

オスマン帝国ドーム式モスク建築における 装飾の重要性： スイナンのセリミエ・ジャーミイを中心に

瀧川美生

序

本稿は16世紀オスマン帝国の建築家コジャ・スイナン (Koca Sinan, 1489–1588)、通称ミマル (Mimar: 建築家)・スイナンの手がけたドーム式モスク空間における装飾の重要性と、その空間作用について、スイナン自らが最高傑作とする¹セリミエ・ジャーミイ (Selimiye Camii, 1569–1574, Edirne) を主な分析の対象として論じるものである。

イスラーム建築におけるモスク形式の主流は多柱式²だが、オスマン帝国 (1299–1922) のモスク³建築は1333年のハジュ・オズベキ・ジャーミイ (Hacı Özbek Camii, 1333, Iznik) 以来、礼拝室の中央にドームを備えた形式が多く採用されてきた⁴。このドームを嗜好する傾向は現在に至るまで受け継がれ、中央にドームを頂く形式は、オスマン帝国からトルコ共和国に至るまでのモスク建築の主流として採用され続けている。1453年のコンスタンティノープル征服以降は、ハギア・ソフィア大聖堂 (Hagia Sophia, 532–537, Istanbul) の半ドーム形

1 スイナンは、彼の口述自伝において、芸術はセリミエ・ジャーミイにおいて完全な達成を遂げたとしている。Howard Crane, Esra Akin, and Gülru Necipoğlu, “Sinan’s Autobiographies: Five Sixteenth-Century Texts”, *Supplement to Muqarnas*, Brill, Leiden, 2006, p.131.

2 多柱式が最も普及した理由は、メディナの預言者ムハンマドの住居に倣ったことである。

3 金曜礼拝が行われる大規模モスクをトルコ語でジャーミイ (Câmi)、最低限の機能のみが設けられた日常の礼拝のためのモスクをメスジト (Mescit) という。本稿では、ジャーミイを対象として論じるものとする。

4 例えば、スイナンが手がけたとされる金曜モスク 77 件の内、48 件がドーム形式を採用している。残り 29 件の内、26 件が寄棟造、3 件が不明であり、不明の 3 件を除いたドーム形式の採用率は 64.8 パーセントである。この数値に関しては、以下を参考にした。Howard Crane, Esra Akin, and Gülru Necipoğlu, “Sinan’s Autobiographies: Five Sixteenth-Century Texts”, *Supplement to Muqarnas*, Brill, Leiden, 2006. Gülru Necipoğlu, *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire*, Reaktion Books, London, 2005.

加えて、イスタンブール旧市街には、ファーティヒ、バイエズイト、シェフザーデ、スレイマニエ、ミヒリマフ、リュステム・パシャ、スルタン・アフメト、イエニ・ヴァリデ、ヌルオスマニエなどの1453年以降に建設されたドーム式大モスクが多数林立しており、それらの大ドームが街のスカイラインを決定付けていることから、一見した印象からしてもオスマン帝国—トルコ共和国のモスク建築にはドーム式が多く採用されているという印象を受ける。これはあくまで主観的な印象に過ぎないものの、数多のドームが街のスカイラインを形作っているという所見が、多くの論文・書籍等に散見できることを鑑みれば、オスマン帝国—トルコ共和国のモスク建築が、街の景観を決定付けることを許容するほどにドームを嗜好していたことは間違いないものと思われる。

式を積極的に取り入れることで空間の拡張に成功したが、それによる外観の類似は、結果としてスイナンのモスク建築に代表される征服後の大モスク群がハギア・ソフィアの模倣に過ぎないという西欧の研究者らによる言説を生むこととなった。その一例として、テクシエは以下のように述べている。

長い間、オスマン帝国人は、彼らの国家において、テントの部族としての独自の建築を持たないといわれてきた。彼らは、建物を建てる技術を知らないままでおり、彼らの公的建造物は、はじめのうちはアラブやペルシャ、その後はギリシャなどの建築家、すなわち外国人の作品だからである。彼らの宗教的記念建造物は、他のいかなる種類の建造物よりもその証拠を提出している。⁵

また、フレッチャーも同様に、西洋建築の優位を説き、オスマン帝国建築を含むイスラーム建築に対する否定的な見解を残した。

これらの非歴史的諸様式は、建築家の観点からすると、建築上の諸問題に決然と向き合い、そしてそれらを克服することによって、絶えずそうした問題を解決していくことで進化してきたヨーロッパの諸様式ほどに興味をそそるとはまずいえない。というのも、東洋では装飾的構成が、一般的にあらゆる他の考慮すべき点に勝ってきたように思われ、そしてここにこそ、歴史的様式と非歴史的様式の間の本質的相違があるように思われるからである。⁶

こうしたオスマン帝国—トルコ建築の独自性を否定する言説⁷に対し、トルコ及び東欧の研究者らは、ハギア・ソフィア大聖堂を主としたビザンティン建築からの影響を否定・無視することで、オスマン帝国—トルコ建築の独自性を強調した⁸。西欧のオリエンタリズムの流れを受けて生じた侮蔑的とも言い得る言説と、トルコ・ナショナリズムの影響下にある言説との対抗的叙述の応酬は、20世紀に入ると一見歩み寄りを見せるものの、その影響（あるいは弊害）は現在に至るまでオスマン帝国—トルコ共和国建築に関する研究に根深く爪痕を残

5 Charles Texier, *Asie Mineure: Description géographique, historique et archéologique des provinces et des villes de la Chersonnèse d'Asie*, Paris, 1862, p. 125

6 Sir Banister Fletcher, *A History of Architecture on the Comparative Method*, The Athlone Press, New York and London, 1924, p. 784.

7 その他にも、エドモンがアラブ、インド、ペルシャの建築について、西洋建築を賞賛する言葉と共に説明した上で、トルコ建築にいかん独自性が存在しないかについて述べるなど、当時のオスマン帝国—トルコ建築に関する西欧の評価は低いものであった。Charles Edmond, *L'Égypte à l'Exposition universelle de 1867*, Dentu, Paris, 1867, pp. 182–183.

8 その一例として、オスマン帝国の官僚であったド・ローネイは彼の著作内で、「あらゆるこれらの記念建造物〔オスマン帝国のモスク建築〕は、そのいずれもが、オスマン帝国が、その建築にあらゆる注意を払い、その芸術における規範を定め、オスマン帝国建築の名の下に、独自の秩序を打ち立てたということを証明する証拠である」として、オスマン帝国建築の独自性を主張している。（〔 〕内の補足は稿者による）Victor Marie de Launey, Pietro Montani, et al., *L'architecture Ottomane / Die ottomanische Baukunst*, Constantinople, Turkey, 1873, p. 8.

