

卒業論文

トルコのエブル（マーブリング）について
—歴史・技法・用途—

学籍番号 8599031

南・西アジア課程トルコ語専攻

駒崎 加奈

目次

・ 序論	p.3
・ 第1章 歴史	p.4
1 その発祥と伝播	
2 イスラーム世界において	
3 主なエブル職人・収集家	
4 現在の活動	
・ 第2章 技法	p.12
1 準備するもの	
2 制作	
3 デザイン	
・ 第3章 用途～他地域との比較	p.20
1 「墨流し」	
2 ヨーロッパのマーブリング	
・ 結論	p.26
・ 図版	p.27
・ 参考文献・図版・資料	p.36

序論

エブルとは、トルコの紙装飾美術のうちの一つである。トルコではエブルと呼ばれているその美術は、一般にはヨーロッパを中心にマーブリングという名称で広く知られている。その技術は、中国から中央アジアを経由し、そして現在のトルコへと伝わったと言われているが、確かな証拠はない。イスラーム世界においては、セルジューク朝とオスマン朝の時代に多くのエブル作家たちが活躍し、彼らの作品は上流階級の家を飾ったり、スルタンの贈り物として贈られたりした。また、作品の中でも特に美しいものは、政府の証書として、また絵を描いたりカリグラフィを書く際の下地としてもちいられた。近代になり、マーブル模様を機械で作りに出すことができるようになってから、実用品としてハンドメイドのマーブリングが作られる事はほとんどないが、現在では、鑑賞用の美術品として作りつづけられている。

本論では、歴史と技法を中心にトルコにおけるエブル美術を概観する。また、エブルの技術は世界の諸地域で見られる。それらとの比較も試みたい。

従来、エブル（マーブル）の研究は Bookbinding の研究の一部で、専論は多くない。¹本論では、トルコのエブルについて扱った Hikmet Barutgugil 著の *Suyun Rüyası;Ebru* と、エブル（マーブル）全体についての Phoebe Jane Easton 著の *Marbling a history and a bibliography* を主な資料として用いた。

¹ 主な先行研究としては、Uğur Derman, *Türk Sanatında Ebru*, İstanbul.1977
Türkmenoğlu, Turan M., *Sundaki Nakış Ebru*, İstanbul.1999
Fuat Başar, Yavuz Tiryaki, *Türk Ebru Sanatı*, İstanbul.2000
等があげられる。

第1章 歴史

この章では、まず、エブルがどこで発祥し、そしてそのような経路を通じてトルコに伝播したのか、そしてトルコでどのように発展したのかについてみていきたい。トルコでのエブルの歴史に関しては、職人ごとに分け、特徴をまとめてみていこう。

1 その発祥と伝播

エブルがどこで、そしていつ始まったかについては、正確にはわかっていない。しかし、アジアにおける製紙法の発祥と同じく、紙装飾の技術も中国から始まった、というのが一般的な見解である。中国では、唐王朝の時代に、流し絵模様をほどこした陶器が発見されている。その技術は製紙法と共に、各地へ伝来し、その土地で発展した²。中国の東、日本で今日「墨流し」³として知られるその美術は、平安時代（西暦 794～1185）の後期に日本に伝来し、貴族の間で、短歌を書く下地として用いられた。

一方、反対に、中国から見て西方にも紙装飾技術は伝来した、とされている。13 世紀に中央アジアのサマルカンド、14 世紀にはイランの東にあるヘラートでエブルが作られていたと言う資料があるようだ⁴。ここから、製紙法と同じ経路で、中国から中央アジア経由で、

² Hikmet Barutgugil, *Suyun Rüyası: Ebru*, p.33

³ 墨流し (1) 料紙装飾の一種。水面に墨汁を流し、その上に斐紙（雁皮紙）を落として、墨の流れを写し取った紙。墨流しは『古今集』第10巻にみえているが、遺例では平安後期の『西本願寺本三十六人集』の料紙に用いられているのが最も古い。江戸時代には墨の代わりに藍を流した藍流しや墨・藍・紅などを流したものも出た。なお染めや蒔絵などにも同様の技法がある。(2) 陶磁器の表面に、あたかも墨を水に流したかのような澱みない木目模様をあらわす装飾技法。流泥ともいう。磁州窯系の作品が名高いが、化粧泥の中に鉄絵具を滴下、攪拌して器表に流し、ごく薄く透明釉をかけたもので、練上手と同様の効果をあげている。（『新潮世界美術辞典』新潮社1985 p.780）

⁴ Barutgugil, op.cit., p.34

しかし、この資料が何であるかはここでは言及されてはいない。

そして現在のトルコへと伝わったことが推測できる⁵。他の地域でも、古くからエブルのデザインには特徴があった。同じようなくし型、また **gel-git ebru**⁶のようなデザインはエジプトで発見された西暦前 1365 年代のガラス容器にも見られる。また、中国では宋王朝（960－1279）の時代の陶器の表面には **Battal Ebru**⁷に似たような模様が施されていた⁸。エブル（マーブル）のデザインは日本の墨流しのような単純なデザインのものから、トルコではより洗練された、複雑なデザインへ発展していったと考えられる。

2 イスラーム世界において

イスラーム世界には西暦 14 世紀頃中央アジアからエブルが伝来し、セルジューク朝とオスマン朝の時代に多くのエブル作家たちが活躍した⁹。これらの作家たちの作品は上流階級の人々の家を飾ったり、彼らの間で贈答用に用いられた。作品の中でも特に美しいものは、政府の証書の用紙として、また絵を描いたりカリグラフィ¹⁰を書く際の下地としてもちいられた。

とくにエブルを台紙として描かれるカリグラフィは、イスラーム美術の中でも最も特徴的なものの一つである。

⁵ しかし、これについては確かな証拠が挙げられてはいない。

⁶ **gel-git ebru** 潮流型ともいう。平行に一定間隔にあいた櫛で模様をつけたかたち。

⁷ **Battal Ebru** エブルの一番古いデザイン。現在ではここから派生して色々な **Battal Ebru** の種類がある。

⁸ Barutgugil,op.cit.,p.34

⁹ Barutgugil,op.cit.,p.35

¹⁰ カリグラフィ 語源的には「美しく書く」という意で、東洋でいう書にあたる。元来は筆やペンで紙や布に書くことで、碑などに鑿で刻んで書くエピグラフィと区別されたが、碑文なども美しく書かれたものはカリグラフィに含められる。中国と日本において高度に発達し、独立した芸術ジャンルを形成するが、イスラーム圏でも重視されている。（『新潮世界美術辞典』新潮社 1985 p. 325）

3 主なエブル職人・収集家

エブルの歴史は、エブルを作りだした職人たちの歴史でもある。ここでは、エブルの歴史を時代ごと、また職人、収集家ごとに分けて見ていきたい。しかしながら、エブルはトルコにおいてその主な用途は装飾紙としてであったので、名前の残っている有名な職人というのはほんの一部に限られる。次に述べる職人たちは、そのような大勢の無名の職人たちの中の数人なのである。

また、各時代にトルコを訪れたヨーロッパの人々がエブルについてどう書き残しているかについてもそれぞれの時代ごとに言及している。

3-1 初期

現存する最も古いエブル作品は1447年にカリグラフィの下地として作成されたものであるが、作品に署名がないため、作者はわかっていない¹¹。つぎに古い作品は **Malik-ud Deylemi** の作品で、これもカリグラフィの下地として作られたものである。この作品の正確な年代はわからないが、**Mehmed Ali Kağıtçı** によると、この作家は1553年に死亡したらしい¹²。しかしながら、**M. Uğur Derman** は、1554年作だという彼の作品を所有していると述べている¹³。

17世紀にトルコを訪れたヨーロッパの旅行者は、エブルに関して短い記述を残している。イギリス人旅行者である **George Sandy** は、『西暦1610年に始まった旅について』¹⁴と言う本の72ページで、トルコ人から聞いた言葉として次のように書いている。「(トルコでは)

