

サファヴィー朝後期の宮廷饗宴図考察

—アーガー・ハーン・コレクション所蔵のアッバース2世の饗宴図を中心に—

阿部 克彦

1 はじめに

17世紀後半のサファヴィー朝絵画は、ティムール朝以来の伝統的な様式を保持しつつも、ムハンマド・ザーマン (Muhammad Zaman) やムーイン・ムサヴヴィール (Mu'in Musavvir) など、ヨーロッパの絵画技法を積極的に取り入れた画家によって新たな展開を見せ、インドのムガル朝やデカン諸王国との活発な交流による新しい絵画様式が試みられた。その中でも、人物画においては、とりわけ西洋絵画の特色である陰影を用いた立体的かつ写実的な描写による表現がみられ、肖像画においては対象となった人物の特徴を描き分けることが可能となった。

本稿では、アーガー・ハーン・コレクション所蔵のアッバース2世の宮廷饗宴図 (図1)¹を中心に提起し、その図像学的分析を通して、17世紀後半のサファヴィー朝宮廷の実態と隣国インドとの関係を考察する。従来から、年代記や行政・外交文書などの文献史料の記述によって宮廷内の組織や、各機関の役割などが知られており、当時イランに滞在したヨーロッパ人によって王宮内で催された公式行事や使節をもてなす饗宴の様子なども伺い知ることができる²。ところが、これら史料の記述と、絵画作品にみる宮廷内の描写の比較検討は十分に行われているとは言いがたい。また、本稿では、宮廷内の様子を描いた絵画作品の図像学的分析を通して、文献史料にあらわれない歴史的情報を読み取ることを目的としている。宮廷の様子を描いた図像のなかでも、特に17世紀以降の肖像画の多くは、その制作時から歴史的記録としての性格を持っていたことが知られている。サファヴィー朝期の記録文書はいくつか現存しているもの

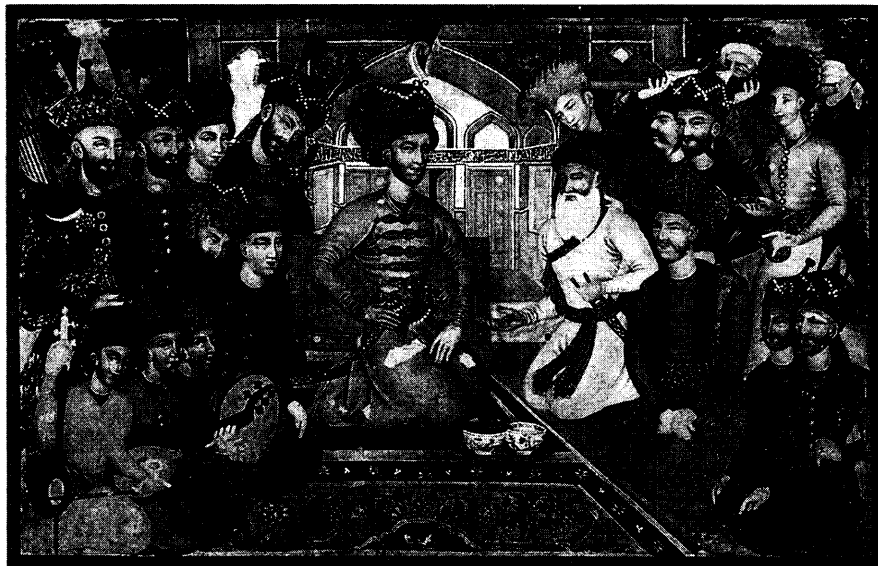


図1 「アッパース 2 世とインドの使節」 17世紀半ば 作者不詳

(出典：Canby, Sheila R., *Princes, Poets & Paladins: Islamic and Indian paintings from the collection of Prince and Princess Sadruddin Aga Khan*, The British Museum Press, 1998. Cat.no. 53, p. 80.)

の、1722年のアフガン族のイスファハーン侵略以降の混乱やサファヴィー朝の滅亡によってその多くは失われたため、当時の宮廷の実情を断片的にしか再現できていない。その意味で、視覚資料としての絵画作品から得られる情報は貴重であり、大きな史料価値を有している。

本稿におけるもう一つの課題は、17世紀後半に発展したヨーロッパ絵画の技法による写実的な表現を用いて歴史的事象を描いた絵画作品の、イラン絵画史上における位置付け検討である。本来プライベートな性格をもつ写本絵画やアルバム画においては、同時代の政治的あるいは外交上の出来事を直接題材にした作品は多くはない。写本絵画の題材としては、『王の書』などの叙事詩の場面や、宮廷内の日常を描いたものが主流であった。政治的なメッセージ性をもつ絵画としては、例えば首都イスファハーンのチェヘル・ソトゥーン宮殿にみられるような壁画として制作されたものが多かった。しかし、同時代のインド

のムガル朝あるいはオスマン朝における写本絵画では、むしろ現実の出来事を描いた作品や、王の事績を具体的に描写した作品が多く生み出された。

本稿では、アーガー・ハーン・コレクション所蔵のアップース2世の宮廷饗宴図を、まず肖像画と饗宴図の系譜のなかで位置付けた後、図像学的考察と文献史料をもとにした考察を行う。次に同時代の他の饗宴図との比較を通して、本図の歴史的資料としての価値を明らかにしたい。最後にサファヴィー朝と文化的、政治的にも密接な交流をもつインドとの関係のなかで、どのような意義を付与できるかを検討したい。

