

アクロテイル遺跡切石建築3号壁画にみる世界観

田井淳三郎・ギリシア考古学専攻

一 アクロテイル遺跡

サントリーニ島（ギリシア名「ティラ」）はエーゲ海キクラデス諸島南端に属する島面積七六平方キロメートル、人口約八〇〇〇人の火山島である。ここはミノア文化の時代に繁栄した地域だが、紀元前一五五〇〜一五三〇年の間に起こった大規模な火山の爆発により島の中心部が沈み、ほぼ現在の姿となったとされる。アクロテイル遺跡は現在のサントリーニ島の中心部フィラの町から南西約一〇キロのところで見られ、ギリシア人考古学者S・マリナトスにより一九六七年から発掘が始まり、現在も継続されている。住人は火山の爆発を予兆する地震や火山の噴火の脅威から逃れるために高価な物品を持って徐々に島から離れていったのであろうが、アクロテイル遺跡からは青銅製の容器や短剣が発見されているが宝石などの高価な物品はほとんど発見されていない。しかし建物には当時の様子を描いた壁画が数多く残されていて、それらの痕跡からアクロテイル

の文化・経済水準の高さがい知ることができる。

アクロテイル遺跡は広場や大通りを軸として設計されていて、主要な入り口が幅広い道路に向けて作られている。このことはこの都市が公共性を重視した開放的な都市計画に基づいたものであることを想像させるとともに道路や広場から見える建物内部の美観を重視しているようにも思われる。遺跡の主な建築物は 建築複合体A、B、G、D 西の家、貴婦人の家 切石建築（クセステイ）2、3、4、5（図1）に分けられる。北から南にメインロード（Telchines Road）そして東側に向けて横道があり、これらの道により都市は三区画に区分されている。これらの建築物の中でも特に目を引くのが「聖所（Shrine）」としての役割を兼ね備えている建物があることで、区画ごとにそれぞれ聖所があったとされている。それらの建物は通りに向かって大きな窓が開かれていて、集まった観衆が傍聴できる比較的大きな部屋をもつだけでなく宗教的背景を示唆する壁画があり、聖杯、供物台、儀式用の杯などが発見されている。アクロ

テイルリ遺跡に見られる「聖所」は、数人の聖職者とその場所で儀式を執り行うところとして設けられていて、住民がその執り行いを建物や部屋または建物の前の道や広場などから傍聴できるようにになっている。そして聖所に描かれている壁画は建物ごとくに執り行われる儀式と関係しているとされている。例えば建築複合体Bにはフレスコ画が描かれていて、大きな窓が通りに向かって開いているだけでなく、給仕室と見られる部屋が聖所



図1 サントリーニ島とアクロティリ遺跡

出典：『世界美術大全集 エーゲ海とギリシア・アルカイック』小学館 1997年

の近くに設置されていた。またユリの絵が描かれている建築複合体Dでは調理道具が多数発見されていることから、壁画の部屋の正面の部屋で食事が行われていたとされている。さらに西の家では「聖域」の隣に位置するRoom6で数百というコップやビッチャーが発見されている。

アクロティリ遺跡の中でも比較的大型の建物である切石建築3、4号は複数の部屋を持ち、集会のための広間があるなど公共的な性格を持っていた。切石建築3号では調理用具は発見されていないが、聖域が設置されている部屋に隣接する部屋から食事の残りが含まれた容器が発見されている。また工場や貯蔵所が聖所に隣接していることから、アクロティリでは宗教的なものと経済的活動は密接な関係があったことが推測できる。

二 切石建築（クセスティ）3号

今回の論考で取り上げるのは切石建築（クセスティ）3号の壁画である。切石建築3号は二階建てで地上階と二階は同一の構造であることから、建物の一、二階では聖所にまつわる一連の儀式が行われていたのではないかと考えられている。切石建築3号はRoom2, 3, 4そして7など比較的広い部屋があり、多くの人間を収容できたものと思われる(図2)。建物の一階入り

