

「ペンテシレイアの画家」の一図像をめぐって

福 部 信 敏

この論文の主題は北イタリヤのポー河三角州の干拓工事を機にスピナの Valle Paga 18C 墓から発見された、⁽¹⁾現在知られている最大の酒杯（キュクリス。見込みの直径五十六・六センチ、三十七の人物像と五つの動物形象をもつ）の外側の片面（図3。慣例に従ってB面と呼ぶ）に関するものである。

「ペンテシレイアの画家」によって描かれた紀元前四六〇—四五〇年頃の作品で、フェラーラの国立考古美術館に所蔵されている。私がB面に興味をもったのは、トロイア戦争をめぐるギリシア方とトロイア方の英雄の一騎打ちの主題であることはまず問題ないとしても、登場人物たちは一体誰なのかということになると、全く異った意見が提出されていること、というよりも、こうした一騎打ちの場面がそうした違った見方を許容するほど自由かつ多様な発想で描写されてい

ることが面白いと思ったからである。その一図像をめぐって私の思考の軌跡である。そして私の「ニュクス」説がそうした許容される多様な解釈の一つになり得るかどうか、その試みでもある。

論ずるといっても、無論このキュクリスないしB面を単独で取扱っている書物や論文はほとんどなく、全集やカタログの作品解説、論文の中での折に触れての言及を断片的に寄せ集めていく以外その方法がない。それ故混乱を避けるため、まず学説の変遷の大略を箇条書き風に年代を追って挙げておいた方が都合がよいと思われる。

資料一（一九五八年）N. Alheri—P. E. Arias, Spina「スピナ発見のギリシア陶器画集」pp. 35—39, pls. 28—33 アイアス・ヘクトル（・ニケ）説

資料二(一九五九年) N. Alfieri, Dalle necropoli di Spina, in
《Rivista-Arch》 VIII, pp. 59—110 アイヌス・ヘクトル説(但し
筆者は未見)

資料三(一九六〇年) N. Alfieri—P. E. Arias, Spina [美術館カ
タログ] pp. 162—166, pls. 54—57 アイヌス・ヘクトル(・ニケ
ではなくイリス)説

資料四(一九六一年) E. Simon, Gnomon 33 (H. Kenner, Weinen
und Lachen in der griechischen Kunst, Wien, 1960) アイヌス
・ヘクトル説(この書の書評] pp. 644—650 アイヌス・メ
ムノン(・エオス)説

資料五(一九六三年) J. D. Beazley, ARV² 882, 35 アイヌス・
メムノン説

資料六(一九七三年) F. Brommer, Vasenlisten zur griechischen
Heldensage, p. 350, B14 アイヌス・メムノン説

資料七(一九七六年) E. Simon, Die Griechischen Vasen pp. 130
—132, pls. 184—188 アイヌス・メムノン(エオス)説

資料八(一九七九年) N. Alfieri, Spina [美術館カタログ] pp. 53
—55, figs. 120—124 アイヌス・ヘクトル(・イリス)説

資料九(一九八一年) LIMC, I A. Kossatz-Deismann, 《Achilleus》
XXV Zweikampf Achilleus-Memnon, pp. 175—181 ①項田(1)リス
ト(1)ン(1)ネ(1)ト(1) O. Touchefeu, 《Aias I》 XIV, I. Monoma-
chios d'Aias et d'Hektor, pp. 319—320 ②項田(1) Certe scène
a reçu diverses interprétations ③(1)れ(1)な(1)が(1)ら(1)ず(1) アイヌス・メ
ムノン説が支持されて(1)る(1)。(1)

さて、問題の発端を導くために、また私の記述を省く
ために、このキュリクスの発掘者であり、かつ最初の報告者
でもある資料一(この作品解説の末尾に Unverfäglich と
ある)の意見をそのまま訳させてもらうことにする。

「中央に、キトンを身に纏い、サッコスにその髪を包んだ
ニケが身体を左に向けながら、膝から頼れる兵士の方に庇う
ような仕方で一方の腕を伸ばし、かつ同時に右方の兵士に対
しては咎めるような視線を送っている。四分の三の斜め背面
をこちらに見せる勝利者は、馬尾の房と振り上げられた頬当
てのついた兜と臍当てとを著けている以外は全裸である。彼
は剣と大きな丸楯と長槍で武装し、その槍でもって相手の左
腰を突き刺している。彼の背後に槍を持った二人の若者がい
るが、その安心しきった歓談の様子から彼等の尊敬する英雄
の勝利を確信していることが見て取れる。ニケの左手に槍を
突き刺された兵士がいる(その血は紫色で描かれている)。
彼もまた引き下された頬当てのついた兜ですっぽり覆われた
頭部を除けば全裸であり、大きな丸楯と両端に穂先の付いた
長槍で武装している。彼はその楯の内側の縁を貫いた敵の槍
の穂先を、左膝を完全に折り曲げることによって、はね除け
ながら、再度立ち上がろうと骨を折っているように見える。
彼の背後に武装姿ではない三人の男性が立っているが、彼等
の身振りや視線は彼等の英雄に降りかかったこの重大な瞬間

