

『サライ・アルバム（宮廷詩画帳）』 （トプカプ宮殿美術館蔵）に描かれた音楽・舞踊（4）

松本奈穂子・小柴はるみ

1. イスラーム世界の伝統的軍楽の楽器について
2. 鍋型太鼓の描写法について
3. ラッパの描写法について

本稿は、トルコ共和国トプカプ宮殿美術館が所蔵する『サライ・アルバム（宮廷詩画帳）』のうち、所蔵番号 H.2153 および H.2160 の 2 冊のアルバム¹⁾を対象として、その音楽・舞踊場面を描いた絵画に基づく図像学的研究である。これまでの 3 論文に続くものとして、ここでは軍楽の楽器のうち戦闘などの図像の中で、軍楽を象徴しかつ重要な楽器である鍋型太鼓とラッパを取り上げ考察する。

『サライ・アルバム（宮廷詩画帳）』の図像のうち、軍楽に関わる絵画及び上記 2 楽器は、その描写が不確かな図像をも含めると 10 点（ワイン造りの西洋画 1 点も加えると 11 点）あり、その年代も制作地も詳細は不明である。したがってその描写法の特徴を、他の資料から通時的・共時的に検討し、今後の比較研究のヒントを得たいと考えている。なお、鍋型太鼓に関しては松本が、ラッパ（トランペット）に関しては小柴が担当した。

1. イスラーム世界の伝統的軍楽の楽器について

1-1 伝統的軍楽の楽器

まず、イスラーム世界における軍楽の楽器について、その歴史を簡単にたどっておく。

イスラーム世界の伝統的軍楽は、その源を中央アジアにたどるのが一般的である。紀元前 2 世紀に、前漢の武帝（紀元前 141～87 年在位）が使者張騫を西域に遣わし、彼はあしかけ 14 年後（紀元前 139～126）中国に帰国したが、『晋書』巻 23、楽志²⁾に「張博望西域に入り、其法を西京に伝う。惟、摩訶兜勒一曲を得たり。李延年、胡曲に因って更に二十八解を新造す」（岸辺 1982：100）とあるように、西域の曲である「摩訶兜勒（Mahā Tokhara）」をもたらし、それに基づき前漢の李延年在軍楽 28 曲を作曲したというのである。この「摩訶兜勒」曲はその

題名（マハーは梵語で大の意味であり、トカラは西域の地名）から見ても胡曲であり、しかも軍楽に関わる曲であつたらしい。つまり、紀元前2世紀の西域の軍楽の存在を示し、張騫は曲と同時にそれを演奏する楽器をももたらしたと考えられている。多分、胡笳（オーボエ属の楽器）や胡角（角笛またはラッパの1種）であろう。

こうした記録の他に、中央アジアの記録として8世紀の突厥碑文（Orhon Göktürk, 730～735年）やウイグルのシネ・ウス碑文の中のキュルピュゲ külpüğe やトゥー tuğ が楽器名であるらしい。また、特にシネ・ウス碑文（739～757年の史実を記す）には、「3コのトゥーのトルコ族」、「トゥーを手にする歩哨」の文字があり、このトゥーを楽器名であるとしているが、これらがどのような楽器であつたか、詳細は不明である。少なくともトゥーはイスラーム世界では軍団の象徴的な馬印³⁾の名称として用いられてきたが、その軍団に属する軍楽隊をも意味しているようだ。Tiğlaci は、トルコ系の「トゥー楽団」の楽器名として、オーボエ属のユラーウ yırağ, ラッパのボルグイ borguy, ブル bur, ブク buğ, 大きい鍋型太鼓キュヴリュク küvrük, 両面太鼓のトゥムリュク tümrik, シンバルのチェン çeng などの楽器名をあげている（Tiğlaci 1986: 2-3）。

11世紀のカシュガーリー Mahmüt al-Kāshgharī によるトルコ語・アラビア語辞典『テュルク諸語集成 *Dīwān-ü Lügati't Türk*』（1077年または1083年）には、トゥーは「旗」と「楽隊」の意味で定義されているという。また、カシュガーリーは、トルコの2人のスルタン（Büke Budraç と Arslan Tekin Gazi）が戦場で常に太鼓とラッパを奏するよう命じた、と書いている。7世紀のエニセイ碑文やカシュガーリーの辞書にも大きな鍋型太鼓をキュヴリュク küvrük またはキュヴリュウ küvrüg としているが、彼はこれはトルコ語の「鳴り響く küvrükdetmek」という単語に由来し、雷のように轟く音を表しているとする。やがて君主の象徴としての旗・馬印（トゥー）と大太鼓の組み合わせが、イスラーム世界に広がった。また、軍楽隊はタブルハーネ Tablkhāne（太鼓の家の意味）またはネウベト Nevbet と呼ばれるようになり、セルジューク朝では日に5回、祈りの時間の後に演奏していた。その伝統はオスマン朝に引き継がれたが、メフメット2世の時代に朝夕に変えられた。オスマン朝では軍楽隊をメフテラン Mehteran, その音楽をメフテルと呼ぶが、その語源はペルシャ語 mihter で、「より大きな」または「より大きなもの」を意味し、楽団のリーダーを意味していたらしい。オスマン朝の軍楽の正式名は Mehteran-i Tablu Alem（太鼓と旗のメフテル）であり、その伝統的な楽器構成は、吹奏楽器（オーボエ属の大きいズルナ Kaba zurna, 小さいズルナ Cura zurna, ラッパのボル Boru), 太鼓類（大きな鍋型太鼓ケス Kös, 両面太鼓ダウル Davul, 小型の鍋型太鼓ナッカーレ Nakkäre), そしてシンバルのズィル Zil と鈴付きクレセントのチョガーン Çogān である。

次に、『サライ・アルバム（宮廷詩画帳）』の中の軍楽場面について述べる。

1-2 『サライ・アルバム（宮廷詩画帳）』に見られる鍋型太鼓とラッパの描写

『サライ・アルバム（宮廷詩画帳）』の中には、鍋型太鼓とラッパが登場する場面が、前述したように楽器の描写が不確かなものも含めて10点と、西洋画のラッパの描写1点があり、それは以下のとおりである。

- ① 野戦図（H.2153／fol.2a-R1，濃彩（未完）／紙，高296×幅410cm）：見開き頁で，丘を背景にして両陣営の戦闘の様子を描くもの。左頁の馬上の人物がティームールであることを，人物像の上に書き込まれた文字（Amīr sāhib girān = 幸運の星まわりの君主）が示している。また，ティームール軍に相對するのは，トクタミーシュ Toghtamīsh Khan の



写真1 「野戦図」(『宮廷詩画帳』 H.2153／fol.2a-R1)



図1 「野戦図」(写真1の小柴による書き起こし)



図2 同「野戦図」よりティームール陣営の軍楽隊

軍隊である。中央で相対する両軍の最前列の兵士たちは弓を構え、まさに戦闘の最中であることを、落馬し倒れる兵士の姿を通して描いている。両頁の中央に、騎馬の両陣営の指揮官の姿があり、その背後の列の旗や馬印 *tuğ* の傍らで軍楽隊が鍋型太鼓とラッパを吹く。ティームール側の軍楽隊は、長い直管のラッパ2人と小型の鍋型太鼓3人が騎乗して演奏をし、一方トクタミーシュの陣営では、直管のラッパ1人、角笛型ラッパ1人、鍋型太鼓3人がやはり騎乗で描かれている。軍楽の前列の兵士たちは、盾と槍、または刀、矛などを手に、やはり馬に乗っている（図1～図3）。

一部彩色されているものの未完で線描の部分が多く、また部分的に薄れたり汚れたりしているが、かなり詳細に、例えばラッパを吹く兵士の頬が膨らむ様子など、写實的に描かれている。多分、ティームールの戦歴を記した写本から切り離された頁であろう。



図3 同「野戦図」よりトクタミーシュ陣営の軍楽隊

- ② 山中戦闘図（H.2153／fol.50b-R2，濃彩／紙，高162×幅260mm）：戦場で騎馬の軍団が、敵を追いかけて斬りつけている図。走る馬上で、槍の軍団の中の1人が、長い直管ラッパを吹いている。
- ③ 戦闘図（H.2153／fol.52b-R1，53a-R1，濃彩／紙，高425×幅311mm）：見開き頁で左右の陣営の戦闘場面を描く。左右に整列した陣営の中央で、騎馬の戦士2人が刀と盾を手に戦っている。軍楽隊は左右両陣営に対称に描かれているようであるが、左側の描写が不鮮明であるため、確定はできない。右頁の陣営には、軍旗・トゥー6本の側に、直管ラッパ4本、小型の鍋型太鼓3対、縦笛1本（棒状に見えるが多分スルナーイ系の笛）が見える。

