

Title	イスラーム絵画のインパクト：アルチンボルドから歌川国芳まで
Sub Title	The influence of Islamic composite painting : from Giuseppe Arcimboldo to Utagawa Kuniyoshi
Author	鎌田, 由美子(Kamada, Yumiko)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2026
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 人文科学 (The Hiyoshi review of the humanities). No.41 (2026.) ,p.43- 65
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10065043-20260630-0043

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

イスラーム絵画のインパクト

——アルチンボルドから歌川国芳まで——

鎌 田 由美子

はじめに

1563年に、画家ジュゼッペ・アルチンボルド（Giuseppe Arcimboldo, 1526-1593）が植物を寄せ集めて人物を表現した「春」（図1）は、人の目を引き付ける。こうした作品は、西洋絵画には類例のない特異なものとして認識され、1987年にはベネチアで「アルチンボルド効果」展⁽¹⁾、2009年にはパリで「隠されたイメージアルチンボルド、ダリ、レツ」展が開催された⁽²⁾。何かを寄せ集めて別のものを表現するアルチンボルドの手法（以下、「寄せ集め絵画」と呼ぶ）の影響は、19世紀にまで及ぶ。この手法の源泉としてよく指摘されるのは、当時の文芸作品とのかかわりやマニエリスムの傾向である⁽³⁾。つまり、寄せ集め絵画をアルチンボルドが独自に生み出したという前提で、そのインスピレーションの源が古典文学などに涉獵されてきた⁽⁴⁾。他方、動物などを寄せ集めて別の生き物を表現するべ

(1) その図録が Pontus Hulten ed., *The Arcimboldo Effect: Transformations of the Face from the Sixteenth to the Twentieth Century*, London: Thames and Hudson, 1987.

(2) その図録が Jean-Hubert Martin ed., *Une Image Peut en Cacher une Autre: Arcimboldo, Dali, Raetz*, Paris: Réunion des musées nationaux, 2009. イスラーム圏の複合絵画も多数掲載されている。

(3) たとえば、トマス・ダコスタ・カウフマンの『綺想の帝国—ルドルフ二世をめぐる美術と科学』（工作舎、1995）やジャンカルロ・マイオリーノ著、高山宏訳『アルチンボルド—エキセントリックの肖像』（ありな書房、1998）など。



図1 ジュゼッペ・アルチンボルド、「春」,
1563年, 王立サン・フェルナンド美術アカ
デミー所蔵 ©Museo de la Real Academia
de Bellas Artes de San Fernando, Madrid

ルシア絵画をはじめとするイスラーム圏の表現（以下、「複合絵画」と呼ぶ）が、アルチンボルドに影響を与えたことを示唆する研究者も少ないながらも存在する⁽⁵⁾。そのほか、この種の表現が、ヨーロッパとアジアに同時に存在したとの見方もある⁽⁶⁾。

本稿では、イランや中央アジア、インドの絵画および工芸品に見られる、複合絵画の表現が、アルチンボルドにインスピレーションを与え、「春」（図1）などの一連の作品が生み出された蓋然性が高いことを示す。ペルシア絵画では、

岩の表面にそれとなく人物や動物の顔を描き込ませることがあるが、この

(4) こうした態度には、芸術の源泉を古代に求めようとする強い偏向があると批判するものとして、尾崎彰宏「稀代の「プロテウス」にして感性の画家アルチンボルド—〈ウェルトウムヌス〉再考」『視覚のイコノグラフィア』（ありな書房、2015）、221-294頁がある。

(5) 例として、Ernst Grube, *Muslim Miniature Paintings*, Venice: Neri Pozza, 1962, pp. 91-92, pl. 70; Donald F. Lach, *Asia in the Making of Europe* (Vol. II A Century of Wonder, Book one, The Visual Arts), Chicago and London: The University of Chicago Press, 1970, p. 77および pl. 41. 谷川渥氏は、アルチンボルドがハプスブルクの宮廷で、「動物の集合が一頭の動物を構成するオリエントの細密画」などを見たと推測する。谷川渥「幻想と寓意—ジュゼッペ・アルチンボルド」『表象の迷宮—マニエリスムからモダニズムへ』（ありな書房、1995）、6-19頁、特に10頁。

