

---

## 批評と紹介

---

ナヴィナ・ナジャト・ハイダル, マリカ・サルダール編

### 南インドのスルタン達

——デカン諸王国の宮廷芸術 1323-1687——

石川 寛

#### 1 メトロポリタン美術館のインド美術展とシンポジウム

本書は、2008年10月にニューヨークのメトロポリタン美術館で開催されたシンポジウム「インド・デカンのスルタン達の芸術 (The Art of India's Deccan Sultans) 1323-1687」の発表をもとに編まれたものである。全体が4部からなり、絵画と文芸、織物と交易、城塞と軍事技術、墓廟建築などの分野の20論考が収録されている。同美術館は1997年に「足下の花々 (Flowers Underfoot)」と題してインドの絨緞・織物・染織の展覧会を行い、近くは2011年9月から2012年1月にかけて、「時代の驚異—インドの熟練絵師達 (Wonder of the Age—Master Painters of India)」展を開催するなど、南アジアの芸術を普遍的価値のもとに位置付けるべくその歴史的・社会的背景究明の問題に精力的に取り組んでいる<sup>(1)</sup>。

タイトルに掲げられた時代がスタートした1323年は、北インドのトゥグルク朝の王子ウルグ・ハーン (後のスルタン、ムハンマド・ビン・トゥグルク) が南インドに遠征しデカン東北部を支配したカーカティーヤ朝の首都ワランガルを陥落させた年であり、その4年後にムハンマド・ビン・トゥグルクによって一時期首都がデリーからダウラターバード (征服以前はヒンドゥーの王国ヤーダヴァ朝の旧都デーヴァギリ) に移されるなど、イスラーム教徒の勢力が南インドにまで拡大し始めた時期である。1347年には、デカン地方で最初のイスラーム系王国バフマニー朝 (~1527) が誕生し、その領域は発展的に五つの王国によって地域を分けて継承された。1565年に五王国の連合軍がヴィジャヤナガル王国をターリコータの戦いに破ってさらに深く南インド社会に影響を及ぼしていくその後の100年間は、南インドのイスラーム文化発展の歴史にひとつの画期をなすものであった。ここでは、本書の全体を概観しながら、特に大きな焦点があてられている五王国の一つビジャープール王国の文化と社会の諸問題について論評を加えることにする。

## 2 総説，第1部・絵画と文芸伝統

諸論考の前に総説として付せられたリチャード・M・イトン Richard M. Eaton “A Social and Historical Introduction to the Deccan, 1323-1687” [1] (2) は、ターリコータの戦い以降の諸王国最盛期を見据えながらも、焦点をその前史としてバフマニー朝が最も繁栄した15世紀後半に当てている。その時期は中央アジアの馬商人であったマフムード・ガーワーンがインドに來訪し、絨緞・織物などの輸出に成功して王国の宰相にまで登りつめた時であり、内政と外交を牛耳ったこの宰相によってティムール朝文化が移植され、ペルシア語話者が多く流入したことが、のちの歴史に大きく影響を及ぼしたとイトンは指摘している。また、この時期の宗教政策については、後述のように、第3部でヘレン・フィロンが、Helen Philon “The Solah Khamba Mosque at Bidar as a Ceremonial Hall of Bahmanis” [14] において、王国後半期の首都ビーダルの城塞部発展の観点から論じている。

絵画と文芸を扱う第1部は7つの論考からなるが、以下の4編はいずれもビジャープール王国（アーディル・シャーヒー朝 1490-1686）の最盛期を現出したスルタン、イブラヒーム・アーディル・シャー2世（在位 1580-1627）の時代の文化を扱ったもので、その墓廟であるイブラヒーム・ラウザを検討する第4部の諸論考とまとめて後にやや詳しく論じることにする。すなわち、ロバート・スケルトン Robert Skelton, “Farrukh Beg in the Deccan: An Update” [2], ナヴィナ・ナジャト・ハイダル Navina Najat Haidar, “The Kitab-i Nauras: Key to Bijapur’s Golden Age” [3], デボラ・ハットン Deborah Hutton, “The Pem Nem: A Sixteenth-Century Illustrated Romance from Bijapur” [4], アリー・アクバル・フセイン Ali Akbar Husain, “The Courtly Gardens of ‘Abdul’s Ibrahim Nama” [6] の4編である。

