

イスラームの書道

最高の芸術についての考察

THE CALLIGRAPHY OF ISLAM
REFLECTIONS ON THE STATE OF THE ART

モハメド・ザカリヤ

ジョージタウン大学現代アラブ研究センター

MOHAMED U. ZAKARIYA

Center for Contemporary Arab Studies

訳 西田今日子

監修 木村風雅

日本語版制作 東京ジャーミイ文書館



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

عبدالله بن محمد

١٣٩٩ هـ

THE CALLIGRAPHY OF ISLAM
REFLECTIONS ON THE STATE OF THE ART
MOHAMED U. ZAKARIYA

With an Introduction by
Kamal Boullata

Center for Contemporary Arab Studies
Georgetown University

1979 Washington, D.C. 20057

本書はジョージタウン大学現代アラブ研究センターからの許諾を得て制作されています。
原著作物の著作権はジョージタウン大学現代アラブ研究センターに帰属します。
日本語版である本書は個人利用に限り許可されていますが、それ以外の目的での利用
(商業利用、転載、配布等)については、必ず事前に許可を得てください。
お問い合わせは、以下の連絡先までお願いします。
一般財団法人 東京ジャーミイ文書館 institute@tokyocamii.org

Copyright © 1979 by the Center for
Contemporary Arab Studies,
Georgetown University. All rights
reserved. This book may not be
reproduced, in whole or in part, in
any form (except by reviewers for the
public press), without written
permission from the publishers.

Library of Congress Cataloging in
Publication Data
Zakariya, Mohamed U., 1942-
The Calligraphy of Islam,
Reflections on the State of the Art

Bibliography

1. Calligraphy, Islamic-History.
 2. Calligraphy,
Arabic-History. I. Title
- NK3636.5 A2Z34 745.6 ' 199'27

Library of Congress Card Catalogue
Number 79-19723

ISBN 0-932568-02-5

モハメド U. ザカリヤ

カリフォルニア州ベンチュラ生まれ。米国人ムスリム。ロサンゼルスで機械工として働き、アラビア語や書道、イスラームの宗教思想や初期の技術体系を学ぶ。

ヨーロッパとモロッコに遊学し、大英博物館でイスラームの装丁技術に関する知識を蓄えつつ、エジプト人芸術家 A.S. アリー・ヌールに書道を学ぶ。

博学多才の人であり、時計職人、アンティーク修復家、家具職人、皮革職人、画家、時にはコメディアンとしての顔も持つ。

1973年より妻と息子と共にバージニア州アーリントンに定住。アラビア書道を本職とし、歴史的な科学器械の制作を行っている。

図例一覧
はじめに
Michael C. Hudson
序
Kamal Boullata

起源
講話
定義
技術
書道家たち
偉大な師たち
書体
バスマラ
カリグラム
展望
脚注
参考文献

図例一覧

Frontispiece

- 図 1: 18 の基本的なフォーム
- 図 2: 「ヌーン。筆にかけて……」スルス
- 図 3: 「知識は書いてとらえよ」
傾斜した書体と、旧式の柔らかい書体
- 図 4: 合字の練習帳
- 図 5: 計測の手法
- 図 6: 『ラーの韻詩』一行目
- 図 7: 聖なる伝承
- 図 8: 傾斜のある書体
- 図 9: アッパース朝のクーフィー
- 図 10: 東方クーフィー
- 図 11: 描画的なクーフィー
- 図 12: 装飾的なクーフィー
- 図 13: 直線的なクーフィー
- 図 14: トゥーマール
- 図 15: ムハッカク
- 図 16: ライハーン
- 図 17: スルス
- 図 18: タウキー
- 図 19: ルクア
- 図 20: 古典ナスフ
- 図 21: トルコのナスフ
- 図 22: グバル
- 図 23: マシャーヒフ
- 図 24: アシュアール
- 図 25: ムサルサル
- 図 26: ルウルウーイ
- 図 27: 古典タアリーク
- 図 28: ハワーシー
- 図 29: イジャーザ
- 図 30: 古典ディーワーニー
- 図 31: ディーワーニー
- 図 32: ジャリー・ディーワーニー
- 図 33: リカーア
- 図 34: 崩し字のリカーア
- 図 35: シヤーケト
- 図 36: スンブリー
- 図 37: ナスタアリーク
- 図 38: シェキヤステ
- 図 39: タラッスル
- 図 40: 装飾的なマグリビー
- 図 41: アンダルシア
- 図 42: マグリビーの一種
- 図 43: 装飾的で小さなマグリビー
- 図 44: ファースィー
- 図 45: クルアーンの書写に用いられた珍しい書体
- 図 46: 著者によるクーフィー
- 図 47: スルス
- 図 48: ムハッカク
- 図 49: ナスフ
- 図 50: ナスタアリーク
- 図 51: 進化形 1
- 図 52: 進化形 2
- 図 53: 進化形 3
- 図 54: カラヒサーリーのバスマラ
- 図 55: 「これぞ神、そのお方の
他に神なし」(合わせ鏡の手法)
- 図 56: 「すべての学んだ者の上に、
さらに学んだ者がいる」(カリグラム)
- 図 57: 著者の署名

はじめに

本書をもってイスラーム暦 15 世紀の幕開けを記念する一助とすることは、ジョージタウン大学現代アラブ研究所にとり大変な喜びです。何世代にもわたる信仰者によって受け継がれてきたクルアーンを书写するための書体について、図解と小論によるささやかながらも重要で、歴史的なマイルストーンを記すことは非常に適切なことであると感じています。著者によるイスラーム書道のすぐれた発露が、ムスリム読者にとっては喜びとなり、また非ムスリムの読者にとっては、美的なゆたかさを余すところなく伝えるその技術から、この偉大な芸術体系の学びとなることを希望します。

著者のモハメド・ザカリヤは米国生まれのムスリムであり、生粋のカリフォルニア人です。現代の偉大なムスリムの書道家と共に学び、今では書道芸術の師として国際的な認知を受けています。その多才さにおいて類のない職人として、アストロラーベやその他の歴史的な科学機器、またイスラーム世界や東欧世界の楽器の設計から制作も手掛けています。

ジョージタウン大学現代アラブ研究センターは、この重要な社会と文化の学術的な研究を充実させるために1975年に設立されました。同研究所では現在、学部および大学院の履修証明課程、ならびにアラブ研究の修士号が取得できます。現代アラブの諸問題やアラブ-アメリカ関係の様々な側面に関する講義、映像、会議等の確立されたプログラムを有しています。

同研究所の出版プログラムは成長の途上にあります。本書もその一例となりますが、その中には各種の書籍や論文、また時事問題に関する簡潔なレポートなどが含まれています。

著者ならびに研究所は、本書にすばらしい序文を寄せてくれた Kamal Boullatta 氏、すぐれたテキスト校正・校閲を行ってくれた John Ruedy 氏、Barbara Stowasser 氏ならびに

Sally Zakariya 氏、本書のデザインに関して細やかな援助をしてくれたジョージタウン大学デザイン・構成部門の Irene Petrlik 氏、出版に向けて原稿の編集・準備をしてくれた研究センターのスタッフである Gail Griffith 氏に感謝を申し上げます。

Michael C. Hudson
Director, CCAS

序

異教のアラビアに定住したコミュニティは、ミニアチュールの細部描写から巨大なモニュメントの建設に至るまで、様々な手法を通して自らの世界観を視覚的に表現することに長けていた。しかし、日々の糧のために砂漠を彷徨する運命にあったこの地域のノマドにとって、唯一、実用的に持ち運び可能な自己表現の手段は言葉であった。やがてメソポタミアの子孫が考える永続における石材の重要性は、ノマドの言語遺産を保存する上での記憶の重要性に匹敵するようになった。現在、アラビア文字の発明以前、そしてイスラーム到来よりはるか以前に、口承芸術の真髄である詩がノマドの

間で精巧な構造の完成度の頂点に達していたことが知られている。アラブの記憶は、この伝統を保存する上で重要な役割を果たしただけでなく、後に口承芸術の延長であり、栄華を極めた文化の中心となった書道の発展においても有機的な役割を果たした。

アラビア書道芸術は、聴覚を通じて与えられた神の啓示に形を与えるために生まれた。砂漠の音が、有声の世界から無声の世界へ、記憶の領域から可視の

領域へと変容したことは、アラブ文明におけるおそらく最も革命的な循環の引き金となった。ムスリムの聖典であるクルアーン（朗誦や講話を意味する語）を単に書写すること自体が崇拜行為となり、文字の視覚的形態からは占術に関する論考が開花した。砂漠の生活が棄てられた一方で、荒れ地に生まれた言葉は美しい紙の最初のフォルオに大切に保管され、やがて錦織に織り込まれ、木や石に彫られた。章句はガラスや陶器の釉薬の下

を漂い、バグダードからコルドバまで壁面の色鮮やかなモザイクに浮かび上がった。アラビア書道はイスラーム芸術の中核として発展し、神が最初に人間に教えた言語であると信じられていたものとの護符的な関わりを視覚的に明示する象徴的風景となった。書体の様式も増え、鑿の切っ先が刻む角張った字体から、筆による繊細なストロークが形作る曲線のスタイルまで多様化した。言語とアラベスクは絡まり合ってしばしば解読不能

な装飾文様を成していたが、碑文の1文字か2文字を解読するだけで、あたかも読むという行為そのものが、定められた言葉の原始的な記憶に根差し続けているかのように、テキスト全体を暗唱することに繋がった。この芸術形態の外観は精神的な目的の内なる重要性を表し、アラビア文字の書は砂漠の声を捉える魔法の鏡として絶えず機能し続けている。アラビア書道が栄えた千年以上にわたり、模写という行為は書道の存続に不可欠

であった。それは、昔のノマドが記憶力に頼って沙漠生活の口承文学を保存したのと同様である。アラブの書道家たちが、自らの芸術をコンピュータータイポグラフィに応用しようと創造的に模索する現代において、本書の著者であり、ここに収録されたすべての図例を手掛けたアメリカ出身の書道家は、その語り口と筆跡を通じて、古くから受け継がれてきた伝統の迷宮へと読者を導いてくれる。60年代初頭に故郷カリフォルニアを離

れ、モロッコへ渡り、後にアラビア書道の研究に専念したモハメド・ザカリヤは、この伝統の活力を体現する存在である。本書は、アラビア書道の歴史を包括的に解説し、その主題に関する直接的な観察をもたらすという点でユニークな作品である。著者はイスラームにおける書道の発展を、初期から開花期に至るまでたどり、時代を超えて師と弟子の間で口承で語り継がれてきた詩や逸話を交えつつテキストを解説している。ザカリヤ

は本質的に翻訳者であり、伝統を映し出す彼の直観的な正確さは、現代西洋の学者というよりも、信仰と技術に導かれた中世の職人に近い。彼は書道の美学を熟知し、模写によって技術を完全に習得した人物であり、書道家としての視点から技術的側面を解説している。そのため本書は、一般の読者にとって学びとなるだけでなく、アラビア書道の実践者や学習者にとっても有益な参考書である。

イスラームの歴史を通じて、

な非アラブのムスリムたちは信仰に動機づけられ、アラビア書道というアラブ伝統の芸術に重要な貢献を果たしてきた。この伝統の足跡に従い、モハメド・ザカリヤは、言語を書くことの美がいかに崇拜行為となり得るかを明快に示している。ザカリヤ自身は、その作品の背後に自己を慎みつつ、忠実にその姿を消している。

Kamal Boullata

イスラームの書道

最高の芸術についての考察

起源

ナイジェリアから中国まで、イスラームの影響下にある地域を旅したり、イスラーム文学や芸術を学んだりすると、やがていたるところにアラビア書道が存在することに気づくだろう。それはほとんどあらゆる題材の中で、あらゆる事物の上にその姿を現す。同様に、西洋や極東の文明に親しんだムスリムは、その豊富な絵画的表現に対して似たような驚きを感じるかもしれない。これらの伝統は単に芸術に限られた問題ではなく、むしろいずれも文化、信仰、そして歴史に深く根ざしたものの具現化であり、よって多くの鑑賞者にとって興味深いものになり得る。そこで、アラビア書道の

本質について個人的な見解をここに簡単に記す。これがアラビア書道について知りたい人にとり有益であることを願う。私は自らの見解を、必要に応じて私自身の書道作品を例にとって解説した。読者諸氏には、私のすべての書道のスタイルが様々な影響の混合によるものである点に留意されたい。私の作品は古典または現代のいずれか特定の流派を代表するものではないが、両方に通用するものであることを目指している。

イスラーム以前のアラビア文字の発祥の起源に寄与した様々な影響を確実にたどることはできない。むしろここでの関心は、イスラーム到来の少なくとも1世紀前には筆記の基本書体が使用されていたということにある。これらの初期の文字群の構造は、現代のそれと本質的には同じで、18種の基本形があり、単独の独立形か、単語内の位置に応じて、すなわち単語の語頭、語中、語尾のどこに位置するかによって変化する。これら18の文字形に

は、本来は28の子音も含まれていた（しかし図1に示したように、同じ形を持つ文字は、やがてその下または上に点を追加することによって音声的に区別されるようになった）。これら18文字のうち3文字は、現代と同様に3つの長母音ないし二重母音を成すこともできた。また4文字（点を加えたdhとzとを含めると6文字）は前に書かれた文字と接続するが、後に書かれた文字とは接続しない。残りの文字は前後のどちら側とも接

