

# レフカディアにおける古代マケドニアの墳墓に関する実地調査

## — 《パルメットの墓》を中心に —

中 村 友 代

### はじめに

筆者は「平成27年度実践女子学園教育研究振興基金」の研究助成を受け、同年8月7日から13日にかけて、ギリシア北部において古代マケドニアの墳墓に関する実地調査を実施した（資料1）<sup>1</sup>。調査対象の一つであったレフカディアにおいては、現存するマケドニア墓群の多くが現在修復・保護作業のため非公開となっているが、このたび《パルメットの墓》（図1、2）及び《死者の裁判の墓》について、K. Tancke 博士、U. Konstantin 博士、M. George 博士、及び現地研究所スタッフの協力のもと実地調査を行なうことが出来た。

本稿では、《パルメットの墓》における内部調査の成果を報告する。また破風部の壁画、及び墓室から発見された象牙製の彫像に焦点を当て、クラシック期からヘレニズム期へと移行する古代マケドニア史の混乱期において、《パルメットの墓》がどのような文化的背景のもとに成立したのか、考察を試みたい。

### レフカディアにおけるマケドニア墳墓

レフカディア周辺は、古代マケドニアの都市ミエザ（ミエツァ）が栄えた地と考えられている（地図1）。周辺からはマケドニア墓を含む遺構が多数出土しており、また約20km離れた南東にはヴェルギナ、そして約40km離れた北東にはペラが位置している。ヴェルギナは、紀元前（以下、前）7世紀から前5世紀末にかけて古代マケドニア王国の首都であった、アイガイであると確実視されている。ヴェルギナでは王墓とみられる大規模な墳墓が見つかり、前5世紀末にペラへ首都が移った後も、祭儀の拠点や王族の埋葬地として重要な地であり続けた<sup>2</sup>。一方ペラはヴェルギナに代わる新しい首都に選ばれ、古代マケドニア史上最重要な時代において王国の中心地であった<sup>3</sup>。かのアレクサンドロス大王（以下、アレクサンドロス）は少年時代をペラの宮廷で過ごし、ミエザにあったアリストテレスの学校で学んだと伝えられる<sup>4</sup>。

レフカディア周辺では、優れた壁画装飾を伴う《パルメットの墓》、《キンチの墓》、《死者の裁判の墓》、《リュソンとカッリクレスの墓》といったマケドニア墓が発見されている。これらの墓の規模や豪華さに加え、上記の通り地理的・歴史的な理由からも、レフカディア周辺のマケドニア墓には重要な価値が認められる。ところがこれらの墓の多くは盗掘の被害に遭っており、現存する副葬品が乏しいだけでなく、墓自体の保存状態も悪い。このため被葬者が明らかではない例

が大多数であり、これらが成立した背景についても今なお研究の余地が多い。

### 《パルメットの墓》に関する先行研究

《パルメットの墓》は、1971年に発見されて以降、現在まで継続的に保存・修復作業が続けられている。他の多くのマケドニア墓と同様、被葬者や建造に関わった職人は分かっていないが、残された副葬品や建築の様式などから、墓が造営されたのは前320年～300年頃と考えられている<sup>5</sup>。古代から度々盗掘の被害に遭いながらも、保存状態は他のマケドニア墓に比べ良好である。とりわけ本作は、その壁画の質の高さと鮮やかな色彩によって際立っており、当時のマケドニア美術の高い水準を実証するだけでなく、古代ギリシアのクラシック後期・ヘレニズム期に制作された大絵画作例が一点も現存していない現代においても、資料的価値が高い。

墓を覆っていた墳丘は直径約15～17m、盛り土の高さは、墓の天井から墳丘の頭頂部までが2.5～3mである。地中に埋められた墓の大きさは幅約5m、奥行約8.5m、高さはアクロテリまで含めると約6mである<sup>6</sup>。パロス島産の石材で造られたこの墓は、水気の多い地質のために湿度や土壌の圧迫による損傷を受け、化粧漆喰の所々に亀裂が生じている<sup>7</sup>。一方その湿度が、墓が発見されるまで壁画を保存する役割を果たした。

発見当初、ファサードの入口は石のブロックで塞がれていた<sup>8</sup>。ファサードには渦巻型の柱頭を持つ柱や歯状装飾のコーニスが用いられ、またフリーズ装飾下部には帯状に卵鏃文様、ビーズと糸巻きの文様が配されるなど、イオニア式の建築装飾が採用されている。破風頭頂部と両端にはパルメットを模したアクロテリアが設置されており、そのほかにも前室の天井やフリーズなどにパルメットのモチーフがふんだんにあしらわれていることが、《パルメットの墓》という名前の由来になっている。