における動搖と苦惱とを示している。」

学説の流れがアキレウス・メモノン説の方に支持者を見出してゐる中で、Alfieriは資料八でも「テラモンの子アイアスとヘクトルの一騎打ち（しかし、*autorevoli studiosi*によればアキレウスとメモノンの）」と、皮肉ともとれるいい方で、一貫して自説を変えていない。無論のことアイアス・ヘクトル説が可能であれば、これにこしたことはない。なぜならばA面の主題がアイアスの後日譚、アキレウスの武具をめぐってオデュッセウスと争う屈辱の場面であり(図2)、B面の彼の栄光と表裏一体を成して、まさにアイアスの悲劇が相補うかたちで完成されるからである。この見解は Alfieri-Arias ではもう少し穿った解釈によって支えられている。すなわち、このスピナ発見の大作の、いま問題にしている外側二つ、さらに見込みの二つ(中心の円形画とその周囲のフリーズ画、図1)、計四つの主題プログラムが全体として一つの象徴的なヴィジョンの下に統一されていると考えていることである。

ペルシア戦争の二大会戦、マラトンの戦い(前四九〇年)どサラミスの海戦(前四八〇年)、さらにそれらの戦争後にアテナイで興隆したアテナイの民族主義的風潮などと、アテナイ最大の英雄テセウスおよびテラモンの子アイアスとを結

び付けて象徴的に解釈しようとするのである。当初 Alfieri-Arias(資料一)は見込みの円形画の主題を、二人の青年がほぼ完全な類似性を備えていることからディオスクロイと考え、唯一の相違を見せる頭飾りによって、より豪華な方を帯びた騎乗の青年をゼウスの不死の子ポリュデウケス、徒歩の青年をテュンダレオスの死すべき子カストルと見做した。そしてその全体をディオスクロイが参加する或る宗教的な祭儀と簡単に述べていた。しかしながら翌々年の資料三ではすでに、この説が周囲のフリーズ画のテセウスの主題と調和しないことから、これら二人の青年を騎乗のテセウス、および彼と切離しては考えられない徒歩のペイリトオスと解釈を変更し、その主題をフリーズ画に描かれているテセウスの若き日の諸々の手柄に対しての戴冠(向って左の祭壇——資料八でも同じ解釈を踏襲しているが、この祭壇をアテナ・ニケ神殿のものとしている——)の上に顔料は消失しているが冠が置かれている)としている。テセウスは数々の勲を携えてアテナイに勝利の帰還をしたのであり、いわばテセウスの神化^{アテナイ神化}が象徴されているのである。スキュロス島からキモンによってテセウスの骨が持ち帰られたあの現実の政治上の出来事もちょうどこの作品が制作された頃であつた。⁽³⁾

周囲のフリーズ画が青年期のテセウスの数々の勲を主題にしていることは一目瞭然であり、しかもその手柄の主題数が

八つとアッティカの陶器画の中で最多である。⁽⁴⁾しかしながらそれらの主題の配置法は、ブルタルコスがその「テセウス伝」で詳述しているような、母アイトラのいる誕生の地トロイゼンから父アイゲウスのいるアテナイへの旅の途中で起った勲を時間的・空間的に順次並べていったものではなく、全く造形的ないし象徴的なものであり、Alferi—Arias はそれを強調している。中央の、ちょうど円形画のテセウスの頭上に「マラトンの牡牛」の主題が配されていることである。マラトンの野を騒がせた牡牛を従順に手懐け、アテナイまで連行し、そこのアポロン・デルフィニオスに捧げたとするこの神話が、マラトンの野のベルシア人と彼等に対する勝利に擬える考え方であり、ブルタルコスにも「その後いろいろの事が起ってアテナイの人々はテーセウスをヘーロース（半神）として崇めるやうになったが、殊にベルシャ軍に対して戦ったマラトンの人々のうちには、武器を著けたテーセウスの姿が自分たちの前に進んでベルシャ兵に向って行くのを見掛けたといふものが少くない」と同じ主旨のことが語られている。スピナのキュリクスが作られた当時、テセウス崇拜が流行したことは美術作品、特に当時の大画家ポリュグノトスやミコンによる壁画によっても証明される。そうした作品にマラトンの戦いの直接間接の影響を見出そうとしている研究者が多い。キュリクスの外側B面の主題がアイアス・ヘクト