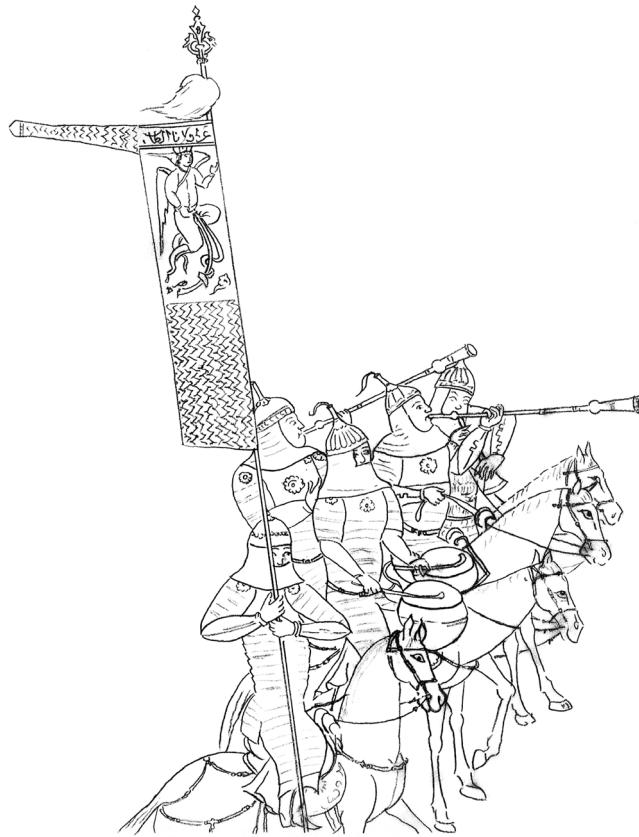


図4 「山中戦闘図」(『宮廷詩画帳』H.2153／fol.50b-R2)より軍楽隊部分

- ④ ライオンに矢を射る騎馬人物像 (H.2153／fol.61a-R1, 濃彩／紙, 高245×幅348mm) : 野原でライオン狩りをする騎馬の若者の図。今まさに矢を射た場面で、矢はライオンの額を貫いている。鞍に付けた碗状のものがあ、小型の鍋型太鼓と形状が似ている。色彩豊かに丁寧に描かれている。
- ⑤ ロスタムと愛馬の図 (H.2153／fol.100b-R1, 『王書』より, 濃彩／紙, 高382×幅310mm) : 精密で極彩色のこの絵は, Firdawsi (934年頃～1025年頃) によるイランの民族的歴史叙事詩『王書 *Shāh-nāma*』の写本から切り取られたもので, 研究者によれば1370年代に描かれたとされる。英雄ロスタムが野原で寝ており, 傍らで愛馬ラクシュが草を食んでいる。横たわるロスタムの傍らに紐をかけられた小型の鍋型太鼓らしき器1コが転がっている (図5)。

- ⑥ 山中戦闘図（H.2153／fol.102a-R1,『王書』より、濃彩／紙、高475×幅324cm）：写本の左頁であることが、その余白や文章の配置から判断される。精密で極彩色のこの絵は、上記の図と同様 Firdawsi（934年頃～1025年頃）による『王書 *Shāh-nāma*』の写本から切り取られたもので、ペルシャ軍とトルコ軍の激戦を描く。

ペルシャ王マヌーチェフル Minučihir が馬で逃げまどうトゥール Tūr の背を長い槍で突き刺している場面で、左上方のペルシャ軍側には軍楽隊4人と旗手1人が、甲冑を身につけ馬に乗って演奏している。その楽器は、ダブルリードの縦笛、長いラッパ2本、そして鍋型太鼓である（図4）。また、図4にはないが、画面左下には、中国側の鼓手が体を真二つに切られて倒れ、その傍らに中国の両面太鼓コオルゲ kü'ürge が転がっている⁴⁾。

- ⑦ 野外休息図（H.2153／fol.110b-R2, 濃彩／紙、高165×幅211mm）：野原の樹木の下に絨毯を敷き、酒杯を手にと休憩する支配者像。傍らに従者と、馬の手綱を取る馬丁がいる。馬の鞍はヒョウ柄模様の覆いが被されているが、鞍の先に付けられた碗状のものが、覆いの陰から顔を覗かせており、多分これは小型の鍋型太鼓に似た形状である。絵の左隅に画匠ムハンマド・スィヤー・カレムのサインがある。この作品も非常に色彩豊かで丁寧な描写である。

- ⑧ 騎馬戦士図（H.2153／fol.117b-R1, 墨彩／紙、高108×幅94mm）：甲冑を身につけ、弓矢と刀を腰につけた馬上の戦士が線で丁寧に描かれているが、非常に小画面の絵。馬の手綱をとる戦士の膝の前に、碗状のものが描かれており、はっきりとは断定できないが、小型の鍋型太鼓に形状が似ている。また、矢筒にサイド・アフマド・タブリーズィーの文字の書き込みがある。

- ⑨ 馬をひく貴人とデルヴィシュ図（H.2153／fol.170a-R2, 墨彩／紙、高232×幅322mm）：馬の手綱を手に、1人の貴人が山中の洞窟に住むデルヴィシュ（修道士）を尋ねる図。馬の鞍に被せた布覆いの端から、鞍の前部につけられている碗状の鍋型太鼓に類似した形状の器が顔をのぞかせている。墨の濃淡で非常に精密に描かれた絵である。

- ⑩ 山中行幸図（H.2153／fol.153a-R1, 墨彩／紙、高137×幅230mm）：山中に行く馬上の一行を墨で線描した絵。旗を先頭に直管ラッパと一対の小鍋型太鼓の軍楽隊が描かれているが、全体に下書き風のスケッチである。一行の他に狩りをする姿もあり、戦場の場面ではない。

- ⑪ ブドウ収穫、ワイン造り図（H.2153／fol.78a-R1, 淡彩／紙、高245×幅187mm）：大勢のキューピットたち（ブドウ棚に登りブドウを摘むもの、大きな樽でワインを造るもの、踊るもの、遊ぶものなど）が描かれているが、賑やかな場面を活気づける様に、ラッパ、バグパイプ、縦笛（多分オーボエ系）を吹くキューピットの姿がある。ラッパは余り長くない直管で、左手で支え持つ。この絵は西洋画で、イスラーム絵画ではないが、『サライ・アルバム』に納められたラッパの図像として、参考のためにここに挙げたものである。

これらの図像では、ラッパが6例（すべて直管）、鍋型太鼓9例（うち軍楽の中でラッパと

一緒の描写4例、単体の鍋型太鼓らしきもの5例)である。

2. 鍋型太鼓の描写法について

鍋型太鼓は鍋型(卵型あるいは半球型)の胴の上に膜を張った太鼓である。イスラーム圏では naqqara ナッカーラ⁵⁾ という名称が広く普及しており、二個一対で演奏されるのが通常である。13世紀以降中世ヨーロッパで使用された鍋型太鼓ネイカーもこの語に由来する。イスラーム世界では軍楽、宗教儀礼音楽において重要な位置を占める楽器である。まず、イスラーム以前の鍋型太鼓図像について概観する。

2-1 イスラーム以前の鍋型太鼓

イスラーム以前の古い図像の例としては、下記のものが挙げられる。

- (1) テラコッタ浮彫に描かれた酒杯形太鼓⁶⁾：古バビロニア時代、前1950-1530年頃、ラルサ出土
- (2) 刻板に描かれた杯形の深い胴を持つ鍋型太鼓：バビロニア、前700年頃
- (3) 酒盃型大太鼓の図が含まれる粘土板テキスト：セレウコス朝(312-65)、ウルク出土(ニップールテキストの写し)
- (4) ターク・イ・プスターンにあるホスロー二世(590-628)の楽隊レリーフに見られる単体の鍋型太鼓(ケース)と、一対の小さな太鼓タース tas：ササン朝ペルシャ、600年頃