ヴォールトの天井を持つ墓室は前室と主室の二室構造になっており、前室のほうが小さい（図3）。このような建築構造は、典型的なマケドニア墓の特徴である。主室の左手には石造りのベンチが壁際に沿って置かれ、右手には中央に四角い凹みのある石が置かれていた。この石の中には、火葬された被葬者の残骸（骨、あるいは骨灰）を納めた壺、あるいは小箱が置かれていたと考えられる。墓室内には盗掘者によって開けられた穴から大量の土砂が流入していたが、それらを取り除くと、さらに破損した大理石製の扉、小さなガラス片やブロンズ製の指輪、金メッキが施されたブロンズ製のロゼットの装飾片が33個、各2センチ程度のブロンズ製の釘（鉚）が141本、その他取手や金属板、さらに用途不明の金属製の断片、そして木製の長椅子を装飾していたと考えられる、小さな象牙製の彫像片などが多数発見された。かつて室内に設置されていたと思われる長椅子は、残念ながら盗掘により失われてしまったが、残された象牙彫像の断片からは、それ（ら）が大変豪華なものであったことが窺われる。この象牙製の彫像については、後に詳しく取り上げる。

墓の後ろの壁から約1m、現在の地層から25～30cm下の土中からは、厚さ約30cm程度の燃えた土の層が発見された。これは火葬のための薪を燃やした跡と考えられている。ここからは木材の断片、織物の一部と思われる少量の金糸、鉄製の釘、それから黒いニスが塗られた粘土製の器一式が発見された。発見された状態から、器はおそらく埋葬の儀式、あるいは死者の宴会のために

用いられ、意図的に破壊されたと考えられている。器の年代は、器形や他のマケドニア墓から発見された器との比較から、前4世紀から3世紀初め頃のものとして推定され、その年代は墓の推定年代とも合致する。

### 壁画—主題と技法—

本章では《パルメットの墓》の壁画に焦点を当て、先行研究を概観するとともに、今回の調査によって明らかになった現在の保存状態を確認する。

破風部の壁画には、一組の男女が表されている。宴会の場面だろうか、左右対称にそれぞれの足を破風の端に向けるようにして体を横たえている（図4）。葬礼美術において宴会の場面が表されることは珍しくないが、本作では男性と女性が対等に表されており興味深い。アテナイでは、パレロンのデメトリオスによって前317年に奢侈禁止令が施行された後、墓や墓碑には宴会などの場面が表されなくなる<sup>9</sup>。従って《パルメットの墓》の破風にこのような主題が描かれた背景を考察するためには、これまで指摘されているギリシア南部からの影響だけでなく、類例が散見されるエトルリアの文化圏を含むイタリア南部、あるいはクレタ島やキプロス島といった地中海の島々との影響関係も考慮に入れる必要があるだろう。破風部には広範囲にわたり剥落が見られるものの、全体に良く色彩が残っている。正面向かって左側に、寄りかかるような仕草で男性が表されている。壮年の男性は鍵らしきものを持っている。彼（等）はおそらく被葬者であり、右手に持っている鍵から、男性は聖職者で高位の人物と考えられている。髭は白く、女性の艶のある黒々とした髪とは対照的である。男性は冠をかぶり、顔を女性のほうへ向けている。彼は深紅色の袖の長いキトンを着け、淡く白に近いクリーム色のヒマティオンを左肩にかけ、その生地が左腕まで包んでいる。下半身もまた、同系色のヒマティオンで覆っている。女性も男性と同様に足を外側に向けつつ、上半身は男性のほうに向け、右肘を突いて手の甲に顎を乗せている。紫色の長いベールをまとい、ゆったりとした黄色い衣装で身体を包んでいる。彼女の唇の紅色、そして頬にさした桃色まで、今日でも肉眼で確認することが出来る。仲睦まじい様子で表された彼らは被葬者夫妻か、あるいは冥界の神ハデスとその妻ペルセフォネとみなす解釈が一般的である。

