



The Concise History of Western Art

【カラー版】

西洋美術史

監修—高階秀爾



江苏工业学院图书馆
藏书章

美術出版社

目次

The Concise History of Western Art

4	はじめに
---	------

第Ⅰ章

5	原始美術と古代オリエント美術
6	Ⅰa 原始美術
9	Ⅰb メソポタミア美術
16	Ⅰc エジプト美術

第Ⅱ章

21	ギリシア美術とローマ美術
22	Ⅱa クレタ美術とミケナエ美術
23	Ⅱb ギリシア美術
31	Ⅱc エトルリア美術とローマ美術

第Ⅲ章

37	中世Ⅰ 初期キリスト教美術・ビザンティン美術・初期中世美術
38	Ⅲa 初期キリスト教美術
42	Ⅲb ビザンティン美術
48	Ⅲc 初期中世美術

第Ⅳ章

53	中世Ⅱ ロマネスク美術・ゴシック美術
54	Ⅳa ロマネスク美術
60	Ⅳb ゴシック美術

第Ⅴ章

69	イタリア初期ルネサンス美術・15世紀の北方美術
70	Ⅴa イタリア初期ルネサンス美術
81	Ⅴb 15世紀の北方美術

第Ⅵ章

85	イタリア盛期ルネサンス美術・マニエリスム・北方ルネサンス美術
86	Ⅵa イタリア盛期ルネサンス美術
96	Ⅵb 北方ルネサンス美術

第Ⅶ章

101	バロック美術・ロココ美術
102	Ⅶa 17世紀の美術
114	Ⅶb バロックからロココへ

第Ⅷ章

121	近代Ⅰ 新古典主義・ロマン主義・写実主義
122	Ⅷa 市民社会の芸術
123	Ⅷb 建築
124	Ⅷc 彫刻と工芸
126	Ⅷd 絵画

第Ⅷ章

137	近代Ⅱ 印象主義・象徴主義・後期印象主義
138	Ⅷa 技術と進歩の時代の芸術
138	Ⅷb 建築と都市
140	Ⅷc 彫刻
141	Ⅷd 絵画

第Ⅷ章

153	現代Ⅰ
154	Ⅷa 世紀末から20世紀へ
155	Ⅷb 変貌する建築と彫刻
159	Ⅷc 20世紀の新しい絵画運動

第Ⅷ章

169	現代Ⅱ
170	Ⅷa 建築——ポストモダンへ向かって
172	Ⅷb 戦中から戦後へ
174	Ⅷc 抽象表現主義の波
177	Ⅷd ネオ・ダダとポップ・アート
179	Ⅷe 空間と運動
182	Ⅷf 表現世界の拡大

付録

185	年表
193	掲載作品データ
202	地図
206	参考文献
211	人名索引
216	奥付＋著者紹介

凡例

- 本文中の作品名の指示には[]を、書名の指示には『 』を用いた。
- 本文中の図版番号は《 》で囲んだ。
- 本文中の付加的な西暦年代表記および特殊な用語は〈 〉を用いた。
- 姓名は一般に、パブロ・ピカソのように中黒(・)でつないだが、Jean-Auguste-Dominique Ingresのような場合には、ジャン＝オーギュスト＝ドミニック・アングルとした。
- 人名・地名の仮名表記はできるだけその国の呼び方にしたがった。
- 作品の所蔵場所もできるだけその国の欧文表記にしたがっているが、英語表記を採用している場合もある。
- 巻末に人名索引、および掲載作品データを付した。人名索引は50音順、掲載作品データの作品のサイズは縦×横、ないしは縦(高さ)×横×奥行きの順で示してある。

はじめに

ヴァレリーの指摘をまつまでもなく、歴史とはひとつの物語に過ぎない。しかし、それは明確な事実に基づく物語である。過去から現在にいたるさまざまの事実を、時間と空間のなかに正しく位置づけることから歴史は始まる。創作としての物語が何も描かれていない紙の上に自由にデッサンして行くことであるとすれば、歴史は、あらかじめ決められている多くの点をつないで図柄を描き出していくことだといっても良いだろう。

