

1997年度卒業論文

磯田若奈

「オスマン帝国におけるミニアチュール」

[第1章 序](#)[\(1\) はじめに](#)[\(2\) オスマン朝以前の西アジア地域におけるミニアチュール史概論](#)[第2章 オスマン帝国における古典期のミニアチュール](#)[\(1\) 初期ミニアチュール](#)[\(2\) スレイマン大帝とマトラクチュ](#)[\(3\) イラン・イラク遠征記 / スルタン・バヤジット・年代記 / スレイマン・ナーメ](#)[第3章 18世紀のミニアチュール](#)[\(1\) 17・18世紀のオスマン帝国](#)[\(2\) アフメト3世とレヴニー](#)[\(3\) スール・ナーメ](#)[第4章 比較と考察](#)[第5章 終章](#)[\(1\) 18世紀後半以降の絵画の流れ](#)[\(2\) 終わりに](#)

第1章 序

(1) はじめに

「ミニアチュール」のことを、日本語では「細密画」と訳す。洋の東西を問わず、彩飾写本中の素晴らしい絵画作品は、現代に至るまでその存在が保たれているものが少なくない。各国の図書館または美術館を訪れば、われわれも、時間を超えてそれらの作品と対峙することができる。

オスマン帝国におけるミニアチュール作品は、その大部分がイスタンブルにあるトプカプ・サライ（宮殿）博物館の図書館に収められている。イスラム世界のミニアチュールというと、文様絵画だけを思い浮かべるかもしれない。しかしながら、具体的、物語性のある絵画もこのカテゴリーに含まれ、オスマン朝に限ると、後者の作品に独自性が見い出せる。

実際、オスマン朝の絵画は、本の挿絵として発達した。スルタン（王朝の支配者）の業績を残すため、シャー・ナーメ執筆者（オスマン帝国のスルタンたちの治世中の、時にはそれ以前の諸事件をペルシア語の韻文で執筆する者）、画家、書道家の3者が『シャー・ナーメ』の執筆、作成に携わったことが知られ

ている。ここでいう『シャー・ナーメ』とは、11世紀にフィルドゥーシーが完成させた60,000句に及ぶ大民族叙事詩『シャー・ナーメ』のスタイルをもったオスマン朝の王の書である。征服王メフメット2世（在位1451-1481）¹がシェフディーをシャー・ナーメ執筆官に任命したのが初めてである。そしてスレイマン大帝（在位1520-1566）の保護の下『シャー・ナーメ』に初めて絵が入れられ、またシャー・ナーメ執筆官には公的な性格が与えられた。²ここにオスマン朝において、絵画は史実を確かなものにするために必要であり、実質的な側面を有していたことがわかる。

本稿では、オスマン帝国のミニアチュールの特徴をみてゆくにあたり、特に二人の画家の生いたち、スタイル、社会的背景、作品を比較する。一人は16世紀の画家で、スレイマン大帝の下に仕え、オスマン朝の黄金時代を生きたマトラクチュ・ナスーフである。彼の代表的な作品としては、スレイマン大帝の『イラク・イラン遠征記』や、1543年のスレイマン大帝のハンガリー遠征のミニアチュール、また同年、赤髭のバルバロスが活躍した地中海海戦を扱った作品などが挙げられる。³

もう一人は、18世紀の画家でアフメト3世に仕えたアブデュルジェリール・チェレビである。彼は「レヴニー」の雅号で知られ、18世紀前半の「チューリップ時代」と呼ばれる文化的にたいへん華やかな時期に生きた、当時最も有名なミニアチュール画家であった。⁴彼の代表的な作品には、アフメト3世の王子たちの割礼祭を祝った『スール・ナーメ』（祝祭の書）や、スルタンの肖像を描いた『シルシレ・ナーメ』（血統の書）などがある。

それぞれの画家の作品が当時どんな要求から生まれたのか、また、スルタンとの関係、そしてオスマン朝との関連性はどうであったのかを具体的に検証していきながら、オスマン朝のミニアチュールの存在した意義を見出したいと思う。

レヴニーの生きた18世紀はオスマン朝ミニアチュール史において、最後の黄金時代であった。後の18世紀末期から19世紀へかけ、西洋の絵画スタイルへと移ってゆくことになる。この点に関して、ミニアチュール史が終わった原因は、西洋化へと社会が変化し、西洋絵画が受け入れられていったからだといわれている。⁵はたして、原因はそれだけだったのだろうか。本論の最後において、この点をもう一度考察したい。

（2）オスマン朝以前の西アジア地域におけるミニアチュール史概論

まず最初に、トルコ民族が中国北部から、ヨーロッパ中央、そしてアフリカにまで領土を広げた歴史的事実から、オスマン朝以前のミニアチュールの範囲を正確に定義することは困難である。というのも、領土拡大によってもたらされた文化的接触は壮大なものであった上に、全ての時代を通じて十分な資料が残されているわけでもないからである。また、当時の画家たちが、外国の文化と接触し融合した世紀も存在し、分類は更に難しいものとなっている。そこで、ここでは西アジア地域における代表的作品を取り上げつつ、オスマン朝のミニアチュールの起源を探っていくことにする。^{5.1}

A. ウイグル

書物に挿入された絵画で現存する最古の作品は、8世紀、ウイグルのトルコ民

族に属するものとされている。トゥルハン遺跡から発見された8、9世紀のフレスコ画とともに、彼等のミニアチュールには中央アジアのトルコ・スタイルの特徴がみられる。丸顔、とがった鼻、少し傾いた目、そして超越したリアリスティックな手法で描かれた人物画は、このスタイルの典型的なものである。

11世紀初頭のラシュカリ・バザールのガズナ朝の宮殿のフレスコ画には、このウイグル・スタイルの影響が見受けられる。同世紀のミニアチュールは完全に消滅してしまっているが、スタイル上の数多くの変化にもかかわらず、ウイグルのフレスコ画及びミニアチュールの基本的な性質は15世紀まで変わることなく続いていたことが指摘されている。トルコ民族はウイグル・スタイルを中央アジアから西方へと持ち込み、ガズニー、ライー、カーシャー、モスール、そして最後にはアナトリアへともたらした。

B. セルジューク朝 (1038-1194) ⁶

1055年、セルジューク王朝の設立者トゥグリク・ベクがバグダードに入り、スルタンの称号を受けて、この地域のセルジューク・美術及び文化の普及が始まった。装飾された陶器やごく限られた初期セルジューク・タイルに残っているいくつかの絵画は、大セルジューク・スタイルの明瞭なアイデアを示している。⁷ これらの作品の最もはっきりとした特徴は、人物、セルジューク人の日常生活や戦闘場面のリアリスティックな描写にある。しかし、12世紀末まで、上述の特徴を示すセルジューク・美術のミニアチュール作品はまったく残存していない。したがって、現存する作品中、最も良い例は、1199年付けの『キターブ・アル・ティルヤーク』（解毒の書）の写本（現在パリ国立図書館蔵）中の見事なミニアチュール作品である。この写本はモスールのゼンギド・ヌル・アルディーン・アルスラン・シャー1世の命によって書かれたものとされている。王の宮殿及び庭を描いたミニアチュールには、赤色を背景にして、ハーレムの女性たちの中央に、髭を生やし、片手にグラスをもち、足を組む人物が描かれている。彼等の衣服、顔だち、さまざまな特徴はウイグル・セルジューク・スタイルのものである。ここに描かれている女性たちは皆、セルジュークの陶器に似たタイプである。

1219年付けの『キターブ・アル・アガーニ』（イスタンブール国会図書館蔵）の口絵には、ハーレムの女性たちの中に、セルジューク・アタベク・バドゥル・アルディーン・ルル・ビン・アブドゥッラフマーンが手に弓と矢を持って座る正面向きの肖像画が含まれている。この作品は、金地にラピズラズリー、赤、そしてさまざまな青の影を用いて描かれたウイグル・スタイルの継承がみられる。

モスルからの13世紀の別の『キターブ・アル・ティヤルーク』の写本（ウイーン国立図書館蔵）におけるミニアチュールには、3つの異なった場面を上下に描き分けた作品がある。中央には赤い地面の宮廷生活のリアリスティックな描写、上部には騎手の狩猟場面、下部には馬に乗って旅する男女のグループがみられる。これは、セルジューク・美術の伝統をたいへん明確に示すものである。

C. ルーム・セルジューク朝⁸ (1077-1308)



『ワルカとグルシャー』

より

セルジューク王朝のミニアチュールは、多くの異なった影響がみられ、その影響は定住した地域に限られたものではなかった。とりわけ、13世紀前半から始まる『ワルカとグルシャー』の写本中の小さなミニアチュール（トプカプ宮殿宝物館蔵 H.841）⁹は、アナトリアのセルジューク絵画の最良の作品とされているが、このミニアチュールはホーイーの町出身のアゼルバイジャンの画家の作とみられている。悲恋物語の形態をとるこの詩は、ガズニー朝（962-1186）時代、ガズネヴィド・スルタン・ムハンマドのためにマフムート治世の詩人アイユーキーによって書かれたロマンス叙事詩を原典とする。¹⁰ 写本に描かれた人物は、丸顔、アーモンドの目、そして編まれた髪をしている。

この写本の58ページに書かれた「ムハンマド・アル・ホーイー・アル・ナッカーシュ」という名は、現在のトルコとイランの国境付近のホーイーという町と関連している。彼の息子で、カリグラファーであり書家でもある「アブド・アル・ムーミン・ビン・ムハンマド・アル・ホーイー」は、アルグフーン・ハーンの時代にカスタモヌ、コンヤへやってきて、アナトリアに住みついた家族の一員であり、1冊の書物をムハンマド・ビン・ヤウラク・アスランに献上したことが知られている。したがって、『ワルカとグルシャー』のミニアチュールはアナトリア・セルジュークの首都コンヤで制作された作品であるといわれている。写本中のミニアチュールには、赤や青の強い色彩が用いられ、出来事は単純化された構図で描かれている。

