

イスラーム写本絵画にみる巨人の表象 ——ウージュの絵画表現と図像の象徴性について——

林 則仁
龍谷大学

要旨

イスラーム世界の巨人伝承のうち、アダムの娘アナクの息子とされる巨人ウージュに言及する文献は多岐にわたり、その姿は挿絵のなかで数多く絵画化されてきた。ウージュの存在はタバリーの歴史書、サアラビーやキササーイーの『諸預言者伝集』などで詳しく語られるところだが、そこに巨人としての「ウージュの容姿に関する情報」はあまりない。では、限られた情報から画家はどのようにして未知の存在である巨人ウージュの視覚化に取り組んだのであろうか。また、巨人ウージュの絵画表現はイスラーム世界でいつどのように発展して、いかに伝統的な図像が形成されたのであろうか。

ウージュはイスラーム世界の巨人の中で最も頻繁に描かれる存在であり、その絵画表現には時代や著作を超えて共通するものがある。ウージュの伝承を含む歴史書や百科全書などは、13世紀以降、イラク、イラン、トルコ、インドを中心に制作されたもので、ウージュという巨人を描くことへの画家の試みは、13～14世紀の写本によく表れている。現存する資料から、この時代に先例が形成されたと考えられ、写本絵画の文化が黄金時代を迎えたジャライル朝からティムール朝期にそれらが型となって伝統化し、16世紀以降に数多く制作された挿絵入り写本で模写されたと考えられる。

本稿では、13世紀以降に挿絵として描かれたウージュの絵画表現を辿りながら、特定の姿が形成されていく過程の分析を試みる。そのなかで、ウージュが描かれる際にその人物がウージュであることを示すものとして、逸話に含まれるモチーフを表現のなかに細かく取り込んでいく手法が用いられるが、まずは基礎的研究としてこれが段階的に発展していく過程を13世紀以後の例から紐解いていく。また、ウージュをウージュたらしめるために画家が表現のなかに取り込んだ逸話のモチーフは、次第にウージュを示すアトリビュートの機能を帯びてその姿が固定されていくが、ウージュを表す特定の型がその後のトルコやインドの写本絵画に波及するに至る過程の一端を明らかにする。最後に、ウージュの絵画表現に結びついたイスラームの文学的、宗教的、道徳的な概念や意味についての簡単な考察を試みる。

キーワード

巨人、ウージュ、図像、写本絵画、イスラーム

The Giant ‘Uj and His Images in Islamic Book Painting

Norihito HAYASHI
Ryukoku University

Abstract

The existence of giants can be found in folklore throughout the world, and the Islamic world is no exception. The people of the ‘Ad mentioned in the Qur'an and the race of giants that appear in travelogues and books of marvels are well-known examples of giant lore in the Islamic world. The visualization of these giants in the form of paintings means that the perception of their existence is made concrete, and the giant ‘Uj, who is said to be the grandson of Adam, has appeared in a wide range of writings genres, and his figure has been repeatedly pictured in book paintings.

The tradition of ‘Uj is derived from *Og*, king of Bashan in Judaism, but it is also related to the traditions of the Prophets Noah (Nuh) and Moses (Musa) and is the most frequently pictured of the giants in the Islamic world. For this reason, the pictorial representation of ‘Uj has been dealt with in several previous studies. In particular, Milstein has published a number of articles on the tradition and iconography of Moses in Islamic book paintings, including an iconographic approach to ‘Uj. The pictorial representation of the ‘Uj is also often discussed in studies of entire manuscript which include illustrations of the ‘Uj. For example, in recent years, Ghiasian's study of the Hafiz Abru's *Assembly of Chronicles* has included a discussion of the illustrations depicting ‘Uj. However, the only study that focuses on the pictorial representation of the ‘Uj throughout the several periods and works is a short article by Gutmann in 1989, and the process of the formation and establishment of specific representations in book paintings remains a matter of debate.

Therefore, this paper attempts to analyze in detail the process of development of ‘Uj's pictorial representations in the Islamic world starting from the 13th century onward. By doing so, this paper will clarify the background to the repetition of specific ‘Uj figures in a wide range of regions, including Iraq, Iran, Turkey, and India, and then analyze the process by which a particular image has been formed. In the process of depicting ‘Uj, detailed motifs from anecdotes are incorporated into the expression as a way of indicating that the image is a representation of ‘Uj. In addition, the anecdotal

motifs gradually have taken on the function of an attribute to show 'Uj, and have become fixed in shape. We will clarify part of the process by which the specific types representing 'Uj spread to later Turkish and Indian manuscript paintings. Finally, this paper will also attempt to provide some basic insights into the religious, political, and moral concepts of Islam, as symbolized by the iconography of the 'Uj as a giant.

Keywords

Giant, 'Uj, Og, Islamic Book painting, Figural representation

1. はじめに

「巨人」という異形の存在は世界各地の伝承の中で確認できるものであり、イスラーム世界においてもそれは例外ではない。『クルアーン』で語られるアードの民や旅行記・驚異譚に登場する巨体の種族などはイスラーム世界の巨人伝承の例としてよく知られている。これら巨人が絵画となって視覚化されることはその存在の認識が具体化されることを意味するが、アダムの孫とされる巨人ウージュは幅広いジャンルの著作に登場し、その姿が繰り返し絵画化されてきた。

ウージュの伝承はユダヤ教におけるバシヤンの王オグに由来するものであるが、預言者ノア（ヌーフ）やモーセ（ムーサー）の伝承にも関連しており、巨人のなかで絵画化される機会が最も多い存在である。そのため、ウージュの絵画表現についてはこれまでもいくつかの先行研究で扱われてきた。特に、Milstein はイスラーム写本絵画にみるモーセの伝承と図像について多くの論考を発表しており、そこにはウージュへの図像学的なアプローチも含まれる¹。また、ウージュの絵画表現についてはウージュの挿絵を含んだ写本全体の研究のなかでしばしば論じられる²。近著では Ghiasian によるハーフィズ・アブルー著の写本研究のなかでウージュを描いた挿絵に関する論考がみられる³。しかしながら、時代や著作を超えてウージュの絵画表現そのものに焦点をあてた研究は 1989 年に Gutmann が発表した短い論考のみであり⁴、特定の表象が写本絵画で形成されて定着していく過程については未だ議論の余地が多く残っている。

そこで、本稿ではイスラーム世界で 13 世紀以後に始まるウージュの絵画表象が挿絵のなかで発展する過程の詳細な分析を試みたい。これによって、特定の姿のウージュが 16 世紀以後イラク、イラン、トルコ、インドなどの幅広い地域で繰り返し描かれるに至る背景を明らかにする。また、巨人であるウージュの図像が象徴するイスラームの宗教的、政治的、道徳的な概念について基礎的な考察を試みる。

2. イスラーム世界での巨人伝承とウージュ

本論集で山中が論じるように、巨人・巨人族の存在について言及する文献は宗教書のほか、歴史書、地理書、旅行記や百科全書など多岐にわたる。『クルアーン』では、モーセの民が偵察の地で接触した巨大な民（5:21–26）や、神の教えを拒んだ巨体のアード族⁵（7:65–72）について触れている。前者は、高井や勝又が論考で言及するヘブライ語聖書（民数記 13 章他）などにあるネフィリムの末裔アナク人とバシヤンの王オグの伝承に由来するものとされ、一般的にイスラエリーヤートと見做される言説の一部と考えられる。ただし、『クルアーン』ではウージュ（オグ）についての言及はみられず、具体的な身体的特徴についても一切触れられていない⁶。

他方で、タバリーの『諸使徒と諸王の歴史 *Tārīkh Rusul wa al-Mulūk*』、サアラビーやキサーイーの『諸預言者伝集 *Qiṣaṣ al-Anbiyā'*』などでは、巨大な民とされるアード族の具体的な身長や身体的特徴について詳細な解説がみられるほか、モーセの民が接触した巨人をアダムの子アノクの息子であるウージュと断定し、その驚異的な身体的特徴や生涯での出来事、モーセとの戦いについて詳しく述べている⁷。これらは基本的にヘブライ語のミドラーシュやタルムードなどで伝えられる情報に由来する部分が多く、さらにキリスト教やアラブ地域の伝承を複合的に織り混ぜて書かれたものと解釈されている⁸。これら書物の情報をベースにして、おおよそ 11 世紀には巨人や巨人族の伝承はイスラーム世界に定着していったと考えられる。

このほか、巨人に関する情報は同時代の地理書や旅行記にも散見され、本論集で山中が取り上げているタバリーらによって語られる伝承の中の滅びた巨人族と、イブン・ファドラーンの『ヴォルガ・ブルガール旅行記 *Risāla of Ibn Faḍlān*』などの旅行記で語られる周辺世界に棲息する驚異としての巨人族の情報が並行して伝えられていた⁹。12 世紀に編纂されたトゥースイーによるペルシア語の百科全書『被造物の驚異と万物の珍奇 *'Ajā'ib al-makhlūqāt wa-gharā'ib al-mawjūdāt*』(第 4 章)をみると、神によって滅ぼされた巨人族としてのアード族やウージュの項目と並んで、周辺世界に棲息する巨大な民たち(アードの一族)についても神の創造の驚異として取り上げており、あらゆる巨人伝承を体系的に知識の中に組み込もうとする過程がみえる¹⁰。13 世紀にカズウィーニーによって編纂されたアラビア語による同名の百科全書においても、異形の種族の一例として巨人が項目に挙げられており、同書の挿絵入り写本がその後ペルシア語やトルコ語にも翻訳されてイスラーム世界に広く浸透する過程において¹¹、ウージュを中心に巨人伝承の視覚化が広がっていった。

