

Title	Dioscuri di Monte Cavallo
Sub Title	
Author	相内, 武千雄(Ainai, Muchio)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1963
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.14/15, (1963. 1) ,p.129(218)- 141(206)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	西脇順三郎先生記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00140001-0141

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

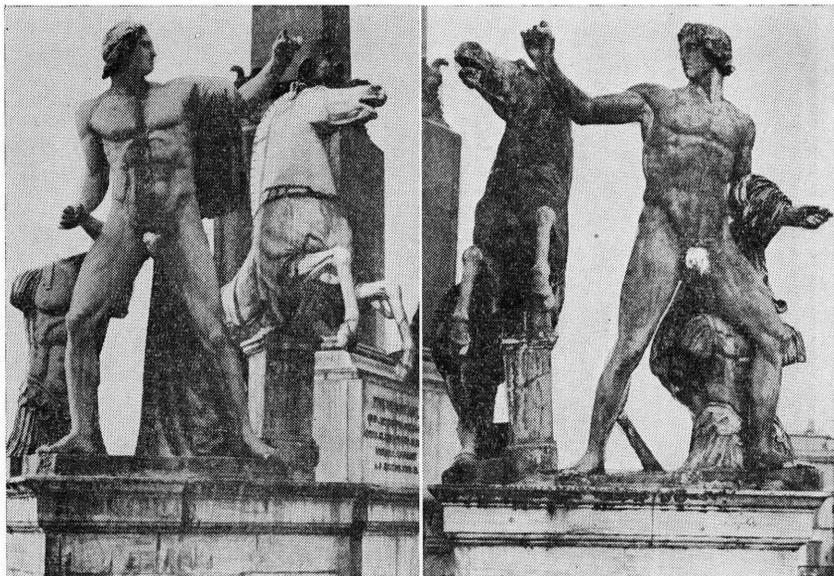
The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Dioscuri di Monte Cavallo

相内武千雄

I

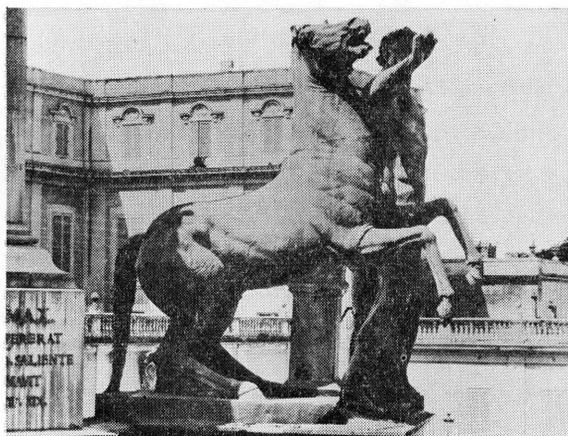
ローマの Quirinale の丘が“Monte Cavallo”といつの頃から呼び慣わされたか、それを詳しくつきとめることは出来ない。然しそれは中世紀も比較的はやい頃からであったらしい。そうして、鬮馬とそれを御する凛々しい若者の大理石の二大巨像から、その名が由来したことは疑をいれない。十世紀に初めて“cavalli marmorei”として、この



モンテ カヴァルロ（キリナーレ広場）の
ディオスクーリの左側の像

モンテ カヴァルロ（キリナーレ広場）の
ディオスクーリの右側の像

像が挙げられているという⁽¹⁾。又伝えるところによると、1500年頃のこの丘は、大部分が葡萄畑とオリーブの茂みと廃墟の夥しい堆積におおわれていた。嘗てのコンスタンティヌス大帝の浴場の堆積は、今日の Palazzo Rospigliosi のところに堆高く積っていたのである。今日 Capitolino を飾っている大帝の像も河神の像も、この廃墟のなかに放置されてあった。それにも拘らずこの大理石の巨像は、こんなところで、損傷はひどくなっていたが、高い壁がつくられて保存されて来ていたのである。⁽²⁾ 古代ローマが中世紀を通じて如何に荒廃していったかは、われわれのよく知るところである。そのなかで、この二大巨像が地に埋もれることもなく、却って大事に保存されて来たことは、奇蹟によったかのように、稀なことといわなければならない。この巨像にそれぞれ附されていた“Opus Fidiaie” “Opus Praxiteles” の銘記から、中世紀を通じて、この巨像が二人の若者 Fidia と Praxiteles、即ち Tiberius の未来を予言した若き二人の賢者を記念するものとされて来たのである。⁽³⁾ 元来この巨像はコンスタンティヌス帝の浴場を飾るべく移建されたものであるが、それは恐らく、ローマの都督 Quadratianus



