

エクセキアス作の《アキレウスとアイアスの将棋図》画面構成論

村山 知也子

目次

はじめに

第一章 エクセキアス作のヴァティカンの《アキレウスとアイアスの将棋図》

第二章 エクセキアスの時代に近い作品との比較検討

第三章 エクセキアス以後の「アキレウスとアイアスの将棋図」

おわりに

はじめに

エクセキアスは、前六世紀後半に活躍した古代ギリシアの陶工兼陶画家であり、¹ 盛期アルカイック時代の巨匠である。

前六〇〇年頃、アテネを中心とするアッティカ地方で始まったアッティカ黒像式陶器は、前六世紀末に至るまで質の

高い黒像式陶器画を数多く生み続けた。エクセキアスはこのアッティカ黒像式陶器の絶頂期に位置し、卓越した技術と心理描写によって黒像式陶器画を頂点にまで高めた。

ヴァティカ市国、グレゴリアーノ美術館所蔵の《アキレウスとアイアスの将棋図》(図1・口絵)は、そのエクセキアスの代表作の一つであると同時に、彼の画風を最もよく示す作品とみなされている。

将棋に興じるアキレウスとアイアスの話は、² 現存する文学作品のなかにはなにより一つとして伝えられていない。しかしながら、「アキレウスとアイアスの将棋図」は、前五四〇〜四八〇年の時期にアッティカの壺に好んで描かれ、一五〇点を超える作例が今日まで知られている。³

本稿では、将棋に興じるアキレウスとアイアスの図像表現

の展開をたどり、エクセキアスのヴァティカンの《将棋図》を画面構成の観点から探っていききたい。

第一章 エクセキアス作のヴァティカンの《アキ

レウスとアイアスの将棋図》

エクセキアスは、少なくとも二回、《アキレウスとアイアスの将棋図》を描いた。すなわち、一点は本稿のテーマ作品、ヴァティカンの《将棋図》である。もう一点は、第二次世界大戦中に失われた、ライプツィヒのアンフォラ断片(図2)である。ここでは、前者について論じていく。

エクセキアスのヴァティカンの《将棋図》(図1)は、高さ六一センチのアッティカ黒像式腹部アンフォラのA面に描かれている。イタリアのヴルチで出土し、大きな陶片を継ぎ合わせてあるが、重大な後補はない。縁部には、エクセキアスの陶器画家および陶工としての署名「エクセキアスが描き、かつ作った」が銘記されている。前五四〇〜五三〇年頃の作品とされる。

トロイア戦争物語に謳われる、ギリシア軍中第一の武將アキレウスと、彼に次ぐ勇將アイアスは、鎧に身を固め、片手に槍を携えながら駒を進めている。彼らはトロイア攻囲戦の合間にあつて、将棋に興じているのであろう。

両雄の同定に関しては、各々の頭部の付近に記された名前

「アキレオス」、「アイアントス」によって、向かつて左側がアキレウス、右側がアイアスであることが確実となっている。また、両雄の口許には振った賽の目が記されている。すなわち、左側のアキレウスのが「テッサラ(4)」であり、アイアスの「トリア(3)」に優っている。画面左端にはエクセキアスの陶工としての署名が繰り返されている。更に、アイアスの背にそつて、「オネトリデスカロス(オネトリデスは美しい)」が読まれる。当時の美少年の讃辞である。

二人の英雄は楯を背後に控えている。そして、アキレウスは兜を被るが、アイアスは兜を楯の上に置いている。彼らは胴鎧の他に脛当てを身に着け、腿を武装している。更にアキレウスのみ上腕を武装している。そして、彼らの背中を覆っている、美しい刺繍の施されたマントは、黒像様式では類を見ない精緻な刻線で表わされている。それでいて、マントの描写は内部がしっかりと意識され、平面的になっていない。

それは、彼らの身体の首筋、背、腰、尻にかけての微妙な曲線とマントの輪郭線が対応していること、また、彼らが身に着けている胴鎧のでっぱりに応じて、マントの輪郭線が膨らんでいることから分かる。更に、マントには三次元的な襞も表わされている。このような写実的表現は、アキレウスの兜の冠毛が重力に従つて垂れ下がっている描写にも認められる。完全な側面観で表わされた楯には、意匠が見事に線刻されて

いる。すなわち、アキレウスの楯には、蛇と豹の間に高浮彫のサテュロスの頭部が、アイアスの楯には、二匹の蛇の間にゴルゴンの頭部が裝飾されている。

これらの緻密な細部描写に対して、将棋盤や腰掛けや脛当ては殆ど線刻されず、黒いシルエットのままで残されている。このため、緻密な線刻表現がより際立つ。

エクセキアスは、この壺で、類のない裝飾的效果と量感の表現の両方を、黒像技法を可能な限り用いることによって達成している。そして、これらの細部の描写が、アキレウスとアイアスの心理描写と違和感なく融け合っていることに驚かされる。

アキレウスとアイアスはかなり身を乗り出した姿勢に描かれているが、エクセキアスは英雄たちの右脚を、楯や腰掛け、将棋盤のつくる垂直線と平行に表わすことによって、画面に安定感を与えている。アキレウスとアイアスは真剣な眼差しを将棋盤へ向けている。エクセキアスは、二人の英雄の視線が将棋盤へ向かうと同様に、持てる槍も将棋盤の方へ向かわせることによって、両雄の緊張した心理を強調している。また、アキレウスの兜は「三角形の凶案の頂点」を形作り、将棋盤を挟んで相對するアキレウスとアイアスの關係を一層緊密なものにし、緊迫感を高めている。更に画面に緊迫感をもたらししている要素の一つに、画面と壺の形態との一致がある。

S. Woodfordは、次のように述べている。⁷「エクセキアス(原著ではエクセーキアース)は自分の裝飾の対象が壺であることを十分心得ていた。二人の輪郭線を容器的輪郭線に対応させているだけでなく、見る者の眼が槍の先端から把手の上端へと導かれるように、また英雄の背後の楯が把手下部の作る垂直線と連続するように構成している」。このことによって、画面の余白までも生氣が伝わってくる。

この気魄に満ちたゲームの進行に関して、エクセキアスは両雄が投げた賽の目を記すだけではなく、両雄を微妙に描き分けることによって、暗示している。

エクセキアスは、アキレウスの腰掛けの高さをアイアスのそれよりも高くすることによって、アキレウスをより高く、かつ身を乗り出した姿勢に表わしている。更に、アキレウスのみが兜を被ることに、アキレウスはより大きく見える。また、アキレウスは槍を撓むほどに強く握りしめ、彼の持つ槍の一本の柄の先はアイアスの足元近くに突き出てさえいる。それに対して、アイアスはアキレウスよりも背を丸め、勝負に氣を取られるあまり右足の踵が僅かに上がっている。

これらの表現から、アキレウスの強い勢いと余裕を持っている様子、それとは対照的なアイアスの堅く緊張した様子が伝わってくる。

また、顔の描写を見ていこう。一般的にアイアスには、壮

年の男の髪と長いひげが表わされる。⁹ ここでもアイアスはアキレウスより長いひげを有しており、彼がアキレウスよりも年上であることを示している。また、アキレウスの眉は一本の刻線で表わされているのに対し、アイアスのそれは二重で表わされており、アイアスの緊張した心理を強調している。¹⁰ このような表現からも窺える、アキレウスの若々しく自信に満ちた表情は、アキレウスの優勢を効果的にしている。