した⁹。

その大きな影響の一つが、構造偏重の傾向である。構造を重視し、装飾を下位のものとする西洋近代建築の価値観に基づいた否定的評価に対抗するためには、トルコ・ナショナリズムの言説もまた、自ら構造を重視する西洋近代建築の土俵に立たざるを得なかったのである。そこでオスマン帝国建築（及びイスラーム建築）の構造的卓越を証明しようと試みた¹⁰結果、オスマン帝国建築研究は形式分析の段階にまで高められたものの、モスク建築に特徴的かつ主要な要素である装飾は、付随的なものとして軽視されるようになってしまったのである。

こうした構造様式重視の西洋近代的価値観の影響により、オスマン帝国建築は、スイナンによって構造的発展の頂点を迎え、その後は構造様式の衰退を穴埋めするかのように装飾過多の傾向に陥り、諸外国の影響から生じた折衷様式を採用したモスク建築が増えてゆく、という評価が一般的となった。それと同時に、オスマン帝国の単一の中央ドーム式モスク建築の発展もまた、構造様式を重視した空間の集中化として捉えられてきた。

しかしながら、装飾という要素は、構造同様にスイナンのドーム式モスク建築の空間形成に寄与する主要な要素であり、装飾に着目することで、単なる集中化だけではない、また異なる空間の捉え方が可能となるのである。

したがって、本稿においては、オスマン帝国のドーム式モスクの構造的発展から、その空間的嗜好を分析した上で、セリミエ・ジャーミイの内部空間を中心に、装飾が空間を視覚的に形成する主要な要素であるかを検討し、スイナンのドーム式モスクが、これまであまり検討されることのなかった、外部への緩やかな空間拡張という性格を持っていることを明らかにしたいと考える。

オスマン帝国ドーム式モスク建築の空間的発展

オスマン帝国のドーム式モスク建築は、常に空間の拡張を求めて発展してきた。これは、前述のオスマン帝国最初のドーム式モスクである、1333年建設のハジュ・オズベキ・ジャーミイから1574年完成のセリミエ・ジャーミイに至るまでの発展から明らかである。

オスマン帝国建国の地イズニキに建設されたハジュ・オズベキ・ジャーミイ (fig.1) は、イエシル・ジャーミイ (Yeşil Camii, 1378–1392, Iznik) (fig.2) 同様、ルーム・セルジューク朝時代に多数建設された墓廟建築の流れを汲むと考えられる単一のドームが礼拝室を支配する形式を採っている。各々のドーム直径はハジュ・オズベキ・ジャーミイが8m、イエシ

9 この一連の傾向については、Gülru Necipoğlu が以下の論文において、詳細な資料分析と共にスイナンの歴史的位置付けについて指摘しながら、オスマン帝国建築を下位のものとする西洋の見解と、それに対抗すべく西洋的文脈を用いてトルコ民族の表象としてのモスク建築の独自性を強調したトルコ・ナショナリズムの言説との対立について指摘している。Gülru Necipoğlu, “Creation of a National Genius: Sinan and the Historiography of “Classical” Ottoman Architecture”, *Muqarnas*, vol.24, Brill, Leiden, 2006, pp.141–184.

10 その一例として、アルセヴェンは、西洋建築の時代様式区分をオスマン帝国—トルコ建築に当てはめることで、それらの近代性を主張した。Celâl Esad Arseven, *L'art turc: Depuis son origine jusqu'à nos jours*, Devlet basimevi, 1939.

ル・ジャーミイの直径が11mと、この時点ではドームの直径も小さく、礼拝室全体は比較的小規模にまとまっている。1447年には、エディルネにウチュ・シェレフェリ・ジャーミイ (Üç Şerefeli Camii, 1437-1447, Edirne) (fig.3) が建設され、横長の礼拝室の中央にメインドームを頂く形式が採用された。直径24.1メートルのメインドームは、当時としては非常に大規模であったが、対角線の長さが5.5mもある6本の太いピアと、ドームの直径に比してやや低い28.5mというドームの高さに加え、開口部の少なさが堂内に圧迫感を生じさせているという評価が一般的である¹¹ (fig.4)。

このように、ドーム空間の拡大を指向した発展を遂げてきたオスマン帝国のドーム式モスクは、1453年のコンスタンティノープル征服を機に、空間拡張という課題に対する新たな手段としてハギア・ソフィア大聖堂の半ドーム架構形式を採用した (fig.5)。

最初に半ドーム形式を採り入れたエスキ・ファーティヒ・ジャーミイ (Eski Fatih Camii, 1463-1470, Istanbul) は、1766年の地震により倒壊したが、復元図から、直径約26m、高さ44mの大ドームに1基の半ドームを備えていたことが明らかとなっている (fig.6)。バイェズイト・ジャーミイ (Bayezid Camii, 1501-1506, Istanbul) では、ドーム直径は17.5mとやや小ぶりだが、ハギア・ソフィアに倣って設けられた2基の半ドームが礼拝空間を拡張している (fig.7)。

スイナンが初めて手掛けた大規模モスクであるシェフザーデ・ジャーミイ (Şehzade Camii, 1543-1548, Istanbul) は、約38×38mの礼拝室の中央に据えた直径19m、高さ37mの中央ドームの前後左右に4基の半ドームを配することで、空間を四方に拡張することを試みた作例である (fig.8)。このモスクについて、グッドウィンが彼の著作『オスマン帝国建築史』の中で、「この中心化された四弁系構造は、あらゆる以前の建築家たちが目指し、スイナンのみがそれを凌ぐことができた、理想的なオスマン帝国モスクの、一般に受け入れられた極致と成熟であった」¹²と述べており、実際にスイナン以降の主要な帝国モスクであるスルタン・アフメト・ジャーミイ (Sultan Ahmet Camii, 1609-1616, Istanbul) (fig.9) やイエニ・ヴァリデ・ジャーミイ (Yeni Valide Camii, 1597-1664, Istanbul) (fig.10) などにおいても四弁形構造が採用されている点から鑑みるに、4基の半ドームを用いて空間を四方へと広げるこの形式が、オスマン帝国における大モスクの理想形式の一つであったことは疑いない。

このように、コンスタンティノープル征服以降はハギア・ソフィアの半ドームによる空間拡張効果に影響を受けたモスクが多数建設された。数は各々1基から4基と異なるものの、いずれも中央ドームに半ドームを備えた形式を採っている。

