慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	ムシャッターとサーマッラーの装飾文様
Sub Title	Ornaments in Mushatta and Sāmarrā
Author	水野, 美奈子(Mizuno, Minako)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1970
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.29, (1970. 5) ,p.133- 151
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	美学美術史特集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00290001-0133

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ムシャッターとサーマッラーの装飾文様

水野美奈子

序

イスラーム美術において文様は他の美術のそれに比べて特異な位置を占めている。

コーランは随処で偶像崇拝を厳しく戒め[1]ハディースの内には宗教的なものに限らずあらゆる生物描写を禁止しているものがある。[2]

その結果、彫刻は宗教的、あるいは世俗的主題を問わずほとんど製作されなかったし[3]、又、絵画はクサイル・アムラ、カスル・アル・ハイル、ジャウサクの宮殿など若干の例外はあるにしろ、十三世紀イランにおいてミニアチュアの製作が始められるまで、ほとんど描かれていない。

こうした制約はイスラーム美術に文様の偏重という現象をもたらすことになった。その文様は他の美術におけるように建築、彫刻、絵画、工芸品を単に装飾するだけの副次的な存在ではなく、文様自体がそれらに代って、その美術に特有な芸術感情を表出する主要な存在となった。ディマンドが云っているように「文様はイスラーム美術の真髄」なのである。[4]

そのイスラーム文様は宗教的な象徴性を示すことなく、又絵画的表現をも完全に避けた純粋な文様をもって特色づけられる。そしてそれは建築や諸工芸に差別なく採用され、イスラーム美術の各分野に一貫した文様形態を浸透させることになった。

七世紀中期、広大なイスラーム圏を確立したアラブ民族は造形芸術の才能に乏しく、初期の芸術活動は優れた美術を既に有していた

被征服民族に負うことになった。文様に関しても例外ではなく、初期におけるイスラーム文様は先行するヘレニズム美術、ビザンチン美術、あるいは、サーサーン美術等における伝統的な文様を土台として、おそらくそのほとんどが諸地域の被征服民族の手によって形成されたものである。しかしこうした状況においてもやがて先行する文様とは異ったイスラーム独自の著しい特徴が築かれていった。

ここではイスラーム以前の伝統的な文様がイスラーム化され、イスラーム独特の文様形態に展開してゆく過程を八世紀中期に建てられたムシャッター宮殿の装飾文様と、九世紀中期に建設されたサーマッラーの町の諸建築に残された装飾文様の内に跡づけてみたい。

ウマイヤ朝末期のカリフ、アル・ワリード二世の地方宮殿として死海の東方四キロのシリア砂漠に建てられたムシャッター宮殿[5]の装飾文様はイスラーム期以前の諸地域の様式を一堂に集め、ウマイヤ期における既成文様の摂取の状況を具に示していると共に、他のウマイヤ期の作例にはみられない新たなイスラーム独自の文様形態を示し始め、イスラーム文様の出発点に位置づけられているものである。一方サーマッラーはバグダードに代わるアッバース朝の首都として西暦八三六年より約五十年栄えるが、その間、特に創設者であるカリフ、アル・ムウタスィムから、アル・ムタワッキルの統治した約二十年間には造営事業が盛んで諸々の建築には装飾文様が豊富に施された[6]。その文様はサーマッラー文様として三つの様式に分けられる[7]が各様式に一貫した特色がみられる。それはウマイヤ期の文様にみるようなイスラーム以前の文様構成やモチーフをそのまま起用した未消化なものではなく、全く新たなイスラーム独自の文様観のもとに諸モチーフを変化させて構成した「イスラーム文様」である。

ムシャッターからサーマッラーに至る百年間の文様展開はめざましく、その間にイスラーム独自の文様の基礎が築かれたと考えられるが、その背後にはダマスクスからバグダードそしてサーマッラーへと移された首都の地理的環境あるいは当時の建設事業のシステムが外的な要因として大きく作用している。

すなわち、ダマスクスに都したウマイヤ期にシリアの地を通して受けたビザンチンやコプト美術の影響、そしてアッバース期のバグダードにおけるメソポタミア美術の影響、サーマッラーに都した時代のイラン美術からの強い影響は初期の「イスラーム的な」文様形成に決定的な方向づけを与えたのである。

又、当時は強力なカリフの権力のもとにイスラーム圏全域から素材や工人を徴集して工事に従事させるライトゥルギー制度が実施されていたが、[8]その制度のもとで行われた諸地域の工人の共同作業は諸地域特有の文様形態を接触させ、すばやく混合させる結果になった。

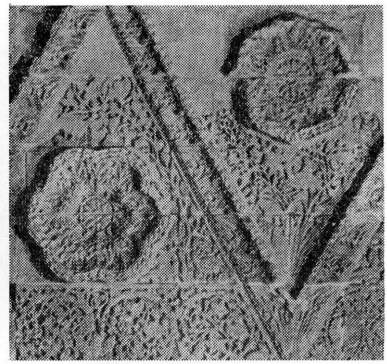
こうした状況のもとに形成されたイスラーム初期の文様は、イスラーム的な特徴を先ずその構成法に表わすことになった。それは造形活動の第一の分野が建築とその装飾にあったイスラーム初期において必然的な現象であったと云えよう。建築の広い装飾壁面の充塡には絵画的な、あるいはフリー・ハンド手法による文様や、単なる思いつきの文様では応じることができなかった。そこには非常に綿密な構成に基いて形成される文様が要求されたのである。したがって個々のモチーフにはイスラーム以前のモチーフをそのまま起用しながらも、それらを組合せてまとまりのある文様を構成してゆく過程に先ずイスラーム的な新たな傾向が生じたのである。そしてその独自の文様構成法に応じて個々のモチーフが徐々に変化してイスラーム特有のモチーフを形づくってゆく。