このうち、例(2)の粘土板テキストに描かれた酒杯型大太鼓の上にはリリッス lilissu の文字が刻まれている。シュメール語でリリッス lilissu、アッカド語でリリズ liliz と呼ばれたこの楽器は銅あるいは青銅製の胴に牛の皮を張ったもので、鉄製の脚の上に載せられていた。祭儀において重要な役割を果たしていたと考えられている(ラシード 1985: 78)。同じく中東起源の円型杵太鼓が行進図やテラコッタ像などに頻繁に現れ、後のギリシャ、ローマ時代にも多く描かれる(松本・小柴2008)のに対して、メソポタミア時代の鍋型太鼓はそれほど庶民的な楽器ではなく、儀礼性が高く、専用の脚をつけて固定して用いられることがうかがえる⁷⁾。また、鍋型太鼓の図像が円型杵太鼓に比して極めて少ないことも注目される。二個一対ではなく、単体で用いられていることも、イスラーム時代との大きな違いである。例(4)のササン朝ペルシアでは鍋型太鼓が小型化して、イスラーム時代のそれとほぼ同サイズになっていること、はっきりとは見えないが脚がないこと、さらに別個タースという一対の太鼓⁸⁾が出現していることが目をひく。この例から、イスラーム時代に入る直前の西アジアには、すでに小型の太鼓、二個一対の太鼓というイスラーム時代に頻出する鍋型太鼓の形態の祖形ができあがりつつあることが窺える。

2-2 イスラームにおける鍋型太鼓

イスラームにおける鍋型太鼓に関する記述例として、ザックスは10世紀のイワン・アル=サファ Ihwan al-Safa の百科事典に見られる鉢形太鼓カサ qasa、深い鍋型太鼓ダブル・アル=マ

ルカブ tabl al-markab（ナカーラ naqara），コース kus を挙げている（ザックス1978 [1965]：245）。現在も多様な西アジアの太鼓が，この時期すでにいくつかに分類されていることを示している。

音高の異なる二個一対の鍋型太鼓が用いられはじめたのは，イスラーム初期の中東とされる（ブレーズ 1996：210）。通常は演奏者に向かって右側に高音の太鼓が置かれる。2-1の例(4) ササン朝のタースのように，イスラーム以前すでに二個一対の太鼓の片鱗が見えはじめてるので，イスラーム初期の時点ですでに同様の形状の楽器は存在したであろう⁹⁾。しかし，鍋型太鼓の描写が含まれるイスラーム世界の図像約70点を検討した結果，はじめに鍋型太鼓が確認できたのは1237年の年号が記載されているハリーリー Harīrī の『マカーマ Maqāmāt』の写本内に含まれる二点のミニアチュール¹⁰⁾ および，このより古い写本に含まれる1点のミニアチュールである¹¹⁾。鍋型太鼓に関するこれまでの文献の多くも，イスラーム期の図像は13世紀からとされている。14世紀の図像も，『機械の発明の書』に出てくる水時計の楽師像——しかもこれは1207年の同書の写本である——と『サライ・アルバム』の9点（うち現時点で鍋型太鼓であるのが確実なのは4点）と少ない。描写の数が多くなるのは15世紀に入ってからである。描かれる情景は戦闘図，祝祭図，狩猟図，スポーツ図，宗教儀礼図，などで，15世紀には戦闘図が多いが，16世紀には戦闘図に並んで祝祭図も多くなり，それ以降は祝祭図で描かれることが多くなる。

前述した1237年『マカーマ』の演奏細密画のうち1点は騎馬軍楽隊，もう1点は巡礼隊を描いており，前者の鍋型太鼓はごく小さい脚をもつ酒杯状，後者のそれはいくらかほっそりとした卵状である。ファーマーは，戦争太鼓と巡礼太鼓という専門用語の相違にも触れつつ，こうした形状の違いは音楽の受け持つ機能に応じたものであるとしている（ファーマー1986：78）。太鼓が描かれる巡礼図が他に無いため，常に巡礼時に卵状の鍋型太鼓が使われたかは不明である。16世紀の祝祭図やスポーツ図に描かれる軍楽隊の中に，細長い卵状の大型鍋型太鼓が数点認められることから，宗教儀礼に特化した形状ではないであろう。全体的には卵状の鍋型太鼓よりも，例えば写真1及び図1-3のように膜を貼る部分（時には図4のようにその少し下部分）の胴の直径が一番大きい形状の鍋型太鼓のほうが圧倒的に多く描かれている。また，この鍋型太鼓には，底部が少しくびれた形の杯型とも言えるような形状も含まれる。これらのうち本論で検討した例の中には，図5のように現段階で鍋型太鼓と断定できないものも数点ある。これらについては，2-3で後述する。

撥の形状は①棒状（例：写真1，図1-3），②先が球状（例：図6），③棍棒，④先が反り返った形状（例：図4），⑤先が反り返って球状，に大別される。前述の『マカーマ』の軍楽隊では④先が反り返った形状，巡礼隊では③棍棒が用いられていた。その後14世紀には①棒状，15世紀には②先が球状の撥が出現する。鍋型太鼓用ではないが，二面太鼓用の撥としては，先が球状の撥はサライ・アルバムの『山中戦闘図（H.2153／fol.102a-R1，『王書』より）』左下部に描かれている死んだモンゴル軍兵士の両面太鼓の撥として既に描かれている。14世紀初頭の『年代記集成』中の「クールガーを持ったモンゴルの戦士たち¹²⁾」の中央にも，赤い球状の先端をもつ撥で，クールガーと呼ばれるモンゴルの両面太鼓を打っている様子が描かれて

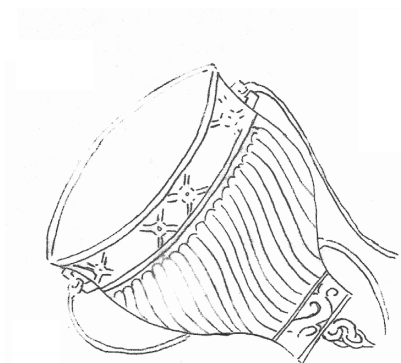


図5 「ロスタムと愛馬の図」より鍋型太鼓
とも考えられる器の部分

いる。従って、球状の撥の描写は、14世紀からイスラーム美術でも存在する。クールガーの太鼓の膜面は鍋型太鼓よりも大きいので、球状の撥で大きな音を出すことが必要であったと推察される。そうすると、大型の鍋型太鼓が出てくるにつれ、大音響を出すために球状の撥が採用されるようになったとも考えられる。いずれにせよ、棒状と先が球状の二つの撥が、15世紀頃から同じ図像内で描き分けられるようになった大小の鍋型太鼓の撥として徐々に固定化していったようである。①棒状が小型、②先が球状の撥が大型の鍋型太鼓に用いられるようになるのである。現代では、小型のクデウムも先端が球状の撥で叩かれる——しかも屋外での余興では演奏されない——ので、細密画が描かれなくなる19世紀以降に

何らかの奏法上の変革が起きたと考えられる。

腕の構え方は、大音量を出そうとする場合には両腕を頭上に振上げる構えがとられやすいようである。また、15世紀以前には両手ともほぼ同じような位置で構えられることが多かったのが、15世紀よりそれぞれ異なる動きで描写されるようになる。最も多くなるのが手前の手を膜面近くに構え（これはちょうど叩いている瞬間を示しているかもしれない）、奥の手と撥を何らかの位置で上げる、というものである。15世紀以前にこの構えが描写されているものはサライ・アルバムの野戦図（H.2153／fol.2a-R1）のみが今回検討した例の中で認められた。18世紀レヴニー Levnī の描いた『祝祭の書 *Surnāme*』では、小型の鍋型太鼓クデウム奏者はほとんどすべて手前の手で撥で膜を叩き、奥の手はもう片方の手とほぼ同じ位置に保ちつつ、撥を上上げる、という構えで統一されている。それに対して最後の軍楽隊の行進で登場する大型鍋型太鼓ケスの奏者は、両手または片手を頭上に振りかざし、大きな音を出すための準備をしている様子が描き分けられているのがわかる。

2-3 鍋型太鼓の確証検討がさらに必要な図像例

鍋型太鼓の形状のうち、前述した問題の杯型には、サライ・アルバム中の「ライオンに矢を射る騎馬人物像 H.2153／fol.61a-R1」, 「ロスタムと愛馬の図（図5, H.2153／fol.100b-R1, 王書より）」, 「野外休息図（H.2153／fol.110b-R2）」, 「騎馬戦士図（H.2153／fol.117b-R1）」, 「馬をひく貴人とデルヴィシュ図（H.2153／fol.170a-R2）」の5点が挙げられる。これらはいずれも楽師が所持しているのではなく、二個一対ではなく単体で、しかも演奏の場面でもない形で描かれていることが特徴である。地面に転がっている「ロスタムと愛馬の図」以外は、手にのりそうなくらいの小さなサイズで、馬の鞍前部に釣り下がっているかのように、描写されている。「騎馬戦士図」と「馬をひく貴人とデルヴィシュ図」は墨彩のため、同物体の色彩などは不明だが、他の3点は金彩で、いずれも左下に向けてカーブしていく線装飾が施され、金

