ペネロペの画家作品の作風に関する一考察
—ルーブル美術館所蔵のスキュフォス（Louvre G372）を中心に—

Consideration of the Style of the Works of the Penelope Painter
—Focusing on the Skyphos in the Louvre Museum (Louvre G372)—

道下 ちぐさ
MICHISHITA Chigusa

Last year, an exhibition of Ancient Greek Art from the Louvre Museum was held at The University Art Museum, Tokyo National University of Fine Arts and Music (June 17 – August 20, 2006). Of the Louvre's collection of over 350,000 works, 134 works from the Department of Greek, Etruscan and Roman Antiquities were displayed. The Attic red – figure skyphos by the Penelope Painter (Louvre G372, Fig.1) who was active in Greece around 450 – 400BC, which is discussed in this paper, was one of the works in the collection. Called "The Building of the Acropolis", the skyphos depicts the goddess Athena and a giant named Gigas on side A and two male figures on side B. The figures on both sides are spaciously arranged, with fine lines expressing the details of their faces and muscles.

Robert D. Cromey argues many issues surrounding this work in a paper he presented in 1991, but, to my knowledge, no paper has been written since then that discusses this skyphos or that focuses on the Penelope Painter and his works. In this paper, I will consider the characteristics and styles of his work which have yet to be addressed independently, based on Cromey's study, and attempt to position this skyphos in his entire works. In particular, I will compare the style that links the themes of side A and side B, which was also pointed out by Cromey as a feature of his work, with that of the Lewis Painter, a noted skyphos painter from a slightly earlier period. The two are said to have been master and pupil, and I will consider the influence of the Lewis Painter on the works of the Penelope Painter, especially this skyphos, from a comparison of their styles. Using data from internet search sites including the Beazley Archive, I have classified the works of the Penelope Painter according to the degree of background decoration. Based on this classification, I will attempt to position the skyphos in his entire works.

はじめに

ルーブル美術館に「アクロポリスの建設」というタイトルを持つ赤像式スキュフォス[1]がある（図１）[2]（所蔵番号Louvre G372。以下ルーブルG372と略記。）。作者はペネロペの画家と呼ばれる、紀元前450～400年頃のギリシアで活躍した陶器画家である。2006年の夏、東京藝術大学附属美術館でルーブル美術館展（「ルーブル美術館展　古代ギリシア芸術・神々の遺産」2006年６月17日－８月20日）が開催された。現在35万点以上にのぼるルーブル美術館のコレクションの内、古代ギリシア・エトルリア・ローマ美術部門から134点が展覧された。本作品はその内の１点である。筆者は、この展覧会で始めて作品を実見し、それ以前に抱いていた小型陶器であるスキュフォスのイメージを一新させられた。ルーブルG372（図１）は、どっしりとした質量を感じさせる趣で、

実際の大きさよりもやや大きく感じられた。画面には２人の人物がゆったりと描かれ、人物の表情や、筋肉の様子など細部まで丁寧に描かれている。人物を枠取る両脇のパルメット紋や人物の足元に施されたメアンダー文様で構成された帯状の装飾も美しい。

本作品については、これまでに主題解釈をめぐる問題点がさまざまに議論されてきた。「アクロポリスの建設」と呼ばれるこの場面が、都市アテネの歴史的事実に関係するものか、或いは神話に関る場面かという問題。歴史的事実や神話の一場面であるならば、具体的にどの出来事に基づく場面であるかという問題。作品のＡ面とＢ面の場面が互いに関連するものか否かという問題。作品には銘が残されているが、これは何を意味するのかという問題が、論じられてきた。1991年に発表されたロバート・Ｄ．クロメイの論文「ペネロペの画家のアクロポリス―歴史と図像」[3]においてこうした多くの問題点が取り上げられている。しかし、以後、新たに発表された論文、または作者であるペネロペの画家や彼の作品を中心にとりあげた研究論文は管見の限りでは見当たらない[4]。本研究では、ルーブルG372の主題解釈をクロメイの論に依拠しつつ、これまで単独で取り上げられることのなかった[5]その作風や特徴をまとめ、ペネロペの画家の作品群における本作品（ルーブルG372）の位置づけを試みるものである。章立ては以下の通りである。

１．では、作品概要とディスクリプションを行い、以後クロメイに論じられた説をまとめ、主題解釈の現状を把握する。２．では、ペネロペの画家に帰属されている諸作品から、画家の作風をまとめ、ルーブルG372に見られる画家の特徴のうち、クロメイに指摘されているスキュフォスのＡ面とＢ面の表現方法について考察する。３．では、ペネロペの画家より少し早い時期に活躍した、スキュフォスを得意とするルイスの画家[6]との比較を行う。両者は師弟関係にあったと言われている[7]が、作風の比較を行い、ペネロペの画家の作風にルイスの画家の影響が見られるか否かを検討する。また、ビーズレイ・アーカイブ[8]をはじめとする、検索サイトのデータを活用し、４．でペネロペの画家の作品群を背景装飾の度合いによる分類を行う。この分類から、ペネロペの画家の作品群における、ルーブルG372の位置づけを試みる。

１．作品概要及びクロメイによる解釈

ルーブルG372は、イタリアのノラで発見された。大きさは、高さ19.9cm　径23.1cm。旧カンパナ・コレクションから1863年にルーブル美術館に収蔵された[9]。ビーズレイ・アーカイブ、またはクロメイによると、Ｆ．ハウザーによって作者はペネロペの画家に帰属されている[10]。画面には、２つの場面が描かれている。Ａ面に描かれている場面が、所謂「アクロポリスの建設」と呼ばれる場面（図１Ａ面）で、一般的には、アクロポリスの城壁を建設するため、巨人が女神アテナに指示されて巨石を運んでいる場面と解釈される。

Ａ面向かって左側に描かれた、裸体で髭のある、右向きの男性が巨人である。彼が巨人であることは、男性の頭上に刻まれた巨人を意味する「ギガス（ΓＩΓＡΣ）」の文字によって示されている。男性は、右に向かって大きな石を運んでいるところで、左肩から長くゆったりとした襞を持つヒマティオンを掛けている。肩から垂らしたヒマティオンの向こう側に、胸の辺りから石を支える左の掌が僅かに描かれ、大きな石の上部を支える右手が添えられている。しっかりと踏み出した左足は左肩後方から長く垂れたヒマティオンの手前に描かれ、後に引いた右足は、踵を上げて前進している。両足共に、踏ん張っている様子が、描かれた筋肉の筋によって表現されている。（褪色して線は薄くなってしまっているが、実見した時に、はっきりと確認することが出来た。）巨石を運ぶ男性の前方には、地面に突き立てられた一本の棒がほぼ垂直に伸びており、その先端はスキュフォスの縁に接しているようにも見える。その棒の前に、男性と同じ右向きの女神アテナが描かれている。顔は兜を被った右向きで、口元を結ぶ凛々しい顔つき、兜の下から僅かに覗く黒い巻き髪は細い線で丁寧に描かれている。身体はやや右向きの正面姿で、右手を進行方向に差し出している。両脚は正面を向き、重心は前に出された左足にある。右足はやや後に引き、軽く地面から浮いた小指が着き立てられた棒の下の辺りに触れている。アテナはイオニア風の長いキトンとその上にヒマティオンを身にまとっている。

Ｂ面（図１Ｂ面）では、葉の無い木を挟んで二人の男性が向き合っている様子が描かれている。木は上部で二股に分かれており、中ほどよりやや下のところからもう

一本向かって左側に枝が伸びている。二人の男性は互いに２本の棒を左肩で支えており、右手を前に差し出している。左側の男性は顎鬚を生やしている。彼の頭上には、光沢のないマットな赤（こちらも褪色しているが、はっきりと痕が残っており実見で確認できる。）で、「フィリュアス（ΦΙΛΥΑΣ）」と書かれている。右側の男性には顎鬚は無く、髪の毛が薄く額に垂れている様子が描かれている。（これは、禿げていることを示す慣用的表現である。）こちらの男性には銘文は無い。男性は右手に両端に小さなボール（一般的に錘と考えられている）がついた紐を持っている。

