

古代ギリシアの聖域の記述と信仰の記憶

芳 賀 京 子

1. はじめに

ほとんどの古代ギリシアの聖域は、1000年以上の長きにわたって土に埋もれていた。アテネやデルフォイやオリュンピアの聖域が本格的に発掘され、遺構や遺物を通して古代の姿が明らかになるのは、19世紀以降のことだ。しかし、ギリシアのどこにどのような聖域があったのかは、それよりかなり前からヨーロッパの知識人たちに知られていた。これはもっぱら、パウサニアスの『ギリシア案内記』のおかげと言ってよい。全10巻からなるこの書物において、パウサニアスはギリシアのアテネからペロポネソス半島、さらにボイオティア地方とフォキス地方へと筆を進めるが、各地の聖域の記述にとりわけ紙数を割いている。

彼はローマ時代（2世紀）のギリシア人で、当時すでにいくつかの聖域はさびれていた。忘れ去られた儀式やしきたりも多かったはずだ。もっと早い時期の記述があればとも思うが、ギリシア文化の最盛期とされるクラシック時代には、聖域の記述は逆にあまり見当たらない。厳然として存在し、頻繁に詣でもいた聖域については、誰も記述する必要性を感じなかったのだろう。実際、前5世紀の歴史家ヘロドトスは、遠い国々の街や聖域についてはかなり熱心に書き記している⁽¹⁾。

とはいえ、パウサニアス以前にギリシアの聖域に関する記述がまったく無かったわけではない。ここではクラシック時代からローマ時代にいたる聖域の記述をいくつか取り上げ、それぞれの特徴を見ていくことにしよう。その上で、パウサニアスが聖域における信仰の記憶をどのように記したのか、彼の『ギリシア案内記』がどのような特質をもっているのかを考えたい。

2. 演劇

比較的早い時期に、ギリシアの聖域の光景を言葉にしているのが演劇だ。前5世紀にはギリシア劇場に舞台背景画が描かれるようになったが、それでも場面や状況は言葉にして観客に伝えられるのが常だった。なかでもエウリピデスの『イオン』（前413年頃）は、神託で名高いデルフォイのアポロン神殿の描写で知られている（184-218行）。

アテネの王女クレウサとアポロンの子であるイオンは、赤ん坊の時に捨てられ、デルフォイで成長した。そこへクレウサが夫とともに参拝に訪れるわけだが、それに先立ち、彼女に仕える奴隷の女たちが合唱隊として舞台上に入場しながら、同地のアポロン神殿の壮麗さに眼をみはる。

「ただ聖なるアテナイにしか

神様の美しい柱廊や また
参道の石柱は ないものと
思っていたのに、レトの御子
ロクシアス様のところにも
二重の面を構えた
こんな見事なお社があるとは。」⁽²⁾

続いてコロスは、眼前のアポロン神殿に彫刻された神々や英雄の姿を口にする。どうやら目にしているのは「ヘラクレスによるレルナの水蛇退治」、「ベレロフォンのキマイラ退治」、そして「神々と巨人族との戦い」の浮彫らしい。

エウリピデスの時代のデルフォイのアポロン神殿は前6世紀末に建てられたもので、その西面破風の浮彫の主題は確かに「巨人族との戦い」だ。そのためこのコロスの歌は、当時のアポロン神殿の情景を反映しているとみなされたこともあった。しかしこの意見は、現在では受け入れられていない⁽³⁾。ヘラクレスやベレロフォンの主題が神殿のどこにも見当たらない上、「巨人族との戦い」の描写にしても、前5世紀末のエウリピデスが100年も前の石灰岩浮彫を「石壁の浮彫りもあざやかな巨人族の突進の様」と誉めそやすとは思えないからだ。

「巨人族との戦い」の主題は、『イオン』上演の20年ほど前に造営されたパルテノンの東面メトープにも浮き彫りされていた。それを考えれば、エウリピデスが目論んだのはむしろ、観客たちに劇場のすぐ上にあるこの大理石浮彫を思い浮かべさせ、そのイメージを劇中の空想上のデルフォイの神殿に投影させることだったのだろう。冒頭に挙げた「美しい柱廊」や「参道の石柱」という言葉とあわせ、このコロスの入場歌は間接的にはあるが、アテネのアクロポリスへの称賛の言葉とみることができる。

