

## ギリシヤ・クラッシックの本質とその表現 (二)

——主として美術史の領域から——

村田 數之亮

### 三

クラッシックの作品の前に立つ時、人は快調、爽涼、安息といった感を受けるであらう。しかも飽くことはない。そこにあるのは無氣力な沈滞ではなくして、活氣ある諸力の調和が創り出す世界であるからであるまいか。この調和はその各々の力の自己主張が強ければ強い程、またそれが作品の何れの部分にも行はれてゐればゐる程、力強く潑々として疲れることがない。

それ故にギリシヤ美術は常に對立概念の調和において解釋せられてゐる。クラッシックの兩極性 *Bipolarität* を唱へて多様と一、個と類型、特殊と規範、自然とカーノン、個性と集團、肉體と精神、レアーレとイデアール（現實圖と妥當圖）、偉大さとやさしさ、人間と怪物、勝利の記念碑と死の記念碑、生と死等といったものを包括するといふことが出来る①。また或はクラッシックは自然の模倣 *Naturnachahmung* と様式化 *Stilisierung* ②、或は肯定 *Ja* と否

定 *Nein* との、或は時間と空間との調和であると言はれるが、何れも肯綮に當つてはゐるであらう。

しかし問題は如何なる對立、或は如何なる兩極が最も根本的であるか、といふことであらねばならない。殊に前節に述べた如くに、美學の問題を超えたものとしてクラシックを把握せんとするにおいては、更に全人間的な領域における對立が捕えられねばならない。ところで人間の發展途にあつて最大の事件は自己を意識することである、と私は思ふ。自己を意識すること程、人間にとつて大なる出發はない。自覺した時から意識する主體は對立を知る。肉體の外に魂を、自己の外に他を、主觀に對する客觀の存在④を知つて、そこから文字通りの全的な自己主張が初る。

この自覺によつて起つた自己と他、人間と世界とのハルモニアこそ最も調子高く、最も深いものであると思ふ。この自覺によつて生命が分離されたものの統一として考へられ、自他との關係においては「萬物の尺度たらん」とする主我への進行の途上、他との對蹠的な均衡 *das kontrapositive Gleichgewicht* に達して⑤、ここに最大のハルモニアの境地が現出する。何となれば自覺とは人間にとつて最大の截別、分割であるから、この最大の截別の上こそ最大のハルモニアが成立し得るからである。神話に對する哲學的世界圖、正義に對する妥當性、ノームス *Nomos* に對する *Physis* が對立物として初めてとり上げられてくる。

ここに私はギリシア史における自覺の發展と美術との關係に觸れねばならない。それによつてこの「自覺」をより具體的に、またギリシア的なそれとして説明し得るから。この「我の認識」は先づオリエントとの接觸、通商、植民地生活などによつて傳統から比較的自由的な生活が營まれてゐたイオニアにあらはれてくる。前七世紀の詩人は既に自己の

個人的感情を歌ひ、イオニア哲學は神祕的宇宙解釋から脱せんしてゐる。しかし彼等詩人の「我」は世界または社會から未だ分離、孤立せざるもので、主觀の立場に立つてゐたとしてもその根本精神においては未だ客觀的であるし⑥、自然哲學者達の「我」は世界(コスモス)に對してのみ開かれて、當時の詩人達と同じ性質の自意識であつたと言ひ得よう。個としての我、萬物の尺度たり得る我ではなくして、世界に對する人間一般としての我である。人爲的なるものが開はれるに至つて、初めてロゴスとしての人間存在が問題となる。言ひかへれば彼等にあつては肉體と靈魂との本質的差異を認めないから⑦、肉體における如くに、靈魂は、意志は萬人に無差別共通のものである。

ギリシア本土においても通商の活潑、社會の進化は僭主政治、民主政治の出現によつて我の自覺が初つて、前六世紀末の黒繪壺にはその陶工また畫家の署名がある。しかしこれはイオニア詩人の個人と同じく、人間の内部でなく外觀のみを見てゐるにすぎない。恰もアルカイークの所謂アポロン像にわれわれが見る永遠に外界を凝視する眼、未だ内部を顧みざる人間の生命がこの畫繪にはあるのみである。眞の自覺は内省された我であり、それは個としての人間である。アルカイーク美術が表はすところはその技巧において稚拙なるクラッシックではなくして、宗教的傳統的な社會の制約の内に集團としてあるところの人間一般である。イオニアの合理主義は次第に本土にも及びつつあるが、それが自然存在の代りに人間存在を問題としない限りにおいて、人間における個の認識、個の自覺には未だ至らない。技巧の進歩、形態の整美にもかかわらず、六世紀の美術は何と無表情にその無個性を示してゐることか。

この時、ペルシア戰役はギリシアのクラッシックを達成せしめる道を拓いた。戰役はなくとも何時かは自覺は達せ

られたであらうが、三回に亙るバルペロイとの最初にして最大の死活の争、ギリシヤ人自身さへ意外な程の奇蹟的な大勝利は彼等の誇に満ちた新しい生活を開き、目を開いた。バルペロイとの對立と克服による民族意識の昂揚、榮えある祖國を顧みてそれを再認識せしめた復古の氣運は、風俗に美術にあらはれたが、復古とは古代の意識的な現在化に外ならないが、そのみならずこの戦は、ギリシヤ世界に個人としての人間を認識せしめたのであつた。即ち戰場における勇將に優れた個性を發見するが——嘗ての一日交代の將軍 *strategos* の代りに長期の將軍、更には陸海軍の總指令官はこの時から生れる——殊にマラトン戦におけるミルティアデスや、サラミス戦におけるテミстокレスの如くに、全ギリシヤの危機をその個人の智謀によつて救つたとすれば、集團的社會の中にも個人の力が認められざるを得ない。しかし最大のしかも一齊なる自覺はアテネに起つた。この戦役における最大の被害者にして最大の功績者であつたこの國の全國民はアテネ帝國の形成と成長に直接關與したのである。國力の増大と共に國事多端、凡ての國民に助力と參與とが要求された。しかも戦と異つて國事は多種多様であるから、國家は各人に平等な仕事ではなく、各人の能力と個性とに従つて彼等を要求する。個人は自己を知つて國事に關與し、各々は自己に委任された領域において主なる「我」を見出したのである。また種々の商工業も亦各人の異なる多くの能力を待つた。凡ての國民は直接間接に多端な國事にまた生業に各々の能力を求められたこと、即ち爆發的な膨脹を齎した大アテネ帝國が全國民の機能を總動員したことに、この國の驚異的な一齊の自覺を生んだ原因がある。