¹¹ Barutgugil,op,cit.,p.36

現在この作品はトプカプ宮殿に展示されている。

¹² Easton,op,cit.,p.18

¹³ Easton,op,cit.,p.18

¹⁴ “*A Relation of a Journey Begun in A.D. 1610*” 初版1615年

紙は、特徴ある方法で装飾されている。紙は、カラフルなデザインと水玉模様で飾られる。紙を水の中にいれて、模様を写し取るのだ。」この記述は、イギリスにおいてエブルに関する初めての記述となっている¹⁵。また、初版が1627年の”*Sylva Sylvarum*”という本¹⁶の中で、フランシス・ベーコンは「トルコ人の（エブルの）紙のデザインに関して、我々が行なっていないような素晴らしい美術がある。多様な色を使って油絵の具を作り、それらを血管のように水の上にたらし、それから絵の具を軽く動かしてから紙をつけ、紙に大理石のような模様を写し取るのだ。」と書いている¹⁷。

3-2 Hatip (説教師) Mehmet Efendi

初期に次いで有名なエブル職人の登場までには相当の時間を要した。記録で確認されている中で一番古い職人は18世紀にアヤ・ソフィアモスクの一説教師であった **Mehmed Efendi** である。彼は自分の説教していたモスクのそばに学校を建てた。彼がエブルの作り方を説明した文書は **Tertib-i Risale-i Ebri** という名で知られている。また、彼の作品は彼の生存中から熱心にまた広い範囲でコレクションされた。彼の作品は特徴的な色彩と全面的にほどこされた洗練された花模様で難なく他と区別できる。彼のデザインは新しいコンセプトに基づいて作られている。つまり、花が背景から、立体的に浮き出ているのである。彼の作品のうち1枚—マーブリングの上にカリグラフィがほどこされている作品—はイスタンブールのスレイマニエモスク図書館に展示されている。1773年に彼の家が火事になった

¹⁵ Barutcugil,op.cit.,p.46

¹⁶ 邦題『自然誌』

1620年、「自然誌・実験誌備録（パラスケーヴェ）」を執筆し、10月、「諸学の大革新」の題名のもとに『ノウム・オルガヌム』に付して出版。（花田圭介『ベイコン』思想学説全書、1982）

¹⁷ Barutcugil,op.cit.,p.47

際、彼は自分の作品を持ち出そうとして命を落とした。¹⁸

3－3 Sadik Efendi

Sadik Efendi はブハラに生まれ、イスタンブールのアジア側に位置するウスキュダルにある、ウズベク・テッケ¹⁹で長として働いていた。彼には Edhem と Nafiz という 2 人の息子がおり、彼らにもエブル技術を教えた。彼自身はブハラでエブルを習得したという²⁰。

3－4 Edhem Efendi (1845—1904)

Sadik Efendi の 2 番目の息子、Edhem は、エブルの歴史の中でもっとも興味深い人のうちの一人である。彼はウスキュダルにある

ラ、そしてトルコ、アラビア、ペルシャ、チャガタイの達人たちであった。道場は単なる宗教組織ではなく、インスピレーション、学問、また同胞意識をもって集まった学者、芸術家、職人達の避難所としての役割も果たしていた。このような環境の中で、Edhem は Hezarfen、また魔術師という名称を与えられるほどの非凡な才能を持つ若者に成長した。彼は大工であり、金属鋳造者、職工、印刷工、科学者、そして数学者であった。

Edhem はまた、19 世紀における最も有名なエブル作家として知られている。彼の作品は

¹⁸ Easton,op.cit.,p.19

¹⁹ Özbekler Tekkesi 中央アジアからイスタンブールにきたナクシュバンディー教団の道場。ここで行われた芸術の歴史は重要な位置を占めるものである。道場の 6 代目の長であった Şeyh Mehmed Efendi が母国ブハラで学んだエブルの技術をイスタンブールでも続けたこと、またこの美術を自身の息子である İbrahim Edhem Efendi と Mehmed Salif Efendi に教えたことは知られている。1829 年にこの道場で生まれた Şeyh İ Mehmed Efendi も当時の表現で‘Hazarfen（美術家）’と呼ばれるほどに名声があった。Şeyh İ Mehmed Efendi は自分自身を表現して「時計屋のほかには、すべての分野において有名である。」と言っている。彼はカリグラファー、エブル職人、木材工、大工、彫刻家、印刷屋、繊維屋のようなたくさんの手工業分野において大きな才能があったことを示している。

その時代、もっとも有名なエブル作家であった Şeyh İ Mehmed Efendi は、Sami Efendi、Azai Efendi、Abdürkadir Efendi などたくさんのエブル職人を育てた。

²⁰ Easton,op.cit.,p.19

ベヤジッドにある文房具マーケットで売られていた。Edhem の弟子には Sami, Mehmed Aziz Rufai²¹, Necmeddin Okyay がいる²²。

3—5 Necmeddin Okyay

Necmeddin Okyay は 20 世紀におけるエブルの達人である。彼は 1883 年にウスキュダルに生まれ、1975 年に死ぬまでそこで暮らした。彼は神学を学んだが、のちにカリグラフィに関心を抱くようになり、その分野において優れていた。彼はウズベク・テッケで Edhem Efendi からエブルを学んだ。彼は 1916 年に書道（カリグラフィー）の学校でエブルを教えはじめ、1948 年には Güzel Sanatlar Akademisi（トルコ芸術アカデミー）で、エブル、カリグラフィー、製本技術を教えた²³。Necmeddin Okyay は学者、芸術家であるとともに、よい教師でもあった。Academi にいる間、彼はエブルの制作を続けており、彼が生み出した特徴的な花模様のエブルは Hazarfen、または彼の名前を取って Necmeddin Ebrusu（図 7）と呼ばれている。彼はエブルで植物の根、茎、花びらにいたるまで完璧な花を描く事ができた。それらの花は普通、パンジー、チューリップ、ヒヤシンス、デイズ等だったし、ページを小さな草原の花でいっぱいにかざることもあった。その花模様は非常にリアリティがあるものであった。

また、Necmeddin Ebrusu の際立っている点には、Yazılı Eburu がある。これは、エブルがほどこされた背景から、単語や文が、白く浮き出ているものである。この技術により、Necmeddin は、エブルとカリグラフィー双方の分野においての第一人者とされている。

²¹ Mehmed Aziz Rufai (1871~1934) 彼は高名なカリグラファーであり、シャイフであった。トラブゾン近くのマッカ生まれ。イスタンブール没。彼はエブル職人としてよりもカリグラファーとして業績があり、20 の素晴らしいコーランの写しを遺した。

²² Easton, op.cit., p.19

²³ Easton, op.cit., p.20, 21

彼は、自身の息子、Sami (1910～1933) と Sacit (1915～1998) また、甥の Mustafa Düzgünman にもエブルを教えた。そのうち、Mustafa Düzgünman は Necmeddin と並ぶほどのエブル職人となった。

3—6 Mustafa Düzgünman (1920～90)

Necmeddin Okyay の死後、彼の芸術的才能を受け継いだのが、彼の甥である Mustafa Düzgünman である。Phoebe Jane Easton が彼自身から聞いた話によれば、彼は 20 歳の頃から趣味として製本をおこなっており、それを見た Necmeddin Okyay が彼を *Türk Tezyinatı Bölüm* の *Tarzi Kadım Çild ve Ebru* に入学させたい²⁴。その後、彼はエブルに携わるようになった。

Mustafa は、伝統的な製本技術、エブル、カリグラフィーなどは、現在停滞している、と考えている、と述べている。²⁵

3—7 M.Uğur Derman

M.Uğur Derman は *Türk Sanatında Ebru* の著者である。Necmeddin Okyay の弟子であり、エブルの鑑定家である彼は、エブルのきちんとした歴史を後世に残す事が必要と考えた²⁶。彼はエブル作家と知り合いであったし、実際にエブルを作った事もあるのでそのような本を書くのにはぴったりだった。彼の持論によると、もし人がその専門家になりたいなら、それについて書くことが必要、である。彼はエブルのコレクションをし、それについての重要な図書館も持っている。彼のコレクションには、高名なエブル作家の作品だけでなく、自分自身の作品も含まれている。その点で、M.Uğur Derman はもっとも完成されたエブル研

²⁴ Easton, op.cit., p.22

²⁵ Easton, op.cit., p.22

²⁶ Easton, op.cit., p.22

究家、ということができる。

3－8 Mehmed Ali Kağıtçı (1899～)