1991年に発表された論文で、クロメイによって、先行研究によってなされた解釈[11]がまとめられている。まず、一般的なA面の解釈として、「ギガス（巨人）」が建築物を建てるための巨石を運んでいる場面であることが述べられている。クロメイによると、この解釈において研究者の間で争点となっているのは、「ギガス」と銘のある人物の同定と、場所に関る問題である。「ギガス」と銘のある人物について、クロメイが最も注意を払ったのは、陶器に書かれた銘が何を意味するのか、という点と「巨人が建築した壁がどのような場所（状態）なのかを伝える、現存するギリシアのテキストが無い。それにも関らず、現存する事実上の伝説では、ギガンテスかキュクロプスがアクロポリスの何処かに壁を建てたと伝えられている。」というハウザー[12]の指摘である。クロメイが調べたところによると[13]、確かにハウザーの指摘通り、「巨人が建築した壁がどのような場所なのか」を伝える、現存するギリシアのテキストは無いようである。しかしながら、クロメイは、「この陶器は、失われた文学かまたは文学に表現されたものとは異なる伝説から、神話が表されている。」と述べ、ペネロペの画家が、我々の知らない神話を陶器画として残したことを推察している。クロメイはまた、この知られざる神話の内容について、E.ブショール[14]らが示唆している「ギガス（巨人）がギガントマキアで働いた無礼の為、女神アテナに奴隷にされている」という説に、ギガントマキアはアテネのアクロポリス、またはその近くで起きた出来事ではないが、アクロポリスは通常、女神アテナが巨人族に勝利した記念に建設されたとされている点から考え、ペネロペの画家によって「ギガス（巨人）がアクロポリスの為の石を運んでいる」という主題が新たに用いられたという可能性を加えた。更に、ギガスの銘については、クラシック期の赤像式陶器画において、ギガントマキアの場面が描かれる際、しばしば巨岩（または島）を持ち上げて投げるポセイドンと、共に右へ向かって動く女神アテナの姿が既に定着しており、このポセイドン図像との区別を図るためにギガス（巨人）の銘を入れた可能性を述べている。

また、A面の女神アテナの後にある棒状のモチーフについて、B面の人物等が持っている棒状のモチーフと同じものであると解釈している。これについては、B面の主題解釈と関係があるという。クロメイによると、B面の人物については巨人、哲学者、建築家等の説があり、このうちクロメイは、B面右側の人物が持つ赤い紐が、大工の道具である水準器の錘（στάφύλη）であるという推察から、B面の２人の男性が建築家であるという説を採用した[15]。クロメイは、竿は建築の４つの角を測るための道具（κανόνες）である可能性を述べており、他の研究者[16]もまた「A面とB面の竿が、どちらも建築の為の距離や長さを測るための竿」であると述べていることを示した。このようなA面とB面の関係について、クロメイは、ペネロペの画家のスキュフォスにおいて、「通常A面とB面は自由な主題によって関連づけられている」と述べ、ルーブルG372では竿を通して主題の関連が表現されていることを指摘している。クロメイの解釈では、B面の２人の男性が持っている４本の竿の内の１本が、A面の女神アテナの後に突き立てられた竿である、ということになる。更に、B面中央の木については、アクロポリスにある聖なるオリーブの木であると考えており、B面に描かれた木は、A面中央の竿と同じ場面を示していること、A面の女神アテナと竿の両方に関連していることを述べている。また、B面左側の人物の頭上に書かれた「フィリュアス（ΦΙΛΥΑΣ）」という銘についてもA面の男性との繋がりを述べている[17]。

スキュフォスのA、B面の関係についてクロメイは上述したような興味深い考察を行っている。本研究は、ルーブルG372においてA面とB面の関りがどのように表現されているのか、ペネロペの画家の作品群において同様のA、B面の表現が用いられている作品はあるのか、という疑問が発端となっている。そこで、２．ではペネロペの画家の作品中、ルーブルG372と同様にA面とB面に主題の関連を持たせたと考えられる表現方法がどの程

度存在するのか、また、その関係がどのように表現されているかを考察する。

2．ペネロペの画家

初期クラシック時代のルイスの画家（The Lewis Painter）の後継者として[18]スキュフォスを専門にしたのがペネロペの画家(The Penelope Painter)である。キウジ出土のスキュフォスに描かれた『オデュッセイア』を主題とする一場面「ペネロペとテレマコス」[19]（図２Ａ面）[20]によってこの名で呼ばれるようになった。

現在、この画家に帰属すると考えられている作品として、45点の作品[21]をビーズレイ・アーカイブから確認した。現存するテキストと一致する神話の一場面を題材とした作品は、ホメロスの『オデュッセイア』の場面が２点、アイスキュロスの物語を題材としたと考えられるものが２点である。また、題材を問わず17点の作品において、Ａ、Ｂ両面の主題に、同じ登場人物、モチーフなどによる繋がりを確認することが出来る。ペネロペの画家がこの時代を代表する、スキュフォスを専門とする画家であることを考えると、把手を挟んでＡ面とＢ面が明確なスキュフォスの器形を活かした画家オリジナルの表現方法だった可能性が考えられる。この可能性を考察する前に、まず、ペネロペの画家の作品数をデータで確認しておく。（表１を参照。）ビーズレイ・アーカイブによって検索されるペネロペの画家の作品45点の内、半数以上の23点がスキュフォスである。スキュフォス以外の器形は１点のみとされており、その他の21点はスキュフォス断片とされている[22]。

ペネロペの画家と同時代(Ｂ.Ｃ.450－400)にスキュフォスの作品を持つ他の画家と作品数を比較した。ビーズレイの著書「アッティカ赤像式陶器画家」（*ARV2*[23]）のクラシック時代におけるスキュフォスを専門とする画家の内訳は、以下の通りである。バークレイ8.5330の画家が２点、アテネ17278の画家が２点、ナポリ3067のグループが２点、ボン92Ａの画家が４点、アゴラP1073のグループが３点、バチカンＸ５のグループが２点、アゴラP18953のグループが２点のスキュフォスを作成している。また、クラシック時代における杯を専門とする画家として掲載されている[24]ホバートの画家が５点のスキュフォスを作製している。これに対し、*ARV2*において確認できるペネロペの画家の作品は28点[25]あり、同じ時代（Ｂ.Ｃ.450－400）のスキュフォスを専門とする画家の中で、ペネロペの画家によるスキュフォスの作品数が圧倒的に多いことが言える。

ここで、ペネロペの画家の作品をいくつか見て行き、クロメイに指摘されている「ペネロペの画家のスキュフォスにおいて、通常Ａ面とＢ面は自由な主題によって関連づけられている」という特徴がどのような作品に関して述べられているのかを確認したいと思う。

作品を見て行くと、「Ａ面とＢ面に繋がりがある」作品には、その表現方法にいくつかのパターンがあることに気づいた。これらを大きく３種類の分類に整理した。（表２を参照。）まず、第一のグループは、「求婚者を殺害するオデュッセウス」（図３）のように、Ａ、Ｂ面を展開した状態に一つの主題を描く場合である[26]。ベルリン美術館所蔵のこのスキュフォス（図３）には、物乞いに扮したオデュッセウスが求婚者たちを打ち倒し、正体を明かす場面が描かれている[27]。Ａ面には、Ｂ面に向かって弓を引くオデュッセウスの様子が、Ｂ面には、求婚者達の姿が描かれており、画面はAB面の２面を展開した状態に、１つの場面が描かれた、幅の広い構図になっている。３人の求婚者たちが宴会の最中に襲われ、驚き惑っている。向かって左では若者が寝台に膝を突いて、突き刺さった矢を背中から抜こうとしている。中央ではひげの男が屈みこみ、食卓を楯のように構えている。図４[28]は、アイスキュロス『オレステス３部作』にも語られるオレステスとエレクトラの再会場面が描かれている。Ａ面とＢ面に描かれた場面は、ほぼ同じ時間に起きた出来事を表した１場面であると考えられる。同様に、図５は、レスリングをする若者２人の横にコーチ（トレーナー）が指導しているというAB面を展開した１場面[29]。また、図６は「イオを追うヘルメス」の場面が描かれている。ここでも、図３の「求婚者たちを殺害するオデュッセウス」と同様に、AB両面を展開した状態を一つの画面構成としており、Ｂ面のイオをＡ面のヘルメスが追跡する様子が描かれている。

次に、第二のグループは、図２においてＡ面の「ペネロペとテレマコス」とＢ面の「エウリュクレイアとオデュッセウス」が対になっているように、同じ物語や主題でありつつ、異なる２つの場面が描かれている場合で

ある。このグループに属すると考えられるものは、他に図7[30]の「アンテステリア祭」の場面があげられる。

最後に、主題は不明であるものの、共通のモチーフによってA面とB面の繋がりを感じられる作品のグループである。図8[31]のようにAB両面でリラを持っている人物が描かれている作品や、柱などの同じモチーフ[32]が描かれている作品をこのタイプとする。