このスタイルは、14世紀初頭のエジプトのトルコ系マムルークによって引き継がれた。ウィーン国立図書館蔵の1334年付けの『マカーマート』（権威の書）の写本のミニアチュールのとびらには、金地に王が片手にグラスをもち、音楽家や曲芸師、宮廷の女性たちに囲まれて王座に座るというトルコのタイプによく似たスタイルが確認できる。ただ、全景の人物には目尻の上がった外国人が含まれている。

13世紀のミニアチュールは、決してセルジューク朝の中心地バグダードに限定されるものではなく、例えばモスールといったさまざまな他の都市、またシリア、エジプト、アナトリアといったさまざまな国において発展したために、この時期をイスラム絵画のバグダード時代というよりはむしろ、セルジューク時代と呼ぶほうが好ましいと唱える学者もある。

D. セルジューク朝以降のアナトリア（1308-1400年代）

セルジューク朝が倒れた後のアナトリアにおける絵画芸術に関しては完全な情報があるわけではないのだが、おそらくこの時代の初期の作品は、オスマン帝国のミニアチュールの古典的スタイルへの準備段階のものとして捉えることができる。



< 『ファティヒ・アルバム』より。シャフ・カレムの描く遊牧民の生活風景 >

「シャフ・カレム（黒いペン）」のニックネームで知られるカラーまたは白黒の一連のミニアチュール作品が、現在、イスタンブールのトプカプ宮殿図書館に所蔵されている [Fatih Albums, H.2153, H.2164] [11](#)。これらの作品は、ファティヒ（征服王）に属するアルバムの中で完全に統一したスタイルを示し、また実在したミニアチュールの1グループであるとされている。シャフ・カレムの手になる絵画は中央アジアの影響のある自然描写のスタイルで描かれた遊牧民の生活の主題がみられる。また、鬼のモチーフなどが用いられた悪魔の物語のミニアチュールもあり、これらの背景は空白のまま残されていることが多い。このグループの作品は、特にイスラム絵画の主題の中からは見い出されるものではなく、シャーマニズムからもたらされた可能性もある。いくつかの作品はシルクの上に描かれている。このような特色をもつシャフ・カレムのミニアチュールはたいへんユニークな存在であり、1冊のアルバムへ注意深く集められたに違いない。これは、当時彼がよく知られ、また、大いに賞賛された芸術家であったことを示している。

さまざまな美術史家が12世紀から17世紀の間いずれかのものとして時代を特定化させようと取り組んでいるが、おそらく14世紀末から15世紀前半のトルキスタンとトランスオキシアナからのものであるという主張が有力である。 [12](#) 後のトルコのミニアチュールに明白に見られる風刺的で、揶揄するような、奇っ怪な性格描写は、このスタイルを継承しているものとも考えられている。 [13](#)

西アジアにおけるオスマン朝以前のミニアチュールには、この他にビザンツの影響を受けた作品も存在する。そのひとつは、『占星術と易断の書』(Paris, Bibliotheque Nationale, Persian 174) のミニアチュールである。この作品はルーム・セルジューク時代、1271年にアクサライでかかれたが、アナトリアのビザンチン地域の新しい芸術様式との関わりを示し、上述のセルジューク・スタイルとは完全に異なったスタイルをもっている。

以上みてきたように、オスマン帝国以前のミニアチュールは、多くのスタイルが8世紀から14世紀にかけて西アジアの様々な地域に分布していたことがわかる。作品が限られている中でスタイルの流れを見い出すには少なからず限界があるが、以下に見るトルコのミニアチュールの特徴は、ウイグル・セルジューク・スタイルにその起源が求められそうである。

第2章 オスマン帝国における古典期のミニアチュール

(1) 初期ミニアチュール^{13.1}

オスマン帝国の初期におけるミニアチュールは、征服王メフメト2世（在位1451-1481）の時代に制作されたものが最古のものとされている。それ以前の作品は現代まで残されていない。

メフメト2世は偉大な政治家であるとともに、見識の高い文化人でもあった。イタリア・ルネッサンスの絵画に興味があった彼の治世中には、イタリアから画家が招かれ、宮殿の壁面はフレスコ画で飾られた。これらの画家の中でもっとも有名な画家が、ジェンティーレ・ベルニーニであり、彼は、1479年9月から80年12月までイスタンブルに滞在し、メフメト2世の肖像画を描いたことで知られている。¹⁴

またこのスルタンは東の美術、とりわけ当時のティムール朝の絵画にも関心があった。彼によって集められた画家のうち、ゲリボル・ムスタファ・アリー¹⁵の記した『メナーキビ・ヒュネルヴェラーン・アリー』（芸術家の書）に言及されている「画家のシナン」は、やはりメフメト2世の肖像画を描き残している。シナンによって描かれた薔薇の匂いをかぐメフメト2世の肖像画は、西洋の影響と、東洋の伝統が共存している。色使いや、スルタンの腰のかけ具合、構図のとり方などは東洋的な特徴といえる。ここに当時の宮廷の絵画の中に、オスマン帝国のトルコ的な性格が現われていたことがわかる。

イスタンブルを征服した後にメフメト2世によって招かれた西洋の画家たちの影響は、後のバヤジット2世（在位1481-1512）の時代には続かなかった。彼もヨーロッパの画家に関心があり、それらの画家が彼の宮殿に集められていた。しかし、バヤジット2世の治世には、肖像画よりも伝統的なイスラム細密画と装丁にスルタンの好みに向けられた。彼によって、この頃宮殿に芸術工房が設置され、この工房において文学作品に挿絵が入れられた。さらに後のセリム1世（在位1512-20）の時代には、当時の二大イスラム国家、サファヴィー朝ペルシアとマムルーク朝エジプトを勝利に収め、特にサファビー朝の宮廷から非常に多くの芸術家と作品がイスタンブルへもたらされた。この時期のミニアチュール作品にはタブリーズ、ヘラト、シーラーズにおける絵画の影響があるといわれる。¹⁵

初期オスマン朝のミニアチュールは、まだ確固としたスタイルが生みだされるには至らなかったが、スルタンの肖像画のために集められた優秀な画家をはじめ、宮廷において絵画、とくにバヤジット、セリムの両スルタンによって保護されたミニアチュール画家の残した作品は、後のオスマン朝の画家にとっての模範となった。

(2) スレイマン大帝とマトラクチュ

A. スレイマン大帝（在位1520-1566）

スレイマン大帝の時代をみてゆくにあたり、父セリム1世によってメッカ・メディナまでもがオスマン帝国に組み込まれていた当時のイスタンブルは、どんな様子だったのか。まず、この点から始めようと思う。

スレイマン大帝時代のイスタンブルは、少なくとも40万人の人口を擁してい

た。西欧世界の主要都市の当時の人口をみると、パリが20万前後、ローマが10万、ロンドンに至っては9万くらいであったといわれるから、16世紀中葉のイスタンブルは、少なくとも同世代の旧大陸の西半では、いかに突出した大都市であったかがわかる。

この巨大都市には、ムスリムのみならず、キリスト教徒やユダヤ教徒の帝国臣民も混じり合い、共存していた。スレイマン時代の三者のおよその比率は、ムスリム57パーセント、キリスト教徒33パーセント、ユダヤ教徒10パーセントくらいであったとみられる。[16](#)

非常に活性化した都市イスタンブルには、新しいモスクの建築をはじめ、国際都市にふさわしい街づくりが進められ、またこの流れに乗ろうと多くの優秀な技術者が集まった。そして、芸術に関しても、広い帝国の方々から、そして、帝国の外からも、優れた才能を持った人々がイスタンブルへとやってきた。

活気づいて沸きかえるような勢いをもったイスタンブルにおいて、スレイマン大帝の時代には、建築上の装飾から写本の彩色に至るまで、全ての芸術が前例のない開花をみた。スレイマン大帝は、国家の行政、司法、軍事、外交職務に深く関わっていたにもかかわらず、教育と芸術への興味も非常に大きいスルタンであったのである。

将来的には技術者と物理学者の必要性が高まることを予想し、彼は数学と薬学を学ぶための設備を拡張した。そして、著述家や芸術家の新しい作品を最高の水準で判断し、それらの作品を必ず詳細に調べた。画家、製本工、カリグラファー（能筆家）には、スレイマン大帝から、宗教上の休暇期間に現金での特別報奨と贈り物が与えられたほどであった。スレイマンの芸術に対する深い理解を物語るエピソードとして以下のものが伝えられている。

彼は、アリ・チェレビの非常に長い『ヒュマユン・ナーメ』（皇帝の書）と、『カリラとディムナ』のトルコ語訳、そして王子にふさわしい振る舞いについて記されたアラビア語の古典を一夜で読んでしまったというのである。また、スレイマン大帝は彼自身の伝記、『スレイマン・ナーメ』（スレイマンの書）[17](#) の約30,000編の詩に目を通したといわれ、それらの詩は、ペルシャ語で書かれていたという。[18](#)

B. ナッカシュ・ハーネ[18.1](#)

バヤジット2世の頃からすでに「ナッカシュハーネ」と呼ばれるミニアチュール作成のための宮廷工房がトプカプ宮殿内にあったが、スレイマンの治世中にはこの機関が本格的な組織へと発展した。「エフリ・ヒレフ」というスルタンに仕える専門的な技術をもった人々のコミュニティは、いわばエリート集団であり、業種はミニアチュール画家やカリグラファーから革製品の修繕屋まで幅広いものだった。この「エフリ・ヒレフ」という名のついた本には、宮廷工房で働く画家の名のリストが載せられていた。1526年から1566年の間に6冊の『エフリ・ヒレフ』が作られ、これらのリストがナッカシュ・ハーネ、つまりはオスマン朝のスルタンのミニアチュール作成に関する最初の記録である。

