

Title	エクフラシス : ローマ帝政期における弁論術教育
Author(s)	渡辺, 浩司
Citation	弁論術から美学へ : 美学成立における古典弁論術の影響. 2014, p. 7-15
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/54544
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

エクフラシス

——ローマ帝政期における弁論術教育——

渡辺浩司

I

エクフラシスはもともと古代ギリシア語で ἔκφρασις [ekphrasis] と表記され、記述という意味である。近代語では **description** (英語)¹⁾、**description** (フランス語)²⁾、**die genaue Beschreibung** (ドイツ語)³⁾ と訳され、どれも描写という意味である。

描写を意味するエクフラシスは、古代ギリシア・ローマから近現代にいたるまで、ある特別な意味合いを帯びている。絵画や彫刻や建築物など芸術作品の詳細な言語描写という意味である。エクフラシスという言葉は、たんに描写という広い意味だけではなく、絵画や彫刻等の芸術作品の詳細な言語描写という狭い意味も持っていたのである。

しかし、エクフラシス(芸術作品の詳細な描写)は、記述の方に力点があるのか、あるいは、芸術作品の方に力点があるのかが曖昧なままである。そして、この点が近現代においてエクフラシスの理解に混乱を引き起こす原因がある。

言語描写の方に力点がある場合、言語の方に注目が置かれ、描写対象である芸術作品が実際に存在したのかどうかということあまり問題としない。エクフラシスの最古の例としてしばしば挙げられるホメロス『イリアス』第18歌468-617行のエクフラシスは、神ヘパイストスが盾を作ることを記述するものであり、記述対象であるヘパイストス作の盾は空想上の盾である。またウエルギリウス『アエネーイス』第8歌625-731行におけるアエネーアスの盾のエクフラシスも、実際には存在しない空想上のものである。空想上の芸術作品を詳細に描写する文章がエクフラシスと認定されているのである。

他方で、絵画や彫刻等の芸術作品の方に力点がある場合、描写対象が実際に存在するということが重要となり、描写という側面、つまり言語表現という側面は副次的な問題となる。たとえば、ミケランジェロ晩年の作品《聖パウロの改宗》(1542-1545年)を描写したヴァザーリのエクフラシスである(『ルネサンス画人伝』)。この場合、まず《聖パウロの改宗》という作品が存在していて、その作品を見たヴァザーリが当の作品を言語で描写したということが前提とされる。近代のエクフラシスはこの意味での描写ということが出来る。

さらに、現代の美術史学においては絵画や彫刻等の研究対象を描写することは、学としての基本的な能力である。絵画や彫刻等の作品をどのように解釈するかは、この言語描写にかかっているともし

1) A Greek-English Lexicon, compiled by H. G. Liddel and R. Scott, 1968, p. 526.

2) Dictionnaire GREC FRANCAIS, ed. A. Bailly, Hachette, 1950, p. 636.

3) Griechisch-deutsches Schulwörterbuch, ed. G. E. Benseler, Teubner, 1994, S. 238.

えるだろう。そしてこの意味での、つまり美術史学の基本的な作業としての言語描写をも、言語による図像描写という点でエクフラシスと呼ぶことができる。

したがって、エクフラシスという言葉には、(1) 言語表現に主眼がある言語による図像描写、(2) 図像表現に主眼がある言語による図像描写、(3) 図像表現の解釈を目的とする美術史学における言語描写の3つの意味がある⁴⁾。これら3つの意味を区別しないと、エクフラシスの理解に混乱が生じる可能性がある。