エクセキアスのヴァティカンの《将棋図》において、アキレウスは勝者、アイアスは敗者と、一般に解釈されている。しかし、エクセキアスは両雄の優劣を表現する場合にも、アキレウスが兜を被るために高い分、アイアスの槍をより長くするなどして構成上の調和を図っており、¹¹ エクセキアスの繊細な表現力が窺える。

次章では、エクセキアスのヴァティカンの《将棋図》を、制作年代の近い他の作家による同主題の表現と比較していきたい。

第二章 エクセキアスの時代に近い作品との

比較検討

一五〇点もの「アキレウスとアイアスの将棋図」のうち、両雄に名前が銘記された作例は少ない。¹² しかし、将棋に興じる二人の兵士の図像に、アキレウスとアイアスに代わる名前

は現れない。このため、将棋に興じる二人の兵士は、両者共に名前が記されていない場合においても、アキレウスとアイアスとみなされている。なお、片方あるいは両方の英雄に名前が銘記されている「将棋図」のうち、左側にアキレウスを表わしている作例が比較的多いこと¹³ から、両雄共に名前が銘記されていない場合でも、左側の英雄はアキレウスであると想定されている。そして、賽の目や姿勢と動作などによって、アキレウスの優勢が暗示されている。

さて、その「アキレウスとアイアスの将棋図」の現存する最も早い作例は、エクセキアスのヴァティカンの《将棋図》であると一般に論じられている。¹⁴ また、エクセキアスの影響を強く受けている「将棋図」が数多く存在することから、エクセキアスは同主題の決定的な図像を創始したものと考えられている。

しかしながら、「アキレウスとアイアスの将棋図」とは断定できないが、将棋に興じる二人の兵士の図像は、エクセキアスの《将棋図》が描かれる以前、前六世紀中頃には存在した(図3)¹⁵。また、一部の学者によってエクセキアスの《将棋図》以前に制作されたと推測されている「アキレウスとアイアスの将棋図」も幾つかある。¹⁶

そこで、ここでは、エクセキアスの時代に近い八点の「将棋図」を挙げて、エクセキアスが同主題に与えた影響を検証

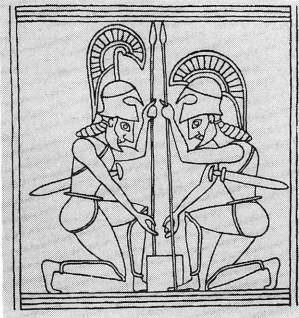


図3 青銅楯の腕帯《アキレウスとアイアス(?)》の復元図
前6世紀中頃
Olympia B 1559

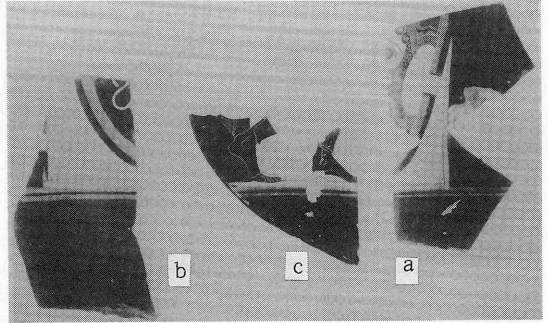


図2 エクセキアス アッティカ黒像式アンフォラ断片
Leipzig T355 a-c ABV 145, 15



図4-A

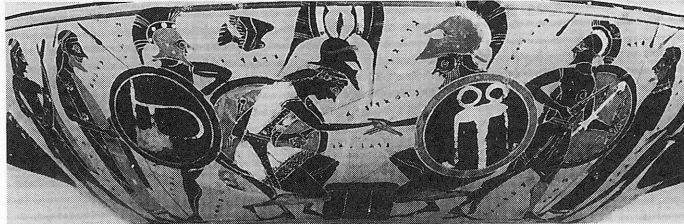


図4-B

図4 A-B アッティカ黒像式キュリクス 前540年頃 Vatican 343

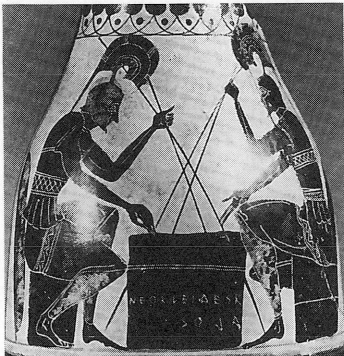


図5 アッティカ黒像式オルペー 前530年頃
Rome, Conservatori 6 ABV 671, 3

していく。更に、そうしたエクセキアスの影響を強く受けている作品の表現傾向について考察したい。

まず最初に挙げる、ヴァティカンのアッティカ黒像式キュリクス(図4)は、一般に、前五四〇年頃の作品とされる。キュリクスの外側の両面に、将棋に興じるアキレウスとアイアスが描かれている。けれども、表面と裏面でそれぞれ異なるゲームの局面が描かれている。

表面(図4A)では、左側の英雄は駒あるいは賽を相対者に差し出している。両雄の間には二羽の鳥が向かい合うように飛んでおり、H. Mommsenによれば、それは暗に両雄の敵対関係を明らかにしている。画面両端からは、一人の重装歩兵を含む三人が、中央の将棋に興じる二人組の方へ近づいて来ている。おそらく彼らはギリシア人の兵士で、戦闘の休憩中にゲームの見物にやって来ているのだろう。A. Kossatzは、この場面はゲームの途中経過を表わしている、と解釈している。¹⁸

裏面(図4B)では、アキレウスとアイアスは握手をしている。左側の無鬚の若い英雄の方だけ鳥が飛んでいる。そのため、H. Mommsenは、左側の英雄が勝者であり、アキレウスであると解釈している。¹⁹一方、重装歩兵たちは彼らの方を振り返りながら、その場から立ち去ろうとしている。A. Kossatzが指摘するように²⁰、この場面はゲームの結末を表わ

しているのだろう。

エクセキアスのヴァティカンの《将棋図》においては主要人物のみが描かれ、彼らの内面の表現に焦点が当てられている。それに対して、このヴァティカンのキュリクス(図4)においては傍観者が描き加えられ、勝負の進行をいかに面白く表現するかに主眼が置かれている。このように、ヴァティカンのキュリクスはエクセキアスとは対照的な表現を示す。

A. Kossatzはこのキュリクスをエクセキアスの《将棋図》以前と推測し、その理由に次の点を上げている。すなわち、英雄たちは片面で腰掛けに座らず、しゃがんでいる(図4B)。彼らはエクセキアスのヴァティカンの《将棋図》に特徴的なマントを身に着けていない。そして、楯を背後に置いていない(図4A、B)。

鳥は若干数の「将棋図」に描かれている。²²また両雄の傍らに立つ複数の兵士は、横長の画面を提供するキュリクスによく描かれている。²³

二番目に挙げる、ローマのアッティカ黒像式オルペー(図5)は、ヴァティカンのキュリクスよりもエクセキアスの構図に近い。すなわち、二人の競技者は腰掛けに座り、楯を背後に立て掛けている。しかし、装飾的なマントは描かれていない。²⁴D. Kemp-Lindemannはこの作品をエクセキアスの《将棋図》以前と推測している。しかし、A. Kossatzはこの

オルペーに関して、「質の乏しい描写ではあるが、それでもおそらくエクセキアス以後になって初めて導入されたにちがいない。」と述べ、制作年代を前五三〇年頃に推定している。²⁵

さて、「アキレウスとアイアスの将棋図」は、特にアルカイック時代のアッティカの黒像式壺、なかでもアンフォラとレキュトスにしばしば描かれた。以下に述べる、エクセキアスの《将棋図》以後の六点の陶器画は、いずれもアッティカのアンフォラに表わされ、一点を除き黒像様式で描かれている。