最も古い1526年のエフリ・ヒレフのリストには、「ジェマーティ・ナッカシャン」といわれる画家たちの工房があり、そこは29名のマスターと12名の弟子で構成されていたとある。ほとんどがバヤジッド2世とセリム1世の時代に

工房に参加した画家たちであった。1540年ごろには画家たちが二つのグループ、「ルミヤン」と「アジェマン」に分けられた。ルミヤンにはアナトリアや帝国の西地域の画家、アジェマンはイラン人中心の画家といった大まかな分けられ方が1560年代まで続いたようである。

「ナッカシュ・ハーネ」は宮廷の画家のグループ名であり、かつ、実際の画家たちの作業場、そして話し合いの場であった。18世紀の画家レヴニーのミニアチュールには、ナッカシュ・ハーネの建物が描かれている作品がある。ここで興味深い点が3つほどある。ひとつは、ナッカシュ・ハーネ（宮廷工房）のヒエラルキーについてである。ふたつめは仕事の内容である。そして最後は、どのスクールが有力だったかという点である。これから順を追ってみてゆこうと思う。

ナッカシュ・ハーネで働く画家には、毎日賃金が払われていたようだ。そしてその賃金は、3ヵ月ごとに賃金表に記録されていた。この賃金は毎日上下し、同じように画家のヒエラルキーも上下したといわれる。たとえば、1526年のシャクルという名の画家の日給額は、彼よりもランクの低いメレク・アフメトよりも少なく、ナッカシュ・バシュ（ナッカシュ・ハーネのリーダー）のハサン・b・アブドゥルジェリルよりも高かった。これに関しては、この日給額を記録するリストのほかに、特別に、別の支払がなされた個人の活動は、また別のリストに記録されていたことが考えられる。

ナッカシュ・ハーネの仕事はさまざまで、メティン・アンドゥによると、シャー・ナーメ作成には以下のものがあつた。[19](#)

シャー・ナーメジ / カリグラファー（hattat） / 金を張り付ける者 / 表紙や章の扉などの彩色をする者 / 縁を飾る者 / 金を打ち延ばす者 / 金を混ぜる者 / 縁に金を吹き付ける者（その仕事自身はzeref^{an}とよばれた） / エブルとよばれる大理石模様の紙を作成する者 / 紙を切り取ってつくられる花のデザインの彩色をする者 / 画家（nakkas） / 製本の統括者（mucellid）

ナッカシュ・ハーネでは画家は彩色関係の仕事もでき、また、そこで働く者はひとつ以上の芸術形態を体験する機会が与えられていた。

1520年代から1540年代にかけては、タブリーズ・スクールが優勢であったようだ。この画家たちは、オスマン帝国に移り住んだ者や1514年のセリム1世の征服後、オスマン朝につれてこられた者などであった。ただヘラートからタブリーズへ移っていた者もあり、当時のミニアチュールにはヘラートの影響のみられる作品も残っている。さらにオスマン朝出身者の画家によって、服装やターバンに特徴が示されたミニアチュールには、上述のスクールとの混在もみられる。[20](#)

スレイマン大帝のオスマン朝のミニアチュールには、以上のようにスクールが混在していた。当時作成された60近い写本のうち、扱われた主題も、古典文学や古典詩が全体の4分の3、当時の歴史を扱ったものが4分の1を占め、この時代のミニアチュールは折衷主義とよぶことができる。注目すべきは、10冊ちかく制作された歴史的なミニアチュールの作品である。このジャンルに属していた画家の一人がマトラクチュであった。彼がどんな人物で、どのような特色をもったミニアチュールを描き残したのかを、これからみてゆくことにする。

C. マトラクチュの生涯

マトラクチュ・ナスーフ（正式には、Nasuh al-Silahi al-Matraki, または Nasuh b. Karagoz b. 'Abd Allah al-bosnawi）はスレイマン大帝時代の優れた騎士であり、マトラクという棒を使った新しいゲームの発案者であり、数学者であり、歴史家であり、カリグラファーであり、画家であるという、多彩な才能を持った人物である。

彼は、ボスニアのヴィソカの町で生まれたと思われる。²¹ トプカプ宮殿内廷で教育を受け、バヤジッド2世の時代は宮廷工房の一生徒であった。彼の最初の本 Djamal al-kuttab wa-kamal al-hussab は数学に関するもので、1517年に書かれ、セリム1世に献上された。このとき、彼はまた自らが騎士であることを明確にし始めた。バヤジッド2世によって、アーの一人に選ばれたのである。1520年には、スレイマンの命によりアル・タバリーの有名な歴史をアラビア語からトルコ語に訳し²²、歴史家としての活動を始めた。その翻訳書の写本は3冊にまとめられた。彼はまた、この翻訳書の第4巻として、オスマン帝国の最初の皇帝から1551年までの歴史が含まれたトルコ語の続版を書いた。

彼は同時に、他の芸術家とともに、上述の彩色された歴史的書物の画家でもあった。彼の手による写本には以下のものがある。（＊は彩色写本）

Tarih-i Sultan Bayezid ve Sultan Selim ²³

Tarih-i Sultan Selim 1（＊）

Tarih -i Sultan Bayezid 『スルタン・バヤジット・年代記』（1540-45）²⁴（＊）

Bayan-i Menazil-i Sefer-i Irakeyn または Mecmua-i Menazil 『イラン・イラク年代記』（944/1537-8）²⁵（＊）

Suleymanname（926-44/1520-37）

Fathname-i Kara Bugdan（945/1538）²⁶

Tarih-i Feth-i Siklos（950/1543）（＊）

Suleymanname または Tarih-i Feth-i Siklos, Estergon, ve Estonibelgrad 『スレイマン・ナーメ』（950-8/1543-51）²⁷

彼は様々な遠征に参加し、その土地の町の風景を記録画としてスケッチした。一方、エシン・アトゥルによると、スレイマン大帝は1529年の書簡において、マトラクチュはスレイマン大帝の時代における騎士の長であり、オスマン帝国全体でみても類まれな人物であるとして彼を賞賛している。彼は剣術に関する書物も著わしている。²⁸

1530年に催された王子ムスタファ、メフメト、セリムの割礼祭の祝賀に際して、長い棒を投げて遊ぶ「マトラク」というゲームを発明して以来、彼は「マトラクチュ・ナスーフ」と呼ばれるようになった。しかしながら、彼自身の名はトルコ語で記された歴史的著作による方が有名である。

最後に彼はスレイマン大帝時代の大宰相、リュステム・パシャの援助によって、1550年にアル・タバリーの歴史、Cami al-tawarih の第2版を、原書を要約する形で作成した。この作品はオウズ・ハーンの子孫から始まるトルコ史がまとめられている。その内1561年までのスレイマン大帝の治世を扱った長編のオスマン史は、リュステム・パシャの好意・援助に対してマトラクチュから彼自身へ献呈され、『リュステム・パシャ・年代記』の名で知られている。²⁹ 1564年4月28日に没したとき、彼はスルタンの厩舎長³⁰ だった。³¹ 興味深いことに、彼はエフリ・ヒレフに入っていない。これは、マトラクチュの他にオスマン海軍の大佐のピリ・レイスや同海軍の司令官、ハイダル・パシャといった軍人で

あり画家でもあった者が皆、エフリ・ヒレフに含まれていないことから、彼等は画家そのものを自身の職務としていなかったために、エフリ・ヒレフには登録されていなかったとみることができそうである。

(3) イラン・イラク遠征記 / スルタン・バヤジット・年代記 / スレイマン・ナーメ

マトラクチュの年代記の中で最も優れた作品が、『イラン・イラク遠征記』であるといわれる。これは、書も画も彼の手によるものである。この作品から始め、いくつかの年代記を取りあげつつ、彼のミニアチュールの特徴をみていこうと思う。

A. イラン・イラク遠征記 (1537-8)

Beyan-i Menazil-i Sefer-i Irakeyn は、1534年から1536年にかけてのスレイマン大帝のイラン・イラク遠征を描いた作品である。ミニアチュールは128枚にのぼり、イスタンブルからタブリーズ、バグダードへ、そしてまたタブリーズへ戻り、アレppo、ディヤルバクル、そして最後にイスタンブルで終わる行程での都市や駐屯地が描かれている。イスタンブルやタブリーズ、バグダード、アレppo、ディヤルバクルといった大都市は、卓越した描写力で当時の様子そのままが描き出されている。³² 一方、短時間を過ごした駐屯地や重要な地点は、粗いスケッチで表わされているものもある。³³ 人物はまったく登場しない。宮殿や城壁、橋、モスクといった重要な建物の間の空間は淡いトーンの黄緑色で塗られ、同じパターンの植物がまばらに植えられている。小さくまとまった花や、糸杉、花の咲いたフルーツの木は当時、画面に色彩と関心をもたせると同時に装飾を加えるための典型的なモチーフであったようだ。³⁴ どの作品も、画家の目線は空から見下ろす位置にある。

ここで、イスタンブルを描いた2枚続きの彼の作品³⁵をみてみよう。当時のイスタンブル旧市街とガラタ地区が鳥瞰されている。一見したところ、空中の一点から眺めたようにみえる。しかし、マルマラ海、金角湾に浮かぶ帆船はさまざまな方向に向いているだけでなく、画家自身の目の位置も変えられている。