本論は、エクフラシスの元々の意味を古代弁論術の教育に求め、その意味を概観し⁵⁾、混乱しがちなエクフラシス理解を整理しようとするものである。

II

古代において図像描写に関係する言語表現にはエクフラシスとアレゴリーがある⁶⁾。アレゴリーがホメロスなどの文学作品や絵画作品を解釈し、そこに隠れている裏の意味を明らかにすることを目的とするのに対して、エクフラシスは、実際に存在する絵画や彫刻のイメージにせよ、空想上のイメージにせよ、あるいは文学作品が喚起するイメージにせよ、そうしたイメージを言語によって記述し、イメージを明確に伝えることを目的としている⁷⁾。エクフラシスとアレゴリーとはその目的を異にしているとはいえ、どちらも弁論術の教育に関連しており、弁論術教育から派生してきた⁸⁾。

弁論術教育においてエクフラシスは、読み書きを終えた後の基礎教育である「プロギュムナスマタ (Progymnasmata)」の一課題に位置づけられている。この「プロギュムナスマタ」には、語りの練習から描写の練習までが含まれていた。この基礎教育は、寓話 (μῦθος)、語り (διήγημα)、道徳的な逸話 (χρεία)、格言 (γνώμη)、論駁 (ἀνασκευή) と確証 (κατασκευή)、共通トポス (κοινὸς τόπος)、

4) ヴェザーリのエクフラシス等に代表される (2) の意味でのエクフラシスと現代の美術史学における (3) の意味での図像描写 (エクフラシス) とを区別し、前者を記述とし、後者を解釈として理解することは、D. Carrier の以下の論文に基づく。D. Carrier, “Ekphrasis and Interpretation: Two Modes of Art History Writing,” *The British Journal of Aesthetics* 27 (Winter 1987), pp. 20-31.

5) 古代のエクフラシスについては、R. Webb による優れた著作 (*Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Ashgate, 2009) がある。本論も多くをこれに負っている。

6) Aline Rousselle は、古代において絵画や彫刻等の図像 (イメージ) を言語によって表現する方法にエクフラシスとアレゴリー解釈との2つがあるという。cf. Aline Rousselle, “Images as education in the Roman Empire,” in Y. L. Too (ed.), *Education in Greek and Roman Antiquity* (Leiden, 2001), p. 382.

7) 言語表現 (詩) と絵画との関係についてはエクフラシスやアレゴリーの他に詩画比較論がある。ホラティウス (前 65-8) は『詩論』361 行において「詩は絵のようである」と歌い、プルタルコス (45 頃-120 頃) は『モラリア』で、「詩とは語る絵画、絵画はもの言わぬ詩」というシモニデス (前 556-468) の言葉を伝えている。こうした詩画比較論は、言語能力を磨く弁論術のトレーニングの一部であるエクフラシスとは目的を異にしているので、エクフラシスと同レベルでは扱えない。

8) アレゴリー解釈は、その起源をさかのぼれば、紀元前 6 世紀の詩人テアゲネスにまでさかのぼることができる。テアゲネスは、神々の卑劣な姿を描く『イリアス』を道徳的な理由で非難するクセノパネス (前 6 世紀の哲学者) に対して、『イリアス』をアレゴリー的に解釈して弁護した (『ソクラテス以前哲学者断片集』8A2 を参照)。最古のエクフラシスとしてしばしばホメロス『イリアス』第 18 歌 468-617 行のアキレウスの盾が挙げられるが、ホメロスがこれをエクフラシスと意識して書いたとは考えられない。後世の人がエクフラシスと認定したのである。

称讚 (ἐγκώμιον)、比較 (σύγκρισις)、性格づけ (ἡθοποιία)、エクフラシス (ἔκφρασις)、一般的な論題 (θέσις)、法への導入 (νόμου εἰσφορά) の 12 課題からなっている⁹⁾。これら 12 課題のうちエクフラシスは最後の方にある¹⁰⁾。

教科書としての『プロギュムナスマタ』¹¹⁾ は、テオン (後 1 ないし 2 世紀)、偽ヘルモゲネス (後 2 世紀)、メナンドロス (後 3 世紀)、アプトニオス (後 4 世紀)、リバニオス (後 4 世紀)、ニコラオス (後 5 世紀) らによって書かれている。ここでは、テオンの『プロギュムナスマタ』からエクフラシスの課題についての箇所を、少し長くなるが全文紹介する。() は訳者による注、[] は訳者による補足である。

