

〔研究ノート〕

## 原始絵画から読み解く古代エジプト文化 ：女性・船・来世観

大 城 道 則

### はじめに

古代エジプトの絵画といえば、通常王墓や神殿に描かれた彩り豊かな壁画やレリーフを思い浮かべる<sup>(1)</sup>。新王国時代に王家の谷に造られた王や貴族たちの墓の内部には、現在でも我々を魅了して止まない数多くの壁画やレリーフが描かれている。しかしこのような一定の完成度を持つ壁画やレリーフに至るまでの古代エジプトにおける絵画の歴史は古く、範囲をナイル川流域に限定したとしても最古のものは少なくとも紀元前3500年頃にまで遡る。古代エジプト人はその歴史を通じて、絵画を描き続けたのである。そして当然のことながらこれらの原始絵画には何らかの意味があった。例えば王をはじめとする被葬者の来世における生活の安寧を願うものや、あの世へ辿り着くまでの手続きを表していたのである。第5王朝から第一中間期にかけてピラミッド内部に彫り込まれた呪文集であるピラミッド・テキストから発展した所謂「死者の書」（「日のもとに現れるための呪文」）として知られているしばしば美しい挿絵を伴うものがその典型であろう。古代エジプトにおいて、独自の象形文字であるヒエログリフが用いられるようになる時期と並行して、絵画の持つ意味は確実に変化した。文字が主体となり、絵画はその補助的役割を担うようになるのである。例えばまるで漫画の噴出しのように壁画に説明文が付くこともある<sup>(2)</sup>。しかしながら、ヒエログリフの発明以前はどうであったのだろうか。至る所に文字の原型は見られるものの、その意味を捉えるのは容易なことではない。我々は

彼ら古代エジプト人たちが紡ぎだす物語を理解する方法を考えださなければならないのである。

人々の意識の中に存在している神話や伝統が生み出す抽象的な世界観は、人々が文字を書き、あるいは絵を描いて他者に対して積極的に何かを表現することにより具象的な存在となる。そのため我々が原始絵画の意味を理解する最良の方法は、その変遷の中から変化を捉え、それら変化の段階ごとに追加される様々な要素＝モチーフの持つ意味を解釈することにある。古代エジプトにおいてそのような動きが明確に始まったのは、最初の統一王朝が誕生したとされる紀元前3000年頃よりも数百年前の時期であった。古代エジプト人の描いた絵画を読み解く、あるいはそれらが持つ意味を完全に復元するという行為は不可能かもしれない。しかしながら、本論においてはそれらの原始絵画にまつわる様々なコンテキスト、例えば当時のエジプト人の生活様式、ナイル川を核とした周辺世界、あの世の存在を信じた来世観、あるいは卓越した道具・技術、時には絵画には不可欠な色彩などを多角的に見て判断し、古代エジプト人が描いた原始絵画の裏に隠されている情報や描いた人々からのメッセージ＝「思い」を読み取ることを試みる。そこから見えてくるものは我々日本人が全く想像し得ない世界観かもしれないし、意外と共通点の多い親近感の持てる世界観であるかもしれない。

## 1. 古代エジプト人からの最初のメッセージ

### 岩絵の記憶

古代エジプト文明が栄えた時代より数千年後の時代に生きる我々日本人の目に映る古代エジプト文化とは、一体どのようなものであろうか。それは他の古代文明と比肩することなき、特異な文化・美術そのものであると言える。遺跡・遺物の保存状況を考慮すると、日本の「木の文化」とエジプトの「石の文化」とでは、自ずと数千年後に異なる結果が出てくるのは明白であるため、単純に同時代の我が国の文化レベルと比較することは適切とは言えないが、例えば青森県の三内丸山遺跡における縄文時代の巨大な柱穴から想像される巨大木造

建築物や島根県の出雲大社で発見された柱の遺構から想像しうる古代の出雲大社の壮麗な原風景は残念ながら想像でしかない。現物を見ることは叶わないのである。それに比べ巨大な石灰岩や花崗岩を切り出して造られたピラミッドを代表とする巨大建築物のスケールの大きさと古代エジプト文明発展の原動力となった今も光り輝く数々の黄金製品は我々を圧倒する。

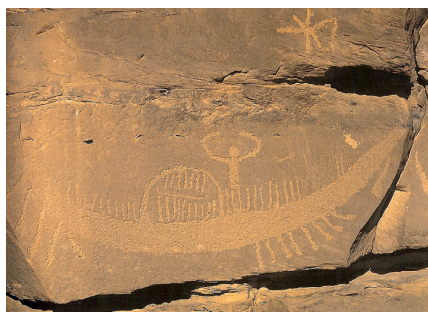
さらに近年のエジプトにおける発掘調査と研究成果によって、我が国の縄文時代観、あるいは弥生時代観が劇的に変貌しつつあるように、古代エジプトの先王朝時代もまた日々付け加えられる新たな情報と共に再構築が成されつつある。古代エジプトをさらに理解するためには、単なる狩猟・採集生活から共同体＝村落の形成を通しての卓抜した一人の指導者の出現を「政治的・社会的」に時間軸に沿って追うのみならず、それとは全く異なる流れを持つその個性溢れる「文化」とその具体例である「美術」に注目した見方が必要とされるのである。

エジプトの周辺地域では少なくとも紀元前8000年頃には、ナイル川上流の上エジプト、サハラ砂漠に隣接する西方砂漠と紅海に隣接する東方砂漠地域、さらにナイル川を南へと遡った下ヌビア地域において、狩猟の場面や牛などの動物が岩絵として描かれ始めた（図1参照）<sup>(3)</sup>。

人々は生活の糧であった狩の成功を祈願して、このような岩絵を描いたのであろうと考えられる。また船や船に乗る人物像なども岩絵のモチーフとしてしばしば用いられた（図2参照）<sup>(4)</sup>。これらナイル川から遠く離れた地域における船の岩絵の存在は、当時これらの地域に船が航行可能なほどの水が存在していたことを意味しているのかもしれない。またさらに時間を遡った太古の記憶



（図1：狩猟の場面が描かれた岩絵）



（図2：船に乗る人物像）

が彼らに祖先の用いた船のモチーフを多用させたのかもしれない。同様の船のモチーフは、美術的な芽生えが明確に見られる先王朝時代を代表する遺物であるナカダⅡ期の彩文土器(図6・7参照)にもしばしば描かれている<sup>(5)</sup>。古代エジプト人とナイル川とを結ぶ船とはいつの時代も象徴的なものであったのである。