< 『イラン・イラク遠征記』より。マトラクチュの手によるイスタンブル >

例えば上の作品では建物のほとんどが画面正面から眺められているが、城壁に沿った部分は、画面の左手、つまり金角湾の方向から見られている。地形に沿ったライン周辺は、絵を眺める我々の身長を縮めて、その城壁や海岸線の前に立っている様子を思い浮かべてはどうだろう。マトラクチュの描く地形図には、現代のような正確な遠近法が用いられているわけではないが、様々な角度から眺めたいいくつかの景色を組み合わせると、十分に奥行きが感じられる。ま

た、重要な建物、左上のトプカプ宮殿や、その隣に建つ4本の尖塔をもつアヤ・ソフィア、さらにマルマラ海に近づく方向に、オベリスクのあるアト・メイダヌ（ここで割礼祭が執り行われていた）、画面の中央よりやや下のファーティヒ・モスクなど、どれも的確な位置が与えられている。

マトラクチュ自身がイスタンブルで生活していたことを鑑みれば、これだけ精密に当時のイスタンブルを描き出すことができたとしたもおかしくない。しかしながら、この正確さは彼の絵のスタイルであり、モンゴルの古都市スルタニア（イラン北西部）のミニアチュールや、スレイマン・ナーメ中の作品にも大変精密に描写された都市の絵がある。なぜどこでも知り尽くしていたのか不思議になるところだ。これには、当時のミニアチュール作成の様子を知る必要がある。



< 『イラン・イラク遠征記』より。マトラクチュの手によるスルタニア >

B. スルタン・バヤジット・年代記（1540-45）

スルタンの遠征などを扱った年代記のためのミニアチュール作成といった一大プロジェクトに対しては、個別にスレイマンから金銭面での援助が与えられたといわれている。³⁶ そしてチャーマン、タヌドゥが指摘しているように、例えば『スルタン・バヤジット・年代記』（*Tarih-i Sultan Bayezid*）のレパントを描いた作品をみると、マトラクチュの『イラン・イラク遠征記』の大都市を描いた作風とは確かにどこか違っている。³⁷



< 『スルタン・バヤジット・年代記』より。イネバフト城塞。イネバフト城塞は、今日のギリシャのコリント湾入り口にあるナウパクトス。ここで1571年、レパント海戦が行われた >

前者に欠けているものは、建物への力強い直線の使用や、背景の花の描写、多角的な画家の視点などが挙げられる。山の描き方も多少異なっている。このように画法上に相違がみられるのは、当時の年代記がマトラクチュ単独の制作ではなく、助手たちの援助があったことが原因であるようだ。[38](#) ある特定の地域に詳しい者がいたら、その画家に一部を任せることがあったとしてもおかしくない。

さらに、オスマン朝のスルタンのミニアチュールを作成したナッカシュ・ハーネのリーダー、ナッカシュ・バシュは、それぞれの絵のプランをたて、いくつかの主題を弟子に割り当てといわれる。また、彼の指示のもとにいる画家たちに彼の希望を伝えていたと考えられている。[39](#) 『スルタン・バヤジット・年代記』のマスターがマトラクチュであったことは疑いがないので、[40](#) マトラクチュの指示によって弟子の誰かがこのレパントのミニアチュールを担当したとみることができる。

レパントは40年ほどオスマン帝国の支配下にあったのにもかかわらず、モスクがひとつも描き込まれていない点に注目し、キリスト教からイスラムへ改宗した外国生まれの画家の作品をそのまま採用した可能性を指摘する声もあるが^{[41](#)}、波の模様や山のタッチに『イラン・イラク遠征記』との類似性を見逃すことはできないので^{[42](#)}、仮にレパントの画家が外国の者であったとしても、マトラクチュの弟子のひとりという可能性はやはり考えられるだろう。

C. スレイマン・ナーメ (1543-51)

Tarih-i Feth-i Siklos, Estergon, ve Estonibelgrad または Suleymanname には、1543年夏のスレイマン大帝のハンガリー遠征と、同年のオスマン帝国海軍大提督でアルジェリア水軍の頭目、バルバロスのフランス沖での地中海海戦を扱ったミニアチュールが含まれ、陸または海上から眺められた要塞都市や町の合計32場面が描き出されている。^{[43](#)}



< 『スレイマン・ナーメ』より。ジェノヴァ港市。 >

当時のジェノヴァを描いたミニアチュールをみると、城壁の独特な立体感や、しっかりしたラインで描かれた建物、青、緑、白っぽいクリーム色で塗り分けられた丘、ところどころに植えられた糸杉や花などは、『イラン・イラク遠征記』にみたマトラクチュのスタイルが反映されていることがわかる。ガラタ地区を描いた作品と見比べてみると、一番手前に船をかき、画面中央に要塞都市を置き、屋根を赤く塗り、画面の左右に奥行きをもたせるといった主に構図上

の特色が一致する。

この構図は16世紀のヴェネツィアの鳥瞰図の知識が反映されているといわれる。⁴⁴ 地形図が発達したことは、イスラム絵画においては風景画が発達するのと同じくらい珍しいことである。この時期に、地形図というオスマン朝に独特のミニアチュール様式が生まれた背景には、スレイマン大帝のパーソナリティが深く関わっていたと考えることができる。生涯に13回もの遠征を行ったこの偉大なスルタンは、自身の英雄らしさへの事実上の「達成」を望み、決して英雄らしく美化されることを望んではいなかった。⁴⁵ そのために彼の築いた歴史は誇張ではない正確さをもって残されることが求められたのである。

当時の優秀な騎士であり、著述家であり、画家でもあったマトラクチュがスレイマンのいくつもの遠征に参列していたことは、スレイマンの偉業を正確に文字や絵画によって再現するにあたって大いに役立ったはずである。さらに遠征先での重要な要塞都市や城壁の様子を鳥瞰した画面を描く技術をマトラクチュが採用したことは、それがヴェネチアからのものであったとしても、スレイマンの希望に彼が十分に報いた結果に違いない。

彼によって精密に描き込まれたいくつもの都市図は、現代のわれわれが当時の都市の様子を思い浮かべるにあたって、信頼できる案内人となってくれるだけにとどまらない。彼の生きた時代のイスタンブルをはじめとした都市の景観、遠征先への綿密な経路を描き残したマトラクチュの貴重な作品集からは、スレイマン大帝期の社会の様子やスルタンの足跡をも辿ることができる。

第3章 18世紀のミニアチュール

(1) 17・18世紀のオスマン帝国

アト・メイダヌで、王子メフメットの割礼の祝祭が盛大に祝われた16世紀末から、ブルー・モスクが建立された17世紀初頭までの時期は、文化生活においては、イスタンブルの都市文化の発展の時代であった。しかし、帝国の内政と外交においては、多難の時期であった。

スレイマン大帝没後、その子セリム2世（在位1566-1574）の時代にも、帝国の版図は拡大し、その結果、地中海世界のほぼ4分の3が、オスマン帝国の支配下に入った。

ただ、ムラト3世の時代に再燃した東のサファヴィー朝、西のハプスブルグ帝国との抗争の膠着化、戦費負担の増大、16世紀から17世紀初頭のアナトリアでのジェラーリの乱と呼ばれる一連の民衆反乱など、オスマン帝国の栄光は陰りが見え始めた。

1638年の第2次ウィーン包囲が失敗に終り、ハプスブルグ帝国にハンガリーのほとんどがハプスブルグ家の手に渡り、18世紀初頭以降はロシアの南進の圧力も加わった。⁴⁶

このようなオスマン帝国全体の安定を脅かす政治的、社会的混乱期のなかにあって、17世紀後半のミニアチュールは作品数が少ないだけでなく、その質も劣ってしまったといわれる。⁴⁷ 伝統的な年代記に代わって人物画や日常生活の場面が描かれるように芸術上の表現にも変化が起こった。

(2) アフメト3世とレヴニー

A. アフメト3世（在位1703-1730）

カルロヴィッツ条約締結からわずか4年後に、アフメト3世はスルタン位についた。彼の最初の15年は大宰相を次々と、少なくとも13回は変えたが、最後に、ネヴシェヒル（カッパドキア）出身のダーマード・イブラーヒム・パシャを迎えた。西洋化の第一歩は軍事面、経済面、外交政策のそれぞれにおいて西洋モデルを受け入れることであり、イブラーヒム・パシャの果たすべき役目は大きかった。彼はパリやウィーンに使節を送り、対西欧宥和と情報収集に努めた。[49](#)

特に1720年にフランスへ送られた使節から、フランスのフォーマル・ガーデン用の植物などが持ち帰られ、オスマン朝に文化的な変化がもたらされた。イスタンブルにはフランス風の行楽地や離宮が造園された。当時アフメト3世によって復元された、イスタンブル奥のベオグラードの森のダムは、西欧建築との関わりが深まったことを示している。[50](#)

アフメト3世は1718年に、17世紀から18世紀初頭にかけてスルタンが好んで住んだエディルネ（現在のブルガリア国境付近）の宮殿を発ち、イスタンブルへと都を戻した。この年から始まる1730年までの12年間という短期間が、オスマン帝国史上での「チューリップ時代」である。[51](#) 1718年はちょうどイブラーヒム・パシャが大宰相に任命された年でもあるが、これは偶然重なった訳ではない。アフメト3世の芸術への理解と、文化面、技術面でのヨーロッパの先進性への関心は、同様にイブラーヒム・パシャの中にも確認することができ、このふたりのパーソナリティの近さが、当時のオスマン朝を文化的に華やかな「チューリップ時代」へともたらしたのである。

