

トピックス

「イスラム世界」と「ヨーロッパ」 の相互浸透性 —ヨーロッパ中心史観の克服に向けて—

明治大学 教授
永田 雄三

はじめに

本稿は、主としてオスマン帝国を中心とした15・16世紀の「イスラム世界」とアルプス・ピレネー以南の「ヨーロッパ」との連続性ないし相互浸透性について具体的事例を挙げて論じようとするものである。しかし、これにさきだて、筆者がまず強調したいのは、イスラム文明は古代のオリエントと地中海文明の継承者である、したがって、西アジアの歴史をイスラムの勃興した7世紀を境に分断して扱うべきではない、ということである。この点がヨーロッパ中心史観を批判・克服するための出発点である。従来のわが国における世界史認識を振り返った場合、それは、ヨーロッパ、それも西ヨーロッパ（西欧）を中心としたきわめて偏った歴史観であるといわざるをえない。その起源は、ドイツのランケによって確立された近代歴史学なるものが、ヘーゲルの歴史哲学同様、ヨーロッパ、しかもその一部にすぎないアルプス以北の西ヨーロッパのゲルマン社会を中心とした歴史を「世界史」の中心に据える、あるいは歴史的発展の最高段階に置く、というきわめて歪んだものであり、これがランケの弟子すじにあたるリースによって日本に持ち込まれたからである。当時「脱亜入欧」をモットーとしていた日本人は、何の疑いもなしにこれを受け入れ、それが「万国史」＝「世界史」として日本人の脳裏に焼き付けられたのである。このヨーロッパ中心史観に対する批判は、戦前から存在する（その時点では「皇国史観」を正当化するためのものであったが）大変古いものであるが、今日なお繰り返されているにもかかわらず、いまでも日本人の歴史観を規定し、それが高校の教科書に反映されている。このため、高校の世界史教科書の記述からある程度の連続性をもって理解することができるのは、西ヨーロッパと

中国に限られる。アジアの他の諸地域は、高校生にとっては、入試問題に対応するために事項や人名をただ暗記しなければならない「やっかいな」対象にすぎない。

ヨーロッパ中心の「世界史」は、古代のオリエントおよび地中海文明をヨーロッパに「横流し」してできたものである。この点を戦後いち早く指摘したのは人文地理学者の飯塚浩二氏であり⁽¹⁾、最近でも樺山紘一氏や岡崎勝世氏によって指摘されている⁽²⁾。このような世界史理解は、古代ギリシア文明を近代ヨーロッパ文明の「源流」と位置づけ、アジアを「停滞」と「野蛮」として認識することにつながっている。イスラム＝テロといった、およそイスラム教徒の現実の生活や文化に対する理解を欠いた認識の原点がここにあるといっても過言ではない。

ところで、オスマン帝国（1300ころ～1922）は、周知のごとく、イランを除く西アジア全土、バルカン半島全域〔一時期ハンガリーを含む〕、チュニジアにいたる北アフリカ、コーカサス、黒海北岸といった広大な地域を、おおざっぱに言って、600年にわたって支配した巨大な存在である。それにもかかわらず、オスマン帝国は高校の世界史教科書では断片的な記述を合計しても2頁に満たない程度にしかなかった。しかも、この帝国に関する記述は、もっぱら軍事力によってヨーロッパ諸国に脅威をあたえたとされる15・16世紀と、列強による分割の対象とされた（いわゆる「東方問題」）19世紀とに偏っている。つまり、この帝国の政治・経済・社会、そして文化が、つまり歴史の総体が主体的に扱われることはまったくないのである。しかしながら、この帝国は、たとえば、15・16世紀の地中海地域の歴史の重要な一コマであり、近代ヨーロッパ形成の画期とされるルネサンス、宗教改革、「大航海時代」のいずれをとってもオスマン帝国との関係を抜きにしては語ることのできない存在である。

以上の問題意識を踏まえて、以下に15・16世紀を中心に、オスマン帝国を中心とした「イスラム世界」と地中海地域を中心とした「ヨーロッパ」とがひとつの空間を共有していた事実を、当時の「政治文化」とルネサンスを事例として述べるが、今後の研究の進展によっては、この事実はアルプス以北のヨーロッパが覇権をにぎる19世紀まで延長することが可能なのではないかと思われる。さらに、オスマン帝国がモンゴル高原から中央アジアに広がる遊