属製の胴体をもつことがわかる。膜面の描写は「ロスタム……」と「馬をひく……」,「騎馬戦士図」以外は無く、真横から見たかのような描写をしている¹³⁾。これらの中でもとりわけ「ロスタムと愛馬の図（図5）」の同物体の描写は細かく一ただし、他の図例よりも比較的大きいサイズで描かれている一、上縁二箇所と底辺にある紐を通す環と、その環に通された青い紐も、胴体の装飾とともに、丁寧に描かれている。底辺に環があることから、野外で地面に置いて飲食に用いる容器ではないと考えられる。

サライ・アルバム以外にも、アミール・ホスロー・ダフラウィーの『八大天国 *Hasht Bihisht* (1496)』¹⁴⁾中の「狩猟図」、ナワーイー Navāī の『ハムサ *Khamsah* (1530-1531)』¹⁵⁾の「戦闘図」、Ārifi の『スレイマンナーメ *Süleymanname* (1558)』の「ジャラーリー軍との戦で戦死したバハラム・パシャ」¹⁶⁾他、年代が特定できているものでは15世紀後期から16世紀の図像に、同物体は金彩で登場することが多く、また、馬の右側にさげられた形で描かれることがほとんどである¹⁷⁾。タブリーズで1530-40年頃制作された Nizāmī の『ホスローとシーリーン』中の戦闘図（大英博物館、ロイヤル・スコティッシュ・ミュージアム蔵）では、1つの図像の中に同物体が4つ5つと複数登場する（どちらもそのうち画面左上の1つはラッパ手の鞍の前につりさがっている。ラッパ手が同時に太鼓を叩くという図像がまず認められないことを考えると、この物体が太鼓である可能性は低くなる）など出現度が極めて高い。14世紀のサライ・アルバム他数点を除いて、多くの図像がこのサファヴィー朝1520-40年あたりのものであり、オスマン朝に入ってからでは1539-40年のアーリフィーの『馬上競技 *Güy o Chôgân*』, 1558年の『スレイマンナーメ』, 1588年の『技能の書 *Hünernâme*』などに見られるが、17世紀以降認められないようである（Stchoukine 1966: 56, XVI, 60, XX, XXII, XXIII, 76, LXVI; チャアマン&アカライ 1978: 171-172など）。スレイマン大帝に関する図像に出現しているものが多い。狩猟や戦の場では複数人が携行している。

また、「ジャラーリー軍との戦で戦死したバハラム・パシャ」では、左上楽隊の中にいる鍋型太鼓奏者と、左側の騎馬群にいる2人の人物の馬の鞍前部に、ほぼ同サイズで、逆涙型の装飾のある金属製と考えられる容器が描かれている。楽師のほうは棒状のスティックをもち、膜面が白いこと、他の楽器の奏者たちと共に並んでいることなどから、同物体は鍋型太鼓であることが明白である。しかし、騎馬群中の人物のもつ同物体は、楽師のそれにくらべ、下部へのくびれが強く、膜面の描写もない。同一画面においてこうした描き分けをしていることは、これが楽器でないことを表しているとも考えられる。

さらに、前述の『八大天国 (1496)』の「狩猟図」や『スレイマンナーメ (1558)』の「カスリ・シーリーンに到着したスルタン・スレイマン」ではスルタンなど高貴な身分の人物の馬にこの物体があることから、この物体と身分との関係も検討の余地がある。

しかしながら、一方で、1619年に出版されたミヒャエル・プレトリウス Michael Praetorius の『音楽大全 *Syntagma musicum*』中の図版30-1に、「トルコの小太鼓または小型のパウケ」として出てくる太鼓は、これらの杯型鍋型太鼓、特に図5のそれと極めてよく似た形状をしている（プレトリウス 2000: 303）。底辺部に突起物らしきものがあるのも、図5の底辺の環との類似性を想起させる。少なくとも、イスラーム世界に図5のような形状の鍋型太鼓があったこ

とが17世紀ヨーロッパの楽器の本に載っている事実は、これらの図像が楽器である可能性を留保するとも考えられる。既にイスラーム美術ではあまりこの物体が描かれなくなっている17世紀の西洋画に同形状の太鼓が描写されていることは、楽器の存在情報の伝達に時間がかかったこと、また、それだけあまり頻繁に使われなかった楽器である可能性を示しているかもしれない。オスマン朝のみではなく、サファヴィー朝などで特にこの物体が描かれているのにトルコの小太鼓という表記があるのも、情報の少なさを示していよう。これらの図像の全てあるいはいくつかが楽器である（あるいは楽器でない）と言うためには、さらに多くの図像や当時の慣習——太鼓奏者以外の人物が単体で太鼓を持つ風習があったのかどうか——などの検討が必要であろう。

2-4 鍋型太鼓図像のまとめ

最後に、イスラーム細密画における鍋型太鼓の描写法について、その論点をまとめると、以下のようになる。

- (1) 描写例があらわれるのは、13世紀以降とされている。
- (2) 描写画面としては、戦闘図、祝祭図、狩猟図、スポーツ図、宗教儀礼図などで、15世紀は戦闘図が多いが、16世紀には戦闘図に並んで祝祭図も多くなり、それ以降は祝祭図で描かれることが多くなる。
- (3) 形態上は大きく卵形、鍋型の二つに分けられる。鍋型の中には、胴体最上部が最も直径の大きいもの、胴体最上部よりやや下部のあたりが最も直径の大きいもの、底部が尖っているもの、丸いものなどに分類される。さらに、杯型のように胴体下部が底部にいくにつれてくびれたような形を持つタイプもあり、鍋型太鼓であるかの更なる検証を要する。
- (4) サイズは大型、中型、小型に大まかに分類できる。大型は駱駝が運ぶことが多い。サイズの異なる鍋型太鼓を同一画面上に描く方法は、15世紀以降多くなる。
- (5) 撥の形状は①棒状、②先が球状、③棍棒、④先が反り返った形状、⑤先が反り返って球状、に大別される。
- (6) 15世紀以降は①棒状が小型、②先が球状の撥が大型の鍋型太鼓用に描かれる。
- (7) 腕の構え方は、大音量を出そうとする場合には両腕を頭上に振上げる構えがとられやすい。
- (8) 15世紀以降最も多くなる構え方は、手前の手を膜面近くに構え、奥の手と撥を何らかの位置で上げるというものである。
- (9) サライ・アルバムの作品には、①大小の鍋型太鼓の組み合わせが存在する、②(8)に挙げた15世紀以降多くなる構えが既に見られる、③15世紀以降鍋型太鼓に用いられる先が球状の撥が、他の太鼓の撥として登場する、④杯状の鍋型太鼓が単体で、楽隊とは別に描かれる、などの同作品以降に見られる様々な特徴が、僅か9例ながらも認められる。イスラーム美術表現の過渡期を示す重要な作品群の一つであることが、このことから窺えよう。

3. ラッパの描写法について

ラッパ（トランペット）¹⁸⁾ は、細密画の戦闘場面や行進などでしばしば描かれ、戦いや軍隊を表す最も象徴的な楽器である。その古い図像例や実例は、エジプトやメソポタミア、ローマのラッパで見られる。そうした数例を以下にあげる。

- (1) 軍隊の行列の先頭をゆくトランペット奏者；紀元前1480年頃，テーベ，Hatshepsut 女王神殿の浮彫
- (2) 軍楽の中のトランペット奏者；紀元前1425-1405年（トトメス4世の時代），テーベの死者の都74墓
- (3) ツタンカーメンのトランペット；紀元前1352-1320年，実物例，カイロ博物館
- (4) 公式競技会におけるトランペット奏者とホルン奏者；1世紀，墓石レリーフ，ローマ国立博物館
- (5) トランペット奏者とオーボエ奏者；160年頃，婚礼の浮彫，メソポタミア，ハトラ神殿（パルティア時代）
- (6) 凱旋行列のトランペット奏者；2世紀後半，記念碑のレリーフ，ローマ，コンセルヴァトーリ広場
- (7) ササン朝の宮廷楽団と軍楽隊；600年頃，イラン，ターク・イ・ブスターンの浮彫