アフメト3世は、カリグラファー、詩人として秀でた才能をっており、文学、書物、そして本の芸術に大きな関心があった。[52](#) 彼の下には当時のすべての詩人、カリグラファー、そして芸術家が集られ、保護された。トプカプ宮殿には、1719年に図書館が独立して建設され、その蔵書とセクション別にわけられた写本の保管に重点がおかれたが、これは彼の書物への関心がどれほどのものだったかを示している。

1728年にはダーマード・イブラーヒム・パシャの率先で、オスマン・トルコ語の作品を印刷することを目的としたイブラーヒム・ミュテフェリカの活版印刷所がイスタンブルに開かれた。このイタリア製のプレスができたことは、西欧化の証そのもののようにも捉えられるが、ヘブライ文字、ギリシャ文字、アルメニア文字の印刷所は、すでにイスタンブルにあったといわれる。そして、オスマン朝で印刷機を用いず写本が制作され続けていたことにはそれなりの理由があったようである。ロジャース、チャーマン、タヌンドゥによると、オスマン帝国において手による写本作成にかかる費用はたいへん小さいものだったため、印刷機の必要性は低かったということである。[53](#) したがって、このミュテフェリカの活版印刷所ができたところで、写本の制作に大きな影響があったとは言い難い。活版印刷による作品も多くはなかったし、このことがオスマン朝をひととびに近代化へと導いたともいえないということである。

B. レヴニーの生涯[53.1](#)

レヴニー（正式には Abdulcelil, Flebi）の生まれはエディルネであると思われ

ている。イスタンブルへ都が移された数年後に、エディルネの宮殿とその図書館が壊されてしまったため、そこで絵画の制作があったことを確定することはできないが、レヴニーと彼のスクールの作品からみられる技術的な洗練は、エディルネ・スクールが非常に活発で創造的であったことを示している。

エディルネに住んでいたムスタファ 2 世（1695-1703）がおそらくレヴニーの最初のパトロンである。彼の弟のアフメト 3 世もレヴニーを援助し、1718年にイスタンブルへ移ったときはレヴニーも一緒に連れてこられた。

若くしてイスタンブルへやってきたレヴニーは、トプカプ宮殿のナッカシュ・ハーネで金めっき術⁵⁴を学んだ。すでにムスタファ 2 世の時代にナッカシュ・バシュであったが、アフメト 3 世の治世中にはさらに大きな責任を担い、この役割を果たした。

彼のサインの入れられたミニアチュール作品には以下のものがある。

Silsilename 『シルシレ・ナーメ』（1710-20頃）⁵⁵

Murakka（1670-90頃）⁵⁶

人物画のアルバム（『レヴニーの画帳』）（1710-20頃）⁵⁷

Surname-i Vehbi 『スール・ナーメ』（1720-30頃）⁵⁸

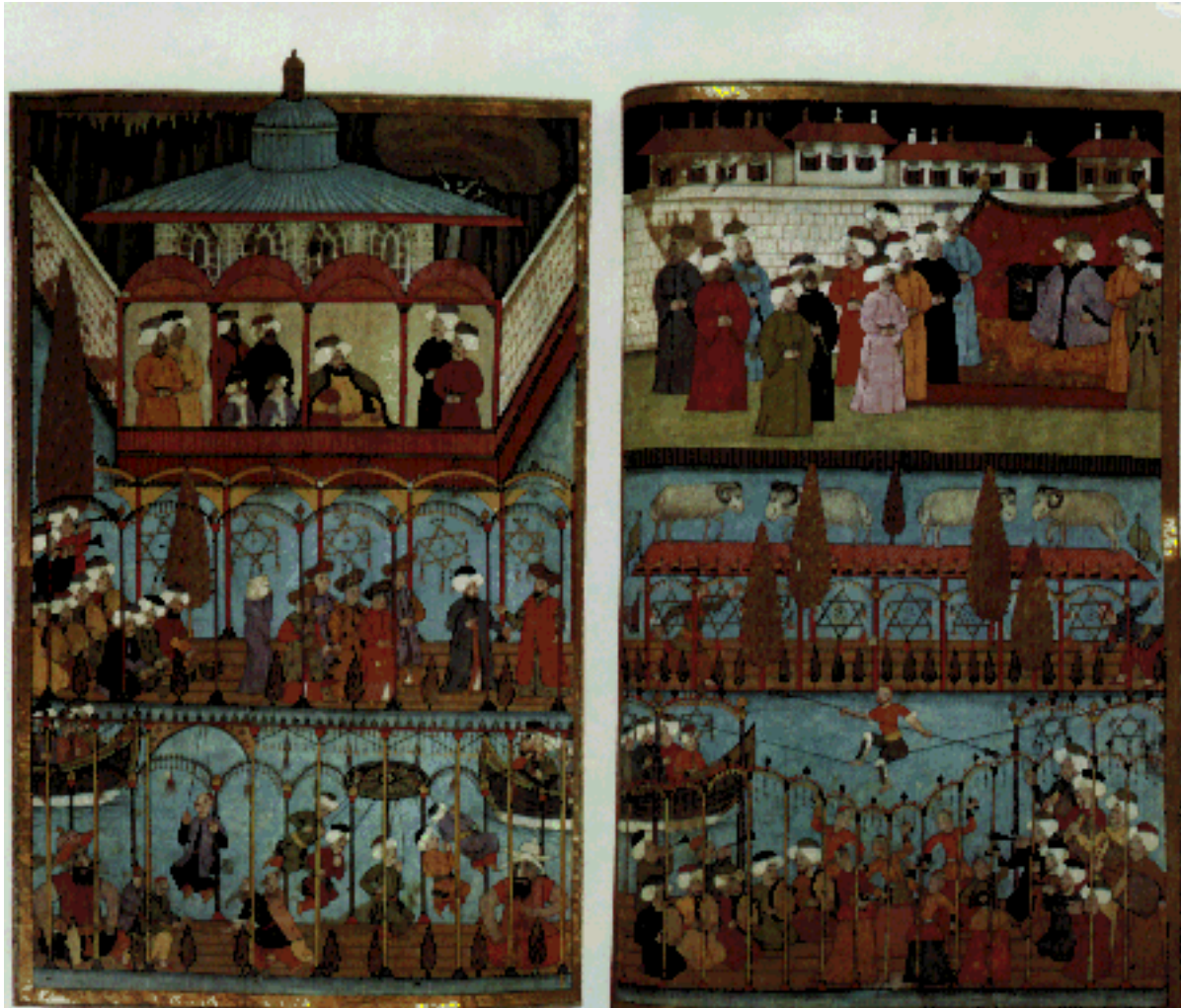


<『レヴニーの画帳』より。踊る少女>

レヴニーはミニアチュール画家である一方、詩人としての側面ももっていた。特に格言を詩に表わした「アタソズレリ」は、この種の詩では最初の、そして最も美しい作品である。「デミッシュレル」では、新しい叙事詩の形態を創り出した。彼のセラニクからイスタンブルへの旅を綴った長い叙事詩と「ウイムッシュ」の詩人のかけあいによる彼の叙事詩は、レヴニーから現代へ残された美しい作品である。

レヴニーは、17世紀に縮小されていたナッカシュ・ハーネを蘇らせたこととともに、その傑出したデッサン力、色彩の表現力に支えられて、美しいミニアチュールの数々を描いたことで有名である。当時最も名の知れた、チューリッ

プ時代を代表する画家であるために、彼のミニアチュールは西洋絵画の影響下にあったとみてしまいがちである。確かにそれは間違っではおらず、人物画の服のやわらかなひだの様子⁵⁹は、ドラペリーの技術がいくぶん採用されたであろうし、構図の面でも、なんとかして奥行きを出そうとした努力のあと⁶⁰から、伝統的な2次元の画面から決別しようとしていたようにもとらえられる。



< レヴニー 『スール・ナーメ』より。 >

しかしながら、彼は依然として、古典的なミニアチュールを保持していた。そのひとつの例が『シルシレ・ナーメ』である。彼はアフメト3世の肖像画を除いたすべての歴代のスルタンの肖像画を、古典的な手法で描いた。スルタンはクッションの上で胡座をかき、体を4分の3こちらに向けた姿で描かれている。ただひとり、アフメト3世だけは、様子が異なる。⁶¹ 彼は王座に腰掛けており、床にひかれたカーペットの模様や、王座の背を飾るモチーフには、西洋的な表現法を取り入れたあとがみてとれる。



< 『シルシレ・ナーメ』より。アフメト3世と息子の肖像画。 >

もうひとつの、彼の代表的作品が『スール・ナーメ』であり、これもオスマン朝のミニアチュールの典型的な主題のひとつに含まれる。次ではこの作品を中心に、彼の画法をみてゆく。

(3) スール・ナーメ

レヴニーの最も重要な作品が、1720年に盛大に祝われたアフメト3世の4人の息子の割礼祭を扱った『スール・ナーメ』である。[62](#)この作品は、当時最も有名であった詩人の一人とされるヴェフビーの詩と、画家レヴニーの137点のミニアチュールで構成されている。

『スール・ナーメ』は、1582年にムラト3世（在位1574-1595）の王子メフメットの割礼が祝われたのを記念して、古典期の宮廷画家オスマンおよび彼の弟子によって250点のミニアチュールが作成されたものが最初である。スルタンの息子の割礼祭はこのほかにスレイマン大帝の息子の割礼祭もある。

オスマン帝国の王子の割礼祭は何日にもわたって行われ、ムラト3世の息子の割礼の祝宴は52日間、アフメト3世の場合は15日間昼夜をわかたず続行されたとある。[63](#) 各国の政府関係者や要人が招かれ、この割礼祭は、オスマン朝の権力と富を外国に示すものであった。レヴニーの作品[64](#) をみると、筏上で曲芸をする者や、綱渡りを披露する者、楽器を演奏する者、スルタンに贈り物を差し出すものが描き出されている。夜には花火が放たれたという。レヴニーはさまざまな人物を巧みに一枚の画面におさめている。これはオスマン帝国のミニアチュール画家が大いに利用した技法のひとつである。