第1部はほかに、17世紀を中心としたデカン絵画が、18世紀以降のラージプート絵画主流派の一つパハーリー絵画に影響を及ぼしたことを論じる、ジョン・セイラー John Seyller, “Deccani Elements in Early Pahari Painting” [5] とマイケル・ベイリー Michael Barry, “Diabolic Fancies and Composite Animals: Persian Poetry and the Grotesques of Deccani and Mughal Painting” [8] が、デカン絵画を扱っている。後者は、ペルシア文学にみられる、悪魔に襲われた商人の危機脱出の物語が下敷きとなって絵画化され、それがイル・ハン国治下の中央アジアからインドに伝えられたことを論じる。今一つの論考フィリップ・B・ワゴナー Phillip B. Wagoner, “The Multiple Worlds of Amin Khan: Crossing Persianate and Indic Cultural Boundaries in the Qutb Shahi Kingdom” [7] は、ペルシア語とテルグ語双方の政治社会に

またがって活動した人物の生涯とテルグ語文芸支援のあり方を探る。こうした複合的言語社会がもたらす諸問題については後に再び言及する。

### 3 第2部・絨緞，テキスタイル，およびその交易

第2部は4つの論考からなる。絨緞およびカラムカリ (kalamkari: アラビア語・ペルシア語に由来するテルグ語) とよばれる長さ数メートルにおよぶ染織の布地を扱ったものが2編ずつ並ぶ。スティーヴン・コーエン Steven Cohen, “Deccani Carpets: Creating a Corpus” [9] は、デカン製絨緞の独特な織の技術とデザインの特徴を検証し、北インド製、イラン製のものとの識別を確かなものにしようと試みている。鎌田由美子 Yumiko Kamada, “The Attribution and Circulation of Flowering Tree and Medallion Design Deccani Embroideries” [10] はデカン製絨緞の文様の特徴が、花を咲かせる樹木と中央にメダリオン型の花のあしらわれた2つのタイプであることを論じ、技術的にも刺繍が北インドのチェーン・スティッチとは異なるサティン・スティッチであることを指摘する。また、京都祇園祭で太子山の屋台を飾る布がデカン製であるという興味深い事例が紹介され、その流通がオランダ東インド会社を通じて世界に広がっていたことも指摘される。北インド製とデカン製が流通の面でどのような違いを示していたのか、今後の解明が俟たれる。マリカ・サルダール Marika Sardar, “A Seventeenth-Century Kalamkari Hanging at The Metropolitan Museum of Art” [11] は、メトロポリタン美術館所蔵のカラムカリが17世紀前半のごく短い時期に作られたものと鑑定し、その産地がデカンであったと推測する。ジョン・ガイ John Guy, “A Ruler and His Courtesans Celebrate Vasantotsava: Courtly and Devine Love in Nayaka Kalamkari” [12] は、ヴィジャヤナガル王国崩壊後に成立したナーヤカ政権のもとで作られたヨコ長 (1×7メートル) のカラムカリを検討する。描かれた春の祭りを祝う男女の交歓の情景は、ムスリムとヒンドゥーの別を問わず、当時の宮廷文化の一般的な姿であったことを明らかにする。織物 (テキスタイル) をもとした美術史・文化史の研究は比較的新しい試みであり、その進展が期待される分野であるといえよう。

### 4 第3部・建築，城塞，武器

第3部の4編は、大砲、刀剣といった武器の開発・導入と、城塞構築を中核とした都市建設が王国支配に持った意味とその文化面への影響を検証する。総説の執筆者リチャード・M・イトンによる “Muhammad bin Tughluq and Temples of the Deccan, 1321-26” [13] は、トゥグルク朝の王