(6) アンドレアス・バイアー「多重形象化の芸術—ジュゼッペ・アルチンボルドの寄せ絵と二重化されたイメージの意味生産」渡辺晋輔ほか編『アルチンボルド展』（国立西洋美術館、2017）、136-141頁、特に139頁。

ような遊びを込めた絵画表現の伝統から、複合絵画が生まれたと考えられる。

アルチンボルドがヨーロッパにおいて、ペルシアやインドの複合絵画を目にした結果、生み出されたと推測される寄せ集め絵画は、大きな評判を呼び、その作品や模倣作品は版画となって世界各地に流通した。アルチンボルドの作品から想起されるのは、歌川国芳（1797-1861）による寄せ絵である。これが、日本で独自に発生したとする見方と⁽⁷⁾、西洋絵画の影響によるものとする見方があるが⁽⁸⁾、筆者は、アルチンボルドやその追随者の版画に国芳が触発された可能性が高いことを示す。すなわち、アルチンボルドを触発したイスラーム絵画の影響は、間接的に国芳にまで届いていたことを明らかにする。

1. ペルシア絵画の岩に隠された生き物の顔

ペルシア絵画は、写本の挿絵や、建築物や工芸品の装飾として発展したものが多く、そのなかには遊び心を感じさせるものもある⁽⁹⁾。たとえば、15世紀前半、ティムール朝ペルシアで制作された装飾図案（図2）は、植物を基本としつつ、よく見ると、人物や虎、象、鳥などが隠れている⁽¹⁰⁾。

(7) 榊原悟『江戸の絵を愉しむ』（岩波書店、2003）、109-115頁；日野原健司「国芳の戯画—そのアイデアの源流」『没後150年記念 破天荒の浮世絵師 歌川国芳』（NHK プロモーション、2011）、232-240頁。

(8) 辻惟雄氏は、国芳がヨーロッパの絵画や絵入新聞を集めていたことに言及したうえで、国芳による寄せ絵を、アルチンボルドの流れを組む作品の翻案ととらえている。辻惟雄『奇想の系譜 又兵衛—国芳』（美術出版社、1970）、128-129頁。河野元昭氏もまた、国芳がアルチンボルドや、その追随作品に影響された可能性を指摘している。河野元昭『江戸絵画—京と江戸の美』（思文閣出版、2022）、567頁。

(9) イスラーム絵画については榊屋友子『イスラームの写本絵画』（名古屋大学出版会、2014）を参照。

(10) Marie Lukens Swietochowski and Sussan Babaie, *Persian Drawings in the Metropolitan Museum of Art*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1989, pp. 12-13.



図2 装飾図案，おそらくヘラート（現アフガニスタンの都市），15世紀前半，メトロポリタン美術館所蔵（41.46） © The Metropolitan Museum of Art

こうした遊び心は、工芸品にも見られ、金工品の銘文の文字に、人間の姿が紛れ込んでいることがある⁽¹¹⁾。

よく見れば隠れていたものが見えてくるという面白い工夫は、岩の表現に顕著である。サファヴィー朝のシャー・タフマースプ（位1524-1576）のために1520年代に制作が開始された『王書』写本の挿絵「カユーマルスの宮廷」では、ペルシア王朝の始祖カユーマルスを中心に、その一族や廷臣たちが集まっている。彼らを取り囲むように配置された極彩色の岩をよく見ると、人の顔に見えるものがた

くさん描き込まれている⁽¹²⁾。このように、岩のなかに人間や動物の顔に見えるものをそれとなく紛れ込ませて鑑賞者を楽しませる工夫は、オケインやブレンドが指摘するように、14世紀後半から見られ⁽¹³⁾、16世紀の絵画にもよく見られる⁽¹⁴⁾。この工夫は、ペルシア絵画を範とするインド絵画にも