このように、クロメイに言われるように[33]、ペネロペの画家の作品はA面とB面で、主題や図像を通じて繋がりを持たせる傾向があると言える。「AB面の繋がり」の関係性を3種類の分類に分けた場合（表2を参照。）本作品は、先に述べたクロメイの解釈が正しいとするならば、恐らく「アクロポリスの建設」を主題とする2つの場面がそれぞれA面とB面に描かれており、同じ主題でありながら、異なる2つの場面が描かれているタイプであることが言える。

これを踏まえ、次に、初期クラシック時代に活躍したスキュフォスを専門とする陶器画家ルイスの画家との比較を行う。ルイスの画家とペネロペの画家は子弟関係にあったと言われており[34]、A面とB面の表現方法の類似が予想される。両者に類似が認められた場合、A、B面の表現方法は継承された可能性が高く、また類似が見られなかった場合は、ペネロペの画家独自の表現方法である可能性が考えられる。

3．ルイスの画家との比較

ルイスの画家は、初期クラシック時代の陶器画家で神話を主題とした描写を得意とした画家と言われている[35]。ペネロペの画家と同様にビーズレイ・アーカイブによって検索される作品は78点で、この内訳は表3（ルイスの画家陶器の器形）の通りである。48点がスキュフォス、27点がスキュフォス断片で、ペネロペの画家と同様に作品の殆どがスキュフォスであることが分かる。

ルイスの画家の陶器画のうち、ビーズレイ・アーカイブに掲載されている48点の図版を確認した。この48点のうち、A面とB面の主題に関係があると考えられた場面は28点あり、このうち、AB両面を展開した状態で一つの場面が描かれていると考えられるものが18点ある。そして、例えば図9[36]のように、これら18点のうち、14点もの作品がA面の人物がB面の人物を追跡する場面が描かれているのである。

図9のA面にはペタソスとブーツを履いた若者が向かって右方向に走る姿が描かれている。図9のB面には若枝を持った女性が向かって左を振り返りながら右方向に走る姿が描かれている[37]。男性はヒマティオンを着ており、首の周りにショールを巻いている。その他に服は着ていないが、ブーツを履いている。彼の髪は整えられ、前髪は短い巻き毛で、また、長い髪の束が首からうなじへと垂れている。彼の後には2本の槍が突き立てられている。彼は画面向かって右側に走っており、腕は、B面の女性を追いかけるように、前へ伸ばされている。B面の女性は、若者から向かって右方向へ逃げている。彼女は後（A面の男性の方）を振り返り、右手は後へ伸ばされている。衣装は腕まで覆う袖付きの長いイオニア式キトンと、その上にヒマティオンを着ている。ヒマティオンの一方の端は、右側へ伸ばされた彼女の左腕に掛けられている。髪は、サッコスで覆われている。左手に2つの巻き蔦のあるスイレンの花枝を持っている[38]。

この図像は、ペネロペの画家の図6「イオを追いかけるヘルメス」を想起させる。特にB面の女性の前に出した足を地面から少し浮かせる表現、後ろ足にかかる衣の表現、横向きの下半身に対し正面向きに描かれた上半身、両腕の表現などが非常に類似している。B面の女性をA面の男性が追跡する場面が1つの主題として継承され、ペネロペの画家の作品に同じように表現されている可能性が考えられる。更に、ルイスの画家の作品のA面の男性の後には地面に槍が突き立てられており、この槍は、ペネロペの画家のルーブルG372A面の女神アテナの後に付き立てられた竿の表現と非常に類似している。

図10は、Beazleyによると、AB両面を使ってアマゾノマキアが描かれた場面である。こちらの場面も図9と同様にA面とB面を展開した1画面に一つの主題が描かれた作品である。A面では、斧を持って逃げるアマゾネスを追跡する槍を持った男性が描かれている。B面には、前方に斧を持って逃げるアマゾネスが描かれ、画面の中央には槍が突き立てられている。槍の左側には後を振り返る1人のアマゾネスが描かれており、彼女は逃げ遅れているA面右側のアマゾネスに手を差し伸べているように見える。槍は、持ち主であるB面左側の女性の手を離れ、地面に突き立てられている。そして、この地面に突

き立てられた槍の表現は、ルーブルG372A面の竿を想起させる。

一方、図11のように、ルーブルG372と同様に、同じ物語や主題でありつつ、異なる２つの場面が描かれている作品もある。この作品では、A面のゼウスがもつ王杓とB面右側の男性が持つ杓が同じ形をしており、A面とB面の繋がりがこの杓を通して表現されている点がルーブルG372と共通する。また、B面中央に杓が突き立てられている様子は、ルーブルG372のA面中央に竿が突き立てられている表現と類似している。

ルイスの画家の作品中、ルーブルG372の竿の表現により近いと感じた作例として３点をあげたが、この他にもルイスの画家の作品は、28点の作品においてA面とB面の主題に繋がりを持たせたと感じられる場面が描かれている。その内18点の作品は「AB面を展開した１場面」が描かれている。残りの10点の作品では、A面とB面には槍、杖、竿、王杓、テュルソスといった棒状のモチーフの他、リラ、柱、あかすり、などの共通のモチーフによってA面とB面の関連が示されている。

ルイスの画家のスキュフォスで用いられている、AB面を展開した一場面に描く手法や、A面の人物がB面の人物を追跡する場面、または、A面とB面は共通の主題を持つ別の場面を描く手法や、A面とB面の繋がりを強調するために共通のモチーフを用いる表現方法は、ペネロペの画家のスキュフォスでも同じように用いられており、これら４つの表現方法は、ルイスの画家からペネロペの画家へと継承された手法である可能性が高い。ルーブルG372では、これらの表現方法のうち、A面とB面は共通の主題を持つ別の場面であり、クロメイの説に従うならば、竿という共通のモチーフを描くことによってA、B面の関連が表現されている作品である。

４．装飾の度合いによる分類

ペネロペの画家の作品でオデュッセイアを題材とした作品が２点ある。画家のネームピースでもある、キウジ国立考古美術館所蔵の「ペネロペとテレマコス」が描かれた作品（図２）とベルリン美術館所蔵のスキュフォス（図３）である。両者は、ペネロペの画家の作品の中でも特に優れているように感じる。ビーズレイ・アーカイブで確認したペネロペの画家の作品群45点[39]のうち、画像が確認できた作品は陶器画断片を含め25点[40]である。この25点の作品のうち大きさが確認できた作品は８点[41]あるが、大きさは大小様々であり、また、細部の描写や装飾にも差がある。

例えば図６は、本稿２章で確認したように、図３の「求婚者たちを殺害するオデュッセウス」と同様に、AB両面を展開した状態を一つの画面構成としており、B面のイオをA面のヘルメスが追いかける様子が描かれている。しかし、『オデュッセイア』の２つの作品（図２及び図３）と比較すると、背景は奥行きが無く、黒一色の簡素な場面である。また、左右に見られるパルメットをモチーフとした模様も施されておらず、地面部分の縁取りも、『オデュッセイア』の陶器画（図２及び図３）のような模様は入っていない。また図４[42]では、アイスキュロス『オレステス３部作』のオレステスとエレクトラの再会場面が描かれている。「ヘルメスとイオ」のスキュフォス（図６）と比較すると、側面に描かれたパルメット模様などがやや装飾的であるものの、『オデュッセイア』の作品には描かれている地面の帯部分のメアンダー模様が施されていない。

また、人物の手や足の表現を比較すると「ヘルメスとイオ」の人物の手は、指の太さや大きさがバラバラで、ヘルメスの指は途中で切れてしまっており（図12－a）、また、イオの手（図12－b）は、人差し指と中指は、中ほどで指が繋がってしまっている。これらに対して、オデュッセウスの手（図12－c）、または「アクロポリスの建設」の建築家の手の表現（図1B面）は、細く長い指が一本一本丁寧に描かれており、両者の表現は、非常に異なることが分かる。更に、筋肉の表現では、黒く太い線描で筋が表現されているものもあるが、オデュッセウスの腕や、「ペネロペとテレマコス」（図2A面）のテレマコスの胸部（図13－a）「アクロポリスの建設」の巨人の足に見られる筋肉表現（図1A面）では、黒い線で描かれた筋とは別に赤（現在色は失われているが、跡がはっきりと見える）で細かい筋が表現されている。

