

中村るい

1 はじめに

国立西洋美術館には旧梅原龍三郎コレクションとして4点のキュクラデスの大理石作品が収蔵されている。女人石偶2点と、ヴァイオリン型石偶1点、および大理石容器である。1974年および1975年に梅原氏より寄贈を受けたものである^[1]。

4点のうち、女人石偶の1点(収蔵番号S.1974.1)が、最も詳しく調査されており、この作例を中心に、4点について様式的特色を考察する。

*

1980年、国立西洋美術館で、「ギリシャ美術の源流——グーランドリス・コレクション展」が開催され、これはわが国で初めての本格的なキュクラデス美術の展覧会であった^[2]。

しかし、20世紀初頭以来、欧米の近現代の美術家、たとえば、モディリアニやピカソ等がキュクラデス美術に関心をよせてきたことは知られており^[3]、古代美術は西洋近現代の美術に少なからぬ影響力をもっていた。身体イメージの極端な単純化と、大理石表面の輝きは多くの近現代作家を魅了したのである。梅原はフランス留学中(1908-1913年)に、このような西欧における古代美術の受容を体験し、古代美術の作例を自ら入手したものと推定される^[4]。

2 キュクラデス石偶の概要

キュクラデスの石偶は、初期青銅器時代(前3200～前2000年)に、大理石を豊富に産出するエーゲ海の島々で制作され、なかでも良質の大理石を産出するパロス島やナクソス島から、多くの石偶が出土する^[5]。

