中東情勢分析

アラビア文字の書
――イスラーム芸術の粋

アラビア書家
（和光大学表現学部講師）
佐　川　信　子

アラビア書道とはアラビア文字を独特のペンで美しく書く（カリグラフ）技芸である。

イスラームの聖典クルアーンを書写する作業を通して生まれ育まれた書の技法は，ムスリムの篤い信仰心によって洗練を重ね，やがてイスラームの誇る文学の写本や建築装飾などのさまざまな芸術へと発展をとげた。

こうして千数百年におよぶ書の伝統は，それぞれの時代の変遷を経験しつつ現代まで脈々と受け継がれている。

現代の書道

イスラームの国々を訪れて，とりわけ印象深いのは礼拝の時を告げるアザーンの響きだ。街のあちこちから一斉に流れ出すアラビア語の旋律は街をくまなく満たし，礼拝におもむく人々のいそいそとした歩調が往来に際立つ。

礼拝はムスリムが神に向かって賞讃と感謝を捧げ，そののちに願い事をしたり悩みを打ち明けたりする大事な時間だ。モスクはこの大切な時を過ごす所であり，それゆえ美しく装飾され，清潔に静かに保たれている。

とりわけ街の中心にある大きなモスクの内部には，ドームの内側や壁面に美しいアラビア文字が大きく描かれている。これらの文字はアッラーやムハンマド，イスラームの聖典クルアーン（コーラン）の章句だ（図１）。

こうした大きな文字はまず書家が文字を書

図１．モスク内の文字装飾。アッラー（右），ムハンマド（左）

き，それを拡大して転写し輪郭の中を塗ったものだ。著名な書家の歴史的な名作が繰り返し描かれることも多い。天井や壁など高所での作業は絵画と違い，書家自身ではなく職人の手に委ねられる。ともあれモスクへおもむけば，美しい文字をいつでも身近に見ることができる。

書を円や楕円形，三角形などに配置して空間を構成する手法は，19世紀の始めごろからさかんに用いられるようになり，現代の書の芸術の一つの型となった。それまでに文字を鳥など，特定の形が現れるよう配置して書くことがまったくなかったわけではない。けれども水平のラインに沿って書かれることが主流であった書は，入り組んだ文字の線が織りなす美の要素をも加え，絵画のように誰もが楽しむことのできる造形芸術として広く認められるようになった（図２）。

一方書き手である書家には，美しく印象的な形をデザインする楽しみがある。とはいえ文字の形に幾何学的に限定された規則は守らなければならないため，同時に根気のいる作業でもある。書の作品の美しさは，一文字一文字が厳密に規定された均衡に則った最も美しい形に書かれている，という基礎のうえに成り立つからだ。それは師から伝授され弟子へと伝え残すべき書の心得であり，書家が常に立ち返るところなのである。

図２．『聖クルアーン』ナスル章全節，スルス体（筆者作）

美しい文字の規定は，クルアーンを書写する作業によって始まった書が発展する過程で設けられた。それゆえ現代の書の芸術も，クルアーン書家の神への奉仕としての宗教的な書や，ムスリムの信仰から遠く隔たったものではない。

神のことばクルアーン

イスラームの聖典クルアーンは唯一神アッラーからムハンマドに下された啓示を，一冊の書物の形にまとめたものである。

アラビア半島のオアシス都市メッカで誕生したムハンマドは，誠実で穏やかな人柄の青年に成長し，裕福な女性商人ハディージャに優れた才覚を見込まれて彼女と結婚する。伝承によれば，身長は平均よりも少し高く肩幅は広く，細い巻き毛で濃いあご髭をたくわえていた。生来楽天的で快活，いつもしっかりと足を持ち上げてきびきび歩いたという。

成功した商人として妻や子供たちと平穏に暮らしていたムハンマドは，夢に不思議なヴィジョンを見るようになる。そしてたびたびメッカ郊外のヒラー洞窟におもむいては，幾晩も籠って瞑想するようになった。彼が40代に達する西暦610年ごろのことである。やがてラマダーン月（太陰暦９月）のある夜，瞑想中のムハンマドに

