

ストア・ポイキレの4絵画 —— 前5世紀アテナイ大絵画における戦争と神話 ——

山口京一郎

I. 序

1. 主題と目的

アテナイのアゴラ北西部に前460年頃ストア・バイシアナクテイオンが建造された⁽¹⁾。このストアには間もなく『オイノエ』『アマゾノマキア』『トロイアの陥落』『マラトノマキア』の4つの絵画が陳列され、「ストア・ポイキレ（絵のあるストア）」と呼ばれるようになる⁽²⁾。アゴラの中のストアという公共の場に置かれたこれらの絵画は、日常人々の目に触れただけではなく、アテナイで最もよく知られた絵画のひとつであった⁽³⁾。だが、ストア・ポイキレは現在その基部を残すのみであり、4絵画に至っては現存していない⁽⁴⁾。幸いなことに、後2世紀中頃のパウサニアス『ギリシア記』中にそれぞれの作品についての記述があるために、我々は絵画に何が描かれていたかを知ることができる⁽⁵⁾。

これまでに多くの研究者によって4絵画の再構成や解釈が試みられてきた。本論文はその成果を踏まえつつ、4絵画の連関を再検討し、各作品の主題であるペルシア戦争と神話的背景に注目して、ストア・ポイキレの機能について新たな視点を提出することを目指す。まず各作品の内容とそれらの連関について検討する。その作業を通じて、これまでの研究が指摘するとおり、同時代の戦いと英雄時代の戦いを描くストア・ポイキレの4絵画は相互に関連しつつ全体としてペルシア戦争におけるアテナイの勝利を称揚する記念碑的性質を持つことを示す。またこれに加え、4絵画が勝利者への警告というもうひとつの側面を持っていたと指摘することを目指す。それがいかにしてなされるどのような警告であるかは、『トロイアの陥落』とマラトンの戦いについての分析から明らかになるであろう。

2. ストア・ポイキレ概要

ストア・ポイキレに配された4絵画はストアの左(西)から順に⁽⁶⁾、アテナイ勢がスパルタ勢を破ったオイノエの戦いあるいはオイノエでのアテナイ勢と同盟軍の合流を描いた『オイノエ』、アマゾン勢とアテナイ勢の神話上の戦いを描いた『アマゾノマキア』、トロイア戦争の神話からカッサンドラを凌辱した小アイアスの処遇についての協議を描いた『トロイアの陥落』、マラトンの戦いを描いた『マラトノマキア』である。なお、ストア・ポイキレには5つめの作品『嘆願するヘラクレスの子供たち』が存在した可能性がある。しかしながらこの作品はアリストパネス『プルートス』⁽⁷⁾でパンピロスによる作品として触れられているだけである。またその箇所スコリアでも作品の場所は単にアテナイのストアとされており、ストア・ポイキレと特定することはできない⁽⁸⁾。多くの研究者はストア・ポイキレの絵画について述べる際に、『嘆願するヘラクレスの子供たち』は扱っていない⁽⁹⁾。本論文でも、この作品は分析対象に含めない。それぞれの画家については『アマゾノマキア』はミコン、『トロイアの陥落』がポリュグノトス、『マラトノマキア』がパナイノスもしくはミコン、あるいは2人の共同制作とされており、『オイノエ』については作者不明である⁽¹⁰⁾。

4絵画がストアのどの壁面に置かれていたかについては、フレイザーが両端の側面の壁に同時代の戦闘の絵、中央背面の壁に英雄時代の戦闘の絵が配置されていた可能性を指摘する⁽¹¹⁾など議論があったが、現在では背面の壁に4枚が並んでいたと考えられている。これは、1981年にアゴラで行われた調査でストア・ポイキレの基部の一部が発掘され、その正確な場所・角度が判明し、建造年代及び規模の推定が可能になった⁽¹²⁾ことによるところが大きい。ゼウスのストアとほぼ同じ規模⁽¹³⁾と考えられることから、背面の壁の使用が想定される。

個々の作品の構成については『マラトノマキア』が数枚の作品であるのか、1枚の画面に数場面を描いたかの議論があったが、これも現在では1枚の画面に3場面が描かれていたと考えられている⁽¹⁴⁾。また、ポリュグノトス作とされる『トロイアの陥落』については、主にポリュグノトス研究の立場から画面の再構成が

試みられることがあった⁽¹⁵⁾。これは、パウサニアスが多くの筆を費やして記述したデルポイのクニドス人のレスケにあったポリュグノトスの『ネキュイア』『イリウ・ペルシス』⁽¹⁶⁾ についての研究⁽¹⁷⁾ と、ポリュグノトスの画風を保存していると考えられるニオベの子供たちの画家らによる壺絵の研究⁽¹⁸⁾ の成果を活かしたものである。

とはいえ、特に1980年代以降に盛んになったのは各作品及びストア・ポイキレ全体としての機能を解釈する研究である。それらは一様にストア・ポイキレに配された絵画がアテナイの政治的プロパガンダを強化する勝利記念碑として機能したと主張している。

ストア・ポイキレの絵画群に限らず、アゴラに配されたペルシア戦争に関連する建造物や彫刻などは、ペルシア戦争の成果を政治的に利用するプロパガンダとして機能したとヘルシュアは指摘する⁽¹⁹⁾。その中で『マラトノマキア』がマラトンの戦いの勝利記念碑的機能を持つことはいうまでもない⁽²⁰⁾。そこに並置されている『アマゾノマキア』『トロイアの陥落』も、ペルシア戦争とギリシア・アテナイの勝利を表している⁽²¹⁾。通常ペルシア戦争を暗示するアマゾン族主題が、異民族とギリシア人との戦いを明示する稀有な例であると指摘したのがカストリオタである⁽²²⁾。またホールやボデカーは同じストアに描かれたトロイア戦争とペルシア戦争が地理的にも民族的にも共通し、アジアの敵をギリシアが打ち破る戦いであることに注目した⁽²³⁾。これらの点から、ストア・ポイキレは少なくとも3作品について、アテナイのペルシア戦争、特にマラトンにおける勝利を記念していると見なされている。

『オイノエ』については続く章において詳しく述べるが、以上のように、前460年頃に建造されたストア・ポイキレには同時代の戦いの絵が英雄時代の戦いの絵を挟み込む形で配され、ペルシア戦争におけるアテナイの勝利と栄光を人々に日々示していた。

II. 4 作品

1. 『オイノエ』

ストア・ポイキレの4 絵画の内、ペルシア戦争との関係が疑われてきたのが『オイノエ』である。この作品についてのパウサニアスによる記述は以下の通りである。

そのストアの最初にアテナイ人たちがアルゴス地方のオイノエにてラケダイモン人たちに対して陣を組んでいるのがまずある。描かれたのは、戦いの最高潮まで達せず、また武功を示すほどのところでもなく、それよりもむしろ戦いがはじまり武器持つ者たちが接敵しつつあるところである。

αὕτη δὲ ἡ στοὰ πρῶτα μὲν Ἀθηναίους ἔχει τεταγμένους ἐν Οἰνόῃ τῆς Ἀργείας ἐναντία Λακεδαιμονίων· γέγραπται δὲ οὐκ ἐς ἀκμὴν ἀγῶνος οὐδὲ τολμημάτων ἐς ἐπίδειξιν τὸ ἔργον ἤδη προῆκον, ἀλλὰ ἀρχομένη τε ἡ μάχη καὶ ἐς χεῖρας ἔτι συνιόντες.

(『ギリシア記』 I .15.1) ⁽²⁴⁾

パウサニアスの記述からは、ふたつの軍勢がまさにこれからぶつかり合うように接近していく様が描かれていたことがうかがわれる。

しかしながら、この作品が描く戦いについては、それがいつのどんな戦いであるのかをめぐっての議論がある。通例「オイノエの戦い」と呼ばれるこの戦いについての証言は、パウサニアスが挙げる2 例しかない⁽²⁵⁾。それらからわかるのは、アルゴス・アテナイの同盟軍が、スパルタ勢に対し、アルゴス地方のオイノエ近郊で戦い、アテナイ・アルゴス側が勝利したということである。パウサニアスの残したこれらの情報以外にはこのオイノエの戦いについて述べる資料はないため、正確な年代や状況は不明である。多くの研究者は、ペルシア戦争の終結からストア・ポイキレ建造までのいずれかの時期にこの戦いを位置づけている⁽²⁶⁾。

ボデカーはストア・ポイキレ建造年代との兼ね合いから、オイノエの戦いがお

こったのは前460年代と考えている⁽²⁷⁾。またヘルシエアも4絵画完成の少し前におきた戦いとみなしており、想定する年代はボデカーとほぼ同じである⁽²⁸⁾。ジェフリーやメイグスはアテナイとアルゴスが同盟関係にあった前461-452年頃にオイノエの戦いがあったとする⁽²⁹⁾。トゥキュディデスなどの史家がオイノエの戦いにまったく触れていないことに対してメイグスは、パウサニアスの記述を斥ける方がしっくりとはするものの、アテナイとアルゴスの同盟締結を知るやスパルタがアルゴスに侵入し、すかさず救援に駆けつけたアテナイとともにこれを撃退するのは、当時の状況から十分にありうることだとしている⁽³⁰⁾。またジェフリーはパウサニアスによる記述にアルゴス人が描かれていないことなどから、『オイノエ』ではオイノエの戦いの名を冠しながらテバイ攻めの七将に関わる神話上の戦いが描かれた可能性を指摘する⁽³¹⁾。

パウサニアスが記述する通り『オイノエ』がオイノエの戦いについて描かれたものであることについては、以上のように多くの研究者が同意している。しかしながら、キモン派がストア・ポイキレ建造に関っており、当のキモンはアテナイの有力な政治家で、対ペルシア戦において活躍し⁽³²⁾、また親スパルタであった⁽³³⁾。このことから、アテナイがスパルタを打ち破ったとされるオイノエの戦いがこのストアに描かれたことをいかに解釈するかはいくつかの見方がある。ウォーカーはこの時期にキモンが親スパルタ政策を放棄し、自分が民主政アテナイに忠実であることを示すために『オイノエ』が制作された可能性を示唆する⁽³⁴⁾。ウィチャリーやメイグス、ペンバートンは『オイノエ』がストア・ポイキレ絵画群のもとのプランにはなく、後から付け加えられたものではないかと提案している⁽³⁵⁾。

