

古代及び中世の西洋美術に對する東方の影響に就て

小林 太市 郎

一、多島海藝術に於ける東方の影響。——二、ヒット彫刻及びミケエナイ美術に對する支那の關係の問題。——三、希臘美術の形成と東方の影響、西洋藝術に於ける西洋氣質と東方的感情との融合及び消長に就て。——四、羅馬美術と東方文明の感化。——五、ビザンチヌ並に中世藝術に對する東方の寄與。

歐羅巴美術の變遷を通覽すると不規則ながら略周期的に、其處に東方文明の感化が強くはたらいてゐるのを看取し得るのであつて、その經過を一言で盡せば埃及、シリア、小亞細亞、メソポタミア、波斯等が相繼いで、繰返して、或は同時に、古代、中世、及びルネッサンスの西洋美術に夥しい寄與をして來た後を承けて、印度、支那、並に日本が近世のそれに深い影響をば與へたと云ふ順になるのである。勿論此等諸國の美術は夫々特色ある

個性を備へてゐるし、その各自が西洋に齎したのも決して一樣でない。併し一般に西洋に對する東方として概括的に觀るならば、やはりその總てに共通の二三の東洋的性質が顯著に存するのであつて、之等が各時代を通じての東方式西洋藝術を一貫する特徴ともなつてゐる。言ひ換へれば、上古以來今までの東方諸美術が西洋に及ぼした感化は皆根本に於て同じ傾向のもので、同じ方向にはたらいてゐたのである。

尤も西洋藝術に於ける東方文明の感化といふのは非常に廣汎な問題であつて、例へば希臘に關するものだけを單に表面的に叙述しようとしても猶薄からぬ一冊の書を必要とする。殊に今述べたやうな立場から研究するとなると、問題は更に微妙深遠となつて、自然に東西兩

文明の對立的本質から、進んでは此兩者に含まれてゐる一々の文化の個性と、相互影響によるその發達と變化とへまで入つて行かねばならぬのであつて、三浦新七博士の考へて居られる文化類型と言ふやうな事とも關聯するに到るであらうが、茲では唯然う言ふ大規模且本質的の研究に着手する前の一階梯として各時代に就て少數の特徵的な實例を舉げて、西洋美術に對する東方の影響が古代及び中世に於て如何なる變遷を経て如何なる方面にはたらいてゐたかの大體の見當を述べて行かうとするに過ぎない。近代になると極東遠洋航海の實現に連れて日本や支那の直接影響が漸く現れ出して次第に壓倒的に優勢となつて行つて遂に西洋美術を根底から變更するに至るのであるが、それに就ては稍詳細な研究の結果を順次發表して行く考であつて、此一編はその序論と云ふやうな意味で書いてみたのである。

一

西洋最古の文明と今日に於て考へられるものは、紀元

前二千年以後の七八世紀間を最盛期として主にクレタ島を、次にミユケエナイを中心に榮えたところの所謂多島海文明であるが、この文明にその目覺しい發展の契機を與へ手段を提供したものは實に東方からする埃及の刺激と影響とに外ならなかつたのである。埃及とクレタ島との間に紀元前三十世紀頃以來殆んど引續いて密接な交渉のあつた事は兩地から發見される兩方の遺物と埃及側の記録とによつて明確に知り得るのであるが、斯ういふ關係の結果として埃及美術の技法や様式が絶えずクレタ島へ流入してゐた事は寧ろ當然なのであつて、例へばクレタ人が陶器や印章を造り始めたのも、繪畫に褐色を以て男性の身體を、女身は白色を以て塗抹するといふやうな種々の技法と、及び草間に鴨を追ふ野猫などの清新な畫題とを習ひ覺えたのも、また獸面人體神やその他之に類する複雑な宗教的圖像を様々の物の上に現すやうになつたのも、皆埃及藝術の示唆と感化と教育とに専ら依つたもの³⁾と推定される。故に「クレタ文明の曙光時代から既に見通がし得ない斯様な埃及の影響こそその急速な進歩發

達を説明するものである」とルウヴル美術館の東方遺物部長ルネ・デュッソ氏は言つてゐられるし、⁽⁵⁾ 巴里大學の希臘考古學教授シャルル・ピカアル氏の如きは、ベニハツサン(6)のクヌウムハトブ墓窟の猫の壁畫(6)とクレタ島のハギア・トリアダ出土の雉子を追ふ野猫のそれ(7)とを比較した序に、寧ろ埃及もクレタ島も元は同一の文明に屬してゐたものと想像すべきでなからうかとさへ述べてゐられるのである。⁽⁸⁾

之に反して亞細亞方面からの影響はこの島の文明の初期には殆んど見られないのであつて、唯バビロン式の圓曆銀印がクレタ島の前ミノス時代第二期（紀元前三十世紀から二十三世紀までの間の一時期）に屬するモクロスの一廢墟から出て來たといふやうな事實が二三指摘され得るに過ぎぬが、それも恐らく埃及を経て渡つて來たのでなからうかと疑ふ人もある位である。⁽¹⁰⁾ 然るにクレタ文明の全盛期である中ミノス時代（紀元前二十三世紀から十六世紀の半ば頃までの間）を過ぎて後ミノス時代（十六世紀の半ばから十二世紀まで）へ入ると、其頃ペロポネ

古代及び中世の西洋美術に對する東方の影響に就て

ソス半島東北端のミュケナイを中心として希臘種のアカイア人のうちに新しく光彩を放ち出した美術中に東方亞細亞的要素が甚だ多く表はれて來るのである。其等のうち目立つて最も著しいのは一種の意匠化された獅子、食牛獅子、食羚羊獅子、及び二獸對立、其他種々の猛獸圖樣と、竝に對立する兩獅を従へてあらはされた女神像と等であるが、その實例を二三擧げるならば、當時第一の文明の精華を誇つたミュケナイ本城大門の正面には古代以來有名な兩獅對立彫像が門上に儼然と据ゑられてゐて今も猶存するし、⁽¹¹⁾ スバタ出土の象牙板の一つには飛懸つて牡牛に嚙着く獅子が極めて精巧に刻されてゐる。⁽¹²⁾ 又ミュケナイの第四及び第五號墓から發見された之も有名な長さ七寸前後の數口の銅製短劍の刀身は孰れも、例へば細川侯の金銀錯狩獵文鏡に見られるのと殆んど同様の、⁽¹³⁾ 濃淡種々の金銀象嵌を以て飾られてゐるのであるが、その一つには羚羊を掴み喰ふ獅子があらはされてゐる。⁽¹⁴⁾

