

# 日本のコレクションの絵入りエジプト葬祭用亜麻布

鈴木まどか

倉敷芸術科学大学芸術学部

(2002年9月30日 受理)

## 1. はじめに

古代エジプトの葬祭用亜麻布とは、防腐保存措置を施した遺体即ちミイラを包むために用いた亜麻布を指す。(1) これらの多量に残る亜麻布の中に、簡潔な文書や図像が描かれた絵入り亜麻布が、比較的少数ながら存在する。

数年来、筆者は、世界各地の公立、私立博物館および個人コレクションに保存されている古代エジプトの絵入り亜麻布の調査を進めており、1999年には“装飾亜麻布と遺体のミイラ化の儀礼”と題する小論を試みた。この試論は、絵入り亜麻布が、遺体の防腐保存措置の執行時に行われた儀式即ち「遺体のミイラ化儀礼」に深く関わり、各時代の葬祭思想を鮮明に反映している事実を明らかにし、布を儀礼での使用目的別に分類したのである。(2) 以来、これに続く研究課題として、絵入り亜麻布の形式学的分類や編年のための調査方法を検討した結果、既存の歴史的・図像学的調査に加えて、素材の調査(布・顔料・技法の調査)を、身近な日本のコレクションの亜麻布に対して開始することにした。そこで本稿では、日本コレクションの亜麻布を概観して歴史的な位置付けを明らかにし、その中から1点を選び、現在までの調査状況を報告し、今後の研究課題を述べたい。

## 2. 古代エジプトの絵入り葬祭用亜麻布：変遷と研究歴

「遺体のミイラ化の儀礼」に使われる亜麻布は、頭、身体、四肢を固定して空気を遮断するなどして物理的に遺体を保護する実質的役割を果たす。ミイラ造りが始まった先王朝時代後期(前3500年—前3100年頃)には、織物製造は、活発な手工業として普及していて、必要とする多量の亜麻布を供給出来るまでに発展していたのである。葬祭用亜麻布は、実際にミイラに着けられていた布と副葬された布との2種類の布から成る。布の表面に文書・図像の描かれた、いわゆる絵入り葬祭用亜麻布の出現は、ミイラ造りが最初に実施された先王朝時代後期にまで遡り、亜麻布を使った葬祭儀礼の存在を暗示する。布に表した文書や図像は、儀礼の効果を高め、持続させると信じられていたからだ。絵入り亜麻布の使用は、その後、中断した時代もあったが、ローマ時代にミイラ造りの慣習が無くなるまで存続し、以下のようにファラオ支配下の王朝時代に慣行された葬祭儀礼の変遷を伝える。

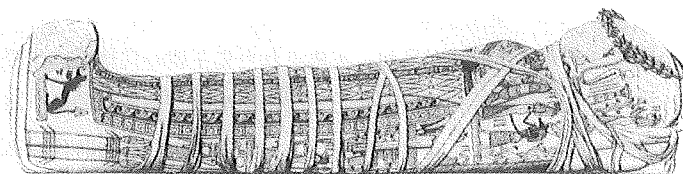
第2中間期末から新王国時代初頭にかけて(前1550年頃)、テーベにおける葬祭儀礼の再編成が進む中で、「死者の書」の呪文が、赤鉄鉱の粉末顔料を使って、第17王朝のアハメス王女

の葬祭用亜麻布に転写されて、葬祭儀礼が新たな発展段階に入る。呪文により遺体を保護するようにと願って、布に実用を超えた魔術的力が付加されたからだ。更に第3中間期の第21王朝治下（前1000年頃）になると、神官階級に属す者達の遺体を包む外側から2枚めの大形布にオシリス神、葬祭神アメンヘテプ1世、葬祭女神アハメス・ネフェルタリ妃を赤鉄鉱顔料もしくは墨で横向きの伝統的立像として描く慣習が現れた。布には故人名を書き添えて、故人が葬祭神に合体したことを示す。この第21王朝時代の横向きのオシリス神を更に発展させた絵入り包み布が、第30王朝時代（前380 - 343年）に復活する。この時代になるとオシリス像は、正面向きの等身大に近い寸法で墨描されて、オシリス神の顔面図を、包帯を巻きつけたミイラ顔面に重ね合わせて包んだ。故人名を記さずとも、儀礼により、故人がオシリスと一体化したことを表すためだ。このように、ギリシア・ローマ時代の華麗な絵入り亜麻布は、第21王朝時代と第30王朝時代との2段階を経て帰着した古来の葬祭慣習に他ならない。

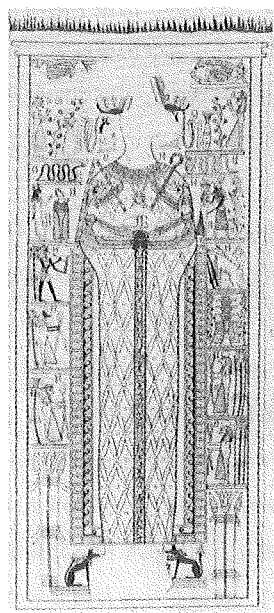
紀元前32年に人心収攬にたけたマケドニアのアレクサンドロス大王は、エジプトに侵入し、メンフィスでは聖牛アピスに供物を捧げ、大祭を催して自らをファラオと宣言した。その後地中海のファロス島に北上してアレクサンドリアの町を創設。続いてシワ・オアシスに赴き「アメン神の息子」との神託を受け、名声を高めた。このようにして異国の支配者は、古代宗教を尊重する姿勢を明確に打ちだしたため、その許でも、王朝時代からの遺体の防腐保存の慣習は、葬祭儀礼と共に長期にわたって受け継がれることになったのである。エジプトのギリシア・ローマ時代とは、大王がシワ・オアシスで演説した紀元前332年から、ローマ皇帝テオドシウスが遺体のミイラ化の慣習を禁じた勅令を出した紀元392年までのおよそ700年間である。