まず、前五三〇〜五二〇年頃に想定される四点を見ていこう。

A. Kossatz & S. Woodford が指摘するように、²⁶ エクセキアスに大きく依拠しているのが、ボストンの、黒像式と赤像式併用のバイリンガルと呼ばれるアンフォラの、黒像面(図6)である。作者は断定的には同定されていない。おそらくエクセキアスの弟子であろうといわれる「リューシッピデーアの画家」を作者とする説の他に、同じ壺の赤像面を描いた「アンドキデスの画家」を作者とする説がある。

エクセキアスからの影響は、全体の構図から明らかである。とりわけ、エクセキアスのものよりは簡素であるが、刺繍の多く施されたマントに顕著に現れている。しかし、ここでは両雄共に兜を楯の上に置いている。両雄に名前が銘記されて

いないが、画家はエクセキアスとは異なるやり方でアキレウスの優勢を暗示している。右側の英雄は腰掛けの縁に落ち着きなく座っており、そのため A. Kossatz は彼をアイアスと考²⁷えている。その解釈は、右側の英雄の、相対者を見つめる険しい表情からも適當であるだろう。画家は両雄の衣装や武器に均一的に装飾を施しているために、画面は単調なものとなっている。また、マントには襷が描かれず、両雄の脚の配置は左右対称であるために、画面に平板な感じを与えている。右端にある楯は殆ど正面観で表わされ、二人の英雄の位置は左へずらされている。そのために、画面は釣り合いを欠き、両雄のゲームに熱中する気魄が弱く感じられる。

この《将棋図》が描かれている壺の反対側に、同主題の場面が「アンドキデスの画家」によって赤像式技法で描かれている(図7)。赤像式陶器画の創始者と目される「アンドキデスの画家」は、前六世紀後半に活躍し、おそらくエクセキアスの弟子であろうと考えられている。

エクセキアスの影響は全体の構図から明らかである。しかし、ここでは両雄は、兜の冠毛が装飾縁の中にまで突入するほど、大きく描かれている。刺繍の施されたマントは、もはや黒像様式で描かれたようには装飾に富んだものとなっていない。だが、画家は将棋盤や脛当てにまで優美に装飾を施している。両雄共に兜を被り、両雄の脚の配置も左右対称で

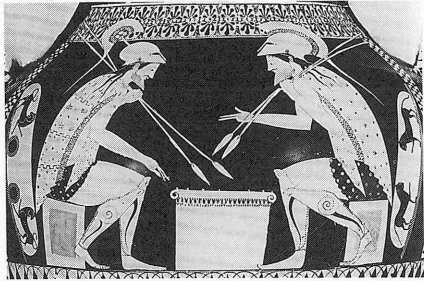


図7 アンドキデスの画家 アッティカ黒像・赤像併用式腹部アンフォラ (赤像面) 前530~520年頃
Boston 01. 8037 ARV² 4, 7



図6 アッティカ黒像・赤像併用式腹部アンフォラ (黒像面) 前530~520年頃
Boston 01. 8037 ABV 254, 2

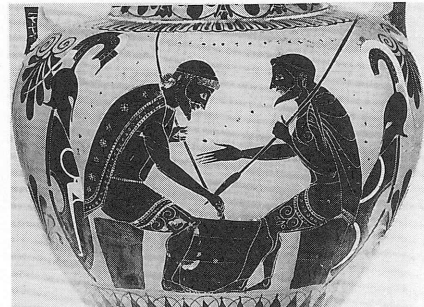


図9 (E・グループ) アッティカ黒像式頸部アンフォラ 前530~520年頃
Basel BS 21 / 328

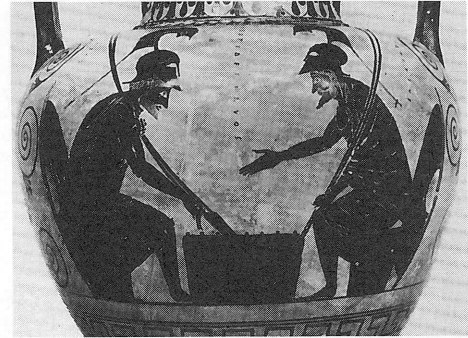


図8 リュージュピデースの画家 アッティカ黒像式頸部アンフォラ 前530~520年頃
London, Brit. Mus. B 211 ABV 256, 14

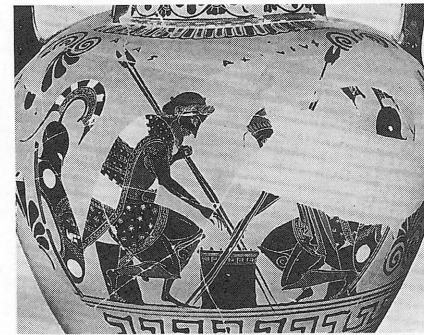


図11 バレイスの画家 アッティカ黒像式頸部アンフォラ 前520~510年頃
München 1567



図10 ブランコの画家 アッティカ黒像式腹部アンフォラ 前520年頃
Naples, Mus. Naz. 2460 ABV 307. 56

あることから単調となりやすい画面は、右側の英雄の手の仕種によって活気づけられている。

前六世紀後半に活躍した「リュウシッピデースの画家」に帰される、ロンドンの頸部アンフォラ(図8)においては、両雄共に名前が銘記されている。すなわち、「将棋図」では珍しく、右側がアキレウス、左側がアイアスと同定される。

全体の構図はエクセキアスに依存しているが、細部においては解放されている。すなわち、アイアスは刺繍が多く施されたマントを誇示してはいない。また、アキレウスはヒマティオンに身を包んでいる。アキレウスは右手をアイアスの方に向け、彼に駒を進めるよう促しているように見える。一方、アイアスは踵を僅かに上げて、アキレウスよりも背を丸め、上目遣いで彼を見ている。このような彼らの姿勢と動作から、アキレウスの優勢とアイアスの劣勢は明らかに見える。だが、アキレウスはここでは槍をのんびりと構えており、アキレウスの優勢の表現にもユーモアが感じられる。これはエクセキアスの緊迫感に満ちた表現とは対照を成している。

バーゼルのアンフォラ(図9)においては、両雄間の距離は狭められ、両雄の姿勢には大きな違いが見られる。すなわち、左側の英雄は身かがめて駒を進めている。それに対して、右側の英雄は、相対者に向かって邪魔をするかのように右手を上げている。全体の構図、左側の英雄の刺繍の施され

たマントなど、エクセキアスから引き継いでいる。しかし、両雄の持つ槍は無造作に配置され、同様に、両雄の脚の配置にも造形的な工夫は見られない。画面構成にはまとまりがなく、騒がしい空間となっている。一方で、画家は、兜の冠毛や楯の意匠に装飾を工夫して施しているのが分かる。この特徴は、以下の二点においても顕著である。

「ブランコの画家」によるアンフォラ(図10)は、前五二〇年頃の作品とされる。エクセキアスから影響を受けていることは、全体の構図、特に装飾的なマントから明らかである。しかし、描写が拙い上に、姿勢や動作によって両雄の心理を表わそうとする試みは感じられない。すでに確立していた「将棋図」の図式を倣っているだけに過ぎないという印象を受ける。兜や楯を装飾することによって、画面の単調さを補おうとしているようだ。

「バレイスの画家」に帰されるミュンヘンのアンフォラ(図11)は、前五二〇〜五一〇年頃の作品とされる。両雄共に名前が銘記され、左側がアイアス、右側がアキレウスである。全体の構図はエクセキアスに依存しているものの、アキレウスの優勢とアイアスの劣勢は、エクセキアスの場合と全く逆に表わされている。ここでは、アキレウスがアイアスよりも低い姿勢にあり、今にも腰掛けからずり落ちそうである。画家はいたるところに装飾を施している。しかし、人物の表