モンテ カヴァルロのディオスクーリの右側の馬



モンテ カヴァルロのディオスクーリの左側の馬

が443年に大帝の浴場を修復した際のことであった。そして、その銘記もこの時に始まる⁽⁴⁾と考えられる。然し、この銘記が示す二人の名は、近年に於いては、中世紀の伝説とは別に、直接、像の制作者の名を暗示したように見える。A. Furtwängler が Pheidias のコピーをこの作品に於いて見ようとして、Praxiteles を祖父の Praxiteles に擬しようと試みた如きは、それである。今日この銘記は制作者について、何らの証明を与えるものではない。それでも尚お——オペリスクを挟むために、又この広場に求心的統一の纏りを与えようとして、像の向が変えられて、像に対する完全な鑑賞が妨げられている今日ですら、⁽⁵⁾活気あふれて猛り立つ馬と、これを鎮めようとして手綱をしめる、きりっとした若者の像は、仲々に美事な出来栄である。もとより、左右の像に、馬にしても若者にしても、出来栄に多少の差が見られる。鬣は余りにも形式的である。尻尾も軀幹の動勢には合わなすぎる。然しそれにも拘らず、全体としてみれば、鎧や外衣やその他の附属物が気にならない程に表現のひきしまった優れた作品であるといえる。個々の形体語、動勢、又顔立ちや馬のつくりなど、われわれがたとえ Pheidias の名を思い浮かべなくても、ギリシアのクラシクの作品との関聯をおもわせるのである。勿論、表現に於ける大味な形体語は、この像をギリシアの原作と感じさせるものではない。これがローマ時代のコピーであることは何人も異存がない。然しコピーではあるが、われわれが随所で見かける凡作ではない。それはコピーであっても逸品であるといえる。もしそうとすれば、これは如何なるコピーであろうか。われわれは、この原作にどんな作品を比定すべきであろうか。A. Furtwängler のなしたように、最も高い蓋然性を以て、Pheidias の作品にこれをいれるべきであろうか。

註1. A. Furtwängler u. H. L. Urlichs, Denkmäler griechischer und römischer Skulptur 1898, S. 26.

2. F. Gregorovius, Geschichte der Stadt Rom, 7. Band 6. Auflage, 1922, S. 745. 又同書同頁の註1の記すところによると、Buffalini の図はかの大帝の浴場の傍にこの巨像のたっているのを示しているし、更には Lafrery は一頭の馬の首のところまで壁が出来ている挿図をのせている。

3. L. Curtius, Das antike Rom, II. Auflage, 1944. Erläuterung an S. 57.
Guida d'italia, Roma, 1950. p. 225.

4. この巨像がコンスタンティヌス大帝の浴場を飾るべく移建されて、銘記もこの時に始まることについては、すべての意見が一致している。然し、それが浴場の建設された四世紀かその後の修復に際してかは意見のわかれるところで、Quadratianus の名を挙げているのは L. Curtius, Das antike Rom である。筆者はこれに従った。

5. この二大群像の配置が今日の姿をとるに至ったのは近代のことである。教皇 Sixtus V. に至るまでは、大帝の浴場を飾るべく移建されたままの配置であった。この教皇が台座を新しくし

て、本質的には今日に近い姿にこの二像を並べて置いた。その際に往時の銘記は新しいコピーに置きかえられたが、この時、銘記は左右いれ替ったという。オベリスクと二大群像を組合せて統一する構想は Pius VI. に発し (1786)、アウグストゥス帝の陵の前にあつたオベリスク二本のうち的一本がここに移された。この前に大水盤を置く考は Pius VII に発する (1818)。かくて今日のように、この二巨像はオベリスクを間に挟んで、しかも互に水盤の外周を大きく廻りこむような向きになったのである。左右の像を比較すれば、向って右の方。即ち元来 Opus Fidae と銘記されたものの方が、出来栄えが勝っていると思われる。