そして此類の猛獸意匠が當時非常に流行してゐた事はやはり主にミュケナイ出土の多數の寶石の上にそれが屢

々繰返して凹刻されてゐるといふ事實から容易に想像し得るのであつて、即ち其等寶石の中には強く意匠的に扱はれた獅子文様のあるものや、ミケケナイ本城大門のそれと殆んど同様の兩獅對立像の彫刻されたものや、同じく兩獅對立ながら細部に變化のある圖様を示すものや、兩牛の對立を刻されたものや、牡牛に噛みつく獅子を現はすものや、羚羊の獅子に喰はれるところの彫られたものや、⁽²⁰⁾ 神人或は勇者の類の猛獸と闘ふ像⁽²¹⁾で飾られたもの等が實に夥しく存するのである。それからクレタ島の寶石にも亦ミケケナイ大門の其と殆んど等しい兩獅對立や、半獅半鷲獸の對立⁽²²⁾や、女神を中央とする兩獅の對立⁽²³⁾などを刻されたものがあるし、此島のクノッス宮殿の後ミノス時代、即ちミケケナイ文明時代に相當する部分から發見された諸印章のうちには、脚下に對立する兩獅を從へて山頂に立つ女神や、及び槍を揮つて獅子を刺す女神等の圖様のあらはされたものも存するのである。

さて、すべて此等の猛獸圖様を通覽する時最も目に着く特徴は、既にオウスイエ氏がスバ出土の象牙板に就い

て注意されたやうに、⁽²⁴⁾ その牡牛や羚羊が割に寫實的に扱はれてゐるのに反して、獅子のみが大體として餘程想化されてあらはされてゐるといふ事實である。當時のミケケナイ附近やクレタ島に猶獅子が棲息してゐたか否かは別問題として、とにかくそれは多島海地方の工人の粉本が實際の獅子よりも寧ろ何處かの美術によつて既に様式化されたそれではなかつたか、と疑はずに十分なのである。此事實と、及び種々複雑な二獸對立や食牛獅子等の圖像がこの時代、即ち多島海文明の中心がクレタ島からミケケナイへ推移すると共にその性質に著しい變化の生じて來る紀元前十六世紀頃以後になつて始めて旺にあらはれ出すといふ事實と、此二つの事情を照合すると其處に必ず外邦藝術の影響がはたらいてゐるに違ひないと考へられるのであるが、實際紀元前三十世紀前後から其以前にも湖るメソポタミア文明の遺物のうちに、即ちエラム及びセンナアルの地方から發見された遺品の最も古いもののうちに既に、二獸對立も、食牛獅子も、獅子の想化されたものも、獅子を撃つ神も、その他ミケケナイに

於いては見られなかつたやうな猛獸圖像の豊富な種類も亦歴然とあらはされてゐるのである。

一體チギリスやエウブラテスの下流沿岸地域は四時丈餘の葦が鬱々と深林のやうに茂つてゐて、その中に種々の猛獸が常に繁殖して跳廻つてゐるといふやうな土地であるから、其處では文明の非常に進歩した時代までも必要上絶えず國王の猛獸の征服といふ事が依然として人間生活の根本的條件の一つとなつてゐるのである。それで遙か後代までも且孰れの王朝の世にも絶えず國首の狩獵などが盛大に行はれてゐたのであるが、殊に太古に於て野獸との争闘といふことが此地方へ來た民族の日常の苦惱であり、歡喜であり、生活の全部であつたと言ふ事は神話傳説に非常に多く殘されてゐるマルドウクヤギルガメシユの猛獸退治の説話に據つても容易に想像し得るのである。斯うしてメソポタミアでは人の思想感情及び感覺のうち猛獸といふものの烈しく印せられてゐる程度が他の地方に於いてよりもずつと強かつたので、隨つて此地の美術のうちには最初から獅子や野牛の豪壯な姿が充

滿してゐて、其處に一種精悍な風格のある猛獸圖様の豊富な變化が展開されてゐるのである。

例へばルウヴル美術館に在るシルブラ出土の一種の圓錐形石造武器はその銘文によつて紀元前四十年以前のキシユの王メシリムがニンギルス神に奉獻したものである事を知り得るのであるが、その周圍には六頭の獅子が相連続して互に嚙合つてゐる圖様が既に生彩ある技巧を以て彫刻されてゐる。復同館藏の同地出土の貝殻製盃の外側には、スパタの象牙板のものと同様の、獅子が牝牛に嚙着いてゐる烈しい姿があらはされてゐるのであつて、之には銘文はないが、その出土狀況と技巧とに據つて、やはり前の武器と略時代を等うすると推測されるのである。そして此等最古の獅子像の特徴は全體として、顔面に於いて實に迫力のある寫實的簡素化の示されてゐる割に、前肢などの細部に於いて人を微笑ます稚拙さの隠されてない事であつて、さういふ處に於いて此等が模倣に出でない獨創的意匠であるといふ事を十分に悟り得るのである。次に同じくシルブラや又スサ、キシユ、ニツブッ

ル等の廢墟から多數に發見された圓楯印の外側にも實に夥しい獅子等の猛獸圖様が刻されてゐるが、そのうちなるべく藝術的鑑賞に堪へ得る作を擧げるならば、先づササ出土の紀元前三十世紀前後と考へられるものに、既に一種の表現様式によつて扱はれた獅子が突立つて牡牛をその後部から喰裂かうとしてゐるところや、甚だ畏怖すべき相貌の、而もミケエナイ寶石彫刻の或物の原本と考へられるほど獨創的に意匠化された獅子が獲物を狙つてまさに飛懸からうとしてゐる姿や、頂上に聖樹のある山を挾んで兩牛の對立する様や、二頭の獅子がX字の形に突立つて夫々羚羊を嚙んでゐる圖などを表はすものがある。次にシルブラ出土の同時代のものには、牛を狙つて立つ獅子の尾を一神の摺む状や、スメルの人面ギルガメシユが左右の兩牛をばその後肢を執つて提けてゐるところや、ギルガメシユと獅子と人面獅子と牡牛とが或はX形に或は背中合せに立ち竝んでゐる群像などの刻されたものがある。それから時代出處は之等と略同じいけれどもルウヅルが商人から購入したもののうちに、兩獅對

立して中央の羚羊に嚙着く圖や、聖樹を挾んで對立する兩獅の頭に神が摺み懸つてゐるところや、神が英雄と覺しき者を背に載せた二獅子の對立する状や、乃至はミケエナイ大門の獅子によく似た二頭が聖樹を中央に對立してゐる様な圖を持つものがある。その他、神或は一勇士が中央に於て羚羊等の二獸を左右に庇つてゐると其等の頭をまた獅子が狙つてゐると云ふやうな綜合的圖像も各地出土と同様に古い印の中に非常に多く見られるし、之と反對に割に珍しいものとしてはササ出土圓楯印のうちに後でバビロンのイシュタルに取つて代はられるスメルの人面女神インーニナが背中合せに蹲踞する二獅子の上に腰かけてゐる姿をばギルガメシユの猛獸退治に配してあらはしたものである。さて以上觀て來た様な猛獸圖様の豊富な變化が何か宗教若くは傳説等の發展の跡を示してゐると言ふ事は容易に想像し得るのであつて、例へば最初動物神であつたものが次第に人間化されて人の形の神となつた後も元の動物の姿をば眷屬或は征服されて従者になつたものとして自己の傍に

