



日本における預言者ムハンマド画に関する覚書

西村 淳一 早稲田大学イスラーム地域研究機構主任研究員

一．はじめに

二〇〇五年から二〇〇六年にかけてデンマークで発生した『ユランズ・ポステン』紙の「ムハンマド風刺画」掲載をめぐる論争、および二〇一五年一月にフランスで発生したシャルリー・エブド襲撃事件などに見られるように、近年、預言者ムハンマドの画^①をめぐるムスリムと非ムスリムの対立が主にヨーロッパ社会で焦点化している。それに付随して、欧米ではムハンマドの表象^②に関する学術的な議論が活発化している^③。日本においても、上に挙げたような表面化した事件については、多くのメディアで取り上げられ盛んに議論されており、人々の関心は高い^④。しかし日本におけるそれは欧米のそれに比して絶対的に量が少なく、またコメント的なものを中心で一過的であり、学術的な分析が不足しているように感じられる。日本においても、この問題について、これまで以上に幅の広い、継続的な研究が必要であろう。

筆者はここ数年ほどのあいだこの問題に関心を持って追いつけているが、そもそもこの問題に興味を抱いた理由は二つある。

第一には、大学においてイスラーム(史)教育に携わる者として、この問題を扱うことが教育上必要ではないかと感じているからである。筆者を含め教育機関において初期イスラーム史の授業を担当する者は、その中で当然ながらムハンマドを扱うことになる。彼の生涯を解説するに際して、聴講者にヴィジュアル面でインパクトを与える代表的資料の一つは、ムスリムによって描かれたムハンマド画である。よく知られているように、前近代にはムハンマドを描いた写本挿絵が少なからず制作され、それが歴史的イスラーム文

化の一部を構成していた^⑤。筆者もこれらをしばしば授業内で紹介している。しかし、これもよく知られていることであるが、イスラームは偶像崇拜を固く禁じている^⑥。それゆえ、ムスリムの間ではムハンマド画のような、崇拜対象となりうる宗教画は忌避されている、と一般には理解されている。前述のようなヨーロッパにおけるムハンマドの表象をめぐるムスリムと非ムスリムの対立も、一般的には、偶像崇拜禁止の原則に抵触したから問題化したのだと解説されることが間々ある。では、「イスラーム史上、ムスリムが描いたムハンマド画が少なからず存在する」ということと「イスラームでは偶像崇拜が禁じられている」ということ、この一見矛盾する二つの事実に対して、ムスリムを含む我々日本人は従来どのように向き合ってきたのだろうか。そして今後、非ムスリムが圧倒的マジョリティである日本の、その教育機関の授業において、それらの事実がどのように折り合いをつけられて説明されるのが望ましいのか、また我々日本人は、それらの事実を含むムハンマド画に関する問題を自身の文化の中でどのように消化し、その問題をめぐって国外のムスリムとどのように接していくのが望ましいのだろうか。言わばこの問題は、グローバル社会における異文化共生を考える上で恰好の教材なのであり、日本の教育機関でイスラーム(史)教育の一端を担っている西アジア・イスラーム史研究者には、積極的であれ消極的であれ、教育上この問題を取り上げる社会的責任があるのではないかと考えるのである。

第二には、このような現代の問題に対して、歴史研究者が積極的に発言することが必要なのではないかと感じているからである。ムハンマド画めぐっては、冒頭触れたように、近年のヨーロッパ社会において焦点化しており、日本でこの問題に言及しているのは、デイシプリンは様々だが、主として現代を専門とする研究者である。しかし、この問題を構成する中心的要素

であるムハンマドは西暦七世紀の西アジアの人間であり、彼亡き後、彼の教えに従ったムスリムたちが西アジアを中心に活動を展開したこと、一三世紀以降の西アジアにおいて多くのムハンマド画が描かれたこと、近代西アジアにおけるイスラーム改革運動の拡がりによりムスリムの間でムハンマド画への許容の幅が狭まっていったこと、といった西アジア・イスラーム史上の歴史の経緯がこの問題の背景にある。さらに言えば、この問題には、欧米などのホスト社会におけるムスリム移民の歴史、同じくホスト社会におけるイスラーム教育の歴史、漫画／風刺画の歴史など、様々な歴史性が複雑に絡み合っているものであり、それらを無視してこの問題を語ることはできない。なおかつこの問題には、現代の事象だけに目を奪われていると、ムスリム（宗教の尊厳）対非ムスリム（表現の自由）という本質論的考え方に立脚した二元論に陥り、問題の解決ないし緩和をかえって遠のかせてしまう側面がある⁷⁰。従って歴史研究を通じて、ムスリムにもムハンマド画を容認しうる文化的素地があるということ、一方の非ムスリムの側にもムハンマド画（特に風刺画）を描くという行為が表現の自由の発露という単純な話ではなく、見えない何か、たとえば非ムスリムの場合にはオリエンタリズム的思考やイスラモフォビア、あるいは描き手に備わった地域性などに束縛されている場合が間々あるということ等を具体的に示すことが、この問題の先鋭化を回避する有効な手段の一つではないかと考えるのである。換言すればこの問題は、現代問題における歴史学、ひいては人文学の有用性、有効性を示すための恰好の題材と言えよう。

日本におけるこの問題の扱われ方は、先述のように現代を専門とする研究者により、表現の自由のあり方、イスラモフォビア、ヨーロッパにおけるムスリム移民の状況、イスラーム主義との関連、あるいは国際政治情勢との関連といった点が議論の中心とされ、論点が無意識的に限定されているように感じられる。というのも、先行する論考においては、日本におけるムハンマド画のあり方に言及した学術的論考がほとんどないからである。現在の日本におけるムスリム人口は約一二十万人程度と少なく⁷¹、多くの日本人にとってイスラームはいまだ「見知らぬ隣人の宗教」であることから⁷²、日本人の間にこの問題が自分達自身にも直接関わっているという認識が希薄で、言わば「遠いヨーロッパの地で起こっている他人事」としてしか消化できていないということであろうか。

しかし、この問題は日本人にとっても決して他人事ではないのである⁷³。

日本における預言者ムハンマドの表象は、文章のみの形では江戸時代まで遡るが、画としては書籍の口絵や挿絵の形で明治中期に現れる。そして一九八〇年代以降、漫画の一ジャンルである学習漫画において世界史をテーマとする漫画が登場し、その中でたびたびムハンマド画が描かれるようになっていたのである。そのうち、世界史シリーズの一卷としてムハンマドの生涯を描いたある漫画は、全編にわたって彼の顔を描いたことに対して読者から抗議を受け、絶版とされたのである。昨今、日本の漫画界では、西アジア・イスラーム世界ないし西アジアを模した異世界を舞台とする人気漫画が続々と登場しており、今後もその流れは続くと思われる。今や漫画の輸出国でもある日本では、今後欧米とは異なる形でムハンマドの表象をめぐる問題が発生する潜在的な危険性がある。

最近の欧米の研究に見られるように、この問題を研究する際の一つのアプローチ方法は、ある社会においてムハンマドの表象が、好意的にであれ悪意的にであれ、その社会独特の方法で受容される様を分析することである⁷⁴。しかし日本での議論には今のところその視点が欠けているように思われる。そこで本稿では、イスラーム史研究者の立場から、上記のような学術的関心のもと、日本におけるムハンマド画のあり方、その歴史と現状、およびその中の問題点について論じてみたいと思う。ただし、参照すべき資料が膨大にある一方で、本稿執筆のために参照できた史資料はごく一部に限られているため、本稿では今後の長期的な研究の足がかりを得るための概要と問題系を示すにとどめたい⁷⁵。

二、西アジア・イスラーム世界における預言者ムハンマド画

日本におけるムハンマド画について述べる前に、まずはその背景として、西アジア・イスラーム世界におけるムハンマド画の歴史について、先行研究に抛りつつ眺めておきたい⁷⁶。

すでに研究者らによってしばしば指摘されているように、イスラームは『クルアーン』を通じて偶像崇拜を固く禁じているものの、人物画を描くこと自体を禁じる明確な規定を持っておらず⁷⁷、結果として前近代にはムハンマドを描いた写本挿絵が少なからず制作され、それが歴史的イスラーム文化の一部を構成していた。そのようなムハンマド画は基本的に、彼の姿のみ

を描く肖像画ではなく、彼の伝記や彼の時代を扱った史書——例えばイブン・イスハーク (Ibn Ishāq 七六七年没) 著の『預言者伝 (Sira al-Nabawīya)』やタバリー (al-Tabarī 九二三年没) のアラビア語史書『諸使徒と諸王の歴史 (Ta'rikh al-Rusul wa al-Muluk)』——に記されているような、彼の生涯における様々な出来事を題材として描かれた歴史画であった。

現存する最古のムハンマド画はアイユキー (Ayyūqī 一世紀ころ) 著のペルシア語韻文作品『ヴァルカとグルシヤー (Yarqa wa Gulshih)』の孤写本¹⁵⁾——一三世紀半ばに制作されたと推定——に収められた挿絵だとされている¹⁶⁾。それ以前のムハンマド画は現存していない。それ以前に描かれたものは全て散逸してしまったのか、それともそもそもそれ以前には全く描かれていなかったのか、そのどちらであるかを判断することは不可能である。ただし、それ以前のムスリムの著作物の中に、一種の奇譚ないし奇蹟譚として、ビザンツ皇帝や中国の皇帝がムハンマドの肖像画を保有していたという逸話や、ササン朝の王が絵師を派遣してムハンマドの肖像画を描かせたという逸話が収録されていることから¹⁷⁾、非ムスリムが描いたものであれムハンマド画がこの世に存在しているという認識はムスリムの間に共有されていたであろうと想像される。

一四世紀以降になると、『ヴァルカとグルシヤー』と同様に写本の挿絵として、ムハンマド画が次々と描かれていくようになる。一三世紀末から一四世紀初頭ごろの作とされるタバリー著『諸使徒と諸王の歴史』のバルアミー (Bal'amī 一〇世紀後半) 翻訳ペルシア語写本¹⁸⁾、一三〇七/八年の作とされるビールニー (Biruni 一〇五〇年以降没) 著の古慣習解説書『過ぎ去りし世代の遺産 (Āthār al-Bāqiyā)』のエジンバラ大学図書館所蔵アラビア語写本¹⁹⁾、および一三二四/五年の作とされるラシード・アッディーン (Rashīd al-Dīn 一三二八年没) 著の史書『集史 (Jamī' al-Tawārīkh)』のエジンバラ大学図書館所蔵アラビア語写本²⁰⁾に収められたムハンマド画群——例えばムハンマド生誕の場面²¹⁾、初めての啓示を受ける場面²²⁾、ガデーイル・フナムの出来事の場面²³⁾など——は特に著名であり、多くの研究書やイスラーム概説書の類で掲載されているほか、現在ではインターネット上でもそのコピーが拡散している²⁴⁾。同じく一四世紀初葉の作とされるファイルダウスイー (Firdawsī 一〇二五年没) 著のペルシア語叙事詩『王書 (Shāh-nāma)』の写本²⁵⁾では、ムハンマドを中心としてその周りを四人の正統カリフが囲んでいる挿絵が収められている。一五世紀半ばの作とされるハーフィ