この楽器は唇の振動で音を出し、指孔を持たないため自然倍音列に基づく音で演奏される。古来、木、貝、角、青銅、銀、真鍮など様々な素材から作られた。円筒の真っ直ぐのびた細い管とその先に円錐形の朝顔がついた、ツタンカーメンのトランペット（紀元前14世紀）が2本出土しているが、それらは銀製（58.2cm）と、金と青銅製（49.4cm）であり、マウスピースはない。エジプトのラッパは、ヒエログリフでシェネブ *šnb* と記されている（ヒックマン 1975：120）。ギリシャはサルピックス *salpinx*，ローマではトゥーバ *tuba* と呼ばれ、ササン朝ペルシャ（226年成立）は、ローマのトゥーバに似たラッパを用いた。

ローマのトゥーバは主として軍隊における信号ラッパとして用いられ、1メートル以上あり、かなりの息を必要とした。この楽器の音は、耳を突き刺すような金属製の音で、「戦慄的」「しわがれた」「粗野な」「恐ろしい」などと表現され、ヘロドトスは耳障りな「ロバのいななき」に例えている（ザックス1965：上巻139）。その音に対するこうした比喩は、後の17世紀の旅行家 Ewliyā Chelebī も、ある種のラッパの音をロバの鳴き声と記述している（Farmer 1976：32）。

ニューグローブ音楽事典には、イスラーム教徒はラッパの名称としてブーク *būq* という語を用いたが、この語は紀元800年以後に使われ、おそらくラテン語のブッキーナ *buccina* から派生したものとある（Tarr 1984）。彼らは11世紀ころ、ラッパをナフィール *nafīr*¹⁹⁾ またはブーク・アル・ナフィール *būq-al-nafīr* と呼び、14世紀には人間の背丈ほどの長さとなったらしい。

ザックスによれば、トランペットはローマ帝国の滅亡後ヨーロッパから消滅し、十字軍の時

期にサラセン人から戦利品として輸入した、とある。したがって西欧においては一時期の楽器の消滅後、イスラーム世界にあった楽器を逆輸入したことになる。

次に、ラッパがイスラーム細密画にどのように描かれているのか、(1) 形態上の特徴、(2) 構え方の特徴、(3) 描写場面、の3点から検討する。

3-1 形態上の特徴

イスラーム世界の細密画70例あまりを検討した結果、ラッパの形態は大きく3タイプに分けられる。

それは、(1) 直管、(2) S字管、(3) 環状管である。その特徴をあげると、

- (1) 直管のラッパ；真っ直ぐのびた円筒管の先に、円錐形の朝顔がつく。長さは様々である（図6、図7左側）。
- (2) S字管のラッパ；円筒管が途中で丁度Sの字を描くように曲げられ、先端に朝顔がつく（図6、図7右側）。
- (3) 環状管のラッパ；円筒管が途中で円を描くように曲げられ、先端に朝顔がつく（図8、図9）。

である。これらのラッパ類については、15世紀初頭のイスラーム世界の音楽書として貴重な資料の1つである、アブドル・ガーデル・イブン・ゲイビー・ハーフェズ・マラーギー ‘Abd al-Qādir ibn Ghaybī Hāfīz Marāghī (135? ~ d.1435 Heart) の著作『旋律集成 *Jāmi al-al hān* 』（1405年、1415年補完）に記載がある。そこでは、これらの楽器に関してナフィール *naḥr*, ブールグー *būrghū*, キャッラナーイ *karrahnāy* の名をあげ、次のように説明している（小柴2004: 172）。

この楽器（ナフィール *naḥr*）はすべての管楽器の中で最も長いもので、その長さは2ギャズ（約2m）である。ただし、これよりも長いものをブールグー *būrghū* と呼んでいる。もしその口〔先端〕が曲がっているなら、それをキャッラナーイ *karrahnāy* と呼ぶ。それらの役割は同じである。この楽器から旋律を引き出すことは困難である。というのも、管楽器において音の相違は孔によって可能となるが、この楽器は指孔を持たないからである。

この記述から、その当時の管楽器として、ナフィールは約2メートルの直管のラッパ、それよりも長い直管のラッパをブールグーと呼び、キャッラナーイは、先端の曲がった形、つまりS字管を指していたと考えられる。つまり、ラッパの長さや形（S字形）の違いから、名称を変えて呼んでいたことが分かる。また、これらの名称のいくつかは現在まで残るものの、形や長さによる違いではなく、楽器と名称に混同が見られる²⁰⁾。そして後述するように、この時代には環状管のタイプはまだ現れていない。

さて、イスラーム細密画の中のラッパの図像（13世紀～18世紀までの約70例）を、描かれた



図6 「戦闘図」より軍楽隊部分（『王書』c.1530-35年，
WELCH1979：71）

年代順に見てゆくと，上記3タイプに関して興味深い点が浮かび上がった。

手元の最も古い図像例は，1237年バクダードで描かれた Harīrī の *Maqāmāt* の押し絵【メッカへの巡礼】（パリ国立図書館蔵，所蔵番号 Arabe.5847/fol.94b）で，ラクダに乗った一隊が描かれ，中の数人が演奏している場面である。直管のラッパ2本を，それぞれ片手で管を支え持つようにして吹いている。また，ラッパの他に鍋型太鼓（naqqarat）を打つ人物もいて，ラッパと太鼓による楽隊で巡礼の旅を賑やかに祝っている図である。

13・14世紀の図像例はそう多くはないが，そこで描かれるのは直管ラッパである。例えば，『サライ・アルバム（宮廷詩画帳）』の【山中戦闘図】は1370年代とされているが，やはり直管ラッパ2本が，片手で支え持つ姿で描かれている（図4）。第1のタイプの直管ラッパは，細密画が盛んに描かれる15世紀から17世紀まで，時代を通して常に描かれ続けるのである。そして現在でも中央アジアのウズベキスタンなどに残っていて，祝祭などで実際に用いられている。

一方，第2のタイプのS字管とはいえば，イスラーム細密画の図像としては1486年の Nizāmī の『ハムセ *Khamsah*』の【ペルシャ軍と戦うアレキサンダー】（大英博物館蔵，所蔵番号 Or.259000/fol.231b）に登場してくる。（ただし，このS字管ラッパの図像例は，あくまで手元にある資料からのもので，1405年のマラーギーの音楽書にもすでに記載されていることから，もっと前の14世紀末あたりにはすでに存在していただろう。したがってこの細密画より，もうすこし早い時期の例が当然あるだろう。）そして17世紀まで，直管ラッパと同じ画面上で

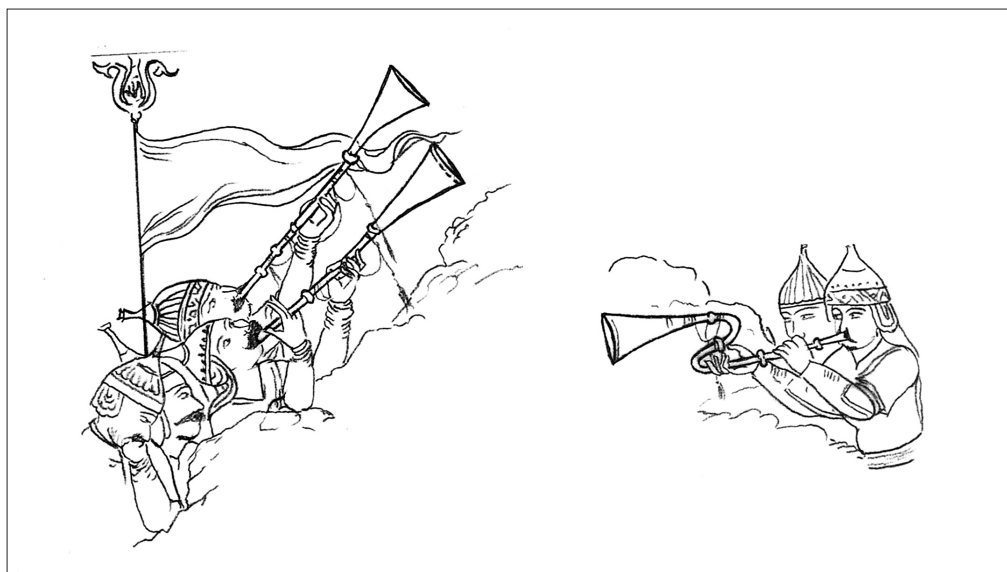


図7 「ナリマーンの攻撃」より軍楽部分（『王書』1605年，ENDERLEIN *et al.*1988：91）

同時に描かれたり，またはS字管のみ1本という例が散見される。

第3のタイプの環状管ラッパは，1581年のオスマン朝の『王書 *Şahinşahnâme*』の【宮殿での祝祭】（イスタンブール大学図書館蔵，所蔵番号 F1404）の図像に見られる。それはトプカプ宮殿の前庭の，祭典を祝う軍楽隊の演奏場面で，他の軍楽の楽器²¹⁾とともに6本の環状管のラッパが描かれている。環状管ラッパは，1580年代以降19世紀まで描かれるが，ただし，ほとんどオスマン朝の細密画にのみ現れ，他の地域の細密画には登場しない。また，1580年代以前のオスマン朝の絵画では，ラッパの形は直管である。例えば，1579年の『スレイマンの書 *Süleymannâme*』の【スレイマン大帝の亡骸を運ぶ図】（Chester Beatty 図書館蔵，所蔵番号 413/fol.113b-114a）は，遠征途中で病に倒れ亡くなった大帝の棺とともに，トルコ軍が帰還する様子を描いたものであるが，そこでの軍楽のラッパは直管タイプで描かれている。