壁画の技法において特に興味深いのは、丁寧な色の塗り重ねが生み出すグラデーションと、やわらかな陰影の表現である。Rhomipoulouによれば、破風にはモルタルで化粧塗りがなされ、その下地の上に彩色が施されているという。彼女は、本作には搔き傷による下絵の痕跡が確認されず、輪郭を描き、多層に色彩を塗り重ねることで質感やボリュームを表現しようとしている点を指摘している<sup>10</sup>。目視調査からも、本作の彩色は、前四世紀半頃に描かれたと推定されるヴェルギナの《ペルセフォネの墓》の壁画に見られるような素早い筆致とは対照的であり、一定量の顔料がしっかりと置かれ、丁寧な塗り重ねによって彩色されていることが、破風からだけでなく、コーニス全体からも確認出来る。本作を手がけた画家は、技法に関する豊富な知識だけでなく、高い技術力をも兼ね備えていたと言えるだろう。

破風の頭頂部の巨大なアクロテリアには、未だ濃い青色が鮮やかに残っている。また、アーキトレヴにみられるパルメット文様を並置した細やかな装飾や、アーキトレヴ下段の卵鏤紋様

にも、筆致まで分かるほど彩色が良く残っており、造営当時の墓全体の色彩の精緻さ、豪華さが窺われる(図5)。

墓室の内壁も、全面にわたって色彩が状態良く保たれている。前室、主室ともに壁画は簡素で具体的なモチーフは描かれておらず、またどちらの壁面も浮彫によるコーニスで上下に区分けされており、大理石の壁を模している。前室の内壁に塗られた黄土色に比べ、主室の内壁に塗られた赤は、弁柄色に近い深みのある濃い赤色を呈しており、塗り分けられた下部の黒い部分と共に、主室全体に厳かな印象を与えている(図6)。前室の天井には美しい植物文様が描かれた壁画が表されているが、主室の天井には何も描かれておらず、ただ薄黄色の着色が施されている。

壁画の中でも、前室天井の壁画は特筆すべきであろう。パルメットと水仙を組み合わせた、複雑ながら規則正しい植物文様が、エメラルドグリーンの鮮やかな背地に描かれている(図7、8)。文様は等間隔に整然と配置され、葉や蔓草が優美な曲線を描いている。いささか誇張された陰影表現のために、植物はまるで磨かれた金属のように輝き、立体感が増している。もし破風に描かれた男女がハデスとペルセフォネだとすれば、墓室内で唯一具体的なモチーフが描かれている前室の壁画は、冥界の景色なのかもしれない<sup>11</sup>。同じくレフカディア周辺で発見された《リュソンとカッリクレスの墓》などのように、ヴォールト天井に彩色が施される例は他にもあるが、本作ほど緻密な天井画が、しかも前室の天井に描かれることは極めて珍しい。

本調査によって、《パルメットの墓》の壁画について現在の保存状態を知ることが出来たと同時に、マケドニア墓の装飾における色彩の重要性を改めて認識した。丁寧で緻密な彩色は、粗い石材による建造物の価値を高めただけでなく、葬礼美術におけるマケドニア様式の確立に必須の要素であったと思われる。

### 象牙製彫像と彫刻家スコパス

最後に、墓室内から発見された象牙製の彫像について考察する。かつて室内に設置されていた長椅子を飾っていたと思われる、小さな象牙製の彫像の断片が主室から多数発見されていることについては既に述べた。先行研究において、これら彫像にはクラシック後期からヘレニズム初期にかけて活躍した彫刻家スコパスの影響が指摘されており、ヘレニズム期のマケドニアの葬礼美術を研究する上で、またレフカディアの葬礼美術史における位置づけを考える上でも重要であると考えられる。

象牙製品が発見されているマケドニア墓は、現在41基確認されており、通例室内からはガラス、象牙、金、ブロンズ、あるいはこれらによって装飾された木製の調度品や棺などが一緒に発見される<sup>12</sup>。上述の通り、《パルメットの墓》に設置されていた長椅子は既に失われてしまっているが、長椅子が他のマケドニア墓から発見されている一般的なものと同規模だったと考えるならば、棺の長さはおよそ2 m、幅はおよそ1 m、高さは0.8~1 mほどのものであったと推定される。

Rhomiopoulouによれば、マケドニア墓に納められる長椅子に好んで表される主題は、以下の三つである。①騎兵、あるいは向かい合って戦う歩兵を含む英雄的な戦闘場面、②騎馬ないし徒歩による狩猟場面、③屋外の聖域で行なわれるディオニュソスと踊る信女、シレノスたち、及び