ルとすれば、その主人公テラモンの子アイアスもアテナイと密接な関係があったことが指摘されている。アイアスはサラミスの海戦のあのサラミス島の出身であり、しかもアッティカの部族の名祖の一人であり、サラミスの海戦ではアイアスとその友人テラモンに神霊の加護を請うた（ヘロドトス、六四および一一二）。Alferi—Arias はトロイアでのギリシア人に対して与えた詐欺まがいの屈辱（A面の主題）からアイアスの榮譽を喚起し、かつ回復するためのB面だと結論づけている（資料八）。

さて、以上の Alferi—Arias に代表されるアイアス・ヘクトル説に対して、アキレウス・メムノン説を終始主張しているのが Simon である。資料四に挙げたように、或る書物に対する書評の中で資料一にただちに以下のような反論を試みている。

「ヘンテシレイアの画家の巨大な酒杯の一側面に描かれた闘争がどうしてホメロスの語るアイアスとヘクトルとの一騎打ちになり得ようか。この一騎打ちは『イリアス』（Ⅲ、273 行）にあっては伝令たちが仲裁に入って、双方が互に贈物を交換し合うところで終わる。それに反し、ここでは一方が他方の槍によって致命傷を受けている。彼は血を流して大

地に倒れようとしている。彼の背後には三人の友人達が彼がすでに打ち倒された者を見做して嘆いている。そしてどうしてニケがその両方の手を敗者の方に向って掲げることができるのであろうか。この有翼の女性は勝利の女神ではなく、その死にゆく子メムノンを助けて戦場から彼を運び出そうとしているエオスである。相手はアキレウスであって、この酒杯のもう一方の側ではまさに彼の武器をめぐる争いが激しい展開を見せている。それ故ここでは『アイテオピス』の主要テーマ、アキレウスとメムノンとの闘争が問題になっっている。」

Simon はここに見るように、外側のA面、B面が共に失われた叙事詩『アイテオピス』から採られた主題であるとの理由で両者の関係を見出そうとしている。しかしながら、その武具はA面、B面のどこにも描かれてはいない。また資料七によって、見込みの円形画に、二人の青年が共に饗宴に使う頭飾りを著けていることから、テオクセニオイ (Theoksenoi, 「食客としての神々」としてのディオスクロイ説を採用していることが分かるが、テセウス・シリーズとの関係については、あまり明確な根拠を示していない。従って Simon 説には Alferi—Arias 説ほど全体のプログラムを統一的なウィジョンで解釈しようとする考えが稀薄である、もっともギリシア陶器画の一般論からいえば、それが欠如しているからと

いつてなんら問題にはならない。

Simon の反論の具体的な根拠となっている「致命傷」の不都合であるが、これは、しかしながら、ホメロスの詩そのものをよく読んでいくと、ホメロスの詩自体が抱えている矛盾であることに気付く。「ペンテシレイアの画家」はむしろその矛盾を回避するために、図像に見るような「致命傷」を工夫したように思われる。ホメロスの歌う (VII, 249 ff.) アイアスとヘクトルの一騎打ちはアイアスの三回の攻撃とヘクトルの二回の応戦によって成り立っている。まずアイアスの槍がヘクトルの楯と胸甲を貫いて脇腹の肌衣をかつ裂いた。ヘクトルも槍を投げ返す。二回目のアイアスの槍は「かつ裂きざまに頸の上へ突つかれば、まっ黒な血が湧きあがった」(263 呉茂一訳)。後は互に双方が石を投げ合い、それからそれぞれ側の側から伝令が仲裁者として分け入る。もしこの画家がこの詩行を文字通り描いていたとすれば、頸から血を吹き上げる図像そのものであり、それはより激しい「致命傷」となってしまったであろう。画家はこの血を第一回目の脇腹に移し換えたと考えられる。いづれにしるギリシア陶器画の表現とそれが典拠とした文学作品との関係は、後にもいくつか指摘するように、いたって自由でゆるやかなものであった。アイアス・ヘクトルを主題にしたアッティカの赤像式絵画に關し、Prommer (資料六) は四点、LIMC (資料九) は確実な