II

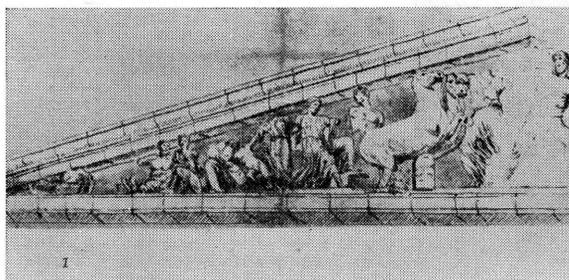
A. Furtwänglerによれば、この像の銘記 Opus Fidae (Opus Praxitelis) は、帝政時代ローマに建てられた古代ギリシア作家の名作の台座に附せられた銘記の類と規を一にするものである。勿論この場合、ローマに新たに建てられた原作であっても、或は、その原作のコピーであっても一向に差仕えなかった。そういうことは問題でなかったのである。この巨像の場合も、様式上、その記すところの作家の様式と全然一致しないというならば、事は自ら別だけれども、そうでなければ、この銘記に疑うところは先づない。⁽¹⁾ Pheidias 様式説に反対する者もいるけれども、銘記を度外視してみても、この巨像は美術史上、Pheidias 派のなかにおいてみて理解されるのである。特にそれは、パルテノンのフリースと破風の彫刻の時代に属するのである。かくて彼は、若者の頭部について、西側フリース No. 2 及び北側フリース No. 118 を、若者の像の形体語や分節について⁽²⁾は、東破風の所謂テセウスを様式上最も近いものとして参照する。馬についていえば、パルテノンのフリースの馬と如何に一致しているかを説いて、更に、馬とそれを捌く若者というこのモチーフ、馬なり若者なりのその動勢のリズムは、特にパルテノンとその一派に特有なものであって、右手で馬を御する若者の如きは、西側フリース No. 27 と表現が著しく似ていることが看取されるのである。彼は更に進んで、Plinius XXXIV, 54 に於いて Pheidias の作品のなかにも挙げられている裸体の青銅巨像を以て、この Monte Cavallo の巨像の原作であったとするのであった。それ故、この巨像は Pheidias 末期の制作に数えられるべく、その原作はローマに建てられたこの巨匠の作品の一つということになるのである。

以上の略述から明らかなように、Furtwängler に於いては史料としての銘記の確実性が、彼の推論に於いて著大な比重を占めていたといえよう。今日この銘記は原作の問題に関してわれわれに何ごとも語ってくれない。銘記の有無はわれわれに全く問題にならない。われわれが、もし原作の問題にかんして路を拓き得るとすれば、それはわれわれ

(209)

にとっても、様式上の比較分析からのみ達し得られるであろう。既に **Furtwängler** に於いてはパルテノンのフリースが参照された。このことは彼につづく研究に於いても見出される。例えば、**G. Lippold** も亦、⁽⁴⁾**Pheidias** 晩年の制作の一つとして、パルテノンとの関聯が明白であることを主張して、特にその形体語、運動、頭部の型、馬のつくりに於いて、特に西側フリースと比較すべきことを説き、比較すべき作品として同様に、西側フリースの No. 27 が、又馬については西側フリースの No. 25 と No. 26 の間にある馬が指摘され、更に若者の頭部については西側フリースの No. 2 及び更に概括的に南側メトープの XIV と XVI、北側フリース No. 58 が数え挙げられたのである。彼はこの巨像を **Pheidias** 晩年の項目のなかで敍するに当って、その理由附けを示していないが、思うにこの巨匠の晩年の制作を考える上での参考品としてこれに十分な注意を払ったものであろうか。然しそれにしても、**Furtwängler** の伝統に従ったものといえるのではあるまいか。**Plinius XXXIV, 54** の青銅巨像 “alterum colossicon nudum” は一つの群像であったと **Furtwängler** に於いては解されている。けれども、作品そのものについて今日われわれは審かにすることが出来ない。**Furtwängler** はこの **Dioscuri** の巨像に関聯して、これに貴重な予感を与えているが、われわれはそれ故に、差当ってこれに拘束される必要はあるまい。