ここではイスラーム的な文様構成として逸速く現われた区画文と積重ね式立樹文に関して、それらがムシャッターからサーマッラーに至る間に示す展開をみてゆきたい。

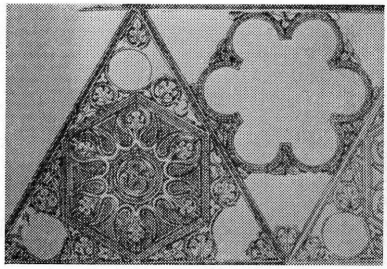
いずれもイスラーム期以前から各時代、各地域の文様にみられる構成法であるがムシャッターからサーマッラーに至る間に築かれたイスラーム独自の手法は後のイスラーム文様に大きな影響を与えることになった。

一　ムシャッター・区画文からサーマッラー第III様式への系譜

ムシャッターの区画文からサーマッラーの区画文への展開は、ムシャッター宮殿ファッサードの全体意匠とサーマッラー第Ⅲ様式の文様を施したジャウサクのバーブ・アル・アーンマの装飾壁面の全体意匠とを比較することによってその大要が明らかになる。図1はムシャッター宮殿ファッサードの、図2はバーブ・アル・アーンマの壁面の一部[9]であるが両者いずれもその全面の横長の広い壁面はジグザグとロゼッタの区画文によって仕切られている。



第 1 図



第 2 図

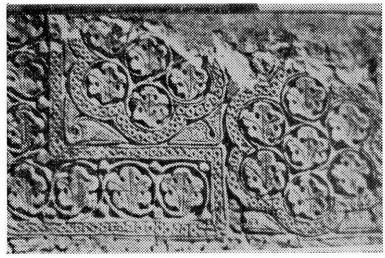
この二作例は全体意匠が著しい類似をみせるだけに、両者の間にみられる細部の相違はムシャッターからサーマッラーに至る百年間の文様展開の状況を具に示す貴重な存在とされている。(10)

ムシャッター宮殿ファッサードとバーブ・アル・アーンマの壁面装飾の区画文が示す第一の相違はその帯文にみることができる。ムシャッターの場合、ロゼッタとジグザグを形づくる帯文は小ロゼッタ繋ぎ、アーカントス文、宝珠文からなり、高さ十四センチの反りをもって装飾面から突出している。それは浮彫りの施された装飾平面と同一の石灰石の角石から彫り上げられているのであるが、その突出した帯文は構築的な効果を示しながらファッサード全面に著しいアクセントをつけている。これに対しバーブ・アル・アーンマの場合、帯文は細い一列の細かな簇葉モチーフを用いて目立たなくなっている。そしてジグザグによって作られた三角形内に置かれる六角形、四角形あるいは六弁型のロゼッタはムシャッターの場合のように三角形区画内に浮遊することなく、三角形各辺に接して、ロゼッタ内の装飾面をムシャッターのそれに比べて著しく拡大している。サーマッラーのこうした帯文手法は複雑に絡み合いながら装飾平面をくまなく充塡する後のイスラーム区画文の原則的な構成手法を示している。

第二の相違は区画の充塡手法にみることが出来る。ムシャッターの場合、三角形内の地間は比較的広く、その中央に花瓶文、根生葉文、立樹文などを据え、そこから左右に葡萄蔓草を展開させて、三角形区画内を充塡している。特にファッサード入口より向って左側の諸三角形は対獣文、霊獣文、鳥文を配して写実的で絵画的な場面を繰広げている。入口

り右側は動物モチーフこそないが中央の花瓶文や根生葉文から発した蔓草は自由に細かな巻をつくって三角形内を充塡している。そしてムシャッター宮殿ファッサード装飾平面部の三角形区画には同じ場面を繰返しているものは無く、多様な絵画的文様をみせている。これに対してバーブ・アル・アーンマの三角形地間はロゼッタの拡大によって著しく狭められ、どの三角形地間もサーマッラー特有の葡萄葉文をつけた蔓草で充塡されている。それは図3で示す第Ⅲ様式の葡萄蔓草に比べれば、かなり動きのある蔓草形態が意図されているが、ムシャッター三角形内の自由な蔓の運びに比べれば著しい文様化を示している。