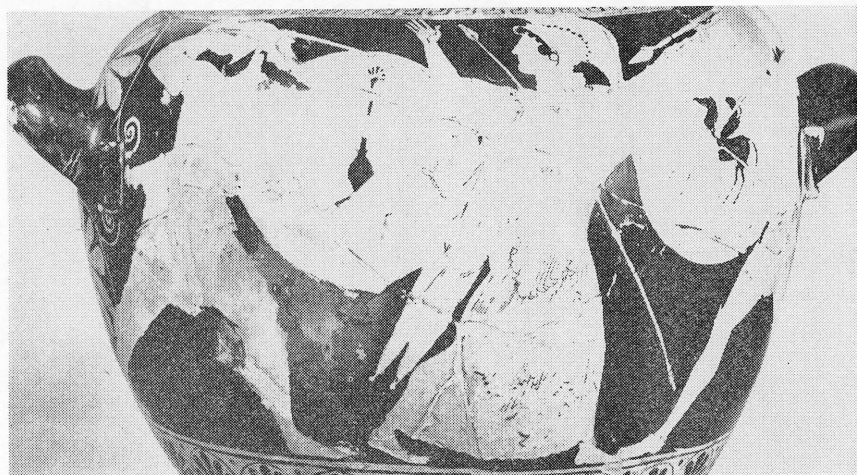


図4 スミクロスのスラムノス ロンドン

ものとして二点挙げている。後者の二点は前者に含まれ、かつ登場人物すべてに銘記がある故、ここに図版を載せておくが、図4の仲裁のアテナ女神といい、図5の武器といい、その他諸々、いかにホメロスの詩に拘束されずに自由に図像が成立しているかが窺える。

ティトノスとエオスの子メムノンの名前は『イリアス』には現れないが、XI, 1に「^エしま暁(の女神)は^メ閨から、誇りも高いティートノスの傍らより」身を起したと、またXX, 257ではそのティトノスが「^{カタ}プリアモスと共にラオメドンの子であったことが言及されている。そして『オデュッセウス』のIV, 187/8ではアキレウスとメムノンの戦いの原因となったアンティロコスの死が「輝かしい暁(の女神)の栄えある息子」によるものであると間接的に、またXI, 522ではエウリュピュロスが「尊いメムノンに次ぐ並びない美男」であったと直接的に、その名前が登場している。従ってメムノンに関する、その親族関係を含めた伝承がホメロス以前に成立していたことが明らかになる。しかしアキレウスとメムノンとの戦いの内容についてホメロスは何も語ってくれない。メムノンを中心テーマにした失なわれた叙事詩『アイティオピス』のプロクロスの梗概にも、「そして戦いが起り、アンティロコスがメムノンによって殺され、それからアキレウスがメムノンを殺した」と簡単に触れているだけである。現

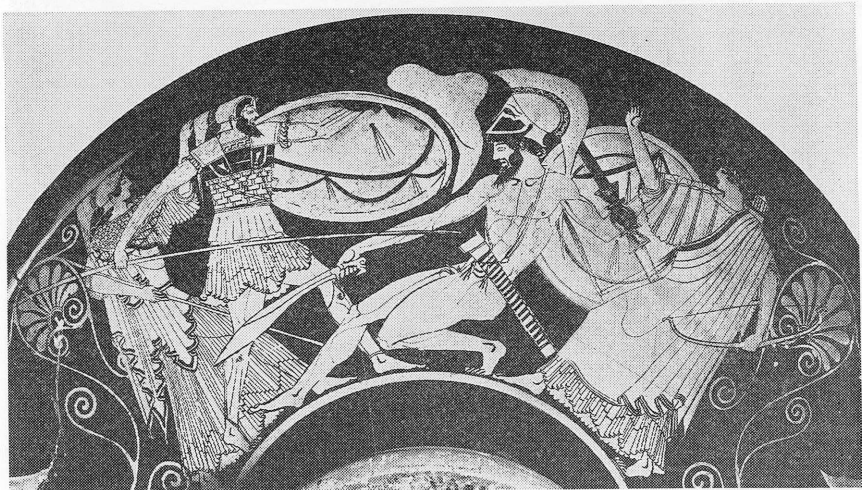


図5 ドッリスの酒杯の外側 パリ

存する最古の言及はピンダロスの『ネメア第六歌』52—55であり、「(それらの名声は) 故郷に帰ることがなかったメムノンのエティオピア人たちの所にまで飛翔していった。アケレウスが難儀な合戦を彼等にしかけたのであり、戦車から地上に降り立ったそのとき、アケレウスは輝けるエオスの息子をその怒りの剣の刃で殺害した」と語られている。「戦車から地上に降り立ったそのとき」という状況から、アケレウスの武器はここでは槍ではなく、剣と考えた方が自然で、「武器一般」特に「槍」を意味する *εγχο* が手許の翻訳ではほとんどが「剣」となっている⁽¹²⁾。文献上の典拠で剣か槍かを含めて、メムノンの死の経緯に触れているのは、例えば、後世のものであるが、フィロストラトスがあり、『エイコネス』の1,7「メムノン」の冒頭にこう記されている、「(この絵は) メムノンの軍隊である。彼等は武器を脇に置いて、彼等の大将を哀哭するためにその遺体を横たわらせている。彼はトネリコの槍 *Nekia* で胸部を突かれたように私には見てとれる」⁽¹³⁾。