その歴史のなかでも、美術史の分野は、政治史や経済史などと比べて、やや特殊な性格を持っている。過去の事実のみならず、いやそれ以上に、現在われわれの目の前にある作品がその対象だからである。現在のものと過去の事実が立体的に交錯するところに美術史は成り立つ。その形式も、一般の歴史が——あらゆる物語の場合と同じく——叙述を基本としているのに対し、美術史の場合は、叙述に加えて、言葉とイメージ、文章と図版の有機的な組み合わせによって歴史の流れを浮かび上がらせるものだと言ってもよいであろう。

先史時代から20世紀の現代までの長い期間の西洋美術の歴史を適切に語ることは、容易ではない。時代も、地域も、ジャンルもきわめて多岐にわたっており、優れた作品の数もきわめて多い。本書は、限られた紙面の制約のなかで、西洋美術の歴史の基本的な骨格を提供しようという試みである。デッサンで言うなら、それは、全体的な構図のスケッチとも言うべきものである。そこには、細部の緻密な描写は欠けているかもしれない。だが、時には、わずかの描線によるデッサンがいつそうよく対象の本質を伝えてくれることもある。少なくとも、執筆者は、いずれもでき得る限り明晰に歴史の姿を描き出そうと心がけた。

本書が、美術を愛好するひとびとへのよき手引きとして迎えられることを願う。

高階秀爾

I

原始美術と古代オリент美術



青柳正規

原始美術

・la

狭義の原始美術〈primitive art〉は、先史時代の美術と部族社会の段階にある民族美術の両者を含むが、本論は西洋美術の歴史的展開を明らかにすることが目的であるため後者は除外することとする。

先史美術は、旧石器時代、中石器時代、新石器時代の美術、それに青銅器時代、鉄器時代の、いまだ歴史時代に入っていない地域におけるさまざまな美術を指す。このように規定しうる先史美術を西洋美術の展開という視点から概観するなら、三つの重要な問題を念頭に置いてその特質と推移を考察する必要がある。その第一点は、美術の発生もしくは誕生に関する問題である。生き永らえること、つまり食糧の確保が活動の大部分を占めていた先史人にとっての美術的行為と美術的作品とは、文化を構成するさまざまなジャンルのひとつとして美術が確立した時代から見て、その行為と作品にきわめて近くまた類似した「美術的」なものではない。そうであるがゆえに、美術の起源を考える際の対象となり得るのである。

第二点は、美術の起源と深く係わる問題であるが、先史美術に美術の根源を求めるなら、それが発生して以降、美術的なものが継承され、その蓄積が増大して、歴史時代の美術の展開にとっての基盤となったか否かの問題である。

最後の問題は、きわめて原始的な先史社会において先史美術が有していた機能、もしくはそれが果たした役割である。この問題もまた先史時代の美術とはなんであるのかという最初の問題と無関係に論じることはいできない。つまり、三つの問題点を設定したとはいえ、それぞれが先史時代の美術をいかに捉えるかという課題と深く結びついているのである。これらの問題に関しては、先史美術の展開を辿ったあとでふたたび考えることにする。

旧石器時代の美術

今から約三万年前に始まる旧石器時代後期になると、実生活において直接的な機能をもつとは考えられない、つまり、美術的作品が現われるようになる。それらは、洞窟絵画、岩陰彫刻、動産美術としての丸彫彫刻や獣骨に刻まれた刻線画などである。

洞窟絵画は、南フランスから北スペインにかけてのオーリニャック期〈約3万年前—約2万5千年前〉の遺跡からいくつか発見されている。たとえばクニャック洞窟〈フランス〉に描かれた山羊は、岩面を覆う結晶化した石灰を地に赤い輪郭線によってその特徴が確実に把握されており、ラス・チメネアス洞窟〈北スペイン〉で発見された鹿の表現には、黒の簡潔な輪郭線だけであるにもかかわらず、豊かなヴォリュームが認められる。また、岩陰の凹凸を巧みに利用したビソン〈野牛〉の線刻画も発見されている。

この時代の動産美術として最も名高い遺例がブラスンブイ出土の女性頭部像である。象牙彫りの高さ4センチに満たない小品ではあるが、目鼻を克明に表わし、頭髮にも刻線を施した表現には写実的ともいえる造形力が認められる。このほか、いわゆるスティートパイグス型と呼ばれる豊かな乳房と臀部を持つ女性石偶も数多く発見されている(Ⅰ-1)。

