

二つのアイアース像

木曾 明子

悲劇と美術作品の間に安易なパラレリズム求めることは厳に慎まねばならない。しかし両者の接点を生み出す様々な事実を追跡する時、テキストの陰に隠れがちな生きた舞台の魅力が明らかになることも否定できない。ソポクレス『アイアース』の人気の一因は、壺絵や彫像をも資料に加えて推測し得る次のようなクライマックス場面の成功に認められるのではないだろうか。

アイアースの自殺を描く図柄は、コリントス、アッティカの黒絵式の壺絵、さらにエトルリアの工芸品、壺絵を含めて前七、六世紀にも数多く描かれており⁽¹⁾、時代が進むと、悲劇との関連を論じられるものもいくつか出てくる⁽²⁾。その中で、ソポクレスの『アイアース』の辞世の場に結びつけ得る可能性を指摘されているのが、バーゼル古代博物館蔵のアッティカ出土レーキュトスである⁽³⁾（図1）。

ひざまずいて上体を上げ、両腕を天にさしのべているアイアースの前方の地面に、切先を上にした細身の剣が突き立てられている。彼の背後の短い柱状の台に、丸盾が立て掛けてある。盾の裏面には、革紐と輪状の把手が見えており、その上方に紐の巻き付いた剣の鞘が描かれている。人物像は比較的頭部が小さいが、胴体部分に入れられた簡潔なタッチの曲線は、しなやかでなおかつ強靱な、鍛え抜かれた戦士の肉体を見事に表現している。いわゆるヒロイック・ヌーディティー裸像の英雄（舞台場面を壺絵に写し取る場合に、登場人物たちを舞台衣装の姿で描くことが多いが、英雄や男神だけは裸像にする）で、強い意志と自負を秘めたアイアース像を伝えてあますところがない。アルキマコスの画家による前460年直後頃の作品と見なされているが⁽⁴⁾、その年代推定を裏付けるものは、器体の肩の部分の棕櫚模様の装飾と上下の雷文の縁取り、アイアースの胸の横に書かれたΓΑΥΚΩΝ ΚΑΛΟΣの銘⁽⁵⁾（「グラウコーンは美しい」上から黒い上薬を塗られているので見えない）などである。壺絵

にアイアースの自殺が描かれる場合、すでに身体を剣で刺し貫いて自殺を遂げたアイアースが描かれていたり、他の武将たちが遺骸を取り囲んでいる、あるいは遺骸のもとに女性（アテーナー女神或はテクメーッサ？）が駆けつけているなど、通常図柄そのものが自殺行為を充分説明しており、映像表現としての完結性を示しているのに対し、ここでは明らかに独白という文学表現が示唆され、しかもそれが画像の持つ迫力に大きく与っているところから、ここにソポクレス『アイアース』の主人公の辞世の言葉を聞き、このレーキュトスを『アイアース』の優勝記念の奉納画に関連づける試みがなされている⁽⁶⁾。これを支持するならば、『アイアース』の上演年代に関する従来の説は修正されねばならない⁽⁷⁾。

この甚だ魅力的な仮説のもとに劇展開をたどるならば、演技場はこの直前に空白になっているはずである。妻テクメーッサやコロスを構成する部下の兵士たちから離れて、独り海岸に来たと想定されるアイアースは、切先を上に向けた剣を地面にしっかりと突き立て（815）、やがて自刃を果たすべく、神々に、トロイアーの野に、ふるさとの民に別れを告げる（～865）。汚辱の生を拒み、命に代えても武将としての誇りを護り抜こうとするアイアースの心情を、独白は冴え冴えと響かせている。

辞世の言葉を述べ終ったアイアースは、突き立てた剣に身を躍らせて自殺するのであるが、この無言の演技において、俳優は演技者としての技量を問われることになる。ソポクレスが『アイアース』制作にあたって強く先人の作を意識し、主人公の自殺をこのような場面の常套手段である使者の報告によって処理せず、敢えて舞台上の行為アクションとすることによって新機軸を出そうと意欲を見せたことには、古注者も注目している⁽⁸⁾。作者の意を汲んだ死の演技は、いわば英雄の全生涯をこの一瞬に凝縮して、壮烈に、しかも美しく行われなければならない。『アイアース』864 古注は、この死の演技を見事に果たしたため評判を取った俳優の名を書き記している。すなわちザキュントスのティーモテオスという俳優が、この場面の演技によって観衆を魅了し、感動させて、殺し屋というニック・ネームで呼ばれた、という記事である。