ギリシア・ローマ時代には、ミイラを覆う大形の絵入り亜麻布が、王朝時代に引き続いて用いられたが、王朝時代とは異なり、絵の描かれた包み布は遺体の最も外側を包み、布を固定する包帯がかけられていた。（挿図1：a、b参照）絵は、オシリス等の葬祭神像や神となった故人の肖像画であり、永遠に生きる故人の図像が中心となる。

ギリシア・ローマ時代の絵入り葬祭用亜麻布の原型を保って残



挿図1：a ローマ時代の絵入り葬祭用亜麻布  
「オシリス神形布」（原位置図）



挿図1：b 左図のローマ時代の絵入り葬祭用亜麻布（解包後）

— Cailland, F., *Voyage à Méroé* より —

存する大形布は、世界的には約100点を数え、王朝時代の絵入り大形布の残存点数をはるかに上回る。しかし未公開の布や学術出版のなされていない布が多数あるうえに、知られている布の多くは購入品であり、出土地や同時に発見された他の遺物に関する情報を欠く。このような状況は、亜麻布の形式学的分類や編年を困難にしている。

葬祭儀礼における絵入り葬祭用亜麻布の重要性は、その美術的価値と共に、長期にわたって認識されなかった。同亜麻布が17世紀以来知られていたヨーロッパにおいてさえ、近年になるまで研究対象とは成らなかった。1826年から翌年にかけて、フランスの考古学者F. カイヨー (Frédéric Caillaud, 1787-1869) が、ローマ時代の亜麻布を挿図とともに出版したにもかかわらず (3) (挿図1: a, b 参照)、本格的な調査研究は、着手されなかった。しかし1922年にC. M. ファース (Cecil Mallaby Firth, 1878-1931) のサッカラにおける発掘で出土した「絵入り儀礼用テュニック」(Tunique liturgique historiée de Saqqara) が、1933年にフランスのP. ペルドゥリゼ (Paul Perdrizet) により出版され、宗教神話図像の論考がなされたことは重要である。(4) とはいえ俄かに学術的関心が高まったのは、1966年にドイツの考古学者K. パルスカ (Klaus Parlasca) が、ローマ時代のミイラ肖像画についての著作を出版し、(5) その中で肖像画に先行する絵入り亜麻布を考察してからである。しかし1975年には、イタリアのピサ大学調査団により、2点のローマ時代の大形布や多数の布片が発掘され、注目を集めた。(6) こうして絵入り亜麻布に関する研究状況は、改善されつつあるが、依然として布の分類・編年は確定してはいない。

日本のコレクションについて言及する前に、以上のように研究が遅れた点についてエジプトのギリシア・ローマ文化軽視の傾向が存在していた点についても触れておかねばなるまい。エジプトではギリシア・ローマ時代の遺跡は、地表に露出していたので、農民や盗掘者により数世紀にわたって荒らされ、またエジプト学の立場を優先し、王朝時代の遺物調査を急ぐあまりの初期の学術的発掘調査でも荒廃していた。長い間王朝時代の遺物以外には美術的価値を認めようとしなかったからだ。このような傾向もギリシア・ローマ時代の絵入り亜麻布の本格的な研究を遅らせた要因に挙げられよう。ルーヴル美術館ですら、エジプトのギリシア・ローマ部門が独立したのは、1980年代に入ってからであったのである。

### 3. 日本の絵入り葬祭用亜麻布コレクション

現在日本各地に所蔵されている絵入り葬祭用亜麻布コレクションにおいては、原型を留める大形布は稀で、切断された断片状態の布が大半を占める。当然ながらほぼ全ての布は、残存点数の多いエジプトのギリシア・ローマ時代に制作されたものである。明らかに同一布の断片であっても各断片を1点として数えるならば、筆者が知る限りにおいても、総数は20点を遥かに上回る。

これらの絵入り亜麻布コレクションの中から既に公開されている主な3コレクションの概要を述べよう。第1には、最も数多い16点の断片を所蔵している東京の文化学園服飾博物館が挙

げられるが、これらの内15点が、後述のようにプトレマイオス王朝時代の大形布1枚の断片である。第2の埼玉県川越市の遠山記念館美術館は、7点の断片を所蔵する。購入時期の不明な同断片も、大戦以前に日本に運ばれていた可能性も否定できない。断片に関する記録は皆無だが、既に複数の日本のコレクションを経て、1964年の遙か久しい以前に遠山家のものになっていたからだ。第3の京都在住の染色作家皆川泰蔵氏が所蔵する亜麻布は、大戦後に皆川氏自ら外地で購入した1点を数えるのみだが、原型を留めた稀有な図像で構成された大形布として残存しており、次章で詳しく取り上げる。