一方、前3世紀のヘロンドスは、彼の第4の擬曲の舞台をアスクレピオス聖域に設定している。これは同世紀初頭に大増築が行われたばかりのコス島の聖域のことだと考えられる⁽⁴⁾。参拝者である2人の女性は、夜明け前に神殿前に到着すると、供物である雄雉子と奉納画を捧げ、プラクシテレスの2人の息子が彫刻した彫像群（アスクレピオスとヒュギエイアの像だろう）に感嘆する⁽⁵⁾。やがて日の出とともに神殿の扉が開くと、ごく短く神像を誉め称えた後、彼女たちはアペレスの絵画に見入る。会話からすると、犠牲の牛を祭壇に引いていく行列の絵らしい。

アペレスはアレクサンドロス大王の肖像を独占的に描いたことで知られる前4世紀後半の大画家で、コスのアスクレピオス聖域には他にも彼の有名作品が奉納されていた。一方、プラクシテレスの2人の息子というのはケフィソドトスとティマルコスという名で、やはり前4世紀後半に活動している。作品や作者への言及がきわめて具体的であることや、彫刻家や画家の活動年代が神殿の創建年代とおおむね一致することからみて、どちらの作品も現実のものであり、神殿建設時に奉納された可能性が高い。

こうした劇詩における聖域記述の特徴は、聖域の隆盛や名声を端的に示すような、印象的な

一部のみを切り取って描写している点だ。エウリピデスはアテネのアクロポリスを連想させる神殿装飾のモチーフを細切れに挿入することで、劇中のアポロン神域の壮麗さを観客にイメージさせた。ヘロンダスは、聖域全体の光景を記述するかわりに、神殿の前や中で眼にすることができ作品数点のみを具体的に挙げ、有名芸術家の名前にも言及することで、神域の「格」を強調した。コスのアスクレピオス聖域には、前280年頃に広いテラスを囲むコの字形の柱廊や、そこから上の神殿へと続く大階段が増築され、それによってモニュメンタルな空間が創出されたばかりのはずなのだが、2人がそれを言葉にすることはない。演劇の台詞では、神域空間全体の叙述は求められてはいなかったのである。

3. 聖域案内碑文

ヘロンダスとほぼ同時期に、聖域全体を見取り図のように俯瞰した記述もある。小アジアのクニドスから東へ伸びる街道沿いのネクロポリスで19世紀に発見された、縦30cm、横68cm、厚さ26cmの碑文には、「英雄」アンティゴノスの聖域案内とでもいうべき文章が刻まれている⁽⁶⁾。この人物が前283/2年にミレトスに6000ロドス・ドラクマ銀貨を貸し付けたクニドスの富豪と同一人物と考えられるため、碑文が刻まれたのはそれ以降に限定される⁽⁷⁾。

「目的地までまだあと少し。だが
ここから左へ、小道を登れば到着だ。
見知らぬ者よ。我に挨拶し、
慈悲深い英雄アンティゴノスの^{テメノス}聖域に
入るがよい。もしお前がムーサたちから才能を
授かっているなら、その成果を神々に奉納せよ。
そこには詩人たちのための^{テュメレ}演壇があり、窪みには
エピゴノスの息子とその妻をとともに祀った^{セコス}墓、
そして若者たちのための^{ドロモス}走路、^{パライストラ}運動場、
浴場施設、^{クルソス}革笛を吹くパン（の像）がある。
無垢なる者は来れ、そしてアルカディアを遠く離れた聖域の守護神、
フェネオスの荒野生まれのヘルメスを非難することのないようにせよ。」

詩文からみて、この碑文はアンティゴノスとその妻の墓を核とする聖域の入り口に設置されていたのだろう。門口に立つヘルメス像に付属していた可能性もある。ヘルメスは旅や道や入り口の安全を司り、ギュムナシオン（運動場を含む学校施設）の守護神でもあった。走路、運動場、浴場という諸施設への言及は、この聖域内にギュムナシオンもあったことを示しているから、その入り口に立つ道案内役として、ヘルメス像ほどふさわしい者はいない。

想像するに、エピゴノスの息子のアンティゴノスは、クニドスへの（ギュムナシオンの？）

恵と行為によって、死後に英雄とされたのかもしれない。彼の墓は自らが建設費を出したギュムナシオンのなかに設けられ、区域全体が「聖域」とされ、詩作を含む競技祭も開催された。そして入り口には、道案内の言葉を発するヘルメス像が置かれた。ただし、聖域入り口から演壇や墓までの道が、本当に聖域案内板が必要なほどに複雑だったとは思えない。この記述はむしろ、アンティゴノスの偉業を声高に誉め称えるためのものとみなすべきだろう。

