

## エジプト美術入門

内 田 杉 彦

明倫短期大学 歯科技工士学科

## An Introduction to Ancient Egyptian Art

Sugihiko Uchida

Department of Dental Technology, Meirin College

## 要 旨

「古代エジプト美術」は、普遍的な「芸術」としての魅力を確かに備えているとはいえ、現代の美術とは異なる性格を持っていた。古代エジプトの「美術品」は宗教上の目的に捧げられた「実用品」だったのであり、そのような機能を果たすための規範によって主題や表現方法が決定され、複数の職人の共同作業で制作されていたのである。

キーワード：美術, 古代エジプト, 古代エジプト美術  
Key words: Art, Ancient Egypt, Ancient Egyptian art

## 1. はじめに

「古代エジプト美術」は、はるかな時を隔てた現代人にとっても魅力的な存在である。世界の主要な美術館には必ずといってよいほどエジプトの美術品が収蔵されており、我が国でもしばしば開かれるエジプト美術展は常に満員の盛況となる。エジプトの彫刻や絵画は古代エジプトについてよく知らない人々にもなじみのものとなっていると言えるだろう。

事実、エジプトの美術品のなかには現代人にとっても印象的な傑作と感じられる作品が多く、時間的・空間的な隔たりを超越した「芸術」としての魅力が「エジプト美術」にあることは否定できない。

しかし、この「エジプト美術」は、現代の「美術」とは性格が異なる。エジプト美術を代表するとされる浮彫などの石造彫刻は建造物の壁面装飾か、あるいはその内部に安置するためのものであり、独立した作品だったわけではない。絵画もそのほとんどは壁画であり、やはり建造物の一部と考えられる。

そしてそれらの「作品」は、今日の芸術作品のよう

に「鑑賞」を主な目的としてはいなかった。事実、彫刻や壁画の多くは、かつては容易に立ち入ることができず、おおむね暗闇に閉ざされた墓や神殿の内部にあったものである。当時、それらの作品は鑑賞すること自体困難であり、それをたとえ一部でも見ることはできたのは、墓を訪れる遺族や神殿で奉仕していた神官のような限られた人々にすぎなかった。そもそも墓に納める副葬品として作られ、それゆえ本来は観賞されるはずのなかった作品さえ少なくない。

それでは、古代エジプトにおいて「美術」とはどのような意味を持つものだったのだろうか？この問いに答えるには、当時のエジプト社会ではあらゆるものが宗教と関わっており、美術もまたその例外ではなかったことを知る必要がある。

表1. 古代エジプト年表  
(文献2)の年表をもとに作成)

---

先王朝時代 (紀元前5500～3100年)

王朝時代 (紀元前3100～332年)

初期王朝時代 (前3100～2686年)

古王国時代 (前2686～2181年)

第一中間期 (前2181～2055年)

中王国時代 (前2055～1795年)

第二中間期 (前1795～1550年)

新王国時代 (前1550～1069年)

第三中間期 (前1069～747年)

末期王朝時代 (前747～332年)

---

ギリシア・ローマ支配時代 (紀元前332～後395年)

---



図1. プタハ神を礼拝する王：アビュドスのセティ1世神殿浮彫（新王国時代）

## 2. 美術と宗教<sup>1), 2)</sup>

古代エジプト人にとって「創造」とは、世界（すなわちエジプト）を作った神（創造神）が行った神聖な行為であり、創造神として崇拝された神々のなかでもメンフィスの神プタハは、美術品の制作に深く関わっていた。（図1）プタハ神は、世界を構成するあらゆるもの、すなわち動植物のほか、石材や鉱物など人間がものを作るためのすべての素材を体内に持つとされ、職人たちから守護神として崇拝されただけでなく、この神の大司祭はエジプト全土のあらゆる美術工芸品の制作をとりしきる立場にあった。美術品を作るという行為は生命の誕生とならんで、神による世界の創造とむすびついた神聖なものだったのである。

そして古代エジプトの「美術品」が作られた目的にも、宗教との密接なつながりがある。神々や死者の彫像は、それぞれの魂が宿る「肉体」として作られた。神が神殿で祈りにこたえ、死者が来世において復活し生きていくためには、「肉体」が必要とされていたのである。エジプトの彫像は、生活に必要な感覚を与えるための「開口の儀式」を経なければ完成品とされなかったが、このことは彫像の持つ「肉体」としての機能を良く物語っている。