Mehmed Ali 教授はイスタンブールの Heybeliada に生まれた。彼はイスタンブール大学で化学を専攻し、その後、ドイツ、フランスに渡って、製紙工場の研究をした。彼の一番の成果は、初めてトルコに製紙工場を建設した事である²⁷。それから彼は Kağıtçı という紙にちなんだ苗字を名乗るようになった。彼は早い時期にエブルへ関心を示し、彼の生涯においてエブルのコレクションとそのテクニックをマスターする事に多大の時間を費やした。彼は何年にもわたりヨーロッパの多くの都市で、エブルを教え、また実演した。Mehmed Ali はエブルに関する現代的な説明書をトルコ語で 1936 年に、他に、ドイツ語、英語、フランス語でも出版した。彼が 1936 年に出版した Kağıtçılık Tarihçesi は、Necmedin Oklay のオリジナルの作品を載せている。

4 現在の活動

現在トルコでは、伝統文化を守る事に関心が持たれ始めており、トルコ文化省は、伝統文化を残すために様々な支援を行っている。その活動の中心の一つが IRCICA（イスラーム、歴史、美術そして文化センター）である。特にカリグラフィーなどの手書きの芸術を復興させる為に大きな支援をおくっている²⁸。

また、エブルに関しても、イスタンブールのウスキュダルに İstanbul Ebru Evi, Ebristan (イスタンブール、エブル会館) が建てられ、エブルの博物館として活動を行なっている。²⁹

²⁷ Easton, op.cit., p.23

²⁸ Barutcugil, op.cit., p.51

²⁹ Barutcugil, op.cit., p.51

第2章 技法³⁰

それでは、エブルは実際にはどのように作成されるのだろうか。本章では、トルコのマーブリングの技法・またデザインについて説明する。

1 準備するもの

まず、必要なのはトレイである。中に水を入れ、エブルを作れるようなものであればなんでも良いが、普通、大きさは、紙が入るくらいのもので、**25cm×35cm**、または **35cm×50cm** くらいの大きさで、高さ、深さは **3cm** から **5cm** くらいのものが理想的である。素材は金属、ガラス、木、トタンなどなら何でもよく、写真を現像するのに使うプラスチック製のものでもよい。

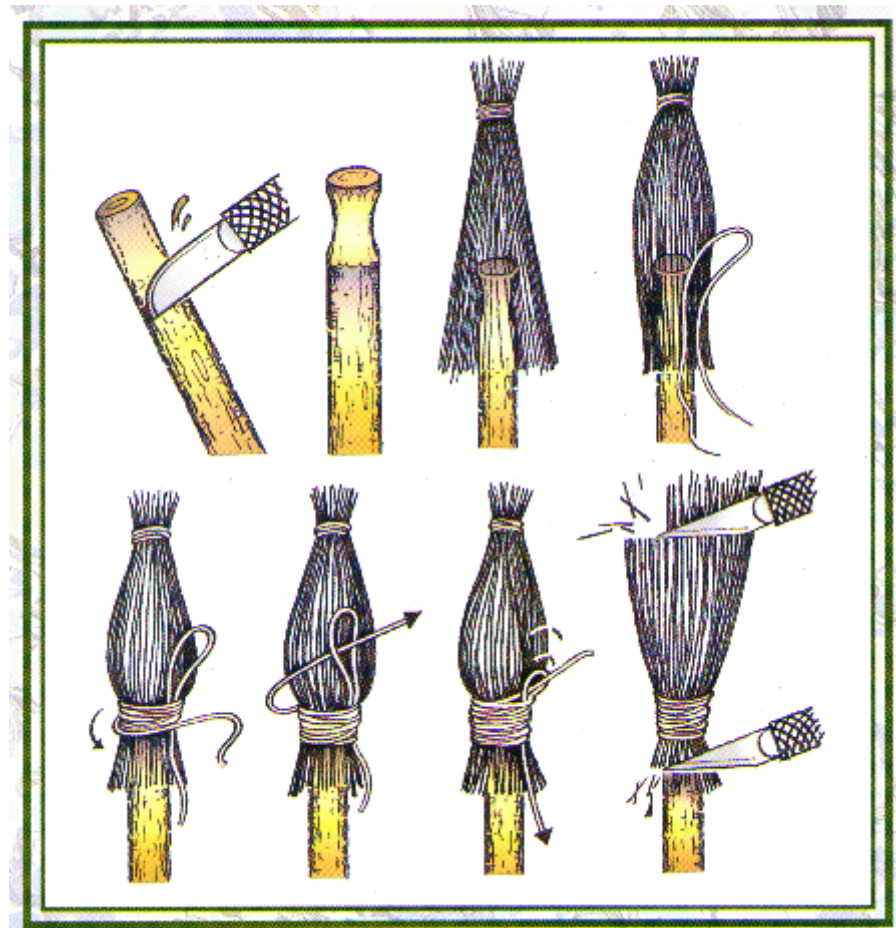
次に、水。エブルを作る上で、最も注意して準備しなければならないのが、水である。**Kitre**（トラガカントゴム³¹）を準備する際、また絵の具を混ぜたり、足したりする時に理想的な状態で、蒸留されており、混じりけのない状態である事が必要である。硬水度が低く、質のよい飲料水を使うのが好ましい。昔のエブル作家たちは雨水を使っていたが、今日では雨水はきれいであるとはいえないので、使わないほうがよい。

次に、筆（馬の尾―薔薇の枝でできたもの）。筆は、使う色の数だけ（もともとある絵の具の数と、絵の具を混ぜて作る色の数も含めて）筆を用意する必要がある。硬い毛の付いた丸い筆（直径 **8mm**～**12mm** のもの）が好ましい。しかし、よりよいレベルの作品

³⁰ この章は Barutçugil,op.cit.,pp.57-115 による。

³¹ トラガカントゴム トラガカントゴムノキ（小アジア産豆科ゲンゲ属の低木）から滲出するゴム質。

を作るためには、筆を自分で作る必要がある。エブル作家たちは大抵、下図にあるようなやり方で馬の尻尾の毛と薔薇の枝を使って筆を作る。



次に、紙。紙は、吸湿性に優れた紙ならほぼ何でも使う事ができる。最も理想的なものは手漉きの紙であるが、高価なので、市販のパルプ紙を使ってもよい。

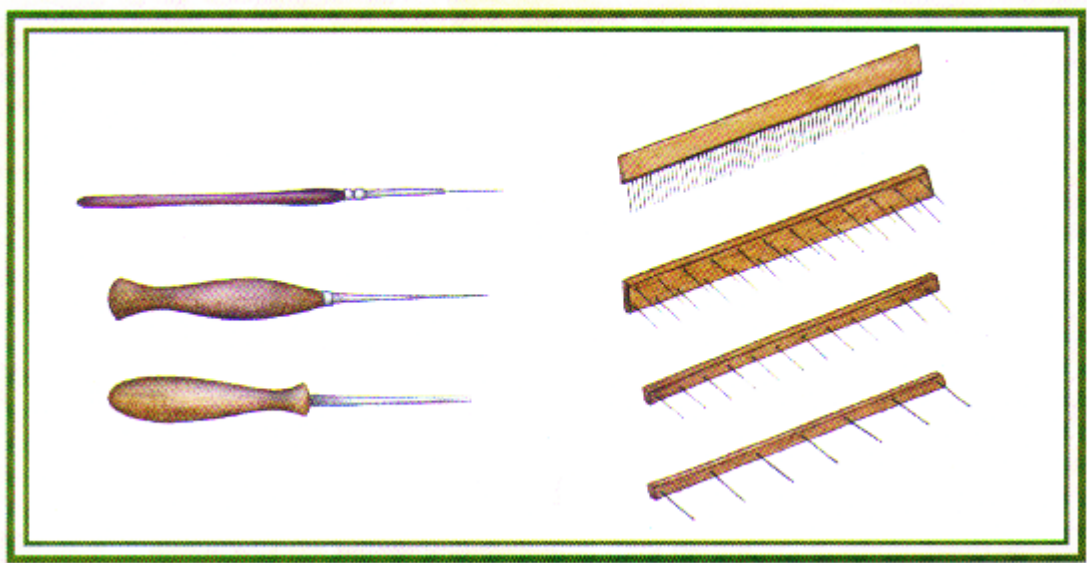
次に、絵の具とその材料の用意である。絵の具は、自然界から取れる材料や、いくつかの酸化金属を材料にしている。これらの材料をすりつぶして粉末状にし、混ぜ合わせて色を作る。