ズィ・アブラー (Ḥafzī Abū 一四三〇年没) 著の史書『歴史集成 (Majma' al-Tawārīkh)』のペルシア語写本²⁶⁾においては、『集史』と同じように、初めての啓示を受ける場面を描いたムハンマド画が挿入されている。

一方、一四世紀半ばの作とされる著者不明『ミウラージュの書 (Mi'raj-nāma)』の写本²⁷⁾、および一五世紀半ばの作とされる著者不明『ミウラージュの書』のフランス国立図書館 (パリ) 所蔵ウイグル文字チャガタイトルコ語写本²⁸⁾のムハンマド画群は、ムハンマドに関する特定の主題、すなわち預言者の「昇天 (ミウラージュ)」の様子を描いたものである。特に後者は、その多彩な色使い、力強い筆致、迫力ある場面設定、大胆な構図などからして素人目にも傑作と呼べる作品で、これまた多くの研究書や概説書で掲載されている。預言者の奇蹟を描き、歴史画というよりはむしろ宗教画的要素が強いこの手のムハンマド画は、その後も多数制作され、前近代ムハンマド画の主流となっていく²⁹⁾。

一六世紀以降も引き続き写本挿絵としてムハンマド画が描かれ続けていくが、このころからムハンマドの顔を描かないムハンマド画が登場するようになる。例えばオスマン朝のムラト三世 (在位 一五七四-九五) の宮廷工房で制作された『預言者伝 (Siyar-i Nabī)』のオスマントルク語写本³⁰⁾は、預言者の生涯の諸場面を描いた挿絵が多く収められており著名であるが、それらのムハンマド画群では、彼の顔にヴェールが被せられ顔が描かれておらず、かつ聖性を示す頭光が彼の背後に描かれており、それ以前のむき出しのムハンマド画とは明らかに一線を画している。一六世紀には、サーディー (Sa'dī 一二九二年頃没) 著のペルシア語実践道徳詩集『果樹園 (Bustān)』の写本に収められたミウラージュ画³¹⁾、ニザーミー (Nizāmī 一二〇九年没) 著のペルシア語叙事詩『五部作 (Khamsa)』の写本に収められたミウラージュ画³²⁾など、依然むき出しのムハンマド画は描かれているが、一方で上記『預言者伝』の例や、ジャーミー (Jāmī 一四九二年没) のペルシア語叙事詩『七つの王座 (Haft-Awrang)』の写本に収められたミウラージュ画³³⁾、ペルシア語占術書『前兆の書 (Fal-nāma)』の写本に収められたミウラージュ画³⁴⁾、ラーミーイ・チェレビー (Lami'i Celebi 一五三二年没) 著のマクタル書『預言者一族の殺害 (Maqalat-i 'Alī-Rasūl)』の写本に収められた説教をするムハンマドの画³⁵⁾、ミールハーンズ (Mirhāwānd 一四九八年没) 著のペルシア語史書『清浄の園 (Rawzat al-Sajā)』の写本に収められたムハンマドの生涯を描いた画群³⁶⁾などに見られるように、ムハンマドの顔

をヴェールで隠す描き方が普及し始め、時代が下るにつれて徐々にその描き方が標準化していく印象を受ける。一九世紀初頭にカシミールで制作されたというバースイル (Badril 一七二二年没) 著のペルシア語叙事詩『獅子の攻撃 (Hamlet-i-Haydar)』のフランス国立図書館蔵写本⁴³に至っては、ムハンマド画が収められているもの、ムハンマドの姿は描かれず、ただ光背のみを描くことでその存在が示されているのである⁴⁴。

なお、以上のような写本挿絵媒体による歴史画の潮流とは別に、近現代にムハンマドの肖像画の出現を導くことになる別な文献の潮流も存在した。一六世紀以降のオスマン朝支配下の地域では、預言者ムハンマドの身体的美点を文章で書き綴ったヒルイエ (Hilye)⁴⁵と呼ばれる文書が登場し人気を博したという。基本的にヒルイエはカリグラフィと結びついて美術品として扱われ、部屋の装飾品として、あるいは一種の厄除けとして広まっていくのだが、一九世紀のイランにおいてはその中に預言者ムハンマドの肖像画が描かれることもあったという。それ以前からイランでは、シリア派イマームの歴史画を描く文化が根付いていたのである⁴⁶、その伝統とヒルイエとが結びついたことにより、預言者ムハンマドの肖像画の存在を忌避しない意識がイランの人々の間に広まったのではないかと考えられている。結果としてイランではその後、ムハンマドの一八歳当時の眉目秀麗な姿を描いたとされる肖像画⁴⁷——しかもヴェールで顔を隠していないむき出しの顔を描いたもの——が普及し、つい最近に至るまでそれが市井に出回り、誰でも手に入れることができているのである⁴⁸。

現代の西アジア・イスラーム世界においては、上に述べたイランでの事例を除き、基本的にムハンマド画が描かれることは少なく、描かれる場合でも顔をヴェールや光で隠したり、背中側から描いたりすることによってむき出しの顔を描かないよう工夫がなされている⁴⁹。このような顔を描くことを忌避する意識は、近代以降のイスラーム改革運動の拡がりによって強められ広まっていったと想像されるが、その萌芽は上に述べたように少なくとも一六世紀ごろまで遡ることができるであろう。その理由や時代背景については、今後の入念な検討が必要である。なお、現代において非ムスリムがムハンマド風刺画を描くことに対してムスリムが抱く嫌悪感、上記のような忌避意識の延長というよりはむしろ、すでに研究者らが指摘しているように、主として、信徒の模範たる預言者ムハンマドを侮辱することに對する反発や罪の意識に基づくものである⁴⁴。

三. 日本における預言者ムハンマド画の始まり

先行研究によると、日本では、奈良時代あたりから中国を通じて間接的に西アジア世界との関わりが持たれていたが、人々のイスラームおよびイスラーム世界に関する知識が増大したのは江戸時代のことであった⁴⁵。鎖国政策が採られていたため海外との交流は少なかったが、幕府は中国人やオランダ人を通じて最新の海外情報を入手していた。それらの情報をもとにして著されたのが新井白石 (一七二五年没) の世界地理書『采覧異言』であり、その中では当時としてはかなりの確かなイスラームやムハンマドへの言及が見られるのである。

一方、白石とほぼ同時代に、中国伝来の古い情報を集めた百科全書が編纂された。寺島良安 (没年不詳) の『和漢三才図会』(一七二二年刊)である。その中の巻一四「外異人物」では、東南アジア、インド、西アジア、アフリカ、ヨーロッパなどの地名とそこに住む人々について空想的情報や人物画も交えつつ説明されており、「白達 (バグダード)」、「麻嘉 (メッカ)」、「回回 (メデイナ)」の箇所で、「弗霞麻勿」、「麻霞」ないし「謨罕慕德」という表記を用いてムハンマドへの言及が見られる⁴⁶。

この『和漢三才図会』中のムハンマドについては、日本の思想史、宗教史を研究するランベッリ (Rambelli, Fabio) による論文が最近発表された⁴⁷。その中で氏は、「麻嘉 (メッカ)」の挿絵として見られる人物図——氏の論文中の Fig. 1——、および「天方 西域 天堂」⁴⁸の挿絵として見られる人物図——氏の論文中の Fig. 2⁴⁹——がムハンマド画である可能性があると述べた。そしてそれらの描かれ方が鎌倉期に描かれた山積廻図の積廻の画、元代の中国で描かれた「蘆葉達摩圖」の達磨の画、磯田湖龍斎 (一八世紀後半) の「虎溪三笑図」⁵⁰に描かれた儒者、僧侶、道士の画に類似していることなどから、このことが日本独特のシンクレティズムの一例であり、江戸期の日本にイスラームの知識が伝えられる際に、すでに広まっていた仏教、儒教、道教、キリスト教などの知識と混合される形で受容されたと指摘した。

以上のランベッリの説、特に『和漢三才図会』中の二つの人物画をムハンマド画とする点については、もし本当であれば、それらが日本における最も早いムハンマド画の事例ということになるが、そもそもそれらにムハンマドの名が付されているわけでもなく、また説を補う文献史料や画像資料が不足

しているということもあり、説得力をいささか欠いているように思われる。しかしその一方で、ムハンマド画の分析を通じて日本独特のイスラーム受容およびムハンマド受容のあり方を見出そうと試み、今後の日本のムハンマド表象研究の、一つの方向性、可能性を示したという点において、氏の論文は評価できる。

上述のように、江戸期には『采覧異言』や『和漢三才図会』などのイスラームやムハンマドに言及する書物が著されたが、鎖国下の状況ではそれらの知識のアップデートは限られていた。さらに多くの知識が日本へもたらされるのは、維新を経た明治期のことである。この辺の経緯については杉田英明が著書の中で詳細に論じているので⁵¹⁾、ここで詳述することは避けるが、カーライル (Carlyle, Thomas 一八八一年没) 著の『英雄崇拜論』⁵²⁾の流行に代表されるように、英雄や偉人がもてはやされる時代となり、その流れの中で、イスラームの預言者としてというよりはむしろ立身出世した人間としてムハンマドに興味関心が集まり、ヨーロッパから得られた情報を元にして彼の伝記が次々と書かれるようになった⁵³⁾。

ムハンマド画に関して言えば、筆者の知見の限りにおいて日本における最も早い事例は明治二三年(一八九〇年)出版の北村三郎著『世界百傑伝』⁵⁴⁾第四編に掲載されたリトグラフの肖像画である。巻頭口絵の一枚として、『孔子之肖像』の隣に並べられた「マホメット之肖像」は、明らかにヨーロッパで描かれたムハンマド画を模したものであり⁵⁵⁾、現代の我々の目から見れば何処人かもわからない、およそムハンマドとは認識できないものである。しかし同書の他にも、忽滑谷快天著『怪傑マホメット』⁵⁶⁾(明治三八年(一九〇五年)の口絵や、松本越著『マホメット言行録』⁵⁷⁾(明治四一年(一九〇八年)の口絵において、ヨーロッパで描かれたムハンマド画——頭にターバンを巻き、濃い顎鬚を生やし、恰幅の良い体型にゆったりとした服を着て、腰帯に短剣を差し、左手で長剣を支え、右手を挙げていた姿——が採用されており⁵⁸⁾、この時代の日本におけるムハンマド・イメージがヨーロッパの強い影響の下にあったことがよくわかる。なお、両書のムハンマド画と同じような構図の画が、坂本健一訳『コーラン経』⁵⁹⁾上巻(大正九年(一九二〇年)の口絵でも採用されており、このタイプの画が明治後期〜大正期の日本におけるムハンマド・イメージの代表例であることが窺える。と同時に、『クルアーン』にムハンマド画を掲載することを躊躇っていないという点で、日本におけるイスラーム理解が進んでいなかったという