また、墓の浮彫や壁画には、供物ののったテーブルの前にすわる死者の姿や、死者のために供物を運ぶ召使の姿が見られるが（図2）、ここでも死者の図像はその霊魂が宿るための「肉体」の役割を果たしており、供物や召使たちは来世で現実となって死者の生活を助けるとされていた。副葬品のなかには働く召使たちの彫像、家や庭園などの模型が含まれるが、これらも来世で現実になると考えられていた。

現世の生活をこよなく愛していた古代エジプト人

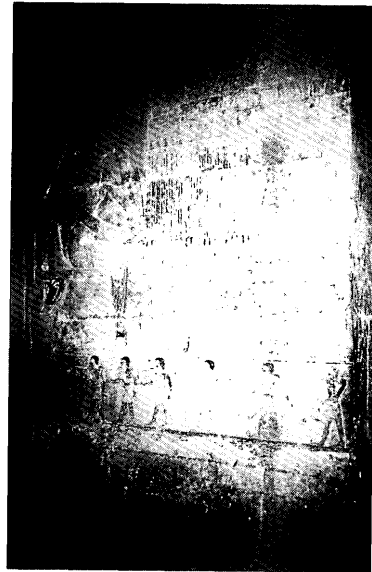


図2. 供物卓の前にすわる死者と召使たち（古王国時代）：「主役」にあたる死者が大きく表現されている

は、不毛の砂漠（墓地が営まれる場所であり、その意味でも死の世界）と隣りあって生活していたために死をきわめて身近に感じており、現世と同じ生活（厳密には、病氣や災難とは無縁のより良い生活）を来世で永遠に続けられるよう願っていた。彼ら（少なくとも比較的裕福なエリート層）にとって、自分たちの姿や現世の生活の望ましい側面、すなわち家族や召使とともに過ごす豊かで平穏な暮らしを、彫像や壁画、浮彫として墓に残すことは、現世（の良い面）を形にして来世に持ち込むことに他ならなかったのである。死者の彫像を作る彫刻師が「生命を与える者」（セアंक）と呼ばれて尊敬されたのも、このような事情によるものであろう。

すなわち、古代エジプトの代表的な美術品とされているものの多くは、宗教上の役割を持つ「実用品」だったと言える。もちろん、だからといって当時の社会に「美」の概念が存在しなかったことにはならない。古代エジプトの「美術」が今なお普遍的な魅力を保っているという事実は、その何よりの証拠である。

しかし、エジプト美術の一般書で紹介されているような傑作は、現存している作品のごく一部にすぎない。「知られざる」多くの作品のなかには、技術的にも、また美的見地からも優れているとは言い難いものがかかり見られるのであり、当時はそれらも「実用品」として受け入れられていたことに注意する必要がある。

## 3. 規範と特質<sup>1), 3) 4)</sup>

そのような「実用品」としての機能を果たせるように、エジプト美術の表現方法は、古王国時代までに確立した独自の規範に左右されていた。古代エジプト人は自分たちの世界（エジプト）がそもそも完璧な状態で創造されたと信じており、この最初の状態を保つこ

とを何より大事と考えていた。世界はともに作られたマアト（秩序）の支配下にあるとされており、美術に課せられた規範も、宇宙秩序や法、社会制度と同じく、このマアトの一環とされた。何をどのように表現するかという枠組みは、社会的な慣習として早くから決定されていて、古代エジプト史を通じて大筋では変化しなかったのである。もちろんエジプトの美術表現は、実際には時代によってさまざまな変化を経験しているが、それらは最初に決定された「枠組み」をこえることはないのであり、我々がエジプトの美術品をいくつか眺めたときに感じる共通の特質は、このような事情によるのである。

この伝統的な規範と特質とはどのようなものだったのだろうか。まずエジプト美術で主題とされるのはあくまでも神々と王、人間である。すでに述べた当時の美術の目的からしてこれはむしろ当然と言えるだろう。風景や静物が壁画や浮彫に表現されるとしても、それは「背景」あるいは「装飾」にすぎず、独立した「風景画」や「静物画」は存在しないのである。

また、複数の人物を同じ画面に表現する場合、どの人物を大きく、あるいは小さく表現するかは、現代の美術で一般的な遠近法によるのではなく、そのうち誰が重要か（主役か）によって決定される。すなわち神々や王、墓の主である死者のように「主役」とされるものは大きく表わされ、王の臣下や死者の召使といった「脇役」は小さく表現されるのである。（図2）身分や立場の重要度に応じてその大小を決定するというこのような表現方法は、マアトの一環をなす現世の身分秩序を反映したものと考えられる。