こうして観察してみると、一騎打ちの両雄そのものからアケレウス・メムノンないしアイアス・ヘクトル、いずれかを一義的に決定することは困難のように思われる。そして問題は次に中央の有翼女神像にかかわってくるのであるが、こゝでも同じような曖昧さが浮かび上⁽¹⁴⁾ってく。Alferi—Arias

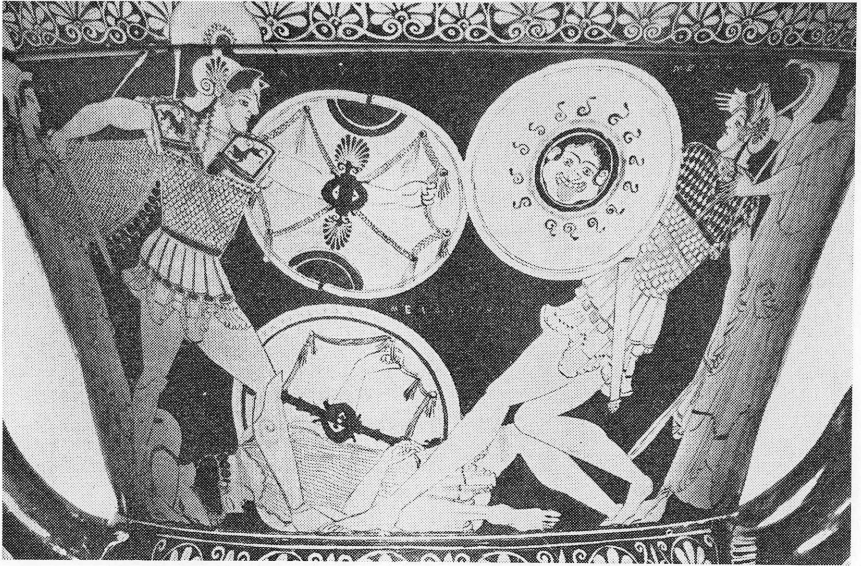


図 6 「Tyszkiewicz の画家」の莠型クラテル ポストン

の資料一のニケ説は敗者を庇うという行為そのことが、すでに「勝利の女神ニケ」の職能に矛盾している。ニケは常に勝者を称えるからである。両研究者は資料二で、『イリアス』で語られている戦闘を終わらせる役目の伝令たちの代りとして、イリスがニケよりもより蓋然性をもつのではないかと新しい提案をし、資料八では疑問符を付けたがらもイリス説だけを挙げています。しかし図像解釈の上で、「お使いの神イリス」がここで登場しなければならぬ理由は、ニケの場合と同じく、全く見出せないし、文献の上でもイリスに言及したものを私は他に知らない。それにもかかわらず両研究者は終始一貫、先に論じたように、アイアス・ヘクトル説を固持し続けている。一般論として考えた場合、ここまでのところ、Simon のアケレウス・メムノン説から必然的に導き出されるエオス説が、その庇護の身振りに関しても一番自然であり、解釈に無理がないように思われる。強いて反論しようとするれば、アケレウス・メムノンの場合、メムノンの背後でエオスが味方につくとき、アケレウスの方にも母のテティスがその背後に登場している作例が比較的⁽¹⁵⁾多く、エオスまたはテティスの一方だけが描かれる例はあまりない。しかも、両英雄の間にアケレウスを励ますようにアテナ女神が分け入っている場合もあるもの(図7)⁽¹⁵⁾、その位置にエオスが積極的な役目を帯びて登場する例が少くとも資料九の赤像式陶器画抜粋

