榎屋友子著

『イスラームの写本絵画』

名古屋大学出版会, 2014年2月, 372頁, 定価9200円(税別)

小 林 一 枝
KOBAYASHI Kazue

本書は、邦文では初めてとなるイスラーム世界の絵画、それもテキストと密接な関係をもつ写本絵画⁽¹⁾を総合的に扱う意欲的な著作である。タイトルにも著者の意気込みが感じられる。イスラーム世界のみならず、書物に付せられた絵画を「写本挿絵」と呼ぶのが通例であるが、著者はあえて「写本絵画」という用語を使っている。これは、1,000年以上にもおよぶイスラーム世界の絵画史を概観し、その重要な一分野として「写本における絵画」を位置づけようとする表れであろう。著者は、本書をイスラーム美術もしくは写本絵画の初学者に向けた概説書であると述べているが、実際には単なる概説書ではなく、1頁ごとに丁寧に註が付けられた、いわば概説書の体裁を取った研究書である。特に、第Ⅱ部の第5章「イル・ハーン朝写本絵画における革新」は、イル・ハーン朝美術研究の世界的な権威の一人である著者、榎屋友子氏の見識がいかに発揮され、読み応えのある章となっている。また、驚くほど大量の(111葉)カラー図版が掲載されているので、実際、初学者は、それらを眺めているだけでもイスラーム写本絵画を概観できるであろう。

本書は、2部構成となっている。第Ⅰ部が「イスラーム絵画の基礎知識」、第Ⅱ部が「イスラーム写本絵画鑑賞」で、第Ⅰ部は総論、第Ⅱ部は、写本絵画にまつわる諸問題を著者が独自の観点から紐解いていくという構成である。評者は、第Ⅰ部を読み始める前に、「はじめに」の部分から、精読することをお勧めしたい。なぜなら、この部分には、イスラーム絵画の研究史や欧米もしくは日本のイスラーム写本コレクションに纏わる情報が、註の参考文献とともに簡潔に述べられており、写本絵画を学ぼうとする者にとっては、この部分が既に出発点となっているからだ。

さて、第Ⅰ部の総論は、「イスラーム地域における絵画」(クルアーンと造形芸術・発達した絵画の種類)、「イスラーム地域における写本」(素材・制作過程など)、「イスラーム地域の写本絵画: 書物と略史」(クルアーン写本・アラビア語文化圏の挿絵入り写本・ペルシア語文化圏の挿絵入り写本)という章立てになっている。

まず、第Ⅰ部冒頭の「クルアーンと造形芸術」の部分では、偶像の制作と造形表現に関する『クルアーン』、それに次ぐ重要な宗教書『ハディース』の記述を引用し、動物・人物表現の禁忌について簡潔に

* 早稲田大学国際教養学部非常勤講師

Lecturer, School of International Liberal Studies, Waseda University

(1) これまでにも、特定の美術館の写本挿絵コレクションに関連した概説書翻訳や欧米の学者が表した概説書をそのまま引用したような入門書などは出版されていたが、日本人が著した本格的な総括的学術書は、刊行されていない。

(2) 第3章において、著者も指摘するように「ミニアチュール」や「細密画」の語も、写本の挿絵(絵画)を表すのに用いられるが、前者は厳密に言えば、「ミニウム(赤色顔料・鉛丹)」を枠線に用いた西洋の写本挿絵を示す用語であるので、不適切である。「ミニアチュール」を「小さな絵画」の意として訳された「細密画」の用語も、イスラームの写本芸術における絵画を表すには、適切とはいえない。本書113頁。

述べている。続く「発達した絵画の種類」では、写本に関連する絵画以外の分野である、建築装飾の一部としての絵画（モザイク画・フレスコ画・板絵・陶製タイル）、陶器やガラスなど工芸品の彩画などの略史が述べられている。

第2章「イスラーム地域における写本」では、写本そのものの概略が丁寧に説明されている。写本制作工程をめぐっては、イスラーム世界の画論も丁寧に引用しており、かなり詳しく作例をあげて（例えば、羊皮紙の枚数計算など）解説しており、この部分1つを取っても入門書というよりは研究書に近い。⁽³⁾ちなみに、梶屋氏が著したもう一冊の書では、図解入りで本の体裁を説明している。随所に用いられる専門用語も、ペルシア語やアラビア語の専門用語をカナ書きと転写（アルファベット）で併記し、研究者に必要な知識を与えてくれている。