現には豊かな量感や内面的な深さは感じられない。

以上、八点の「将棋図」との比較から、エクセキアスの影響は、前五三〇年以降と想定される六点(図6〜11)から明らかに窺える。すなわち、両雄が腰掛けに座り、片手に槍を携え、背後に槍を立て掛ける図式である。そして、しばしば彼らは装飾的なマントを身に着けている。

このような図式の点からみると、最初に挙げたヴァティカンのキュリクス(図4)は、A. Kossatzが指摘するように、エクセキアスとのつながりを証拠立てる要素は多くない。したがって、エクセキアスの《将棋図》以前である可能性があると思われる。

しかし、二番目に挙げたローマのオルペー(図5)は、装飾的なマントが両雄に見られないが、全体の構図はエクセキアスとの類似点が多い。したがって、エクセキアスの《将棋図》以後の作品と思われる。

以上から、エクセキアスのヴァティカンの《将棋図》が、現存する同主題の最も早い作例であるとは断定できないと思われる。しかしエクセキアスのヴァティカンの《将棋図》は安定した構図と類のない装飾的効果の故に、同主題を描く画家たちに大きな刺激を与え、做すべき手本となったと考えられる。

前五三〇年以降に想定される六点の「将棋図」(図6〜11)

は、エクセキアスの影響が強く窺える一方で、エクセキアスとの相違点も見受けられる。

エクセキアスは、アキレウスの優勢とアイアスの劣勢を彼らの自然な姿勢や態度で示しながら、かつモティーフの巧みな配置によって、両雄の心理的一体感を表わした。

それに対して、これら六点の「将棋図」では、両雄の動作は表面的である。腕や手などの身体の一部分の動きによって、両雄の心理を暗示させようとしている。

また、両雄が共に兜を被るか共に脱いでいるかのいずれかなので、「構図上のまとまりを欠き、殆ど左右相称の二つの部分に分れてしまっている」²⁸。この六点に限らず、殆ど全ての「アキレウスとアイアスの将棋図」においても、両雄は共に兜を被るか共に脱いでいるかのいずれかである。エクセキアスの、片方の英雄のみが兜を被る表現は例外的である。古代ギリシアの壺絵の構図の原則はシンメトリー(左右対称)³⁰であった。H. MommsenやS. Woodfordが推測するように、エクセキアスの片方のみが兜を被るという非対称の表現は、他の壺絵画家たちには魅力的なものではなかったのかもしれない。

更に、両雄が片手に持つ槍の配置には造形的な工夫は乏しく、エクセキアスの作品ほど構図と器形は対応していない。

したがって、画面構成は平板な印象を与えがちである。し

ばし、片方の英雄の腕や手の仕種によって、画面に活気を与えようとしているのが感じられる。また、両雄の武具や衣装を華やかに装飾する、副次的な仕事の方に画家たちの関心が向けられているのが分かる。

第三章 エクセキアス以後の「アキレウスと

アイアスの将棋図」

前五三〇〜五二〇年の時期に、「アキレウスとアイアスの将棋図」に一つの新しいヴァリエーションが導入される。すなわち、これまで見てきた将棋盤を挟んで向かい合うアキレウスとアイアスの間に、女神アテナが描かれるようになる。³¹この女神アテナを描き加えたタイプは、「将棋図」のなかで最も作例数が多く、たいへん流行したことが分かる。³²

「将棋図」でアテナは、一般的に、次のように繰り返される。すなわち、アテナは将棋盤の手前あるいは背後に現れる。そして、頭を向かって左側、つまり、アキレウスと想定される英雄の側に向け、胸は正面向き、下半身は向かって右側に向けて立っている。殆どどの場面でも、右手には槍を傾斜させるか、あるいはほぼ水平にして持っている。一方、左手は高く上げている。高い冠毛のある兜を被り、服装には様々な変化が見られる(図12〜15、17、18)。

冒頭で述べたように、「アキレウスとアイアスの将棋図」

には文学上の典拠は何も存在しない。しかしながら、この場面におけるアテナの役割は、大抵は、顕現として解釈されている。つまり、アテナがギリシア軍の陣営に現れて、将棋に熱中するアキレウスとアイアスに、戦闘が再開し敵方のトロイア兵が間近に迫っていることを警告し、戦闘へ呼び寄せるというものである。C. Robertは、失われて題名だけしか伝わらない叙事詩『パラメデア』に、このことが叙述されていたと推測する。³⁴

なぜアテナが「将棋図」に描かれるようになったかについての問題は、「将棋図」の主題に大きく係わってくる問題である。しかし、ここでは、造形の面からアテナが現れる「将棋図」を検討していきたい。

エクセキアスの構図は、アテナの現れる「将棋図」においても受け継がれる。細部の表現に関しては、『München 2300』(図12)のように装飾的なマントが両雄に描かれ、エクセキアスからの影響が強く感じられる作例がある。だが、多くはエクセキアスから解放されている。

アキレウスとアイアスは殆ど全ての場面で共に兜を被るか共に脱いでいるかのいずれかなので、両雄はほぼ左右対称に構成されている。彼らに対してアテナは中央の垂直な軸線となり、向かって左側に顔を向けることによって、左側のアキレウスと想定される英雄を強調している。S. Woodfordは、



図13 エウカリデスの画家 アッティカ
黒像式腹部アンフォラ
London, Brit. Mus. 93. 7-12. 11
ABV 397, 28



図12 アッティカ黒像・赤像併用式腹部アン
フォラ（黒像面） 前510年頃
München 2300 ARV*11, 1（赤像面）



図14 キウジの画家 アッティカ黒像式腹
部アンフォラ 前510年頃
Berlin 1962. 28

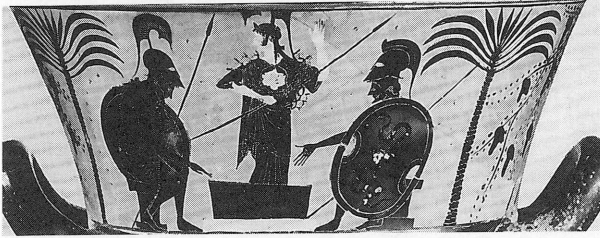


図15 リュクロフトの画家
アッティカ黒像式萇
形クラテル
前520～510年頃
Toledo, Ohio 63. 26

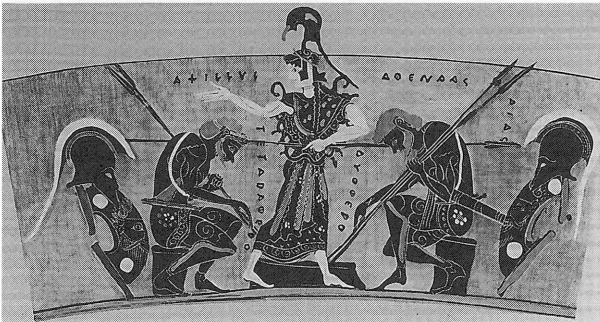


図16 「エディンバラの画
家」の一派 アッテ
ィカ黒像式レキュト
ス 前500年頃
Boston 95. 15 ABV
480

アテナはお気に入りの英雄であるアキレウスの勝負を助けるために「将棋図」に導入された、と推測している。³⁵と同時に S. Woodford は非対称のアテナの導人が構図の中央に強いアクセントと活気を与え、そのため非常に多くの画家たちをこの主題に引きつけることになった、と考察している。³⁶確かに、アテナは画面の集中性を強め、画面に活気をもたらしている。また、アテナと両雄の外郭は殆ど三角形にちかい形となり、画面に安定感を与えている。このことは、エクセキアスのヴァティカンの《将棋図》で、アキレウスの兜を頂点として両雄が三角形を形作り、画面に安定感を与えていたことと類似する。