2 アーガー・ハーン・コレクション所蔵のアップース2世の饗宴図

(1) 肖像画と饗宴図の系譜

本図(図1)は、図像学的には、肖像画の系譜のなかで捉えられる。イスラーム美術における肖像画の伝統は、早くは初期イスラーム王朝のウマイヤ朝のカリフの姿をあらわしたコインに見ることができる。また、ウマイヤ朝の支配層の宮殿に壁画や像として描かれることもあった。そこでは、初期のイスラーム王朝をとりまく政治的情勢が関係し、ビザンツ帝国やササン朝ペルシアにおける皇帝像の積極的な利用に影響を受けたものと考えられる。

また、従来からイスラーム美術においては、教義上の偶像崇拜の禁忌から、人物や動物などの生物表現が制限されたと説明されてきた。しかしながら、イスラーム美術のなかで、実在の人物の姿かたちを絵画上に表現した例は多くみられる。たしかに、宗教的な性格をもつ建築やそこで使用される調度、そして聖典コーランには人物や動物などの表現は意図的に忌避されてきたが、私的な空間あるいは直接宗教的役割をもたない工芸作品や写本絵画における人物表現に関しては、制約は緩やかであった。しかし、写本絵画に特定の人物を写実的に表現した肖像画が登場するのは、14世紀のティムール朝以降のことであった。

肖像画は、ほぼ宮廷内での鑑賞、閲覧に限られていたが、様々な機会に他王朝のもとに送られたり³、時には、儀礼的・政治的な役割をもつこともあった。王が外国使節をもてなす饗宴図や、宮廷内の公式行事を描いた図像がそれに当たる。

宮廷饗宴図は、イスラームの図像のなかで、イスラーム美術形成期のウマイヤ朝、そしてアッバース朝以降確立された図像であり、その起源はイスラーム以前のローマ、ビザンツ美術またはササン朝ペルシアの美術に求めることができる。王朝の富の豊かさや王権の強大さ、また王としての資質などを表現するための格好の画題であった。特に外国からの使者をもてなす様子は、王朝の威光を具現化するための最適の表現方法であった。サファヴィー朝では、数多くの饗宴図が制作されたが、その多くは、理想化された英雄としての王を、『王の書』などの叙事詩を通して描いたものであったり、宮廷内における宴会、とくに庭園や庭園内に設けられたパヴィリオンなどで催された娯楽としての饗宴を描いたものが多く、プライベートな場で鑑賞されるべき写本絵画として制作されたものが主流であった。ところが、現在アーガー・ハーン・コレクションに所蔵されている、アッバース2世がインドからの使節をもてなす図は、その写実的な表現方法のみならず、実際の歴史上の一場面を描いた作例として特に注目される。

(2) 図像分析及び文献史料との比較

サファヴィー朝の王がインドからの使者をもてなす様子を描いた本図（図1）は、前述のようにイランの宮廷饗宴図の図像的系譜に則ったものである。しかしながら、実際に宮廷で催された饗宴の場면을、写実的な表現方法で描いた作品は多くはない。ここでは、本図の制作意図、またその経緯を考察するが、本図の制作年代、作者、画面に描かれた王と使節の同定など、作品の基本的情報に関して数多くの未解決の課題が残されている。

全体の構図は、画面の中心軸のやや左側中央に王が描かれ、王の左右に使節や廷臣、そして楽士や側近達が配置されている。王の向かって右側には、使節が描かれているが、両者の間隔はとりわけ広く空けられ、王の背後に広がる空間が見えるように意図されている。これは、画面の最下部から王に向かって引かれた絨毯の縁の斜線と相まって画面に奥行きを強く意識させる効果を出している。この手法は、西洋絵画の遠近法の基本であるが、描かれた人物の身分によってその縮尺が異なっている点はイランの伝統的絵画の特徴を残している。中央の王をはじめとして、使節の隣に座す人物が大きく描かれているのに対し

て、画面の左下に描かれた3名の樂士はその後方の人物と比べても不自然なほど小さく描かれている。これらの人物が誰であるのかは、この画面から直接情報を得ることは困難だが、文献史料を参考にすることで、これらの人物の身分と役割を推測することができる。

17世紀後半のサファヴィー朝の宮廷内で催された祝賀行事の詳細に関しては、当時イスファハーンの宮廷に出入りを許されていたフランス人シャルダンによる記録に詳しい。とくに1666年に行われたアッバース2世の子シャー・スレイマーンの戴冠式の記述は、会場となった宮殿の描写から、王の服装や調度品にいたるまで克明に記述されている⁴。そのなかでも、本図との関連から、戴冠式における廷臣達の位階や役割ごとに定められた座席の配置に関する描写が、本図に描かれた王と使節以外の人物の情報についての手がかりとなる。