三角形区画内の充塡と共に、ロゼッタ内の充塡にも両者は著しい差をみせている。いずれもその起源をサーサーン朝の文様に辿ることのできる放射状の文様構成[11]をみせている。しかしムシャッターの場合、その構成モチーフは松かさ、パルメット、ロゼッタなどがサーサーン朝にみる伝統的なモチーフ形態そのままを受けついでいる。しかもそのロゼッタ区画内は縁取りの幅広い帯文の為に著しく狭められ、アーカントスの帯文が花弁状にそそり立ち、ロゼッタ区画内はその蕊部のような存在になっている。これに対しバーブ・アル・アーンマのロゼッタ内はサーマッラー特有の葡萄葉文とそれを囲む半葉文、その両側の蕾状のモチーフそしてロータス状花文[12]など著しく抽象化された、イスラーム独自のモチーフを起用して広いロゼッタ区画を巧みに充塡している。このバーブ・アル・アーンマの放射状の充塡法はムシャッターにおけるサーサーン的な性格を完全に脱している。そしてそのロゼッタ区画内と三角形地間の強弱の無い充塡法は均一的な文様の広がりを示すイスラーム区画文の特性を既に示している。



第 3 図

このようにバーブ・アル・アーンマの壁面装飾はムシャッター宮殿のファッサード装飾に比べればその区画文の全体意匠や充塡法に著しい文様化を示し、従来とは異ったイスラーム独自の区画文の特徴を示している。しかしそれは第Ⅲ様式の次に年代づけられる第Ⅱ様式の区画文に比べるとロゼッタ区画内と三角形地間のモチーフの種類や大きさに違いをみせており区画文の完全に均一的な充塡はま

だみられない。こうした充塡文の不均一性は第Ⅱ様式において解消されている。

ムシャッターとサーマッラー第Ⅲ様式の文様は以上述べたような区画文の全体意匠だけでなく、そこに採用されたモチーフにもイスラーム化の発展段階を示している。それは連珠文と葡萄葉文に顕著に現われている。

連珠文はサーサーン文様に典型的なモチーフでありストゥッコ製建築装飾、織物、金属器などに盛んに用いられた。[13] それはイスラーム期にはいっても受け継がれたが、それが形作る区画文はサーサーン文様におけるような円文を主とした簡単な形態だけでなく、多様な幾何文的形態を作り出し、イスラーム独自の連珠文の使用法をみせている。

ムシャッターにおいて連珠文は三角形A[14]内にシリア的な絡縄文のモチーフとして採用されている。東方的なモチーフを西方的な区画形態に合体させたこのような帯文形態はウマイヤ期の特色である。ムシャッター三角形Aに近似した手法はヒーラのウマイヤ期遺跡のストゥッコ製脇柱にもみることができる。[15]

又、ムシャッター三角形V（図6）の二つの円盤文には四弁ロゼッタ繋ぎやアーカントス・シメイティウムと組合わさった連珠文がみられるがこのように連珠文そのものを単なる枠取りとしてでなく、一つの独立したモチーフとして用いる傾向はイスラーム期にはいると目立ち始める。こうした連珠文モチーフそのものの強調は多様な区画形態を作り出すことにもなってイスラーム初期の区画文を特徴づけている。ムシャッターより僅かに先行するヒルバト・アル・マフジャール[16]の室内装飾には鱗形や三角形などの連珠文を、又ヒーラのストゥッコ製脇柱には[17]四角形とロゼッタを重ね合せた複合多角形などイスラーム独自の連珠文区画をみることができる。このようなウマイヤ期の様々な連珠文による幾何文区画はサーマッラー第Ⅲ様式の豊富な区画文の内に集約されている。

図3はその一例である。このパネル全面は連珠文で縁取られたコの字型を向い合せに置いて、そこにできた長方形区画内を、連珠文で形どられた七つの六弁型ロゼッタで埋めている。第Ⅲ様式にはその他、四角形と円文あるいはロゼッタ文を交互に配した区画や、多弁型ロゼッタが上下・左右に絡縄文風に繋げられたものなど様々の区画形態をみることができる。

連珠文を帯文の主要モチーフとしたサーマッラー第Ⅲ様式の区画文の地間は、そのほとんどが図3にみられるような、この様式独特

の葡萄葉文によって充塡されている。葡萄葉文はイスラーム初期の植物文の主要モチーフであり、その形態はウマイヤ期からサーマッラーに至る間に著しい変化をみせている。そこで次にムシャッターからサーマッラーへの葡萄葉文の展開をみてゆきたい。

ウマイヤ期の葡萄文はサーサーン的なものではなく、ビザンチン特にコプト的な色彩を強く留めている。葉は五裂片あるいは三裂片で鋸歯や葉肋をつけ、房は水滴状の粒からなる写実的な形態が主流をなしていた。

ムシャッター宮殿の装飾文様はウマイヤ期において葡萄モチーフを最も豊富に採用した作例である。そのファッサードの平面装飾部、及び軒蛇腹や基部の繰り形装飾における葡萄文は典型的なコプト的形態を示している。

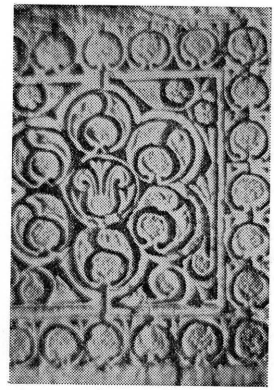
このようなウマイヤ期特有の写実的葡萄文は八世紀末バグダードで製作されたといわれるカイラワーン大モスクの木彫ミンバル（図8・11参照）[18]において著しい文様化をみせる。特に五裂片の葡萄葉文は鋸歯が無くなり、各裂片が丸い花弁状をなしている。又それらの内には花弁状裂片の先端が渦巻状になっているものや、袋状に脹んで立体的な形態をなしているものもある。