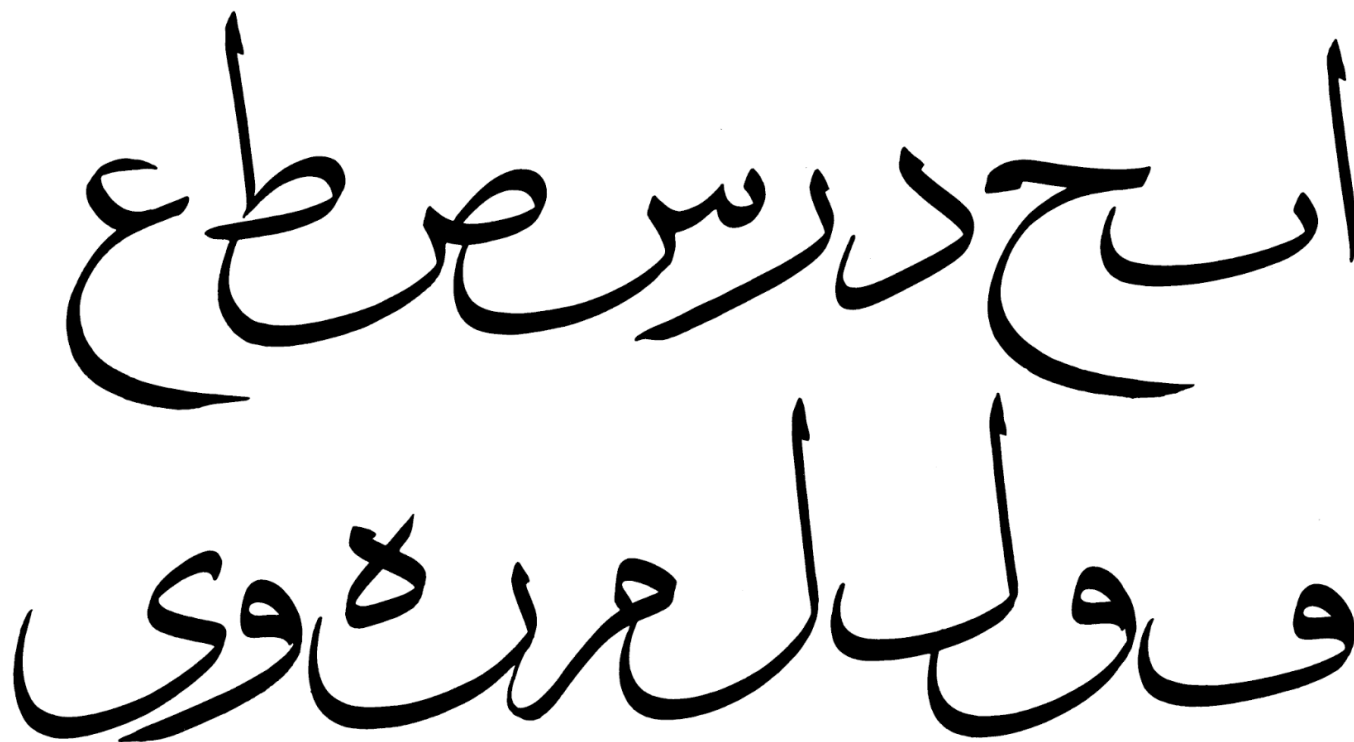


図1 18の基本的なフォーム

続する。

基本的な構造形式はムハンマド (S) *の時代にはすでに使用されていたが、短母音、無音、省略、および二重文字を入れるための方式はまだ編み出されていなかった。しかも同じ字形で複数の音を表現するという厄介かつ曖昧な書記法であった。それにも拘わらず、識字能力を有する一握りの人々にとっては、それは非常に公正な読み方であると感じられていたし、この書記法に問題があるという者がいるなら、それは文字もアラビア語自体もしっかり習得していないからであると信じられていた。しかし帳簿や記録をつけたり、メッカやその他の場所に立つ市で朗読された詩を書きとめたり

する者を除けば、わざわざ文字を書くことを学ぶ者はほとんど皆無であったため、そのような技能が欠如しているように重要ではなかった。現代の私たちがリテラシーと結びつけて捉えている心の資質を体現するものとされていたのは、実際には口承による伝統、すなわち記憶だったのである。人々は言語、文法、詩、歴史、それに伝承といった宝物を納めた驚異的な記憶を誇りとしていた。この伝統はイスラームの教えの基礎ともなり、現代でもイスラーム世界において高く評価されている。伝統的なイスラーム教育においては、学問に権威をもたらすのはまず記憶であり、書くことはその次にあたる。権威ある者の下で暗

記するという修練は、書物だけではたどりつけない解説もそこに付随するというあり方で、意識から意識へ、心から心へと生きた伝達の連鎖を作り出した。書かれた言葉は途方もないものであったが、補助が必要になったときのためのいわば記憶のバックアップ・サポートとして用いられていた。

イスラーム到来の少し前、2種類のざっくりとしたアラビア文字が使用されていたことが知られている。どちらも同じ構造の法則を共有しているが、その用途と視覚的な効果は異なっている。前者は、その精確さと角ばって威厳のある特徴から「乾いた書体」と考えられている。この形式は、大まかに Kufic -

クーフィー書体と呼ばれる一連の様式に発展した。勢いをつけて仕上げる書体ではなく、慎重にカットされた葦筆を用いて書かれており、短く広幅の縦ストロークと長く伸びた横ストロークが特徴になっている。「乾いた書体」は、当初は主に重要な文書に使用され、そのほとんどは羊皮紙に書かれていた。当時使用されていたもうひとつの書体は、「湿った」あるいは「柔らかい書体」と呼ばれていた。精確さでは劣るが、より丸みを帯びた筆記体であり、これが現代書体の発展の基礎となった。先のとがった筆でも、あるいはとがっていないくても、「乾いた書体」より速く書くことができ、スペースの節約にもなる。

全体として、より実用的な書体であった。「柔らかい書体」は北アフリカおよびムスリム統治下のスペインにおける書道の直系の祖であると考えられているが、クーフィー書体はその前身であると考えられるむきもある。いずれの主張にも重みがある。

以上が、預言者ムハンマド (S) の時代の書である。彼自身は読み書きができなかったため、クルアーンが啓示されると、ザイド・イブン・サービト、ウバイイ・イブン・カアブ、ムアーウィヤ・イブン・アビー・スフヤーンといった彼の筆記者たちが、使えそうな革の切れ端や大きな骨、平らな石、椰子の枝などに書き留めた。

* (S)は、「サッラーッラーフ アライヒ ワサッラーム (神よ、彼を祝福し、彼に救いを与えたまえ)」という文言の略記であり、預言者の名前が言及された際にムスリムが預言者に対して送る祝福である。

ت وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ

図2 「ヌーン。筆にかけて……」
スルス

最初の4名のカリフとなった人々を含め、彼の教友の多くもクルアーンの一部を書き留めていた。しかし、ほとんどの場合においてクルアーンは教友の記憶として保存されていた。こうした人々が日増しに戦場で命を落とすにつれ、クルアーンが部分的に失われるのではないかという恐れが生じた。この恐れに対し、初代のカリフとなったアブー・バクルは、書かれた断片を収集し、それと幸運にもそのまま残っている口頭での伝承を合わせて完本を編纂するよう命じた¹。

それでもなお、三代カリフのウスマーンの時代になると、さまざまな人物によるクルアーン朗読にテキスト上の変異が反映

されるようになり、これがますます物議を呼んだ。ウスマーンは預言者の側近であったザイド・イブン・サービト（実際の書記をつとめた人物）と、加えてアブドゥッラー・イブン・ズバイル、サイード・イブン・アル＝アース、アブドゥル＝ラフマーン・イブン・アル＝ハリス・イブン・ヒシャームその他の人々に、再び断片を収集するよう命じた。そしてアブー・バクルの写本を使用し、共同体のすべてが承認し、受け入れうる標準写本を作成した。4ないし5冊の写本が制作され、あちこちのムスリム都市に送られ、以降クルアーンはすべてこれを底本として書写されることとなった。

それから、以前の写本と断片はすべて焼却された。この標準テキストは「公定ウスマーン版」として知られるようになった。これは単語の直接の子音構造のみを指すものであり、子音記号、母音、節番号、あるいは暗誦の際の補助記号などは該当しない。この版では特定の単語のつづりが非常に明白なため、見ればすぐにそれとわかる。真のつづり方は唯一、ウスマーン版のみであり、神から授けられたものと考えられているが、のちにつづり方をより合理化しようと、さまざまな試みがなされてきた²。

公定ウスマーン版の制作に、アラビア書道の真の始まりが示されている。すべての物証からも、ウスマーン版写本の原本は

「乾いた書体」の、縦線が右に傾いてびっしりと詰まった「傾斜した」タイプで制作されたものであることが示唆されている（ザイド・イブン・サービトは、原本となった啓示の断片を「柔らかな書体」で書いていたとも伝えられている）。おそらく、元のウスマーン版写本は羊皮紙に暗褐色のインクで書かれ、アル＝ムスハフ、すなわち「巻」と呼ばれる状態に製本されていた。そしてこれは今もなおその名で呼ばれている。

書を読むこと、書を美しくしたためることは、クルアーンにおいても預言者の言行録においても繰り返し強調されており、これが書道に宗教的な知識の趣を与えている。偉大な伝統主義

者であり、マーリク法学派の祖であるイマーム・マーリクは、次のように定義している。「宗教の知識とは、言葉と事象の組み合わせではない。それは神により心に差し込む一条の光である」。こうした例は枚挙に事欠かない。クルアーンにおいて、神は筆にかけて誓う。「ヌーン。筆と、それが記したものにかけて」。あるいは、最初の啓示はこうである。「読め、創造者たるあなたの主の御名において。人間を、凝った血から創造した。読め、あなたの主はもっとも寛大な御方、筆によって教え、人間が知らずにいたことを教えた」。さらには、クルアーンの天上の原型は「守護された碑板」の中にあり、「それは貴い書巻」

فد العلم بالكتابة

فد العلم بالكتابة

図3 「知識は書いてとらえよ」
傾斜した書体と、
旧式の柔らかい書体

の中にあり、「それは貴い書巻にあるもの。高められ、清浄な、書記[の天使]たちの手によるもの、貴く、従順な者たち」と説明される。筆とインクは、神の言葉の果てしない広さを伝えるたとえ話の中に出てくる。「たとえ地上のすべての樹木が筆で、[その墨として]海に後から七つの海を加えたとしても、アッラーの御言葉は[書き]尽くせない。本当にアッラーは威力あり、もっとも賢明である」。預言者の伝承（ハディース）の中にも、書くことに関する多くの格言がある。例えば次の言葉のように、驚くべきものがある。「神が最初に創造したのは筆であった。それから碑板を創造し、筆に『書け』と告げた。『何を

書きましょうか』と筆が尋ねると、神は告げた。『われの創造物についてわれの知るところを、審判の日まで書き留めよ』。そこで筆は命じられたとおりに書いた」。ムハンマド（S）も次のように語っている。「知識は書いてとらえよ」あるいは、「父から文字を教わり、美しい名を与えられ、思春期を迎えたら婚姻を整えてもらうのは息子の権利である」。「慈愛あまねく、慈悲深いアッラーの御名において」という、アラビア語としても、イスラーム全体としてももっとも有名な文言を書くことについて、預言者は次のように語っている。「インク壺に絹の糸玉を入れよ。筆の先を斜めに切れ。bは高く、sは長く、mを損ね

ることなく、神の語は美しく、慈愛は伸ばし、慈悲は完璧に」。続けて、預言者はこうも語る。「誰であれ、慈愛あまねく、慈悲深いアッラーの御名においてと美しく書く者に、神はよくしてくださるだろう」。そして最後に、彼の語った「美しい書は、真実をより明確にする」という言葉が、書道家たちの座右の銘となった。

預言者の教友たち、初期の4名のカリフたちも、すぐれた書に関する多くの言及をしている。たとえばウマルは、かつて文字と文字の間が詰まった読みにくい文章を激しく叱責している。またイスラームの書道家や芸術家からは特に重要視されている四代カリフのアリーは、「書道

は師の教えの中に隠されている。その不変性はあまたの实践によって保たれ、その継続性はイスラームの教えにかかっている」と述べた。アリーからは、次のような助言もある。「あなたがたの子どもに、書くという贈り物を授けなさい。それにより、もっとも重要な問題にも、もっとも大きな喜びにも加わることができる」。

その発祥以来、イスラームは、書くという行為に特別な荣誉ある地位と、特定の責任を与えてきた。それは神の永遠不変の御言葉、すなわちイスラームのもっとも貴重な宝であるクルアーンを保持し伝えてゆくことである。この聖なる信託を果たすため、初期の信仰あつい筆者た

ちの手により、書くという行為は書道、思考のみならず心にも触れることが可能な、美しく書くことの科学になったのである。はじめは大雑把で規則らしい規則もなかったが、やがて筆者の注意力や勤勉さが増すにつれ、必要なルールが開発されていった。基本的な理解が根付くと、木の幹と果実がそのあとに続いた。貴い表象となることが約束された、聖なる本質をもって生まれたこの科学は、クルアーンの次の章句を思い起こさせる。「あなたがたは見ないのか、アッラーがどのように例えを示すかを。良い言葉とは良い木のように、その根は揺るぎなく、その枝は天にとどく³」。

講話

アラビア書道の専門的な知識について議論する前に、ここで数世紀ほど時を進め、文人や書家の言葉をいくつか参照し、彼らが書道をどう捉えていたのか、またそれがムスリムの世界観とコスモロジー全体にどれだけ深くかかわっているか、彼ら自身の言葉を借りてその大枠を知るのがふさわしいだろう。それはあたかも古代の佳肴を味わうかのようなものである。これらの金言には、修辭的誇張の技法がはたらいていることが見て取れる。それ自体がすでに非常に芸術的であり、現代の味覚には未知であるとしても、優雅で刺激的なイメージに満ちている。

植物ならば、それは花
鉱物ならば、それは金
食物ならば、それは甘く
飲物ならば、それは純粹
(アフマド・イブン・イスマール、美しい書道を評して)

筆が泣けば、紙は微笑む。
(アル・アッタービー、詩人。左に向かうストロークを書き進める際に、葦の筆がきしんでまるで泣き声のように聞こえる様子を評して)

(書かれた文字は) 叡智の星、
インクの闇の中にきらめく。
……諸外国の王侯が彼らの格言を誇るなら、われらはわれらの有する書体の数を誇ろう、その高貴さを思い知らせよう。
(アル=マアムーン、アッバース朝第7代カリフ)

筆というのは、空っぽで中身など何もない愚か者のくせに
口を開けば、知恵のある言葉を次から次へとしゃべり出す。
(無名の誰かが語った詩)

書道とは精神の幾何学である。ただし精神の幾何学を実践するには、道具を必要とする。筆の手入れを怠るな。いつでも心を込めて作り上げ、良い状態に保っておけ。良い筆を作ることが

できれば、書道の仕上がりもよくなる。だが筆を軽んじれば、おまえはおまえの精神を軽んじたことになる。そうすれば、書道もおまえを軽んじるだろう。
(ヤアクト・アル=ムスタシミー、偉大な書家)

養わねばならぬ者の少ないことが、2つの贅沢の1つであるように、書道とは、2枚の舌の1枚である
(詠み人知らず)

ある日勇者が剣にかけて誓い、
剣をして栄光と高貴を勝ち取るものとみなすなら、
力と格のために、書家の筆をもって満ち足りよ。
なぜなら、神は常に筆にかけて誓われたのだから。
(アブー・アル=ファス・アル=ブスティー、詩人)

書家にとり、筆とは
勇者にとっての剣のようなもの。
(イブン・ハンマード)

筆は洞察の舌であり、
思考の乗り物である。筆により
知性の娘(思考)たちは、
それぞれの居室(書物)へ
案内される。
(詠み人知らず)

書道とは手の舌(言葉)、良心の喜び、心の使者、思考の継承者、知識の武器、不在にしている友の伴侶、遠く離れた彼らとの語らい、秘密の保管庫、出来事の記録。
(イブラーヒーム・イブン・ムハンマド・アッ=シャイバーニー)

次に紹介する、ややもすれば傲慢な短い逸話は、すぐれた書がどれほどの尊敬を集めていたかを知らせると同時に、宮廷の陰謀について語るものともいえる。ヤフヤー・イブン・サイードがイブン・ターヒルに送った苦情は、悪筆で書かれていた。イブン・ターヒルは次のように余白に書いて突き返した。

貴殿の嘆願を受理しなかったのだが、貴殿の送ってよこしたものに行き詰っている。醜い悪筆のせいだ。貴殿が正直であるなら、そのことが書をしたためる貴殿の手の運びを助けただろう。美しい書は書いた本人を守り、主張を明白にし、願望をかなえるだろうことを知らないのか。友よ、筆記において精進されよ。さすれば、貴殿の嘆願も受理されよう。

最後に、イブン・アル=バウワーブ流派の偉大な巨匠であるムハンマド・イブン・ティービーは、書道に関する自身の書の冒頭に次の詩を掲げている。

もしも本当に書道に関心があるのなら、私の述べることを理解できるよう励みなさい。私の言うことを吟味し、試してみなさい。そしてそれが役に立つと思えたら、あなたの神に感謝し、私のために祈ってください、神がその寛大さをもって、私を救ってくださるように。