またウージュは、モーセの物語の一部として取り上げられる側面もある。先に挙げた『諸預言者伝集』以外にも預言者たちの伝承を扱った歴史書にはモーセと対峙するウージュが度々登場する。14 世紀のラシードウッディーンによる歴史書『集史 *Jāmi' al-tawārīkh*』では、ウージュを預言者と対立する異端者と見做して、歴史上の真の宗教の敵対者を象徴するモチーフと化しており、トゥースイーやカズウィーニーがみせた巨人伝承に対する率直で知的な関心というよりも、モーセの政治的、宗教的、司法的性格に焦点を当てるための引き立て役の一人としてウージュが登場している¹²。

その後の時代では、ティムール朝君主シャー・ルフが歴史家ハーフィズ・アブルーに命じた『歴史集成 *Majma' al-Tawārīkh*』や『選集 *Majmū'a (Kullīyāt)*』においてもウージュが登場する。これら著作は、タバリーの歴史書やサアラビーなどの『諸預言者伝集』、ラシードウッディーンの『集史』などを典拠としており、これまでの宗教書と歴史書で語られてきたウージュの伝承をそのまま踏襲したものである¹³。

以後も、イスラーム世界で語られる巨人族やウージュの伝承には細部にさまざまなヴァ

リエーションがあり、著者個人の宗教観や典拠とする文献を反映させてはいるが、多くの著作はタバリーやサアラビーらの著作に拠るところが多く、そこに基本的な統一性を見出すことが可能である。また、それらが宗教書や歴史書、百科全書などで繰り返し語られる過程において、ウージュという巨人の存在が単なる神による創造の驚異という側面だけでなく、預言者たちの物語の一部としても頻繁にクローズアップされ、それによって特定の姿が複合的に写本絵画の中で形成されていくことになる。

3. 絵画化されるウージュ

3-1. アナクの息子ウージュの伝承

上述のとおり、『クルアーン』ではウージュへの言及はみられないものの、10世紀のタバリーによる『諸使徒と諸王の歴史』ではウージュについて詳しく言及されている。以下、タバリーの文章で語られるウージュの描写を要約して挙げる¹⁴。

そして主は彼ら（筆者注：モーセとイスラエルの民）に、エルサレムの地であるエリコに向かって旅を続けるように命じられた。[...] そして彼らはウージュと呼ばれる一人のアマレク族に途中で出会った。

ウージュは、頭上に大量の薪を載せていたにも関わらず、12人を捕らえて、彼らを帯で縛り上げた。彼は、12人を妻のもとに連れて行き、彼女に「我らと戦いたいと主張しているこの民を見よ」と言った。彼は、12人を彼女の前に放り出し、「足で踏み潰してやろう」と言った。しかし妻は、「いいえ、それよりも彼らを解放して、ここで彼らが見たことを彼らの民に報告させてやりましょう」と言った。

[...] モーセが、「おお、人々よ、村の正門から入って、彼らに当たれ」と命じると、彼らは言った。「モーセよ、まことに私たちは彼らがそこに留まる限り、決してそこに入れません。あなたとあなたの主が、二人で行って戦って下さい。私たちはここに座っています。」

モーセは彼らに怒り、主に祈願して言った。[...] 神は「ならばこの土地を40年の間、彼らに禁じよう。彼らは地上を彷徨うであろう」と啓示を下された。

[...] モーセがウージュと出会った時、彼は10キュビットも跳び上がり、天上に達した。彼の杖の長さは10キュビットで、彼の身長も10キュビットだった。彼の杖はウージュの足首の関節を砕き、モーセはウージュを倒した。

[...] イブン・バッシュールに伝えられたところによれば、ウージュの身長は 800 キュビットで、一方、モーセの身長は 10 キュビット、杖の長さは 10 キュビットであった。彼は空中に 10 キュビット跳び上がり、ウージュの足首の関節を打った。ウージュは倒れて死に、人々が横断する橋となった。[...] アブー・クライブに伝えられたところによれば、モーセの杖、彼の跳躍、そして彼の身長はそれぞれ 10 キュビットだった。そして彼はウージュの足首の関節を打ってウージュを殺した。すると、ウージュはナイル川を渡った民たちのための橋となった。ウージュは 3,000 年生きてと伝えられている。

タバリーのウージュに関する上記の記述は『クルアーン』(5:21–26) の内容を補うものである。本記述はその後の著者によって繰り返し引かれ、ウージュについての主たる情報源として機能している。

このほか 11 世紀に書かれたサアラビーの『諸預言者伝集』では、ウージュについてさらに詳しい情報が伝えられている¹⁵。

イブン・ウマルは言った。「ウージュの身長は 23,000 ズィラーア（腕の長さ）であった。[...] ウージュは雲を掴み、そこから水を飲んだ。海から魚をすくって太陽の熱で焼いて食べた。

また、大洪水が起こった時に、ウージュはノアに対して「あなたの方舟に乗せてください」と言ったが、ノアは「去れ、神の敵よ。お前については神の命がなにもなかった」と言った。地上は野も山も水浸しになったが、その深さはついにウージュの膝にも及ばなかった。彼はモーセに退治されるまで 3,000 年生き続けた。

[...] ウージュは山でモーセの軍隊と同じ大きさの岩を切り出し、その上に落とそうとした。しかし、神はヤツガシラを他の鳥とともに送り、鳥たちは岩をくちばしでつつき始めた。そのうち、ついに岩に穴が開き、アナクの息子ウージュの首の周りに落ちて彼は倒れた。モーセの背丈は 10 ズィラーアで、彼の杖も 10 ズィラーア、さらに 10 ズィラーア跳び上がったが、それでもウージュの踵にしか届かなかった。ウージュが倒されると、人々は刀を持って近づき、苦勞をして頭を切り落とした。殺されたウージュはナイル河に落ち、1 年間河を覆った。

上記の記述では、ウージュの具体的な身長やその特徴を活かした生活が語られ、大洪水の時代を生き延びたという逸話もみられる。また、モーセとの戦いにおいて切り出した岩

に穴が開いて、それが首の周りに落ちたという伝承を示してモーセとの戦いを詳しくしていることがわかる。

さらに 11 世紀のキサーイーによる『諸預言者伝集』では、上記のサアラビーによって語られる伝承をさらに詳しく語り、ウージュに関する別の情報もみられる¹⁶。

カインは妹のアナクとともに最も肥沃なイエメンに行き、彼女を妻とした。[...] アナクはウージュを産み、ダニエルと名付けた。

[...] ウージュが 200 歳の時に母が世を去り、ウージュは孤児となった。ウージュの背丈は 303,000 ズィラーアに達していた。最も深い海で水浴びをしても膝までしか浸からなかった。歩くと地響きがし、泣くとその涙は洪水のようであり、腹が減ると巨大な象を二頭も食べた。[...] 喉が渴いて川の流れに口を寄せて飲むと川が枯れた。

[...] ノアの時代になると、ウージュは材木を運び、方舟を作るのを手伝った。

[...] ウージュは傍若無人で不信心になった。空に手を伸ばし、「天体を動かそうとすればできないことはない」と言った。

キサーイーは、ウージュの出自や生活の営み、預言者たちとの関わりについて多くを語り、タバリーやサアラビーが触れていないウージュの人間性についても踏み込んで示している点に特徴がみられる。タバリーからキサーイーまでの記述をまとめると、ウージュは、(1) アダムの子供であるアナクの息子であること、(2) 3,000 年ほど生きたこと、(3) 身長は 800 キュビットから 303,000 ズィラーアであったこと、(4) 海で魚をすくって、日光で焼いて食べていたこと、(5) 大洪水の際にノアの方舟に乗せてほしいと頼んだが、断られたこと、(6) イスラエルの民を倒すために岩を持ち上げたが、鳥によって岩に穴が開けられて首の周りにすっぽり落ちたこと、(7) モーセによって最後は杖で踵(足首の関節)を打たれて倒れたことが物語のモチーフとなって伝えられており、これらはその後、トゥースイーやカズウィーニーの百科全書をはじめ、ラシードウッディーンやハーフィズ・アブラーの歴史書において、細部に多少のヴァリエーションを含みながらもよく踏襲され、これら物語の各モチーフが単体もしくは複合的に組み合わせられて絵画化されている。

3-2. 絵画化されるウージュ像の特徴

ウージュの伝承を含む歴史書や百科全書などは、13 世紀以降、イラク、イラン、トルコ、インドを中心に挿絵入り写本が数多く制作された¹⁷。しかし、現存する写本の多く

は16世紀以降に作られたもので、それ以前の挿絵入り写本は極めて限定的である。また、そのなかでウージュの画像を含むものはさらに限定される。現在確認できるものは、1280年に制作された写本が最も古く、16世紀以前のものはこのほかに以下で挙げる10点のみである。

ウージュという巨人を描くことへの画家の試みは、13～14世紀の写本によく表れている。イスラーム世界では先例から構図やモチーフを借用する模写の伝統が強いが、それまで描かれることのなかったウージュという巨人を描くためには、画家が本文をよく解釈し、イメージに合ったモチーフや人物表現を類似の例から見つけだしていたであろうし、著作の性質に沿った描写が求められたと推測できる。例えば、カズウィーニーの『被造物の驚異と万物の珍奇 *'Ajā'ib al-makhlūqāt wa-gharā'ib al-mawjūdāt*』は、科学的アプローチによる百科全書としての性質を持ち、描かれる挿絵は基本的に項目で扱われる対象物の図解と位置付けられている。また、本書では、神による創造の驚異の一つとしてウージュを異形の種族の一例と扱っていることから、画家は巨人としてのウージュの容姿のみを描き出そうと試みた。これは画家が百科全書という性質を重視し、ウージュという異形の種族の描写をその他の対象物の描写に合わせて統一させたものと理解できる。カズウィーニーの『被造物の驚異と万物の珍奇』の写本では、この特徴が16世紀以降もおおよそ例外なく踏襲されており、ウージュの画像における一つの伝統を形成している。