(11) 鎌田由美子「遍在する神の声—イスラーム圏の美術・建築を飾るコーランからの銘文」岩波敦子編『ことばが紡ぎ出されるとき—声とテキストのあいだ—』（知泉書館、2026）、75-100頁、特に81-82頁、図4-2。

(12) Oleg Grabar, *Masterpieces of Islamic Art: The Decorated Page from the 8th to the 17th Century*, Prestel: New York, 2009, pp. 77, 199.

(13) Bernard O'Kane, "Rock Faces and Rock Figures in Persian Painting," *Islamic Art* 4 (1992), pp. 219-246, esp. p. 221; Barbara Brend, "Rocks in Persian Miniature Painting," in William Watson ed., *Landscape Style in Asia*, London: University of London, 1980, pp. 111-137, esp. p. 119.

(14) 1539年にシーラーズで制作された『王書』写本の挿絵など。B.W. Robinson

取り入れられた⁽¹⁵⁾。

ペルシア絵画は、驚異的なまでに細密であるため、鑑賞者は顔を近づけてじっくり見る。すると、岩に隠れた人物や動物の姿が次第に浮かび上がる。同様に、絵画に目を近づけて、描かれているものを見つけ出す面白さを狙ったのが、以下の一連の複合絵画である。

2. ペルシア絵画における 複合絵画

いろいろな動物を組み合わせて別の生き物を表すことが、イスラーム圏の絵画や工芸において、いつから始められていたのかは不明であるが⁽¹⁶⁾、ペルシアの複合絵画で現存するものは16世紀以降のものである。その一例が、メトロポリタン美術館が所蔵する、16世紀第3四半期頃の御者とラクダの複合絵画（図3）で⁽¹⁷⁾、よく見るとラクダにはさまざま



図3 「御者とラクダ」(複合絵画), イラン, 1550-1575年頃, メトロポリタン美術館所蔵 (25.83.6) © The Metropolitan Museum of Art

et al., *Islamic Art in the Keir Collection*, London: Faber and Faber, 1988, pp. 12-13およびカラー図版7-9。

(15) Bernard O'Kane, "Rock Faces and Rock Figures in Persian Painting," p. 226.

(16) 複数現存する工芸品に、17世紀にムガル朝インドで制作された、動物を寄せ集めて別の動物を形作った火薬入れがある。David G. Alexander, *Islamic Arms and Armor in the Metropolitan Museum of Art*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 2015, pp. 281-283を参照（メトロポリタン美術館所蔵, 07.71および36.25.2420）。

(17) Maryam D. Ekhtiar et al. eds., *Masterpieces from the Department of Islamic Art in The Metropolitan Museum of Art*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 2011, pp. 214-215.

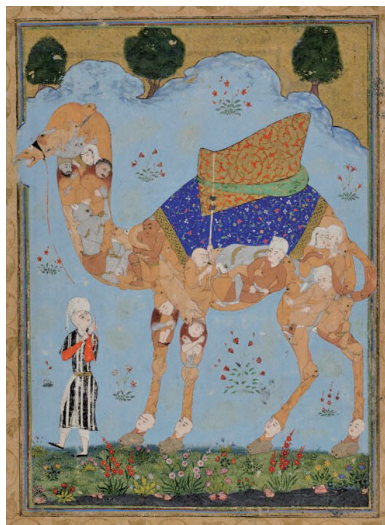


図4 「御者とラクダ」(複合絵画), イラン, 1570-1580年頃, ハーヴァード大学美術館所蔵 (1954.57) © Harvard Art Museums/Arthur M. Sackler Museum



図5 「象に乗る王子」(複合絵画), イラン, 1580-1590年頃, 大英博物館所蔵 (1937, 0710, 0.328) © The Trustees of the British Museum

