

イランの鬼の表象様式－「シアー・ガラム」を中心に－

YEGANEHBAKHTIARY Nobar

はじめに

イランの鬼表象の研究分析においては、イランの伝統的な絵画「ミニアチュール」が最も重要である。古代イランを起源とする民話や神話で、鬼が登場するものがのちの時代にも数多く残っており、それらは13世紀から17世紀までの時代にミニアチュールに何度も描かれている。しかし、ミニアチュールに登場する鬼の表象の中にも非常に異質な作品群が存在し、多くの研究者を驚かせている。というのも、この特別な作品群における鬼はイランのミニアチュールに登場するそれらとは非常に異なっており、まさに別世界の鬼である。研究者の中は、この異質性をもって、その作者「シアー・ガラム (Siyah Qalam)」がイラン出身ではない根拠の一つに数える者もいる¹。

「シアー・ガラム」とは本来は、ペルシャ語とトルコ語の両方において「Black Pen 黒ペン」という意味であり、黒インクの水彩で描く技法の呼称である。しかし、この作者に関する実証的史料は非常に少なく、研究が進められた今日でもシアー・ガラムという人物のアイデンティティは不明である。

そもそもシアー・ガラムが生きた時代、14世紀から15世紀のイランは周辺の隣接する地域に加えてモンゴルや中国など東アジアからの直接的な影響も受けていた。彼の作品は東洋文化の影響を強く受けていると考えられ、中央アジアよりも東へ旅行したことがあるとの憶測があり、シアー・ガラムの民族的出自もまた多国籍的で流動的なものと考えざるをえない。

シアー・ガラムのアイデンティティは不明だが、彼の作品がのちのイランの鬼表象に非常に大きな影響を与えたことは確かである。その影響はミニアチュールの分野を離れて、現代イランのアニメーション

ンにも及んでおり、イラン人の有名なアニメーション作家アリアクバル・サデギ (Ali Akbar Sadeghi, 1937-) の作品に登場する鬼の表象は、その一つの例である。

本論文の目的は、シアー・ガラムを中心としてイランにおける鬼の表象を分析し考察し、彼の作品がイランの鬼表象にどのようなインパクトを与えたかを検討することであり、彼個人のアイデンティティをめぐる論争には加わらない。

第1章 イランの鬼について

第1節 語源からみたイランの鬼

ゾロアスター教が普及する以前の古代イランにおいて、鬼はインド・アーリア人によって崇拝されていた神の一つであった。ペルシャ語の鬼の語彙に注目すると、イランの鬼の起源はヒンドゥー教の神に遡ることが明らかになる。ペルシャ語で鬼は「ディーヴ Div」と呼ばれ、これはインドのサンスクリット語「デーヴァ Daeva」から派生したものである。サンスクリット語の「デーヴァ」は光と雷の神であり、古代ギリシャ神話の「ゼウス Zeus」、ラテン語の「デウス Deus」と英語の「ディティ Deity」に相当する²。なお、本論文が用いている「イランの鬼」という表記は、ペルシャ語のディーヴを最も近い日本語を用いて翻訳したものである。

イランの鬼研究者エブラヒミ・マアスーメ (Ebrahimi Masoumeh) は、イランの鬼を5つのグループに分類し、研究することができるとしている。第1は、イランの古代文明における神としての鬼、第2は悪神としての鬼、第3は人としての鬼、第4は超自然的存在としての鬼、最後の第5は鬼全体を包括した怪物の表現としての鬼である³。

マアスーメの分類の第1と第2は「鬼」の語の指し示す内容の変化に対応している。サンスクリット語の「デーヴァ」は、イランの古語のパフラヴィ語⁴に取り入れられて「Dev」となり、ゾロアスター教では悪神を表すのに適用され、これがのちに鬼へと変化する⁵。ゾロアスター教の経典「アヴェスター」では鬼と呼ばれた戦争の神「インドラ Indra」は、元々はヒンドゥー教におけるデーヴァたちの主である。雷は彼の力の一つであり、ゾロアスター教以前、イラン人にも崇拝されていた。ただし、これらの神々

¹ Lynda Gillard, 'Siyah Qalam: New perspectives', Scotland, University of Edinburgh, 1993-1995.

² Mohammad Hosein Hajipour Fahadan, 'The impact of Siyah Qalam's Demon pictures at Iranian painting', Tehran, Shahed University, 2011, pp. 2-213.

³ Masoumeh Ebrahimi, *Iranian demonology*, Tehran, 2018, pp. 25-45.

⁴ 中期ペルシャ語

⁵ Hajipour Fahadan op. cit., p. 20.

は非常に強力であったため、人々は彼らを恐れ、怒りを避けるために生け贄を捧げるなどして崇拝した⁶。

このように、イランの鬼はかつてインドの神「デイヴァ」と同義であったが、ゾロアスター教がイランに広がって悪神の意味が強くなった。おおとのインドでは起こらなかった変化が、イランではなぜ起きたのだろうか。ゾロアスター教は善悪二元論を根本原理とする宗教であり、最高神「アフラ・マズダー」と対を成すように最悪神「アフリマン」の存在が想定されている。アフラ・マズダーから派生した7つの聖人「アムシャ・スペンタ」に対応して、アフリマンから派生した怪物も7つあり、これらが鬼とされて人間の7つの悪い行い、例えば怒りや嫉妬などを象徴するものとされた(図1)。ゾロアスター教において鬼が司る7つの悪はキリスト教の「7つの大罪」と対比できるだろう。インドにおいてたんに超人的な神を意味した語である鬼は、善悪二元論のもとで悪の意味を付加され、悪の側へおとしめられたと考えられる。

第2節 イランの神話と民話における鬼

ゾロアスター教の鬼は、悪を象徴するとはいえそれ自体ではそれほど恐ろしいものではなかった。人を食べるような恐ろしい鬼が登場するのは、宗教的説話というよりも子どもに倫理を説くような通俗的な民話である。前述のエブラヒミ・マアスーメは、イランの地域ごとに鬼が登場する民話の調査を行った。彼女は様々な興味深い民話を報告しているのだが、そのなかには古代イラン人は音楽と踊りの芸術を鬼から教わったと信じていた、というものもある。イラン人にとって鬼は恐ろしいが芸能の祖でもあったことになるだろう。また、イランの民話において鬼は奇矯なふるまいをする者とされており、これは現在でも人がおかしな行動をとったさいに「デイヴァーネ Divaneh」と形容する言語習慣に名残をとどめている。「デイヴァーネ」の語源は言うまでもなく「ディーヴ Div」である⁷。