保存してゐると云ふやうな推移を其處に觀ることも出来るし、又始めは獅子、野牛、羚羊等とひたすら闘つてゐたエラム、センナアルの住民が漸く羚羊や牛を従へ得て其等を獅子の攻撃から保護するやうになり、遂には獅子をも征服するに到つたといふ實際の進歩をば比喩にあらはす傳説成立の證徴⁽³⁶⁾を其處に求めることも出来るであらう。

併しそれはともかくとして、此等すべての猛獸圖像がメソポタミア地方に於て一番古くから存してゐる事と、その地方の遺品のうちで簡素に強く寫實的な獅子と創意的に意匠化されたそれとの兩つながら見られるといふ事と、その意匠化されたものとミケエナイの獅子との間に一脈の聯絡が認められる事と、及び二獸對立や種々の食獸獅子や猛獸と闘ふ神等の圖様が其處ではミケエナイ美術に於けるよりも遙に豊富で綜合的である事などを考合はせれば、後者の猛獸圖、殊に獅子像に就いての嗜好と技法とが前者の影響に基くものであるといふ事は殆んど疑ふ餘地がないのである。尤もその影響は直接にはた

古代及び中世の西洋美術に對する東方の影響に就て

らいたのではなく、勿論媒介者があつた譯であるが、最近の研究によると茲二三十年間の種々の發見の結果として古代史上に著しい重要性を獲て來たヒット人がそれであつたといふ事になつてゐる。即ち一九〇七年にカッパドキアのボグハヅークウイからウインクラア氏によつて發見された楔形文字の記録によるとこのヒット人の言語⁽³⁷⁾がトルキスタンのそれと深い關係にあつた事、及び紀元前十六世紀以後五六世紀の間、彼等がエウブラテス上流東部地方から小亞細亞の地中海沿岸へかけての廣い地域に蟠居してゐた事⁽³⁸⁾をば知り得るのであるが、このヒット人と多島海人との間にクレタ島の後ミノス時代(紀元前一五五〇—一〇〇年)以後始終密接な關係のあつた事は彼等が戰友として共敵に當つたといふ埃及の記録⁽³⁹⁾や小亞細亞沿海の各地から屢々發掘される多島海文明の遺品⁽⁴⁰⁾に據つて容易に推測されるのである。またシリア及びカッパドキアには此等ヒット人の遺跡が今日猶多數に殘つてゐるので、それ等によつてこの民族の藝術の性質を十分に察知し得るのであるが、それは寧ろ獨創性にも深い同

化力にも乏しいものであつて、初期の作に於てシルブラ
 竝にスサの地方、即ちエラム及びセンナアルの藝術が一
 種の稚鈍さを以て模倣され、後になるとアツシリアのそ
 れがひたすら寫されたものに殆んど過ぎぬのである。併
 し今も言つたやうな地理的關係からして、それはメソポ
 タミア藝術の影響を地中海沿岸へまで齎して多島海人に
 引繼ぐといふ歴史上には極めて重要な役目を演じたので
 あつて、事實、此兩地方を結ぶ廣い中間區域に彼等の殘
 した夥しい浮彫の上には藝術的にも中間的な、此等の兩
 文明間の連鎖となるやうな幾多の意匠や圖像が歴々と指
 摘されるのである。すなはち先づ意匠化された兩獅の對
 立する例はボグハズークウイの王座⁽⁵⁵⁾にも、マラシユ⁽⁵⁴⁾やサ
 クゼーゲウヂ⁽⁵⁶⁾の門の裝飾にも、イアシリーカイアの壁面
 彫刻⁽⁵⁷⁾にも存するし、聖樹を挟む二羚羊の對立はゼンドジ
 ルリの浮彫⁽⁵⁸⁾に、羚羊に嚙着く獅子はエウユクの宮殿のそ
 れに⁽⁵⁹⁾、一神が兩獅の中央に居る狀はカルケミシユの建築
 細部⁽⁶⁰⁾に、ギルガメシユに類する者の獅子と野牛とを征服
 する處は同じくカルケミシユの浮彫⁽⁶¹⁾に、二神が獅子をそ

の後部から裂く圖はゼントジルリで發見されて今コンス
 タンチノポリスの美術館に在るそれに⁽⁶²⁾、ヒット人の殊に
 崇拜する女性大神が獅子に乗つてゐる像はイアシリーカ
 イアの磨崖彫刻等にそれぞれあらはされてゐるのである
 が、更に印章に就いて觀るならば、其處にもやはり兩獅
 對立⁽⁶³⁾や、聖樹を狭む二牛の對立⁽⁶⁴⁾や、猛獸を征服する女神⁽⁶⁵⁾
 等を始めすべて之までに列舉したやうな猛獸圖様の各種
 が常に好んで刻されてゐるのである⁽⁶⁶⁾。

そこで甚だ簡單ながら以上述べて來た實例に據つて當
 時、即ち紀元前十六世紀頃以後にエラム及びセンナアル
 の地から起つて、シリア、カッバドキア其他のヒット人
 の領土を過ぎり、遂に多島海文明の諸中心地にまで達し
 た藝術的影響の著しい潮流をば明らかにし得たと思ふの
 であるが、此潮流が其時如何に強かつたかを示す傍證と
 しては、例へばクレタ島のハギア・トリアダで發掘され
 た獅子身神像が埃及式のものでなくてヒット藝術のそれ
 と、殊に同時代のエウユクの遺蹟のそれと全く同じ系統
 に屬するといふ事實、即ち本來埃及起源のものさへも當

時に於ては亞細亞から多島海へ向つて動いてゐた此潮流のうちに入してそれに運ばれて始めてクレタ島あたりへまで達してゐるといふやうな事實等をも亦指摘することが出来るのである。それでクレタ島藝術からミユケエナイ美術への推移に就いては恰も其頃東方からヒット人の齎した亞細亞の影響といふ事が餘程重大な要素として考へられねばならぬのであるが、併し多島海文明に對する東方亞細亞の影響といふものは實は決して斯やうに局限された範圍のみに止まる特殊な現象ではないのであつて、宗教上にも其他種々の方面に於ても美術に就いて觀て來たのと同じやうな東方との深い關係がやはり其處にあつたと溯つた時代から既に十分に認められるのである。故に古代史研究では今日の最大權威であるエドワルド・マイエル氏も所謂クレタ島文明以前に此島に存してゐた太古の文明が亞細亞起源のものであつた事、及びそれを破壊してその廢墟の上に華々しいクレタ文明を築き上げた「真クレタ人」とヒット人との間に本來緊密な關聯の想像され得る事などをば説いてゐられるが、この意見