これに対して、ラシードウッディーンの『集史』では、モーセの物語における登場人物としてウージュが語られており、挿絵はモーセとウージュの戦いについての物語を視覚化することが目的となる。その結果、画家は物語のハイライトとして、モーセに杖で打たれるウージュの姿を描き出すことに絵画の焦点を当てた。『集史』では、対決するモーセとウージュを画面全体で描写しているが、これと同様の特徴は、14～15世紀に作られたバルアミーの『バルアミーの歴史 *Tārīkh-i Bal'amī*』やハーフィズ・アブルーの『歴史集成』の写本においても一貫して共通しており、この時代にカズウィーニーの著作で描かれるウージュの画像とは別のものが型となって用いられていたことが確認できる。

ウージュの絵画化は上記のとおり、大きく分けると、(1) ウージュを単体で描き、巨人としてのウージュの姿に焦点を当てたものと、(2) モーセとウージュの戦いの物語を描き出したもの、の2パターンに分類できる。これら画像はいずれも13～14世紀の写本において先例が形成され、写本絵画の文化が黄金時代を迎えたジャライル朝からティムール朝期にそれらが型となって伝統化し、16世紀以降に数多く制作された挿絵入り『被造物の驚異と万物の珍奇』や『諸預言者伝集』などで模写された。また、『諸預言者伝集』の挿絵と関連性の高い同時代の『予言の書 *Fāl-nāma*』などにも同様のウージュ像が波及していることから、イランやトルコ、インドにおいて特定の画像が先例に倣って繰り返されて定着したものと考えられる。

本来、画家はウージュの姿や物語のモチーフを描く際に本文の描写をよく解釈する必要

がある。特に先例のなかった13～14世紀には、本文の描写に齟齬のない姿を可能な限り表現する試みは少なくとも取られていたであろう。他方で、文献ではウージュの逸話が中心となっており、ウージュの容姿の特徴については具体的な身長が示されるのみである。タバリーが語るところでは、モーセの80倍ほどもあるウージュのサイズをどれだけ忠実に描き出すかという問題は、実際にところ画家にとってはあまり重要ではなかったようである。そのため、モーセとのシーンを描いた挿絵では、基本的におおよそ5倍程度の身長差に留まっている。もっとも、限られた挿絵のスペース上で本文が過度に強調する80倍もの身長差を表現することは現実的ではなく、画家がウージュの全身を描くことにこだわった結果でもあったであろう。また、ウージュを単体で描く際には、この点がさらに困難なものとなる。この場合、サイズを対比させるものがないためにウージュがいかに巨大であるかを視覚的に表現することは難しく、そこに描かれる人物像がウージュであることを示すためには、物語のモチーフを画像に反映させることが重要となってくる。

そのため、ウージュの画像にはその人物がウージュであることを示す、いわゆるアトリビュートに類するものが存在する。これは物語のなかに散らばっているモチーフを絵画表現に組み込むことで作られるもので、物語を知る人なら容易に気づくことが可能なものである。ウージュの物語においてモチーフとなっているものは上述の(1)～(7)までであるが、そのうち、(4)～(7)はアトリビュートに類する機能を果たしている。ウージュの絵画表現において、モーセに杖で打たれているモチーフを示すのが最も分かりやすいアトリビュートの要素となり、多くの挿絵がこのモチーフを組み込んでいる。これによって、その人物がウージュであることを容易に理解させるものになる。また、穴の空いたドーナツ状の大きな岩を持ち上げている、もしくは首の周りにその岩がすっぽりと嵌っている場合も、その人物がウージュであることを示す要素となり、これはモーセの杖と合わせて画像に組み込まれることが多い。さらに、海で魚をすくって日光で焼いている人物や、ノアの方舟の横でノアに話しかけている大きな人物が描かれる場合も、ウージュを示したものであることが容易に理解できるようになる。したがって、物語のモチーフが表現に組み込まれることによって、そこに描かれる人物がウージュであることを示すアトリビュートに類する機能を果たすことになる。これらは14世紀以降、画家のアイデアによって徐々に絵画表現のなかで生まれた要素であり、16世紀以降になると、首の周りに岩が嵌った状態で魚を日光で焼き、同時にモーセに杖で踵を打たれているといった画像¹⁸も描かれるようになり、次第に複雑化していったものと理解できる。

4. 13～14世紀の諸写本の例

以下では、13～14世紀に制作された現存する諸写本の挿絵を一つずつ分析しながら、ウージュの画像形成における初期段階で画家がどのような試みを取ったのかを明らかにし

ていきたい。その過程のなかで、15世紀以降に伝統となって繰り返されるウージュの画像がいかに形成されたかについて、詳細な分析をもとに辿ってみることとする。

4-1. カズウィーニー『被造物の驚異と万物の珍奇』（バイエルン州立図書館所蔵）

ウージュの姿が描かれた挿絵のなかで、現存する最古のものはドイツのミュンヘンにあるバイエルン州立図書館が所蔵するカズウィーニーの『被造物の驚異と万物の珍奇』の写本（Cod.arab.464）である。この写本は、著者であるカズウィーニー（1283年没）が存命中の1280年（ヒジュラ暦678年）に現在のイラク・ワースイトで複写されたことが記されており、カズウィーニーの著作においても現存する最古の写本である¹⁹。

本書では、異形の種族を扱う最後の章でウージュが登場する。挿絵（fol.210r）（図版1）では、ウージュが右向きのプロファイルで描かれており、手のひらを上にして右手を前に突き出している。また、半裸に紺色の半ズボンを着用し、髪と髭は乱れた状態である。鼻は赤く塗られており、首元にも赤い帯状のものがみられるが、これらは後世の所有者によるレタッチである可能性が極めて高い²⁰。頁全体のおよそ4分の3のスペースを占める挿絵は、本書の挿絵全体に共通する特徴として人物のみを単体で描き、背景を含むその他一切の描写は省かれるため、ここに描かれている人物には、それがウージュであることを示す物語のモチーフは何も表現されておらず、同頁の本文がウージュに関する記述であることのみをもって、この人物像がウージュを表したものと断定される。

この画家が巨人ウージュをなぜこのように描いたのかという当然の疑問を解消する手がかりは極めて少ない。しかし、本写本に描かれる複数の絵画表現では、例えば、同時代のアナトリアで作られた写本の挿絵や、13世紀前半にモスル出身の職人らによる金属器の装飾にみる人物表現などに共通するものが指摘できることから²¹、この画家がこの時代に一般的だった表現に広く精通していた可能性は高い。これを前提に考えれば、このウージュの姿に何らかのモデルが存在している可能性はあるが、特定の画像に直接的な関係性を示すことは難しい。また、画家自らのイメージのうち、画像全体に反映された範囲を特定することも当然困難であるが、半裸であることや髪と髭が整っていない点は少なくとも画家のウージュに対する粗野なイメージを反映させたものと解釈してよいであろう²²。

当該写本の挿絵で描かれるウージュの姿が現存する最古のものであるが、この半裸であるという点は注目に値する特徴である。なぜなら、その後のウージュの姿も一様に半裸で描かれているからである。文字では描写されないウージュの容姿は絵画化されることによって初めて確立されるものであり、この挿絵はそれを決定づけた初期の例の一つと捉えられる。

4-2. ラシードウッディーン『集史』（エディンバラ大学図書館所蔵）

『集史』は、イルハン朝の宰相ラシードウッディーンが編纂責任者となって書かれたも

ので、ラシードが失脚する 1318 年まで継続的にアラビア語版とペルシア語版の写本がイランのタブリーズ郊外で制作されたといわれる。ラシード失脚までに制作された写本のうち、アラビア語版で現存するものは、1314-5 年（ヒジュラ暦 714 年）の年記があるロンドンのナーセル・D・ハリリー・コレクションが所蔵するもの（MSS727）とエディンバラ大学図書館が所蔵するもの（MS Arab 20）があり、これらは同一の写本から切り離された可能性が指摘されている²³。

ウージュは、『集史』第二巻の世界史において語られるモーセの物語のなかに登場する。本書では、モーセの物語に計 7 作の挿絵が描かれているが、そのうち 5 作が諸預言者の伝承を扱う章（エディンバラ大学図書館所蔵）に描かれており、ウージュが表れるのはその 4 作目の挿絵（fol.9v）（図版 2）である²⁴。ここでは、モーセの物語における重要な登場人物の一人としてウージュが取り上げられており、挿絵ではモーセとともにウージュの姿が表される。挿絵は頁の中段下部に配置され、ほぼ正方形の枠内で右足首に両手を当てて体を丸めるウージュが、頭部を下にして大きな左足を上に上げる姿で表現されている。また、ウージュは左肩を出した状態で淡いブルーの衣を纏い、髪と髭も比較的手入れされている様子が窺われ、粗野な印象を強調していない。ウージュの右側では、サンダルを履いて龍頭の杖を携えたモーセが岩の上に立ってウージュを指で示している。また、枠の左上部には太陽が描かれ、金色の光線が放射線状に伸びているが、これはウージュが太陽の高さに匹敵するほど巨大であることを表現したものと理解できる。