状況も垣間見える。

一方、明治三二年(一八九九年)出版の坂本蠡舟著『麻詞末』⁶⁰⁾に掲載された挿絵一〇枚も、基本的には他と同様、ヨーロッパのムハンマド画の影響を強く受けたものである。例えば口絵の肖像画は、頭にターバンを巻き、濃い顎鬚を生やし、恰幅の良い体型にゆったりとした服を着、右手に剣を持ち、左手で『クルアーン』を抱いている姿で描かれており、特に剣と『クルアーン』との組み合わせがヨーロッパのオリエンタリズム的なイスラーム観、ムハンマド観を髣髴とさせる。しかし同書のムハンマド画は、ラフな線画形式ではあるものの、他の書籍の画にはない独自性と力強さを醸し出している。そして特に顔や目の描き方などから、単なるヨーロッパ絵画の模倣ではない何か、敢えて言うならばどこことなく日本的な雰囲気を感じられるのである。これはおそらく、それらの画を描いた洋画家、北蓮蔵(一九四九年没)の画風によるところが大きいのであろう⁶¹⁾。なお、彼が描いた十枚のムハンマド画のうち一枚はムハンマド誕生のシーンであるが⁶²⁾、釈迦の生誕にまつわる著名な逸話——生まれた直後、右手で天を、左手で地を指し、「天上天下唯我独尊」と叫んだというもの——をムハンマドにも当てはめて、裸の赤子が起立して右手を挙げている様子を描いているところが非常に興味深い。これはランベツリの言うところの(日本的)シンクレティズムの一例と言えるか。この点も含め、『麻詞末』の挿絵と本文については、今後さらに研究を加える余地がありそうである。

昭和に入ってから以降、一九六〇年代までのムハンマド画については、筆者の調査が進んでいないため、本稿にて採り上げることはできないが、おそらくはその間に日本人のムハンマド理解、イスラーム理解を導き、大きく進めた何かが存在したと想像される。大きくは昭和初期の国策とも結びついたイスラーム(史)研究の進展、敗戦による思想上のパラダイムシフト、戦後の好景気に支えられた日本経済の発展と、それによる外国、特に中東諸国との関係の深化、パレスチナ問題やイラン革命のような中東情勢への関心の高まり、それに伴うイスラーム(史)研究の活発化、小さくは書籍の印刷・製本技術および紙質の向上、漫画文化の発展といった諸相が背景となり、一九七〇年代以降、日本の書籍におけるムハンマド画の掲載事例は増加していくのである。

四．学習漫画におけるムハンマド漫画の登場

一九八〇年代に入り、日本のムハンマド画に関して、画期的な出来事が起こる。ムハンマドの伝記が漫画化されたのである。これにより、それまで一枚絵が中心だったムハンマド画がストーリーに沿って連続で大量に描かれることになり、ふきだしによってセリフやモノログが加えられることで描かれたムハンマドに一種の内面性が付与されることになった。このことは、上記第二章でみた西アジア・イスラーム世界における預言者ムハンマド画の歴史と考え合わせても、極めて大きな新機軸であるように思われる。中東イスラーム世界との歴史的關係が浅く、国内のムスリム人口も僅かで、漫画文化が著しく発展した日本だから起こりえたことであろう。

漫画のジャンルの一つに学習漫画がある⁶⁵⁾。そもそもジャンル自体の定義が曖昧で、どこからどこまでを学習漫画と呼ぶのかといった明確な規定は存在せず、ある特定の内容を漫画でわかりやすく学習することを目的とした漫画は全てこのジャンルに含まれる。それゆえ扱われる対象は多岐にわたるが、中でも日本史や世界史などの歴史を題材とした児童生徒向けのものは人気が高く、一九六〇年代ごろから大手出版社がこぞって出版を手掛けるようになっており、社会的影響力も大きい。その中で半ば必然的に、世界史の一部として、あるいは世界史上の偉人の一人として、ムハンマドの生涯が採り上げられるようになったのである⁶⁶⁾。

筆者の知見の限りにおいて、最も早い本格的ムハンマド漫画の事例は一九八五年の『中公コミックス 伝記世界の偉人四 マホメット』（中央公論社）である⁶⁵⁾。永井道雄と手塚治虫が監修に、またイスラーム学者の黒田壽郎が解説に携わっているこの漫画においては、初代正統カリフ、アブー・バクル（Abū Bakr al-Siddiq 在位六三二〜四年）を狂言回しとして、生まれてから亡くなるまでのムハンマドの伝記が詳細に描かれている。中心的に扱われる青年期〜壮年期の彼は、ターバンを頭に巻き、短めの口髭と顎鬚を蓄え、中肉中背の体躯に足まで届く長さの長衣を着て帯を締め、その上から長いコートを羽織った姿で描かれている。そして何より重要なことに、顔の一部ないし全てが常に影に隠れる——黒く塗られる——などとして、一貫して描かれていないのである。この描かれ方は、上記前章でみたヨーロッパの影響を受けた明治期のムハンマド画とは一線を画し、上記第二章でみた前近代イ

スラーム世界のムハンマド画に通ずるものがある。

同書では、ムハンマドの顔を描かない理由として、巻頭で

イスラーム教ではマホメットの顔を描いてはいけないことになっています。これはとても大切なまきまりなので、この本でもマホメットの顔は描かれていません。

と但し書きを付している。厳密に言えばこれは正しくない。というのも、先に述べたように、イスラームの教義には人物画を描くこと自体を禁じる明確な規定はなく、また歴史上、顔を描いたムハンマド画も存在するからである。しかし、近現代のムスリムの間では一部の例外を除いて一般的にムハンマドの顔の描写が忌避されているということもまた事実であり、この但し書きはそのことが一九八〇年代の日本で知られていたこと⁶⁶⁾、また同書がそのことを読者に伝えようとしていたことを物語っている。なお、同書出版の一年後、一九八六年に集英社より『学習漫画 世界の歴史 六 マホメットとイスラームの国ぐに（イスラーム世界）』が刊行されているが、この漫画においても、ムハンマドは前掲の中央公論社版『マホメット』とほぼ同様に描かれており、

この本では、マホメットの顔をえがいていません。それは、イスラーム教徒のなかに、神や預言者の顔をえがいてはいけない、という教えがあるからです。

との但し書きが付されている。このように、日本の学習漫画におけるムハンマド漫画では、その出始め当初より、ムスリムに対する配慮から、顔を描かない描き方が採用されているのである。

しかし、このことはあくまでも漫画家や出版社の自主規制によるものであり、言うまでもなくムハンマド漫画の全てが必ず採用せねばならないというわけではなかった（…もちろん今でもそうである）。そもそも、漫画において主人公の顔を描けないということは、一般的に言って、その個性を確立させる——いわゆる「キャラ立ち」させる——ことが難しくなるということであり、コマ割りやコマごとの構図、キャラクターの配置などにも制約がかかることから、漫画家にとってはどちらかと言えば好ましくない縛りだと言え

る。また学習漫画としてのムハンマド漫画は世界史シリーズ中の一作として、あるいは人物事典中の一人物として描かれることが多いのだが、歴史上の人物たちの中でただ一人ムハンマドのみが顔を描かれないという状況は、宗教上の理由を説明してなお、それを見た読者——その多くが非ムスリムの児童生徒である——に不統一感や不自然さを感じさせるに違いない。そのこともまた漫画家や出版社にとっては決して好ましいこととは言えないだろう。そして、そういった問題に直面するとき、非ムスリムの漫画家ならば——日本においてはおそらくほぼ全ての漫画家は非ムスリムであろうが——、なぜわざわざムスリムの規範に従って自身の表現の自由を制限して描く必要があるのか、という根本的な疑問あるいは反発を抱いたとしても無理からぬことであろう。ましてや当のムスリムにとつてすら、イスラームの教義に人物画を描くことを禁じる明確な規定はなく、またムスリム自身により顔が描かれたムハンマド画も実在するのである。しかも明治大正期の日本では、ヨーロッパの影響下にはあるが、ムハンマドの顔が自由に描かれていた。それゆえ、日本の漫画家にとつて、ムハンマドの顔を描く／描かないの間の一線は、少なくとも一九九〇年代前半までは、越えることにそれほど躊躇いを感じるものではなかったと想像される。実際に、いくつかのムハンマド漫画においては顔が描かれているのである。その中でも特に一九九二年に出版された作品は、それらの代表例と言える。

その作品について書誌情報を挙げることは差し控えるが、内容的には、ムハンマドの生誕からウマイヤ朝末期までの歴史を児童生徒向けにわかりやすくまとめ上げた力作である。この中でムハンマドは、全体的には他の漫画とほぼ同じような姿で描かれているが、表情豊かな顔と特徴的な髪が描かれることにより、個性豊かで生き生きとしたキャラクターに仕上げられている。しかし、そのようなムハンマド画を全編にわたって描いたことに対して読者から出版社に抗議があり、結局その後、この作品は絶版とされたのである⁶⁷。

念のため筆者の立場から擁護しておく、この作品に描かれた画からはムハンマドやイスラームを冒瀆する意図は感じられず、むしろイスラームの歴史や文化に対する敬意が込められているように感じられる。以下はあくまで筆者の感想にすぎないが、この作品のムハンマド画は漫画としての完成度が高く、個性を持ちすぎていた。ひるがえって前近代イスラーム世界のムハンマド画を見るに、一四世紀ごろの顔を描いている作品では、他の登場人物た

ちと同じように描かれ、かつ表情は無表情で、いわば無個性である⁶⁸。また一六世紀以降の特に顔を描いていない作品では、ムハンマドを象徴するパーツとして聖性を示す頭光や光背、顔を覆うヴェール、預言者一族のシンボルカラーである緑色の衣服などが描かれることにより、絵を見た者がすぐにそれをムハンマドだとわかるよう工夫されているが、一方でそれらは彼の預言者性や高貴さを表現するものであって彼自身の個性を表現するものではなく、ヴェールによって顔が隠されることにより無個性性がさらに増しているのである。おそらくここに、前近代のムスリムが描くムハンマド画の一つの特徴を見出すことができるように思われるが、上記作品のムハンマド画に抗議が寄せられたのは、単に顔が描かれたことだけでなく、それが個性豊かに描かれてしまったことにも一因があるのではなからうかと思われる。