しかしこの個人は決して絶對的に獨尊自主なる我ではなくして、一つの全體の内にある一員である。救國の偉人達

マラトンの勇將ミルティアデスもサラミスの勝利者テミстокレスもより大なる全體の嫌惡の前には、オストラキスマスによつて示された祖法に従つて、祖國からの遂放を甘受しなければならなかつた。自己の力、自己の自由を意識し乍らも、より強大なる全體の力と掟とに對して恭順を決心した人々によつてのみハルモニアの社會が成立する。各人の自由と平等とは各人の能力に應じて國事に關與することである(Thukydides II. 37)とのペリクレス治下のアテネ民主政治の姿とは、同質のもの、算術的な數ではなくして、幾何學的な比例を原理とする社會である。個人の能力と血の尊重とから生れて、全體といふより大なる力を無視したティランノス——全體からの超越性は宮廷的な寡圍氣を彼等達の身邊に作り出してゐる——出現の機會は最早や來ない。獨立なることを自覺した時、彼はまた同時に全體なるものの制約の力をも感じなければならぬ。制壓する外界に對するのみの戰ではなくして、同時にまた従ふべきことをも知らねばならぬ對抗故に、私はかかる自覺を以て或はハルモニアの自覺といつてもよい。

アイスキロスの悲劇はこのやうな人間の悲劇である。この最初の眞の悲劇詩人のパトスは、人間の自發的な意志と他のより大なる神の掟との兩極の間を馳け巡らねばならない人間の運命から出てゐる。自覺する人間はその驕傲を克服して初めて合法性を持つことができる。苦惱するプロメテウスの上にもより高いハルモニアの世界、人間の意欲を超えた神的な合法性に本づく世界が解決してゐる。それ故にアイスキロスの人間は一定の人間性を下地に持ちながら一つの超人的な秩序と方向の範圍内においてのみ行動してゐる。丁度ハルモニアの社會に生きる人間の如くに、またキモン治下のアテネ國家が貴族黨と民主黨との黨争を持ち乍らも、依然として全體としての固き國家構成への進路を

——舊制、祖法を現在化する強き力の下に——進んでゐる如くに。

悲劇はアイスキロスによつて眞に劇の名に價するものとなるが、それは現代の姿に再生された神話に外ならない。また彼は第二の俳優を舞臺に上げたことによつて、人間が外界に對して取るところの内的な態度が示されたが、それは意識する人間の精神生活を心理的に分析的に示す方法によつてである。嘗ての一人の俳優と合唱團とからなるの聖樂劇 *Oratorium* は舞臺上の二人の個人の對話によつてここに眞の劇となつたのであつて、悲劇そのものの歴史的意義とは自我の意識を待つて初めてそれが成立したといふことにある。

以上の如き變化を美術においては如何に見られるか。文學における個人の心理の描寫はここでは表情の表現となり、意識して行動する人間が示す精神による行動の統一は中心性の賦與となつてあらはれる。ミロンは既に「クラッシックの戸口にある」。彼は生けるが如き表現を美術に迄及ぼした最初の人であつたと思はれる。彼はポリクリトスよりも一層多方面にして、シンメトリアに就いても一層研究的であつた」とのプリニウスの評 (*Plinius, N. H. XXXIV. 58*) は、彼と同時代の比肩し得た彫刻家ピタゴラス *Pythagoras* に就いての「彼はリトモスとプロポーションとを目的とせる最初の人」(*Diogenes Laertius, VIII. 46*) との評と共に、外形的に可視的に示された、内的統一がここに成れることを言つてゐるのである。筋肉が模型としてのそれより、動き得るそれになつたといふことは、單に技術のみに關することではない。それは標本としての人體の模寫より、一定の意志によつて起されし行動の表現を求めたものであり、その行動には一つの統一があり乍ら、必ず部分は部分と對立するところのシンメトリア的またリトモス的で

なければならぬのである。シンメトリアといひ、リトモスといひ、それ等は前に述べた如くにハルモニアであり、クラッシックとしての生命である。かくて此期のギリシア美術は早くも最初にトールソ Torso の美を提示する。頭及び手足なき像であり乍らも、未成の不满ではなしに、各部における水平線と垂直線との對立によつて分析的に説明され得る美である⑧。ミロンの圓盤投は如上の外的なハルモニアの美によつて賞讃されてきた。そしてアルゴス派のポリクリトス等の努力の標識は専らここに求められた⑨。

しかし私が説いたハルモニアと自覺との關係よりして、ミロンは未だクラッシックではない。プリニウスのミロンの評に曰く、彼には尙ほアルカイックの跡があり、その注意は肉體の形にあつて心の感情に迄は及ばない(Plin. H. XXXIV. 58)。彼の圓盤投其他の作品はロビーによつてのみ傳はるが、このプリニウスの評言を否定する證據は未だ見出されない。

感情こそ動かし得ない確かな心理的なものである。手、足また胸といへども感情を表現し得るが、最も敏感なるは眼である。而かもギリシア人程眼の力を感じて、それに關心を示した民族は少いとあれば⑩、更に然りであらう。アルカイックの烈々たる無限の外部を凝視する眼が、内部に向ふ時、そこに人間は自己を省察してゐる。