### バダリ文化の出現とナカダ文化の拡散

紀元前4500年頃になると、北は上エジプトのマトマールやハンマミヤなどを中心とし、南はヒエラコンポリス、そして東はワディー・ハンママートにまで及ぶバダリ文化が出現した。バダリ文化に属していた人々は、上エジプトで最初に農耕・牧畜を開始したのである。彼らは死者を埋葬するための共同墓地を後のピラミッド時代と同様に低位砂漠地域に形成し、数多くの副葬品を伴う埋葬習慣を持っていた。筵や動物の皮で包まれた遺体は、屈葬の状態で見られる例が多かった。屈葬という埋葬習慣については、母体にある胎児をイメージしたものだと考えられることが多いが、当時のエジプトに死者を畏怖する考え方があったとするなら、死者の蘇りを防止するために立てないようにその膝を故意に折り曲げた可能性もある<sup>(6)</sup>。実際、地中海世界に広範囲に見られるローマ時代の墓において死者の身体の上に重石を置く埋葬例が知られている<sup>(7)</sup>。死者は太陽の沈む西方を向いて埋葬されていたことから考えると、来世に対する観念もこの頃すでに存在していたのかもしれない。また墓によって副葬品に質量の偏りが見られるため階層化が成されていた可能性が高い。副葬品には、化粧用の顔料を搗り潰すための楕円形や長方形の石製パレット、装身具としての腕輪、あるいは象牙や土製の女性を模った小像などが含まれていた。銅製品やトルコ石の使用も確認されている。それら数多くの副葬品の中でも特に注目すべきものは、赤色の胴部を磨研し、口縁部付近のみを黒く焼く黒頂土器(ブラックトップ)と呼ばれるものであった。

つい最近までバダリ文化の担い手であった人々は、その独特な出土遺物、例えばアフリカ的な容貌を持つカバ牙製の女性小像(図3参照)<sup>(8)</sup>のために南方のアフリカ起源であると考えられてきた。しかしながら、さらなる調査・研



(図3：カバ牙製の女性小像)

究の結果、現在ではこのアフリカ起源説は見直される傾向にある。バダリ文化において開始された農耕・牧畜は、東地中海沿岸地域や中東からの影響であったと考えられ、また銅やトルコ石の出土例は、東方砂漠やシナイ半島、そしてさらに東方のシリア・パレスティナ地域に存在する銅鉱山との繋がりを示唆しているからである<sup>(9)</sup>。現在では彼らは定住さえすることなく、農耕に基づき季節によって一時的な居を構え、暮らしていた人々であった可能性も指摘されている<sup>(10)</sup>。以上のように生活様式と生活用品、そして副葬品を考慮するならば、バダリ文化とは、エジプト周辺のかかなり広範囲に渡る地域を巻き込んだ複雑な発展過程を持っていた文化であると言えそうである。

エジプトで美術的発展が顕著に見られ始めるバダリ期、あるいはそれ以前から人々はナイル川を目指して集まって来た。この現象が従来言われてきたように紀元前10000年頃に始まった湿潤な気候から紀元前6000年頃からはまったとされる気候の乾燥化のような自然環境の変化によるものなのか、あるいは地域間の戦争や交易といった人為的なものなのかは明確ではないが、このようなナイル川流域への人口集中現象とそれに伴う農耕の必要性がエジプトを次のステージへと誘ったのであらうと考えられる。

エジプトにおける次の文化的発展段階であるナカダ文化は、代表的な出土遺物などの違いから、ナカダⅠ期、ナカダⅡ期、ナカダⅢ期という三つの段階に

大きく分けられている<sup>(11)</sup>。それぞれ別称を持ち、ナカダⅠ期はアムラー期、ナカダⅡ期はゲルゼ期、そしてナカダⅢ期は、第1王朝出現直前の時期として設定されている第0王朝期とほぼ同時期であると考えられている<sup>(12)</sup>。ナイル川の侵食作用のため住居址が不明瞭で、また残存状態も良好ではないため、ナカダ文化に属していた人々の暮らしを知る最良の手段は、バダリ文化同様屈葬の状態に墓に埋葬された被葬者と彼らと共に埋葬された副葬品とに尽きる。

ナカダⅠ期を代表する遺物には、バダリ文化同様、赤色磨研土器である黒頂土器に加え新しく出現した白色線紋土器（図4参照）がある<sup>(13)</sup>。白色線紋土器の赤色の胴部には白色の線で単純な幾何学文様やナイルの川辺に生きる動植物や狩を行う人間の様子などが描かれていた。フリント製の石器やメイス・ヘッド（棍棒頭）のような高度な製作技術を要するものにも長けていたようである。象や河馬の牙で作られた顎髭を蓄えた人物の小像もまた副葬品としてよく知られている。このような男性の権力を象徴する髭の伝統は、王朝時代のファラオたちが用いた付け髭へと継承されていった。古代エジプト美術には欠かせないファイアンスの製作もこの頃に始まったと考えられる<sup>(14)</sup>。つまり、古代エジプト文化に不可欠な文化要素の多くがこのナカダⅠ期までに創られたことになるのである。



（図4：三頭のカバが描かれた白色線紋土器）

次のナカダⅡ期に入ると、まず埋葬様式に著しい変化が現れる。ナカダⅠ期の埋葬は、主に単葬であったのに対し、ナカダⅡ期の埋葬には複数の被葬者が一つの墓に埋葬されていることが多い。有力者と共に埋葬される殉葬の習慣も始まっていたようである。人々は来世での安定した生活を求めて、王のような高貴な人物と共に埋葬されることを願ったのであろう。またこの時期からその例が見られる被葬者を亜麻布で包つむ埋葬法は、古代エジプト文明の特徴の一つであるミイラ製作の最も初期の段階のものであった。銅製品だけではなく、金や銀をも含む、ナカダⅠ期の墓よりもさらに数多くの副葬品が被葬者と共に埋葬され始めた。メイス・ヘッドは円盤型のものが減少し、後の時代に神殿のレリーフ等に描かれたファラオたちが敵に対して振り上げた洋梨型のものが主流となった<sup>(16)</sup>。これらの物質文化を特徴とするナカダⅡ期の影響は、時間の経過と共に徐々に北はデルタ地帯から南はヌビア地域にまで広がって行ったのである。この上エジプトのナカダⅡ期に次ぐ文化段階として知られるナカダⅢ期の文化、つまり古代エジプト最初の統一王朝出現直前の時期について述べる前に、ナカダⅠ期・Ⅱ期と同時期の下エジプトの状況に目を転じておきたい。