一方、上記作品の絶版に関連して、もう一つどうしても触れておかなければならないのは、一九九〇年代前半の時代背景である。一九九〇年にはイラクのクウェート侵攻、続く一九九一年には湾岸戦争が起こり、日本においても中東への関心が高まった時代であった。また一九八〇年代末から外国人ムスリムが労働者として流入し、滞日ムスリム人口が増加していた時代でもあった⁶⁹。さらに一九九一年には、筑波大学助教授だった五十嵐一が何者かによって刺殺されるという事件も起こっている。よく知られているように、氏はラシュディ (Rushdie, Salman) の『悪魔の詩 (原題 *the Satanic Verses*)』⁷⁰ の翻訳者であったため、この事件にムスリムが関与した可能性が事件直後から噂されていた。おそらくこの事件をきっかけとして日本の漫画家や出版社の間で、ムハンマドを扱う際には細心の注意を払う必要があるとの認識が広まったであろうことは想像に難くない。

ともかくも、上記作品は絶版とされた。このことは、その後の学習漫画におけるムハンマドの描き方を決定づけ、以降ムハンマド漫画においては顔を描かないことが標準化している⁷¹。それまでの経緯はさておき、このようなイスラーム文化への配慮は、ムスリムとの共生という観点から言えば、望ましいことであろう。二〇一五年、ついに聖典『クルアーン』を題材とした学習漫画『コーラン——まんがで読破——』⁷² が出版されたが、この中で登場するムハンマドも顔が影に隠れて見えない姿で描かれている。本稿は二〇一六年一月に執筆されているが、同年二月に、ムハンマドの時代を扱った新たな世界史学習漫画⁷³ が刊行される予定となっている。

五. 学習漫画以外の漫画全般におけるムハンマド画

学習漫画以外の漫画におけるムハンマド画の事例についても少し触れておきたい。日本におけるイスラーム世界を題材とした漫画は、手塚治虫の『珍アラビアンナイト』⁷⁴（一九五一年）をもつて嚆矢とするようである⁷⁵。その後、アラビアンナイトを扱ったものを中心としてその手の漫画は断続的に生まれ続けているが、現時点での筆者の知見の限り、ムハンマド画を含む漫画は学習漫画以外ではほとんど存在しない。一九六〇〜一年ごろ、雑誌『冒險王』に「アララーの使者」という漫画が連載されたが、その際どいタイトルにも関わらず、内容はムハンマドとは全く関係がない⁷⁶。

ほぼ唯一のものと云ってよい作品は、一九七〇年代に登場した。作品名を挙げることは差し控えるが、内容は小気味よいドタバタコメディである。その中の登場人物（脇役）の一人であるムハンマドは、頭にターバンを巻き、黒いマントを羽織った美顔の剣士として描かれており、作者のムハンマドへの敬意と愛情が感じられる。ムハンマドと剣との組み合わせは、読者に「剣か『クルアーン』か」という有名なオリエンタリズム的フレーズを想起させるが、一方でこの漫画ではムハンマドをイ・ケ・メ・ン・剣士として描くことで、そのフレーズに付き纏う負のイメージを払拭している。これもまた日本に独特なムハンマド受容の一形態と言えようか。

この作品が描かれた一九七〇年代と言えば、上述の学習漫画の登場よりも前のことであるため、この作品をもつて日本で最も早くムハンマドを描いた漫画とすることができるとはならない。しかしそのムハンマド画はふきだしに書かれた会話を讀んではじめてイスラームの預言者ムハンマドとわかるものであり、キャラクターだけを見てムハンマドと同定することは不可能である。そもそも作品自体が全てフィクションでありコメディであって、読者側もその事情を百も承知で読んでいるのだから、ムハンマドと言っても単にアラブ的な姿のキャラクターを描くだけでよかつたわけである。言い方を換えれば、ストーリー展開上の都合により、たまたまムハンマドの名が使われたにすぎなかったのである。現に、近年出版されたこの作品の新装版では、昨今のムハンマド画をめぐる問題に鑑み、画はオリジナルのものをそのまま残しつつも、ふきだし中の会話を改訂してキャラクター自体がムハンマドからシンドバッドに変更されているのである。筆者にとってはオリジナルの

良さも捨てがたいが、この改訂はムスリムとの共生という観点から言えば英断であろう。そしてこの改訂は、図らずも、ムハンマド画という存在そのものに常に付随する問題、すなわち描かれた人物画の何をもってムハンマドとみなすのかという根本的な問いを、読者に投げかけているのである。

ところで、ここで改めて前近代イスラーム世界で描かれたムハンマド画の話に戻るが、一六世紀以降の顔を描いていない作品では、上記前章でも触れたように、彼を象徴するバーツの一つとして顔を覆うヴェールが間々描かれている。このようなヴェールは、前近代イスラーム世界の写本挿絵においては、ムハンマド以外の人物たち、特に旧約聖書中の預言者たちやアリー家のイマームたちに対しても描かれることがあるのだが、どのような場合であれ、それはアラブ的衣装とセットで描かれることでそれを着けた人物の聖性や高貴さを表現している。ところが、このヴェールとアラブ的衣装のセットの姿——そのものではないがそれに似た画——が、日本の漫画においては、何者かわからない不気味な存在のキャラクターとして描かれている場合があるのである⁷⁷。これはムハンマドそのものを描いた事例ではないが、ムハンマド画の日本的受容の一形態と言えなくもない。そして読者によっては、その表現を見てムハンマドを想起させられることもあるかもしれない。昨今、日本の漫画界では西アジア・イスラーム世界ないし西アジアを模した異世界を舞台とする人気漫画が続々と登場しており⁷⁸、今後もその流れは続くと思われ。しかし、上述のような表現を見ると、今後日本でも欧米とは異なった形でムハンマド画をめぐる問題が発生するのではないかと感じずにいられない⁷⁹。それを避けるためにも、ムハンマドの表象に関する幅広い研究が日本でも不可欠なのである。

なお、日本の漫画とムハンマドとの関係を考える上での題材の一つとして、ここでもう一つ作品を挙げておきたい。それは中村光『聖☆おにいさん』⁸⁰である。

大人気漫画である同作の内容についてはこの場で説明するまでもないと思うが、ごく簡単に言えば、仏教の開祖ブツダとキリスト教の救い主イエスが東京・立川でバカンスを過ごす様子を描いた奇想天外なコメディ漫画である。作品中のブツダとイエスは、それぞれ典型的な仏像とアイコンの顔をモデルにした画——ただし衣服はTシャツとジーパン——で描かれており、仏教やキリスト教にまつわる蘊蓄が各所でちりばめられているなど、コメディで

ありながら宗教色をも纏った絶妙な内容となっている。しかし「世界三大宗教」のうちの二つを題材としたこの作品において、残り一つのイスラームとその預言者であるムハンマドは名前すら登場しない。

この点をめぐってはネット上で盛んに論じられており、その論調としては、ムハンマドが登場しないことに理解を示しつつ「ムハンマド画を描くことは危険だから」という漠然とした危機意識や恐怖心を表明するものが多い⁸¹⁾。同作の作者自身がどのように考えているかはさておき、ここから見えてくることは、この漫画に限らず広くムハンマド画を描かないことがムスリムに対する配慮によるものというよりはむしろ、ムスリムに対する恐怖心によるものであるとの認識が一般に浸透しているということである。要するに少なからぬ日本人が昨今のムハンマド画に関する問題をめぐってムスリムに対し恐怖を抱いてしまっているということであり、ムハンマド画が描かれないことによってさらに日本人のイスラーム認識が悪くなるという負のスパイラルが生じているように思われる。もちろんシヤルリー・エブド紙に掲載されたような風刺画が今の日本に必要だとは到底思えないが、ムスリム、非ムスリム双方にとって、果たしてムハンマド画が全く描かれないことが良いことなのかどうか、特に日本のようなムスリム人口が少ない社会においてそれが双方の共生に有益なのかどうか、双方による対話を通じて根気強く議論していく必要がある⁸²⁾。

六. 前近代ムハンマド画の掲載

以上で述べた学習漫画や漫画全般におけるムハンマド画は、何らかのモデルを元にして描かれたには違いないが、基本的には日本人漫画家の手による、言わばオリジナルな作品と言ってよい。一方、日本におけるムハンマド画の供給の一形態として見過ごしてはならないのは、本稿第二章で述べた前近代イスラーム世界でムスリムによって描かれたムハンマド画を複写してそのまま掲載するというスタイルである。現在では高校世界史の副教材――世界史図録の類――⁸³⁾、歴史研究書・解説書⁸⁴⁾、宗教研究書・解説書⁸⁵⁾、美術書・美術史研究書⁸⁶⁾などにおいて多数の書籍がこのスタイルによりムハンマド画を掲載しており、日本人のムハンマド表象に与えている影響は非常に大きいと思われる。現時点で筆者が把握している限りでは、一九三一年に出された『世界美術全集 別巻第五卷 宗教図像篇』（平凡社）においてす

にミウラージュ画が掲載されており⁸⁷⁾、戦後、特に一九七〇年代辺りから、このスタイルを採る書籍が増加していくように見うけられる⁸⁸⁾。このスタイルの登場は、日本人のムハンマド表象が依拠するところのものが、明治期の欧米的、オリエンタリズム的なものからムスリムによって作られたよりイスラーム的なものへと転換していく様を示唆している。当然ながら、上述のムハンマド漫画にも大きな影響を与えているに違いない。このことは日本人のイスラーム受容、イスラーム理解の発展の歴史を考えるうえで象徴的で重要な事象であり、今後、網羅的な書籍調査を通じて、慎重に検討していく必要がある。

なお、このスタイルは一見合理的で、歴史的事実にも反することもなく、ムスリムへの配慮もなされており、無難なムハンマド画掲載方法のように感じられるが、問題がないわけではない。本稿第二章で述べたように、前近代ムハンマド画には顔を描いているものと描いていないものがあり、そのどちらを掲載するかによって、読者の印象や認識が大きく変わってしまう可能性があるからである。特に顔が描かれているものを掲載する場合には、それを好まない読者から苦情が発生することも当然想定される。以下に紹介するのは、著者が日本人でない欧文書籍の邦訳に関するものであるが、顔が描かれたムハンマド画を掲載することをめぐっての、出版する側の葛藤を示す二つの事例である。

リズン (Ruthven, Maise) 著、菊池達也訳『一冊でわかるイスラーム』(岩波書店、二〇〇四年) においては、「コラム六 預言者の描写」の中で次のような説明が記されている⁸⁹⁾。少々長くなるが本稿の内容とも関わる重要な文章なので全て引用しておく。