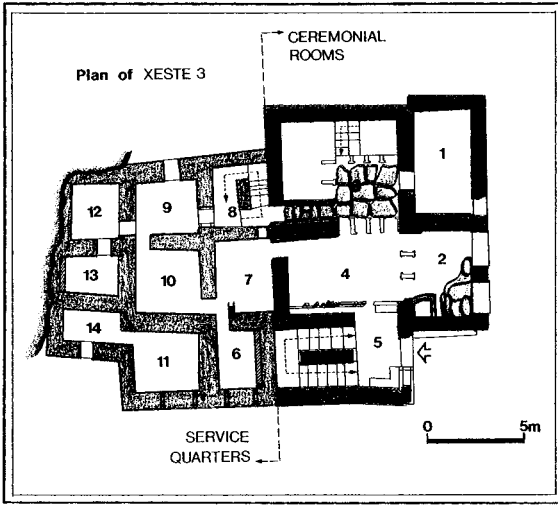


図2

口を入ると右手にRoom4を挟んで「儀式の間 (Room3 / CEREMONIAL ROOMS)」を臨むことができる。「儀式の間」には入り口から少し離れた、傍観者が見守るところから階段を下りた低い場所に「聖域 (Adytum)」が設けられている。この「聖域」は「清めの浴室」や「水榭の間」(図3)とも呼ばれることから水に関係する儀式が行われたかのように思われるが、ここでは「水」の使用は確認されておらず、実際に水を使った場所かどうか不明である (N. Marinatos, 1984)。「聖域」を傍観するのに最も適した部屋は儀式の間 (Room3) で、それぞれ少し劣ってRoom4、そしてRoom2と7は見晴らしが良くなく、立って内部の様子を見ることとなるが、儀式の間を区切る仕切りが閉められると儀式の間 (Room3) 以外からは「聖域」がまったく見えなくなる。建物には二階へ通じる二つの階段があるが、この二つの階段は異なった用途を意識してか、別々の部屋に設けられている。入り口近くの階段は比較的大きく、多くの人に使われたと思われるが、



図3

「聖域」近くに設けられた階段は小さく、個人的に使われたかまたは選ばれた数人によって使われたものと思われる。

建物に残された壁画に目を向けると、儀式の間の西の壁（向かって左側）には剃った髪型で裸の未成年者と思われる男性とキルト（男性用の短いスカート）を着ている成人と思しき男性と合わせて四人が供物を運んでいる様子が描かれている。儀式の間（Room 3）北側の壁には三人の女性が描かれている（図4）。

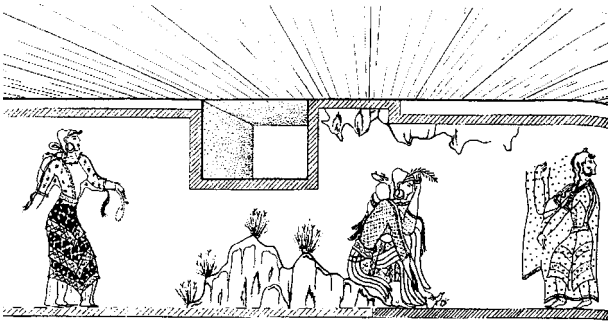


図 4

この壁画で目を引くのが、中央の女性である。彼女は足に傷を負っていて、その姿は痛みをこらえているポーズで表されている。彼女の足からは血がながれ、その周囲にはサフランが描かれている。そして頭には植物（アマメ科）をヒンで留め、オリブの枝のようなものを手に持っている。儀式の間の東側に面した壁、まさに聖域と呼ばれるところの壁には「Horn of Consecration」（聖なる角）（図5）が描かれている。

前に述べた三人の女性の壁画は傍聴人達から見ることができ、「聖なる角」が描かれた壁画は、「儀式の間」に造られた階段を下りて初めて目に入る。このことから「聖なる角」の壁画は儀式を受けるものと行為者にしか見られないものとして描かれており、ここでの儀式に非常に重要な役割を果たしていたと考えられている。「聖なる角」はユリが裝飾されていて、さらに目を引くのは「血」のように見える赤いものが垂れていることである。壁画の女性の「血」や「聖なる角」に見られる「血」から、この場所では「血」に関わる儀式が行われていたのではないかと想像される。次に視点を二階へと移してみよう。