その中で、『オイノエ』に描かれていたのは「オイノエの戦い」ではないという説をフランシスとヴィッカーズ（以下、F-Vと表記する）が提出した。彼らは「オイノエ」は、パウサニアスが記述するアルゴス地方のオイノエではなく、アッティカ地方のマラトン近郊にある同名のオイノエ⁽³⁶⁾であり、描かれているのはそこでアテナイ勢にプラタイア勢が合流する様であるとする⁽³⁷⁾。すなわち、マラトンの戦いに向けて、同盟軍が集う場面である。F-Vはオイノエの戦いが実際にお

こった可能性そのものは否定しないが、にもかかわらず『オイノエ』に描かれたのが「オイノエの戦い」であるという説を斥ける理由として、ストア・ポイキレの建造がキモン派による以上はキモンとスパルタの良好な関係は作品の制作にあたって考慮されたであろうこと、また実際の戦いが直後に大絵画化されるのは前5世紀半ばとしては不自然であることを挙げる⁽³⁸⁾。加えて、パウサニアスの記述から4枚の作品は、ストアの側面の壁面は使わずに、並んで配されていたと考えられることから、『オイノエ』が後からストアに付け加えられた可能性を否定する⁽³⁹⁾。『オイノエ』がアッティカ地方のオイノエ付近での合流であると考えられるべき理由としては、マラトンの戦いで指揮権を持っていたミルティアデスの主戦論にはプラタイア勢の合流という要素が重要であり、しかもプラタイア勢はオイノエを通してアテナイ勢に合流した可能性が高いことを挙げる⁽⁴⁰⁾。さらに、偽デモステネス『ネアイラ告発』に、マラトンの戦いに際してプラタイア人がアテナイを助けるために全力で駆けつける絵が、ストア・ポイキレにあったと述べられている⁽⁴¹⁾。この記述については従来、『マラトノマキア』にそのような描写があったのではと考えられてきた⁽⁴²⁾が、デモステネスは「ストア・ポイキレ」としか述べていない⁽⁴³⁾。パウサニアスの描写から判断すれば、むしろ『オイノエ』がそのような絵であったと考えるほうが自然である。このことはおそらく決定的な根拠といえるだろう。

パウサニアスが「オイノエ」の名を取り違えた理由としては、ふたつの地名が同名であること⁽⁴⁴⁾、接敵直前の戦いと合流直前の2勢力は非常に似た形で描かれ得ること⁽⁴⁵⁾、ストア・ポイキレの前後の描写から、パウサニアスにとってはアテナイの対外的な戦勝の象徴としてのストアのイメージが強かったであろうこと⁽⁴⁶⁾を挙げている。『オイノエ』がオイノエ付近での合流であるとすれば、そこには『マラトノマキア』と同様にプラタイア勢やおそらくミルティアデスらも描かれているのに、パウサニアスがこれに気づかなかった理由としては、『マラトノマキア』と『オイノエ』は画家が違うため、その描き方も異なり、そうであれば見誤る可能性も高いとしている⁽⁴⁷⁾。このF-V説を支持する研究者は少ないが⁽⁴⁸⁾、

「オイノエの戦い」説と比べて十分に説得力があると判断し、本論文はカストリオタとともにこれを支持し、以下、『オイノエ』はアテナイ勢とプラタイア勢の合流を描いた作品であったものとして扱う。

カストリオタが指摘するように、F-V説はストア・ポイキレに関するいくつかの問題を解消する。まず、オイノエの戦いの歴史的位置づけについての議論は回避することができる⁽⁴⁹⁾。また、キモンが親スパルタであったことと、対スパルタの勝利が描かれることの不整合も解消することができる⁽⁵⁰⁾。同時に、『オイノエ』がストア・ポイキレに後から加えられたか否かの議論も解消する。

そしてなによりも、マラトンの戦いのために集まるアテナイ勢とプラタイア勢が『オイノエ』に描かれているとすれば、ストア・ポイキレに配された4つの作品が、英雄時代の2作品をマラトンの戦いの準備から勝利までを描いた2作品の間に置くという配置になる。

最後にF-V説に基づいて『オイノエ』を大まかに再構成すれば、以下のようになる。山腹にあるオイノエ方面からプラタイア勢が駆けつけてくる。アテナイ勢も急ぎこれを迎える。両軍は未だ接触はしていない。双方武装しており、アテナイ側にはおそらくミルティアデスらの指揮官も描かれている。ペルシア勢に対して数で大きく劣るアテナイ勢に、少数とはいえプラタイア勢が唯一救援に駆けつけるという、マラトンの勝利をより強く印象付ける作品である。

2. 『アマゾノマキア』

ストア・ポイキレ左から2番目の、ミコンによる『アマゾノマキア』についてのパウサニアスの説明は、以下のように簡潔である。

そして壁の中ほどでアテナイ人たちとテセウスがアマゾン族たちと戦っている。

ἐν δὲ τῷ μέσῳ τῶν τοίχων Ἀθηναῖοι καὶ Θησεύς Ἀμαζόσι μάχονται.

(『ギリシア記』 I .15.2)

ここからわかるのはこの作品が、テセウスを含めたアテナイ勢とアマゾン勢の戦闘を描いているということである。またアリストパネス『リュシストラテ』中に、ミコンが馬上で戦うアマゾン族と男たちを描いたという記述があることから⁽⁵¹⁾、騎兵も描かれていた可能性がある。パウサニアスは引用部に続いて、作品にまつわるアマゾン族の説明として以下のように付け加えている。

しかし失敗は、この女たちだけには、嬉々として危険に突入することをやめさせなかった。とにかく、ヘラクレスによってテミスキュラが占領されようが、後にアテナイに送った彼女らの軍が壊滅させられようが、それでもアテナイ勢と、またギリシア勢全てと戦うためにトロイアへ行ったのである。

μόναις δε ἄρα ταῖς γυναίξιν οὐκ ἀφήρει τὰ πταίσματα τὸ ἐς τοὺς κινδύνους ἀφειδές, εἴ γε Θεμισκύρας τε ἀλούσης ὑπὸ Ἡρακλέους καὶ ὕστερον φθαρείσης σφίσι τῆς στρατιᾶς, ἦν ἐπ' Ἀθήνας ἔστειλαν, ὅμως ἐς Τροίαν ἦλθον Ἀθηναίους τε αὐτοῖς μαχομέναι καὶ τοῖς πᾶσιν Ἑλλήσιν.

(『ギリシア記』 I .15.2)

ヘラクレスが十二功業のひとつとしてアマゾン族の地へ赴いた際にテセウスも同行し、アマゾン族のひとりをつらぎ取ってアテナイへ帰還した。アマゾン族は同胞を取り戻すためにアテナイへ軍を進め、市域内での戦闘の末、退くことになる。ミコンが『アマゾノマキア』に描いたのはこのアテナイ市域内での戦闘である。

戦場がアテナイ市域内であるということは、アテナイ側にとって危険な状況である。市域内まで敵に侵入されたといえば、思い起こされるのは前480年のペルシア勢の侵入である。その際アテナイ人は市を引き払い、船に乗り込みサラミスで戦った。アテナイを占領したペルシア陸上軍はアテナイ中心部を破壊した後に撤収し、プラタイアでギリシア連合軍に撃破されることになる。しかしながらそれよりも、アマゾン族にアテナイの心臓部まで侵入されながらも陸上で戦闘により撃退してポリスを守ったという状況は、ペルシア勢がアッティカ地方まで侵

攻してアテナイの近くまで迫りながらも、陸上での会戦によりこれを撃退しアテナイが守られたというマラトンの戦いにより類似している。

前5世紀のアテナイではアマゾノマキアが絵画・彫刻の題材として好まれた。その理由として、それがペルシアの侵入とその撃退を象徴的に表すことが挙げられる⁽⁵²⁾。アマゾン族のような英雄時代の人間の敵が、異国人の侵入者を理想的に表すものとして描かれるようになるのである⁽⁵³⁾。

アマゾン族とペルシア人の共通点として、遠方の種族であること⁽⁵⁴⁾、共にギリシアに侵入して撃退されていることなどが挙げられる。また、戦場では槍や剣と盾のような武具に加え、馬と弓矢を好んで用いると見なされていることも共通であり⁽⁵⁵⁾、絵画表現としては、アマゾン族がペルシア風の装束で描かれることも多かった⁽⁵⁶⁾。バルバロイとしてのペルシア人も、野蛮かつ女性的な存在と表現され得た⁽⁵⁷⁾。そのうえペルシアの宗主権を認めることは、ポリスの自由を失うことであると認識された⁽⁵⁸⁾。したがって、ペルシアの侵入は市民男性のポリスの秩序を脅かす出来事とさえある⁽⁵⁹⁾。アマゾン族とペルシア人の関係は、単にペルシア人がアマゾン族の図像で表現されたという一方向的なものではない。アルカイック期の壺絵にはアマゾン族がギリシア風の装束のみで描かれていることがかなりあるが⁽⁶⁰⁾、古典期に入るとそのような例は稀になる⁽⁶¹⁾。ペルシア戦争の経験は、アマゾン族にペルシア的なイメージを重ねることにもなったのである⁽⁶²⁾。そして、アマゾノマキアとペルシア戦争における勝利は、ギリシアのバルバロイに対する優位性を表すばかりでなく⁽⁶³⁾、アテナイが異民族の侵入を常に防いだことの証左として、前5世紀から前4世紀にかけて語られることになる⁽⁶⁴⁾。

また、アルカイック期から古典期にかけての壺絵・彫刻などに現れるアマゾン族の図像を網羅的に集めたボスマーの研究⁽⁶⁵⁾から判断すれば、アルカイック期のアマゾノマキアに描かれるのはヘラクレスであることが多く、テセウスとアマゾン族との戦いはあまり見られない⁽⁶⁶⁾。しかしながら、古典期にはいつてからは、ヘラクレスのアマゾノマキアは減る⁽⁶⁷⁾。これに対してこのころアテナイにおいてテセウス神話は有力なものになっていた。テセウスの物語にはヘラクレスのそれ