しかし，1581年以降のオスマン朝の細密画，例えば *Surnâme-i Hümayun*（1582/83年），*Hünernâme*（1584年），*Şahinşahnâme II*（1592年），*Surnâme-i Vehbî*（1729/30年？）などの写本では，描かれるラッパはすべて環状管のラッパであり，このタイプのラッパは，イスラーム世界ではどうもオスマン朝という地域限定の楽器であったらしい。

絵画の図像は，特に物語の押し絵として描く場合には，想像上の楽器の形や古い時代の形，また先例を手本にしたりして，描かれた時代の形を反映していない図像も多々あるだろう。しかし，オスマン朝の絵画に関して言えば，スルタンの戦歴や出来事，祭典などの様子を詳細に記して描くという伝統があり，歴代の写本では，かなり当時の状況を見たままの姿で描いていたと考えられている。したがって，特に軍楽の楽器を描くに当たっては，スルタンはじめ人々が現実に見ていた形を描いていると考えてもよさそうである。そこから，オスマン朝のラッパは1580年を境に，直管ラッパから環状管ラッパの使用へと大きく転換したと推察されるのであ



図8 「環状管ラッパ」部分（19世紀中頃，オスマントルコ Tiġlaci 1986：34）



図9 「環状管ラッパ」（18世紀，オスマントルコ Tiġlaci 1986：40）

る。ただし、この点についてはさらに他の地域や時代の資料を加えて検討する必要がある。

ところで、前述の旅行家 Ewliyā Chelebī (c.1611～c.1682) は、その見聞録の中で17世紀当時の様々な楽器について記載しているが、ラッパ類に関しては次のような楽器名をあげている (FARMER 1982：28-32)。

Darwīṣ būrūsī（修行僧の角笛）；ペルシャ王のマヌーチェフルが狩猟のために考案。奏者500名。

Ayyūb būrūsī（小さな角笛）；Sinān Ṣāh の考案，葦管製。奏者は35名。

Afrāsiyāb būrūsī（アフラーシヤーブのラッパ）；ペルシャ王 Afrāsiyāb の考案，クリミアのハンの宮廷で使用。ペルシャのラッパ Acamī būrū と呼ぶ。奏者は100名。

pirinç būrū（真鍮のラッパ）；セルジुक朝コンヤのアルスラーン・シャー Arslān Ṣāh が考案。オスマン朝でも使用。奏者は40名と製造者1，そして小麦集会所に住む頑固なギリシャ人1名。

Ṣiṣa būrūsī（瓶型ラッパ）；ベニスで考案。曲がったビンの形。奏者は40名。

Nafīr（直管ラッパ）；イスファハーンの Khūdādād が考案。奏者は10名。（ファーマーによると演奏者の数が少ないのは、ヨーロッパのラッパに取って代わられた所為だとする）

Tūrumpata būrūsī（西欧のトランペット）；Prague の考案。奏者は77名。

Ingliš būrūsī (イギリスのトランペット) ; 真鍮製で曲がったラッパ。奏者は40名。(ファーマーはスライド式トランペットではないかと考えている)

Lūtūriyā または lūtūriyān būrūsī (船乗りのラッパ) ; オランダ。真鍮製でキリスト教徒の船乗りが吹く。奏者10名。

Urghanūn būrūsī (オルガンのラッパ) ; ドイツの牛の角製。(ファーマーもどの様な楽器か不明とする)

Karranāy (曲がった長いラッパ) ; 銀製の管。その音はロバの鳴き声。ムラト 4 世 (1623-1640) が1635年にエルヴァン (現アルメニア) の支配者をつれてコンスタンチノーブルに戻ったときに導入。(人数記載なし)

11種の名称が簡単な説明とともにあげられ、特に誰の考案であるかの当時の伝承が記されている。その中で、当時のイスラーム世界の伝統的名称のラッパとともに、ヨーロッパのラッパもかなりの数 (ただし彼の場合、奏者の実数はかなり疑わしいが、多いか少ないかの目安にはなる) の奏者がいた。例えばペルシャのラッパ (奏者100名) に次いで西欧のトランペット (奏者77名) があげられ、この楽器をかなりの数の奏者が用いていたことが分かる。当時の細密画などを参考にすると、これはバルブのない環状管タイプのラッパであったと考えられる。また、Şiṣa būrūsī (曲がったビンの形) も、その形は分かりにくいだが、40名と少なくない演奏者数である。ファーマーが考えるとおり、17世紀後半のオスマン朝では、すでにイスラーム系のラッパが西欧系のラッパに取って代わられたことが明確に伝わる記述である。

また、1635年にオスマン朝に S 字管ラッパが導入された (奏者の数は残念ながら記載なしであるが) という記述も興味深い。旅行記が書かれたのとはほとんど時を経ない時期だけに、信憑性があるかとも思う。もしこの導入時期が事実であれば、オスマン朝の工房で1530/31年に描かれた Navāī の『ハムセ *Khamsah*』の【戦闘図】(トプカプ宮殿美術館蔵) の S 字管ラッパは、先例の手本にしたがって描いたもので、実物を目にして描いたものではないということになろう。

次に S 字管と環状管タイプのラッパについて、参考として西欧の図像例を取り上げる。ザックスによれば、

ボルツェスター大聖堂の合唱団席の彫刻 (1400年頃) は、細い S 字型に折り曲げたトランペットに関する最古の資料である。この折り曲げた型は持ち運びには非常に便利であった。これはおそらく東洋から輸入されたものであろう。それはペルシャの細密画に現れるのと殆ど同時代にイギリスに現れている。これより少し後、15世紀の30年代に S 字型の二つのカーブが現代風に重ねられた。(ザックス 1965: 下巻74)

とある。この記述をみると、ザックスは S 字管のラッパを東洋の考案であるとしている。イスラーム世界の楽器について1405年のその著作の中で、前述のとおりマラーギーはキャラナ

ーイの名をあげ、それを先端の曲がった形、つまりS字管のラッパと記述していることから見ても、東洋からS字管が西欧にもたらされたとする考えはその通りであろう。

さらに折り曲げた形は長い管の持ち運びのためであるとしているが、直管もS字管のラッパも、イスラーム世界のラッパは、現在まで残る楽器の姿から考えて、当然いくつかの部分に分かれており、それぞれを差し込んで長くしていたと考えられる。また、絵画に描かれた継ぎ足し部分の丸い輪（飾りの可能性もあるが）の存在からも、何本かの管の差込による楽器の構造が推察される。したがって持ち運びに便利という理由からのみS字管のラッパを考えるのは、特にイスラーム世界のラッパではあまり妥当とは思えない。もし持ち運びの利便性をいうのであるなら、むしろ「S字型の二つのカーブが重ねられた」環状管ラッパこそそれに当たるであろう。この場合は管をループ状に曲げることにより、長さを織り畳んだ形になり、管の継ぎ足しの必要はなく、確かに持ち運び易い。

興味深いのは、1430年代に環状管ラッパが西欧で考案されたという記述である。ニューグローブ音楽事典には、1413-16年の『ベリー公の時祷書』の中の細密画【乗馬会】が載っているが、そこでは直管と環状管ラッパ各1とオーボエ2を吹く音楽隊が描かれている。1400年代のかなり早い時期に、西欧では環状管ラッパが出現したことが分かる。こうした環状管ラッパは、今度はイスラーム世界のオスマン朝で採用され、すでに述べたように1581年以降の写本の軍楽隊のラッパとして描かれるのである。

