

ビチットウル作《スーフィーに本を贈るジャハーンギール》の図像 解釈

ムガル朝とオスマン朝に関する試論

A Interpretation of “Jahangir Presenting a Book to a Sufi” by Bichitr

池田 直子
IKEDA, Naoko

要旨 インドのイスラーム政権であるムガル朝（1526-1858）第4代皇帝ヌールッディーン・ジャハーンギール（Nūr al-Dīn Jahāngīr, 在位 1605-1627）統治下において、1615-1618年頃に制作されたビチットウル作《スーフィーに本を贈るジャハーンギール》の図像分析を行う。この作品は、これまでにムガルとオスマンの関係の視点から分析されたことはない。したがって、オスマン朝との政治的・文化的状況との関連について調べ、《スーフィーに本を贈るジャハーンギール》において、その状況がどのように反映されているのか、試論を行う。また、この絵画における三日月と太陽から構成された円光の靈感源を特定する。

1. はじめに

インドのイスラーム政権であるムガル朝（1526-1858）第4代皇帝ヌールッディーン・ジャハーンギール（Nūr al-Dīn Jahāngīr, 在位 1605-1627）統治下において、皇帝の肖像画が新しい形式によって制作されるようになった。これらの皇帝の肖像画では、イギリス君主の肖像画に学んだ寓意表現によって、様々な美術、すなわちペルシア美術、ヒンドゥー美術、仏教美術、ヨーロッパ美術からのモチーフを用いて、ティムール朝（1370-1507）の正統な後継者であり、世界の支配者であるというジャハーンギールの皇帝観が表された。1615-1618年頃のビチットウル作《スーフィーに本を贈るジャハーンギール》（図1）も、このようなジャハーンギールの肖像画の代表作である。

この作品の先行研究としては、Ettinghausen (1961)、Das (1978)、Beach (1978, 1981, 1992)、Losty (1991)、Okada (1992)、山田 (1997) があげられる¹。これらの研究によって、《スーフィーに本を贈るジャハーンギール》がインドやペルシアの宗教的、文学的伝統のみならずヨーロッパの図像を継承していることが明らかにされてきた。

しかし、いまだ不明の点も多い。例えば、砂時計、絨毯、円光などのモチーフを画面に導入させる根拠となった図像の源泉や、オスマン朝スルタンの画像の出典は特定されていない。また、世界の支配者として自身をみなしていたジャハーンギールが他国と政治的・文化的にどのような関係にあったのか、そしてそれらの関係が図像表現上にどのように反映されているのか、さらなる研究が望まれている。

後者について、なかでもオスマン朝との関係については、両者の間にはペルシアが位置しており直接領土が接しておらず、距離が離れていることから、直接の関係性を調べるのは困難であるため研究はすすんでいない。唯一の歴史研究は Farooqi (1984) の『ムガル朝とオスマンの関係』である²。文化面については双方の関係性について述べられている研究はこれまでのところない。しかし、ムガル朝とオスマン朝は両者ともペルシアにおけるティ

ムール朝の文化遺産を権威ある文化上の功績と評価し、それぞれ異なった受容の仕方をするものの、ティムール朝下で制作された芸術作品の収集や、ティムール朝の後継国であるサファヴィー朝から人材をすすんで登用するなど、少なくとも両者が同じ文化を進んで受容していたという共通点がある。また、山田（1997）による、オスマン朝スルターンとムガル朝パードシャー（皇帝）の肖像画における類似性の若干の指摘がある。

したがって、本稿では、これまでに十分に注目されていないムガルとオスマンの関係性について、政治的・文化的状況について調べ、《スーフィーに本を贈るジャハーンギール》においてその状況がどのように反映されているのか、試論を行う。また、この絵画における三日月と太陽から構成された円光の靈感源の特定も行う。

2. ムガル皇帝の支配の正統化

ムガル朝の基盤を確立したのはジャハーンギールの父アクバル（Akbar、在位 1556-1605）である。ムガル支配を正統化するための皇帝観もアクバル時代に確立された。中央アジア出身の外来政権で、ティムール朝の王子であったムガル皇帝は、自身をティムール朝の正統な後継者と自認していた。したがって、その皇帝観も基本的にはティムール朝で用いられた戦略を踏襲している。ムガル帝国の皇帝観は、1590年代にアクバルの命でアドバイザーであるアブル・ファズル(1551-1602)が制作したアクバルの年代記『アクバル・ナーマ』*Akbar-Nāma* と制度集成である『アーイーネ・アクバリー（アクバル會典）』*Ā'in-i Akbarī* の中にみることができる。

『アクバル・ナーマ』ではすべての人類の祖であるアダムから「神の光」の受容者であるアクバルまでの系譜が示されている。ここではアクバルの先祖のうち代表的な王 52 人のリストが書かれているが、要となる重要な人物はアラークワーである。

アラークワーは 31 番目の「陛下の天に由来する先祖」で、彼女はある夜「神の光」によって懐胎し、アクバルの先祖にあたる人物を生んだ。『アクバル・ナーマ』では、この受胎を「陛下(=アクバル)の出現のはじまり」とし、アラークワーに入った「神の光」は次々と子孫に受け渡されアクバルに到達すると明記されている³。