然しながら、先学によって比較参照に示されたパルテノンのフリース、特に西側フリースはこの場合にも、最も貴重な資料を提供してくれるのである。確かに、全体のモチーフ、運動、形体語に於いて、又顔立ち、馬のつくりに於いて、最も近い原型がここに存するに思われ、その関聯が直ちにさぐられる。なかでも、西側フリース No. 27 は全般的にいって、この巨像の作者を刺戟した作品のように見える。急に停止した疾や駆ける馬の捧立ちになった姿と着落いてこれを制御する若者は、確かに、ローマの古くからの伝説の神の子、ディオスクーリにふさわしい。前 496 年 **Regillus** 湖畔に於けるタルクィニアの王族との戦に際して、この二人の若者——ゼウスとレダとの間に生れた双生児——は危急を救って、忽然としてフォルムに現れてローマ人に戦勝を告げるや、馬に **Juturna** の泉を飲ませたという。天空を疾駆して忽然として泉の前に下りたいという神の子の表現に、この巨像はふさわしい。モチーフや運動や姿勢や、そこに蔵されている品位は、パルテノンに通じるものをもっている。それが、われわれをして直ちにパルテノンを中心とするギリシア クラシクの作品との関聯を思わせるのである。私は然しながら、ここで、先学の示すフリースと合せて、パルテノンの他の作品を最も手



Carrey の写生したパルテノン西破風（写生図の一部、
右からポセイドン、アテナ、アテナの馬）



パルテノン、西破風の
ポセイドン

近に参照されるものとして、掲げたい。それは西破風の彫刻、なかでもポセイドンとアテナの馬とである。

ポセイドンが如何なる姿勢をとり、如何なる運動を示していたかは、その全像を欠いている今日、仔細にわたって明らかにすることは出来ない。然し、1674年の Carrey の写生図によってその大体を知ることが出来る。それは正しく西側フリース No. 27 の若者と同じ姿勢と運動を示すものであり、しかも、その上体内、幸にも、胸部部分がわれわれに伝えられている。広い胸幅、区割された明瞭なしまった肉付け、この胸郭の示す運動のあり方は Carrey の写生図の真実を証明しているのである。勿論、ポセイドンの顔は若者のそれではないが、全体のモチーフとして西側フリース No. 27 と同じようにこのトルソは最も手近かに比較されてよいであろう。更に形体語や分節を考慮にいれば、尚更、作品の近きを思わすのである。馬のつくり、その動作については、Lippold は西側フリースの No. 25 と No. 26 との間のそれをあげているのであるが、最もよく参照すべきものとして、この場合にも、私は西破風のアテナの車の馬をあげたい。特にそれは、1946年迄ヴァチカンのベルヴェデーレのコルティレ オッタゴノの倉庫に放置されていたペンテリコン大理石の馬首の断片である。これが Hermine Speier によって発見され、彼女の精査と研究によって、アテナの車をひく外側の馬の首と断定されたのである。⁽⁵⁾ ついで、彼女の説は多数専門家の支持を得て今日に至っている。然し、この馬首は正しく断塊、即ち鼻さき及び馬首の下半を失っている。けれども、この痛ましい残骸の馬首は、在りし往時の姿や活趣をわれわれに十分伝えてくれる。Carrey は既にこれを目撃していたのであって、彼の写生図はここでもわれわれに真実を証明してくれる。H. Speier の調査によれば、馬首は右方 20°、前方 11° の振りを示している。



Carrey の図——彼は仰視して写生したであろう。われわれはこれを考慮にとらなければならない——は正しくこのような馬首の振りを示している。われわれの巨像の馬もこのような姿態と動作と首のふりをみせている。その活趣もそれと通じるものがあるように思われる。個々の形式も相通じる多くのものを見出すことが出来るであろう。特に眼窩の軸は鼻梁に沿って平行するかのよう⁽⁶⁾に走っているのが、注目されるであろう。けれども耳、鬃、尻尾のように、又大味な形体語のように似通うところのないものや、似通うところの少ないものをも同時に見出さなければならない。それは自からこの作品の質に関係しているであろう。かように
ヴァチカンの o. N. 馬首(上下とも)

