroは、この主題が、常に2輪の戦車による誘拐の場面として示されるものの、テセウスとヘレネの描写がプルタルコスの記事に合致しない、と述べている⁹。つまり50代前後の壮年のテセウスに対し10歳前後のヘレネというカップルのはずが、実際

8 Shapiro, H.A., "Helen Heroine of Cult, Heroine in Art", *Heros: Mortals and Myths in Ancient Greece*, Baltimore, 2009, p. 53. この時のヘレネの年齢について Shapiro は7歳であったと言及している。



図5 《テセウスによるヘレネ誘拐》(部分)
アッティカ式赤像式スタムノス、前430年頃、アテネ、国立考古学博物館

9 *Ibid.*, 2009, p. 53.

の陶器画にはそれぞれが髭の無い若者として、また十分に成長した成人女性として描かれているということである。前520年から510年に描かれた黒像式の作例(図6)では、テセウスが顎鬚を生やした壮年の男性として表されているのに対し、時代が下るにつれてこのように変化している点は興味深い。

(2) パリスによる略奪

パリスがスパルタの王妃であったヘレネを略奪し、故郷へ連れ帰ったという逸話は広く知られている。この主題は、多くの陶器に描かれてきた。ここでは、前5世紀初頭、陶工ヒエロン、画家マクロンによって制作された赤像式スキフォス(図7)を例に挙げる。ここでパリスは、まるで正式な花婿のように「ケイルエピカルポ」の身振りを示している。女神アフロディテがヘレネのヴェールを背後から整え、エロスがヘレネの冠を整えている。説得と結婚をつかさどる女神であり、アフロディテの従者であるペイトーが右側から花嫁を抱いてこれを見ており、パリスの従者であるアエネアスがその行進を導いている。しぐさや衣装を見るに、この図像は明らかに花婿と花嫁を表す結婚の場面である。パリスとヘレネの実際の結婚式は、トロイについてから執り行われたと考えられている。にもかかわらず、ここでは実際の挙式以前のヘレネが「花嫁姿」で描かれている。このような作例は、他にも多く残されている。

(3) メネラオスによる奪還

ヘレネはまた、トロイ侵略の際、夫メネラオスによって取り戻されるシーンにおいても頻繁に「花嫁姿」で描かれる。Oakleyは、前470年のベルリンの画家によるアンフォラ(図8)を例として挙げている。ここでは、かつて自身を裏切った妻ヘレネに今まさに飛びかかろうとするメネラオスが描かれる一方、ヘレネは、彼らが再び幸せな結婚生活を送り、ともに生きていく将来の明確な隠喩として、花嫁のヴェールや冠を身にまとっている。そしてその安寧な未来は、すでにメネラオスの手から落ちた剣によって暗示されている。

他の陶器画の作例にも、メネラオスが正式なヘレネの夫として、妻を占有するという暗示が描かれている。前480-470年のティシュキエヴィッチの画家によるヒュドリア(図9)では、メネラオスがヘレネに「ケイルエピカルポ」をしようと、花婿と同じ方法で彼女を振り返っている。彼女は左手で林檎あるいはマルメロと思われる果物を持っているが、こうした果物は、花嫁が結婚の夜、婚礼の部屋に入室する前に食べていた果物である。ここでも、メネラオスのしぐさやヘレネの持物から、彼らが花婿と花嫁であることが明確に示されている。Oakleyは、メネラオスの鎧と武器はこの場面が正式な結婚の場面ではないことを指し示すものの、一方でこの結婚の図像が最終的な結果、つまりヘレネがメネラオスに連れられ帰国した後、平穏無事に過ごす未来を暗示していると考察している¹⁰。

イリオス陥落後、メネラオスと遭遇したヘレネがその美貌を持って夫を屈服させ、殺意を削いだという逸話が描かれた作例については、Anthi Diplaが1997年に論考を発表している¹¹。Diplaはこの中で、このタイプの作例を詳細に分類し、考察を行っている。ここではDiplaの分類をもとに、①「遭遇」のタイプ、②「エスコート」のタイプ、③「追跡と逃避」のタイプの3つに分けて考察を行う。