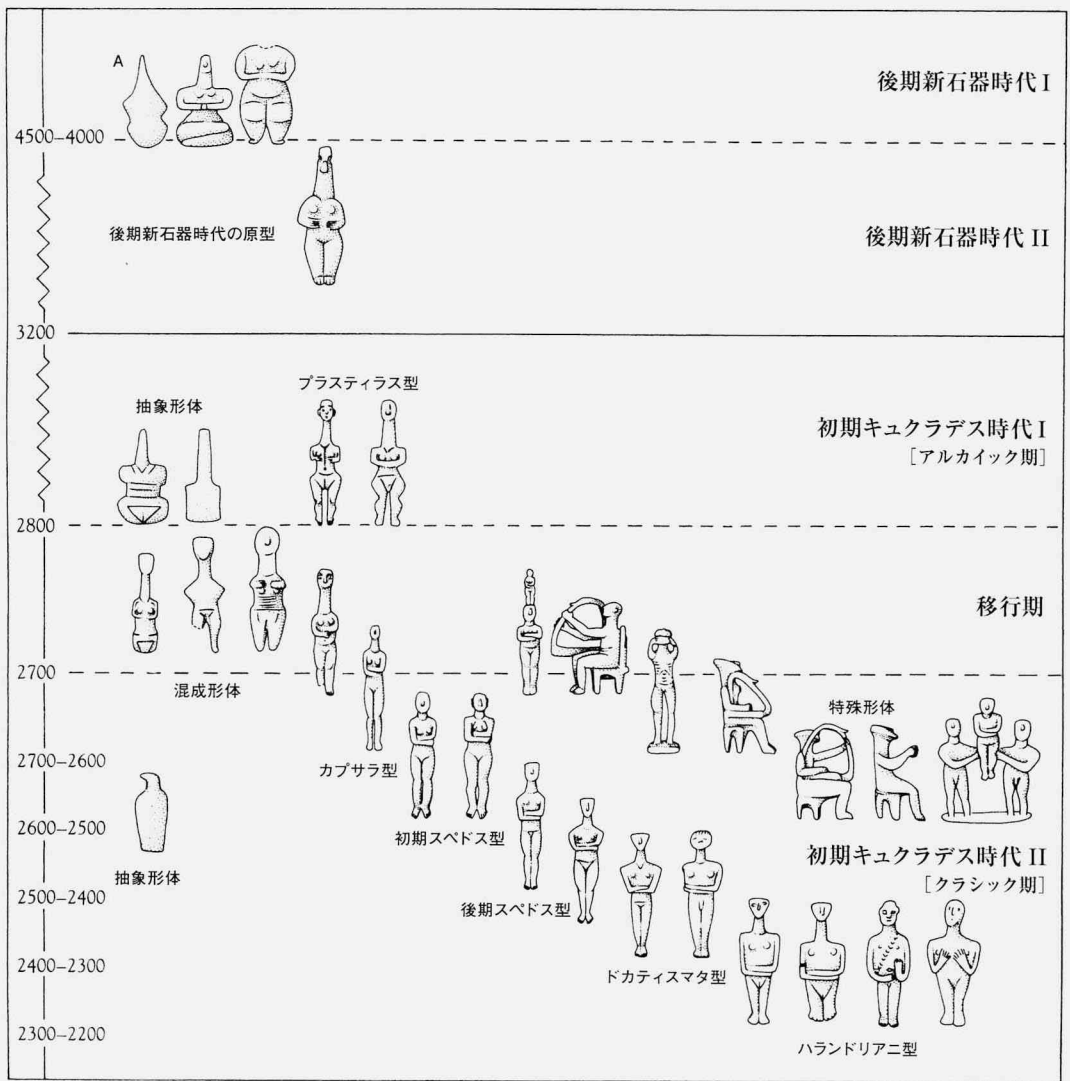
豊富な作例から、おもな形態上の展開が推測されている(参考図)。

単独像では女性像が圧倒的に多いが、男性像も存在する。女性像は両腕を胸のところで組み、両足をそろえて立つ、静止のポーズが中心で、一方男性像には、二管笛をふく、または竖琴を弾くなど、能動的な行為を表したものが登場する。単独像のほか、二人像や三人像も存在する。

*

石偶の制作は、基本的には地元産の大理石を用い、ナクソス島の金剛砂や、メロス島の黒曜石を、石材の切断や線刻や研磨に使った。テラ島の軽石も研磨の道具として使われたことが知られる^[6]。

初期キュクラデスI期を、キュクラデス石偶のアルカイック期、初期キュクラデスII期を、クラシック期と呼ぶことが通例である(参考図)。アルカイック期は人像を3分割のカノン(fig.1a)で制作し、クラシック期は4分割のカノン(fig.1b)を用いたことが、推測される^[7]。これらの身体比率のカノンは、ガイ



参考図 キュクラデスの石偶の編年と形態の展開

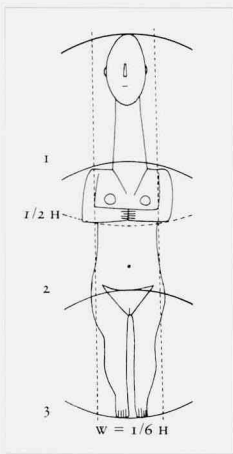


fig.1a

fig.1a
キュクラデスの石偶のアルカイック期の
カノン

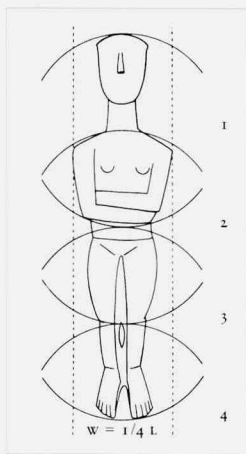


fig.1b

fig.1b
キュクラデスの石偶のクラシック期
のカノン

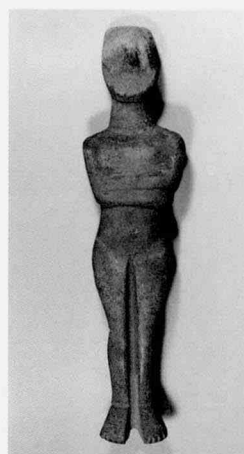


fig.2a

fig.2a
国立西洋美術館の女人石偶 (S.
1974.1) 正面



fig.2b

fig.2b
国立西洋美術館の女人石偶 (S.
1974.1) 背面

ドラインとして使用され、彫刻家の成熟に従い、変化がつけられたと推測される。

石偶の多くは、墓から出土し、副葬品として用いられたことが判明している。そのほか葬礼儀式の行列などで運ばれた可能性もある^[8]。しかし非合法的発掘によって出土したものが多いため、考古学上の出土状況は不明であり、当時石偶が何のために作られたのか、その正確な機能は不明である^[9]。