画家がここで試みたことは、巨大なウージュがモーセによって倒された場面をドラマチックに視覚化することであったと思われ、画家はまず挿絵に縦長のスペースを可能な限り得ようとしている。これは、当該写本で描かれる挿絵の大多数が横長のフォーマットを持つものに対して、ここでは正方形のフォーマットを採用していることで明確となる。ただし、モーセのサイズに対してウージュが巨人であることを表現するためにはまだ不十分であり、限られた空間のなかで巨体を描くためには身体を丸めるしかなかった。頭部や足などあらゆる部分が枠線に接していることで、ウージュの身体は枠内で窮屈そうに身体を丸めているという感覚を見事に演出している。さらに、巨人の身体を包み込むように描かれる岩盤が空間的な背景となり、身体を丸めた巨人のシルエットを誇張させる機能を果たしている点も重要である。この岩盤は右側のモーセとウージュを画面のなかで結びつけているが、モーセの立つ岩はモーセを包み込むのではなく、主人公がしっかりと立つために足元を安定させる基壇という役割を担っている。モーセの頭上の木の役割も同様であり、モーセを象徴的なものとするために描かれたものと理解してよい。

この画家の技量はウージュの描写において特に顕著である。足首を杖で打たれて倒されたウージュがその足首を両手で押さえながらもがいている様を動的でドラマチックに表現している点は秀逸であり、このような表現はこの挿絵以外に例がない。ただし、画家がウージュの身体を丸めた状態で描いたのは、限られたスペースに巨体を描くための工夫で

あるとしても、逆さまになって片足を上げた姿勢を取っていることには一考を要するべきであろう。当該写本の挿絵に共通するものとして、一般的に中国絵画の強い影響がみられることはよく知られているが、キリスト教世界の美術から着想を得たと考えられるものも一定数みられる²⁵。ウージュの姿のモデルをキリスト教美術に見出すことは現状では難しいものの、例えば、同時代のキリスト教世界でよく描かれていた異形の種族として一本足のスキアポデスの表現には類似点が多い。その姿は両手で抱えた足を上げて身体を丸めたものとなっており、ロマネスク時代以後にキリスト教世界で広く普及している。これは具体的な分析を十分に要する議論であるため、本稿で直接的な議論を進めることは避けるが、画家がウージュを描く際に中国やキリスト教世界から伝わった類似の図像を参考とした可能性は少なからず指摘されるべきであろう。

4-3. バルアミー 『バルアミーの歴史』 (フリーア美術館所蔵)

バルアミーは10世紀のサーマーン朝宰相として知られ、マンスール1世の勅命によってタバリーの『諸使徒と諸王の歴史』の翻訳に取り組んだとされる。一般的に『バルアミーの歴史』として知られるものがそれであり、タバリーの著作をアラビア語からペルシア語に抄訳および加筆したものとなっている。本著作の挿絵入り写本として現存最古とされるものは2巻に分かれた状態でフリーア美術館が所蔵 (F1957.16, F1947.19, F1930.21) しており、14世紀初め頃にイラン南部のファールス地方 (おそらくインジュ朝時代のシーラーズ) で作られたと考えられている²⁶。

ウージュが描かれる挿絵 (fol.68v) (図版3) は、頁の左下に合わせてL字型のフォーマットを採用し、左側の縦長部分を利用して巨人ウージュをスペースいっぱい描き、下部の横長部分に龍頭の杖でウージュの足首を打っているモーセとアーロンを描いている。背後のスペースはこの時代特有のマナーで赤く塗られ、バラのような植物と中国様式の雲が空いたスペースを埋めている。この雲はウージュの頭部周辺に描かれており、ウージュの背丈が雲の高さに到達していることを表している。ウージュの頭上に半円で天が表されているのもおそらく同様の理由からであろう。側面から描かれるウージュの姿は頭部に深刻な破損がみられるが、半裸で腰布のみを身につけていることははっきりと確認できる。これとは対照的にモーセは豪華な金襴の服を纏い、ターバンを巻いた姿で表されており、その後ろのアーロンもサフラン色の服に半透明のチュニックを身につけた姿で描かれている。

挿絵は、上述の『集史』の挿絵とほぼ同時代の作品と考えられるが、ここではドラマチックで動的な表現はない。描かれる場面は、まさにモーセが杖でウージュの足首を打つ瞬間を視覚化したものであるが、本文ではタバリーの記述に基づいてモーセが10キュビット跳び上がったとあるのに対して、挿絵では跳び上がることなく地上から杖で足首を打っている。唯一、杖先の龍が大きく口を開けてウージュに襲い掛かろうとする表現にお

いてのみ辛うじて躍動感を感じることができよう。ウージュの姿勢はややリラックスしており、手のひらを相手に向けて何かを伝えようとしているようにもみえる。これを懇願している表現と指摘するものもあるが²⁷、物語にそのような描写はないため、ここでは小さなモーセに油断している表現とみるべきであろう。

この挿絵で描かれるウージュは、上述のカズウィーニーやラシードウッドィーンの写本にみる挿絵とは明らかに異なるものであり、モーセに杖で打たれるというモチーフを含んだもので、なおかつ縦長のフォーマットを用いたものでは最も古い例である。テキストスペースに対して、効率よく巨人を含む挿絵を描く縦長のフォーマットを持つことができたのは『集史』の画家が苦心して巨人を描いたことと対照的であり、その後のウージュを描く挿絵では一様に縦長のフォーマットが用いられている。

4-4. カズウィーニー『被造物の驚異と万物の珍奇』（大英図書館所蔵）

現存するカズウィーニーの『被造物の驚異と万物の珍奇』の諸写本のうち、上記4-1に次いで古い写本とされるのが、大英図書館が所蔵するアラビア語写本（Or.14140）である。Carboniによる研究では、写本の制作年はおよそ13世紀末期から14世紀初期頃であり、北ジャジーラや東南アナトリア地域で作られたとする見解が示されている²⁸。この写本は上記4-1のものと本文の記述において大きな違いはないものの、挿絵の挿入箇所を選択ではナラティブな要素が強い項目に意図的に挿絵を多く描く傾向がみられる。挿絵の絵画表現も百科全書として対象物を科学的に図解する性質は植物や動物の章などで基本的に維持されつつも、人物を描く挿絵ではナラティブな描写も比較的強くみられ、物語本の挿絵を意識した表現が多いことが当該写本の挿絵の特徴となっている。

ウージュを描いた挿絵（fol.134r）（図版4）でもこの傾向は明らかである。上記4-1では、粗野なイメージの男性が単身で立っている描写に留まっていたが、当該写本では物語のモチーフが絵画表現のなかに組み込まれて、それがウージュを描いていることを明確化している。ここでは、頁の左下半分の歪な縦長スペースに、髭のある裸体の男性がアングル・ビュー（4分の3正面）で立っており、頭上には平たい巨大な岩山を載せ、右手でそれを支えている。岩の上には一羽の鳥がウージュの頭上に穴を開けるべく、岩を嘴で突こうとしている様子が表現されている。上記4-1の挿絵との比較で明らかになることは、イスラエルの民を倒すために岩を持ち上げたが、鳥によって岩に穴が開けられて首の周りにすっぽり落ちたという物語のモチーフが組み込まれて、アトリビュートの機能を果たしていることである。頭上の岩にはまだ穴が開いておらず、首の周りに落ちる前の状態ではあるが、ウージュの姿で、この物語のモチーフを絵画に組み込んだ例としてはこれが最も古いものである。ナラティブな描写を好む当該写本の画家にとっては、上記4-1のような先例は満足できるものではなく、本文の記述をよく解釈した上で物語のモチーフを読み解き、ウージュをウージュたらしめる姿で描くことを試みた結果と理解できる。ウージュ

の巨大さについても、サイズの比較対象となるモーセや雲の描写はないものの、頁の半分以上の高さを占める挿絵スペースの枠線に触れる程大きくウージュを描くことで、それが巨人であることを十分に表現できている。

イルハン朝後期には、歴史書や物語文学の隆盛にともなってナラティブな絵画が挿絵のなかで急速に発展していくが、ウージュの姿はその過程において物語のモチーフを次第に帯びはじめていたということがこの挿絵には明確に示されており、14世紀後半にはそれが顕著なものとなる。

4-5. トゥーシー『被造物の驚異と万物の珍奇』（フランス国立図書館所蔵）

14世紀中頃以降、イルハン朝の解体にともなって各地の様々な王朝が自立するなか、イルハン朝時代の写本文化を受け継いで宮廷で庇護したのは、タブリーズに都を置いたジャライル朝である。この時代に宮廷で制作された写本には豪華で質の高い絵画がふんだんに施されて新たな絵画様式を形成し、その後に黄金時代を迎えるティムール朝絵画の基礎を成した。

ジャライル朝はのちに都をバグダードに移して宮廷での写本制作を継続させているが、この時代に宮廷で制作された挿絵入り写本のなかでウージュを描いたものが1冊現存している。それは、フランス国立図書館が所蔵するトゥーシーの『被造物の驚異と万物の珍奇』の写本（suppl.persan.332）であり、ジャライル朝君主であったスルターン・アフマドのために1388年（ヒジュラ暦790年）にバグダードで制作されたことが奥書（fol.249v）に記されている²⁹。トゥーシーの著作は12世紀に書かれたものだが、挿絵入り写本で現存するものは当該写本が最古のものであり、そのほかは16世紀以後の挿絵入り写本が複数現存している³⁰。

トゥーシーの『被造物の驚異と万物の珍奇』では、人間とその性質の驚異について扱う部分において、様々な階層の人間の一つとしてウージュが取り上げられている。本文ではノアとのエピソードに続いてモーセとの戦いの様子が語られており、当該写本の挿絵（fol.199r）（図版5）は後者を視覚化すべく描かれたものである。ここでは、頁のほぼ全てのスペースを占める挿絵のなかで、さらに窮屈そうに枠線から頭部をはみ出させるほど巨大に描かれるウージュの存在感が目をも引くものとなっており、足元にいるモーセとのサイズ差はこれまでで最も大きなものとなっている。ウージュは半裸に青い腰布と赤いベルトをつけた姿で表され、髭面の頭部と半裸の胴体を区切るように首回りにドーナツ状の岩がすっぽりと嵌っており、両手で首から岩を外そうとしている様子がみてとれる。膝を曲げて前に突き出した左足の足首をめがけて、右下に描かれた小さなモーセが細い杖を伸ばしており、モーセの背後には男性2名と3つのテントが設置されていることがわかる。