### マーディ・ブト文化とナイル世界の文化的統一

上エジプトを中心として発展していたナカダⅠ期とナカダⅡ期の文化とほぼ平行して、下エジプトにも独自の文化が展開されていたことが近年の調査により明らかになっている<sup>(17)</sup>。それらはファイユーム文化、メリムダ文化、オマリ文化と呼ばれ、その影響下に、それらの文化を継承する形で発展したと考えられているマーディ・ブト文化が出現したのである。マーディ・ブト文化は、北は地中海沿岸地域、そして南はファイユーム地域にまで及んでいた。また小型建材を利用した楕円形や長方形の上部構造を持ち、平地に建てられたエジプトで広く普及していた居住様式だけではなく、南パレスティナ地域で見られるような半地下式の住居形態を持っていた<sup>(18)</sup>。主に製作されていた土器は、ナイル・デルタの沖積土を使用して作られた簡素なものや、上エジプトの黒頂土器の粗悪なイミテーションに過ぎなかったが、精巧なフリント製品や金属製品には目を見張るものがあった。また銅製品を作るための銅鉱石は、シナイ半島



南東部の銅鉱山から輸入されたものであり、地中海に臨み、パレスティナと陸路で直接繋がるという地理的条件を利用して発展したマーディ・ブト文化の最大の特徴は、やはり東方世界との文化接触であったと思われる。その上、フリント製品や金属製品の製作技術だけではなく、目に見えない最新の情報などがパレスティナ地域を媒介として文化的先進地域であった東方のメソポタミアからもたらされていたと考えられるのである。既に前期青銅器時代Ⅰ期に入っていたパレスティナ地域の文化とその後背地であったメソポタミアの高度な文化がエジプト王権の発生に何らかの影響を与えたことは想像に難くない。

このような状況の中、上下エジプトでそれぞれ発展し栄えてきた文化は、ナイル川という最大で唯一の共通点の下、徐々に淘汰され融合していくことになる。そして古代エジプト最初の統一王朝への架け橋であるこの時期を、我々はこの時期特有の硬質オレンジ土器<sup>(19)</sup>の一種である後期土器を代表とする物質文化的側面からナカダⅢ期、あるいは政治的側面として第1王朝に先立つ王レヴェルの支配者の存在から便宜上第0王朝と呼んでいるのである。この時期ナカダ文化は、北はデルタ地帯全体、南は現在のスーダン北部で繁栄していた文化集団ヌビアAグループ文化影響下の下ヌビア、そして東は南パレスティナ地域にまでその影響力を伸ばしつつあった。現段階において余り当時の状況がわかっていない西方砂漠のオアシス地域にも何らかの影響が及んでいたであろうと思われる<sup>(20)</sup>。ナカダⅢ期以前に下エジプトで栄えた文化も、この上エジプトからやって来た強力な影響力を備えた物質文化に取って代わられることとなる。恐らく平和的な移住や交易を生業とする人々の移動の影響を受け、最終的に両文化はナカダ文化の最終局面として一定の落ち着きを見せ始めるのである。

このナカダⅢ期最大の文化的特徴は、アビドスの共同墓地ウンム・エル＝カアブやヒエラコンポリス第6地区の墳墓に見られる王や王に準ずるような支配者階級の出現と彼らの埋葬に伴う豪華な副葬品にある。パレスティナから輸入された土器<sup>(21)</sup>やさらに東方のアフガニスタンからもたらされたラピスラズリ<sup>(22)</sup>などの奢侈品も副葬品の中に含まれていた。特に初期王朝時代の王墓地に直接先行すると考えられているアビドスのウンム・エル＝カアブでは、エジプト最古のヒエログリフが刻まれた象牙製、黒檀製あるいは骨製のラベルが大





(図5：ウンム・エル＝カアブ出土のラベル)

量に出土している(図5参照)<sup>(23)</sup>。文化の統一に伴い、この時期エジプト全土に影響力を持つ最初の強力な支配者＝王が出現しつつあったのである。

### メッセージを読み解く

エジプトに王権が誕生しつつあったこの時期ではあったが、いまだ明確に古代エジプト史における歴史叙述が開始されたとは言えない。その手段であるヒエログリフの確立には今少し時間が必要であった。しかし、それ以前からも古代エジプト人たちは、多種多様な土器類、印章、パレット、壁画などの上に原始絵画とも呼べるメッセージを残したのである。我々はそれらのメッセージを読み解くことが出来る可能性を秘めている。なぜならば彼らも我々と同じ人間であり、時間的・空間的に隔たりが存在する世界各地の異なる文明間にも思考の類似性や表現の類似性が数多く見られるからである<sup>(24)</sup>。また民俗学的アプローチを基盤とした古代壁画研究者のルロワ＝グーランは、他の惑星から地球にやって来た知的生命体が何の先入観も無く、我々地球人の文化・文明に接したと仮定した際の様子と現代人である我々とを比較し次のように述べている。

「知的ではあるが、我々と意思の疎通手段を何一つ持たない生物が、あちこちの教会を訪れて、ヨーロッパ人の宗教性なるものを研究したとしよう。彼はそこで、子羊や驢馬や牛をはじめとして、拷問にあったり、鞭で打たれたり、

負傷したり、死に瀕したりしている数多くの人物像が墓石に刻まれているのを見るはずである。その際、彼はキリスト教思想についていかなるイメージを抱くだろうか。どうすれば彼は色々な表現の持つ一見だまされやすい表層から、その奥にある観念の神秘的な深みにまで辿り着けるのだろうか。ラスコーの洞窟壁画についてもまた然りである。他の星からの訪問者は、剣に貫かれたキリスト教の子羊と槍を受けた野牛とを、いかにして観念的に識別するのだろうか。先史時代人について言えば、彼らが一切の価値判断を持たなかったと考えるのは、ほとんど不可能に近い。むしろ、我々20世紀人の思考は彼らの価値判断を継承しているのである。」<sup>(25)</sup>

ルロワ＝グーランの主張は誰もが一度は考えることである。十字架に貼り付けにされたイエスの像を見た地球外知的生命体がイエスを聖・正の方向にベクトルの向いた存在と認識できるのか。恐らくキリスト教の存在しない世界に暮らす人々にとって彼はおぞましい罪人にしか見えないかもしれない。ルロワ＝グーランは地球外知的生命体と我々現代人よりも、数万年あるいは数千年前の世界に生きた我々の祖先とを比較して、彼らの子孫である我々の方が地球外知的生命体よりも近い感覚・感性を持っているはずだと考えたのである。つまり、彼は20世紀人の思考と古代人との間にはある程度同じ価値観があるとしている。21世紀に生きる我々もまた遠い祖先の思考や価値判断の枠から大きくずれることはないであろう。もし雑多な先入観を可能な限り捨て去り、純粋な心で古代エジプト人たちが書き残した原始絵画に触れるならば、彼らの伝えようとしたメッセージを受け止めることが出来るかもしれない。