①「遭遇」のタイプ

このタイプの典型例として、ヴァチカン美術館のアンフォラ(図10)が挙げられる。この場面には、メネラオスがヘレネに向かって刀剣を向けながら歩み寄っている様子が描かれている。ヘレネは逃げるそぶりを見せず、ただ立ちつくしている。顔からヴェールをつまむしぐさをしているが、これは「アナカリプシス」と思われる。Diplaによると、このタイプの作例のほとんどは前560年から510年の黒像式陶器に見られるという¹²。比較的初期のタイプといえるだろう。



図6 《テセウスによるヘレネ略奪》(部分)
黒像式ヒュドリア、前520-510年、ロンドン、大英博物館



図7 《パリスによるヘレネ略奪》(部分)
赤像式スキュフォス、マクロン、前490年頃、ボストン、ボストン美術館



図8 《メネラオスによるヘレネ奪還》(部分)
赤像式アンフォラ、ベルリンの画家、前470年、ウィーン、美術史美術館



図9 《メネラオスによるヘレネ奪還》(部分)
赤像式ヒュドリア、ティシュキエヴィッチの画家、前480-470年、ミュンヘン、グリプトテーク

10 Oakley, J.H., "Nuptial Nuances: Wedding Images in Non-wedding Scenes of myth" D.R.Ellen, (ed.), *Pandora: Women in Classical Greece*, Princeton, 1995, pp.64-66

11 Dipla, A., "Helen the Seductress? Tracing the Motif of Helen Baring her Breast to Avert Menelaos' Punishment in Greek Art and Literature", O. Pallagia (ed.), *Greek Offerings: Essays on Greek Art for John Boardman*, Oxford, 1997, pp.119-130.



図10 《メネラオスによるヘレネ奪還》
アッティカ黒像式アンフォラ、制作年不明、ヴァチカン、グレゴリアーノ・エトルスク美術館

12 *Ibid.*, 1997

図11 《メネラオスによるヘレネ奪還》
アッティカ黒像式アンフォラ、制作年不明、ロンドン、大英博物館



②「エスコート」のタイプ

このタイプの作例(図11)では、メネラオスがヘレネの方を振り返り、彼女の衣装が手首あるいはひじをつかみ、剣で脅している様子が描かれる。ヘレネはヴェールで顔を覆い「アナカリプシス」のしぐさをしながら、メネラオスの後をついていく仕草を見せる。このタイプの中には、メネラオスが彼女に全く触れていない作例もある。Diplaによると、このタイプは前5世紀の初めころから560年の間の黒像式に現れ、赤像式の作例も少数だが残されている。例外もあるが、ほとんどはアッティカ様式の陶器画にみられるという。①よりも後の時代に見られるタイプである。

図12 《メネラオスによるヘレネ奪還》
アッティカ赤像式アンフォラ、制作年不明、パリ、ルーブル美術館



③「追跡と逃避」のタイプ

このタイプにおいて上記の2つと異なる点は、ヘレネがメネラオスから明らかに逃げようとする意志を読み取れるところである。初期の作例(図12)では、メネラオスは彼女の腕をつかみ、剣を向けて今にも殺そうとしている。手首をしっかりと握られたヘレネの上半身はメネラオスの方を向いているが、腰からは明らかにメネラオスと逆の方向へ逃げようとしている。ヘレネは、メネラオスの顎先へ手を延ばすポーズをとっているが、これは嘆願を表す身振りである。ここにはメネラオスの心変わりの兆候が見られず、アフロディテやエロスといった神の介も見られない。しかし後年の作例(図13)では、メネラオスは、嘆願の身振りを示し彼から逃げようとするヘレネに向かっていくものの、その剣は左手から落とされている。Diplaはこの落ちかけている剣こそが、彼の殺意が心変わりしたことを表わすメッセージだと解釈している¹³。このタイプは、もっぱら前5世紀のアッティカで生産された。こうした図像は多くの作例に描かれている。