この本の初版(原書初版)のこの箇所には、エジンバラ大学図書館に所蔵されている、ラシードウッディーンの名高い『集史』(一三〇七年)の写本からとられた挿絵が収められていた。その絵には、型どおりに表現された岩だらけの風景の中に座している預言者が描かれている。翼をもった天使ガブリエルが、飾りたてたセルジュク朝式の王冠を被り、左の方から腕を広げ、人差し指を立ててムハンマドに近づいている。美術史家デイヴィッド・タルボット・ライスの言葉を借りれば、「内向的な瞑想の精神が説得力ゆたかに描かれている」。タプリーズ産のこの彩色写本はひろく傑作と見なされて、複製もたびたび行われているが、ある少数の読者がこの画

を不敬であると見なした。その一人に言わせると、「およそ人間の手で預言者の顔立ちの美しさと崇高さを描くことなど、できるものではない」。クルアーンには、造形芸術をはっきりと禁止している箇所は存在しないが、ムスリム民衆の伝統においては、聖像に対する恐れが強くなり、ムハンマド像を載せた写本は、しばしばその部分が削ぎ落とされた。

この説明通り、この書籍の英文原書初版（一九九七年）においては、『集史』エジンバラ大学図書館所蔵写本の著名なムハンマド画（初めての啓示を受ける場面）が掲載されていた⁹⁰。しかしこの画を掲載したことにより読者から苦情が寄せられ、著者および出版社はその事態を重く受け止めたようである。三年後に出版された英文原書改訂版（二〇〇〇年）ではムハンマド画自体が削除され、上記の説明が記されるに至っているのである⁹¹。そして邦訳においても、画が掲載された初版ではなく、画が削除された改訂版が底本として選択されているのである。

デルカンブル（Delcambre, Anne-Marie）著のムハンマド紹介本 *Mahomet, la parole d'Allah*⁹² の邦訳に関しては、さらに積極的な画の取捨選択が行われている。五十嵐一監修のもと、小林修の訳で一九九〇年に出版された初版⁹³ では、その冒頭の九頁にわたってフランス語原書に忠実に、『ミウラージュの書』フランス国立図書館所蔵写本の顔が描かれたムハンマド画群が掲載されている。しかし監修者の五十嵐氏が亡くなって後、後藤明の監修、小林修、高橋宏の訳で二〇〇三年に出された改題改訂新版⁹⁴ では、その冒頭のムハンマド画群が全て削除され、ムハンマド画ではない絵画やカリグラフィ作品に差し替えられているのである⁹⁵。この改訂は邦訳版に対してのみ行われており、フランス語原書は現在でもなお冒頭のムハンマド画を掲載したままの状態で流通していることから⁹⁶、邦訳版の監修者、訳者、出版社がこの点に関していかに慎重に対応しているかがよくわかるのである。

以上の二例に見られるムハンマド画掲載に関する慎重な姿勢の背景には、上記第四章で触れた学習漫画の絶版事例と同じく、一九九〇年代にイスラームをめぐる国外・国内情勢が緊迫していたことがあるに違いない⁹⁷。加えて、二〇〇一年にはアメリカでいわゆる「九・一一同時多発テロ」が起こっており、世界的にイスラームを危険視する意識が喚起されたということもある。おそらくはそういった背景とも相まって、顔が描かれたムハンマド画を掲載することが出版する側にとってリスクを伴うものとして理解されるよう

になっていったということであろう。結果として、現状では、前近代ムハンマド画を掲載する書籍においては顔が描かれていないものを選択している事例が大多数を占めているのである。

しかし、だからと言って、顔が描かれたムハンマド画が存在したという歴史的事実自体は消滅するものではないし、その存在意義が軽視されてよいということにもならない。ビルーニー著『過ぎ去りし世代の遺産』写本やラシード・アッディーン著『集史』写本などに見られる顔が描かれたムハンマド画は、単にムハンマド画の歴史において初期のものであるだけでなく、イスラーム写本絵画全体の歴史においてもかなり古い部類のものであり、前近代イスラーム美術、イスラーム文化の豊かさを示す重要な証左の一つともなっている。それゆえ今後も、書籍へのそれらの掲載は、特定の分野に限られることはあっても、全く無くなってしまふことはないであろう。

むしろこの問題で問われているのは、顔が描かれている画か、描かれていない画か、その二者択一の答え探しにあるのではなく、書籍を通じてイスラームを学ぶ人々に対して、前近代ムハンマド画の存在をどのように説明すればよいのかということである。どちらか一方に偏りすぎることなく、それらの画の描かれた歴史的背景を踏まえながら、総合的に説明することが肝要であろう。そのためには、ムハンマド画だけに留まらず、イスラーム史への深い理解が必要であり、その点において、この問題に対するイスラーム史研究者のより積極的な関与が求められるのである。

七. 今後の研究に向けて

本稿では、日本における預言者ムハンマド画のあり方、その歴史と現状、およびその中の問題点について、いくつかの具体的事例を紹介しつつ、それらの概要を論じた。参照した史料が限られているため全体的にデータ不足であり、またムハンマド画というキーワードを手掛かりに取って書籍や絵画のジャンルや扱う時代を絞らずに論じたため雑駁な観はあるが、今後の研究の足がかりとして、日本のムハンマド画に関するいくつかの問題系を整理することができた。

最後に、本稿で論じる機会がなかった日本のムハンマド画をめぐる論点と課題について、まとめて簡単に列挙しておきたい。

①本稿では研究対象をムハンマド画に絞ったが、本来、ムハンマド画に関

する問題を画像のみで分析することは不十分であり、広く表象という見地から、文章でムハンマドがどのように表現されているのかということも併せて考えていく必要がある。その点では、明治期以来繰り返し出され続けているムハンマドの伝記、イスラーム(史)の概説書、あるいは中学校／高等学校の教科書⁹⁸⁾などにおけるムハンマドの扱われ方を比較検討することが有益であろう。

②日本におけるムハンマド画のあり方は、日本人のイスラーム観、あるいは中東イスラーム世界観とも密接に関連している。ムハンマドの描かれ方のみならず、アラブの描かれ方、ムスリムの描かれ方、中東イスラーム世界の描かれ方なども併せて、総合的に検討していく必要がある。

③第三章で述べたように、明治期に多く出されたムハンマドの伝記、そしてその中に掲載されているムハンマド画は、明らかに近代欧米のオリエンタリズム的なイスラーム観、ムハンマド観の強い影響の下にあった。それゆえ、日本におけるムハンマド画の登場の背景として、また登場後のそれとの比較材料として、欧米のムハンマド画、ムハンマド表象のあり方についても先行研究等を通じて把握しておくことが必要である⁹⁹⁾。

④冒頭で触れたとおり、ムハンマド画をめぐるムスリムと非ムスリムの対立が主にヨーロッパ社会で近年焦点化しているが、日本においては今のところそのような対立は見られない。これはもちろん滞日ムスリム人口が絶対的に少なく両者の対立がもともと起こりにくいことによるが、一方で、ムハンマド漫画を描く際にムハンマドの顔を描かなかつたり、顔を描いたムハンマド漫画を絶版にしたり、前近代ムハンマド画を掲載する際に顔を描いていないものを選択したりするなどの、ムスリムに配慮した自主規制が働いていることもまた対立の未然防止に大きく寄与していると思われる¹⁰⁰⁾。この自主規制を促している社会的、文化的背景の分析が必要であろう。

⑤ある日本画家により描かれた有名なムハンマド画が存在する¹⁰¹⁾。本稿第三章で触れたように明治期のムハンマド画の中には洋画家によって描かれたものがあり、また欧米においては絵画や彫刻の分野でムハンマドを題材とした作品も存在していることから、芸術作品におけるムハンマドの扱いについても研究を行う余地がある。また一方で、漫画と親和性の高いアニメやゲーム、あるいは児童向け玩具などのサブカルチャー作品も広く調査対象に含めるべきであろう。

⑥本稿第四章で採り上げたムハンマド漫画については、学習漫画としてのリアリティと漫画としての虚構性がどのように共存しているのか、またそこで描かれているムハンマドに日本的な要素を見出すことができるのか、といった点を明らかにすべく、キャラクターの詳細な分析を行う必要がある。

以上のように、日本のムハンマド画だけをとってみても、その論点と課題は多岐にわたっており、研究の地平は大きく広がっているのである。

近年のムハンマド画、およびムハンマド表象をめぐる問題を論じるにあたっては、宗教の尊厳や表現の自由といった原則論、本質論だけを採用して議論を単純化することは、今ある対立を助長するばかりで、その克服に寄与しない。その周辺にある諸事象を過剰なまでに幅広くかつ詳細に比較検討し、文化の多様性、あるいは文化間の交流を徹底的に描き出すことにより、対立の根を地道に根気強く抜き取ることが必要となっている。そしてこここそ歴史学ひいては人文学の果たすべき役割があるのであり、また人文学が積極的に貢献していかなければならないのである。ささやかながら本稿がその一助となれば幸いである。

※なお本稿は「人間文化研究機構(NIHU)プログラムイスラーム地域研究」の助成により得られた研究成果の一部である。

【註】

(1) 本稿では、イスラームの預言者ムハンマドを描いた絵画の全て——前近代の西アジア・イスラーム世界やヨーロッパで描かれた写本挿絵から、現代の世界各地で描かれている漫画や風刺画に至るまで——を「ムハンマド画」と総称することにする。

(2) 本稿においては「表象」という言葉を、ある特定の対象を描写した絵画、漫画／風刺画、映像、文章などの表現全般を指す言葉として用いることにする。

(3) デンマーク風刺画掲載問題の研究として Jytte Klausen, *The Cartoons That Shook the World* (New Haven & London: Yale University Press, 2009) がある。またこの問題を契機として、ムスリムの立場から、預言者ムハンマドが歴史上(史料の中で)どのように語られてきたのかということを通時的に検討した Tarif Khalidi, *Images of Muhammad* (New York: Doubleday, 2009) がある。一方、Olga Hazan et Jean-Jacques Lavoie (dir.), *Le prophète Muhammad: entre le mot et l'image* (Montréal: Groupe Fides

Inc. 2011)「およびChristiane Gruber & Ainoam Shalem (eds.), *The Image of the Prophet Between Ideal and Ideology: A Scholarly Investigation* (Berlin & Boston: Walter De Gruyter, 2015)は、ムハンマドの表象について多角的に検討を行った興味深い論文集であり、特に後者の序文は関連する先行研究の紹介が充実しており価値が高い。ムハンマド画やイスラーム絵画全般について、特に偶像崇拜禁止との関係を焦点に論じた研究として、François Beespflug, *Le Prophète de l'Islam en images: Un sujet tabou?* (Montrouge Cedex: Bayard, 2013)」、Silvia Naeff, *Y a-t-il une «question de l'image» en Islam?* (Paris: Téraèdre, 2004) (本書はドイツ語にも翻訳されている) : Silvia Naeff, *Bilder und Bilderverbot im Islam*, München: Verlag C.H. Beck oHG, 2007)がある。またイスラーム美術における人間の描写について検討した論文集 Houari Touati (dir.), *De la figuration humaine au portrait dans l'art islamique* (Leiden & Boston: Brill, 2015) も最近出版された。