筆者紹介

和光大学人文学部芸術学科卒業。アラブ・イスラーム学院東京でアラビア語を学び，卒業後1988～90年ダマスカス留学。著名なシリア人書家ホルミー・ハッバーブ師らに師事，アラビアの書の教授を得て，書家の資格認証を受ける。2011年サウジアラビア訪問の際，プリンセス・ヌーラ大学にて「アラビアの書と日本」について講演。個展，ゲスト展示，ワークショップなど多数。和光大学講師，日本アラブ協会書道教室講師。

天使が訪れ「誦(よ)め」と命じる。最初の啓示が下されたのだ。

神の啓示はムハンマドが632年に亡くなるまで，20年あまりにわたって折々に告げられ，信者たちに口授された。

信者たちは口授された啓示を暗記し，書記が記録した。当時は文字を読み書きできない者が多かったが，文字を書くことのできる小数の信徒たちは，パピルスやヤシの葉，ラクダの骨片，板切れなどに記録していた。商取引の記録や公文書に文字が使用される社会であったが，それはもっぱら書記を仕事とする人に任されていた。人々の記憶力はきわめてすぐれていたのである。

アラビア半島の北では東ローマ帝国とササン朝ペルシアが抗争を繰り返し，はるか東の日本では推古朝下の倭国が遣隋使を送り出していた時代である。

書物『クルアーン』の誕生と書の始まり

クルアーンは暗記し朗誦するのが原則である。けれども預言者がこの世を去り，神の教えを記憶している者が世を去れば，尊い教えが失われてしまうこととなる。ムハンマドには多数の書記がいて啓示を記録していたというが，綴り方や文法が統一されていなかったため記録に違いも見受けられた。また急速に拡大した征服地では伝承に異同が生じ始める。

そこで天啓が失われ，省略あるいは付け加えられるのを恐れた第３代カリフのウスマーンは一冊の書物のかたちにまとめることを命じ，これを正典と定めた。天啓を文字として記録したのは「啓示書記」の一人ザイド・ビン・サービトである。650年ごろに始まったこの編纂作業によって，それまで不完全であったアラビア文字の綴字法が統一される。

さらに第４代カリフのアリーは朗誦の間違いをなくすため，文字の母音を示す符号を書き入れることを側近のアブー・アスワドに命じる。改良が重ねられ，現代アラブ圏の共通語であるアラビア語文法とアラビア文字の表記法の基礎が確立されたのが８世紀半ばのことである（図３）。

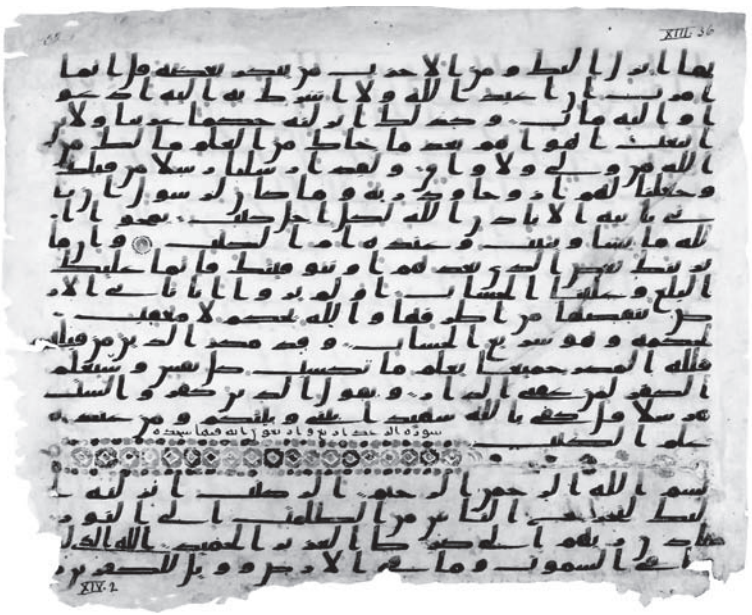

図３．８世紀のクルアーン写本，雷電章36-42節，イフラーヒーム章１-２節，ヒジャーズ体

現在手に取ることのできる書物としての『クルアーン』はウスマーン版とよばれ，114章から成り，配列も当時の形態と同じものである。

正典は書写複製され，バグダードやダマスカス，カイロなど征服地の主要な都市に送られた。活版印刷のない時代のこと，書物はすべて手書きで写されていた。そこで各都市に送られた『クルアーン』は現地で盛んに書写されることとなる。