この上演がいつごろ、どこで行われたものを指すかは特定できない。しか

し初演における自殺場面が満都の話題をさらう衝撃的なものであった様子が、種々の資料から窺える。評判の高かった悲劇ないしはそのさわりの場面が、舞踏などの形で宴会の余興に供されたことは、文献からも窺えるが⁽⁹⁾、ソポクレースの『アイアース』から取られた狂えるアイアースの踊りも、その種の演目の一つであり得たと考えられる⁽¹⁰⁾。また同時に、並べた剣の間を縫ってとんぼ返りする剣跳びの曲芸が、こうした席で喝采を浴びたということが伝えられており⁽¹¹⁾、「狂えるアイアース」の踊りが、そのような曲芸ふうの死の跳躍で締め括られるという情景が容易に想像される。その想像を誘う後述の美術資料に併せて、なお関連する若干の文献資料を挙げておきたい。ペトロニウス（一世紀後半）は、「狂えるアイアース」の踊り手が一曲の終わりに、宴会用に盛り付けられた肉片を剣の先に突き刺してかけ、客を驚かせた様子を書き記している⁽¹²⁾。またルーキアーノス（二世紀）は、アイアースに扮した踊り手が興に乗りすぎて、彼自身が狂気に取りつかれたのではないかと疑われる程に常軌を逸した演技をしたことを述べて、度が過ぎた跳躍は悪趣味だ、と評している⁽¹³⁾。アキレウス・タティオス（三世紀）⁽¹⁴⁾や、二世紀の文献に基づいてヘーシュキオス（五／六世紀）⁽¹⁵⁾が伝えている、アイアースの自殺演技のためのバネ仕掛けの剣は、劇場用だけでなくこのような折のためにも考案されたのであろう。即ちアイアース役の者が身を投げ掛けると、上向きに立っている剣の刃の部分バネ仕掛けで柄の中に引っ込むようになった造りの剣である⁽¹⁶⁾。

さて、以上の文献資料と密接な関係を持つものが、同じくバーゼル古代博物館の所蔵する、エトルリア工芸品のアイアース小彫像（前五世紀後半、図2）である⁽¹⁷⁾。この小彫像の成立を文献資料に重ねて跡づけると、初演の『アイアース』の自殺場面が強烈な印象と衝撃を観客に与え、その余波はたちまち南伊にまで及んだのではないか、という推測を強く促される⁽¹⁸⁾。像は、青銅製の櫃の蓋の把手ないしはつまみとして作られている。弓なりに曲げられた体形は、その用途に合わせるためであろうが、明らかに上述の曲芸ふうの要素を含んでいながら、なお決定的瞬間にある戦士の息づかいを生々しく伝えている。上に上げた右腕は肘で曲げられ、右腹に置かれた右手は、あたかも自害を完全にし遂げるためであるかのように、五本の指で身体を剣

に押し付けている。目は鋭く見開かれ、豊かな顎髭と口髭が小さい口を覆う頭部からは、兜の下のような形で束ねられた髪の毛の房が垂れ、左腕と身に突き刺さる剣の柄とともに地面に達する形で櫃蓋の表面に接している。右脚は親指の付け根のところで蓋に固定されていたようであるが、わずかに浮いた踵が着地の瞬間の緊張を示している。左脚先は軽く地面を離れ、やや外向きに緩く反って身体全体の傾きのバランスを取っているようである。腰までを覆う短衣の下には、張り詰めた臀部の筋肉の力強いうねりが感じられる。他の英雄像にもしばしば見られる束ねられた長髪や、テュニック全体に散らばる、円を等間隔に並べた模様、裾と首回りと袖口のジグザグ模様、加えて姿態の躍動性そのものなど、エトルリア彫刻の特長といわれる様相は著しいが、ギリシア文化に強い憧れを持っていたと言われるエトルリアの工芸職人が、親しく目にした死の跳躍の一瞬を、求められた手仕事の彫像に蘇らせたのであろうか。

このアイアース像を見て気付かされることは、剣の切先が左腋の下を突いていることである。アイアースが腋の下を除いて全身不死身であったという伝承は、前四世紀には人口に膾炙していたと考えられるが⁽¹⁹⁾、その経緯を説明する話は、さほど古いものとは言えないようである。その話とは、古注者がアイスキュロスの『トラキアの女たち』における設定として伝えるところによると、嬰兒アイアースをヘーラクレースが獅子の皮で覆って不死身にしようとした時、身に付けていた矢筒のために一方の腋の下だけは獅子皮に触れず、その部分だけは不死身にならなかった、というものである⁽²⁰⁾