な動物や人間, 鬼, 龍などが詰め込まれている。

この複合絵画と, 非常によく似たものがハーヴァード大学美術館にある(図4)⁽¹⁸⁾。ラクダのなかの動物や人物, 鬼や, 龍などの配置もメトロポリタン美術館のものとそっくりである。ペルシア絵画ではパウンシングにより, 絵画の構図を写すことが頻繁に行われており, 人気や必要に応じて, 同じような構図の絵画が何枚も作成されてきた⁽¹⁹⁾。そのため, ペルシア絵画やその影響を受けたムガル絵画では, よく似た構図の絵画が何枚も現存する。こうしたことを踏まえると, 遅くとも16世紀半ばより以前から, 御者とラクダの複合絵画と同様のものが何枚も描かれていたと考えられる。

(18) Marianna Shreve Simpson, *Arab and Persian Painting in the Fogg Art Museum*, Cambridge, Mass.: Fogg Art Museum, 1980, pp. 80-81.

(19) 鎌田由美子「ペルシアの画論における伝統形成—中国, ヨーロッパとの比較から」赤江雄一, 岩波敦子編『中世ヨーロッパの「伝統」』(慶應義塾大学出版会, 2022), 203-232頁, 特に212頁。

16世紀後半にペルシアで制作された複合絵画「象に乗る王子」(図5)では、さまざまな人物や動物、魚、龍などから成る象の上に、王子が座っている²⁰⁾。よく見ると、象の牙にあたるところが魚であったり、象の鼻先部分の虎がこちらを見ていたり、象の腹部にラクダが窮屈そうに紛れ込み、その近くでは男性が小姓を抱きしめていたり、思いがけない組み合わせとユーモアに、鑑賞者は引き込まれてしまう。

16世紀末から17世紀初頭頃に制作された、書物を読む男性と盃を持つ女性を描く絵画では、彼らの着る衣服が、さまざまな動物や人間から成り立っている²¹⁾。よく見ると、衣服のなかの人物たちもお酒を楽しんだり、居眠りしたり、動物と戯れたりしている。こうした事例から、ペルシアでは、いくつものタイプの複合絵画が描かれていたことが分かる。人間やさまざまな動物、龍などが複雑に絡み合っただけでなく、ラクダの形を成す複合絵画には、1676年の年記入りのものがあり²²⁾、17世紀後半になってもペルシアで複合絵画が作られていたことが分かる。

ペルシアの複合絵画は、ペルシアに隣接し、商業や文化の面でも密接なかかわりがあったアルメニア人の興味も引いたようである。16世紀のアルメニア人によるデッサンには、ペルシアの複合絵画に着想を得たと思われる、動物を寄せ集めた生き物が描かれている²³⁾。以上の事例から、遅くとも16世紀にはペルシアで複合絵画が盛んに制作されていたことが明らかとなる。こうした複合絵画がより大量に生み出されていたのが、以下に見るインドである。

²⁰⁾ J.M. Rogers, *Islamic Art & Design 1500-1700*, London: British Museum Press, 1983, pp. 64-65.

²¹⁾ 男性は、Sophie Makariou ed., *Islamic Art at the Musée du Louvre*, Paris: Hazan, 2012, pp. 438-439. 女性は、Glenn D. Lowry, *A Jeweler's Eye*, Washington, D.C.: Smithsonian Institution, 1988, pp. 198-199.

²²⁾ Aimée Froom ed., *Bestowing Beauty: Masterpieces from Persian Lands*, New Haven and London: Yale University Press, 2019, pp. 270-271.

²³⁾ Hulten, *The Arcimboldo Effect*, p. 21; Martin, *Une Image Peut en Cacher une Autre*, p. 109.