また、エジプト美術においては常に「理想郷」のイメージが示される。そこに見られるのは、神々と王に対する信仰、社会の調和と自然の恵み、家族の愛情などといった平和で落ち着いた場面であって、マアトによって支配された理想郷エジプトのイメージである。災難や暴力、不幸は主題とされず、それらがたとえ表現されることはあっても、死者への供養のために牛を屠殺する場面やエジプトを脅かす外敵を王が打ちこらす場面など、死者の供養、世界（エジプト）の防衛という肯定的なイメージに限られていた。人物表現でもとくに「主役」とされる人物は、病気の姿や年老いた姿で表現されることはほとんどなく、人生において理想とされた姿、すなわち若々しい青年か功成名とげた熟年の姿で表されるのが普通であった。これらは、エジプト美術が現世の望ましい側面を形として残すという目的を持っていたとすれば当然と言えるだろう。

エジプト美術ではまた、「どのように見えるか」ではなく「どのように存在するか」が表現される。現代の美術では一般に、人物の一瞬の表情、一瞬の光景など、ある「瞬間にどのように見えるか」が表現されており、たとえば肖像画では人物の身体的特徴（体の各

部分の正確な形など）がすべて表現されるわけではなく、また、その必要もない。しかしエジプト美術においては、事情はまったく異なる。古代エジプト人が表現しようとしたのは、人や物の瞬間的な姿ではなく、そのできるかぎり完全な（すべての特徴をできるだけ正確に示した）姿である。エジプトの浮彫や壁画では、事物を表現する際に、その正面と側面、上から見た形を組み合わせる方法がしばしば用いられたが、これも何が描かれているのかをはっきり示すための工夫と言える。（図3）

壁画や浮彫の人体表現も、人間の特徴をできるだけこむため、顔は横顔、目と肩は正面向き、胴体は横から見た形、両足は横向きというようにさまざまな角度から見た身体各部分を組み合わせるものとなっている。（図4）これは非現実的で不自然な姿であるにもかかわらず、不思議に違和感がない。組み合わせられた各部分の形や大きさがリアルに表現されているために、全体としてうまくバランスのとれた人体表現とな

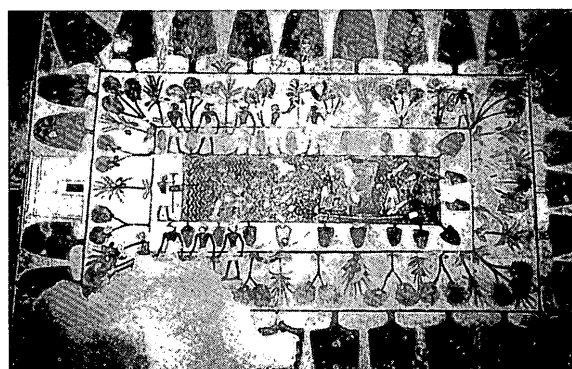


図3. 壁画に描かれた池（新王国時代の墓壁画）：池そのものは平面図で表わされ、舟や池の周囲の樹木は側面から見た形で描かれている。

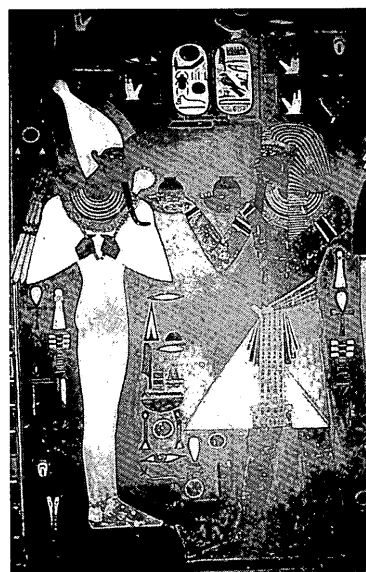


図4. オシリス神に捧げ物をする王（新王国時代の王墓浮彫）

っているのである。

人や物の姿は、それぞれを意味する記号（文字）のようなものであり、そこに描かれているものが何なのか、何をしているところなのか（何がどのように存在するのか）を正確に表現することこそ重要だったと考えられる。これもまた、それらが「実用品」だったためであり、その表現は象徴的で、しばしば類型的なものとなった。たとえば王は王権を象徴する冠や衣装をつけた姿、神々はその名前や性格を示す姿で常に表された。子供はしばしば一房だけ髪を残した坊主頭の裸体で表現されたが、これも実際の姿というよりはむしろ、「子供」であることを示す類型的な表現とみることができる。