この「神の光」は、ティムール朝下でも用いられたモンゴル神話のアラン・コア(=アラークワー)の伝承と、ペルシア神秘主義者・哲学者であるスフラワルディー(歿年 1191)の啓蒙主義的神智学の思想から生み出された⁴。スフラワルディーの思想は「東方照明学」とよばれるもので、彼はすべての生命は東から絶えず発光する光の光、または神の光によって実在させられると考える。そしてすべての人は神の光を持つが、上位 3 段階の人のみが真の神智学者であり、その例としてスフラワルディー彼自身とプラトンをあげている。アブル・ファズルの解釈ではアクバルもその中の一人である。彼は、「アクバルの額から発散された形容不能な光は、優れた人間、つまり精神的才能が高度に発達し、真の権力の徴候を認識できる者にのみ知覚することができる」と述べている。アクバルは光のイメージで表わされており、アクバル誕生の予兆としてあげられた出来事もすべて光と結びついている。

さらに『アーイーネ・アクバリー』の中にも、光のイメージとしての皇帝権に関する記述がある。

「皇帝権は並ぶ者なき並ぶ者なき神より出づる輝きであり、世界を照らす太陽から發した光であり、完璧な諸書の梗概であり、諸徳の集約所である。これは今日の言葉でファッリ・イーザディー（神の光）と呼ばれており、いにしえではキヤーン・フラ（世の光）と呼ばれた。中間の介在者無しに、可能力を持つ手が〔神から直接的に〕至高なる御方（皇帝）に與えられ、すべての者はその人を目にすると鑽仰の額を従順の地につける。そして〔皇帝権のもつ〕多くの優れた属性が、その光から姿を現している。」⁵

3. オスマン朝との関係

ムガル朝とオスマン朝の関係は、第2代皇帝フマーユーン（Humāyūn 在位 1530-40、1555-56）はその統治の末期において、オスマン朝と外交関係をきずいた。フマーユーンは、オスマン朝の提督を歓迎し、高位を与え、スレイマン1世に友好的な文書を送った⁶。しかしアクバル時代においては、アクバルの即位を祝うオスマン朝の使節が結局はムガル宮廷に到着できず、失敗してしまったことや、アクバル自身も南アジアにおける領土拡大を進めていたことから、オスマン朝との外交を重視しなかった。その一方で、オスマン朝側はサファヴィー朝と敵対していたため、16世紀初頭から同じく敵対していたウズベクと同盟を結んでおり、ムガル朝とも同盟を結ぶことを望んでいた。オスマン朝はイエメン統治者を外交使節としてムガル宮廷に派遣した。しかしアクバルは同盟を拒絶し、大使をとらえ追放した。イエズス会士モンセラテによると、アクバルはオスマン朝の大使と彼らを派遣したスルターンの傲慢な態度に敵意をもち、また大使がアクバルをスペインとポルトガルに対する戦争へ参加させようと説得したことに対して、アクバルは忍耐をようしたとしている⁷。

ムガル皇帝が、オスマン朝のスルターンと大使たちを「傲慢」ととらえたのは、16世紀以降のオスマン朝が、自国は単なるイスラーム諸国の一つではなく、イスラーム世界を代表する国であると自認していたことによると考えられる⁸。このオスマン朝の意識は、セリム1世（在位 1512-20）が、イスラーム世界の古くからの中核地、シリア・エジプトを支配するマムルーク朝(1250-1517)を滅ぼし、メッカとメディナを庇護下におき、またビザンツ世界を包摂して「異教徒」に対する聖戦の旗手であるという実績から生じていた⁹。このようなオスマン朝に対し対抗意識をもったムガル皇帝は 1579 年のマフザルの発布により自国の自立性を主張しカリフ位を宣言、メッカとメディナへの送金を取り止め、暦をイスラームのものから独自のものにきりかえた。さらに、アクバルはオスマン朝に対抗するため、結果としては頓挫したものの、スペイン王と同盟を結ぶことを検討し、使節の派遣を試みた（1582年）。

次代のジャハーンギールは、1402年のアンカラの戦いにおけるティムールがおさめたオスマン朝のバヤズィト1世（在位 1389-1402）に対する勝利を誇りに思っており、オスマン朝のスルターンを「私の家臣」とよび、アクバルと同様にオスマン朝を重視しなかった¹⁰。1608年に訪れたオスマン朝の使節に対しても、使節の悲惨な様子と粗野な出立ちにより、正式な使節とみなさず、追放した。そして1615年の使節に対しても、この使節はサファヴィー朝のオスマン朝侵攻を援助しないよう求めるものであったが、受け入れることはなかった。

この一貫してオスマン朝を拒否する方針を取った背景には、隣のサファヴィー朝との外

交重視があった。このサファヴィー朝はオスマン朝と領土をめぐって戦っており、オスマン朝とは敵対関係にあった。仮にオスマン朝がサファヴィー朝を破り、サファヴィー朝の領土がオスマン領になることがあれば、ムガル朝はオスマン朝と隣接することになり、ムガル朝にも侵攻される恐れがあった。またサファヴィー朝についても、サファヴィー朝がオスマン朝と交戦している間はムガル朝を攻撃する余裕はないため、ムガル朝の安全は保証された。さらに、サファヴィー朝のシャー、アッバース 1 世（在位 1587-1629）は手紙や贈り物を頻繁にジャハーンギールに贈り、友好関係を築いていた。

