

ネファアティティ像ミアマルナ彫刻に就て

岡 島 誠 太 郎

紀元前十四世紀の中葉、埃及に君臨した第十八王朝の王アクン・アトン (Akhaton) の妃ネファアティティ (Nefertiti) の像の模本が、京都帝國大學所藏品の一に新に加へられた。此の原品は獨逸東方協會のテル・エル・アマルナ (Tell el amarna) 發掘に際し、彫匠ツートモーセ (Thutmose) の仕事部屋で得られ、現今柏林の國立博物館に存して居る。

一

この像は、石炭岩に彩色され模本によれば全長一尺六寸五分、圖に示された様に胸の上部までを表はし、頭上には冠を頂いて居る。此は恐らくウプト (Utp) と呼ばるゝもので、面正では高さ六寸二分、後方では九寸五分、上部の方で漸次擴り、その平になつて居る上端の長さ一尺、幅八寸二分を算せ

られる、冠の下に見ゆる額から顎まで四寸九分、耳より像の下端まで九寸三分なるに比し、随分大なるものである。濃青色に彩られ、これに纏へるバンド (band) は青、緑、褐の綾取りになつて居る。

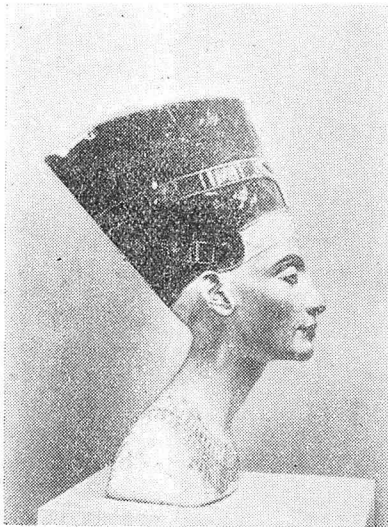
元來王妃として正式の頭飾りは、神の守護を示す雫鷹冠であつて、稍略式の場合は他種の冠を用ひるか、或は彩り多いバンドを結ぶのである。この像の場合、雫鷹冠ではないが、冠の正面に附せるウレウス (uraeus) 蛇は、新王國以來王と共に王妃も、王者の象徴として用ひ來つたもので、王妃たるの威儀を備ふるに、充分なることは云ふ迄もない。

普通埃及人の皮膚の色は男子は褐色又は淡褐色を、婦人は殆んど黄に近きまで淡い色調を以て、

第一圖



第二圖



示されて居たのであるが、この像は男子と大差なき程の色である。試みに、ルシヤン (Luschian) 氏の皮膚色合表第一版 (Hautfarben Sattel) に照合すれば二十一號に當る。ネファティティの名は「最も美しき者」の義であり、彼女の夫、アクンアトンは頻に彼女の美を讃へて居ることからしても、彼女を現はすに更に美しさを増すために、皮膚の色を従來の例によつて和ける筈であつたとも考へられる。尤も當時の埃及人の觀念からして如何に解すべきか、確に斷じ難いが、少くとも我々の眼を以つてしては、九重の深宮に育つた雲の上人としてはあまりに黒すぎる感がある。併しこれは後述する自然に従ひ、眞實を表現するに努めた證左の一と知られるのである。

顔を觀るに、眉の線の強き、眼の輝きの鋭き、鼻筋の通り、口許の引締れる等、生氣の奕々として人に迫る點は否まれず、一見して凡作でない事が知られる。殊に眉、眼は傳統を破つて居る。従來の型は眉は長く、しかも終らむとする先端於に

て、却りて太くなり、眼の隈取りも極めて太く、長く皆に於て殆んど眼の長さど差なき程、太い尾が引延ばされて居るが、これは眉、眼共に長きに失せず、太きに陥らず、先端は次第に細くなつて如何にも自然である。

古代埃及の婦人像中、これに匹敵するを求むるならば、カイロ(Cairo)博物館に現存するネファアト(Nefertiti)の像であらう。その像に比すれば、ネファティティ像は面長で、眼の力は稍々劣るが、口許に優しみの湛ふる所がある。圓顔、肉附の豊滿等に於て、近代人の氣持を打つ點は、或はネファアト像に一籌を輸すかも知れない。

ネファティティ像は正面よりは、寧ろ側面より觀るべきもの少くとも側面に於て、一層技巧の優れて居るのが知らるゝのである。耳のあり場所の高きにすぎたるは、埃及の肖像のすべてが陥れる過失であつて、これなどは、寧ろ比較的少ないと云