テオン『プロギュムナスマタ』第 11 章「エクフラシスについて」¹²⁾

エクフラシスとは、主題を眼前に生き生きと描き出す言論のことである。(Ἐκφρασίς ἐστὶ λόγος περιηγηματικὸς ἐναργῶς ὑπ' ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον.) エクフラシスは人物、出来事、場所、時のものがある。人物の [エクフラシス] は、例えばホメロスのもの「彼は肩が丸くて、肌が黒く、縮れ毛である」(『オデュッセイア』第 19 歌 246 行) や、テルシテスについてのもの「彼は頭が尖り、片足が不自由だ」(『イリアス』第 2 歌 219 行と 217 行)、などである。またヘロドトスにも、イビスの姿やカバの姿やエジプトのワニの姿がある(『歴史』第 2 巻 76; 71; 68)。出来事の [エクフラシス] は、例えば、戦争、平和、嵐、飢饉、疫病、地震のエクフラシスである。場所のは、牧草地、海岸、都市、島、人気のないところなどなどである。時の [エクフラシス] は、例えば、春、夏、祭り、そのようなものの [エクフラシス] である。また方法のエクフラシスもある。たとえば器具や武器や機械を用意するやり方を記述するものである。例えば、ホメロスにおける武器の製作(『イリアス』第 18 歌 468-617 行) や、トゥキュディデスにおけるプラ

9) これは一般的な説明であって、個々の教科書によって内容に多少の差がある。テオン (2 世紀) の『プロギュムナスマタ』(Rhetores Graeci, ed., Walz) では、寓話 (μῦθος)、語り (διήγημα)、道徳的な逸話 (χρεία)、格言 (γνώμη)、論駁と確証 (ἀνασκευὴ καὶ κατασκευή)、トポス (τόπος)、称讚と中傷 (ἐγκώμιον καὶ ψόγος)、比較 (σύγκρισις)、性格づけ (προσωποποιία)、エクフラシス (ἔκφρασις)、一般的な論題 (θέσις)、法 (νόμος) の 11 課題である。またアプトニオス (4 世紀) の『プロギュムナスマタ』では、寓話 (μῦθος)、語り (διήγημα)、逸話 (χρεία)、格言 (γνώμη)、論駁 (ἀνασκευή)、確証 (κατασκευή)、共通トポス (κοινὸς τόπος)、称讚 (ἐγκώμιον)、中傷 (ψόγος)、比較 (σύγκρισις)、性格づけ (ἡθοποιία)、エクフラシス (ἔκφρασις)、一般論題 (θέσις)、法への導入 (νόμου εἰσφορά) の 14 課題である。

10) これら諸課題の関係について、堀尾耕一は次のように述べている。「おそらくはもともと出自を異にする諸課題が、修辞学の予備訓練としての有益性という実践上の要請によってとりまとめられ、紀元前後にひとつの教程として定着したものと考えられる。こうした事情は、逆にこれらの課題の結びつきが絶対的なものではないことを意味し、(中略) 状況によっては単独の課題ごとにくたたび分解されてしまう可能性を含んでいたのだ。」堀尾耕一「プロギュムナスマタ文献の伝承について」、『フィロロギカ』第 1 号 (2006)、2 頁。また、諸課題の順番も、実際にはそのときそのときで入れ替わっていたようであるが、概ね簡単な課題から難しい課題へと移行するように配慮されていた。諸課題の順番に関しては、以下の論文を参照。R. Webb, “The *Progymnasmata* as Practice,” in Y. L. Too (ed.), *Education in Greek and Roman Antiquity* (Leiden, 2001), pp. 289-316.

11) 『プロギュムナスマタ』については、注 (9) の R. Webb の論文を参照。

12) Theon, *Progymnasmata*, 118. 6-120. 11, ed. Patillon (Paris, 2002), pp. 66-69.