## 2. 彩紋土器に見られる来世観

### 紋様の紡ぎ出す世界観

本章では主にナカダⅡ期の彩紋土器を採り上げ、そこに描かれた古代エジプト絵画の持つ意味について考えていきたい。古代エジプト絵画は先述したようにナカダ文化の発展と共に増加した。その初段階であったナカダⅠ期の文化を

受ける形で発展したのがナカダⅡ期の文化であった。このナカダⅡ期を代表する遺物としては、波状把手土器、粗製土器、彩紋土器などの土器類とアラバスターや石灰岩で作られた石製容器などが知られている。中でも多様なモチーフで知られる彩紋土器は我々見るものに強い印象を与えてくれる（図6参照）<sup>(26)</sup>。装飾土器とも呼ばれるナカダⅡ期に特徴的なこの種の彩紋土器は、狭い口縁部から続く胴部が張り出した球状で底部が平らな器形を持つ。そして土器の表面には、赤褐色の顔料で多種多様なモチーフが描かれている。

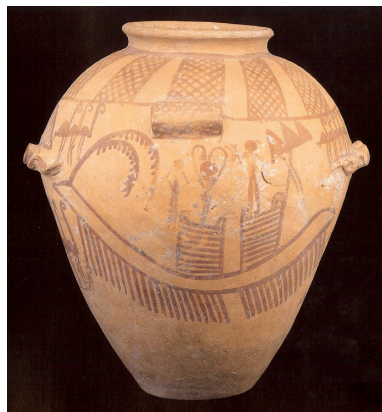
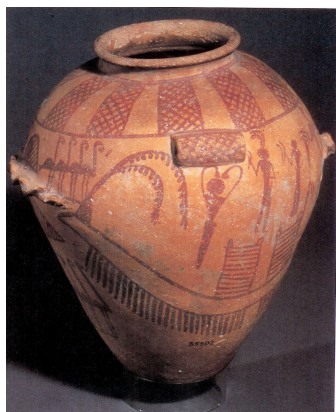


（図6：ナカダⅡ期の彩紋土器）

例えば石製容器の石目を表現したと考えられている渦巻き文様がある。当時、卓越した製作技術を必要としたために貴重な品であった石製容器の代用品として、この渦巻き文様を描いた土器は創り出されたと考えられている。しかし単純に流水や水の渦巻きを示している可能性もある。古今東西を問わず、渦巻き文様は、あらゆるものをその中心へと誘い飲み込み、そして同時にあらゆるものを外部へと放出する紋様である。まさに生と死の輪舞を繰り返す象徴であった。島国アイルランドのニューグレンジにある渦巻き紋様が彫り込まれた巨石やスウェーデンのゴドランドの石碑に刻まれた絵画群を例に出すまでも無く、海に関わって生活していた古代の人々がそのモニュメントに渦巻き紋様を多用したことが知られている。前者は紀元前3000年頃に建設された巨大な墓の墓室前に置かれており、また紀元後500年頃にヴァイキングによって建てられた後者は墓地に建立され、墓標となっていたのである。渦巻き紋様は、この世とあ

の世との境界であり、死者が目指す来世への入口を意味していたのであろう。

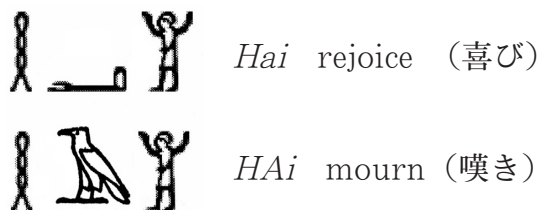
ナカダⅡ期の彩紋土器には鱗文様と呼ばれるものもしばしば用いられるが、それらは魚の鱗を表現したもの、あるいは鳥の羽毛を表現したものであろうと考えられている。胴部が張り出した球状という土器の外見的特徴を考慮すると、豊饒を表す丸々と太った鳥のイメージの方が理解しやすい。また土器の表面には、その他に外国や砂漠を表していると思われる山型文様やフラミンゴ、水鳥、ガゼル、ワニ、ダチョウ、カバなどの動物も描かれている。特にフラミンゴとガゼルは群れや行列で表されることが多く、当時のエジプトの情景や自然環境を彷彿とさせる。そのような多彩なモチーフの中でも特筆すべきは人間と船のモチーフである。人間はしばしば両手を頭上に掲げ、船上においてまるで踊っているかのように描かれる（図7参照）<sup>(27)</sup>。同様のポーズは後の時代のレリーフにもしばしば描かれている<sup>(28)</sup>。また先に述べたエジプトの東西砂漠地域で見られる岩絵にしばしば描かれた船に乗る人物像（図2参照）もまた両手を頭上に掲げるという全く同様のポーズをとっている<sup>(29)</sup>。彼らは岩壁画や土器装飾を通じ、ポーズあるいはジェスチャーを用いることによって意思を伝達したのである。



（図7：ナカダⅡ期の彩紋土器に見られる人間と船のモチーフ）

## あの世への「旅立ち」のジェスチャー

このジェスチャーは一体どのような意味を持つのであろうか。古代エジプトのヒエログリフでは両手を掲げる男性のジェスチャーは「喜び」という言葉の決定詞である。ラムセス9世の前で喜びを表す神官アメンホテプのレリーフはまさにこのヒエログリフと同様の姿勢を取っている<sup>(30)</sup>。しかしその半面この文字は「嘆き」という言葉の決定詞でもある<sup>(31)</sup>。全く正反対の意味を持っていることになる(図8)。またエジプト学者 B. ケンプ Kemp は、ヒエログリフで百万の単位を意味する神が座りながら両手を頭上に掲げている文字を採り上げ、この文字が使用された『死者の書』第42章の中のフレーズにおいて、死者が自らを「永遠の主」と呼んでいることから、この文字が「永遠」という意味を暗に持っていると考えている<sup>(32)</sup>。これら古代エジプト語のヒエログリフの示す意味を理解するには、その時々の使用のされ方と状況判断が要求されるであろう。その意味において、この手を頭上に掲げる人物の動作を理解するには、ナカダⅡ期の彩紋土器や岩壁画に見られるように船の上、つまり水の上であることが鍵となるかもしれない。



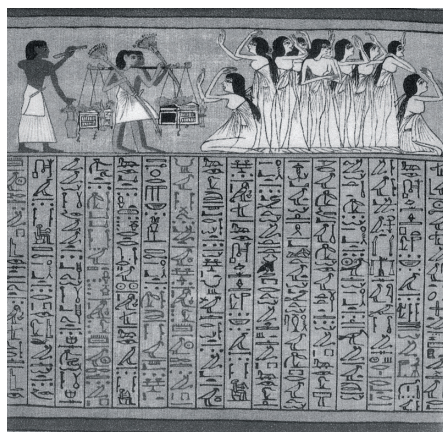
(図8：両手を掲げる男性のジェスチャー)