まず東側の壁にはクロツカスを収集している二人の女性の姿が描かれている。一人の女性の髪形は短く、前髪と巻き毛を残して刈り上げられている。この髪型は、一階の男性像同様、未成年に見られる特徴とされている。ドゥーマスは彼らの

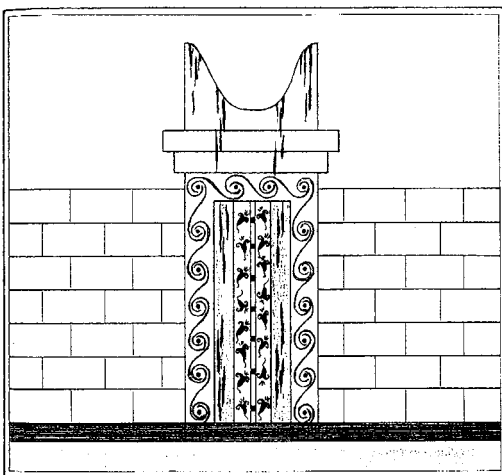


図 5

姿を幼年期から大人へ移行する段階にある姿としている（C. Doumas, 1992）。さらにもつ一人の女性の胸はまだ未成熟であり、髪型もボニーテールのように巻き上げられている。これらことから彼女らは未成年であろうと推測される。南側の壁には三人の女性が描かれていて、一人は花の枝（多分、薔薇）を運んでいる。二人のコスチュームには、サフラン、ユリが見られ、髪型はうなじに髪の毛を巻きつけている。さらにその豊かな胸から彼女らは成人女性であることが推測される。彼女たちの役割は一階で描かれている男性と同じで、供物が香料を運んでいるものと思われる。そして西の壁には、水鳥（鴨・アヒル）が水草（葦）とともに描かれている。

二階北側の壁画、一階儀式の間の真上に位置する壁面には、収集したサフランを三本足の椅子（玉座）に座った女性に差し出している場面が描き出されていて、彼女の側面には猿とグリフィンが立っている。玉座（祭壇と考えられる）に座るこの女性は女神（Mistress of Animals）だとされ、彼女を取り巻く動物からもその存在は象徴的なものと考えられる（C. Doumas, 1992; L. Goodson and C. Morris, 1998）（図6）。⁶ じつは若い女性達が儀式用の服装を身に付け、サフランを収集し、玉座に座った女性に収集したサフランを差し出している。

切石建築3号で描かれている一連の儀式は一階、二階の壁画から想像するに、女性を中心とする「血」や「サフラン」を用いた女性のための儀式であろう。一階では北側の壁画中央の女性が儀式の主役であり、そのことを示すためであろうつか足に



図6

（C. Doumas, *The Wall-Paintings of Thera*, Athens, 1992より作成）

「血」を見せるための「怪我」をしている。さらに「聖なる角」の描かれた「清めの浴室」で血にまつわる儀式が若い女性に行われ、その後その主役たる女性は裏に用意された階段を上り二階へと進む。二階では玉座に座った女性の壁画が彼女を待ち受け、「サフラン」などの収集物を使った儀式が執り行われる。ではこの建物で行われていた儀式はいったい何なのであるうかがまず一階北面に描かれた女性の「怪我」の意味から考えてみたいと思う。

三 壁画と儀式

これは突然のアクロティントを描いたものでないことは確かである。むしろ「聖なる角」の壁画からうかがいが知るに、「血」を伴った儀式の景色であると考えるのがやはり妥当ではなからうか。ギリシア神話にその面影を探ってみると、ヘルセポネやエウリディケーの物語に何かしらの手がかりを見つけることが出来るかもしれない。ヘルセポネは花（ユリやスマイレ）を摘んでいる時に「冥界の神」ハデスに誘拐され、エウリディケーは羊飼いのアリスタイオスに言い寄られ、逃げている途中で、「蛇」に足を咬まれ死んでしまう（アポロドロース Apollodorus）。ところでアクロティリでの儀式はまず地面より一段低い「清めの浴室」で執り行われる。このことは「聖なる角」が描かれている「清めの浴室」はこの世より一段低い「冥界」「死」への入り口をあらわしているかもしれない。では「冥界」への一歩を進みでた女性が次に向かうところはどこであるつか、階段を上った二階での壁画に関して考えてみよう。