この類の亜麻布が最初に国内に将来された時期を正確に知ることは難しい。前述のように、世界的に見ても絵入り亜麻布は、近年に至るまで広範な学術的興味を引くに至らなかった。ましてや日本では出版物に取り上げられる機会は殆ど無く、コレクションの中に埋没していて、記録を欠くからである。このような状況であったが、既に世界第2次大戦以前にかなりの点数の布が、我が国にもたらされていたものと推測される。そこで我が国におけるエジプト・コレクション成立の状況と布の将来経路について言及したい。

1905-1906(明治年38-39)年頃には、丸善に古代エジプト研究書が次々と輸入され、エジプト遺物も僅かながら海外を旅行した邦人により我が国にもたらされるようになっていたらしい。大正末期から昭和初期の頃になると、京都帝国大学文学部陳列館と大原美術館とにエジプト・コレクションが展示され、これらに比べて著しく小規模ながら私的なエジプト・コレクションも現れはじめ、遺物の数も増大したようだ。従来からの外地における遺物の個別購入以外に、新たな方法で遺物が日本に運ばれるようになったからだ。世界規模で東洋古美術品市場に君臨した株式会社山中商会は、1923(大正13)年に開催した「埃及・希臘・波斯・支那古代美術展観」以来、大掛りな自社主催展観を通して時折エジプト遺物を販売する方法をとるようになったのである。(7) さて前述の文化学園所蔵の極めて重要なプトレマイオス王朝時代の大形亜麻布は、山中商会が1932(昭和7)年11月に東京での展観開催の際に出版した図録『世界古美術展覧会』に写真図版と共に掲載されている。(8) 同商会の展観形式での販売は、古代から現代までの世界各地の美術品に及んでいた。「世界古美術展覧会」での中国陶器・石仏、エジプト、ギリシア・ローマ、ペルシアの遺物・アフリカ木彫など多様な展示種目からなる全出展数794点中に、図録は、9点の絵入り亜麻布を展観した事実を伝える。(9) 大形亜麻布は、この内に含まれた「麻布彩画人物神獣大額」の名称で示された出展品であった。(挿図2参照) この大形布は、後述のようにK. パルラスカが「ホフマン・コレクションの布」と名付けて分類した、最も初期の一連の「オシリス神形布」に属す。従って我国でパルラスカの「ホフマン・コレクションの布」の年代推定を布の素材調査によって確認するためには「人物神獣大額」の布の調査が有効であることが知られる。「人物神獣大額」は、大戦後に切断されたため、図録の写真図版は原型を知る唯一の手がかりである。「大額」断片の大半が、1985年に東京の文化学園服飾博物館により購入されている。他にも断片が存在しているはずであり、服飾博物館の断片の図版を連結して、欠落部分を調査せねばならない。それにしても、展観を開催した同

商会4代社長山中定次郎(1866-1936)が、出展の亜麻布をいかなる経路で入手したかの疑問が残る。幸いにも筆者は、フリーヤ美術館のトーマス・ロートン(Thomas Lawton)前館長から山中定次郎とイスラム陶器コレクターとして本邦でも名高いペルシア美術商D. G. ケレキアン(Dikran G. Kelekian)との親密な間柄についての貴重な情報を載くことが出来た。山中は、仕入れにコレクターや同業者と組んでいることから、筆者は、亜麻布が、山中と非常に親しかたD. G. ケレキアンの収集であった可能性を推測する。D. G. ケレキアンは、コプト織布のコレクションの図録を1928年と1941年とに出版した。(10) その内で1941年版図録には、「プトレマイオス王朝時代の絵入り亜麻布・亜麻布に赤色で描かれたミイラ肖像画」(Ptolemaic Painted Linen Mummy portrait painted in red on undyed linen)と表示された絵入り葬祭用亜麻布の顔面部分