以上のごとくオーリニャック期美術の特徴は、輪郭線による単純ではあるが写実的な表現と彫刻においては生殖機能を強調した量塊性豊かな造形力にある。しかも、視覚で捉えた対象を絵画的、彫塑的な造形として再現する際、それぞれの表現手段の特質が十分に理解されていることに由来する表現の確かさが認められるのである。

つぎのソリュートレ期〈約2万5千年前—約

2 万年前〉に属する洞窟絵画はいまだ発見されていないものの、フリノー・デュ・ディアブル出土の牛の岩陰浮彫などはそのたくましく豊かな肉付きを的確に表現している。

旧石器時代の洞窟絵画が頂点に達するのはマドレーヌ期〈約2 万年前—約1 万年前〉である。その初期の遺例はオーリニャック期の例と同じく輪郭線中心の単純な表現が多い。しかし中期以降は、動物の体毛の色に応じた明暗の使い分けや肥瘦のある輪郭線の使用によってより表現力豊かな描写が見られるようになる。たとえばマドレーヌ期後期に属するラスコー洞窟に描かれたビソン〈野牛〉は、黄土色の地に黒の彩色でスケッチふうを描かれているが、たてがみを表わす縦の線と腹部の太く柔らかな線との使い分けによって大型動物の特徴をみごとに表わし、頭部や蹄には写実的な配慮も認められる。また、腹部からは腸がはみ出し、その前には倒れた人間も描かれ、狩の情景が的確に表わされている〈I—2〉。ほぼ同時代のアルタミラ洞窟にも、数多くの優れた動物の描写が認められる。

この時代は、洞窟絵画だけでなく岩陰浮彫と動産美術にも見るべき遺例が少なくない。前者の代表的遺例としては、粘土で表わされた二頭のビソン〈チュック・ドードゥベル出土〉があり、そのたくましい体軀が正確に捉えられている。また獣骨に刻まれたうしろを振り向くビソンの小像には、獣骨自体の限定された輪郭の中に頭部と胴体を重複させて表現するという優れた構成力を見ることもできる〈I—3〉。

旧石器時代という時代の枠組を取り外しても十分美術品として通用するほどの表現力を有するこれらの遺例は、狩猟採集民にとって最も貴重な対象を造形的に再現しているのである。それらは再現されたものではあっても、実際の対象となんら変わることはないものであった。写真と実物の違いを十分認識していても床に落ちた親しい人の写真を足で踏みつけることにわれわれは躊躇を覚える。現代に



✦歪曲描法

✦ラスコー洞窟やアルタミラ洞窟の動物像はほとんどすべて側面観で描かれているが、ビソン〈野牛〉のような偶蹄類の蹄は正面観に近い角度で描出されている。動物の健康状態を現わす部分として先史人の脳裡に鮮明に記憶されていた結果である。一方、ギリシア幾何学文様式時代の陶器画に描かれた人物像は、頭部と下半身が側面観、上半身が正面観で表わされている。どちらもひとつの形像を異なる視点から捉えているという点で類似した描法のごとく考えられるが、前者は獲物としての動物の特質を把握するために記憶されていた結果であり、後者は形態力の最も強い面が造形表現のために選択された結果である。このように大きな相違があるところから、前者は歪曲描法、後者は多視点描法として区別される。



● | 2

生きる者の心の中にも存在するそのような感覚が増幅された状態で人々を支配していた。旧石器人の世界は呪術の支配する世界だったのである。そうであるからこそ、再現されたものには現実の対象に迫真する造形力が認められるのである。この造形的再現こそが、美術の初源的段階を示しているのであり、人類文化の基本的行為のひとつであることを証言しているのである。

以上見てきたように、旧石器時代美術は歴史時代のそれのように連続的な継承と蓄積を重ねるものではない。オーリニャック期やマドレーヌ期のようなそれぞれの文化期の社会の中で発生し、その終焉とともに消滅していった文化活動である。そして、旧石器人の生活と密接に結びつき、対象と再現されたものの間に明確な一線が意識されていなかった文化活動である。したがって、美術が後に獲得することになる社会的機能をもっていたと

は考えられないのである。

中石器時代と新石器時代の美術

西洋の中石器美術は、東スペインのレバンタ美術と北欧の極北美術に代表される。前者はさまざまな動物と人間を描いた数多くの岩陰絵画を特徴とし、複数の形式化された形像を一定の構図にまとめている点で旧石器時代の洞窟絵画よりも発達している。