かくてオリンピアのゼウス神殿の破風彫刻に私は初めてクラッシックを見るのである⑪。そこには技巧上のみならず、個々の態度や顔にもアルカイックの跡があつて、der strange Stil の名の下に前クラッシックとなす人があるが、他の個々の表情に態度にまた構圖に⑫まぎれなきクラッシックがあらはれてゐる。東破風にては殊に片膝立ててゐる

老人の目は既に感情を示し、オイノマオス *Oinomaos* の齒を表はして開いた口からは神を恐れぬ驕慢な言葉が發せられるやうであり、殊に西破風にラピタイ達と格闘するケンタウロス達の口邊からは前代の微笑は失せて、額は皺より、眼は痛を訴へ、顔は痛苦に歪んでゐるではないか。此等の眼は眉の下に深く凹み、瞼は漸く薄くなつて、凝視する眼から動く眼へと變りつつある<sup>⑩</sup>。更に東破風の秘かに相愛し合へる、ペロプス *Pelops* とヒッポダメイア *Hippodameia* の姿勢と眼とは彼等の心のつながりが表はれてゐるし、殊に西破風に戦ふ者達の手と足とは既に表情を——後に説くペンテジレイア *Penthesileia* の皿にあらはされたそれ——表はしてゐる。メトープの彫刻は靜止する如くではあるが、その各々の場面の人物の態度や構圖また表情からはそこに表はされてゐるヘラクレスの行爲そのものの外に、その行爲が齎す前後の雰圍氣が感ぜられる。斯様にして私はここに感情と情緒とを見ることが出来る。而して後に、その破風の中央から兩端の隅に迄躍動してゐる強いリズム、そしてそれは屢々アルカイック的の眼と強い光と苦惱する表情とが醸し出す激情的なるものに、アイスキロスの悲劇の神話解釋と相通するものを見ればよい。

このオリンピア彫刻の作者は不明である。しかしそれが當代の大畫家ポリグノートス *Polygnotos* の影響下にあることは、近代の多くの研究が一致するところである<sup>⑪</sup>。このギリシヤ第一の名聲を博した大畫家<sup>⑫</sup>の作品は今日その片鱗さへ止めてゐないが、パウサニアスは屢々彼の大作に就いて記してゐる<sup>⑬</sup>。就中デルフィの *Lesche* (公會堂)の側壁に描いた圖、右側のイリオンを陥落せしめて今や祖國への凱旋の船出をするギリシヤ軍(X. 25-28)及び左壁のハーデスにおけるオディッセウスに就いては(X. 28-31)甚だ詳である。戦は終つたし、かし殘敵に對する最後の殺戮、

横たはる敵屍、味方の屍の運搬、悲愁に暮れる敵の子女達、味方の諸將の集合、破壊されし城壁から木馬がのぞき、海邊には躍る馬、整へられし船、水夫、尙ほ隅には敗れし都の悲惨なる人々、奴隸達。それらの場面はパウサニアスの筆力に依ると言へば言へんも、渾然としかも生き／＼と展開されて、この自由複雑な大構圖とそれを満してゐる多數の——數十以上或は數百——人物の種々な姿態と表情とは十分に想像されよう。他の畫面オディッセウスに就いても同様に多人數複雑にして、何れも主要人物にはその名が書かれてゐた。

私はこの場面をパウサニアスに就いて詳細に述べんとは思はないが、先づ突如としたこの大構圖、大作の出現に注目されねばならない。ペルシア戦後の要求がこの天才において實現したのが之であつて、パウサニアスによるとポリグノトスの他に此頃の畫家達も大作を残した。この頃とは即ち壺繪が畫家から見棄てられて、藝術家よりも工人の手に移つた時代なのである。旺んなる神話の復興があつても、それがアイスキロスに見たやうな心理的な表現とたくまishi生命とを求める時、壺繪の世界は餘りに小さく、餘りに不自由であつた。赤繪は既に黒繪とは異つて微細な筆致をも可能にしてゐるが、如何にして人間の微妙な心の動きを充分にそこに描き得るか、また壁畫の多彩な世界に如何にしてこの壺繪の單彩の世界が敵し得ようか。而かも戦勝に誇る國家は多くの大なる壁面をば遙かに大なる名譽と報酬とをそへて畫家に提供してゐる。六世紀末五世紀初め迄署名してあつた壺繪師の名は消えて、われわれは五世紀の彼等の名をばその代表作の畫題によつて呼ばねばならなくなつた<sup>①</sup>。壺繪は第一流の藝術家の手をはなれて、畫家の名が高く傳へられる。ポリグノトス、ミロン、Mikon、パライオス、Paraios 等と。而かも他の二者はアテネ人である

が、ポリガノトスはタソス Thasos の出身であり乍らも、主としてアテネに働いて、キモンによつて市民権を興へられた<sup>⑤</sup>。藝術家としてかかる榮譽は必ずしも絶無のことではないが、とも角も彼が當時第一の名聲高き藝術家であつたこと、従つてキモンの時代をその中心において生きた彼なれば、その作品には當代の精神、傾向をば最も端的に見ることができると言はんとするのである。