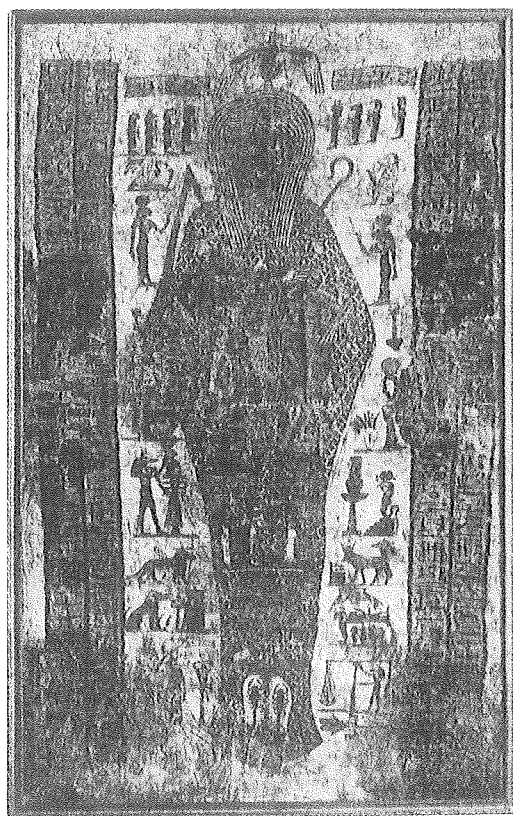


插图2：麻布彩画人物神獣大額  
—図録『世界古美術展覧会』より—

断片1点が含まれているので、同氏は、かつてこの類の亜麻布を所有していた可能性をうかがわせるからだ。

なお翌年1933(昭和8)年に、倉橋籐次郎、青山二郎、秦秀雄の3名は、『星岡』26号に対談形式の「世界古美術展覧会評」を掲載して、「(同展が)もし常設館になったら…博物館に閑古鳥が鳴くだらう」と称賛しているものの、9点の布はおろか、古代エジプト遺物に対しては、一言も触れなかった。当時は日本のエジプト考古学も未発達で、入手可能な文献も限られていたので理解するための参考資料を欠き、言及できなかったことはやむなきことであったと言える。

#### 4. 皆川コレクションの絵入り葬祭用亜麻布

##### 1. 亜麻布の概観と画像の描写

皆川コレクションの葬祭用亜麻布(11)は購入品のため出土地と年代は、不明である。亜麻布の保存状態は、左右に織り耳を残して全幅が残存しているものの、極めて良好とは言い難い。(写真図版1および同模式図参照)布地は褐色に変色をきたしているうえに、特に布の下方が

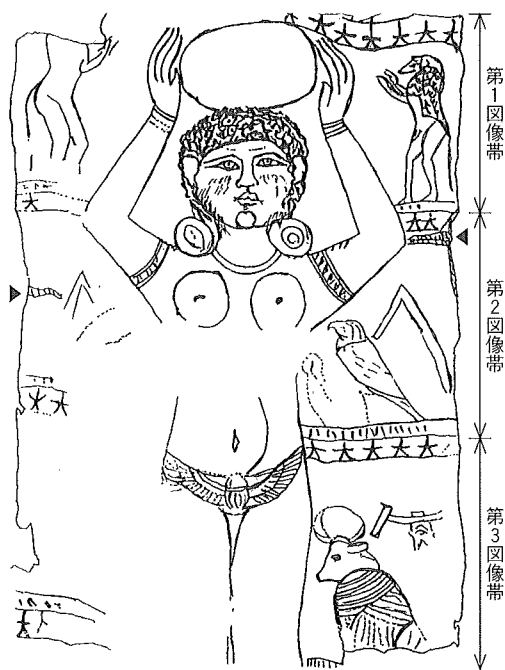
大幅に失われており、加えて中央部から向かって左側部分には、多数の孔穴を伴う著しい傷みが見られるからだ。とはいえ、織り布自体は、伸度すなわち弾力性を全く失ってしまったわけでない。残存部分は、長さ73センチ、幅47センチをはかり、織り幅が遺体を包む布としては狭すぎる印象を与える。(12) 他の用途に織られた布が、使用後にミイラの包み布に再利用されたためであろう。回収布で包み布を制作した事実は、中央部のやや上方の高さで縁の左右2箇所に入れられた切断を縫い合わせた古代の修復箇所からも明白である。(13)

赤鉄鉱の粉末顔料を用いた線描画の図像は、地塗りを施すことなく布の生地 directly 描かれ、布地の全表面を覆う。赤色は、黄金色と共に太陽神の肉体を象徴するので、この赤色顔料は、故人が、太陽神に合体して永遠の生命を得たこと意味するに違いない。(14) ただし保存状態の劣悪な部分に描かれた線描画像は、きわめて不鮮明であり、肉眼では図像を殆ど判ずることは出来ない。そこで現状で確認可能な図像のみを考察して、包み布の出土地と年代についての推定を試みたい。

まず全体の構図だが、図像を左右対称に配置した調和のとれた構成を見せる。(以下は模式図1を参照のこと) 女神ハトホル・ヌトの全身像が、布の中心を貫く縦軸線に沿って全長にわたって大きく描かれ、2重の細い文様帯(星文様帯と点文様帯)が横に伸びて、残る左右の空間を上下3段に分割する。分割部分は、中心の女神像により遮られてはいても、女神像から左右対称形に図像を配し、縦に3段の図像帯を成す。



写真図版 1



▲印は修復の縫い目の施された箇所

写真図版1の模式図

次にこれらの図像帯を、上から順次「第1図像帯」「第2図像帯」「第3図像帯」と名付けて、各図像帯の範囲と位置を明確にせねばなるまい。布の上端全幅を縁取る1列に並ぶ細い星文様帯が、第1図像帯の上限を、女神像の肘の高さでその左右に伸びる細い点文様帯が、同図像帯の下限を定める。星文様帯は天空を、点文様帯は大地を示しているからである。従って第2図像帯の上限は、第1図像帯の点文様帯の真下に接する星文様帯であり、下限は、女神の腰の位置で伸びる点文様帯となっている。第3図像帯は、第2図像帯の大地の点文様帯に接する星文様帯とともに展開するが、下部を喪失しているため、下限は不明である。ただし布の向かって左端下方の傷みと歪みの著しい箇所には、点文様帯と星文様帯とを重ねた2重の文様帯断片が認められるので、この部分の布地を延ばして繊維をたどれば、第3図像帯の下端を区切る点文様帯の位置を推測できるだろう。またこの文様帯断片は、失われた第4図像帯の存在を伝える。以下に、まず中心となるハトホル・ヌト女神像を、続いて第1図像帯から第3図像帯までに表現された図像を描写する。