ペネロペの画家の作品群における、こうした図像描写の差を、作品の優劣として決定付けようと考えた時、装飾部分の差に従った分類が一つの基準として有益であると考えた。従って次に、装飾度合いによる分類について、図版と表４を使って説明したいと思う。

まず、ペネロペの画家の作品のうち、最も装飾が豊かに施されている作品は図３の「求婚者たちを殺害するオデュッセウス」が描かれたスキュフォスである。分類の規準となる装飾部分は４箇所ある。１箇所目は、把手の付根部分をぐるりと取り囲むように施されている装飾。２箇所目は、スキュフォスの上部に帯状に施された、卵形模様の装飾。３箇所目は、スキュフォスの下部にクロス模様で幾つかに区切られたメアンダー紋の連続からなる帯状の装飾。４箇所目は、左右の把手の下に施されている、パルメット模様の装飾である[43]。パルメット模様は、把手部分を正面とした際（図14)、渦を巻いた蔓を中央に上下対象に描かれている。蔦は上下左右に４本伸びており、上部二本の蔓は、それぞれ大文字のオメガ(Ω)のような形に伸びている。膨らんだ蔓の中にパルメットが描かれている。その他の蔓は尖端に花の蕾が描かれている。

分類した、装飾の表と図版を照らし合わせて確認するが、その前に表について説明する。（表４を参照。）まず、通し番号によってビーズレイ・アーカイブで確認した45点を列挙した。項目は左から順に、ビーズレイ・アーカイブを参照する際に必要な陶器番号[44]、出土地、スキュフォスの大きさ、主題、A面とB面に描かれている人物やモチーフ、所蔵場所と所蔵（慣用）番号、そして一番右端の部分が本研究において独自に分類を行った装飾の度合いを６段階で示したものである。例えば、上述したように、最も豊かに装飾が施されている「求婚者たちを殺害するオデュッセウス」(図３及び図14装飾部分参照。)は、表の一番上に位置づけ、６段階に分類した装飾度合いの６という数字が示されている。従って、表４では、上の段が装飾の度合いが最も高く華やかな作品、下の段に行く程、装飾の度合いは低く簡素な作品ということになる。

それでは同様に、表に従って図像を確認してみたいと思う。図３の次に、装飾の度合いが高い作品は、A面に「レスリングをする若者と円柱に座る小さなニケ」が描かれた作品（図５）である。図５は、図３「求婚者たちを殺害するオデュッセウス」とほぼ同じように上部に卵形模様の装飾、下部にメアンダー模様の帯状の装飾、そして左右にはパルメット模様が装飾されている。しかし、把手部分の装飾が施されていないので、表では図３の下に入れ、装飾の度合いを５とした。更に表の下の段に移ると、装飾度合いが４のグループになる。これらは、上部に施されていた卵形模様の帯状の装飾が無い作品である。更にその下の段の装飾度合い３のグループでは、下部に施されていたメアンダー模様の帯状の装飾が無くなり、図４の「オレステスとエレクトラの再会」の場面が描かれたスキュフォスのように、地面部分は２本の線のみになる。また、側面に施されたパルメット模様が省略されたり、上下対照に描かれていたパルメットが、半分だけしか描かれなくなったりする（図15)。更に、その下段の装飾度合い２のグループでは、図６「ヘルメスとイオ」のスキュフォスの例のように、ついに両側面に施されていたパルメット模様の装飾が無くなる。尚、一番下の装飾度合い０のグループは陶器画断片かまたは図像が確認できなかった作品で、装飾の度合いを判断しかねるものである。例えば、上部に卵形模様の帯状の装飾が施されている断片の場合[45]、この装飾表に従うと、上下に帯状の装飾が施されている１番上の段の５、または６のグループに属する可能性が考えられる。しかし、下の部分に帯状の装飾が施されていたか確認出来ないため、上部のみに装飾が施されていた可能性もあり、判断しかねる。従って、このような陶器画断片は、分類上０の分類不可能に属するものとした。表４のNo.13は、陶器画断片ではあるものの、断片部分が大きく上下の装飾部分を確認することが出来た。上部には帯状の装飾が施されておらず、下部は２本の線のみで地面部分が現されていたため装飾の度合い２のグループに分類した。また、その下の段のNo.14は全体が残っているものの、８×９cmと他の作品に比べ小型の陶器で、装飾は殆ど施されておらず、地面部分は２本ではなく１本の線のみで表されていた為、装飾度合いはNo.14より下の１とした。

ルーブルG372の装飾は、把手の付け根部分の装飾と上部の帯状の装飾が施されていないものの、両脇のパルメット模様の装飾が綺麗に施されている。地面部分の帯状の装飾だが、オデュッセイアの２作品（図２、図３）等と比較すると、若干メアンダー模様の線描が劣るように感じる。しかしながら、表４で確認すると、『オデュッセイア』の作品（図２）とアイスキュロスの「オレステスとエレクトラ」の再会場面が描かれた陶器画（図４）との間の位置、即ち、装飾度合い４のグループに属する。

ルーブルG372と、同じ装飾の度合いに位置する作品には、図７「アンテステリア祭における、ディオニュソ

スとの聖なる結婚」の場面が描かれた陶器があり、A面にはブランコに揺られる少女（アンテイアと解釈されるものもある[46]）とそれを押すサテュロスが描かれている。B面にはビーズレイ[47]によってバシリンナではないかとされている女性が描かれており、向かって左方向に進む女性とその後から傘を差してエスコートするサテュロスが描かれている。把手下のパルメット模様の装飾、地面部分の帯状の装飾も美しく（図16）A面のブランコに乗る少女の衣服がフワリと風になびく様子や、衣服の襞の下から透けるボディラインの表現が非常に優美に表現されている。

5．ペネロペの画家の作品群におけるルーブルG372の位置づけ

装飾の分類から、ペネロペの画家の作品において、装飾の度合いは、作品全体の優劣と比例するという可能性が考えられる。表に従うと、画家の作品の中で最も装飾の度合いが高く、緻密な優品は『オデュッセイア』の「求婚者たちを殺害するオデュッセウス」（図３）を描いた作品である。しかしながら、本作品「アクロポリスの建設」（図１）は、装飾の表では、画家のネームピースでもある『オデュッセイア』を題材としたもう一方の作品「ペネロペとテレマコス」（図２、図14）や、「アンテステリア祭」の場面が描かれた陶器画（図７、図16）と同じ装飾度合いである４のグループに属し、「求婚者たちを殺害するオデュッセウス」に続く優品であると感じる。尚、この装飾表に従うと「求婚者たちを殺害するオデュッセウス」がこの画家のネームピースである「ペネロペとテレマコス」より優れているという結果になるが、この場面がオデュッセイアの物語全体の中においても一番の見せ場である点や、この絵には原画が存在するという説がある点を考えても妥当な結果であるように感じる。[48]

おわりに

以上をまとめると、ルーブルG372（図１）は、ペネロペの画家の特徴であるA面とB面に繋がりを持たせる表現方法の中でも、「同じ主題で異なる場面」を描くタイプである。この表現方法は、初期クラシック時代にスキュフォスの画家として活躍したルイスの画家の作風との類似が見られる。両者が子弟関係にあったことからも、この表現方法が継承されていることが考えられる。また、クロメイの説が正しいとするならば、A面とB面は、竿という共通のモチーフを用いることによって主題の関連が示されている。装飾と図像表現は、ペネロペの画家の作品の中でも、最も優品であると考えられる「求婚者を殺害するオデュッセウス」の作品（図３）に負けず劣らずの優品であり、装飾の分類（表４）に従うならば、この画家のネームピースでもある「ペネロペとテレマコス」のスキュフォスと同じグループに属する作品であることが言える。

文献略記

AJA *American Journal of Archaeology*

ARV2 J.D.Beazley, *Attic red-figure vase-painters 2nd edition, Oxford (1963)*

Boardman1989 J.Boardman, *Athenian Red Figure Vases the Classical Period*, London (1989)

Cromey R. D.Cromey, "History and image: "Penelope Painter's Akropolis (Louvre G372 and 480/79 B.C.)" in *JHS* 111 (1991)

CVA Corpus Vasorum Antiquorum

JHS *The Journal of Hellenic Studies*

LIMC *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae(1981-)*

註

1．スキュフォスとは、古代ギリシアの把手付き深鉢酒杯をいう。この器形についてはGisela M.A.Richiter, Litt.D.,L.H.D. and Marjorie J . Milne, Ph. D., *Shapes and Names of Athenian Vases* The Metropolitan Museum of Art (1935) pp.26-27を参照。

2．『ルーブル美術館展　古代ギリシア芸術・神々の遺産』展図録　東京藝術大学附属美術館　(2006)　pp.42-43, 目録番号Cp708.