バグダードで製作されたこのカイラワーン木彫ミンバルにみる花弁状の葡萄葉文は丸い花弁状の裂片の裂け目に錐状の穴をあけ、葉文中央に簡単な三本の葉脈をつけたサーマッラー第Ⅲ様式特有の葡萄葉文に直接先行する形態であることは確実と思われる。それは第Ⅲ様式の作例[19]の内にカイラワーンのミンバル（図10）にみられた裂片の先端を渦巻状にした葡萄葉文や、裂片を袋状にした葡萄葉文、あるいは花弁状葉文の上に果実文をのせたものとほぼ同じモチーフを見出せることからも裏づけされるであろう。サーマッラー以後、イスラーム文様における植物文はパルメット、あるいは装飾化が著しい人工的なモチーフがその主流をなすが、イスラーム初期において写実的形態から文様化され、花弁状の形態へと姿を変えた葡萄文はしだいにそうした人工的な植物文の中に溶解してゆく。[20]

二　ムシャッター・区画文からサーマッラー第Ⅱ様式への系譜

サーマッラー第Ⅱ様式は文様構成においてもモチーフにおいても年代的に先行する第Ⅲ様式と後の第1様式の中間的な様相を呈している。この様式の多くは図4で示す例のように第Ⅲ様式を特色づけた様々な幾何文的区画によって装飾面を分けている。しかしその帯

文は第Ⅲ様式のように連珠文や簇葉文、線刻文といったモチーフではなく細い無装飾に近いものや、細紐状の簡単な帯文を採用している。そして充填文は各区画に強弱をつけることなく、全く均一的に施されている。図4はムシャッターにその先型を求めることができ、[21] 又第Ⅲ様式の典型的な区画形態であったロゼッタを採用しているがその帯文は極めて細くなり、又ロゼッタ内外の充填文は第Ⅲ様式にみられたような不均一性は無い。装飾面充填の均一性という点でこの第Ⅱ様式は第Ⅲ様式より一段進んだ様相をみせている。



第4図

この様式は充填文として第Ⅲ様式を特徴づけた葡萄葉文を僅かしか起用していない。ここでは図2のロゼッタ区画内に用いられた半葉文、蕾状モチーフ、翼文状モチーフ、葡萄三葉形等が著しく抽象化された形態で現われている。特に第Ⅲ様式で各区画間に生じた小さな地間を充填していた楔型葡萄葉文（図3を参照）は第Ⅱ様式になるとより便化された形態をもって主要な充填モチーフになり頻繁に使用されることになる。

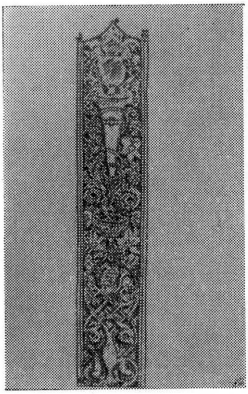
端部の地間充填の為に変形された葉文はムシャッターにおいても認めることができる。それらはイスラーム以前のサーサーン的あるいはコプト的な葡萄葉文や変形パルメットをそのまま使用したにすぎないが三角形区画全面を充填する地文の葡萄蔓草の内で異質なモチーフとなっている。それは又サーマッラー第Ⅲ様式においても、特有の葡萄葉文の内で異和感を与えている。それは副次的充填文としての楔型葉文へ繋がる素質を多分に含んでいたと云えよう。サーマッラー第Ⅲ様式にみるこの副次的充填文は第Ⅱ様式になると著しく抽象化され、主要充填モチーフとして用いられるが、それによって各区画は第Ⅲ様式に随処にみられた端部の余白を作ることなく均一的な充填を実現している。

しかしサーマッラーの区画文は次の第Ⅰ様式において完璧な充填手法を示し第Ⅲ・第Ⅱ様式からの著しい展開をみせることになる。

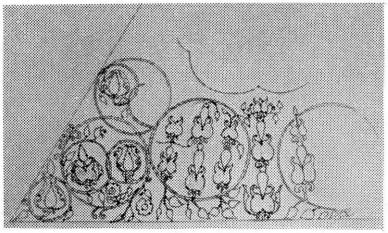
三　ムシャッター・立樹文からサーマッラー第I様式への系譜

ムシャッターからサーマッラー第I様式への展開はムシャッター三角形U・Vに現われた積重ね式立樹文の展開を跡づけることによって明らかにされるであろう。

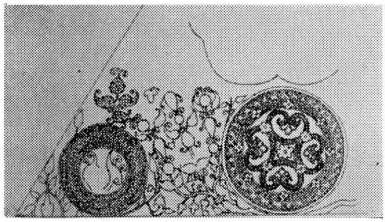
ムシャッター三角形U・Vの積重ね式立樹文（Uは図5及び9C、Vは図6及び9Dを参照）は他の三角形のように葡萄蔓草を用いずムシャッター独特の翼状パルメット・柘榴文、松かさ文を直に積重ねた立樹文で三角形区画を充塡している。この積重ね式立樹文はイスラーム以前のビザンチンやサーサーン文様に様々な形態をもってあらわれる燭台文形式の文様にその先型を求めることができる。[22] イスラーム以前のそれらは茎部、樹幹部や左右に出された枝から諸モチーフを発している。[23] しかしムシャッター三角形U・Vにおける立樹文はそうした樹幹部や分枝を省略し、諸構成モチーフを直に次々に積重ねて従来とは異った積重ね式立樹文を構成している。こうしたイスラーム独特の手法は八世紀後半、シリアで製作されたジャーミ・アル・ハーサキーの大理石製ミヒラーブ（図7）[24] やカイラワーン大モスクの木彫ミンバル（図8）に典型的作例をみることができる。