事實、彼の作風は當代を支配して、その影響は彫刻に繪畫に一齊に及んでゐることが、實證される。最早や創作力が衰へて、大作畫の模倣——その一部場面の一——に墮した壺繪の今日に傳はるものと古代人の記録とによつて、レヴィーはこの失はれた大藝術をたしかに或は餘りに明確に、復原した(E. Löwy, Polyprot. 1929)。ニコン Mikon はアテネ市民であつて、ポリガノトスと比肩して、共に當代の畫風を支配してゐるから<sup>⑥</sup>、差當りわれわれは彼等をポリグノトス派として論じていゝ。當代の壺繪畫家のうちペンテジレイアの畫家 Penthesilea-Maler とニオンの子達の畫家 Niobidemaler とは最もよくこの畫流の影響を受け、また傑れた作を残してゐる。圖版を缺くこの論文において畫面の略述が許されるならば、アキレウスの刃を胸に受けて瀕死のアマゾンの女王ペンテジレイアが、その最後の生の瞬間に今迄秘めし戀心を込めて、己を刺せし人の胸にすがりて見上げる場面を描いたこのペンテジレイアの畫家は、言ふ迄もなく情熱の畫家であつた。思を込めし眼差しは勿論、戀ひしき人の胸にふれてゐる右手、後に跳ねたやうに上げた右足はこの女王の強くやさしき情を表はしてゐるし、さてはと今に至つて覺つたアオレウスの見開いた眼と、力ゆるみし刀持つ右手とは驚きと憐れみとを物語つてゐる。この畫家は他の作品を通じても個人的な表情を眼、

身振、顔容によつて表現せんとしてゐるがそれらの運動は心理的な個人的なエトスからしてなされる。この方向は當代の大畫家の影響でなければならぬ<sup>㉑</sup>。

また一面にはヘラクレスを中心とする神々<sup>㉒</sup>、他面にはアポロンとアルテュムの兄妹神に殺されつゝあるニオベの子達を描いたクラテル(ルーヴル藏)畫面は、ペンテジレイアのそれよりは靜かではあるが、矢張り人々の眼は心の内の動きを反映して、相反應し、手も足も決して無意識に伸び、或は擴げられてゐないし、また齒をあらはした口、額の皺、また高低ある人物の配置などが手本となりし大作を豫定せしめる<sup>㉓</sup>。この高低と共に木や岩が初めて描かれて、ここに空間が關心されてきてゐる。嘗ては人間が満すべきものであつた空間が、人間に對立するところのものと考へられたのであり、外界に對する意識の結果である。更に以上の壺繪にあつては嘗ては横顔のみを描いたのに對して、正面殊に四分之三面が屢々描かれてゐる。これは言ふ迄もなくオリンピアの彫刻に述べた長い顔が好まれてきたことと同様に、表情の舞臺としての顔が重要な地位を與へられたからに外ならない。

プリニウスによれば、最初に口を開いて齒をあらはした人物を表はしたのはポリグノトスであり、また彼は嘗ての固き顔の表情の代りに多様な表情を示したと(N. H. XXXV. 58)。現代の言葉で更に詳しく言ふならば、彼は情熱とパトスの畫家、しかも彼はそれ等を人間の内部に見た人であり、心情の表出を捕へ得た人として人間の内部に入つた最初の人である。そして心情の動きが全身の隅々に迄行き互り、それ故に眼も手も足も、顔の傾きも一つの全體としての情感に相應してゐる<sup>㉔</sup>。私は彼及その派においてアイスキオスとの共通を見るのである。そしてオリンピアのゼ

ウス神殿の彫刻がポリグノトスの影響或は更に確然とミコンかその徒の手に成るものであるか<sup>㉔</sup>否かを今の場合問題にしない。またとも角上述べたところよりその彫刻の持つアルカイズムも第二義的のものであることが理解されやう。唯ここにも私はたしかにポリグノトス時代が、それは確實不動に議論の餘地なく存在することを重要視したのである。

かくてポリグノトス、アイスキロスの時代、キモンが政治するアテネは既にクラシックに入つてゐる、と私は言ふ。未成熟は充分に認めるとしても、ペリクレス時代の完成への途は近く而かも直線ではない。クラシック的な自覚は既に本道に來てゐる<sup>㉕</sup>。もしこの時代をその外觀外形の故に初期クラシックと呼ぶなれば、われわれはまた中期後期クラシックをも設けねばなるまい。そしてまたその中にも第一、第二期といふ風に個別に至る迄満足な區分はあり得ない。徒らに區別するのが歴史でない以上、私はキモン時代にクラシックの出發を置く。

㉔ <sup>45</sup> Das Einfach and die Spielart, Ordnung und Abweichung, Standfigur und Schwebefigur, Nacktgestalt und Gewandung. Rose. a. O. 40: 155 ff. Schadewaldt. a. O. 266.

㉕ R. Rodenwaldt. a. O. 彼においては模倣と様式化が調和する時は、對照によつて例へばギリシヤ五世紀は男子像の、ヘレニズムでは子供において、また現代でさへもある對照においてはクラシックへの過程の内にあるとする。しかしギリシヤにてはリシッポスをおぼゆる。

㉖ W. Pinder. F. Stich. Schadewaldt. a. O. 267.

㉗ Rose. a. O. 123.

㉘ E. Buschor. Gr. Plastik. 52.

⑥ Jaeger, *Paideia* 163 ff.

⑦ M. Wundt, *Griechische Weltanschauung* 出、葉山兩氏譯、希臘人の世界觀、七八頁以下。

⑧ L. Curtius, *Klassische Kunst*. 270 ff.

⑨ ギリシヤ美術殊に完成期の美術において二つの方向が一つはフィディアス、一つはポリクリトス、即ち精神的美と外形的美があると言はれる。そしてローマ時代のみならず、ソクラテスやアリストテレスがポリクリトスを以て第一の彫刻家としてあることは、現代におけるフィディアスの高き評價に對して、クラッシック美の外的と内的との捕握を示してある。

⑩ Curtius, a. O. 180. E. Buschor, *Plastik der Griechen*. 「眼力廣き」セウス、「牛の眼せる」ヘラ、「輝かしき目」のアテナと、いつたやうに神々を形容し、怒れば英雄の眼は輝くが、殊に眼に禁呪的な力を見て、眼を描いた所謂 *Augenschale* を持つ。

⑪ ミロンの活動期は前四八〇年より四四五年位と推定され、セウス神殿の東西の破風は時差のまた作風さへ差のあることは認められるところであるが、四六五年より、六〇年となつてゐる。正確なる年代の決定に議論があるとも、ミロンより後期であることは動かし得ないと思はれる。