3．R. D. Cromey, "History and image: Penelope Painter's Acropolis (Louvre G372 and 480/79 B.C.)" JHS 111 (1991)

4．ルーブルG372またはペネロペの画家を中心に取り上げた研究という意。Cromey以降に掲載されたルーブルG372の図版は、ジェフリー・M.ヒューイットの「先史時代から今日に至るアテネ　アクロポリスの歴史、神話、考古学」(J, M. Hurwit, The

Athenian Acropolis History, Mythology, and Archaeology from The Neolithic era to Present Cambridge University Press (1999)) 4章に（p.75 Fig.53)、青銅器時代、アテネのアクロポリスの壁がキュクロプスではなくペラスギ人によって建設されたという説とは反対に、巨人が建てたという伝説を証明する例として、しばしばこの陶器画が用いられるという文脈で掲載されている。また、ピエール・ブリュレ著（青柳正規監修、高野優訳）の「都市国家アテネーペリクレスと繁栄の時代ー」創元社（1997）p.81アクロポリスの壁の建設の図として掲載されている。

5．ペネロペの画家の作品については、*ARV2*, pp.1300-1304があるが、その他にはモノグラフィがない。*ARV2*では、ペネロペの画家の作品として28点が挙げられている。

6．ルイスの画家については、D.M. Robinson & S. E. Freeman, "The Lewis Painter=Porygnotos Ⅱ" *AJA Vol.1, no.1* (1897) ペネロペの画家との比較は、H.R.Smith *Der Lewismaler (Polygnots Ⅱ)* Verlag Philipp von Zabern/ Mainz (1974) pp.19-22.

7．Cromey,p.167, Boardman, p.972 に、'The Penelope Painter carries on the tradition of the Lewis.' とある。

8．The Beazley Archive Classical Art Research Centre, http://www.beazley.ox.ac.uk/index.htm (last up date:28 January,2008). 以下ビーズレイ・アーカイブと略記。

9．前掲註２を参照。

10. Cromey,p.167

11. Cromey,p.167

12. Cromey,p.165註1-b) F.Hauser, 'Der Bau der Akropolismauer', Leipzig (1900)115-121.

13. Cromey,p.168

14. Cromey,p.169 E.Buschor, 'Skyphos im Louvre:Bau der Akropolis' *Griechische Vasenmalerei iii* (Munich 1932) 298-301, p.168.2 (A,B)

15. Cromey,p.167 また、クロメイは結論部分でより詳しくB面の主題解釈について述べており、それによると、B面には、前479年のアテネの聖なるオリーブの木が描かれているという。即ち、場面はペルシア人による、アテナ・ポリアス神殿とパンドロセイオンの焼き討ちの後を示していることが述べられている。二人の建築家は建築のための道具を持っており、焼き討ち後すぐに再建されたパンドロセイオンの建築に従事しているという解釈である。

16. Cromey,p.167クロメイによると、ブレ（H.Bulle)、ブショール（E.Buschor)、ストドニツカ（F.Studniczka）によってこの竿が建築家の道具であることが推察されているという。

17. Cromey, pp.170-171. クロメイは、この銘について、ペネロペの画家による書き間違い、古代ギリシア人の長い名前の短縮形であった可能性、そして最終的にはこの銘の解読は不可能であることを指摘している。しかし、一方でこのB面に書かれた銘が、A面の男性の可能性としてハウザーらに指摘されているフィガリアン、ティレニアン、ギガンテス、のいずれかを示している可能性を述べている。

18. 前掲註７を参照。

19. *ARV2*.pp. 1301-1302人物には「テレマコス」「ペネロペ」等の銘が入っている。*LIMC Ⅶ*, pl.227, Penelope 16 (A, Part of A); pl.589, Telemachos 1 (Part of A), Boardman, Fig.247 (Drawings of A&B)

20. Anna Rastrelli, Chiusi, Museo Archeologico Nazionale 2, *CVA*, Rome (1982), p.34, fig.3.4, p35, fig.1.2. CVA site: http://www.beazley.ox.ac.uk/cva/ProjectPages/CVA1.htm (last up date: 19th November 2004).

21. ビーズレイ・アーカイブより検索した45点の作品（陶器画断片を含む。）を指す。ビーズレイ・アーカイブは註３を参照。E. Mugione, *Miti della ceramica attica in Occidente* Scorpione Editrice Taranto (2000) pp.40-42, fig.101にペネロペの画家の作品55点の出土地が掲載されているが、作品データが掲載されていないため、今回ビーズレイ・アーカイブから確認した45点の作品との照合が出来ない。本稿で扱う45点については表４を参照。

22. これらの断片がスキュフォス以外の陶器断片の可能性は現在のところ確認出来ていない。

23. *ARV2*. pp.1300-1304

24. *ARV2*. p.1258

25. この他にペネロペの画家と関係があるとされるスキュフォス、またはスキュフォス断片が４点ある。*ARV2*. p.1302

26. T.H.Carpenter, *Art and Myth in Ancient Greece*, fig.348にA, B面を展開した描き起こし図が掲載されている。

27. オデュッセイア第二十二歌1-88行　松平千秋訳　岩波文庫 1994

28. A.J.N.W.Prag, *The Oreste Iconographic and Narrative Tradition*, England (1985) P1.35.

29. これはBeazleyによる解釈だが、別の解釈によると指導しているのは両手を挙げる身振りの大きなニケで、棒を持つ人物は審判と解釈されている。*CVA*, Oxford, Ashmolean Museum 1, 38, P1. (138) 46.8-9

30. Boardman1989, p.98.fig.249, p.128（A面とB面の描き起こし図)

31. *CVA*, London British Museum 4, III.Ic.4, Pl.(223) 30. 2A-D.

32. 柱をA、B面の共通のモチーフとする例は、ビーズレイ・アーカイブ XDB, Vase Number 216804. British Museum: E149.

33. Cromey, p.167

34. 前掲註７を参照。

35. Boardman1989, p.39.

36. *CVA*, Providence, Museum of The Rhode Island School of Design 1,27,Pl.(73)20.1A-B

37. Beazleyは、A面の男性についてテセウスであることを疑っている。ARV2.p.973.10

38. 前掲註35を参照。

39. 表４を参照。

40. 表４のNo.1 ～ No.25が図版を確認できた作品である。

41. 表４を参照。No.1 ～ No.6,No8,No16の８点。

42. 前掲註28を参照。

43. Beazley Archive, Vase Number:216788に両脇の装飾部分の写真。

44. 表４を参照。ビーズレイ・アーカイブを検索する際に必要な陶器番号をXDB Vase Numberと標記してある。また、小稿で用いた図版に対し図版番号が記載してある。

45. 例えば、Beazley Archive, Vase Number 216800, Palermo,Mus. Arch.Regionale:XXXX216800.
46. Boardman1989, Fig.249 (A、B面の描き起こし図)
47. *ARV2*,pl.1301.7
48. E・A・ガードナ 「古代ギリシアに於ける文学と絵画の交渉」國分敬治訳 敞文館1943 (E,A,Gardener Poet and Artist in Greece, 1932) pp.84-85の引用。ガードナによると、この絵の構図が、リキアのトリサで発見されたものと同じような主題を表現している浮彫 (T.H.Carpenter, Art and Myth in *Ancient Greece* Thames and Hudson 1991 fig.349) の構図にも非常に密接に類似していることが関係している。この類似の最も顕著な点は、一人の人物の態度にみられる。即ち、それはその人物の背中が一本の矢によって貫かれているということと、彼がその手でその矢を掴もうとしているということである。その上、彼の位置が「オデュッセイア」に語られているように前面からは射られていないことからも、この二つの構図が、ある共通の原画、即ちポリュグノートスの大壁画に従っている可能性が指摘されている。ポリュグノートス作の「求婚者を殺害するオデュッセウス」の図についてはパウサニアスの記述にある。(Paus.9-4-2)