ここでは、挿絵が頁のほぼ全てのスペースを占めていることがまず指摘できるが、これは14世紀以降に写本絵画が発展するにともなって挿絵の重要性が高まったことによるも

のであり、ジャライル朝期にはすでに一般的なものとなっていた。この傾向は巨人を描こうとする画家には極めて好都合であり、縦長の判型のメリットを十分に活かした描写が可能となったことがわかる。ここではさらに、腰を屈めさせて、頭部を枠線からはみ出させることで、ウージュの巨大さをより強調した表現となっている点は見事であろう。また、トゥースイーの著作ではウージュこそが本文における主役であり、脇役のモーセは目立たせる必要がなかったことも、この挿絵でのアドバンテージとなっている。次に指摘できることは、ウージュが持ち上げた岩山に穴が貫通して、その穴に頭が嵌まったという物語のモチーフを組み込んだことである。その後のウージュの絵画表現で一般的となった髭面に半裸で腰布を巻き、首回りにドーナツ状の岩が嵌まっている姿を表した例ではこれが最も古く、ジャライル朝の画家によってこの特定の表現が確立されたことを示唆するものとなっている。これはティムール朝の画家によってウージュの絵画表現の型とされ、その後繰り返し模写されることとなる。

5. 15 世紀以後の諸写本の例

写本絵画の文化が黄金時代を迎えたティムール朝期になると、画家のウージュに対する関心は一層高くなり、それまでのウージュの画像をベースにして、その時代の絵画様式や画風に従った新たなウージュの姿が生み出され、やがて 16 世紀に入ると特定の表現を以ってウージュの画像は定着していくこととなる。以下では、まずティムール朝期に描かれたウージュの挿絵から特定の表現が定着していくことを確認し、それが 16 世紀以後の作品に与えた影響について分析を試みることにする。

5-1. ラシードウッディーン『集史』（ペルシア語版）（トプカプ宮殿図書館所蔵）

上記 4-2 で取り上げたラシードウッディーンのアラビア語版『集史』と同じ時代に書かれたペルシア語版の写本がトプカプ宮殿図書館に所蔵されている。この写本 (H.1654) はほぼ完全な状態で現存しているもので、ラシードウッディーンのために 1317 年（ヒジュラ暦 717 年）に制作されたことが奥書 (fol.350r) に記されている³¹。これはつまり、上記 4-2 のアラビア語版写本と同時期に制作されたものであるが、書家が本文を書き写して挿絵のスペースを残した状態のまま作業は何らかの理由で停止し、最初の 3 作の挿絵以外は空白のまま長期間放置されていたと考えられている³²。その後、写本はティムール朝の手に渡り、ヘラートの宮廷工房において空白となっていた挿絵のスペースに新たに残りの 118 作の絵画が描かれた。したがって、ここで描かれているウージュの挿絵 (fol.13r) (図版 6) はティムール朝期に描かれたものである。

この写本では、イルハン朝期の『集史』に特有な、挿絵のための横長のスペースが頁下部に空けられていたため、画家は巨人ウージュを描くにあたって特別な工夫が求められ

た。その結果、画家は画面を横に倒して描く方法を採用し、挿絵においては頁の右側が挿絵の上部になる現象が発生している。これによって、横長のスペース全体が縦長の細いスペースとなり、そのスペース全体を使って巨大なウージュを描くことが可能となった。上述のとおり『集史』本文では、モーセの物語を構成する登場人物の一人としてウージュが表されているが、ここでは主人公であるはずのモーセを極端に小さく描き、テキストで強調されるウージュの巨大さを視覚化することにことさら注力している。これはこの画家の独創とみてよいが、頭部周辺に雲を描いている点は先例に倣ったのかもしれない。同様に、ウージュの姿にも画家の独創が顕著にみられる。ここでのウージュはそれまで一般的だった半裸ではなく、挿絵が描かれた時代に宮廷へ仕えていた男性によくみる身なりの良い衣装を纏った姿で描かれている。もっとも、ウージュが半裸であるという記述は本文にはないため、このような姿で描かれることも当然ありうるが、実際にはこの挿絵以外に例がなく、この画家がウージュを描くにあたって過去の絵画表現を意図的に参考とせず、新しいウージュの画像を形成しようと試みた可能性はあるだろう。この試みはついに他へ波及することはなかったが、ティムール朝期の画家のウージュに対する関心の高さを計る上ではこれが重要な資料となる。

5-2. ハーフイズ・アブルー『選集』と『歴史集成』（トプカプ宮殿図書館所蔵）

ティムール朝期の諸写本で、繰り返しウージュが描かれるのはハーフイズ・アブルーの著作においてである。ハーフイズ・アブルーは初期のティムール朝宮廷に仕えた歴史家で、大規模な歴史編纂事業に携わっていたとされている³³。彼の著作のうち、ウージュが挿絵で描かれているものは『選集』と『歴史集成』の写本であり、現存する最古のものはいずれもトプカプ宮殿図書館（B.282）（H.1653）に所蔵されている。

まず、『選集』（B.282）はティムール朝までの歴史書の選集であり、ウージュは冒頭にあるバルアミーの『バルアミーの歴史』の部分に描かれた挿絵のなかに2回登場する。1枚目の挿絵（fol.23r）（図版7）はノアの方舟を描いたもので、大きなU字型の帆船の上部にはノアとその家族やニワトリの姿がみられ、ライオン、ラクダ、キリンなどの動物たちが下部に置かれた檻の向こうに描かれている。ウージュは、その帆船が描かれる挿絵スペースの左マージンに位置し、頁の縦幅全体を使って巨大に表されている。ウージュは半裸に緑の腰布を巻いているが、ここでは清潔感のある青年の姿をしており、左手に魚を持ってノアの方を向いている。現在は酸化して黒ずんでいる海は当初は銀で塗られていたものだが、大洪水がウージュの膝丈ほどにしか及んでいないことも象徴的なものとなっている。

この挿絵は大洪水とノアの方舟の物語を絵画化したものであるが、本文ではウージュへの言及はみられない³⁴。しかし、タバリーやサアラビーらの著作では大洪水時のウージュについても触れており、この画家がそれらによく精通していたために、本文には登場しな

いウージュをあえてこの場面で描き加えたものと思われ、ここでもウージュへの関心が高かったことを知ることができる。その一方で、この挿絵には先例が存在することもわかっている³⁵。ティムール朝君主シャー・ルフの甥でシーラーズの総督であったイスカンダル・スルターンのために1410–11年（ヒジュラ暦813–14年）に作られたポケットサイズの2巻本『選集 *Majmū‘a*』の写本³⁶（グルベンキアン美術館財団所蔵）（L.A.161）には、ノアの方舟を描いた挿絵（fol.241r）（図版8）があり、そこには大洪水のなかに浮ぶ方舟とその上でノアが指差す先に半裸で髭面の巨大なウージュが腰まで水に浸かった状態で描かれている。ウージュは方舟を見つめながら人差し指を口元において理解を示し、左手には大きな魚を抱えている。

ノアを描いた挿絵にウージュが登場するものはティムール朝期に作られたこの2作のみであり、いずれも同時代であることから両者の関係性は極めて強いのだが、ウージュの姿には両者で相違がみられる。ハーフィズ・アブラーの『選集』ではなぜウージュを青年で描いたのかという点は、おそらく同写本でこのあとにモーセとウージュの戦いを描いているためではないだろうか。つまり、ノアの時代のウージュを青年で描き、モーセの時代を壮年で描くことで、その間の時間の経過を表現したかったのだと考えれば合点がいく。実際にモーセとウージュの戦いを描いた挿絵（fol.65r）では、上述したジャライル朝期に確立されたものである「半裸に腰布を巻いた髭面で、首周りにドーナツ状の岩が嵌まっている」ウージュの表現にそのまま倣っており、その姿にはノアの時代からの時間の流れをしっかりと感じることができる。この挿絵で特異な点は、モーセの（10キュビット跳び上がったという）跳躍を表現していることであり、筆者の知る限りではモーセとウージュの戦いを描いた挿絵のなかでこれが唯一の例である。これは、物語の詳細にまで着目して描くことが身についたティムール朝期の画家特有の習性に起因するものとみてよい。

ジャライル朝期に確立されたウージュの絵画表現がティムール朝期の画家のあいだで十分に定着していたことは、ハーフィズ・アブラーの『歴史集成』の挿絵からも確認することができる。トプカプ宮殿図書館所蔵の写本（H.1653³⁷）にはモーセとウージュの戦いを描いた挿絵（fol.62r）（図版9）があり、ここでも半裸で髭面のウージュが首周りにドーナツ状の岩が落ちた状態で表されている。ウージュの姿はジャライル朝期のものに倣っていることは明確であるが、ここでは腰布ではなくズボンを履いている点や尻餅をついて地面に倒れている点にヴァリエーションがみえる。これはこの画家独自のアイデアによるものであり³⁸、現在は頁ごとに散逸している『歴史集成』の同時期の写本の挿絵（シンシナティ美術館所蔵）（1947.501）（図版10）では、ほぼ完全にジャライル朝期のものを模倣していることが確認できる。このように、ウージュの絵画表現に特定の型が繰り返し用いられて定着したのはティムール朝期であり、16世紀以後では型が伝統となって多くの著作に用いられるようになる。