定義

最近では「アラビア書道」ではなく「イスラーム書道」という語を使う作品も増えてきた。ただしイスラーム自体の言語では、アラビア語、ペルシア語、トルコ語など、何であれその文字は「アラビア語」と呼ばれる。これは主として啓示の伝達手段としてのアラビア語の特別な地位によるものである。アラビア語は、預言者の伝統や最初期の基礎を構成する言語であり、加えてアラブ人がすべての人々の中で最初のムスリム（ムハンマド以降のムスリム、という意味においてである。アダム以来、預言者に下された啓示はすべてイスラームとみなされており、その預言者たちや信仰者たちはみなムスリムである）に選ばれたという経緯がある。したがって、アラビア文字で書かれた美しい書は常に「イスラームの」

という意味を込めて「アラビア書道」または単に「書道」と呼ばれてきた。つまり、アラビア書道もイスラーム書道も、おそらく同義語といってよい。こうした背景を踏まえていない人にとっては、「イスラーム書道」という語の方が、より分かりやすくはっきりとしている。というのも、「ペルシア語」「トルコ語」そして「アラビア語」といった語と違い、何か普遍的ではないもの、特定の性質や具有、あるいは国や民族といった、伝統を重んじるムスリムを気詰まりにさせる概念を示唆しないためである。文脈や聞き手に応じて「アラビア書道」か「イスラーム書道」のいずれか適切な語を使い分けることができよう。

書道は、アラビア語で al-khatt（アル＝ハット、「線」の意）と呼ばれる。「書きもの」

「印」「黒塗り」「走り書き」など、他の言葉や婉曲表現なども用いられる。しかし、なぜ書道なのか？ 何が書道を、ただ単に字を書く行為以上のものにするのだろうか。結論するなら書くということとは、杜撰なものにも、美しいものにもなり得る。数ある道具の中からどれを用いても実践可能で、少しばかりの注意と手間をかけるだけで、読みやすく、きれいで調和のとれたものができあがる。

書道には、それ以外の筆記と異なる多くの特徴がある。第一に、書道をするのに使われるのは斜めに切断された葦筆のみである（例外として北アフリカとアンダルシア、および中国のムスリムの書道がある。これについては後述する）。第二に、書道は、該当する書の題材に対して確立されている具体的な規則

や比率、および特例などに従わなくてはならない。ただし、多くの人が考えるよりも解釈の幅は広い。もちろん、独自の規則を持った新たな書体が開発されることは疑うべくもない。重要なのは、書道はただそれだけで書道になるのではなく、その設定と一致していなくてはならないということである。第三に、これがもっとも重要な違いであるが、アラビア書道の持つ図像的な側面である。これによりアラビア書道はイスラーム思想の文脈における正統性と普遍性を得て、一般のアラビア語の書とはさらに区別される。キリスト教においては、教義と、さらに重要なこととして教義の意味という内的感覚を伝えるのは聖なる紋章や聖品・聖像であった。たとえば東方正教会の膨大なアイコン群からは、単に人々や出来

事を表現するだけでなく、キリストや聖母マリアへの非常に深い敬愛や聖人の芳香といった美質を感じられる。イスラームにおいては、書道がアイコンに相当する（ここにモスク建築を含めることもできるだろう。具体的には、モスクに内包された余白の空間に関連している。モスクも、書道につながったのと同じ衝動に由来しており、したがって図像的である）。

書物や画帖、額、壁、ドームに見られるクルアーンや預言者の伝承、それからすぐれた宗教的格言や詩の中にある神の言葉や文言は、そのすべてが文字通りの意味を伝えている。しかし壮観ですらある美麗さで書かれたそれらは、見る者をより深く熟考させ、それらの根源であり、かつ万物の創造の根源である存在を想起こすよう招く。書道

はもっとも繊細なあり方で信仰者の心に届き、積み重なることによって圧倒的な効果をもたらす。書道が「目で聞く音楽」と呼ばれるのは、それ相応の理由あつてのことなのである。

実際に、たっぷりと装飾を施された書道作品は音楽作品と対比することができるだろう。モード（旋法）とキー（調）、曲想、和音、変奏曲、不協和音、対位法、沈黙、楽章などは書道作品上のレイアウトや比率に相当するといえる。それからテーマとなる色、第2の色、金色の使い方、紙や装飾の種類、余白の作り方、書体とその配置、その意味、そして書全体のリズムなど。

書道を芸術というよりも科学や宗教的知識のようにしているのは、部分的にはこうした要素の順序付けによる。それは決して

て自己主張のためになされたことではないが、他の書家とまったく同一の作品を制作した書家は一人もいない。それはむしろ、信仰の多くの側面を視覚的な形に結合し、イスラームという経験に内在する本質を表現しようとする個人の挑戦であつた。それは自らのロジックに従ってなされる試みである。ムスリムのものの見方では、人とは自らが信じるとおりの存在であり、また人種、国籍、階級、地位、家柄など、どのような条件もはるかに上回るのが信仰である。必ずしも常に厳守されているわけではないが、他が考えるよりも信仰により重きがおかれている。

書道は常にその大部分が都市部において探求され、教育を受けた実践者たちがその後続いた。大衆文化の中におけるその地位は、読み書きができるかど

うかにかかわらず、鑑賞者たちの鋭敏な感受性に受け入れられるよう、熟慮がなされ、慎重に工夫を凝らして練り上げられた構成になっているほどであつた。

しかし、これとは全く別に、いわば「民俗的な」書道の伝統があり、これはこれで今も昔も人気が高い。この伝統に従って地方の人々や農園主、労働者、修行者といった、書道の諸規則を知らない人々によって書かれた作品は、古典的洗練に慣れている人には奇妙に見えるか、あるいは目もくれさえないかもしれない。しかし前者と同じ目的を達成することを意図して書かれたものである以上、依然としてこれらも書道の範疇であり、図像的な価値を有している。結果として真の書道ではないといえるのは、意図が間違っている、あるいは欠けている場合のみで

ある。そのため、一方をもって他方を否定することはできない。

ここで技術について少し説明しておく。アラビア書道の黄金時代、書道家自身も、あるいはそれを生業とする人々も、さまざまな用途に適した多種多様なインクを作成した。ほとんどの場合は煤のインク、または煤と鉄のインクに、伸びよく、よどみなく流れるように水やその他のさまざまな化学物質を混ぜて使っていた（インドや中国のような防水性のあるインクは、ペンを台無しにしてしまうため使用されなかった）。インクは、乾いた後は研磨石で磨くこともできた。初期は褐色のインクが使われていたが、次第に黒が好まれるようになった。色付きのインクや、色調の異なる金のインク、秘密のメッセージ用の目には見えないインクや、小さな文字を書くための特別なインクなど、さまざまな特殊インクも

登場した。もっとも変わったものとしてはすりガラス入りのインクがあり、これは乾燥するとききらりと輝きを放つものだった。

インク壺は、木材、象牙、真鍮、銀、金、ガラス、陶器など、あらゆる素材で作られた。生糸または羊毛の玉を入れ、適量のインクに浸す。こうすることでインクがこぼれるのを防ぎ、ペン先を保護し、書くのに適切な量のインクをペン先に取りることができる。一回、浸すごとに一文字が書ける。書いた字を乾かすのに、吸い取り紙は使用しない。代わりに、ソルトシェイカーのような入れ物に入れた特別な粉末材を濡れた状態のインクに振りかけてインクを吸い取った。

筆自体は、竹よりもやわらかい葦（ダンチク、別名アセまた

はヨシタケ、Arundo donax L.）でできた非常に軽い筒である。表面は硬く深い褐色の外皮で、中に柔らかな繊維質を持つこうした葦は、特に商用に栽培され、必要とされる高い基準を満たすため注意深く育てられた。最高の葦はエジプト産のものとされていた。イラク、ペルシア、ジャワも良い葦の産地だったが、今ではかなり少なくなっている。

現代の書道家は、いざというときには葦の代わりにトンキンダケ（チャカンチク）を使う。緑に染められ、園芸店で売られているものなどは、使い勝手も良く安価である。

筆を用意するには、最初に葦を「開く」、すなわち斜めに切り落とす。次に筆先を適切な形に慎重に削る。削った部分の約半分の長さまで割れ目を入れ、最後に筆先を必要な角度に裁

切る（書体が異なれば、必要な角度も異なる）。この平らでくっきりとした先端が、紙の上に刻んだかのような鋭さを表現する。ほとんどの書道家が、筆を切り出すのに独自の方法や形状、角度を好んで用いている。

筆記具には、もとより多くの種類があった。最初は羊やガゼルの皮を使った羊皮紙を使い、時には青や紫に染め、金のインクを用いて書かれた。重要度の低い文書にはパピルスが使われた。どちらも、最終的には中国の発明品である紙に取って代わられた。亜麻や古布など、初期の紙には、さまざまな種類があった。のちにヨーロッパから輸入された紙が、特に北アフリカで使用された。厚いものから薄いもの、色付きのものや白いもの、時には大理石模様や金箔・銀箔をあしらったものなど、さ

まざまなサイズやタイプの多種多様な紙が作られた。すべての紙はでんぷん質の塗剤でコーティングされ、石を用いて磨いてあった。研磨は紙に光沢と趣を与え、吸湿性を抑え、耐久性を何倍にも伸ばし、繊維に引っかかることなくめらかに筆を走らせることができるようになった。

初期の書道家の多くは、膝に乗せた板の上で書いていた。紙を手ひらに当てるだけの者もいれば、文机を使う者もいた。硬い板面で筆がこすれないよう、机の上に柔らかな素材の下敷きを置くこともあった。書道家の一部は、書く方の手の下にミンクの毛皮を置くことで紙の上を軽々と動けるようにした。

書道に関する慣例の一部は、書道家が仕事にとりかかる前に、礼拝時のように清浄な状態であ

ることを求めた。すべての行為を右手で開始すること、バスマラ（「ビスミッター」すなわち「神の名において」という文言）を暗唱すること、そして「考え抜かれた仕事をまっとうする」という意思表示の儀礼を行う。かくして書道は崇拜行為となる。

入門者が書道家になるには、教師だけではなく、書写のためのすぐれた手本を必要とした。最初に各文字の正しいプロポーシオンを学び、基本的なストロークを練習しなくてはならない。文字の独立形から始め、次いで文字と文字のつなぎ方、単語、文章、それからページ全体へと進んだ。多くの者が、高い水準の書道で記された書籍を書写してその才能を磨いた。研鑽におけるこの期間は、数年に及ぶこともある。音楽家が、音楽の基本である音階を学び、演習し、

書道家たち

まだ見ぬ楽譜の演奏を初見で行い鍛錬を積むのと同じように、書道家は、素早く確実に、完成されたフォルムを書くことが自らの天性として身につくまで、何度も練習を繰り返すのである。

書道を学んだ者の多くは、製紙業、金職人、イルミネーション（書道を録取る装飾芸術）、文具/書籍商、代書業、製本業、司書、行政の書記など、関連する職に就業した。ある者は蒐集家兼アマチュア書道家であったり、あるいは自ら作品制作をしたりもしていた。よりすぐれた書道家たちはクルアーンを書写した。一生のあいだに甚大な量の写本を完成させることもしばしばで、最高の作品もここに見いだせる。こうした偉大な巨匠たちはまた、蒐集家や愛好家のために作品集を編纂し、また弟子たちのために1枚書き、ある

いは写本を制作した。それ以外の者は、シャー・ナーメ、フネル・ナーメといった著名な作品の写本制作のため、宮廷のアトリエや図書館で指揮をとり、職人や専門家の工房全体を仕切っていた。その他の職業と同様に、書道でかなりの生計を立てる者もいたが、後述する通りそうではない者もいた。

しかし一般には、書道は上流階級の良い商売か、あるいは立派な趣味とさえ考えられていた。オスマン朝やサファヴィー朝の時代には、業界はより組織化され、ギルドや主導者、規則や階級、それに公式の規範や賃金表が存在した。書道家の名鑑にはカリフやスルタン、ワズィール（宰相）、パシャ、軍人、スーフィーのシェイフ、ウラマー、修行僧、説教師、学者、職業人、官僚、風狂人から無頼者まで、

男女問わずあらゆる階級の著名人の名とその物語が記されている。

最初の真の書道家は四代カリフのアリー・イブン・アビー・ターリブであるとされているが、それは主に彼がこの芸術の秘奥に関心を寄せていたためである。現在までのすべての書道家、あるいは少なくとも傑出した書道家の一覧が多々ある中で、書道家の「系統樹」ないし「鎖」は、通常彼を起点としている。教えは一人の師匠から弟子に受け継がれ、免状を取得すると仕事をし、独自の教育の輪を形成していった。これにより、現代に制作されたもっとも新しい作品を、もっとも古い起源につなぐ生きた鎖が生まれたのである。この系統樹の中にはさまざまな流派が存在し、またそれらの流派はそれぞれその時代や地域を代表する革新的な書道家に基づいている。こうした個人を開祖と呼ぶこともある。彼らは、後進が

従うべき卓越性の新たな基準を確立したのである。このことが、多くのイスラーム美術の初心者を戸惑わせる要因になっている。つまり、その性質がきわめて伝統的であるという点である。イスラーム美術においては、建築、絵画、陶磁器、織物、そしてもちろん書道やイルミネーションなど、同じ形式が何度も繰り返し現われる。このフォルムの反復は不自然にも、創造的ではないようにも思われる。最悪の場合、単なる装飾か、よくてせいぜい抽象的なデザインとみなすこともできてしまう。イスラーム芸術のこの側面を説明するのに、オリエンタリストや旅行家たちは、利用可能なあらゆる空間をアラベスクで埋め尽くさずにはいられない強迫観念という、かの有名なムスリムの空間恐怖症というコンセプトを編み出し、

クルアーンによる図像の作成の禁止という説を大いに利用した。

しかし実際には、ことはそれほど単純ではない。クルアーン自体は特に絵画を禁じていない。しかし図像の、とりわけ塑像の制作を思いとどまらせるに足る以上の預言者の伝承が存在する。イスラーム美術のたどる道にこの方向性を定めた主要な伝統のひとつは、以下のとおりである。「預言者ムハンマド (S) は、『われが創造したのと同じように何かを創造しようとする者ほど間違っている者はいない。種子を創らせてみよ、原子を創らせてみよ、と神は告げた』と語った」。つまり、創造とは無から創造した神にのみ属すのであり、一方で人間の創造性は、すでに存在するものの性質を変え、すべしとしかできない。したがってムスリムは、象徴的にさえ、

宇宙の創始者に挑むかのようにみえるふるまいを避けるのである。

この禁止事項については、他のどこかで十分すぎるほど明文化され解説されてきた⁴。ここでは、一般的にイスラームは霊的にも知的にも絵画芸術に関心がなく、単にイスラームの教えの実現にはさして重要ではないとして素通りしている、と述べるに留めておく。

無用の装飾とみなされているものについては、書籍のイルミネーションや建築の装飾全体をよく見ると、何もない空白の部分と高度な装飾が施された部分とがあることに気づかされる。これら2つは、非常に洗練された意図的な方法で互いにバランスをとる傾向があるが、ここで先人たちの役割が明らかになる。