次に、Öd（雄牛の胆汁）。Öd は黒い液体状のものであるが、エブルを作る上で、重要な材料である。これは、絵の具を水の上に浮かべておく為、また、絵の具同士が混ざらないようにする為、そして絵の具が紙に付いたときに絵の具のモチをよくするために、絵の具

に混ぜるものである。

次に、Kitre（トラガカントゴム）が必要である。これは、絵の具を浮かべる水の中に混ぜ込んで、水の上に載せた絵の具に形付けができるようにし、（例えば、Gel-git Ebrusu, Bulbul Ebru のように）、模様のあるエブルを作ったり、花模様をつけたりするときに、使う。

最後に、補足的な道具を用意する。これらは、エブルの細かいデザインを作るために、必要なものである。まず、トレイの幅に合わせてカットした木の板に、一定間隔でくぎを打ち込んだ、櫛のようなものを作る。これは、Gel-git Ebru や Bulbul Ebru のように、一定間隔で模様をつけるエブルを作る際に便利である。下図のように、この板の幅や、くぎの間隔が異なったものを何種類か作っておくといろいろな模様が作れる。また、錐のようなものがあると花模様を描く事ができる。



2 制作

最初に、絵の具と水の準備をする。粉末状にした絵の具と水を混ぜ、その中に **Öd** を混ぜる。また、トレイに水を入れ、水でアイランくらいの濃さに溶かした **Kitre** も漉しながら混ぜる。

トレイの水の中に絵の具を一滴たらし、水と絵の具のバランスを見て、必要ならば絵の具の方に水か **Öd** を加える。(絵の具がかたいようなら水を加え、絵の具が水と混ざってしまうような場合は **Öd** を加えて調整する。)

次に、水の上に絵の具をたらし、模様を作っていく。一方の手で絵の具の入ったいれものを持ち、他方の手で、筆を持ち、絵の具をよくかき混ぜる。この作業がないと、絵の具と水、そして **Öd** がうまく混ざりあわないので絵の具が水の表面に浮いていることができない。それから、容器のはしで筆をしごき、絵の具の量を調整しながら、絵の具を水の上に落としていく。絵の具を落とす時は、筆のできるだけ上のほうを持ち、もう片方の手の人差し指で連続して筆を一定のリズムで軽くたたくようにする。この時、テンが良く、トレイの右へ左へ、上へ下へと泳ぐように、もしくはダンスをするような感じで絵の具を落としていくのがこつである。この作業の際、絵の具をあまり入れすぎると最初に落とした絵の具が消えてしまうので注意しながら作業する。

何色かの絵の具を使い、この作業を繰り返すと、**Hafif Ebru**³²、**Battal Ebru**³³ができる。絵の具を何種類か使う際は、それぞれの絵の具と混ざっている **Öd** の量に注意し、**Öd**

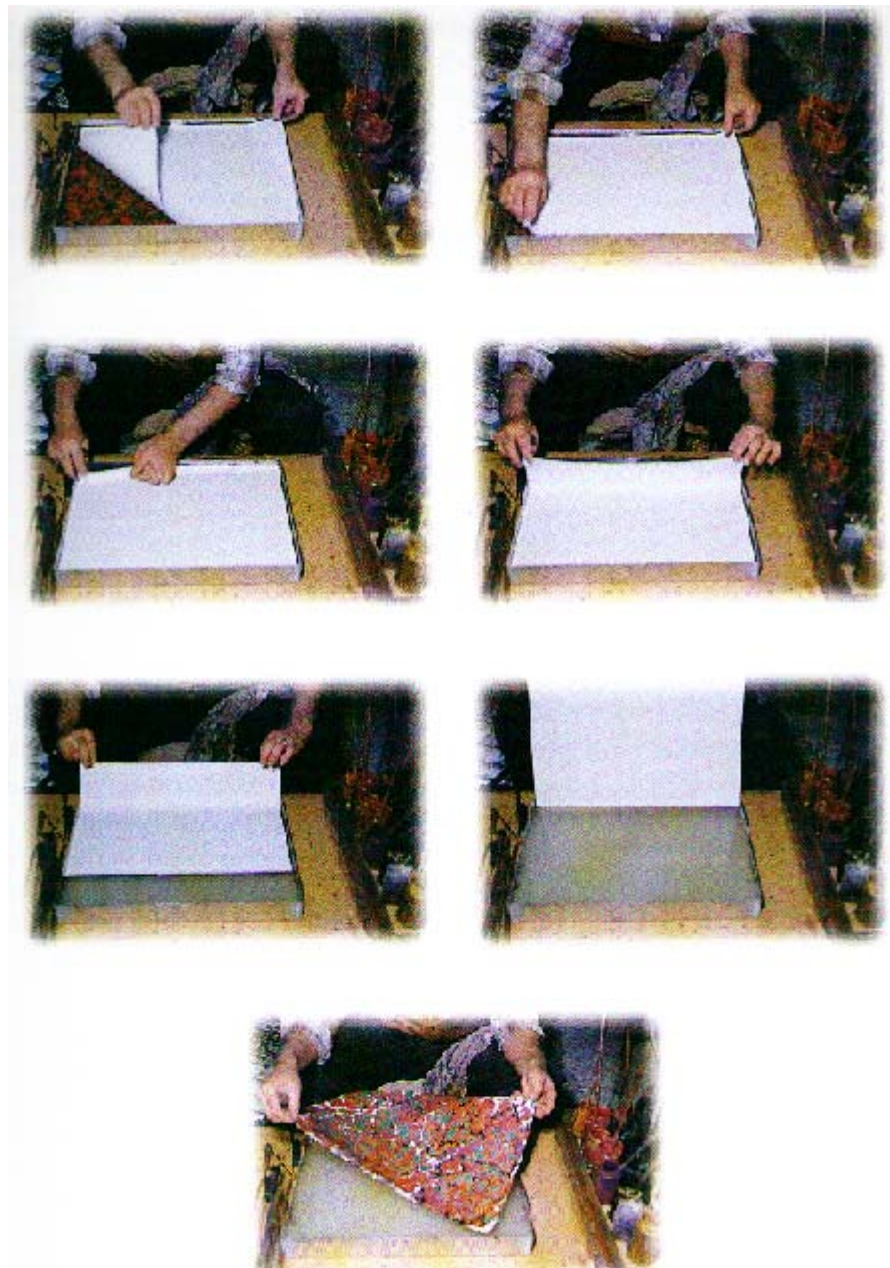
³² Hafif Ebru 一般に、カリグラフィーの下地として使われるので、薄い、寒色系の色2色程度の絵の具を使う。

³³ Battal Ebru エブルの一番古いデザイン。現在ではここから派生して色々な Battal Ebru の種類がある。

の薄い絵の具から濃い絵の具の順に入れていく。



水の上にデザインが完成したら、紙に写す作業に入る。紙をかぶせる前に、絵の具の表面に気泡がないかに注意を払う。紙をかぶせる際、紙の対角線上にある角を持ち（右の上と左の下、というように）、片方の側から紙を水の表面に下ろしていく。この際、水につけた紙の方の手は動かさないように注意する。紙の全体が水についたら、紙を引き上げる。この際、自分の手前の側の辺を両手で持ち、引き上げる際は、水面に対して上方向に 90 度に持って引き上げるのがこつである。



連続してエブルを作りたい場合は、いったん新聞紙などで水の表面に残った絵の具や油などを吸い取ってから同じ作業を繰り返す。

3 デザイン

次にエブルのデザインの種類であるが、ここでは代表的なデザインを技術的に簡単なものから複雑なものまでを順にとりあげていきたい。

まず、**Battal Ebru** (図 1) —これはエブルの中で一番基本的なデザインである。現在では基本的な形から派生した何種類かのデザインがある。(図 1) で載せたようなカラフルなものが主流であるが、薄い色 1 色のみを使ったものもあり、それは **Zemin Battal** と呼ばれる。また、**Mustafa Düzgünman** は **Battal Ebru** を好み、新しいデザインを考え出した。これは、**Gel-git Ebru** を施した上に絵の具をたらしして作ったもので、**Mustafa Düzgünman Battal** (図 2) と呼ばれている。また、同じ種類で **Hafif Ebru** と呼ばれるものもある。これは基本的な作り方は **Battal Ebru** と同じだが、カリグラフィーの下地に使われるため、色が薄く、寒色系の色が使われる事が多い。