ふてよい。側面より見たる眉の線は、美しい曲線を描いて居り、これと上脛との間に生ずる陰影と眼球との關係とは何か美學上の法則による比を以て、割出されたかと思はれる程美しい。額と鼻との線の接合に段の打方の少ないのは、稍理想にすぎた嫌がないではないが、これで鼻の線、惹いては顔の輪廓が美しく見えるのは争はれない。口許の納りのよいのも側面から、一層よく悟られる、これと愛くるしい顎の線とが、巧に調和して居る。唇の色調は潑漑たる感じがあたへられる。因にネファアト像の唇は作家の不注意のためか、將た故意か、彩られずに顔面の皮膚の色の儘であるから、比較することの出来ないのは残念である。

一體ネファティティの像は、これ以外のものも首筋が長く(咽喉の長さ三寸五分)所謂スワン・ネック(swan neck)で、自然に首が前につき出て居るが、上に大きな冠を頂いて居ても均整がとれて居る。假りに冠を

除いて想像すると少し變であるし、冠を着けた儘、顎を引き、首筋を真直にすると、側面の美しさが大に破られと思はれる。同じく伯林に殆んど同じ

ポーズのネファティティの石彫像で、冠と思はれる部分の失はれたのがあるが、この感じが甚だ強いのである。尤も冠の重量のために、この位置になるのが自然であるかも知れないが、兎に角、大きな冠がこのポーズに於て、スワン・ネックに落附いて居て、不安の感じが生じない事と思ふ。

胸から肩にかけて被へる襟は、ウヌフ (Wsn) と呼ばれるものでビーズ (beads) を編んで造られたのを示して居るが、色は青、緑、褐の他に黄等で彩られてある。

(1) Erman: Aegypten. Tübingen. 1922 S. 256

(2) Weigall: The Life and Times of Akhnaton, London

1923 P. 49.

(3) By. Hall: Cambridge Ancient History Vol. II. Cambridge. 1924 P. 412.

(4) Fechtmeier: Die Plastik der Aegypter. Berlin 1920 S.

45

二

この像に施された色は、青、緑、褐を主なるものとし、敢て特に華美な色を用ひて居ないが、しつくりと落附のある配合の裡に、何處ともなしに人心を惹きつける穩さを備へて居る。

總じて青、緑、褐の三色は古代埃及人の嗜好に合して居る様である。ホルハルト (Borchardt) の試みたアマルナ (Amarna) の貴族邸の客間の裝飾が、この三色を以てなされたは、同時代のこととして勿論の事にもよるが、紐育メツロポリタン (Museum of Art and History) 博物館にある、テーブスにあつたナクト (Nakt) の墳墓の壁畫、大英博物館にある、アンク・フエン・ケンス (Ankh-fen-Khensu) ・フォーヘンメン (Hu-en-Amen) ・ペン・ヤン・ヤン・ケル (Pen-sen-sen-Hern) の棺の美しい彩色も主要なるものの三

色である。

青色は、彼等の貴んだ瑠璃 (Tapis lazuli) と關係があるらしい。尤も瑠璃の色から青色を聯想したとするよりか、青色から瑠璃に及んだと考へられる様である。聖文字を見るとケスベツト (Khesbet) が瑠璃と共に青色をも意味する他に、「空の如く輝く」と動詞に用ひられて居る。降雨極めて稀なる埃及の碧空は、さぞや古代の埃及人の腦裡に強く映じたことであらう。十八王朝のツートメス三世 (Tuthmes III) がバビロンよりの戦利品に、幾度か瑠璃があり、アメンホテップ (Amenhotep III) 三世がカルナック (Karnak) の神殿を増築するに際して、多量の金銀と共に、山なす瑠璃と、尙殆んど千二百封度に近い孔雀石を準備して居る。⁷⁾

綠色は現時に於ても、ナイル綠 (Nile green) と呼ばれるものである。ナイル河の埃及人の生活にとりて重大なる關係あるは、二千數百年の昔、ヘロ

ドッス (Herodotus) の道破せる所であるが、この河水の色に喩へられた孔雀石が尊ばれ、カルナックの増築にも用意せられたのは前記の通りである。この綠色が懐しいものであるは當然と考へられる。