シャルダンによれば、王の左側は上座と見なされ、戴冠式においてはまず第一首相が座し、次に第一軍の將軍、王領地總監、第一國務長官など、国の重要な役職を担う官僚が座す。右側には、近衛隊將軍や法務長官、そして占星術長などが席についていた⁵。もちろん、戴冠式の列席者と、本図のような使節を歓迎する宴会とは単純に比較はできないものの、王の左側の上座に使節が座し、その右側に座しているのはおそらく第一首相か、国の最も高位の役職につく人物である。背後左右及び画面右下に描かれたターバンの中央に赤い突起を付け、大きな髭をもつ人物達は、いずれもサファヴィー朝の軍団の主流を成すギズイルバーシュ（赤い頭の意）出身の軍人達である。また、使節のすぐ後ろに水差しを持って控えている若い人物は、頭に羊毛でできたグルジア地方に特徴的な帽子をかぶっており、宮廷に仕えるグルジア人と推定される⁶。

また、人物の背景に描かれた建物は、その両側に木々が描かれていることから、庭園のなかに造営されたパヴィリオンであることが推測される。イスファハーンの王宮には、庭園のなかに点在する多くの宮殿や小規模なパヴィリオンが建設されていた。また、建物によっては、その用途が定められているものもあり、例えば戴冠式に使用されたのは、タラール・タヴィラと呼ばれたテラス上の土台の上に4本の螺旋状の木柱によって支えられた木造の宮殿であり、シャルダンによればシャー・スレイマーンの戴冠式はここで行われた⁷。また、王宮外にもいくつかの離宮があり、そこでも使節等をもてなす饗宴がひらかれた

ことが記録に残されている。アッバース2世の時代には、後述するように迎賓館ともいべきチェヘル・ソトゥーン宮殿が完成し、公的な行事が行われた。ただし、本図の王の背後の建物はより小規模なものであることから、王宮内の庭園付属のパヴィリオンか、他の離宮を描いているものと考えられる。

(3) 王と使節の同定

この作品（図1）には、作者の名前や制作年代などの銘文は一切記されていない。作者に関しては、従来からヨーロッパ絵画の技法を積極的に取り入れた画風で知られるムハンマド・ザーマンに同定されてきた⁸。

中央に座る王は、アッバース2世（治世1642-66年）を指しているとされるが、その同定は王の背後の建物の壁面に書かれた、「アッバース」の名前に依拠している。そして、その傍らに座している使節は、1663/4年にムガール朝から派遣された使節タルビヤート・ハーン（Tarbiyat Khan）に同定されてきた。本作品は、この使節の訪問とほぼ同時期に制作されたものとされ、制作年代の根拠となってきた⁹。

しかしながら、BabaieとCanbyは、同じムガール朝の使節を描いた他の作例との比較から、この王と使節の同定に疑問を呈している¹⁰。王の同定に関してCanbyは、アッバース2世を描いた他の肖像画と本図に描かれた王の顔が大きく相違しているという点を指摘している¹¹。同じくアッバース2世を描いたとされるシェイフ・アッバースィー（Shaikh 'Abbasi）による1074年（1663/4年）年銘のある作品（図2）¹²では、王は黒く濃い髭をたくわえ、立派な口髭を水平に伸ばし、威厳をもった表情をしている。ところが、アーガー・ハーン所蔵図（図1）では、王の顔は色白で髭も薄く、薄茶色をしている。確かにこの2枚の王の肖像を比較するとその相違は明らかであるが、17世紀後半にイスファハーンに滞在したフランス人シャルダンの観察によれば、当時の宮廷では、髭を黒く染めることは通例になっており、髭の色が薄い場合は黒く染めていると記述しているのである¹³。もし、もとは髭の色が薄い王が宮廷の慣例に従って黒く染めていたとすれば、髭の色の違いだけを根拠に同人物ではないと判断することはできない。

また、BabaieやCanbyも指摘している通り、アッバース2世の子シャー・ス



図2 「アッパース2世とタルビヤート・ハーン」1074年銘 シェイフ・アッパースィー作

(出典：Welch, Anthony, *Shah 'Abbas & the Arts of Isfahan*, The Asia Society, 1973. Cat. no. 62, p. 98.)

レイマーン（治世1666-94年）を描いた肖像画では、スレイマーン王は本図の王と類似した特徴をもった人物として描かれている¹⁴。このアリー・クリー・ジャバッドール（'Ali Quli Jabbadar）作と認められる3枚の肖像画は、スレイマーン王の治世と同時代に描かれたものであり、生前の王の姿をほぼ忠実に描写していると考えられる。スレイマーン王の宮廷に出入りを許され、即位後の王を目撃したシャルダンの記述通り、王は色白で髭も薄い人物として描かれてはいるものの¹⁵、アーガー・ハーン所蔵図の王の顔とは、骨格の輪郭や鼻筋の違いなどが認められるため、両者が同一人物であるとは断定できない。