との共通点が多い⁽⁶⁸⁾。これはヘラクレスをモデルにアテナイの英雄としてのテセウス像が徐々に作られていったためと考えられる⁽⁶⁹⁾。テセウス神話の起源がどの地方であるのかには諸説あるものの、少なくともホメロスの時代にはアッティカ地方、またアテナイの英雄と認識されるようになっていた⁽⁷⁰⁾。そして、前7世紀半ばから前6世紀の終わりにかけて、いくつかのエピソードが加わり、よく知られたアテナイの王としての英雄像が形作られたと考えられる⁽⁷¹⁾。アマゾン族とテセウスの戦いは前6世紀の半ばに加わったエピソードのひとつである⁽⁷²⁾。

ヘラクレスが獅子の皮を纏い棍棒を持つ姿で描かれるのに対し、テセウスは通常剣や槍と盾を武具として持つ⁽⁷³⁾。これは、重装歩兵の軍装である。加えて、若く美しい青年として描かれるテセウスはポリス的な英雄のあり方を代表する英雄である⁽⁷⁴⁾。テセウスには女性強奪などの粗暴な面をうかがわせるエピソードが多いが、それにもかかわらず、少なくとも前490年頃には、民主化あるいは文明化を担った英雄とみなされるようになっていた⁽⁷⁵⁾。これは、ポリス的な秩序⁽⁷⁶⁾の確立を担った、と言い換えることができよう。ヘラクレスも依然として人気のある英雄ではあったが、古典期に入ることのアテナイで、その座はポリス第一の英雄でありポリス的な性質を持つテセウスに取って代わられたのである。そしてテセウスはポリスを率いて戦う英雄となったが、ヘラクレスは独力で戦う英雄として残ったのであった⁽⁷⁷⁾。

他方、市民の軍としてのアテナイ勢を率いるポリス的、つまり“文明”的な英雄テセウスと戦い、打ち倒されるアマゾン族に与えられる役割は、打ち倒されるべき“混沌とした野蛮性”であるとされる⁽⁷⁸⁾。これは、市民男性にとっての異質な他者性と言い換えられるだろう。女性でありながら男性性が強く、しかも婚姻によらず男を略奪することにより社会を存続させる遠方の種族であるアマゾン族は、地理的にも性質的にも、ポリス的な枠組みの外にある存在と言える⁽⁷⁹⁾。しかもそれは、ポリス的な秩序を脅かす存在である⁽⁸⁰⁾。その意味でアマゾノマキアは、ティタノマキアやケンタウロマキアと同じ、ポリス的秩序の外存在を駆逐する戦いの系譜に位置づけられる⁽⁸¹⁾。そのようなアマゾン族を打ち倒すのは、ポリス

性を代表する英雄でなければならない。ヘラクレスからテセウスへと移ったのは、野蛮、あるいは異質な他者としてのアマゾン族を打ち倒す役割だったのである⁽⁸²⁾。それは、ポリスを守ると同時に、ポリスの秩序を守る戦いである。したがって、アマゾノマキアが前5世紀のアテナイで好まれたもうひとつの理由は、それがポリスの秩序の維持を象徴していたためと考えられよう。

ストア・ポイキレにおいては、『マラトノマキア』と並置されていることから、『アマゾノマキア』とペルシア戦争、とりわけマラトンの戦いとの関係はより密接である⁽⁸³⁾。したがって、この『アマゾノマキア』についても、それがペルシア戦争におけるギリシア・アテナイの勝利を暗示していると解釈できる⁽⁸⁴⁾。

『アマゾノマキア』ではアテナイ市域に侵入したアマゾン族とテセウス率いるアテナイ勢が戦っている。これは、マラトンでミルティアデスがアテナイ勢を率いてペルシア勢と戦ったのに類似した状況である。マラトンの戦いでミルティアデスは、アッティカまで侵入したペルシア勢からアテナイのポリスを守った。また、マラトンの戦いには、テセウスその人が戦場に現れてアテナイ人と共に戦ったという伝承がある⁽⁸⁵⁾。実際、『マラトノマキア』にもテセウスが描きこまれている⁽⁸⁶⁾。『アマゾノマキア』とマラトンの戦いは、状況だけでなく、テセウスによっても繋がる。英雄たちの時代から現在に至るまでアテナイが外敵を退けてきたということを、テセウスという一人の英雄を通して示しているのである。

3. 『トロイアの陥落』

パウサニアスは『トロイアの陥落』をこのように説明している。

そしてアマゾン族たちの次に、イリオスを手にしたギリシア勢と、カッサンドラに対して酷いことをしてかしたアイアスのために集まった王たちがいる。そしてその絵にはアイアスと捕らわれの女性たちと、加えてカッサンドラがいる。

ἐπὶ δὲ ταῖς Ἀμαζόσιν Ἕλληνές εἰσιν ἡρῆκότες Ἴλιον καὶ οἱ βασιλεῖς ἠθροισμένοι

διὰ τὸ Αἴαντος ἐς Κασσάνδραν τόλμημα· καὶ αὐτὸν ἢ γραφὴ τὸν Αἴαντα ἔχει
καὶ γυναῖκας τῶν αἰχμαλώτων ἄλλας τε καὶ Κασσάνδραν.

(『ギリシア記』 I.15.2)

描かれているのはトロイア陥落直後の場面である。画中にギリシア兵たち、その指揮官である王たち、小アイアス、カッサンドラ、捕虜のトロイア女たちが描かれていることから、パウサニアスの説明する通り、アテナ女神像にすぎたカッサンドラを小アイアスが凌辱した後、王たちがその処遇を協議する場面であることがわかる。

トロイア落城の際、トロイア王プリアモスの娘カッサンドラはアテナ神像にすがりついていたが、小アイアスがそのカッサンドラを凌辱する。この小アイアスの非道な行いはアテナ女神に対する不敬行為であり、女神の怒りを呼んだ。ギリシアの指揮官たちは小アイアスを罰しようとしたが、当の小アイアスが祭壇に逃れてしまったのでこれを罰することができず、不問に付すことになる⁽⁸⁷⁾。結果として女神の怒りはおさまらず、帰郷の途にあるギリシアの船団は報復の嵐に見舞われ、多くの犠牲を出す。小アイアスもこのときに死に至る。なおカッサンドラはアガメムノンの分け前となり共にギリシアへ至るが、アイギストスとクリュタイムネストラにより、アガメムノンと共に殺される。

このような物語の一場面を描いた『トロイアの陥落』も、神話上の祖先の偉業を同時代のアテナイの勝利と結びつけている⁽⁸⁸⁾。ストア・ポイキレの絵に限らず、ペルシア戦争の直後からトロイアとペルシアを重ねる見方は存在したようだ⁽⁸⁹⁾。また、トロイア戦争ではアテナイ勢が活躍したという考え方もあった⁽⁹⁰⁾。これらに加えて、アイスキュロスの『ペルサイ』などにペルシア人のヒュブリスが描かれているが、トロイア人に関してもパリスの行動からヒュブリスがうかがわれ、したがって両者共にヒュブリスによって滅びたことが『トロイアの陥落』に表されているとする研究者もいる⁽⁹¹⁾。

したがって『トロイアの陥落』は、トロイア人をペルシア人と重ねて見立て、

ペルシアの襲来とその撃退を、ギリシア神話上の大事業であるトロイア戦争と比肩しうるアテナイの偉業として称揚し、また英雄時代から今に至るまでアテナイがギリシア世界で果たしてきた重要かつ正当な役割を示す記念碑的性格を持った作品であるといえる。

4. 『マラトノマキア』

同時代の戦いを描いたストア・ポイキレの2 作品のうち、議論の余地なく前5 世紀初頭の大きな戦いを描いているのが『マラトノマキア』である。パウサニアスはこの作品を次のように説明している。

そして絵の最後がマラトンで戦った者たちである。プラタイアのポイオティア人とアッティカの全軍に相当する者たちが、バルバロイと戦を交えている。作品のこちらでは双方とも互角だが、戦いの中ほどではバルバロイが逃げて互いを沼地へ押し込んでいる。絵の最も外側では、フェニキアの船団があり、バルバロイがそこへ逃げ込むのをギリシア人が殺している。またそこに描かれているのは、彼から平野が名づけられた英雄マラトン、大地から上がってきているように描かれたテセウス、アテナ、ヘラクレスである。マラトンに住む人々が言うには、彼らが最初にヘラクレスを神としてあがめる習慣を持ったという。描かれた戦う者たちの中でとりわけ目立つのはアテナイ人によって選ばれてポレマルコスになったカリマコス、ストラテegosのミルティアデス、後述するエケトロスと呼ばれる英雄である。

τελευταῖον δὲ τῆς γραφῆς εἰσιν οἱ μαχεσάμενοι Μαραθῶνι· Βοιωτῶν δὲ οἱ Πλάταιαν ἔχοντες καὶ ὅσον ἦν Ἀττικὸν ἴασιν ἐς χεῖρας τοῖς βαρβάροις. καὶ ταύτη μὲν ἐστὶν ἴσα <τὰ> παρ' ἀμφοτέρων ἐς τὸ ἔργον· τὸ δὲ ἔσω τῆς μάχης φεύγοντές εἰσιν οἱ βάρβαροι καὶ ἐς τὸ ἔλος ὠθοῦντες ἀλλήλους, ἔσχαται δὲ τῆς γραφῆς νῆές τε αἱ Φοίνισσαι καὶ τῶν βαρβάρων τοὺς ἐσπίπτοντας ἐς ταύτας φονεύοντες οἱ Ἕλληνες. ἐνταῦθα καὶ Μαραθῶν γεγραμμένος ἐστὶν ἥρωσ, ἀφ'

οὐ τὸ πεδίον ὠνόμασται, καὶ Θησεὺς ἀνιόντι ἐκ γῆς εἰκασμένος Ἴαθηνᾶ τε καὶ Ἑρακλῆς· Μαραθωνίους γάρ, ὡς αὐτοὶ λέγουσιν, Ἑρακλῆς ἐνομίσθη θεὸς πρῶτοις. τῶν μαχομένων δὲ δῆλοι μάλιστα εἰσιν ἐν τῇ γραφῇ Καλλιμαχός τε, ὅς Ἰαθηνάιοις πολεμαρχεῖν ἤρητο, καὶ Μιλτιάδης τῶν στρατηγούντων, ἦρωσ τε Ἐχετλος καλούμενος, οὗ καὶ ὕστερον ποιήσομαι μνήμην.