- (4) 『現代思想』(二〇〇六年第三四巻六号および二〇一五年第四三巻第五号)にて関連する特集が組まれたほか、森孝一(編著)『E.U.とイスラームの宗教伝統は共存できるか』(明石書店、二〇〇七年)、鹿島茂、関口涼子、堀茂樹(編)『ふらんす特別編集 シャルリ・エブド事件を考える』(白水社、二〇一五年)、第三書館編集部(編)『イスラム・ヘイトか、風刺か——Are you CHARLIE?——』(第三書館、二〇一五年)などの書籍も出版されている。また個別の論考として、青山弘之「ムハンマド風刺画反対デモの深層」、『世界』七五二、二〇〇六年、二五二—二八頁)、池内恵「他者への寛容」だけでは解決しない：ムハンマド風刺画論叢の核心」、『論座』一三二、二〇〇六年、一一八—一二五頁)、池内恵「ムハンマド風刺画と原則の問題」、『中央公論』二二—四、二〇〇六年、一〇六—一〇七頁)、塩尻和子「偶像崇拜禁止なら肖像画も禁止なのか」、『季刊アラブ』一五二、二〇一五年、一〇一—一一頁)、内藤正典「非対称な戦争の新たな展開：預言者ムハンマド侮辱動画と騒乱(世界の潮)」、『世界』八三六、二〇一二年、二〇—二四頁)、山内昌之「表現の自由と信仰の尊厳：預言者ムハンマド風刺画の波紋」、『潮』五六六、二〇〇六、三三三—三三六頁)などがある。

(5) 詳しくは本稿第二章を参照。

(6) 例えば『クルアーン』第五章九〇節の、

あなたがた信仰する者よ、誠に酒と賭矢、

偶像と古い矢は、忌み嫌われる悪魔の業である。

これを避けなさい。恐らくあなたがたは成功するであろう。

という章句などにより、偶像崇拜は固く禁じられている。

(7) この点に関しては西谷修、栗田禎子「討議 畏はどこに仕掛けられたか」(『現代思想』二〇一五年第四三巻第五号、二八—四六頁)を参照。

(8) うち外国人ムスリムが約一〇万人、日本人ムスリムが約一万人とされる。店田廣文「日本のモスク」(イスラームを知る一四)山川出版社、二〇一五年)一四—一六頁。

(9) 三木英「移民たちにとって宗教とは」三木英・櫻井義秀編著『日本に生きる移民たちの宗教生活』(ミネルヴァ書房、二〇一二年)二二頁。

(10) 以下、本段落の内容の詳細については本稿第四章、第五章を参照。

(11) 例えばヨーロッパにおけるムハンマド表象の歴史を検討したAinoam Shalem (ed.), *Constructing the Image of Muhammad in Europe* (Berlin: De Gruyter, 2013)がある。また前掲『The Image of the Prophet Between Ideal and Ideology』への好例である。

(12) なお本稿では、ムハンマドを題材とした画像を主題としていることから、根拠となる画を提示することが望ましい箇所も多々あるが、ムスリム、画家(漫画家)、著作権等々への配慮から、それらをいっさい掲載しないことにする。

(13) Oleg Grabar, "The Story of Portraits of the Prophet Muhammad" (*Studia Islamica* 96, 2003, pp.19-38)、榎屋友子「すぐわかるイスラームの美術 建築・写本芸術・工芸」(東京美術、二〇〇九年、六七—一〇八頁)特に一〇六—一〇七頁、Christiane Gruber, "Between Logos (Kalima) and Light (Nūr): Representations of the Prophet Muhammad in Islamic Painting" (*Muqarnas* 26, 2009, pp.229-262)等を参考にした。

なお、前近代におけるムハンマド画は、西アジアだけでなく、例えばインドなどでも盛んに描かれたようである。例えばサンフランシスコ・アジア美術館が所蔵する一八世紀ころの写本挿絵を参照(Object ID: B87D17; 2007.13)。この例からわかるように、西アジア以外においてもムハンマド画は当然描かれたはずであるが、その制作状況に関しては筆者の調査が進んでいないため、今後の課題とさせていただく。

(14) 中田考「幻想の自由と偶像破壊の神話」『現代思想』(二〇〇六年第三四巻六号、一六八—一八五頁)特に一六八—一七二頁。マッバース朝ごろまでのムスリムによる画像の扱いについては、K.A.C. Creswell, "The Lawfulness of Painting in Early Islam" (*Ars Islamica* 11/12, 1946, pp.159-166)、若林啓史「聖像画論争とイスラーム」(知泉書館、二〇〇三年)特に八五—一三二頁を参照。

(15) トブカフ宮殿博物館(イスタンブール)所蔵。写本番号Hazine 841。Encyclopaedia of Islam, THREE, (Leiden & Boston: Brill, 2007)「"Ayyūq" 参照(筆者はウェブ上で閲覧した http://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopaedia-of-islam-3/ayyūq-COM_25062)。

(16) 前掲「Between Logos (Kalima) and Light (Nūr)」特にp.235。

- (17) 前掲“*The Story of Portraits of the Prophet Muhammad*” 特に pp. 19-29。Christiane Gruber & Avinoam Shalem, “Introduction: Images of the Prophet Muhammad in a Global Context” (前掲 *The Image of the Prophet Between Ideal and Ideology*) p. 6。
- (18) スミソニアン協会が所有している (Freer Gallery 30-21, 47-19, 57-16)。この写本のムハンマド画については Priscilla P. Soucek, “The Life of the Prophet: Illustrated Versions” (*Content and Context of Visual Arts in the Islamic World*, University Park: Pennsylvania State University Press, 1988, pp. 193-217) 特に pp. 195-198 を参照。
- (19) 写本番号 MS Arab 161。
- (20) 写本番号 MS Arab 20。
- (21) 『集史』 エジンバラ大学図書館所蔵写本 F42a。
- (22) 『集史』 エジンバラ大学図書館所蔵写本 F45b。
- (23) 『過ぎ去りし世代の遺産』 エジンバラ大学図書館所蔵写本 F162a。
- (24) なお一六世紀半ば制作と推測される『過ぎ去りし世代の遺産』のフランス国立図書館(パリ)所蔵アラビア語写本(写本番号 Arabe 1489)においても、説教をするムハンマドを描いた挿絵(F5b)が収められている。
- (25) スミソニアン協会ウェブサイトに於いて、同協会が同写本の挿絵入りのフォリオを所蔵していることを確認できる。Accession Number: F1929.26。
- (26) メトロポリタン美術館(ニューヨーク)ウェブサイトに於いて、同美術館が同写本の挿絵入りのフォリオを所蔵していることを確認できる。Accession Number 57.51.373。なお同美術館は同写本中の他のムハンマド画——旅をしているムハンマドの様子を描いたもの——も所蔵している。Accession Number: 57.51.9。
- (27) 文章部分は散逸。挿絵のみトプカプ宮殿博物館(イスタンブル)が所蔵。写本番号 Hazine 2154。この写本の研究として Christiane Gruber, *The Ilkhanid Book of Ascension* (London & New York: I.B. Tauris & BIPS, 2010) がある。
- (28) 写本番号 Suppl. Turc. 190。この写本に関しては日本人研究者による以下の研究がある。Kazuo Kobayashi, “The Figures of the Mi’raj Nāmeh” (*Bulletin of the Graduate Division of Literature of Waseda University*, Special Issue 16: Literature, Arts, 1989, pp. 81-95)。榎屋友子「ベルシヤ絵画としての『ミイラージュ・ナーメ』(高階秀爾先生還暦記念論文編集委員会編『美術史の六つの断面：高階秀爾先生に捧げる美術史論集』美術出版社、一九九〇年、一〇二—一六頁)」、Tomoko Masuya, “The Mi’raj-nama Reconsidered” (*Arabis Asiae* 67-1, 2007, pp. 39-54)。
- (29) “*ミイラージュ*” 近年 Christiane Gruber & Frederick Colby, *The Prophet’s Ascension: Cross-cultural Encounters with the Islamic Mi’raj Tales* (Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2010) という論文集が出版されており、その中で多数のミウラージュ画が紹介されている。
- (30) この写本の二、三、六巻はトプカプ宮殿博物館(イスタンブル)が所蔵(写本番号 Hazine 1221-23)。三巻はニューヨーク公共図書館が所蔵(写本番号 Spencer MS. 157)。四巻はチェスター・ベティー図書館(ダブリン)が所蔵(写本番号 Turk. MS. 419)。
- (31) メトロポリタン美術館ウェブサイトに於いて、同美術館が同写本の挿絵入りのフォリオを所蔵していることを確認できる。Accession Number: 1974.294.2。一五世紀末葉—一六世紀初葉頃の作。
- (32) スミソニアン協会ウェブサイトに於いて、同協会が同写本の挿絵入りのフォリオを所蔵していることを確認できる。Accession Number: F1908.278。一五四八年の作。
- (33) スミソニアン協会のウェブサイトにおいて、同協会が同写本を所蔵していることを確認できる。ムハンマド画の頁は F275a。Accession Number: F1946.12.275。一六世紀中葉の作。
- (34) スミソニアン協会のウェブサイトにおいて、同協会が同写本の挿絵入りのフォリオを所蔵していることを確認できる。Accession Number: S1986.253。一六世紀中葉の作。
- (35) メトロポリタン美術館ウェブサイトに於いて、同美術館が同写本の挿絵入りのフォリオを所蔵していることを確認できる。Accession Number: 55.121.40。一六世紀末葉頃の作。
- (36) スミソニアン協会のウェブサイトにおいて、同協会が同写本の挿絵入りのフォリオを所蔵していることを確認できる。Accession Number: S1986.242; S1986.244; S1986.245。一五七二—二〇二〇年の作。
- (37) 写本番号 Suppl. Persan 1030。
- (38) 他に、絵画の中に *محمد* というアラビア文字のみを記すことによってムハンマドの存在を示す作品も存在する。
ちなみに、ムスリムの間では、アッラーが被造物を *الله* という名の字形に創造したという説もあったようである。最初のミームが頭、二番目のハアが両手、三番目のミームが腹、四番目のダールが両足、といった具合である。詳しくは大稔哲也「ムスリムの世界観研究のための覚書」(『死生学研究』一五・二〇—二一年、三六—三九頁) 特に三五—三六頁を参照。
- (39) 元のアラビア語単語は「装飾」を意味する *bilva* (بيلوا)。*ビルイェ* については前掲“*The Story of Portraits of the Prophet Muhammad*” 特に p. 33。Annamarie Schimmel, *And Muhammad is His Messenger*, (Chapel Hill & London: The University of North Carolina Press, 1985) 特に pp. 36-39 を参照。
- (40) イランにおける預言者ムハンマドや預言者一族の表象の歴史については、Pedram