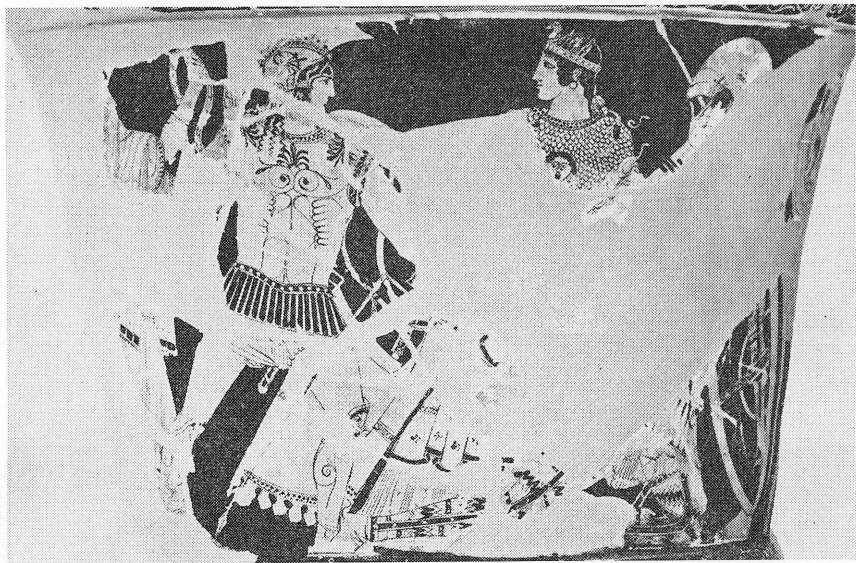


図 7 「アルタムラの画家」の罍型クラテル パリ



図 8 ルーヴル美術館G399の酒杯の外側 「ケロスタシア図」

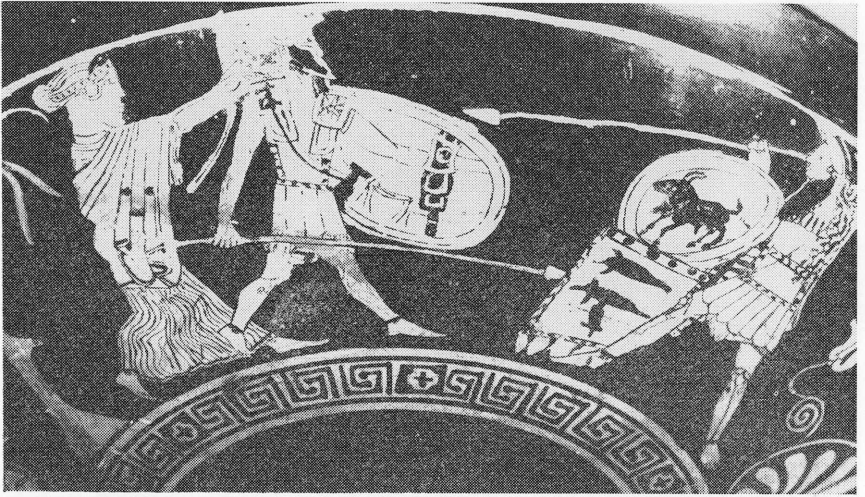


図 9 ルーヴル美術館 G399 の酒杯の外側 「アキレウス・メムノン図」

十四点の中に見当たらない。エオスはもっと消極的な役目を帯びた女神だったのではないだろうか。メムノンとエオスが現われている様々な図を眺めていると、エオスが真にその役割を發揮するのは、所謂「ゼウスの秤」によって死の運命が計量され、それが実行された後であるように思われる。テティスとエオスがゼウスにそれぞれの息子たちの勝利を願ったため、ゼウスはヘルメスに命じてケロスタシアを行なわせ、双方の勝敗を決定させた。しばしば陶器画に描かれるこのケロスタシア(図8)の決定はエオスにとっていかんともしがたい運命であった⁽¹⁶⁾。死んだメムノンをエオスは抱き上げる(図10)。

ニケも、イリスも、そして仮りにエオスも不適当だとすれば、あと考えられる有翼の女神はニクス「夜の女神」ということになる。アイアス・ヘクトルの図像に有翼女神が登場していても、なんら不思議はないように思う。しかもニケでも、イリスでもなく、ニクスがである。『イリアス』のアイアス・ヘクトルの段において(VII, 273 以下)二人の伝令、トロイア方のタルテュピオスとアカイア方のイダイオスとがアイアスとヘクトルの間に割って入り、イダイオスがアイアスにこう語る「もはやすっかり夜となったし、夜の指図に従うのもよいことでしょう」*ὡς δὲ ἤδη τελευτῆσεν ἡ νύκτις καὶ οὐρανὸς*

thebanus. (282)。そしてさらに全く同じこの一行が再びヘクトルの言葉として283行に繰り返され、両英雄の戦いがひとまず中断されることになる。A面でアイアスとオデュッセウスの間に仲裁役として割り込むゼウスと全く同じ役目を帯び、かつ同じ位置を占めているのがニュクスであると私は考えていた。