二階の壁画の中ではやはり北側の壁画が中心となっていると考えられる。その壁画の中央の玉座に腰掛けた女性像は荘厳なるものであり、構図においても特別な存在である。女性像の向かって左に青色の猿、そして右側にグリフィンが脇をかためている。この猿は明らかに後ろ足で玉座を登りながら進んでいて、片方の前足で玉座に座っている女性に小さなサフランの花束を差し出している。そして玉座の女性はそれを受け取るために身

を乗り出している。猿が神格や権力者に仕える姿はエジプトの影響もあると考えられ、ここアクロティリにおいても神格に仕えるもの、または伝達者としての役割を担っているように思われる。猿の後ろには別の女性がいて、その女性はわずかに身をかかめている。その髪型は短くカールしていて、長い二つの後ろ側の巻き毛とそして小さい前結いに分けられている。玉座に座っている女性の後ろにいるグリフィンは保存状態がよくないが、その存在ははっきり見て取ることが出来る。猿と同様まるで座っている女性により登ろうかとしているように描かれ、その前足は玉座の上に置かれている。グリフィンの後方、窓を越えたところには別のサフランの収穫者がいて、彼女は左肩の上にバスケットを担ぎ左手の指をそのバスケットの上に掛けている。サフランの花はアクロティリでの儀式には欠かせないものでもあり、大切な要素のひとつであったに違いない。切石建築3号の壁画全体を通して描かれている重要な植物「サフラン」は、女性の儀式に関係していると思われる。事実、サフランは香料や染料として使われていただけでなく薬や女性の月経の際の痛み止めとして使われたとされ、子宮の病気や妊娠促進剤としても使われていたことが確認されている（世界有用植物事典 一九八九）。サフランは岩場、動物（猿、カモシカなど）、鳥と一緒に描かれることが多く、猿とともに描かれた例はクレタにも見られる（L. Morgan, 1988）。またサフランをモチーフとした図柄はミノア時代の壺絵にも多く、サフランと鳥の構図は船体の裝飾に表れていることから、海洋国にとって小麦、大麦、

オリーブなどと同様にサフランは重要な貿易品であったに違いない。これらのことからサフランはサントリー二島の住民にとっても重要な生産物であったと考えられる。

切石建築3号の壁画では植物のモチーフ、特に「花」がたくさん描かれている。一階の壁画の怪我をしている女性は手にオリーブのような枝、髪留めに春の花であるHus(アヤメの花)を付けている。また薔薇の花を運ぶ女性はブラウスに春の花、「ユリ」の模様があり、壁画全体を彩る「サフラン」は香咲く花である。これらのことから建物全体の壁画は「春」の風景を描いたものと推測され、ここでの儀式は、冬が明けた「春」を告げる儀式でもあったのであろう。これらを総合して考えると、切石建築3号に描かれた壁画は、女性にまつわる儀式を「豊饒」「再生」を願う時期と考えられる「春」に行っている様子を表現しているように思われる。

話を玉座の女性に戻したい。サフラン収集の場面に登場する玉座の女性はその首飾りに数珠と水鳥(アヒルの形)、昆虫(トンボ)の飾りを付けていることで特に印象深い。彼女はさらに流れるような小さい点の列でできた蛇型帯を身に着けている。女性の上部と背後でループを描いているこの帯は、帯と見るよりむしろ二つの巻いた舌やその動きのある曲線から「蛇」を表現することを試みたのであろうと思われる。実際マリナトスはこのバンドを「角マムシ」と呼んでいる。そして首の辺りをスルズルとよじ登るこの蛇は、彼女の頭の上でそのフォーク型の舌を揺らつかせながら動いているようにも見える。「蛇」はその脱