クルアーンの章句は神のことばそのもの，神から人間に下された尊い教えである。次第に神聖なる章句を綴る文字を，美しく書くことに関心が高まっていった。

アラビア語とアラビア文字

天啓はアラビア語で下された。それはムハンマドが神の教えを理解し，そして神の教えを伝えるすべての人々が理解するためである，と神は諭す。それまで天啓がくだされたことはあったが，それはアラビア語でなく外国語によるもので，アラビアの人々は到底理解できないものと決め込んで信じようとしなかった。いまムハンマドに下された啓示はアラビア語なのだからその意を汲みあげることができるわけで，これを信じないということなどあろうか。このことはクルアーンのなかで繰り返し示され，それゆえクルアーンはアラビア語で誦(よ)まれ理解されねばならず，他の言語に翻訳されたものは注釈書に過ぎないとされる。

ムハンマドが理解できることば，それはメッカやメディーナをふくむアラビア半島の紅海沿岸地域，ヒジャーズ地方の方言でムハンマドが日常に用いていたことばであった。このヒジャーズ地方のアラビア語が正典の編纂作業を発端として規範化され，現代アラブ圏の共通語である正則アラビア語の基礎となったのである。

正則アラビア語とは広大なアラブ圏の多様な口語方言に対して，文法に則りアラビア文字で表記されるアラビア語のことをさす。書物をはじめ新聞や雑誌などは正則アラビア語によるため，正則アラビア語を学習しなければ読み理解することができない。

正則アラビア語を表記するアラビア文字はセム系言語の一つで，現在全世界で用いられている文字のうち，ラテン文字（ローマ字）に次いで普及度の高い文字だ。アラビア語のみでなく，語族区分の異なるペルシア語やウルドゥー語などの表記にも，それぞれの言語の，アラビア語には無い音を表す文字を追加して使用されている。トルコでも同様に使用されていたが20世紀初頭の文字革命によって使用が廃止された。

ラテン文字と同様，紀元前一千年ごろ用いられていたフェニキア文字から派生したもので，ラテン文字と同じようにアルファベットをもつ。

アルファベットは28の表音文字からなり，右から左へと書かれ，読まれる。最初の文字アリフを除いてすべて子音のみで母音を示す文字はない。文字が一つ一つ書かれる楷書体のような形式はなく，単語ごとにつなげて書かれる。それぞれの文字は語中の位置によって形が多少変化するが，ラテン文字のような大文字・小文字という区別はない。

それぞれの文字について，母音を加えるか，子音のみで発音するかを表す符号をふることができるが，通常の読み書きでは符号をふることはほとんどない。ちょうど日本の漢字にふりがなをふるのに似て，語の読み方を知っていれば必要がないからだ。

ただしクルアーンに関しては，すべての章句にわたって母音符号が記入されている。神のことばが間違って誦(よ)まれることがあってはならないからである。またアラビア文字の書においては，書体により母音符号を装飾として多用する。

書の発展

文字を書くことは学ぶこと，書家にとってクルアーンを書写することは神のことば，神の教えを学ぶことである。文字の形の美しさを目指すことは信仰の美しさを目指すことなのだ。聖なることばを綴る文字をいかに美しく書くか。神への愛と絶対帰依を表すすべとして写本家たちは精進を重ね，腕を競い合い，文字の美的な質を高めていく。

９世紀になるとバグダードに製紙工場が建てられ，アッバース朝の公文書は羊皮紙から紙になり，写本の隆盛に拍車をかける。優れた書家が輩出し，多種多様な書の様式が考案されていった。

あまりに多くの異なった様式が氾濫し，文字の美的な質が低下するのを恐れた書家ムハンマド・イブン・アリー・ファリスィー，通称イブン･ムクラと弟ハサンは使用されるペンの改良，文字の幾何学的な形の限定，書の必須規定を据えることなどにより，あらゆる書家の鍛錬度を測るための基準を設けた。10世紀初頭のことである（図４）。イブン･ムクラは現代の書家が習得すべき書体の基礎となった書の様式を考案し，現代もその規則に従って書かれている。

ちなみにアッバース朝の第18代から第20代まで３人のカリフに仕えた高官イブン・ムクラは「その書この世に並ぶものなく美しき」と賞讃されるほどの大家であった。あるとき政変を企てたかどで右手首を切断されてしまうが，そのあとは左手で，あるいは切断された右腕にペンを結わえ付けてでも名筆をふるったという。