ここで、アテナの現れる「将棋図」において、アキレウスの優勢がどのように表わされているのかを例を挙げて見てみたい。

「リュクロフトの画家」によるアッティカ黒像式弯形クラテル(図15)においては、両雄共に名前が銘記され、左側がアキレウス、右側がアイアスである。A. Kosatz に依れば、³⁷左側のアキレウスの側にある椰子の木の葉が一〇枚を示しているのに対し、右側のそれは八枚だけを示しており、故に、アキレウスの勝利が強調されている。

「エディンバラの画家」の一派によるアッティカ黒像式レキュトス(図16)においても両雄共に名前が銘記され、左側

がアキレウス、右側がアイアスである。アキレウスの賽の目が四で、アイアスの賽の目、二に優っている。また、アイアスの踵はアキレウスのそれよりも高く上がっており、アイアスの緊張した様子が窺える。これらのことからアキレウスの優勢が明らかである。

「ヘファイストスの画家」によるアッティカ赤像式クラテル(図26)では、アテナの右手に乗ったニーケーは、アキレウスと想定される左側の無鬚の若い英雄に祝福の頭冠を授けるために飛んでいる。

しかしながら一方では、どちらが優勢か判断できないほど、将棋に熱中している両雄の姿が認められる(図17、18)。そうした作例では、エクセキアスの嚴肅な莊重さとは程遠い、動作の誇張が見られるのである。

次に、複数の兵士を伴う、アテナが現れる「将棋図」のなから二点を挙げて見ていきたい。

前五一〇年頃にエピクテトスによって制作されたアッティカ赤像式キュリクスの外側の片面中央に、将棋に興じるアキレウスとアイアスが描かれている(図19B)。ここでは、彼らは槍を携えながらしゃがんでおり、より戦闘態勢にある。左側の英雄には賽の目、四が銘記されている。両雄の間に、アテナが彼らを急ぎ立てるような様子で立っている。画面の両端から、それぞれ二人の兵士、すなわち一人の重装歩兵と一

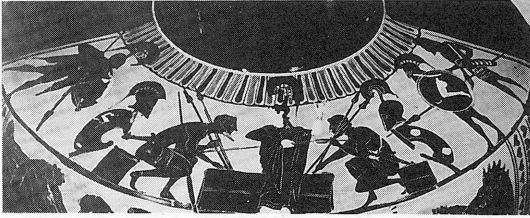


図18 レアグロス・グループ アッティカ黒像式ヒュ
ドリア Würzburg 311 ABV 362, 35



図17 アッティカ黒像式頸部アン
フォラ 前510年頃
Richmond, Virginia
Museum 60. 10

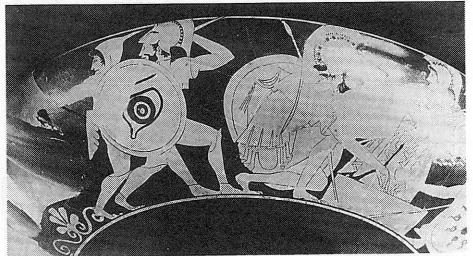


図19-A

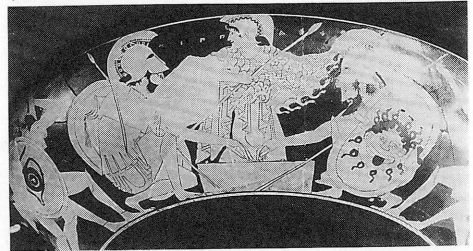


図19-B

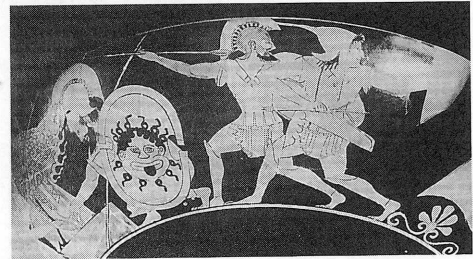


図19-C

図19A-C エピクテトス アッティカ赤像式キュリクス 前510年頃
Aberdeen, Marischal College 744 ARV² 73, 28

人の射手が、攻撃姿勢で後ろを振り返りながら中央のアキレウスとアイアスの方へ駆けつけている(図19A、C)。Kosatzによれば、彼ら四人の兵士はトロイア軍の追跡から逃走するギリシア人であり、それに対してアテナは、ギリシア人に戦闘を呼びかけ、彼らを破滅から救おうとしている。

前四九〇〜四八〇年頃にマクロンによって制作されたアティカ赤像式キュリクス(図20)においても、敵の奇襲が迫るなか、将棋に没頭しているアキレウスとアイアスが描かれている。³⁹ キュリクスの外側の片面中央に位置するアキレウスとアイアスは、楯を携え、しゃがんでいる。彼らの間でアテナは槍に寄り掛かりながら、片手に楯を持ち、向かって左側に顔を向けている。左側の英雄の背後では、一人の兵士が将棋盤に背を向けてトランペットを吹いている。おそらく彼はギリシア人で、仲間に戦闘を呼びかける合図をしているのだろう。反対面には、将棋に興じる両雄の方へ行進する兵士の一団が描かれている。彼らのなかの一人が東方の服を着ているので、彼らはギリシア人を攻撃しにやって来たトロイア人であると解釈されている。⁴⁰

前五一〇年頃に「エウエルギデスの画家」によって制作されたアティカ赤像式キュリクスの外側に描かれた場面(図21)には、アテナは登場しないが、先の二点と同様に、将棋に興じる両雄の両側に戦闘が描かれている。把手を挟んで、

アキレウスとアイアスが片膝をついて将棋に興じているのが見える(図21C)。彼らは背後にある木に楯を立て掛けている。もう一方の把手の下にはトロイアの城門が描かれている(図21A)。この両側から、それぞれ一人の騎手を含む三人の兵士が、両雄の方へ急いで向かって来ている(図21B、D)。左側からやって来る、槍を携え、テレーポスと名前が銘記された青年と、⁴¹ 彼の後に続く騎手は、楯を持たず殆ど武装していないので、トロイア人の奇襲から逃げているギリシア人と解釈されている(図21B)。⁴² 両雄の方へやって来る残りの四人の武装した兵士たち(図21Dの三人の兵士のうちの一人にヘクトールと名前が銘記されている)は、ギリシア人を攻撃しに来たトロイア人とみなされている。つまり、敵の奇襲が迫っていることを知らずに、アキレウスとアイアスは将棋に熱中しているのである。

以上の三点のキュリクスにおいて、画家は横長の画面を積極的に利用し、物語性を高めているのが分かる。また、アキレウスとアイアスの両側に描かれた複数の兵士は、『Vatican 333』(図4)で見られたような傍観者としてではなく、出来事に巻き込まれ、画面に動きと緊迫感をもたらしている。

さて、一方で画家たちは「将棋図」に風景的要素を加えることによって、物語を膨らませている。すなわち、「将棋図」にアテナが描き加えられたのとはほぼ同時期に、アキレウスと