4. 小説

フィクションを扱った散文文学であっても、実在する聖域が物語の舞台となることは多く、その場合、情景描写はたいいてい（多少の脚色はあるにしても）現実に即したものとなる。2世紀のルキアノスの名が冠されている『異性愛と少年愛』では、語り手は旅の途中、異性愛者と同性愛者の2人の男と連れ立って、プラクシテレスの有名な女神像を見ようと、クニドスのアフロディテ聖域を訪れる。

聖域の記述（12-17）は、周囲を取り巻く庭園のようすから始まる。ギンバイカ、糸杉、ブラタナス、月桂樹、葡萄の木、木陰に置かれた寝椅子。その雰囲気をも十分に楽しんだあと、3人は神殿のなかへ入る。この神殿には「女神を背後から詳しく鑑賞したいという者のために、両側に入口が設けられて」おり⁽⁸⁾、鍵の保管役の女性に扉を開けてもらえば、女神の官能的な後ろ姿を眺めることができたという。ただし1970年代にクニドスで発掘され、《クニドスのアフロディテ》が祀られていたアフロディテ神殿とされた円堂形の遺構には、入り口の敷居は正面側にしか確認されていない。とはいえ最近では、そもそもこの遺構はアフロディテ神殿ではないという意見も出てきている⁽⁹⁾。

何にせよ、彼らがわざわざ後ろの扉を開けてもらったのは、宗教的敬虔さから出たものではなさそうだ。男たちは、全裸の女神像の臀部の官能的な美しさに興奮する。その挙げ句、女神像と交わったという男にまつわる話に始まり、異性愛と同性愛はどちらが素晴らしいかという議論に熱中しはじめ、「神殿には信心深い参拝者が多いので」外に出ることになる。この時代にも、ギリシア人の信仰心は決して失われてはいない。しかしその一方で、この有名な全裸の女神像を美術品として（あるいはエロティックな女性ヌードとして）眺めるためにやってくる者たちもまた、多く存在したのだった。

5. パウサニアス『ギリシア案内記』

5-1. パウサニアスによる聖域の記述

これまで挙げてきた史料とは異なり、ギリシア人パウサニアスが執筆した『ギリシア案内記』は、都市や聖域の空間を記すことを主目的としている。地理的・地誌的情報の宝庫だが、聖域の記述はとりわけ詳しく、神話や歴史を織り混ぜ、時に祭祀やしきたりまでが記述されている。紀行文とみなすこともできるが、ガイドブックとしての機能も有していただろう。現在の発掘

者にとっては、どのあたりに何が埋まっているのかを教えてくれる宝の地図でもある。

アテネのアクロポリスの部分を少し読んでみよう⁽¹⁰⁾。まず目に入るのは、アクロポリスという聖域への門であるプロピュライアだ（図1）。



図1 アテネ、アクロポリスのプロピュライア 右手にアテナ・ニケ神殿、左端にピナコテーク

「プロピュライアは屋根天井が白大理石造りで、その石材の大きなことといい、仕上げの美しさといい、私の時代までは他を圧倒してきた。」(1.22.4)

ギリシア建築では、たとえ神殿であっても天井はたいてい木組みであり、屋根瓦はテラコッタだったから、「屋根天井が白大理石造り」という記述はプロピュライアの豪華さを示す上で極めて的確だ。また、扉口を枠取る大きな一枚石の大理石の表面は、現在の我々の目も驚かせるほどだから、パウサニ阿斯が石材の大きさに言及しているのも納得がいく。

彼はプロピュライアをくぐる前に、その左右にある建造物に目を向ける。まず右手の、前5世紀末に建てられた小さな神殿を見やりながら、その場所にちなむアテネの神話を物語る。そこから海を眺めては息子テセウスの船の到着を待ちわびていたアテネ王アイゲウスは、黒い帆の船を見て息子が死んだと誤解し、そこから身を投げて死んだのである。

一方左手には、^{ピナコテーク}絵画館と通称される建物がある。パウサニ阿斯は建物だけでなく、そのなかにある奉納画についても、神話上興味深いもの、美術品として価値あるもの、歴史上重要な人物を扱ったものに言及している。アクロポリス上を巡る時もそれは同じだ。彼はプロピュライアのある西端からパルテノン周辺の奉納品を次々と挙げる。ミュロン、フェイディアス、ブラクシテレスといった有名彫刻家の作品にも言及している。彼がギリシア美術に精通した文化人だったことは間違いない。

だが奇妙なことに、彼は時折、有名作品でも作者の名前を書いていないことがある。その最たる例が、パルテノンの巨大黄金象牙像《アテナ・パルテノス》だ（図2）⁽¹¹⁾。彼は女神が右手に載せたニケ像や衣装、左手の槍や盾だけでなく、兜を飾るスフィンクス像やグリュプス浮彫、台座に彫られた「パンドラの誕生」の場面まで丁寧に詳述しておきながら（1.24.5-7）、作者である大彫刻家フェイディアスの名を記していない。また女神像の左脇にある盾は、ロー