(『ギリシア記』 I .15.3)

いうまでもなくこれは、前490年のマラトンの戦いである。ギリシア本土に侵入したペルシア勢に対して、アテナイ・プラタイア勢がマラトンの平原でこれを打ち破った。ヘロドトスによれば、ヘラクレスの聖域に陣を張りプラタイア勢と合流したアテナイ勢は、ミルティアデスが指揮権を持つ日に⁽⁹²⁾、右翼はポレマルコス（軍事長官）のカリマコスが指揮し左翼はプラタイア勢という布陣でペルシア勢に挑み、その日のうちに勝利したという⁽⁹³⁾。この勝利は、サラミスの海戦の勝利とともに、ペルシア戦争においてアテナイが果たした偉業として語られていくことになる。

ここで描きこまれた人物と神に注目するならば、ギリシア方に描かれたパウサニアスが述べるのは、アテナ女神、ヘラクレス、マラトン、エケトロス、テセウス、カリマコス、ミルティアデスである。これらが描きこまれた理由は比較的容易に推測することができる。すなわち、アテナはアテナイが奉る女神であり、またアテナイ勢が陣を張ったのはヘラクレスの神域であった。マラトンは戦場となったマラトンと同名の、その土地の英雄で、マラトンの戦いの際に戦いに参加したという伝承がある⁽⁹⁴⁾。エケトロスも英雄だが、パウサニアスによれば、マラトンの戦場で見知らぬ男が戦いに参加し、その後アテナイ人に、エケトロスを英雄として祀るよう神託がくださったという⁽⁹⁵⁾。テセウスもアテナイの英雄であり、また既に述べたようにマラトンの戦場に姿を現したという。したがって、描かれた人物のうち同時代の人間でないものは、アテナイあるいは戦場に縁の深い英雄と神、また戦場に現れて共に戦った英雄たちである⁽⁹⁶⁾。

このような英雄信仰は当時のギリシア世界で広く存在した。その土地の英雄はその土地の人々を守ると考えられていたのである⁽⁹⁷⁾。英雄たちはそもそも戦場に赴いて戦った者たちであるが、死後も自ポリスのために戦場に赴くだけでなく、実際に戦闘に参加したと信じられた⁽⁹⁸⁾。一般の人々がそのような英雄の存在を強く信じていたとき、ただアテナイとプラタイアの兵のみでペルシア勢に対さねばならなかった戦場で、縁の深い英雄たちが加勢してくれると考えたのは驚くにあたらない⁽⁹⁹⁾。そして、実際に英雄を見たという兵士の話は戦後のアテナイでも当然のこととして、また喜ばしいこととして、受け入れられたことだろう。その様子が『マラトノマキア』に描かれたのである⁽¹⁰⁰⁾。

また同時代の人間では、カリマコスとポレマルコスとして右翼を指揮し、ミルティアデスは指揮官としてマラトンの戦いに際して主戦論を展開した。ヘロドトスの伝えるところによれば、アテナイ勢がマラトンでペルシア勢と戦うべきか否かという軍議に際して、ミルティアデスは戦うべきことを主張したが、ミルティアデスを含めて10人の将軍の意見は半々に分かれた。このときポレマルコスのカリマコスも投票権を持っており、ミルティアデスの説得に応じてカリマコスも交戦に賛成したため、マラトンで戦うことが決められたという⁽¹⁰¹⁾。したがって、ミルティアデスとカリマコスのふたりがマラトンの勝利の功労者なのである。戦死したカリマコスと生還したミルティアデスが描かれているのは至極尤もなことといえよう。

『マラトノマキア』の画面は、互角の戦闘・沼地への追撃・船群への追撃の3場面構成されている。これは鑑賞者が画の一方の端から他方の端に移動しながら作品を鑑賞することで、画面がマラトンの平原から浜へと空間的に移るとともに、時系列も開戦から勝利へと移るといった構成である⁽¹⁰²⁾。

III. 全体の構成及び各作品の連関

ストア・ポイキレの4絵画はマラトンの戦いの前段階と開戦から勝利までを描いたふたつの作品『オイノエ』と『マラトノマキア』が、英雄時代を描いたふた

つの作品『アマゾノマキア』と『トロイアの陥落』を挟み込む形で配されていた。同時代の戦いの勝利を描いた『オイノエ』『マラトノマキア』はペルシア戦争におけるアテナイの果たした役割の大きさと勝利の栄光を示す勝利記念碑的作品といえ、ペルシア戦争後数十年を経てもアテナイにおいてその勝利を記念する動きがあったことがうかがわれる。また、『トロイアの陥落』はトロイア戦争のギリシアの勝利を描き、『アマゾノマキア』と共にマラトンの戦いと関連して英雄時代における外敵との戦いを描いている。

時系列的には同時代が英雄時代を挟み込むかたちになっている。また、同時代を描いた作品については、左の『オイノエ』がマラトンの戦いの前段階、右の『マラトノマキア』がその開戦から勝利になっており、『マラトノマキア』内も左端の開戦から中の互角の場面を経て右端の勝利へ至る。英雄時代を描いた作品も、左の『アマゾノマキア』よりも右の『トロイアの陥落』の方が神話の中で新しい時代に属する。したがって、ストア全体としてゆるやかに、右よりも左の方が過去を描くという構成になっている。

また、地形的には、『オイノエ』の山地が左、『マラトノマキア』のマラトンの平野が右で、さらに右端が海とフェニキア船団になっている。これはアテナイ方面から見たオイノエからマラトン湾にかけての地形と一致する⁽¹⁰³⁾。つまり、ストア全体をマラトンの風景のパノラマとして鑑賞できる⁽¹⁰⁴⁾。

また、フランシスが指摘しているように、『アマゾノマキア』がアテナイに進入したアマゾン族との戦いを描いている一方で『トロイアの陥落』ではギリシア勢がアジアに侵攻して敵を打ち破った点に注目すると、アジアの敵に対してのギリシアあるいはアテナイの状況を防御的か攻撃的かに分けることができる⁽¹⁰⁵⁾。侵攻するペルシア勢に対してこれを撃退するための数で劣る同盟軍が集結しつつあるという点で『オイノエ』は防御的であり、ペルシア勢に対する勝利という点で『マラトノマキア』は攻撃的であると考えられる⁽¹⁰⁶⁾。

前述のとおり、トロイア戦争はペルシア戦争とパラレルな出来事として語られることが多く、アマゾン族にはその性質と軍装から、ペルシア勢のイメージが重

ねられている。また、『アマゾノマキア』でアテナイ勢を率いているテセウスその人が、『マラトノマキア』でも戦いを見守っていることで、このふたつの作品もまた密接な関係にある。

このような連関は、各作品に描かれた登場人物や物語の内容によってより強められる。テセウスと共に他の英雄たちと神が戦いを見守っている『マラトノマキア』の構図は、神々が見守り、また手を貸すトロイア戦争を彷彿とさせる⁽¹⁰⁷⁾。したがって、描かれた神々と英雄たちは、『マラトノマキア』を、神々が共にいるトロイア戦争としての『トロイアの陥落』と結びつける。特にアテナ女神は、『トロイアの陥落』の物語で中心的な役割を果たす女神である。

また、ここでストア・ポイキレ建造に関ったキモンに注目すれば、テセウスとミルティアデスの関わりも指摘できる⁽¹⁰⁸⁾。前述の通りマラトンの戦いの指揮官ミルティアデスをテセウスに、共にバルバロイに勝利した人物として重ねることができる⁽¹⁰⁹⁾。そのミルティアデスは、キモンの父である。テセウスもまたキモンと繋がり深い英雄である。そもそも、ストア・ポイキレにおいてテセウスの存在感が大きいのは、キモンの影響によるとされる⁽¹¹⁰⁾。テセウスはマラトンの戦場に現れて参戦したといわれたのだが、その後、テセウスの骨を持ち帰ってアテナイに葬れという神託がくだり、キモンはスキュロスでテセウスの骨を発見してこれを持ち帰り、テセイオンを建造した⁽¹¹¹⁾。これは、キモンによる政治的パフォーマンスである。そして、父ミルティアデスとテセウスを共に賛美するように描くことはキモンの政治的イメージを強化するのに役立つことであった。

このように、4作品は、時系列・地形・登場人物によって明示的に統一されているといえる。フランシスは鑑賞者が左から右へと絵画群を鑑賞する際のドラマティックな解釈を試みた⁽¹¹²⁾。絵画群は左右からマラトンの風景に挟まれている。左端から順に鑑賞すると、まずは『オイノエ』である。そこに描かれる集結するアテナイ勢とプラタイア勢は、他に援軍もなく、アッティカに侵入した強大なペルシア勢を迎え撃たねばならない。このプラタイア勢の合流こそが、ミルティアデスが勝利を手にする鍵となったものである。次の『アマゾノマキア』に進むと

舞台は英雄時代に転換するが、そこにあるのはアテナイまで侵入したアマゾン族との戦いである。ここではアテナイはアジアからの侵入者に対して防衛的であるが、続く『トロイアの陥落』ではトロイアにて逆に、侵攻したギリシア勢がトロイアの城を陥落させている。ここにおいて、英雄時代ではギリシア勢がアジアに対して攻勢に転じている。さらに進むと舞台は『マラトノマキア』のマラトンの平野に戻り、ついに戦いが始まる。アテナイ勢が突撃し、勝利を迎えるのである。ストア・ポイキレの絵画群は、このように左から右へと物語性を持って鑑賞することができたであろう⁽¹¹³⁾。