3-2 構え方の特徴

ローマの図像例をはじめとして、イスラーム細密画に描かれた直管とS字管ラッパの構え方には、共通点がある。というのもこの楽器が指孔を持たない管楽器であるため、手は楽器の支え台の役しか果たさない（図7）。片手で管を支える図像も多いが、両手で持つとしても、片方の手は握るよりも楽器を支える、つまり管の裏側に手のひらが来ることになる。また、多くの場面で楽器を斜め上に向けて吹く姿で描かれる。これは管を上に向けることにより楽器の重さを利用しながら構えるという、この楽器の特色を表しているのだろう。継ぎ足した管の場合、上に向ける方が外れにくいという利点もある。しかし、こうした構え方には絵画的な誇張も見られ、絵によっては途方もなく長い管が描かれることになる。

環状管ラッパの場合は、やはり片手で持つことも多く、管を支え持つというよりは握ることになる。楽器は斜め上よりも、横か少し下向けに構えることが多い（図8～9）。なお、ラッパの歌口に関しては、ほとんどの場合、細密画からその有無を判断するのは難しいが、特にオスマン朝の環状管タイプのラッパでは、かなりはっきり歌口のふくらみを描いている。

3-3 描写場面

細密画でラッパが描かれる場面としては、戦場、祝祭・儀礼、競技、狩猟などである。まず、当然のことではあるが戦場での戦闘の場面が多い（70例中の40例）。両陣営の軍楽隊を画面の左右の端に対峙させて描く場合、片方は直管ラッパでもう片方をS字管ラッパと描きわけたり、一方だけに2タイプのラッパを描く場合もある。どの画面でも共通するのは、画面の上端の丘

の間や、右側あるいは左側の上方の位置に描かれることが多い点である。特に戦場場面でラッパが描かれる物語としては、フィルダウシーの『王書 *Shāhnāme*』やニザーミーの『ハムセ *Khamsah* (五大作)』の「アレクサンドロス大王物語」、オスマン朝の各スルタンの書などの写本である。また、戦場ではあるが特殊な例として、戦死を悼む場面、また葬送、そして凱旋行列にも軍楽のラッパが登場する。

祝祭や儀礼の場面としては、帰還祝いや王子の割礼の祭典、結婚の祝宴、任地への歓送迎など、支配者たちの日常生活の中の祝い事や儀礼の行事や行列で軍楽隊のラッパが描かれる。

また、娯楽の場である競技の場面、特にポロ競技でラッパが吹かれ、他に狩猟の場面でも、やはりラッパが描かれることがある。いずれの場合も、娯楽とはいえスポーツの競い合いや武術の技を示す場面は、戦場に似た状況なのであろう。そうした場面ではラッパの音が相応しいのかも知れない。

最後に、イスラーム細密画のラッパの描写法について、その論点をまとめると、以下のようになる。

1. 細密画のラッパには、形態上3つのタイプの楽器が描かれている。
2. それは、(1) 直管、(2) S字管、(3) 環状管である。
3. 時代的に見ると、直管ラッパが最も早く出現し、次いでS字管、そして環状管ラッパの順である。
直管ラッパはエジプト、メソポタミア、ローマ、ペルシャから現在まで続いている。
S字管ラッパは、多分14世紀のある時点（後半?）にイスラーム世界で考案され、1400年頃には西欧にも導入された。
環状管ラッパは、西欧でS字管ラッパからの変形として考案され、オスマン朝で採用された。
4. 特に環状管ラッパの図像が、オスマン朝の1581年の『王書 *Şahinşahnāme*』以降しばしば描かれることから、オスマン朝では、1580年を境として、軍楽のラッパの形が直管から環状管へと大きく転換したと推論した。
5. また、オスマン朝以外の地域では環状管ラッパが絵画に見られないことから、この形状のラッパはイスラーム世界では地域限定の楽器であるだろう。
6. 楽器の構え方の特徴として、楽器を斜め上方に向けて構えることが多い。
7. 指孔の無い楽器のため、長い直管やS字管では手は支え台の役割しかなく、片手で管を支える、つまり管の裏側に手のひらがくる持ち方である。環状管の場合は片手または両手で握ることになる。
8. ラッパの描写画面としては、圧倒的に戦闘場面が多い。また、祝典や儀礼での軍楽隊の場面、娯楽としてのポロ競技、狩猟などの場面でラッパが描かれる。

注

- 1) 『サライ・アルバム（宮廷詩画帳）』は、イル・ハーン朝（1258-1353）やティムール朝に描かれた貴重な書や絵画、図案の断片が豊富に蒐集され、張り込まれている写本である。その概要については小柴／松本 2006 で記述してある。
- 2) ただし、岸边によれば、『前漢書』張騫伝にはこの伝聞を記してなく、『晋書』は 500 年も後の書のため、この記録の信憑性については多少疑わしいようだ。
- 3) 馬の尾毛を吊した旗印で高い身分を示す。
- 4) この絵の楽器に関しては、小柴／松本 2006 で述べている。
- 5) トルコ軍楽隊で用いられるナッカーレ nakkare などのように地域やジャンルにより発音が異なる場合もある。また、アゼリ語におけるナガラ nagara は円筒型の 2 面太鼓を指すなど、形状が鍋型太鼓に限らない例も多い。楽器の名称が常に同タイプの形状の楽器を示すとは限らない例の一つである。
- 6) シュタウダーによると、この浮彫は鍋型太鼓が確認できる最初の図とされる（ラシード 1985: 78）。
- 7) 同じ酒杯型太鼓でも、ここでとりあげた大型で脚が別途つくタイプとは異なり、脚の部分も上端から連続した胴体になっており、現在の中東の酒杯型楽器ダラブッカのように脇にはさんで叩いている図像が、古バビロニア時代、前 1950-1530 年頃のテラコッタ像で確認できる。
- 8) 形状が不明瞭であるため、恐らくそうであろうとファーマーは推定している（Farmer 1997: 210-213）。
- 9) しかし一方で、ターク・イ・ブスターンのクースや、『機械の発明についての書』内の細密画「水時計の楽師像」中央に坐する音楽家が演奏するように、単体の鍋型太鼓の図像例も存在する。
- 10) 2 点ともパリ国立図書館蔵，Ms. arabe 5847。軍楽隊は fol. 19a，巡礼隊は fol. 94b。
- 11) サンクトペテルブルグの科学アカデミー東洋研究所蔵，Ms.S.23（ファーマー 1986: 78）。大型の鍋型太鼓が対で 3 組、駱駝の上で演奏されている巡礼楽隊の絵。
- 12) エディンバラ大学図書館蔵，Ms.arab 20, fol.54b。
- 13) 「馬をひく貴人とデルヴィシュ図」の鍋型太鼓と思われる物体の、本来膜がはってある部分の中央には細四角の切り込みがあり、何か別の用途に用いられている容器である可能性が高いようにも考えられる。
- 14) トプカプ宮殿博物館蔵，H.676。
- 15) トプカプ宮殿博物館蔵，H.802。
- 16) トプカプ宮殿博物館蔵，H.1517, fol.235a。『スレイマンナーメ』には他に fol. 220a, 576 などにも出現する。
- 17) ニザーミーの『ハムサ（トプカプ宮殿博物館蔵），1516 年，H.766』の fol.227 や大英博物館蔵のニザーミーの『ハムサ（Add.25900）』の fol.250 などは反対の左側にさげられた様子で描写されている例である（Stchoukine 1977: 113, LXII）。
- 18) ラッパ（中国名 la pa 「喇叭」）という名称は蒙古名 rapal からでいて、広義には唇の振動で音を出す様々な吹奏楽器が含まれる。円筒管に対する円錐管（朝顔部分）の割合の大小で、大きくホルンとトランペットに分けられるが、この基準は曖昧なことも多い。この論文では西欧社会で明らかにトランペットとされている場合は、「トランペット」の名称を用い、それ以外はラッパとしたが、いわゆる自然トランペット（バルブ無し）に属する吹奏楽器を意味している。
- 19) ナフィールはペルシャ語起源の語である。
- 20) 例えば、ウズベキスタンでは直管ラッパを現在も用いているが、それをカルナー Karnā と呼び、また、トルコのネフィール nefir は修道僧が用いた角笛である。
- 21) この絵の軍楽の楽器としては、鍋型大太鼓 Kös 2 対，zurna 6 本，小型鍋型太鼓 nakkare 5 対，太鼓 davul 6 コ，シンバル zil 6 コであり、現在トルコ共和国の伝統的軍楽で用いる楽器と同じ種

類の組み合わせである。

参照資料・文献

AND, Metin

2002 *Osmanlı Tasvir Sanatleri:1 Miniatur*. Istanbul: Türkiye İş Bankası.