このような「記号」としての表現方法は、その当時用いられていた聖刻文字（ヒエログリフ）とも無縁ではない。図像として表されたものが現実になると考えられていたように、言葉と文字もまた、それが表現するものを現実化する力を持つと信じられていた。創造神プタハは、自分が作ろうとするものの名前を唱えることで世界を創造したとされていたし、墓の壁面に刻まれた呪文（供養文）には、そこに書かれたさまざまな恩恵、すなわち飲食物や来世における移動の自由などを死者に与える力があるとされていたのである。（図5）言葉や文字も美術と同じ宗教上の「実用品」だったのであり、とりわけ石に刻まれた碑文は、言葉に秘められた力をいわば永遠の形に残すものとして重要な意味を持っていたと言えるだろう。

しかし、文字と美術との関わりにおいて決定的だったのは、エジプト文字が形のうえでは「絵文字」のヒエログリフだったという事実である。ヒエログリフはそれぞれの文字がかたどっているものと同じ力を秘め

ていとみなされ、たとえば蝸の文字は実物の蝸といわば同一視されて、死者の棺を納める墓室の碑文では、死者に害を与えないように頭部や胴体だけの姿に変えられる場合があった。

また、ヒエログリフに見られる人や物の姿形はしばしば美術表現にも利用されて<sup>4)</sup>おり、「杖と笏を持つ貴族の像」や「子供に授乳する母親」などの文字の形が、ほぼそのまま彫像や浮彫に見られる。（図6）さらにヒエログリフが、その意味するものを表すため、図像のなかに組み込まれることもあった。たとえば太陽神が天空を旅する際に使うとされた「太陽舟」の図には「従うもの」（シェメス）を意味する文字がともに描かれることが多いが、これは太陽神に随行する神々の一団を示すと考えられる。（図7）このように文字が図像として利用されていたことは、さきに述べた象徴的な表現が生まれる一因になったであろうし、美術表現が一種の記号とみなされていたとすればそれも必然的なものだったと言えるだろう。

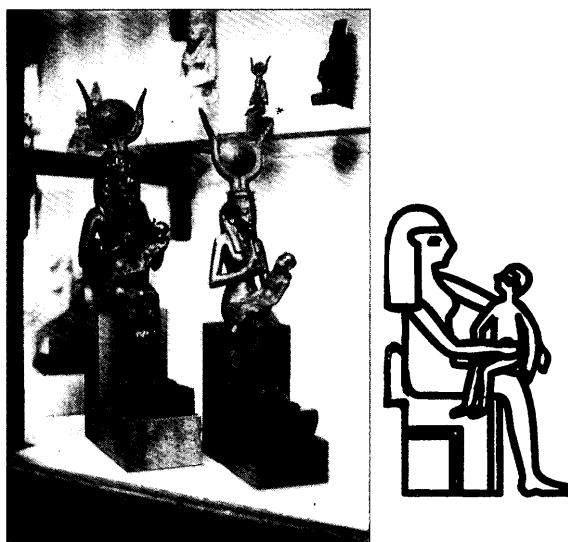


図6. 「子供に授乳する母親」の文字と、我が子ホルスに授乳するイシス女神の像（末期王朝時代以降）



図5. 供養文が刻まれた墓碑（中王国時代）：上部に供養文が刻まれ、死者やその他の人々の図像の近くには、彼らの名前と称号を示す「説明」が添えられている。

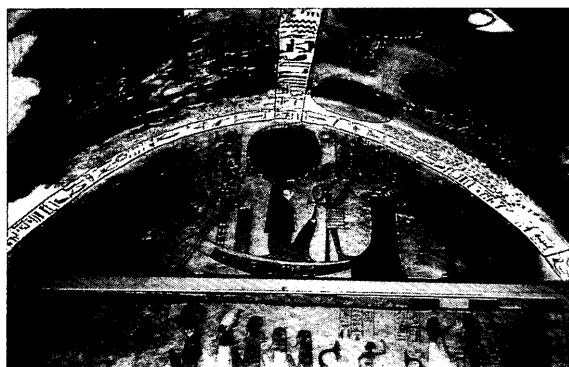


図7. 図像表現に組み込まれた文字（新王国時代の墓壁画）：ハヤブサの頭を持つ太陽神の前に「従うもの」を意味する文字（杖と刃物を入れた包み、人間の足を組み合わせたもの）が描かれている。