第3章は、「イスラーム地域の写本絵画：書物と略史」を扱う。前章で著者も述べているように、写本芸術の基本はクルアーン写本にある。クルアーン写本に挿絵はないが、その体裁は世俗的な内容の写本の手本となったこともあり、アラビア語文化圏の挿絵入り写本やペルシア語文化圏の挿絵入り写本を学ぶための必須材料となるため、第1節では、クルアーン写本の基礎的知識が簡潔に記されている。

第2節の「アラビア語文化圏の挿絵入り写本」では、数少ない現存する科学書や文学書に関し、代表的な挿絵付き写本の解説と、所蔵先が記されている。個別の註には、諸写本の参考文献も分かるようになっており、初学者には大変有益であろう。また、近年、特に研究が進んでいる、マムルーク朝以降の挿絵入りアラビア語写本についても若干ながら記述がある。

アラビア語文化圏の挿絵入り写本に比べ、現存するペルシア語文化圏の挿絵入り写本は、圧倒的に数が多い。内容也多岐にわたる。第3節では、これら挿絵入り写本が制作された王朝や地域、パトロン の概史を簡略に述べ、写本の内容から、科学書、歴史書・地理書、預言者伝・聖者伝・占いの書、文学書（散文）・文学書（韻文）そして、ムラッカーと呼ばれる画帖（画冊・アルバム）の六つに分類し、それぞれ代表作を例示している。前節同様、個々の写本についてのデータも豊富である。

第Ⅱ部の「イスラーム写本絵画鑑賞」では、その基礎知識の上に、イスラーム写本絵画における諸問題を、著者の関心事にしたがい系統立てた五つの側面から、詳細に論じている。まず、第1章「画面の構成：写本絵画の枠組み」では、まさに美術史学的手法をもって、画面構成を的確に分析している。イスラーム世界の絵画に関しては、個々の写本挿絵研究論文や概説書において、いくつかの有名な写本の画面は、既に簡単な構図の分析が行われている（消失点のある科学的線遠近法は使われていない、影絵芝居の要素がみられる、複数の視点が存在するなど）。しかしながら、構図（画面構成）それ自体に焦点を絞り、アラビア語・ペルシア語文化圏写本を総合的に分析したのは、本書が初めての試みであり、その内容の是非はともかく、大変意義深いものである。

著者は、画面構成を「立面図画面」「並列画面」「俯瞰図画面」といった表現を用いて分類し、最初に初期アラビア語写本を例に取り、画面分析を行っている。『カリーラとディムナ』写本（フランス国立図書館, arabe 3465）には、立脚線が示された真横からの視点で描かれた「立面図画面」や「重なりによる遠近表現（重なりの遠近法）」「描かれた対象の大小によって遠近を示す大小遠近法」を確認、有名な『マカーマート』の「アブー・ザイドとハーリスと若者の出会い」（フランス国立図書館, arabe 5847）の場面には、複数の立脚線をもつ構図を指摘し、影絵芝居の舞台に観られる奥行き表現と類似

（3） 梶屋友子『すぐわかるイスラームの美術：建築・写本芸術・工芸』東京美術、2009。

したイスラーム・アラブの写本挿絵は、古代エジプトやメソポタミアの絵画表現に特有の（いわゆる）「オリエンタ的立面図画面」の伝統が厳密に守られてきたと結論づけている。また、ペルシア語文化圏の挿絵に関しては、アラビア語写本特有の「立面図画面」から「俯瞰図画面」への移行、もしくは両者の併用が見られること、また、その二つの枠組みから外れた「並列画面」とも呼ぶべき構図がセルジューク朝の絵画に散見できることや、ペルシア語写本の挿絵に見られる俯瞰的構図の問題点についても指摘している。個々の画面に描かれた対象を画家の視点でもって、丁寧に根気よく考察していく手法は、写本の挿絵を資料として捉える歴史系の研究者の姿勢と一線を画している。美術史における「見る」ことの何たるかを読者に伝えている。また、豊富な大判のカラー図版は、それらの検証に大いに役立っている。ただ、1点気になったのは、著者自身も述べているように、13世紀のペルシア語文化圏の画面構成を分析するにあたって、セルジューク朝時代の陶器（ミーナーイー陶器・ラスター彩陶器）の彩画を写本絵画と同列に論じたことである。形状も異なる（円形）曲面上に描かれた陶器、つまり工芸品の彩画を、方形紙本（平面）の絵画における画面構成を考える上での比較材料とするのは、無理がないだろうか。陶器の彩画に関しては『ヴァルカとグルシャー』写本挿絵の画面分析の補助的役割とすべきではなかったか。