図6 「ラクダに乗るペリ」(複合絵画),
インド, 17世紀前半, 大英博物館所蔵
(1937, 0710, 0.332) © The Trustees of
the British Museum

3. インド絵画における複合絵画

ペルシアの宮廷工房で生み出された優れた絵画は、広くイスラーム圏で規範とされ、ムガル朝インドやオスマン朝トルコでも模倣された。インドには、ペルシア絵画がもたらされるだけでなく、少なからぬペルシア人画家も移住した。こうした背景ゆえに、インドでも16世紀には複合絵画が描かれるようになったと考えられる²⁴⁾。

人物や動物を寄せ集めて形作った動物に、人間などが乗るといった構図の絵画は、ペルシア同様インドでも

制作された。その一例が、17世紀前半にムガル朝インドで描かれた「ラクダに乗るペリ」(図6)である²⁵⁾。大小のさまざまな動物たちや魚が窮屈そうに寄せ集められているが、よく見るとその中には、平然と音楽を奏でる人間も紛れ込んでおり、鑑賞者の笑いを誘う。これとよく似た17世紀のものがシカゴ美術研究所²⁶⁾とパリ国立図書館²⁷⁾、ベルリンのイスラーム美術館²⁸⁾にあり、同じ構図が何度も写されていたことを示している。同様に、

(24) インドの複合絵画については、Robert J. Del Bonta, "Reinventing Nature: Mughal Composite Animal Painting," in Som Prakash Verma ed., *Flora and Fauna in Mughal Art*, Mumbai: Marg Publications, 1999, pp. 69-82および Robert J. Del Bonta, "Indian Composite Paintings: A Playful Art," *Orientalism* 27-1 (1996), pp. 31-38を参照。

(25) Rogers, *Islamic Art & Design 1500-1700*, p. 66.

(26) シカゴ美術研究所所蔵 (1981.219)。

(27) Martin, *Une Image Peut en Cacher une Autre*, p. 95.

(28) Alexander, *Islamic Arms and Armor*, p. 282, fig. 41.

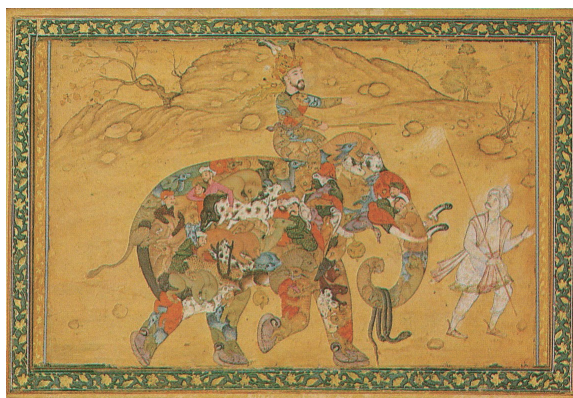


図7 「御者と象」(複合絵画), インド, 1600年頃, アガ・カーン美術館所蔵 (AKM 143) © The Aga Khan Museum

楽人や動物たちや魚から成るラクダにペリまたは女性が乗るという構図のものがムガル様式ほか²⁹⁾, ラジャスタンやベンガルで17-18世紀に描かれている³⁰⁾。同様のラクダに、羽を付けたオランダ人が乗った18世紀の作品もあるが³¹⁾, これは、インドに滞在し、複合絵画を珍しく思ったオランダ人による注文品かもしれない。19世紀にいたっても、ムガル絵画様式の複合絵画「ラクダに乗るペリ」が描かれており³²⁾, 長期にわたって繰り返して大量に描かれてきたと考えられる。

当初は、動物や人物を寄せ集めた象を御者が先導するというペルシア絵画にもある構図だったもの(図7)³³⁾が、次第にインド独自のものに変わっていったようである³⁴⁾。16世紀後半のムガル絵画では、人間や動物など

29) 大英博物館所蔵 (1920.0917.0.12.3)。

30) Del Bonta, "Reinventing Nature," pp. 71, 74-75, figs. 2, 6-7.

31) ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館所蔵 (IS 10-1947)。Anna Jackson and Amin Jaffer, *Encounters: The Meeting of Asia and Europe 1500-1800*, London: Victoria and Albert Museum, 2004, p. 198.