図版リスト [ ] 内は出典

図1 ルーブルG372「アクロポリスの建設」A面及びB面[『ルーブル美術館展 古代ギリシア芸術・神々の遺産』展図録 日本テレビ放送網株式会社 (2006)]
図2 キウジ1831「ペネロペとテレマコス」A面「エウリュクレイアとオデュッセウス」B面 [Anna Rastrelli, Chiusi, Museo Archeologico Nazionale 2, CVA, Rome (1982)]
図3 ベルリンF2588「求婚者たちを殺害するオデュッセウス」[J.Boardman, Athenian Red Figure Vases the Classical Period, London (1989)]
図4 コペンハーゲン 597「オレステスとエレクトラの再会」A面及びB面 [A.J.N.W.Prag, The Oreste Iconographic and Narrative Tradition, England (1985)]
図5 アシュモレアン美術館 V288「レスリングをする若者とニケ」A面「ニケとトレーナー」B面 [CVA, Oxford, Ashmolean Museum 1, 38,]
図6 パレルモ モーミノコレクション178「牝牛になったイオを追うヘルメス」A面及びB面 [LIMC V, IO I 39]
図7 ベルリン ペルガモン美術館 F2599「アンテステリア祭の場面」A面及びB面 [CVA, Berlin, Antikensammlung-Pergamonmuseum 1, 55-56]
図8 大英博物館E149「リラを持って歌う青年と踊る少年」A面「リラを持つコモスと杖を持つコモス」B面 [CVA, London, British Museum 4 III, 1c, 4]
図9 ロードアイランドデザイン学校美術館 25.072「ペタソスとブーツ姿で走る男性」A面「花枝を持ってにげる女性」B面 [D.M. Robinson & S. E. Freeman, "The Lewis Painter=Porygnotos II" AJA Vol.1, no.1 (1897)]
図10 バチカン美術館 632「逃げるアマゾネスと追いかけるギリシア人」[D.M. Robinson & S. E. Freeman, "The Lewis Painter=Porygnotos II" AJA Vol.1, no.1 (1897)]
図11 ウィーン オーストリア国立美術館:329「ゼウスとアテナ」A面 「女性と杓を持つ老父」B面 [D.M. Robinson & S. E. Freeman, "The Lewis Painter=Porygnotos II" AJA Vol.1, no.1 (1897)]
図12-a,b パレルモモーミノコレクション:20「牝牛になったイオを追うヘルメス」部分 [LIMC V, IO I 39]
図12-c ベルリンF2588「求婚者たちを殺害するオデュッセウス」[J.Boardman, Athenian Red Figure Vases the Classical Period, London (1989)]
図13 キウジ1831「ペネロペとテレマコス」A面部分 [Anna Rastrelli, Chiusi, Museo Archeologico Nazionale 2, CVA, Rome (1982)]
図14 ベルリンF2588「求婚者たちを殺害するオデュッセウス」装飾部分 [J.Boardman, Athenian Red Figure Vases the Classical Period, London (1989)]
図15 コペンハーゲン 597「オレステスとエレクトラの再会」装飾部分 [A.J.N.W.Prag, The Oreste Iconographic and Narrative Tradition, England (1985)]
図16 ベルリン ペルガモン美術館F2599「アンテステリア祭の場面」装飾部分 [CVA, Berlin, Antikensammlung Pergamonmuseum 1, 55-56]

＊使用した資料の著作権は出典元に、写真の所有権は所蔵美術館に帰属されています。

謝辞

本稿をまとめるにあたり、本学美術史・文化財保存修復学科教授篠塚千恵子氏に大変お世話になりました。資料のご提供やご指導賜りましたことをこの場を借りて謝辞申し上げたく存じます。また、資料の掲載についてご指導賜りました東京藝術大学大学美術館館長薩摩雅登氏、資料の特別閲覧についてご協力賜りました跡見学園女子大学図書館、女子美術大学図書館、および日頃お世話になっている本学図書館職員の方々に心より感謝の意を表します。

執筆者

道下 ちぐさ
MICHISHITA Chigusa
教務課
Education Affairs Division
副手 (美術史・文化財保存修復学科担当)

図１：ルーブルＧ372「アクロポリスの建設」Ａ面及びＢ面、Louvre G372、19.6×22.8cm、紀元前430年頃、ペネロペの画家、赤像式スキュフォス　©photo RMN-©Hervé Lewandowski/distributed by DNPAC

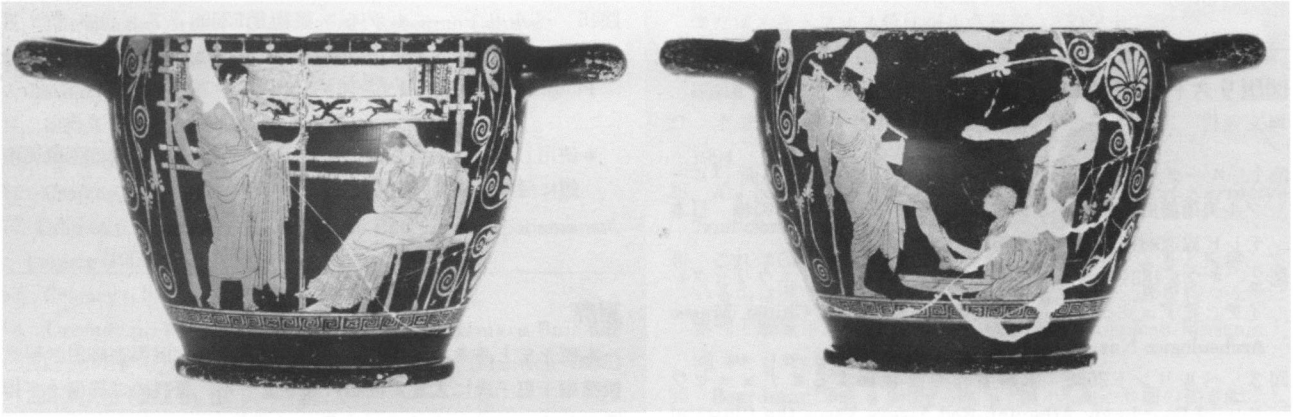

図２：キウジ1831「ペネロペとテレマコス」Ａ面「エウリュクレイアとオデュッセウス」Ｂ面、Chiusi1831、16.2×20.5cm（把手部分を含め24.5cm）、紀元前450-400年頃、ペネロペの画家、赤像式スキュフォス

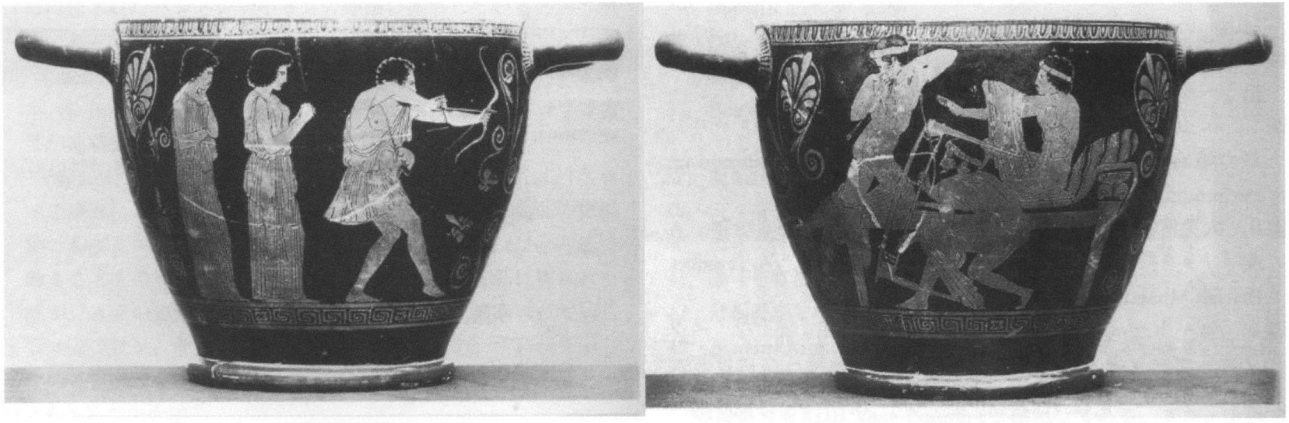

図３：ベルリンＦ2588「求婚者たちを殺害するオデュッセウス」Ａ面及びＢ面、Berlin F2588、19.6×22.8cm（把手部分を含め33.5cm）、紀元前450-400年頃、ペネロペの画家、赤像式スキュフォス

図4：コペンハーゲン597「オレステスとエレクトラの再会」A面及びB面、Copenhagen, National Museum: 597、紀元前450-400年頃、ペネロペの画家、赤像式スキュフォス