第7図

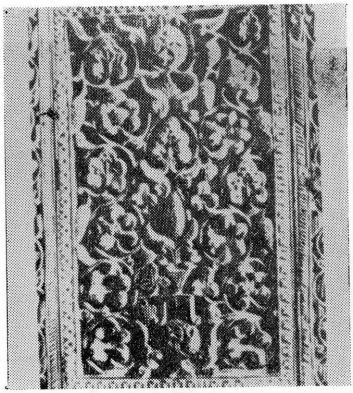


第5図

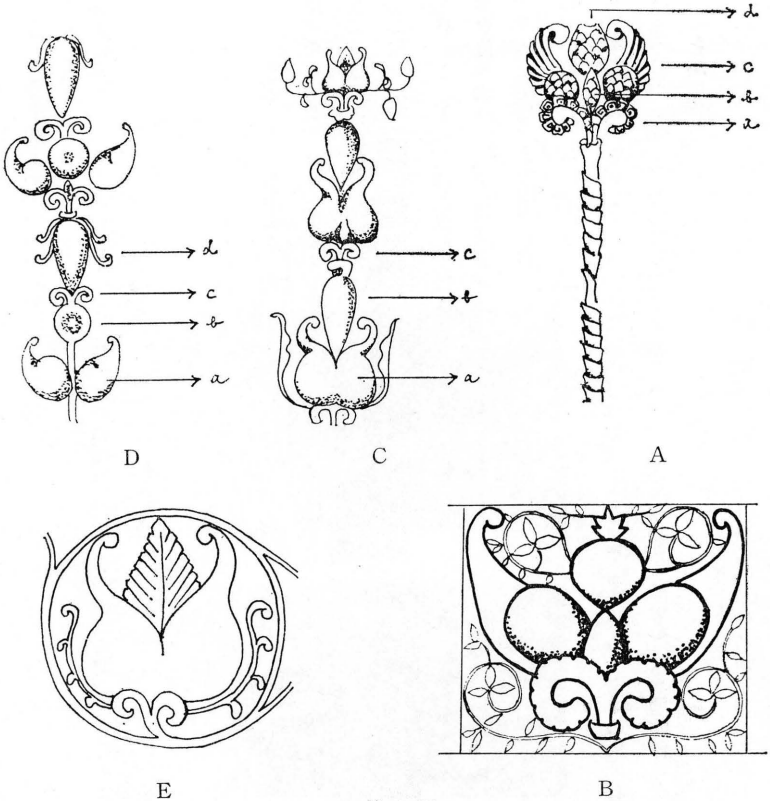


第6図

ムシャッター三角形U・Vにおける積重ね式立樹文は積重ね手法に新しいイスラーム的な傾向を示すだけでなく、そこにイスラーム文様独特の「翼状パルメット」と云われ



第 8 図



第 9 図

る新しいモチーフを誕生させた（図9C-a、9D-a）。このモチーフがその起源をサーサーン朝の翼文[25]に置いていることはムシャッター三角形Oの中央に立つ翼文型パルメット樹[26]、アイン・アル・シーラの墳墓から出土した八世紀末の木彫パネル[27]を介すれば明らかになるであろう。図9はサーサーン的翼文の傾向を強く留めるムシャッター三角形Oの翼文（図9A）からアイン・アル・シーラの過渡的な形態（図9B）を経て完全にイスラーム化された形態を示すムシャッター三角形U（図9C）、三角形V（図9D）、及び同時代に建てられたカスル・アル・トゥーバの翼状パルメット（図9E）を並べたものである。

そこにみられる文様展開はサーサーン朝の動物的翼文が植物的な翼状のモチーフへと変化してゆく過程を具にみせている。植物化された翼文、すなわち翼状パルメットはアッバース期にはいるとミンバルと同様に八世紀末にバグダードで製作されたカイラワーン大モスクのラスター手壁面装飾タイル[28]やサーマッラー第Ⅲ様式[29]などに起用された。

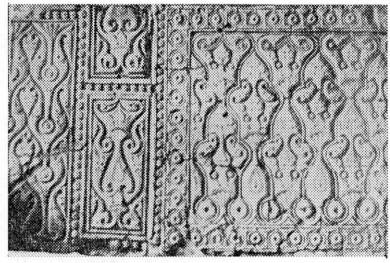
この植物的性格の強い翼状パルメットはしだいに二叉状半パルメット文によって置換えられてゆく。それはカイラワーン木彫パネル（図8）の積重ね式立樹文をみれば明らかになろう。そこに繰り返し現われる背合せの二叉状半パルメットはその開きの部分に松かさ文、柘榴文、パルメット全形文などのモチーフを挾んでいるが、それらはサーサーン的な形態をまだ留めていたウマイヤ期の翼状パルメットが挾んでいたモチーフと同じ種類のものであり、カイラワーンの背合せ二叉状半パルメット文が翼文に代って置かれたモチーフであることを示している。