イランの民話における鬼は誇張された巨人のような身体を持ち、性格は恐ろしくもあるが同時にコミ

カルなようにも描写されている。これらの鬼たちは人間との性的な関係を持とうとする点でも興味深く、多くの民話において鬼は人間の女性を拉致したあげく家政婦にする。イランの鬼の性別は明らかではなく、はっきりと女性とされる鬼は少ない⁸。これらの民話は1970年代に短編アニメーションの題材となり、イランのアニメーションにおける「黄金時代」⁹が形成された。イランの鬼に関してもう一つ興味深いことは、鬼の耳に指輪をはめると鬼を手なづけることができるという考え方である¹⁰。この発想は、シアー・ガラムの絵画とミニアチュールにおいて非常に重要なポイントとなる。

イランの神話や叙事詩に登場する鬼は、主にイランの代表的かつ最大の叙事詩『シャー・ナーメ

(Shahnameh)』に大きな影響を受けている。約6万対句におよぶ『シャー・ナーメ』は、10世紀から11世紀にかけて活躍したイラン人の詩人フェルドウスィーが30年かけて作詩したものである。この叙事詩は古代イランの神話とある程度の史実を語っているが、そのなかには様々なイランのヒーローと鬼との戦いが含まれている。『シャー・ナーメ』に登場する最も有名で恐ろしい鬼は「白鬼」である。『シャー・ナーメ』によると、白鬼は「マザンダラン Mazandaran」の出身であり、他の鬼たちとともに森の中に住んでいる。マザンダランは当時のイランにとって不倶戴天の敵の一つであり、『シャー・ナーメ』にはイランとマザンダランが戦争するエピソードがいくつもある。

マザンダランの所在地について数人の研究者が調査を行い、二つの仮説が立てられている。一つは現在のイラン北部にあるマザンダラン州に比定する説である。ここはカスピ海の南部沿岸に位置し、イランの他の地域に比べて緑が多い。イランの中心部からみると高い山脈を越えた向こう側にあり、古代においては当時のイランほど文明化が進んでおらず、住民たちは非常に勇敢で獰猛な性格を持つとされていた。マザンダランが鬼の住む土地と考えられた理由の一つであるだろう。もう一つの仮説は『シャー・ナーメ』にあるマザンダランの人々の描写を根拠とするもので、現在のイラン人にはない身体的特

⁶ Ebrahimi op. cit., p.27.

⁷ Ebrahimi op. cit., pp.29-35.

⁸ Hajipour Fahadan op. cit., p.15.

⁹ 1970年から1979年まで、CIICA（イランの子供と若者ための情報センター）がアニメーション部門を設立し、多くのアーティストがアニメーションを学ぶために海外に派遣さ

れた。この時期に高品質なアニメーション作品が多く制作されて、イランのアニメーションの黄金時代と呼ばれている。しかし、この時期は1979年のイラン革命によってすぐに終わった。

¹⁰ Ebrahimi op. cit., p.37.

徴すなわち浅黒く、厚みのある唇、大柄な体格の描写から、マザンダランを現在のアフリカ北部に比定する説である。この説をとる研究者は、白鬼の

「白」は白い衣装を着るアフリカ人の英雄のことを指すと考えている¹¹。

『シャー・ナーメ』に登場する鬼たちの多くは、巨大で強靱な肉体と戦闘能力を持っている一方で超自然的な力は持っていない。しかし、まれに非常に強力で特別な鬼、例えば白鬼は超自然的な力を持ち、人間や動物に変身する能力を持つ¹²。イランの神話における鬼のもう一つの興味深い特徴は、鬼の話す内容と振る舞いが逆転し反対になることである。例えば『シャー・ナーメ』には鬼の天邪鬼な性格を逆手に取るエピソードがある。イランの英雄ロスタムは鬼と対峙したさいに、希望とは逆の発言をあえてして、鬼が言葉とは逆つまりロスタムの希望どおりの行動をとるように誘導する¹³。この鬼の特徴的な性格は、現代でも子どもむけのテレビ番組『赤帽子』の鬼のキャラクター「デイビ」¹⁴に用いられて人気を博している。

第3節 イスラム教における鬼

イランとアラビアの文化が融合した後、イランにおける鬼の言葉の用法が広がった。鬼は悪神の存在の象徴となり、すべての超自然的な悪しき存在を代表することになったのである¹⁵。イスラム化以降、イランの鬼はしばしばコーラン（クルアーン）による「イブリース」と同義とされたが、イスラム教における悪しき存在と鬼の違いをよりよく理解するためには、まずイブリースを定義する必要がある。イブリースは唯一神が土から創った人間の始祖アダムとイブにひれ伏さない。火から創られたイブリースが土でできた人間にひれ伏す謂れがないからである。彼はアダムとイブを誘惑し、禁断の果実を食べさせたことで天国から追放され、天使の資格を奪われる。コーランにおいてイブリースは何度も言及され、「シャイターン」の一味であるとされている。シャイターンはキリスト教のサタンに近く、イスラム教において神の命令に逆らう邪悪な存在を表すために使われる語であり、イブリースはシャイターン

の指導者として、最後の審判の日まで人々を誘惑し罪に堕とすことを誓っている。

このように鬼とイブリースは全く異なるルーツを持つが、両者はしばしば混同されて区別を失うことも珍しくない。イスラム化以降、多くの文献で鬼はシャイターンや他の悪しき存在を表すために使用され、ミニアチュールにおいてもイブリースと鬼が同じように描かれて、外見上では区別がつかない場合がある¹⁶。鬼とイブリースの区別が難しいのは、どちらも人間の敵であり、双方共に地獄で人間を苦しめる存在とされていることにも原因がある。じっさい例えば『ミラジュ・ナーメー（Miraj Nameh）』という写本には、鬼が地獄で罪人を痛めつける場面が描かれている。しかし、鬼はエブリースや他のイスラム教の悪神とは一線を画する。これまでの考察を以下にまとめてみたい。

1) イランの鬼の語および概念はイスラム教以前の古代までさかのぼり、インド・アーリアの宗教に起源を持ち、単純に神として崇拝されていたものが、ゾロアスター教の到来とともに悪の概念が加わったものである。

2) イスラム教は先行する一神教のユダヤ教およびキリスト教の影響を受けており、イブリースとアダムとイブの逸話に顕著に現れている。キリスト教において悪しき存在は一般的にデーモンと呼ばれ、人間に罪をもたらすものには「悪魔」「デビル」の別称もある。神の命令に逆らってアダムにひれ伏さず天国を追放された天使はサタンという固有名詞を持ち、これはイスラム教におけるイブリースに相当する。このように鬼と悪魔や墮天使は別物と考えるべきである。

鬼とイブリースの区別について詳しくみていくと、さらに3つの点で両者は相容れないことがわかる。

a) 鬼とシャイターンやイブリースには外見上でも決定的な違いがある。鬼が大きな体と角と猛獣のような鋭い爪や牙を持つとはいえ、人間の延長線上にあるのに対し、火から創造されたイブリースと「ジ

¹¹ Ebrahimi op. cit., pp. 32–33.