#### A. ハトホル・ヌト女神像

ハトホル・ヌト女神の裸体正面像が、布の中央部全体を占める。女神は、両股を付けて身体を真直ぐに伸ばして、両腕を上げて頭上に太陽円盤を押し上げる姿勢をとる。膝下は布の欠損により失われており、胴体部や大腿部の輪郭線は、乳房の下方に見られる大小の孔穴などの傷みや下半身の描かれている箇所の布の歪みにより部分的に途切れている。ギリシア・ローマ風の細かい巻き毛が、両耳を出して女神の頭部を覆うが、両肩に垂れた毛先は、3重ないし4重に円を描いて外巻きにカールし、ハトホル女神の伝統的髪形を呈する。女神は首の付け根には1連の首輪を着け、両手首には3連の腕輪を、肩に近い両腕の付け根には文様入りの幅広の腕輪を填める。翼を大きく広げた「有翼スカラベ」が、女神の性器の位置に表現されている。スカラベの両翼は女神の骨盤上部のあたりにまで達する。

#### B. 第1図像帯

布の向かって左側上端を部分的に欠損するため、この箇所に描かれた図像帯の上限を成す星文様帯および図像の1部を欠く。とはいえ第1図像帯は、最も良好な保存状態を示し、次のような左右対称の1場面をほぼ完全に残す。図像帯の左右両端に1匹のマントヒヒが両手を顔の高さに掲げて立ち、ハトホル・ヌト女神によって押し上げられた太陽円盤に向かって礼拝する場面である。ただし向かって左側のマントヒヒの頭部は失われ、足部の表現は布の傷みにより不明瞭となっている。

#### C. 第2図像帯

第2図像帯は、女神像の胴体部によって中央で分断された左右対称の2場面から成る。向かって左側の場面が描かれている布地部分では、大小の孔穴に加えて遺体の防腐措置に伴う液体の浸透に起因するらしい歪みと濃褐色の染みとが、図像の把握をかなり困難にしている。これに対して右側の場面の布地は良好な保存状態を維持しているものの、残存する図像は、淡い顔料のため鮮明ではない。しかし細部は定かではないが、からざおを背に掲げて女神の方を向い

た1羽の隼(?)の図像が、女神の腕下に識別される。この図像を念頭に置きつつ、傷みの顕著な左側場面の図像を注意深く観察すると、からざお、鳥の形態が確認され、左側にも右側と同形の隼(?)の図像が左右対称に図示されていたことが分る。右側の隼(?)の手前には、ダチョウの羽根を思わせる表現が見られるが、極めて不明瞭である。

#### D. 第3図像帯

第2図像帯に引き続き、中心に位置する女神像の下半身で分断された左右2場面が、第3図像帯を構成する。向かって左側の場面では、孔穴の貫通、布の歪みや切断、染みなどによる傷みが、上方の第2図像帯に較べて更に進行しており、いかなる図像も判じることは出来ない。一方向かって右側の場面は、布の切断によって下部を喪失し、不完全な場面ではあるが、興味深い図像をかなり明瞭に示す。女神の方向を向いたミイラ姿の1頭の聖牛が描かれているからだ。角で支えられた太陽円盤の頭冠を被る聖牛は、現状では前駆と前肢の1部とを残すのみであるが、かつては全身を包帯で巻いてうずくまる姿勢で表現されていたに相違ない。

### II. 図像表現の検討

まず図像表現全体の構図を考察し、次いで特徴的な図像を個別にとりあげて検討しよう。このような幾層もの図像帯が中央の大形神像図を囲む構図の布は、K. パルラスカが「オシリス神形布」(Osiris-Tücher)と名付け、プトレマイオス王朝時代の「ホフマン・コレクションの布」に始まり、ローマ時代に広まったと考察した特有の布として名高い。(15) 皆川コレクションの布は、「オシリス神形布」の言わば女性版で、K. パルラスカにより、死者を守護する女神ハトホルに集約される「ハトホル女神形布」(Hathor-Tücher)と名付けられて分類された。(16) K. パルラスカは「オシリス神形布」に見られるオシリスの正面像の起源をオシリスまたは故人をかたどったギリシア・ローマ時代の人形棺の模写と考察した。(17) 当時の棺に描かれた図像が布のオシリスを囲む図像帯にも見られる点も、この考察を裏付ける。他方「ハトホル女神形布」は、新王国時代(前1550-1086)以降の棺蓋の裏面に、死者の身体を覆い被さるように描かれたヌト女神像を受け継ぐ。天空の女神ヌトは、日没時に呑み込んだ太陽を毎朝生み出す葬祭女神とみなされたので、「ハトホル・ヌト女神形布」に包まれた死者は、太陽と共にヌトの体内で日の出としての再生を用意するのである。