子ウルグ・ハーンがデカン遠征の際、陥落させた諸都市にモスクを建設しその再構築に着手したことをたどる。急造のモスクは多くの場合ヒンドゥー寺院の石組みや資材をそのまま再利用して築造されている。前述のヘレン・フィロンの論考 [14] は、ビーダル城塞構築当初のドームを頂く楼門が、多柱式ホールをもつモスクに改築された背景に、宰相マフムード・ガーワンの暗殺による死 (1481) の前後の政治的危機があったことを重視する。城塞部の建造物の変遷を王朝の政治史をたどりながら考察する興味深い論考であるが、変遷の意味の解明に成功したとは言いがたい。内政外交両面の政治的危機が特別の意味をもったとするならば、マフムード・ガーワン築造のマドラサに代表される王国隆盛期の建造物が立地する市街地の形成・発展との関連を問うことが不可欠であり、論考ではそれがほとんど考慮されていない。加えて市街地の北東約3キロメートルに位置するアシュトゥール村には、ビーダル遷都後の複数のスルタンの墓廟があり、この墓廟群も王朝の政治史・文化史の考察の上で極めて重要であることを指摘しておきたい<sup>(3)</sup>。クラウス・ローツァー Klaus Rötzer, “Fortifications and Gunpowder in the Deccan, 1368-1687” [15] は、デカン諸王国における火砲の発達とそれに呼応した城塞の堅固化を論じる。ロバート・エルグッド Robert Elgood, “Swords in the Deccan in the Sixteenth and Seventeenth Centuries: Their Manufacture and the Influence of European Imports” [16] は、16世紀～17世紀にデカン諸王国で使用された刀剣の変遷を、ヨーロッパからの輸入品とインド国産品の改良の観点から検討している。三十年戦争 (1618-48) でドイツ・ゾーリンゲン製の良質のものが入りにくくなった事情がその動向に少なからず影響を及ぼしたことが指摘される。

## 5 イブラヒーム・アーディル・シャー2世の宮廷文化

以下、ビジャープール王国のイブラヒーム・アーディル・シャー2世の時代についての諸論考をまとめて検討する。ロバート・スケルトンは、ムガル宮廷で重きをなしていたイラン生まれの絵師ファルル・ベグの、ビジャープール来住後の仕事をとりあげる [2]。その事績についてはいくつかの記録が残されているが確実な点は少なく、絵の制作年代についても見解が分かれる。確かなのは、アクバル帝の治世の一時期カーブルやラホールでのムガル宮廷で制作に従事したこと、ビジャープールの宮廷に移ってその文化に大きな貢献をしたことである。ビジャープール移住の理由と時期についても謎が多く諸説あるが、スケルトンは、皇子サリーム (後のジャハーンギール帝) が父アクバルに叛乱を企てた時、皇子と行動を共にしたベグの同僚で同じくイラン生まれのアーカー・リザーと袂を分かってビジャー

プールに難を避け、ジャハーンギール政権下でアーグラのムガル宮廷画院に復帰したとの見解を示す。ベグはアーカー・リザーとカーブルやアーグラで共に仕事をしたことが判明しており、両者の絵は前者のビジャープール移住以前は、そのイラン絵画的な精緻な描写において共通する特質もっていたことからすれば、注目すべき見解である。しかし管見ながら、ベグはデカン移住後、絵師の心象風景とも言いうる独自の情景描写に特徴づけられる新しい画風を確立していることが見逃せない。その行動と制作の年代を一層明らかにするためには、アーカー・リザーの絵との比較を通して、画風の変化の意味をさらに詳細に検証していく必要がある。