こうしたモスク群の中でもスレイマニエ・ジャーミイ (Süleymaniye Camii, 1550-1557,

11 例えば、Godfrey Goodwin, *A History of Ottoman Architecture*, Thames & Hudson, London, 2003., Stéphane Yerasimos, *CONSTANTINOPLE: Istanbul's Historical Heritage*, h. f. ullmann, 2007., Giovanni Curatola, *Turkish Art and Architecture*, Abbeville Press Publishers, New York London, 2010. などの目次において、スイナン以後の時代の章は共通して decline (衰退) という単語が用いられている。他、Andrew Petersen, *Dictionary of Islamic Architecture*, Routledge, London and New York, 1999, p. 223. アンリ・スチールラン『イスラムの建築文化』神谷武夫訳、原書房、1987年、p.228. 参照。

12 Goodwin, *op. cit.*, p.178.

Istanbul) は、施主であるスルタン・スレイマン一世の意向を受け、ハギア・ソフィアの直接的な対抗物として建設されたことから、ハギア・ソフィアに倣ったプランを採った (fig.11)。57 × 57m の正方形の礼拝室を直径 27m、高さ 54m の大ドームが覆うこのモスクは、その中央ドームの前後に 2 基の半ドームを備え、左右に 2 つの半円壁を備えるという点においてハギア・ソフィアと同一の形式だといえる。

しかしながら、これまで述べてきたモスク群は、あくまでイスラーム教の礼拝施設であり、東方正教会の主教首座として建設されたハギア・ソフィアのキリスト教の聖堂建築としての性質とは概念的に大きく異なる。

例えば、キリスト教のバシリカ式聖堂では、長方形の堂内を縦に列柱が並ぶことで、身廊と側廊が区切られ、堂内にアプスへと向かう明確な方向性が生じるよう設計されている。対して、オスマン帝国からトルコ共和国に至るドーム式モスクでは、キブラ壁に設けられたミフラーブの窪みがメッカの方角を示しているものの、これは空間全体の方向性に影響するものではなく、礼拝室全体はバシリカ式聖堂のような方向性を持たない。

ノルベルグ・シュルツが述べるように¹³、キリスト教の聖堂建築の分節的な構造は、神へと至る一つの通路としての働きが要求されることから、明確な方向性を持つ。この方向性は、空間の前後を半ドームによって拡張し、左右の側廊部を列柱によって仕切ることでアプスへと向かう一本の道を作りだしているハギア・ソフィアにも当てはまる (fig.12)。

対してモスクは、基本的に「聖と俗の間に明確な境界を設けない」ことから、礼拝者は平等であり、また宗教的ヒエラルキーが存在しないことから、均質かつ一体性の高い空間が求められる。ゲプハルト¹⁴ やクバン¹⁵ が述べるように、モスク空間においては、キブラが象徴的方位であるがゆえに、キリスト教の聖堂建築のような方向性は必要とされないのである。したがって、東方正教会の主教首座として建設されたハギア・ソフィアの場合、身廊と側廊の間に並ぶ列柱が空間を縦に分断し、アプスへ向かう一直線の方向を備えているのに対し、ハギア・ソフィアに倣ったスレイマニエ・ジャーミイの場合、空間は大きく異なるものとなった。

ハギア・ソフィアでは等間隔に配置されていたピアの間の 4 本の列柱 (fig.13) が、スレイマニエでは 2 本に抑えられたことにより、壁としての効果は失われた (fig.14)。更に、この 2 本の柱の間隔を広げ、中央のアーチを高く広いスパンで架けたことにより、身廊部と側廊部¹⁶ を繋ぐ空間は、礼拝室としての一体感を伴いつつ、中心から外へと広がる効果をもたらした。また、上部空間においては、ハギア・ソフィア同様前後に据えられた半ドームに

13 クリスチャン・ノルベルグ＝シュルツ『実存・空間・建築』加藤邦夫訳 鹿島出版会 1973 年 p.126。

14 「注意は、建物が祈りのために利用される時にのみ、ミフラーブやミンバルに向けられるのであり、指向性の運動を示唆するのは建物それ自体ではなく、宗教儀式に関係する個人なのである」"The Problem of Space in the Ottoman Mosque", *The Art Bulletin*, 1963, p.274.

15 「メッカへ向かう機能上の方向付けのゆえに、ある研究者はモスクのプランに指向性の強調を見たが、それは不適切である。機能上、参拝者が列となるので、モスクはキブラ壁の方向と垂直に使用されがちである。しかし、カアバの方角は象徴的方位であり、空間の方向付けとは関係がない」Doğan Kuban "The Style of Sinan's Domed Structures", *Muqarnas*, vol. 4, Brill, Leiden, 1987, p.78.

16 モスク建築を説明するにあたり、身廊・側廊という語の使用に疑問は残るが、本稿ではハギア・ソフィアとの比較上これらを用いる。

対し、左右は半円壁となっているものの、スレイマニエの半円壁にはハギア・ソフィアの12を大きく上回る23もの開口部が設けられており、ここでも外部空間への広がり意識させるような視覚効果が生じている。

スレイマニエ・ジャーミイには、意図的にハギア・ソフィアに倣った形式が採用されているが、そこで意図されていたのは空間の拡張であり、キリスト教の聖堂建築に見られる方向性との関連はない。宗教的概念から生じたこうした差異を解決していきながら、オスマン帝国のドーム式モスク建築は、あくまでも四方への均質な広がりを念頭に置いて形成されてきた (fig.15)。スイナン自らも口述自伝において「そしてその高貴な金曜モスク [スレイマニエ・ジャーミイ] のドームは、優雅な海の泡のような外見であり、その最も高いドームは回転する天のようである」¹⁷と述べており、これは「海の泡」に譬えた外観 (fig.16) に対応し、内部空間においても回転する中心から拡散していくベクトルを意識していたのではないかと思われる。

こうした性質を伴うオスマン帝国のドーム式モスクには、クバンが「内部空間の表現は中央から始まり、遠心的に展開する」¹⁸と述べるように、中心からの拡散性と、内部と外部の繋がりを意識させる浸透性が、キリスト教の聖堂建築であるハギア・ソフィア大聖堂との大きな差異として確かに存在しており、このように遠心的に拡散する方向性は、イスラームにおけるモスク建築の機能的・意味的性格とも合致するものである。

そしてこの性格は、その後のセリミエ・ジャーミイにおいて、装飾の強い働きによって、より顕著に表れることとなった。

セリミエ・ジャーミイにおける装飾の働きと空間性

スレイマニエ・ジャーミイの後、数々の実験的な試み¹⁹を経てエディルネの丘の上に建設されたセリミエ・ジャーミイは、約41m×45mのやや横長の礼拝室を直径約31m、高さ42mの巨大なドームで覆う形式で建設された (fig.17, 18)。スレイマニエ・ジャーミイの時点では、4本のピアが独立した存在感を保っていたが、セリミエ・ジャーミイの大ドームを支える8本のピアは各壁面に二本ずつ寄り添うように配置され、内部空間の滑らかな一体性に貢献した。加えて、ピアを8本にしたことで、四角形の基部に八角形の形状が生じ、四角形の基部から円形のドームへの空間形状の移行が滑らかになったことも、均質で一体性の高い空間構成に効果を挙げた (fig.19)。