厳密な規定のもと，いかなる時でも文字を最良のバランスで，つねに同じ形に書けるまでに熟達することが要求されるようになり，書はますます洗練され格調高いものとなったのである。

書の技法

アラビアの書で用いるペンは葦や竹の軸を削

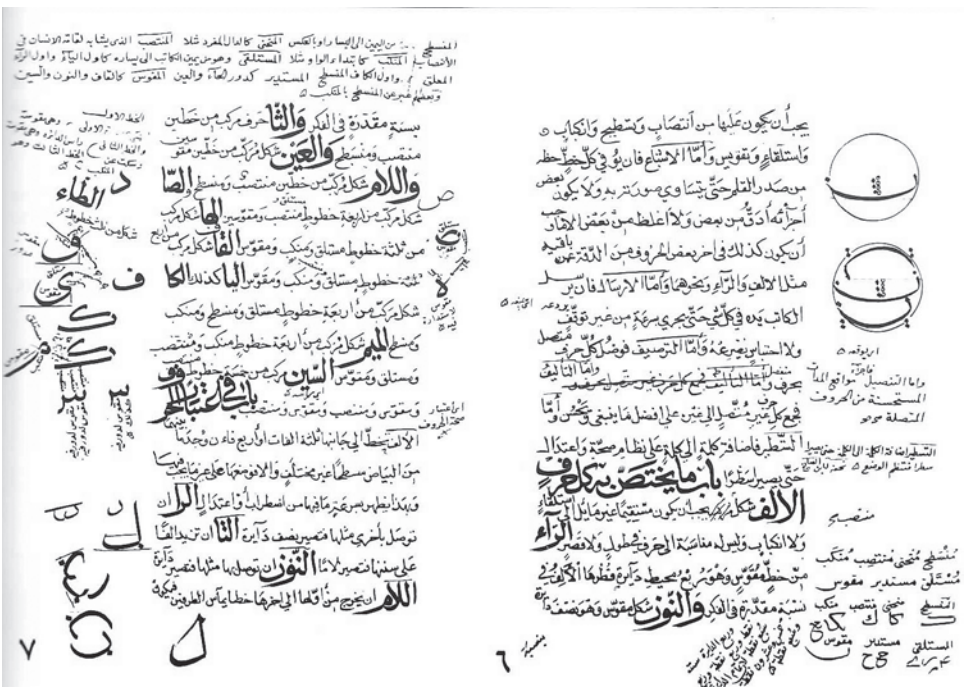

図４．イブン・ムクラによる書の規定書

図５．アラビア文字の書に用いられるペン

って先端を斜めに平たくカットしたものだ（図５）。通常の筆記には使用されず市販されていないため，書家自身が削って作る。ペンの先端の平たくカットした部分全体を，常に紙面に密着させた状態で滑らせて文字を書く。

毛筆の場合，文字の線の太い部分と細い部分は筆尖の深残，つまり紙面に対する筆先の位置の高低によって生まれる。一方アラビアの書のペン先には柔軟性がないので，ペン先の角度と文字の線の方向を変化させることによって，線の太い部分と細い部分を作り出していく。紙面に置いたペン先の角度が正しければ，線を伸ばす方向も正しく決定され，線の太さも文字の部分部分にふさわしい太さとなる。

文字の大きさ，つまり文字の高さや伸ばす線の長さは，そのとき用いているペンと同じ幅の点の数によって決定される。つまり幅の狭いペン先であれば小さい文字，幅広いペン先では大きな文字が書けるわけである（図６）。

文字の輪郭は欠けることなくくっきりと書かれていなければならない。平らな固いペン先で文字を書いていると，ペン先の片側が浮き上がり文字の輪郭が乱れ欠けてしまうこともある。そのような場合は欠けた部分を必ず補い整える。毛筆の書では墨のかすれた部分や勢いよい奔放な線などが美しく味わい深い。けれども柔軟性のないペンではそうした表現は困難であるし，だからこそかすれは単なる欠落にしか見えず美しくないものとされる。