クラシック期の石偶には、5つの形式、すなわち、カブサラ型、初期スベド

fig.3
「シュタイナー・マスター」帰属の石
偶6点



[1]



[2]



[3]



[4]



[5]



[6]

ス型、後期スベドス型、ドカティスマタ型、ハランドリアニ型、が認められる(参考図)。さらに、クラシック期の石偶を制作した、個々の彫刻家の識別も試みられ、P.G.プレツィオーシは、計8人の彫刻家を識別し^[10]、そのうちの後期スベドス型に属す「シュタイナー・マスター」が、西洋美術館の女人石偶(S.1974.1、figs.2a,b)の作者と同定された^[11]。

3 「シュタイナー・マスター」による女性石偶

「シュタイナー・マスター」とは、このグループの最良の作品を収蔵するコレクション(ニューヨーク)から命名され、5点の完形と、1点の断片が帰属されている(fig.3、6点)。

主な特徴は、U字型の頭部、大型で幅広の頬、やや細めの鼻があげられる。トルソの上部は、円い肩と、膨らんだ胸、そして脚部はかなり細身である。通常、キュクラダスの石偶の後頭部は弓なりに反る例が多いが、「シュタイナー・マスター」の場合は、反っていない。臀部は平らである。

細部は、指が不均一な線刻で、背面には背骨が線刻されている。

「シュタイナー・マスター」の最初期の作例がナクソス博物館の例(fig.3-[2])で、職人仕事としては、もっとも簡素である。腕と胸が明確に区別されず、背骨が首の線より、ずっと上から始まる。

西洋美術館の女人石偶(S.1974.1、figs.2a,b、fig.3-[1])は、その次の段階に属す。ナクソス博物館の作例より、厚みがあり、指先や足先に正確さが

増している。しかし、背骨と尻の線は区別せずと同様に処理している。2007年10月に実見のおり、台に横たえると、像の頭部が下がり、腹がへこみ、足に力が入っていない状態、すなわち仰向けの状態を意識して制作していることが認められた。

西洋美術館の作例より進んだ段階の作例として、バーゼルの作例 (fig.3-[3])、アテネのゲーランドリス・コレクション (fig.3-[4])、個人コレクション (fig.3-[5]) の3点がある。命名像 (fig.3-[6]、シュタイナー・コレクション) は、標準的な4分割カノンに従って人物をデザインし、このグループのなかではもっとも背が高く、高さにたいして肩の幅の比率が小さい。つまり細身である。細身であることはそれなりの利点があり、彫る時に彫り師の手に収まりやすく、また葬儀行列などで運ばれる場合、手に収まりやすく、重さも軽減できたことが推測される^[12]。シュタイナー・マスターは、技術の円熟に従って、4分割のカノンを応用した、細身の身体造形へ向かったと想定される。

このような形態の展開において、西洋美術館の女人石像 (S.1974.1、figs.2a,b) は、後期スベドス・グループの「シュタイナー・マスター」の初期作品と位置づけることができる。