IV. 『トロイアの陥落』の警告

この構成の中でマラトンの戦いにおける勝利を予感させる『トロイアの陥落』の役割は大きい。だが、以上のような解釈は、『トロイアの陥落』から「トロイア戦争にかかわる神話の一場面」という側面をすくい上げ、そこに焦点を結ぶことから得られるものである。しかしながら、『トロイアの陥落』に描かれたまさにその場面そのものに注目しないのは、片手落ちと言わざるを得ない。小アイアスの処遇協議は、勝利を手放しに賞賛するにふさわしい題材であろうか。

小アイアスの処遇協議についての物語は、前5世紀のアテナイにおいて既によく知られていた。その顛末は、叙事詩の輪のひとつ、アルクティノスの『イリウ・ペルシス』に既に語られていた。この作品は前7-6世紀に成立したと考えられ、現存するプロクロスによる梗概からその内容をうかがうことができる。

イレウスの子アイアスはカッサンドラを力ずくで引っ張っていこうとして同時にアテナの神像を引きずった。これに腹を立てたギリシア軍はアイアスに石打の刑を科すことを決めるが、彼はアテナの祭壇に逃れてさし迫った危険を免れた。

それからギリシア軍は出航し、アテナは洋上で彼らの破滅をはかった。

プロクロスによる『イリウ・ベルシス』の梗概では、小アイアス糾弾の理由はカッサンドラを捕らえようとしてアテナ神像を「引きずった」(συνεφέλεται)ことに求められる。その後小アイアスがアテナの祭壇に逃れることで石打の刑を免れ、アテナが怒るくぐりでは確認できるが、『イリウ・ベルシス』中でアイアスのカッサンドラ凌辱が語られていたかは定かではない。

前6世紀から前5世紀半ばにかけて小アイアスのカッサンドラ凌辱の物語がアテナイに流通していたことを示すのがアッティカ壺絵である。小アイアスとアテナ像にすぎるカッサンドラが描かれた壺絵は、アルカイック期から古典期にかけてLIMCの計上で100点近くが現存しており⁽¹¹⁴⁾、小アイアスがアテナ像にすぎりつくカッサンドラを引き離そうとする場面はよく知られた題材であった。それらの壺絵ではカッサンドラ凌辱場面と共にプリアモスの殺害やアイネアスの脱出なども共に描かれることがあり⁽¹¹⁵⁾、勝者の非道な行いと敗者の過酷な運命に目を向けさせられる。

カストリオタは『トロイアの陥落』の内容がトロイア陥落の物語における暗い側面に関することに注目し、そのこととペルシアに対するアテナイの勝利を称揚するストア・ポイキレの構成との整合性を説明するために、『トロイアの陥落』でポリュグノトスが苦心してギリシアを称揚していることを示そうとした⁽¹¹⁶⁾。その第一として、トロイア人がペルシア風の装束で描かれた可能性を示唆する⁽¹¹⁷⁾。ただし、カストリオタも認めている通り⁽¹¹⁸⁾、仮に『トロイアの陥落』でトロイア女たちがペルシア風の装束で描かれていたとしても、それはトロイア人にペルシア人のイメージを重ねる役には立つものの、小アイアスの非道という物語の印象を隠すことはできない。そこでカストリオタは第二に、むしろ小アイアスの非道が画中の他のギリシア人の正当性を引き立てていると考える⁽¹¹⁹⁾。すなわち、ポリュグノトスはストア・ポイキレにおいてただ小アイアスのみを非道とすることで、周囲のギリシアの王たちを正義あるものとして強調しているというのである。このカストリオタの解釈は、整理すれば、『トロイアの陥落』が示しているのはトロイアの地、すなわちペルシアの地でのギリシアの正当性である、という

ものだが、小アイアスとカッサンドラの物語に注目したにも関わらず、結局のところその物語の持つ印象を薄めることに終始して（あるいはポリュグノトスはその印象を薄めることに終始したとして）しまっている。このように、『トロイアの陥落』に描かれている小アイアスとカッサンドラの物語は、それをアテナイの対ペルシア戦を称揚する作品としてだけ読むと無理が生ずることになる。

ギリシア勢の勝利の中で、ひとりの英雄が聖域逃避侵犯という不敬行為をなした。その処遇協議において、ギリシアの王たちは小アイアスを不問に付し、その結果として、ギリシアの全軍が女神の報復を被った。『トロイアの陥落』が描くのはまさにその処遇協議場面である。アテナイの鑑賞者は、この物語をよく知っていたがゆえに、全軍を危機に陥れた王たちの判断は誤りだったことに思い至っただろう。その想像は、ただ遠い英雄時代に対してに留まるものではない。鑑賞者の中で特に市民の多くは従軍経験があり、実際の戦場を知っている者たちである。画中にギリシア勢、つまり兵士たちが描かれていることは注目に値する。彼らは兵士としてのアテナイ市民と立場を同じくする者たちなのである。勝利に際して暴走した小アイアスとそれを裁けなかった王たちの問題は、もはや鑑賞者にとって隔たりのあるものではないのである。

戦場で自分が従軍している部隊が小アイアスの処遇協議のような問題に遭遇したらどうすればよいのか。それは表面上、聖域逃避の侵犯者による聖域逃避という容易に答えの出ない問題である。だが、物語は巻き添えとなったギリシア勢の破滅というかたちで既にひとつの解答を与えている。

このような問題提起を行う『トロイアの陥落』は、しかし4絵画の中で不協和音を奏でる存在であったとはいえない。『トロイアの陥落』はアテナイの対外的な戦闘の勝利そのものは否定していない。『トロイアの陥落』が再考をせまるのは、勝利した後に勝者がいかに振る舞うべきかについてである。『トロイアの陥落』の隣接する『マラトノマキア』でアテナ女神が戦場を見守っていることを忘れてはならない。今や女神はアテナイの勝利を支えるためだけにそこにいるのではない。勝利へ至るマラトンの戦場を描く画面の中で、勝利を見守る女神は無言

の圧力を鑑賞者に与える。勝利に際してもその振る舞いには注意せよ、女神は見ているぞと。

これが、『トロイアの陥落』とストア・ポイキレ全体として提出される警告である。『トロイアの陥落』の問題提起は、ストアの中で同時代の大勝利を描く絵と結びつくことにより、同時代での一般化可能性を獲得する。すなわち、アテナイとギリシアのペルシアに対する勝利は同時に、勝者であるアテナイの中にまたも小アイアスのような犯罪者が転がり込む可能性、そしてアテナイがその処遇について判断を誤り災いに見舞われる可能性を孕むのである。それはちょうど、英雄時代の勝利と同時代の勝利の並置によってアテナイの栄光が一般化されるのと同じやり方である。勝利記念碑でありながら、勝者の振る舞いについて問題化し、警告を与える、この双方の側面がストア・ポイキレではせめぎあっている。

V. おわりに

前460年ごろに建造されたストア・ポイキレに置かれた4絵画は、同時代と英雄時代の戦いを扱い、相互に関連しながら全体としてアテナイの対外的な勝利を称揚し、同時に勝利に際しての振る舞いを戒める警告的な機能も持っていた。しかしながら、続く時代はストアの勝利記念碑としての役割にばかり目を向けさせるものであったかもしれない。

前454年のデロス同盟金庫のアテナイ移管に象徴されるように、前5世紀半ば以降のアテナイは帝国化へ向けて進んでいく。これは、それまでの対ペルシアの戦いから相手が次第にスパルタを中心としたギリシアの諸ポリスに変わり、アテナイがエーゲ海域を中心に支配権を拡大していく戦いであった。そうした中で、中井が指摘するように、ペルシア戦争でのアテナイの働きや諸々の神話が、同盟維持の材料として積極的に利用されていく⁽¹²⁰⁾。ストア・ポイキレもその一翼を担ったことだろう。

ペロポネソス戦争中の前425年、ピュロスの戦いの中スパクテリア島で投降したスパルタ兵から得た盾のいくつか、ストア・ポイキレに陳列された⁽¹²¹⁾。ア

テナイの軍事的成功を喧伝し、またスパルタの伝説的に勇猛な重装歩兵の名声に泥を塗る格好の素材である。また、ピュロスの戦いの戦功者クレオン個人にとっても効果的な政治的パフォーマンスの材料となった。前424年上演のアリストパネス『騎士』では、クレオンがことあるごとにピュロスの戦いと盾の話を持ち出すことを揶揄している⁽¹²²⁾。ピュロスの戦いの勝利の証として、クレオンはストア・ポイキレに置いた盾を最大限に利用していたようだ。

象徴的な戦利品が陳列されたことは、その時点で既にストアが勝利の殿堂にふさわしい空間として認識されていたことを意味する。ストア・ポイキレの勝利記念碑的性格がより強まったといえるだろう。

そうした中で前415年にエウリピデス『トロアデス』が上演される。この作品の中でエウリピデスは、トロイアから帰国するギリシア勢を襲ったアテナ女神の怒りが、小アイアス個人ではなく小アイアスを罰しようとも咎めようともしなかったギリシア勢に向いていることを明示した⁽¹²³⁾。『トロアデス』は、『トロイアの陥落』と共通して、小アイアスによるカッサンドラの凌辱のエピソードにも題材を求めたが、そこから提出されたのはより踏み込んだギリシア勢全体の倫理の問題である⁽¹²⁴⁾。

悲劇とストアの4絵画の最大の違いは、悲劇があくまでも祭儀における一回的な営みであるのに対して、絵画は長い期間に渡って公共の場にあり続けたことである。絵画が悲劇や他のジャンルの様々な活動の刺激になった可能性と共に、時代と共に現れる種々の事象が人々の絵画に対する立場や態度を変え、その見方は広がり続けるという点も、忘れられるべきではない。

『トロアデス』観劇後、そしてまた前416/415年のメロス島事件の顛末を知り、前415年に始まるシケリア遠征の失敗とさらに前405年のアイゴスポタモイの敗戦を経験した後のアテナイ人は、ストア・ポイキレとどのように向き合ったであろうか。栄光だけではなく、勝者の振る舞いへの警告も受け取り、そこからアテナイのありかたをも再考する眼差しがそこに生まれていたことは十分に考えられることである。なにしろアテナイは、まさに女神の報復を受けているような状況