32) フリーア美術館所蔵 (F1907.216)。

33) Stuart Cary Welch, *Treasures of Islam*, Wellfleet Press: New Jersey, 1985, p. 156.

34) 女性だけを集めて象の姿をつくり、その上に人が乗るという構図の、17世紀

で構成された象に悪鬼が乗り、別の悪鬼がそれを先導している⁽³⁵⁾。これとよく似た絵画が、フィラデルフィアのフリー図書館に所蔵されている⁽³⁶⁾。また、動物や人間、悪鬼で構成された象に二匹の悪鬼が乗り、別の悪鬼を懲らしめる構図のムガル絵画が同時期に制作されている⁽³⁷⁾。17世紀前半の南インドでも、いろいろな動物や人間、悪鬼から成る象に、二匹の悪鬼が乗り、別の悪鬼がそれを先導する様子が描かれたほか⁽³⁸⁾、同様の絵画は18世紀のベンガルでも見られる⁽³⁹⁾。動物の寄せ集めから成る象に悪鬼が乗る絵画は18世紀後半のラジャスタンでも制作されている⁽⁴⁰⁾。このように似た構図のものが長期にわたり何枚も描かれたということは、この主題に人気があり、一つのジャンルを成していたことを物語っている。

そのほか、預言者ムハンマドが夜の旅で乗ったとされる、人間の顔と馬のような体を持つ生き物（ブラーク）を、魚や動物などの寄せ集めで表した17-18世紀の複合絵画が複数存在する⁽⁴¹⁾。こうしたインドの複合絵画は、

の南インドで描かれたと考えられる作品がある（メトロポリタン美術館所蔵、1985.247）。ボードリアン図書館には、18世紀にインドで描かれた、動物や魚、人間を寄せ集めて象を表した複合絵画がある。Andrew Topsfield, *Paintings from Mughal India*, Oxford: Bodleian Museum, 2008, pp. 128-129, fig. 60を参照。

(35) Stuart Cary Welch, *Indian Drawings and Painted Sketches: 16th through 19th Centuries*, New York: The Asia Society, 1976, pp. 40-41; Del Bonta, “Reinventing Nature,” p. 70, fig. 1.

(36) Gian Carlo Calza ed. *Akbar: The Great Emperor of India*, Milano: Skira, 2012, p. 212.

(37) Daniel J. Ehnborn, *Indian Miniatures: The Ehrenfeld Collection*, New York: Hudson Hills Press, 1985, pp. 38-39.

(38) Navina Najat Haidar and Marika Sardar eds., *Sultans of the South: Arts of India's Deccan Courts, 1323-1687*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 2011, p. 65.

(39) Del Bonta, “Reinventing Nature,” p. 72, fig. 3.

(40) Del Bonta, “Reinventing Nature,” p. 79, fig. 12.

(41) Haidar and Sardar, *Sultans of the South*, p. 66, fig. 4; Topsfield, *Paintings from Mughal India*, pp. 126-127, fig. 59. そのほか、ブラークではないが、同様の生き物を描いた18世紀の複合絵画については、Joseph M. Dye, *The Arts of India: Virginia Museum of Fine Arts*, Richmond: Virginia Museum of Fine

ムガル宮廷だけでなく、南インドのイスラーム宮廷でも制作されており、17世紀前半に描かれた、動物や人間を寄せ集めて馬の姿を表した複合絵画など⁽⁴²⁾、さまざまなものが現存している。

上述のような複合絵画が描かれた意図として、スーフィズム（イスラームの神秘主義）とのかかわりが示唆されることがある⁽⁴³⁾。しかし、こうした複合絵画が何度も描かれるほどに人気があったのは、スーフィズム的な意味合いのためだけとは考えにくい。むしろ、目を凝らして細部を見ることで浮かび上がってくる、人間と動物の意外な組み合わせの面白さや、実際には目にするものがない驚異的な形象への関心ゆえに一ジャンルを成すほどに人気を集めたのだと考えられる。こうした面白さと珍奇さを備えたペルシアやインドの複合絵画は、アルチンボルドをはじめとするヨーロッパの画家や、珍しいものを蒐集することに力を注いだ有力者たちの目を引いたに違いない。