スカンディナヴィアからロシアにかけて普及した極北美術は、岩陰に動物、魚、人間、舟などを刻線で表わす岩陰線刻画が中心である。初期の例は実物大の大きさを有する動物像が多く、その細部に写実的表現が認められるが、しだいに形像は小さくなり形式化が進む。いずれの美術も中石器時代の貴重な遺例ではあるが、ラスコー洞窟やアルタミラ洞窟

に見るような造形性豊かな作例を遺しているわけではない。

同じことは新石器時代の美術に関しても認められる。東欧から出土する女性土偶やアイルランドの石墳壁面を装飾する渦巻文など特徴ある造形表現が認められるものの、オリエントの彩文土器のような新石器時代を特徴づける造形活動を西洋に見出すことはできない。



●I-3

メソポタミア美術

lb

現在のイラク共和国を流れるティグリス河とユーフラテス河の流域を指すメソポタミアは、世界最古の文明が開花した地方である。すでに紀元前6千年頃から原始農耕社会が出現し、日干煉瓦によって造られた住居がいくつか集まった農村集落では、小麦の栽培と家畜の飼育が行なわれ、彩文土器が製作された。

新石器時代を特徴づける土器の出現は、アナトリアとメソポタミアにおいて最も早く、メソポタミアではその出現直後からさまざまな器形と豊かな装飾モチーフを有する彩文土器が作られた。とくにサーマッラー期(BC5100頃—4500頃)、ハラフ期(BC4500頃—4200頃)においては、格子文、三角文、シェブロン文、ジグザグ文、市松文などの幾何学文のほか、動物文や人物文なども加わり、原始農耕社会の充実と、異なる文化との交流を証明している。

イラク国立博物館蔵の[彩文土器の皿]《I

—4》は、ハラフ期を代表する出土品のひとつである。明褐色の胎土の上に赤と黒によって花文と市松文を整然と配した装飾法には、彩文土器文化の高度な発達を見ることができる。また、イラン西南部でも紀元前4千年頃に入ると[彩文土器]が作られるようになり、動物の頭や角を極度に誇張した意匠がこの地方の装飾モチーフを特徴づけている《I—5》。

シュメール美術

メソポタミアの原始農耕社会の集落は紀元前4千年期に入るとしだいに規模を拡大し、前都市段階の様相を呈するようになる。やがて紀元前4千年紀中頃から神殿を中心とする都市が形成され、商業が活発となり、のちに楔形文字として発達する絵文字も出現するのである。このような文化を支えたのがシュメ



●1-4



●1-5

ール人であった。

ユーフラテス河左岸のウルクでは、紀元前4千年紀中頃から都市文化が栄える〈ウルク期、BC3500—3000頃〉。ウルクの中核をなす聖域エアンナには、神殿複合体が造営され、壁面と柱が陶片によってモザイク装飾された神殿も建設された。また、大理石を材料とする丸彫彫刻も数多く制作された。[女性頭部]像《I—6》はこの時代の彫刻を代表する作例であり、連続する眉毛の表現にはシュメール人の民族的特徴がよく現われている。

つぎのジウムデト・ナスル期〈BC3000前後〉の神殿はウルク期のそれより小規模となるが、男女の礼拝者像が数多く出土する。それらは大理石立像で、両手を胸の前に合わせ、目にはピッチと貝殻の象嵌がなされていた。また、頭帯を巻き、顎鬚をはやした男性像は、シュメール人社会の指導者を表わすと考えられており、政治的権力を掌握した聖職者が出現し始めたことを示唆している。

このような支配者の出現に伴い、シュメー

ルの都市は都市国家として発展し、初期王朝時代〈BC2700—2350頃〉に入る。堅牢な城壁を巡らせた都市には、神殿だけでなく宮殿も出現するようになる。神殿には、前期の礼拝者像と同じ形式の彫像が並び、本人に代って神の前でつねに礼拝を行っていたのである。この種の礼拝者像は時代とともに自然な人物像として表現されるようになり、彫刻による表現領域が拡大したことを示唆している。このことは、ウルの王墓から出土した[聖樹と牡山羊]《I—8》が雄弁に物語っている。木組みを芯として、ピッチで丸味をつけ、表面を金、銀、ラピス・ラズリ、貝殻で覆われたこの副葬品には、写実的な表現力と左右対称にまとめ上げた構成力が認められ、シュメール美術の発達した段階を見ることができ、同じく副葬品として出土した[ウルのスタンダード]《I—9》は、貝殻とラピス・ラズリをピッチによって固定したモザイクであり、「戦争」と「平和」という国家的出来事の叙述的表現も可能となっていたことを示している。