Gel-git Ebrusu (図 3) —これは、**Battal Ebru** の状態にした後、一定間隔にあいた櫛を使い、櫛を平行に動かし、模様をつける。この動きを何回も繰り返すとこのデザインになる。

Şal Ebrusu (図 4) —**Gel-git Ebrusu** を作った後で、トレイの対角線上に、大抵、広く幅をとって S の字に動かすとこのデザインになる。

Bülbül Yuvası (図 5) —一般に狭い間隔で **Battal Ebrusu** を作った後、外側から内側に向かって (または内側から外側に向かってでもよいが)、錐状のもので渦巻き模様を作る。この渦巻き模様はひとつひとつ作ってもよいが、トレイ全体を覆うような大きな板を準備し、それに必要数の針を打ちつけた道具を使えば一気に、そろった形のものを仕上

げることができる。

Akkase Ebru (図 6) — 1 枚の紙に何回もエブルをほどこして文字を書いたデザインである。Hafif Ebru の上にアラビア語の文字をきりぬいてふたをして、その上に Hafif Ebru の色よりも濃い色でもう 1 度エブル模様をつけるとこのデザインになる。

花模様のエブル (図 7) — これらは Necmeddin Okyay が考案したデザインなので、その名前を取って Necmeddin ebruları と呼ばれる。一般に薄く明るい色が多く用いられる。下地の色は、Zemin Ebru のような薄い色が用いられる事が多い。よく作られる花には、パンジー、チューリップ、ヒヤシンス、デイジー等がある。

本章の中では、トルコでのエブルの作り方と、そのさまざまなデザインについてみてきた。以上から、エブルはただ水に絵の具を流すだけでなく、様々な工夫が凝らされた非常に芸術的に細かいものである事、また、カリグラフィーを書いたものや花模様のものなど、トルコ独特のデザインが多い事も知ることができた。

第3章 用途～他地域との比較

トルコのエブルに似たような美術は、トルコのみでなく、他地域でも見られる。第1章で述べたように、マーブリングの技術は、中国で興り、東は日本へ伝播して「墨流し」という独特の発展をとげ、西方へは中央アジアを経由して現代のイラン・トルコに伝わり、「エブル」として独自の発展を遂げたといわれている³⁴。そして、17世紀にはイスラム世界の「エブル」がヨーロッパに伝わり、現在一般的に知られるマーブリングとなったのである³⁵。

この章では、エブルと日本の「墨流し」、そしてヨーロッパの「マーブリング」の用途とそれにともない発展した技法を比較して論述する。

1 「墨流し」

墨流しは平安時代（西暦794～1185）の後期に中国から日本に伝来し、貴族の間で、短歌や本を書く下地として用いられた。

現存する最も古い作品は、1112年に作られた「三十六人集」西本願寺本³⁶（図8）である³⁷。「三十六人集」とは、もともと、平安時代中期、一条天皇の頃、当代きっての歌人であり学者であった藤原公任（ふじわらのきんとう 966～1041）が、今昔の代表的な歌人たちの作を選びすぐって編纂した「三十六人撰」歌集である。この歌集の大半は古今・後撰時代の歌人で占められているが、万葉歌人からも人麿・赤人・家持の三人が選ばれた。彼らは「三

³⁴ Barutçugil,op.cit.,p.34

³⁵ Barutçugil,op.cit.,p.47

³⁶ 中野政樹 ほか編著、日本美術全集第8巻『王朝絵巻と装飾経 平安の絵画・工芸Ⅱ』1990 図版54

³⁷ Barutçugil,op.cit.,p.33

十六歌仙」と称されて貴ばれ、やがて各個の家集を集めた「三十六人集」（「歌仙家集」ともいう）が成立した。現存する書写は1118年、白河法皇の後宮あたりで制作されたものと推測されている。そのため料紙の美しさは比類なく、極上の唐紙や、羅紋・墨流しなど趣向をこらした紙を惜し気もなく継ぎ、金銀の切り箔、雲母砂子、野毛を撒いた上に、完成の極に達した流麗な仮名はその筆法から二十人の分担書写であったと推定される。³⁸

当時、朝廷はこの技術を独占し、それは豊臣秀吉が1582年に産業の促進の為に一般にも公開するまで続いた。しかし、それが一般の人々にも知れ渡ると、墨流しはそれまでのように書、歌、本の下地として使われるのではなく、多様な用途が編み出された。³⁹15世紀半ばには、茶道が盛んに行なわれたが、茶人が客を茶室に招く際に生花、書などを茶室に飾るのと同じ目的で、墨流しで飾った紙が壁に掛けられることもあった。以前の墨流しは墨色1色だったが、この時期になると青色と黒のモチーフが盛んに使われた。また、墨流しは襖を飾るのにも用いられた。

さらに、墨流し文様は陶器の表面を飾るのにも用いられた。中国の唐王朝（西暦618～906）、秦王朝、明王朝などに作られた陶器の墨流し文様と、日本のものが大変良く似ているのは大変注目すべき点である。⁴⁰

墨流しの特異な使われ方としては、浮世絵師鈴木春信の作品で、浮世絵の背景に墨流しが使われている、というものもある。⁴¹

このように「墨流し」を使った紙は主に手紙や歌、本を書くなど文字を書く下地として使われる事が多かったので、薄い模様のものがおおい。またこれには、「墨流し」の技法も関係している。ゴムを使った溶液に牛の胆汁を混ぜた油絵の具を使うトルコやヨーロッパの

³⁸ 後藤祥子「中古文学関係書籍展示に寄せて」東京女子大学付属図書館官報

³⁹ Easton, op.cit., p.9

⁴⁰ Easton, op.cit., p.10

⁴¹ Easton, op.cit., p.10

マーブリングと異なり、日本の墨流しは、純粋な水に松脂を混ぜた水溶性の墨を入れて作るため、模様が薄くなるのである。

2 ヨーロッパのマーブリング(図9)

ヨーロッパにマーブリングが現れた時期を特定する事はできないが、17 世紀にはヨーロッパでマーブリングが存在していた。マーブリングがヨーロッパに知られるようになったのは、中近東を訪れたヨーロッパの旅行者が土産として持ち帰ったものが最初だといわれる。⁴²第1章でも言及したようにイギリス人旅行者である George Sandy や、フランシス・ベーコンは、その著書の中でトルコのエブルに関する知識をヨーロッパに伝えている。

このようにしてヨーロッパに伝わったマーブリングは、ヨーロッパでは大変な人気を集めた。当時は、ちょうど製紙法と印刷の技術が確立し、本が裕福な人たちのものだけでなく、それほど裕福ではない普通の人々にも広まってきた時期だったので、本を装丁するのにちょうどよい素材としてマーブリング紙が注目され、爆発的に広まったのである。⁴³

ヨーロッパではマーブリングは製本に使われるほかに、繊維製品にもマーブリングをほどこしていた。1851 年にロンドンで行なわれた万国博覧会で、C. W. Woolnough が、製本技術の一分野としてマーブリングをほどこした布を展示した。その布は、マーブリングを作るトレイの都合上、90cm×180cm の大きさだったが、その出来上がりはよく、評判もよかった。後に、衣服や他の繊維にマーブリングをほどこすことは、一般に普及していった。1930 年代には、マーブリングをほどこした絹、また綿の服が売られるようになり、60 年代後半には、イギリスで、マーブリングしたタオルやシーツを売るブランドまで誕生した。⁴⁴

また、17 世紀、ギルドの箱、地図入れ、またおもちゃ箱などに、マーブル模様の箱が使われ

⁴² Easton,op.cit.,p.33

⁴³ Easton,op.cit.,p.33

⁴⁴ Easton,op.cit.,pp.100-101

た。現代では、香水などの化粧品、また風呂用品などにマーブル模様のものが多く見られる。

また、マーブリング紙は、贈答用の包装紙としても広く使われている。⁴⁵

このようにヨーロッパのマーブリングは、他地域に比べ、マーブリングを実用的に使う事が多い。そのため、技術的にもトルコの花模様のエブルのようなそれ自体が目立つような模様はほとんど見られず、また、日本の墨流しのようにカリグラフィーの下地にする事はなかった為、全体的に色が濃いものが多い。