また、文字と美術が関わりを持っていたことを示す証拠とされるものに、文字が書かれる向きと彫像の向きとが一致しているという事実がある。人や動物などをかたどった文字は文章のなかでは一般に文頭のほうを向く。ヒエログリフの文章は右から左に書かれることが多く、したがって文中の文字は右を向くことが多いが、彫像も一般に右向きに作られている（右側面が正面になっている）のである。たとえばとくに男性の立像は足を一步前に踏み出した姿で表されるが、踏み出す足はほとんどの場合、左足である。（図8）また、子供を膝にのせて授乳する母親の座像も必ず左手で子供の背中を支えており、子供は母親の右側を向くように表わされているのである。（図6）

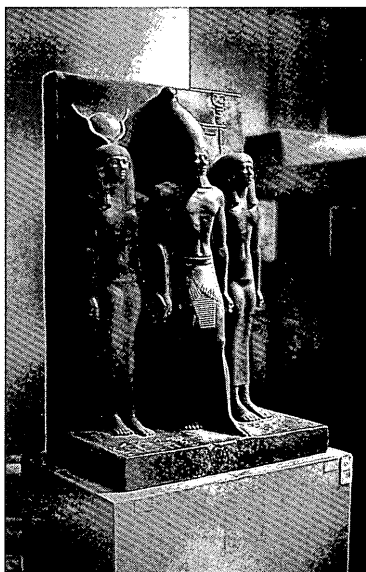


図8. メンカウラー王と神々の群像（古王国時代）

これはエジプト美術が記号としての役割を持っていたことを暗示しているが、それはまた、習作や未完成のものなどを除いて、ほとんどの作品に説明のための碑文がつけられているという事実からもうかがえる。死者の彫像にはその人物の名前や生前の身分・地位を示す称号が刻まれ、浮彫や壁画では、場面の説明やそこに登場している人々の名前、そして時には彼らが交わす会話まで記されているのである。（図5）そのような「説明文」の文字とそれが説明する人物の向きは一致しているが、これも文字と美術に共通する性格を示すものとして注目に値する。

#### 4. 芸術家と素材、制作技法<sup>5), 6)</sup>

エジプト美術を作りだした人々、「生命を与える者」とは、どのような人々だったのだろうか。エジプトの周囲の砂漠は不毛の地ではあったが、黄金や貴石のほか、さまざまな石材の宝庫でもあり、美術品や工芸品の素材に事欠くようなことはなかった。しかしそれらの素材は王や神殿、大貴族が派遣する遠征隊によって

採掘され、もっぱらそのような「パトロン」のための制作に充てられていた。したがって、いわゆるフリーの芸術家が活躍する余地はほとんどなく、美術工芸品の制作は主として王宮や神殿、貴族の邸宅に設けられた工房で行われていたのである。

そのような工房には、絵師や下絵師、彫刻師といった「芸術家」がいたが、彼らは「親方」の監督のもとで協力して働く「職人」であった。そこで作られる作品はすべて彼らの共同作業の産物であり、芸術家が独力で作品を完成させるということではなかった。

何をどのように作るかという全般的な構想を持っていたのは、おそらく「親方」にあたる人物だけだったと思われる。この親方は、エジプト美術の伝統的な規範に精通していただけでなく、それぞれの時代の要求にもこたえていかなければならなかったに違いない。なぜなら時代の変化に応じて、古代エジプト人の指導原理にあたるマアトの性格も変化し、それに依りて美術表現の規範にも修正が施されたからである。エジプト美術の作品を時代を追って見ていくと各時代ごとの個性が感じとれるが、それはこのような事情によるものである。各時代の表現様式を決定していたのは古代エジプト社会の頂点に位置する王であり、王の姿をいかに表現するかが美の基準になっていた。したがってエジプト美術の時代による個性の相違は、王像表現にもっともよく見てとれる。（図1, 4, 8）

親方の身分は比較的高く、とくに王家や大神殿の工房の親方は高官や高級神官であることもあったが、親方のもとで働いていた芸術家たちの地位は、どの工房に所属するかによって差はあるものの、それほど高いものではなかった。彼らはエジプト美術の規範について知ってはいただろうが、その知識は実際の制作工程で自分が分担する作業に必要なものに限られていたに違いない。彼らが自分たちの個性を作品のうえに示すことはまずありえなかったが、異なる地域の工房で制作されたと思われる作品には、それぞれの工房の個性（おそらく親方の個性）が認められ、「流派」のようなものがあつたことが明らかになっている。とはいえ、そのような個性の相違も、伝統的な規範の枠内にとどまるものだったことは言うまでもない。