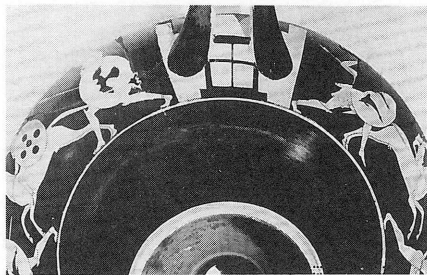


図21-A

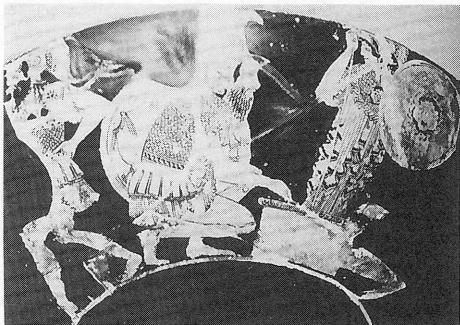


図20 マクロン アッティカ赤像式キュリクス 前490~480年頃
Florence 3929 ARV² 460, 15



図21-B

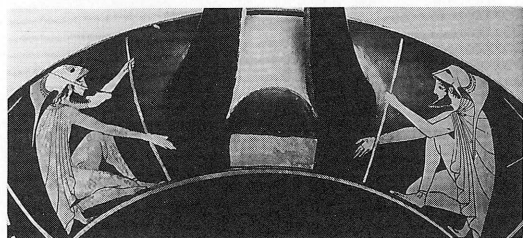


図21-C

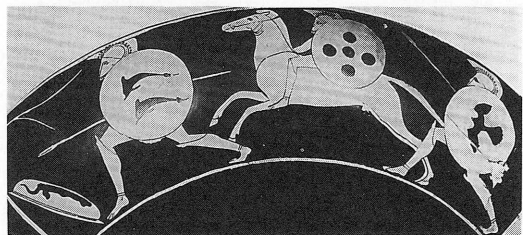


図21-D

図21A-D エウエルギデスの画家
アッティカ赤像式キュリクス
前510年頃
London, Brit. Mus. E 10
ARV² 90. 33

アイアスの間に一本の木が表わされるようになる(図22、24)。その場に描かれるのは、しばしば椰子の木で(図24)、場面が椰子の木の茂るトロイアの海岸での戦闘中であることを示すものと解釈されている。

このもう一つの「将棋図」のタイプにおいても、エクセキアスからの影響が構図において認められる(図22、23)。また、アイアスの劣勢の表現は、アイアスと思われる右側の英雄の動揺した手の仕種(図22)や、腰掛けからずり落ちていく余裕のない様子(図23)等から窺える。

S. Woodfordが指摘するように、画家たちはアテナと同様に、一本の木を両雄の間に表わすことによって、構図に高い中心のアクセントを与えることを好んだのだろう。また、余白を埋め、装飾的な効果を高めるためにも椰子の木や落葉樹(図22、23)は好都合なモチーフであったと思われる。

前六世紀末頃になると、エクセキアスの《将棋図》との隔たりは大きくなる。前五〇〇年頃に制作されたアッティカ白地レキュトス(図24)においては、両雄は殆ど裸に表わされている。エクセキアスの《将棋図》からの隔離は、将棋に興じるアキレウスとアイアスであろうと推測される二人の男の彫像の断片(図25)にもあてはまる⁴⁴。

そして、前五四〇年頃からアッティカの壺絵において流行した「アキレウスとアイアスの将棋図」は、前四八〇年頃か

ら殆ど描かれなくなる。前四三〇〜四二〇年頃に「ヘファイストスの画家」によって制作されたアッティカ赤像式陶器画(図26)は、同主題の最も遅い作例とされる。ここでは、両雄は平たい台座に載っており、彫像として表わされていることが分かる⁴⁵。しかし、アテナは勝者に祝福の頭冠を授ける生きた姿に描かれ、画面左端にはそれをびっくりして眺める市民が描かれている。

以上、将棋に興じるアキレウスとアイアスの画像表現の展開を概観してきた。

エクセキアス以後、壺絵画家たちは、アテナや木や戦闘などを描き加えることによって、物語の筋を膨らますことに関心を持った。と同時に、それらの副次的なモチーフを描き添えることによって、もともと激しい動きは必要とされない「将棋図」に、活気や動き、緊迫感を増加させようと試みている。一方、アキレウスとアイアスの将棋への熱中ぶりには誇張が加わるようになる。

それに対して、エクセキアスのヴァティカンの《将棋図》では、主要人物のみに焦点が絞られている。かつ両雄の心理に結びついた画面構成、誇張した動作に頼らない自然な人体表現によって、両雄の将棋への熱中ぶりが、類のない緊迫感をともなうて伝わってくる。画面には、動的な変化を求めた同主題の他の表現とは対照的に、静けさが漂う。つまり、エ

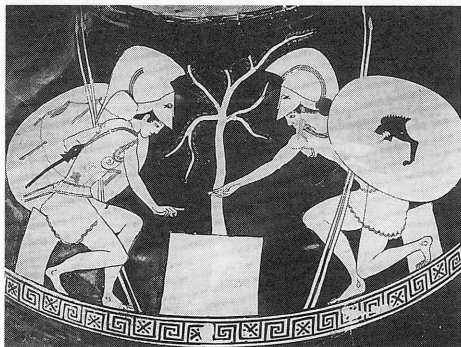


図23 ベルリンの画家 アッティカ赤像式ヒュドリア 前500年頃
New York 65. 11. 12 ARV² 1634, 75bis



図22 レアグロス・グループ アッティカ黒像式腹部アンフォラ 前510~500年頃
München 1417 ABV 367, 86

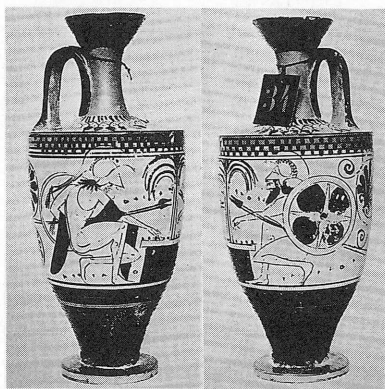


図24 「ティオフォスの画家」の一派アッティカ白地レキュトス 前500年頃
Louvre MNB 911
ARV² 301, 1

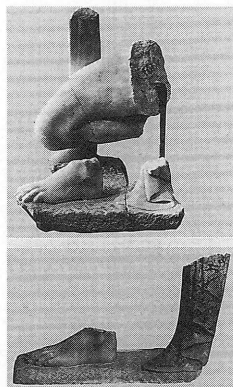


図25 大理石群像断片《アキレウスとアイアス》前500年頃
Acropolis Museum
160. 161. 168



図26 ヘファイストスの画家 アッティカ赤像式柱形クラテル 前430~420年頃
Once Berlin 3199 ARV² 1114, 9

クセキアスは物語の筋を表現することよりも、物語の本質的な部分、すなわち両雄の内面の表現に主眼を置いている。そして、物語に内容的な深みを与えているのである。

このようにエクセキアスのヴァティカンの《将棋図》が、他の画家による同主題の表現傾向と著しく異なっているのは、深い人間性を卓越した構成力で表現しているところに依る。しかも、このようなエクセキアスの内面表現は、副次的なものでは省略して対象の本質的な要素、深い内面性を表現するクラシック美術の先駆けともいえるのである。

おわりに

本稿では、エクセキアスのヴァティカンの《アキレウスとアイアスの将棋図》を、同主題の表現の展開のなかにおいて眺めることによって、エクセキアスの獨創性が改めて確認された。

エクセキアスは、この《将棋図》で、湾曲した壺の表面と対応させながら、人物だけではなく静物をも巧みに画面構成に取り入れることによって、大画面の絵画にも匹敵する力強い内面表現に成功している。また、黒像式技法では元来適さない量感表現を試みていると同時に、両雄のマントや楯などに、黒像式技法独自の装飾的な表現を自信をもって押し進め