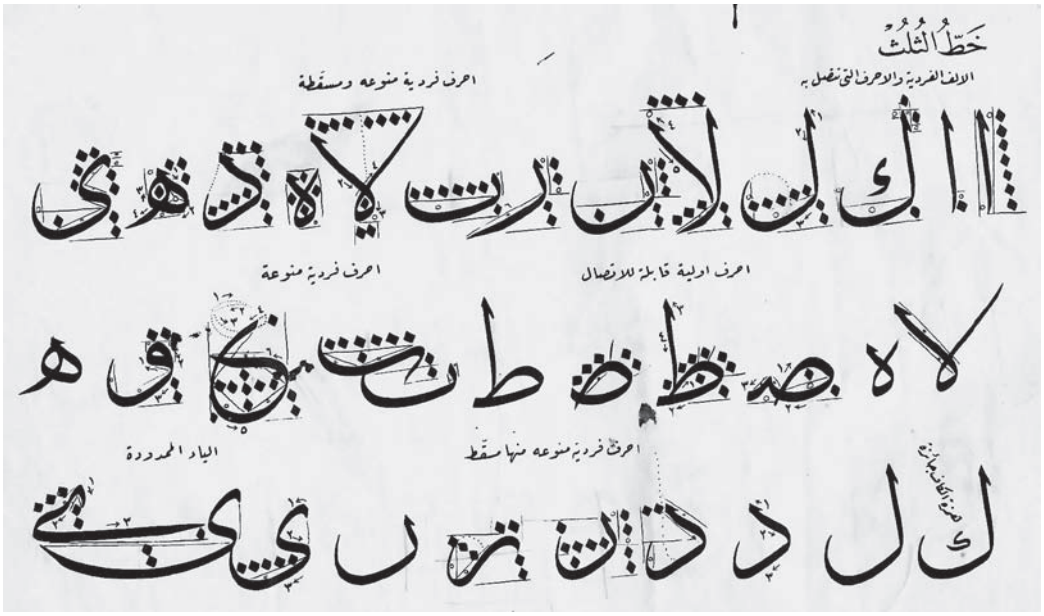

図６．スルス体の各文字の大きさを示す計測点が示されている教則本

また神は完璧な存在であり，それゆえ神のことばを表す文字もまた完璧であらねばならず，文字の輪郭線の乱れや欠けた部分は放置してはならない，との意識もあると考えられる。

アラビアの書と毛筆の書はともに文字の芸術であるが，文字の性格がまったく異なり，用いる道具や技法もまた異なるものである。それゆえ相互の定式で可否を量ることは無意味で，日本の書道で言い習わされる「二度書き」といったことばは当てはまらない。

書に使用するインクは，古くは煤を素材として調合されたものであった。調合法は書家それぞれが工夫を重ね，弟子にのみ伝授されたが，互いに尊敬し合う書家同士は情報交換することもあった。現在では製図用インクや墨汁のほか，色インクを好んで用いる書家も多い。

書と紙

アラビアに製紙法が伝わったのは８世紀半ばのこと，それまではクルアーンの写本には羊皮紙が使用されていた。パピルスも使用されていたが，こちらの方が安価ということもあり，手紙やメモに用いることが多かった。

製紙工場が９世紀のアッバース朝下バグダードに建てられてからは，紙を比較的安価で手に入れられるようになる。

それまで使用されていた羊皮紙は高価で，誰もが入手できるものではなかったし，製本するにも分厚く嵩張り不便であった。羊皮紙よりは安価であったパピルスは，折れて分散したりカビが発生しやすかったりと，こちらもまた保存に不都合であった。

それに比べ紙は安価なうえに軽く丈夫で，製本あるいはそのまま保存するにしてもきわめて便利なものであった。アッバース朝の公文書が紙になり，クルアーン写本はもとより詩や物語の写本が盛んに作られるようになる。

とはいえ当時の紙は質が悪く，幅のあるペン先の動きが思うにまかせなかった。そこで書家たちは紙の表面を加工して滑らかにする，様々な方法を考え出す。広く知られていたのは，卵の白身にミョウバンを混ぜてスポンジで紙面に塗りつけるという方法だ。

表面の加工だけでなく，紅茶やコーヒー，種々の植物の煮汁などに浸けて染色する工夫もなされた。こうした工夫もまたインクの調合法と同じく，弟子たちに伝授されてきたのである。