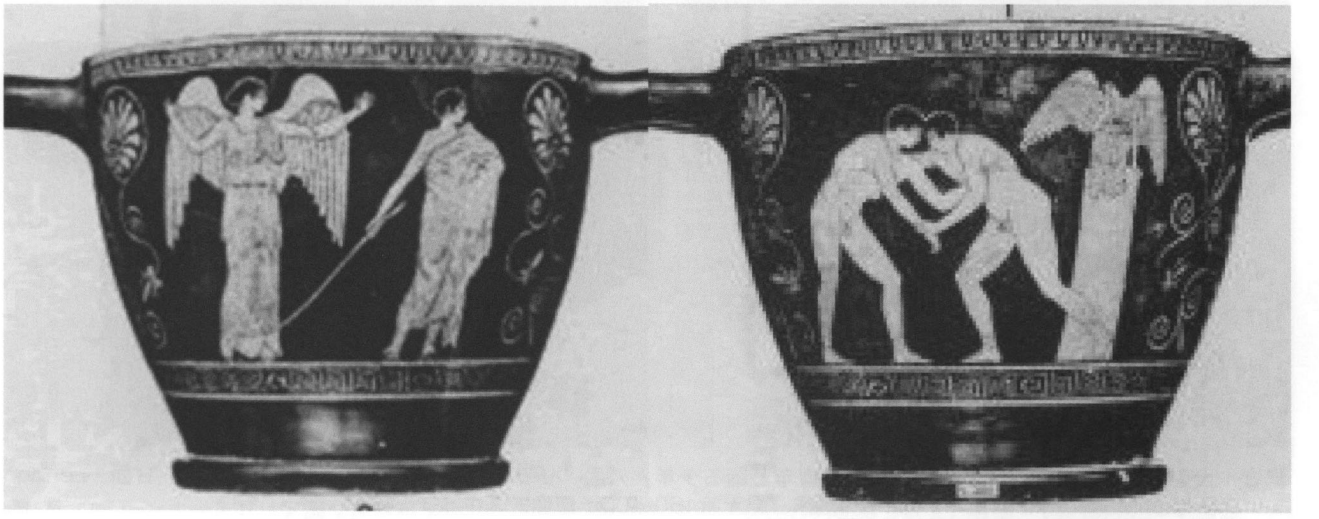

図5：アシュモレアン美術館V288「レスリングをする若者とニケ」A面「ニケとトレーナー」B面、Oxford Ashmolean Museum V288、ペネロペの画家、紀元前450-400年頃、赤像式スキュフォス

図6：パレルモ　モーミノコレクション178「牝牛になったイオを追うヘルメス」A面及びB面、Palermo, Mormino Collection178 (Banco di Sicilia 20)、紀元前450-400年頃、ペネロペの画家、赤像式スキュフォス

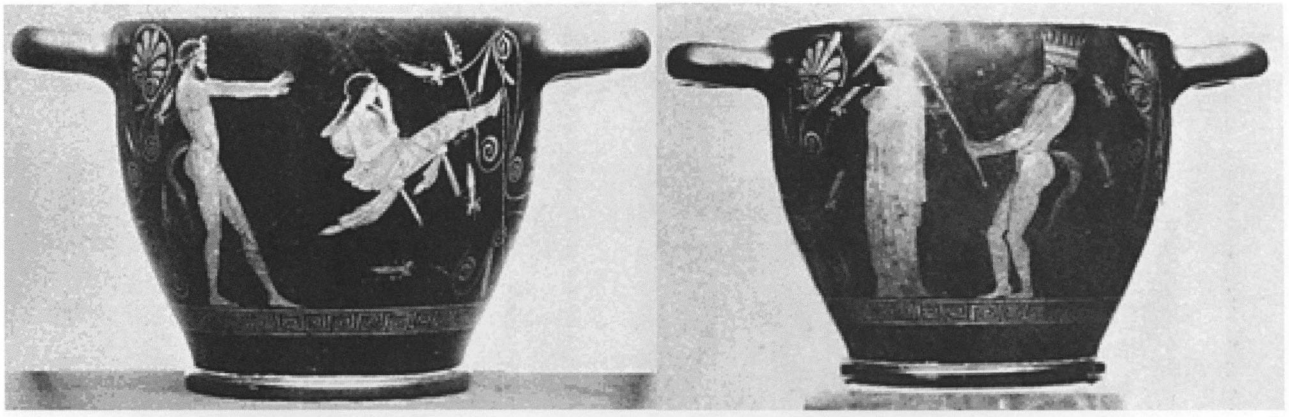

図７：ベルリンペルガモン美術館F2599「アンテステリア祭の場面」Ａ面及びＢ面、450-400年頃、ペネロペの画家、赤像式スキュフォス

図８：大英博物館Ｅ149「リラを持って歌う青年と踊る少年」Ａ面「リラを持つコモスと杖を持つコモス」Ｂ面、London British Museum E149、ペネロペの画家、紀元前450-400、赤像式スキュフォス

図９：ロードアイランドデザイン学校25.072「ペタソスとブーツ姿で走る男性」Ａ面「花枝を持ってにげる女性」Ｂ面、Museum of The Rhode Island School of Design 25.072、14.3×17.8cm（把手部分含め26.9cm）、紀元前475-425年頃、ルイスの画家、赤像式スキュフォス

図10：バチカン美術館632「逃げるアマゾネスと追いかけるギリシア人」、Vatican City 632、19.5×23.1cm、紀元前475-425年頃、ルイスの画家、赤像式スキュフォス

図11：ウィーンオーストリア国立美術館329「ゼウスとアテナ」A面「女性と杓を持つ老父」B面、Viena,Osterreichisches Museum:329、紀元前475-425年頃、ルイスの画家、赤像式スキュフォス

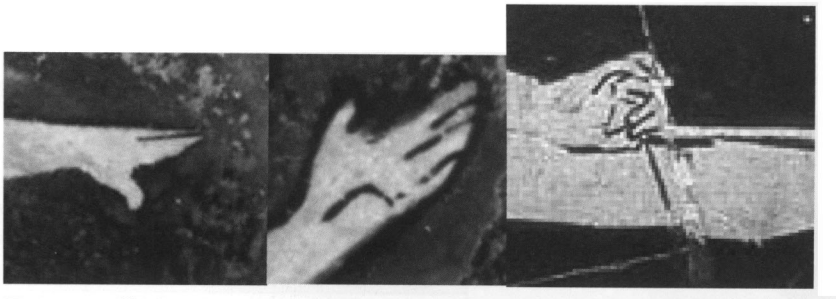

図12－a：「牝牛になったイオを追うヘルメス」、Palermo, Mormino Collection：20A面部分ヘルメスの指
図12－b：「牝牛になったイオを追うヘルメス」、Palermo, Mormino Collection：20B面部イオの指
図12－c：「求婚者たちを殺害するオデュッセウス」、Berlin F2588A面部分オデュッセウスの指

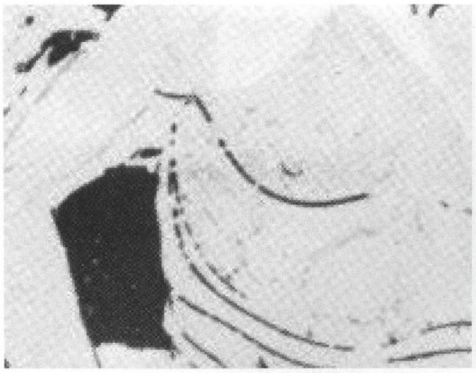

図13：「ペネロペとテレマコス」A面、Chiusi 1831、A面部分テレマコスの胸部

図14：ベルリンF2588「求婚者たちを殺害するオデュッセウス」装飾部分

図15：コペンハーゲン597「オレステスとエレクトラの再会」装飾部分

図16：ベルリン　ペルガモン美術館F2599 「アンテステリア祭の場面」装飾部分

表1　XDBよりペネロペの画家作品内訳

器　　形	数
スキュフォス	23
スキュフォス断片	21
マグ	1
合　　計	45

表2　ペネロペの画家のスキュフォスにおけるA、B面の関係

A面とB面の関係（時間の経過）	作品数	図版例
（1）A、B両面を展開した1場面に1つの主題を描く（同じ時間）	4	図3,4,5,6
（2）同じ主題だが、別の場面（別の時間）	3	図1*,2,7
（3）主題不明だが、共通の図像を持つ	10	図8
（4）片面のみに描かれている	1	
（5）別の主題、別の場面	0	
（6）不明	27	