一方、古典的な手法を脱したものとしては、それまでスルタンの描かれる位置は画面中左上と定まっていたが、レヴニーは画面の右側にスルタンを多く描いている。それまでは、画面は右から左へと動いたが、レヴニーで初めて左から右へという動きがみられるようになった。[65](#) この構図上の変化は、たいへん斬新なもののひとつといえる。彼は最も効果的な方法で表現するため、さまざまな構図の手法を利用したといわれている。[66](#)



<レヴニー『スール・ナーメ』より。>

しかしながら、はっきりとした明確なラインや、鮮やかな赤の使用、そして歴史的事実を正確に描写するかれのスタイルは、これまでの伝統を引き継いだものとしてとらえることができる。



ナーメ』より。 >

<レヴニー『スール・



<レヴニー『スール・ナーメ』より。>

第4章 比較と考察

スレイマン大帝期のミニアチュールの発展は、スルタンの権力、及び美術への理解が多大な影響力をもっていた。宮廷工房は彼の領土拡大にともなって様々な地域からの素晴らしい技術を持った芸術家によって満たされ、オスマン朝のミニアチュールの質が高められた。

アフメト3世の時代は、領土拡大というよりも、西洋文化の受け入れに重点がおかれていた。ミニアチュールには西洋の影響を少なからず受けている点で斬新さがもたらされたが、同時に伝統的なスタイルが放棄されてしまった部分も確認できる。スルタンの美術への理解という観点では、アフメト3世自身がカリグラファーであり、書を理解し、音楽を好み、レヴニーをはじめとした画家の活動を奨励したことから、スレイマンと比べてもどちらが劣っているとはいえないほどのパトロンぶりであったといえる。

ただし、オスマン帝国の黄金時代をもたらしたスレイマンの財力面での充実と、西欧列強と肩を並べるところか、ともすると領土を奪われかねない状態にあったアフメト3世の治世時のオスマン朝の財力には、おおきな格差があった。この差は、まず、スレイマンの没した後もオスマン帝国絵画としてのミニアチュールが独自のスタイルを発展させていったのに対し、アフメト3世が没した後は、ミニアチュールがさらに発展できるだけの活力が残されてはならず、ますます西欧化へと姿を変えて絵画形態が発展する方向へ向かってしまったことの差とみることができる。

最高の質を持ったミニアチュールを作らせることは、かなりの贅沢であったようだ。実際、16世紀末以降、領土保全の費用に加え、宝石類の枯渇と新大陸

からの銀の輸入はインフレーションを引き起こし、帝国の財政は逼迫した。そのため、スレイマン大帝から2代後のスルタン、ムラート3世までは考慮するまでもなかった最高級のミニアチュール作成にかかる費用が、17世紀のオスマン朝には重くのしかかり、その結果、ナッカシュハーネは活動を縮小せざるを得なくなってしまった。スルタンの権威を反映するといっても過言ではなかった『シャー・ナーメ』の規模は狭められ、1622年頃に作成された『シャー・ナーメ』[67](#)では、オスマン2世（在位1618-1622）の治世だけが扱われ、画家ナクシュによって描かれたミニアチュールは部分的にしか入れられなかったようである。そしてこの作品がオスマン朝の絵入り年代記の最後の作品となった。[68](#)

この後は、画帳が主流を占めていった。そして、18世紀のレヴニーの時代がちょうど古典的なミニアチュールと西洋的な絵画への分かれ目であったように思える。レヴニーも歴代のスルタンの肖像画を描いた。しかしなぜ、アフメト3世の肖像画だけスタイルを変えたのだろうか。よくみると、写本中の絵画というよりはむしろ、壁に飾られることができそうな肖像画である。18世紀以降、西洋絵画が本格的に導入され、スルタンの肖像画は、書物ではなく、壁にかけられるようになる。ここにスルタンの絵画であったミニアチュールのひとつの節目をみることができる。

さらに、3次元の表現法を手にするすることで、マトラクチュが巧みに描き出したような、多方向から眺められた、多くの情報が収まっていた2次元の絵画は共存できず、オスマン朝のミニアチュールたらしめていた一要素を手放すことになってしまった。主題をみても、スルタンの遠征や戦争といった場面をミニアチュールにおさめたり、王子の割礼の祝宴を華やかに描くことが画家の仕事であったのが、17世紀後半から、18世紀へとかけて、帝国の外交のスタイルが変化し、このことがミニアチュールの主題へもおおきな変革をもたらしたといえる。ヨーロッパの影響を反映した西洋の新しい服装や生活の変化が、画家にそれらを描き留めさせたようにさえ思える。

ふりかえってみれば、オスマン朝のミニアチュールが生まれたのは、メフメト2世のイスタンブル制圧という大々的な事件がおきたあの時代であった。画家に残させたいものが、スルタンとどれほど深い関係があるか、画家が描きたいものがスルタンの栄光とどれほどに関わっていたかが、オスマン朝のミニアチュールを生みだし、また発展させた源であったといえるのではないだろうか。

第5章 終章

（1）18世紀後半以降の絵画の流れ[68.1](#)

18世紀後半から19世紀を通して作成された絵入り写本は、伝統的な主題と外来の要素とが混じり合っていた。写本芸術はスルタンの肖像画のアルバムか、古典作品の質の落ちた写しのどちらかに一般的には限られた。とりわけアフメト・タイブの手によるムスタファ3世が王座におさまった肖像画[69](#)には、おおぶりの葉と空間をうめる花で飾られた王座の背もたれ部分に、当時のバロック・オスマン・スタイルを確認することができる。「バロック・オスマン・スタイル」は、フランス、オーストリア、南ドイツのロココ調装飾品から影響を受けたといわれる。[70](#) このモチーフは、本の装調の中にも同様のスタイルであらわ

れている。[71](#) 過多に感じられるほどの葉と花や花束、そしてゆるやかなカーブが画面を支配している。

この時期は壁かけ用の絵画[72](#)が人気を集めた。人物のいない風景画が多く描かれ、1530年代から1540年代のマトラクチュの作品は、再び脚光を浴びた。

写本中のミニアチュールには、しだいに西洋絵画の技術が取り込まれていった。いくらかオスマン朝の伝統が残された最後の作品のひとつが、ファズル・フセインが著わし、セリム3世（在位1789-1807）へ献上された、『フバンナーメ・ヴェ・ゼナンナーメ』（美と女性）[73](#)である。さきほどバロック・オスマン・スタイルの花のモチーフを紹介したミニアチュール作品は、本書の扉絵である。内容は男女のスタイルなどについての当時の流行が触れられ、ミニアチュールには、オリジナルの作品が入れている。

18世紀初頭の建築物には壁画による装飾がみられたものもあったが、それらはチューリップ時代を反映した花々の束や皿に盛られたフルーツの絵にモチーフが限られていた。トプカプ宮殿のアフメット3世の食堂[74](#)などがその例である。トプカプ宮殿のハーレム内にある、このアフメット3世の食堂は、その壁面の美しさから「果実の間」と呼ばれることがある。1719年に建設され、天井と壁との水彩画装飾は、ケマル・チューの言葉をかりると、「トルコの古典的装飾と、ヨーロッパの装飾をつなぐ橋のごとく」である。「ここで用いられているモチーフは、ヨーロッパのバロック・ロココ・アンピル諸様式のモチーフでもなければ、トルコの古典的な様式化されたそれでもない。それらはまったく写実的な花・果物意匠であって、オスマン朝・トルコ芸術における旧時代の終焉と新時代の開始との接点を形成している。」[75](#)



<トプカプ宮殿のアフメット3世の果実の間>

写本中に描かれた花をみても、例えば1727年のアフメット3世のトゥーラに「ロココ・オスマン・スタイル」とよばれる、西洋のスタイルの影響がみられだしている。1736年には『シュンブル・ナーメ』（ヒヤシンスの書）というヒヤシンスの花の静物画のコレクション[76](#)が一冊にまとめられた。

西洋では、16世紀末から17世紀初頭にかけて、純粹に花だけを描く「花卉画」

という絵画のジャンルがはじまった。この背景には、大航海時代にあって、珍しい品々が行きかったこと、絵画を注文、需要する人々が教会や王侯から、裕福な貴族、商人に変わったことがあったといわれる。⁷⁷ オスマン朝の18世紀もちょうどこのような社会的変化が起こっていた時期ととらえられるのではないだろうか。西洋絵画が取り入れられ、オスマン朝のスルタンの絵画から、一般人も楽しんだり目に触れることのできる絵画へと移行していた時期である。⁷⁸ この写本中の花たちも、絵画の受け手が変化しだしたことを伝えている。

(2) 終わりに

以上オスマン帝国で花開いたミニアチュールの歴史をみてきたが、この小さな絵画の運命はスルタンの栄光と共にあったといえる。ひとつの年代記の作成に様々な技能をもった者が関わっていたことは既にみたが、画家やその他の芸術家への実質的な報酬が、スルタンと直接交換されていたことは特に注目に値する。つまるところ、ミニアチュールの存在のためには、オスマン帝国に優秀な芸術家を保護するだけの財力がなければならず、さらにはスルタン自身にこれらの作品から価値を見い出せるだけの芸術への理解と関心とがなくては誕生しない。