¹² Ebrahimi op. cit., pp. 31–32.

¹³ Ebrahimi op. cit., p. 35.

¹⁴ 『赤帽子』赤帽子はイランの子供向けのパペットシアター番組であり、2009年から毎年イランのお正月の時に放送されている。このテレビ番組には、毎年新しいキャラクター

ができて、2014年から「デイビ」というキャラクターが紹介された。「デイビ」はイランの鬼であるが、非常に可愛い、優しい鬼であり、すぐに人気になったキャラクターである。

¹⁵ Ebrahimi op. cit., p. 38.

¹⁶ Hadie Falah, “Visualization of Devils in Iran”, Tabriz, Iran, 2017.

ン」¹⁷は通常翼を持ち、空中に浮かんでいてどこへでも素早く飛んで移動することができる。イブリースとジンとは人間の姿をとることもあるが、馬のような形状の足をしていて、しかも地面に接することなく離れている¹⁸。鬼も様々な生物に変身する能力を持っているが、肉体を持った物質的な存在であり、霊的で非物質的なイブリースやジンとはこの点で全く異なっている。

b) 鬼はしばしば森や川が出身地と想像されているが¹⁹、いずれにしても人間が住む地上の世界である。一方イブリースは元々天使の一人であり、故郷といえどそれは地上ではなく天国となる。鬼は地獄の住人として想像され、地獄に落ちた人間を苦しめる描写がなされることが多いが（イランの鬼と日本の鬼の類似点については第三章で詳しく論じる）、この場合地上とは異なる地獄の世界が想定されていなければならない。鬼と地獄を一体のものとする描写はイスラム化以降のものであり、アラビア文化やイスラム教における邪悪な存在との混合するさいに、地獄の概念も加わったものと考えられる。

c) イブリースなどの悪魔たちが神に反逆する目的を持って悪事を働き、人々を惑わすのに対して、鬼は明確な目的を持たず、自らが楽しむために魔法を使い、人間を欺くことが多い。鬼が人間を助けるエピソードさえあるように、鬼は自分の欲望に忠実で、悪魔たちと違ってルールに縛られていない自由な存在であるといえる。

第2章 イランの鬼画家シアー・ガラムとその時代

第1節 14世紀—15世紀のイラン

シアー・ガラムとその画業について述べる前に、彼が生きた当時のイランおよび国際情勢について紹介しておきたい。シアー・ガラムの活動期である14世紀後半から15世紀前半は、モンゴル人政権であったイルハン国（1258-1353）が滅亡して各地にイラン人王朝が乱立したのち、ティムール（1336-1405）が広域支配を実現して安定的なティムール朝（1370-1507）を建国するという、混乱と平和の両方が起きた流動的な時代であった。

イルハン国は、モンゴルのチンギス・ハーン（1162-1227）による大遠征を継承・継続した孫のフレグが

1256年にイランを制圧し、1258年にバグダードを攻略してアッバース朝を滅亡させたのち、本拠のモンゴルには戻らず当地で自立・建国した王朝である²⁰。イルハン国は、北は同じモンゴル政権のジョチ・ウルス（キプチャクハン国）、南はマムルーク朝エジプトと対立したため、西隣のビザンツ帝国と東方のクビライ・ハーン（1215-1294）が支配する大元ウルス（元朝中国）と友好関係を結んだ。東アジアとの交通が途絶えず維持されたことは、のちのイランにおける芸術と文化の発展に大きく寄与した²¹。後継者争いもあってイルハン国の支配はなかなか安定せず、モンゴルによる破壊の影響も深刻で当時のイランは暗黒時代と言っても差し支えない状態だった。

イルハン国の君主たちは、被征服者を懐柔する目的もあってイスラム教とペルシア語の存続を許し、中興の祖となったガザン・ハーン（1271-1304）がイスラム教に改宗して以来イルハン国はイスラム化を果たして最盛期を迎えた。アラビア語で出版された書物がペルシア語で書かれて、アラビア語よりペルシア語が優越するようになった結果、イランの最も重要な二人の詩人ハーフェズ（1325/1326-1389/1390）とサアディー（1210-1291/1292）は、この時代にペルシア語で優れた詩を創作し、これらはイランの文化や文学において重要かつ最高の作品と見なされている²²。

14世紀の前半、イルハン国時代のイランでミニアチュールを挿絵とした歴史書の写本がつくられ始めた。ミニアチュールの製作じたいは13世紀に始まっていたが、美術的に洗練され芸術作品として評価されるものを生み出したのは、モンゴル支配下のこの時代からである。11世紀のイランの大詩人フェルドウスイイ作の大叙事詩『シャー・ナーメー』のミニアチュール入りの写本は、イルハン国末期の1330年代にシーラーズにおいて製作されている。『シャー・ナーメー』の写本のミニアチュールは、ガザン・ハーンが編纂させた歴史書『集史』のミニアチュールとは明らかに技法も作風も違うために、シーラーズで製作されたものはシーラーズ派として、中

¹⁷ アラブ世界で人にあらざる存在であり、なおかつ人のように思考力をもつとみなされる存在、すなわち精霊や妖怪、魔人など一群の超自然的な生き物の総称である。

¹⁸ Fakāh, op. cit., p. 8.

¹⁹ Ebrahimi op. cit., p. 49.