5-3. 16世紀以後のウージュの図像例

ジャライル朝期からティムール朝期に確立されたウージュの画像は16世紀以後も繰り返し描かれ続けたため、16世紀以後のもので現存する例は比較的多い。例えば、カズウィーニーの『被造物の驚異と万物の珍奇』は16～18世紀にイラン、インドやトルコで多くの写本が制作されており、時代や地域で絵画様式は異なるものの、それらにみるウージュの画像の多くは上記4-4でみた鳥のいる岩山を持ち上げる姿（図版11）や、上記4-5のようにドーナツ状に穴の開いた岩が首周りに落ちた姿を踏襲したものである。カズウィーニーの著作では後世まで一貫してモーセを描かないことが伝統となっており、基本的にウージュは常に単体で表されるが、トゥースイーの『被造物の驚異と万物の珍奇』ではモーセを含んだ挿絵も描かれている。興味深いのは、1577年（ヒジュラ暦984年）に作られたトプカプ宮殿図書館所蔵の写本（H.404）の挿絵（fol.161r）（図版12）であり、半裸で腰布を巻いた髭面のウージュは首周りにドーナツ状の岩を嵌めているが、その岩に鳥が一羽止まっており、左手には魚を掴んで太陽の熱で焼いている。また、ウージュの足元には小さなモーセが杖を持って立っている姿で描かれている。ここではつまり、物語のモチーフが複雑に組み込まれているのである。このような現象はこの時代までに定着したウージュの絵画表現にみるヴァリエーションを一つにまとめたものと解釈され、画像形成における成熟期に達していたことを示すものである。

上記のものを含む16世紀後半に制作された一連のトゥースイー写本の挿絵は、同時代の『諸預言者伝集』の写本の挿絵と類似点が多いことは多くの研究者によって指摘される場所であるが³⁹、アシュモリアン博物館が所蔵する挿絵（EA1978.2566）（図版13）やデビット・コレクション所蔵の挿絵（112/2006）（図版14）では背景描写に時代特有の特徴がみられるものの、ウージュの姿はジャライル朝期から続く伝統に倣ったものである。さらに、これら『預言者伝集』の挿絵は同じ時代の『予言の書』の挿絵のモデルとして機能していたことが指摘されるが⁴⁰、ここでもウージュの表現は同時代のトゥースイー写本や『諸預言者伝集』のものと大きな違いはみられない。その後もこの傾向は基本的に変わらず、17世紀に作られたトプカプ宮殿図書館所蔵の『予言の書』（H.1703）（図版15）でみるウージュの姿は同館所蔵の上記トゥースイー写本（H.404）でみたウージュのリメイク版ともいえる姿で表されており、これがウージュの絵画表現にみる一つの最終型であることを物語っている。

6. 驚異と悪：ウージュの図像が象徴するもの

ここまでの詳細な分析を踏まえて、以下ではウージュの絵画表現に結びついたイスラームの文学的、宗教的、道徳的もしくは政治的な概念や意味について考察を試みたい。

イスラーム世界において、ウージュという巨人はどのような存在であるかについてはタ

バリーやサアラビーらが著作で明らかとするところだが、その捉え方は読み手の解釈に委ねられている面も多い。他方で、イスラーム世界の挿絵は常に文字と結びついており、絵画表現の要素となるものはおおよそ文学的な伝統や解釈に基づいている。また、挿絵は物語のモチーフや意味の多様性をさらに明確化するものであれば、視覚的な描写は文字の真の解釈といえよう。つまり、挿絵を絵画化された文学的な引用とみたとき、それがイスラームの思想のメタファーとして解釈することも可能となるということである。また、挿絵はときに文字化されない著者の心理的な側面をも解釈して視覚化することができる。挿絵のこのような特徴は、何かを象徴する図像としてウージュの表現を分析する上でとりわけ重要となる。

筆者はウージュの姿が象徴するものとして、大きく二つのものがあると考え。一つは、ウージュを神の創造によって生まれた巨大な人間で大洪水を生き延びてモーセと対峙した驚異の存在という解釈に基づいて描かれたものであり、ここでは驚異を象徴する図像ということになる。この場合、ウージュは巨人ではあるが、比較的無害で滑稽な生き物というニュアンスが強い。カズウィーニーの『被造物の驚異と万物の珍奇』では特にこの傾向が一貫して強くみられる。これに対して、もう一つは神に対する反逆者で悪の象徴と捉えることができるものであり、預言者であるモーセとともに描かれるものにその傾向は強くみられる。これはモーセ対ウージュという構図によって生まれるもので、預言者と対峙するウージュの巨大な姿が、不信仰に立ち向かう預言者の役割に関するイスラームの宗教的概念を反映したものに起因すると考えられる。物語の主人公であるモーセの行いを善とすれば、それに対峙するものは悪となり、このモーセの行為はイスラーム教徒の悪に対する道徳的・精神的なモデルと解釈される。また、タバリーをはじめ、サアラビーやキサーイーの著作ではウージュが巨大な身体であることに自惚れて神の力を軽んじていたことや、ノアの時代には純真であったが、のちに異教徒に加担して墮落したことが述べられており、これらが真の宗教信仰の敵というイメージをさらに補強するものとなっている。

高井の論考にみるように、巨人を敵とみなす点はヘブライ語の文献ですでに確立されたものではあるが、ヘブライ語の文献での巨人オグはイスラエルの民の敵であり、その巨大な敵を打ち負かすことで勝利の象徴となっている。ここでは、巨人に勝利することで約束の地が与えられたという政治的な概念が背景にあるが、イスラーム世界でのウージュはイスラエルの政治的な敵でありながらも、神に対する反逆者で悪の力を代表するものとして捉えられる傾向が強い点は興味深い。モーセやイスラエルの民に対してだけの歴史的な敵としてだけでなく、歴史を通じて真の宗教の敵である不信仰の典型として見做されていたということである。モーセとウージュの戦いがタロット的な側面の強い『予言の書』にも描かれる理由は、ウージュが単なるイスラエルの政治的な敵としてみられていただけではないことをよく物語っている。

さらに、ウージュが半裸で腰布を巻いた姿で描かれる理由についても、悪の象徴という

捉え方がなされたことに関係している。イスラーム写本絵画では悪行をはたらくディーヴ（悪鬼）やイブリースなどを描く際に半裸で腰布を巻いた姿を伝統的に用いており、これは中央アジアで悪魔やその他の恐ろしい生き物を描くために使われた図像がモデルになっているとされる⁴¹。例えば、フィルダウシーの『シャー・ナーメ』において、英雄ロスタムが白鬼を退治する場面が写本で絵画化される際は、半裸で腰布を巻いた姿で白鬼を描くことが伝統となっているが、その姿（図版 16）はウージュのものとの多くの点で類似している。これは画家がウージュを視覚化する上で、悪さをはたらく者という意識を持っていたことを示唆するものでもあり、絵画の伝統に従って半裸に腰布を巻いた姿をウージュに当てはめたと理解することができる。文献ではほとんど語られないウージュの容姿を画家が自らの解釈に基づいて視覚化するなかで、たとえ粗野なイメージの典型として描いたのだとしても、それが悪の存在の典型的な姿でもあったことで、結果的にウージュをそれらと同類の図像にしてしまったことは挿絵の果たした役割や意味を考える上で重要なポイントとなるであろう。

7. おわりに

巨人ウージュを描いた写本絵画のなかで最もよく知られる例の一つは、ロンドンのナーセル・D・ハリリー・コレクションが所蔵する一枚の挿絵（MSS620）であるが、これは挿絵のみが単体で現存しているためにその属性について不明な点が多い⁴²。そのため、本稿では詳細な分析の対象外とした。絵画様式から判断する限りでは、15世紀中頃にカラ・コユンル支配下に入ったバグダードで描かれたものと考えられ、そうであれば16世紀以前の数少ない例の一つとなろう。ここで表されるウージュの姿は、モーセに杖で足首を打たれる構図も含めて、本稿で論じたウージュの特徴をよく表している。その一方で、挿絵には幼いキリストを抱える聖母マリアや預言者ムハンマドとアリー、その息子のハサンとフセインまで描かれている点はほかに類をみない。この挿絵の主題については、ウージュを悪の概念の象徴として表し、預言者やイマームたち（アリーとその息子たち）が悪を退治して人々を正しい道に誘うことを表現したものと解釈されることもあるが⁴³、ここでは三人の重要な預言者が絵の中で分離していることを踏まえれば、主題はウージュではなく三人の預言者であろう。キリストの表象には聖母マリアが必要であり、ムハンマドにアリーとその息子たちが不可欠であるように、ここではウージュを描くことによってそれを退治する人物がモーセであることを分かりやすくしたのではないだろうか。これはウージュの絵画表現が確立され認識されていればこそ、その意図が伝わるものである。つまり、ウージュが特定の図像で表されてきた一つの成果がこの一枚に現れていると捉えることができるのではないだろうか。