しかし、1622 年になるとサファヴィー朝はムガル朝からカンダハールを奪ったため、両国の友好関係は終了した。それにともない、ジャハーンギールはオスマン朝の要請をうけて、対サファヴィー政策としてオスマン朝やウズベクと同盟を結んだ。

4. ピチットゥル作《スーフィーに本を贈るジャハーンギール》

ピチットゥル作の《スーフィーに本を贈るジャハーンギール》（図 1）は、1615-18 年頃、オスマン朝を重視しない政策時期に描かれたものである。

まず、この作品の描かれている内容について確認を行う。画面中央には、皇帝が砂時計の形状をした玉座に座し、4 人の人物と謁見している。皇帝は円光をつけ、右手に本をもつ。砂時計にはクピドが「神は偉大なり。王よ、あなたの統治が千年続かんことを」と書く。画面の上部と下部には枠が設けられ、以下の文意をもつペルシア語の銘文が書かれている。

「左上：ヌールッディーン・ジャハーンギール・シャー、アクバル・パードシャーの息子
右上：彼は神の恩寵を通して姿と精神において皇帝である
左下：彼の前に立つのはどうみても王たちにみえる
右下：しかし、実際には〔皇帝は〕僧の方をみている」

皇帝の前に並ぶ人物たちは、上から順番にスーフィー、オスマン朝スルターン、イギリス王ジェームズ 1 世（在位 1603-88）、そしてムガル宮廷画家と特定されている。

まず、一番奥の、最も大きく、高い位置にいるスーフィーは、皇族の宗教的中心地、アジュメールにある大寺院の長老シェイフ・フサイン・チシュティーである。これは、レンブラント（1606-1669）が模写したムガル絵画のうち、4 人のスーフィーを描いた図の中に同じ容顔の人物が描かれており、その人物の名前が表記されていたことから明らかになった¹¹。チシュティー教団は、ジャハーンギールの誕生を予言するなど、ジャハーンギールにとって重要なスーフィー教団であった。

2 番目のオスマン朝のスルターンは、陰影がつけられ、襟元の刺繍も立体的に描かれていることから、ヨーロッパ側で描かれたスルターンを、図像源にしたと推測される¹²。

3 番目のジェームズ 1 世は、イギリス絵画を図像源とすることが Beach(1981)によって特定されている。その肖像画とは、イギリスの公式肖像画家ジョン・ド・クリッツの《ジェームズ 1 世の肖像》（1605 年頃制作、個人コレクション）である。2 つの作品は、襟やマントの一部が異なるものの、顔、衣装、体の向きとポーズがほぼ同じであり、図像源とみなせる。

そして最後の人物は、ヒンドゥー教徒である画家本人ピチットウルであるとするのが、これまでのところ有力視されている説である。その根拠は、服装がヒンドゥーのもので、手に絵を持つことである¹³。ジャハーンギールの工房の作品には、謁見の間の場面等で、皇帝を囲む集団の端に、場面の様子をスケッチする画家の姿が描かれることがあった。このように画家を描くことは、制作者が立ち会いまさに記録をしているという描写を加えることで、ムガル絵画の記録としての信憑性を示すと同時に、画家が皇帝のそば近くに仕える立場にあることを暗示した。実際に、ムガル皇帝と画家たちの関係は緊密であった¹⁴。アクバルは毎週すべての画家たちの絵をみ、評価をくだし、指示をし、それにしたがって画家たちの給料も決定した。息子のジャハーンギールも、自身を絵画の「目利き」とみなし、皇子時代から自身の工房をもち、直接画家に直面して指示をだしていた。この他の説として、銘文から描かれているのは王たちであり、ムガル宮廷の服装をしていることからインド亜大陸内の王とする Das(1978)の説があるが、インドの王とすると手にする絵画作品はアトリビュートとして適切ではないため、本稿では4番目の人物を画家本人とする説の立場をとる。

次に、この作品の解釈を行うため、まず人物やモチーフを個別に分析する。分析するのは4-1 スーフィー、4-2 オスマン朝スルターン、4-3 円光である。

4-1 スーフィー

《スーフィーに本を贈るジャハーンギール》の全体の構成は、ムガル絵画に多くみられる謁見の間を主題とする絵画、すなわち玉座につく皇帝に謁見する人物たちの構図を用いている。そしてさらに細部をみていくと、銘文にあるように、皇帝がスーフィーを他の人物たちよりも選別して直接対面しており、いわば「皇帝とスーフィー」の図像となっている。ペルシア絵画、そしてペルシア絵画を学んだムガル絵画では、「王子とスーフィー」の主題が数多く制作された。物語の中では、しばしば難問を抱えた王子(=英雄)が、人里離れた岩山に住むスーフィーに教えを請う。また、支配の正当化を行うために、民衆の信頼と人気をえていたスーフィーを後援し、敬意を払うことはしばしば行われた。ムガル皇帝の先祖であるティムール朝の王族も、積極的にスーフィーに帰依し、スーフィーに教えを請う敬虔な王子の姿や、スーフィーと宗教議論を行う君主の図像も制作させている¹⁵。