構造要素によって枠組みを与えられたセリミエ・ジャーミイのこうした空間内において、

17 Howard Crane, Esra Akin, and Gülru Necipoğlu, "Sinan's Autobiographies: Five Sixteenth-Century Texts", Supplement to Muqarnas, Brill, Leiden · Boston, 2006, p.124. []内の補足は稿者による。

18 Kuban, 1987, *op. cit.*, p. 77.

19 四角形の基部に8本のピアを据えることで円形のドームへの移行を滑らかに見せることに成功したリュステム・パシャ・ジャーミイ (Rüstem Paşa Camii, 1560-1562, Istanbul) や、それまでになく多数の開口部で壁面を埋め尽くしたミヒリマフ・ジャーミイ (Mihrimah Camii, 1563-1570, Istanbul) など。スイナンはこれらの経験をセリミエ・ジャーミイに活かした。

装飾は、構造が意図する空間の視覚的働きを強め、空間に宗教的アイデンティティを与える必要不可欠な要素となったのである。

そのモスク建築に特徴的な装飾の一つは、ムカルナス²⁰である。一般的に、「構造力学を感じさせない意匠」²¹であり、「あらゆる多様な建築様式を結びつけるのに役立つ主要素」²²であるとされるムカルナスは、下へと向かう鍾乳石の性質を帯びながらも、ドームやアーチを「空中に吊り下げられ」²³、「目に見える支持なしに立っているように見」²⁴せるという、相反する性質を持つ。このムカルナス装飾は、一般的なイスラーム建築同様、セリミエ・ジャーミイにおいて広範囲に使用された (fig. 20)。

異なる形状の曲面や平面が折り重なった細かな多面体として構成されることで、様々な方向を向いた面が交錯するムカルナスは、中央ドームの裾や柱頭、エクセドラの裾など、構造部分の継ぎ目に施されることで、構造の境目を柔らかくぼかす役目を果たした。さざ波のような、小さく複雑な凹凸の繰り返しによって、空間と構造体の境界を曖昧にする働きも現れており、結果として構造体の壁面が持つ、内部と外部の空間を切り離し、礼拝空間を限定しようとする働きが和らげている。加えて、季節や時間帯による採光角度の変化に対応し、明るい面と暗い面が交互に入れ替わるムカルナスは、それぞれの面が細かく入り交じることで、堂内的一部分のみが際立って明るく／暗くなることを防ぎ、堂内に入る光を拡散させる働きを持つ。これは、外部から入る光線が空間内に一定の方向性を生じさせることを防ぎつつ、全体的に柔らかく明るい均質な空間の形成に寄与した。ブレッリが、「装飾の目的は、選ばれた構造上の細部をはっきりさせることではなく、むしろ、遵守される構造上の手続きを覆いかつぼやかすことである。[...] 装飾は、対立物の調停者としての役割を果たす傾向がある」²⁵と述べるように、極度に入り組んだムカルナスのプリズムが、構造の境界にゆらめきを与え、イスラーム教の礼拝堂として求められる空間の一体性、均質性を生み出しているのである。

構造要素に密接にかかわる要素である開口部もまた、形状や配置などの面で装飾的に用いられた。総数 384 の開口部は、視線の高さからドームの基部まで、ほぼ均一に配されており、堂内を均一な光で満たしつつ建物全体に高い透過性を生み出した (fig. 21)。

これらの開口部の内、数箇所に設けられた出入り口を含む、視線の高さにある一段目の開口部は、高く幅広につくられており、内部から外部へと通じる礼拝空間の水平の広がりを意識させる²⁶。二段目より上の開口部は、概ね上辺がアーチ状にカーブを描いた細い縦長の形状となっており、上方を示唆する視覚効果を持つ。ドラム部分に配された開口部も同様に、

20 スタラクタイトとも呼ばれる鍾乳石状装飾。

21 羽田正／小松久男／他編集『岩波イスラーム辞典』岩波書店、2002年、p.961。

22 Doğan Kuban, *Ottoman Architecture*, Antique Collector's Club Ltd, 2010, p. 449.

23 Petersen, *op. cit.*, p. 208.

24 *ibid.*

25 Augusto Romano Burelli, *Sinan's Mosque/La Moschea di Sinan*, Cluva Editori, Milano, 1988, p. 35.

26 「伝統的な教会堂建築は、そのように直接的な外部との視覚的伝達を決して許さない。それは、礼拝の集中の妨害とみなされるだろう」とクバンが述べるように、外部を意識させる空間形成は、オスマン帝国のモスク建築とキリスト教の聖堂建築との決定的な差異の一つであり、スィナンのモスク建築の特徴でもある。Kuban, 1987, *op. cit.*, p. 79.

細長く上に伸びる視覚効果を持ち、求心性の強い中央ドームの碑文装飾へと向かうことで集中性に寄与した。加えて、このドラムに設けられた開口部の帯は、ドーム基部を一周することで、抜けを生み、巨大なドームの重量感を視覚的に緩和する役割もまた果たしている²⁷。

一か所に密集することなく均等に配置されたセリミエの開口部は、視線の高さでは水平に、それより上の段階では斜め上方に、放射状にモスクの外の空間を意識させる拡張的な視覚効果をもたらす。巨大な開口部を設けて一度に大量の光を取り入れるのではなく、セリミエの規模に比して小型の開口部を均等に配置した²⁸ことで、無数の開口部から少しずつ取り入れられた光は、ムカルナスの光を拡散させる効果と相俟って、堂内に均一な明るさを与えた²⁹。このため、セリミエの内部空間は、外部と露骨につながるのではなく、あくまで中央ドームの支配下にありながらも感覚的に外部空間への広がりを意識させる作用が現れたのである。

さらに、セリミエ・ジャーミイにおいては、碑文装飾の処理にも工夫が凝らされた。通常、スレイマニエ・ジャーミイなどの多数のモスクにおいては、ペンデンティヴ部分の空白を埋めるために円形の碑文装飾が用いられている (fig.22)。しかし、これらの碑文装飾は飾り文字を際立たせるために、多くが強いコントラストで彩色されており、強烈に視線を引きつける効果を持つ。したがって、ペンデンティヴ部分に碑文装飾が用いられると、足元から上方へと視線が向かう際、そこで視線を停止させる効果が生じていた。しかし、セリミエにおいては、ペンデンティヴ部分にムカルナス装飾を用い、碑文装飾を排したことで視線の停滞が防がれ、なおかつメインドームにこれらを集中させたことにより、ドームの中心に吸引力が生じる結果となった (fig.19)。この、上に向かうにつれて密度が増し強くなる色彩は、空間の集中性に寄与する半面、その放射状の構成によって、ドームの中心からの広がりもまた示すものとなっている。