タイア包囲（『戦史』第2巻75-8）や「彼らは巨大な梁を二つに割り、中をえぐった」（『戦史』第4巻100）というものである。またクテシアス第9巻の「夜明けに遠くからアクロポリスに向けた長い木の棒の上にペルシア人の影を見るとリュディア人は逃げ出した、アクロポリスはペルシア人で一杯で、すでに制圧されたと思ったからだ」のようにである。ある種複合されたエクフラシスもある。例えば、トゥキュディデスやピリストスにおける夜戦である。というのも夜は時であり、戦争は出来事であるからだ。この訓練は、前に話題にしたもの（共通トポス）と類似している。というのも両方とも、限定されたものに関わるのではなく、共通した一般的なものに関わるという点で似ているからである。しかしながら両者はまずもって、次の点で異なる。すなわち、トポスが目的（意志）の結果に関わるのに対して、エクフラシスはほとんどの場合、生命のない事柄、目的（意志）の結果ではないものに関わる。第二に、トポスにおいては、事柄を語る時われわれ自身の意見をも、つまりそれが良いのか悪いのかを提示するが、エクフラシスにおいては、事柄の単純な語りがあるだけである。出来事を詳細に語る時（ἐκφράζοντες エクフラシス）、先行する事件、その中で起きた事件、そしてその結果をわれわれは取り扱うことになるだろう。例えば、戦争の場合、まず戦争が起きる前の出来事を、軍隊の徴集、経費、恐怖、荒らされた土地、包囲をこまかく語り、次に、負傷、死、嘆きを、この後に、一方の側の占領と捕虜を、他方の側の勝利と凱旋を語る。もしわれわれが、場所や時や方法や人物を詳細に語ろうとするならば（ἐκφράζομεν エクフラシス）、こうしたことについての報告の後で、われわれは語りの出発点を見つけるだろう。美しいことから、有益なことから、楽しいことから。例えばホメロスは、アキレウスの武器が美しく頑丈であると語り、あるいはアキレウスの武器を見ることは味方にとって驚きとなり、敵にとって恐怖となったと語り、アキレウスの武器について詩を作った。エクフラシスの長所（ἀρεταί アレテー）は以下の通りである。なによりもまず、報告された事柄をあたかも今見ているかのようにさせる明瞭性（σαφήνεια サペーネイア）であり、迫真性（ἐνάργεια エナルゲイア）である。次に、役に立たない事柄について長口舌にならないようにすることである。一般に表現は主題にふさわしいものでなければならない。したがって、もし明示される主題が華やかなものならば、表現も華やかなものでなければならない。もし主題が悲惨なものだったり、恐ろしいものだったり、何かそのようなものならば、表現の質も主題の本性に適合しないものであってはならない。ある人たちは、他の人のエクフラシスを反論したり、承認したりして、エクフラシスを練習しなければいけないと考えている。例えば、「イビスの頭と首と尻尾を除けば、イビスは白い羽をしているとヘロドトスが言うとき、ヘロドトスはイビスの外見については間違っている、尻尾は真っ白だからだ」、という場合である。

テオンの「エクフラシス」の説明から読み取ることができるのは、以下の諸点である。第1に、エクフラシスの対象は、「人物、出来事、場所、時」であるということである。この中に絵画や彫刻等の芸術作品が含まれていないことは注目に値する。絵画や彫刻等の芸術作品の言語描写というのが、エクフラシスについての常識的な理解だからである。もちろん、ルキアノス『肖像』がプラクシテレス作のアプロディテ像を言語描写しているように、実際に存在した彫刻作品を描写することもあったが、エクフラシスの対象は絵画や彫刻等の芸術作品に限らないのである。第2に、エクフラシスの目