古代及び中世の西洋美術に對する東方の影響に就て

は又クレタ島發掘の第一人者であるエヴンズ氏によつても裏書されてゐるのである。そこで斯ういふ風に看ると、今まで述べて來た紀元前十六世紀頃以後の多島海文明に對する亞細亞の影響といふことも決して其時突然に起つて來た偶發的事象ではないのであつて、太古以來既にはたらいてゐた東方から西洋への文明の動きが、其時、遺品の上にも著しく明瞭な痕跡を止める程に十分な強さに達したといふ恰度波の起伏の頂點に相當するやうな現象であつたことをば悟り得るのであるが、此事は續いて後に順を逐ふてその大略を觀て行かうとする西洋の主な時代々々に就いての東方影響の消長の迹に照らして考へ合はずならば一層はつきりと了解されるに違ひないと思ふ。之を要するに西洋最古の文明である多島海のそのの美術の上に、始めは専ら埃及の次に主としてヒット人の感化といふ形に於て既に東方からの影響がその生成の重大な要素としてはたらいてゐる事は美術史上甚だ注意すべき微候なのであるが、茲に興味深いのは此ヒット人の藝術のうち更に更に東方からの、適確に言へば支那の影響

をば認めやうとする考が最近に唱へ出されてゐることである。

二

さういふ考の代表的なものとしては、先づ前にその名を引いた巴里大學の教授シャルル・ピカアル氏の説などをば擧げ得るのであるが、即ち同氏に據るとアツシリア藝術の強い感化を受けぬ先の、換言すれば前に説いたやうな紀元前十一世紀頃から溯る數世紀間のヒット彫像にはすべて愉快な、則かな、寧ろ滑稽に感じられる位の「人の好さ」がある、それ等は皆肥えてゐて鈍重であるけれども、それは剛健に角張つたセンナアル彫刻（シルプラ出土の諸像をその代表的なものとして宜い）の鈍重さでなくて、寧ろ圓い曲線的なおつとりさである、ゼンドジルリの獅子なども、形の基本はともかくとして、そのまろまろと肥満した感じはエラムの獅子の強烈さとは全く別に一種の親みを人に覺えさせるのであつて、それを觀るとどうしても支那宮殿を護る平和な門番の獅子や極東

の小細工物にあらはされてゐる柔和なこの動物に想到せぬ譯にはいかぬ、特にエラム、センナアルの彫刻が殊更ぎちなく直線的な形を狙つてゐるのに反して、ヒット人の浮彫が常に曲線に對する強い嗜好を示してゐるのは最も注目すべきであつて、其處にあらはされてゐる神や人はいつも先の曲つた笏杖と甚だ彎曲した形の短劍とを携へてゐる上に、爪先が支那塔の屋根のやうに反り曲つた靴を履いて、尾を輪に捲上げた動物の上に乗つてゐるのである、それでヒット彫刻の斯やうな特徴を深く知れば知る程それと支那藝術との間に必ず何かの關係があつたに違ひないと思ふやうになるのであるが、此關係が實際に存し得たことは、例へば前にも言つたやうにヒット人の言語と中央亞細亞のトクハラ語との間にかなり密接な聯絡の存するといふ事實⁽⁶⁾と、並びにボクハズークウイで發見された十四、十三世紀頃のヒット文書のうちにミタニ人の契約書の寫があつて、その契約は當時の習慣によつてその地方の神の保證の下に結ばれてゐる處、その地方神といふのが實にミトラ、インドラ、ヴルナ、ナー

サチャに外ならぬといふやうな事實(70)とを以てしても容易に推察することが出来る、即ち此等の事實によつて其頃亞細亞の東から西へ向つて動いてゐた少なくとも宗教的なる一つの潮流のあつた事をば知り得るのであるが、斯ういふ潮流に乗じて支那藝術の重要な特性の二三がヒット美術にまで傳へられたものと思はれる、と言ふのが極く大體に述べればピカアル氏の所説なのである。此説は少し考へれば稍基礎薄弱のやうにも感じられるけれど、ピカアル氏の強調してゐられる通り當時のヒット美術の主な粉本であつたエラム及びセンナアルのそれが専ら強烈に威歴的な角張つたものであつた事と、且ヒット藝術に元來獨創性が甚だ稀薄である事とを念頭に置いて再考する時は、其處に遺憾なくあらはれてゐる一種「笑ひかけるやうな人の好さ」の感じと曲線、特に裝飾的な弧線に對する極めて顯著な、執拗な嗜好とをば同氏が支那藝術へまで持つて行つて説明しようとしたのも誠に無理からぬことであると納得されるのである。殊に時代から言へばヒット美術に影響したものとて首肯され得る可能

古代及び中世の西洋美術に對する東方の影響に就て

性を持つ河南省彰徳の殷墟出土の遺品のあらはす藝術のうちにも曲線に對する一種の嗜好が明らかに認められるし、溯つてはアンダソン博士が河南及び甘肅等の地方から發見された陶器にも既に特徴的なSの逆の形などの種々の曲線文様が多く見られるから、太古以來の支那工藝に有る明白な曲線趣味とヒット人のそれとの間に何等かの關係を想像することを妨げる事情は存しないのである。況や各地に於ける最近の發見の結果に據ると斯種の陶器文様と同系統のものがトルキスタンからエラム及びセンナアル、それから小亞細亞を経て歐州東部地方へまで擴がつてゐるのであつて、それによつて紀元前二千年代に北西支那を一方の限界として亞細亞の廣い地域に起つた一つの原始藝術の動きが餘勢を以て歐羅巴東境へ進出してゐた事實をば推測し得るやうであるから、此藝術の潮流に運ばれて傳播された種子がヒット美術のうちに發育して之に謂はば支那的特徴を與へたのであるといふやうな解釋なども成立し得ぬことはないであらう。尤もすべて此邊の事情に關する一層具體的な想定は十分に

適確な新材料が今より遙かに多く出て來ねば實效的に論議し得ぬこと言ふまでもない。

猶、多島海美術に就いても反對の方向から以前之と同じやうな影響問題の提起されたことがあつたのであるが、事實、クレタ島やミケエナイの繪畫並に工藝と日本及び支那の其等との間には、ヒット美術と支那との場合より以上に顯著な類似がかなり多數に存するのである。それ等の類似を最も多く輯めて羅列したのはミュンステルベルグ氏が一九〇九年に發表された「極東藝術に於ける西洋の影響」といふ論文であるが、此中には強ひて東西兩美術の諸要素の間に關係を着けやうとした個所が少なくないから餘程用心して讀む必要があるとピカアル氏なども言つてゐられる。それで先入見に捉はれない公平な人々の一般に認めてゐる斯種の類似は何々かと云ふと、それは先づ中ミノス時代第三期（紀元前一八〇〇—一五五〇年）以降の、殊に後ミノス時代第一期（一五五〇—一四〇〇年）の寫生風な繪畫や陶器繪に於ても最も顯著に