ナヴィナ・ナジャト・ハイダルは『9つのラサの書 (Kitāb-i Nauras : ダクニー語)』制作の背景を探る [3]。イブラヒーム・アーディル・シャー2世は土着文化に深く傾倒し、サンスクリット文化の伝統的な審美論・芸術論ともいべき9つのラサ (rasa) についての写本を作成した。挿画にはスルタン自身が楽器を奏する姿が表わされ、文章には自らの芸術上の父をガナパティ、母をサラスヴァティーと公言してはばからないスルトンの自負が示される。また、首都ビジャープールにのこるアサール・マハルと呼ばれる離宮の壁画には、『9つのラサの書』写本の装飾文様と同じモチーフが用いられていて、王国のヒンドゥー文化との融合的特質が様々な面に及んでいたことが明らかにされる。

デボラ・ハットンも同じくイブラヒーム・アーディル・シャー2世の宮廷で作られた写本『ペン・ネム (Pem Nem : ダクニー語)』をとりあげる [4]。スーフィー聖者と宮廷女性との愛をライト・モチーフとする文学作品であるが、全体としては神との合一を表現する宗教文学のジャンル、プレーム・マールグ (prem mārg : ヒンディー語、ウルドゥー語) に属する作品としての性格を色濃くもつものとなっている。技法の上ではマスマグナヴィー (maṣnavī : ペルシア語) と呼ばれるペルシア文学の詩形が踏襲されている。ここで特徴的なのは、女性が多く描かれ、結婚の場面に多くの頁がさかれていること、究極の到達点である神との合一が、宮廷での愛というきわめて身近な光景を通してアナログ的に示されていることなどである。宮廷女性を『ペン・ネム』絵画の主たる享受者として想定する筆者の見解は、今後さらなる検証を必要とするが、ビジャープール宮廷文化の特質を明らかにする上で、きわめて重要な提言と考える。その意味でこの写本の成立を、アクバル帝の息子ダニヤルとスルトンの娘ベーガム・スルターナとの婚儀が整えられつつあった1604年前後としているのも注目される。絵画技法としては、愛の情熱を炎として可視的に描いたり、心の中の女性を男性の胸元に顔だけ覗かせる人形のような形で表わしたりするなど、

この地方独特の表現も目を引く。画面には現実の光景が展開しながらも、焦点はスーフィーの〈内面への旅〉にあてられており、見る者を外の世界から、心の内の世界へと誘うのに効果的な技法であったといえよう。そこからは情感の細やかな文化の存在が浮かび上がる。著者の享受者に関する論をさらに一歩進めて考えると、多くの場合政略結婚によって満たされることの何ら保障されていない宮廷女性達に対して、現実の愛を超えた神への愛に、より自覚的な生き方を求める文化が、こうした写本を生み出していたともいえよう。色彩豊かな挿画や美しいカリグラフィーがそうした表現の効果を増し説得力を高めていたことは疑いなく、そこにむしろ享受者としての女性の側からの積極的な働きかけが介在していた可能性も考えられるのではないだろうか。

少し後の時代にスルタンを称揚する目的で作られた『イブラヒーム・ナーマ (Ibrahīm-nāma: ダクニー語)』についてアリー・アクバル・フセインが論じている [6]。注目されるのは首都ビジャープールの街の繁栄をたたえる記述で、そのまま事実とすることはできないが、貴重な歴史的証言となっている。そこには「36か国から王子達、廷臣、兵士がやってくる」「城壁や保塁によって堅固に守られている」などとあり、在りし日の姿は今も一部残る城塞などによって確かめることができる。スルタンとその宮廷文化の称揚は、春の祭典ヴァサントーツァヴァ (Vasantotsava: サンスクリット) の描写において頂点に達する。スルタンは8つの枝を広げる樹木に喩えられ、それによっておおわれた空間は知識の花園であり、ラサの智慧に満たされていると評価される。またその空間は、人びとにとっても鳥や獣にとっても等しく恩寵であり、すべてのコミュニティのサンクチュアリであるとの意が示される。もとより最大限の誇張を伴う美文であるとはいえ、スルタン自身が理想とした宗教文化政策を端的に示すものといえよう。その主調はイスラームの理念を基軸に据えながらも、根本においては、サンスクリットの古典文化はもとより民間に根を下ろしたヒンドゥーの文化とも通底する普遍的文化創造の息吹である。