- Khosronejad (ed.), *The Art and Material Culture of Iranian Shi'ism* (London & New York: I.B. Tauris, 2012). 阿部克彦「民衆のなかの聖なるイメージ：イランの聖者像から」赤堀雅幸編『異文化理解講座 七 民衆のイスラーム』(山川出版社、二〇〇八年、一六八—一九九頁)を参照。
- (41) この驚くべき画に「*Le prophète*」は、Pierre Centlivres et Micheline Centlivres-Demont, "Une étrange rencontre: La photographie orientaliste de Lehnert et Landrock et l'image iranienne du prophète Mahomet" (*Études photographiques* 17, 2005, pp.4-15)を参照。
- (42) イランでは、他に、ムハンマドとアリーの家族を並べて描くことと、そのつながりを強調する画も制作された。例えば森本一夫「聖なる家族…ムハンマド一族」(イスラームを知る四、山川出版社、二〇一〇年)の口絵を参照。近年、イラン政府は公共の場における宗教画全般——ムハンマドだけでなくシリア派イマームのものも含む——の掲示を禁止したため、屋外でムハンマド画を目にする機会はほとんど無くなった。
- (43) 例えば現代イランの画家ファルシユチャーン (Farshian, Mahmoud) が描く歴史画はよく知られている。
- (44) 前掲「幻想の自由と偶像破壊の神話」特に二七〇—二七四頁。
- (45) 杉田英明『日本人の中東発見——逆遠近法のなかの比較文化史』(東京大学出版会、一九九五年)特に五二—一〇〇頁。
- (46) 『和漢三才図会』(中近堂、一八八八年(国会図書館のデジタル版：<http://kindai.ndl.go.jp/info:ndjip/pid/898160>))巻十四「七二—七五七、七八四頁」。
- (47) Fabio Rambelli, "Muhammad Learning the Dao and Writing Sutras" (前掲 *The Image of the Prophet Between Ideal and Ideology*) pp.295-309。
- (48) 「天方 西域 天堂」については、島田英雄らはアラビアに比定しているが(寺島良安(島田英雄、竹島淳夫、樋口元巳訳注)『和漢三才図会』第三卷、平凡社、一九八六年、三九二—三九三頁)、杉田英明はより踏み込んでメッカに比定している(前掲『日本人の中東発見』七八—八二頁)。
- (49) ランベリはこの人物図を「*回回*(メデイナ)」の挿絵として紹介しているが、筆者が参照した『和漢三才図会』(前掲の国会図書館デジタル版巻十四、七八五頁)および前掲の島田英雄らによる訳注では、この人物図は「天方 西域 天堂」の挿絵である。
- (50) なおこの絵の落款によれば、この絵は狩野元信(一五五九年没)の原画を模写したものである。
- (51) 前掲『日本人の中東発見』一四四—一五二頁。
- (52) Thomas Carlyle, *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History* (London: James Fraser, 1841)。
- (53) その嚆矢はホンフレ・ブリドウ(林重訳述)『馬哈默傳 并附録』(全三冊、擁海楼、一八七六年)とされる(前掲『日本人の中東発見』一四五頁)。なお同書中にムハンマド画は掲載されていない。
- (54) 北村三郎『世界百傑伝』(全十二巻、博文館、一八九〇—一年)。
- (55) モデルとなったムハンマド画の典拠は不明。
- (56) 忽滑谷快天『怪傑マホメット』(井列堂、一九〇五年)。
- (57) 松本起『マホメット言行録』(内外出版協会、一九〇八年)。
- (58) これらのムハンマド画の典拠は、*The Illustrated History of the World, for the English People* (vol.1, London: Ward, Lock & Co., 1881) p.678の挿絵だと推測される。
- (59) 坂本健一訳『コーラン経』(全二巻、世界聖典全集刊行会、一九二〇年)。
- (60) 坂本蠡舟『麻譚末』(博文館、一八九九年)。
- (61) 北蓮蔵については、丹尾安典編『北蓮蔵 渡欧期の肖像画』(早稲田大学會津八一記念博物館、二〇一四年)を参照。
- (62) 前掲『麻譚末』二二—二三頁。
- (63) 学習漫画については、さしあたって伊藤遊「学習マンガ」研究序説——教育・キャラクター・リアリティー——(ジャクリーヌ・ベルント、山中千恵、任意員編『国際マンガ研究 三日韓漫画研究』京都精華大学国際マンガ研究センター、二〇一三年、二〇—二二六頁)を参照。
- (64) なお、日本のムハンマド漫画について詳述しているウェブサイトも存在し、筆者もそれらを参考にしたが、諸事情に配慮しサイトアドレス等の情報を提示するとは差し控える。
- (65) この六年前の一八九九年に、ムハンマド漫画を掲載した人物事典が刊行されているが、僅か二頁のみの掲載で、本格的なものとは言えない。
- (66) 一九八〇年代までにはすでに多くのイスラーム概説書が出版されており、ムスリムがムハンマドの顔の描写を忌避することは、少なくとも知識人たちの間ではかなり知られていたと思われる。なお、一九七六年公開——日本では翌七七年公開——のムスタファ・アッカド監督『Mousapha Akkad (二〇〇五年没)』のムハンマド伝記映画「ザ・メッセージ(原題 *the Message*)」も、世界中で物議を醸したという。
- (67) 中田考は「かつて日本でも、漫画の世界の偉人伝のシリーズの預言者ムハンマドの巻が、あるムスリム団体による抗議によって発売取りやめになり、絶版にされたケースもある」と指摘しているが(前掲「幻想の自由と偶像破壊の神話」一七〇頁)、この漫画が筆者の指摘する漫画と同じものを指すのかどうかは不明である。
- (68) 美術史家の榎屋友子も、「十四世紀初頭イェル・ハーン朝のペルシア歴史写本」(ラ

シード・アッディーン著『集史』写本の挿絵のことか)に見られるムハンマド画について、

ムハンマドは特段ほかの人物像と変わらないように描かれ、表現上の特徴は何ら感じられない。

と述べている(前掲『すぐわかる イスラームの美術』一〇六頁)。

(69) 前掲『日本のモスク』二二―四頁。

(70) Salman Rushdie, *The Satanic Verses* (Dover: The Consortium, 1988)。

(71) 二〇〇二年に集英社から出版された新版の世界史シリーズ『学習漫画 世界の歴史五ムハンマドとイスラーム世界の広がり』がその代表例で、現在も刷を重ねており、二〇〇九年にはその文庫版も出版されている。他には『学研のまるごとシリーズ 世界の歴史五〇〇〇年』(学習研究社、一九九二年)、『小学館版学習まんが 世界の歴史人物事典』(小学館、一九九五年)、『まんが歴史にぎざまれたできごと 歴史年表大事典』(くもん出版、二〇〇五年)などがあり、それぞれ刷を重ねている。また先に紹介した一九八五年の『中公コミックス 伝記 世界の偉人 四マホメット』(中央公論社)も、一九八八年に『ジュニア愛蔵版 世界の四大聖人 孔子・シャカ・キリスト・マホメット』(中央公論社)の中に再録され、さらに二〇〇三年にはその廉価版(嶋中書店)が出版されている。直近のものでは『まんが世界の歴史 人物事典』(小学館、二〇一二年)、『マンガでわかるイスラーム』(ユタヤ 中東三〇〇〇年の歴史)(CCCメディアハウス、二〇一五年)、『新マンガゼミナール パワーアップ版 世界史(古代・近代へ)』(学研教育出版、二〇一五年)などがある。ハッジ・アハマド・鈴木著『イスラームのことがマンガでわかる世界の宗教』(宝島社、二〇一五年)に至っては、ムハンマドの伝記に触れつつも彼の姿を全く描かないという徹底ぶりである。以上のように現在の学習漫画においてはムハンマド画の大半で顔は描かれていないが、それでもなお顔を描いたものもあるにはある。それらのほぼ全ては一枚絵である。

(72) 『コーラン——まんがで読破——』(イースト・プレス、二〇一五年)。

(73) 『学研まんが NEW 世界の歴史 四 イスラーム世界とヨーロッパ世界の成立』(学研プラス、二〇一六年)。

(74) 手塚治虫『珍アラビアンナイト』(東光堂、一九五一年) / 手塚治虫漫画全集 一七三、講談社、一九八二年)。

(75) 日本におけるイスラーム世界に関連した漫画については、二〇一二年に東洋大学井上円了記念博物館で開催された「日本人のイスラーム世界像」と題する企画展

の資料集が概要をまとめており大変有益である。

(76) 本作は同名の変身ヒーローもの特撮テレビドラマのコミカライズ作品である。二〇一〇年に川内康範原作、九里一平画『アラアの使者(完全版)』(マンガショップ)として単行本が出版されている。

(77) 作品名を挙げることは差し控える。

(78) 例えばカトウコトノ『将国のアルタイル』(講談社、二〇〇八年) / 森薫『乙嫁語り』(エンターブレイン、二〇〇九年) / 大高忍『マギ』(小学館、二〇〇九年) / 篠原千絵『夢の雫、黄金の鳥籠』(小学館、二〇一一年) / 荒川弘(田中芳樹原作)『アルスラーン戦記』(講談社、二〇一四年) / いわゆる「やおい系」作品を含めれば、その数はさらに増す。

(79) なおムハンマド画の事例ではないが、イスラーム関連素材をアニメの中で使用したことにより問題が生じた事例がある。二〇〇八年には、アニメ『ジョジョの奇妙な冒険』において『クルアーン』が不適切に描かれているとの指摘があり、製作元が謝罪し、一部を改訂する措置が取られた(さしあたって読売新聞二〇〇八年五月二三日付朝刊の記事「『ジョジョ』の奇妙な冒険」出荷停止「コーラン」描写、不適切」として)を参照)。また二〇一五年には、アニメ『ノラガミ ARYA GOTO』のBGMの一部にイスラーム関連音声が含まれていたことがインドネシアのウェブサイトで批判を受け、製作委員会が謝罪し、一部を改訂する措置が取られた(さしあたって朝日新聞デジタル(<http://www.asahi.com>)二〇一五年二月五日アップロード記事「アニメ「ノラガミ」、イスラーム教音声の不適切使用を謝罪」を参照)。