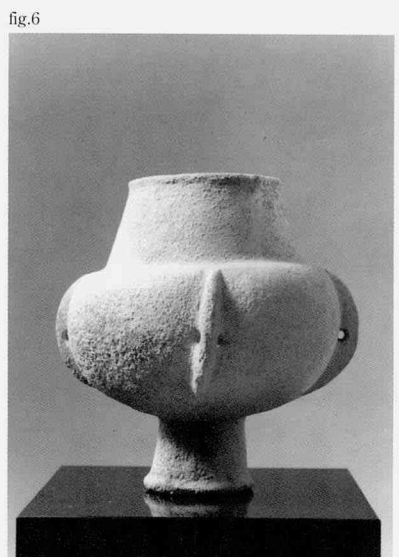
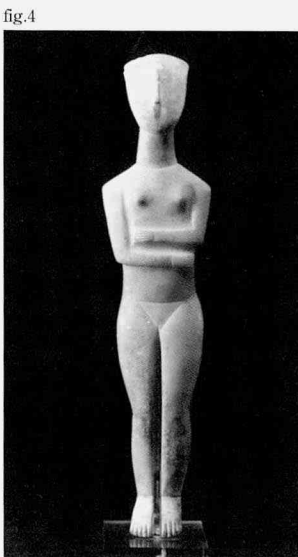
4 そのほかの3作例

西洋美術館のもう1点の女人石像 (S.1975.3、fig.4) は高さ60.5センチと大きい。左脚が太く、また右腕が太いので、左右対称ではないが、対角線の方角でバランスをとっている可能性がある。2007年11月、アテネ国立考古博物館のキュクラデス美術展示室で、ほぼ同じサイズで同様の特徴のある石偶 (no.6108) を見出した。スベドスの墓地出土のもので、西洋美術館の作例 (S.1975.3) も後期スベドス型と推測される。スベドス型の特徴である、丸みを帯びた形体、側面から見て厚みのある頭部、平らな頭頂部、上に開いた顔の形体、ウエストの幅が太腿部より狭い点などがみとれる。身体各部の形体や側面からの頭部の傾きなどから、通称「イスラエル・ミュージアム・マスター」^[13] に近いように思われるが、この点については、更なる検証が必要で

fig.4
西洋美術館の女人石偶 (S.1975.3)

fig.5
西洋美術館の石偶、通称ヴァイオリン型 (S.1974.2)

fig.6
西洋美術館の大理石容器、通称カンデラ型 (OA.1974.1)



ある。

*

通称「ヴァイオリン型」の石偶 (S.1974.2, fig.5) は、女性が両腕と両脚を組んで坐る姿をとる。頭部と首が一体化した部分と、トルソと豊かな腰が示された、きわめて抽象的で図式的な形体である。

このような抽象的形体は、自然主義的な石偶から派生したのか、逆に抽象的形体から自然主義的な石偶が派生したのか、議論されてきたが、新石器時代から初期青銅器時代の過渡期にすでに同時に存在し、もともとは別の意味と機能をもっていたのだろう^[14]。

「ヴァイオリン型」の特徴として、V字型のネックライン(襟ぐりの線)や、腹部の線の溝彫り、鼠蹊部のV字の線刻がある。西洋美術館の作例 (S.1974.2) にもこれらの特徴が備わる。このタイプは、新石器時代の抽象的な女性坐像のタイプ(サリアゴス出土:参考図最上段3点のうち左端のA)^[15]の系譜に連なるものである。

*

通称「カンデラ型」の大理石容器 (OA.1974.1, fig.6) は、頸部、胴体、脚部の3部分からなる容器で、ギリシャ正教の教会で使用されるランプの形とよく似ており、カンデラ(ギリシャ語で「ランプ」の意)と通称される^[16]。

このタイプもヴァイオリン型と同様、新石器時代の先駆的な作例(ケオス島のケファラの墓から出土の円錐形の大理石容器)が知られ、それらから展開したと考えられる^[17]。

西洋美術館のカンデラ型の頸部は、円錐形で、口縁部の直径(70mm)が脚部の直径(55mm)より大きい。また頸部の高さ(傾いているため、40mm~44mmと幅がある)は、脚部の高さ(35mm)より大きい。これらは、カンデラ型の大理石容器に常にみられる特徴である^[18]。また容器の最大の幅は、容器の高さとほぼ同じで、これは立方体の石材を彫ることによると推測される。西洋美術館の作例にもあてはまる(容器の幅と高さとも140mm)。