的は「主題を眼前に生き生きと描き出す」ことである。テオンはこれを「迫真性（エナルゲイア）」と呼んでいる。この迫真性を備えた文章を書く訓練がエクフラシスである。したがってエクフラシス訓練の主眼は、対象の選択にはなく、文章のトレーニングにある。第3に、描写の順番が決まっていることである。テオンは出来事のエクフラシスとして、戦争を例に挙げて、戦争の前、戦争中、戦争後の勝者と敗者の順に書くように勧めている。場所や時や人物の場合、描写の順番がどうあるべきか、テオンは説明していないが、描写の順番には一定の決まりがあった¹³⁾。第4に、語り始めがあるということである。エクフラシスには「事柄の単純な語りがあるだけ」だとテオンは説明しているが、「美しいことから、有益なことから、楽しいことから」語りが始まるとも言っている。つまりエクフラシスには、何か前置きみたいなものがある、それが出発点となり描写が始まるというわけである¹⁴⁾。

III

エクフラシスの課題は実際どのようなものだったのか。時代は少しくだるが、リバニオス（後4世紀）がエクフラシスなど「プロギュムナスマタ」の諸課題に対して実例集を書いている。ここではリバニオスによるエクフラシスの実例のうち「庭」の例を見たい¹⁵⁾。（ ）は訳者による注、[]は訳者による補足である。

「庭の [エクフラシス]

(1) まったくパイアケス人たちは幸せだった。彼らが神々から生まれたからではない。彼らは何よりもまず庭を大切にしていたからである。パイアケス人たちの幸福は、庭園を見れば分かる。しかし私は、自分が見たことを描写したいと思う。(2) その土地は全体に低地になっていて、そこへ、山々から流れてくるいろいろな川がすべて流れ込む。石垣がこの土地を囲んでいる。それは人が苦勞して積み上げたものではなく、そこらにある石を拾い集めて築いたものだ。(3) その後に、木々の列が続く。木々は農夫たちのところから来たと分かるようなものではなく、自然が生み出すことをしているような木々だ。ともかく榆の木々がポプラとともにおい繁げり、葡萄が実を实らせて木々の中に溶け込んでいる。(4) 葡萄に続くのは無花果の樹だ。詩人なら「甘い」（『オデュッセイア』第7歌 116行）と形容したかもしれない。無花果の後には林檎が育っている。林檎の色は神話を確かなものとしてくれる。残りも樹々はそれぞれに区画に分けられ

13) アプトニオス『プロギュムナスマタ』では、人物の場合は頭から足へ、出来事の場合は、発端から帰結へ、時や場所の場合は周辺からと説明されている。*Corpus Rhetoricum Tome 1, établis et traduits par M. Patillon*, (Paris, 2008), p. 131. 堀尾耕一訳解説「アプトニオス「プロギュムナスマタ」」、『東京大学西洋古典学研究室紀要』2、76-77頁。

14) テオンは「結」のことに言及していないが、アプトニオスの「エクフラシス」の例には「序」がなく「結」がある。注(13)の堀尾耕一訳解説を参照。

15) *Libanius's Progymnasmata : Model Exercises in Greek Prose Composition and Rhetoric*, translated with and introduction and notes by C. A. Gibson, (Atlanta, 2008), pp. 446-449.

ている。(5) 庭園の中央では泉が湧き出し、波より速い流れを作る。あらゆる種類の鳥たちが放たれていて、歌で聴くものを魅了し、獲物となって狩人たちを喜ばす。(6) これらを楽しく見ることができた。聞き手に詳細に語ることはもっと楽しかった。

この実例の特徴としてまず挙げるべきは、「庭」が空想上の「庭」だという点である。「庭」というタイトルから想像されるのは実際に存在する庭園だろう。しかしここで描写されているのは、『オデュッセイア』第7歌で歌われているパイアケス人の国にある空想の庭である。冒頭の「パイアケス人」という語句は、オデュッセウスを助けた王女ナウシカの国民を指していて、「詩人なら「甘い」と形容したかもしれない」という語句はホメロスを暗示している。このエクフラシスは、実際にある庭を描写しているのではなく、ホメロスの詩を下敷きにしているのである。