²⁰ 永田雄三、『新版世界各国史9 西アジア史II イラン・トルコ』、山川出版社、2002年8月25日、pp. 130-135。

²¹ 永田前掲書、pp. 135-136。

²² 永田前掲書、pp. 147-148。

国画の影響を受けたといわれるタブリーズ派のものと区別される²³。

工芸品、建築物以外の具体的な造形表現を拒絶するイスラム文化の中で、イランが魅力ある、独自の絵画芸術を発達させた出発点は、モンゴル支配下のイルハン国時代にある。この時代は、ユーラシア大陸の東西を制覇したモンゴルの支配のもとで東西交通が活発化し、東西の文化交流が進んだ。大元ウルス治下の東アジアから中国人その地多く人々が、様々な目的でイランおよび西アジアを訪れた。それと同時に、この時代は「イラン」という地理上の概念が、以前にも増して明確化した時代でもあった²⁴。

イルハン国滅亡後の混乱を收拾したティムール朝は、イラン文化とトルコ系モンゴル人の文化を併せ持つ王朝であった。建国者のティムールはチンギス・ハーンの子孫を自称したが、母国語としてはトルコ語を話した。広大な領土を支配したティムール朝は多くの戦争を起こしたが、歴代の君主や王族たちは芸術と文化に非常に興味を持っており、例えば第3代君主シャー・ルフ（1377-1447）の三男バイスングル（1397-1433）は自身も一流の書道家であり、彼自身によって書かれた多くの書写本が残っている。ティムール朝の君主たちは多くの芸術家や職人を東方の地域から首都のある本拠地の中央アジアに招き、支配下にある領域の芸術文化に繁栄をもたらした。イランのミニアチュールも黄金時代をむかえ、イスラム世界の最も有名な画家の一人ビフザード（1455-1530）もまたこの時代の人物である²⁵。

イルハン国もティムール朝もイラン人にとっては異民族王朝であり、征服したいは苦い経験であったが、東西貿易の隆盛と国内の政治的安定によってイランの絵画と芸術は著しい変革と成長を遂げた。シアール・ガラムは14世紀後半から15世紀前半に生きた人物とされているが、これはイルハン国の末期から分裂による混乱を経てティムール朝の勃興と最盛期に至る時代と一致し、彼とその作品に大きく影響したと考えられる。

第2節 シアール・ガラム本人に対する先行研究

鬼はイランのミニアチュールに何度も描かれているが、シアール・ガラム以前に鬼が単独のテーマとして描かれたことはなかった。シアール・ガラムは鬼そ

のものを主題とし、様々な異なるポーズで鬼を描いた最初の画家である。多くの研究者がこの謎めいた画家について研究を行っているが、多くの疑問が残されており、彼の正体は不明のままである。

シアール・ガラムという名前は、本来黒インクを使った絵画の技法の名前であるため、大変曖昧な名前である。彼の作品は時々、「モハマドシアール・ガラム」と署名されているものがあり、これが研究者たちを一層混乱させている。なぜなら、モハマドはありふれた男性名であり、さらに、これらの署名は約100年後に他の誰かによって追加されたように見える。この仮説を強化するもう一つの要因に、これらの作品が「モハマドシアール・ガラム先生」と署名されていることがある。というのも、当時画家は自分の作品に署名することは多くなく、署名する場合には普通謙遜して書くのであり、自ら「先生」と署名することはありえないからである。

彼のアイデンティティを理解するのが非常に難しくする別の理由は、シアール・ガラムという名前の画家に関する記録が存在しないことである。図書館で働いていた画家に関する記録や文書はいくつかあるが、モハマドシアール・ガラムという名前の人物についての記録がない。ただし、シアール・ガラムと似たスタイルの作品を持っていたいくつかの人物が存在し、研究者たちは彼が誰であるかを理解するために取り組んでいる。

本論文の目的はシアール・ガラムの正体を明らかにすることではないが、彼についてこれまでにわかったことを整理しておきたい。以下の内容はガフリアンラッド・エラヘ『モハマドシアール・ガラムとアリアクバル・サデギの作品における鬼役割の形式主義的研究分析』で述べられている²⁶。

シアール・ガラムの正体について諸説あるが、そのなかでも以下の3つが有力視され検討を重ねられてきた。

- 1) 本名をギヤスアッディーン・モハマドとする説
- 2) バクシー・モハマドとする説
- 3) ヘラヴィ・モハマドとする説

1) のギヤスアッディーン・モハマドは先に述べたティムール朝の王族バイスングルの宮廷画家で、1370年に彼から依頼を受けて他の芸術家たちと明朝中国へ旅行し、聞いたこと見たことをすべて記録す

²³ 永田前掲書、pp. 148-150。シーラーズはイラン南部の都市。タブリーズはイラン西部の中心都市。

²⁴ 永田前掲書、pp. 148-150。

²⁵ 永田前掲書、pp. 180-189。

²⁶ Elah Ghafoorian Rad, "Comparative study of the role of monster in the works of Mohammad Siyah Qalam and Ali Kabir Sadeghi with a formalistic approach", Nishapur, 2019, pp. 41-44.

るように命令された。この旅の成果は2つの作品となり、ひとつは文章による旅行記、もうひとつは絵画による旅行記で、現在イスタンブールにあるトプカプ宮殿博物館に保管されているシアー・ガラムの署名入りの4冊のアルバムと同じものである可能性が高い。彼が書いた旅行記の痕跡はないが、この旅行記に関する他の資料が引用した、その内容によってある程度復元されている。イラン人の研究者、アージャンド・ヤークブの研究における、この旅行記の情報とトピカプ宮殿にある作品との照応調査は、ギヤスアッディーン・モハマドがシアー・ガラムと同一人物である可能性をある程度証明することに成功している。

2) のバクシー・モハマドは、バイスングルの父シャー・ルフの宮廷で働いたウイグル人の画家である。シアー・ガラムの作品は東洋美術の影響が非常に強く、それゆえ彼はイラン人ではなく東方の外国人に違いないと推測する研究者が出てきたことが、この仮説が立てられるきっかけとなった。ティムール朝の宮廷で働いた外国人でかつモハマドという名前の画家を探すと、1419年にシャー・ルフの依頼で東トルキスタンと明朝中国へ旅行したバクシー・モハマドに行き当たる。しかし、この仮説はカリムザデ・アリの研究によって否定された。なぜなら、彼の研究によれば君主と画家の年齢差は100歳以上あり、同時代に生きていたとは考えられないからである。

3) のヘラヴィ・モハマドもまたティムール朝の宮廷画家の一人で、奇妙な絵を描いたことで有名である。彼は偏屈な性格で人を避けたとされており、最終的には、宮廷図書館の責任者と喧嘩をして宮廷を去った。また後年、彼の初期の作品や習作あるいは練習の跡を示す資料が発見されたのだが、それらの作品にはシアー・ガラムのスタイルと多くの共通点があった。そのためヘラヴィ・モハマドをシアー・ガラムの正体とする説がギヤスアッディーン・モハマド説に次いで有力であると考えられている。

上記3つの他にも、「オスマントルコ時代に改宗したモンゴル系トルコ人の芸術家」とする仮説が唱えられているが、提唱者が根拠を示さないために俗説の域を出ない。シアー・ガラムの作品の大部分は後世の度重なる戦争によって破壊されており、破壊を免れたものは1514年にオスマン帝国に接収され、現在はイスタンブールのトプカプ宮殿博物館に保管されている。