四つの耳状把手は、形状もサイズも多様で、両側から穴が穿たれている。穴は器壁のぎりぎり、もしくは器壁に入っている。これは耳状把手の強度をあげることに一役買っている。

「カンデラ型」の内側は、錐のようなもので穴を穿ち、何度も繰り返して、大きく切り崩し、取り除いた。その後、木片(または軽石)のようなもので内部を整えた^[19]。内部に円を描くような線が残されるので、そのような道具を使用したことが推測できる。「カンデラ型」の頸部から、内側を切り崩し整えるには膨大な時間がかかり、外見から想像するほどの容量の穴が開いていないことが多い。

おそらく水または油、もしくはワインを入れることを意図したと考えられる。しかし、蓋はない、少なくとも石の蓋はなかった。脚部で立つことは立つが、前述したように頸部が高さも直径も脚部を上回り、不安定である。副葬品として墓へ収めるため、運ばれる時には、耳状把手に革紐を通して下げたと考えられる。

*

2007年10月、2008年6月、2009年10月の調査では、これら大理石製の4作品の重量についても考察する機会を得た。女人石偶(S.1974.1、figs.2a,b)は重さ1,036グラムである。また重心の位置が高く、だいたい石偶の胸のあたりにある。そのためか、石偶を立てて手にもつと、ほとんど重量を感じず、葬礼行列などで持って行進しても問題はないように思われた。一方、女人石像(S.1975.3、fig.4)は、重さ4,340グラムで、これを手に歩行することは困難であると感じられた。初めから副葬品としての機能に限定されていた可能性がある。

通称「ヴァイオリン型」の石偶(S.1974.2、fig.5)は334グラムで、これは持ち運びに特に問題はないと思われる。通称「カンデラ型」の大理石容器(OA.1974.1、fig.6)は、1,834グラムで、これに液体を注ぐと、かなりの重量となるため、革紐で下げる場合、4か所の穴を使うことは必須だったと思われる^[20]。

これまでのキュクラデス研究で、重量についての記載はほとんど見られない。しかし、今回の調査で、想像を超える重量に驚かされた。古代の作例の研究で、とくに機能について考えるには、重量抜きにしては机上の空論となることを改めて感じた。

*

我が国で古代ギリシャ美術のコレクションは、ごく数が限られるが、初期青銅器時代のコレクションとして、天理ギャラリーのコレクション(四耳脚台付壺)と、中近東文化センターのトルコ出土の大理石製石偶4点(旧石黒幸次郎コレクション)をあげることができる^[21]。

5 結語

梅原龍三郎が魅かれ、また多くの近現代作家が胸を衝かれたキュクラデスの石偶についての研究は、我が国ではごく限られている。本稿は、旧梅原コレクションのキュクラデスの石偶の様式分析を試みたものである。今後は、造形的な特質や審美的価値についても論じられるべきだろう。そしてキュクラデス作品の単純化された身体イメージの造形的な強さは、これからも現代作家達に多くの示唆を与えるにちがいない。

西洋美術館の旧梅原龍三郎コレクションのキュクラデス石偶は、まことに貴重なもので、いずれ近現代作家の作品と並べて展示される日が来ることを願いつつ、本稿を終えたい。

謝辞

本稿は、国立西洋美術館主任研究員の高梨光正氏の協力のもと、我が国では稀有のキュクラデス・コレクションについて、作品の実見及び測定を含む調査を行ったものです。幾多の温かなご配慮をいただきました。ここに記して御礼申し上げます。

[1] 山田智三郎「昭和49年度新収蔵作品について」『国立西洋美術館年報』、no.9(1975)、pp.5, 18-19; 同「昭和50年度新収蔵作品について」『国立西洋美術館年報』、no.10(1976)、pp.7, 18-19。