このように、トルコのエブル、日本の墨流し、そしてヨーロッパマーブリングそれぞれを比較すると、個々に応じて用途に適した技法が発達してきた事が分かる。中国から早くに墨流しが伝播した日本では、墨流し自体が主役となるのではなく、書を描く際の下地として使われる事が多かった。墨流しは、墨色1色、もしくは赤か青を足した2、3色の薄い色で作られ、模様のバリエーションもそれほど多くはない。それに対し、中国から西に、中央アジアを経由して伝わったと言われるエブルは、絵の具の材料も作り方も日本とは異なる。また、エブルはカリグラフィーの下地として作られたり、製本技術のような装飾紙として用いられる他にも、(図7)のように、花模様を描いたエブルなどそれ自体が一つの美術品として作られ、飾られることもあったので、独特の特徴のあるエブルが多数発展した。その発展の要因のひとつとして、トルコがイスラム国家であったため、絵画に関して抵抗があり、ヨーロッパや日本と比べると、エブルを使って抽象的なデザインを作ったり、花模様を作ったりするなどエブルが絵画的に扱われていたことがあげられるだろう。一方、トルコからヨーロッパに伝わったマーブリングは、製本の発展期と同時期だった事もあって、本の装丁につかう装飾紙として実用的な使い方をされる事が多く、鑑賞用の美術品との見方はされ

⁴⁵ Easton,op.cit.,p.102

ていない。そのため、多少の地域差はあってもトルコのように多くのバリエーションが生み出される事はなかった。

このように、同じような方法で作られるマーブリングも、地域によって、また伝播した時期に合わせてそれぞれの必要に合った多様な用途に使われ、またその用途に合わせた技法が生み出されてきたといえる。その中でもオスマン帝国時代のトルコの職人たちは、他地域に比べてエブルの技術を大いに向上させ、たくさんの新しいデザインを生み出したと言える。

結論

本論では、トルコのエブル（マーブリング）について、Hikmet Barutçugil 著の *Suyun Rüyası;Ebru* と、エブル（マーブル）全体についての Phoebe Jane Easton 著の *Marbling a history and a bibliography* を主な資料として用い、トルコにおけるエブルの歴史・技法をまとめ、そして、その用途についてヨーロッパと比較しながら論述した。

第1章では、エブルの歴史について、中国から中央アジアを通ってきたとされている経路をたどり、トルコのエブルに関してはそれぞれの職人たちごとにまとめた。また、このなかでは、Sandy とベーコン、2人の記述から、エブルは17世紀にトルコからヨーロッパへ伝播したことがわかった。

第2章では技法・デザインについて Hikmet Barutçugil 著の *Suyun Rüyası;Ebru* を参考にまとめた。トルコのエブル特有の洗練された技法について図版を多用しながら順を追って説明した。

第3章では、Phoebe Jane Easton 著の *Marbling a history and a bibliography*を参考に、トルコ、またヨーロッパ、そして日本のマーブリング作品の用途と技法についてまとめ、マーブリング技術が伝播した時期のそれぞれの地域の状況によって、それぞれ用途が異なる事、またそれぞれの用途によって技法が異なる事を発見した。ヨーロッパと日本のマーブルが装飾紙として実用的な使い方をされているのに対し、トルコのエブルは、イスラム世界であるという社会的背景から鑑賞用の美術品としても制作されていた。そのため、洗練されたデザインが数多く考案され、花模様や Akkase Ebru のような、それ自体が絵画のような役割を果たすものまで誕生した。この点で、トルコのエブルは他の地域の類似技術（日本の墨流しや西洋のマーブリングなど）よりも際立って大いに発展していると言う事を見出した。

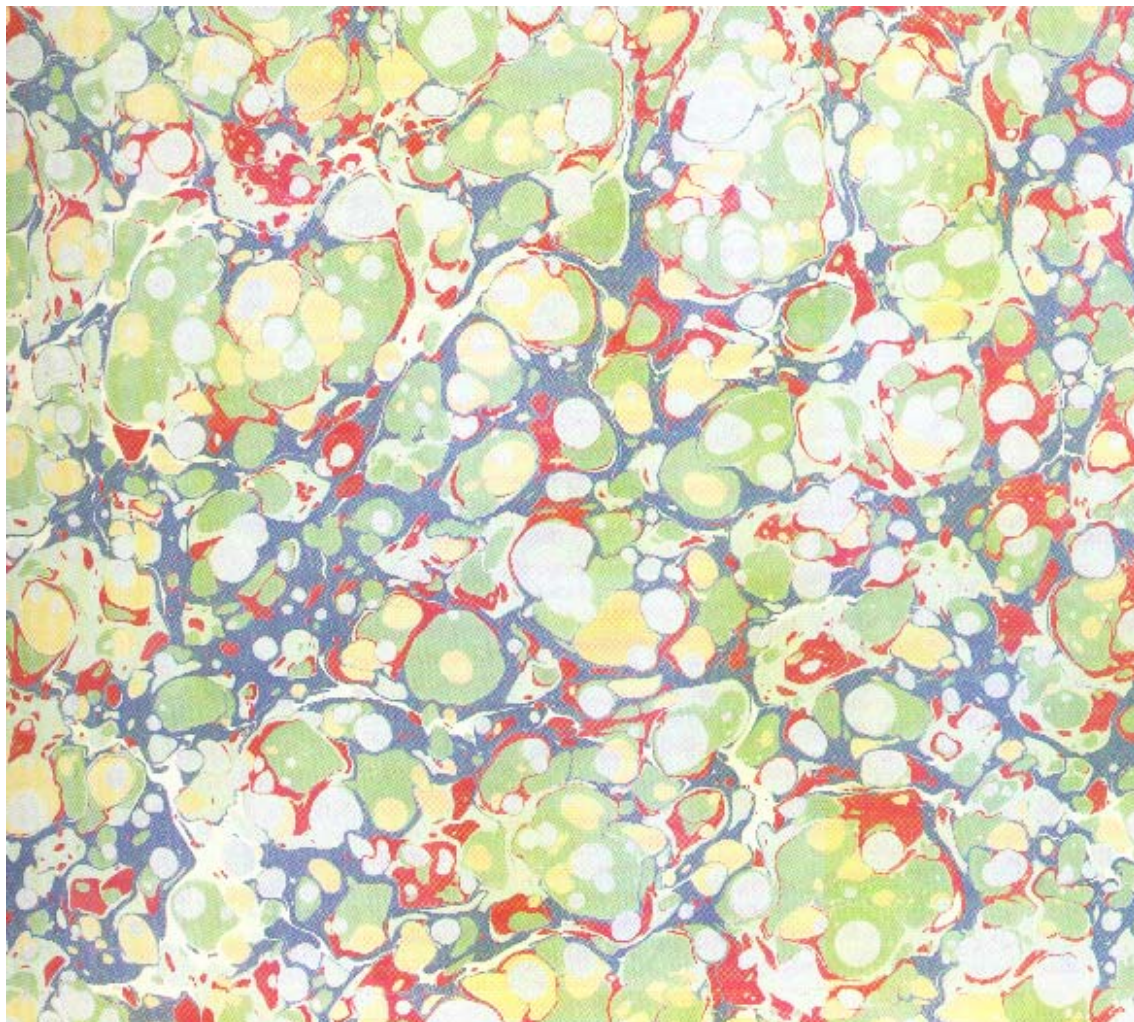
結論として、14世紀頃に中央アジアからイスラム世界に伝播したエブル技術はカリグ

ラフィの下地や製本技術の一環として使用されるだけでなく、イスラム社会の中で、その技法・デザインが大いに発展し、いわゆる「絵画」的な楽しみ方をされていた事を発見した。この特色は、他の地域にはみられないエブル独特のものである。