(80) 中村光『聖☆おにいさん』講談社、二〇〇八年)。

(81) ネット記事ではないが、森達也「リアル共同幻想論(第六二回) 日本の読者が気づかない『聖☆おにいさん』の謎」(『経』一三〇、二〇一二年、一〇―二三頁)の文章は、この状況を反映している。また呉智英『マンガ狂につける薬 二天一流篇』(メディアファクトリー、二〇一〇年)では、『聖☆おにいさん』の紹介の中で、「外国では宗教パロディは要注意」と前置きした上で、イスラーム圏にてムハンマドを戯画化する危険性について触れている(一一八頁)。

(82) 吉村昇洋、松谷信司、ナセル永野『鼎談 マンガも宗教も、めっちゃめっちゃおもしろい』(宗教と現代がわかる本二〇一五) (平凡社、二〇一五年、四〇―六五頁)のような対話の試みも必要であろう。

(83) 筆者が確認しえた限りにおいては、成瀬治、佐藤次高、木村靖二、岸本美緒(監修)『山川 世界史総合図録』(山川出版社、一九九四年(第三刷二〇一四年))、谷澤伸、甚目孝三、柴田博、高橋和久(著)『世界史図録ヒストリカ』(山川出版社、二〇〇五年(第二版)(第四刷二〇一〇年))、木村靖二、岸本美緒、小松久男

(監修)『山川 詳説世界史図録』(山川出版社、二〇一四年)、川北稔、桃木至朗(監修)、帝国書院編集部(編)『最新世界史図説 タバストリー』(帝国書院、二〇〇三年(二訂版二〇一四年))、帝国書院編集部(編)『明解世界史図説 エスカリエ』(帝国書院、二〇一〇年(六訂版二〇一四年))に、顔がヴェールで隠されたムハンマド画の掲載がある。

(84) ムハンマドの伝記の類も大半はこれに含めうる。研究者が執筆した専門的なものと、より一般向けのもの——大学受験生向け参考書を含む——とがある。例えば、専門的なものとしては、佐藤次高『世界の歴史八 イスラーム世界の興隆』(中央公論社、一九九七年)、間野英二編『アジアの歴史と文化 九 西アジア史』(同朋舎、二〇〇〇年)、佐藤次高編『世界各国史八 西アジア史I アラブ』(山川出版社、二〇〇二年)で、『集史』エジンバラ大学図書館所蔵写本のムハンマド画——初めての啓示を受ける場面——が掲載されている。小杉泰『ムハンマド』(Historia 〇〇一、山川出版社、二〇〇二年)、小杉泰『興亡の世界史六 イスラーム帝国のジハード』(講談社、二〇〇六年)、後藤明『ムハンマド時代のアラブ社会』(山川出版社、二〇一二年)では、顔がヴェールで隠されたミウラージュ画が掲載されている。一般向けのものとしては、宮崎正勝(監修)『ビジュアル世界史一〇〇〇人』(世界文化社、二〇一二年)、中根利和(監修)、成美堂出版編集部(編)『一冊でわかるイラストでわかる 図解世界史一〇〇〇人』(成美堂出版、二〇一二年)、入澤宣幸『ビジュアル百科 世界史二〇〇〇人 一冊でまるわかり!』(西東社、二〇一三年(第二版))で、顔がヴェールで隠されたムハンマド画の掲載がある。祝田秀全監修『名画で読み解く世界史』(世界文化社、二〇一三年)では、イスラーム関連の名画の一つとして、顔がヴェールで隠されたミウラージュ画(大英図書館所蔵、写本番号OR2265)が掲載・紹介されている。

(85) 宗教としてのイスラームの説明を主とするもの。ムハンマドの伝記の一部はこれに含めうる。また一部は上記「歴史研究書、解説書」にも含まれる。「歴史研究書、解説書」と同様に、研究者が執筆した専門的なものと、より一般向けのものがある。この種のものにはムハンマド画の掲載に慎重であるが、例えば中村廣治郎『イスラーム教入門』(岩波新書(新赤版)五三八、岩波書店、一九九八年)、小滝透『神の世界史 イスラーム教』(河出書房新社、一九九八年)、嶋本隆光『シリア派イスラーム神話と歴史』(京都大学学術出版会、二〇〇七年)にムハンマド画の掲載がある。また最近出された一般向けのものの中では、『Pearl』二九六(阪急コミュニケーションズ、二〇一一年)、『一個人』一四〇(KKベストセラーズ、二〇一二年)などの雑誌のイスラーム特集号やムック本の類、あるいは『イスラームがわかる!』(成美堂出版、二〇一三年)などの平易な解説本にも顔がヴェールで隠されたムハンマド画の掲載がある。

(86) イスラーム世界の美術品を対象とした作品集や研究書が主で、期間限定にて行われた美術展覧会のカタログ類もこれに含めうる。この種のものには戦前からコンスタントに出版されており、『世界美術全集 別巻第五巻 宗教図像篇』(平凡社、一九三二年)、『世界美術全集 第一〇巻 サーサーン・イラーン イスラーム』(平凡社、一九五四年)、『世界名画全集 第一六巻 西域・インド・イスラーム』(平凡社、一九五九年)、上野照夫『インドの細密画』(中央公論美術出版、一九七一年)、『大系世界の美術 第八巻 イスラーム美術』(学習研究社、一九七二年)、エレンスト・J・グルーベ他(杉村棟訳)『イスラームの絵画…トプカプ・サライ・コレクシオン』(平凡社、一九七八年)、護雅夫監修『トプカプ宮殿博物館 細密画』(トプカプ宮殿博物館全集刊行会、一九八〇年)、メトロポリタン美術館『メトロポリタン美術全集 第一〇巻 イスラーム』(福武書店、一九八七年)、杉村棟編『世界美術大全集 東洋編 第一七巻 イスラーム』(小学館、一九九九年)、ジョン・ブルーム、シーラ・ブレア(榎屋友子訳)『岩波世界の美術 イスラーム美術』(岩波書店、二〇〇一年)、前掲『すぐわかる イスラームの美術 建築・写本芸術・工芸』(二〇〇九年)、浅原昌明『ペルシャ細密画の世界を歩く』(幻冬舎ルネッサンス、二〇一一年)、榎屋友子『イスラームの写本絵画』(名古屋大学出版会、二〇一四年)などでムハンマド画の掲載がある。なおこのジャンルの書籍は英語で書かれた海外出版物が圧倒的に多く、日本でも図書館等に多数所蔵されている。

(87) 同書の図一三八。なおこの図の解説として以下のような文章が付されており(六八―六九頁)、昭和初期の日本人がロンドンでムハンマド画と遭遇したことが窺える。

マホメット昇天 イスラーム教徒には宗教的主題の美術は極めて少ない。僅かにマホメットの昇天を描いたミニアテュールなどが少数存在するに過ぎない。掲出のものはその一つで、マホメットが天使の肩に跨がり、多くの天使に取圍かれて天に昇る場面が描かれてゐるが、彼の顔は損傷されてゐる。十六世紀頃の作であらう。トルコ政府の所有で、今春倫敦で開かれたベルシア藝術展覧會に出品されたものである。

(88) 筆者の手許にあるものでは、嶋田襄平『預言者マホメット』(角川新書二二一、角川書店、一九六六年)、デズモンド・ステュアート(日本語版監修・嶋田襄平)『イスラーム』(ライフ人間世界史二二、タイムライフインターナショナル、一九六八年(第五版一九七〇年))、F・ガブリエリ(矢島文夫訳)『マホメットとアラブの大征服』(世界大学選書二九、平凡社、一九七一年)、藤本勝次『マホメット…ユ

「ダヤ人との抗争」(中公新書二五四、中央公論社、一九七一年)、前掲『インドの細密画』(一九七一年)、嶋田襄平『マホメット・預言者の国づくり』(人と歴史・東洋一八、清水書院、一九七五年)、前掲『天系世界の美術 第八巻』(第五刷一九七五年)、前掲『イスラムの絵画』(一九七八年)、牧野信也『マホメット』(人類の知的遺産一七、講談社、一九七九年)、伊藤道治他『図説世界の歴史第二巻 アジア国家の展開』(学習研究社、一九七九年)にムハンマド画の掲載がある。

(89) マリーズ・リズン(菊池達也訳)『一冊でわかる イスラーム』(岩波書店二〇〇四年)五一頁。

(90) Malise Ruthven, *Islam: A Very Short Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 1997) p.37。

(91) Malise Ruthven, *Islam: A Very Short Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2000) p.34。

(92) Anne-Marie Delcambre, *Mohomet, la parole d'Allah* (Paris: Gallimard, 1987)。

(93) 『マホメット』(「知の再発見」双書〇五、創元社、一九九〇年)。

(94) 『ムハンマドの生涯』(「知の再発見」双書一一〇、創元社、二〇〇三年)。

(95) ただし、それとは別の、顔が描かれていないムハンマド画——主として一六世紀後葉にイスタンプルで作成された『預言者伝』写本のもの——はフランス語原書と同じく掲載されている。

(96) 筆者が確認したのは二〇〇九年の増刷である。

(97) イスラームに直接関係はないが、一九九五年には日本でいわゆる「地下鉄サリン事件」も発生しており、日本人の宗教全般に対する信頼が大きく損なわれたと想像される。

(98) 中学校の社会(歴史的分野、地理的分野)の教科書、および高等学校の地理歴史(世界史A・B、地理A・B)と公民(倫理)の教科書に、ムハンマドやイスラームに関する言及がある。なお、「新しい歴史教科書をつくる会」が作成した中学生向け歴史教科書の市販版『市販本 新版 新しい歴史教科書』(自由社、二〇一五年)には、『集史』エジンバラ大学図書館所蔵写本のムハンマド画——初めての啓示を受ける場面——が掲載されている。

(99) 先行研究として前掲『Constructing the Image of Muhammad in Europe』がある。Muhammad: the "Banned" Images (Voltaire Press, 2009) も参考にはなるが、その論調には注意を要する。なお、オリエンタリズム的なムハンマド表象を含む文学作品の一つとしてダンテ(Dante Alighieri, 一三二一年没)著『神曲』が挙げられる。ダンテとイスラームとの歴史的關係性についてはJan M. Ziolkowski (ed.), *Dante and Islam* (New York: Fordham University Press, 2015) を参照。同書中のムハンマド

ド描写はたびたび挿絵として画像化されており、中でもドレ(Doré, Paul Gustave 一八八三年没)の版画作品は有名である。ドレ作品は日本でもよく知られており、それが日本人のムハンマド観に与えた影響についても検討の余地がある。

(100) 本稿が画像を一切掲載していないこともまた自主規制の一例である。

(101) この画の詳細については差し控えるが、ムハンマド単独の肖像画ではなく、画面に登場する複数の人物たちの内の一人として、横顔と全身が描かれている。ムハンマドやイスラームを冒瀆しようとするものではなく、作者の世界平和への祈りが込められた作品である。