『イーリアス』には、ディオメデースの槍がアイアースの喉を突くのではないかとアカイアーの兵たちが恐れる一節があるが、そこに彼の身体が一か所以外は不死身であるというニュアンスは感じられない⁽²¹⁾。『エーホイアイ』の語りとして伝えられるものにも、この話の萌芽というべきものは認められるものの、明確な記述は見出せない⁽²²⁾。また他に、一か所を除いて不死身としながらも、その箇所を腋の下以外とする言及や、死に方についての異伝もなかったわけではなく⁽²³⁾、腋の下以外は不死身という話形は、やはりアイスキュロスの『トラキアの女たち』を待たねばならない。そこでは、死が舞台外で起こった事件として報告され、自殺を試みたアイアース

が、この急所をはずして身を投じたために剣が肉を通らず、どこを狙うべきかを女神に教えてもらって漸く自害を果たした、という顛末が報告者によって語られたということである⁽²⁴⁾。

アイアースが伝説の英雄として親しまれているうち⁽²⁵⁾、いつしか彼にも「アキレス腱」が生じ、それをアイスキュロスが自作の一つの要点として設定したとすれば、彼が上述のようないささか念入りに過ぎるとも思える扱いをしたのも頷けるであろう。ソポクレス『アイアース』では、この急所に触れる言葉は一見さりげない一語があるだけである⁽²⁶⁾。しかしアイスキュロスを見終って間もない観客にとって、そこで強調された腋の下の急所がどのように扱われるかということは、少なからぬ関心の的になっていたであろう。ソポクレスが師アイスキュロスから多くを学びながらもこれを越えようと苦闘したことは、彼自身の言葉からも明らかであり⁽²⁷⁾、他方でアイスキュロスがソポクレスに対して容易ならぬ対抗意識を持っていたことは、伝説にすら伝えられている⁽²⁸⁾。アイアースの自殺を一篇のクライマックスとして構成の中心に組み込み、それを観客の視覚にのみ訴える行為^{アクション}としたソポクレスは、新しい試みにひそかに期するところがあつたに相違ない。注目の自殺場面で、彼は、アイスキュロスで扱われていた通りにアイアースが腋を突いて自害するであろうことをさりげなく予告し(834)、そこに観客の目を釘づけにした。とすれば自殺の演技は、英雄にふさわしく壮烈で美しい所作であるばかりでなく、的確にその急所を刺すものでなければならなかった筈である。従って自殺を見事に演じたというティーモテオスの演技の意味も、この一事によって了解されるのである。

師アイスキュロスへの敬意を表わしながらも同時に斬新な演出を世に問うたソポクレスは、それによって舞台表現の可能性を広げ得るという成算も持っていたに違いない。『アイアース』には『イーリアス』の箇所を踏まえた詞句や設定が数多く⁽²⁹⁾、それが作品の背後にあたかも借景のように雄大な叙事詩的世界の拡がりを与えている。同じ手法が無言のアクションに先行作品の余韻と残光を添え、舞台の情景に深い奥行きを与えることは言うまでもない。急所を刺し貫いて最期を遂げるアイアースの姿に、ヘーラクレースの、更にはゼウスの祝福を受けた英雄の栄光の誕生（そしてアイスキュロス

の舞台)を二重写しに見る観客は少なくなかった筈である。

図2の小彫像において、腋の下が明確に表現されていることは、ギリシア文化に親しみ、その移入に労を惜しまなかったエトルリアの工芸職人の熱意を示しているようである。彼等の多くは、前474年のクーマエの戦いの後南伊に旅行した滞在して、ギリシア世界で行われている神話を細部まで正確に表現することに心を砕いたと言われる⁽³⁰⁾。もとより、この彫像をソポクレースの『アイアース』の舞台に直接に結び付けることはできない。像はむしろ上述の曲芸により近い関連を持つであろう。しかし少なくとも、アイアース役の俳優が見事な自殺の演技を行うにはどのような要領を押さえればよいかを、それは示している。

自害の場面は、また、前掲のレーキュトスによって示唆される辞世の場との対照によって、一層鮮やかに観客の臉に焼き付けられたであろう。即ち、辞世の場では所作はむしろ抑制されて、静止的な人物像が観客の視線を一身に集める中、主人公の声が音吐朗々として四囲を満たす。耳を打つその言葉が熄んだ時、無音の視界に、役者の肉体が鮮烈な弧を描くのである。

二つのアイアース像は、悲劇詩人の抱負が息づく舞台を、遥かな時の彼方に垣間見させてくれるのではないだろうか⁽³¹⁾。

注

(1) Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae Bd. I.2. (1981)
(以下IMC) 328~332, 図版104~141.