第3節 技法としてのシアー・ガラム

シアー・ガラムの作品は内容的にも様式的にも特異で、イランの絵画史上非常に珍しいものである。同時代の一般的なイランの絵画、ミニアチュールのスタイルとは異なり、彼の作品はシアー・ガラム、すなわち黒ペンによる素描的なスタイルで描かれている。黒ペンはイラン絵画とカリグラフィの両方で使用される技法の一つである。最初は、黒ペン技法は文字が読めないほど紙に繰り返し文字を練習するために使用された。この種の練習は次第に芸術として認識され、価値を持つようになった。黒ペンのカリグラフィは、現在の美術品オークションでも人気のある作品の一つである。イラン絵画における黒ペンは、墨ないし黒インクと非常に細い筆だけを使用して制作する技法を指す。最初は、黒ペン技法は画家の練習用に主に使用されましたが、未完成のミニアチュールの作品には、この技法で描かれたスケッチの痕跡が見られる。(図2) この技法も時代が下るにつれて、それ自体が美的価値を獲得し、独立した絵画様式として確立し、17世紀のサファヴィー朝時代に最盛期を迎えた。

第3章 シアー・ガラムの鬼表象分析

第1節 イランのミニアチュールと鬼の表象

イランのミニアチュールは「ペルシャ・ミニアチュール」とも呼ばれ、13世紀から17世紀にかけて制作されたイランの伝統芸術である。イランにおいてミニアチュールの制作じたいはイスラム時代以前から始まっており、二元論宗教であるマニ教の創始者でサーサーン朝ペルシャの預言者マニにさかのぼる。マニ教は仏教、キリスト教、ゾロアスター教といった異なる宗教の混合から生まれたもので、多様な文化とともに絵画や挿絵の様式も取り入れた結果、同時代の多くの書物に挿絵が描かれるようになった。マニは挿絵入りの教典を自ら書いたことが知られているが、マニ教を広める過程で各地を旅した影響が彼の「作品」に見てとれる。マニが描いた人物の顔にはウイグルやモンゴルの影響があり、人物の座り方は仏画を思わせるし、二元論的な要素はゾロアスター教に由来するものであろう²⁷。

彼の絵のこのような特徴は、マニ教の教団やマニ教を信仰した人々に受け継がれ、イスラム時代以降もイラン絵画の原則となった。イスラム以降のミニアチュールに描かれる顔がモンゴルやウイグルの容

²⁷ Hajipour Fahadan op. cit., p. 147.

貌に似ているのはそのせいであり、何をどのように表象するかというミニアチュールの基本コンセプトにも名残を留めている。すなわち、ミニアチュールに描かれる世界は醜いものや否定的なもの、不完全なものが存在しない理想的なユートピアであり、人間や動物がある角度からしか描かれないのも、背景の遠近法が垂直の縦方向に構成されているのもそのためである。完璧で最も美しい顔は「月の顔」を意味する「マフル」と呼ばれるし、建物の内部と外部を一つの画面に同時に表現することもまたユートピアの考え方を表したものである。

ミニアチュールは主にイランの叙事詩の挿絵に用いられ、通常は宮廷や君主自身のために制作された。叙事詩にはしばしば鬼が登場するので、必然的にミニアチュールにも鬼が描かれることになる。イランのミニアチュールにおける鬼は他の登場人物に比べて特別大きくないように描かれ、動物のような顔、手足には鋭い爪、頭には角が1本か2本生えており、通常は裸で下半身を布でスカートのように覆っている。これらの特徴は作品によって少し変わることがあるものの、全体的にはよく似ていて統一感がある²⁸。

イランのミニアチュールは15世紀に最盛期を迎えるが、ほぼ同時代に他の画家とは全く異なるスタイルを持つシアー・ガラムがユートピアを描くべきミニアチュールの原則を無視し、鬼のような悪き存在を主題として描いたことは大変驚きである。次節ではシアー・ガラムの作品と一般的なイランのミニアチュールに描かれた鬼の違いについて検討してみたい。

第2節 シアー・ガラムと13世紀から15世紀までのイランのミニアチュールにおける鬼の表象比較分析

1) クロニクル・ペインティング (記録的絵画)

シアー・ガラムの素性をめぐってさまざまな憶測が飛び交っているのと同様に、彼の作品をめぐってもさまざまな疑問や議論が提起されている。シアー・ガラムが高い技術を持った画家であることは間違いないが、彼が描いた絵が彼の想像か、それとも彼が出会った人々をグロテスクに描いたのかのさ

定かではない。アーザンドの研究者は、これらは彼の想像ではなく、文明の発達していない地域を旅したときに会った人々からインスピレーションを得たものだとする説を唱えている²⁹。また、ティムール朝の領内の未開な地域の人々を風刺や皮肉を込めて表現し、政治批判をしたのだと考える説もあれば³⁰、布や人物のポーズから類推して、原始的なシャーマニズムの儀式を表しているのではないかと考える説もある³¹。いずれの仮説にせよ、シアー・ガラムの作品は民族誌的な性格を有していると考えている点で一致している。シアー・ガラムの作品に見られる特徴を民族学的記録とみなす根拠は、作品が主にモノクロであり、わずかな色彩しか使われていないことに起因する。おそらくは作品を描く時間に制約があったのだろう。彼の作品は完成された作品というよりも、即興的に素描されたスケッチなのではないかと考えられている³²。(図3)

イランのミニアチュールはユートピア世界を描くものであるため、人々の日常生活や習慣のような民俗学的要素は描かれない。ミニアチュールに庶民の姿を描くようになったのは、15世紀後半の画家ベフザードが始まりである。シアー・ガラムとベフザードはともに15世紀の人物であるが、年齢的にはシアー・ガラムが上である。二人が会ったことがあるのかどうか、それは定かではないが、ベフザードが日常生活の描写に興味を持つようになったことには、シアー・ガラムの作品の影響が指摘されている³³。

2) 描画の特殊性と模様の表現

イランのミニアチュールは輪郭線を用いて描かれていて、モチーフも構図も平面的である。鬼は純粋で明るく多様な色で描かれている。それに対してシアー・ガラムの作品では、モノクロながら多様な線描や点描を駆使して陰影が創られており、立体感を表現する試みが見られる。画面のテクスチャーは彼の作品の顕著な特徴のひとつであり、肌や衣服など様々な表面に異なる質感を与えようとする意志が明らかに感じられる³⁴。イランで最も有名な「白鬼」は通常、白い水玉模様の皮膚で描かれる。この独特な模様の表現は15世紀のミニアチュールから見られ³⁵、ただちに断言はできないが、シアー・ガラムが描い

²⁸ Hossein Mehropouya, Banafsheh Salimpour, Tayebeh Shakarami, Akbar Sharifinia, *Comparative Study of Demons Painting in the Painting Schools of Ilkhani and Timurid Eras*, Negarineh Islamic Art/Scientific Research Quarterly, Volume 3, Number 11, Fall 2016, pp.10-13.