にあったのだから。

注

- (1) 細かな建造推定年代については議論があるが、多くの研究者は概ね前460年前後という数字に同意している。詳しくはJeffery (1965), pp.41-42; Boardman (1982), p.17; Pemberton (1988), p.185; Francis (1990), p.86; Castriota (1992), p.76; Walker (1995), pp.59, 78, n.196; Mills (1997), p.40; Boedeker (1998), p.189; Hölscher (1998), p.166、とりわけCatling (1983), p.6 及びCamp (1986), p.66を参照せよ。なお、この名はストアの建造者がキモン派でおそらくキモンの親類のペイシアナクスであることによる（プルタルコス「キモン伝」IV.5）。
- (2) *Ibid.*
- (3) アイスキネスは『クテシポシ弾劾演説』中でストア・ポイキレに置かれた絵画の内容をアテナイ市民にとって自明のものとして語っている（III.186）。なおストア・ポイキレの利用のされ方はその他のストアと一般的にはかわらないものであったと考えられる。この点について詳しくはWycherley (1953), pp.20, 30-35を参照せよ。
- (4) キュレネのシュネシオスによる後398年頃の書簡に、ストア・ポイキレの絵画は既に属州総督によってはずされてお見ることができないと記されている（「書簡」135）。この属州総督の名については触れられておらず、絵画が撤去された正確な時期も、その後の所在も不明である。
- (5) 『ギリシア記』 I .15.1-4.
- (6) *Ibid.* パウサニアスは西側からストアへ入り、左から右へと順番に4絵画を紹介した後、東へと抜けている。Cf. Jeffery (1965), p.43.
- (7) 『プルートの』 II.382-385.
- (8) Sommerstein (2001), p.165.
- (9) Cf. Wycherley (1953), pp.25-26; Jeffery (1965), pp.46-47.
- (10) *Ibid.*, pp.43-47. なお『マラトノマキア』の画家については、古代の著作でもその作者をバナイノスとするものとミコンとするものに割れている。Cf. Frazer (1965b), pp.134-135; Jeffery (1965), p.43, n.14; Mason (1967), p.108; Csapo and Miller (1998), p.105.
- (11) Frazer (1965b), p.137.
- (12) Catling (1982), pp.7-9. ストア・ポイキレの奥行きは12.37m。なお、1982年に継続された調査で発掘された陶片によりその建造開始が前470-60年頃と見積もられた（Catling (1983), p.6）。
- (13) Catling (1982), p.8. ゼウスのストアは奥行きが⁸11.40m、幅が⁸46.55mである。
- (14) Cf. Mason (1967), p.107; Harrison (1972); Miller (1997), p.6.

- (15) Cf. Castriota (1992), pp.127-130.
- (16) 『ギリシア記』 X .25.1- X .31.12.
- (17) Cf. Frazer (1965c); Stansbury-O'Donnell (1989), (1990).
- (18) Cf. Simon (1963); Barron (1972), pp.23-25. 特に、赤像式カリュクスラテル（前460年頃、ルーブル美術館蔵 G431、LIMC “Apollon” Pl. 1079; Boardman (ed.) (1993), p.96; Boardman (2001), pp.93, 272) について。
- (19) Hölscher (1998), p.166.
- (20) アISKINES 3.186はアテナイの偉業として『マラトノマキア』に描かれるマラトンの戦いを述べている。
- (21) Hölscher (1998), p.166.
- (22) Castriota (1992), p.78.
- (23) Hall (1989), pp.68-69; Boedeker (1998), p.190.
- (24) なお、以下『ギリシア記』の引用はRocha-Pereira (1973)に基づく筆者による試訳である。
- (25) 『ギリシア記』前掲箇所及びX .10.4.
- (26) オイノエの戦いに関する学説史については cf. Castriota (1992), p.260, n.91; Meiggs (1972), pp.469-472.
- (27) Boedeker (1998), p.189.
- (28) Hölscher (1998), p.166.
- (29) Jeffery (1965), p.50; Meiggs (1972), p.96.
- (30) *Ibid.*
- (31) Jeffery (1965), pp.47-57.
- (32) 特に、前467年のエウリュメドン河口付近の戦いなど。Cf. 桜井(1988), pp.4-5.
- (33) Cf. Meiggs (1972), pp.86-87.
- (34) Walker (1995), pp.59-60.
- (35) Wycherley (1953), p.26; Meiggs (1972), pp.471-472; Pemberton (1988), pp.193-194, n.35.
- (36) このオイノエはマラトンの北西、アッティカ地方とボイオティア地方の境にあり、地形上アテナイ勢が陣を張ったヘラクレス神殿付近からも見える位置にある。
- (37) Francis and Vickers (1985), pp.99-113; Francis (1990), p.87.
- (38) Francis and Vickers (1985), p.100. この点はJeffery (1965), p.50も指摘している。ただし当時の大絵画についての情報そのものが少ない。
- (39) Francis and Vickers (1985), pp.106-107.
- (40) *Ibid.*, pp.103-104.
- (41) 『ネアイラ告発』 94.
- (42) Cf. Harrison (1972), p.357.
- (43) Francis and Vickers (1985), p.104, n.40.

- (44) *Ibid.*, p.102. ギリシアには「オイノエ」という地名がいくつか存在した。『オイノエ』に「オイノエ」と地名が書き込まれていたかは定かではないが、いずれにせよ間違える可能性はある。
- (45) *Ibid.* どちらの場合もふたつの勢力は武装しているし、互いに相手の方へ向かって突進している。
- (46) *Ibid.* パウサニアスの時代にはストア内にスパルタからの戦利品である盾が飾られていた。したがって、パウサニアスがメモを元に『ギリシア記』を執筆する際に、対スパルタ戦の印象があり、オイノエを取り違えた可能性はある。加えて、パウサニアスの時代にはおそらく既に、ストア・ポイキレとキモンの関係の記憶はかなり薄れていたことだろう。
- (47) *Ibid.*, p.106.
- (48) 管見の限り、1985年以降の研究でF-V説を明確に支持するのがCastriota (1992)、F-V説を紹介するもののその当否に触れないのがBoedeker (1998)である。他の研究者はF-V説を取り上げていない。したがって、明らかな反論もなされていないようである。なお、Francis (1990), pp.87-90も自説に基づいた議論を展開している。
- (49) Castriota (1992), p.78.
- (50) *Ibid.*, pp.78-79.
- (51) 『リュシストラテ』II.676-679. ただし、ミコンはテセイオンにもアマゾノマキアを描いており、この言及がどの作品についてのものであるかは特定できない。
- (52) Sobol (1972), p.90; DuBois (1982), p.54.
- (53) *Ibid.*, pp.70-71.
- (54) 単に遠方というだけではなく、ペルシア戦争以前から、アマゾン族の地はアジアに位置するという考え方があった (Tyrrell (1984), p.60)。
- (55) *Ibid.*, pp.49-51.
- (56) Boardman (1982), p.20. 壺絵の例として、ポリュグノトスによる赤像式アンフォラ (前5世紀中頃、イスラエル美術館蔵124/1、Boardman (2001), p.185) やペンテシレイアの画家による赤像式キュリクス (前560年頃、ミュンヘン州立古代美術博物館蔵2688、LIMC “Penthesileia” Pl.34; Boardman (ed.) (1993), p.111; Boardman (2001), p.93)、ポーロニヤの画家による赤像式ヴォルトクラテル (前5世紀中頃、バーゼル古代博物館蔵BS486、Boardman (ed.) (1993), p.107) など。なお、壺絵画家のポリュグノトスはストアの画家とは別人。
- (57) 古代ギリシアにおいては、自由な市民男性に対して女性・奴隷・外国人などが対概念として対置される。そして、女性・奴隷・外国人などのマイナスの価値を持つ概念は、組み合わせ使用しうるネットワークを形成していた。したがって、「バルパロイは女性のようなのだ」などと言える。このような対概念のネットワークについては、DuBois (1982), pp.3-5; 平田(1994), pp.142-143; 平田(2002), pp.14-15とりわけLloyd

- (1966)を参照せよ。
- (58) ペルシアによる土と水の献上の要求（ヘロドトス『歴史』VI.48他）は象徴的である。ただし、2回のペルシア侵攻時に、全ギリシアがペルシアへの抵抗をポリスの自由を守るための戦いとして重視したわけではないと考えられる。このことは、ペルシアに抗して戦ったポリスの数の少なさが物語っている。個々のポリスにとって自国の安全の確保が対外政策決定の判断基準となったためである。また、当時ペルシアの宗主権を認めることは、多くのギリシア人にとって不名誉なこととは見なされなかった可能性がある。アテナイヤスパルタも、自国が明確にペルシアの標的になるまでは、一貫した対ペルシア政策を持っていなかった節がある。アテナイヤスパルタがペルシアの標的となり、戦う以外に自国の安全を保つ術がなかったゆえに「ギリシアの自由」が同盟ポリスを増やすためのプロパガンダとして使われた。しかし、ペルシアに抗したポリスの少なさから、ペルシア侵攻時点において、「ギリシアの自由」は個々のポリスを動かすのにさほど有効でなかったことがわかる。むしろ、ペルシア戦争を「ギリシアの自由」のための戦いとみなす考えは、戦後アテナイがギリシアの解放者を自負し、絵画彫刻、著作、演説などで語ることによりギリシア全体に広まっていったと考ええるほうが自然である（cf. 中井(2005), pp.74-92）。ストア・ポイキレと4絵画は、ギリシアの自由のための戦いというペルシア戦争観が広まった時期に属する。
- (59) DuBois (1982), p.71.
- (60) Hardwick (1990), p.29. ヒュプシスによる赤像式ヒュドリア（前510年頃、ミュンヘン州立古代美術博物館蔵、LIMC “Amazones” Pl. 740）など。より厳密には、アテナイの重装歩兵式であることが多い。
- (61) アマゾン族がギリシア風の装束を纏っている図像は古典期でも見られるが、注(56)のペンテシレイアの画家の作品のようにペルシア風の装束を着たアマゾン族と組み合わせられて描かれるのが普通になる。
- (62) アマゾン族とペルシア人の対応についてより詳しくは Boardman (1982), pp.5-6を参照せよ。
- (63) DuBois (1982), pp.55, 67-68.
- (64) Tyrrell (1984), p.6.
- (65) Bothmer (1957).
- (66) DuBois (1982), p.34.
- (67) *Ibid.*, p.35.
- (68) Walker (1995), p.51. この点は他の研究者も認めており (*Ibid.*, p.73, n.123)、またプラタルコスもテセウスの物語とヘラクレスとの共通点を指摘している（「テセウス伝」6-7）。
- (69) Walker (1995), p.51.
- (70) *Ibid.*, pp.9-15.