(2) エクセーキアースのアイアース・アンフォラ (IMC Bd. I.2. 329, 104) の文学性も注目されている (J.D. Beazley, Attic Black-figure Vase-painters (Oxford, 1956) 144. 5, 6; 145. 13, 14, 18, 19; The Development of Attic Black Figures² (1964) 69, 113, 29). 孤独と向き合っている英雄の内面描写は悲劇に影響を与えたと考える研究者がいる。

(3) IMC Bd. I.2. 329, 105.

(4) K.Schefold, "Sophokles' AIAS auf einer Lekythos" Antike Kunst 19 (1976) 71~78.

(5) 壺の注文主、あるいは贈呈の相手の名に KALOS と冠して刻む、いわゆる Lieblingnamen については LEXIKON DER ALTEN WELT, 1731. I. Scheibler は GLAUKON の銘を 475~465 B.C. と、K.Schefold は 470 B.C. 以降とし、本品をその下限あたりと推定している。グラウコーンは名門のレアグロスの子。

(6) 上記 K.Schefold 注4.

(7) 『アイアース』をソポクレスの現存作品中最も古いものとする点ではほとんどの研究者が見解の一致をみており、『アンティゴネー』の上演年代を手掛かりに前440年代に置く見方が多い(Earp, Kamerbeek, Kirkwood, Whitman など)。

(8) 『アイアース』815 古注。

(9) ルーキアーノス『舞踏論』37~61 は、ローマ時代の状況について語るものであるが、クセノポーン『饗宴』9, 3~7がこれを補って前五世紀の状況を推測させる。

(10) ルーキアーノス『舞踏論』46.

(11) クセノポーン『饗宴』2, 11ff; 7, 3. プラトーン『エウテュデーモス』294E, アテーナイオス『通人の食卓談議』4, 129D ほか。

壺絵資料としては：

① ノラ出土ナポリ国立博物館蔵赤絵式ヒュドリアーNO.3232, ポリュグノートス画。

② アヴェラ出土ナポリ国立博物館蔵南イタリア製レーキュトスNO.H2854

③ ルヴォ出土ベルリン国立博物館蔵グナティア製蹲踞形レーキュトス。

④ カルキス出土アテーナイ国立博物館蔵テラコッタ小像NO.13605.

ホメーロス時代に既にこのような芸が民衆に親しまれていたことは、

『イーリアス』16.750, 18.605 .

『オデュッセイア』4. 18.

(12) 『サテュリコン』59.

(13) 『舞踏論』83.

(14) 『レウキッペーとクレイトポーン物語』 3.20.7, 3.21.4.

(15) *syspaston encheiridion*の項.

(16) ノンノス（五世紀）の『ディオニューソス譚』17.271ffは、ディオニューソスを刺そうとして失敗したオロンテースが、最後に『アイアース』845~65の科白に酷似した言葉を放って剣を腹にあて、死の跳躍をして果てる様子を歌っている。ここにもこの種の曲芸を含む『アイアース』の影響を見ることは不可能ではない。

(17) IMC Bd. I. 331, 132 (Kaeppli Collection 531). バーゼル古代博物館の案内書(1966)122 No. 170 4 では460B.C. 直前. M.I. Davies, "The Suicide of Ajax: A Bronze Etruscan Statuette from the Kaeppli Collection" *Antike Kunst* 14(1971)148, では前五世紀後半.