牧騎馬民族国家を築いたトルコ民族史の一こまであることを考慮すれば、西アジアをはるかに越えた広い空間とも関係する。つまり、古代以来の長い歴史を通じて、ヨーロッパとアジアは相互に深い関係を持ちながら歴史を営んできたといえる。

共有された「政治文化」

中世以来のヨーロッパには、トルコ人＝トロイア人起源説が存在した。この伝説によれば、トロイア戦争でギリシア人に敗れたトロイア人の一部はアエネアスに率いられて西方に逃れ、のちにローマ帝国を樹立することによって第一の復讐を果たした。別のグループは、トゥルコスという人物に率いられてコーカサス山中に逃れ、のちにトルコ人となって帰還し、1453年に東ローマ（ビザンツ）帝国を滅亡させることによって第二の復讐を果たしたのである⁽³⁾。一見、奇異にみえるこの伝説は、このころヨーロッパの王家の多くが、自分たちの出自をトロイア戦争の英雄と結びつけることによって、神聖ローマ帝国のドイツ皇帝と争っていたという当時の「政治文化」を踏まえて、はじめて理解できる⁽⁴⁾。しかも、オスマン帝国がコンスタンティノープルの征服だけにとどまらず、その後ヨーロッパ深く進出したことによって、この伝説は、オスマン帝国こそ、あの「普遍的なローマ帝国の真の後継者」であるという評価に発展したのである。この評価の背後には当時のオスマン帝国における君主に対する臣下の「忠誠」、軍隊における「規律」と「我慢強さ」、法による「公正な支配」などの特性が、ローマ帝国のそれに擬せられたからである。しかし、筆者の立場からいえば、これこそ中央アジアの遊牧騎馬民族国家に固有の特性であり、オスマン帝国がそうした性格をなお保持していたからである。

ところで、コンスタンティノープルを征服したメフメト2世（在位1451-81）自身も、トルコ人のトロイア人起源説を知っていた。かれの側近のギリシア人歴史家クリトボロスによれば⁽⁵⁾、メフメトは、1461年にトロイアの遺跡を訪れてトロイア人の復讐を果たしたことを宣言したという。かれは子供のころからギリシア人やイタリア人の側近に囲まれて育っており、かれらから古代ギリシア史や中世のヨーロッパ史を学んでおり、トロイア人起源説ばかりではなく、ビザンツ皇帝と同じように、みずから第二のアレクサンドロス大王と意識していた。そ



図1 肖像画メダル 左：ビザンツ皇帝，右：メフメト2世
（左：Staatliche Museen zu Berlin 右：National Gallery of Art）

こでかれは、ナポリ王がオスマン帝国との交流を促進するために派遣したイタリアのルネサンス画家コンスタンツォ・ダ・フェッラーラに命じて、ビザンツ皇帝ヨハネス8世（在位1425-48）の肖像画を刻んだメダルに似せて自分の肖像画を刻んだメダルを作らせた。というのも、かれは、当時ヨーロッパの王侯貴族たちのあいだで「肖像画メダル」を作らせることが流行していたことを知っていたからである⁽⁶⁾（図1）。

オスマン帝国最盛期のスルタンとして知られているスレイマン1世（在位1520-66）もまた、メフメト2世やヨーロッパの君主たちと同じ帝王観を共有していた。かれはローマ教皇が被っていた三重の王冠を凌ぐ四重の王冠をヴェネツィアの金銀細工師に作らせて、自ら普遍的なローマ帝国の帝王、すなわちカエサルであると意識し、ライバルであるハプスブルクのカール5世を「スペインの王」とだけ呼んでいた。つまり、かれはヨーロッパにおける王冠の意味を知っており、こうしたやり方でヨーロッパの君主たちと「対話」していたのである⁽⁷⁾。

「共有された」ルネサンス

わが国の高校の教科書によると、ルネサンスとは、おおむね次のように説明されている。すなわち「ルネサンスとは、古代のギリシア・ローマ文化の「再生」という意味であるが、その由来は、教会を頂点とする伝統的権威が動揺しはじめた時代に新しい生き方を求めた人々が、古典文化のなかに指針を発見しながら新しい文化を創造したからである」というものである。この言説は、ルネサンスをもっぱらヨーロッパ内部における自律的な発展という文脈のみで説明している。こうしたヨーロッパ一辺倒の見方に対しては、ルネサンスの契機としてのビザンツや古典イスラム文明の影響、あるいは日本人独自の視点というべき中国・日本の絵画の影響などが早く