オスマン帝国が単なるトルコ人から構成された国家ではなく、アゼルバイジャンやイラン、イラク、中央アジアの諸国、エジプト、イタリア、ボスニア、オーストリア、ハンガリーなど、ユーラシア大陸とヨーロッパ大陸の東西から、文字どおり多様な文化をもった人々が集まってできた国家であったことは、ここでもう一度確認しておく必要があるだろう。オスマン帝国の中核はイスタンブールであり、そこにミニアチュールを作成するための宮廷工房もあった。ナッカシュハーネとよばれたこの組織の構成員は、アジェマンとルミヤンにおもに分けられた。前者は主にイラン人出身者のみで構成され、後者はその他の出身者すべてと、イラン人出身者のリーダーで構成されていた。しかし、この構成形態は絶対的なものではなく、ヨーロッパ人がアジェマンに入っていることもあったし、イランのタブリーズ出身者がルミヤンに入ることもできたといわれている。⁷⁹

オスマン帝国はたしかにヨーロッパ諸国からは恐れの対象であったかもしれない。しかし、本当にそのイメージしかなかったら、わざわざイスタンブールで多様な芸術家が活躍できただろうか。オスマン朝のミニアチュールのスタイルに影響を与えたのは誰だったのかを考えると、同時に当時の人々の交流の存在が想定され、また宗教的な違いや国境も広く取り込んでしまう包容力がイスタンブールにあったことを思い知らされる。

オスマン帝国の絵画を形成したミニアチュールは、このように、文化の多様性の上に成り立っていたことが、ひとつの特徴である。また、芸術というジャンルではあっても、スルタンの持ち物であるという、たいへん実質的な要求に支えられていたことも、大切な要素である。この要求があるからこそ、現代のわれわれが見ても感嘆するようなマトラクチュの精密なイスタンブールの地形図があり、金や鮮やかな色彩で描かれたレヴニーの人物画がうまれたといえる。

一見したところ平面的で物足りなかったり、赤色が強く主張しすぎて目障りに感じられたりすることもあるだろう。しかし、これらこそがオスマン朝のミニアチュールと呼ぶに足るものとしている大事な要素である。平面的であるからこそ、いくつかの面を同時に見ることができ、画家は多くの情報を伝えることができる。そして、省くべきところは描かない潔さが、反対に何を残し伝え

たいのかを明確にさせる。赤色は、当時どんな意味合いがあったのかははっきりとしていないが、スルタンの権威が込められていたのではないかというのがわたしの予想である。赤はどんな色彩の隣にきても明るく、はっきりと目立つ色である。画面を華やかにさせることができ、さらに真っ先に視線を向けさせることが可能だ。

この色彩上の特徴はイランのミニアチュールとの違いを決定づける要素のひとつである。イランのミニアチュールは、オスマン朝にも大きな影響を与えていたことはすでにみたが、イランの絵画作品は、文学上の古典に挿入されることが多く、登場人物も上流階級の者である。そのため色彩は抑えぎみに、そして比較的柔らかなトーンでまとめられる。一方、オスマン朝のミニアチュールは、スルタンをはじめ、軍人であったり、大宰相であったり、また一般の人々が登場する。そのため、フランクさや、活気や勢いのある画面がつくられ、色彩もこのスタイルにそったものになる。これは、最初にみてきたウイグル・セルジューク・スタイルとつながっているものである。

ミニアチュールという絵画が、西洋絵画に移っていったことは、それがどちらの絵画がより優れているということには繋がらない。いままでにみてきたとおり、西洋のものを取り入れねばならぬという切羽詰まった状況が、絵画の領域にも変革をもたらせるほど強いものだった、ということができるだろう。ミニアチュールがオスマン帝国のスルタンとどれほど深くつながっていたのか、西洋化への切り替えのこの場面で明確にされたのではないだろうか。帝国が西洋化を免れ得ず、スルタンにも変革がすぐそこまで近づいていたことをミニアチュールが暗示していたとみてはどうだろう。

注

- 1 年代は、西暦でのスルタン在位期間を示す。以下同様。
- 2 護雅夫（監）『トプカプ宮殿博物館 細密画』、トプカプ宮殿博物館全集刊行会、東京、1980、234頁；Nurhan Atasoy, Filiz Cagman, Turkish Miniature Painting（以下T.M. P. と約す）, the R. C. D. Cultural Institute, No.44, Istanbul, p.28
- 3 Filiz Cagman, "Turk minyatur sanatının islam sanatındaki yeri", Islam Sanatinda Turkler,（以下、Islam Sanatindaと約す）, Binbidirek Matbaacilik Sanayii A.S., Istanbul, 1976, p.91
- 4 Ana Britanica Genel Kurtul Ansiklopedisi Cilt 20（以下、Ana Britanicaと約す）, Ana Yayincilik A.S. ve Encyclopaedia Britanica, Inc., Istanbul, 1993, p. 379
- 5 F. Cagman, Islam Sanatinda, p.94
- 5.1 以下は主に、N. Atasoy, F. Cagman, T. M. P., pp.13-16; Oktay Aslanapa, Turkish Art and Architecture, Faber and Faber Limited, London, 1971, pp.308-314. より
- 6 括弧内は王朝の存在した年代を示す。
- 7 図版4参照。（お詫び：ホームページでは図版省略）
- 8 アナトリア地域におこったセルジューク朝をさす。
- 9 図版1、5参照。（お詫び：ホームページでは図版省略）
- 10 護雅夫（監）、前掲書、178頁
- 11 図版11、12参照。（お詫び：ホームページでは図版省略）

- 12 Filiz Cagmen, (translation) Micheal J. L., Austin M. A. Miniature Art from the XIIIth to the XVIIIth century, the Guzel Sanatlar Printing House, Istanbul, 1966, p.42
- 13 例えばアタイの記した『ハムサ』(Atay, Hamsa, 1728, Topkapi Sarayi Muzesi, Istanbul, R. 816, fol.109b)には、旅芸人のマジシャンが画面中央で、周囲の人々にまるっきり無視されている姿が少々シニカルに描かれたミニアチュールがある。図版43参照。
- 13.1 以下は主に N. Atasoy, F. Cagman, T. M. P., pp. 17-20, 護雅夫(監)、前掲書、222-223頁より
- 14 図版42参照。(お詫び: ホームページでは図版省略)
- 15 たとえば1495年に作成された写本、『カリーラとディムナ』(Kalila va Dimna, Bombay, Prince of Wales Museum, Ms. 51.34)や、1515年に作成された『マントウク・アル・タイル』(Mantik al-Tayr, Istanbul, Topkapi Palace Museum, E. H. 1512)などがあげられる。
- 16 鈴木董『図説 イスタンブール歴史散歩』、河出書房新社、東京、1993、45頁
- 17 『スレイマン・ナーメ』はアーリフィーの雅号で知られる、詩人フェトフッラー・アリーフ・チェレビによって執筆された5巻組の『シャー・ナーメ』のうちの、第5巻目をさす。護雅夫(監)、前掲書、235頁によると以下のような説明がされている。
アーリフィーの任務は、スレイマン1世のために、オスマン朝の祖先をも含む広範な歴史を執筆することで、この仕事には当時の最も優れた能書家、画家も従事した。アーリフィーはこれを5巻にまとめたが、そのうち、予言者たちの歴史にあてられた第1巻はイタリアで個人が所蔵し、第2、第3巻は失われ、オスマン帝国史を含む第4巻はニューヨークのハンス・P・クラウスの所蔵品となっているが、その最後の部分は欠けている。第5巻はトプカプ宮殿博物館に所蔵されている。この巻は『スレイマン・ナーメ』(スレイマン帝記)と呼ばれ、この中では、スレイマン1世の治世中、1520-58年におこった諸事件が叙述され、これに69点の細密画が付されている。この作品は装丁、文章、装飾、細密画から見て、オスマン帝国の書物制作芸術の傑作の一つであり、これ以後に執筆、絵画化された種々の『シャー・ナーメ』の模範とされた。
- 18 Esin Atil, Suleymanname, National Gallery of Art, Washington, D. C., 1986, p.35
- 18.1 以下は主に N. Atasoy, F. Cagman, T. M. P., pp.21-22; E. Atil, Suleymanname, pp.35-40より
- 19 And Metin, Selection of 33 Turkish Miniatures, Dost Yayinlari, Istanbul, 1983, p.6
- 20 たとえばTercume-i Sahname, c.1530, Istanbul, Topkapi Sarayi Muzesi, H. 1116など。
- 21 Esin Atil, Suleymanname, p.46
- 22 Macma'ul-tevarih, Londra, Brit. Museum, Add. 7862; Paris, Bib. Nati., anc. fds. turc Nu. 50
- 23 British Museum, Add.23.586
- 24 Istanbul, Topkapi Saray Library, R.1272
- 25 Istanbul, Istanbul Universite Kutuphanesi, T.5964
- 26 Istanbul, Erivan kosk・
- 27 Istanbul, Topkapi Saray Museum, H.1608