※（1）～（3）がA面とB面に繋がりを持つ場面。
＊図1（ルーブルG372）は（2）に属する。

表3　XDBよりルイスの画家作品内訳

器　　形	数
スキュフォス	48
スキュフォス断片	27
杯断片	2
カンタロス	1
合　　計	78

表4　ビーズレイ・アーカイブで検索したペネロペの画家作品45点を使用した装飾の度合いによる分類表

No.	XDB/図版番号	出土地	大きさ（把手含）	主題	A面とB面の登場人物、モチーフ	所蔵場所：慣用番号	装飾の度合い
1	216788 図3	エトルリア、タルクニア	19.6×22.8cm（33.5）	求婚者を殺害するオデュッセウス	A.B：弓を持つオデュッセウス、求婚者、テーブル、女性	ベルリン国立博物館：F2588	6
2	216797 図5	イタリア、キウジ	18.1×22.8cm（34.1）	不明	A：レスリングをする競技者達、柱頭に坐るニケ B：ニケとトレーナー	オックスフォード、アシュモレアン美術館：V288	5
3	216789 図2	イタリア、キウジ	16.2×20.5cm（24.5）	オデュッセウスの帰還	A：椅子に坐るペネロペ（銘）、槍を持つテレマコス、ペガサスやメデューサやグリュフィンの模様の織物 B：オデュッセウスと老女（エウリュクレイア）	キウジ国立考古学博物館：1831	4
4	219002 図7	イタリア、キウジ	15.2×23.3cm（34.3）	アンテステリア祭	A：サテュロスとブランコにのる少女 B：女性（パシリンナ）と王冠を被りパラソルを差すサテュロス	ベルリン考古博物館：F2589	4
5	216798 図8	イタリア、ノラ	20.3×23.1cm	不明	A：コモス、若者、一人はリラを持ち、一人は踊っている。 B：コモス、男性、一人はリラを持ち、一人は杖を持つ。	ロンドン大英博物館：E149	4
6	216791 図1	イタリア、ノラ	19.9×23.1cm	アクロポリスの建設	A：巨岩を持った巨人［ギガス］の銘アテナ、竿 B：竿を持つ着衣の男性、「フィリアス」の銘、一人は紐を持つ。中央に木。	ルーブル美術館：G372	4
7	216815	ティトレア	不明	不明	A：建物の前で座る女性。 B：バスケットを持って走る女性。	オックスフォード、アシュモレアン美術館：V288	3.5
8	219000 図4	イタリア、パシリカタ	16.3×19.8cm（30.0）	オレステスとエレクトラの再会	A：アガメムノンの墓の前にいる女性。一方はサシャを入れたバスケットを持ち、もう一方はサシャを持つ。 B：クラミュスとペタソスを着て槍を持つ若者（オレステスとピラデス）	コペンハーゲン国立美術館：597	3
9	216813	イタリア、ピスティッキ	不明	不明	A.B：コモス、サテュロス、一方は杖もう一方はスキュフォスを持つ。	タレント国立考古博物館：xxxx216813	3
10	216806	イタリア、クマエ	不明	不明	A：リラを持つニケ B：槍に寄りかかる着衣の男性。スポンジとサンダルが壁に掛けてある。	ナポリ国立考古博物館：86313 RC165	2
11	275523 図6	不明	不明	牝牛になったイオを追うヘルメス	A：走るヘルメス B：逃げるイオ	パレルモ、モーミノコレクション：20	2
12	216804	不明	不明	不明	A：着衣の男性が柱の前で杖にもたれている。 B：柱の前に着衣の若者	アテネ国立考古博物館：17498	2
13	216809	不明	不明	不明	断片：サシャを着る女性	アムステルダム　Allard Pierson Museum：xxxx216809	2
14	216811	不明	8×9cm	レスリング	A：レスリングをする競技者達 B：無し	クラロウ、チャトルスキ美術館：1260	1
15	216816	不明	不明	不明	断片：着衣の男性	アムステルダム　Allard Pierson Museum：xxxx2449	0
16	216808	イタリア、アドリア	不明	不明	断片：女性	アドリア国立考古博物館：B419	0
17	216790	イタリア、オルビエト	不明	不明	断片：若者（パリスの審判の場面か？）	オックスフォード、アシュモレアン美術館 xxxx216790	0
18	31325	スペイン、ウラストレット	不明	不明	断片：着衣の男性	ウラストレット美術館：xxxx31325 xxxx216810	0
19	216795	不明	不明	不明	断片：サテュロス	ボストン、ファインアート美術館：3.848	0
20	216800	シチリア、セリヌス	不明	不明	断片：女性頭部、上部に帯状の装飾模様	パレルモ国立考古博物館 xxxx216800	0
21	216792	不明	不明	不明	断片：サテュロス	アムステルダム　Allard Pierson Museum：2467	0
22	216814	アテネ、アゴラ	不明	不明	断片：青年の頭部、向かって右向きの横顔	アテネ　アゴラ美術館：P25884	0
23	216812	アテネ、	不明	不明	断片：戦士、向かって左向きの腰から上部分	アテネ　アクロポリス美術館：528	0
24	216805	イタリア、アドリア	不明	不明	断片：向かって右向きの有髭の男性上半身	アドリア国立考古博物館：B559	0
25	216796	イタリア、ローマ	不明	不明	断片：5つの断片、上部に帯状の装飾、パルメットの模様、人物の身体の一部（？）	Rome,Antipuarium Forense：xxxx216796	0
26	216801	不明	不明	不明	A：犬と若者 B：椅子に座る若者	Florence Market xxxx216801	0
27	42190	シチリア、カマリナ	不明	不明	A：コモス、青年、一人は楽器を吹いている、もう一人は杯と杖を持って踊っている B：コモス、青年、一人はリラを演奏している、もう一人は踊っている	Palermo,Dr Collisani:R35	0
28	6761	イタリア、ピスティッキ	不明	不明	A：衣装を着た若者と女性、フィレット（？）を持っている B：衣装を着た若者	Matera,Museo Nazionale Domenico Ridola 9967	0
29	216802	不明	不明	不明	A：走っている有翼の女神（エロスか？） B：走っている女性	Darmstadt,Hessiches Landesmuseum:479	0
30	219003	不明	不明	不明	A：杖をもつサテュロス、アンフォラ、テュルソス、ラドレ、スキュフォス B：サテュロス、戦っているサテュロス	St.Petersburg,State Hermitage Museum:834	0
31	219001	イタリア、オルビエト	不明	不明	A：サテュロス、テーブル B：踊っているサテュロス、テュルンス	ライプツィヒ大学ライプツィヒ考古美術館：T641	0
32	340041	不明	不明	不明	A：アスリート、ヒマティオンを掴む若者、柱 B：衣装を着た青年、杖	London,Market,Sotheby's xxxx340041	0
33	216810	不明	不明	不明	A：着衣の青年 B：着衣の青年、一人は杖をもう一人はバッグを持っている。	アテネ国立美術館：17952	0
34	12698	不明	不明	不明	A.B：岩に座るエロス	Basel,Market,Munzen und Medaillen AGxxxx12698	0
35	3619	不明	不明	不明	A.B：馬にのる若者	London,Market,Sotheby's xxxx3619	0
36	216803	イタリア、キウジ近く	不明	不明	若者	シエナ考古博物館：xxxx216803	0
37	216807	シチリア、アグリジェント	不明	不明	断片：着衣の若者	アグリジェント国立考古博物館：xxxx216807	0
38	275522	シチリア、ゲラ	不明	不明	断片：杖にもたれる若者	ゲラ考古美術館　xxxx275522	0
39	216799	不明	不明	不明	断片：コモス	ベルリンHumboldt大学Winckelmann-Institut	0
40	24630	イタリア、グラヴィスカ	不明	不明	断片：スフィンクス	Gravisca,Excavation 7319198	0
41	216793	不明	不明	不明	断片：2人のサテュロス、右側は右腕を挙げている、左側の一人はカンタロスを持つ	ルーブル美術館：CP10817	0
42	24629	イタリア、グラヴィスカ	不明	不明	断片：不明	Gravisca,Excavation:72.5418	0
43	216794	不明	不明	不明	断片：サテュロス、左側に向かって移動している。	ライプツィヒ考古美術館：T679	0
44	30580	コリントス	不明	不明	断片：エロス	コリントス考古美術館：C71.229	0
45	216817	シチシア、セリヌス Malophorusの聖域	不明	不明	断片：着衣の若者が岩に座っている。鳥（鶴？）	パレルモレッジョナーレ考古博物館：xxxx216817	0