[2] 『ギリシャ美術の源流——グーランドリス・コレクション展』[1980年8月26日—10月19日の展覧会図録]、国立西洋美術館、1980。

[3] 『モディリアーニ展』[2008年巡回の展覧会図録]、国立新美術館、2008 (Jムック「モディリアーニの危険なる美神」、p.202。モディリアーニの制作には、アフリカの部族美術が大きな影響力をもったことが通常強調されるが、古代ギリシャのキュクラデス美術やアルカイック美術も着想源として重要であったとムックは論ずる)。

ピカソの古典主義時代(1917～1925年)にも同様の文化的背景があった。『ピカソ・クラシック 1914-1925展』[2003年9月20日—12月14日の展覧会図録]、上野の森美術館、2003 (とくにパトリック・リブー「ピカソと古代美術——1917-1925年」、篠塚千恵子訳、pp.186-194)。

[4] 梅原の入手年代は不明である。旧梅原コレクションは、1969年東京で展示されたことがあり、その時、古代美術に想を得た梅原の作品も図録に併載された。以下を参照。『古代と近代の対話:ギリシャ・エジプト・中近東古代美術と近世ヨーロッパ絵画展』、求龍堂、1969 (旧梅原龍三郎コレクションU18の横に、梅原がキュクラデスをテーマとした油絵を併載)。また、この図録に梅原がキュクラデスの大理石作品をジュネーブで入手したとの記載がある。

梅原以外に、難波田龍起や芹沢銈介らが古代ギリシャの彫像を着想源とした作品を何点も残している。以下を参照。小林俊介『難波田龍起——「抽象」の生成』、美術出版社、1998 (第2章「ギリシア連作」と油彩の古典的技法); 芹沢銈介『芹沢銈介全集24巻』、中央公論社、1982、pp.94-95 (キュクラデスの石偶をテーマとしたガラス絵)。

[5] R.L.N. Barber, *The Cyclades in the Bronze Age*, University of Iowa Press, 1987, pp.119-120. 以下も参照。周藤芳幸『ギリシアの考古学』、同成社、1997 (第2章 キクラデス文化と初期青銅器時代のエーゲ海); 友部直・水田徹編『世界美術大全集3 エーゲ海とギリシア・アルカイック』、小学館、1997 (第1章「青銅器時代の始まり」勝又俊雄)。

[6] Pat Getz-Preziosi, “Cycladic Sculptors and their Methods,” *Art and Culture of the Cyclades*, J. Thimme, ed. Karlsruhe, 1977, pp.71-72.

[7] Pat Getz-Preziosi, *Sculptors of the Cyclades: Individual and Tradition in the Third Millennium B.C.*, The University of Michigan Press, 1987, pp.36ff (3分割カノン及び4分割カノンについて) (以下、1987Aと略する)。

[8] Preziosi, 1987A (註7), p.94.

[9] Barber, 1987 (註5), p.120.

[10] Preziosi, 1987A (註7), Chapter 5 “Eight Classical Sculptors.”

[11] Preziosi, 1987A (註7), pp.92-95, “The Steiner Master.”

[12] Preziosi, 1987A (註7), p.94.

[13] ただし、プレツィオーシによると、「イスラエル・ミュージアム・マスター」の現存作例の大きさは約17センチ～45.5センチまでで、西洋美術館の女人石像(S.1975.3, fig.4)はその範囲を超えるもので、サイズの点では問題が残る。以下を参照。Preziosi, 1987A (註7), “The Israel Museum Master,” pp.86-88.

[14] J. Thimme, “Idols of the Early Cycladic I Culture,” *Art and Culture of the Cyclades* (註6), p.427. 自然主義的の石偶と抽象的の形体の石偶の意味と機能の違いは、現在までのところ解明されていない。

[15] C. Renflew, “The Development and Chronology of the Early Cycladic Figurines,” *American Journal of Archaeology* 73 (1969), p.29, pl.2c.