皮をする特性などから「再生」「豊饒」の象徴とされてきた(Chevalier and A. Gheerbrant, 1982)。UJに見られる「玉座の女性」や「怪我をした女性」と「蛇」との関係は、先に述べたギリシア神話のエウリディケの物語にその関係を見出せるだけでなく、アクロテイリとほぼ同じ時期に繁栄したクレタから発見された「蛇女神」にもその関係を見出せそうである(L. Goodson and C. Morris, 1998)。この壁画における彼女の役割は、周囲を取り巻く動植物、身に着けている装飾品などから考えると、これらの生物の中心を担う女神として描かれているとも判断できる。そして壁画の描く空間意識は「蛇」は地下(地中、地表すれすれ)を、「猿」は陸上そして「鳥」と「虫」は空中を表しているとも考えられ、サフランの収集を描写した壁画は我々にエーゲ世界における自然神の役割だけでなく、動物達の中心にいる母神の位置を示しているともいえよう。

ここで注目したいのは女神の傍にいるグリフィンである。グリフィンは巻き上がった翼で部分的に隠されているのだが、たぶん何かに結び付けられているのであろう絵の上部右角に向かって伸びている紐によつて繋がれている。疑問に思われることは、グリフィンの首に掛けられたこの「紐(手綱)」はいったいどこへ伸びているであろうかということである。壁画を見る限り「紐」はドアの上部へと伸びており、何かに結び付けられているのであろうとは想像できるのだが、何に結び付けられているのかその確認はできない。構図や絵の配置から考えても、途中でその結びのさきを描くことをあきらめたとも考えにくく、

むしろ全体の構図から考えると、それは眼に見えない上部空間へと伸びているように見え、わざと結ばれているものを描いていないように思われる。「手綱」は元来それを操る者、支配するものに握られているのが普通である。アツカドに見られるシリンドーシールにも神格とされる者が、その乗り物である有翼獣の「手綱」を引いているのが確認できるし、クレタのハギア・トリアダの石棺にも同様の仕草を確認することができる。また有翼獣が神格の乗り物として描かれることは多く、ギリシア神話でも「グリフィン」は神々の乗り物として登場する。*⁴ とはいったいこの壁画で「手綱」を引いているのは誰なのであるうか。

四 アクロティリの空間意識

私はそれを姿のない、姿を描くことの出来ない存在なのではないかと考える。またそれは地上より上部に位置する空間に存在していて、その描ききれない何者かが居る空間とのつながりは出入り口という神格世界をつなぐ門の先、門柱の更に上部にあるのである。これらのことを踏まえて考えてみると、二階に描かれている玉座の女性は神（上部）と地上（下）を結び役割を担っているのではないだろうか。地上（現世）で神の世界（天上）と関係を持てる存在は人を超えた存在、「地母神」としての役割を持つ者でなければならず、そのために彼女は天上から訪れた「グリフィン」の「手綱」を握るものではなく、さまざまに生き物、いわゆる自然界の中心として地上に存在する「神」

である必要があった。建物の二階で若い女性が儀式を受けるのが上部に位置する世界と関係を持つ女神であると考えるなら、壁画から見て取れるこの建物全体を取り巻く儀式の物語は、一階部分は「死」を伴う「冥界」と繋がりを持つ儀式の場であり、二階は新しく「生命（再生）」を手に入れるために「上界」との繋がりを持ったための儀式空間を表したものであるとも考えられる。先に述べたギリシア神話と合わせて考えてみると、ヘルセボネがエレウシウスの地から戻ったこと、そしてオルペウスが妻エウリディケーを追い、「冥界」へ降ったことは「死」「怪我」を介した後にこの世へと戻ってくる「再生」「甦り」を祈ったイニシエーションが含まれていると考えられる（M. Eliade, 1965）。「プロメーテウス（アイスキュロス Aeschylus）などの物語に見られる「天上と地上」の関わり合いを壁画の中の物語に見て取ることができるかもしれない（T. B. L. Webster, 1964, W. Burkert, 1985）。