皆川コレクションの布に見られるヌト女神像の性器の上に描かれた「有翼スカラベ」は、ヌトが太陽を産み落とす行為を暗示し、女神が押し上げる誕生したばかりの太陽は、日の出を意味する。同布では当時のギリシア・ローマ美術に影響を受けた表現が、エジプトの伝統的ヌト図像に加わる。女神の髪形は、伝統に則っているが、毛髪は細かい巻き毛であり、額と頬には細い短線状のタッチが入れられていて、ギリシア風の陰影、凹凸、量感を出そうとする努力が払われている。女神の顎先や乳房に見られる円形表現および臍に近い脇腹に入れた縦の曲線も量感表現を意図したものである。(18) これらの図像表現の特徴は、亜麻布の年代がプトレマイオス王朝時代であった事をほのめかす。なお、この「ハトホル・ヌト女神形布」は、かつて



女性の遺体を包んでいたことを示す。紀元前2世紀末から同1世紀頃までは、オシリスの男性神図像は、男性の遺体の包み布に描かれようとしており、またハトホル・ヌトやイシス・ハトホルなどの女神の図像は、埋葬女性専用であったからだ。(19)

第1図像帯の2匹のマントヒヒが、ヌトにより押し上げられた日の出の太陽を礼拝する場面は、「死者の書」第15章の挿図に当たる第16章の太陽崇拝場面に似か寄る。第16章の挿図では、太陽を押し上げる神は、乾燥した大気の神シェウ(?)であり、通常4匹のマントヒヒが太陽崇拝の姿勢をとる。(20)

第2図像帯に描かれた、女神をはさむ2羽の鳥の表現は、不明である。第1図像帯の「死者の書」第16章と関連付けて考察すれば、鳥の形をとった死者の魂と考えられるが、その可能性は低い。2羽の鳥は、人頭ではなく、隼の頭部を持つ姿に見えるからだ。或いはこれらの鳥は、「死者の書」第77章と第78章の変身した「黄金の隼」と「聖なる隼」を表しているのであろうか、様々な仮説が立てられるが、特定は出来ない。第2図像帯の解明は、今後の検討課題である。特に向かって左側の図像の不明瞭な箇所では、布の皺を伸ばし顔料の残存状態を調べて更なる図像の把握が必要とされている。

第3図像帯の身体を包帯で覆うミイラ姿の聖牛には、複数の解釈が成り立つ。サッカラで信仰の厚かった死亡した聖牛アピスすなわち「オソラピス(オシリス・アピス)」であるのか、或いは太陽信仰の中心地ヘリオポリスの聖牛ムネヴィスが死亡した姿すなわち「オソルムネヴィス(オシリス・ムネヴィス)」なのか、或いは、死亡したアピスの母牛すなわち「アピスの母牛・イシス」である可能性すらあるのである。(21) これらすべての死亡した聖牛への信仰は、サッカラでは盛んであった。(22) 布の矯正や顔料の付着状況を調査して図像の解明を進展させねばならない。特に、聖牛の上方に見られる不明な図像の解明は、不可欠である。いずれにせよ、ミイラ姿の聖牛の表現は、亜麻布が、サッカラ地方で出土した可能性を暗示する。サッカラ出土のローマ時代に制作された布に見られる聖牛表現に比べると、皆川コレクションの布の聖牛は、かなり古拙的表現であって、布をプトレマイオス王朝時代に位置づけることが可能である。

## 5. おわりに

本稿では、エジプトのギリシア・ローマ時代の絵入り葬祭用亜麻布の分類と編年の一助となるようにと、身近な日本のコレクションの絵入り葬祭用亜麻布の調査報告を行い、今後の課題を明らかにすることに努めた。日本のコレクションの中で既に公開されてきた3コレクションを挙げ、内容を検討した結果、日本には、プトレマイオス王朝時代の重要な大形布の作例が2点あり、これらを、図像学、銘文、素材、絵画技法等の多方面から調査すれば、絵入り亜麻布の編年を可能にする細部を明らかに出来ることが期待されよう。現在までの年代推定に関する知見は、1933年のP. ベルドゥリゼの年代を踏襲した、K. パルラスカが記した1966年の著作に拠っており、再検討を必要としているからである。無論このような再検討結果を踏まえて、他の

日本コレクションに所蔵されている時代の異なる布と比較検討すれば、より豊かな成果を生むことが出来るだろう。大形布の調査例として皆川コレクションの「ハトホル・ヌト女神形布」の現在までに判明した所見を報告した。同布は、サッカラで出土したに相違無く、プトレマイオス時代に制作された可能性がある貴重な布である。同布の傷んだ箇所の矯正と図像の解明とは、今後の検討課題である。