(18) 一般に、上演の成功を示す文献資料の種類として、直接その事実を伝える伝承（『アンティゴネー』ヒュポテシスなど）、喜劇による言及（『ペルサイ』に言及するアリストパネース『蛙』1029など）、アテーナイ以外での再演を伝える記事（コリュトスでの『オイノマオス』上演を伝えるデーモステネース『冠について』180 など）、前四世紀以降には俳優による詞句修正（『ポイニキアーの女たち』など）、弁論家による詞句の引用（リュクールゴスの『レオークラテース弾劾』100に引かれた『エルクテウス』など）、哲学者による詞句の引用（プラトーン『エウテュデーモス』291D, 『国家』361B, 362A, 550Cに引かれた『テーバイを攻める七将』など）等が挙げられる。『アイアース』の反響に関してこれに該当するものは、アリストテレース『政治学』（336~322B.C.成立）1260a30 であろう。アリストテレースは『アイアース』293 を引用して *gynaiki kosmon he sige pherei* と書いている。これは伝承されるすべてのソボクレーヌス写本と読みが異なっているが、（写本伝承では *gynaixi* ）、『アイアース』の最古のパピロス・テキスト断片（P.Oxy.xvii(1927) 2093, 二世紀末ないしは三世紀初頭）の第一の筆跡と一致している（*gynaiki*と書いた第一の筆跡を第二の筆跡が *gynaixi* と訂正している）。アリストテレースの記憶違いでないとすれば、第二の筆跡はアリストテレースとは異なる何らかの権威に拠っていたであろう。それがアレキサンドリア時代を遡ったいわゆるリュクールゴスの国定テキスト（33

0B.C.)であった可能性は除外できない。国定テキストがソポクレースの作品のすべてを含んだか、あるいは選別的に作品を限定していたかは不明であるが、少なくとも『アイアース』はこれに含まれていたのであるから、『アイアース』に対する評価は既に揺るがぬものであっただろう。

悲劇上演の成功を示す美術資料として、壺絵はもっとも重要なものの一つであるが、前五世紀後半から前四世紀に帰せられる南伊出土の壺絵に、舞台を写したもの（舞台衣装をつけた人物像、舞台背景などを目印とする）が多出することから、マグナ・グラエキア、特にタラス（タレントゥム）で演劇熱が盛んであったことが証される（A.D. Trendall, "Phlyax Vases"² Bulletin of the Institute of Classical Studies Supp. No.19, 1967 参照）『アイアース』に結びつけ得る他の南伊出土の壺絵については注30参照。

(19) プラトーン『饗宴』219E.

(20) 『アイアース』833 古注.

(21) 『イーリアス』23. 821. また『イーリアス』14. 404 には、アイアースは不死身ではなく身体のだの部分も傷つけられる、という古注がついている。

(22) ヘーシオドス断片140Rz.= ピンダロス『イストミア競技祝勝歌』6. 53古注「この物語は『メガライ・エーホイアイ』から取られている。すなわちそこには、テラモーンによって迎え入れられたヘーラクレースが、（獅子）皮を着てこのように祈っている姿と、ゼウスによって送られた驚——アイアースはそれに因んで名付けられた——が見出されるのである。」

(23) リュコプローン『アレクサンドラー』455ff は、一か所以外は不死身としながら、それがどこであるかは言っていない。同古注は、その箇所が『トラキアの女たち』では脇腹のあたり (peri ta pleura) であったことを記し、鎖骨のあたり (peri ten kleida) と言う人々もいる、と付記している。『アイアース』古伝梗概には「また一方の脇腹 (tes pleuras) について、そこだけが不死身でなかったということをピンダロスも語っている」という一文があるが、厳密にこれに合致する詞句は見当たらないようである。例えばその話に最も接近しているピンダロス『イストミア競技祝勝歌』6. (484/480B.C.?) 43以下においても、獅子皮で嬰兒アイアースを覆う話は出て

来ない。ヘーラクレースはテラモーンに、やがて生まれる子供が「自分の身を覆っているこの獣の皮と同じように傷つけられ得ない (arrekton) 身体になるように」とゼウスに祈るだけであり、アイアースはまだ生まれていないのである。祈りのあと直ちにこれを聞き届けたゼウスが、そのしるしとして鷲を送り、ヘーラクレースが、やがて生まれる子に鷲に囚んだアイアースという名をつけるようテラモーンに告げるという話に移っている。また『ネメア競技祝勝歌』7. (485B.C.?) 26ffでは、アイアースが胸を貫いて (diaphrenon) (死んだ) という表現はあるが、その箇所以外是不死身という意味合いはない。アンティステネース (前四世紀) 『オデュッセウス』7 では、身体の不死身ではなく、盾の不壊 (arrekta kai atrota) に変わっていること、また後代のオウィディウス『変身物語』13.392では、その箇所は胸 (pectus) になっている (胸を貫いているアイアースの図は壺絵にも多い)、など、伝承が極めて不安定であることは、その起源がさほど古くないことを証しているのではなかろうか。同様にアイアースの死に方についても、『アイアース』古伝梗概が、パリスに傷つけられて血を流しながら船に戻った、という説や、鉄では傷つけられないから、彼めがけて土塊を投げるようにとの神託があった、という説など「諸説ある」、と書き伝えていることも、この推測を支持するであろう。