から指摘されている⁽⁸⁾。

しかし、最近では、さらに一歩進めて、ルネサンスをヨーロッパ史に固有なものとして捉えるのではなく、アジア諸地域をも含むグローバルな視点で比較の対象とする研究がなされている。そこには、こうした視点からルネサンスを相対化することによって、ヨーロッパ中心史観を克服しようとする意図が見えてくる。そして、さらにその根底には、東西冷戦構造の氷解による思考パターンのグローバル化、EUの東方への拡大、とりわけトルコの加盟問題にみられる「ヨーロッパ」概念の揺らぎ、そしてエドワード・サイードによる「オリエンタリズム」批判の影響といった国際情勢や学問状況が伺われる。

ルネサンスの芸術家たちがメディチ家のようなパトロンのために仕事をしていたことはよく知られているが、そうであるとするれば、オスマン帝国のスルタンたちもまたルネサンスのパトロンである。たとえば、イタリア・ルネサンスを代表するレオナルド・ダ・ヴィンチと



図2 レオナルド・ダ・ヴィンチの金角湾架橋計画図



図3 メフメト2世の肖像画
(トプカプ宮殿博物館)
©大村次郷

ド・ダ・ヴィンチとミケランジェロは、バヤズィト2世(在位1481-1502)とエジプトを征服したことで知られるセリム1世(在位1502-20)の時代に、相次いでイスタンブルの金角湾に架ける橋のプロジェクトを売り込んでいた(図2)。いずれの場合も実現しなかったが、この逸話は、この二人がスルタンをパトロンとみなしていたことを示しているといえよう⁽⁹⁾。

メフメト2世がヴェネツィアのルネサンス画家ジェンティーレ・ペッリーニを招いて肖像画を描かせたことは有名であるが、メフメト



図4

左：フェッラーラの絵 (Isabella Stewart Gardner Museum)
右：ビヒザードの絵 (Freer Gallery of Art)

はこの他にも多くの画家を招いて、宮廷のミニアチュール画家たちにその画法を学ばせている。図3はメフメト2世の宮廷画家ブルサル・スイナンによるもので、ミニアチュールとルネサンスの画法が渾然一体となっている。図4の左は、さきにのべたフェッラーラ、右は15世紀末にヘラート(現アフガニスタン)で活躍したペルシアの画家ビヒザードによるものであるが、この2つの絵の存在はヨーロッパとアジアの絵画の比較研究を促すうえで大きな役割を果たしたものとして知られている。いずれにしても、こうして移植されたヨーロッパ絵画の技法は、遠く中国に発し、中央アジアを経て継承された東洋的技法と融合し、イスラム国家であるオスマン帝国に肖像画の伝統を生みだした。オスマン帝国における絵画芸術の中心はオスマン宮廷の工房(ナッカシュハーネ)であったが、そこにはイランやアフガニスタンから連れてこられた多くの画家や職人の他にバルカンや東欧から来た人々も存在したという⁽¹⁰⁾。この工房での作業は絵画ばかりでなく、絨毯の紋様や装飾美術全般にもおよんでいたから、ここは東西文化交流の坩堝とでもいふべき存在であった。

ルネサンスの特徴の一つは宗教の束縛から解放された「個人の発見」であり、これを象徴するのが自叙伝文学の隆盛であるといわれてきた。これをアラビア語で書かれたアラブ、ペルシア人、トルコ人による自叙伝文学の伝統を踏まえて批判したのがレイノルズである。かれによれば、自叙伝文学は近代ヨーロッパ文明だけに特有な文学であるとする意見が第二次世界大戦後に突然興ったという。しかし、レイノルズは、たとえば、ムガル帝国の創始者であ



図5 カラギョズの一場面



図6 カラギョズの実演風景
©大村次郷



図7 コメディア・デラルテ
のアルレッキーノを演じ
るトルコ人

るのではなからうか。それによって、北西ヨーロッパ中心の「世界史」から、より普遍的な世界史への展望を開くことができるのではないかと考えている。

記

本稿は、明治大学文学部の東洋史学専攻が2005年度からアジア史専攻へと改称されることを機として開催された(2004年10月9日)シンポジウム「東洋史からアジア史へ—変わる世界史、広がるアジア—」において行われた基調講演『イスラム世界』と地中海地域』を短縮したものである。