●1-4 [彩文土器の皿] | BC4400頃 | Iraq National Museum, Baghdad

●1-5 [彩文土器] | BC4000年期 | Musée du Louvre, Paris



●I-6



●I-7

初期王朝時代の都市国家が互いに抗争を繰り返す中、西方からセム人が侵寇し、メソポタミアにアッカド王朝を樹立する〈BC2350—2150頃〉。アッカド王朝時代の美術は本質的にはシュメール人の美術の延長線上にあるものの、より自然主義的な傾向を有していた。アッカド王サルゴンもしくはナラム・シンの肖像とされる青銅像頭部《I-7》は、目尻から頬にかけての盛り上がりと鼻の写実的表現に優れており、一方、顎鬚と頭髮には権力者にふさわしい力強さがある。また、〔ナラム・シンの戦勝碑〕《I-10》も巧みな構図、自然主義的人物表現に、前の時代にはなかった王権美術ともいうべき様式が確立したことを示している。

アッカド王朝が滅亡した後、メソポタミアは混乱状態に陥る。その中で唯一繁栄を続けたのがラガシュで、その王グデアと息子ウル・ニンギルスの彫像は、メソポタミアの彫刻伝統の上に立ちながら、荘重性と力感を加えた優品が多い。

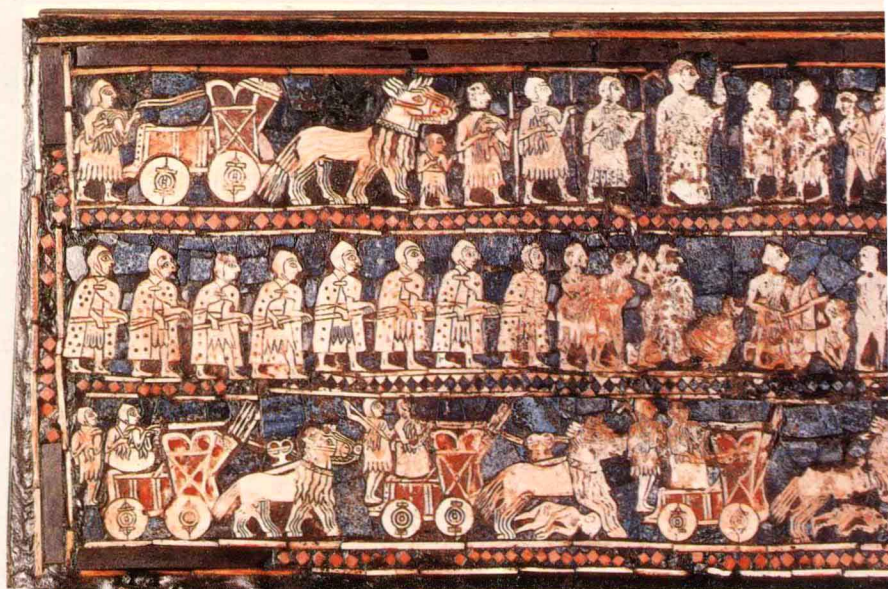
●I-8



●I-6 [女性頭部] | BC3300頃 | Iraq National Museum, Baghdad

●I-7 [アッカド王] | BC24—23世紀 | Iraq National Museum, Baghdad

●I-8 [聖樹と牡山羊] | BC2600頃 | British Museum, London



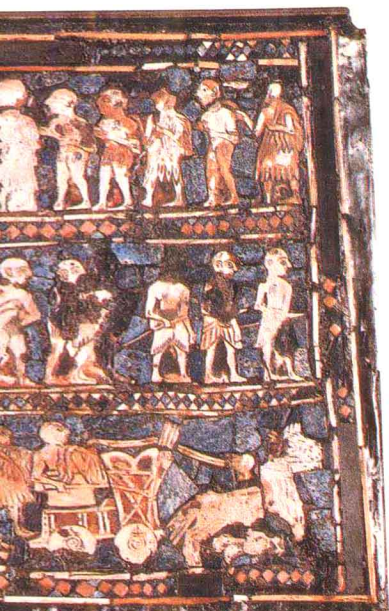
●1-9

紀元前22世紀末になると、ウルクが勢力を拡大してシュメールの都市国家を統合し、ウル第3王朝〈bc2150—2000頃〉を樹立した。新シュメール時代ともいうこの時代、多くの都市で城壁が再建され、神殿の造営事業が進み、ジググラトが建設された。とくにウルのジググラトはその規模と複雑な構成において新シュメール時代を代表する建築であった。都市の繁栄とそれを証言する建築造営事業の活発さにおいて、この時代はシュメール文化が頂点に達したときではあったが、建築以外の美術ジャンルでは大きな発展はなかった。

ウル第3王朝が滅亡して再び混乱期を迎えたメソポタミアは、バビロン第1王朝の出現によって安定期に入る。『ギルガメシュ叙事詩』など宗教文学における記念碑的作品が編纂されたにもかかわらず美術の分野では「ハンム

ラビの法典碑」〔I—II〕などわずかな作品しか遺っていない。一方、紀元前20世紀から紀元前19世紀にかけて繁栄したユーフラテス河中流の都市マリからは数多くの彫刻が出土しており、〔壺を持つ女神〕〈アレppo国立博物館〉のような柔らかな肉付けをもつ作品も見られている。