これは単に船上における祭りを表現したのか。あるいは船と水に関わる何らかの儀式・儀礼の様子を描写したものなのであろうか。先史時代のものと考えられているノルウェーのエストフォル Østfold にあるバッケハウゲン Bakkehaugen の線刻画にも同じポーズが見られる<sup>(33)</sup>。もし「死者は船に乗ってあの世に旅立つ」という古代エジプトで後の時代に見られる宗教観念がこの時期に既に存在していたとするならば、この両手を頭上に掲げるポーズは現世に生きる人々に対して、来世へと旅立つ死者が別れを告げている場面を表現し

たものかもしれない。また新王国時代の壁画やパピルス文書の挿絵には、葬列の後方において、一族の女性たちや死者に対する人々の哀惜の情をかき立てるために雇われた「泣き女たち」が同行しているものが知られている<sup>(34)</sup>。ヘロドトスはこれら泣き女たちについて以下のように表現している。

「エジプトにおいて死者の哀悼の儀式や葬儀は次のようにして営まれる。エジプトでは名ある人が亡くなると、死者を出した家の女たちは全員、頭あるいは顔にまで泥を塗りつけ、遺骸は家の中に残したまま、肌脱ぎになって着物は帯で留め、乳房を露わし、我と我が胸を打ちながら町中を練り歩く。死者の縁者の女たちもみな彼女らに同行するのである。一方、男たちも同様に肌脱ぎになって胸を叩いて悲しみを表す。それが済むと、そこでミイラにする場所へ運んで行くのである。」(ヘロドトス『歴史』、第二巻第85節)<sup>(35)</sup>

ヘロドトスの解説では不十分な点を「死者の書」である「アニのパピルス」に描かれた泣き女たちの場面で説明出来る。そこではアヌビス神に支えられたミイラと供物各種に続いて10人程の泣き女たちが描かれている。そして彼女たちは両手を頭上に掲げて、死者へ哀悼の念を捧げているのである(図9)<sup>(36)</sup>。



(図9：「アニのパピルス」に描かれた泣き女たち)



これら古代エジプトの泣き女の習慣を考慮するならば、船上で両手を頭上に掲げるといふジェスチャーは、死者への別れの挨拶、あるいは死者があゝの世へ旅立つ際の家族へ向けた最後の思いというものを絵画として表現したものかもしれない。死後の魂が戻るべき器であったミイラさえ用意されていれば、古代エジプト人にとって死は、肉体の消滅や魂の消滅ではなく「旅立ち」のようなものであったのであろう。

### 死者への手紙と袖振り

このような古代エジプト人独自の感覚は、彼らの世界観や来世観を知ることによって理解出来るかもしれない。つまり古代エジプト人は、この世とあの世とは表裏一体であると考えていたからである。それ故に死者と生者とは死後も生前と変わる事無くコンタクトが取れると考えていた。例えばその死者とのコンタクトの手段として手紙があった<sup>(37)</sup>。古代エジプトでは、生者が死者に向けて手紙を書く行為が知られている。暮らす場所がこの世とあの世とでは異なるため、当然直接会うことは叶わないと生者側は理解していたであろうが、手紙を通じてコミュニケーションが可能であると信じていた。彼らの感覚では、死者は決して無になったわけではなく、あの世でこの世と変わらずに生きているのである。直接見ることは出来ないし、逢うことも出来ないという悲しみは感じていたであろうが、我々からしてみれば、手紙を通して愛する人に逢えるだけでも救われるような気がする。例えばカイロ・ボウルと呼ばれている陶製容器の表面に書かれた内容は、亡くなった夫インテフへの妻デディからの手紙の内容であり、召使のイミウという少女が病気に掛かったために、その病気の防御策の援助・助言を求めている<sup>(38)</sup>。まるで単身赴任している夫への日々の暮らしの中での問いかけのようである。このような死者への手紙は、エジプトの王朝時代を通じて日常的に用いられたのである。古代エジプト人たちの来世観というものを明確に反映しているものと言えよう。

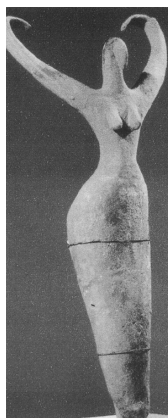
時間的にそして空間的に離れた、古代エジプト人たちの死者に対する哀悼の気持ちを想像することは容易ではないが、我々日本人ならば『万葉集』にある歌人柿本人麻呂の愛する人への惜別の歌を思い浮かべる人もいよう。人麻呂は



死した愛する人へ耐え切れず、名を叫び、手を揚げ袖を振ったのである。このような日本古来よりみられる「袖振り」の行為について、考古学者辰巳和弘は「妻の死を認め、彼女の他界への旅立ちを送るというよりも、妻に再会したいという人麻呂の願望のほとぼしりにほかならず、招魂の目的を持って実修される所作であったと理解される」と考え<sup>(39)</sup>、「袖振り」の呪術的性質に注目している。また現代においても演劇の素材としてもしばしば使用されている額田王の良く知られた歌である「あかねさす紫野行き標野行き、野守は見ずや。君が袖振る」にも袖振りの行為が見られる。国文学者西村亨によれば、この歌は従来考えられてきたような深刻な恋の歌ではないという指摘もあるが<sup>(40)</sup>、少なくとも袖振りとは別れの行為であり、去り行く相手の魂を呼び込む行為でもあったことは確かである。わざわざ万葉の歌人を例として挙げずとも、別れの場面に去り行く人に手を振るという行為は、我々にとって極一般的なものである。また松本信弘は『古事記』にある「打ち羽振りに来る」を「巫女がひれをふる」、つまり天日矛が所持していたという切波比札、切風比札などで、荒れる波や風を切って抑えた呪術的行為を意味しているのだと考えている<sup>(41)</sup>。日本人の死に対する感覚は、意外と古代エジプト人に近いのかもしれない。