次に、本図（図1）の制作年代を特定する際に最も重要な指標になるのが、

王に向かって右側に座る、赤いターバンをかぶり白く大きな髭をたくわえたインド風の衣服を身に着けた人物の特定である。それは同時に、この図がどのような機会に、またどのような目的をもって制作されたかという問題を解く鍵ともなってくる。先述のように、このインドからの使節は、従来ムガル朝の使節タルビヤート・ハーンに同定されてきた。ところが、シェイフ・アッパースイーが描いた使節（図2）は、ターバンではなく羽根飾りや宝石で飾られた冠をかぶり、おそらく絹織物のコートをまとっている。またアーガー・ハーン所蔵図の使節と比較すると、大きな白髭もなく、より年齢の若い人物として描かれている。この図には1074年（1663/4年）銘があることから、ここに描かれた使節はタルビヤート・ハーンと同定される。タルビヤート・ハーンは、ムガル朝のアウランゼーブ帝が1663年の11月にアッパース2世のもとに送った使節で、1664年の4月に首都イスファハーンに到着し、その直後に王は盛大な歓迎の饗宴を催した¹⁶。しかし、同時代の多くの記録によれば、その直後突然王は、タルビヤート・ハーンに対して、激しく侮辱的な態度をとり、1666年の3月にアウランゼーブ帝宛のやはり侮蔑的な内容の手紙とともにインドへ送り返したとされる¹⁷。この王の突然の変心については、明確な理由がなく、不可解な行動として記録されているが、王はこの時すでに過度の飲酒や不摂生によって健康が蝕まれており、同年の1666年9月に33歳の若さで亡くなっている¹⁸。従って、（図2）は、王が不可解な変心をする前の、この時の饗宴と同時期かその直後に制作されたものであろう。また、ここに描かれたアッパース2世は、その死の2年ほど前の姿ということになる。

それに対して、アーガー・ハーン所蔵の画（図1）に描かれた王の姿は、姿勢も良く、若々しく描かれ、王が20代のまだ健康を害する前の姿であると推定できる。もし本図が王の20代の頃に制作されたものであると仮定するならば、ここに描かれた使節はタルビヤート・ハーンではあり得ない。それでは、相手の使節は誰であろうか。まずその身なりからすれば、インドからの使節であることは明確である。白地の衣服や赤いターバンの形は同時代のインドの支配層に一般的なものであり、特に左手で支えている短剣はカッタール（Kattar）と呼ばれるインド独特の短剣である。また鞘の部分には宝石が留められていることから、この人物はかなりの高位であることが確認できる。この人物の同定に

関しては、二つの可能性が考えられる。一つはムガル朝からの使節であるというものであり、もう一つはサファヴィー朝と政治的、文化的に深いつながりのあったデカンの諸王朝からの使節であるというものである。ところが、ムガル朝皇帝からの正式な使節は、1648/9年にアッバース2世自ら（当時15-6歳）がアフガニスタンのカンダハールを攻略してムガル朝の支配から奪って以来、1664年のアウランゼーブ帝によるタルビヤート・ハーンの派遣まで一度も送られていない。ところがその間の1657年から1658年まで、ムガル朝の王位をめぐる後継者争いが起きていた。シャー・ジャハーンの晩年に、その4人の王子が王位継承を争ったが、最終的にアウランゼーブが他の王子を倒して1658年8月に即位した。その王位継承の争いのなかで、グジャラート地方を治めていた第4王子のムラド・バフシュは、隣国サファヴィー朝のアッバース2世に支援を求めたことが明らかになっている。記録によれば、ムラド・バフシュは、1656/7年に2人の使節をイスファハーンに送っている¹⁹。Islamの研究によれば、一人はハキーム・カズィマーイ・クンミー（Hakim Kazima-i Qummi）で、もう一人はイサー・ベグ(Isa Beg)であった。Islamは、サファヴィー朝の年代記にこれらの使節が盛大に迎えられたことが記録され、そこでムラド・バフシュ王子がシーア派を採用することを約束し、金曜礼拝のフトバについてもシーア派式に変更することが伝えられたと記している²⁰。この時の使節をもてなす饗宴の様子を描いたのがアーガー・ハーン所蔵の画（図1）であるとすれば、制作年代は使節が到着した直後の1657年かその翌年となり、アッバース2世の年齢が23-4歳の年に相当するため、本図に描かれた若い王の姿とも合致する。

もう一つの可能性としては、ムガル朝によって圧迫を受けていたデカン地方のビジャプール王国あるいはゴルコンダ王国からの使節を描いたというものである。特にゴルコンダ王国は、シャー・ジャハーンの治世からムガル朝による圧迫を受け、1656年には王子アウランゼーブ指揮のムガル軍によってゴルコンダ城が包囲され、その後1687年に滅ぼされた。ゴルコンダ王国は、クトゥブ・シャーヒー朝のもとでシーア派を採用し、同じシーア派の王朝であるサファヴィー朝と密接な友好関係にあった。このゴルコンダ王国から、支援要請のための使節が数度にわたりアッバース2世のもとに送られたことは記録にあるものの、いずれもムガル朝からの監視を逃れるための密使であったため、イス

ファハーンで盛大な宴会が催されたという記録は残されていない²¹。

以上のことから、アーガー・ハーン所蔵の画に描かれた使節は、王子ムラド・バフシュによって送られた2人の使者のどちらかであるという可能性が高い。特にハキーム・カズィマーイ・クンミーは、タガルupp・ハーン(Taqarrub Khan)という高位の称号を与えられており、Islamによれば、もともとはイランからインドへ移住した人物であったという²²。したがって、本図に描かれた使節は、このタガルupp・ハーンであり、ムラド・バフシュ王子がムガール朝の王位継承に際して、アッバース2世の支援を要請するために派遣した使節である可能性が最も高い。もし、この仮説が正しければ、本図(図1)の制作年代は、タガルupp・ハーンがイスファハーンに到着直後の1657/8年ということになり、隣国での継承権をめぐる争いのなかで、その王位継承候補の一人がサファヴィー朝の支援を求めて派遣した使節をもてなすという、きわめて政治的に重要な歴史上の一場面を描いた作例であるといえるのではないだろうか。