⑫ 就中、三人の人物の場合、西破風のアポロンの兩端の二群の如くにその中央人物を他の二人を以て恰も棒の如くに取圍ましめる構圖は、代表的なクラッシックの構圖であり (Curtius, a. O. 315) 、「メトープ」にてもヘラクレスとアトラスとアテナとの圖は同じ構圖をなし、また後に述べるペンテテツレイアの皿も同じである。

⑬ 従來の眉と臉との間の距離が狭められて、厚い臉が薄くなり、眉と眼との關聯が有機的になり、開きし眼は傾に平になり、更に顔にも何等かの意味を含ませるべく、先づその皺が示される。其他鼻、口、頬にも變化があらはれて、殊に曾ての「眼の支配」に對して下顎部が發達して、長い顔となる。而かもその顔にあつても眉、眼、鼻、口はそれぞれに對照して、一つの軸を中心とする美となつた。またこの顔は或は右に、或は左に傾いてそこに心理的な表現を示してくる。

⑭ パウサニアスにはパイオニアス *Paionias* とアルカメノス *Alkamenos* の作るところと記してあるが (V. 8) 、「それは誤りとして、ポリクニトスの彫刻を誤へ」G. M. A. Richter, *The Sculpture and sculptors of the Greeks* 1930. 243. Roden.

waldt, Olympia; E. Pfnhl, Gr. Malerei があり、積極的にポリグノトスを擧げないにしても、パウサニアスの記事の蓋然性を斥けたり (E. Gardner, Handbook of Greek Sculpture 1920, 259) 或はその眞としてそのバイオニアスとはニク像を作る彼でもなく、またアルカメノスもフィテアスの弟子のそれではないとしよう (Curtius, a. O. 219)。

⑭ 前述したソクラテス、アリストテレスまたクインティリアヌスも彼を第一の畫家と推してゐる。

⑮ テレクストロイ Dioskurroi の繪紙 (I. 18. 1) スキロン Skytros にかけるヘキレウスの、ヘテレンテウスの、ナウシムカ Nausikka (I. 22. 6) 求婚者を殺すヘルクレス (IX. 4. 2) 祭に詣かたレマンツの Lesche (會館) にかけるもの。

⑯ 例へば Der Penthesilea-Maler (ミュンヘン博物館の画より) Der Niobidemaler (ローヴェル藏のニョーデルより) Der Agisthosmaler (ネローニア博物館藏アギストスの死より) 更に Der Maler des Florentiner Kentaurenkampfes 等々  
の如し。

⑰ Löwy, Polygnot.

⑱ シュサニマニスによれば彼はアテネの城門の「アストポ・ポイキレー Stoa Poikile 其他に大作の畫を残し (I. 17. 3; 18. 1; VI. 6. 1; VIII. 11. 3) シュナイーによれば彼はポリグノトスと異つて男性的なるものゝ表現に長じて、激情を肉體において感官的に述べた。

⑲ H. Diepolder, Der Penthesilea Maler. 1939 (Bilder gr. Vasen) 並に、Löwy; Polygnot. Pfnhl, Malerei und Zeichnung der Griechen. 参照。

⑳ 「下界におけるヘラクレス」ともアルゴ號にて遠征する英雄達即ちアルゴナウテス Argonautes とも言はれて畫題の意が決定した。

㉑ T. B. L. Webster, Der Niobidemaler 1935; Löwy, a. O.; E. Buschor, Griechische Vasenmalerei 参照。

㉒ Löwy, a. O. 54.

㉓ Löwy, a. O. 57f.

②⑤ ローセ其他によればクラッシックとは自覺の途上、我と他との均衡がとれた時とするが、私はクラッシック的な自覺として最初より他とのハルモニアにおいてそれが進展してゐると考へるから、かゝる自覺が起りし時よりクラッシックは初まるとする。

#### 四

殊んど萬人が一致するところのペリクレス時代のクラッシックに就いて、今更私は加へるべき何物もない。ただ此迄に述べ來つた私のクラッシック解釋の方向から一朶を投げれば充分であらう。ペリクレスが追悼演説(Thukydid-es II. 35-46)に説くところは、國家のために不名譽な生よりも死をえらんで、それによつて祖國の光榮を維持せし人の讚辭とこれ等の人々が身を以て示したアラネ國民の愛國心である。「かかる勇氣こそ自由であり、かかる自由こそ幸福である」。アテネ國民は「家事の如くに國事に關心を持つべきであり、かくてこそ初めて「有用なる人」である。

ここにわれわれは國家生活をわれの凡ての生活とした社會を見る。しかしただ國法と秩序とに反せざる限りにおいてのみ「私生活にあつては欲する通りに」行ふことが許される個人の自由があるが、公事にあつても個人は平等無差別ではなくて、「優れし者の權利」は認められ、各人はその能力に應じて公事に關與すべきである。これが自由の國、民主政治の國である。即ち國家の繁榮のために各人は協力すべき義務があるが、彼等は自己を自覺して奉仕する。それは軍國主義における無差別の訓練ではなしに、個性の承認の上に立つ知性——アテネは「ギリシアの學校であり、各國人に解放されてある」とて、文化主義を高唱してゐる——の尊重に本づく社會である。この國において人々は國家・

社會と個人とがキモン時代よりも、更に明確に截然と分離されて、公私の、また能力の充分な意識の上になる調和があるから、敢へて他を冒さず、擾さず、黨争は絶え、衆愚の支配の危険もない。先人が育て來つた國家と今我等が維持しつゝある國家は相つながつて、その祖法はソフィスト達が既に説き初めた實用的な知性にも反してゐない。