以上のごとくシュメール美術は、聖職者を中心とする支配者階級の美術であり、その卓抜な構成と精巧な技術は最古の宮廷美術と称するにふさわしいレヴェルに達している。しかし、〔聖樹と牡山羊〕や多くの円筒印章に表わされた動物寓話表現に見られる主知主義的傾向と宮廷美術としての伝統主義は、美術の社会的基盤の拡大を妨げ、王朝の盛衰と軌を一にするものであった。



● I-10

✦五本脚の怪獣

✦アッシリアの宮殿入口には人面獣身の怪獣、ライオンなどの巨大な像が置かれていた。それらを真横から見ると前後四本の脚が明確に表わされている。また、正面から見ると前脚二本をきちんと揃えている。したがって前方斜め横から見ると、五本の脚をもつことになる。側面と正面がそれぞれ別個の浮彫として表現されたために起こる奇妙な複合作である。優れた浮彫彫刻を数多く作り出したアッシリア人ではあるが、浮彫としての完結性を優先させ、丸彫彫刻としての総体性をないがしろにした結果である。

● [有翼人面の牡牛像] | ニムルド出土 |
BC 9 世紀前半 | Nimrud, Iraq





●1-11



●1-12

アッシリア美術

メソポタミア北部のティグリス河流域を中心とするアッシリアは、その優勢なる軍事力を背景にバビロニアを占領支配する。文化的先進地域であるバビロニアの併合は、宗教、言語の分野でアッシリアのバビロニア化を推進することとなった。しかし、美術に関してはこれまでにない壮大な規模の叙史的浮彫様式を確立させ、アッシリア固有の美術を展開したのである。

アッシリア独自の美術様式が成立するのはトウクルティ・ニヌルタ I 世在位の紀元前13世紀後半である。この頃から、丸彫、浮彫彫刻における雄渾な造形性だけでなく、壁画や円筒印章においても動感のある表現が認められるようになる。とくにアッシリア王たちの軍事遠征と戦闘を表わす浮彫は、叙述性と荘重な形象表現に優れ、アッシリアの美術家の最も得意とする分野であった。ニムルドから

出土した「ナツメヤシと鷲頭の精」は、克明な細部表現、力強い構図、浅浮彫ではあるが微妙なモデリングによる量塊性の表現において、エジプトの浮彫、アッティカ墓碑の浮彫に比肩する価値を有している。

アッシリア美術は、その帝国の拡大とともにメソポタミア美術を地中海域にまで普及させたという点でも重要である。その影響関係は必ずしも十分には解明されていないが、フェニキア美術、ギリシアの東方化様式にも一定の刺激を与えたことは確かである。

アッシリア帝国滅亡後、メソポタミアを支配したのは新バビロニア帝国である。その都バビロンは空中庭園でもよく知られているように、ネブカドネザルによって壮麗な都市として整備され、「イシュタル門」(Figure 1-12)のような彩釉煉瓦で装飾された市門も建設されたが、紀元前539年、ペルシアのアカイメネス朝によって滅ぼされ、メソポタミアの美術は終焉を迎えることになる。