一般に、碑文装飾は、クルアーンの一節や信仰告白に加え、施主や建造年月日などモスクの情報を飾り文字で表すものではあるが、判読できるか否かは重要な問題ではない。アラビア文字としての原型を留めないほどに図案化されることも少なくない碑文装飾の形式や³⁰、オスマン帝国の当時の言語状況³¹を鑑みても、一般の訪問者に読ませることは重要ではな

27 *ibid.*

28 スィナンは、ミヒリマフ・ジャーミイにおいて、「可能な限り多数の窓をはめ込」み、「出来得る限り最大の光の流入を達成する」ことを試みた。その結果、「望み得る最大量の光を取り込んだ」ミヒリマフは、温室のように明るい空間となったものの、スィナンにとって、その直接的な光の流入は十分以上のものとなってしまった。この経験から、スィナンはセリミエにおいて、「自由で制約のない、それ自体を目的とした光から、比率とより大きな美的知覚へと向かった」のである。Godfrey Goodwin, *SINAN: Ottoman Architecture and its Values Today*, Saqi Books, London, 1993, pp.66-70.

29

30 工芸品などには、飾り文字風に描いただけの倣文字文もある。

31 多民族、多言語、多宗教、多宗派国家であったオスマン帝国においては、トルコ語、オスマン語、アラビア語、ギリシア語、アルメニア語など、様々な言語が共存しており、複数の言語を解する者もいれば、一つの言語だけの者もいた。鈴木董『ナショナリズムとイスラム的共存』千倉書房、2007年。坂本勉『トルコ民族の世界史』慶応義塾大学出版、2006年。

加えて、トルコ共和国初代大統領ケマル・アタチュルクによる政策が施行される以前のオスマン帝国の識字率は10%を下回るものであったことから、碑文装飾が訪問者に読ませるためのものではなかったということは明らかである。

った³²。

文字でありながら装飾としての役割に比重が置かれたこうしたカリグラフィーは、タイルの植物模様や窓の形状と同じく強い反復効果を持つ。同一の図柄や近似の形状などによる様々な反復は連続性を生み、空間全体に揺らぎと広がりを生み出すのである。

加えて、セリミエ・ジャーミイにおいては、シャドウルヴァン³³が礼拝室中央に設けられており、その上をマフフィル³⁴で覆うことで、礼拝室の中心が強調された (fig.21)。さらに、マフフィルの直上では、ランプの環が水平の広がりを見せている。モスク建築において、天上からガラスのランプを吊り下げる形式は一般的だが、訪問者の頭上近くで、無数のランプが作り出す細い環が、水の波紋のように幾重にも水平に広がる形式は、オスマン帝国のドーム式モスク建築に特徴的なランプの使用である。このようなランプの環の広がりもまた、礼拝室の中心から外へと広がるベクトルを生じさせているのである。

単一の方向性や、宗教的ヒエラルキーを持つキリスト教の聖堂建築とは異なり、モスク建築におけるキブラ、すなわちメッカの方角は象徴的方位であることから、モスク建築において強い方向性を持つものはミフラーブのみであり、これは空間全体の方向性に影響を与えるものではない。あらゆる礼拝者が一体感を共有するために、礼拝空間を均質化しようとする傾向があるモスク建築は、一般にオスマン帝国—トルコ共和国建築などの例外を除き、横長のプランを持つものが多くある。その例として、ダマスカスのウマイヤ・モスクはバシリカ式のプランを横長に用いたような形式を採っており、カイロのイブン・トゥールーンの大モスクは、横長の堂内を多数の柱で埋め尽くす形式のモスクとなっている。コルドバの大モスクは増築に増築を重ねたことから、最終的にミフラーブの場所がキブラ壁の中央から外れてしまい、同様にカイロのアズハル・モスクも、増築によって礼拝室の形状が、横長の礼拝室を斜めに重ねた歪なものとなった。それでもこれらのモスクはイスラーム圏を代表する大モスクである。こうしたある種の鷹揚さも、キリスト教の聖堂建築とは異なる傾向である。

イスラーム教自体が苛酷な自然環境の土地で生じたことから、イスラーム建築は総じて礼拝室をドームで覆い、イーワーンで入り口を覆い、中庭をアーケードで囲み、モスク複合施設を壁で囲むなど、囲むことを好む。しかしその反面、オスマン帝国のモスク建築は多くの開口部を備え、大規模な金曜モスクでは礼拝室への出入り口が複数設けられているなど、「聖俗不分」³⁵の考えに則り、空間同士の連続性を重視するイスラームの性格が反映された、重層的でありながら開放的という、二つの異なる性質を同時に併せ持っているのである。

とりわけ、シナン人のドーム式モスク群の中でも、最終的な完成形の一種であるセリミエ

32 とはいえ、イスラーム世界全体を見れば、オスマン帝国の碑文装飾の判読性は高いとされており、これらを読むことができる者も当然いた。Gülru Necipoğlu, “Qur’anic inscriptions on Sinan’s imperial mosques: a comparison with their Safavid and Mughal counterparts”, *Word of God, Art of Man: The Qur’an and its Creative Expressions*, Edited by Fahmida Suleman, Oxford University Press, 2007, p.70.

33 Şadırvan: 清めの水を供給する設備。

34 Mahfil: カーリウやミュエZZインが金曜礼拝の際にイマームの言葉を繰り返す教壇

35 スニー派の見方として、「原則的に聖と俗の区別を立てない」、「存在の神聖な次元と世俗的次元とを区別しないのが建前」である。井筒俊彦『イスラーム文化—その根底にあるもの—』岩波文庫、1991年、p.29, 187。また、ここでもイスラームにおける「聖と俗の無境界性」について述べられている。恵崎政裕「中庭論—イスラーム的空間の考察」『地域文化研究』No.2、1997年、p.97。

エ・ジャーミイの礼拝空間は、従来強調されてきた集中の効果のみならず、構造と装飾の双方の働きによって生じた内部と外部が繋がり、広がりゆく拡張的な作用が強く認められるのである。この拡張性は、オスマン帝国のドーム式モスク建築が当初より指向し続けてきた空間の拡大という発展の流れの中に位置づけられるものであり、こうした視覚効果に重要な役割を果たしている装飾という要素もまた、構造同様スイナン建築を評価するにあたり、欠かすことのできない要素なのである。