ムガル朝でも、スーフィーはムスリムだけでなくヒンドゥーの支持をも得ていたため、積極的に後援した。特にチシュティー教団に関しては、その教団の聖者、シェイフ・サリーム・チシュティーを支持した。この他にもイスラームだけでなく、ヒンドゥーの僧に対しても皇帝は同様に訪問し、宗教関係者に対して後援を行っている。ムガル絵画の中でも、スーフィーなどの隠遁し修行を行っている僧を訪問する主題がみられる。通常、両者は同じ敷物の上に座り、会話している。皇帝、あるいは皇子は皇族であることがわかる姿で描かれるものの敬虔な振る舞いをしており、若干スーフィーが優越、または同等に描かれている。しかし、アクバル時代後期から次第に皇帝がスーフィーに優越するように表現がなされ、ジャハーンギール即位以降は、スーフィーはもはや皇帝に仕える人物としてのみ表わされるようになった。

《スーフィーに本を贈るジャハーンギール》においても、玉座につく皇帝は明らかにスーフィーに優越した立場を誇っている。ペルシア絵画において、スーフィーは書をアトリ

ビュートとして表現される場合が多い。しかし、ここではスーフィーではなく、書をもつのは皇帝である。そして皇帝はその書をスーフィーに渡そうとしていることから、スーフィーはもはや教える立場になく、ジャハーンギールが教示する立場に立っていることが示されている。

つまり皇帝は謁見する4人に対し、教えを授けているのであり、その4人の代表としてスーフィーが直接本を受け取っているのである。

4-2 オスマン朝スルターン

このスーフィーの次には、オスマン朝スルターンが描かれている。スルターンは陰影法によって描かれており、プロフィールで表現され、そのかぶっているターバンの上部飾りは、オスマン朝で雇用されたヨーロッパの画家が制作したスルターンの肖像画にみられる型のものである。これらのことから、ヨーロッパの画家によって描かれたスルターンの肖像画を図像源としていると推測される。オスマン朝では、メフメト2世（在位 1444-1445、1451-1481）からスレイマン1世（在位 1520-1566）の治世半ばまで、イタリア人の芸術家を雇用し、対ヨーロッパ政策用に、ヨーロッパ世界に通用する造形言語で、オスマン朝スルターンの肖像画や貨幣を制作させており、イタリア絵画の技法で描かれたスルターンの肖像画は数多くあった¹⁶。

図1の他に、ムガル絵画の中にあらわされたスルターンの例として、ハシムとアミ・チャンド作《ジャハーンギールとトルコ人》（1615-1620年頃、図2）があげられる。この作品では、オスマン朝のスルターンはジャハーンギールの下に描かれており、ジャハーンギールがスルターンに優越することが表わされている。このスルターンも、図1と同じように、陰影がつけられ、横顔であり、ヨーロッパの画家が描く型のターバンをしている。また、スルターンは書を手をしている。オスマン絵画において、ナッカーシュ・オスマン作《ムラト3世》（図4）のように、スルターンが書をもつ場合があり、スルターンが書を手をしているのはそれを反映していると考えられる。

また、ジャハーンギールの謁見の間を描いた、アブル・ハサン作《詩人サーディーを迎えるジャハーンギール》（1615年頃、図3）では、左ページ下段に、上半身のみ、陰影法で描かれた、皇帝に拝謁する2人の人物がおり、Ettinghausen(1961)は、絵画の中に「バヤズィト1世」と記入されていることから、2人のうち左側にいる、プロフィールで描かれた人物を、オスマン朝の4代目スルターンと推定した。そして、右側の人物を、その身に付けているターバンが、頭頂部に赤い棒がつきでているサファヴィー朝で典型的なターバンに類似していることから、サファヴィー朝の君主、タフマースプ1世（在位 1524-1576）であるとした。しかし、サファヴィー朝のシャーが、イタリア人の画家に肖像画を注文した例は現在のところ知られていない。また、イタリア人の画家が描くスルターンの中には、サファヴィー朝のターバンとされるタイプのものかぶっている人物もいる。その例として、ヴェロネーゼ派の画家による《バヤズィト1世》（図4）における、金色ではあるものの、棒がつきでているターバンをあげるができる。したがって、図3の右側の人物もオスマン朝のスルターンとみなすことができる。さらに、バヤズィト1世は、左側の人物ではなく、むしろ右側の人物ではないかと推測される。なぜならイタリア人の画家によるバヤズィト1世（図4）の肖像は、3/4プロフィールで描かれ、鑑賞者の方をみており、

この特徴はより右側の人物にあてはまるためである。

そして、次になぜ《詩人サーディーを迎えるジャハーンギール》にバヤズィト1世の描かれているのか、その意味を分析する。ここではバヤズィト1世はジャハーンギールに謁見しているが、ジャハーンギールとは同時代の人物ではない。前述したように、バヤズィト1世はティムールに敗北しており、このバヤズィト1世を表現することによって、オスマン朝スルターンはムガル皇帝の家臣であることが象徴されている。