[16] P. Getz-Preziosi, *Early Cycladic Art in North American Collections*, Virginia Museum of Fine Arts, 1987, p.270 (以下、1987Bと略する)。

[17] Sinclair Hood, *The Arts in Prehistoric Greece*, The Pelican History of Art, 1978, p.137; John Caskey, “Excavation in Keos, 1960-1961”, *Hesperia*, Vol. 31, No. 3 (1962), p.265, pl.92d.

[18] Preziosi, 1987B (註16), p.270.

[19] Preziosi, 1987B (註16), p.270.

[20] 重量の測定は、2009年12月、高梨氏によるものである。

[21] 天理ギャラリーの四耳脚台付壺については以下を参照。天理大学付属天理参考館編『ギリシアの古代美術』(天理ギャラリー第138回展[2009年10月5日—11月28日]の図録)、天理ギャラリー、2009、作品リスト1, p.4.

中近東文化センターの大理石製石偶(旧石黒幸次郎コレクション)については以下を参照。中近東文化センター編『古く美しきもの』(旧石黒幸次郎氏遺贈品展[1993年10月5日—1994年3月27日]の図録)、中近東文化センター、1993 (作品目録 no. 72 (A)～(D)). no.72 (A)～(C)はトルコ西南海岸のヨルタン出土で、前3千年紀、no.72 (D)は小アジアまたはシリア北部出土で、前2千年期(?)とされる。(A)～(C)の形体は、キュクラデスのヴァイオリン型に類似した、平板の正面親型裸婦像とみることができる。

図版出典

参考図 (Preziosi, 1987Bをもとに作成); figs.1a, 1b, 3 (Preziosi, 1987A)。そのほかは国立西洋美術館の写真資料。

The NMWA collection contains four marble Cycladic sculptures formerly in the Ryûzaburô Umehara collection: two titled *Female Idol* (S.1974.1 and S.1975.3), one work commonly known as the *Violin-shaped Figurine*, and a large collared vase. Umehara presented these works to the museum in 1974 and 1975. This article focuses on the most thoroughly surveyed of the four, a *Female Idol* (S.1974.1), and considers the stylistic characteristics of the four works.

Female Idol (S.1974.1) is of the Late Spedos Variety from the Early Cycladic II period. It has been posited that it was the work of The Steiner Master as it is characterized by a U-shaped head, a large, broad-cheeked face, and a relatively narrow nose. The back of the head is relatively flat, yet another characteristic of works by The Steiner Master. Today there are five full works and one fragment attributed to The Steiner Master, and the NMWA work is placed in the early period of his oeuvre.

The other *Female Idol* in the NMWA collection (S.1975.3) also belongs to the Late Spedos Variety. In November 2007, the Cycladic gallery at the National Archaeological Museum at Athens displayed a stone figure of approximately the same size and with the same details as S.1975.3; but further work is needed on their attribution. The *Violin-shaped Figurine* (S.1974.2) is linked to the lineage of abstract female seated figures from the Neolithic period, while the *Large Collared Vessel* (OA.1974.1) also shows developments from examples from the Neolithic period. Cycladic stone idols have primarily been excavated from tombs, and thus are thought to have been used as burial goods. However, since the majority of these finds have been from illicit excavations, their state upon excavation is unknown.

It is well known that during the first half of the 20th century many modern and contemporary western artists, such as Modigliani and Picasso, were interested in Cycladic art. Umehara studied in France from 1908-1913 where he experienced first hand the western interest in ancient arts. Thus he is surmised to have purchased his own examples of ancient art. Research on Cycladic art in Japan remains at a very fundamental stage, and how the powerful form of the simplified body image influenced modern and contemporary artists remains as a topic for future studies. It is also hoped that in the future there will be opportunities for these NMWA Cycladic works, collected by Umehara and rare examples of their kind in Japan, to be appreciated by Japan's viewing audiences and modern and contemporary artists alike.