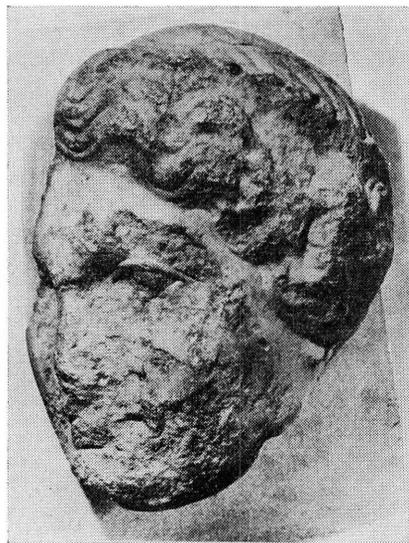


して、アテナの馬がたとえ手本となったにしても、Lippold の示すフリースの馬と同じく、全体としてのモチーフの意味に於いて解釈されなければなるまい。このことは、若者の頭部についてもいい得るであろう。

若者の像の動作や姿勢については、既に、パルテノンのフリース、特に西側 No. 27 や北側 No. 58 が、最も手近かな参考品として挙げられている。然しそれは、飽くまで



パルテノン、西側フリース Michaelis No. 2 の若者

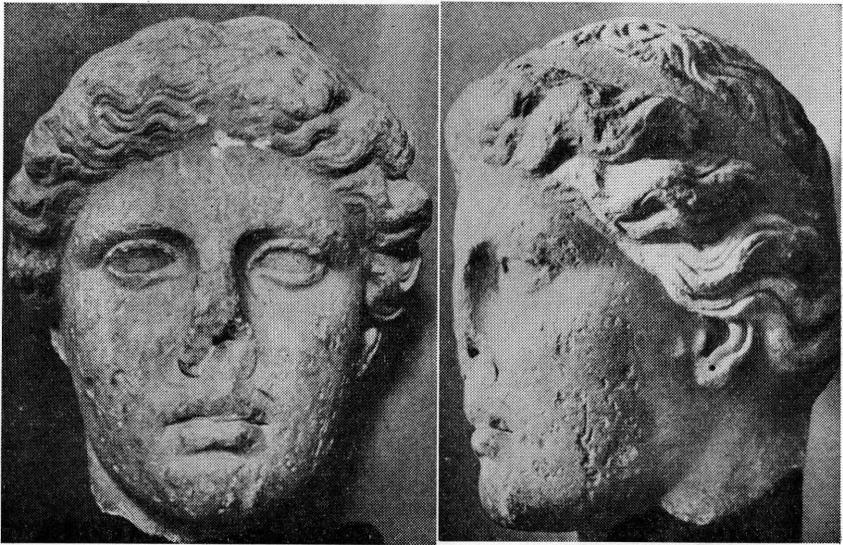


アテネ、アクロポリス美術館 2166

も、全体としてのモチーフの意味に解されなければなるまい。例えば、この No. 58 の体軀は、特に下腹部に於いて著しい相違を見出す。陰部から腹部のつながりに於いて、著しい二重の区劃を設けているのを、われわれは No. 58 に於いて見出さなければならない。このことは No. 27 に於いては知られていない。この点に於いて、われわれの若者は

No. 27 に近いばかりでなく、所謂

Diadumenos Farnese 或はカッセルのアポロが示す体軀のつくりに近いといい得るであろう。そして又、この二つはパルテノンの西側フリース No. 9 に最もよく比較されるであろう。既に先学は、顔立ちや頭髪に特に、西側フリース No. 2 の若者の頭部を比較させた。前額の形、鋭角におちこむ眉から眼窩への輪郭、大きくあけた眼に前五世紀の顔立ちに通じるものを見て、特に、美しく波状をなして、額を包むようにして波うって頸に流れる頭髪に、No. 2 の若者の頭髪の特徴を見たのである。この指摘について何ら反対すべきものを、私は持たないけれども、ここに於いても、この