終りに褐色は、云ふ迄もなく黒んだ色で、これに就て特に何ものを示すかは明確に述ぶるは難いが、青色が空、綠色が水とする以上、これは埃及の土地の色を示すと云へなからうか、埃及人は自國をケム (kem) 又はカミット (Kamit) (黒土) と呼んで、肥沃の土地とを誇り、他國をテシエルト (Teshert) (赤土) と稱して、沙漠荒地を蔑んだ。勿論黒き地と云ふものゝ、露西亞の黒土地方の土壤の色には及ばなく。唯四圍の地方と比較して黒味を帯ぶる意味に考ふべきである。斯くて褐色と埃及の土とが結びつけられないだらうか、以上の材料のみで云ふことは甚だ大膽であるが、今手許には更に確かなものを有して居ない。唯大方の示教を

待つ次第である。

若しこれが許されるならば、この三色は、埃及の空、水、地の天然より、意識的か、無意識的かは姑くおくも、ヒントを得たと見ても差支なからうかと思ふ。

由來藝術はその土地の風土を背景として觀照されるべく、これを他の地方に移しては、その眞價を謬られ、少くとも低下される傾があるが、これらの色も、この解釋が許容されれば、この點のみにても、故地にあつて一層意義があるのではなからうか。

- (5) Steindorf: Die Pflanzzeit des Thronensiechels, Leipzig 1926 Abb. 764
- (6) Breasted: Records of Ancient Egypt vol. II, Chicago 1906 § 446 Dito § 484
- (7) Dito § 903
- (8) Smith: Ancient Egyptian, London 1923 P. 12
 Kidge: Mummy, Cambridge 1925 P. 27

三

藝術を見るにその背景となる天然の他に、藝術を育んだ時代を見る必要があるは云ふ迄もない。久しくヒクソス (Hyksos) の治下にあつた埃及の、國民精神勃興して、之を驅逐してなれる第十八王朝の餘勢は遠征となり、亞細亞に互る一大國家を立て、國富み兵強きに至つた。アメン ホテップ三世 (Amenhotep III) 漸く征戰に倦み、黃白を散じ、姻戚關係をつくる等、専ら外交の策によりて、その勢威を維持せんとした。然るに、その没後を受けたアメン・ホテップ四世 (Amenhotep IV) は、その動機が政治的、經濟的、將た單なる宗教上の熱狂によるやの論は、本稿より姑く除くが、彼はアトン (Aton) を崇拜し、從來父祖の信仰し來つたアモン (Amon) を排し、自らの名をヘアクン・アトン (Akhn-aton) と呼び、都を別に奠めてアクトアトン (Akhtaton) と稱し、思ひの儘の信仰生活に入つた

のである。アトアトンの地は現在テル・エル・アマ
ルナ (Tell el Amarna) 略して單にアマルナ (Amarna)
と呼ぶるゝが、歐羅巴人がアマリエフ (Amarieh)
と云ふ附近の村の名を訛つたのである。而して後
アトン崇拜止み、アクトアトンより都をテーブス
(Thebes) に戻さるゝ迄の時期約二十年をアマルナ
(Amarna period) 時代と呼ぶのである。

斯くてこの傳統を破り、新生命を興さんとする
彼の意圖が藝術の上に表はされんとし、彼の銳き
しかも顧ることなき性質が激しく古き型に挑戦し
たのであつた。

元來埃及の藝術は、自然模倣に始つて居り、彫
刻に於て殊に著しいが、比較的古きものには、生
命と清新に充ち、印象的なのが多く、ルーヴル
(Louvre) 博物館にある「坐せる書記」の如きは傑
作と讃へられて居る。併し第十一王朝の頃より、
彫刻家は自ら眼に映じ、心に感じたる儘の肖像を

表はす自由を失ひ、宗教によりて定められた傳統
の形式に陥つてしまつた。略同一のポーズ、平行
せる脚、胸に腕を交へる等、總じて活動性に乏し
きものであつた。尤も屢々巨大なる像をものにし
たることもあるが、生硬と單調なるものが極めて
多かつた。

第十八王朝に入りて、一般藝術は美しいが若々
しさがなく、魅力があるが年増の姥櫻と云ふ態と
ホールは述べて居るが、彫刻は前期のメンフィス
(Hali) (Memphis Period) 時代の傳統を踏襲し、し
かも墮落の傾向すら示さんとした。例へば皆に長
く太く隈取を示し、デル・エル・バンハリ (Dah-el
Bahari) にあるアーメス (Ahmes) 妃の如き婦人像
すら、男子の其と變らない程になつた。自ら飾罷
までして男装したハットセップスト (Hatshepsut) 女
王の像に於ては云ふ迄もない。