第2章の「場所と時間：場面設定の工夫」では、画家が場面設定をする際、特定の場所（空間）や時間を描くためにどのような表現を用いたのかを論じている。第1章で論じられた画面分析の成果をもって、次なる段階として、場面を設定するため、画家がどこに何を配置していったのかを分析している。屋外の場面では、特に庭園や水のある風景、さらに穴の中の描写を取り上げ、屋内の場面では、屋内であることを暗示する小道具としての水差し・花瓶の表現に着目、また建物の間取り、つまり建築の構造を屋内で起こっている出来事とのバランスを取りながら、いかに表現したかを詳細に検証している。水差し・花瓶モチーフが果たした特異な役割に関しては、著者の独自の見解が示されており興味深い。他のテーマは、これまでも様々な研究者によって議論されてきた案件であるが、先人たちの説を整理し著者独自の意見も交えて明快に論じている。ただし、水の表現については、形のないもの・定形を取らないものをどのように表現してきたかを考察する第4節「空の表現と時間の設定」、第5節「光と火」同様、独立した節とした方がすっきりとまとまった感がある。

第4節においては、空の表現の特質として「空の盆（弧状の表現）」「空の幕」と呼ばれる表現をとりあげ、昼夜の区別を表すための小道具として、太陽と月のモチーフの活用と背景色の固定化（夜を著す藍色）を指摘している。

第5節では、赤色と金色が光と炎の表現にどのように使われてきたか、という点に焦点を絞って、この二つの形なきものの造形を、時系列にしたがって検証している。光の表現に関しては、「聖性表現」⁽⁴⁾とも結びついているので、しばしば議論されてきた問題でもあるが、この章の趣旨と異なるせいなのか、その点に関して突っ込んだ議論はなされていない。

第3章「枠のはみ出しと細部表現：叙述をどう絵画化するか」では、萌芽期（13～14世紀前半）、ジャラーイル朝絵画における確立（14世紀後半）、ティムール朝時代における発展（15世紀）、トゥルクマーン王朝下での表現（15世紀末）、サファヴィー朝時代における定型（16世紀）と時代を追って、枠のはみ出し部分と細部表現の実際を分析している。これまでの研究では、枠のはみ出しは、絵画部分の拡張

（4）『昇天の書』における金雲と炎の表現に関しては、既に問題提起されている。小林一枝「ペルシャ・ミニアチュールに見られる火焰状光背の研究」『美術史研究』26（1988）、101-121。

とみなされ、書家が担当するテキスト部分に対する絵画の優位、画家の立場向上、またイスラーム世界の写本独特の高い装飾性の表れなどの要因で説明されてきた。しかし、著者は、テキストの叙述をどう絵画化するかという斬新な切り口で、この問題に挑んでいる。さらに、テキストと絵画に割り当てられた枠線からはみ出していったことの意義を細部描写の実例を示しながら、具体的に検証している。当該写本のテキストばかりか、ときに画家はインスピレーション・ソースとした別の文学作品を参照する。それらの文言、1語1語をたどり、画面に描かれたモチーフを1点ずつ確かめていくような鑑賞の仕方は、15世紀以降のペルシア宮廷において、当時のパトロンおよび観者であった君主や知識人の間で、言葉遊びや謎掛けが盛んであった状況を踏まえると、重要かつ必須の態度であるが、当時の文学的知識がない現代の読者にとっては、骨の折れる作業でもある。著者はそれを楽しんでいるようである。

第4章「巻頭口絵の意義」では、口絵の肖像画の問題を取り上げ、さまざまなタイプの巻頭口絵を検証し、それが写本においてどのような意義を持っていたのか、写本制作者の意図を探ろうとしている。ここで問題となるのは、写本制作者（＝工房の芸術家）が自発的に描いた、もしくは描かせられた人物は、本の著者であるのか、パトロン（多くは君主）なのか、それとも当該写本が献納された君主や実力者なのか、という点である。イスラーム世界の肖像画（特定の人物の容貌・姿態などを写しとった絵画）に、面貌を写實的に描く似絵のような特質は認められるのかという議論に始まり、口絵という限られた空間における肖像の持つ意味について考察している。さらに、その後の展開を述べる上で、ペルシア文化圏の写本挿絵に見られるサーサーン朝以来の、いわゆる伝統的帝王関連図像（例えば、建築に表された王位の勝利を讃える有翼女性像や、宮中宴遊図など）が継承された事例なども指摘している。