アテーネ 国立美術館 1776

巨像の頭髪のすがた、かたち、或は顔立ちに於いてすらも、尚お他のものが参照されてもよいように思われる。アテーネのアクロポリスに於いて見出されて、パルテノンと年代を同じくすると考えられる首部の断片、即ちアクロポリス美術館の No. 2166, 同館の No. 2381 はこの問題に一層の啓示を与えるもののように見える。コペンハーゲン彫刻館の 298a もこの系統の頭髪に属する。アテーネの国立美術館の No. 1776 は小アジアの Kavokrios で見出されて、首部だけがこの美術館に齎されたものであるが、前記アクロポリスの首部と同系統と見做される。ただ時代は、上記の三個の首よりもやや下って前 400 年頃か。この首は更に一層近いものを、われわれに感じさせる。或は更に、パルテノンとはほぼ時代を同じくするものなかで、ルーヴルの Weber-Laborde の首、又、やや異ってアッティカではなくてペロポネソス系統のアテーネ国立美術館の No. 182 の首も、この頭髪の問題に関係するかもしれない。鬚頂から周辺に流れ、そして前額の中央で左右に分れて髪際に美しい波をうつ——この髪型は、前四世紀にはいれば、もっと自由な美しい自然の流れを示したであろう。われわれの若者の頭髪は、むしろ、この一聯の髪型に属さないであろうか。然しこれらの者はすべて女性である。もし Dioscuri の作者がこれらの首に範を求めたとすれば、女性の装を若者の首に合わせようとしたということになるのであろうか。われわれはここに於いて行きづまらなければならない。

然しながら、又他方に於いて、ローマのコピストたちが自由なコピーをなしていることを、われわれは知っている。その上、ハドリアヌス帝の陵に同様な髪型の巨像——神像と思われる——が飾られていたことを知るのである。今日ここ（Castello Sant'Angelo）に残されている巨大な首の石塊は、われわれの若者の頭髮ばかりでなく、面部、特に前額から眼窩にいたる輪郭線に於いて、相通じる同じものを思わせるのである。

かようにして、Monte Cavallo の巨像はパルテノンに通じるものを多分に持っているにしても、又同時代のアッティカ系作者と同類語を語るように見えても、これを特定の作家の特定の作品に結びつけることは著しく困難である。たとえ、大体のモチーフをこの神殿のフリースや破風彫刻から借りたにしても、又、彫刻の形式に於いて、ギリシアクラシックの本質を追求していても、作者は尚ほ表現に於いて自由であったといわなければなるまい。

註1. A. Furtwängler, *Meisterwerke der griechischen Plastik*, 1893. S. 128 ff.

2. 当時既に Lysippos 説があった（O. Müller, Duhn, Wolters）ことを Furtwängler は記している。（a. a. O. S. 130）。

J. Overbeck も、そうかもしれない位のところで、むしろ Pheidias 説に否定的である。（*Geschichte der griechischen Plastik*, 1893, Bd.I. S. 362）

3. パルテノンのフリース及びメトープの番号は Michaelis, *Der Parthenon*, 1870. の附図番号による。

4. Georg Lippold, *Die griechische Plastik*, 1950, S. 156.

5. Hermine Speier, “o. Nr. Fragment eines überlebensgrossen Pferdekopfes aus dem Westgiebel des Parthenon”, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums von Georg Lippold*, III 2, Text SS. 522—524, Tafel 236. 同じく “Fragment eines Pferdekopfes aus dem Westgiebel des Parthenon” *Vermächtnis der antiken Kunst*, 1950, S. 103 ff.
馬首断片の寸法は H. 0.262m, L. 0.653m, Br. 0.245m（腫と腫の間）。

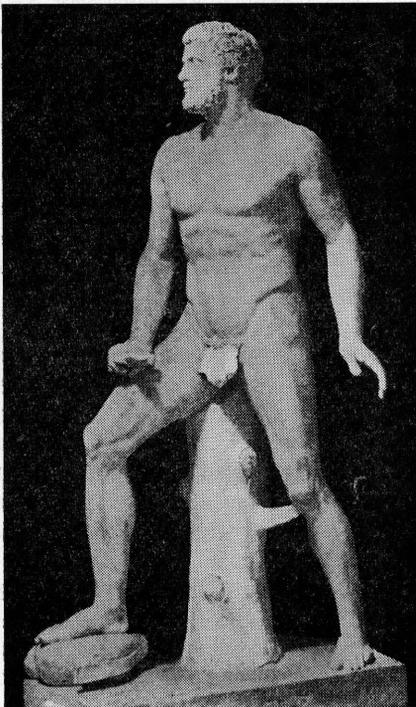
アテナの車の馬は既に1447年に Ancona の Cyriacus の賞讃するところであった。1687年のヴェネツィア対トルコの戦争がアテネで行われた際に——この戦に於いて周知の如くパルテノンの最大の不幸が見舞ったのであるが——ヴェネツィア軍の指揮官 Morosini は戦利品として、この馬を持ち帰ろうと欲したが、これを取りおろす際に過っておとししまった。馬は碎けてしまったのである。現在ヴァチカンにあるこの馬首は、同館所蔵のパルテノン南側メトープ及び北側フリースの断片（Inv. 1013 及び 1014）と共に、Morosini からヴェネツィアの太守 Marc Antonio Giustiniani を経て、ローマの Giustiniani 家に渡り、更に Camucini に移り、次いで教皇 Pius VII. の時にヴァチカンにはいったものであらうとされている。