言語の面でもマラーティー、テルグ、カンナダといった領域内で話されていた地域の言語が、ペルシア語や北インドのヒンダヴィー (ウルドゥー、ヒンディーのもととなった言語の一つ) の影響を受けて、ダクニー (今日のウルドゥーに近い言語) と呼ばれる言語の形成が進行していた。こうしたデカン地方の複雑な言語事情は、前述のフィリップ・B・ワゴナーの論考 [7] で、ゴールコンダに都をおいたクトゥブ・シャーヒー王国の高官アミン・ハーンが、ペルシア語、テルグ、ダクニーにまたがって活躍していたことにも示されている。しかもそのマルティ・リンガルな生活が違和



感のあるものではなく、きわめて自然なものであったことも明らかにされる。文化史としては、ペルシア語の公的文書には記されない内容がテルグ文献に多く盛り込まれていることが注目される。

上にみたイブラヒーム・アーディル・シャー 2 世の個人的志向が前面に強く押し出された宗教・文化政策を、少し距離を置いた第三者的な目がどう評価していたか、それを知る手がかりを与えてくれるのが、スルタンの墓廟イブラヒーム・ラウザである。アブドゥッラー・ゴウチャニ、ブルース・ワンネル Abdullah Ghouchani and Bruce Wannell, “The Inscriptions of the Ibrahim Rauza Tomb” [19] は、墓廟の壁に刻まれたアラビア語とペルシア語のすべての碑文の英訳を試みたものである。ジョージ・ミッチェル George Michell, “Indic Themes in the Design and Decoration of the Ibrahim Rauza in Bijapur” [17] は、墓廟の建築と装飾の特徴を論じる。墓廟は西側に配したモスクをデッキでつなぎ、その中間にプール状の貯水槽を設けた独特の形態をしていて、全体を回廊が取り囲み、回廊北側の正面入り口には瀟洒な尖塔を備えた門が置かれている。墓廟、モスクともに中央のドームを取り囲む形で多くの尖塔が備えられ、その上に小さなドームを頂く。ミッチェルはこの尖塔によって特徴づけられる建築全体の印象をスカイラインと表現している。加えて建物の壁や天井には、流麗な蓮の花の文様、唐草風文様、幾何学文などが施されていてヒンドゥー寺院の文様と共通する。ミッチェルはそれらの文様を Indic themes と総称しているが、蓮の花や唐草風の葉の文様などはより広いアジア全域の文脈で比較検討していくべき課題であろう(4)。

ブルース・ワンネル “The Epigraphic Program of the Ibrahim Rauza in Bijapur” [18] は、碑文の翻訳者の 1 人がその内容の分析を通してスルタンの治世後半の諸問題を読み解こうとしたものである。これまで、墓廟はスルタンの晩年に着手され、1633年頃完成したと考えられてきた。ワンネルはこの見解に異を唱える。すなわちスルタンが隣接するビーダル王国の一部を併合し王国が隆盛に向かい始めた1619年に、墓廟は一族の mausoleum とすべく建設が着手され、建物自体はスルタンの存命中に完成していたとみる。その根拠として、宮廷文化の新たな拠点として、ビジャープールの西の郊外に1599年に建設されたナウラスプル（9つのラサの都の意）との関係が重視される。ナウラスプルは、ビジャープール城塞の西端のメッカ門を出て西にのびる幹線道路に面しているが、墓廟も城塞を出てすぐのこの道路に沿って建てられていることから、ワンネルは、新都ナウラスプル建設に集約される新しい宮廷文化創造のいわばしめくくりとしてこの墓廟が作られたとみるのである。ナウラスプルはスルタン治世前半に既に宮廷