イスラーム美術の歩みを通し

て、ある先人たちとその工房は、のちの書道家の作品の中にもその足跡が見いだせるデザインの潮流を確立した。デザインに関する最初の問いは、重要な要素としての余白を考慮に入れつつ、ページ上にどう書道を配置するかというレイアウトの問題であった。転換点となったのは、素朴で控えめな金彩の装飾が、特にクルアーンの写本に加わるようになったことである。次いで少しの色彩と、より緻密な意匠が現れ、続いて縁取りという発想が生まれ、幾何学の初歩がより複雑に、デザイン全体に施されるようになった。

こうした潮流が枝分かれしてゆき、地域ごとのスタイルとして徐々に定着していった。たとえばオスマン帝国のシンプリシティとエレガンス、またはペルシア王朝の、複雑なパーツの組

み合わせが生み出す全体としての調和、ムガル帝国のバロック様式など。北アフリカでは、初期の簡素なデザインが書道の個性的な特徴として残された。この芸術的な発展の最終形は、アタチュルクの時代まで実験的手法や新たな進展が続いたオスマン-トルコを除き、イスラーム世界全体を通して19世紀後半まで、比較的ほぼ手つかずのまま保たれていた。

超一流の書道家、最初の師たちとその弟子たちにとり、基準は高くなくてはならなかった。しかしすべての人が等しく才能や機会に恵まれているわけではなく、したがってすべての人がイブン・アル=バウワーブやイブン・アッ=サーイグのレベルを望むことはできない。とはいえ、彼らの尊厳を否定することはイスラームの信教的にも反す

るため、才の劣る者でも満たせる基準を設けなくてはならなかった。常に数多くの書道家や筆記者が存在したことは覚えておかなければならない。巨匠から街角の一隅でつましく暮らす代筆屋まで、ひな壇式に整えられた書道の階層のどこかに彼ら全員の居場所があったのである。当然ながらこの階層には、独自の流派を実践し、学舎をかまえて教える者（中には複数の流派を同時に実践している者もいた）も含まれ、非公式ではあるものの芸術における権威ある批評家の役割を担う者もいた。専門家ではない者でも、多くが批評家として作用した。書道とは、書道家であろうとなかろうと、経験と知識があり、多種多様な作品にふれてきた人なら誰もが正確な評価を下せる芸術なのである⁵。

偉大な師たち

書道は、歴史的には名匠から名匠へと飛び移るようにして進歩したかに見える。しかし名匠の流派内では、その後継者たちが師のスタイルを完成させ、明示的にし、全うさせたいという願いの中、スタイルそれ自体が消費され尽くすことなく、変化を迎えるにいたるまで絶えず試行錯誤を繰り返していた。その過程において、名匠自身の作品よりもはるかに優れたすばらしい作品が生み出されることもしばしば起こっている。この試行錯誤には大きな活力があり、芸術が瀕死の状態に陥ったり、停滞したりするのを防いでいる。こうした実験的な作業という伝統に加え、時には最新の潮流をよみがえらせるためにあえて原点に戻り、古典的な流派を意図的に復活させるといったこともあった。

したがって、経験の浅い西洋の鑑賞者が、一見すると無限のごときイスラーム芸術のヴァリエーションと反復の圧倒的な量に直面したときに感じる困惑とは、芸術の性質によるものではなく、訓練を受けていないがゆえに何が完成形なのかが認識できず、この芸術の鑑賞を非常にやりがいあるものにするニュアンスを判別できないことに由来するのかもしれない。さらにアラビア書道とは、それを愛する人々を対象としていたことも忘れるべきではない。アラビア書道を味わうのに、芸術家である必要も、通人である必要もない。少しばかりの時間と注意を払えば、書道の価値は誰にでも一たとえ読み書きのできない人であっても一感じ取ることができる。

初期の書道家たちに関して、

われわれの知識は非常に漠然としている。多くの書道家の名が、今も使用されている多くの書体の名称とともに伝えられている（例えばムハッカク体のように、これらの名称のいくつかはのちの新たな書体に転用された）。しかし現存する初期の重要な書道作品に用いられている書体は、古い用語では適切に特定できない。さらに初期の書道家たちは、称賛に値するその謙虚さから、自分の作品に署名したり日付を記入したりすることは滅多になかった。後世になって相当数の偽の奥付が登場したが、多くの場合はそれ自体が著名な書道家の署名として非常にうまく機能した。これらは蒐集家に対するあからさまな詐欺行為ではなく、傑作の良心的な複製であった可能性があり、何とも判断しがたい。

「乾いた書体」で書かれた初期のクルアーンを読むと、アッバース朝カリフの時代に完成した特性やスタイル、技術で満ちていることに気づかされる。現代では、この作品群のほとんどが単に「クーフィー書体」と呼ばれている。残念ながら、「乾いた書体」の著名な書き手であったマーリク・イブン・ディーナールやアッ＝ダッハーク・イブン・アジュラーン、あるいは無精者として知られ、最初に各文字の寸法の規則を考案し、「湿った」あるいは「柔らかい書体」の実用化に真剣に取り組んだ天才とされる書記のアル＝アフワールに、疑念の余地なく帰することができる作品は現存していない。アラビア書道の主だった始祖をたどるなら、悲劇の人物である宰相アブー・アリー・ムハンマド・イブン・ムク

ラ（940年頃没）から始めるのがもっともふさわしいだろう。イブン・ムクラは、若くして国庫の役人として働き始めたが、その俸給はつつましやかなものであった。

その鋭い洞察力と寛大さ、心の広さによってたちまちのうちに出世し — これは彼の敵対者たちも同様であったが — やがて宰相の図書館の長に任命された。それは政治的な意見の衝突や社会不安に満ちた困難な時代であり、イブン・ムクラは政敵から虚偽の告発を受けて投獄された。しかし大衆の人気もあり、人品高潔であったためすぐに釈放され、ほどなくしてアッバース朝第18代カリフのアル＝ムクタディルにより宰相に任命された。しかこの役職に就いてほんの数年後、官僚たちの策略により彼は再び失脚し職を追わ



図5 計測の手法：右から3点は
イブン・ムクラによる比率
左は現代の点を用いた手法

れた。次いでアル＝カーヒルがカリフ位に就くと、イブン・ムクラを宰相に復帰させた。このカリフは他者の財物を収用することで知られ、イブン・ムクラは彼を恐れて暮らし、職をこなしていた。6年後、軍人たちの蜂起によってアル＝カーヒルが失脚させられると、新たにカリフとして擁立されたアッ＝ラーディーはイブン・ムクラを宰相に復職させた。

イブン・ムクラは生涯を通して書道家としての技術のみがく努力を怠らなかつた。生涯に2度、クルアーンを書写し、書記官のクトゥバの方針に従い、均整のとれた書式の体系を確立した。

彼はまた、以下のような文字の形状に関する多くの理論的な作品を残している。「*Lam* (ラーム) は縦と横の2本の線で構成された形態である」。これに対し、イブン・アブド・アッ＝サラームは「横は *ya* (ヤー) の曲線であり、縦は *alif* (アリフ) である」とコメントしている。

イブン・ムクラは、それを次のように展開した。「その正しさは、一方の端からもう一方の端まで線を引いたとき、直角三角形になることにより証明される」。イブン・ムクラは、すべての文字が比例するようアリフの長さを直径とする円の中に文字を書く方法を考案した。さらに、さまざまな文字の曲線部分を主要な文字と重ねた図像群を作成し、すべての文字に共通する曲線を論証した。図5に示されているラームの二つの図像は、彼の原理を示している。こうした粗削りなメソッドは、のちの書道家によってより完全なシステムに修正された。とはいえ、最初にこれを研究し始めたのがイブン・ムクラであり、比率の重要性を実証したのも彼であることを忘れてはならない。

しかし、イブン・ムクラの話には続きがある。法廷における政敵の陰謀のため、イブン・ムクラは時のカリフによって再び投獄され、右手を切り落とされた。彼は残された左手で、右手と同じように書道続けた。切り落とされた方の腕に筆を縛り付けて書いていた、と主張する者もいる。真実はどうであれ、彼は自分の境遇について次のような詩を詠んだ。

人生に飽いたのではない、
しかし
私は彼らの誓いを信じた。
そして
私は自らの手を伸ばした、
私のなすべき仕事に。
私は、すぐれた仕事を
なしとげた、
私の努力によるものだった。
私はそれらを守ったが、
それらは私を守らなかった。
人生は味気ないものとなった、
あの手の後では。
ああ、私の人生よ、
私は伸ばした、私の手を、
そしてそれは去ってしまった。

決して満足することのない敵たちは、イブン・ムクラに対して陰謀を企て続けた。彼は左手を切り落とされ、舌を切り取られ、再び投獄されて獄死した。イブン・ムクラは三たび宰相となり、三たび投獄され、そして没後には三たび埋葬されたと云われる。彼の死後、息子たちが彼の書道の仕事を受け継ぎ学派を形作った。

続いて、アリー・イブン・ヒラール、通称イブン・アル＝バッワーブ（「扉番の子」の意）は、アラビア書道の発展においておそらくもっとも重要な人物である。彼は非常に興味深い人物であるが、彼について実際に知られていることはほとんどない。彼は建物の塗装や天井装飾職人として働きはじめ、やがてクルアーンの扉部分の細密装飾やイルミネーションの道へ進んだ。

彼はイブン・アサドと共に書道を学び、イブン・ムクラの手法を習得した。言い伝えによると、彼はイブン・ムクラの作品に匹敵するものを書こうとしたが失敗し、そのため新たな書法を発案した。

真実かどうかは定かではないが、しかし彼が「湿った」書体を特別なものと感じていたのは明らかであり、イブン・ムクラの作品を見たイブン・アル＝バッワーブが、これを完成させることができると判断したというのは十分に考えられる。彼は当時の既存の書体を習得しただけではなく、いくつかの書体を新たに考案もしたようである。筆で記した点の数によって文字を測定する比例の法則は彼によるものである。たとえば、スルス書体のアリフの高さは点8個分になる。（書道家によって点9個分、あるいは7個分、7.5個分と、アリフの高さは異なる。）

イブン・アル＝バッワーブは、バグダードのとあるマシッドでは有名な説教者であった。晩年の彼は一風変わった人物となり、奇異な衣を身につけ、顎髭を伸ばし放題にするなどしていたため、人々は彼を揶揄したり、つましい生い立ちを攻撃する詩を書いたりした。そのひとつに、次のような話が残されている。「アリー・イブン・ヒラール（イブン・アル＝バッワーブ）が宰相ファフル・アル＝ムルクの戸口に座り、謁見の許しを待っていた。それを見かけたアブー・アル＝ハサン・アル＝バッティーが軽口を叩いた。『師匠が戸口に座っている、彼の先祖が知れるというもの』。

するとイブン・アル＝バッワーブは怒り、『私に力があれば、この場所におまえを通しはしないものを』と言った。アル＝バッティーは、『師匠は父親の仕事を決して離れないそうだといい返した』。

يَا مَن بِيَدِ اجْلَاءِ التَّخْرِيبِ وَتَرَوْعِ الخَطِّ وَالتَّصْوِيرِ

図6 『ラーの韻詩』一行目

イブン・アル＝バッワーブは「r(ラー)の韻詩」と呼ばれる有名な詩を書いた。この詩は具体的な助言かつ書道全般の道案内として非常に興味深い。

神の御名において、
慈愛あつく慈悲深いお方。
旅はその御許に始まり終わる。
書の完成を求め、
書道と書形の美を望む者よ、
書に対するきみの
献身が真実なら、
喜びたまえ、きみの主は
ものごとを容易にしてくださる。
全ての筆(書体)を学び取れ、
ひとつひとつが貴く
生き生きとした、
インクがもたらす漆黒の芸術を
宝石商の飾りのようにする。

筆を作るには注意深くあれ、
測るときはもっとも中道をゆけ。
両端を見比べて、その端を短く
ほっそりと仕上げよう。
前端を長すぎず短すぎず、
まっすぐ均等に切ろう。
切れ込みは中心に入れよう、
その先端が、
比率において常に正しい位置に
あれるように。
柔らかな内側を、
多すぎず少なすぎず、
中程度を残して削ろう。
経験豊かな外科医の、
手術のようにこれらを
済ませたら、
きみの五感のすべてを傾けて、
筆の先端を切り落とすことに
集中しよう、
この先端の仕上げに、
すべてがかかっている。

かいつまんで言うならば、
その角度はまっすぐと
斜めの間にある。
私の秘密を探ろうとはするな。
本当に、私にも隠している
秘密はある、
だからこの先は自力で励め、
そうすれば、きみはたやすく
勝利を得るだろう。
きみのインク壺を
煤のインクで満たし、
酢か、酸っぱい葡萄の汁を
少し足そう、それに緑青と、
樟脳を混ぜた赤錆も。
これが熟成したら、
紙に目を向けよう、
混じりけなく、なめらかで、
よく確かめたものを。
切り揃えたら重しをしておこう、
がたついたり、変質したり
しないように。

根気よく、忍耐強く、
手本となる書を手せよ。
望みをかなえるのは、
忍耐強い者のみだ。
文机はしっかりと立てよう、
倒れたりすることのないように。
それから右手を
体の正面に構えて書きだそう、
結果を手にするのは、
勇気ある者のみだ。
修行の最初の段階で、
惨憺たる出来の書を恥じるな、
仕事の始めはつらいもの、
それからたやすくなるもの。
どれほどの安楽が、
困難の後にやってきたことか。
きみが望んでいた
目的地に到達し、
歓喜と幸福を得られたなら、
きみの神に感謝し、
神の望みに従いたまえ。

感謝する者を、
神は愛し給うだろう。
書くことに長じた指を持つ
きみの手に満足せよ、
まぼろしの宮殿に
美しい作品を残して。
人は自らの仕事のすべてを
目にするだろう、
自らの行いの書を
手にしたときに。
預言者ムハンマドに祈りあれ、
暗黒の夜空に、
星が輝き続ける限り。

イブン・アル＝バッワーブは1022年に死去した。64部のクルアーン写本を書いたが、現存するのはそのうち一冊のみである。彼の書法はその他すべての書法に取って代わり、書道家にとっての新たな基準としてムスリム所領の中心地から全体へ広まった。イラクやペルシアにおいて時代遅れとなった後も、特にマムルーク朝のエジプトにおいて、何百年にもわたり使用され続けた。

次に登場する偉大な祖はヤークート・アル＝ムスタアスィミーである。彼はアッバース朝最後のカリフであるアル＝ムスタアスィミー・ピッラーフに仕えたトルコ人奴隷であった。彼はシュフダ・ピント・アル＝イバリーから書道を学んだといわれる。彼女はすぐれた書道家で、イブン・アル＝バッワーブの直

系の弟子でもあった。ヤークートは筆の斜めの切り口を強調し、文字の太さと細さをより際立たせ、優雅な余白を作ることでイブン・アル＝パウワーブのスタイルを改良し、新たな次元をもたらした。彼はまさしく最初の近代書道家と呼ばれるにふさわしく、後に続くトルコやペルシアの書道家たちは主に彼の流派に従った。点を用いた計測を行ったのはヤークートが初めてではないが、この計測手法をさらに体系化したのは彼である。モンゴルによるバグダード侵略のあいだ、マシジドのミナレットに避難し、食糧と引き換えるために指をインクにひたして浴場用の布にカリグラムを書いたという伝説を除いて、ヤークートの生涯についてはほとんど知られていない。実際のところ、この伝説には一抹の真実が含まれ