袖を振る人物が男性であるのか、あるいは女性なのかという点も論議される必要がある。通常原始絵画に見られる性別は、その人物の性器や乳房の有無という外見に見られる身体的特徴から判断するものである。しかしながら、船上で懸案のポーズを取る人物は常に正面を向いて描かれているため、性別を判断するのは困難な状況にある。船という当時のハイテク機器を将来の王権に関連する表象と考えるのであれば、この人物は男性であると仮定するのが妥当であろう。しかし、女性である可能性は無いのであろうか。古代世界において、水上は、陸上と比べ遥かに危険に満ち溢れた空間であった。そして同時に古代において海や川は、あの世へと続く境界線でもあったのである。船は航海安全の守護神である沖縄のオナリ神信仰の例などにおいて知られているように、日本では船霊ふなだまは女性の神とされてきた。オナリ神信仰の最も普遍的な祈願方法は、兄弟が遠方へと船出する際に、姉妹が祈りを込めて麻で織った手拭いと髪の毛を贈るというものである。それらにより、オナリ神の霊力が乗り移った手拭

いと髪の毛が兄弟を守護してくれると信じられている。また本土における船霊信仰のご神体として用いられた物には、女性の髪の毛、櫛や鏡などの化粧道具があった<sup>(42)</sup>。大阪府高井田横穴群の中にある所謂「人物の窟」と呼ばれている壁画上には、袖を振る女性が描かれている<sup>(43)</sup>。古代ローマ帝国支配下の地中海世界においてもエジプトの女神であるイシス神が航海の守護神として崇められる時期が存在したことが知られている<sup>(44)</sup>。つまり、古今東西を問わず船と女性とは密接な関係があったのである。またナカダⅡ期以前のナカダⅠ期から、女性が同様のポーズを取る土偶が発見されている(図10)<sup>(45)</sup>。船上で手を振る人物は女性たちであったのかもしれない。



(図10：土器の口縁部に付属する女性像)

### 「二人兄弟の物語」に見られる悲しみの仕草

古代エジプトの物語の中においても悲しみのジェスチャーは知られている。「二人兄弟の物語」は、古代エジプトの文学作品の中でも写本の保存度から最も内容の知られたものである。物語はアヌビスとバアタアという名前の二人の兄弟を中心に進む。兄を慕い容姿端麗で働き者の弟バアタアは、ある日アヌビスの妻に誘惑される。これを断り兄嫁を諭したバアタアであったが、兄嫁は夫のアヌビスに話が伝わることを恐れ、バアタアから乱暴を受けたと虚偽の報告を行なう。アヌビスはバアタアの話の訊く事もせず、妻の言葉を真に受けて、

弟のバアタアを牛小屋で待ち伏せして殺害しようとした。しかし日頃バアタアに世話をしてもらっている牛たちから状況を聞き、バアタアは逃走する。すると逃げる弟と槍を手追いかけける兄との間に太陽神ラー・ホルアクティーの力で大河が姿を現した。その場でバアタアは神の面前で自らの性器を葦のナイフで切り取り、河に投げ入れたのである。鯰がそれを食べ、バアタアの精気は失われる。このように彼は自らの潔白を兄と神の前で証明したのである。そしてようやく兄のアヌビスは己の過ちに気づき後悔する。弟は兄に自分は杉の谷に行き、暮らすことを告げる。そして「もし自分に何か良からぬことが起これば、その時はあなたのビールがあふれ出すでしょう」と言い残して河の向こうへと去っていった。その際の兄アヌビスがとった仕草が次のようなものであった。

「バアタアは杉の谷へと旅立ちました。兄のアヌビスは両手を頭上に置き、身体に灰を浴びせたのであった。間もなく彼は帰宅し、妻を殺害し、犬たちに投げ与えました。そしてしゃがみ込み彼の弟の事を思い悲嘆に暮れたのであった。」<sup>(46)</sup>

ここで兄アヌビスのとった両手を頭に置くという行為は、明らかに悲しみを表現したものである<sup>(47)</sup>。弟のバアタアが河の向こうへと去っていく場面もまた残された兄の住む生者の世界と去った弟の向かう死者の世界とを暗示しているのかもしれない<sup>(48)</sup>。川はいつの時代にもあの世とこの世との境界なのである。以上のことから考えると、無文字社会であった時期から、古代エジプト人たちは意思を伝えるために数千年間に亘り同じポーズを用いていたことになる。

### 彩紋土器上の船と狩猟場面

ナカダⅡ期の彩紋土器に描かれる船のモチーフは、当時のエジプトにおける船の重要性と船を用いた他地域との広範囲な文化接触の可能性を提案させる。それらの船の描き方もまた特徴的なものであった。最もポピュラーな船の描き方は、ブーメラン型で船上に二つの船室を持ち、後方の船室にエジプトの都市単位である各ノモスを表したと考えられている旗を立てるというものである。

船首の上部には植物で作られたような大きな付属物があり、下部にはぼんぼりのような小さな物体が吊り下げられているものもある。船体の下には船を漕ぐためのオールを描いたかのような数十本の傍線がある。同型の船を上空から捉えた様子を描いた図像が残っており、そこにオールが複数描かれていることから、実際に船のオールを表したものであった可能性が高い<sup>(49)</sup>。10世紀に建造された全長約48m規模のノルウェー王オーラヴ1世のヴァイキング船が左右にそれぞれ34人の漕ぎ手を必要としたことを考慮すると<sup>(50)</sup>、ナカダⅡ期の船がいに構造的に洗練されていたかがわかる。ロングシップとも呼ばれるこの形態のヴァイキング船は、基本的にはナカダⅡ期のものと同様に長期間に亘る外洋航海のために造られたものではなかった<sup>(51)</sup>。我が国の岐阜県大垣市の荒尾南遺跡出土の土器に線刻画で描かれた約82本ものオールを伴う船の図もまた同じ発想により生み出されたものであろう。また奈良県の清水風遺跡で出土した弥生土器<sup>(52)</sup>や福井県の井向で発見された銅鐸にも類似例が見られる<sup>(53)</sup>。この複数のオールを伴う船の図と同様の発想のものが、ナカダⅡ期の彩紋土器の膨れた胴部に描かれているのである。しかし複数のオールと同時に、明らかに少し大きく描かれた船のパドルと思われる別のものと共に描かれている場面もある。中王国時代を中心に副葬品として作られたミニチュア船に見られるように、舵取り櫂であろうが、もう一つの可能性として、このナカダⅡ期の土器に描かれたものは複数のオールを表現したものではなく、船が前進する際に起こる波を表したものと考えることも出来るかもしれない。実際、船を前面から捉えた描き方では、木の年輪の如く船の周りに出来た小波を表しているようにも見える（図11）<sup>(54)</sup>。いずれにせよ船と人間がしばしば同じ場面上で一緒に描かれるということは、ナイル川を媒介とした両者の密接な繋がりというものを提起させる。

他に人間をモチーフとして彩紋土器上に描かれたものには、ナイル川を舞台とした狩猟の場面がある。例えばナカダⅠ期の土器に見られるカバ狩りを描いた絵画のように、ナイル川最強の動物であったカバを狩り、コントロールすることは、すなわちナイル川をコントロールすることを同時に意味する行為であり、それはそのままエジプトに生まれつつあった「王権」という観念の主張の