第3節で議論の対象としたいくつかの口絵のように、描かれた人物が複数の場合、どちらにより重きが置かれたのか、肖像を含む当該画面の制作意図はどのようなものであったか、明確な答えが出せないまま問題提起の形で終わっている箇所もあるが（第1節「現在最古のイスラーム写本絵画：サヌアール大モスクのクルアーン写本口絵」で論じた、描かれた建築の同定問題も含め）、論争があって結論が出ていない課題をあえて取り上げ、先達に大胆に臨む姿勢は大いに評価すべきであろう。また、この章では、他の章ではほとんど取り上げられなかったオスマン朝トルコやムガル朝インドの肖像画についても、若干ながら論じられている。

終章の第5章「イル・ハーン朝写本絵画における革新」は、前章に比べ、ページ数は少ないながら、冒頭で述べたようにイル・ハーン朝美術を専門とする著者の本領が発揮されている部分であり、最も読み応えがある。第Ⅱ部で分析してきた画面構成や場面設定、叙述の絵画化など様々な点で大きな転換点を迎えたのが、13世紀後半から14世紀前半のイル・ハーン朝時代であるとする著者の主張は、多くの研究者が説いてきた、モンゴル族の侵入によってもたらされた「中国美術の影響」によって、イスラーム絵画の方向性が変わったとする従来の説に異論を唱えるものではない。ただし、著者が述べるように、その「中国的」なるものの具体的要素について、欧米の研究者は曖昧模糊とした表現に留まっている感がある。第5章では、写本絵画の前段階として、第1節において、イル・ハーン朝の歴史的背景と、タフテ・ソレイマーンの壁面装飾に関し現段階で分かっていることを確認し、『動物の効用』写本の挿絵（モーガン図書館, M. 500）（第2節）と『歴史集成』写本における中国史の挿絵（ナーセル・D・ハリリー・コレクション, MSS 727）（第3節）の二つを例に取り、「中国的要素」の具体例やイランにおけるその受容の実態を検証している。二つの写本の画面分析は、本書でこれまで見てきたように、東洋人の研究者としての視点と画家の視点を合わせもって、描かれた事物の1点1点を「見る」という姿勢を

貫いている。

第2節においては、写本一冊分の挿絵を総合的に系統立てて分類し、制作に携わった（おそらく）3人の画家の細部表現や画風を再分析している。⁽⁵⁾

第3節では、第4章で取り上げた肖像画の問題を再度取り上げている。前章とは異なった切り口で、中国人君主の肖像画の創造について、描かれた対象の分析を客観的かつ具体的に行い、画家の出自までも明らかにしようと試みている。前章においても写本の著者の肖像の問題で取り上げられた、著者いわく「肖像想像画（＝画家の想像でもって描かれた肖像画）」という特殊な肖像画の成立について、この節では、豊富な中国史料や服飾史の知識を副次的に用いて、中国から遠く離れたイランの地で、画家は会ったことも見たこともない中国人をどうやって描いたかを明快に検証している。

以上のように、本書は、初学者向けの概説書という枠組みには収まりきれない、本格的な研究書の性質を多分に兼ね備えており、ときに歴史学や服飾史の研究成果を参照しつつ、正統な美術史学の手法で「イスラーム写本絵画」を論述、解説している。膨大な註や参考文献さらに図版は、読者を圧倒し魅了する。本書を礎に、より多くの研究者や愛好家が増えていくことは想像に難くないであろう。

(5) この書が『動物誌』であることを考えれば、中国の科学書挿絵に注目すると同時に、それ以前の科学書における（空想動物含む）動物の表現や、この写本が制作された1297-98年に先行して、1280年にワーシトにて著者存命中に制作されたカズウィーニーの『被創造物の驚異の書（＝宇宙形状論・博物誌）』（ミュンヘン州立図書館 monac. 464）の「動物」図像との関連なども考慮に入れるべきではないだろうか。『被創造物の驚異の書』に関しては、P. Berlekamp, *Wonder, Image, and Cosmos in Medieval Islam*, New Haven: Yale University Press, 2011 他、参照。