図13 《メネラオスによるヘレネ奪還》
アッティカ赤像式アンフォラ、制作年不明、パリ、ルーブル美術館

「アナカリプシス」が花嫁特有の仕草であるとすれば、①と②のヘレネは「花嫁姿」を表わしていると考えられる。筆者は③の作例と①・②のタイプを比較し、③のタイプが「アナカリプシス」の仕草を表わしていないことに着目した。このことから、どのパターンもメネラオスがヘレネの美しさによって殺意を削がれたという逸話に適うものの、①と②のパターンが「ヘレネが意図的にその美しさを発露するために「アナカリプシス」の仕草を行った」可能性があることに対し、③では意図的に、つまり命乞いのために誘惑したわけではないと解釈することができるのではないかと考える。こうした図像のパターンの分類が年代ごとに変遷する様子からは、神話の登場人物であり、好んで描かれたモチーフであるヘレネが、時代ごとに異なる視点を持って描かれていたと推測することができる。つまり、時代によって鑑賞者のヘレネ観が異なり、そうした考えや流行が、陶器画の需要と作り手側の供給の関係に何らかの影響を与えたのではないかと考えられるのである。

13 *Ibid.*, 1997.

いずれにせよ、テセウスの誘拐の場面も、パリスの略奪の場面も、メネラオスの奪還の場面も、ヘレネの正式な結婚の場面ではないにもかかわらず、彼女は花嫁の衣装をまとい、伴う男性は花婿の姿で描かれている。Shapiroは、このうち、「パリスによる侵略」と「メネラオスによる奪還」の2つの主題が密接なかわりを持って描かれる重要な作例として、前述した赤像式スキュフォスを挙げて¹⁴。陶器の胴体の一方の面(図7)では、パリスがヘレネの手を引きスパルタから遠く離れたイリオスへ導いているシーンが表わされ、反対側(図14)にはメネラオスがイリオス陥落の夜に妻ヘレネを取り戻すシーンが表されている。両画面の場面設定には約10年の隔たりがあるが、これはヘレネに関する一連の逸話を簡潔にまとめた作例といえる。Shapiroは、スキュフォスの表裏両方の情景に愛の女神であるアフロディテが描かれていることも興味深い、と述べている。

14 Shapiro, 2009.

図14 《メネラオスによるヘレネ奪還》(部分)
赤像式スキュフォス、マクロン、前490年頃、ボストン、ボストン美術館



5. ヘレネ図像の鑑賞者

では、こうしたヘレネの図像は、どのような需要に基づき、描かれたのだろうか。これに

ついては、まず当時の人々のヘレネ観について検討する必要がある。

ヘレネ図像について Shapiro は、道徳的あるいは非道徳的な立場のどちらかであったのか、古代ギリシアにおいて常に明確な区別がなされていたわけではなく、地域や時代ごとに変化し続けた、と主張している¹⁵。ヘレネに関する逸話を参照すると、彼女が天性の美貌と気品のために多くに人々から称賛された一方で、大戦争を引き起こしたという不貞によって蔑視されてもいたことが分かる。Shapiro は、『イリアス』のヘレネに関する最も特徴的なこととして、彼女がいかに「人間的」であるかということ、そして彼女の特別な状況¹⁶における一人の女性の矛盾した感情を挙げている。それはヘレネ図像の鑑賞者が、神話の登場人物であるヘレネに共感を生む要因となり得たことを物語る。また、ヘレネの逸話の雰囲気や意味が、女性を含む非常に多くの鑑賞者により、さまざまに解釈されたのだとも Shapiro は主張している。Shapiro によれば、こうした陶器画の多くは香水の容器に描かれた。それは女性の日常生活において頻繁に使用されたと考えられる。また、女性の墓に故人とともに埋葬された例もある。このことから、ヘレネ図像の鑑賞者には、比較的多くの女性が含まれていたことが想定される。