アテナの車の内側の馬については、アクロポリス美術館の 882 馬首断片がそれであらうと F. Brommer によって指摘されている。（*Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athensische Abteilung* Bd. 71. 1956, Heft I. S. 32 ff. Photo. Beilage 19）. Brommer は同文に於いて、ポセイドンの外側の馬を指摘している（アクロポリス美術館1097. a. a. O. SS. 35—36. Photo. Beilage 20）. 又同館の 1081 の馬首は左方に向き、ポセイドンの他の一頭の馬首であらうとされる（F. Brommer, *Die Giebel des Parthenon*, 1959. Photo

13. Erläut. S. 48)。ポセイドンの馬は Carrey の写生図にない。従って当時既に破風から姿を消してしまっていたのであるが、然し、アテナの馬と相称的にポセイドンの馬があったことが考えられるのである。この馬首の作風はアテナの馬の首と異っている。
6. 例えば、Selene の馬の眼は円形をなして、その軸は鼻の軸と交わるようになっている。
7. これらの首については、Ernst Berger, "Ein neuer Kopf aus dem Parthenon-Giebel?" Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung Bd. 71. 1956, S. 153 ff. を参照されたい。

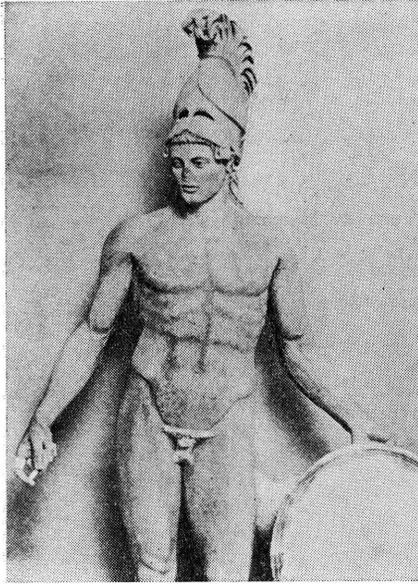
III

Monte Cavallo の巨像はコンスタンティヌス帝の浴場を飾っていた。然しこのことは、この像の制作年代を決定するものではない。この像の示す様式は、決して、四世紀乃至五世紀のそれではあり得ない。それよりも、もっと古い時代と考えられる。ヴァティカンの Sala della Biga の No. 611 の闘技者と思われる像は、このような若者の顔を示