当時の芸術家が用いていた素材のうち主要なものは石材である。石造の建築と彫刻に代表される文明がエジプトにおこつたのは、すでに述べたように石材の入手が容易であり、そのため石材加工技術が発達したことによると言われる。しかし、永遠に残す価値があるとされた神々や王、死者の姿などを表現するためには、恒久的な素材である石材が最もふさわしいとみなされていたのも確かであろう。石材の切り出しや加工は、石灰岩などやわらかい石材の場合は銅の鋸や鑿で行われた。一方、花崗岩などの硬い石材については、岩盤の前で火をたいて加熱したあと、水をかけて亀裂を生

じさせ、木槌や硬い粗粒玄武岩のハンマーを使って割り、加工する方法がとられていたと思われる。

美術品の素材としては、現存する作品数は少ないものの、木材も盛んに利用されており、アカシアなど国内産の木材のほか、レバノン杉や黒檀などの輸入材も使われた。木材の加工は、銅の鋸や手斧、鑿で行われており、カンナはまだ知られていなかった。

石材や木材を使った作品は、木目の美しさを生かしたいときや硬い石材を用いたときを除くと、表現されているものにふさわしい彩色がなされるのが普通であり、この色彩も規範によって決められていた。

金属もまた美術品の素材として利用された。古王国時代には鍛造によって銅像が制作されており、中王国時代以降は青銅による鑄造も行われるようになった。黄金も、トゥトアンクアムン王の黄金のマスクに示されるように、盛んに利用されていた。

作品がどのような過程を経て制作されていたのかについては、とくに浮彫や壁画の場合に未完成の作品が多く残っているため、その制作過程をおおむね復元することができる。それによるとまず最初に、浮彫を施す表面を平らに削り、さらに必要な場合には漆喰を塗って、滑らかな面を作る。その上には下絵師が赤インクで下絵を描いたが、とくに「主役」とされる人物像の場合、人体各部の位置関係を示す基準線や格子がやはり赤インクで描かれ、それを手がかりに下絵が描かれた。人体各部分の比率は、規範によって厳格に定められていたのである。

この下絵には親方が黒インクで修正や加筆をした後、彫刻師によって浮彫（像や文字を浮き出させる「浅浮彫」や、輪郭をくっきりと彫り込む「沈め浮彫」など）が施された。彫り上がった浮彫は絵師によって彩色されて完成となるが、砂岩のようなざらざらした面にはあらためて化粧漆喰を薄く塗り、そのうえに色が塗られた。

岩窟墓で壁面の岩質が悪いために浮彫を施せないと

きには、泥と藁を混ぜたもので壁面の凹凸を覆い、さらに漆喰を塗ってから壁画が描かれたが、この場合もまず格子や基準線を利用して下絵が描かれた。

## 5. おわりに

エジプト美術が複数の芸術家の共同作業で作られ、規範にもとづく「実用品」として表現上の制約を受けていたことからすると、当時の芸術家たちが自分の「作品」を作り上げる喜びを持つことができたのかどうか疑問に思えるかもしれない。しかし、墓の浮彫や壁画のなかには、作者（多くの場合、おそらくは親方）の署名が添えられている例や、作者自身の姿が墓主の像のかたわらに描かれている例などが見られる。<sup>3) 5)</sup> これは、古代エジプトの芸術家の「生命を与える者」としての重要性をうかがわせるとともに、彼らの持っていた自負を物語っているようにも思えるのである。

## 文 献

- 1) シュナイダー, H.D. (鈴木八司監訳) : エジプト芸術. オランダ国立ライデン古代博物館所蔵:古代エジプト展. 13-19, 東京新聞, 1987
- 2) ショー, イアン & ニコルソン, ポール (内田杉彦訳) : 大英博物館古代エジプト百科事典. 441-446, 原書房, 東京, 1997
- 3) Schäfer H : Principles of Egyptian Art. Griffith Institute, Oxford, 1974
- 4) Wilkinson RH : Reading Egyptian Art. Thames and Hudson, London, 1992
- 5) ストロウハル, エヴジェン (内田杉彦訳) : 図説 古代エジプト生活誌. 下巻, 45-65, 原書房, 東京, 1996
- 6) Robins G : Egyptian Painting and Relief. Shire Publications, Princes Risborough, 1986