ムシャッターに発したイスラーム的積重ね式立樹文構成と翼状パルメットはサーマッラー第Ⅰ様式に至って飛躍的な展開をみせることになる。そこには諸モチーフを極度に抽象化して完全な地間充塡を成功させている様々な積重ね式立樹文をみることができる。

サーマッラー第Ⅰ様式は第Ⅱ様式、第Ⅲ様式と異なり型押しの技法を用いており、そのほとんどがムタワッキルの時代（西暦八四七～八六一年）に製作されたもので、最も多くの作例を残している様式である。斜めの浅い彫りをつけたこの様式は完全な地間充塡を目指して諸モチーフを著しく抽象的に変形し、各モチーフを独立させることなく相互に繋がりをもたせて文様を展開させてゆく。その結果この第Ⅰ様式はサーマッラーの各様式の内で最も抽象化が進んだ文様形態を示している。第Ⅱ様式、第Ⅲ様式を特徴づけた多角的で

複雑な絡みを持った区画文は用いられず、縦長あるいは横長の大小の長方形区画が作られ、その比較的広い装飾面は、多くの場合積重ね式立樹文の繰り返しによって充塡されている。

ここでは構成やモチーフに第I様式の典型的様相を示す第I家屋群、第一室の壁面装飾にみられる三種類の積重ね式立樹文(図10A、B、C)を例に挙げてムシャッターの積重ね式立樹文からの展開を明らかにしたい。



A　B　C

第10図

単独の積重ね式立樹文形態をみせる図10Bは先ず最下段に花瓶状モチーフを置いている。それは口部が三花弁状に裂けてその両端が宝角文状のモチーフとなって上へのびる一方、その間にスペード状のモチーフを形成している。その上には花冠部として最下段の花瓶状モチーフ口部と同形の三花弁状モチーフがのせられ、その両端の花弁は翼状パルメットとなって、水平の上部枠取りとの間を充塡するべく内側へ倒されている。又宝角状モチーフから花冠部の間は太い蔓草と二叉状パルメットによって巧みに充塡され、最下部は花瓶文の高台が蔓草に変化してその地間を埋めている。

花瓶文は積重ね式立樹文の構成モチーフとしてイスラーム初期からしばしば用いられている。それはムシャッターの積重ね式立樹文にはみられないがウマイヤ期では「岩のドーム」のモザイク、アクサー・モスクの木彫パネル、カスル・アル・ハイルの室内ストゥッコ装飾などに、又アッバース期にはいるとジャーミ・アル・ハーサキー(図7)やカイラワーンの木彫ミンバル(図8)などに豊富な作例をみることができる。これらの花瓶モチーフはムシャッター・ファッサード入口より左側の三角形B・D・E・F・G・H・I等にみられるビザンチン的な形態を示している。こうしたタイプの花瓶文はイスラーム的立樹文の発生部を形成する重要なモチーフとなった。特にウマイヤ期においてはビザンチン風の花瓶文がそのままの形態で用いられた。しかしアッバース期のジャーミ・アル・ハーサキー(図7)の最下段の花瓶文やカイラワーン木彫ミンバル(図8)の花瓶文はウマイヤ期のものに比べて著しい文様化をみせている。カイラワーン・パネルの場合その胴部はアーカントス文が作る薬玉状のモチーフになり、高台はその先端を半パルメットへと変化させてイスラーム特有の異種モチーフを連続さ

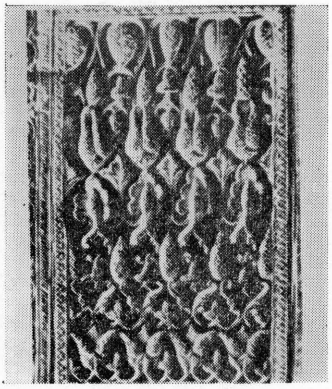
せる手法をみせている。又、ジャーミ・アル・ハーサキー最下部の花瓶文はムシャッター三角形MやNにみる細長い花瓶文を用いているがその口部は二つに裂けて蔓草となり、把手の部分では二叉状半パルメットになり、更に蔓草へと変化し、上方へのびている。又、その高台も半パルメットや蔓草に変化し、花瓶文全体の著しい文様化を示している。このジャーミ・アル・ハーサキー最下段の花瓶文の植物化はサーマッラー図10Bの著しく抽象化された花瓶文の前段階と考えられる程類似した文様化を示している。

サーマッラーの立樹文は個々のモチーフの独立した形態を取り出すことが不可能な程抽象化されているが、それが花瓶文、宝角文、花冠部といったモチーフを積重ねてゆくウマイヤ期特有の積重ね立樹文手法に源を発していることは明らかである。その比較参考例としてアクサー・モスクの木彫パネルを挙げることができよう。

又、図10Aは釣鐘状の花冠モチーフを四つ積重ねた立樹文が並列して置かれたものである。花冠モチーフは三花弁に分かれ、両端の嘴状モチーフの先端は半パルメットを出して隣の立樹から出されたそれと合わさって一枚の全形パルメットを形づくり立樹間にできた地間を充塡している。