以下の分析をまとめると、これら3枚のムガル絵画におけるオスマン朝スルターンの図像からは、次の3点が指摘できる。第一に、オスマン宮廷で制作されたオスマン朝スルターンの肖像画がムガル絵画の中で靈感源として用いられていることから、何らかの形でムガル宮廷にオスマン朝スルターンの肖像画がもたらされていたことが推測できる。その入手経路としては、1608年と1615年にオスマン朝の使節がムガル宮廷を訪れているため、この使節によってムガル宮廷に入ってきた可能性がある。オスマン宮廷は対ヨーロッパ政策としてスルターンの肖像画を制作させ、それらをヨーロッパ諸国に贈っていたが、同様にムガル宮廷に対してもスルターンの肖像画を贈ったとも考えられる。第二に、オスマン宮廷では、スルターンの肖像画は、イタリア美術、そしてペルシア絵画の技法を用いた2つのタイプのものが制作されていたが、ムガル絵画に描かれたオスマン朝スルターンの肖像はイタリア美術の技法によっている。これはムガル宮廷が入手したスルターンの肖像画がそもそもイタリア人画家が制作したものであった可能性も捨てきれないとはいえ、何よりもムガル宮廷ではオスマン朝スルターンをヨーロッパ美術の技法で表すことが慣例化したとみられ、いわばムガルの宮廷人たちにとってオスマン朝スルターンの肖像とヨーロッパ美術との結びつきは不可欠であったと考えられる。そして第三に、ムガル絵画の中で、オスマン朝スルターンは、ジャハーンギールの家臣、あるいは格下の存在として徹底して表現されていることが指摘できる。これらのムガル絵画は1610年代に制作されたが、前述したように、この時期の外交面において、オスマン朝はムガル朝と外交関係を築くことを望み使節を派遣していたのに対して、ムガル朝側はオスマン朝との外交を重視しない姿勢を示していた。そしてさらに、イスラーム世界の第一人者とも自認していたオスマン朝スルターンに対抗する姿勢を示したジャハーンギールは、オスマン朝スルターンを、ジャハーンギールに劣る、「家臣」ともいふべき存在として表象した。

以上のことから、《スーフィーに本を贈るジャハーンギール》において、オスマン朝スルターンは、謁見する人々の1人として描きこまれた。世俗的権威であるスルターンは宗教的権威をもつスーフィーの下に描かれた。これら4人の人物は、ジャハーンギールにとって政治的に重要な順に、スーフィー、オスマン朝スルターン、イギリス王、画家と配置されているのである。ジャハーンギールはこれら世俗的権威や精神的権威である人物たちすべてに優越するのであり、『アーイーネ・アクバリ』に記された「精神世界と現実世界との両方の嚮導者」としての皇帝をも表象するのである。

4-3 円光

このジャハーンギールの頭部には、さらに太陽と三日月から構成された円光がつけられている。ムガル皇帝のアトリビュートとしての円光はジャハーンギール時代より描かれるようになった。この円光は『アクバル・ナーマ』の中で記述された、ムガル皇帝の先祖

である聖なる母アラークワールの「神の光」を表す¹⁷。アラークワールの「神の光」は、ムガル皇帝がティムールの正統なる後継者であることをも示した。また『アーイーネ・アクバリ』にみられたように、皇帝権は「神より出づる輝き」、「太陽から発する光」でもあった。このようにジャハーンギール時代においてムガル皇帝権は「神の光」によって表象されるようになった。

このジャハーンギール時代に新しく表象されるようになった円光は、それまでのムガル絵画には存在せず、他の美術から獲得された図像である。Brown(1927)は、円光の図像伝統として、古代ペルシアの円盤状の円光、ガンダーラ美術をはじめとする仏教美術における仏陀の頭光、そしてこれら仏教美術から影響を受けたヒンドゥー美術における神々の円光、そして5世紀以降のビザンチン美術のキリストや聖人につけられた円光をあげている¹⁸。その他には、イスラーム美術の図像においても、ビザンチン美術との交流のあった地域において人物に円光のような表現が描かれる場合もあった。モンゴルのイル・ハーン朝下でも『王の書』*Shah-Nāme*の挿絵の中で、英雄たちに円光がつけられている。

このように円光の図像は世界中に存在しており、ムガル皇帝の円光はこれらの様々な美術の影響を受けたと考えられるものの、直接の契機は、キリスト教画の円光を学んだことによると考えられる。ムガル絵画において、皇帝のアトリビュートとしての円光に限らず、円光そのものが描かれるのは、1580年代からである。この時期に、イエズス会士によってキリスト教図像がムガル宮廷にもたらされ、ムガル宮廷の画家のたちは皇帝の命をうけて、これらキリスト教画を模倣した。ムガル画家たちは、キリストや聖母マリア、聖人に円光をつけた。その一方で、イスラームの預言者たちに対しては基本的に頭部に炎が描きこまれていたが、イスラームの預言者とキリスト教の聖人の多くは同一であることから、ムガル宮廷においては、次第に円光が預言者に用いられるようになった。皇子サリーム（後のジャハーンギール）の工房では、イスラームの預言者に円光が適用された例がみられる¹⁹。しかし、この段階において、皇子自身には円光がつけられておらず、また寓意表現を用いた皇族の肖像画は描かれていない。

ジャハーンギール即位後、1610年代になると、皇帝の肖像画が描かれるようになった。それと同時に皇帝にも円光がつけられるようになった。皇帝の円光は、ムガル画家たちがキリスト教版画を模倣したときに描いた輪状の光を放つ光輪型（図6）が多く、その他には金色にぬられた円盤型や²⁰、太陽型²¹、そして《スーフィーに本を贈るジャハーンギール》にみられる、三日月と太陽から構成された円光などもあった。