²⁹ Yaqub Azand, *Mohammad Siyah-Qalam: a Forgotten Genius*, Rojin electronic Publication, 2012, p.29.

³⁰ Hajipoor Fahadan op. cit., p.148.

³¹ Gillard, op. cit.

³² Azand, op. cit., p.27.

³³ Hajipoor Fahadan op. cit., p.139.

³⁴ Azand, op. cit., p.28.

³⁵ Mehropouya, Salimpour, Shakarami, Sharifinia, op. cit., pp.10.

た鬼の体にある模様と同じであり、彼の作品に影響を受けた可能性が考えられる。(図4)

3) 鬼の身体の違い

イランの地獄を描いた『ミラジュ・ナーメ』の鬼とシアー・ガラムの作品の鬼を比較すると、どちらも人間の体を持っているが、シアー・ガラムの方が人間より明らかに大きくて筋肉質である。両者ともに角と牙があるが、シアー・ガラムの鬼の方は種類が多く、鹿や雄羊などの角も見られる。また、彼の作品の鬼は様々な感情を表しており、顔の造形は熊、ライオン、犬など様々な動物の組み合わせである。一般的なミニアチュールでも、鬼の顔は様々な動物の組み合わせだが、感情はほとんど看取できない。シアー・ガラムの鬼の耳は鋭く尖っていたり大きくて丸かったり様々である。眉毛は太く、口と鼻は広くて大きい。ほとんどの場合、鬼には体毛があり、ひげや口ひげを生やしている。尻尾もまた様々で、狐の尻尾のようにフワフワしているものもあれば細いものもあり、龍の形をしている場合は先端に頭があって威嚇するように牙をむいている。龍の尻尾はシアー・ガラムの創案ではなく、彼以前のミニアチュールにも見られる意匠である³⁶。

シアー・ガラムの鬼は装飾品を身につけており、鬼の耳に指輪をはめると手なずけて家僕として使うことができるというイランの民話における名残であるかもしれない。そして時には手に楽器やワインを持ち、踊ったり儀式をしたり、戦ったりしている。鬼が楽しそうに踊っているような、生き生きとした状況を描くことによって、見た目のグロテスクさがより強調されているという点に特徴がある³⁷。(図5) というのも、イランのミニアチュールは人物の描き方が定式化されており、ポーズはどれもほとんど同じになるからである。それに対してシアー・ガラムの鬼は非常にダイナミックであり、様々な違うポーズで描かれている。

4) 無背景

シアー・ガラムの作品には背景がほとんどない。イランでは一般的に絵画に絹を使用することはなかったが、彼の作品の大部分が絹に描かれている。絹の使用は東アジアの強い影響が感じられ、あるいは彼のルーツを推定する根拠の一つともなっている³⁸。シアー・ガラムの作品の背景は豆色やベージュ色を

しており、画面のほとんどのスペースが鬼で覆れている。背景が人物と同じ重要性を持つミニアチュールとは異なり、彼の作品は顔の表情や体の動きを誇張することで表現される物語性がより重要な役割を担っている。

5) 構図における鬼の位置

イランのミニアチュールの特徴は、登場人物の大きさが構図における位置と直結していることである。例えば、君主のような地位の高い人物は一般的に大きく、絵画の中央に位置する。遠近法の扱い方もまた重要な特徴である。ミニアチュールの遠近法は垂直方向に構成されており、物や人物の距離や近さより、絵画の枠に対して異なる位置に置くことで測られる。預言者モハマドの天国と地獄への旅を表現する『ミラジュ・ナーメ』には、それがはっきりと確認できる。

この書物には鬼が描かれた地獄の絵が14枚ある。図6に見られるように邪悪な鬼は場面の左側に配置され、聖なる預言者と天使はすべて場面の右側に配置されている。このような配置や構図になっているのは、イランを含めたイスラム文化圏で用いられるアラビア(ペルシャ)文字が右から左に横書きされ、そして書物も右から左に読むものであることと無関係ではあるまい。イランの文化には右が左より常に好まれるという伝統もある。そのため善や幸福、始原など、肯定的な事柄はたいいてい右側に属し、鬼よりもさらに卑しい罪人は鬼のさらに左側、画面の左端に描かれている。

シアー・ガラムの描く鬼はミニアチュールのこのルールに全く従っておらず、ほとんどが画面の中央を占めていて鬼に焦点が当たるような構図になっている。シアー・ガラムがイランで初めて鬼を主題にした画家であるとされる所以である。

第3節 シアー・ガラムと15世紀から現代までのイランの絵画における鬼の表象比較分析

シアー・ガラムの画風は彼の後、イラン絵画界で継承されることはなかったが、彼の影響を受けたと思われる人物がいる。シアー・ガラムのスタイルに影響を受けた最初の人物は16世紀の画家、「スルターン・モハマド」である。スルターン・モハマドは、イランのミニアチュールの画家であり、彼の画

³⁶ Hajipour Fahadan op. cit, p.33-52.

³⁷ Sharareh Eftekhari Yekta, Amir Nasri, *The Representation of Grotesque Body in Mohammad Siyah Qalam's Painting Based on Mikhail Bakhtin Theory*, Visual Art/Fine Art History Magazine, Volume 21, Number 3, 2016.

³⁸ Hajipour Fahadan op. cit, p. 121.