植物文様と組み合わせられた神々、英雄、混合生物の図像である<sup>13</sup>。《パルメットの墓》から出土した彫像はいずれも断片ながら、示唆する場面は上記の主題にふさわしいと言える。ところが《パルメットの墓》の象牙彫像群は、高い技術力が窺われながらも、その小ささや保存状態の悪さなどから未だ十分に研究がなされていないように思われる。

Rhomiopoulou は、墓室内に散らばっていたこれら象牙製彫像の断片を、大きさ、あるいは一つの場面を構成していると思われる、以下3つのグループに分類している<sup>14</sup>。

A. 人間の頭部を表した断片が23人分、また、ばらばらになった手足や胴体、武具の一部と思われる断片、馬の一部を表した断片が含まれる。断片の平均的な大きさは、0.03~0.08mである。ほぼすべての頭部において髪の一部が欠損しており、また多くが首の辺りに、いわゆる「だぼ穴」を備えていることから、別々に作った体のパーツを組み合わせて作られていたことが分かる。また、裏側には接着をより強固にするために斜線状の細かい傷が刻まれており、この部分に膠を塗って貼付したと考えられ、今日でも複数の断片に褐色に変色した膠の痕跡を確認することが出来る。とりわけ興味深い例はC28である(図9)。C28は象牙製彫像の中で唯一有髭の頭部像で、またアッティカ式のヘルメットを被っている。またRhomiopoulouによれば、C32の髪には金箔の痕跡が認められるという(図10)<sup>15</sup>。

B. このグループは、Aグループに対し、長椅子のより小規模な部分を装飾していたと考えられている。パルメットといった植物文様を形成していた断片(0.05m)、エロス像(0.04m)や蔓と組み合わせられた女性のモチーフの断片などが含まれる。

C. 最後のグループは最も小規模な断片の集まりで、高さはわずか0.01m~0.03m程しかない。これらはディオニュソスに関連する場面を形成している。マイナス、あるいはサテュロスと思われる像の断片、また聖域を示すヘルマ柱の一部と思われる断片などが含まれる(図11)。

その他には長椅子の縁を飾ったフリーズ状の文様(卵鏤紋やビーズと糸巻きの紋様)の断片や、さらにまたグループ分けが難しい断片として、人、馬、あるいは他のなにかしらのモチーフを形作っていた、判別が困難な細々とした断片が350点以上発見されており、従って上記に分類した断片の数も、必ずしも正確とは言えない。失われた長椅子の大きさや意匠については想像を巡らせるしかないが、これだけの量の断片が発見されている点から、豪華で規模も大きいものであったか、あるいは複数の長椅子が納められていたと考えられる。

筆者はRhomiopoulouの分類を踏まえ、Aグループの人物の頭部像について、さらに以下のような細分類を提案したい。何故ならAグループの彫像は比較的寸法が大きく、細部にわたってより緻密に作り込まれており、頭部像は様式の違いによって少なくとも以下の3つのタイプに分類できると考えるからである。

タイプ1：強い正面性とクラシック期の厳格な様式が窺われ、均整の取れた理想的な顔立ちを示す作例(例：C22, C25(図12))。

タイプ2：ヘレニズム期の彫刻により頻繁に見られるように、タイプ1よりも感情が発露し、筋肉の表現も写実的な作例。ただ、動勢は見られるものの、感情の表現は未だ抑えられているように思われることから、ヘレニズム・バロックに先行する様式と見なしうる(例：C13, C14(図13))。

タイプ3：感情表現や動きが抑制された作例。特に顕著な特徴として、目が小さく、また左右

で視線が別々のほうを向いている。ヘレニズム後期からローマ期にまで見られる特徴をもつ（例：C12（図14）、C16）。

Rhomiopoulou は象牙頭部像全体の特徴として、「正面性、そして冷やかさが特徴として挙げられる」と述べている<sup>16</sup>。確かに全体を概観して見られる表現には、未だクラシック期の影響を残しつつ、より自然な筋肉の動きや感情表現の発露が見出せる。また同じく墓室内から発見された象牙製のトルソの断片は、ヘレニズム期に特徴的な重厚な筋肉とがっしりとした骨格を備えているため、象牙製彫像の制作年代は前4世紀後半から前3世紀初頭と推定される（図15）。この年代は墓の造営された年代、もとい墓の後ろの pyre から発見された器より推定される年代とも一致し、相互に年代推定の根拠を補強しあう説得力のある結論と言える。しかしながら、筆者が Rhomiopoulou の分類をさらに細分化し得たように、出土遺物については様式に大きな幅があることも確かであり、より細密に検討していく必要があるだろう。