(図11: 彩紋土器の展開図)

始まりでもあった。先王朝時代には盛んに行なわれていたこのような狩猟は、王権が確立された王朝時代になると徐々に衰退していったと考えられている。このような絵画表現の他にも、古王国時代や新王国時代の壁画には墓主がパピルスで作られた船の上から先端に蛇の意匠を付けたブーメランのような武器で水鳥を狙う場面などが良く知られているが、遺跡からの動物骨の出土例は実際減少していくのである。狩猟が廃れた現象には幾つかの原因が考えられるが、まず農業技術と灌漑技術の発展に伴う人々の食生活の変化が挙げられる。エンマー小麦や大麦の栽培がそれまで以上に格段に盛んになったのであろう。このような古代エジプトにおける一種の農業革命が生活に密着したナイル川における狩猟の廃れた一つの原因であったのかもしれない。さらに牛、羊、山羊、家禽、そして豚の飼育が定着し始めた。それによりさらに食生活が安定化したのである。ナイル川で行われた狩猟は生きるために必要なタンパク質を得るためではなく、高貴な人々のレジャーとなっていた。

これらのナイル川に纏わるモチーフは、文字に先立つ存在＝原文字であり、当時のエジプト人たちの物語や思想を、それらを見た人々に視覚的に伝えるある種の媒体であった。あるいは見た者に呪術的效果を与えるものだと捉えられていたのかもしれない。そのため文字の発展と普及に連れて、これら原始絵画の中のモチーフは、その重要性・必要性が薄れていき、その結果、それらを見る人々に視覚的效果を狙った土器の装飾は減少・衰退して行くのである。

## おわりに

古代エジプト人たちによって岩絵と彩紋土器上に描かれた原始絵画は、時間の経過と共に死者を弔う墓の内壁面、王権をその背後に連想させる精巧なフリント製のナイフ・ハンドル、スレート製の奉納用パレット、そして象牙製・黒檀製ラベル上へと表現される場を移した。その後、原始絵画という人々に視覚的に訴えかける表現方法としての第一の段階は、文字の発明・出現によって引き起こされる換喩により、叙述という第二の段階を生み出したのである。エジプトにおけるヒエログリフ発明以前の「記憶」・「記念」は、文字を用い「記録」という行為によって一見記録媒体上で永遠性を得たかのように思えるが、実はある特定の部族に長年に亘り語り継がれてきた伝承やある組織が独占的に保持してきた伝統・技術の忘却とその意味の喪失をもたらしたのである。

(付記)

本稿は、平成19年度科学研究費補助金（基盤研究(B)）課題番号（19401033）及び（基盤研究(A)）課題番号（19254002）の成果の一部である。

## 註

- (1) 本書では彩色画、線刻画、レリーフなど古代人たちによって何らかの意思の下、創造されたものを原始絵画と定義する。設楽博己「日本原始絵画研究の歴史と課題」『原始絵画の研究・論考編』六一書房、2006年、15-37頁参考。
- (2) R. Parkinson, *Pocket Guide to Ancient Egyptian Hieroglyphs* (London, 2003), p.51.
- (3) C. Renfrew, *Virtual Archaeology: Great Discoveries Brought to Life through Virtual Reality* (London, 1997), pp.14-17; T. Wilkinson, *Genesis of the Pharaohs: Dramatic New Discoveries that Rewrite the Origins of Ancient Egypt* (London, 2003), p.35-fig.6.
- (4) Wilkinson, *op.cit.*, p.37-fig.9; J. C. Darnell, *Theban Desert Road Survey in the Egyptian Western Desert* vol.1 (Chicago, 2002), plates 14 and 16.
- (5) G. Robins, *The Art of Ancient Egypt* (London, 1997), p.31-fig.24.
- (6) 世界中で死者の甦りを防ぐ習慣が見られる。J. E. リップス著、大林太良、長島

- 信弘訳『鍋と帽子と成人式—生活文化の発生—』八坂書房、1988年、260-277頁。
- (7) 西藤清秀「パルミラにおける女性の埋葬」『パルミラにおける葬制とその社会的背景に関わる総合的研究』(平成13～16年度科学研究費補助金基盤研究(A)・研究代表者：西藤清秀)、2005年、180-181頁。その他の類例として、同時期の東アジアでは、被葬者と共に邪悪な霊の除去や現世への再生を抑止する器物の副葬が見られる。西藤清秀「パルミラの地下墓に関する二三の考察」『シルクロード学研究』vol.5-1 (1998)、60頁。
- (8) A. J. Spencer, *Early Egypt: The Rise of Civilisation in the Nile Valley* (London, 1993), p.23-fig.9.
- (9) 拙稿「古代エジプト文化形成期とシナイ半島との交流について：銅・マラカイト・トルコ石を中心に」『駒澤大学文学部研究紀要』第64号 (2006)、49-64頁。
- (10) S. Hendrickx and P. Vermeersch, “Prehistory: From the Palaeolithic to the Badarian Culture (c.700,000-4000 BC)”, in I. Shaw (ed.), *The Oxford History of Ancient Egypt* (Oxford, 2002), pp.43, 69-74.
- (11) カイザーによるさらなる詳細な時期区分については次の文献を参照。W. Kaiser, “Zur inneren Chronologie der Naqadakulture”, *Archaeologia Geographica* 6 (1957), pp.69-78; id., “Zur Entstehung der gesamtägyptischen Staates”, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abt. Kairo* 46 (1990), pp.287-299.
- (12) ただしナカダ文化の発生地域がバダリ文化の影響範囲を越えてさらに南方に存在することから、ナカダⅠ期とバダリ期とが時代的には重なる期間が存在していることもある。
- (13) Spencer, *op.cit.*, p.30-fig.14.
- (14) A. Lucas, *Ancient Egyptian Materials and Industries* (London, 1962), p.155; A. Kaczmarczyk and R. E. M. Hedges, *Ancient Egyptian Faience: An Analytical Survey of Egyptian Faience from Predynastic to Roman Times* (Warminster, 1983), p.1.
- (15) Spencer, *op.cit.*, pp.53-54.
- (16) B. Midant-Reynes, “The Naqada Period (c.4000-3200 BC)”, in Shaw (ed.), *op.cit.*, p.54.
- (17) 高宮いづみ『エジプト文明の誕生』同成社、2003年、70-76頁；白井則行「葬送行為の考古学と先王朝時代の下エジプト研究」『エジプト学研究』第6号 (1998)、66-86頁。
- (18) T. E. Levy, “Radiocarbon Chronology of the Beersheva Culture and Predynastic Egypt”, in E. C. M. van den Brink (ed.), *The Nile Delta in*



*Transition: 4th. – 3rd Millennium B. C.* (Tel Aviv, 1992), p.348-fig.2.