●1-11 「ハンムラビの法典碑」〈部分〉[BC1750頃]Musée du Louvre, Paris

●1-12 「イシュタル門」[BC 6 世紀前半 〈ロバート・コールドウェイによる復原〉]Pergamon Museum, Berlin, DDR



●I-13

アカイメネス朝ペルシア美術

キュロス大王、ダレイオスⅠ世の活躍によって西アジア全域に君臨したペルシア帝国は、メソポタミア、エジプト、ウラルツなど各地の美術を統合した総合的美術様式を確立した。その代表例は、ペルセポリスの多柱式宮殿や、ナクシュ・イ・ルスタムの摩崖墓などに見ることができる。とくに、ペルセポリスのアパダーナ基壇を装飾する浮彫《I-13》は、バビロニア、アッシリア、メーディアの美術様式を総合したアカイメネス朝美術のアカデミズムの典型ともいべき作品である。しかし、アカイメネス朝美術の特質が最もよく現われているのは工芸の分野においてであり、金銀象嵌を駆使した「有翼の山羊」《I-14》のような精緻な金属工芸のほか、ガラス器や円筒印章に優れたものが多い。

●I-14



エジプト美術

lc

エジプト美術は、ナイル河のもたらす恩恵によって成立した美術である。エチオピアの山地をうるおす雨と高山の雪解け水が、6月から10月にかけてナイル河の水嵩を増し、その流域に沃土をもたらす。人びとは増水後の肥沃な大地に種をまけば豊かな収穫が約束されていた。したがって、新石器時代に入り、農耕が始まると、ナイル河流域の農業生産力を背景に人口が増大し、古代文明の形成が開始するのである。

紀元前3100年頃、上下エジプトを統合した初期王朝時代、美術活動も活発化し、マスタバ形式の墓、丸彫彫刻、[蛇王の碑]《I-15》をはじめとする浮彫など、古王国時代に発展する美術の諸分野の原型が現われる。とくに[ゲベル・エル・アラクのナイフ]の握りの部分に表わされた戦闘図と狩猟図の巧みな構図、それに[蛇王の碑]の隼と王宮正面玄関の気高く静謐なる表現はエジプト美術における浮彫彫刻の大きな可能性を早くも現出している点で貴重である。

第3王朝から第6王朝までの古王国時代<BC

2686—2181頃>は、ファラオの神権的権力が確立し、中央集権国家が整備された時代としてエジプトの古代史においてとくに重要な時代である。建築においては、ジェセル王の階段ピラミッドの建立に続いてクフ王、カフラー王、メンカウラー王の正四角錐形のピラミッドがギーザに建立された。また、葬祭殿を始めとする宗教建築も急速な発展を遂げる。

彫刻においても[ラー・ヘテプとネフェルトの像]《I-17》に見るような親しみある個性と人間の普遍性とが安定した調和の中に表出されるようになり、[カフラー王坐像]《I-16》ではファラオの絶対性が造形によって具体化されるようになる。また[村長の像]《I-18》や[書記坐像]《I-19》には、たんとその個性を記述するような写実性があり、当時の彫刻が幅広い表現力を有していた状況を如実に示している。この表現力を背景としてエジプト美術は緻密な写実と理想化を追求し、普遍的な形式の完成へと向かうのである。

壁画と浮彫においても透徹した写実と精緻な技法がこの時代に完成する。それらは[王位更新祭のジェセル王]のように叙述的内容をもつ例が多いが、[メイドゥームの鴨]《I-21》のごとく動物表現には純粹美術ともいえる造形表現の可能性に満ちた例もある。

第一中間期<BC2181頃—2050頃>を経て中王国時代<BC2050頃—1786頃>になると、巨大ピラミッドはもはや建造されなくなる。その一方で独創的形式を有するテラス式葬祭殿<デイル・エル・バハリなど>や神殿が数多く造営され、オシリス柱やハトホル柱などの新意匠も出現する。

彫刻においては、第11王朝成立時からテーベに新様式が生まれ、北方のメンフィス派とともに二大潮流を形成する。前者は個性を写實的に捉える傾向をもち、後者は古王国時代



●I-15 [蛇王の碑] | アビュス出土 | 第1王朝 BC3000頃 | Musée du Louvre, Paris