冒頭に序に相当する部分があるのも特徴だろう。ただ「庭」を描写するのではなく、「庭」を描写するのにさいして、なぜ庭を描写するのかが端的に示されている。テオンの説明で「語りの出発点」と言われていたものに相当する部分である。エクフラシスは単なる描写に留まるものではなく、始・中・終わりを持つ文章を書く訓練でもあることが分かる。文章の構造という点でもう一つ特徴を挙げておくと、このエクフラシスでも描写の順番が決まっている。まず土地全体のイメージを読者（聞き手）に提示し、次に「庭」の石垣といった周辺へと描写が移る。「庭」の中の描写でも、「続く」とか「後に」とか「中央に」という言葉が示しているように、「外から内へ」という順番で書かれている。また「山々」から「泉」へ視線が「上から下へ」と移っている。これもテオンの説明通りである。

IV

エクフラシスは、「プロギュムナスマタ」の諸課題から独立し、文学や歴史に影響を与えた。文学作品に与えた影響を見るために、エクフラシスを好んで利用したルキアノス（後2世紀）の著作から1節を紹介する。以下は、ルキアノス『お傭い教師』の最終節（42節）である。この節では、ローマの貴族に雇われたギリシア人教師の生涯が絵画作品として描かれている。

ルキアノス『お傭い教師』42

だが私は、あのケベスにならって、このような人生を一幅の絵に描いてみたい。絵の中に入って、本当に君がそこに行かなければならないかどうかを君自身で確かめてもらいたいからだ。アベレスやパラシオスやアエティオンに喜んでお願いしたいところだ。しかし今ではこの技に長けた達人を見つけることができないので、大雑把ではあるが、私の力の及ぶかぎりこの絵を君に示すことにしよう。

高くそびえる黄金の門が描かれている。低い平地にあるのではない。地上高く山頂にある。そこに登る路は長く険しく急だ。ようやく頂上だろうと思っていた者がしばしば滑り落ち足を折る。門の内には「富」自身が鎮座している。黄金の衣装をまとい、とても美しく魅力的だ。「富」を恋する者がやっとの思いで登ってきて門に近づき、黄金を見て驚きうっとりとする。「希望」が

彼を引き取る。「希望」も美しく、きらびやかな衣装をまとっている。「希望」は門のところで恍惚となっている彼を内に導く。「希望」はつねに彼を先導する。しかし今や「偽り」と「隷属」という二人の女性が彼を受けとり、「労苦」に委ねる。「労苦」は哀れな彼をさんざん働かせたあげく、病いをえて顔色のすぐれない彼を「老年」の手に渡す。最後に、「軽蔑」が彼を掴み、「絶望」へ引きずり込む。このとき「希望」が飛び立ち消えいく。そして彼は、入ってきた黄金の門からではなく、人目につかない裏口から追い出される。そのときの彼の姿は、裸で腹が出てしまい顔色の悪い老いぼれで、左手で前を隠し、右手で自分の首を絞めている。外に出て彼が出会うのは「後悔」だ。「後悔」は役に立たない涙を流しつつ、この憐れな男にとどめを刺す。

これで私の絵は完成だ。親愛なるティモクレスよ、あとは君自分で注意深く細部を調べるがよい。この門から絵の中に入って、裏口からこのように不名誉に追い出されることが、君にふさわしいことなのかどうか考えるがよい。しかし君がどの路を選んだとしても、「神に責任はなく、選んだ者に責任がある」¹⁶⁾ というあの賢者の言葉を記憶しておいてほしい。¹⁷⁾