現代の書家も作品を制作するさいは，伝統的な方法や独自にあみ出した方法で美しく加工した紙を用いている。書の作品制作は紙の加工から始まるのである。

様々な書体

アラビア書道の書体には多くの種類があるが，現代の書家は基本六書体とよばれる書体をおもに用いている。これらの書体はイブン・ムクラが考案した書の様式を基礎に完成されたもので，書家は六種類すべてを厳密な規定とともに習得する必要がある。

そこで大切なのは，各文字の線がそれぞれの書体の各文字に設けられた美しい均衡と原則に忠実に書かれていること，また連結した文字の列が美しく配分されていることだ。書家はこれらの条件に反しないよう，慎重に全体の構成を考える。書家自身の個性や創意はこのときに発揮されるのである。

初期のクルアーン写本にはクーファ体で書かれたものが多く，それは簡素なものであった（図７）。現在はこの書体の発展形のさまざまなクーファ体が用いられる。たとえば書物の装丁などによくみられるファーティミークーファ体は文字に植物模様を添えるのが特徴で，装飾クーファ体ともよばれる（図８）。

豪華版クルアーンやマスジドなどの装飾に好んで用いられるスルス体は，優雅で格調高く最も難易度が高い。それゆえこのスルス体を美し

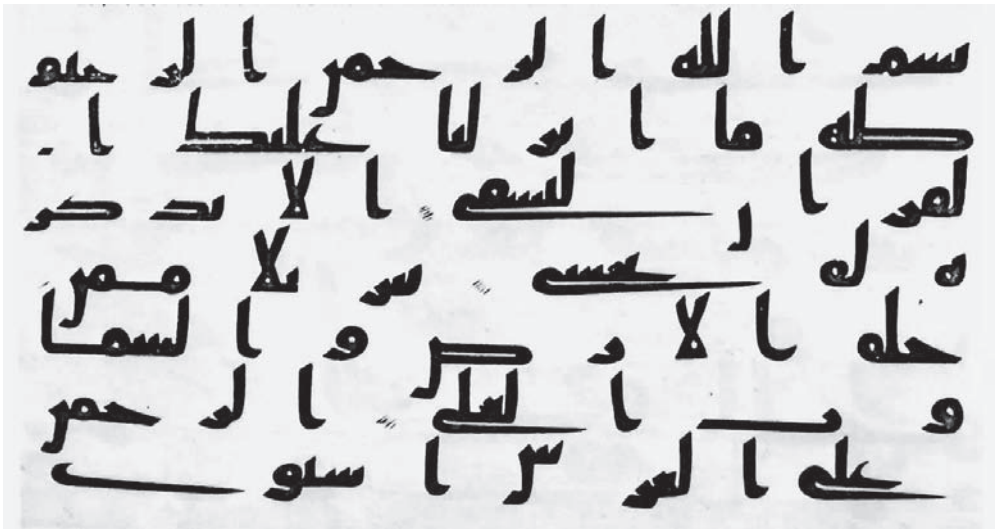

図７．クーファ体による初期のクルアーン写本