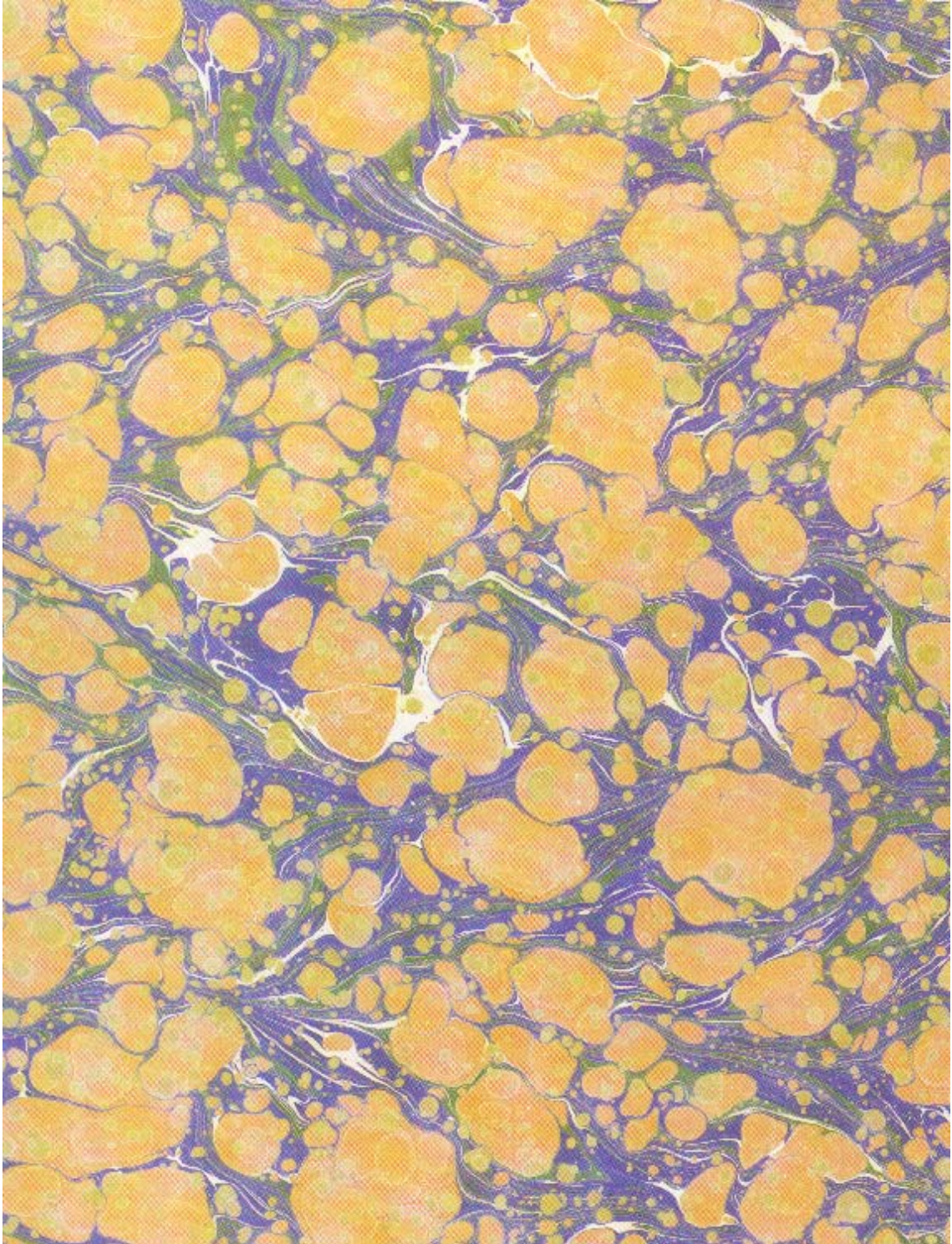
本書ではイスラム圏の中でも特に現在のトルコの地域を中心にエブルについて研究してきた。しかし、トルコのエブルに大きな影響を与えたイランのエブルについてはこれからの課題としたい。