図 10 ドゥリスの酒杯の見込み パリ

ヘシオドスの擬人化ないし神格化の問題はともかくとして、一体『イリアス』においてニュクスはどのように語られ、どの程度に神格化がなされているのだろうか。¹⁸⁾ という言葉はコンコーダンスによると『イリアス』に様々な格変化で六十六回現われる。非常に興味深いのは、完全な自然現象としての普通名詞の「夜」から、完全に神格化された大文字の固有名詞 *Νυξ* としての「夜の女神」まで、まさに様々な段階の概念が存在していることである。またそれらニュクスに冠せられる限定形容詞(枕詞)も、否定的な *κακή*「禍しい」*ἄσπ'*「おぞましい」から、肯定的な *ἀγλαῖα*, *ἀγρόν* 共に「不死の、香ぐわしい」まで多様であり、最も多用されている概念規定は「暗」「黒」を表わす *μήλαρα*, *ἀσπράτα*, *κεκαυή*, *σπερμαή* といったエピテットである。特異なものとしては *νοή*「足の迅い」¹⁹⁾ がある。一体に「黒いことはまた強くして速いことである」ということならば、ニュクスは神々や人間にとって、むしろよろこばしい歓迎すべき意味合いが強いようである。二回大文字で登場するニュクスは次のように描かれている (XIV, 258—261)

して、私を、影も形もなくなるほど、高空から海へ抛り込まれたことでしたらう、

もしあの、神々や人間どもを屈げ従わせる「夜」²⁰⁾ が助けて

くれなかつたら。

彼^あの方の許に、逃げていって、救いを求めたのです、それ
でお腹立ちながら

思い止まった、というのも、迅い「夜」の気に入らぬ所業
は憚^{はば}られたので。

(呉茂一訳)

さて、大文字扱いはされてないが、アイアス・ヘクトル
の段と同じ役目を帯びたニュクスは幾回となく歌われている
が、典型的な「ついに夜が来て、つはものどもが気負う力を
引き別けるまで」(II, 387)「今日こそ夜が、脚の迅いペーレ
ウスの子を止めてくれました」(XVIII, 267)を挙げれば十
分であろう。このようなニュクスを当時の造形美術家が、し
かもことごとくのものゝを擬人化してしまふギリシア人の造形
感覚が無関心でいるわけではないのに、意外に研究者たちの指
摘が少ないのは不思議なことである。Beazley, ARV²の索引
ではエオスやニケがそれぞれ数百、無数といつてよいほど挙
げられているのに、ニュクスはたった二例だけ、しかも一例
は疑問符つきである。ちょうどバルテノン神殿の東破風のセ
レネにニュクスではないのかという意見が常に付き纏うよう
に、ギリシア赤像式絵画に登場する無数のエオス、ニケ、イ
リスといつた有翼女神の中にニュクスが粉れ込んではいない

だろうか。「曙^{エオス}」と「夜^{ニユクス}」は元来共にその性格を同じくする
天空の自然現象であり、エオスが擬人化された神格として地
上に降り立つことができるのであれば、ニュクスにもその資格
がある。

夜よ夜よ、

勞^{いなずま}おおい人々への眼りの恵み手、

闇の国から羽ばたいて、

アガメムノンの館へお出で。

(エウリピデス『オレステス』176~9 小川政恭訳)

Simon のアキレウス・メムノン説の場合にも、もしかした
ら中央の有翼女神はエオスでなく、ニュクスであったのかも
しれない。フィロストラトス⁽²⁰⁾はこう語っている「天上にいる
神々に関していえば、彼女の息子を嘆き悲しむエオスは太陽
^{Helios}を沈ませ、夜^{ニクス}が早めに来て敵の軍隊を阻止して
くれるように乞ひ願った、彼女が息子を、無論ゼウスの承諾
の下に、連れ去ることができるよう。」

[注]

(1) スピナの発掘は一二三墓を発掘した一九一九—三九年の
Valle Trebba 地区の第一期工事、一五五〇墓を発掘した一
九五四—五七年の Valle Pega 地区の第二期工事に分けられ

等。P. E. Arias と N. Alfieri は後者の発掘を手懸けた。

- (2) LIMC (Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae) は現在のところ第四巻目までしか刊行されていないため、私の『Nyx (夜)』の図像字が把握できないのが残念である。

- (3) Pausanias I 17.6; Ploutarchos, Kimon 8 「……アテナイの人々に授けられた託宣があつてテーセウスの遺骸をアテナイに持ち歸つて半神として恭しく祭れと命じてゐたのであるが……」河野与一訳

- (4) 向つて左の把手の所から八回登場するテーセウスを時計と逆回りに見てみると、「シニスとその娘ペリクテネ」「プロクトルステス」「アルキュオン」「クロシユオンの野猪とシマイア」「ステイロン」「ペラトンの牡牛と二人の老人」(Alfieri-Arias はこれら老人をケタロプスとエントクテウス、Simon はアイダウスとハンティオンとしている)「アイゲウス」「ミノタウロス」