モスク建築における装飾の重要性

装飾は、それがなければ建築物が建築物として建っていることができないような要素ではない。しかしながら、求められた建築空間を実現するための手段として、少なくともモスク建築においては、装飾と構造の働きは同様に重要なものと言い得る。

例えば、スレイマニエ・ジャーミイはハギア・ソフィア大聖堂とほぼ同一のプランで建設されたモスクである。プランに限れば、ハギア・ソフィアとの極めて近い類似を否定することは困難であると思われる³⁶。では、スレイマニエ・ジャーミイをイスラーム教の礼拝堂たらしめる大きな要素は何かといえば、それこそが装飾なのである。「イスラーム建築の最も典型的な特徴の一つ」³⁷であるムカルナス、クルアーンの一節などを飾り文字で表した碑文装飾、偶像を用いず、植物や幾何学模様を繰り返すタイル装飾やステンドグラス、絨毯に加え、多くがムカルナスやタイル、抜き打ちなどの装飾で埋め尽くされたミフラブ、ミンバル、マフフィルといった付属物など、装飾やモスク建築に付随するものこそが、スレイマニエ・ジャーミイをイスラーム教の礼拝堂としているのである。

確かに、建築における装飾の存在は、表面的な非本質的要素であるとも見なしうる。しかし、モスクを訪れる人々の目に映るのは「表面」³⁸であり、装飾が施される前の構造躯体ではない。建築空間において人々が直に目にする装飾は、建築の宗教的アイデンティティや空間性を決定する力を持つ要素であり、オスマン帝国のモスク建築を論じる上で、構造と同様に

36 無論、細部まで踏み込めば、スレイマニエ・ジャーミイの構造がイスラーム教の礼拝堂として工夫されたものであることは明らかである。しかしながら、スルタン・スレイマン一世自身がハギア・ソフィアの対抗物としてのスレイマニエ・ジャーミイを望んだことに加え、多くの研究者がその類似について指摘していることもまた事実である。Gülru Necipoğlu-Kafadar, "The Süleymaniye Complex in Istanbul: An Interpretation", *Muqarnas*, vol. 3, Brill, Leiden, 1985, pp.92-117.

37 Petersen, *op. cit.*, p.206.

38 装飾の特質について、鶴岡は以下のように述べている。「芸術作品において私たちがふだん「内面／内容は奥にしまわれている」と思い込んでいるものは、じつは「表面／形式」上にとどまっているということです。(中略) また、たとえばレンブラントの自画像では、彼の内面が先あって、つぎにその実態がキャンバスに写し取られたという順番があるわけではありません。巧みな絵筆による線や色彩や陰影など、オモテに表れた「形式」が示されて初めて、そこにレンブラントの内面と信じさせられるものが、私たちの眼と心に到来する。コンテンツ(内容)がフォーム(形式)に先行するわけではなく、芸術とはフォームがコンテンツを生み出しつつ現れてくる到来の現象なのです。(中略) 装飾、文様／意匠とは本体の内部の構造や筋骨と直結している場合でも、その表現は「表面」に集中されています。」これは、建築装飾についても同じことが言える。鶴岡真弓『「装飾」の美術文明史 ヨーロッパ・ケルト、イスラームから日本へ』日本放送出版協会、2004年、pp.298-299.

重視しなければならないものなのである。

本稿は、平成 24 年度第 3 回美学会東部会例会で行った発表に加筆・修正したものである。

使用した図版は、以下を除いて稿者による：1, 2, 3, Godfrey Goodwin, *A History of Ottoman Architecture*, Thames & Hudson, London, 2003, pp. 17, 20, 98；5, 11, 17, アンリ・スチールラン『イスラムの建築文化』神谷武夫訳、原書房、1987 年、pp. 218, 219, 224；15, Doğan Kuban, *Ottoman Architecture*, Antique Collector's Club Ltd, 2010, p. 285.