## 註

- (1) 葬祭用亜麻布は、欧米ではlinen (英語), shroud (英語), linceul (仏語), Leichentüch (独語) などと呼称され、亜麻糸を素材とした布である。なおエジプトにおける木綿の使用は、極めて遅い。この点についてはLucas, A., *Ancient Egyptian Materials and Industries*, 1926, p.148参照。
- (2) 筆者は、図録『永遠の美と生命—大英博物館古代エジプト展』朝日新聞社・NHK, 東京, 1999年の中で、「装飾亜麻布と遺体のミイラ化の儀礼」と題した小論をまとめた。これは、絵入り葬祭用亜麻布の起源と変遷を扱った世界唯一の論考である。以下に記した本稿の葬祭用亜麻布の起源・変遷の記述は、この小論の要約である。
- (3) Caillaud, F., *Voyage à Méroé*, Paris, 1826-27.
- (4) Perdrizet, P., “La tunique liturgique historiée de Saqqara”, *Fondation Eugène PIOT, Monuments et Mémoires publiés par L’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 34, 1934, pp. 97-128.
- (5) Parlasca, K., *Mumienporträts und verwandte Denkmäler*, Wiesbaden, 1966, pp. 152-192.
- (6) Bresciani, E., “A propos de la toile funéraire peinte trouvée récemment à Saqqara”, *Bulletin de la Société Française d’Égyptologie*, 76, 1976, pp. 5-24.; Bresciani, E., *Il Volto di Osiri-Tele funerarie nell’Egitto romano*, Lucca, 1996.
- (7) 山中商会がもたらしたコレクションについて筆者は調査している。同商会については、『山中定次郎傳』山中定次郎翁傳編纂会, 大阪, 1939を主資料として執筆された桑原住雄「世界一の東洋古美術商 山中商会盛衰記」『芸術新潮』1967年1月, pp. 153-162. が、最も詳しい。その他には、瀬木慎一郎『日本美術の流出』京都, 1885年, pp. 135-142; 青柳恵介「今昔『山中商会』」『別冊太陽』日本骨董紀行7, 東京, 1993年, pp. 136-140. などがある。山中商会の事業の分析を商会発行の展観目録の研究を通して行った以下の論述は、重要である。富田昇「中国近代における文物流出と日本—山中商会展観目録研究—世界篇」『東北学院大学論集 (人間・言語・情報)』第115号, 1996年, pp. 1-55. 富田昇「山中商会展観目録研究・日本編—中国近代における文物流出と日本—上篇 (前)」; 「同右—上篇 (後)」; 「同右—中篇 (前)」; 「同右—中篇 (後)」; 「同右—後篇 (前)」; 「同右—後篇 (後)」『陶説』, 538—543, 1998年1月-6月。また、米国側からの執筆であるLawton, Th., “Yamanaka Sadajirō: Advocate for Asian Art”, *Orientations*, January 1995, PP. 80-93. も重要である。
- (8) 図録の山中商会編『世界古美術展覧会』山中商会, 大阪, 1932年によると、展覧会は、上野公園の日本美術協会を第1会場とし、常盤華壇を第2会場として11月22日から27日にかけて開催された。図録は、展観に先だって顧客や美術愛好家などの関係者に送付された。志賀直哉は、1933年に商会の展観を題材とした短篇小説「万暦赤絵」を発表したが、その中で愛好家に送付された図録についてふれている。
- (9) 図録には「埃及彫刻絵画」部の図録番号60~68の9点が、以下の様に記載されている。60麻布彩画人物神獣大額, 61麻布彩画, 62麻布彩画, 63麻布彩画人物, 64麻布彩画人物 B. C500, 65麻布彩画人物, 66麻布彩画人物文様, 67麻布彩画牛 B. C500, 68麻布彩画犬
- (10) D. G. ケレキアンのコレクションの出版物は、以下の2点である。Kelekian, D. G., *Important Documents of Coptic Art in the Collection of Dikran G. Kelekian*, New York 1928.; Kelekian, D. G., *Additional Documents of Coptic Art in the Collection of Dikran G. Kelekian*, New York, 1941.
- (11) 亜麻布は、皆川泰蔵編『古代エジプトの染織コプト裂』芸艸堂, 京都, 1984年の一般向けの解説文中で、筆者が布を「ギリシア・ローマ時代」と、描かれた女神像を「ヌト」と記して以来、数多くの展覧会図録およびその他の出版物で繰り返してこの表記が用いられている。

- (12) 包み布の寸法は、包み方の変遷に伴い変化したが、ギリシア・ローマ時代の成人男性の遺体をすっぽりと覆う布の寸法を示す2例を以下に参考例として挙げる。ベルリン博物館の布（所蔵品番号 8/65）は、長さ185センチ、幅75センチを計る。リヨン美術館の布（所蔵品番号 1982-100）の長さは152センチで、幅は80センチである。
- (13) 古代エジプトでは、回収布の使用は、一般化していた。富裕でない人々は、遺体に防腐措置を施す際に、詰め物だけでなく包帯にも使用済みの傷んだ回収布を用いた。Traunecker, C., “Linceuls”, *Fouilles de Deir el-Medineh* (1970), Le Caire, 1980, pp.48-51. 参照。他方、神殿の奥に安置されていた神像を覆う包帯は、新年の大祭の折りに、新品と交換するために回収され、高位の官吏や神官たちに配られた。Capart, J., “Bandelettes et linges de momie”, *Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, 1941, pp.26-29. 参照。
- (14) ギリシア・ローマ時代の慣習として、ミイラの足部容器がピンクに塗られることが多かったのも、太陽信仰による。このような赤色顔料と太陽信仰との関連については Corcoran, L.H., “A Cult Function for the so-called Faiyum Mummy Portraits?”, *Life in a Multi-Cultural Society*, Chicago, 1992, pp.58参照。
- (15) Parlasca, K., *op.cit.*, p.172.
- (16) *ibidem*. p.161.
- (17) *ibidem*. p.172.
- (18) ブリュセル・王立美術歴史博物館に所蔵されているプトレマイオス王朝時代のホルカウイの木棺蓋（所蔵品番号E7042）裏面に表されたヌトの身体表現は、「ハトホル・ヌト女神像形布」の裸体表現に類似する。Vanlathem, M.-P., *Cercueils et Momies de l'Égypte Ancienne*, Bruxelles, 1983, p.22参照。
- (19) *Lexikon der Ägyptologie*, III, Wiesbaden, 1979, 995-996. の Leichentüch の項目を参照。
- (20) 後期に制作された「死者の書」では、第16章を成す大形挿図は、通常4段に区切られ、マントヒヒの日の出礼拝図は、上から3段めに図示された。参考例：de Cenival, J. -L., *Le Livre pour sortir le jour -Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens*, Paris, 1992, p. 45参照。
- (21) Emery, W.C., “Preliminary Report on the Excavations at North Saqqâra, 1969-70”, *Journal of Egyptian Archaeology*, 57, 1971, pp.9-13.; Smith, H.S., “Dates of the obsequies of the mothers of Apis”, *Revue d'Égyptologie*, 24, 1972, pp.177-187.; Smith, H.S., “La mère d'Apis : Fouilles récentes de l'Égypt Exploration Society à Saqqara-Nord”, *Bulletin de la Société Française d'Égyptologie*, 70-71, 1974, pp.11-27.
- (22) Martin, G.T., *The sacred animal Necropolis at North-Saqqara*, London, 1989