ているのかもしれない。この布がのちの蒐集家や書道家たちから非常に貴ばれていたという証言が残されている。ヤークートは生涯に364冊という信じがたい冊数のクルアーン写本を制作し、1300年、この世を去った。

連綿と続いたヤークート・アル＝ムスタアスィミーの教えの鎖に連なり、トルコと近代流派の祖として、「シェイフの子」と呼ばれたハムドゥッラー・アル＝アマースィーがいる。ハムドゥッラーは47冊のクルアーン写本を書き、また多数の手本や、手法の書帖を残した。スルタン・パヤズィト、メフメト・ファーティフ、ヤヴズ・スルタン・セリム、そしてスレイマン大帝の統治する時代を通して働き、おそらく1550年に没した。彼が創始した流派はヤークートのそれとは大きく異なっていた。

特にナスフの完成度において顕著であり、これが現代のナスフ書体の起源となっている。彼の作品は非常に落ち着いて抑制された味わい深い雰囲気の特徴としている。

しかしハムドゥッラーと同時代の人物で、1556年に没したムッラー・シャムスィー・アハマド・カラヒサーリーは、彼とは別種であった。彼はヤークート・アル＝ムウタースィミーのより直裁的で忠実な信奉者であるアサドゥッラー・キルマーニーという謎めいた天才と共に学んだ。アハマド・カラヒサーリーの作品は、確かにヤークート派の完成形であり頂点とみなすことができるだろう。彼の作品には独特のリズムがあり、その圧倒的な筆勢によって容易に見分けることができる。彼の筆によるクルアーン写本は数多く、

またそれ以外の作品も存在する。彼の類いまれなバスマラ（筆者による複製はバスマラの項に掲載している）はムスリム世界全体に知れ渡っている。彼は多くの弟子を抱えていたが、オスマン帝国下においてはハムドゥッラーの確立した規範に基づいて制作がなされる傾向にあった。

ペルシアでは、マウラーナー・スルタン・アリー・マシュハーディーが、ミール・アリー・タブリーズィーが考案したナスターアリークと呼ばれる書体を完成させ、また現代でも用いられているこの書体の諸規則をまとめていた。彼の著名な「書道の書簡」はこの種の書の金字塔であり、芸術に関する核心を突いた解説であると同時に、奥深く私的なイスラームの記録でもある（参考文献を参照）。彼は1510年に没した。

書道界の珍しい人物として、トルコのフゼル・フェン（「千の芸術」の意）エドヘム・エフェンディがいる。19世紀中頃にオズベクレル教団のスーフィーたちのシェイフをつとめた人物で、エブル紙の偉大な作家のひとりであり、熟達した言語学者であると同時にタアリーク書体の達人でもあった。彼の才能は数学、建築、木工、織工、鑄造にも及んだ。彼の多くの業績の中には、メッカのカアバ神殿の修復や、葦笛工房の設立、蒸気船の発明も含まれる。

より現代のトルコの書道家として、ハーッジ・ハリーム（1898-1965）が挙げられる。オスマン朝時代の系譜に連なる最後の人物のひとりであり、ハサン・リダー、カーミル・アクディクといった巨匠や、タアリーク書体の名人サイイド・フルスィーなど、同時代の最後の偉大な書道家と共に研鑽した。ハーッジ・ハリームは、加筆・修正をほとんどあるいはまったく行う必要のない書を書いた人物として注目に値する。多くの書道家は細心の注意をはらって加筆・修正を行うが、ハーッジ・ハリームがそうしたとしても、そうと見分けることはほぼ不可能であった。

彼はまた卓越した書道家として、書道家は重いものを運んだり、手作業を行ったりして右手を酷使してはならないという迷信を打破した。トルコでアラビア文字の使用が禁じられると、ハーッジ・ハリームは庭師の職を得て重労働をこなしたが、それで彼の書道作品が劣化することは決してなかったのである。1941年、ハーッジ・ハリームはイスタンブル芸術アカデミーの書道の師として任命され、1962年に退官するまでその職位にあり続けた。

そしてようやく、イスタンブルの水道も暖房もない屋根裏部屋に住まうハーミド・アル＝アーミディーが登場する。書道界の最後の巨匠であり、時代の驚異である彼は、一生涯を職人として過ごし、齢90をこえてなお中東の全土から弟子たちが彼の許へやってくる。彼の作品は現代の書道界では伝説的である。この偉大な精神に、神の優しさのあらんことを⁶。

以上、偉大な書道家たちを簡単に列挙した。決して網羅的ではないものの、とはいえここに重要な論考『書道と書籍の仕事に関する賢明な者の宝物』を著わした書道家イブン・サーイグや、25冊のクルアーン写本を制

作し、40歳の若さでこの世を去った比類なきハーフィズ・ウスマーン、嫉妬深いライバルと無能な君主の謀略のために殺害された、おそらくもっともすぐれたナスタアリーク書体の名人イマード・アル＝ハサニー、奇抜なカリグラムに秀でたアブド・アル＝カーディル・アハマド、そして今世紀の人物であり、すべてのアラビア書体において完璧な巨匠シェイフ・アブド・アル＝アズィーズ・アル＝ルファーイーらの名を挙げずにおくことはできないだろう⁷。

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لنا قلائم بيوعن وجل

اما عند المكسره فلوهم كاحل

図7 聖なる伝承

イスラームの最初期には、多数の書式が必要とされていた。さまざまな場面ごとにふさわしい書式が必須とされたためである。たとえばクルアーンには、重厚さと読みやすさを備えた書式が求められたし、詩にはより優雅な書式が求められた。紙は高価であったため、従来私的な通信は文字間を詰めて小さく書かれていた。こうした目的がかなうよう、アラビア語の書式が激増し、それは今も続いている。

これらの文章を読むのに慣れ始めたばかりの人は、文字の本質的な特徴をもって見分けなくてはならない。見ればそれとわかりはするものの、多様な斜線や文字の連結、それに行/段組の中に隠されていることもある。

最後の点は、あいまいに聞こえるかもしれないが重要である。ほとんどの「柔らかい書体」の

文字は複数にまたがって書かれており、1行で書かれることはない。もっとも精緻な段組はナスタアリークやシェキャステ、ディーワーンなどにみられ、文字の並ぶ架空の線が最大で5段にも重ねられる。一部の文字が他の文字よりも高い位置に置かれるため、文章はこけら葺か魚のうろこのように単語が斜めに積み上げられたようにみえる。アラビア語ではこれは容易なこと、なぜなら文字同士が接続する書体であり、いくつかの文字は上下においても接続され、またさまざまな文字の形も長さや大きさ、形状において均一ではないためである。ラテン語、キリル語、ギリシャ語、ヘブライ語のアルファベットは一般に同じサイズであるため、それらと比較するのはあまり適切ではない。

アラビア書道を評価する際には、類似する文字が互いに一致しているかどうかにも注意する必要がある。類似する文字はその形、サイズ、そして質において互いに大いに一致している必要がある。ある垂直線が別の垂直線とは異なる角度に傾斜しているなら、その書は基準を満たしていないと断言していい。また、書道は動きのしっかりした手で迅速に書き上げることにより、空を舞う鳥のように、無理なく巧みに、あるいは自然と伸びてゆく植物のように、なめらかで確実なものとなる。

書体それ自体に目を向けると、紛らわしい状態であることがわかる。いくつかの名称はもともと様々な「乾いた書体」につけられていたが、「柔らかい書体」が進化するにつれ、しばしば同じ名称で呼ばれるようになった。

何世紀にもわたり、書体はさらに発展し、新たな書体が考案されると、名称も変更されていった。その結果、ひとつの書体が複数の異なる名称で呼ばれるようになった。次章は1502年にエジプトで書かれたムハンマド・アッ=ティービーによる非常に重要な書『書を書くことの卓越性と、洞察力と分別ある者の歓喜についての完全な書』に主に依拠している(参考文献の項を参照)。彼自身も際に恵まれた書道家であり、ムハンマド・イブン・ギューゼル、シャムス・アッディーン・アル=ワスイミー、そしてシェイフ・ヤー・スィーンの子弟であった。イブン・アル=バッワーブ流派の熱心な信奉者であり、その著書にはイブン・アル=バッワーブ流派の非常に正確な20の手本が含まれている。該当するもよ

のがあればアッ=ティービーに術語を適用する。元の名称にもっとも近く、よって定義としてふさわしいためである。新たな書体や新語を参照するのに、必要に応じて別の名称を付記する。

以下、書体を解説するにあたり、各説明のあとにその書体の例を示す。比較できるよう、それぞれの例は同じ文章、預言者(S)の有名な「聖なる伝承」を用いる。図7では、ルウルウィ書体と、古典的な「柔らかい書体」で以下の言葉の全文が書かれている。「アッラーの使徒(S)は、その偉大かつ壮大な主の言葉としてこう語った。『われは、われのために心砕かれた者たちと共にある』」。以降の例では、最後の行のみが書かれている。

A large sample of Arabic calligraphy in a slanted style. The text reads 'انا عبد المكيده فلو لهم لاجله' (Ana 'abdu al-Makidhah fawlahum lajlah).

図8 傾斜のある書体

最初に紹介するのは「乾いた書体」で、これらはまとめてクーフィー書体と呼ばれている。これらの書体は、当初はマッカ、マディーナ、三角形、丸形、クーフィー、バスラ、敏捷、優秀、

創案、傾斜、イスファハーン体などと呼ばれていたが、残念ながらこれらの名称が実際に知られている書体のどれに用いられていたのかは定かではない。便宜上、ここではクーフィー書体

を以下の6種に分類する：傾斜、アッバース朝、東方（「屈曲」「カルマト」と呼ばれることもある）、描画、装飾、そして正方形である。これらの書体の書くにあたり、裁量の自由度が非

常に高かったことには留意すべきだろう。傾斜した書体では、垂直線は右に傾き、水平線は通常、やや細めのストロークになっている。この書体に母音記号が加わるこ

とはめったになく、非常に読みづらいものであった。

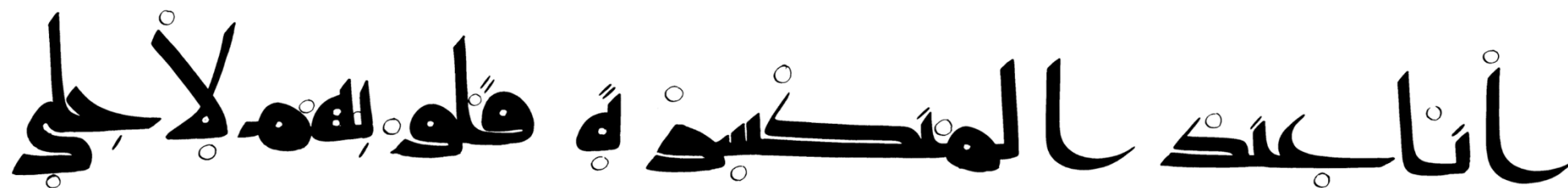
A large sample of Arabic calligraphy in the Umayyad Kufi style, featuring vowel signs. The text reads 'انا عبد المكيده فلو لهم لاجله' (Ana 'abdu al-Makidhah fawlahum lajlah).

図9 アッバース朝のクーフィー

傾斜した書体はクラシカルなアッバース朝クーフィー書体へと発展した。この書体には多くの例と型がある。荘重な書体であり、書くのが非常に難しく、多くの描画（すなわち、通常の

筆運びでは届かない文字の各部分を埋める作業）が必要になる。うまく書ければ非常に開放的で、文字間に広い空白ができる。通常、この書体には限定的に発音の指示や母音記号が加えられた。

メインとなるインクと同じ色で筆先を用いた斜めの小さな印を使い、類似する子音を区別した。また、最初の母音記号として色付きの丸点を使っている。ア a の文字は上部に赤、ウ u の文字

は基線部に赤、そしてイ i の文字は下部に赤の点が入る。母音の省略時には緑、ハムザは黄または青で記されている（図9では、これらを白抜きで表している）。アッバース朝クーフ

イー書体は通常、羊皮紙に茶のインクで、あるいは染めた羊皮紙に金のインクで書かれた。これがもっとも純粹かつ最高峰のクーフィー書体である。



図10 東方クーフィー

東方クーフィー書体はより引き締まっており、おもにペルシアでクルアーンの書写に使用された。通常、茶のインクで紙に書かれており、他のクーフィー書体よりも高い垂直線や、鋭角

であることなどが特徴で、見た目も全体的に軽やかである。現代と同じ母音記号が使われており、これはおそらくアル＝ハリール・イブン・アハマドが考案したものである。現代の書体の

ほとんどで使用されているが、マグリブ書体のクルアーンのように混成の母音記号が使われることもあった。



図11 描画的なクーフィー

描画、あるいは碑文体の書体はおもに建造物の碑文や、木材、石材、またはスタッコに刻んだり、タイル模様を組み入れたり、あるいは布に織り込むなどして使用された。

筆のストロークに基づいた書体ではなく、したがってその形状も非常に自由なためである。無数の実例が一致することはめったにない。

そのフォルムは、文言の内容や配置先や環境などのもとに応じて制作者が選択したのである。



図12 装飾的なクーフィー

装飾的なクーフィーは、通常章の見出しやその他の小さな作品のために用いられ、そのスタイルも千差万別であり、描かれ

た数だけあるといえる。1940年代にはエジプトのムハンマド・イブラーヒームが、ニーシャー

ブーリーと呼ばれる東方クーフィー書体の一種と近い書体の特に美しい変形を発案している。

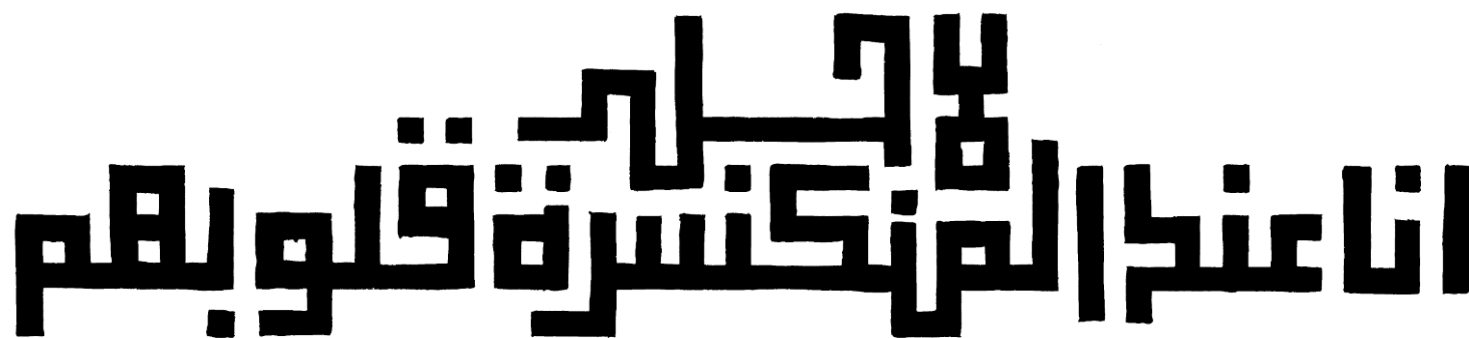


図13 直線的なクーフィー

正方形クーフィー書体は、少しクロスワード・パズルに似ている。正方形のグリッドに基づ

いており、黒の領域が白とのバランスをとっている。紙面に書かれることもあるが、より一般

的には建築物の要素として用いられている。

أَلْعَنَّا مَنْ لَسَّ بِشِرِّ قُلُوبِهِ

図14 トゥーマール

أَنَا عِنْدَ الْمُنْكَسِرَةِ قُلُوبُهُمْ لِحِلِّ

図15 ムハッカク

「柔らかい書体」は均整のとれた書体とも呼ばれる。その基礎は「六書体（場合によって「七書体」または「八書体」）」にあり、のちのすべての主線的な書体がこの基礎の上に築かれた。ムハッカク、ライハーン、スルス、タウキー、ルクア、ナスフがこの書体に相当する。しばしば、ここにトゥーマールとグパールを含めて八書体とすることもあった。ここでは、それらの解説から始める。