マ時代に盾浮彫のみが単独でコピーされるほど美術品として人気があったのだが、この浮彫についてもパウサニ阿斯は沈黙している。この態度は、『博物誌』のなかでギリシア美術の概説を記したプリニウスとは対照的だ。プリニウスはフェイディアスの高い技術力の証左として《アテナ・パルテノス》の盾浮彫に言及し、絶賛しているのである（36.18）。

あまりに有名だからわざわざ書くまでもない、というだけかもしれない⁽¹²⁾。だがひょっとしたら、それ以外の理由もあったのではないか。パウサニ阿斯は「技巧を凝らした作品のほうが古えに遡るものより勝るとする人には、つぎのものは見落とせない」と前置きしてから、爪が銀細工でできた男の像に作者名つきで言及している（1.24.3）。この口ぶりは言外に、彼自身は「技巧を凝らした作品」よりも「古えに遡るもの」が勝ると考えていたことを感じさせる。ならば彼は、《アテナ・パルテノス》の作者名と技術面に取って言及しないことによって、この女神像を技巧的に優れた美術品としてではなく、古えに遡る神聖な神像として記述しようとしたのではないか。

祭祀の対象である神像へのまなざしにしては、パウサニ阿斯による兜や台座の装飾の記述は客観的かつ詳細にすぎるように思われるかもしれない。しかしラザーフォードが述べるように、「古代ギリシアの神々の祭儀においては、ただじっと眺めること、すなわち観照（*θεα*）自体が既に宗教的行為であった」⁽¹³⁾。そもそも女神像の細かな装飾は、技巧を誇るためではなく、女神の属性を示すためのものだった。右手のニケは、アテナの戦いの女神としての側面を示す。台座の「パンドラの誕生」は、アテナがヘファイストスとともに最初の人間の女性であるパンドラを作った場面であり、アテナの工匠女神（エルガネ）としての側面を表している。兜のグリュプスの浮彫に言及しているのは、すぐその後にグリュプスと黄金をめぐる神話が記されていることから明らかなように、女神像にふんだんに用いられている黄金を、世俗的な富ではなく神話の世界に結びつけるためだろう。だから盾浮彫の記述と彫刻家の名前を省略したのも、この神像の美術作品としての性格を弱め、その聖性を高めようという意図によるものではないかと考えられるのだ。



図2 《アテナ・パルテノス》のコピー、
通称《ヴァルヴァキオンのアテナ》
アテネ国立考古学博物館

5-2. パウサニ阿斯と信仰の記憶

パウサニ阿斯は、聖域にまつわる特殊な神話や古くからの祭式などについて記述する際に、時折ひどく饒舌になる。例えばアテネのアクロポリスでは、有名彫刻家のレオカレスがつくったゼウス像についてはただ名前を上げるのみだが、もうひとつのゼウス・ポリエウス像につい

ては、「祭式縁起の伝承は筆には著さない」と思わせぶりに秘匿しながらも、一風変わった犠牲式について細かく順を追って説明している（1.244）。《アテナ・パルテノス》の像容の記述のことも考え合わせれば、ギリシア中を巡る彼の旅には、巡礼としての側面もあったと推測される。『ギリシア案内記』が単なるガイドブックや紀行文学ではなく、巡礼案内だというエルスナーの指摘はおそらく正しい⁽¹⁴⁾。

ただし、上述した《クニドスのアフロディテ》の像を見物する信仰心の薄い男たちの話にもみられるように、パウサニアスの時代には巡礼と観光が既になかなり混じり合っていた。彼が見たなかには、信仰が廃れ、さびれてしまった聖域もあったから、観光的要素を交えることで活気呼び込むことは、当時の聖域にとっては存続するすべとして必要だったのかもしれない。それに成功した良い例が、スパルタのアルテミス・オルティア聖域だ。パウサニアスは、ここに祀られている神像の由来から聖域縁起、そして若者を血が流れるまで鞭打つという「人間の血を求めて止まない」祭礼について長々と記している（3.16.7-11）⁽¹⁵⁾。本来、この鞭打ちは若者が成人する際の通過儀礼だったと考えられるが⁽¹⁶⁾、パウサニアスは、もとは人身御供だったのがリュクルゴスによって鞭打ちに軽減されたという言い伝えを記している。この伝承のおかげで、ローマ時代には倒錯的な興奮を求めてやってくる見物人が急増したらしい。スパルタという共同体の枠組みを超えた多くの観客を収容するために、神殿と祭壇のあいだのスペースを囲むような形で観覧席が建設されるに至っている（図3）⁽¹⁷⁾。