五 終わりに

当時、アクロティリの住民には自分たちが存在する空間とは別の空間が存在していた。そのことは「血（死）」を伴う儀式のための「聖域」が地上より一段低いところに造られていることや、イニシエーションを受けるための神との交信を行う儀式場面が二階部分に描かれていること、そしてその場面に登場する女神に控えるグリフィンの首紐が、入り口を越えて上界へと繋がっていることから想像できる。そして「春」という「豊

鏡」を願つ祭りが行われる時期に少女は「イニシエーション」を受け、これら一連の儀式は「下部に属するもの」と「上部に属するもの」それぞれに関わりを持たなければならなかった。

一連の儀式は一階（下部）では「血」を伴うこととある段階（未成年）を終えたことを示す儀式が行われ、二階（上部）ではその儀式を終えた人間たちが高みに存在するもの（一番近い場所）で香料等を使って「再生（成人）」する儀式を享受したと考えられる。このような儀式は後の時代にも受け継がれていくことになる。⁵⁵

この時代のアクロテイリ住民に果たして「上と下」という區別された考え方が存在した否かはまだ想像の域を出ない。しかし彼らは自分たちが住んでいる空間とは違う空間の存在を考えたように宿る存在を「壁画」などをつかって何らかの形で表現しようとしていたのは確かである。それは単なる空想の産物ではなく、自分たちが存在している「今」という時空とは違う「生まれる前」や「死後」の時空、そしてそれらの時空を支配する得体の知れない存在に対する畏怖と敬意に基づくものなのかもしれない。

注

* 1 マリナトスはミノア文明の崩壊を地震や異民族の侵略とは考えず、サントリー二島の火山の爆発による津波と火山灰によるものだと考えている。クレタ島の崩壊は紀元前一四五〇年頃、サントリー二島の崩壊後、数十年後に起こったとされるが、諸説によればサントリー二島の爆発は、ミノア文明を崩壊に追い込むほど、辛つなものでなか

ったとしている。ただ、まさにそれを神の怒りと捉えたかも知れない爆発の住民への精神的打撃は計り知れないものであったであろう。そのことによる秩序の崩壊はクレタを支える土台に大きな打撃を与えたに違いない。（P. M. Warren, 1991-1992）

* 2 「聖なる角」の存在は古代メソポタミアやアナトリア、クレタ島などで確認されている。「聖なる角」の役割やその解釈については、長年にわたって論議されてきた。それは、牛の角、山をイメージしたもの、薪を入れておくもの、牛の鈴などをあらわしたものではないかともされている。また、供儀の際使われた道具ともいわれるダブル・アックスとともに描かれることも多々ある。アクロテイリ遺跡においてはダブル・アックスの存在は今のところ確認されていないがミユケーネでは多数発見されている。双方とも宗教的儀式に使われたとされ、ギンブラス（M. Gimbutas, 1989）はダブル・アックスが「聖なる角」に立てられていることから、樹木信仰さらには地母神信仰と結びつけている。（N. Marinatos, 1984; Chikako E. Watanabe, 1997）

* 3 『古生物百科事典』（朝倉書店、一九八八）によるとギリシア、小アジア地域には後期中新世にメソピテクス属のオナガ猿が生息していたとされるが、ミノア時代にサントリー二島やクレタ島などでの生息は確認されていない。しかし古代エジプトでは猿がベットとして飼われていたことから、ベットとしてエジプトなどが連れてこられた確率が高い。エジプトでは古王国、中王国時代、サルは犬とともにポビュラなベットであった。エジプトでの猿の描写はGreen Monkeyなどに多く、トビは太陽信仰と密接に結びついているとされている。猿は木の上の実をとってきたり、人真似をしたりする滑稽なベットとして表されている（P. E. Houllhan, 1996）。切石建築3号の壁画では女神とともに描かれていることから神格との特別な関係が考えられる。また「北の倉庫」からの壁画には「聖なる角」とともに描かれていたとされるがこれは今のところ未確認である。切石建築3号のRoom2一階部分からもサルらしきものが確認されている。ここではツバメの絵が描かれていることから、鳥やサフランとなんらかの関係があったことを