本稿では、ウージュの絵画表現における展開を13～15世紀の挿絵例を中心に基礎的

な分析を試みた。16世紀以後に数多く描かれるウージュの図像の多様性については、今後の研究課題としたい。

注

- * 本稿は、同志社大学一神教学際研究センター公開講演会『巨人の場（トボス）』（2021年11月6日開催）にて口頭発表した「巨人のイメージ—イスラーム写本絵画にみる巨大な身体を持つ図像—」の内容から一部を抽出し加筆したものであり、科学研究費補助金（課題番号16KK0044及び21K00180）による研究成果の一部である。
- 1 Rachel Milstein, “The Iconography of Moses in Islamic Art” *Jewish Art* 12–13 (1986–87), 199–212. Rachel Milstein, “The Battle Between Good and Evil in Islamic Painting” *Jerusalem Studies in Arabic and Islam* 18 (1994), 198–216. Rachel Milstein, “Biblical Prophets and Their Illustration in Islamic Art” *A History of Jewish-Muslim Relations* (Abdelwahab Meddeb and Benjamin Dtora eds., Princeton, 2014), 891–901.
 - 2 Teresa Fitzherbert, *Bal‘ami’s Tabari: An illustrated manuscript of Bal‘amī’s Tarjama-yi Tārīkh-i Tabarī in the Freer Gallery of Art, Washington (F59.16, 47.19 and 30.21)*, Unpublished Ph.D. Dissertation, University of Edinburgh, 2001. Cho Min Young, *How Land Came Into the Picture: Rendering History in the Fourteenth Century Jami-al-Tawarikh*, Unpublished Ph.D. Dissertation, University of Michigan, 2008. Mika Natif, “Rashīd al-Dīn’s Alter Ego: The Seven Paintings of Moses in the *Jāmi‘ al-tawārīkh*” *Rashīd al-Dīn. Agent and Mediator of Cultural Exchanges in Ilkhanid Iran*, (Warburg Institute, 2013), 15–37.
 - 3 Mohamad Reza Ghiasian, *Lives of the Prophets The Illustrations to Hafiz-i Abru’s “Assembly of Chronicles”* (Brill, 2018).
 - 4 Joseph Gutmann, “More about the Giant Og in Islamic Art,” *Shorter Notices, Bulletin of the Asia Institute* N.S.3 (1989), 107–14. モーセとウージュの戦いを描いた挿絵については、Joseph Gutmann and Vera Basch Moreen, “The Combat between Moses and Og in Muslim Miniatures” *Bulletin of the Asia Institute* N.S.1 (1987), 111–22.
 - 5 [‘*Ād*] *Encyclopaedia of Islam*, 3rd edition. アード族の身体的特徴などについては、堀内勝「減じたアラブ・アード族伝承(1)」『中部大学国際関係学部紀要』第30号、中部大学国際関係学部、2003年、65–86頁を参照。
 - 6 [‘*Ūdj*] *Encyclopaedia of Islam*, 2nd edition.
 - 7 [‘*Ād*] *Encyclopaedia of Islam*, 3rd edition; [‘*Ūdj*] *Encyclopaedia of Islam*, 2nd edition.
 - 8 Na‘ama Brosh and Rachel Milstein, *Biblical Stories in Islamic Painting* (Israel Museum,

- 1991), 12–13. キリスト教社会における巨人の表象については、本論集所収の大沼、岡本、および黒川の論考に詳しい。
- 9 イブン・ファドラーン『ヴォルガ・ブルガール旅行記』（家島彦一訳注）平凡社、東洋文庫、2009年、192–194頁。
 - 10 守川知子監訳「ムハンマド・ブン・マフムード・トゥースィー著『被造物の驚異と万物の珍奇』」『イスラーム世界研究』第6巻、京都大学、2013年3月、549–570頁。
 - 11 カズウィーニー『被造物の驚異と万物の珍奇』のアラビア語版については、Stefano Carboni, *The Wonders of Creation and Its Singularities of Painting: A Study of the Ilkhanid London Qazvini* (Edinburgh University Press, 2015)、ペルシア語訳版写本の絵画の特徴については、Norihito Hayashi, “Scientific or Narrative? The Tradition of Illustration of the al-Qazwini’s *Ajaib al-Makhluqat* in the late 15th Century Persian Manuscripts,” *Advanced Science Letters*, vol.23, no.5 (2017), 4701–4704 を参照。
 - 12 このような傾向は、サアラビーやキサイーの『諸預言者伝集』においてもある程度は類似するが、後者はイスラームの解釈や伝統に基づいて預言者たちの起こした驚くべき奇跡を語ることに重点を置いており、その点でウージュの位置付けに相違がみられる。
 - 13 大塚修「ハーフィズ・アブールの歴史編纂事業再考—『改訂版集史』を中心に—」『東洋文化研究所紀要』第168冊、東京大学東洋文化研究所、2015年、245–289頁。
 - 14 アブー・ジャアファルッ・タバリー『歴史』第二巻（座喜純、岡島稔共訳・解説）、アマゾン・ジャパン、2017年より引用。本翻訳ではウージュを「オグ」と訳しているが、本稿ではウージュのまま記すこととする。
 - 15 Tha‘labī, ‘*Arā’is al-majālis fi Qiṣaṣ al-anbiyā*’ (trans.W.M. Brinner), Brill, 2002.
 - 16 Kisa’ī, *Tales of the Prophets (Qiṣaṣ al-anbiyā)* (trans.Wheeler Thackston), Chicago, 1997.
 - 17 もっとも13世紀以前の写本にウージュが描かれていた可能性は否定できないが、現存する13世紀以前の写本にそもそも挿絵が確認できないことや13～14世紀に制作された写本にみるウージュの絵画表現において先例に則った形跡が共有されていないことから、仮に描かれていたとしても、その後の表現に決定的な影響を与えるものではなかったと考えられる。
 - 18 例えば、トゥースィーの『被造物の驚異と万物の珍奇』（1577年）、トプカブ宮殿図書館所蔵、H.404、fol.161rに描かれるウージュはこれに該当する。Bilha Moor, *Popular Medicine, Divination, and Holy Geography: Sixteenth Century Illustrations to Tūsī’s Ajā’ib al-makhluqāt*, Unpublished Ph.D. dissertation, Hebrew University, 2010, vol.II, plate.54b.
 - 19 Syrinx von Hees, *Enzyklopadie als Spiegel des Weltbildes: Qazwīnī’s Wunder der Schopfung -eine Naturkunde des 13. Jahrhunderts*, Wiesbaden, 2002.
 - 20 Norihito Hayashi, “Some Observations on the Illustrations of Monsters: The Earliest Images of Monstrous Races appeared in the al-Qazwini’s *Wonders of Creation*”『国際社会文化研究所紀要』22号、龍谷大学国際社会文化研究所、2020年、注27。
 - 21 Norihito Hayashi, “Some Observations on the Illustrations of Monsters: The Earliest Images of Monstrous Races appeared in the al-Qazwini’s *Wonders of Creation*” 185–199.
 - 22 同書では、ウージュのほか「ブルガールの巨人」（fol.210v）と「モスルの巨人」（fol.210v）

- が取り上げられて挿絵が描かれているが、いずれも髪や髭は整えられた姿で表現されている。
- 23 Sheila Blair, *A Compendium of Chronicles: Rashid al-Din's Illustrated History of the World* (London, 1995).
 - 24 Mika Natif, “Rashīd al-Dīn’s Alter Ego: The Seven Paintings of Moses in the *Jāmi‘ al-tawārīkh*” *Rashīd al-Dīn. Agent and Mediator of Cultural Exchanges in Ilkhanid Iran*, (Warburg Institute, 2013), 15–37. エディンバラ大学図書館所蔵の写本は第9葉の表 (recto) と裏 (verso) が逆に綴られているため、ウージュが描かれる挿絵は本来 fol.9r である。
 - 25 詳しくは、Terry Allen, “Byzantine Sources for the *Jāmi‘ al-tawārīkh* of Rashīd al-Dīn,” *Ars Orientalis* 15 (1985), 121–136. を参照されたい。Allen はウージュについて、キリスト教の写本でイスラエルの民との戦いを描いたものは確認できるが、絵画表現はまったく異なるものであり、当該写本のウージュのモデルはビザンチンの写本から見つからなかったとしている。
 - 26 詳しくは、Teresa Fitzherbert, *Bal‘ami’s Tabari: An illustrated manuscript of Bal‘ami’s Tarjama-yi Tārīkh-i Tabarī in the Freer Gallery of Art, Washington (F59.16, 47.19 and 30.21)*, 4–7.
 - 27 Joseph Gutmann, “More about the Giant Og in Islamic Art,” *Shorter Notices, Bulletin of the Asia Institute* N.S.3 (1989), 107.
 - 28 Stefano Carboni, *The Wonders of Creation and the Singularities of Painting: A Study of the Ilkhanid London Qazvini* (Edinburgh, 2015); 林則仁「ステファノ・カルボニ著『被造物の驚異と絵画の珍奇：イルハーン朝ロンドン本の研究』(書評)『オリエント』第59巻、第2号、2016年、223–228頁。
 - 29 Francis Richard, *Splendeurs persanes: Manuscrits du XII au XVII siècle* (Paris, 1997), 71.
 - 30 Bilha Moor, *Popular Medicine, Divination, and Holy Geography: Sixteenth Century Illustrations to Tūsī’s Ajā’ib al-makhlūqāt*, Unpublished Ph.D. dissertation, Hebrew University, 2010.
 - 31 Sheila Blair, *A Compendium of Chronicles: Rashid al-Din's Illustrated History of the World* (London, 1995), 40–44. Filiz Çağman&Zeren Tanındı, “Remarks on some manuscripts from the Topkapi Palace treasury in the context of Ottoman-Safavid relations,” *Muqarnas* 13 (1996), 139–140, note.32–34.
 - 32 Zeren Tanındı and Filiz Çağman, “Two Copies of *Cāmi ‘ū’t-Tevārīh* (H.1653–H.1654) in Topkapi Palace Manuscript Treasury” *Journal of Art History* 30 (2021), Istanbul University, 187–257.
 - 33 ハーフィズ・アブルーとその著作の分類については、大塚修「ハーフィズ・アブルーの歴史編纂事業再考—『改訂版集史』を中心に—」『東洋文化研究所紀要』第168冊、東京大学東洋文化研究所、2015年、245–289頁を参照。
 - 34 本写本の該当部分のテキスト (fol.22v–23v) は、Gulzoda Makhmudjonova, “Depictions of the Ark of Noah and the Giant Uj in *Kulliyat-i Tarikhi* of *Hafiz-i Abru* (Style and Iconography),” *Journal of Art History*, Ege University, 9-2 (2020), 576–577 の英訳を参照。
 - 35 Raya Y. Shani, “Noah’s Ark and the Ship of Faith in Persian Painting: From the Fourteenth