長椅子を装飾した小型の象牙製彫像について、彫刻家を明らかにすることはほぼ不可能である。しかし先行研究においては、先に挙げたスコパスを含む、クラシック期後期からヘレニズム前期にかけて活躍した三人の彫刻家の様式との関連性が指摘されている。本章の最後にこの三人の彫刻家についてまとめ、様式分析に関する一考察としたい。

一人目はリュシッポスである。シュキオン出身で、前370-310年頃に活躍した。リュシッポスは、アレクサンドロスが唯一公に自分の肖像彫刻の制作を認めた彫刻家であったと伝えられる<sup>17</sup>。リュシッポスが確立したアレクサンドロスの肖像表現は、後の肖像彫刻に多大な影響をもたらした。《パルメットの墓》から出土した小さな象牙製彫像にも、その一端が窺われる<sup>18</sup>。

二人目は、アテナイ出身のレオカレスである。彼もリュシッポスと同時期に活躍し、肖像彫刻を得意とした。レオカレスはリュシッポスと共に、アレクサンドロスと彼の臣下の一人クラテロスを含む、獅子狩りの場面を表したブロンズ彫刻群像を制作したことで知られる<sup>19</sup>。また、彼はオリュンピアのフィリペイオン（円形堂）に納められた五体のマケドニア王族の彫像も手がけた。彫像はそれぞれ、アレクサンドロス、アレクサンドロスの父フィリッポス二世、祖父アミュンタス三世、祖母エウリュディケ、そして母オリュンピアスを表していたと伝えられる<sup>20</sup>。フィリペイオンは、テゲアのアテナ・アレア神殿にもみられるコリントス式とイオニア式の建築装飾が融合された特徴を備えており、そしてアテナ・アレア神殿の設計や破風彫刻には、後に述べるスコパスが関わっていたとされる。さらにレオカレスの活躍の場はギリシアとマケドニアに留まらなかった。彼は現在のトルコ西岸にあったハリカルナッソスに招聘され、領主マウソロスの霊廟（マウソレイオン）を飾る肖像彫刻も手がけている<sup>21</sup>。レオカレスが手がけた作例はほとんど現存しておらず、彼と象牙製彫像との直接的な関連性を指摘するのは難しい。しかしこうした記録は、彼がマケドニアの宮廷、そして宮廷に近い環境で活躍した彫刻家たちと密接な関係を持っていたことを示している。

三人目は、前390-330年頃に活躍したスコパスである。彼は前330年頃に、火事で焼失したテゲアのアテナ・アレア神殿の再建とその装飾彫刻の制作を手がけた（図17）。彼はまたレオカレスを含む四人の彫刻家と共に、ハリカルナッソスのマウソレイオンの建築装飾も手がけた<sup>22</sup>。《パルメットの墓》から発見された象牙製彫像の顔の表現には、くぼんだ両目、両目の外側に流れ落ちるような独特の眉毛の表現、小さく厚みがありやや開かれた唇、がっしりした首、身体をねじ

り、頭部を傾けて上方を向くしぐさなど、確かにスコパスに特徴的な人体表現が数多く指摘されうる<sup>23</sup>。とりわけその深くくぼんだ目や眉毛の表現は、筆者が「タイプ2」に分類した彫像に顕著に見られる。

以上のように、スコパスが《パルメットの墓》の長椅子を飾る小さな象牙像を直接制作した可能性は低いものの、その表現には彼の影響が見られると指摘出来る。しかし、開かれた口や頭の傾きの表現は、必ずしもスコパスの作風にだけ見られる特徴ではなく、リュシッポスの肖像表現にも遡ることが出来る。そもそもスコパスとリュシッポスの肖像表現に類似性があることを鑑みると、これだけの小規模な象牙製彫像に明確な判断を下すのは困難であり、同墓室から発見されている頭部像以外の様式についても、引き続き検討していく必要があるだろう。