見られる可憐な美しい自然への愛着と、花や鳥や木や草や魚などに對する極めて清新な、しかも裝飾的な感覺となのであつて、吾々の生活を繞る日常の自然に對する斯の愛着と斯の感覺とは、誠に世界中の何處に探し求めても、唯クレタ島を中心とする多島海の諸地とそして極東、それも支那より寧ろ日本に於てしか見出だす事の出來ぬものなのである。例へば前に舉げた草の茂みの中に雉子を狙ふ野猫の繪や、之と同じハギア・トリアダ宮殿の様々の草と咲き亂れた花とのそれや、メロス島のピラコピの私人の家を飾つてゐた飛魚の群に波と巖とをあしらつた壁畫や、同じ土地から發見された陶器の葦とチュウリップとの繪や燕のそれや、或はクレタ島のグルニア出土の有名な蛸繪の壺などを觀る時に先づ想ひ起こされるのは、實にわが日本の繪巻物や光琳派の種々の製作等に描かれてゐる草と花と様々の魚鳥との親しみ深く、清新に裝飾的な姿に外ならぬのである。それでグルニアの發掘者であるハウエス氏夫妻もクレタ島の工匠が自然の事物を單に模寫しないで、自然の與へる印象を表現しようとした

點に於て日本藝術の精神によく一致してゐるといふ意味の事を述べてゐられるし、またエドモン・ポッチエ氏も魚、水鳥、蜻などすべて水に棲む生物を巧妙に、千變萬化の裝飾に應用したのは唯日本と多島海との美術のみであると言つてやはり兩者の間の深い類似を指摘してゐるのである。併し此類似は勿論風土、氣候や、主としては民族の性質などに基く偶然的類似と考へらるべきであつて、自然に對する斯やうな感覺が此兩地を隔てる廣い大陸の何處の藝術にも認められぬといふ其事自身が明瞭に示してゐる通り、相互の影響といふ議論は先づ問題となり得ないのである。次には前に挙げたミュケエナイ出土金銀錯銅短劍の文様や飛魚の壁畫等に於て最も顯著に見られる雲、岩石、土坡の類の極めて支那的な表現法がいつも指摘されるのであつて、ヂュッソオ氏は象嵌裝飾の習慣から兩地に於て同様の描法が起つたものと此相似を解釋して居られるが、或は然うかも知れぬ。最後に影響問題の最も喧しい類似は有名なギャロブ・ヴォラン、即ち飛走の表現に關するものである。

古代及び中世の西洋美術に對する東方の影響に就て

この飛走と言ふのは馬などの走行の、四肢共に地を踏まないで、且左右の前肢と兩後肢とが側面から見れば夫々重なり合ふ程の同じ位置に於て前後に展けられた如き姿勢であるが、斯やうな姿勢の實際に有り得ない事は早取寫眞の示す通りである。即ちそれは藝術的空想の産物なのであるが、之がやはり前に引いた金銀錯銅短劍及び同じ手の二三の破片や、ミュケエナイ諸墓標の浮彫や、同地出土の種々の寶石並に貴金屬彫刻等を始めとして其他多くの同時代の遺物の上にはあらはされてゐるのであつて、そして極東でも之が今猶日常器物の意匠にまで旺に應用されてゐるのは敢て例を擧げるまでもなく周知の事實に外ならぬのである。併し此飛走は唯日本支那と多島海地方とに於てのみ見られるのではないのであつて、兩者を結ぶ亞細亞各地の藝術のうちにも、屢々現されてゐる。それで影響の傳播といふ事が餘程問題となり得るのであるが、之に對してはサンゼルマン・アン・レイの佛蘭西國史考古學博物館長サロモン・レイナク氏が既に一九〇一年に「飛走の表現」といふ書の中で極めて興味深

い一の組織的な解答を提示せられ、また最近のその改訂版に於ても委細に涉つてそれを扱つてゐられる。⁽⁸⁸⁾今茲では立入つて同氏の説を検討しようといふのではないが、併し我國語にも譯されて廣く讀まれてゐる西洋美術史「アボロ」に於てもレイナク氏は此問題に言及されてゐるの⁽⁸⁹⁾であつて、その中には讀者を多少誤解に導き易い點もあると思ふから、敢て同氏の説を批判するといふのではなしに、私自身此問題に就て調べてみた結果を次に極く簡單に述べて置きたい。

先づレイナク氏の説の主旨は此飛走がミュケネナイの工人によつて案出されたのであつて、それが南露西亞の地方に傳へられ、其處から波斯のサアサアン朝藝術に採入れられて、ついで支那及び日本にまで渡つて來たといふのであるが、之に就ては勿論種々の批評があるので、例へばデュッソオ氏などはミュケネナイと極東と云ふやうな空間的にも時間的にも甚しく離れてゐる二つの美術の間に接觸や傳統保存の關係があつたとは思へぬから、寧ろ波斯の美術家が別に、獨自的ミュケネナイ人の發明したと

同じ形の飛走といふ姿勢に考へ着いて其處からそれが極東諸國に傳はつたのであると想像すべきでなからうかと言つてゐられる。⁽⁹⁰⁾併し此等の説には實は現在知られてゐる美術史上の事實と多少合致せぬ處が存するのである。即ち、若し飛走がサアサアン朝(二二六—六三六)藝術から支那へ入つて來たものとすれば、普通に觀て唐代以前、如何に無理に早く見積つても三國以前の支那美術にそれが現はれるといふ事は年代上不可能であるのに、既に漢代の壙甌等に立派な飛走の圖が見られるのであつて、二二三の實例を挙げれば巴里のチュルヌスキ美術館やギメ博物館やジャン・ソオファル氏の蒐藏にかゝる甌⁽⁹¹⁾等に印出された走馬は皆立派な飛走をしてゐる。我國に存する作品で言へば東京美術學校藏の樂浪出土金錯筒形銅器(『周漢遺寶』圖版第五〇)の狩獵文様等にも是が現はされてゐる。而も其等と、殊に壙甌を飾るものと先刻指摘したミュケネナイ遺物の上の飛走とを較べて見るのに實によく似通つてゐるのである。それではデュッソオ氏の獨立發明説を更に徹底させて、是が支那と波斯と多島海地