人は萬物の尺度なりと叫んでゐるプロタゴラスはペリクレスを取巻きし上流人の内にあつた。ソフィストの出現は個人の智能を養つて、彼の社會上の卓越を目的とするところの、個人主義的な意圖に應ずるが如くであり、また事實ソフィストの多くが他國人としてアテネの祖法を唯一のものとして神聖視しなかつたが、初期の彼等は消極的のみに反ボリス的であつたがために、當時の上流社會に入り得た。しかし彼等の意圖の如何にかかわらず、彼等の教育の目的のうちには、知識の過重への危険が延いては社會に於ける自己中心世界への將來を豫測せしめるのに充分であつた。しかしこの危険は次の時代に實現する。この手前、限界を知れる自覺の世界は、三大悲劇詩人中最も多くの賞を得たソフォクレスの世界がペリクレスの社會を示してゐる。何よりもそれへの奉仕を第一とするペリクレスの國家は、祖法による秩序であり、神によるものである。ソフォクレスは何よりも先づこの絶大なる權威の力を認める。彼の思想の中心は人間と神との絶對的な分離に、即ち人間の無力の中に悲劇がある①。アイスキロスが宗教改革者の情熱を以て——神話を新時代的に再生せんとする——超人的な世界秩序の意義をさぐらんとするのに對して、豫言者としてのソフォクレスは神の意を覗き伺はうとしないで、興へられしままに満足してゐる。彼は死すべき者としての限界を考へもせず不可侵のものとするが、神の善意を信じるが故に限度を知つて神の法に従ふ者の平和と調和的な和解と

がある。覺めた自由と必然との悲劇的な戦は、自由意志から進んで神意に服従することにおいて解決されてある③。ペリクレスのアテネ人の生活はここにある。分離に本づく調和から生れる信頼である。

しかし人間の悲劇はアイスキロスにおけるやうな數代に互る血統的宿命な三部曲 *Trilogia* の代りに、彼個人の運命にかかはる。血ではなくして個人が行爲の責任者となつた時、彼のプシへ *Psyche* 精神的なるものが初めて充分なる意義を持つてくる。ここに個性的な生活がソフォクレスにおいて優れ、また初めて女性が男性と共に——アンティゴネ、エレクトラ等——完結せる主役となつてくる④。

しかもプシへの把握は當然、嘗てコスモスに認めたハルモニアをここにも認めて、形式と内容の他に、内容それ自身ハルモニアが彼の劇を特色づける。それは即ち全き人間性であり、全體として捕へられた生命であり、後世に謂ふところのフマニテートは、かかる精神におけるハルモニアにおいて實現し④、クラッシクの永遠性はここに所以する。

斯様なハルモニアの、クラッシクの具現がフィディアスの作である。劇と造形藝術とが社會の教育であつたギリシアにあつて、またそのために「嫉妬と敵とを持つた」程にこの未曾有の調和の國の指導者ペリクレスと親交があつた彼 (*Plut. Pericles* 31) を描いて、クラッシクの精髓を可視的に示し得る者はあり得ない。確實に彼の手に成つた作品をどの程度にまで今日のわれわれが持つてゐるか、に就いては尙ほ問題が残され、將來における新なる問題の提出さへも豫期されなくもないが、私には何時の時代におけるよりも、また何れの國におけるよりも完全に於て明瞭なこの國

この時代の記念物を持つが故に、それで充分なのである。それは即ちパルテノン。神への感謝、國威の顯揚、國民の恃として既にキモンによつて企てられてゐた國家の守護神アテナの神殿の再建は、四四七年より四三八年頃に亘つてペリクレスの治下において實現された。この神殿の建築はイクティノス Ikhnos、施工はカリクラテス Kalikrates、彫刻はフィディアスが成すところといふが、工事の總監督或は全體効果の企劃者、指揮者はフィディアスであり、(Plut. Perikles. 13) 彼の背後には國家の指導者ペリクレスがある。これこそ國家の藝術的才能を擧げてのみならず全國民の参加によつて築かれた記念物であつたのである。事實、これは全國民を参加せしめんとする意圖の下になされたのであつた。軍務につき得ない工人や下層民にも國家から直接な利得を、即ち勞銀を與へて (Plutarchos, Perikles 12) 國家繁榮の分前にあづからしめんとする意圖から、全國民が動員されて、この聖なる仕事は熱病にとりつかれた如くに、共力と熱心とを以つて⑥、「驚異的な短期間」(Plut. Perikles. 13) に完成した。パルテノンはペリクレスのアテナ國家の具現に外ならない。

それ故に今の場合私はフィディアスの作品の眞偽を論することなく、パルテノンの彫刻を一括して取り上げればよい。個性と技能の差はあつても、それ等には共通の氣魄と作風とがあり、それはフィディアスに發し、またペリクレスに通ずることは疑ないからである。それでパルテノンに働かし一群の藝術家——フィディアスを主宰とするパルテノン派とも呼ぼうか、その名の知り得る Alkamenos, Agorakritos, Kresilas, Kolotes 等はまた作品にも個性の差を示してゐるが——こそは最も純正なクラッシック作家でなければならぬ。古來幾多の人々が捧げきたつた讚

辭、ハルモニアは彼等にこそ見出されねばならない。

それで、私にもバルテノン彫刻にペリクレスの政治、社會、ソフォクレスの悲劇を見ること、が許されるであらう。

神殿内陣の四周の上壁をめぐつてアテネ國家統一紀念の祭なるパンアテナイアの祭の行列が、約三百六十人の大行列が約百六十米の長さ彫まれてある。高官、戰士、四頭馬車、騎士、青年、女子、奉納物を持つ者、犠牲のための牛に羊、そしてこの大行進を神々が眺めてゐる。國家の運命の直接責任者たる壯青年の男子の他に老人、婦人が、それは祭儀であるとはいへ國事に參加してゐる圖は、アテネ民主國家の精神である。ドリア系國家の美術が「競技者の像」に主力をそそいだのに對し、ここでは凡ての人間がそれぞれに價値を認められてゐる。而かもこのフリーズは當代の人間が神殿の裝飾に用ゐられた最初のものであつた。神の物語こそ神殿を飾るにふさはしきに、祭禮とはいへ現實の人間生活が神の物語と同座——メトープ及び破風は神話——を許された。ミトスのみが唯一の世界でなくて、人間の生活も、それがソフォクレスの人間の如くに限界に満足して神の尊嚴に絶對服従する限りに於いて、價値ある美しきものであつた。とも角ここに人間が、人間として認識されたといつてよい。