では、こうした鑑賞者にとって、ヘレネはどのような存在としてとらえられていたのだろうか。十数年にも及ぶ戦争を引き起こした罪深い女性として、非難的となっていたのだろうか。あるいは罪なき、アフロディテの犠牲者としてみなされていたのだろうか。あるいは、神々のゲームの駒に過ぎないのか。それとも、自身の家族を裏切った悪女なのだろうか。これについて Shapiro は、クラシック時代においては明確に、「美とロマンスの象徴的な人物像」としてヘレネが描かれたと述べている。そしてそれは時代を通して一貫したものだということ。Shapiro によれば、ヘレネは全能の神ゼウスの娘であり、ヘロイネ¹⁷の一人として信仰されたという¹⁸。そして魅惑的でロマンティックな彼女の人生は、全てのアテナイ少女や女性の理想の姿として切望されたというのである。もしも彼女がまれに「悪女」としてみなされていたとしたら、それさえも彼女の魅力の一つにすぎないのではないかと Shapiro は考察している。

確かにヘレネの逸話は、当時の女性たちにとって非常に魅力的に感じられたのかもしれない。ヘレネが絶世の美女であるという設定は、陶器画家や男性鑑賞者だけでなく女性鑑賞者の想像を掻き立てたと考えることは、非常に自然なように思われる。だからこそ香水の容器などの化粧道具にも頻繁に描かれていたとすれば、納得できるのである。女性のための女性像が描かれるようになった時代と併せて、こうした憧れの対象としてのヘレネ像が、多くの女性に望まれるようになったと考えられる。

おわりに

本論では、結婚式の図像モチーフを確認した後、実際に陶器に描かれた様々な「花嫁姿」の女性像について検討し、考察を行った。中でも、実際の結婚式の場面ではないにもかかわらず、「花嫁姿」として描かれるヘレネについてケースごとに整理し、検討した。その結果、鑑賞者のヘレネ観が時代によって変遷し、それに伴って図像も変化したのではないかという結論に至った。しかし、神話の内容は、幾何学様式時代からヘレニズム時代まで一定ではない。本論では、作例の年代と神話の関係性について詳細に検討することができなかったため、今後の課題として研究を進めていきたい。

また筆者は、ヘレネの「花嫁姿」が、未婚の女性に対しては、当時最も重要な女性の役割として考えられていた結婚、その先にある出産、そしてその結果であるオイコス¹⁹の存続や社会の繁栄に対する前向きなイメージを想起させていたのではないかと推測する。そして既婚女性に対しては、ヘレネなどの陶器画に描かれた女性像を見ることで、そこに付随した逸話に思いを馳せ、結婚後抑圧された生活の中での娯楽として機能していたのではないかと

15 *Ibid.*, 2009, p. 49.

16 *Ibid.*, 2009. Shapiro は、これについて具体的に、戦争の火種となったヘレネが、パリスの親族であるプリアモスやヘクトルから歓迎されたことに対して悲哀や自己疑念、感謝の気持ちを持っていたことが重要な点であると説いている。

17 英雄（ヘロス）の女性形複数名詞。

18 Shapiro, 2009, p. 55.

推測する。いずれにせよ、そこには女性鑑賞者の前向きな姿勢があり、そのためにこうした凶像の需要が生まれたと考えることができるのではないだろうか。

本稿では、先行研究をもとに考察を行った結果、これまでほとんど検討されてこなかった女性鑑賞者のための女性像について、以上のような可能性を提示することができた。しかし、アッティカ陶器画に描かれた女性像に関する研究は依然として男性と比べて少なく、今後も研究を進めていく必要があると考える。

(新潟市美術館 学芸員)