このエクフラシスは、「お傭い教師」の一生を絵画として描写しており、描写対象はもちろん空想上のことである。あまりにも突飛だと考えたのかルキアノスは、ケベスやアペレス等有名な画家の名前を挙げて、エクフラシスであることを明示している。構造の点から見ると、「序」と「エクフラシス」本体と「結」の3つの部分からこのエクフラシスは成りたっている。「序」はテオンの言う出発点に相当する。ルキアノスの場合、『お傭い教師』でこれまで説明してきたお傭い教師の生活を、結論としてまとめるというのが出発点となっている。「結」は、テオンの説明にはないが、アプトニオスの「エクフラシス」の例には「序」がなく「結」があり、バリエーションであると言える。

V

最後にエクフラシスを語るときに欠くことのできない重要な著作、ピロストラトス『絵画記 (Imagines)』(後2ないし3世紀)について簡単に見ておく。『絵画記』は、60余点にものぼる絵画のエクフラシス集成である。ピロストラトスが実際に絵画作品を見てこの著作を書いたのかしばしば議論される。しかし、古代のエクフラシス理解という観点から見たととき、ピロストラトスが実際に絵画作品を見たのかどうかはそれほど重要な問題でないように思われる。上に見たように、古代のエクフラシスが言語描写に重きを置いたものであって、『絵画記』は文学的な技法を誇示する目的で書かれたと考えられることができる¹⁸⁾。

16) プラトン『国家』第10巻617E。

17) 拙訳「お傭い教師」、『ルキアノス全集 4』(京都大学学術出版会、2013年)所収、52-53頁。

18) ピロストラトス『絵画記 (Imagines)』について V. Kostopoulou (“Philostratus’ Imagines 2. 18 : Words and Images,” *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 49 (2009), 81-100) は次のように述べている。「K. Lehmann (“The Imagines of the Elder Philostratus,” *Art Bulletin* 23 (1941) pp. 16-44.) は『絵画記』が実在する絵画のコレクションに基づいていると主張した。これに疑問も投げかけたのが、L. James と R. Webb (“To understand Ultimate Things and Enter Secret Places : Ekphrasis and Art in Byzantium,” *Art History* 14 (1991) pp. 1-17.) である。また J. Elsner (*Art and the Roman Viewer : the transformation of art from the Pagan world to*

『絵画記』には「序」がある。「序」は、絵画の大切さを説く箇所、『絵画記』の目的、そして『絵画記』を記すことになった事情の3つの部分で構成されている。

まず『絵画記』冒頭でピロストラトスは、「絵画を大切にしない人たちはみな、真実に不正をはたらき、詩人たちに与えられた知恵に不正をはたらくのだ」(294K.)と主張する。これは一種の詩画比較論と読むことができる。絵画と詩とを比較し、絵画は詩に匹敵すると主張し、絵画にも目を向けるべきだと提案しているように思われる。それは、エクフラシスの対象として絵画や彫刻等の芸術作品が明記されていないことへの反発ではないだろうか。あるいは、絵画のエクフラシス集成を書くにあたって、なぜ絵画だけなのかという反論への弁護とも見なすことができる。

こうした主張の少し後でピロストラトスは、『絵画記』の目的を次のように記す。「この議論は画家についてでも画家の生涯についてでもない。絵画コレクションの像を詳述して若者たちのためにそれらをまとめた。そこから若者たちは、絵画を解釈するようになり、優れた像を大切にできるようになるだろう。」(295K.)『絵画記』の目的は、ひとまず、絵画のエクフラシス集成を作ることで、絵画の意味を読み取ることができるようになり、優れた絵画とそうでない絵画を判定し優れた絵画を正統に評価することができるように若者たちを教育することであると言うことができる。しかし本当に若者の教育が目的なのだろうか。