## おわりに

後期クラシック期の三大彫刻家の一人と称揚されるスコパスが、実際にマケドニアの宮廷に仕えて活動したかどうか、あるいは《パルメットの墓》の建造に関わったかは判明していない。しかし《パルメットの墓》から発見された象牙製彫像には、彼の作風が影響していると言える。従って、《パルメットの墓》が造られたと考えられるクラシック末期からヘレニズム初期において、スコパスの作風はイオニア地方からマケドニアの一地方にまで広く伝播していたと見なしうる。《パルメットの墓》の壁画における主題や様式を考える上で、他の地域からもたらされた影響が不可欠な要素となっているように、象牙製彫像にも、島外で積極的に活躍したパロス人彫刻家スコパスによる、活発な制作活動の及ぼした影響が垣間見られた。従来の研究では、《パルメットの墓》の成立時期に見られる異文化の影響を好意的に吸収しようとする姿勢には、とりわけアレクサンドロスが行なった東方遠征の影響が指摘されてきた。しかし象牙製彫像の様式と関連性が指摘される彫刻家たちの活動を考えると、マケドニアには既にその土壤が形成されており、アレクサンドロスの東方遠征は促進剤の一つに過ぎなかったのではないだろうか。

さらにまた、《パルメットの墓》にスコパス、あるいはさらにマケドニアの宮廷と関わりのあった同時期の彫刻家たちとの関連性が指摘され得ることは、本作を含むレフカディアにある多くのマケドニア墓の被葬者を解明するためにも、また古代マケドニアの葬礼美術史におけるレフカディアの墓群の位置づけを考える上でも、一つの有力な手がかりとなるに違いない。

## [附記]

本調査は、「平成27年度実践女子学園教育研究振興基金」の研究助成を受けて行なわれました。調査には筑波大学長田年弘教授、及び帝京大学の森谷公俊教授、義江明子名誉教授、菅野則子名誉教授の4名が同行してくださり、現地にてご指導を賜りました。レフカディアにおける実地調査では、K. Tancke 博士、U. Konstantin 博士、M. George 博士、及び現地研究所スタッフの皆様の協力を得て実現することが出来ました。さらに論文執筆に際しては、長田年弘教授と実践女子大学駒田亜紀子准教授より多くのご指導を賜りました。お力添えを頂いたすべての皆様に、深く感謝申し上げます。

本稿の古代の文献表記は、Hornblower, S. and Spawforth, A. (eds), *The Oxford Classical Dictionary 3rd ed.*, Oxford, 1996に基づく。作品の表記は、原則水田徹編『世界美術大全集 第4巻 ギリシア・クラシックとヘレニズム』小学館、1995年に倣う。また、『パルメットの墓』の室内から発見された象牙製彫像の作品番号は Rhomiopoulou, K. and Schmidt-Dounas, B., *Das Palmettengrab in Lefkadia mit einem Beitrag von H. Breccoulaki*, 2010に倣う。