## 付 記

本稿で取り上げた資料調査にあたり多大なご高配とご助力とを戴いた染色作家皆川泰蔵氏、文化学園服飾博物館学芸室長道明三保子氏、同館学芸員吉村紅花氏、遠山記念館美術館館長関口正之氏、同館学芸員久保木彰一氏の各氏に深甚の謝意を表します。特に皆川氏からはご所蔵の写真を使用させていただき重ねて御礼を申し上げます。またこの写真の図版化にあたっては倉敷芸術科学大学助教教授家住利男氏のご協力をいただきましたので同氏に対しても謝意を表します。また文献調査に関しては、山中商会社長山中潔氏、ブリュセル王立美術歴史博物館古代エジプト部門のLuc Limm博士とDirk Huyge博士、ニューヨーク在住のエジプト考古学者 Jack A. Josephson 氏のお手を煩わせました。これらの方々のお力添えに加えて、貴重な情報をご教示されたフリーヤ美術館前館長 Thomas Lawton 氏のご好意に篤く御礼を申し上げます。なお、筆者はエジプトの絵入葬祭用亜麻布の多方面からの総合研究を続けており、本年より、布の織りに関しては文化学園服飾博物館の道明三保子氏と、絵画技術に関しては東京藝術大学の佐藤一郎氏との共同研究に既に着手しています。

## A propos des linceuls égyptiens historiés aux collections du Japon

Madoka SUZUKI

*College of Arts*

*Kurashiki University of Science and the Arts,*

*2640 Nishinoura, Tsurajima-cho, Kurashiki-shi, Okayama 712-8505, Japan*

(Received September 30, 2002)

Une vingtaine de linceuls fragmentaires, de provenance inconnue, sont conservés dans les collections japonaises.

Le Bunka gakuen Costume Museum (Tokyo) possède 16 pièces dont 15 proviennent d'un seul linceul du type bien connu sous le nom de "linceul de la collection Hoffmann" de K. Parlasca. Nous connaissons heureusement l'état original du linceul grâce à une photographie publiée dans le catalogue de vente de Sadajirô Nakayama, antiquaire d'objets d'art de l'Orient Ancien, paru en 1932 à Osaka. (Voir Fig.2)

Taizô Minakawa (Kyoto), collectionneur de tissus coptes, conserve une longue pièce de lin très intéressante. Elle a appartenu à la sépulture d'une femme. Ce linceul est décoré sur toute sa hauteur de dessins au trait tracés à l'aide de l'encre à poudre d'hématite sur le fond écru du lin. (Voir Planche 1 de la toile de Collection Minakawa: photographie et dessin) A partir du motif central que forme l'effigie en pied de la déesse Hathor-Nout occupant toute la hauteur de la pièce, les champs latéraux sont ornés de registres superposés symétriques. La représentation de Hathor-Nout a été dessinée de face sur l'axe médian longitudinal de la toile. Debout, nue, Hathor-Nout porte par les mains au-dessus de la tête un disque solaire. Des deux côtés de cette représentation sont réparties, dans les registres, diverses figures qui se tournent vers la déesse. Au premier registre (supérieur), deux babouins adorent le disque solaire, soutenu par la déesse (le disque solaire : le soleil levant). Nous remarquons, au troisième registre (inférieur) un bovin momifié enveloppé des bandelettes qui est paré, entre ses cornes, d'un disque solaire. Nous ne pouvons pas exactement identifier cet animal sacré (Osorapis ou Osormnévis ou Isis-mère-d'Apis momifiée). Comme le culte des animaux sacrés était florissant à Saqqara, nous pensons que ce linceul provient de Saqqara.

Ces deux linceuls importants seraient datés de l'époque ptolémaïque. Les études que je vais continuer des linceuls avec mes collègues spécialisés (en tissu, pigment etc.) permettront de serrer de plus près la datation.