このフリーズにおいてメトープと、破風の彫刻をも含む他の凡ての彫刻の精神的要素の表現が果されてゐる。それはソフォクレスが示した人間の内的生活の表現であり、ここでは情感となる。聖なる行列に加はれる者の敬虔の念は、彼等の眼と態度にあらはれて、全體を支配する基調をなしてゐる。敬虔とは一つの服従である。しかしソフォクレスの人間が神の攝理の前には等しく無力であり乍らも自由であつた如くに、またペリクレスの政治下に人々が國法に反

せざる限りに於いて、欲する通りの生活の持った如くに、この大行進は死せる並列、相互に無縁なる並置でなくて、ハルモニアであるがために、行列中のどの一人も同一ではなく、また無關係に並んでゐない。漣をかつぐ若者、乙女等などの如き最も並列的な場面にあつてさへも、同型は一つもなく、各人はそれぞれの姿態を示し、衣の皺のリズムや或は漣を支へる肘のリズムが相隣れる者をお互にを結んでゐる。同一の目的のために而かも自由意志によつて、それに従ふ集團の精神はここに完璧に示されてゐる。

一方フィディアスの作品はその崇高の故に讃えられてゐる。彼の最大傑作の一つ、オリンピアの主神ゼウスについて古人は「彼の作品の崇高さは神性に甚だふさはしく、それは既成の宗教に何物かを加へるところがあり」(Quintilianus, Inst. Orat. XII. 109.)「その前に立てば浮世の勞苦を忘れん、例へて逆境と悲哀に心挫け、眠が汝の眼を避けるとも。かくもこの美術家の作は莊嚴にして美し」(Dion Chrysostomos, Orat. XII. 14)と。も一つの傑作アテナ像と共に不完全なるユピイサへも傳はらないが、パルテノン彫刻より察せられるやうに、それは全く人間的な神性であつた、と斷言できる。それはギリシヤの擬人的神觀の最高なる具現であつたに違いない。美術における神性の表現は或はアルカイックの如く、或はエジプトにおける如く、或はクリスト教における如く種々なるものがあり得るが、クラシックにおける神性とは全きものとしての生命、ハルモニアとしての生命であつた。

人間が持つべきもののみではなくて、持つところのあらゆる性質を、時には好ましからぬものさへもそれが人間的であるが故に、集成して成つた完全なる人間性——善惡を超えた文字通りの完全無缺の意味において、而かもその對

立が一つの統一としての人間性をなすところの——である。それ故に嘗て神々は標識としての持物(アトリブート)を持つたが、今やそれを捨てて、今日においてもパルテノンの彫刻の神々の内には何神なるか議論を残すものがある。ハルモニアの神性としては一つの神性しかあり得ないが故である、と私は思ふ。

かやうな神でクラツシックの神があるならば、擬人的神観を採るギリシア人にとつては、人間も亦神の姿に近くあるべきである。パルテノンの人々は最高の現實的な意味においてゲーテのいふところの *Ur-Mensch* であるとは⑥、ハルモニアとしての全き人間性の認識に立つてのみ眞の意味において言へることなのである。このやうな解釋に達してのみ肉體の精神美、崇高なる肉體といふ言葉が、現實的なギリシア的な内容を持つのである。肉體と精神との調和は肉體におけると同じく精神におけるハルモニアが確實に到達された時に、即ち自覚が精神をも諸力の合成からなるハルモニアと解し得て、それに本づく人間性に沈潜した時に、表現され得るものなのである。パルテノンの彫刻に對する多くの人の、多くの嘆稱の辭は以上に述べた根本解釋からの派生にすぎない。

フィディアスと同時代人にして彼と名聲を競つた彫刻家にシキオン *Sikyon* のポリクリトス *Polykhtos* がある⑦。彼はアルゴス派——「競技者の像」の系統——を大成して、その作の「槍持つ人」*Doryphoros* は古來肉體における緩急の調和における男性美の「カノン」(規範)⑧となり、彼の諸作を見た古代人は「彼は技巧 *ἐπιτήχια* において優れるが、フィディアスの壯嚴 (*εὐστέια*) に劣り (*Strabon, VIII. 372*)」また「人の姿をそれがよりもより美しく作つたが、神々の崇高を傳へるには缺けてをり」「優雅 *decor* 完全 *diligentia* なれど、フィディアス、アルカメノスの壯

嚴 *pondus* を缺く (Quintilianus, *Inst. orat.* XII 10, 7) と。ロービーに就つてもわれわれはこのことを感じる。精神的な活潑なハルモニアを缺いた外形的な完全さがここにある。外形は捕へ易い、この故に顧みて依るべき「カノン」を彼は作り得たのである。

一應完成せりとしてこそ、規範を定める心になれる。精神のハルモニアはそれを感じ得ても、それを一つに定型化するとはできない。音程上のハルモニアは必して一種類ではなく、數學上のハルモニアの比例式は數字によつては唯一つの場合ではないのと同じく、全體としての生命は算術的な計數であらばされんとする時、ハルモニアでなく、争なき沈滞となる。ポリクリトスの彫刻の外形上の調和は殊にその緊張と弛緩との美事なバランスによつて成功してゐるが、精神的要素に缺けてゐる所以はここにあつた。前六世紀半にスパルタによつて僭主が追はれて以來、常にスパルタに忠實であつたこのドリリア人の國に生れ、生活した彼において、この外的の調和が成立した所以である。しかも、外的は最も模倣しやすい。ローマ時代に彼の作が推賞された所以である。