- 28 Tufet ul-guzat (1532, Istanbul, Esad Efendi., Nu.2206?) , Umdet ul-hisab or Tuhfet ul-cedid (1533, Cambridge University Library)
- 29 Huseyin G. Yurdaidin, Nasuhu's Silahi(Matrakci) Beyan-i Menazil-i Sefer-i Irakeyn Sultan Suleyman Han, Turk Tarih Kurumu Basimevi, Ankara, 1976, p.21
- 30 この職は高位の宮廷外廷職であったようである。
- 31 C. E. Bosworth, E. van Donzel, W. P. Heinrichs, Ch. Pellat, The Encyclopaedia of Islam new edition, (以下Encuclopaedia of Islam と約す。) ,Volume 6, Leiden E.J. Brill, Istanbul, 1991, pp.843-844.
- 32 図版15、16、19参照。(お詫び：ホームページでは図版省略)
- 33 図版18、20参照。(お詫び：ホームページでは図版省略)
- 34 N. Atasoy, F. Cagman, T. M. P., p.26; フィルドゥシーの『シャー・ナーメ』の写本 (952/1545-46, Topkapi Saray Museum) にはたいへんよく似た植物のモチーフがみられる。図版13参照。
- 35 図版15、16参照。(お詫び：ホームページでは図版省略)
- 36 E. Atil, Suleymanname, p.36
- 37 J. M. Rogers, F. Cagman, Z. Tanindi, Op. Cit., p.209
- 38 護雅夫 (監) 前掲書、234頁
- 39 And Metin, Selection of 33 Turkish Miniatures, Dost Yayinlari, Istanbul, 1983, p.5
- 40 C. E. Bosworth, E. van Donzel, B. Lewis, Ch. Pellat, Encyclopedia of Islam, p.844; J. M. Rogers, F. Cagman, Z. Tanindi, Op. Cit., p.206; E. Atil, Suleymanname, p.46; 護雅夫 (監)、サバファッティン・バトゥル、フィリス・チャーマン、ゼレン・タヌンドゥ、前掲書、233頁
- 41 J.M. Rogers, Op. Cit., p. 209
- 42 図版17参照。(お詫び：ホームページでは図版省略)
- 43 Esin Atil, Suleymanname, p.46
- 44 J. M. Rogers, Op. Cit., p.206
- 45 Ibid., p.206
- 46 鈴木董、前掲書、79頁
- 47 F. Cagman, Islam Sanatinda, p.93
- 49 鈴木董、前掲書、83頁
- 50 J. M. Rogers, F. Cagman, Z. Tanindi, Op. Cit., p.252
- 51 チューリップ時代は、16世紀末～17世紀におこったヨーロッパでのチューリップ・ブームをさすことが美術史上では一般的である。
- 52 N. Atasoy, F. Cagman, T. M. P. , p.73
- 53 J. M. Rogera, F. Cagman, Z. Tanindi, Op. Cit., p.252
- 53.1 以下は主に Esin Atil, Turkish Art , Smithonian Institution Press and Harry N. Abrams, Inc., Washington, D. C. and New York, 1980, pp.210-223 ; A. Suheyl Unver, Fatih Sultan Mehmed ve Babasi ile Oglu Resimlerini Yapan Ressam Levni ve Biyografisi, Istanbul, T. C. IstanbulUniversitesi Yayinlar, 1953, pp.7-10 ; Ana Britanica, pp.379-380 より
- 54 おそらく書物を飾った金の装飾術をさすと思われる。
- 55 セイド・ムハンマド著。オスマン 1 世からアフメト 3 世までのすべての

スルタンの肖像画。45作品中の43枚がレヴニーの手による。ムスタファ 2 世のミニアチュールに彼のサインが残っている。Istanbul, Topkapi Sarayi Muzesi, A. 3109

56 カリグラファーはハフィズ・オスマン。ほとんどの装飾をレヴニーが制作。Istanbul, Topkapi Sarayi Muzesi, E. H. 2215

57 Istanbul, Topkapi Sarayi Muzesi, H.2164

58 詩人セイード・ヴェフビー著の1720年に祝われたアフメト 3 世の息子の割礼を記念して作成された祝祭の書。137作品のミニアチュールが入れられる。第 3 章 3 節参照。Istanbul, Topkapi Sarayi Muzesi, A.3593

59 図版29参照。（お詫び：ホームページでは図版省略）特に、足元の布のしわや裾のひだ、左ひざ上にかかった布のドレープの様子に注目したい。

60 図版27参照。（お詫び：ホームページでは図版省略）

61 図版30参照。（お詫び：ホームページでは図版省略）

62 N. Atasoy, F. Cagman, T. M. P., p. 73

63 護雅夫（監）、前掲書、242頁

64 図版26、27、34（1）（2）（3）（4）、36参照。（お詫び：ホームページでは図版省略）

65 図版27参照。（お詫び：ホームページでは図版省略）

66 F. Cagman, Islam Sanatinda, p.93

67 Sahname-i Nadiri, Topkapi Sarayi Muzesi, H.1124

68 J. M. Rogers, F. Cagman, Z. Tanindi, Op, Cit., p.251

68.1 以下は主に E.Atil, Turkish Art, pp.224-230 より

69 Tevarih-i Al-i Osman, 1786-87, Istanbul, Topkapi Sarayi Muzesi, E.H. 1435。図版38（1）参照。（お詫び：ホームページでは図版省略）

70 J. M. Rogers, F. Cagman, Z. Tanindi, Op. Cit., p.252

71 Fazil Huseyin, Hubanname ve Zananne, 1973, Istanbul, Istanbul Universite Kutuphanesi, T.5502。図版38（2）参照。（お詫び：ホームページでは図版省略）

72 ケマル・チューによる論文（「トプカプ・サライが博物館として有する意義」イスタンブール、1976.1.5）には、ちょうどトプカプ宮殿博物館内に飾られている上述の風景画について触れられている部分があるのでここで引用し、参考としたい。

ハレムの、とりわけ母後の区画、ミフリシャー・スルタン（セリム 3 世の母后）の間、夫人たちの区画へ通ずる道の左側の壁、第 3 門の第 2 内廷に面した壁の屋根に近い個所、その他、当サライの幾つかの建物に、おそらく当時のイスタンブール諸地区の風景を写したと思われる水彩画がある。これらは、18世紀の中葉以降、ヨーロッパの絵画芸術がトルコに与えた影響の一産物として、当サライにおける（別の）装飾要素となっている。（護雅夫（監）『トプカプ宮殿博物館 概論』、東京、トプカプ宮殿博物館全集刊行会、1980、24頁）

73 Fazil Huseyin, Op. Cit.

74 図版31参照。（お詫び：ホームページでは図版省略）

75 ケマル・チュー、前掲論文、23頁

76 図版46参照。（お詫び：ホームページでは図版省略）

77 小林頼子『花のギャラリー 描かれた花の意味』、八坂書房、東

京、1994、178頁

78 19世紀にはヨーロッパからもたらされた絵画が美術館に展示され、一般に公開されていたという。E. Atil, *Turkish Art*, p.230

79 E. Atil, *Suleymanname*, pp.36-42

参考文献

- 小林頼子『花のギャラリー 描かれた花の意味』、八坂書房、東京、1994
- 鈴木董『図説 イスタンブル歴史散歩』、河出書房新社、東京、1993
- 林佳世子『世界史リブレット19 オスマン帝国の時代』、山川出版社、東京、1997
- 護雅夫（監）、サバファティン・バトゥル、フィリズ・チャーマン、ゼレン・タヌンドゥ、『トプカプ宮殿博物館 細密画』、トプカプ宮殿博物館全集刊行会、東京、1980
- ケマル・チュー、護雅夫（訳）、『トプカプ・サライが博物館として有する意義』、イスタンブル、1976；護雅夫（監）、『トプカプ宮殿博物館 概論』、トプカプ宮殿博物館全集刊行会、東京、1980
- Aslanapa, Oktay; *Turkish Art and Architecture*, Faber and Faber Limited, London, 1971
- Atasoy, Nurhan : Cagman, Filiz; *Turkish Miniature Painting*, the R. C. D. Cultural Institute, No.44, Istanbul, 1974
- Atil, Esin; *Suleymanname*, National Gallery of Art, Washington, D. C., 1986
- Atil, Esin ; *Turkish Art*, Smithsonian Institution Press and Harry N. Abrams, Inc., Washington, D. C. and New York, 1980
- Babinger, Franz (Ceviren Ucok, Coskun); *Osmanli Tarih Yazarlar ve Eserleri*, Kurtul ve Turizm Bakanligi, Ankara, 1982
- Blair, Sheila S. : Bloom, Jonathan M.; *Images of Paradise in Islamic Art*, the University of Texas Press, Texas, 1991
- Cagman, Filiz; "Turk minyatur sanatının islam sanatındaki yeri", *Islam Sanatında Turkler*, Binbirdirek Matbaacilik Sanayii A. S. Yayinlar, Istanbul, 1976
- Cagman, Filiz : Tanindi, Zeren; *Topkapi Saray Museum Islamic Miniature Painting*, Tercuman Art and Cultural Publications, Istanbul, 1979
- Metin, And ; *Selection of 33 Turkish Miniatures*, Dost Yayinlari, Istanbul, 1983
- Cagman, Filiz : (translation) Micheal J. L., Austin M. A.; *Miniature Art from the XIIth to the XVIIIth century*, the Guzel Sanatlar Printing House, Istanbul, 1966
- Rogers, J. M. : Cagman, Filiz : Tanindi, Zeren; *The Topkapi Saray Museum The Albums and Illustrated Manuscripts*, Thames and Hudson, London, 1986
- Titley, Norah M.; *Miniatures from Turkish Manuscripts*, The British Library, London, 1981
- Titley, Norah M.; *Persian Miniature Paintings and its Influence on the Art of Turkey and India*, The British Library, London, 1983
- Unver, A. Suheyl; *Fatih Sultan Mehmed ve Babasi ile Oglu Resimlerini Yapan Ressam Levni ve Biyografisi*, T. C. Istanbul Universitesi Yayinlari, Istanbul, 1953
- Yildiz, Demiriz; *Osmanli Kitap Sanatinda Naturalist Uslupta Cicekler*, Istanbul Universitesi Rektoluk Yayinlar 3277, Edebiyat Fakultesi Yayinlar 3205, Istanbul, 1986
- Yurdaydin, Huseyin G.; *Nasuhu's- Silahi (Matrakci), Beyan-i Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i*

[前ページに戻る](#)

TITLE:ISODA

DATE:2001/11/26 20:51

URL:<file:///D:/ダウンロード分/tez/isoda/tez-isoda.html>