風は通常のイランのミニアチュールと同じであった、しかし、彼が描いた鬼、また動物には、シアー・ガラムのような黒インクの様式が見られる。(図7)

テームール朝が終わると、イランのミニアチュール様式は変化し、アジアの影響は見られなくなる。17世紀、サファヴィー朝の時代になると、黒インクの技法は再び注目されるようになるが、西洋の影響を受けて、肖像画を描くことは非常に簡素になり、シアー・ガラムのような鬼を題材する絵は描かれなくなった。なぜシアー・ガラムの作風が継承されなかったのかは明確ではないが、一つの理由は、サファヴィー朝とオスマン帝国の戦争のために、シアー・ガラムの作品を含むイラン美術の作品の一部がタブリーズに保管され、オスマン帝国に侵略された後、作品はイスタンブールに移され、現在ではイスタンブールのトプカプ宮殿に保管されているということである。そのため、これらの作品はイランの人々の手には渡らず、研究することも影響を受けることもなかった。次の理由は、彼の作風が宮廷で合法的に認められていたイラン絵画とは大きく異なっていたため、当時の宮廷では彼の作品が受け入れられず、支持されなかったのではないかとということである。これが、他の画家が彼の画風を踏襲しなかった理由かもしれない。ヘラヴィ・モハマドがシアー・ガラムの正体にいる人物の一人であるとすれば、彼は当時、宮廷の図書館の権威と折り合いが悪く、最後は図書館を去っていることから、この仮説はより強固なものとなる。

シアー・ガラムがイランの芸術家に与えた影響は、バフマン・モハーセスやアリアクバル・サデギといった現代の芸術家たちにも見ることができる。ガフリアンラッドは、シアー・ガラムとアリ・アクバル・サデギの鬼の表象比較研究を行い、卒業論文を書いた³⁹。アリ・アクバル・サデギは2018年に鬼の絵画シリーズを制作し、2022年8月に「ディヴァネ(狂気)」と名付けられた展覧会を開催した。アリ・アクバル・サデギが描いた鬼は、シアー・ガラムの鬼と異なるが、いくつかの共通点がある。アリ・アクバル・サデギの絵画では、シアー・ガラムと同様、鬼がテーマであり、構図の大半を占めている。シアー・ガラムのように宝飾品が多く、グロテスクに見える。しかし、アリ・アクバル・サデギの

スタイルは、イランの伝統芸術の要素をシュールの表現で表し、極めて異質な作品を生み出すアーティストである。シアー・ガラムの鬼とは異なり、彼の鬼は頭から胸までしか描かれておらず、細部まで鮮やかな色彩で描かれている⁴⁰。アリ・アクバル・サデギはイランのアニメーションにおける黄金時代のアニメーターの一人であり、アニメーションの中で鬼を題材として色々用いられた。彼のアニメーションに登場する鬼はシアー・ガラムの鬼とは全く異なる、だがテーマに関しては、彼はシアー・ガラムの影響を受け、アニメーションや絵画の題材として鬼を使用している。(図8)

第4節 シアー・ガラムと日本の地獄絵における鬼の表象比較分析

地獄草紙とも呼ばれる日本の地獄絵は、仏教が説く地獄を細密に、グロテスクかつ恐ろしく描いたものであり、最も興味深い日本美術の例の一つである。地獄や死後の世界についての考え方は、中国や朝鮮半島など経由地の影響を受けたのちに日本にもたらされたものだが、日本人の地獄観の成立において、日本の民俗信仰の影響を排除することはできない⁴¹。日本の地獄絵は源信(942—1017)の『往生要集』(985年)を絵画化することによって発展を遂げていくのだが⁴²、本論文では東京国立博物館に所蔵されている12世紀の『地獄草紙』に描かれた鬼とシアー・ガラムの鬼を比較してみたい。

シアー・ガラムの鬼と『地獄草紙』の鬼を比較すると、多くの興味深い共通点を見出すことができる。日本の地獄絵に描かれた鬼は罪人を走って追いかけたり痛めつけたり、非常に活動的で様々なポーズを取っており、横、正面、後ろなど多様な角度から描かれている。こうした特徴はシアー・ガラムの絵とよく似ており、じっさい、様々な活動をする鬼が異なる角度から非常にダイナミックに描かれている。さらに興味深い共通点は、鬼の容貌がグロテスクかつ表情豊かなことである。日本の地獄絵の鬼は怒りや喜びや様々な感情を露わにし、その表情と生々しい暴力性が地獄絵の陰惨さに拍車をかけている。シアー・ガラムの作品は暗くも暴力的でもなく、鬼どうしが争っている絵においても暴力的というよりはむしろある種の風刺のようにも見える。しかし鬼の顔の造形や誇張された表情、グロテスクさ

³⁹ Ghafourian Rad, op. cit., pp. 106-111.

⁴⁰ Ghafourian Rad, op. cit., pp. 106-111.

⁴¹ 小栗栖健治、『地獄絵の世界』、河出書房新社、2013年、p. 9。

⁴² 小栗栖健治前掲書、p. 10。

の点では日本の地獄絵との共通性を看取することができる。

鬼は両者ともに頭には角、口には牙があり、大きな丸い目と目立って突き出た鼻をしている。下半身を覆う布以外ほとんど裸なのも同じだが、イランのミニチュアに登場する一般的な鬼も同様なので、これはシアー・ガラムの鬼にかぎったことではない。日本の地獄絵の鬼の中には耳輪をしているものもあるが、シアー・ガラムの鬼に比べると装飾品とくに宝石はそれほど描かれていない。

日本の地獄絵の鬼は人間に比べてかなり大きく、筋肉質な体に描かれている。シアー・ガラムの鬼と同じく力強さを感じさせる筋肉は描線によって誇張されている。描線にかぎって言えば、日本の地獄絵が東洋絵画の特徴である震えるような繊細な線で描かれているのに対して、シアー・ガラムの作品ではより力強い線が描かれ、少し歪んで不自然にすることで線をさらに強調し、よりグロテスクに見える。日本の地獄絵は誇張とリアリズムのバランスが保たれており、描線というよりは鬼の行動や仕草を誇張し強調する点に特徴がある。

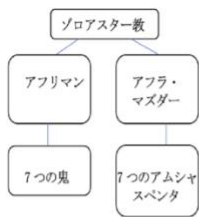
構図に関する共通点は見当たらない。日本の地獄絵は鳥瞰図的な視点において背景と人間と鬼がそれぞれ別の場所に配置されており、全体的に見ることができる点でイランのミニアチュールに近い。崇高な仏陀がより大きく、より高い位置に描かれているところには仏画とそしてイランのミニアチュールのような垂直遠近法が用いられている。

終わりに

イラン文化における鬼の概念は、歴史の中で様々な変化をしてきたが、イランの文化や民話における鬼の位置づけと重要性は変わらずに残っている。シアー・ガラムはユニークな特徴的なスタイルを持ち、イランにおいて鬼を表象するさいに強い影響力を持つ画家の一人と考えられる。イランの多くの現代アーティストが鬼を題材とするときに、彼の作品にインスパイアされていることは、その影響の一例である。シアー・ガラムが現代アーティストに与えた影響は確かだが、しかしイランのミニアチュールにはそれほど大きなインパクトを与えたわけではなかった。ミニアチュールは構造や描かれ方が厳格に規定されており、彼の独自のスタイルを発揮する場がなかったから、あるいは彼の作品に多く含まれていた東洋的な要素や影響が、当時のイランのミニアチュールの主な顧客であった王族や貴族たちの興味を引かなかったから、などの理由が考えられる。つ