- (19) 高宮、前掲書、68頁－図17、149-151頁。
- (20) 亀井宏行「エジプトを掘る－探査から発掘まで－」『情報理工学のすすめ』理数工学社、2005年、161-174頁；大城道則、亀井、渡邊真紀子、菱田哲郎、塚本敏夫「エジプト・アル・ザヤーン神殿西遺跡（ハルガ・オアシス）の調査」『第14回西アジア発掘調査報告会報告集』、日本西アジア考古学会、2007年、10-13頁。
- (21) 中野智章「エジプト第1王朝の王墓地比定に関する一試論－輸入土器からの視点－」『オリエント』第39-第1号（1996）、19-40頁。
- (22) 高宮「前4千年紀のナイル河下流域におけるラピスラズリ交易について」『西アジア考古学』第2号（2001）、21-37頁；拙著『古代エジプト文化の形成と拡散－ナイル世界と東地中海世界－』ミネルヴァ書房、2003年、19-36頁。
- (23) G. Dreyer, *Umm el-Qaab I: Das prädynastische Königsgrab U-j und seine frühen Schriftzeugnisse* (Mainz, 1998), tafel.33.
- (24) 例えばピラミッド、あるいはそれに類似する形態の巨大な構築物は世界中に存在している。ミイラ製作も決してエジプトのみで行なわれていたわけではなく、ペルーやカナリア諸島などにも類似例が知られているからである。
- (25) A. ルロワ＝グーラン著、蔵持不三也訳『先史時代の宗教と芸術』日本エディタースクール出版、1985年、2頁。
- (26) W.C. Hayes, *The Scepter of Egypt: A Background for the Study of the Egyptian Antiquities in the Metropolitan Museum of Art Part 1* (New York, 1990), p.23-fig.14.
- (27) Spencer, *op.cit.*, p.39-fig.22; Robins, *op.cit.*, p.31-fig.24.
- (28) 近藤二郎、大城、菊川匡『古代エジプトへの扉』文芸社、2004年、35頁。
- (29) Wilkinson, *op.cit.*, p.37-fig.10; R. Friedman and B. Adams, *The Followers of Horus: Studies Dedicated to Michael Allen Hoffman* (Oxford, 1992), p.111-figs.6-5, 7.
- (30) R. H. Wilkinson, *Reading Egyptian Art: A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture* (London, 1992), p.26.
- (31) A. Gardiner, *Egyptian Grammar* 3<sup>rd</sup> ed (Oxford, 1975), p.445-A28.
- (32) R. O. Faulkner, et al. *The Egyptian Book of the Dead: The Book of Going Forth by Day* (San Francisco, 1994), p.105; B. Kemp, *100 Hieroglyphs: Think Like an Egyptian* (London, 2005), p.118.
- (33) 水野知昭「古北欧の太陽舟と太陽馬車の信仰」、松村一男、渡辺和子『太陽神の研究』下巻、リトン、2003年、275頁－図11。
- (34) 日本にも泣女と呼ばれる葬儀の際に依頼され、お礼をもらい泣く女性たちの例が

- 知られている。大林『北の神々南の英雄』小学館、1995年、203頁。
- (35) ヘロドトス著、松平千秋訳『歴史』(上)、岩波書店、1993年、211-212頁。
- (36) Faulkner, et al. *op.cit.*, plate.4.
- (37) 内田杉彦「古代エジプトの「死者への書簡」における死者」『オリエント』第20号第2巻 (1986)、15-30頁。
- (38) Parkinson, *Voices from Ancient Egypt* (London, 1991), pp.142-145; B. Manley, *The Seventy Great Mysteries of Ancient Egypt* (London, 2003), pp. 201-202.
- (39) 赤坂憲雄『境界の発生』講談社、2002年、81-82頁；辰巳和弘『「黄泉の国」の考古学』講談社、1996年、115-117頁。
- (40) 西村亨『新考・王朝恋詞の研究』桜楓社、1981年、267-270頁。
- (41) 松本信広、大林「対談・古代の船と海の文化」大林編『日本古代文化の探求・船』社会思想社、1975年、263頁。
- (42) 北見俊夫『日本海上交通史の研究：民俗文化史的考察』法政大学出版局、1986年、690、707-741頁；須藤利一編『船』法政大学出版局、1968年、335-344頁。
- (43) 辰巳『新古代学の視点―「かたち」から考える日本の「こころ」』小学館、2006年、204-205頁。
- (44) R. E. Witt, *Isis in the Ancient World* (Baltimore, 1997), pp.165-184.
- (45) Hendrickx and Vermeersch, *op.cit.*, p.17 (opposite page).
- (46) W. K. Simpson, *The Literature of Ancient Egypt: An Anthology of Stories, Instructions, Stelae, Autobiographies, and Poetry* (New Haven, 2003), p.85.
- (47) M. Lichtheim, *Ancienr Egyptian Literature Vol. II: The New Kingdom* (London, 1976), p.207
- (48) この「二人兄弟の物語」は、話がさらに大きな展開を見せながら「再生復活」をそのテーマとして続く。この物語はまた『旧約聖書』の「創世記」第39章のヨセフが主人の妻でポティファルという名のエジプト人に誘惑されたが、それを断ったため冤罪で投獄された物語と類似する点が多いことから良く知られている。『旧約聖書』へのエジプト神話の影響の一例である。矢島文夫は、この「二人兄弟の物語」が後世に与えた影響についてホメロスの『イリアス』などを例として挙げ紹介している。矢島文夫編『古代エジプトの物語』社会思想社、1981年、94-98頁。
- (49) 拙著、前掲書、46頁－図2-7。
- (50) 小江慶雄「スカンジナビアにおける発掘船について」大林編、前掲書、237-238頁。
- (51) 荒正人『ヴァイキング：世界史を変えた海の戦士』中央公論社、1968年、40-41頁。
- (52) 国立歴史民俗博物館編『銅鐸の美』大塚巧藝社、1995年、18頁-2。

- (53) 岡本東三「舟葬説再論―「死者の舟」の表象」『大塚初重先生頌寿記念考古学論集』頌寿記念会、2000年、445頁、第9図-1；福岡市立歴史資料館編『古代の船―いま甦る海へのメッセージ』福岡市立歴史資料館、1988年、4頁-10、11。
- (54) F. Petrie, *Naqada and Ball* (Warminster, 1974), plate LXVI-9.