文化の舞台として機能していたこと、晩年の1624-25年に、王国は隣国アフマドナガル軍の武将マリク・アンバルの攻撃でナウラスプルを破壊され、首都ビジャプールの防禦に奔走せざるを得ない状況に追い込まれて、財力を傾注して墓廟を建設する余裕はとうていなかったと考えられることなどをあげている。したがって墓廟は碑文と後の付加部分を除けばマリク・アンバル来襲以前に完成していたとするのである。しかし疑問として残るのは、墓廟が人為的な傷をほとんど受けることなく今日に至っていることである。城塞の外に立地しておりナウラスプル破壊を考えれば戦いの後の建設の可能性はやはり否定できないのではないだろうか。

碑文はコーランの引用を含め、神の威光にひれ伏し、その前に自らの行為を悔い改めるといった内容が中心をなす。またムハンマド以降4人のカリフの名を記してスンナ派信奉が表明されていることも注目される。スルタンの積極的なヒンドゥー文化との融合政策を支持するものはほとんどないといってよい。むしろ遺族である妃タージ・スルタンらによってイスラームの理念からは大きく逸脱していたともいえるその宗教政策のゆるしを請う意味を有しているとも言う。もとよりワゴネルも碑文と建物の時期を分けて考えていて、碑文の内容とナウラスプル建設に伴う一連の事業の性格とが必ずしも一致していなくてもその見解に矛盾が生じるわけではない。しかし王朝史を通じて、アフアキー（Afaqi）と呼ばれるペルシアや北インドからの移住者とデカニー（Deccani）と呼ばれる土着の勢力が政争に明け暮れ、スンナ派とシーア派との間でも絶え間なく対立が続いたこと、1583年にアビシニア出身の宰相イクラス・ハーンが実権を握って以降、スンナ派・ハナフィー法学派が力を得ていた状況下でナウラスプルや墓廟が建設され、スルタンや宰相の代替わりがあってもその状況がしばらく続いたことは、やはり第一に考慮しておくべき事情である。碑文は、スルタンの死後その事績をイスラームの理念に基づいて少し距離を置いて評価する、すなわち積極的な融合文化形成の試みとの間にバランスをとる効果を結果としてもちえたのではないだろうか。

イブラヒーム・ラウザの個性豊かな形態と瀟洒な装飾のあり方は、まぎれもなくイスラーム文化とこの地のヒンドゥーを中心とした土着文化とが融合して成立したものであるが、その存在は、イブラヒーム・アーディル・シャー2世の時代の内政や外交の面での対立、様々な文化的志向の間のせめぎあいの歴史をも伝える重要なメッセージを内に秘めているということができよう。

論集は最後に、先史時代からスルタン支配の時代に至るまでのデカンの歴史の特性を指摘するカート・ベーレント Kurt Behrendt, “Postscript:



Continuities in the Deccan, from Ancient Times to the Sultanate Period” [20] によって締めくくられている。

東  
洋  
学  
報

註

- (1) 研究成果は図録として出版されている。John Guy & Jorrit Britschgi, “Wonder of the Age”: *Master Painters of India, 1100-1900*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2011. 遡っては、1985年9月から翌年1月にかけて「インド—その芸術と文化1300—1900」と題する大規模かつ総合的な展覧会も開催しており、スチュアート・キャリィ・ウエルチによる詳細な解説を付した図録が刊行されている。Stuart Cary Welch, *India—Art and Culture 1300—1900*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1985.
- (2) 便宜上、諸論考の掲載順に通し番号を付し、角括弧に入れて示す。
- (3) 評者は2012年3月東洋文庫インド研究班の共同研究の一環として、ビーダルの城塞、市街地、アシュトゥール村の墓廟群の現地調査を行った。
- (4) 蓮の花や葉の文様のアジア全般にわたる広範な比較研究の先駆的なものとして、Anand. K. Coomaraswamy, *Elements of Buddhist Iconography*, Harvard University Press, 1935. (Reprint: Indira Gandhi National Centre for the Arts, New Delhi, 2009.) を参照。

Navina Najat Haidar & Marika Sardar, eds., *Sultans of the South—Arts of India's Deccan Courts, 1323-1687*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2011, xiv, 322pp.

(早稲田大学教育学部非常勤講師・東洋文庫研究員)

第  
九  
十  
五  
卷  
  
一  
九  
四