かくて私は最も純粹にまた狹義に於いてはクラッシック美術をアテネ社會に限定せんとする。しかしアテネの繁榮は短い。自覺は限界を越えて、傲慢 *Hybris* となり、個人としての人間が萬物の尺度たらんとし、國法の彼方に合理に依る秩序が望まれる。ペリクレス亡き後のこの國は指導者の代りに自己の名譽のための煽動者 *Demagogos* に率ゐられ、引きづられて、アルキビアデス *Alkibiades* は最早やペリタレスの後繼者としての知性の人ではない。ソクラテスが説き初めた徳は「強者の權利」の下地を作つてゐる。

エウリピデスの悲劇は個人の精神劇であつて、そこにあるのは運命ではなくして、人間の胸中に生起する自由と必然との戦である。性格にではなく、境遇に悲劇性が依存する。斯様な内容をば彼は神に捧げる劇に盛つた、といふよりは、私をはかる内容であり乍らも彼は尙ほ悲劇の形成を維持し、材料を神話に採つたといふ方が、エウリピデスの正しき歴史的理解であると思ふ。彼に反して保守的であつたアリストファネスは過去の物語でなく、日常に生起する個々の事物から材料を取つて、悲劇でなく喜劇の形式を選んだことに、エウリピデスと同様に内容と形式との不調和があるではないか。同様な矛盾はソクラテスが外形が醜なるとも精神の美を探るといひ乍らも、美少年の美にも引かれ、個人的なエウダイモン Eudaimon を信じ乍らも、國法に従つて死を待つたのと同じである。

ハルモニアは最早や失はれた。統一のための争でなく、分離のための分離、獨尊なる自我が今や辛じて外形を保つ祖國の傳統の秩序を切りに攻撃してゐる。パルテノンやプロピライオンにドリア式を主としたアテネは、今やアクロポリリスの上にエレヒティオン Erechtheion (421-407) やニケ Nike (421-417) 神殿を自由華奢なイオニア式で建てた。この建築の背後にあるのは全アテネの指導者ペリクレスではなくて、貴族黨の首領ニキアス Nikias であつた<sup>⑨</sup>。ニケ神殿の彫刻を支配するのは情熱であり、その衣の皺は肉體とは反對の方向に自己を主張してゐる。勿論その運動は肉體の運動の方向に均衡を採つてはゐるが。そしてエレヒティオンのカリアティドにも柔和と一種の氣安さとがパルテノンの乙女達と異なるものを感じしめるであらう。

最も狹義にはペリクレスの死と共にアテネにクラッシックの社會はない。しかし徒らに細分すれば、限りがない。

四〇四年アテネが落城してスパルタに屈した年を以て、もう早や残骸として残つてゐたアテネのクラッシック社會は壊滅した。私はこの年を以てギリシヤ・クラッシックの最後の年としたい。

以上、私はハルモニアとしてのクラッシックの本質とその表現とを歴史的な意味において見て、限定した。私の意味において歴史は再び眞のクラッシックの時代を持たない。何となれば當時のアテネ程一齊にまた奥底からのハルモニアの社會は起り得ないから。ペルシア戰役、ギリシヤ人の特質、またギリシヤの人間形成としてのポーリスがこの史上に最初の、そして最大のハルモニアの社會、藝術を生み得たのであつた。しかし全きものとしての生命は常に顧みられるが故に、ギリシヤ・アルカイックの美術でも、ヘレニズムのそれでもなく、その最も完全な純粹なものであるギリシア・クラッシックは永遠に生きるであらう。ただ時と所とによつて、それへの懐れの程度に強弱濃淡はあらうけれども。

① Pohlenz, Griechische Tragödie. 235. 人間が誰しも求める幸福は、彼が神でない限りにおいて永續的ではない。幸福と不幸との交替はソフォクレスが好んで描くところである(Pohlenz. 457)

② Pohlenz, a. O. 457.

③ Jaeger, Paideia, 357.

④ a. O. 356.

⑤ Plutarchos, Perikles 13 は如實にこの仕事の様子を傳へてゐる。「これに使用された種々の材料、杏、青銅、象牙、黄金、黒檀、糸杉材等々はそれぞれの工人を、即ち木工、塑像作家、鑄金師、石工、金の塗箔師、金を鍍かす者、象牙を柔かくする者、修飾家、浮彫工を必要とする。更に此等の諸材料をアテネの町に運ぶためには海路に水夫、船長、水先案内があれば、陸路に

は荷車造り、馬子、伯樂、網造り、麻布造り、靴屋、道路修繕人、坑夫がある。更にあらゆる仕事が無熟練者をも使つてゐる。かくてあらゆる事とあらゆる階級の人々に仕事が與へられて、全般の繁榮が齎された。

⑥ Langlotz, Gr. Klassik. 22.

⑦ Pinus, N. H. XXXIV 56. また小亞のエフェソスのマルテミス神殿には有名な作家のアマゾン像があつたが、第一はポリクリトス、次はフィディアス、第三に Kresilas 第四に Kydon 第五に Phradnon (Pin. a. O. XXXIV. 53.)

⑧ カノーンは既にクラシックを過ぎた時代のものであるとしても、ギリシヤ人においてはそれは死せる手本、模倣の對照ではなくして、努力の方向である。カノーンに従ふ人々の努力は、機械的な追従ではなくして、その方向における自由と選擇とが伴ふ。それ故にポリクリトスの「槍持つ人」やフィディアスの亞流が續出しない。ギリシヤの壺を見るがよい。如何に同一の形に同一題材の畫が、而かも時には同一人の手によつて如何に屢々作られ、描かれてゐるか。しかもその一々は決して繰返してなくて、それ々の新なる意圖と努力とを示してゐる。

⑨ Rodenwaldt, Akropolis. 52.

(昭和一五・二・二五)