トゥーマールないしトゥマルとは、それが書かれた大きな紙にちなんで名づけられた書体であり、まったく個別の書体というよりも、むしろ他の書体の拡大版か、あるいは拡大・修正版であるといえる。その文字はスルス、アシュアール、あるいはムハッカクを基調とし、その高さは4インチから数フィートにも及ぶ。今ではこの名称は使用されておらず、その地位は大書されたスルス書体で占められるようになっている。

ムハッカクは几帳面で鋭角的な書体であり、時には緻密な大判のクルアーンや碑文に使用されることもあった。もっとも規則的で飾り気のないフォルムでありながら、制作がもっとも難しい書体と考えられている。イブン・アル＝パウワブの流派では、垂直線はほぼ直線に、水平線はごく平らに書かれるが、ハムドゥッラーの流派ではいずれもゆるやかな曲線を描いている。ムハッカク書体の証明となるのは、ごくまれな場合を除いて文字同士が融合しないことにあり、例外としてラーの形でのみ認められる。ムハッカクと認定される書体のほとんどが、実際には次に解説するアシュアールであろうと個人的には確信している。

他の書体と同じく、ムハッカクを大きく書いた場合は大ムハッカクと呼ばれる。多くの場合、黒で縁取りした金のインクで書かれていた。みごとに書けることは滅多にないが、書道の名手が書けばこれにまさる書体はない。

現在では使われなくなったが、たまに書かれると誤ってライハーンニーと呼ばれることが多い。

ムハッカクには不思議な動きのもたらす効果があり、勢いよく左に流れるように見えるが、同時に右に引き戻されてもいる。

أَنَا عِنْدَ الْمُنْكَسِرَةِ قُلُوبُهُمْ لِأَجْلِ

図16 ライハーン

ライハーンはムハッカクを基調として似せた小さめの書体であり、小型のクルアーンなど、読みやすさが求められる文書に

使用された。並外れて難しいこの書体のもっともすぐれた達人は、おそらくハムドゥッラー・アル＝アマースィーである。

أَنَا عِنْدَ الْمُنْكَسِرَةِ قُلُوبُهُمْ لِأَجْلِ

図17 スルス

オリエンタリストが誤ってナスフと呼ぶことの多いスルスは、大型から中程度のサイズの書体である。大書のバージョンと、「軽め」または小さなバージョンとがある。また、金のスルス

も存在する（つまり金のインクで書かれている）。垂直線は左に傾斜し、水平線は深いカーブを描いている。ヌーン n のように丸みのある文字は、イブン・アル＝バウワープの流派では長

めに書かれているが、時代を経るごとに短くなっている。書体としてもより傾斜した外観になり、その他にも多くの違いが字形において進化した。スルスで書かれる文字のほとんどはその

端がかぎ状になり、一部の文字は他の文字と同化する。基本的な形を失い、別の側面や別のフォルムが現れるのである。この書体は、文字同士が交差するように書かれることが頻繁に起こ

る。それがもっとも純粹かつもっともエレガントであることから、スルスはシンプルに、読みやすい段組みで書かれる。スルスを書けるようになるまでは、真の書道家ではないといわれる。

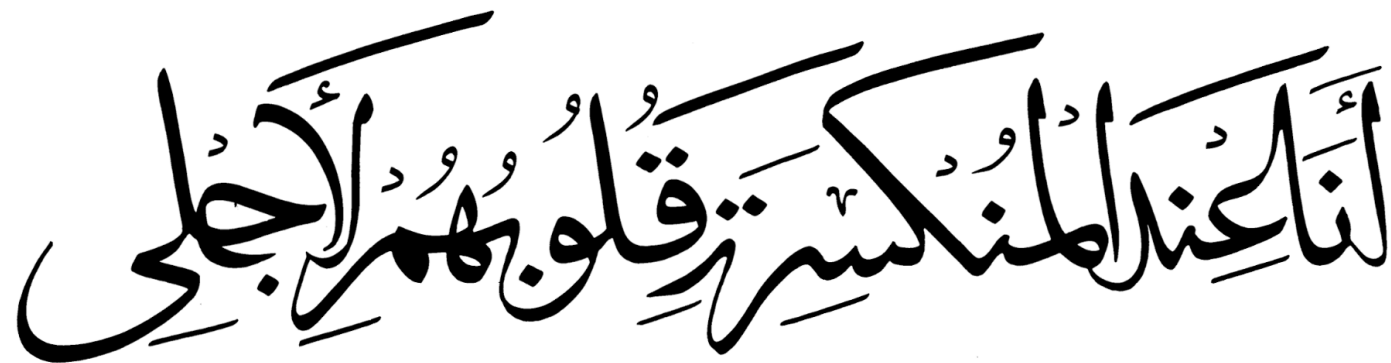


図18 タウキー

タウキーは、原理的にはスルスに似ているがより小さく、比例してスルスの点8個分に対し5個分の高さという短い垂直線に、比較的短く、より深く湾曲した水平線の特徴としている。また、より体系的な文字の同化もタウキーの特徴であり（実際に一部の文字は除去されている）、時として通常では結合されない文字同士が結合されたりもする。

また、非常に遊び心のある独創的な合字も存在する。巻物、免状、宮廷の文書、書道上の妙技として頻繁に用いられていた。現代では時代遅れになってはいるものの、再生に値する。本来のライハーンや疑似ムハッカクとは何の類似性もないながら、不思議なことにライハーンと呼ばれている別の現代書体があるが、この書体にタウキーの面影が表れている。

タウキーも、時として金で書かれることがあった。大英博物館には名高いイブン・アル＝ワーヒドにより1304年のエジプトで書かれた7巻のクルアーンがあり、これは特別に金のタウキーで書かれている。大家によるこの作品は、イブン・アル＝バウワーブ流派の傑作のひとつとみなされるべきだろう。

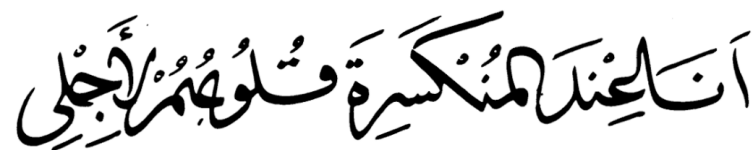


図19 ルクア

一般に私的な用途で使われるルクア書体は、タウキー書体の縮小版であり、さらに左端を跳

ね上げた行書の特徴とする。ルクアそれ自体は使用されなくなったが、イジャーザと呼ばれる

書体に進化し、元のルクア書体の地位はリカーアと呼ばれる別の書体に引き継がれている。

أَنَا عِنْدَ الْمُنْكَسِرَةِ قُلُوبُهُمْ لِأَجْلِ

図 20 古典ナスフ

أَنَا عِنْدَ الْمُنْكَسِرَةِ قُلُوبُهُمْ لِأَجْلِ

図 21 トルコのナスフ

一般的かつ普遍の書体であるナスフは、丸みを帯びた「柔らかな書体」を源流とし、時代や地域によってさまざまに形を変えながら進化してきた。たとえばイランとインド亜大陸では、今も元のナスフの変種が使用されている。

ナスフが最初に完成したのはアッバース朝の初期であり、アラブ人たちはそれに基本のフォルムと、すばやく簡単に読め、落ち着きがあって無駄のない書体という地位を与えた。

のちにナスフは改良され、シェイフ・ハムドゥッラー・アル＝アマーシーとその弟子たちによって近代的なフォルムに整えられた。小さな文字（アリフの高さは 1/2 インチを超えてはならない）であるナスフは、きわめて独特の書体である。さま

ざまな回路を通して相互に関連しているその他の書体とは違い、ナスフはそれ自体が規則である。書道家たちが19世紀にこの書体を印刷向けに改めて以来、今なおもっとも一般的なアラビア語印刷のフォントである。現在、多くの人がこの書体をナスヒー

と呼んでいる。現代書道においては、すべてを単一の基線上に配し、文字同士をぎこちなく不正確に連結させたまがい物と言わなければならない変種が存在する。書道を組版にしようとした結果だが、これらは総じて見苦しく退屈である⁸。

أَنَا عِنْدَ الْمُنْكَسِرَةِ قُلُوبُهُمْ لِأَجْلِ

図 22 グバール

その名のとおり、グバール書体は塵のように小さい。ごく小さく書いたルクア書体のようでもある。ミニチュアのクルアーンや通信手段として、また伝書鳩に運ばせるメッセージにも使用されていた。

図 23 マシャーヒフ

クルアーンの書写（時には聖書の書写）に使用されるマシャーヒフは、ムハッカクよりも小さく、また若干、硬さのとれた

أَنَا عِنْدَ الْمُنْكَسِرَةِ قُلُوبُهُمْ لِأَجْلِ

書体であり、実際、しばしば誤ってムハッカクと混同されている。ただし最後尾やかぎ状の文字はムハッカクのそれよりも比

較的短めであり、また同化したラーム r とザール z が頻出するが、これはムハッカクにはほとんど起こりえない。クルアーン

写本の全体を通してもっとも好まれているナスフは例外として、能く書けたマシャーヒフは息のむほどである。

A large-scale Arabic calligraphic work in the Ashu'ul style. The text is written in a bold, black ink on a white background. The characters are highly stylized, with prominent horizontal strokes and sharp, angular forms. The overall appearance is that of a traditional, somewhat rigid script.

図 24 アシュアール

アシュアールまたはムアンナクは、ムハッカク、ナスフ、スルスの特徴が組み合わされた変種であり、美しいが旧式の書体である。多くの大型のクルアーン写本に使用されており、これもムハッカクと間違われることが多い。

A smaller-scale Arabic calligraphic work in the Musalsal style. The text is written in a black ink on a white background. The characters are more fluid and connected than in the Ashu'ul style, with a more cursive feel. The overall appearance is that of a more modern, elegant script.

図 25 ムサルサル

ムサルサルは相当に奇抜であり、めったに使われない。この書体では、すべての文字が鎖のようにつながっている。

A smaller-scale Arabic calligraphic work in the Rululuy style. The text is written in a black ink on a white background. The characters are highly stylized, with prominent horizontal strokes and sharp, angular forms, similar to the Ashu'ul style. The overall appearance is that of a traditional, somewhat rigid script.

図 26 ルウルウーイ

ルウルウーイ、すなわち「真珠」書体は、タウキーの小型版である。

図 27 古典タアリーク

古典タアリーク、すなわち「吊り下げられた」書体は、法務文書や書類、奥付などによく使用されていた。のちの多くの書体に影響を与えている。

図 28 ハワーシー

ハワーシーはナスフの小型版で、欄外の付記などに用いられた。

図 29 イジャーザ

これらのほとんどはイブン・アル＝パウワブの流派によって完成された書体である。ハムドゥッラーの時代には失われつつあったが、ハムドゥッラーは彼

独自の方法でこれらにすぐれていた。

5世紀以上にわたりアラビア書道の燈火を絶やすことなくかかっていたオスマン帝国（1281年

～1924年）は、古い書体から新たな書体を育て、ナスフのような現代書体の発展に大きな役割を果たしたことは誰もが知るところである。オスマン帝国ほど

に書道芸術が愛され、培われた時代はない。

イジャーザは旧ルクア書体に由来するオスマン書体であり、署名や免状に使用された。

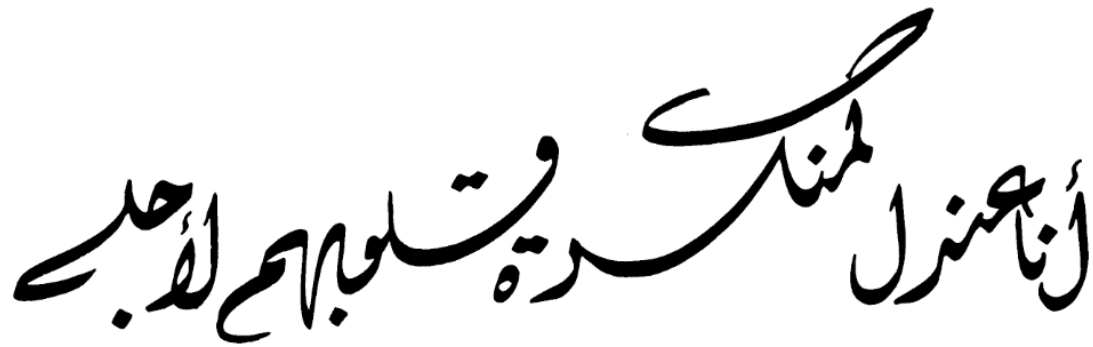


図 30 古典ディーワーニー

ディーワーニーは古典タア
ークから発展した豪華な書体で、
主に宮廷の書巻に用いられた。



図 32 ジャリー・ディーワーニー

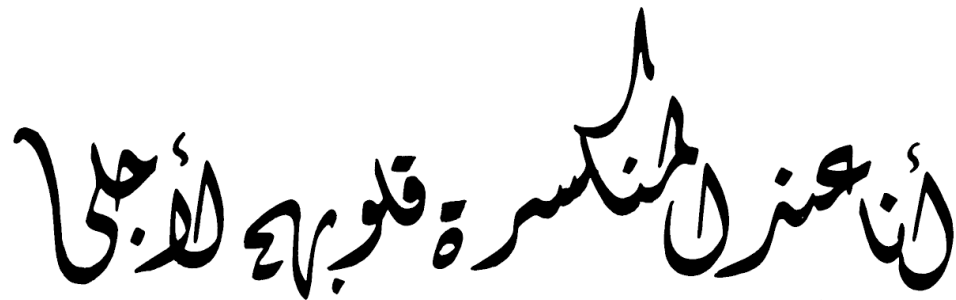


図 31 ディーワーニー

أنا عند المنكسرة قلوبهم لأجلى

図 33 リカーア

リカーアはシンプルな書体で、通常の書き方と崩し字の 2 種類がある。トルコ語やアラビア語を書くのに特に適しており、私的な文通に好まれる書体になっている。

أنا عند المنكسرة قلوبهم لأجلى

図 34 崩し字のリカーア

図 36 スンプリー

1914 年、トルコでアーリフ・ヒクメットが開発したスンプリー書体がちょっとした流行になった。かなり興味深い書体であり、無視すべきではない。

أنا عند المنكسرة قلوبهم لأجلى

أنا عند المنكسرة قلوبهم لأجلى

図 35 スィヤーケト

スィヤーケトはオスマン帝国の暗号用書体で、訓練をしていない者には判読はほぼ不可能である。

أنا عن المنكسرة قلوبهم لأجلى

図 37 ナスタアリーク

イランにおいては、書道におけるペルシアの天才たちがまったく新しいスタイルをもたらした。これはおそらくアラビア語の書道全体の中でも、もっとも独創的で興味深いものである。ナスタアリーク（トルコでは「タアリーク」）は、ペルシア人のミラーリー・タブリーズィー（およそ 1400 年没）が発案された。ペルシア語の旧タアリーク書体とアラビア語の旧タアリーク（前述・図 27 参照）の組み合わせに基づいており、以降、多くの試みと完成を経て今なおイランにおける主要かつ最高の書体として位置づけられている。アラビア語ではこの書体はファーリスィー書体と呼ぶが、しかしアラビア語のそれは変種であり、実際には疑似ナスタアリークである。

この書体は書くのが非常に難しい。「頭」のない短い（点 3 個分の）垂直線と、深い釣り針のような文字を特徴としており、水平線は幅広で傾斜を見せている。文字の一部は他よりもはるかに小さい筆で書かれているようにみえるが、実際には書道家が筆先のごく一部分を使用しているのであり、これには信じがたいほどの手さばきを要する。文字の配置は精巧で変化に富んでいるが、全体としては速さと静けさ、それに流れるような印象を与える。

大きく書くことで、ナスタアリークは非常に力強く魅力的な書体になる。

أنا عن المنكسرة قلوبهم لأجلى

図 38 シェキヤステ

シェキヤステはナスタアリークから生じた崩し字でありつつ、見慣れない文字のつなげ方や同化が多く表現されている。たなびく煙にも似て、ほとんどの場合まったく直線で書かれておらず、ページ上で渦巻の様相を呈している。読むのは非常に難しいが、非常に繊細な書体である。

أنا عن المنكسرة قلوبهم لأجلى

図 39 タラッスル

タラッスルは、書道的にはナスフとタアリークをつなぐ書体である。

A large, highly decorative Maghrebi calligraphic script. The letters are thick and rounded, with elaborate flourishes and a strong sense of rhythm. The text is written in black ink on a white background.