## 註

- 1 実地調査については、森谷公俊「古代マケドニア遺跡調査報告」『帝京史学』第31号、2016年、249-301頁も併せて参照されたい。
- 2 Andronicos, M., *Vergina: The Royal Tomb*, Athens, 1984、及び澤田典子「「フィリポス2世の墓」再考」『古代文化』Vol.63、No.Ⅲ、2011年、39-59頁を参照。
- 3 周藤芳幸・澤田典子『古代ギリシア遺跡事典』2004年、165-169頁を参照。
- 4 Plut. *Vit. Alex.*, 7.
- 5 《パルメットの墓》の発掘史や出土遺物の記録などについては、Rhomiopoulou, K. and Schmidt-Dounas, B., *Das Palmettengrab in Lefkadia mit einem Beitrag von H. Breccoulaki*, 2010を参照。
- 6 各部の寸法については、*Ibid.*, 2010, 1-26, Beil. 2-17を参照。
- 7 マケドニアにおいて大理石は比較的稀少であったため、扉などの一部に限定的に使用されるのが通例であった。《パルメットの墓》の墓壁は、多孔質のパロス産の石の上に顔料を丹念に塗り込んでおり、滑らかな質感を生み出すことで大理石に見せようとしている。墓壁を大理石のように見せようとする工夫は他の例にも見られ、またこのようなマケドニア人の壁へのこだわりは、墓だけでなく住宅跡からも確認される。とりわけ顕著な例として、ペラの「漆喰画の館 (House of Plasterwork)」が挙げられる。
- 8 *Op. cit.*, 2010, 5によれば、石のブロックはヴェリアの建築資材の再利用ではないかと推測される。本作のように入口が石のブロックで封じられた状態で発見されるマケドニア墓は、しばしば確認される。2014年に発見されたアンフィポリスの大墳墓（近年では、発見された丘の名前を取り「カスタの墓」と呼ばれる）も同様に、入口が積み上げられた石のブロックによって隠されていた。http://www.theamphipolismuseum.com/にて発掘調査の過程で撮影された写真や復元図が確認出来る。
- 9 Garland, R., *The Greek Way of Death*, 1985, 107.
- 10 破風の色彩と描法に関する調査については、Rhomiopoulou, K. and Schmidt-Dounas, B., *op. cit.*, 2010, 75-76を参照。また、ハリクリア・プレクラキ「古代マケドニアの墓に描かれた絵画 前4世紀から3世紀にかけて」、シュテファン・シュタイングレーバー編『死後の礼節 古代地中海圏の葬祭文化 (紀元前7世紀-紀元前3世紀)』所収、2000年、81-82頁は、マケドニアの葬祭絵画における素地及び基礎層についてまとめている。さらにまた、Rhomiopoulou, K., *Tombeaux macédoniens: l'exemple des sépultures à décor peint de Miéza*, in: Descamps-Lequime, S. (ed), *Peinture et Couleur dans le Monde Grec Antique*, 2007, 18-20 も、本作を描いた画家が、パレット上に色を作り塗ったのではなく、壁の上に直接色を重ねて塗ることで多彩な色を作り出している点を指摘している。
- 11 *Ibid.*, 2007, 20は、冥界にあるアケロウシア湖の景色を描いた可能性を示唆する。
- 12 Rhomiopoulou, K. and Schmidt-Dounas, B., *op. cit.*, 2010, 96.
- 13 *Ibid.*, 2010, 96.
- 14 各グループの断片については、*Ibid.*, 2010, 87-93を参照。
- 15 C28については *Ibid.*, 2010, 90、C32については *Ibid.*, 2010, 91を参照。



- 16 *Ibid.*, 2010, 97.
- 17 Plut. *Vit. Alex.*, 4. 「さてアレクサンドロスの姿を最もよく現わした彫像はリュシッポスの諸作品であり、アレクサンドロスも彼だけに像を作らせるのがよいと考えた。何となれば後に彼の後継者たちや友人たちがまねた特徴である、くびを左に軽くまげるところとか目の潤おいをこの芸術家は正確に捉えたからである」。村川堅太郎編『プルタルコス英雄伝 中』2004年、10頁、4節、1-4行より引用。
- 18 例えば、C14にみられる首をわずかにひねる仕草や、遠くを見つめるようなまなざしは、前注の通りリュシッポスの人物表現との類似が指摘出来る。
- 19 Plut. *Vit. Alex.*, 40. 「この狩猟場面をクラテロスが、獅子、犬、獅子とたたかう王、それを援ける自分という構成で青銅像に作らせて、デルフォイに奉献したが、一部はリュシッポス、他はレオカレスの作であった」。前掲書2004年、60頁、40節、3-5行より引用。
- 20 Paus. 5. 20. 10.
- 21 芳賀京子「越境するアテナイ人彫刻家」『西洋美術研究 No.14』2008年、17頁。
- 22 Plin. *HN.*, 36. 30-31.
- 23 スコパスの彫像の特徴について、福部信敏氏は「激しく動くかさばった筋肉質の肉体、その視覚上の印象は、その内部にみなぎる力を封じ込めたように重い。そして顎の細い卵形の顔、その深く刻み込まれた眼窩とその中で燃えるように見開かれた眼は憂うがごとく遠い彼方を凝視する」と記述している。『世界美術大全集 第4巻 ギリシア・クラシックとヘレニズム』1995年、200頁より引用。スコパスの彫像については、Stewart, A., *Skopas of Paros*, 1977も併せて参照。

## 資料1

### 調査日程

- 8月7日（金）出国
- 8月8日（土）テッサロニキ考古学博物館にて作品調査
- 8月9日（日）ヴェルギナ考古学博物館にて作品調査
- 8月10日（月）ディオニにて遺跡踏査、およびディオニ考古学博物館にて作品調査
- 8月11日（火）ペラにて遺跡踏査、およびペラ考古学博物館にて作品調査
- 8月12日（水）レフカディアにてマケドニア墓《死者の裁判の墓》《パルメットの墓》内部調査、  
およびヴェリア考古学博物館にて作品調査
- 8月13日（木）アンフィポリス考古学博物館にて作品調査