図版

図1 Battal Ebru



 2 Mustafa Düzgünman Battal



☒ 3 Gel-git Ebru



图 4 Şal Ebrusu



图 5 B lb l Yuvası

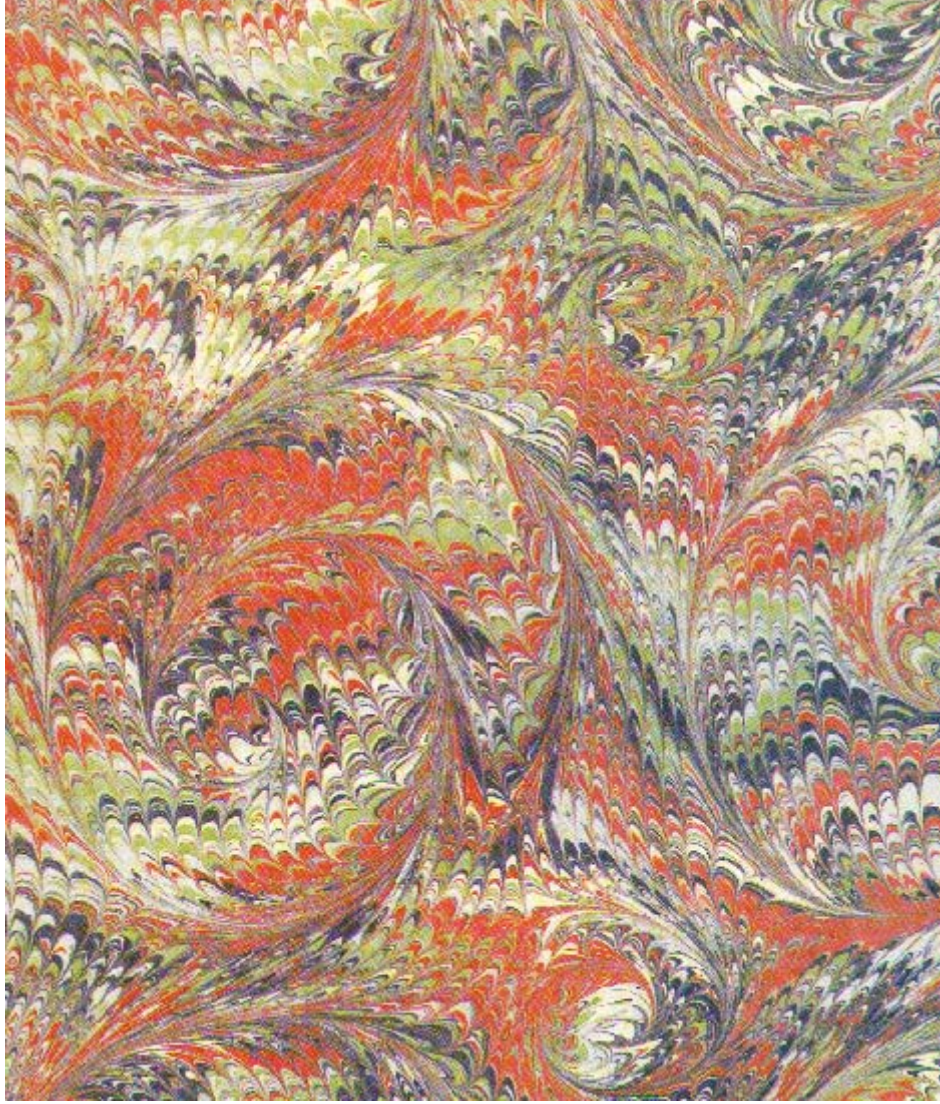


图 6 Akkase Ebru

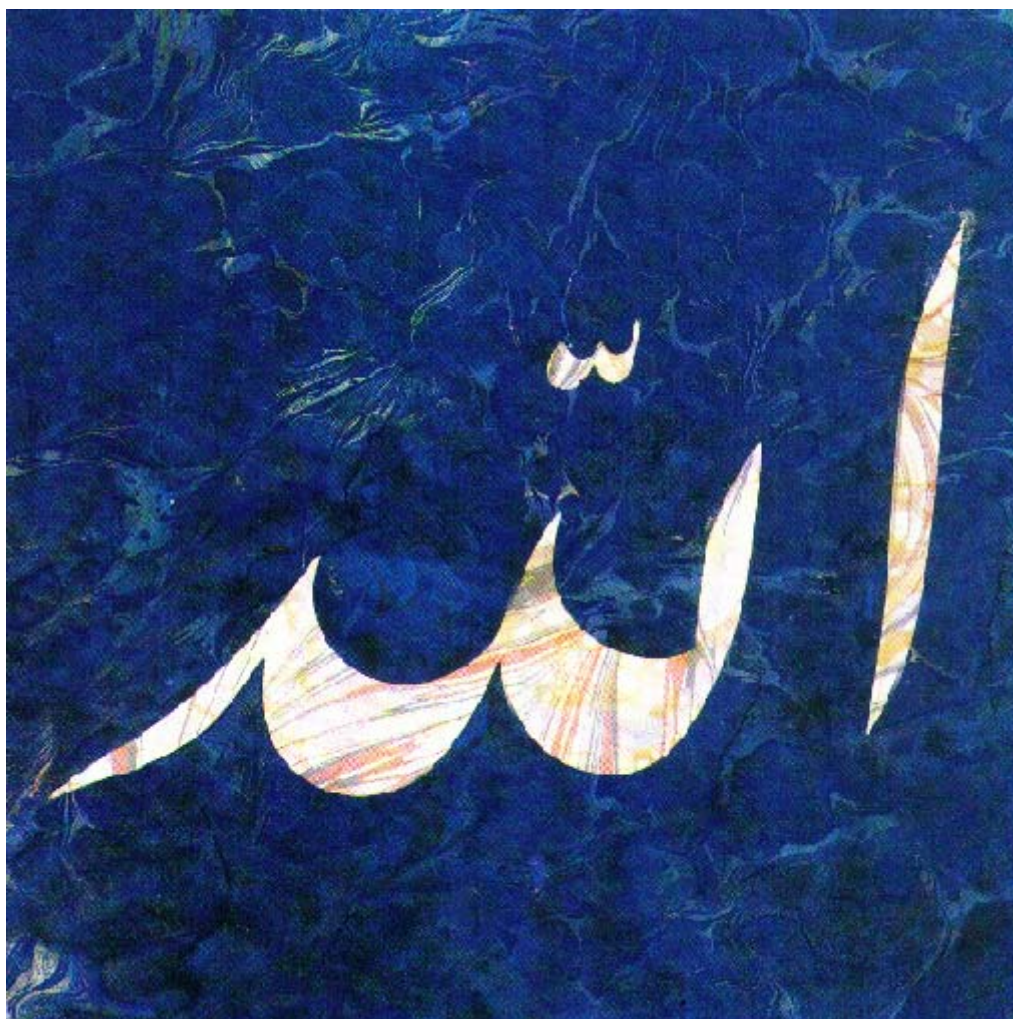


図7 花模様のエブル

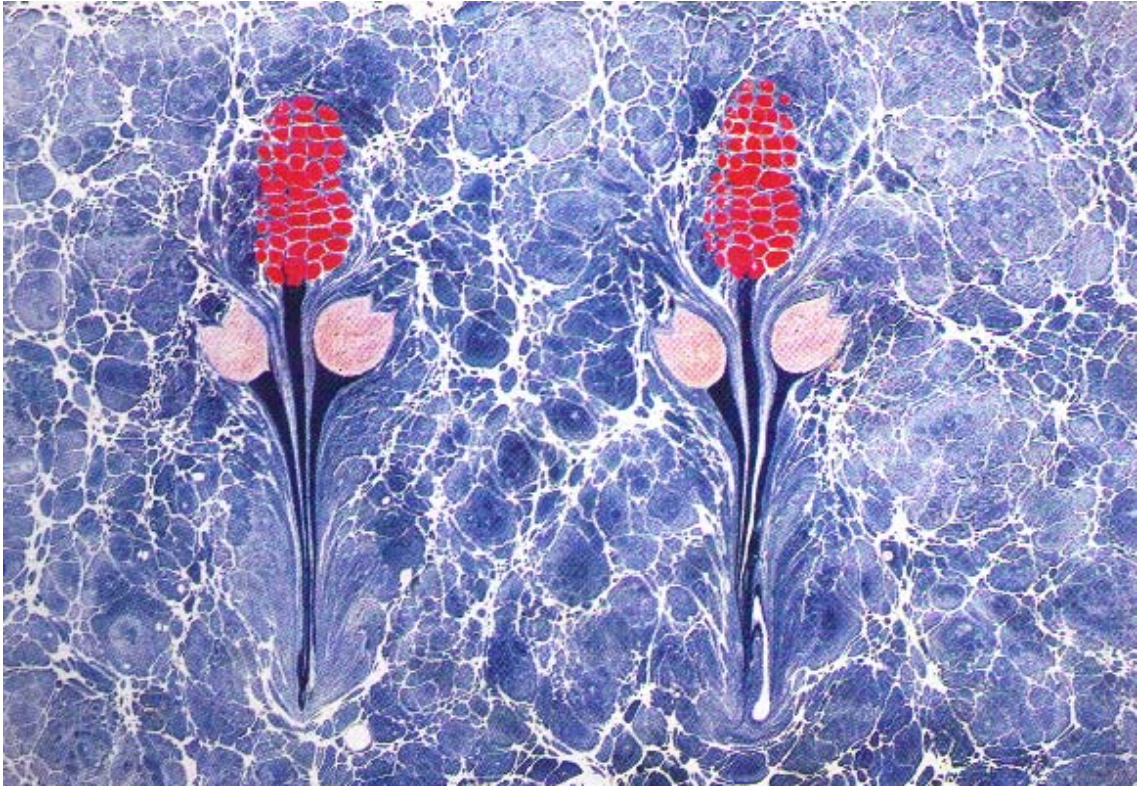
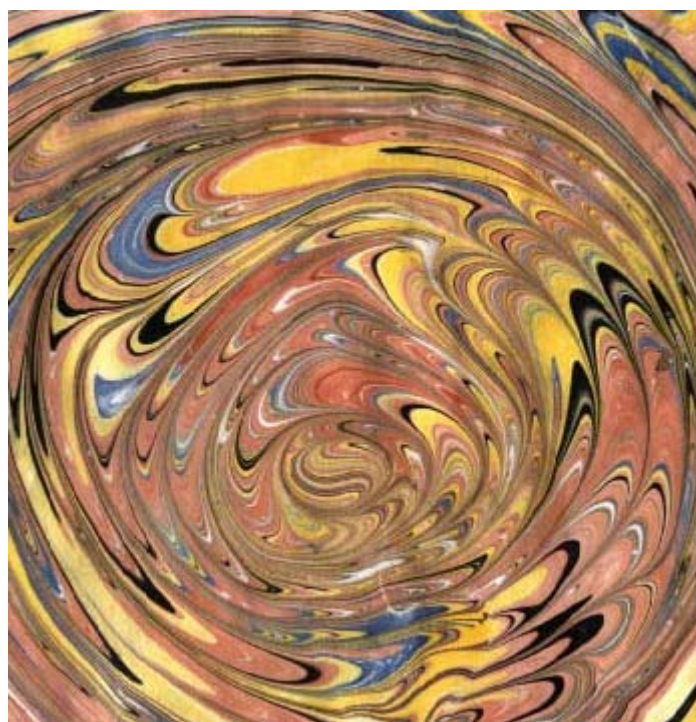


図8 「三十六人歌集」貫之集上



図9 ヨーロッパのマーブリング



参考文献

- ・ Hikmet Barutgugil, *Suyun Rüyası; Ebru*, İstanbul, 2001
- ・ Phoebe Jane Easton, *Marbling a history and a bibliography*, Los Angeles, 1983
- ・ 『新潮世界美術辞典』 新潮社 1985
- ・ 花田圭介 『ペイコン』 思想学説全書、1982
- ・ 中野政樹 ほか編著 日本美術全集 第8巻『王朝絵巻と装飾経 平安の絵画・工芸Ⅱ』
1990
- ・ M.Baha Tanman “Özbekler Tekkesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*”
İstanbul, 1994

図版出典

- ・ Hikmet Barutgugil, *Suyun Rüyası; Ebru*, İstanbul, 2001
- ・ 中野政樹 ほか編著 日本美術全集 第8巻『王朝絵巻と装飾経 平安の絵画・工芸Ⅱ』
1990