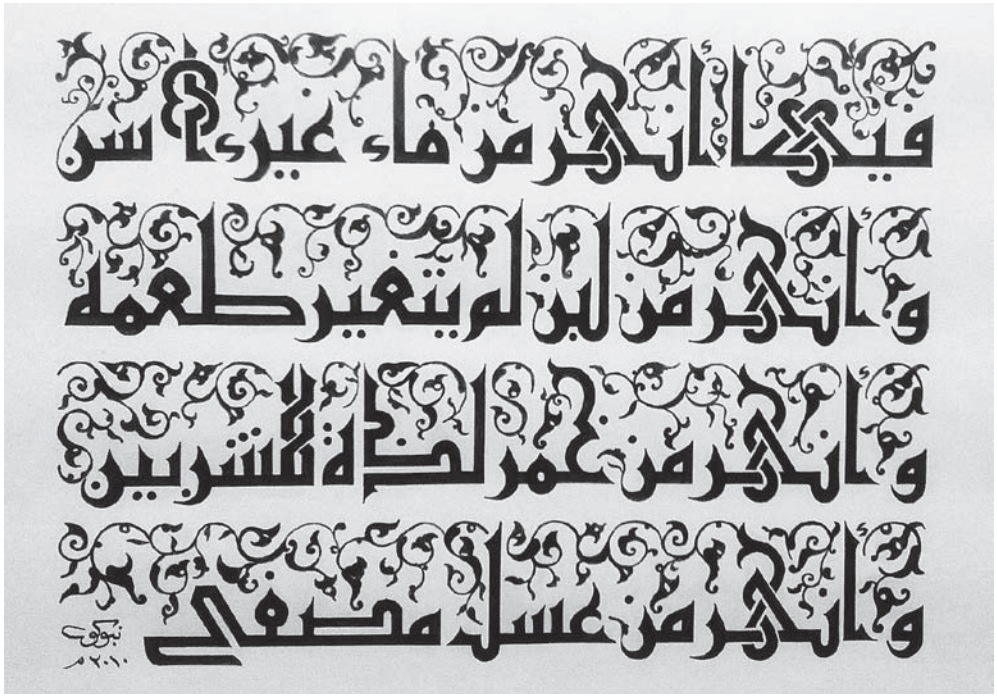

図８．装飾クーファ体『聖クルアーン』ムハンマド章15節（筆者作）

く書けることが書家の必須条件となる。

スルス体は母音符号を多用し，円形や三角形などの形にして，より装飾性の高いものにすることができる。さまざまな形に構成する場合，形は自由だがそれぞれの文字の規定を守りつつ，かつ内容が読み取り易いように語を配置せねばならない。そのため始めに想定した図形におさまらないことも多い。そこで書こうとする

図９．スルス体『聖クルアーン』部屋章13節（筆写作）

文章にふくまれる文字の形によって，ふさわしい形を模索していく（図９）。

オスマン朝の宮廷公式文書に用いられていたディーワーン体は，スルス体と同様に装飾的な表現に用いることができる（図10）。水平のラインに沿って書かれると，この書体の特徴である柔らかい線が際立ってみえる（図11）。

このほか11世紀以後流行しマムルーク朝下で著しく発展したナスフ体（図12），略字体の手本であるルクア体（図13）などは比較的シンプルで，書家の鍛錬の基礎としてまず始めに習得すべき書体である。

吊り下がり書体の意であるタアリーク体は，アラビアの書ではペルシア体ともよばれる。イラン以東ではタアリーク書体とナスフ体が組み合わされたナスターリーク体が主流で，活字や筆記体の規範となっている（図14）。