次に本図の制作意図とその意義を理解する上で重要なのは、サファヴィー朝にとって饗宴図というものが、どのような意味を付与され、またどのように認識されていたかを理解しておかなければならない。饗宴図という図像を用いて、王朝の権威を示し、かつ他国に対する優位性を主張する目的をもった絵画として代表的なものが、次に挙げるイスファハーンのチェヘル・ソトゥーン宮殿の壁画である。ここでは、その図像学的、様式的な特徴を分析することで、壁画に描かれた饗宴図というものが、いかに政治的に重要な役割を担っていたかを考察したい。

3 チェヘル・ソトゥーン宮殿の壁画

Babaieは、イスファハーンのチェヘル・ソトゥーン宮殿の大広間の壁画の図像学的分析を通して、その政治的メッセージ性を考察した²³。Babaieによれば、サファヴィー朝のもとに庇護を求めて訪れた周辺国の王族や使者をもてなす饗宴図、そしてサファヴィー朝の歴代の王が戦いに勝利する図を描くことで、宮殿を訪れたものに王朝の権威を強く意識させる目的があったことを明らかにした。シャー・サフイーの命によって開始され、その子アッバース2世によって

完成されたこの宮殿は、公式行事、とくに外国からの使者をもてなす迎賓館として用いられた建物であり、王宮敷地のなかでも特に公的な性格を強くもった建築である。Babaieは、その中央広間の大壁面に描かれた壁画が、1647年から1650年頃にかけて完成したとし、それはアッバース2世によるカンダハールの攻略直後の時期に相当する。この広間の大壁画以外にも、その下部や他の部屋に多くの小壁画があり、宮殿外部の側面部にも人物を描いた壁画が現存している。大壁画が、陰影を用いて立体感を表現した西洋絵画の様式を採用しているのに対し、小画面や他の部屋に見られる壁画のほとんどは、16世紀末から17世紀前半に活躍したリザー・アッバースィー (Riza-yi 'Abbasi) による宮廷人物画の様式を踏襲している。また宮殿の側面には、ヨーロッパ風の服装を着た人物像が描かれている。

Babaieは、これらの壁画に見られる技法と様式の多様性は、サファヴィー朝の伝統的絵画様式の継続と西洋絵画及びムガル朝絵画からの影響による新様式の流行が同時にみられるこの時期の特徴を示し、多くの画家や、異なった工房が同時期に制作に携わった結果ではないかと推論している²⁴。例えば、この時期活躍した画家の一人ムーイン・ムサヴィールは、17世紀後半に至るまで伝統技法と様式を継続したが、シェイフ・アッバースィーやムハンマド・ザーマンなど多くの画家は、西洋絵画及びムガル朝絵画の技法を強く影響を受けた画風を確立していた。

この宮殿内の壁画の制作年代に関しては、全ての壁画が1647年から1650年頃に同時に完成していたとするBabaieや、その後1660年代に入ってから大壁画が追加されて完成したとする研究もあり²⁵、未だ結論をみていない。

ところが、イスファハーンの建築を史料を用いて分析したBlakeの研究によれば、当時イスファハーンに滞在していたカルメル派の修道僧による1706年3月12日の手紙に、同年1月12日にチェヘル・ソトゥーン宮殿が炎に包まれ灰燼に帰し、すでに再建が始まっている様子が克明に記述されていると述べている²⁶。また、Blakeは、現存する建物正面には2種類の記銘版が取り付けられており、そこにはアッバース2世が1050年(1647/8年)に建造したとするものと、シャー・スルタン・フセインが1118年(1706/7年)に完成させたという記銘があると述べている²⁷。前述のカルメル派僧の記述には、火災後すぐに宮殿が元

の姿通りに復元されつつあり、王の家臣が宮殿の壁画を復元するべく絵画をあらゆる場所から集めているとの情報もあることから、現存する壁画はアッバース2世による建造当時のものではなく、1706年の火災以降に新たに描かれたものである可能性は高い。ただ、復元された壁画がどこまで原画を忠実に再現したものなのかを確認することは不可能であり、壁画に見られる様式の不統一も、この時の復元作業に携わった複数の画家や工房がそれぞれ異なった様式で制作したという可能性も否定できない。

このチェヘル・ソトゥーン宮殿の多くの壁画のなかでも、サファヴィー朝歴代の王を描いた中心的な位置を占める6面の大壁画は、そのいずれもが隣国との戦いで勝利を描いた会戦図3面と、サファヴィー朝の支援、庇護を求めて訪れた隣国の王族あるいは使者をもてなす饗宴図3面で構成されている。その様式は、西洋絵画に見られるように陰影を強くつけることで立体感を出しているが、特に人物の描写に関しては、17世紀半ばにサファビー朝宮廷で活躍したことが知られているどの著名な画家の様式とも類似していない。