同一形の立樹文を並列させる配置手法はムシャッター三角形UやV（図5・6）にも不完全ながら認めることができるが、それらは三角形内を充塡する蔓草文の一部として表わされサーマッラーの例のように無機的に独立したモチーフの並列ではなく、又隣り合う立樹文はその間に充塡文をはさまず互いに何の繋がりも持っていない。

立樹文の並列はカイラワーンのパネル（図11）において巧みな配置法をみせている。一見したところ横段の文様構成にみえるこのパネルの文様はしかしながら最下段より一対の松かさ文、背合わせ半パルメット文、松かさ文、花弁状葡萄葉文、一対の松かさ文、アーカントス文を積重ねたイスラーム初期に典型的な積重ね式立樹文である。それは図8に挙げたパネル中央の典型的な積重ね式立樹文と比べれば明らかになるであろう。



第11図

図11のパネルではその積重ね式立樹文が四本並列しているが、小三葉文、松かさ文、全形パルメット文、葡萄房文等が立樹から出された蔓草につけられて立樹間にできた地間を巧みに充塡している。この立樹間の充塡法はサーマッラーの図10Aに示したパネルに先行する手法と考えることができよう。こうした充塡法はサーマッラー第I様式に頻繁に現われるものである。

この並列する立樹文の最も巧みな配置法を示すのが図10Cのパネルである。それは並列する積重ね式立樹間を高低を違えた同一の立樹文によって充塡している。各立樹はBの立樹文とほぼ同じモチーフの組合わせをもって構成されているがCの場合は花瓶モチーフ口部の両端の花弁が翼状半パルメットとなって、同一立樹文による地間充塡を可能にしている。このパネルにみる文様構成は完全なる平面充塡を目指す第I様式の極致を示すものであり、ムシャッターに現われたイスラーム的積重ね式立樹文構成法の完成とみることができる。

サーマッラー以後、積重ね式立樹文は十世紀のイブン・トゥールーンのモスクや、十二・三世紀のエジプトの木彫の多くにみられるように諸要素を摘出することが困難な程に抽象化されたり、簡略化されたり、あるいは複雑化されてゆく。

結　語

伝統的なイスラーム以前のモチーフを踏襲することから始まったイスラーム文様は、先ず区画文、立樹文にイスラーム的性格を表わすが、初期におけるそれらの構成法の著しいイスラーム化はムシャッターからサーマッラーに至る百年間の展開を述べることによって明らかになったと思う。

こうしてイスラーム初期に成立したイスラーム独自の文様の特性は、九世紀以降、地方的特色を濃くしながら多面的な展開をみせるイスラーム文様の根底に流れつづける。

注(1)　コーランは偶像崇拝を戒めてはいるが、一般的な絵画や、生物描写を禁止する章句はない。K. A. C. Creswell 1945.

(2) ハディースにおける生物描写禁止の項に関しては A. J. Wensinck 1960 の "Image" の項を参照。

(3) ハディースに厳格な生物描写禁止が唱えられる八世紀前半までは人物像(神像)、動物像などの丸彫り彫刻や高浮彫りが多少製作された。彫刻としてはカスル・アル・ハイルの人物像 (M. S. Selim Abdul-Hak 1951 図9〜11参照) やパレスチナ考古博物館に収められているヒルバト・アル・マフジャールの人物像、動物像がある。
又、ムシャッター宮殿のファッサードには豊富な鳥獣文、エロス、ケンタウロスなどの浮彫があり、宮殿内部には人物像の断片があったことがシュルツの発掘報告に記されている (B. Schulz 1904, s. 221)。

(4) M. S. Dimand 1937, p. 294.

(5) ムシャッター宮殿に関しては J. Strzygowski·B. Schulz 1904, E. Herzfeld 1910, 1921, K. A. C. Creswell 1958, E. Kühnel 1965, F. W. F. von Bissing 1951, Kamāl al-Dīn Sāmiḥ 1964, E. Diez 1963 を参照。

(6) バーブ・アル・アーンマの壁面装飾に関しては E. Herzfeld 1923, s. 217〜222, K. A. C. Creswell 1958, p. 262 を参照。

(7) ヘルツフェルトはサーマッラー文様の様式を第Ⅰ様式、第Ⅱ様式、第Ⅲ様式に分けている (E. Herzfeld 1923)。
クレスウェルはそれを年代順にA・B・Cの名称で呼んで、ヘルツフェルトの第Ⅲ様式をA、第Ⅱ様式をB、第Ⅰ様式をCとしている (K. A. C. Creswell 1958, p. 289〜290)。
ここではヘルツフェルトの名称をそのまま用いた。

(8) ライトウルギー制度に関しては C. H. Becker 1910, E. Herzfeld 1910, s. 60〜63, 1921, s. 131〜133, K. A. C. Creswell 1958 を参照。

(9) ムシャッター宮殿ファッサード全体図は B. Schulz 1904, Tafel Ⅱ, バーブ・アル・アーンマは E. Herzfeld 1923, Orn. 276 又は Abb. 310 を参照。

(10) E. Herzfeld 1923, s. 217〜218.