- (5) Ploutarchos, Thesens 35 河野与一訳

- (6) Pausanias I, 15, 1~3; I, 17, 2~4

- (7) 例えば J. Boardman はバルテノン神殿のフリーズをマラーンの戦死者のための記念物とする論文を発表している (The Parthenon Frieze—Another View, in 『Festschrift für Frank Brommer』1977)。

- (8) Pausanias I, 5, 2; Herodotos V, 66 「クレイステネスは……それまで四部族であつたアテナイ国民を十部族に改編し、……これまでの部族名を廃止し、別の英雄を選んで、その名によつて新部族の名称を制定した。これらの英雄は、アイア

スを除いてはすべてアテナイ固有の英雄で、アイアスは他国人ではあるが、隣国でありかつ同盟国の英雄であるといふので、これに加えたのである。」松平千秋訳

- (9) LIMC (資料九), Aias I, 36 ミニクロスのスタムノス断片。ロンドン、大英博物館 E 438 前五〇〇年頃。Beazley, ARV² 20, 3 444 p. 1620; Brommer (資料六) p. 378, B 1

- (10) LIMC, Aias I, 37 ヘルリスのキエリクス断片。ペリナル美術館 G 115 前四八〇年頃。Beazley, ARV² 434, 74 444 Para 375; Brommer, p. 378, B 3

- (11) The Loeb Classical Library, The Epic Cycle (The Aethiopis) pp. 506—509

- (12) von Oskar Werner (Tusculum-Bücher); by Sir John Sandys (Loeb Classical Library); by C. M. Bowra (Penguin Books) Geoffrey S Conway (Everyman's University Library) のタ「槍」と訳してゐる。

- (13) The Loeb Classical Library, Philostratus Imagines pp. 28—33

- (14) 資料九の『Achilleus』の項目に抜粋されたアッティカの赤像式陶器画十四点(資料六の Brommer が挙げる十八点のうち十二点を含む)のうち半数が有翼、無翼様々のエオスとテーイスを一对の者として両英雄の背後に描いてゐる。いずれにして、どこでも登場人物、翼の有無やひげの有無、武器の種類、裸体と着衣、等々一つの規則では律することのできない自由な多様性を見せている。例えば図 6 は登場人物すべてに在銘のアキレウス・メムノン 絵画の傑作の一つだが、テテ

イスの通常の位置にアテナ女神が描かれたり、ホメロスが語るアンティオロスの遺骸にメラニッポスの銘がつけられていたりしつゝも——LIMC, Achilles, 833 「Tyszkiewicz の画家」の莨型クラテール。ホストン美術館 97. 368 前四七〇年頃。Beazley, ARV² 290

(15) LIMC, Achilles, 839 「アルタムラの画家」の莨型クラテール。マリ、ルーヴル美術館 G 342 前四六〇年頃 Beazley, ARV² 590 アキレウスの銘のみ残存。ここではアキレウスの背後でテティスが勝利のリボンを持ち、倒れるメモノンの背後にはエオスの代りに二人の兵士が描かれている。

(16) これを主題にしたものにアイスキュロスの『プシュコスタシア』(断片 278 f. N.) ——岡道男『ホメロスにおける伝統の継承と創造』創文社 1988, p. 267 以下——があり、当然『アイティオピス』にも語られていたであろう。図8と図9は前四五〇年頃のルーヴル美術館G 399のキュリクスの外側画面図(LIMC, Achilles, 801 [図8]とG 840 [図9])で、拙劣な作品であるが、特に前者のケロスタシア図像は面白い。互に追いかける秤の上の両英雄のエイドロシ。右手でその秤を持つヘルメスの左手はテティスに向かって挙げられ、アキレウスの勝利を伝えている。有翼のエオスは左方に去っていく。図9は明らかにテティスのいるアキレウスとメモノンの一騎打ちである。

(17) ルーヴル美術館 G 115 のドゥリスの描く有名なキュリクスの見込み。前四八五—四八〇年頃。画工ドゥリス、陶工カッリアデス、カロス名、それにメモノンやエオスなどの銘記

がある。LIMC, III Carina Weiss 《Eos》IV, C. Eos beim Zweikampf Memnon-Achilleus 参照。当作品番号の 324; Beazley, ARV² 434, 74; 1653

(18) Benedetto Marzullo, A Complete Concordance to the Iliad of Homer, 1962, p. 284

(19) 泉井久之助「ホメロスの枕」とは「『古典と現代』所収。p. 97)

(20) 註13、前掲書。

「この論文を書くにあたって、篠塚千恵子、塚田孝雄両氏から多数の書物を拝借し、かつ貴重な助言をいただきました。ここに衷心よりお礼申し上げます。」