まり、シアー・ガラムの作品は個性が強く、イランのミニアチュールの伝統や集団主義に反するものであったため、彼の独特な作風は直接的には継承されなかったと結論づけることができる。アーティストの個性が重要視されるようになった現代において、彼の作品が現代のアーティストたちにあらためて注目されるようになったのは不思議なことではないだろう。

シアー・ガラムがイラン出身なのかトルコ人なのか、その素性は不明であるが、彼の作品には東洋的な要素が多く含まれ、他のイランの芸術作品とは明らかに異質であり、イランの鬼の表象に影響を与えたことは否定できない。彼の作品は14-15世紀の当時のイランにおける鬼の表象の一端を表しており、シアー・ガラムの作品をより多くの人々に紹介することは、イランの鬼の表象を研究するときには非常に重要である。



（図1）ゾロアスター教における鬼の由来、執筆者作成、2023年



（図2）未完成のミニチュール
<https://www.iranicaonline.org/articles/shah-nama>



（図3）アージュンド・ヤーグブ
『シアー・ガラム先生—忘られた英オ—』、ロジーン、2012年、p. 24



（図4）<https://www.ahgh-images.de/CS.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2UMESQJWDPO12&SMLS=1&RW=1512&RH=866&P>



（図5）楽器を弾いている鬼、アージュンド・ヤーグブ『シアー・ガラム先生—忘られた英オ—』、ロジーン、2012年、p. 33



（図6）画面右に預言者と天使、画面左に鬼と罪人が配置されている。
ハジブルファハーダン・モハマドホセイ『イランのミニチュールにおけるシアー・ガラムの鬼絵の影響』、シャヘド大学、2010年、p. 141。



（図7）左：スルタン・モハマド、16世紀—右：シアー・ガラム、15世紀、ミルザイメフル・アリアスガル『モハマドシアー・ガラムとスルタン・モハマドイラクの鬼表象における比較研究』、美術上級研究季刊誌、第1、1号、2021、p. 131



（図8）鬼01、アリアクバル・サデギ、2021、ガフリアンラッド・エラーヘ『モハマドシアー・ガラムとアリアクバル・サデギの作品における鬼の役割の形式主義的な研究分析』、ネイシャープル、2019年、p. 82

参考文献：

1. Lynda Gillard, "Siyah Qalam: New perspectives", Scotland, University of Edinburgh, 1993-1995.
2. 永田雄三、『新版世界各国史 9 西アジア史 II—イラン・トルコ』、山川出版社、2002 年、pp. 130-188。
3. Mohammad hosein Hajipour Fahadan, "The impact of Siyah ghalam's Demon pictures at Iranian painting", Tehran, Shahed University, 2011, pp. 2-213.
4. Yaqub Azand, *Mohammad Siyah-Qalam : a Forgotten Genius*, Rojin electronic Publication, 2012, pp. 5-68.
5. 小栗栖健治、『地獄絵の世界』、河出書房新社、2013 年、pp. 5-23。
6. Sharareh Eftekhari Yekta, Amir Nasri, *The Representation of Grotesque Body in Mohammad Siyah Qalam's Painting Based on Mikhail Bakhtin Theory*, Visual Art/Fine Art History Magazine, Volume 21, Number3, 2016.
7. Hossein Mehripouya, Banafsheh Salimipour, Tayebeh Shakarami, Akbar Sharifinia, *Comparative Study of Demons Painting in the Painting Schools of Ilkhani and Timurid Eras*, Negarneh Islamic Art/ Scientific Research Quarterly, Volume 3, Number 11, Fall 2016.
8. Hadie Falah, "Visualization of Devils in Iran", Tabriz, Iran, 2017.
9. Masoumeh Ebrahimi, *Iranian demonology*, Tehran, 2018, pp. 9-60.
10. Elahe Ghafourian rad, "Comparative study of the role of monster in the works of Mohammad Siyah Qalam and Ali Kabir Sadeghi with a formalistic approach", Nishapur, 2019.
11. Mehrak Ali Sabounchi, *100 year Demon Dissertation*, Tehran, 2019, pp. 15-60.
12. Ali Alsagar Mirzayeemehr, *Comparative Study Monster Paintings of Mohammad Siyahqalam to Soltan Mohammad Araqi*, Advanced Studies of Art Quarterly, Volume 1, Number 1, Fall 2021.

<https://www.iranicaonline.org/articles/siah-qalam#prettyPhoto>

(2023 年 6 月 14 日)

<https://japanesevisualculture.ace.fordham.edu/exhibits/show/buddhist-hell-paintings/introduction> (2023 年 7 月 2 日)

Visualization of the Demon paintings of Iran With the focus on Siyah Qalam

YEGANEHBAKHTIARY Nobar

Abstract

In the research and analysis of the visualization of the Iranian Oni, the traditional Iranian painting "miniature" is the most significant of them all. Many folk tales and myths originated from ancient Iran in which Oni appears in them, have been depicted many times in the miniatures between the period from the 13th to 17th century. However, among the representations of Oni in the miniatures, there is a highly unique group of works that has left many researchers in awe. The Oni in this particular group of works is very different from those that exist in Iranian miniatures, as if they are from a completely different world. This difference might be the reason that some researchers believe that this mysterious artist, "Siyah Qalam" is not from Iran.

"Siyah Qalam" originally means "Black Pen" in both Persian and Turkish and is the name of a watercolor painting technique with black ink. Moreover, some of his works are signed under the name of "Mohammad Siyah Qalam". This vague term and the fact that there is little to no information about him, has made the study of this artist complicated. Thus, researchers who have tried to solve the mystery Of Siyah Qalam`s identity have faced tremendous difficulties so far and his identity has remained unresolved.

Although Siyah Qalam's identity is unknown, his works had a very significant influence on Iranian Oni representations later. He has influenced not only the Iranian miniatures, but also it impacted the Iranian animation artwork later in 1970s; the animated works of Ali Akbar Sadeghi is one of the examples of it.

Since the purpose of this paper is to analyze the visualization of the Oni in Iran, with a focus on Siyah Qalam, the author will not participate in the debate over his identity. In this paper in the first place, the concept of Oni in Iran and how it changed through different times will be discussed. Second, the situation of Iran during 14th-15th centuries, the period in which Siyah Qalam lived, will be discussed. Whether Siyah Qalam is Iranian or not, the purpose of this paper is to prove that his works is an example of the representation of the Oni in Iran, and how it impacted the representation of the Oni in Iran after that.