『絵画記』の目的を述べた後でピロストラトスは、絵画図像の意味を教えることになった事の次第を詳しくのべる。それによれば、ナポリにあるギリシア人の邸宅に滞在していたとき、60余点の絵画のコレクションを見てまわったが、主人の10歳の息子から絵の意味を解釈して教えてほしいと頼まれ、一つ一つ解説することになったのである。この説明は、しかし、文字通りに受け取ることはできないのではないかと。ナポリにあるギリシア人の名前が明記されていないし、その息子の名前も明記されていない。さらに、実際にピロストラトスが絵画の一つ一つ解説したのはナポリの邸宅内であったはずだが、『絵画記』はその後に、絵画を解説したことを思い出しながら書かれているのである¹⁹⁾。こうした諸点を考慮に入れると、ピロストラトスの語る事の次第は文字通りに受け取ることはできない。

以上、「序」を3つに分けて見てきた。では「序」をどう解釈するべきなのだろうか。すでに述べたように、この「序」は、テオンの言うエクフラシスの出発点として読むべきではないだろうか。テオンの言う出発点は「美しいことから、有益なことから、楽しいことから」の3点であった。もちろんこの3点に限られるわけではないが、『絵画記』は教育という「有益なことから」出発している。60余点もの絵画が描写され、一つの本にまとめられるわけで、そこにはある程度の弁解を必要としたのではないだろうか。

「序」をエクフラシスの出発点と考えるならば、『絵画記』の本体をなす60余点の絵画描写(エクフラシス)も、弁論術教育に由来する文学作品と位置づけることができる。もちろん「序」をエクフラシス集成の出発点と見なすことは、『絵画記』が実際に存在した絵画に基づくという説を否定する

Christianity (Cambridge 1995.) は絵画が実際にあったのかどうかはあまり問題ではないとしている。」

19) 以上の諸点は、R. Webb (注5)の著書によって指摘されている。Webbは、これらの諸点を根拠にして『絵画記』で描写されている絵画は実際には存在しなかったと結論づけている。論者は、絵画が存在したのか否かという論点は『絵画記』を論じる上であまり重要でないと考える。

ものではない。絵画のコレクションが実際にあったかもしれない。しかし絵画作品の有無は『絵画記』にとっては重要ではない。それは古代弁論術の伝統に則った著作であって、ピロストラオスが自らの文学的技量を披露するために書いたものなのである²⁰⁾。これを、ヴァザーリの『ルネサンス画人伝』に見られるエクフラシスと同じレベルで論じることはできないのは言うまでもないだろう。

VI

「エクフラシス」という言葉には3つの意味があると指摘した。すなわち(1)言語表現に主眼がある言語による図像描写、(2)図像表現に主眼がある言語による図像描写、(3)図像表現の解釈を目的とする美術史学における言語描写、の3つである。これまで見てきたように、もともとエクフラシスは(1)の意味であった。古代のエクフラシスの定義は「エクフラシスとは、主題を眼前に生き生きと描き出す言論のことである」というものであり、その目的は「眼前に生き生きと描き出す」エナルゲイアであった。そして古代のエクフラシスには多少のパリエーションがあるけれども、「序」「エクフラシス」「結」という文章構成を持っていた。「エクフラシス」はそもそもが弁論術の基礎教育に位置づけられるが、基礎教育にとどまることなく文学作品にも影響を与え文学の一つの技法ともなった。以上が古代の「エクフラシス」の特徴である。ピロストラトスの『絵画記』も、古代「エクフラシス」の伝統に則って解釈することができた。そして、ピロストラトスの『絵画記』をヴァザーリの『ルネサンス画人伝』のエクフラシスと同一に扱うことができないのは言うまでもないだろう。

20) 『絵画記』が提示する問題は、実際の絵画コレクションに基づくかどうかではなく、言語表現とイメージとの関係の問題だろう。『絵画記』で描写されているのは、「スカマンドロス河」、「キュクロプス」、「アテネ女神の誕生」、「ナルキッソス」など神話伝説に由来するものが多く、それらのイメージがすでに定着し共有されていたと考えられる。逆に『絵画記』が、曖昧だった神話上のイメージを定着させたという側面もあるだろう。言語表現(エクフラシス)とイメージについてはまた別の問題であり、指摘するだけに留めておく。