図10．円形に構成したディーワーン体（アラブの格言「旅路より先に道連れを，家より先に隣人を問え」筆者作）

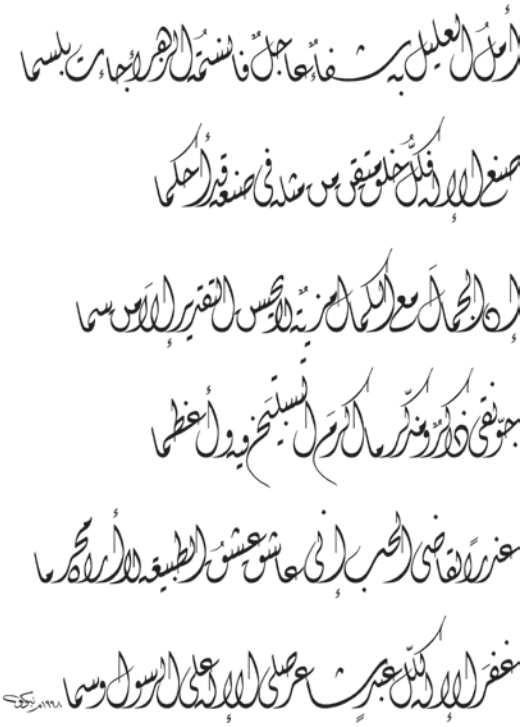

図11．水平のラインに沿ったディーワーン体（筆者作）

図12. ナスフ体の教則本

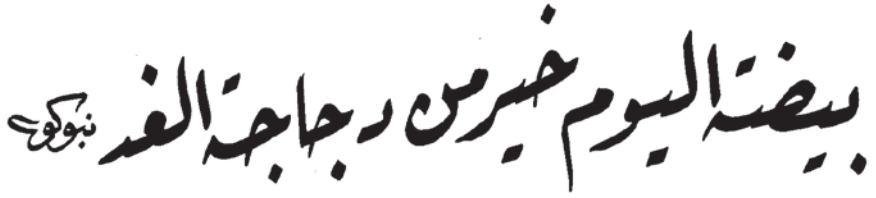

図13. ルクア体（アラブのことわざ「明日の鶏より今日の卵」筆者作）

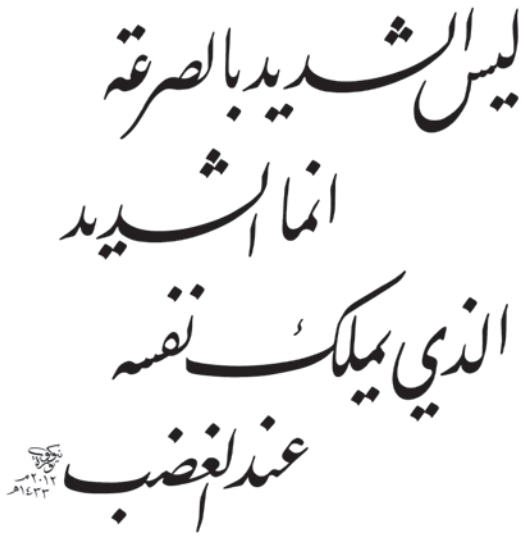

図14. ペルシア体（アラブの格言「真に強い者とは怒りを抑える者であり争いにおいて強い者ではない」筆者作）

書のなかの，同じ方向へと向かう曲線の反復や，ときには長くときには短く伸びる柔らかな線は，クルアーン朗誦の旋律を連想させる。かねてから「書は目に見える音楽」ということが言い習わされてきており，音こそないもののそこには厳格なリズムと旋律のうえでの自由な表現が生み出されている。

書のゆくえ

18世紀初頭，オスマン帝国に初の活版印刷所が設立されたとき，イスタンブールの書家たちは街に繰り出し開設反対のデモを行った。そして棺の中にインク壺とペンを納め「書の死」を告げたという。

「クルアーンはメッカで啓示され，カイロで朗誦され，イスタンブールで書かれる」といわれるほど書の盛んなところであるだけに，書家たちの複雑な心情をこの象徴的行為は伝えている。

19世紀始めに絵画的表現の書の様式が生み出された背景には，オスマン朝のスルタンが用いた署名の型トゥグラー（図15）が下地としてあったこと，また18世紀以降の西欧近代絵画の隆盛に刺激を受けたことなどが考えられる。そしてその根底には，この革命的技術の波にかき消えるはずもない力が書にはあることを信じる書家たちの，高い誇りと気概があったにちがいない。

現代，ムスリムの連帯意識のシンボルとして愛され，イスラーム芸術を代表するものとなったアラビア文字の書はコンピューター・グラフィックスソフトの急激な発展普及，二度目の大きな波ともいえる革命的な変化に動じることはなかった。

アラビア文字の書はロゴタイプやフォントをグラフィックスソフトによって作り出す土台として用いられ，取り込まれて新たな形を生み出しているのである。グラフィックスソフトによってコンピューターで作り出されたアラビア文字はもちろんイラストであって書ではない。

書をするときに喜びを感じる，そのことを喜びながら，美しい文字を書くための文字の修練のみならず，インクや紙の加工までさまざまな工夫を凝らしてきた書家たちの情熱を想う。紙に書かれた文字の線に，ペンを手にした書家の息づかいが微妙に感じられる，くっきりと整ってはいても無機質でないそういう文字こそが美しいと思える。

そしてより美しい線，より美しい文字の形をめざすなかで，その書を読みとる人の口から真の声が聞こえれば嬉しいと思う。

図15. 高名な書家サーミーによる19世紀オスマン帝国スルタン，アブデュルハミト2世の署名の型トゥグラー

参考

Marouf Zarik, *Kaifa nuallim Al-Khatt Al-Arabi*, Dar Al-Fikr, 1999

Kamil Al-Baba, *Rouh Al-Khatt Al-Arabi*, Dar Al-Ilm lil-Malayin, 1983

Fauzi Salem Afifi, *Mausouah Al-Kitaba Al-Khattiya*, Maktab Mamdouh, 1988

Hashim Mohammad Al-Bagdadi, *Qawaid Al-Khatt Al-Arabi*, Alam Al-Kutub, 1986

M. Ziauddin, *Moslem Calligraphy*, Indus Publications, 1987

Hassan Masoudy, *Calligraphie arabe vivante*, Flammarion, 1981

M. Ugur Derman, *Letters In Gold*, The Metropolitan Museum of Art, NY, 1998

Encyclopaedia Iranica