然るにアクンアトンは自ら勿論、すべての人、

すべての物をして、眞實ありの儘を示さしめんとし、彼は自己を敢て美しく見せむとはせず、その特徴を表し、ために幾干かの誇張することをも厭

はなかつた様である、彼の長き頭蓋、鋭く尖れる顎、細長き首筋、丸くなつた肩、肥満した腹部、腿部、細き脛等は、寧ろ滑稽なる戯畫的カクカクテのものを作らしめて居る¹²⁾。彼が妃及び娘と共にアトンを拜せる浮彫等を見れば肯かれる所である。即ち自然を表現することテロプスの作家より盛んであり、進んで居たのである¹³⁾。

彼はかくて家庭生活を作品の上に表はしたが¹⁴⁾、是れ、父祖歴代のみならず、古代埃及通じて空前の事實にして、その個性を表現して殘したる意味に於て「最初の個人」の稱もあるが¹⁵⁾、茲に宮廷藝術を作り、清新、自然、眞實を表現するためには、自らの身體上の缺點をも顧みなかつたのである。中王國以後如何にも王者として相應しい態度を示

されて居たものが、この時代のものには見出されず、總べて王者たるの理由を強調されて、何物も貴しいされたのである。

彫刻家は王の指圖のまゝに作つた。御用をつとめたベック(Beck)が都におけるアトン神殿内の王の偉大なる紀念像をつくるに際して、「陛下親しく御指圖された」との記銘が殘つて居り¹⁶⁾、ツティ(Tuti)も亦、王の指圖によつて制作してゐる¹⁷⁾。

自然を寫すことは單に人のみに止らず、活動せる動物、繁茂せる植物、更に心なき流水、結ぶ白露に及んで居る、彼はこれらを歌にしてアトンを讚美したるが、共に造形藝術の上にも用ひた¹⁸⁾。即ち葛、蔓草等の紋様も、この頃大に發達したのである¹⁹⁾。

(9) Petrie: Tell el Amarna. London 1894. P. 2

(10) by Hall: Cambridge. A. H. vol. II Cambridge 1924. p. 420.

(11) Maspero. Art in Egypt, London. P. 1921. 166

- (12) By Hall C. A. II. vol. II. C. 1924 p. 411
 (13) Ernann: Aegypten. Tübingen 1922. S. 499
 Budge: History of Egypt. vol IV London 1902 p. 176-7
 (14) Morel: Reins et Dieux/ Egypte Paris 1925 p. 72
 (15) Breasted: History of Egypt, New York. 1919 p. 356
 (16) Breasted: Records of Ancient Egypt vol. II Chicago
 1906 § 975
 (17) Hall: Ancient History of the Near East, London 1924
 p. 394
 (18) Breasted II. of Egypt p 372-5
 (19) Petrie: History of Egypt vol. II. London 1924 p. 219

四

ソイガル (Weigall) はアクンアトンの藝術上の改
 革を以て、一のルネサンス (Renaissance) と看做し、
 古拙時代の復古と見て居り、萬神中、最も古きもの
 代表者としての、ラ・ホラクタイ (Ra-Horakhty) を
 アトンと關係づけ、これより例證して居るが、ア
 マルナ時代の藝術は單に古王國より存して居た寫
 實主義なるものでなく、その表現の内省的にして、
 精神的表現に努めて居るのは拒まれない。²⁰⁾ 伯林に

ある小なる浮彫に、王は脚を屈して立ち、身を杖
 に支へ、王妃の差出す花をかいで居り、王妃は風
 に衣の裾を委して居るのがあるが、性格を巧に表
 したポーズを忠實に描寫したものと云へ様と思は
 れる。²¹⁾ かくして彼は生々として、高潔なる美的意
 識を有し、作風と理想に於て自分と意氣の投合す
 る作家を見出したのであつた、例へば繪畫に於て
 も從來なかつた陰影を施すことも用ひられ、現
 今、牛津のアシモolean (Ashmolean) 博物館にあ
 る彼の娘達を示して壁畫の如きがあるが、アマ
 ルナ時代のすぐると共に永くこの手法が姿をひそめ
 たのも遺憾である。