この月と太陽に関わる記述としては、ジャハーンギールが即位以降に鑄造させた金貨に押印させた以下のような詩がある²²。

「アクバル・パードシャーの息子ヌールッディーン・ジャハーンギール
金貨の表面を太陽と月の輝きによって明るくした」

また太陽と月の円光の図像は、「無原罪の御宿り」や「黙示録の聖母」を靈感源と推測される。これらの図像では、皇子サリームの工房において、光背をつけ三日月にのる聖母マリアがムガル宮廷画家によって描かれている（図6）。しかし、画家たちは光背と三日月の意味を理解しておらず、キリストにも聖母マリアに対するのと同様に足下に三日月を描きこ

んでしまっている(図7)。画家たちは、三日月も光背の一部としてしだいに解釈するようになってしまった。そのことは、別の作品において、空中ではなく、地面の上にたつキリストにも、明らかに一組となった三日月と光背が用いられていることからいえる²³。

このような太陽と三日月の光背をつけた図像は、ジャハーンギール即位以前にキリスト教絵画の中でのみ描かれていたが、ジャハーンギール即位以降、ジャハーンギールの円光の1つの型として、採用された。ムガル宮廷の画家たちは、過去に制作されたムガル絵画の蓄積の中から、図像の靈感源としてふさわしいものを、しばしば探し出して用いていたのである。

以上のことから、「神の光」に象徴される皇帝権の概念を持つムガル皇帝は、皇帝の肖像画が制作されるようになると、キリスト教絵画から獲得した円光をムガル皇帝のアトリビュートとして採用した。太陽と三日月から構成された円光も、キリスト教絵画の「無原罪の御宿り」や「黙示録の聖母」の主題から得たもので、キリスト教の教義を正確には理解していなかったことから、キリストにも適応させてしまった光背を、後にジャハーンギールに用いたものであった。

5. オスマン朝のスルターンの肖像画とジャハーンギールの肖像画の関係に関する試論

これまでに、オスマン朝スルターンの肖像画が外交使節によってムガル宮廷に贈られた可能性について指摘した。ムガル宮廷にオスマン朝スルターンの肖像画が存在したことの証明としては、ムガル絵画の中におけるスルターンが、オスマン朝下で制作された肖像と類似した図像であったことを指摘されたのみであり、今のところムガル宮廷におけるオスマン朝スルターンの肖像画についてさらなる情報を提供してくれる記録は発見されていない。したがって、どのような肖像画がムガル宮廷にもたらされたかについても具体的な作例はいまだ不明であり、オスマン朝で制作されたスルターンの肖像画を調べることで、ある程度の推測をすることができるのみである。

オスマン朝は、地中海世界の一員として、ヨーロッパ諸国と「対話」する必要があるため、そのためにはヨーロッパで通用するための造形言語を用いる必要があった。その一つの対応策として、イタリアの画家、職人を雇用し、ヨーロッパの造形言語を用いた視覚表象を制作させた。メフメト2世(在位1444-1445、1451-1481)からスレイマン1世(在位1520-1566)の治世半ばまでにヤーコポ・サンソヴィーノ、マッテオ・デ・パスティ、ジェンティーレ・ベッリーニ、コンスタンツォ・ダ・フェラーラなど、イタリアの画家が雇われ、皇帝の肖像画や貨幣がつくられた²⁴。貨幣は、古代ローマの貨幣にならって、ラテン語の銘文がしるされ、横顔でスルターンが表された。肖像画では、半身像もとられ、ヨーロッパに由来する、王冠や笏といった王権の象徴物が描かれた。

これらは基本的に対ヨーロッパむけであり、他のイスラーム諸国に対してや自国内むけには、ペルシア絵画の様式が用いられた。これらの中では、ヨーロッパの王権表象は用いられなかったが、スルターンの肖像画自体には取り入れられ、1570年代後半からオスマン朝の崩壊まで継続して作成された²⁵。

このようなオスマン朝の肖像画は、おそらく1610年代頃に、ムガル宮廷にもたらされた。そして、同時期に、イギリスからもイギリス王の肖像画がムガル皇帝に献上された。ムガル皇帝の肖像画は1610年代頃から作成されており、2つの国から同時に王の肖像画を贈ら

れたジャハーンギールは、自身の肖像画の制作も開始したと推測される。イギリス王の肖像画もスルターンの肖像画も、ヨーロッパ絵画の技法を用い、王冠、笏を王のアトリビュートとして用いていた。ムガル皇帝は以降、ほとんどの場合プロフィールで描かれるが、おそらくオスマン朝やイギリスにしめされた貨幣の君主の肖像からこの表現を獲得したと推測できる。

6. 結論

本稿では、ジャハーンギール時代の 1615-1618 年頃に制作されたピチットゥル作《スーフィーに本を贈るジャハーンギール》の分析を、オスマン朝との関係から論じた。ムガル朝はサファヴィー朝と友好関係にあったため、その敵対国であったオスマン朝との外交は重要ではなかった。むしろイスラーム世界の代表として自認していたオスマン朝はムガル皇帝にとって競争相手であった。また、ティムールの子孫であることを帝国の理念として掲げていたムガル皇帝にとって、オスマン朝スルターンはティムールに敗れた王の末裔であった。これらのことから、ムガル皇帝は絵画の中で、オスマン朝スルターンを家臣として表象した。このスルターンの靈感源は、現在のところ特定できていないものの、おそらくオスマン朝で制作されたイタリアの画家の手による肖像画の中の一枚に求められると考えられる。オスマン朝では、対ヨーロッパ政策のために、イタリアの画家を雇用して、ヨーロッパ諸国に通用するスルターンの肖像画を作らせた。これらはヨーロッパ諸国に贈られたが、それと同様にムガル宮廷にも贈られたと推測される。