図3 スパルタ、アルテミス・オルティア神域 左奥が神殿、中央に祭壇、その周囲のすり鉢状の斜面が観覧席跡

パウサニアスが活動した2世紀には、地中海全域にわたり旅行の安全が確保されていたこともあり、観光を兼ねた遠方の聖域への参詣が盛んになった。アテネのアクロポリスにも、クニドスのアフロディテ神殿にも、スパルタのアルテミス・オルティア神殿にも、純粋な宗教心だけではない参拝者が多く訪れた。パウサニアスの著作は世俗的なガイドブックではないが、敬虔な巡礼案内書でもない。観光なかばの参拝者が興味を持つようなエピソードをふんだんに含んだ、ギリシアの旅への誘いの書だったのである。

註

- (1) 例えばバビロンの街やベル（マルドゥク）神殿に関する記述：Hdt. 1.177-183.
- (2) 松本克己訳「イオン」『ギリシア悲劇Ⅲ エウリピデス（上）』、ちくま文庫、1986年、552頁。
- (3) G. S. Jones, “The sculptural poetics of Euripides’ Ion: Reflections of art, myth, and cult from the Parthenon to the Attic stage,” *Hesperia* 88 (2019), pp. 727-762 参照。
- (4) *Der Neue Overbeck*, Berlin/Boston 2014（以下 *DNO* と略）no. 2929 (H. Mielsch, L. Lehmann). 特定のアスクレピオス神域を記述したのではないという意見もある：R. Kabus-Preißhofen, *Die hellenistische Plastik der Insel Kos*, Berlin 1989, pp. 52-57.
- (5) *DNO* no. 2386 (K. Hallof, S. Kansteiner, L. Lehmann).
- (6) 大英博物館 1859,1226.765: G. Hirschfeld, *Collection of Ancient Greek Inscriptions in the British Museum*, London 1893, IV.1, no.797; *IKnidos* I, no. 301; D. Clay, *Archilochos Heros. The Cult of Poets in the Greek Polis*, Washington, D.C. 2004, pp. 84, 129-130, T1.
- (7) *IMilet* 1.3, no. 138.73; C. Habicht, *Gottmenschen und griechische Städte*, München 1970, p. 79.
- (8) 内田次信訳、『ルキアノス選集』国文社、1999年、379頁。
- (9) I. C. Love, *American Journal of Archaeology*, 76 (1972), pp. 61-76, pp. 393-405; 77 (1973), pp. 413-424. この遺構をアテナ神殿とする説については、S. Montel, “The architectural setting of the Knidian Aphrodite”, in A. C. Smith and S. Pickup, *Brill’s Companion to Aphrodite*, Leiden/Boston, 2010, pp. 251-268.
- (10) 以下のアクロポリスに関するパウサニアスの記述は、馬場恵二訳（パウサニアス『ギリシア案内記』（上）岩波文庫、1991年）による。
- (11) 《アテナ・パルテノス》の聖性と受容については、拙論「フェイディアス作、《アテナ・パルテノス》（一）」「同、（二）」『美術史学』29 (2008), pp. 143-164; 31/32 (2011), pp. 55-78.
- (12) 彼は「他の人たちがすでに述べているからよいとして」(Paus. 1.9.5) という理由で説明を省略することがある。
- (13) I. Rutherford, “Tourism and the sacred. Pausanias and the traditions of Greek pilgrimage”, in: S. Alcock *et al.* (eds.), *Pausanias: Travel and Memory in Roman Greece*, Oxford 2001, pp. 40-52, esp. pp. 42-43.
- (14) J. Elsner, “Pausanias: A Greek pilgrim in the Roman world”, *Past & Present*, 135 (1992), pp. 3-29. 逆に、M. Pretzler, *Pausanias: Travel Writing in Ancient Greece*, London 2007 は紀行文学としての側面を強調している。
- (15) 翻訳は周藤芳幸訳、パウサニアス『ギリシア案内記2 ラコニア／メッセニア』（西洋古典叢書）、京都大学学術出版会、2020年。
- (16) E. Kourinou-Pikoura, “The monuments of ancient Sparta,” in N. Kaltsas (ed.), *Athens – Sparta* (exh. cat.), New York 2006, pp. 36-41.
- (17) R. M. Dawkins (ed.), *The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta*, London 1929.