アクンアトンの像について、傳統の形式より脱
 して居ないで、王者として英傑多い父祖を偲ばす
 様なものが全然ないとは云へないが、ホルハルトは
 これらはアメンホテップ三世の像で、決してその
 子なるアクンアトンではないと論證し、シェフ
 アー (Schäfer) も同意するに至つたから、此等は除

いて考へて差支へないと思ふ。²³⁾

斯くして自然に従ひ、生氣を出さんとしたるが、王命唯従ふ態度に出でたる作家は、王の特徴なるが故に貴しとし、美いとして、これに標準を於て

第三圖



他に應用するに至つた。これが意識的か、否かは知れないが、王と妃との像を第三圖の如く、殆んど同一に表現するに至つた。是れ、折角傳統を破らんとして、又型にはまつた事を示すものである。即ち自然によると工程に於て努めながら、豫

想された決定に準じてその結果が生じたのであつた。²⁴⁾ 斯くして落附く所はアマルナ形式の硬化である。

埃及の肖像彫刻に一種のグロテスク (grotesque) なる姿體を興へ、王の特徴を幾分か、何處かに表はされて居る。即ち王妃、王女、恐らくはアクトン²⁵⁾ にあつた寵臣の誰彼の像にもこの傾向が認められるのである。

尤も當時この傾向に反抗して從來の傳統によりたるものは、テール²⁶⁾ 其他にあつた事が考へらるゝが、宮廷御用の名目のためには、天下の趨勢は滔々この潮流に押流されたに違ひはなかつたであらう。凡そ藝術は、傳統に墮して生氣を失はんとするや新生面を展開する運動生じ、茲に勃興の氣運に育まれて、進展をなし、隆盛期を形作るが、何時しかその精神は没却され、形式のみに陥り、終に更に傳統に據るに至ることを繰返し勝ちであつて、その各時期に長短あるあるは、これに作用する要因の如何によるは云ふ迄もない。

アマルナ時代として、僅かに二十年に充たない彼の治世につぐに、テーブスに都の戻る迄の間に於て、勃興より没落までの経過が、走馬燈の如く目まぐるしく、花火線香の如く淡く、過ぎ去り、消え行つたと考ふべきである。彼が死するや、政治上の反動と共に、藝術上に彼が残した功蹟は跡方なく亡んで、死後二十五年ならずして、ツート・アंक・アメン (Tutankhamen) によりてテーブスに都の戻りしは勿論、アクトアトンは廢墟と化し果て、當時の人々よりはその名を唱ふるさへ呪はしきものとされたのであつた。²⁶⁾

斯くて榿花一朝の夢の如きアマルナ藝術逝きて、ツート・アंक・アメンの陵墓中より、近時發掘したる、約十八歳と云はるゝ像の如きは、眉長く、皆の隈取太く、堂々たる型たるは、テーブスの傳統を示して居るのが知られる。²⁷⁾

第十八王朝倒れて、第十九王朝なり、英主セテイ一世 (Seti I) の頃には、再びテーブスの藝術が隆盛期を示して居り、古い作品の模倣につぐに模倣

を以てし、續きて興亡せし古代埃及の幾多の王朝の數を重ねると共に、墮落するばかりで、すべて活氣なき模寫に陥つたのである。²⁸⁾

實にアマルナの藝術は、古代埃及に於て清涼劑たり、興奮劑であつた。唯天之に壽を興ふるに吝かて徒に夭折せしめたのは遺憾である。

- (20) Weigall: The Life and Times of Akhnaton, London 1923 p. 63-4
- (21) Petrie Ancient Egypt part III review, London 1926 p. 92
- (22) Hall King: Egypt and Western Asia in the light of recent discoveries, London 1910 P. 386
- (23) Petrie: Ancient Egypt part. I reviews. London 1922 p. 20
- (24) Capart: Egyptian Art. London 1923 p. 168
- (25) Richer: Le mu dans l'art Egypte-Chaldee-Assyrie, Paris 1925 p. 110-1.
- (26) Hall: Ancient History of Near East, London 1924 p. 301
- (27) Carter: Tomb of Tut. Ankh. Amen. vol II London 1927 Front piece
- (28) Maspero: Art in Egypt, London 1921 p. 189
- (29) Petrie: Arts & Craft of Ancient Egypt, Edinburgh London 1923 p. 20

(昭和三年八月三十日稿)