図40 装飾的なマグリビー

西域、すなわちスペインと北アフリカでは、クーフィー書体が完全に失われることはなかったが、旧来の柔らかな書体が持つ要素と組み合わせられるようになった。こうして生まれた書体は、一般にアンダルシアまたはマグリビーとして知られている。伝統的に茶色のインクが使われ、またそれがもっとも効果的であった。一般的に先のとがった平らな葦筆や薄板で書かれている。小さく詰まったファースイーから幅広いアンダルシアまで、マグリビー書体には数限りない種類が存在する。非常に古いスルスに似た堂々たるフォルムのものである。マグリビー書体は癖が強いが、嗜好性のある良いものである。あらゆるアラビア書体の中でも非常に読みやすく、書き方を学ぶのがもっとも簡単にも拘わらず、残念ながら現代ではほとんど使用されていない。

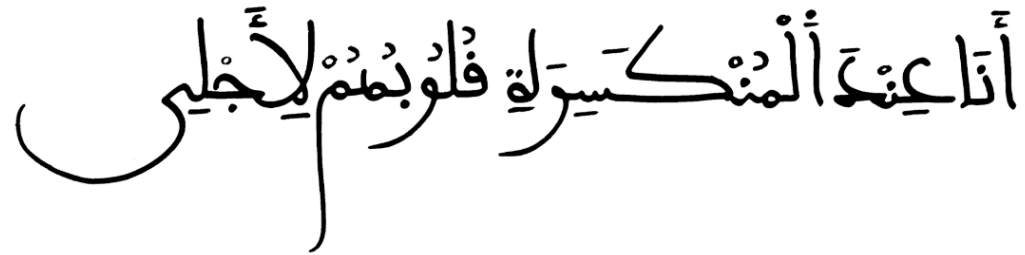
A Maghrebi calligraphic script from Andalusia. The letters are more fluid and rounded than the decorative style, with a clear emphasis on the rhythmic flow of the text. The text is written in black ink on a white background.

図41 アンダルシア

A variant of Maghrebi calligraphy. The letters are more compact and angular, with a strong sense of rhythm and a clear emphasis on the rhythmic flow of the text. The text is written in black ink on a white background.

図42 マグリビーの一種


A decorative and small Maghrebi calligraphic script. The letters are smaller and more compact, with a strong sense of rhythm and a clear emphasis on the rhythmic flow of the text. The text is written in black ink on a white background.

図43 装飾的で小さなマグリビー

أَنَا عِنْدَ الْمُنْكَسِرَةِ فَلَوْ بَصَحَ لِأَجْلِ

図 44 ファースイー

أَنَا عِنْدَ الْمُنْكَسِرَةِ فَلَوْ بَصَحَ لِأَجْلِ

図 45 クルアーンの書写に
用いられた珍しい書体

أَنَا عِنْدَ الْمُكْسِيَّةِ فُلُوبِئِمَ لِجَلْرِ

図 46：著者によるクーフィー

読者の関心にこたえるために、伝統的な書体の質と基準を満たしつつも読み書きが用意なマグリビー書体の進化版として、筆者が考案した現代的なクーフィー書体の例を含めておくことにした。

中国のムスリムは、アラビア語の書体を彼ら独自の書道体系に組み入れ、とりわけ中国の習慣に従って毛筆で作業を行うことにより、もっとも奇抜な成果

を生み出している。筆者はロサンゼルス在住のスレイマン・マー氏が所蔵する中国ムスリムによるカリグラムの数多く鑑賞したが、すべて乾いた毛筆のスタ

イルで書かれており、非常に興味深いものであった。これは実際には、ごくふつうの中国の毛筆を複数、ひとつにまとめてくった束にすることで得

られる効果である。これにより、細い毛筆で幅広の線が生まれる。中国のムスリムの間には、建築における書道の伝統も存在する。たとえば清真寺など、北京の大

モスクには中国スルス書体のすばらしい例が翡翠に刻まれている。この作品は非常に壮大かつユニークであり、今以上の注目に値する⁹。

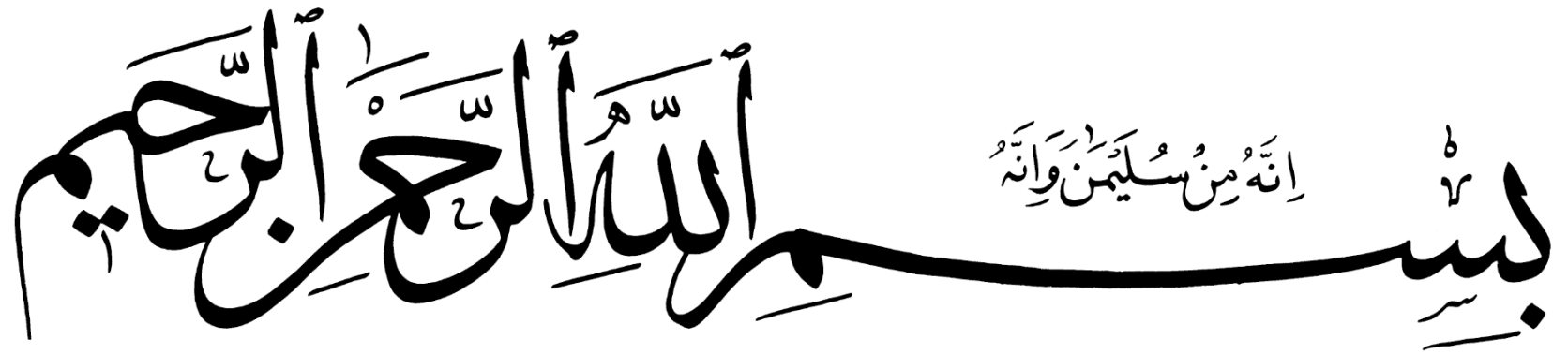


図 47: スルス

もっとも有名なアラビア語の文言であるバスマラを書くことは、いつにおいても書道家の喜びであった。「慈愛あまねくお方、慈悲深いお方である神の名において」。場合により、クルアーンの章句が添えられることもある。ここでは「それはスラ

イマーンからのものであり、それはこのように始まっていた。……」) バスマラの例はあらゆる書体、あらゆる素材で豊富に存在する。この文言は鳥や獅子、その他の動物の寓意的な姿かたちをとって書かれることさえある。本章では、アハマド・カラ

ヒサーリーによって意匠化された、かの有名なバスマラにみられる文字の同化に通じるさまざまな書体でのバスマラの例を複数、紹介する。文字の同化の原理と、それがどのように進化したかに注目されたい。最初に、ラーrがラーム l に飲み込まれ、

次いでスィーンsが直線になり、アリフとラームが短くなり、ラーはラヒームのヤーyと同様に、その点のみを残して完全に消滅する。そののち、ミームが消滅する。最後にカラヒサーリーの作品では、「偉大な言葉」、すなわちアッラーの文字が象徴的な

垂直線のストロークへと吸収されている。これは古典における書道の伝統であるが、これほどのものはバスマラにしかみられない。その他の作品における同化は徐々に薄れ、現在ではそのほとんどが懐古趣味的なものである。

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

図48 ムハッカク

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

図 49 ナスフ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

図 50 ナスタアリーク

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

図 51 進化形 1



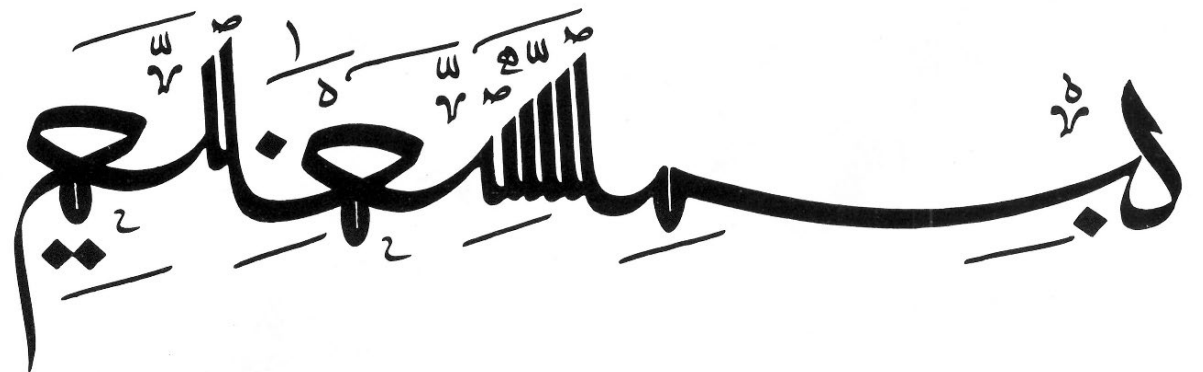
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

図 52 進化形 2



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

図 53 進化形 3



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

図 54 カラヒサーリーのバスマラ

カリグラム

書道家のもうひとつの本分として、カリグラムの制作がある。カリグラムでは、単語やフレーズ、あるいは文章が特定のフォルムの中に書かれるが、その文章は通常、丹念に織り込まれてフォルムと調和してはなくてはならない。フォルムは円、正方形、長方形、あるいは洋ナシ形にすることもできる。あるいは

船や鳥、獅子などの意匠に似せることもできる。またオスマン朝の愛すべきトゥグラ（トゥーラ）のような紋章にもなる。これとはまた別のカリグラムで、ひとつのフォルムの中で同じ文言が二回、ひとつは正方向に、もうひとつは逆方向に繰り返して書かれる合わせ鏡という手法がある。すぐれたカリグラム

は、文字と背景が本当にすばらしいバランスで織り交ぜられている。カリグラムの文字は通常の筆記では考えも及ばないほどの自由度で変形されるため、重ね合わせが複雑すぎて読めないといったことが頻繁に起こる。はちきれんばかりのこの種の書法の系譜は古く、イルミネーションが施された書籍の口絵を思

い起こさせる。カリグラムというアイデアは、たちまちのうちに建築物の壁面装飾に応用され、鑑賞者次第でフォーカルポイントとしても、意味深長な無限のリボンとしても鑑賞しうるようになった。しかしカリグラムを、ヒンドゥーや仏教の曼陀羅のムスリム版としてみなすのは誤りである。なぜなら、それらはそ

の意図においてまったく異なっているからである。建築物に神聖さをもたらし、その内部を神々しい雰囲気満たし、ドームの中心部に叡智の光を与え、あるいは単に見る者を喜ばせるなどしたとしても、カリグラムをその本来の文脈から切り離して捉えるべきではない。確かに、カリグラムの一部にはただ単純にパズルとして意図されていることもある。神秘的であることや強迫的であることを意図したものでは決してないが、アラビア書道全体を通してカリグラムがもっとも魅力的な作品のひとつとなることもしばしば起こる。

الذبيح لا اله الا هو

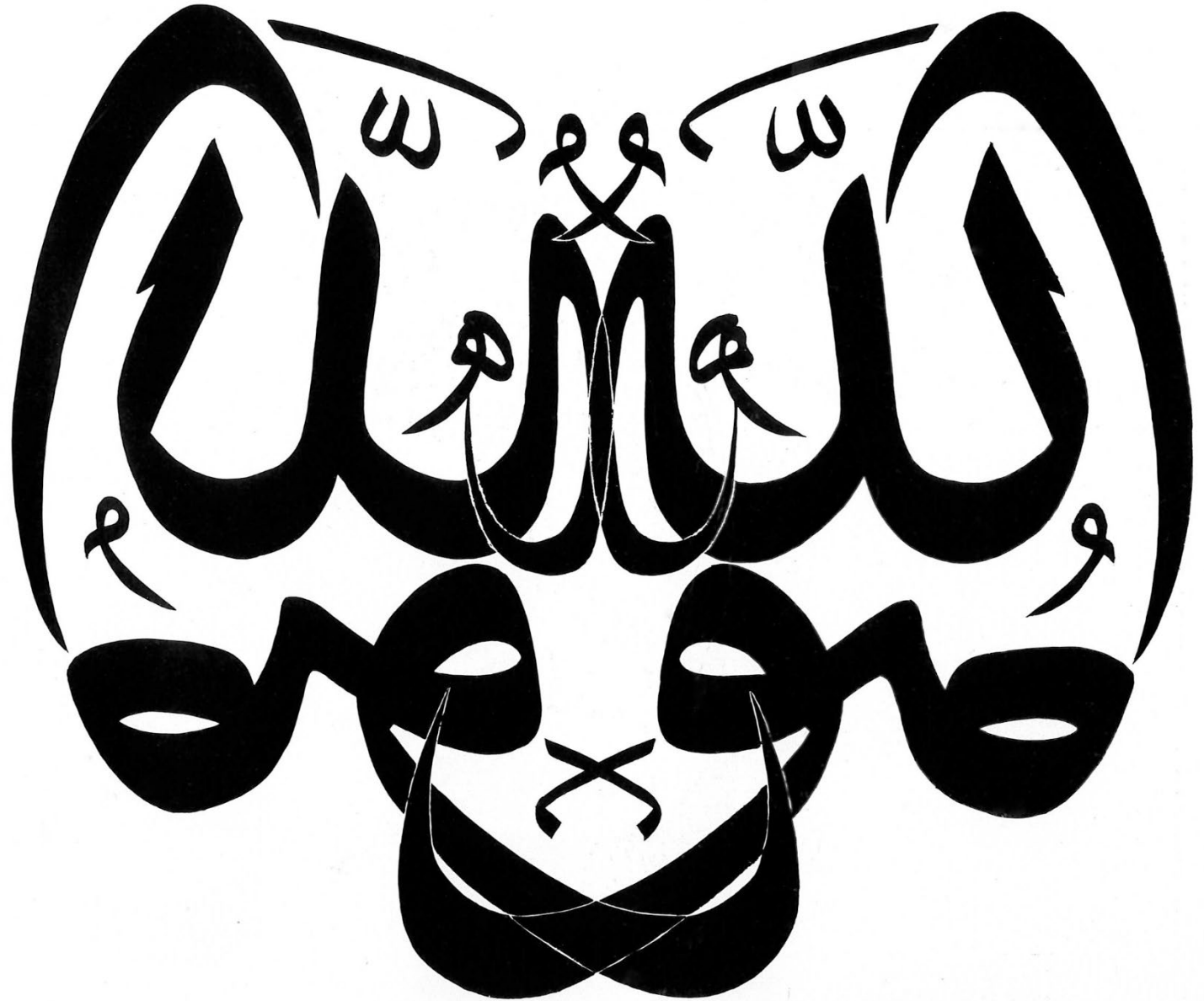


図 55 「これぞ神、そのお方の
他に神なし」
(合わせ鏡の手法)