(11) サーサーン朝における放射状文様の参考例
ストゥッコ装飾　クテシフォン出土　五世紀　メトロポリタン美術館
A Survey of Persian Art Pl. 172 B, 173 A

ストゥッコ装飾
ベルリン州立美術館
同上　Pl. 173 B
金属製小鉢
エルミタージュ美術館
同上　Pl. 235
絹織物
パリー装飾美術館
同上　Pl. 200

(12) モチーフの名称は E. Herzfeld 1923, s. 218 に従った。

(13) サーサーン朝の連珠文参考作例
ストゥッコ装飾（環文）
メトロポリタン美術館
A Survey of Persian Art Pl. 174 A
ストゥッコ装飾（文字文，猪文）ダームガーン出土
ペンシルヴァニア美術館
同上　Pl. 174 C, 177 D
ストゥッコ装飾（シームルグ文）
シカゴ美術研究所
同上　Pl. 177 F
絹織物（猪文）
インド国立博物館

同上　Pl. 197

絹織物（シームルグ文）

パリー装飾美術館

同上　Pl. 199 B, 200

(14) ムシャッター宮殿ファッサード平面装飾部は帯文がジグザグに走って三角形区画をつくっているが浮彫装飾が豊富に残された上向き三角形（二十二区画）を向って左から A・B・C……V の名称で呼ぶ。

(15) D. T. Rice 1934, fig. 9.

(16) パレスチナ考古博物館に収蔵。

(17) D. T. Rice 1934, fig. 3, 10, 13.

(18) M. S. Dimand 1937, p. 300.

(19) E. Herzfeld 1923, s. 119, Orn. 253.

(20) A. U. Pope 1938, fig. 905～906.

(21) E. Herzfeld 1923, s. 217.

(22) イスラーム以前の燭台文参考作例。ビザンチン文様における作例、聖マルコ寺院の角柱装飾（J. Strzygowski 1904, Abb. 78)。サーサーン文様の作例、タク・イ・ブスターンの壁面装飾（A Survey of Persian Art Pl. 167, 168 A, C.)。

(23) ウマイヤ期の積重ね式立樹文にはイスラーム以前の形態に近いものがみられる。例えば、ウマイヤ初期の岩のドームやダマスクス大モスクのモザイクにはビザンチン風の燭台文形式を留めた積重ね式立樹文がみられるし、カスル・アル・ハイルには、タク・イ・ブスターンにみられたような形態がある。

(24) E. Herzfeld 1910, s. 33～35. E. Kühnel 1964, p. 44.

(25) イスラーム期における翼状パルメットはサーサーン朝における王冠につけられた翼文の構成及び形態に近似している。特にホスロー二世（A Survey of Persian Art Pl. 214)、バハラーム・グール（同上 Pl. 167, 168 A, C）などの王冠の翼文に近い。

(26) 樹幹部はパルメット樹特有の形式を示している。岩のドームの繋ぎ梁の装飾にこれと同じ形態をみることができる。

(27) M. S. Dimand 1937, p. 299～300.

(28) H. Stern 1961, fig. 3.

(29) E. Herzfeld 1923, Orn. 284.

参考文献

C. H. Becker (1910): Der Islam als Problem. Der Islam Bd. 1.

F. W. F. von Bissing (1951): Kunstforschung oder Kunstwissenschaft? Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften Heft 32.

K. A. C. Creswell (1945): The Lawfulness of Painting in Early Islam. Ars Islamica Vol. 11-12.

——— (1958): A Short Account of Early Muslim Architecture. (Pelican Books).

E. Diez (1963): Zur Kritik Strzygowski. Kunst des Orients Vol. 4.

M. S. Dimand (1937): Studies in Islamic Ornament. Ars Islamica Vol. 4.

E. Herzfeld (1910): Die Genesis der islamischen Kunst und das Mshatta-Problem. Der Islam Bd. 1.

——— (1921): Mshattā, Ḥīra und Bādiya. Jhrb. d. K. Preuß. Kunstsamml. Vol. 42.

——— (1923): Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik. Berlin.

Kamāl al-Dīn Sāmiḥ (1964): Al-'Imārah fī ṣadr al-Islām. Cairo.

E. Kühnel (1962): Islamic Art and Architecture. London.

——— (1965): Some Notes on the Façade of Mshatta. Studies in Islamic Art and Architecture. Ed. by E. Kühnel. Cairo.

A. U. Pope (1938): A Survey of Persien Art. Oxf.

D. T. Rice (1934): The Oxford Excavations at Ḥīra. Ars Islamica Vol. 1.

M. Selim Abdul-Hak (1951): I'ādah tashyīd janāḥ qaṣr al-Ḥayr al-gharbī fī maṭḥaf Dimashq. Les Annales

Archéologiques de Syrie Tome I.
B. Schulz (1904): Mschatta (I) Bericht über die Aufnahme der Ruine. Jhrb. d. K. Preuß. Kunstsamml. Vol. 25.
H. Stern (1961): Recherches sur la Mosquée al-Aqṣā. Ars Orientalis Vol. 5.
J. Strzygowski (1904): Mschatta (II) Kunstwissenschaftliche Untersuchung. Jhrb. d. K. Preuß. Kunstsamml. Vol. 25.
A. J. Wensinck (1960): A Handbook of Early Muhammadan Tradition. Leiden.