示唆している。また猿が人真似をする様子(??)も描かれていたの
ある(『聖琴を弾いている姿も Room3 近くから発見されている。猿が
神格や権力者に仕える姿は、太陽と虹が結びついているエジプトの
影響もあるのではないだろうか。いずれにせよ神格に仕えるもの。ま
たは伝達者としての役割を担っていたように思われる。B区画「カモ
シカの館」Room6に見られる壁画にはリアルにたぐんらの猿が描かれ
ている。彼らは青、赤そして白で描かれ、彼らの上部には青、赤、白
で帯が描かれている。ここでは、牛または犬のような動物の頭の破片
が見つかっているが、マリナトスはこれを犬と見立て、この構図を犬
に追われる猿たちと考えた。現在では追われているというより、猿々
のものが持つ行動を描いているとされている。猿はその他の壁画でも
水辺を表す生き物たちと一緒に描かれている。またクノッソスの
壁画と類似しているとも考えられ、この壁画の猿たちの下には小川の
ようなものが描かれていたのではないかと考えられている。

* 4 グリフィンは天宮、天上の神アタドやイシムタルの乗り物として
その姿を古代ギリシア、メソポタミアに現わしている(H. Frankfort,
1939, H. Zimmer, 1964)。アタドは風の力の具現化した姿でありその
手には雷を現わす鋤または鎌を持ちグリフィンが牽く戦車の手綱を引
いている。しかしこのグリフィンは従順なる神の運び手なのであるか
といえは一概にそうとも言えない。なぜならこの獣は逆に人間の
神に逆らう凶暴な獣としてその姿を現わすからである(J. Black
and A. Green, 1989)。ギリシア神話ではアインスコロス Aeschylus
(525/524-456B.C.) の『縛られたプロメテウス』で「大雷音、火
を隠し、怒み出した罪で岩に縛りつけられたプロメテウスのために
にオーケアノスが棲子をうかがいにやって来る時の乗り物がグリフィ
ンらしい翼を持つ四足の大きな鳥であり、またそれは俊敏なる生き物
として登場している。この大鳥はプロメテウスが牝牛の姿に変えられ
たイオーにさぐの試練があることを告げる場面に登場したグリフ
イン(グリユニウス)と同一のものであるように般にはなされている。ま
たグリフィンは「金」を呑む怪物として登場する。<プロメテウス Hero-

dotus (484-425B.C.) の『歴史』では金の採取の話が紹介されていて
一目のマリナスボイという人種が怪鳥グリユニウスから奪ってくる
のだという。またイッセトネス人の向うには黄金を守る怪鳥グリユ
ーノスの群れがいることにもなっている。(Mayor, A. 1994)

* 5 貨幣と季節、儀式の関係はギリシア世界の「マティニス祭」(J. G.
Fraser, 1906) や古代ローマにおけるマティニスの思想の他界観や死
生観 (E. Cumont, 1922) 「ノンスタンティノポリスの」月桂樹を運ぶ儀
式 (Photius, 1967, J. E. Harrison, 1924) によく似た光景を読み取る
ことが出来る。(M. Deleune, 1972)

参考文献

- Aeschylus, Prometheus Bound. The Loeb Classical Library, p.243, 251, Lon-
don, 1956
- A. Houghton, Brodrick, Animal in Archaeology, London 1972, p.91-114
- Bisi, A. M, Il Grifone, Paris, 1961
- B. Goldman, The Development of The Lion-Griffin, AJA, 64, 1960, p.321
- Chikako E. Watanabe, Representation Of The Mesopotamian Weather God:
Symbolism of the Bull and Axe as his Divine Attributes, p.227, 237, 『美術
史学』中央文献社(図説書房、一九九七)
- C. Doumas, The Wall-Paintings Of Thera, Athens, 1992
- F. Cumont, After Life in Roman Paganism, p.23, New Haven: Yale University
Press, 1922
- H. Frankfort, Cylinder Seals, London, 1939
- H. Frankfort, Not On The Cretan Griffin, BSA, 36, 1936-37, p.121
- H. Zimmer, The Art of Indian Asia, New York, 1964, p.44-45
- Herodotus, Book III, p.143; Book IV, p.213
- J. E. Harrison, Mythology, Boston, 1924, p.129
- J. G. Fraser, Adonis Attis Osiris (The Corresponding Section in his Book [The
Garden Bough]), New York, 1906, p.126, p.137-138
- L. Goodison and C. Morris, Beyond the Great Mother: Ancient Goddesses, Brit-