- to the Sixteenth-Century,” *Jerusalem Studies in Arabic and Islam* 27 (2002), 127–203.
- 36 イスカンダル・スルターンの『選集』写本 L.A.161 については、Priscilla Soucek, “The Manuscripts of Iskandar Sultan: Structure and Content,” *Timurid Art and Culture, Iran and Central Asia in the Fifteenth Century* (Lisa Golombek and Maria Subtelny eds., Brill, 1992), 116–131.
- 37 大塚修氏の研究によれば、H.1653 は純粋な『歴史集成』の写本ではなく、ラシードウッディーンの『集史』に『歴史集成』の内容が組み込まれたものであることが指摘されている。詳しくは、大塚修「ハーフィズ・アブルーの歴史編纂事業再考—『改訂版集史』を中心に—」、262–266 頁を参照されたい。
- 38 文献では、アリハの民がイスラエルの民を怖れてウージュを喰す話がみられ、もし巨大な岩山をイスラエルの民の上に落としてくれたら、毎日たくさんのパンをウージュのために焼き、毎年2セットの衣服を提供すると約束している。ウージュがスポンを履いているのはこの一節によるものかもしれない。Mohamad Reza Ghiasian, *Lives of the Prophets The Illustrations to Hafiz-I Aburu's “Assembly of Chronicles”* (Brill, 2018), 262–265.
- 39 これについては、Bilha Moor, *Popular Medicine, Divination, and Holy Geography: Sixteenth Century Illustrations to Tūsī's Ajā'ib al-makhlūqāt*, chapter 4 に詳しい。
- 40 Rachel Milstein, Karin Ruhrdanz, Barbara Schmitz, *Stories of the Prophets Illustrated Manuscripts of Qiṣaṣ al-anbiyā'* (Mazda Publishers, 1999).
- 41 イスラーム写本絵画におけるディーヴやイブリースの表象については、Francesca Leoni, “On the Monstrous in the Islamic Visual Tradition,” *The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous* (Asa Simon Mittman and Peter J. Dendle eds., Routledge, 2013), 151–172. を参照。また、中央アジアの図像との関係性については、Rachel Milstein, “The Iconography of Moses in Islamic Art,” *Jewish Art* 12–13 (1986–87), 202. 半裸で腰布を巻いた姿でブレスレットとアンクレットを身につけている人物像がそれに最も近い例であろう。
- 42 この挿絵に関する近年の研究は、Giti Norouzian, ““The Prophet Muhammad and his Companions” and “Musa va ‘Uj”: A Comparison of Two Paintings” *Iran* 58:1 (2019), 93–109 および Eleanor Sims, Manijeh Bayani and Tim Stanley, *The Tale and the Image Part One: History and epic paintings from Iran and Turkey*, The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, vol.XXV, (London, 2022), 40–43.
- 43 Rachel Milstein, “The Battle Between Good and Evil in Islamic Painting” *Jerusalem Studies in Arabic and Islam* 18 (1994), 198.



図版1 カズウィーニー『被造物の驚異と万物の珍奇』バイエルン州立図書館、Cod. arab.464、fol.210r



図版2 ラシードウッティーン『集史』エディンバラ大学図書館、MS Arab 20, fol.9v



図版3 バルアミー『バルアミーの歴史』フリーア美術館、F1947.19, 1957.16, fol.68v



図版4 カズウィーニー『被造物の驚異と万物の珍奇』大英図書館、Or.14140, fol.134r



図版 5 トゥーサー 『被造物の驚異と万物の珍奇』 フランス国立図書館、Suppl. persan 332, fol.199r



図版 6 ラシドゥッディーン 『集史』 トプカプ宮殿図書館、H.1654, fol.13r



図版 7 ハーフイズ・アブルー 『選集』 トプカプ宮殿図書館、B.282, fol.23r



図版 8 イスカンダル・スルターンのための 『選集』 グルベンキアン美術館、LA.161, fol.241r



図版9 ハーフイズ・アブルー『歴史集成』ト
プカブ宮殿図書館、H.1653, fol.62r



図版10 ハーフイズ・アブルー『歴史集成』
シンシナティ美術館、1947.501



図版11 カズウィーニー『被造物の驚異
と万物の珍奇』(1717年トルコ) ウォルター
ズ美術館、W.659, fol.143v



図版12 トゥースイー『被造物の驚異と
万物の珍奇』トプカブ宮殿図書館、H.404,
fol.161r



図版 13 ニーシャーブーリー『諸預言者伝集』
アシュモリアン博物館、EA1978.2566



図版 14 イブン・カスィール『諸預言者伝集』
デビット・コレクション、112/2006



図版 15 『予言の書』トプカプ宮殿図書館、
H.1703, fol.24v



図版 16 『シャー・ナーメ』イギリス
王立アジア協会、MS.239, fol.44r

図版出典

図版1 カズウィーニー『被造物の驚異と万物の珍奇』バイエルン州立図書館、Cod.arab.464, fol.210r
Digitale Bibliothek, Bayerische Staatsbibliothek
<https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&bandnummer=bsb00045957&pimage=00426&lv=1&v=100&l=en>

図版2 ラシードウッディーン『集史』エディンバラ大学図書館、MS Arab 20, fol.9v
University of Edinburgh Collections Browse Selected collections
<https://images.is.ed.ac.uk/luna/servlet/detail/UoEsha~4~4~57399~102550:World-History%2C-f-9v?qvq=q:rashid&mi=20&trs=399>

図版3 バルアミー『バルアミーの歴史』フリーア美術館、F1947.19, 1957.16), Fol.68v
Smithsonian National Museum of Asian Art
<https://asia.si.edu/object/F1957.16/>

図版4 カズウィーニー『被造物の驚異と万物の珍奇』大英図書館、Or.14140, fol.134r
Qatar Digital Library, Qatar National Library
https://www.qdl.qa/en/archive/81055/vdc_100023630152.0x000044

図版5 トゥーサー『被造物の驚異と万物の珍奇』フランス国立図書館、Suppl.persan 332, fol.199r
BnF Gallica
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8422994d/f411.item.r=Supplément%20Persan%20332>

図版6 ラシードウッディーン『集史』トプカプ宮殿図書館、H.1654, fol.13r
Zeren Tanındı and Filiz Çağman, “Two Copies of *Câmi ‘ü’t-Tevârih* (H.1653-H.1654) in Topkapı Palace Manuscript Treasury” *Journal of Art History* 30 (2021), Istanbul University, 187-257, Plate.14 から転載
<https://cdn.istanbul.edu.tr/file/JTA6CLJ8T5/2ED9396795A147BA8E997603D94C6FEF>

図版7 ハーフィズ・アブルー『選集』トプカプ宮殿図書館、B.282, fol.23r
Gulzoda Makhmuđjonova, “Depictions of the Ark of Noah and the Giant Uj in *Kulliyat-I Tarikhi of Hafiz-I Abru*” *Journal of Art History* 29/2 (2020), Ege University, 567-587, fig.4 から転載
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/975361>

- 図版 8 イスカンダル・スルターンのための『選集』 グルベンキアン美術館、LA.161, fol.241r
Gulzoda Makhmudjonova, “Depictions of the Ark of Noah and the Giant Uj in *Kulliyat-I Tarikhi of Hafiz-I Abru*” *Journal of Art History* 29/2 (2020), Ege University, 567-587, fig.7
から転載
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/975361>
- 図版 9 ハーフィズ・アブルー『歴史集成』 トプカプ宮殿図書館、H.1653, fol.62r
Mohamad Reza Ghiasian, *Lives of the Prophets The Illustrations to Hafiz-i Abru's "Assembly of Chronicles"* (Brill, 2018), CAT.13-1 (p.188) から転載
- 図版 10 ハーフィズ・アブルー『歴史集成』 シンシナティ美術館、1947.501
Mohamad Reza Ghiasian, *Lives of the Prophets The Illustrations to Hafiz-i Abru's "Assembly of Chronicles"* (Brill, 2018), CAT.13-2 (p.189) から転載
- 図版 11 カズウィーニー『被造物の驚異と万物の珍奇』（1717年トルコ）ウォルターズ美術館、W.659, fol.143v
The Digital Walters, The Walters Art Museum
https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/W659/data/W.659/sap/W659_000290_sap.jpg
- 図版 12 トゥーサーイー『被造物の驚異と万物の珍奇』 トプカプ宮殿図書館、H.404, fol.161r
Rachel Milstein, “The Iconography of Moses in Islamic Art” *Jewish Art* 12-13 (1986-87), fig.8 (p.208) から転載
- 図版 13 ニーシャーブーリー『諸預言者伝集』アシュモリアン博物館、EA1978.2566
Ashmolean Museum Oxford, online collection
<https://collections.ashmolean.org/object/354245>
- 図版 14 イブン・カスィール『諸預言者伝集』 デビット・コレクション、112/2006
Roberta Casagrande-Kim, Samuel Thrope, Raquel Ukeles, *Romance and Reason Islamic Transformations of the Classical Past* (Princeton, 2018), fig.31 から転載
- 図版 15 『予言の書』 トプカプ宮殿図書館、H.1703, fol.24v
Joseph Gutmann and Vera Basch Moreen, “The Combat between Moses and Og in Muslim Miniatures” *Bulletin of the Asia Institute* 1 (1987), fig.5 から転載

図版 16 ムハンマド・ジューカーのための『シャー・ナーメ』イギリス王立アジア協会、
MS.239, fol.44r
Barbara Brend, *Muhammad Juki's Shahnamah of Firdausi*, (Royal Asiatic Society of Great
Britain and Ireland, 2010), Cat.5 (p.60) から転載