方とに於て夫々別々に、自然に案出されたのであると考へるのが適當かと言ふと、それはレイナク氏も強調してゐられる通り、斯やうな走法は元來實際の觀察から自然に何人にも氣付かれるといふ性質のものではないのであつて、自然の觀察に基く早取寫眞に近い姿勢が既に歐洲先史時代の木刻畫(60)やシルプラ及びスサ出土の最古の諸圓罽印等を始めとして其他あらゆる時代と地方との藝術のうちには描寫されてゐるに拘らず、この飛走は割に限定された時處を外にしては見られぬばかりでなく、常に他の普通の走り方とは截然區別された極めて特殊な精悍の意氣をあらはしてゐるのであるから、やはり誰かの藝術的創意によつて或土地で發明されて、そして方々へ擴がつて行つたといふ風に説明するのが眞實に近いのでないかと推察される。では何處で創められて孰の道を取つて方々へといふ問題になるが、それに就いて其前に注意して置かねばならぬのは、レイナク氏の擧げられた徑路以外の二三の藝術に於てもやはり飛走が歴然と表現されてゐると言ふ事實である。

古代及び中世の西洋美術に對する東方の影響に就て

即ち私の檢べた處では、先づ、バルチア人が亞細亞の輿地に建てたアルサクス(安息)王朝の古泉は孰れも表面に王朝の始祖アルサクスや及び其時々の諸王の肖像を示してゐるのであるが、そのうちミトリダテス二世(紀元前一二三—一八八年)の銀錢を始め、ミトリダテス三世(紀元前五七—七一年)並にオロデス一世(紀元前五七—三八—三七年)のそれ等の裏面には紛れもない天馬の飛走が彫出されてゐる(61)。此事實は漢代の遺物に既に飛走があらはされてゐる事と對照して甚だ興味深いのであつて、最近に牛津大學教授ロストヴヱフ氏はシリアのドウラーエウロポスの廢墟に残つてゐるサアサアン朝の狩獵及び戰爭壁畫に就いて語られた序に、其處に豊富に描かれてゐる動物の飛走が決して新しい創意若くは輸入を示すものでなくて、却つて前代即ち安息朝から既に準備されてゐた表現法の發達したものと觀らるべき様式をば備へてゐると言つてゐられるが、此事は今擧げたやうな古泉の存在によつて愈々深い歴史的確實性を獲得し得るのである。又このドウラ壁畫の狩獵圖は前に擧げた樂浪出土金錯筒

形銅器の同じ文様と飛走其他の特徵的な表現に於て誠によく似通つてゐるのであるが、此類似の解釋に就ても、安息朝繪畫の亡失を補ふに足る有力な資料として斯やうな古泉が參考されねばならぬ事言ふまでもない。併し飛走は亞細亞に於て當に既に安息朝藝術のうちに見られるばかりでなく、それ以前の美術によつても亦種々の意匠に使はれてゐるのであつて、例へばハクハマニシユ(希臘名アカイメネス)朝では、キリキアのタルソスで紀元前七世紀から四世紀の間に鑄造された古泉や、同じくキリキア若くはシリア邊のものゝと推定されるそれ等の裏面にもやはり天馬の飛走が刻されてゐるし、ヒット藝術の遺品としては巴里國立圖書館古代美術部所藏の一章の上にも同様の圖が彫られてゐる。また溯つてはササの廢墟から發掘された最も古い時代(紀元前三十世紀前後)の印章の上に既に判然と飛走が認められるのである。それからレイナク氏は飛走の中に入れて居られぬ様であるけれども、誰が見ても其一種とするより仕方のない姿勢が古代遺品の上に屢々寫されてゐるのであつて、それは兩前

肢と二後足とが同じ運動の位置にあると云ふ原則に於ては飛走と變ることがなく、唯左右の後足が猶軽く地を踏んでゐる點だけが違ふものなのであるが、斯ういふ姿態は既に研究家によつて完全な飛走として希臘藝術の動物描寫法のうちに指摘されてゐるし、亞細亞では例へば大英博物館の有名なダリウス王圓牌印や、ニネヴェで發掘されたアシユル―バニーバル(紀元前六六八―六二六年)とセヌナンシエリブ(七〇五―六八一年)との宮殿の壁面彫刻(ルウヴルとブリテイシユ・ミュゼアムとに分藏)や、カラマのアシユル―ナチル―アブラ二世(八八三―八五九年)の故宮を飾つてゐたそれ(大英博物館藏)や、マラチアのヒット浮彫の稍新しい手のもの(紀元前十世紀頃ルウヴル藏)や、或はカシト王朝のメリーシバク二世(二〇四―一一八九)の境界石(大英博物館藏)等のうちにも亦好んであらはされてゐるのである。

それで斯やうな分布状態に基いて考へてみると、飛走はどうしてもミュケナイに於てゞなくて、前に言つた兩獅對立の猛獸意匠等と同じやうに、先づエラム及びセ

ンナルの地方で發明されたのであつて、西方へは、ヒット人の媒介によつてミケエナイへ、後にアッシリア藝術の影響として希臘のそれへ傳へられ、東方へは安息朝の古泉等に運ばれて支那美術にまで侵入して行つたのでないかと思はれる。尤も此特殊な走行の表現がサアサン

朝藝術に於て殊に豊富な展開を示してゐることは顯著な現象であつて、此事からロストヴヅエフ氏も「イラン人に取つては飛走が動物の眞の運動なのであつた」と言つてゐられるが、併しその事から直に彼等を以て此空想的走法の案出者とはし得ないのである。元來紀元前七世紀末頃にハクハマニシユ族を主とする波斯人の一隊が、バルスアの山地からエラムの平野へ降りて來た以前のイラン人の藝術といふものは實は甚だ捕捉し難いものなのであつて、所謂イラン美術を構成するものは此民族特有の氣質といふやうな精神的要素を外にしては、實際は大部分エラム並にセンナルの美術から踏襲されたものに過ぎなかつたのである。況んや飛走は今も言つて來たやうに、波斯人に占領される以前のエラム及びメソポタミア

各地の藝術によつて既に十分に著しく表現されてゐるのであるから、やはりそれはイランの工人がエラムの地で習得したものであつて、そして安息朝を経て次のサアサン朝藝術のうちに華麗に展開されたものであると解釋されるのが適當である。

さて漢代美術に對する安息朝のそのの影響といふ事は甚だ複雑な問題を提供するのであるが、今それに就て二三の注意すべき點を極く簡單に述べて置くならば、先づ支那と安息との間に前後の漢代を通じて人の往來や物の流通のあつた事は史記大宛傳の「初漢使至安息。安息王令將二萬騎迎於東界。……漢使還而後發使。隨漢使來。觀漢廣大。以大鳥卵及黎軒善眩人獻于漢」といふ記事、及び漢書西域傳にある「(和帝)十三年安息王滿屈復獻獅子及條支大鳥。時謂之安息雀。」云々の記載等によつても明らかに知ることが出来る。その上司馬遷は更に「安息在大月氏西可數千里。……以銀爲錢。錢如其王面。王死輒更錢效王面焉。」と安息の銀錢を正確に記述してゐるから、其等の銀貨も亦支那に於て當時よく知られてゐた