ATASOY, Nurhan / ÇAĞMAN, Filis

1974 *Turkish Miniature Painting*. Istanbul, R.C.Cultural Institute, No.44

ATIL, Esin

1999 *Levni and the Surname*. Istanbul: Koç Bank.

BINYON, Laurence/ WILKINSON, J.V.S. / GRAY, Basil

1971 *Persian Miniature Painting: Including a Critical and Descriptive Catalogue of the Miniatures Exhibited at Burlington House, January-March, 1931*. New York: Dover Publications, Inc.

ENDERLEIN, Volkmar and SUMDERMANN, Werner

1988 *Schānāme*. Leipzig und Weimar: Müller und Kiepenheuer.

FARMER, Henry George

1975 *Musikgeschichte in Bildern, Islam*. Leipzig;VEB dertscher Verlag für Musik. G. フェーマー『人間と音楽の歴史 イスラム』1986 音楽之友社

1975 *Turkish Instruments of music in the seventeenth century*. Portland,Maine: Longwood Press. (first pub.1937)

1997 "Instruments of Music on TĀQ-I BUSTĀN bas-reliefs," in *Studies in Oriental Music*, vol. II, Frankfurt am Main: Institute for the History of Arabic-Islamic Science at the Johann Wolfgang Goethe University, pp. 199-220

GRAY, Basil

1961 *Persian Painting*. Editions d'art Albert Skira. Cleveland, Ohio: The World Publishin Company.

GRAY, Basil *et al.* (ed.)

1979 *The Arts of the Book in Central Asia:14th-16th centuries*. Colorado: Shambhala Pub.Inc. UNESCO.

KEVORKIAN, A.M. / SIERE, J.P.

1983 *Les Jardins du Desir. Sept Siècles de peinture Persane*. Paris:Edition Phèbus.

LENTZ, Thomas W. / LOWRY, Glenn D.

1989 *Timur and the Princely Vision. Percian Art and Culture in the Fifteenth Century*. Museum Associates, Los Angeles Country Museum of Art.

STCHOUKINE, Ivan

1966 *La peinture turque d'après les manuscrits illustrés*, Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner.

1997 *Les peintures des manuscrits de la <<Khamseh>> de Nizâmî au Topkapı Sarayı Müzesi d'Istanbul*. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner.

SULEIMAN, Hamid

1970 *Miniatures to Poems of Alisher Navoi*. Academy of Science of the Uzek SSR. Tashkent: Fan Publisers.

TARR, Edward H.

- 1984 “trumpet” in *the New Grove Dictionary of Musical Instruments*. Macmillan Press Limited.
 TİGLACI, Pars
 1986 *Turkish band of past and present*. İstanbul:CEM Yayınevi.
 TITLEY, Norah M.
 1983 *Persian Miniature Painting and its Influence on the Art of Turkey and India*. London: The British Library.
 WELCH, Stuart Cary
 1976 *Persian Painting: Five Royal Safavid Manuscripts of the Sixteenth Century*. New York: George Braziller.
 1979 *Wanders of the Age, Masterpieces of Early Safavid Painting.1501-1576*. Fogg Art Museum, Harvard University.
 YUSUPOV, E.Yu. (ed.)
 1985 *Miniatures, Illustrations of Nizami's "Hamsah"*. Academy of Sciences of the Uzbek SSR, Tashkent:Fan Publishers.
- 岸辺成雄
 1982 『古代シルクロードの音楽』東京：講談社
- 小柴はるみ
 2004 「中世イスラーム世界の楽器—15世紀マラーギーの著作を中心として」『東海大学教養学部紀要』第34輯, pp.149-188
- 小柴はるみ／松本奈穂子
 2006 「サライ・アルバム（宮廷詩画帳）」に描かれた音楽・舞踊』『東海大学教養学部紀要』第36輯, pp.37-70.
- ザックス, クルト
 1978 [1965] 『楽器の歴史 上』柿木吾郎訳, 全音楽譜出版社.
 2002 [1965] 『楽器の歴史 下』柿木吾郎訳, 全音楽譜出版社.
- 杉村 棟／ヤマンラール水野美奈子（編）
 1997 『世界美術大全集 東洋編 17巻イスラーム』東京：平凡社
- チャアマン, フィリス&アカライ, ゼレン
 1978 『トプカプ・サライ・コレクション イスラムの絵画』図版82-110 解説, (訳) 杉村 棟, 東京：平凡社, pp.167-184.
- ヒックマン, ハンス
 1983 『人間と音楽の歴史 エジプト』東京：音楽之友社.
- フライシュハウアー, ギュンター
 1985 『人間と音楽の歴史 エトルリアとローマ』東京：音楽之友社.
- ブレーズ, ジェームス
 1996 「ティンパニ」第一出版センター（編）『ニューグローヴ世界音楽大事典 11』講談社, pp.207-214.
- ブレトリウス, ミハエル
 2000 (1619) 『音楽大全Ⅱ 楽器誌』郡司すみ訳編, エイデル研究所.
- ラシード, スービ・アンワル
 1985 『人間と音楽の歴史 メソポタミア』東京：音楽之友社.
- 護 雅夫（監修）
 1979 『トプカプ宮殿博物館：細密画』東京：トプカプ宮殿博物館全集刊行会.

Abstract

Musical Instruments and Dances, depicted in the *Saray Albums* of Topkapı Palace Museum in Turkey (4)

— On the Depiction of Kettledrums and Trumpets —

Nahoko MATSUMOTO and Harumi KOSHIBA

This paper is the fourth report of our collaborated research with the art historians, taking two manuscripts (H.2153 and H.2160) of the *Saray Albums* in Topkapı Palace Museum. The purpose of this paper is analyzing on the depiction style of ① kettledrums, and ② trumpets, which are the symbolic instruments in the military band of Islam.

On the kettledrums, analyzing topics are 1) depiction of the body, 2) number of the body, and 3) depiction of the drumsticks. On the trumpets, analyzing articles are 1) the structural differences of the tube, 2) playing style, and 3) the scenes of trumpets in the pictures.

In the first section, Islamic miniature paintings of kettledrums (about 70 examples) are examined by Matsumoto. In the Islamic miniature paintings, kettledrums have depicted since 13th century. The scenes are mainly in battles, festivals, huntings, sports, ritual ceremonies, and so on. The main figures of drum bodies are (1) egg-shaped, and (2) kettle (or bowl, goblet)-shaped. Usually one player plays a pair of kettledrums. Some of goblet-shaped one (ex. fig. 5) need further research. The size can be classified into large, middle and small. In some of miniature paintings, different sizes of the kettledrums are depicted together after 15th century.

The drumsticks are classified into (1) stick-shaped, (2) ball-headed, (3) club-shaped, (4) warp-headed, and (5) ball and warp headed. After 15th century, the stick-shaped drumsticks are depicted for the small-sized kettledrums, and the ball-headed drumsticks are depicted for the large-sized one.

Most of the playing style after 15th century: the front hand and its drumstick is held near the drumhead, and the another hand and its drumstick is held upward. For making big sound, both hands are raised on the player's head.

In the second section, the paintings of trumpets in Islamic miniatures (about 70 examples) are examined by Koshiba. These trumpets are all natural trumpets with no finger-hole. The analyzed points and the consideration are as follows. 1) On the structural differences of trumpets, there are three types: (A) straight tube, (B) S-shaped tube, and (C) looped tube. The straight tube trumpets have been used in the ancient world of Egypt, Mesopotamia, Rome, Persia and so on. The S-shaped tube might probably be invented in Islamic world at the end of 14th century, then, imported into Western Europe. The looped trumpets were created in Western culture as a variation of S-shaped tube, and adapted in Ottoman Empire, where the first pictorial appearance of looped trumpet was in *Şahinşahnâme* (1581), and often depicted from that time downward.

Therefore, it would presumably seem that Ottoman military band adapted looped trumpet from Western Europe.

2) On the playing style: the players tend to take their instruments upward by supporting the tube with one hand or both hands, not holding or gripping it (particularly in the case of the straight and S-shaped tube) . 3) The trumpets are depicted mainly in the battle scenes, often in the festivals or ceremonies with the military band, and rarely in the game scenes as polo and hunting.