ているようだ。

古代ギリシアの壺絵全体からみても、エクセキアスのヴァティカンの《将棋図》は、装飾性と深い内容を見事に兼ねそなえた傑作であると思う。特に、エクセキアスの描く人間の存在感に引かれてやまない。

今後、主題的な側面からも深くエクセキアスのヴァティカンの《将棋図》を研究していきたい。

註

以下の註において次の文献略号を用いる

ABV = Beazley, J. D., *Attic Black-Figure Vase-Painters*, Oxford, 1956

AJA = *American Journal of Archaeology*

ARV² = Beazley, J. D., *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 2nd ed., Oxford, 1963

Brommer = Brommer, F., *Vasenisten zur griechischen Heldensage*, 3, erweiterte Auflage, Marburg, 1973

JHS = *Journal of Hellenic Studies*

LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zurich&Munich, 1981

1 エクセキアスは、陶工兼陶器画家としての署名を二点の作品（Berlin 1720: ABV 143, 1; Vatican 344: ABV 145, 13）に「陶工

みの署名を二点の作品に残している。陶工のみの署名陶器のうち七点はエトセキアスではなく別の画家が描いたものである（一九八〇年にアメリカ、オハイオ州トレド美術館に入ったアンフォラを含む）。残る四点は陶工兼陶器画家としての署名のある二点の作品と同じ画風を示し、これらの作品を基礎として二〇数点がエトセキアスの描いた作品として同定されている（篠塚千恵子「盛期アルカイックの陶器画」『世界美術大全集 第三巻 エーゲ海とギリシア・アルカイック』小学館、一九九七年、所収 pp. 284—285参照）。エトセキアスの作品リストは、ABV, pp. 143—147; Beazley, J. D., Paralipomena, Oxford, 1971, pp. 59—61; Burr, L. & Glynn, R., Beazley Addenda, Ind ed., Oxford, 1982, pp. 17—18 を参照。

2 Kossatz, A., LIMC, 《Achilleus》 K Achilleus und Aias beim Brettspiel, p. 96

3 F. Brommer は「将棋」に與じるアキレウスとアイアスを主題にした陶器画のリストに、一一四点のブッチャイカ黒像式陶器画と一四点のブッチャイカ赤像式陶器画と二点のロリニア式陶器画を記載している（Brommer, pp. 334—339）。

H. Mommsen は「F. Brommer のリストに二〇点以上の陶器を補充して」全部七一五五点の「将棋図」を挙げている（Mommsen, H., "Achill und Aias pflichtvergessen?", *Tainia: Festschrift für R. Hampe*, Mainz, 1980, pp. 141—142 原文は未見。註 2、前掲書 p. 97 を引用）。

S. Woodford は「一三八点の『将棋図』の作例を図式別に分類して」一覧表を記している（Woodford, S., "Ajax and Achilles

playing a game on an ope in Oxford", *JHS*, Vol. 102, 1982, pp. 181—184）。

4 Leipzig T 355 a—c: ABV 145, 15 エトセキアスのアンフォラ断片（図 2）。Antikensmuseum der Karl-Marx-Universität Leipzig に所蔵されていたが、第二次世界大戦中に失われた。エトセキアスのウマテイカンの《将棋図》より制作年代は早い。図 2 の断片 c は、左側の英雄のマンントの先端、腰掛け、両脛と両足が部分的に保存されている。断片 a は上に蛇、下に豹をともなうケルソンの頭部裝飾のある楯の一部が描かれている。断片 b に描かれている楯の裝飾は豹の尾が保存されている。

Mackay, E. A., "New Evidence on a Lost Work by Exekias", *JHS*, Vol. 98, 1978, pp. 161—162; Moore, M. B., "Exekias and Telamonian Ajax", *AJA*, Vol. 84, 1980, p. 419 参照。

5 英雄の楯は、ネルの端にしっかりと寄り掛かっているが、このネルの左右の枠の線はおそらく天幕の壁を暗示しているのだらう。J. Hurwit は推測している（Hurwit, J., "Image and Frame in Greek Art", *AJA*, Vol. 81, 1977, p. 2）。

9 Beazley, J. D., *The Development of Attic Black-Figure*, Berkeley & Los Angeles, 1951, p. 60

7 スーキン・ウッドフォード（青柳正規・羽田康一訳）『ギリシア・ローマの美術 ケンブリッジ西洋美術の流れ』岩波書店、一九八九年、pp. 43—44

8 Moore, M. B., 註 4、前掲書、pp. 418—419

水田徹「黒絵式アンフォラ（アキレウスとアイアスの将棋図）」『名画への旅』先史・古代 美の誕生』講談社、一九九四年

所収) p. 116

- 6 Touchefeu, O., LIMC, 《Aias I》, p. 333
- 10 Moore, M. B., 註4, 前掲書, pp. 418—419 「ハイアスの盾の二重の線は、彼が負けるべからう、ゼーテムの集中を強調してゐる。」
- 11 村田数之亮『ギリシア美術』新潮社 一九七四年, p. 335
- 12 片方の英雄あるいは両方の英雄に名前が銘記されているものは以下の一〇位の陶器びんや器 (註2, 前掲書, p. 102; Woodford, S., 註6, 前掲書, p. 177)
- ① Mannheimの頸部マンンカラ (作者の関しては「ヘライオスの画家」が挙げられるが、この想定には疑問の余地がある)
- ② Thelaine Groupの449, Athens coll. Theodoropoulosの頸部マンンカラ (Brommer, p. 336, no. 39)
- ③ 「ヘライオスの画家」の一派の449 Boston 95. 15のマンンカラ (ABV 480; Brommer, p. 337, no. 87)
- ④ 「トタクロンテの画家」の449, Toledo, Museum of Art 63. 26の尊形マンンカラ (Brommer, p. 336, no. 47)
- ⑤ Bryn Mawr P—976のマンンカラ断片
- ⑥ Vente Drouot 11-14 Mai 1903 p. 19, no. 63のマンンカラ断片
- ⑦ ヲツヤキオスに449, Vatican 344の腹部マンンカラ (ABV 145, 13; Brommer, p. 335, no. 9)
- ⑧ 「ヘライオスの画家」の449, Munich 1567の頸部マンンカラ (Brommer, p. 335, no. 24)
- ⑨ 「リフォーニョウオス」の画家」の449, London B 211の頸部マンンカラ (ABV 256, 14; Brommer, p. 335, no. 27)

⑩ Paris, Cab. Méd. のケリックス断片 (ARV² 1600; Brommer, p. 339, no. 13)

なぞ、①—⑦の陶器画では、左側にアキレウスが表わされている。⑧—⑩の陶器画では、右側にアキレウスが表わされている。

⑪ 註12を参照。

13 Woodford, S., 註6, 前掲書, pp. 173—174

14 青銅桶の腕帯 (Olympia B 1559) オリオンピオ出土、前六世紀中頃 (図6, 復元図)。無記名の二人の兵士は腰掛けの上に座っており、将棋盤を挟んで、しゃがんでいるか、あるいは片膝をついている。彼らは左手に槍を持ち、肩から剣を下げ、兜を被っている。彼らの桶や装飾的なマントは欠けている。