- (71) *Ibid.*, pp.15-24.
- (72) *Ibid.*, p.24.
- (73) Simon (1963), p.45.
- (74) DuBois (1982), p.58.
- (75) Walker (1995), p.53.
- (76) なお、本論文では「ポリシ的」あるいは「ポリシ的秩序」といった言葉を、ギリシア的またはアテナイ的な世界観を共有する集団としての都市国家のあるべき姿といった程度のゆるやかな意味で使っている。これは、バルバロイに対立する言葉としてのヘレネスでは概念として広すぎるため、また劣ったバルバロイ観に対しての“文明的”といった表現は誤解を生じる可能性を危惧し使用を最小限にとどめたためである。本論文で「ポリシ的」あるいは「ポリシ的秩序」というとき、そこでは自由民による共同体、男性市民による民主政的意思決定、重装歩兵を中心とした市民軍、市民／非市民の区別、男性／女性／子供／奴隷／外国人の区別といったようなアテナイ的な社会のありようを含意している。
- (77) DuBois (1982), p.60. なお、ウッドフォードはペルシア戦争後のケンタウロマキアにおけるテセウスとヘラクレスの描かれ方について同様の相違を指摘している。ケンタウロマキアもペルシア戦争を暗示するモチーフであったが、ペルシア戦争に際してギリシア人が団結したことを示すためには、独力で戦うヘラクレスはそぐわなかった。Cf. Woodford (1974), p.162.
- (78) DuBois (1982), p.55.
- (79) *Ibid.*, p.70; Hardwick (1990), p.18.
- (80) *Ibid.*, p.19.
- (81) DuBois (1982), p.55.
- (82) *Ibid.*, p.58.
- (83) Castriota (1992), p.78.
- (84) Hölscher (1998), p.166.
- (85) プルタルコス「テセウス伝」35.
- (86) 『ギリシア記』 I .15.3.
- (87) 小アイアスの行為が不敬行為である理由、また彼が罰せられなかった理由は、カッサンドラが神像にすがりついたことと、小アイアスが祭壇に逃れたことが、ともに「聖域逃避」（「犯罪者や逃亡者が神聖な空間に逃げ込んだり神聖な物体に接触したりすることにより、その者に対する暴力が許されなくなり、その者が一時的な安全を得られるという…（中略）…行動や規範、慣習」池津 (2005), pp.3-4）だったためである。したがって、小アイアスは聖域逃避を侵犯した後、聖域逃避により放免されたことになる。
- (88) Hölscher (1998), p.166.

- (89) Boedeker (1998), p.190.
- (90) Hölscher (1998), p.166.
- (91) Hall (1989), p.70; Castriota (1992), pp.86-89. ただし、『トロイアの陥落』に描かれた小アイアスによるカッサンドラ凌辱と、それに起因するアテナによるギリシア勢への報復は、むしろギリシア側の小アイアスにヒュブリスがあったことを示しているとも考えられる。そのため『トロイアの陥落』がトロイア人のみのヒュブリスを示しているという解釈には賛同できない。
- (92) 当時のアテナイでは10人の将軍が日ごとに指揮権を行使した。このときミルティアデスの主戦論に賛成する各将軍は日ごとに己の指揮権をミルティアデスにゆずったが、ミルティアデスは自分が指揮権を持つ日になってから開戦したという（ヘロドトス『歴史』VI.110-111）。
- (93) *Ibid.*, VI.108-116.
- (94) Nilsson (trans.) (1949), p.233. なお、ニルソンの頁数は1980年の再版を用いる。
- (95) 『ギリシア記』I.32.5.
- (96) Cf. Mills (1997), pp.41-42.
- (97) 中井 (2005), p.143.
- (98) Cf. Nilsson (trans.) (1949), p.233.
- (99) Walker (1995), p.54.
- (100) なおパーカーは、英雄の愛国的な参戦が『マラトノマキア』に記念されている、という表現をする（Parker (1996), p.168）。
- (101) 『歴史』VI.109-110.
- (102) Csapo and Miller (1998), pp.105-106.
- (103) Francis and Vickers (1985), p.108; Francis (1990), pp.88-89.
- (104) Francis and Vickers (1985), p.107.
- (105) Francis (1990), p.88.
- (106) *Ibid.*
- (107) *Ibid.* ただし、トロイア戦争と違うのは、神々や英雄たちが一致してギリシア側に与していることである。
- (108) Cf. Castriota (1992), p.81.
- (109) Hölscher (1998), p.166.
- (110) Francis and Vickers (1985), p.100.
- (111) プルタルコス「テセウス伝」36、「キモン伝」8. Cf. Podlecki (1971), pp.141-143; Barron (1972), pp.20-21.
- (112) Francis (1990), pp.87-90.
- (113) ストア・ポイキレの幅は50mほどと推測される（注(12)参照）。各作品の大きさ、間隔は定かではない。ストアの幅から、またおそらくストアは閑散としてはいなかった

であろうことから、鑑賞者が一目で全作品を見渡す機会はあまりなかったと予想できる。たとえそうであったとしても、当時の人々は現代の我々が美術館に行って絵を見るようなやり方（現代の一般の絵画鑑賞者が同じ作品を何度も見るのは稀である。同じ美術館に頻繁に通い続けることは、一部の愛好家を除いてあまりない。特に作品が特別展で展示されるような場合には、ある作品を一生のうちで一度しか目にしないこともしばしば起こる）で4絵画に接したのではないだろう。アゴラのストア・ポイキレに配された絵画は、意識するとせざるに関わらず、繰り返し何度も、それも長い期間をおかずに、視界に入ることになる。したがって、その構成は容易に理解されたであろうし、あえて左から右へと順に鑑賞しない場合にも全体の流れは把握できていたはずである。

- (114) Touchefeu (1981), p.337.
- (115) クレオプラデスの画家による赤像式ヒュドリア（前480-75年頃、ナポリ国立考古博物館蔵81669 (H2422)、LIMC “Aias II” Pl. 44; “Astyanax I” Pl. 19; Boardman (2001), p.88）、アルタミラの画家による赤像式カリュクスラテル（前5世紀初頭、ボストン美術館蔵59.176、LIMC “Aias II” Pl. 60）など。
- (116) Castriota (1992), pp.96-133.
- (117) *Ibid.*, pp.103-109. その根拠は、①隣の『アマゾノマキア』においてアマゾン族がペルシア風の装束で描かれていた可能性が高いこと、②ポリュグノトスによるレスケの作品では、ペンテシレイアがスキュタイ人風の弓を持って肩に豹の皮を掛けて描かれており（『ギリシア記』 X .31.8）、またそこに描かれているメムノンについてパウサニアスが彼はペルシアの民族を従えていたと補足説明している（X .31.7）ことである。また同じ作品で、パウサニアスがトロイア兵の屍の装束について、胴鎧をつけたままとだけ述べている点（X .27.1）については、ペルシア人がペルシア装束とともに胴鎧をつけている壺絵もある、と説明している。ただし、前6世紀から5世紀の壺絵については、トロイア人をギリシア装束で描くのが一般的であり、参考にはならないとも述べている。しかしながら、①②ともに間接的であり、決定的な根拠とはいえない。
- (118) Castriota (1992), p.109.
- (119) *Ibid.*, pp.109-133. その根拠は、①凌辱が直接的に描かれていないこと、②画中で非のあるのは小アイアスのみで、集まったギリシアの諸王はこれを裁く立場にいることである。ただし、①については凌辱が直接的に描かれていないのは同時代の他の壺絵でも同様であり、しかもポリュグノトスは行動よりも性格を描くといわれた画家である。また②については、それによって小アイアスと諸王との間にコントラストがありえたとしても、即ギリシア勢そのものの正統性を示すというには弱い。
- (120) Cf. 中井 (2005), pp.74-92, 142-159.
- (121) 『ギリシア記』 I .15.4.

- (122) 『騎士』 ll.843-859.
 (123) 『トロアデス』 ll.65-71.
 (124) 平田 (2002), p.156.