Ish Museum Press 1998, p.113-132

L. Morgan, The Miniature Wall Paintings of Thera. University of Cambridge Press, 1988

Mayor, A. "Guardians of the gold." *Archaeology*, 1994, Nov./Dec

M. Eliade, Birth and Rebirth. London, 1961, p.124

M. Eliade, Rites and Symbols of Initiation. New York, 1965, p.108-115

M. Deleume, The Garden of Adonis. Harvester Press, 1977, p.27-28

N. Marinatos, Art And Religion In Thera. Athens, 1984, p.75

P. M. Warren, "The Minoan Civilisation of Crete And the Volcano of Thera."

The Journal of the Ancient Chronology Forum, 1991-1992

Patrick F. Houllham, The Animal World of the Pharaohs. Cairo 1996, p.94-96;

p.105-109

Photius, Bibliotheca. <codices> 239, 321b 12-30. Rene Henry, 1967, Paris

R. Higgins, Minoan and Mycenaean Art. London, 1997

T. B. L. Webster, From Mycenae to Homer. London, 1964

T. Nantos, Thera in the Bronze Age. University of Bristol, p.11

W. Burkert, Greek Religion. Harvard University Press, 1985

マイスキエロス(坂茂)訳『縛られたプロメーテウス』岩波文庫 一九

七四

アポロドロース『ギリシア神話』高津善繁 岩波文庫 一九九六

シエーン・エレン・ハリソン『ギリシアの神々』船木裕 ちくま学芸文

庫 一九九四

シエームス・フレイザー『金枝篇』永橋卓介 岩波文庫 一九五一

周藤芳幸『ギリシアの考古学』同成社 一九九七 p.98-118

ハインリッヒ・ツィンマー『インド・アート』宮元啓一・せりか書房 一

九八八

ブルフィンチ『ギリシア・ローマ神話』野上弥生子, 岩波文庫 一九九一

ヘロドトス『歴史』松平千秋 岩波文庫 一九七二

マリヤ・ギンブタス『古ヨーロッパの神々』鶴岡真弓訳 言叢社 一九八

九

マルセル・ドゥヴァイエンヌ『アトニスの園』小刈米唄, 鶴沢武保, せりか

書房 一九八三

中村幸い『テラ島の壁画』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

参考事典

Aristotle, Part of Animals. London, 1935

Brandenburg, H. In Reallexikon für Antike und Christentum XII. Stuttgart, 1983, p.952-995

Dürnbach, F. In Dictionnaire des Antiques Grecques et Romaines. Gryps ou gry-

phus, II.2, Paris, 1896, p.1688-1673.

Furtwängler, Ad. Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen My-

thologie, I.2. Gryps, Leipzig, 1890, p.1742-1777

J. Black and A. Green, Gods, Demons and Symbols Ancient Mesopotamia.

p.108, p.110. Austin, 1995

J. Chevalier and A. Gheerbran, Dictionary of Symbols. England, 1982

J. P. Clebert『動物シンボル事典』大修館書店 一九八九

Mangano, G. Enciclopedia Dell'Arte Antica (EAA) III. Roma, 1960, p.1056-

1063

Pliny, Natural History. H. Rackham. London: The Loeb Classical Library, 1947

Prinz, H & K. Ziegler, Real Enzyklopädie der griechischen Altertumswissen-

schaft. Gryps, Stuttgart, 1894, p.1902-1929

高津善繁『ギリシア・ローマ神話辞典』岩波書店 一九七二

ブリニウス『博物誌』(中野定雄, 中野里美, 中野美代訳)有山閣, 一九八六