さらに、もしこれらの壁画が火災後の1706年以降にすべて描き直されたものであるとしたら、壁画の一つに描かれたアッバース2世の肖像は、王によるカンダハール攻略から半世紀後、王の死後からも40年は経ていることになるため、前述の2枚の写本絵画(図1、図2)に描かれた王の顔と大きく異なっているとしても不自然なこととは言えない。確かに、他の画面を見ても、例えばアッバース1世の顔は、横に長く伸びた特徴的な髭以外は、現存するどの肖像画とも類似していない。これを描いた画家は、当時まだ宮中に所蔵されていたであろうアッバース1世の肖像画をモデルとしながらも、顔の表情や特徴を忠実に再現しなかった結果と考えられる。

また、アッバース2世が歓迎の会を催している相手の使節に関してBabaieは、ウズベクの王ナドル・ムハンマド・ハーンであるとしている²⁹。Babaieは、この図が、ムガル朝のシャー・ジャハーンによって中央アジアのバルフが攻略された際に、ナドル・ムハンマド・ハーンがサファヴィー朝の支援を求めてイスファハーンの宮廷を訪れた時の歓迎の宴を描写しているとする。この事件が起きたのは1646年から1647年のことであって、当時アッバース2世はまだ13、4歳であった³⁰。ところがこの壁画には、黒い髭をたくわえた成人の王の姿が描

かされている。この点からも、この壁画が宮殿創建時（1647/8年）の制作ではなく、後代のものであることを示唆している。

一方で、同じくチェヘル・ソトゥーン宮殿の壁画をはじめとする17世紀後半の絵画様式を分析したSimsは、アッバース2世の向かい側に座る人物のなかのインド風の衣服を着た人物が、Babaieのいうナドル・ムハンマド・ハーンではなく、1664年にイスファハーンに到着したタルビヤート・ハーンであるとし、また、ここに描かれたアッバース2世の肖像は、濃い髭を生やした成年の姿であり、宮殿完成時の1647年に17歳（Simsは17歳としているが、実際は13、4歳）をむかえた王の姿には見えないことを根拠に、この壁画が1664年以降に完成したと結論付けている³¹。しかしながら、前章のアーガー・ハーン所蔵画（図1）の分析でも述べたように、アッバース2世が侮蔑の手紙とともにインドへ送り返したタルビヤート・ハーンをこのような外国の賓客を迎える目的を持った宮殿の壁面に描くことは考えにくい。それに、この画面でアッバース2世のすぐ横に座っている人物は、その席順から見ても主賓であり、当時サファヴィー朝の宮廷で着用されていたものと同じ服装をしている。Simsのいうインド風の人物はその一段下座に描かれていることから、この人物がタルビヤート・ハーンである可能性は極めて低い。

以上のように、チェヘル・ソトゥーン宮殿の大壁画は、史実を忠実に描写することよりも、サファヴィー朝歴代の王の業績を内外に示すことで、王朝の権威と優位性を表現することが目的であったと考えるならば、例えばアッバース2世の姿が成人として表現されたのはごく自然なことである。そして、もしこれらの壁画が18世紀初頭になって新たに描き直されたものであるとするならば、王は幼少期の姿ではなく、理想化された支配者としての姿で表されるべきであったであろう。

4 おわりに

本稿では、17世紀後半のサファヴィー朝宮廷の様子を描写した絵画作品を、文献史料から得られる歴史的情報を補完する視覚資料として用いた。アーガー・ハーン・コレクション所蔵のアッバース2世の饗宴図は、ムガール朝の後継者

争いに端を発した歴史的な出来事を、写実的な技法で表現した記録としての価値を有する絵画作品である。また、チェヘル・ソトゥーン宮殿の壁画のように、はじめから政治的メッセージを広く内外にアピールする意図をもって制作された絵画作品とは違い、本来は宮廷内の特権的な身分を有する人々だけが鑑賞を許された、極めてプライベートな性格をもつ写本絵画の一作例としては、サファヴィー朝の絵画史上特筆すべき作品であると考えられる。これ以後、サファヴィー朝の衰退と滅亡の混乱期を経て、アフシャール朝、ザンド朝、そしてガージャール朝に至るまで、写実的な描写を用いた記録としての性格を持った絵画作品が多く生み出されていった。特に支配者である王の肖像画は、各王朝で数多く制作されていくことになる。その意味でも、本図は記録としての絵画の先駆的作品であるとともに、後期サファヴィー朝絵画と後続する王朝のもとで発展した写実的絵画の橋渡しを担う作例であると位置付けられよう。

また、サファヴィー朝の写本絵画において、このような政治的な主題が登場するようになった背景には、隣国のムガル朝絵画の影響が強く作用している。

サファヴィー朝とインドのムガル朝の芸術面での交流はよく知られている。その代表例は、アッバース1世の時代に、ムガル宮廷からイスファハーンに派遣された画家ビシュンドス（Bishndas）で、アッバース1世の肖像画をはじめ、サファヴィー朝宮廷内の多くの肖像画を描いたことで知られている。また絵画様式では、17世紀半ばからムハンマド・ザーマンやムーイン・ムサヴィールなどの画家に見られるように、インドからの影響を強く受けた画家達が多く活躍した。強い陰影をつけた描写は、直接ヨーロッパ絵画からの影響も示しているが、ムガル朝の絵画様式により強く影響を受けていると考えられる。インド風の衣服を着た人物像も多く残されており、当時イスファハーンに居住していた多くのインド系の人物を描写した作例も現存する。このようにインドからの影響は、絵画様式や技法にとどまらず、その画題にまで影響を与えた。ムガル朝絵画においては、サファヴィー朝絵画と同様に、その源流を中央アジアのティムール朝期の絵画に求めることができる。しかしながら、ムガル絵画はより写実的な絵画表現を指向し、その画題も宮廷内の公的な行事を記録したものや、王や王族の肖像画が盛んに制作され、なかには初代のバーブルから歴代の王が同一画面に描かれた作例もある。ムガル朝は、その出自を中央ア