ものに違ひない。恐らくは安息の使や漢使の從者等の齎した銀錢の一二枚をば太史公も親しく觀た事であらう。

「以銀爲錢」とあるのはアルサケス王朝では金貨が造られなかつたと云ふ古泉學上の事實とよく符合するものであつて、その銅錢のことが記されてないのは多分その價値の低い爲に記念とするにも足らぬ處から遠路携へて來るものがなかつた故かと考へられる。孰れにしても、現今ですら旅行者が外國の金銀貨の類を土産にする位であるから、況や異國の物の殊に珍しがられた古代に於てその事は當然想像されねばならぬのであるが、斯やうな事實を念頭に置いて考へれば、安息銀貨の裏面にあらはされてゐる天馬飛走の意匠をば漢の工人の機敏なものが模して以て壙甌の裝飾に應用したといふ事も容易に首肯し得る事實に過ぎぬのである。實際また遺物の方から見ても安息銀錢やその他之と同様に携行傳播され易い波斯メソポタミアの圓罽印等と漢の甌とは、唯茲に言ふ飛走に就いてばかりでなく、其以外の種々圖様に於ても誠に掩ふべくもない類似近接の關係を示してゐるのであるから、

若し漢代藝術に對する西方の影響といふ事を實效的に檢討しようとするならば、その研究は必ず此方面から、即ち傳播され易い小形の物の運ぶ影響といふ點から着手するべきものでないかと私は思ふ。之までの多くの西洋學者が影響の媒介となり得ないやうな、また事實なつたこともない大きな彫刻などを比較して影響を論じてゐるのは甚だ抽象的な空論のやうに感じられるのであるけれども、併し之は餘談に過ぎぬ。

以上は飛走が亞細亞の輿地から支那へ傳へられた事情に就いて多少の説明を試みたまでであるが、それが西方ミケエナイへ輸入されたといふ事も、ミケエナイ藝術に於ける東方亞細亞の影響といふ前述の一般的事實に結び付けて考へれば、敢て説明するまでもなく容易に首肯され得るのである。縱へスサ出土の圓罽印の飛走は姑く問題外としても、亞細亞に於ける藝術的傳統の悠久性とその強い傳播力とは何人も疑はない事實であるし、またミケエナイ文明の亞細亞に對する影響と言ふものは、デユツソオ氏も言つてゐられる通り、シリア及びパレス

チナに於けるキュープロス島工藝の感化といふ極めて特殊な限定された事實の外には認められぬから、支那と西洋との孰れの事情に就いて考へてみてもレイナク氏の説は到底維持され得ないのであつて、キューヘナイ遺物の上に屢々見られる各種の動物の飛走は、結局之まで述べて來たやうに、支那の飛走の根原と解釋されないうで、寧ろキューヘナイ文明に對する東方亞細亞の影響の一例と説明される方が最も善く遺品の指示にも美術史上の一般的事實にも適應する事となるのである。(未完)

註

- (1) 多島海文明の年代に就ては種々の臆説があるけれども茲に Ednard Meyer, *La Chronologie égyptienne*, *Annales du Musée Guimet*, t. XXIV, 2, Paris 1912. の説に基いて René Dussaud 氏の作製された古代文明紀年對照年表に専ら據る事とした。同氏の *Les civilisations préhelléniques dans le Bassin de la mer égée*, 2^e éd., Paris, 1914, pp. 55—56, pl. XIII. 參照。
- (2) Dussaud, op. cit., p. 59.
- (3) *Ibid.*, p. 151, pl. c, 及び Gustave Glotz, *La civilisation égéenne*, Paris, 1923, p. 237, fig. 34.
- (4) *Ibid.*, p. 350.

- (5) Dussaud, op. cit., p. 59.
- (6) Maspéro, *Egypte*, Paris, 1911, p. 111, fig. 195.
- (7) Dussaud, op. cit., p. 77, fig. 54.
- (8) Charles Picard, *La sculpture antique*, tome I, Paris, 1923, p. 205.
- (9) Dussaud, op. cit., p. 40.
- (10) Glotz, op. cit., p. 294.
- (11) Georges Perrot et Charles Chipiez, *L'histoire de l'art dans l'antiquité*, tome VI, Paris, 1894, pp. 799—806.
- (12) *Ibid.*, p. 826, fig. 403, 及び Dussaud, op. cit., p. 177, fig. 131.
- (13) 『國華』昭和五年十月、藤博士、最近出現の狩獵文古鏡に就て、及び『美術研究』第十三號、梅原氏、細川侯爵家藏金銀狩獵文鏡。
- (14) Perrot et Chipiez, VI, pp. 782—783, pl. III, 4, 及び Dussaud, op. cit., p. 151.
- (15) Perrot et Chipiez, VI, figs. 424, 426 (2), 428 (12).
- (16) *Ibid.*, pl. XVI, 11, fig. 374.
- (17) *Ibid.*, pl. XVI, 20, figs. 426 (16), 428 (17).
- (18) *Ibid.*, pl. XVI, 13, figs. 426 (22, 23), 431 (10).
- (19) *Ibid.*, pl. XVI, 12, 21, fig. 428 (14).
- (20) *Ibid.*, pl. XVI, 3, fig. 428 (9).
- (21) *Ibid.*, pl. XVI, 8, figs. 422, 426 (14, 21), 431 (3).