参考文献

- LIMC: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, vol. I-VIII, Index, (1981-1999), Zurich: Artemis.
- 池津哲範 (2005), 「古典期ギリシアの聖域逃避を成立させる観念と “hiketeia (嘆願) ”」 『地中海学研究』 vol. 28: pp.3-28.
- 岡道男 (1988), 『ホメロスにおける伝統の継承と創造』 創文社.
- 桜井万里子 (1988), 「『雅量』の人・キモン—そのエートスのアテナイ民主政における位置—」 『ペディラヴィウム』 vol. 28: pp.1-11.
- 中井義明 (2005), 『古代ギリシア史における帝国と都市—ペルシア・アテナイ・スパルター—』 ミネルヴァ書房.
- パウサニアス (1991), 『ギリシア記』 飯尾都人訳, 龍溪書舎.
- 平田松吾 (1994), 「アテーナイの娼婦—その虚像と実像—」 (講演記録), 茅野友子編. 『古代ギリシアの女性像—女神から娼婦まで—』 ペディラヴィウム会.
- . (2002), 『エウロピデス悲劇の民衆像』 岩波書店.
- プルタルコス (1996), 『プルタルコス英雄伝 (上)』 村川堅太郎訳, 筑摩書房.
- ヘロドトス (1972), 『歴史 (中)』 松平千秋訳, 岩波書店.
- Adams, C.D., (1919), *The Speeches of Aeschines* (Loeb Classical Library), London: Heinemann.
- Barlow, S.A., (1986), *Euripides: Trojan Women*, Warminster: Aris & Phillips.
- Barron, J.P., (1972), “New Light on Old Walls: The Murals on the Theseion,” in *Journal of Hellenic Studies* vol. 92: pp.20-45.
- Boardman, J., (1982), “Herakles, Theseus, and Amazons,” in Kurtz, D. and Sparks, B. (eds.): pp.1-28.
- . (2001), *The History of Greek Vases: Potters, Painters and Pictures*, London: Thames and Hudson.
- Boardman, J. (ed.), (1993), *The Oxford History of Classical Art*, Oxford: Oxford University Press.
- Boedeker, D. and Raaflaub, K.A. (eds.), (1998), *Democracy, Empire, and the Arts in Fifth-Century Athens*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Boedeker, D., (1998), “Presenting the Past in Fifth-Century Athens,” in Boedeker, D. and Raaflaub, K.A. (eds.): pp.185-202.
- Bothmer, D.v., (1957), *Amazons in Greek Art*, Oxford: Clarendon Press.
- Camp, J.A., (1986), *The Athenian Agora: Excavations in the Heart of Classical Athens*, London:

- Thames and Hudson.
- Castriota, D., (1992), *Myth, Ethos, and Actuality: Official Art in Fifth-Century B.C. Athens*, Madison: University of Wisconsin Press.
- Catling, H.W., (1982), "Archaeology in Greece, 1981-82," in *Archaeological Reports for 1981-82* : pp.3-62.
- . (1983), "Archaeology in Greece, 1982-83," in *Archaeological Reports for 1982-83*: pp.3-62.
- Csapo, E. and Miller, M., (1998), "Democracy, Empire, and Art: Toward a Poilitics of Time and Narrative," in Boedeker, D. and Raaflaub, K.A. (eds.): pp.87-125.
- Curtis, R.I. (ed.), (1988), *Studia Pompeiana & Classica in honor of Wilhelmina F. Jashemski*, New York: A. D. Caratzas.
- Davies, M., (1988), *Epicorum Graecorum Fragmenta*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Dilts, M.R., (1997), *Aeschinis Orationes (Bibliotheca Teubneriana)*, Stuttgart: Teubner.
- DuBois, P., (1982), *Centaurs and Amazons: Women and Pre-History of the Great Chain of Being*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Francis, E.D., (1990), *Image and Idea in Fifth-Century Greece: Art and Literature after the Persian Wars*, London: Routledge.
- Francis, E.D. and Vickers, M., (1985), "The Oenoe Painting in the Stoa Poikile and Herodotus' Account of Marathon," in *Annual of the British School at Athens* vol. 80: pp.99-113.
- Frazer, J.G., (1965a), *Pausanias's Description of Greece*, vol. I, New York: Biblio and Tannen.
- . (1965b), *Pausanias's Description of Greece*, vol. II, New York: Biblio and Tannen.
- . (1965c), *Pausanias's Description of Greece*, vol. V, New York: Biblio and Tannen.
- Hall, E., (1989), *Inventing the Barbarian: Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford: Clarendon Press.
- Hardwick, L., (1990), "Ancient Amazons – Heroes, Outsiders or Women?," in *Greece and Rome* vol. 37: pp.14-36.
- Harrison, E.B., (1972), "The South Frieze of the Nike Temple and the Marathon Painting in the Painted Stoa," in *American Journal of Archaeology* vol. 76: pp.353-378.
- Henderson, J., (1987), *Aristophanes: Lysistrata*. Oxford: Clarendon Press.
- Hölscher, T., (1998), "Images and Political Identity," in Boedeker, D. and Raaflaub, K.A. (eds.): pp.153-183.
- Jeffery, L.H., (1965), "The Battle of Oinoe in the Stoa Poikile: A Problem in Greek Art and History," in *Annual of the British School at Athens* vol. 60: pp.41-57.
- Kurtz, D. and Sparks, B. (eds.), (1982), *The Eye of Greece: Studies in the Art of Athens*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Lloyd, G.E.R., (1966), *Polarity and Analogy: Two Types of Argumentation in Early Greek Thought*,

- Cambridge: Cambridge University Press.
- Mason, C.P., (1967), "Panaenus," in Smith, W. (ed.): pp.107-108.
- Meiggs, R., (1972), *The Athenian Empire*, Oxford: Clarendon Press.
- Migne, J.P. (ed.), (1859), *Synesii episcopi Cyrenes opera quae exstant omnia* (Patrologiae Graecae. Tomus 66), Paris: Apud. (Reprinted in 1986, Turnhout: Brepols)
- Miller, M.C., (1997), *Athens and Persia in the Fifth Century BC.: A Study in Cultural Receptivity*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Mills, S., (1997), *Theseus, Tragedy and the Athenian Empire*, Oxford: Oxford University Press.
- Nilsson, M.P., (Translated by Fielden, F.J.) (1949), *A History of Greek Religion*, 2nd Ed., Oxford: Clarendon Press (Reprinted in 1980, Westport: Greenwood Press). (ニルソン, M.P., (1992), 『ギリシア宗教史』 小山宙丸・丸野稔・兼利琢也訳. 創文社)
- Parker, R., (1996), *Athenian Religion: A History*, Oxford: Oxford University Press.
- Pemberton, E.G., (1988), "The Beginning of Monumental Painting in Mainland Greece," in Curtis, R.I. (ed.): pp.181-197.
- Perrin, B., (1948), *Plutarch's Lives*, vol. I-II (Loeb Classical Library), London: Heinemann.
- Podlecki, A.J., (1971), "Cimon, Skyros and 'Theseus' Bones'," in *Journal of Hellenic Studies* vol. 91: pp.141-143.
- Rocha-Pereira, M.H., (1973), *Pausaniae Graeciae Descriptio* (Bibliotheca Teubneriana) vol.I, Leipzig: Teubner.
- Simon, E., (1963), "Polygnotan Painting and the Niobid Painter," in *American Journal of Archaeology* vol. 67: pp.43-62.
- Smith, W. (ed.), (1967), *A Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*. vol. III, New York: AMS Press.
- Sobol, D.J., (1972), *The Amazons of Greek Mythology*, London: Thomas Yoseloff.
- Sommerstein, A.H., (1981), *Aristophanes: Nights*, Warminster: Aris & Phillips.
- . (2001), *Aristophanes: Wealth*, Warminster: Aris & Phillips.
- Stansbury-O'Donnell, M.D., (1989), "Polygnotos's *Iliupersis*: A New Reconstruction," in *American Journal of Archaeology* vol. 93: pp.203-215.
- . (1990), "Polygnotos's *Nekyia*: A New Reconstruction and Analysis," in *American Journal of Archaeology* vol. 94: pp.213-235.
- Touchefeu, O., (1981), "Aias II," in *LIMC*. vol. I: pp.336-351.
- Tyrrell, W.B., (1984), *Amazons: A Study in Athenian Mythmaking*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Walker, H.J., (1995), *Theseus and Athens*, Oxford: Oxford University Press.
- Woodford, S., (1974), "More Light on the Walls: The Theseus of the Centauromachy in the Theseion," in *Journal of Hellenic Studies* vol. 94: pp.158-165.

Paintings in the Stoa Poikile: Athenian Large Paintings, War and Myth in 5th Century B.C.

YAMAGUCHI, Kyoichiro

This paper focuses on the monumental function of the paintings in the Stoa Poikile (the Painted Portico, built on the north side of the agora of Athens around 460 B.C. by the followers of the Athenian politician Cimon). This paper argues that these paintings not only glorify the Athenian triumph over the enemies, but also fulfill the moralistic function to caution the Athenians on their behavior in their victory. Four paintings, very possibly by the three painters Polygnotus, Mikon and Panaenus, were exhibited in the Stoa; *Oenoe*, *Amazonomachy*, *Fall of Troy*, and *Marathonomachy*. Though these paintings were lost, we can know what they were like from the descriptions mainly by the 2nd century travel writer Pausanias. They were placed so that the two scenes of the heroic age were between the two paintings of contemporary battle scenes.

Pausanias explains *Oenoe* as the painting of the battle of Argive Oenoe. There are, however, some problems; no other historical sources mention the battle of Argive Oenoe, and it is very odd that a building constructed by the followers of Cimon, who was a strong pro-Spartan politician, contained an anti-Spartan painting. In 1985, Francis and Vickers offered a hypothesis which resolves the problems. Their hypothesis is that *Oenoe* was the scene of the assembly of the Athenian troops and Plataean auxiliary force around the Attic village Oenoe near Marathon just before the battle of Marathon. This paper supports Francis and Vickers' hypothesis. *Amazonomachy* shows Theseus and his Athenian soldiers fighting against the Amazons. *Amazonomachy* was a popular subject in 5th

century B.C. Athens. The subject implies the Athenian triumph over Persia, and Theseus was one of the heroes who best symbolized the polis. *Fall of Troy* showed Greek kings who assembled to discuss how to deal with Ajax the minor, who raped Cassandra when she threw herself on the statue of the goddess Athena. The painting contained Greek kings and soldiers, Ajax, Cassandra, and captive Trojan women. The Trojan War is the story of the Greek triumph over the Trojans, and it implies Greek triumph over the Persians. *Marathonomachy* describes three steps of the battle of Marathon. In *Marathonomachy*, those who were depicted are closely related to the battle, and represent the glorious triumph of the battle of Marathon. The four paintings were integrated by means of the motif of victory over the barbarian and linked by elements such as the existence of Theseus.

The scene of *Fall of Troy* does not seem to be appropriate, however, for a painting which solely praises the triumph; it concerns the discussion of how to deal with a Greek hero who committed an impious crime. This paper argues that the painting prompts caution as to the behavior of victorious troops. By describing the scene of the discussion of the kings, which brought about catastrophic storm on Greek fleet in the end, *Fall of Troy* prompts the viewer to reconsider what decision the kings should have made; how victor, or victorious troops, should behave. The issue of the behavior of the winner depicted in *Fall of Troy* was relevant to contemporary concerns in the integration of the four paintings; Athena, who revenged the Greeks, was also observing the Greeks in *Marathonomachy*.