図 56 「すべての学んだ者の上に、
さらに学んだ者がいる」
(カリグラム)

展望

古典的なスタイルの使用は減少し、アラビア書道の伝統的な用途もかつてほどの広がりはないが、この芸術の未来は決して暗いものではない。ハミード・アル＝アーミディーの弟子たちは、古典様式やオスマン様式のいくつかを復活させた。そのうちの一人、イラクのモースル出身のすぐれた書道家であるユーسف・サンヌーンは、文字の読み書きを教えるために多くの資料を執筆し、非常に独創的で新しい指導方法を考案した。アラビア文字の習得はそもそも決してそれほど難しいことではないため、こうした新たな指導方法は、アラビア文字が使用されている国々から非識字を一掃するのに大きく貢献するはずである。

アラビア文字が公的に廃止され、ラテン文字やキリル文字に置き替えられた国々では、多くの人々が今もアラビア語を秘蔵し、私的に教え育んでいる。あまりにも深く浸透しているこの文字を、ムスリムの視野から切り離すことは不可能なのである。新たな「アラビア語」のアルファベットを発明したり、ラテン語のアルファベットをアラビア語に適用させたりといった多くの提案がなされてきたが、すでに存在する文字と言語の相性を考えると馬鹿げている。さらに、そのような「改革」が実施され

た場合、読み書きのできる次世代は、現在なら容易に利用できる歴史的な文献のほとんどから切り離されることになる。このような改革は厳しい弾圧が伴う文化的大惨事であり、自由度を高めたい現代の市民にはほとんど受け入れられないだろう。1960年代初頭のイランではこうした改革が積極的に検討されていたふしがあり、それもまた革命の火の手を煽ることになった可能性がある。

現代の書道のほとんどは、出版や広告分野向けのグラフィック・アートとして制作されており、それは非常によくマッチしている — 多くの場合、驚くほどによくマッチしている。この分野をけん引しているのは、主にバグダードの故ハーフム、エジプトのカーミル・アル＝マルシャフィーやレバノンのカーミル・アル＝バーバーといった現代の巨匠たちである。

一部の現代書道家は作品展なども行っており、おおむね好評を博している。書道を展示するならば、時には心を乱されることも当然、ありえる。

書道は決してエリート主義の専有ではないため、それを目にするすべての人から審査され、批評されることになる。書道展では、「あのワーウはひどいが、このハーは良く書けている」「この章句を書くのに、これこれのようにせずしかじかのようにするとは残念だ」といった声を聞くこともある。一方、一部の現代アーティストは、制作物のデザイン的な要素としてアラビア文字を使用しているが、その効果はまちまちである。特に成果をあげているアーティストのひとりが、パレスチナ出身の芸術家カマル・ブッラータである。非常に興味深い手法で正方形のクーフィー書体を使用し、奇抜な目の錯覚を生じさせている。

しかしこうした実験的な芸術作品の多くは、文字が判読できないか、単に文字を組み合わせただけで意味の通じるものではないことがほとんどで、正直なところ明確に書道とは呼べない。とはいえ書道と呼ぶべきかアートと呼ぶべきかにかかわらず、これらはある意味で平坦になりがちな探求に対する起爆剤となっている。

現代書道の流れから新たな方向性が生まれ、古くからのこの伝統に生き生きとした活気を持たせ、イスラームにおけるあらゆる伝統芸術の再生に貢献することを期待したい。書道を除けば、その他はみな本来の後援者を失い、単なる観光客向けの土産物になってしまっている。

あらゆる冗長な解説はさして重要ではなく、経験の前には無力であることを知らねばならず、また経験とは、作品に込められた意味を知るために鑑賞者自身が獲得しなくてはならないものであることを指摘して、本稿の結びとしたい。

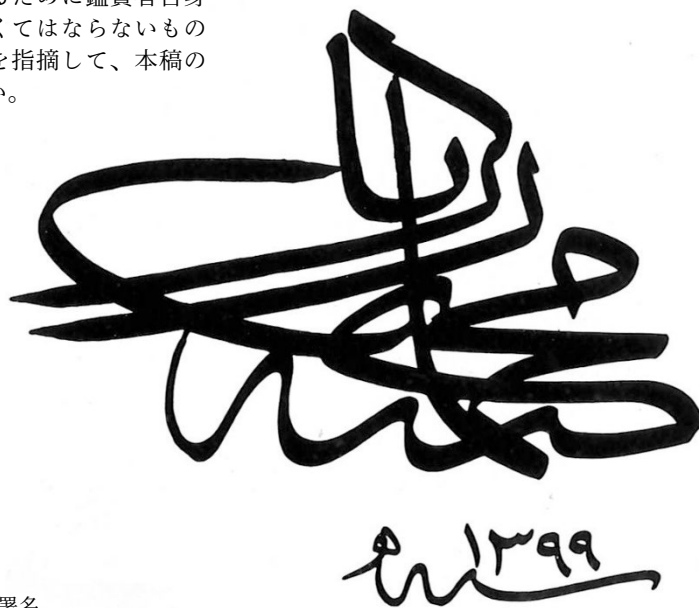


図 57 著者の署名

حزبنا الله ونعم الوكيل

脚注

1. これについては広範にわたる文献が存在する。カルカシャンディー著 *Subh al A'sha* といった総合的な歴史百科事典や、イブン・アル＝ハッジ著 *Madkhal (The Introduction)* のような宗教実践に関する書籍などにおいても論じられている。参考文献について、ラビブ・サイード著 *The Recited Koran* は参照先として非常にすぐれている。
2. クルアーンの発音には、公定ウスマーン版テキストの子音構造に影響をもたらさないさらに細かな差異が存在する。わかりやすい例証として、「ハフス（アーシムのキラア [qira'a: 朗誦]）のリワーヤ [riwaya: 読誦法]」と「ワルシュ（ナーフィーの朗誦）の読誦法」として知られる読誦法を比較のこと。ラビブ・サイード著 *The Recited Koran* に、この問いに対する適切かつ簡潔な解説を見出せる。
3. イスラーム書道の形而上学的な特徴についての思慮深い分析として、マーティン・リングス著 *The Quranic Art of Calligraphy* を参照。
4. タスウィール（絵画表現）の問題については、ブハーリーやムスリムによる預言者の伝承の大集成を参照のこと。
5. 私の師であるアブデル＝サラーム・アリー・ヌールは、エジプトでナジーブ・ハワーウィーニーに師事した。書道の基礎を学ぼうと挑戦し始めた頃の私にとり、案内役兼批評家として重要な役割を果たした。彼の用心深い眼無しには、私はどこにも辿り着けなかったと言っても過言ではない。
6. こうした著名な大家たち — そしてもちろん、オスマン帝国に連なる最後の書道家たち全員も含めて — については、マフムード・ケマル・イナルによるトルコ語の著作 *Son Hattatlar* に、彼らの作品例と併せてその生涯が紹介されている。
7. ナージー・ザイン・アッ＝ディーン著 *Musawwar al Khatt al Arabi*（アラビア書道図鑑）を参照。配列が錯綜しているとはいえ、非常に網羅的な「書道家の樹」にはほぼすべての主要な書道家たちの生涯の重要な詳細が記されている。英語ではアフマド・イブン・ミール・ムンシー著 *Calligraphers and Painters* を参照。ただし、主にペルシアの芸術家に焦点が当てられている。
8. 加えて独特かつかなり魅力的なレバント・ナスヒー体が存在し、この地域のキリスト教徒からは、とりわけ彼らの宗教的作品において非常に好まれている。
9. 各書体のより詳細な解説は *Musawwar al Khatt al Arabi* を参照。

参考文献

Works in English

Labib As-Said, *The Recited Koran*, Princeton, New Jersey: Darwin Press, 1975.

Mustafa Ugur Derman, "The Turks and the Arts of Calligraphy," *Turkish Contributions to the Islamic Arts*, Istanbul: Yapi ve Kredi Bankasi, 1976.

Sami Guner, "Examples of Turkish Calligraphy," *Turkish Contributions to the Islamic Arts*, Istanbul: Yapi ve Kredi Bankasi, 1976.

Yasin Hamid Safadi, *Islamic Calligraphy*, London: Thames and Hudson, 1978.

Abdelkebir Khatibi and Mohamed Sijelmassi, *The Splendour of Islamic Calligraphy*, London: Thames and Hudson, 1976.

Martin Levey, *Medieval Arabic Bookmaking and Its Relation to Early Chemistry and Pharmacology*, Philadelphia: The American Philosophical Society, 1962.

Martin Lings, *The Qur'anic Art of Calligraphy*, London: World of Islam Festival Trust, 1976.

Martin Lings and Yasin Hamid Safadi, *The Qur'an*, London: World of Islam Publishing Co., Ltd. For the British Library, 1976.

T.F. Mitchell, *Writing Arabic, A Practical Introduction to Raqah Script*, London: Oxford University Press, 1953.

Ahmad Ibn Mir Munshi, *Calligraphers and Painters*, Washington, D.C.: Smithsonian Institution, Freer Gallery of Art, Occasional Papers, V. 3, No. 2, 1959. (Contains the Epistle of Maulana Sultan Ali Mashhadi.)

Anthony Welch, *Calligraphy in the Arts of The Muslim World*, Austin: University of Texas Press; published in cooperation with The Asia Society, New York; 1979.

Mohamed U. Zakariya, *Observations on Islamic Calligraphy*, Washington, D.C.: Library of Congress, 1978.

Works in Arabic

Nāji Zayn Ad-Dīn, *Badāi al-Khatt al-Arabī* (The Beauties of Arabic Calligraphy), Baghdad: Ministry of Information, 1971.

Nāji Zayn Ad-Dīn, *Musawwar al-Khatt al-Arabī* (The Atlas of Arabic Calligraphy), Baghdad: Government Press, 1968.

Ibn Al-Hajj, *Al-Madkhal* (The Introduction), Cairo: Mustafa Al-Babi Al-Halibi, 1960.

Muhammad Tahir Al-Kurdi, *Tārikh al-Khatt al-Arabī wa-Adabih* (The History of Arabic Calligraphy and Its Culture), Cairo: New Mercantile Press of Sakākīnī, 1939.

Shaykh Abu Al-Abbas Ahmad Al-Qalqashindi Subh al-shafi Sinaat al-'Insha' (The Morning of the Night-blind; On the Secretarial Arts), Cairo: 1973.

Abd Ar-Rahman Ibn As-Saigh, *Tuhfat al-Albab fi Sinaat Al-Khatt wal-Kitab* (The Treasures of the Sensible on the Work of Calligraphy and The Book), Tunis: 1968.

Muhammad Ibn Al-Hasan At-Tibi, *Jami' Mahasin Kitabat Al-Kitab wa-Nuzhat Uli al-basairwal-Albab* (The Complete Book on the Excellence of Writing Books and the Delectation of the Insightful and Sensible), Beirut: 1962.

Works in Persian

_____, *Fihrist*
Numa Yash Gah Khutut
Khoshnevis Taliq, Tehran: 1960.

Abd Al-Majid, *Pidayesh Khatt va*
Khattatan, Cairo: 1926.

Works in Turkish

Makik Aksel, *Turklerde Dini*
Resemler (Religious Drawings
Among the Turks), Istanbul :
1967,

Mahmud Kemal Inal, *Son Hattatlar*
(The Last Calligraphers),
Istanbul: 1955,

Mahmud Bedreddin Yazir,
Medeniyet Aleminde ve Islam
Medeniyetinde Kalem Guzeli
(Calligraphy in Islamic and World
Civilization), Ankara: 1974.

An Important Work in Pashto

Azizad-Din Vakili Fufalzai, *Huner*
Khatt Dar Afghanistan Dar Du
Qarn Akhir (Art of Calligraphy in
Afghanistan in the Last Two
Centuries), Kabul: 1923.

Center for Contemporary Arab Studies • Georgetown University

EXECUTIVE COMMITTEE

Vice Adm. Marmaduke G. Bayne, (Ret.) *Chairman*
Prof. Michael C. Hudson, Director
Prof. Wallace M. Erwin
Prof. Ibrahim M. Oweiss
Prof. John D. Ruedy
Prof. Hisham Sharabi
Dean Peter F. Krogh, *ex-officio*

ADVISORY COUNCIL

Lucius D. Battle
Senior Vice-President
Communications Satellite
Corporation
Ahmad Muhammad Al-Dhubaib
Dean of Library Affairs
Riyadh University
Saudi Arabia
J. William Fulbright
Hogan & Hartson
Ali Ghandour
President
Alia-The Royal Jordanian
Airline

Seif Ghobash, 1930-1977
Minister of State for
Foreign Affairs
United Arab Emirates

Hassan Isma'il
Minister of Education
Arab Republic of Egypt

Issa Al Kawari
Minister of Information
State of Qatar

Mansur R. Kikhia
Permanent Representative of
Libya to the United Nations

Walter E. Mac Donald
Vice-President
Mobil Oil Corporation

Archibald B. Roosevelt, Jr.
Director, International
Relations Middle East and
Africa
Chase Manhattan Bank, N.A.

Charles Yost
U.S. Ambassador (Retired)

Richard W. Wheeler
Senior Vice-President
Citibank, N.A.

Qais Al Zawawi
Minister of State for Foreign
Affairs
Sultanate of Oman

مركز الدراسات العربية المعاصرة - جامعة جورجتاون

イスラームの書道

最高の芸術に関する考察

ムハンマド・ザカリヤ
ジョージタウン大学現代アラブ研究センター

訳 西田今日子
監修 木村風雅
日本語版制作 東京ジャーミイ文書館

本書はジョージタウン大学現代アラブ研究センターからの許諾を得て制作されています。
原著作物の著作権はジョージタウン大学現代アラブ研究センターに帰属します。
日本語版である本書は個人利用に限り許可されていますが、それ以外の目的での利用
（商業利用、転載、配布等）については、必ず事前に許可を得てください。
お問い合わせは以下の連絡先までお願いします。
一般財団法人 東京ジャーミイ文書館 institute@tokyocamii.org