ムガル絵画には、1610 年代以前に王の肖像画はわずかな例外を除いて制作されていなかったものの、イギリスとオスマン朝の外交使節の訪問を受けた 1610 年代頃からムガル皇帝も自身の肖像画を制作させるようになった。おそらく、イギリスとオスマン朝の両者から、ヨーロッパにおける君主の肖像画の図像伝統を用いて描かれた王の肖像画を贈られ、世界の支配者であることを自認していたジャハーンギールは、世界の国々と同等、もしくは優位に立てる視覚文化を築こうと試みた、ピチットゥル作のジャハーンギールの肖像画にはムガル皇帝の世界観が色濃く反映されているのである。

（いけだ・なおこ 社会文化科学研究科博士後期課程）



図1 ピチットウル《スーフィーに本を贈るジャハーンギール》1615-18年頃、『サンクトペテルブルグ・アルバム』、ワシントン、フリーア美術館

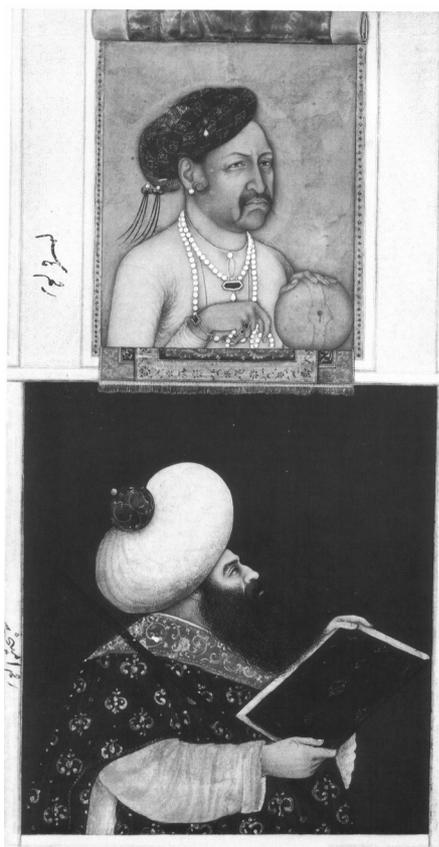


図2 ハシム(上)、アミ・チャンド(下)《ジャハーンギールとトルコ人》1615-1620年頃、『ミンスト・アルバム』より、ダブリン、チェスター・ピーティアー図書館