ジアにもち、ティムールの後継を自称していた。そしてインド進出後も常にインド先住の諸王朝と対峙しつつ統治を行う必要があった。そのため、王家の血統の正統性や権威を示す視覚的な手段として肖像画が数多く制作されたのであろう。その目的に合致した絵画様式として、より写実的な西洋絵画の技法が好まれるようになり、サファヴィー朝の絵画様式とも融合しながら次第にムガール朝独自の様式を発展させていった。

ムガール絵画にみられるサファヴィー朝絵画の影響は、その色彩や精緻な描写にみられるが、サファヴィー朝において17世紀後半から流行し、19世紀に至るまで好んで描かれた鳥とバラの花を描いた花鳥画は、ムガール朝やデカン諸王国で人気を博した。多くのデザインのバリエーションがみられるが、そのデザインの直接のもととなったのは、シェイフ・アッパースイーをはじめとする画家たちの絵画作品である。たとえば、1062年銘（1651/2年）のある作品は、鳥がバラの枝にとまり、さらに蝶がとまる様子を描写している。その他にも素描が多く残されており、鳥が蝶をくわえる意匠は、絹織物にも使用され、さらに複雑な文様構成をもつデザインへと発展していった。また、この鳥とバラによって構成された意匠は、とくにサファヴィー朝とも政治経済、文化的に深いつながりのあったゴルコンダ王国や他のデカン諸王国にも伝播していった。このような影響は、絵画作品が直接運ばれたこともあったが、多くのイラン人画家がインドの各宮廷にパトロンを求めて移住した結果でもあった。

このように、17世紀後半のサファヴィー朝の絵画は、隣国のインドのムガール朝及びデカンの諸王国との文化交流や相互影響という観点からも多くの情報を提供する重要な歴史資料である。本稿で取り上げた絵画作品を歴史資料として見た場合、画面上からどのような情報を引き出すことができるか、またそれを文献史料との比較において、史実がどのように視覚的、あるいは造形的に表現されているかを検討することで、歴史的事実を再構築することに寄与できるであろう。

本稿が対象とする17世紀後半のイランあるいはインド絵画では、西洋絵画の手法を取り入れた写実的描写を特徴とする画家が多く活躍し、人物が身につける衣服などにも精密な描写が行われた。文様や色彩のみならず、織の種類が特定できるほどの描写力をもつ作品も多い。それらの絵画資料は、当時宮廷で流

行っていたファッションの傾向を知る資料となるばかりでなく、今後は現存する衣服や布地、金工などの制作年代を推定する貴重な資料としても活用することができるであろう。

注

- 1 図版とその解説に関しては、Canby, 1998, cat.no.53, pp.80-81を参照。
- 2 行政文書としては、*Tadhkirat al-Moluk*, *Dastur al-Moluk* が代表的であり、ヨーロッパ人による記録としては、Chardin、Tavernier、Sansonなど多数の滞在記がある。
- 3 肖像画は、時には他王朝に関する貴重な情報でもあった。サファヴィー朝のスレイマーン王の治世にイランに滞在したフランスの宝石商シャルダンは、イスファハーン在住のインド人のスパイが、サファヴィー朝の王や主要な大臣の肖像を絵描きに描かせてムガル朝の宮廷へと送った密書事件の一部始終を記述している。シャルダン、pp.176-180を参照のこと。
- 4 戴冠式の式次第に関しては、シャルダンが克明に描写している。シャルダン、第二章「戴冠式」、pp.71-90。
- 5 シャルダン、pp.80-82。
- 6 シャルダンの記述には、グルジア人達に関する観察がみられる。サファヴィー朝では、多くのグルジア人が宦官のみならず、軍人としても重用され、中には将軍や国の重要な役職につくものも現れた。
- 7 シャルダン、pp.72-74。シャー・スレイマーンは、当初はシャー・サフィー2世として即位したが、1668年に2度目の戴冠式を行い、スレイマーンと改名した。また、この時の戴冠式はチェヘル・ソトゥーン宮殿にて行われた。この2度目の戴冠式については、シャルダン、p.238-241に詳しい。
- 8 1973年にこの作品を紹介したWelchは、様式的な観点から若い頃のザーマンの作品であると結論付けた。Welch, p.100。また、Dibaによれば、作者はAbu'l Hasan Ghaffari Mustawfi Kashani (通称Sani' al-Mulk) であり、制作年代は1790年頃としている。Dibaは、この18世紀末に活躍した画家の手になる肖像画(シャー・サフィーの肖像、1794年銘)を図版で紹介している。この図版を見る限り、王のポーズや手の描き方に類似はみられるものの、ここでは詳細な様式分析を展開していない。Diba, p.155-156。
- 9 Welch, p.100。
- 10 Babaie, 1994. Canby, 1998。
- 11 Canby, 1998, p.81。
- 12 1074年(西暦1663/4年)記銘、元Mehdi Mahboudian Collection所蔵。Welch, p.100。
- 13 シャルダンの観察によれば、シャー・スレイマーンは、「目は青くブロンドの毛色だが黒く染めている。というのもペルシアではこの色が佳とされているのだから。」シャルダン、p.105。
- 14 サンクト・ペテルブルクの国立図書館蔵のムラッカア(アルバム)には、3枚のシャー・スレイマーンを描いた画が収められている。Akimushkin, p.95, p.105, p.110。