注

1. 飯塚浩二『東洋史と西洋史のあいだ—世界史と世界地理との交渉』岩波書店、1963年、65頁。
2. 樺山紘一「意識されたヨーロッパ—中世・ルネサンスの自他認識—」井上幸治編『ヨーロッパ文明の原型』山川出版社(民族の世界史8) 1985年、368～369頁；岡崎勝世『世界史とヨーロッパ—ヘロドトスからウォーラーズティンまで—』講談社現代新書2003年、254～255頁。
3. Stefanos Yerasimos, *Rönesans Aydınlarının Türklere Bakışı: Türkler Romalıların Mirasçısı mıdır? (ルネサンス知識人のトルコ人観: トルコ人はローマ人の相続人か?)*, *Rönesans ve Osmanlı Dünyası (特集: ルネサンスとオスマン世界)*, *Toplumsal Tarih (社会史)*, 116(2003)所収論文。
4. 谷川稔編『歴史としてのヨーロッパ・アイデンティティ』山川出版社 2003年所収の原型「精神史としての起源史—プルトーニウにとってのブリタニアとケルト—」および江川温「西欧の民族史観とヨーロッパ・アイデンティティ」論文参照。
5. Kritovoulos (Ch.T.Riggs ed.), *History of Mehmed the Conqueror*, Connecticut, 1970 (repr.), pp. 181-182.
6. Lisa Jardine & Jerry Brotton, *Global Interests: Renaissance Art Between East and West*, Cornell Univ. Press, 2000参照。
7. 新井政美『オスマン vs. ヨーロッパ—トルコの脅威』とは何だったのか—』講談社選書メチエ2002年、129頁参照。
8. 宮崎市定「東洋のルネサンスと西洋のルネサンス」宮崎市定著・砺波護編『中国文明論集』岩波文庫1995年(初出: 『史林』第25巻第4号[1940]・第26巻第1号[1941])；田中英道『光は東方より: 西洋美術に与えた中国・日本の影響』河出書房新社 1986年
9. 新谷英治「オスマン朝とヨーロッパ」歴史学研究会編『講座世界史1 世界史とはなにか』東京大学出版会 1995年参照。
10. 宮本恵子「16世紀オスマン朝装飾写本『スレイマン・ナーメ』—挿絵様式と工房制作の問題について—」『地中海学研究』XVI, 1993年参照。
11. Dwight F. Reynolds (ed.), *Interpreting the Self*, Univ. of California Press, 2001年参照。
12. この点に関しては、たとえば、樺山紘一「ルネサンスと地中海」中央公論社(世界の歴史16)1996年、210-223頁；永田雄三・羽田正『成熟のイスラーム社会』中央公論社(世界の歴史15)1997年、192-211頁を比較されたい。

るパブルによる『パブル・ナーマ』(パブルの『回想録』)などの立派な自叙伝文学がイスラム世界には存在するのに、これらを総て例外として位置づけていることは、ヨーロッパ中心主義以外のなものでもないかと厳しく批判している⁽¹¹⁾。

1582年のイスタンブールで53昼夜にわたって行われたオスマン王家主催の祝祭に見られる道化、軽業、花火、音楽、ギルドの行進、模擬戦争などの様子は、当時のヴェネツィアの祝祭を彷彿とさせる場面とイスラム都市イスタンブールならではの場面とが交差している。さらに、このような場面で好んで演じられるカラギョズ(図5・6)と呼ばれるトルコの影絵芝居とヴェネツィアの仮面劇コメディア・デラルテ(図7)との「演劇」としての性格の共通性が演劇学者のあいだで問題とされている。即興性と喜劇性、物まね、アクロバットの激しい動き、テーマとして選ばれる日常生活の諸場面、方言や訛、あるいは職業的クセなどの戯画的表現などの共通点は、この二つの都市が共通した性格を持つ祝祭や演劇空間を共有していたことを物語っている⁽¹²⁾。

おわりに

本稿は主としてオスマン帝国とヨーロッパとの関係だけを取り上げたが、最初にのべたように、この両者の関係は、西アジア・イスラム世界と地中海地域といった地理的枠、15・16世紀という時期的制限を越えてさらに大きな視野で扱うことを可能にす