- (22) Dussaud, op. cit., fig. 254.
- (23) *Ibid.*, fig. 257.
- (24) *Ibid.*, fig. 255.
- (25) *Ibid.*, p. 375, fig. 238, 239 Mélanges Hollenau, Paris, 1913, p. 185.
- (26) Dussaud, op. cit., p. 176.
- (27) Perrot et Chipiez, VI, pp. 824—825.
- (28) Dussaud, op. cit., pp. 177, 375.
- (29) Herodotos, I, CXCIII, 239 Louis Delaporte, La Mésopotamie, Paris, 1923, p. 14.
- (30) Perrot, et Chipiez, L'Hist. de l'art, V, Paris, 1899, p. 221.
- (31) Georges Contreau, La civilisation Assyro-babylonienne, Paris, 1922, p. 50.
- (32) Léon Henzy, Catalogue des antiquités chaldéennes, Musée national du Louvre, Paris, 1902, No. 5, p. 82.
- (33) *Ibid.*, No. 221, p. 387.
- (34) Louis Delaporte et Fr. Thureau-Dangin, Catalogue des cylindres orientaux du Musée du Louvre, tome I, Paris, 1920, pl. 31 (9) [S. 431].
- (35) *Ibid.*, pl. 26 (2) [S. 311].
- (36) *Ibid.*, pl. 24 (8) [S. 254].
- (37) *Ibid.*, pl. 37 (4) [S. 430].
- (38) *Ibid.*, pl. 3 (12) [T. 81].
- (39) *Ibid.*, pl. 3 (10) [T. 54].
- (40) *Ibid.*, pl. 3 (1) [T. 83].
- (41) *Ibid.*, pl. 65 (7) [A. 50].
- (42) *Ibid.*, pl. 66 (13) [A. 73].
- (43) *Ibid.*, pl. 64 (6) [A. 38].
- (44) *Ibid.*, pl. 66 (14) [A. 74].
- (45) *Ibid.*, pl. 3 (8) [T. 33], 30 (12—21) [S. 415—422, 425, 426], 45 (6) [D. 5], 65 (12) 66 (1—7)
- (46) Mélanges Hollenau, p. 196.
- (47) Contreau, op. cit., pp. 42—45.
- (48) Mélanges Hollenau, pp. 189—191.
- (49) Dussaud, op. cit. p. 440.
- (50) Picard, Ephèse et Claros, Paris, 1922, pp. 558—559.
- (51) Dussaud, op. cit., p. 204.
- (52) *Ibid.*, pp. 201—203, 290—297.
- (53) Picard, La Sculpture antique, I, p. 154.
- (54) *Ibid.*, p. 154.
- (55) Otto Weber, L'art hittite, Paris, 1922, pl. 17.
- (56) Picard, La Sculpt. ant., I, p. 163.
- (57) Weber, op. cit., pl. 42.
- (58) Picard, op. cit., I, p. 159.
- (59) Weber, op. cit., pl. 22.

- (60) Ibid., pl. 23.
- (61) Ibid., pl. 21.
- (62) Perrot et Chipiez, IV, pl. VIII, p. 624; Ernest Babelon, L'archéologie orientale, Paris, 1888, fig. 152. 及び Weber, op. cit., pl. 13.
- (63) Delaporte, Catalogue des cylindres orientaux du Musée du Louvre, I, pl. 53 (20) [D. 124], 及び Babelon, op. cit., fig. 162.
- (64) Perrot et Chipiez, IV, p. 772, figs. 383—384.
- (65) Georges Contreau, La Glyptique syro-hittite, Paris, 1922.
- (66) Mélanges Holléaux, p. 195.
- (67) Dussaud, op. cit., pp. 74—75, fig. 52.
- (68) Ibid., pp. 414, 599, 及び Mélanges Holléaux, p. 189, note 2.
- (69) 第九五四頁參照
- (70) Picard, La Sculpt. ant., I, p. 157, note 1, 及び Éphèse et Claros, pp. 558—559.
- (71) Picard, La Sculpt. ant., I, p. 156—157, 及び Éphèse et Claros, pp. 559, 582.
- (72) H. d'Ardenne de Tizac, L'Art chinois classique, Paris, 1926, p. 115.
- (73) Ibid., pp. 119—120.
- (74) Münsterberg, Les Influences occidentales dans l'art de l'Extrême-Orient, Revue des Études ethnologiques et sociologiques, 1909, pp. 22—36.
- (75) Picard, La Sculpt. ant., I, p. 156.
- (76) Dussaud, op. cit., p. 75, fig. 53.
- (77) Ibid., p. 102, fig. 72.
- (78) Ibid., p. 111, fig. 82, 及び Charles Dugas, La Céramique grecque, Paris, 1924, p. 63, fig. 44.
- (79) Dussaud, op. cit., p. 103, fig. 73.
- (80) Ibid., pl. B.
- (81) Charles Henry Hawes and Harriet Boyd Hawes, Crete, the Forerunners of Greece, London, 1916, p. 125.
- (82) Edmond Pottier, Le Dessin chez les grecs, Paris, 1926, p. 5.
- (83) Dussaud, op. cit., p. 151, 及び Picard, La Sculpt. ant., I, p. 156.
- (84) Salomon Reinach, Apollo, p. 7.
- (85) Perrot et Chipiez, VI, pl. XVIII, figs. 367—368.
- (86) Ibid., figs. 259—262, 364.
- (87) Ibid., figs. 413, 420.
- (88) Salomon Reinach, La Reproduction du galop volant, Paris, 1901.
- (89) S. Reinach, Apollo, p. 296.

- (90) Dussaud, p. 215.
- (91) H. d'Ardenne de Tizac, op. cit., pls. 91, 92, 93. 及
Revue des Arts Asiatiques, tome VIII, 4, pl. LXXVI.
- (92) S. Reinach, Répertoire de l'art quaternaire, Paris, 1913, p. 125.
- (93) Delaporte, Catalogue, pl. 3 (1, 4, etc.).
- (94) Ibid., pl. 21 (10), 23 (20), 34 (8, 17, etc.).
- (95) J. de Morgan, Manuel de numismatique orientale de l'antiquité et du moyen-âge, fasc. I, Paris, 1923, p. 144, fig. 143.
- (96) Revue des Arts Asiatiques, VII, 4, p. 219.
- (97) J. de Morgan, op. cit., fasc. I, p. 62, fig. 52.
- (98) Perrot et Chipiez, V, p. 863, fig. 516.
- (99) Ernest Babelon, La Gravure sur pierres fines, Paris, 1895, p. 63, fig. 33. 及 Le Cabinet des Médailles et Antiques de la Bibliothèque Nationale, notice historique et guide du visiteur, I, p. 66 (BN. 657).
- (100) Delaporte, Catalogue, pl. 23 (19) (S. 230)
- (101) Morin-Jean, Le Dessin des animaux en Grèce d'après des vases peints, Paris, 1911, p. 212, fig. 241.
- (102) British Museum, Guide to the Babylonian and Assyrian Antiquities, p. 233, 及 Perrot et Chipiez, V, p. 848, fig. 496.
- (103) British Museum, Guide etc., pp. 53—56; Babelon, L'Archéologie orientale, fig. 58, 及 Edmond Potter, Catalogue des antiquités Assyriennes, Musée national du Louvre, Paris, 1924, No. 66.
- (104) British Museum, Guide etc., pp. 43—45; Picard, La Sculpt. ant., I, fig. 51.
- (105) Weber, op. cit., pl. 41.
- (106) Morris Jastrow Jr., Bildernappe zur Religion Babyloniens und Assyriens, Giessen, 1912, No. 32, 及 British Museum Guide etc., p. 65.
- (107) Revue des Arts Asiatiques, VII, 4.
- (108) Clément Huart, La Perse antique, Paris, 1925, p. 40.
- (109) Ibid., p. 104.
- (110) 第九次大正博覽會
- (111) De Morgan, Manuel de numismatique orientale, fasc. I, p. 137.
- (112) 第九次大正博覽會
- (113) Dussaud, op. cit., pp. 290—297.