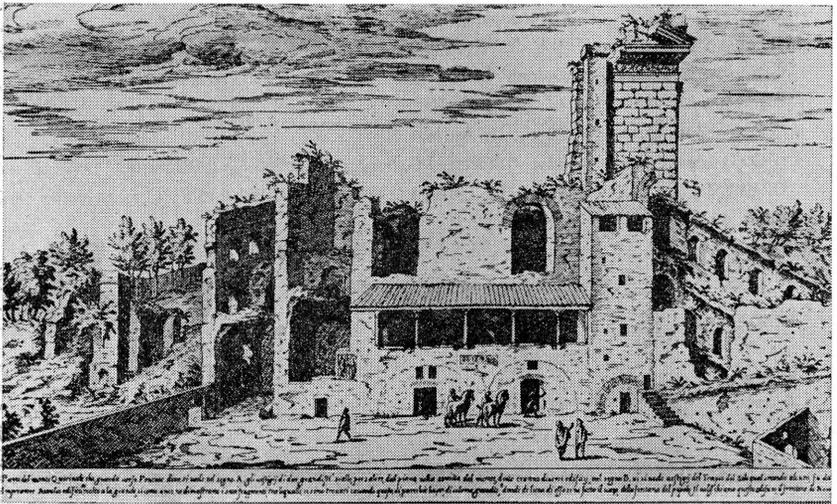
ヴァティカン Sala della Biga 611

しているものでもなく、頭髮は Polykleitos 風で異っており、姿勢や動作に於いても異なるものではあるが、その軀幹が作り上げられている個々の形体語は、巨像の軀幹のそれと同類のものを持っていないだろうか。Lippold はこの像の原作は、前 430 年を下るまいと見た。又、この像の制作をハドリアヌス帝の頃であろうとするのである。このような意味に於いて、近縁がこの両者の間に求められ得るとすれば、同様な意味に於いて、ハドリアヌス帝時代の制作になる他の作品も、参照され得るのではあるまいか。それはティヴォリに近い Villa Adriana に於いて新に見出された戦士の像である⁽²⁾。勿論、それは、姿や動作に於いて異っている。比較し得るとすれば、軀幹を構成



Villa Adriana の戦士

している形体語に通じる基本の性質についてのみである。Ernst Berger はこの像に、十分な理由を以て、Pheidias のマラトーン群像の英雄の関聯を求めたのであった⁽³⁾。かようにして、もし、われわれの巨像がハドリアヌス帝時代の古典主義の様式的財産を共有しているとすれば、Ludwig Curtius がこの巨像の解説に於いて主張したところが想起される。即ち「この巨像は五世紀にもコンスタンティヌス帝の時代にも属することは出来ない。それはまた、その台座の後世の銘記、即ち、Opus Fidiaie, Opus Praxitelis が意味するような、これら芸術家のギリシアの傑作を手本にしたコピーでもない。それは勿論、立派な制作であるが、前五世紀



キリナーレのセラピス神殿 (16世紀, Du Pérac の銅版画)

のギリシアの手本に従って仕事をしていた多分ハドリアヌス帝時代のローマ古典主義の作なのである。」⁽³⁾ O. Deubner の研究によれば、ハドリアヌス帝時代末期の大神殿が、この隣にあった。それは恐らく、Serapis に献ぜられた神殿であつたらう。そしてこの Dioscuri の巨像は、神殿の Propylon を飾っていたかもしれないといふ。⁽⁴⁾ Du Pérac の銅版画 (16世紀) は、この神殿の恐らく最後の荒廢の姿をわれわれに伝えるものであらう。そこには名高い Torre Mesa (或は、Torre di Mecenate, 或は、Frontispizio di Nerone) の聳立が見られるから、今日でもこの神殿のおおよその位置を想像することが出来る。即ち今日の Villa Colonna から Largo Magnanapoli に至るあたりを考えてよいのである。然しこの神殿は、カラカッラ帝が、ローマにエジプトの信仰を興すために建てたといふのであるから、⁽⁵⁾ O. Deubner の説はこれとは一致しない。私は未だ O. Deubner の論文を直接読んだわけではないので、これについて私の考をここで述べることは出来ないが、もし、O. Deubner のいうところに十分な理由があるならば、われわれの巨像についても、その歴史的な問題ばかりでなく、芸術上の問題についても、十分、新たな面が開けてくるであらう。

—10. Sept. 1962—

- 註1. Georg Lippold, Die Skulpturen des Vaticanischen Museums, Bd. III. 2. SS. 70—71. Tafel, 38 u. 39. この像は既に Visconti によって Alkibiades と名付けられているが、Lippold はこれを否定して、むしろ、Furtwängler のいう闘技者の肖像説に傾いている。然し Furtwängler の Kresilas 乃至 Perikles 説には賛成していない。
2. Ernst Berger, "Das Urbild des Kriegers aus der Villa Hadriana und die Marathonische Gruppe des Phidias in Delphi." Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung Bd. 65, 1958 S. 6 ff.
3. L. Curtius, Das antike Rom, II, Auflage, 1944 S. 57.
4. O. Deubner, Serapis und Dioskuren, Marburger Winckelmannsprogramm 1947, S. 13 ff. 筆者はまだこの論文を入手することが出来ないで、Karl Scheffold; Orient, Hellas und Rom, 1949, S. 187 所載の紹介に従った。
5. Giuseppe Lugli, I monumenti antichi di Roma e suburbio 1938, vol. III. p. 304, Guida d'Italia, Roma 1950 pp. 224—225.