(24) 断片83R (=『アイアース』833 古注)。

『トラキアの女たち』が『アイアース』より先に上演されたことは、『アイアース』815 古注参照。

(25) 習俗としてのアイアース崇拝は、広くサラミース、トロイアー、ビューザンティオン、メガラ (?) などで行われ、アッティカでも以下の記録からその実際が窺える。

ヘーロドトス『歴史』5.66によれば、前510年のクレイステネースによるアテーナイ市民再編成の際、アイアースは十部族を守護する十人の祖の一人に数えられ、尊崇を受けた。

ヘーロドトス『歴史』8.64、および121によれば、アテーナイ市民は、アイアースとその父テラモーンに加護を祈ったことが前480年のサラミース海戦の勝利に実効を顕したと考えて、戦利品のフェニキア船をアイアース像に

奉獻している。

ピンダロス『ネメア競技祝勝歌』2.14ff古注は、18歳に達したアテーナイの青年たちが、重装用武具一式をアイアースに奉獻する習慣を伝えている。

パウサニアース『ギリシア案内記』1.35.3は、二世紀になおアテーナイでアイアース崇拝が続いていたことを記している。

(26) 『アイアース』834 pleuran diarrexanta. 前掲注20に挙げた古注者は、『トラキアの女たち』におけるアイアースの急所を腋の下 (maschale) と記し、同じく前掲注23に挙げた古注者は、『トラキアの女たち』におけるアイアースの急所を脇腹のあたり (peri ta pleura) と記している。ほぼ同じと見なしてよい。

(27) 『ソポクレス伝』1.4;1.9. アリストパネース『蛙』786. プルータルコス『倫理論集』7.79B. アテーナイオス『通人の食卓談議』10.428F. 『アイアース』におけるアイスキュロスの影響については K.Reinhardt, Sophokles³ (Frankfurt/Main 1947), W.B.Stanford, Sophocles AJAX² (London 1963) Index 参照。

(28) 『アイスキュロス伝』8. プルータルコス『対比列伝』中「キモン」8.7.

(29) エピテトン、句、設定（アイアース対テクメッサの場がヘクトール対アンドロマケの場に重ねられる）の類似など。城江良和“アイアースの自殺——ソポクレスと叙事詩——”『西洋古典学論集』Ⅲ(1987)は、この題目を含んで、示唆に富む考察を提供している。

(30) T. Dohrn, "Die Etrusker und die griechische Sage" Mittheilungen des Deutschen Archaeologischen Instituts, Roem. Abteilung 73/74 (1966/67) 15~28.

クセノポン『饗宴』9.3~7 が伝える前421年の宴会の余興の踊り手は、シュラーケーサイから来たダンサーたちであった。この類の流行は、特に南伊で著しかったと考えられる。

『アイアース』に結びつけられる南伊出土の壺絵は、ほかにパレルモのエトルリア・スタムノス(B面は425B.C. 頃のアッティカ壺絵の模倣)がある。またフィレンツェ古代博物館蔵ポブローニア出土エトルリア青銅アイアース

小彫像n.12193（前460年と推定）も注目されている。後者は最近日本でも「エトルリア展」（1991年3月26日～5月6日、於ブリジストン美術館）において公開された。

『アイアース』に結びつけられる美術資料は、（ローマ）ヴォルマン・コレクションNo.109陶製ランプ装飾図柄の「エキュクレーマに乗ったアイアース」（一世紀末ないしは二世紀）まで辿れる。

(31)『アイアース』初演の舞台で上述のようなバネ仕掛けの剣が使われたとは思われない。演技はむしろ簡素な叢(892行)の舞台装置を借りて行われたであろう。例えば切先のみ触れて剣は叢の陰に横倒しにり、俳優も横ざまに叢の陰に倒れる、などが考えられる。上演し続けられるうちにリアリズムへのこだわりが生じ、バネ仕掛けの剣が考案されたと考えられる。



図 1

バーゼル古代博物館蔵

アッティカ出土レーキュトス

C.Niggli撮影

図 2

バーゼル古代博物館蔵

エトルリア櫃蓋把手青銅小像

C.Niggli撮影