A. Kossatzに依れば、将棋に興じる二人の兵士を表わした青銅飾帯は《Olympia B 1559》の他に、アイギナ出土のものが一点 (Aigina II 61) オリオンピオ出土のものが五点 (Olympia B 926; B 968; B 1647; B 5007; B 4810) ある。A. Kossatzは、《Olympia B 1559》に関して、「この桶の腕帯の一部は、エッヤキマス以前に作られた数少ない将棋競技者図に属している故に、その表現は重要である。」と述べて、その制作年代を前六世紀中頃に推定している。(註2, 前掲書, pp. 99—100)。将棋に興じるアキレウスとハイアスの図像は、今述べたものを別にすれば、アッティカ以外の場所では殆ど制作されていない。また、同主題の表現は陶器画以外においては殆どなく、アッティカではアクロポリスの大理石群像 (図25) があるのみである。《Olympia B 1559》はこのような背景と、図式の点において、他の「将棋図」とは異なる要素を多く持つ。しかし、そこに表わされた二人の兵士をアキレウス

とマイアースと認めて良いと思われる。エウセキアスの《将棋図》以前に、将棋に興じるマキレウスとマイアースの図像が存在したことが想像される。但し、本稿では「将棋図」の起源について論じない。

16 エウセキアスの《将棋図》以前に制作された一部の学者によって推測されている作品は、本稿で取り上げる作品の他に次の二点の作品がある。すなわち『Berlin F 3267』（非マッティカの画）『Corinth 944』（マッティカの陶器に依存している、ロンドン大のオズベーク）。E. E. DiehlとA. Pfaff-Papasteriouは、前者がエウセキアスの《将棋図》より早くと推測した。D. Kemp-Lindemannは、後者がエウセキアスの《将棋図》より早くと推測した。

Diehl, E. E., "Eine attische Amphora mit Brettspielenden Helden", Berl. Mus. xii, 1962, p. 37; Pfaff-Papasteriou, A., "HPOEΠHTEΣEYONTEΣ", Hellenika xxvii, 1974, p. 18; Kemp-Lindemann, D., Darstellungen des Achilles in griechischer und römischer Kunst, Bern / Frankfurt, 1975, p. 78 (以下この文献は未見である)。Woodford, S., 註 6, 前掲書, pp. 173-174(の引用)

17 Mommsen, H., 註 6, 前掲書, p. 142 (原文は未見。註 2, 前掲書, p. 98 (より引用))

18 註 2, 前掲書, p. 98

19 註 17に同じ

20 註 18に同じ

21 註 2, 前掲書, p. 98, 102.

なぜ、K. ScheffoldとH. Mommsenのこのヴァンティカンのキエ

リクス (Vatican 343) がエウセキアスの《将棋図》以前に制作された、と推測している (Scheffold, K., Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst, Munich, 1978, pp. 245-246; Mommsen, H., 註 6, 前掲書, p. 142, 147 原文は未見。Woodford, S., 註 6, 前掲書, p. 174(の引用))。

22 Woodford, S., 註 6, 前掲書, p. 180

23 Woodford, S., 註 6, 前掲書, p. 181-184

24 Kemp-Lindemann, D., 註 9, 前掲書, p. 78

25 註 18に同じ

26 註 2, 前掲書, p. 97

註 7, 前掲書, p. 44

27 註 2, 前掲書, p. 97

註 7, 前掲書, p. 44

29 S. Woodfordは、他の珍らしい作例の一つに大英博物館所蔵のレキナス (London B 638) を取り上げている。そこでは、左側の英雄は兜を被っているのに対して、右側の英雄は兜を被っていない (Woodford, S., 註 6, 前掲書, pp. 174-175, pl. Nc.)。

30 Mommsen, H., 註 6, 前掲書, p. 144

Woodford, S., 註 6, 前掲書, p. 174

なぜ、H. MommsenとS. Woodfordは主題に関係する理由から、他の画家たちがエウセキアスの《将棋図》の、片方の英雄のみが兜を被るという表現を避けたのかも示れない、と推測している。すなわち、他の画家たちが、マキレウスとマイアースが互角であることを強調することにより関心を持っていて、そのために、エウセキアスが行ったような片方の英雄を犠牲にして一人の英雄を強

調するといふことを避けたのかも知れない」と推測している。

31 「将棋図」においてアテナはまず最初に「エウフョレトスの画家」G.ゴエリッパ (Paris, Louvre F290, 前五三〇年頃。ABV 324, 37) に見出される。なお、「エウフョレトスの画家」は「マキレウスとアテナスのみが登場する将棋図の作例も残してゐる (Nicosia C 433, マインコフ, 前五三〇年頃。ABV 325, 41, 441, 2)。

32 Woodford, S., 註^e, 前掲書, pp. 174-175

註², 前掲書, p. 103

Woodford, S., 註^e, 前掲書, p. 175

34 Robert, C., "Die Nekyia des Polygnot", Sechszehntes

Hallsches Winkelmannsprogramm, Halle, 1892, p. 57 (原文は未

見。註², 前掲書, p. 103より引用)

35 Woodford, S., 註^e, 前掲書, p. 179

36 Woodford, S., 註^e, 前掲書, pp. 175-176, p. 179

註², 前掲書, p. 99

37 註², 前掲書, pp. 100-101

38 註², 前掲書, pp. 100-101

39 右側の英雄の大部分は失われている (Woodford, S., 註^e, 前掲書, p. 184)

40 註², 前掲書, p. 101

41 ギリシア神話に登場するヘーラクレスとアウゲーロの子で、
「シューンシア王のテーレポスは、彼の傷の治療の後にギリシア軍を
トロイアに導く。しかし、その神話上のテーレポスは、この「エウ
ヘルギデスの画家」のキュリクスにおいては殆ど考えられない」
とA. Kossatzは述べている。彼はその理由に、神話上のテーレポス

は決してそのように若く描かれていそうではないこと、また、神
話上のテーレポスはギリシア人の側に味方することはなかったで
あろうこと、を挙げている。そして、A. Kossatzは、この「エウヘ
ルギデスの画家」のキュリクスに描かれた、テーレポスと名前が
銘記された青年に関して、「シューンシア王と同じこの名前を持つ一
人のギリシア人が扱われているのだらう。あるいは、このギリシ
ア人に、テーレポスと同じ響きをもつ或る名前を記そうとした画
家を書き間違えてしまったためかも知れない。」と推測している。

註², 前掲書, pp. 101-102を参照。

42 Boardman, J., "Exekias", AJA, Vol. 82, 1978, p. 21

註², 前掲書, p. 101

43 Woodford, S., 註^e, 前掲書, p. 175

44 Athens, Acropolis Museum 160, 161, 168, アクロポリス出土、前
五〇〇年頃、大理石群像断片 (図25)。一人の男の彫像断片は「ヒ
マテイオン」の一部と、大腿の一部をとまなう片膝、そして、しゃ
がんでいる姿勢における脛、片方の足である。もう一人の男の彫
像からは、片方の直立した足とヒマテイオンの一部が残っている。
H. Mommsenは、「ルーヴルの白地レキエトス (図24) が、このア
クロポリスの群像に直接依存することによって成立している」と
推測してゐる (Mommsen, H., 註^e, 前掲書, p. 150 原文は未
見。註², 前掲書, p. 100, 102より引用)。断片的なアテナの彫像
(Athens, Acropolis Museum 142) も時々、このアクロポリスの
群像に関係づけられるが、この想定には論議の余地がある。
45 「ヘファイストスの画家」がこの陶器画において、アクロポリ
ス出土の大理石群像 (図25) を再現したという確証はない。

46 A. Kossatzは、この「ヘファイストスの画家」の《将棋図》に描

かれたアテナに関して、「画家は明らかに、アクロポリス上に設置されたフェイディアス作のアテナ・パルテノス像を模倣した。」と推測している（註2、前掲書、p. 101）。

〔付記〕

本大学の福部信敏先生に多くの御教示を賜りました。ここに記して深く感謝申し上げます。

（平成九年三月本学科卒業）