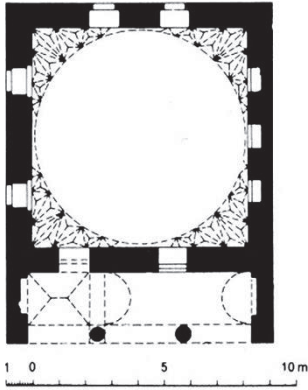


fig.1 ハジュ・オズベキ・
ジャーミイ 平面図

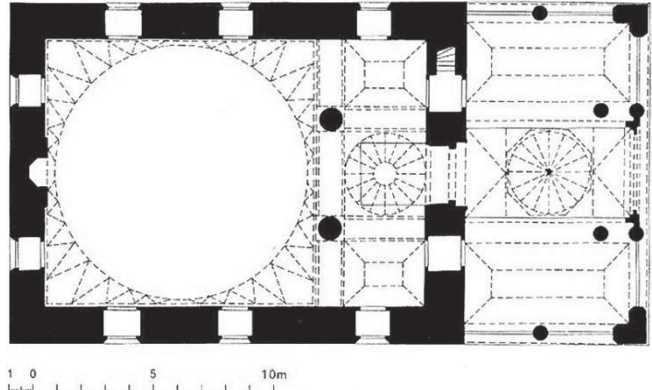


fig.2 イェシル・ジャーミイ 平面図

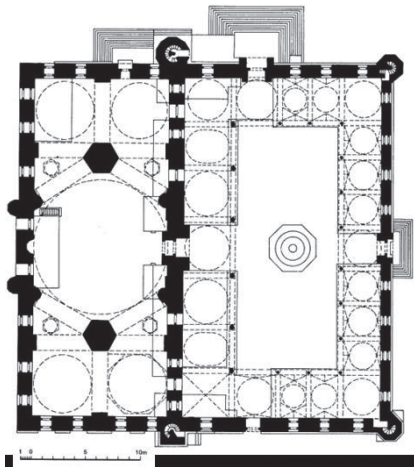


fig.3 ウチュ・シェレフェリ・ジャーミイ
平面図



fig.4 ウチュ・シェレフェリ・ジャーミイ
堂内

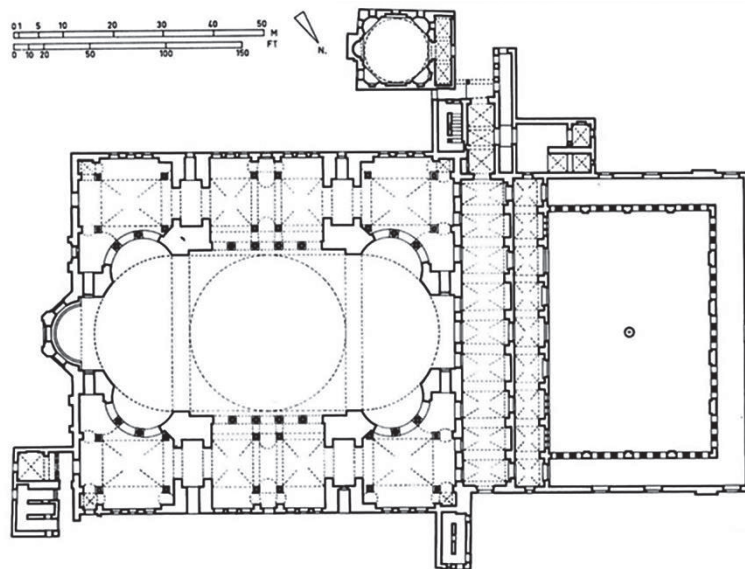


fig.5 ハギア・ソフィア大聖堂 平面図

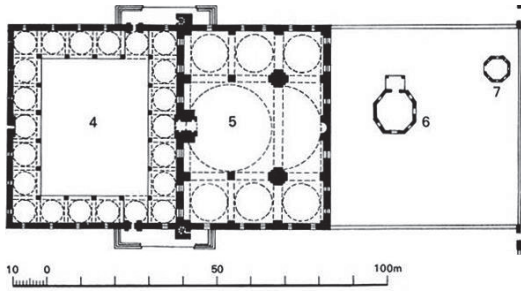


fig.6 エスキ・ファーティヒ・ジャーミイ 平面図



fig.7 バイエズイト・ジャーミイ 堂内



fig.8 シェフザーデ・ジャーミイ 堂内



fig.9 スルタン・アフメト・ジャーミイ 堂内

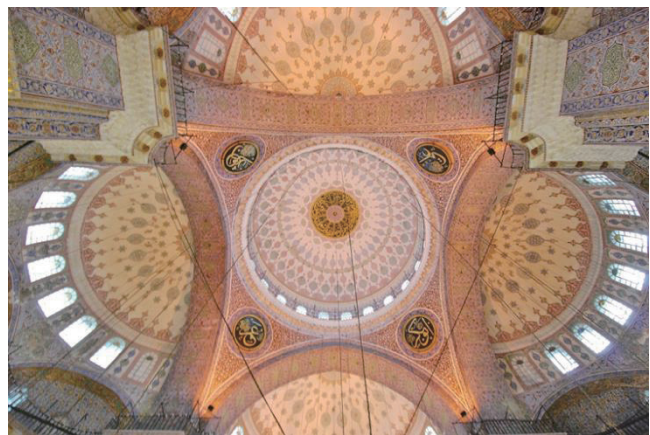


fig.10 イェニ・ヴァリデ・ジャーミイ 堂内

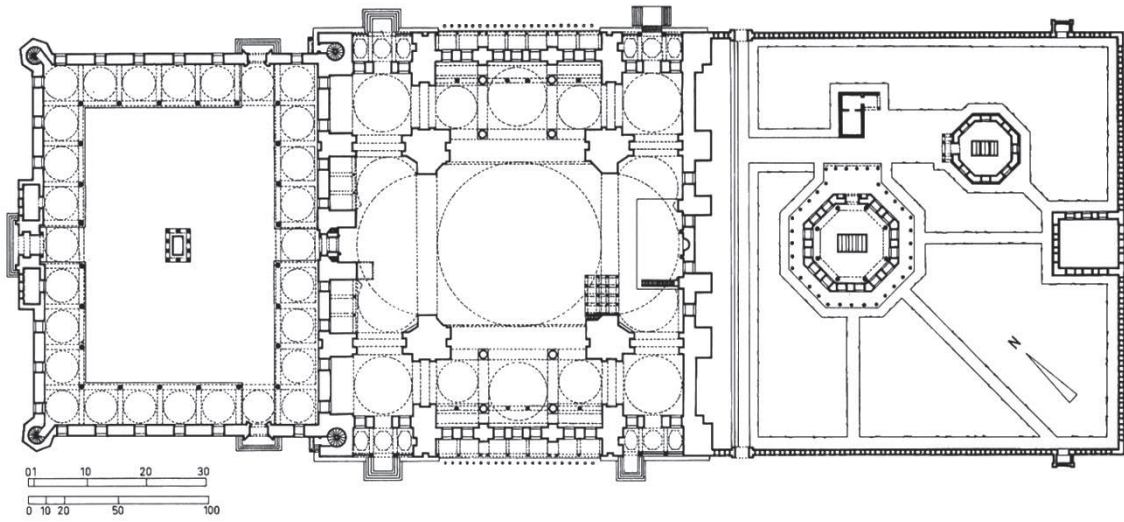


fig.11 スレイマニエ・ジャーミイ 平面図

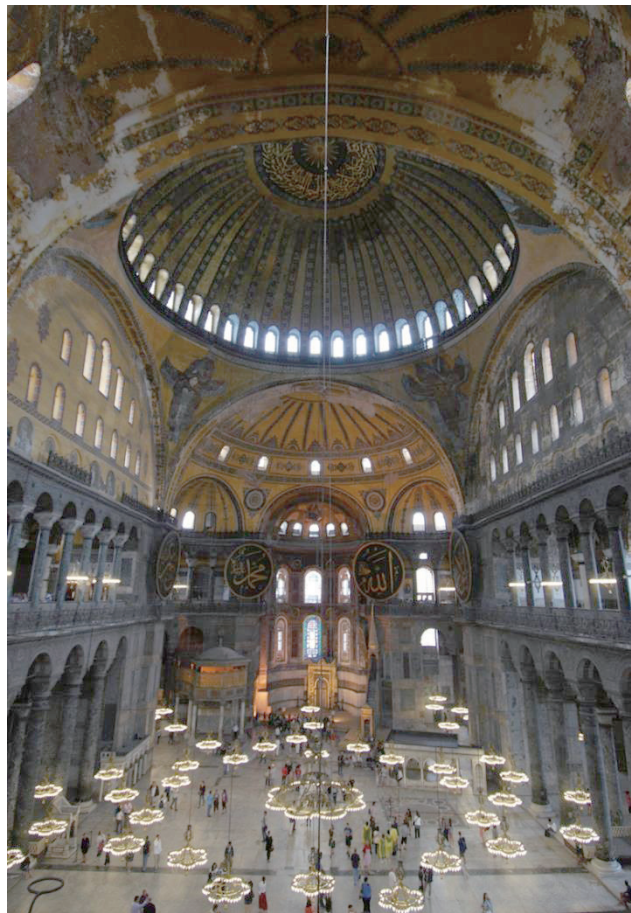


fig.12 ハギア・ソフィア大聖堂 堂内



fig.13 ハギア・ソフィア大聖堂 列柱

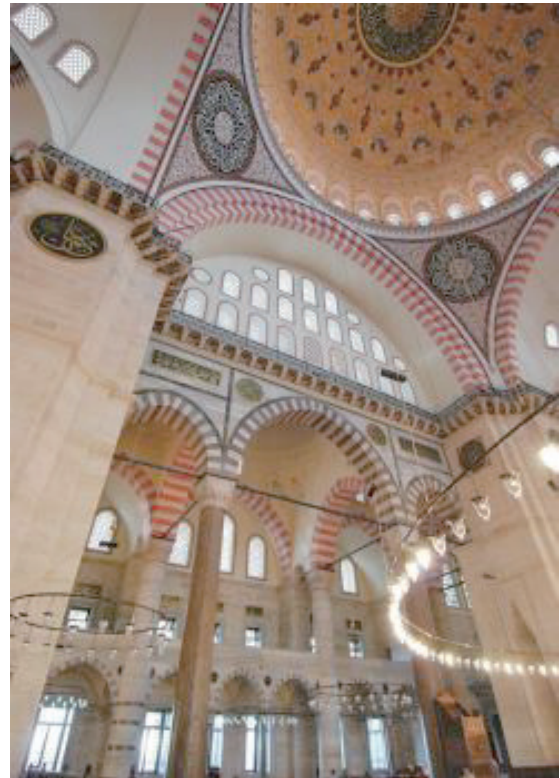


fig.14 スレイマニエ・ジャーミイ 柱



fig.15 スレイマニエ・ジャーミイ 堂内



fig.16 スレイマニエ・ジャーミイ 外観

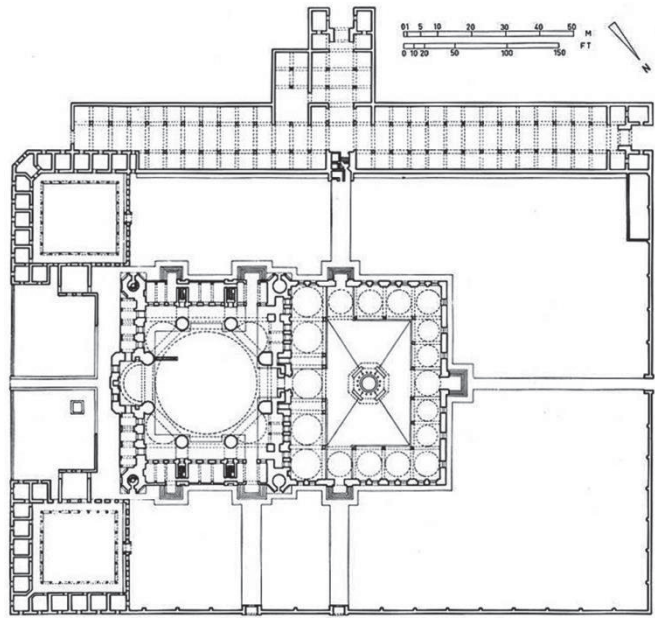


fig.17 セリミエ・ジャーミイ 平面図



fig.18 セリミエ・ジャーミイ 外観

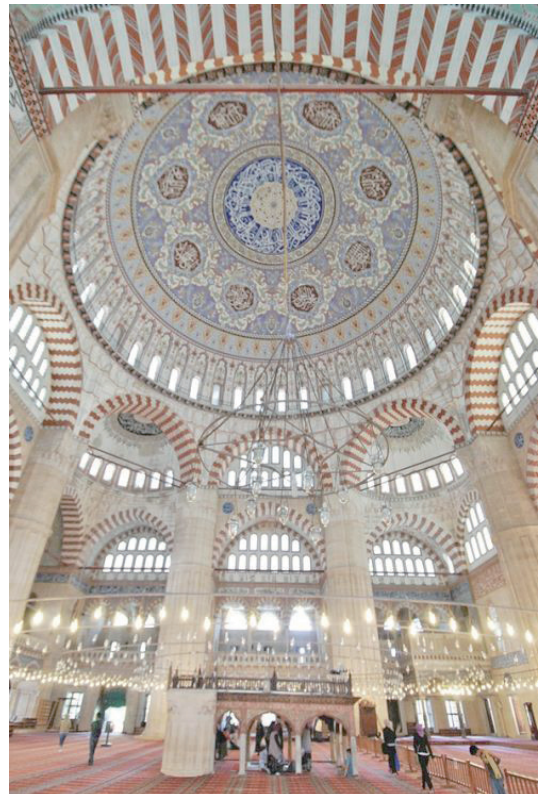


fig.19 セリミエ・ジャーミイ 堂内

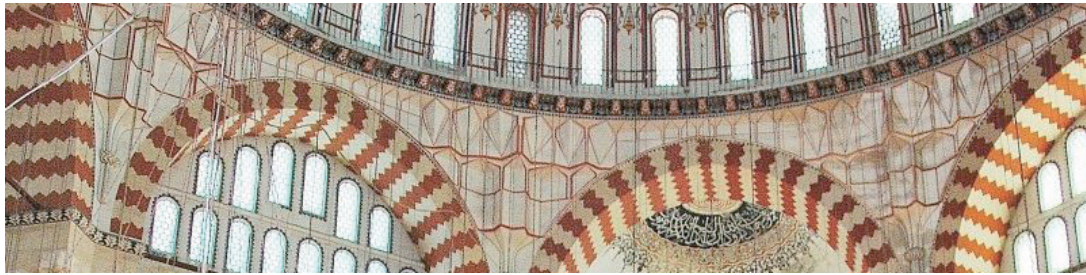


fig.20 セリミエ・ジャーミイムカルナス 装飾



fig.21 セリミエ・ジャーミイ 堂内



fig.22 スレイマニエ・ジャーミイ 堂内

The Importance of Decoration in Ottoman Domed Mosque Architecture:
mainly focusing on Selimiye Camii of Sinan

Mio TAKIKAWA

The Ottoman domed mosque architecture is mainly distinguished as the centralization of the space, because the dome is arranged on the center of the worship space.

In this essay, I will suggest that the spatiality can be regarded as centrifugal, and the decoration contributes to it as one of the most important elements for giving form to a certain aesthetic space such as a mosque space.

Because, the characteristic of Ottoman domed mosque is featured by some decorative elements expanding from center to circumference: the prism of muqarnas which scatters the lights and visually created an absence of border between structures; the openings which contribute to spatial formation by their form and arrangement; the inscriptions of Arabic calligraphy which are devised to harmonized with the spatiality; and so on.