図3 アブル・ハサン《詩人サーディーを迎えるジャハーンギール》1615年頃、ワシントン、フリーア美術館

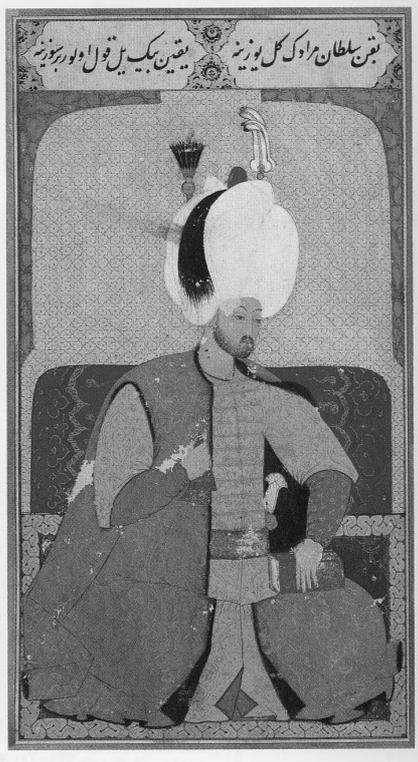


図4 ナッカーシュ・オスマン《ムラト3世》1570年代頃、イスタンブール、トプカプ・サライ美術館

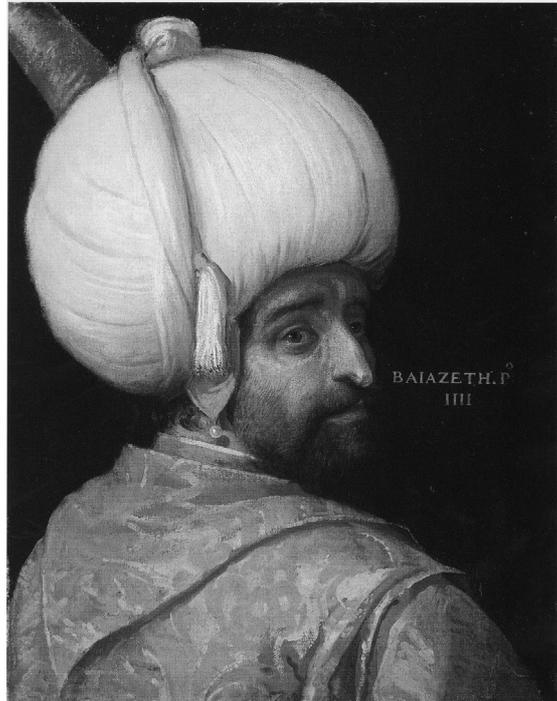


図5 ヴェロネーゼ派《バヤズィト1世》、ミュンヘン、クリュプトテーク



図6 サリーム工房《黙示録の聖母》1595-1605年頃、個人コレクション

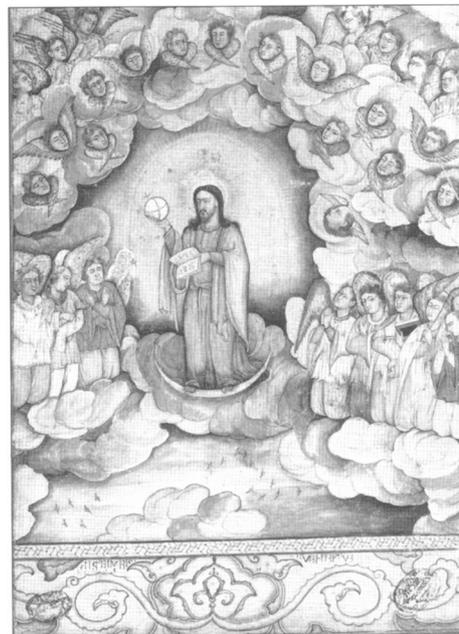


図7 マノーハル《サルワトール・ムンデイーとしてのキリスト》1599-1605年頃、ワシントン、サックラー・ギャラリー

- ¹ Ettinghausen, Richard, "The Emperor's Choice", in Millard Meiss(ed.), *De Artibus Opuscula XL.: Essays in Honor of Erwin Panofsky*, New York, 1961; Das, Ashok Kumar, *Mughal Painting During Jahangir's Time*, Calcutta, The Asiatic Society, 1978; Beach, Milo Cleveland, *The Imperial Image*, Washington, 1981; Beach, M.C., *Mughal and Rajput Painting*, Cambridge, 1992; Losty, "Abu'l Hasan", in Pal (ed.), *Master Artists of the Imperial Court*, Bombay, 1992; Okada, Amina, *Imperial Mughal Painters: Indian Miniatures from the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Paris, 1992; 山田篤美『ムガル美術の旅』朝日新聞社、1997
- ² Farooqi, Naimur Rahman, *Mughal-Ottoman Relations*, Delhi, 1984
- ³ Abu'l Fazl 'Allāmī ibn Mubārak, *The Akbar Nama*, vol. I, tr. Beveridge, Calcutta, Bibliotheca Indica, 1873-87, reprint, New Delhi, Low Price Publications, 1998, p.180
- ⁴ Richards, John F., *The Mughal Empire: The New Cambridge History of India I.5*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, p.45
- ⁵ Abu'l Fazl, *Ain-i Akbari*, vol.I, 2nd ed., New Delhi, 1989, p. 3.
日本語訳は近藤治氏の訳を用いる、[]は翻訳者による（「アブル・ファズルの皇帝観について」、『東洋史研究』、第59巻、第2号、2000、p.109）
- ⁶ Farooqi, *op.cit.*, p.20
- ⁷ モンセラテ『ムガル帝国誌』岩波書店
- ⁸ Farooqi, *op.cit.*, p.134
- ⁹ 鈴木董「イスラームの世界帝国の登場」、鈴木董(編)『パクス・イスラミカの世紀』、講談社現代新書、1993、p.134
- ¹⁰ Terry,Edward, *A Voyage to East India*, p.200
- ¹¹ Ettinghausen, *op.cit.*, p.102
- ¹² Ettinghausen, *ibid.*, p.102
- ¹³ Ettinghausen, *op.cit.*, p.107; Beach, *The Grand Mogul*, Williamstown, 1978, p.101
- ¹⁴ Okada, *op.cit.*, p.11
- ¹⁵ Lentz, Thomas W. and Lowry, Glenn D., *Timur and the Princely Vision: Persian Art and Culture in the Fifteenth Century*, Washington, 1989
- ¹⁶ Necipoğlu, Gülru, "Suleyman the Magnificent and the Representation of Power in the Context of Ottoman-Hapsburg-Papal Rivalry", *The At Bulletin*, 1989, vol.LXXI, no.3, pp.401-427
- ¹⁷ Abu'l Fazl, *op.cit.*, vol.I, pp.178-183
- ¹⁸ Brown, Percy, *Indian Paintings Under the Mughals*, Oxford, 1927
- ¹⁹ アブル・ハサンによって描かれたユースフに円光がつけられている。(Crill, eds, *Arts of Mughal India: Studies in Honour of Robert Skelton*, London, p.97)
- ²⁰ Okada, *op.cit.*, fig.40
- ²¹ Okada, *op.cit.*, fig.49
- ²² Jahangir, *Tūzuk-i-Jahāngīrī or Memories of Jahāngīr*, ed. Beveridge, tr. Rogers, vol.I, Calcutta, 1909-1914, 3rd edition, New Delhi, 1978 p.11; Ettinghausen, *op.cit.*, p.101
- ²³ Ahmed, Khalid Anis, *Intercultural Encounter in Mughal Miniatures*, Lahore, 1995, fig.29
- ²⁴ Necipoğlu, *op.cit.*, 1989, p.425
- ²⁵ *Turks; A Journey of a Thousand Years, 600-1600*(catalogue of the exhibition), London, Royal Academy of Arts, 2004, p.269