- 15 シャルダン、前脚注12を参照。
- 16 Islam, p.127.
- 17 この間のいきさつや、同時代の記録に関しては、Islam, pp.127-129を参照のこと。
- 18 シャルダンは、アッバース2世の死因について、梅毒が原因であるとしているが、後日宮廷内の陰謀によって毒殺されたという噂を耳にしている。シャルダン、p.29-30.
- 19 Islam, p.121.
- 20 Islam, p.121, note 2.
- 21 Islamによれば、1656年にアウランゼーブよって攻撃を受けると、ゴルコンダ王国のアブドラー・クトゥブ・シャーがアッバース2世に宛てて密使を送ったとの記録がある。Islam, p.119-120.
- 22 Islam, p.121.
- 23 Babaie, pp.125-142.
- 24 Babaie, p.131.
- 25 Sims, pp.411-412.
- 26 Blake, p.68. Blakeは、カルメル派修道僧による1939年版の年代記を参考しているが、Babaieは未参照であると述べている。*A Chronicle of the Carmelites in Persia and the Papal Mission of the 17th and 18th Centuries*, 2 vols, London, Eyre and Spottiswoode, 1939. なお本稿著者も未参照。
- 27 Blake, pp.68-69.
- 28 大英博物館所蔵のアッバース1世の肖像画は、ムガール朝の画家ビシュンダスによって、1618年ジャハングール帝によってサファヴィー朝に派遣された使節ハーン・アラムに同行した際に制作されたと考えられる。2009年に大英博物館で開催された展覧会のカタログには、この肖像画 (Canby, 2009, Cat.no.1, p.38) と、この時の歓迎の様子を描いた、今は失われたビシュンダスによる作品の19世紀の模写が掲載されている。(Canby, 2009, Cat.no. 19, p.61)
- 29 Babaie, pp.133-134. また、この間のムガール朝とバルフ攻略の経緯は、Foltzに詳しい。
- 30 この時のムガール朝の政治的意図や攻略の様子は、Foltzに詳しい。
- 31 Sims, p.412.

参考文献

- Akimushkin, Oleg F., *The St. Petersburg Muraqqa : album of Indian and Persian miniatures from the 16th through the 18th century and specimens of Persian calligraphy*, ARCH, 1996.
- Alam, Muzaffar and Subrahmanyam, Sanjay, *Indo-Persian Travels in the Age of Discoveries, 1400-1800*, Cambridge University Press, 2007.
- Babaie, Sussan, “Shah ‘Abbas II, The Conquest of Qandahar, The Chihil Sotun, and Its Wall Paintings”, *Muqarnas*, Vol.11, 1994, pp.125-142.
- Blake, Stephen, *Half the World: The Social Architecture of Safavid Isfahan, 1590-1722*, Mazda Publishers, 1999.

- Canby, Sheila R., *Shah 'Abbas: The Remaking of Iran*, The British Museum Press, 2009.
- Canby, Sheila R., *Princes, Poets & Paladins: Islamic and Indian paintings from the collection of Prince and Princess Sadruddin Aga Khan*, The British Museum Press, 1998.
- Diba, Layla S., "Persian Painting in the Eighteenth Century: Tradition and Transmission", *Muqarnas*, Vol.VI, 1989, pp.147-160.
- Floor, Willem, Faghfoory, Mohammad H., *Dastur al-Moluk: A Safavid State Manuel*, Mazda Publishers, 2007.
- Foltz, Richard, "The Mughal Occupation of Balkh 1646-47", *Journal of Islamic Studies*, Vol.7, 1996, pp.49-61.
- Islam, Riazul, *Indo-Persian Relations: A Study of the Political and Diplomatic Relations between the Mughul Empire and Iran*, Iranian Culture Foundation, Tehran, 1970.
- Michell, George and Zebrowski, Mark, *The New Cambridge History of India, I, 7, Architecture and Art of the Deccan Sultanates*, Cambridge University Press, 1999.
- Minorsky, Vladimir, *Tadhkirat al-Moluk*, reprint Cambridge, 1980.
- Sims, Eleanor G., "Late Safavid Painting: The Chehel Sotun, The Armenian Houses, The Oil Paintings", *Akten des VII. Internationalen Kongress für Iranische Kunst und Archäologie: München*, 7-10 September 1976, D. Reimer, 1979, pp.408-418.
- Welch, Anthony, *Shah 'Abbas & the Arts of Isfahan*, The Asia Society, 1973.
- シャルダン J., 岡田直次訳注 『ペルシア王スレイマーンの戴冠』 東洋文庫749, 平凡社, 2006年.