主要参考文献

- Boardman, J., *Athenian Red Figure Vases the Archaic Period*, London, 1975.
- Dipla, A., "Helen the Seductress? Tracing the Motif of Helen Baring her Breast to Avert Menelaos' Punishment in Greek Art and Literature", O. Pallagia (ed.), *Greek Offerings: Essays on Greek Art for John Boardman*, Oxford, 1997, pp.119-130.
- Oakley, J. H., "Nuptial Nuances: Wedding Images in Non-wedding Scenes of myth", D. R. Ellen, (ed.), *Pandora: Women in Classical Greece*, Princeton, 1995, pp.63-72.
- Robertson, M., "Menelaos and Helen in Troy", *The Ages of Homer., Attribute to Emily Townsend Vermeule*, Texas, 1995.
- , *The Art of Vase Painting in Classical Athens*, Cambridge, 1998, pp.104-105.
- Shapiro, H. A., "Helen Out of Doors", *Periplous: Papers on Classical Art and Archaeology Presented to Sir John Boardman*, London, 2000, pp.271-275.
- , B. Cohen, (ed.), Not the Classical Ideal: Atens and the Construction of the Other in Greek Art, 2000, pp.315-337.
- , "The Judgment of Helen in Athenian Art", T. W. Allen, (ed.), *Homeri Opera V*, Oxford, 2005, pp.104-105.
- , "Helen Heroine of Cult, Heroine in Art", *Heroes: Mortals and Myths in Ancient Greece*, Baltimore, 2009, pp.49-56.
- Sutton, R. F., "Zeuxis, Vase Painting and the Kneeling Bather. The Invention of the Female Nude", J. Oakley and O. Palagia, (eds.), *Athenian Painters and Potters II*, Oxford, 2009, pp.270-279.

- アポロドロス著、高津春繁訳『ギリシア神話』岩波書店、1953年
- アリストファネス著、高津春繁訳『女の平和』岩波書店、1975年
- ナイジェル・スパイヴィ著、福部信敏訳『岩波 世界の美術 ギリシア美術』岩波書店、2000年
- ホメロス著、松平千秋訳『イリアス』(上)(下) 岩波書店、1992年
- 同上『ホメロス オデュッセイア』岩波書店、2001年
- J. J. ポリット著、中村い訳『ギリシャ美術史—芸術と経験』ブリュッケ、2003年

- 長田年弘『神々と英雄と女性たち 美術が語る古代ギリシアの世界』中央公論社、1997年
- 桜井万里子『古代ギリシアの女たち—アテナイの現実と夢』中央公論新社、2010年
- 同上、『古代ギリシア社会史研究—宗教・女性・他者—』岩波書店、1996年
- 同上、『ジェンダー史の方法—古代ギリシアの場合—』ジェンダー史学会、2005年
- 篠塚千恵子『片肌をあらわにした女たち—古代ギリシア美術の女性表現試論—』1999年、421-455頁。
- 高津春繁『新版 ギリシア・ローマ神話辞典』岩波書店、2007年
- 田中咲子『古代ギリシアの墓碑浮き彫りと墓碑銘』地中海研究所紀要第7号（早稲田大学地中海研究所）、2009年
- 芳賀京子、三浦篤、渡辺晋輔『ヴィーナス・メタモルフォーシス 国立西洋美術館「ウルビーノのヴィーナス展」講演録』三元社、2010年
- 呉茂一『ギリシア神話』新潮社、1969年

新潟市美術館・新潟市新津美術館研究紀要 第1号 (平成24年度)
Bulletin of Niigata City Art Museum & Niitsu Art Museum No.1

発行日 / 2013年3月25日

編集・発行 / 新潟市美術館

〒951-8556 新潟市中央区西大畑町5191-9

TEL.025-223-1622 FAX.025-228-3051

印刷 / 株式会社 北都

©2013 新潟市美術館・新潟市新津美術館

ISSN 2187-6770