4. アルチンボルドを取り巻く環境とイスラーム圏の絵画・工芸

アルチンボルド（1526-1593）はミラノの高貴な家の出身で教養があり、三代にわたるハプスブルク家の皇帝たち、すなわち、フェルディナント1世（1503-1564、位1556-1564）、マクシミリアン2世（1527-1576、位1564-1576）、ルドルフ2世（1552-1612、位1576-1612）に仕えた。その生涯をまとめると次のようになる。まず、1563年以前にフェルディナント1世の肖像画家となった⁽⁴⁴⁾。1563年に、「春」（図1）を含む連作「四季」を制作し、その後制作した連作「四大元素」とともに1569年にマクシミリアン2世に献上した⁽⁴⁵⁾。マクシミリアン2世とは親密であったとされる⁽⁴⁶⁾。

Arts. 2001, p. 335.

(42) Mark Zebrowski, *Deccani Painting*, London: Sotheby Publications, 1983, p. 146, pl. 18.

(43) Welch, *Indian Drawings and Painted Sketches*, p. 41.

(44) 渡辺ほか編『アルチンボルド展』, 47頁。

(45) 「夏」と「冬」はウィーン美術史美術館所蔵。「秋」は失われている。

この「四季」の連作が最初の寄せ集め絵画であることから、遅くとも1563年までに、イスラーム圏の複合絵画を目にしていたことになる。ここで鍵となるのが、アルチンボルドがミラノ出身で、若い頃をイタリアで過ごしていることである。

中世以降、十字軍からの帰還者や交易、外交などによってヨーロッパ、とりわけイタリアには、クリスタル製品やガラスの杯、陶器、染織品、金工品などをはじめとするさまざまなイスラーム美術品がもたらされた。それらはキリスト教教会の儀式で使われ、宝物となることも多かった。また、15-16世紀には、さまざまなイスラーム美術品がベリー公ジャンやメディチ家、ハプスブルク家といった有力者に蒐集され、宝物となった⁽⁴⁷⁾。

イスラーム圏で作られた工芸品は、ヨーロッパの工芸の発展に大きなインパクトを与えた。すなわち、14-16世紀にかけて、イタリアとマムルーク朝エジプトやオスマン朝トルコとの貿易を通じ、イスラーム圏の染織品、陶器、金工品、ガラス器などさまざまな文物がイタリアに流入すると、それらは当時のヨーロッパの工芸品よりも技術やデザインの面で先進的であったため、模倣品が作られた⁽⁴⁸⁾。その様子は、古くはバルトルシャイティスのほか⁽⁴⁹⁾、近年ではクラトーラの『メディチ家の時代から20世紀にいたるイスラーム美術とフィレンツェ』⁽⁵⁰⁾や、カルポーニらの研究によって詳細が明らかにされている⁽⁵¹⁾。

(46) Hulten, *The Arcimboldo Effect*, p. 22.

(47) Julian Raby, “Exotica from Islam,” in Oliver Impey and Arthur MacGregor eds., *The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-Century Europe*, Oxford: Ashmolean Museum, 2017, pp. 251-258, esp. p. 251.

(48) 鎌田由美子「14世紀から16世紀におけるイタリアとイスラーム美術—織物、陶器、装丁、金工品、ガラスを中心に」『イスラーム地域研究ジャーナル』5 (2013), 51-64頁。

(49) ユルギス・バルトルシャイティス著、西野嘉章訳『新版 幻想の中世—ゴシック美術における古代と異国趣味』（平凡社、2023）、141-149頁。初版は1955年。

(50) Giovanni Curatola ed., *Islamic Art and Florence from the Medici to the 20th Century*, Firenze: Giunti, 2018.

イスラーム圏とヨーロッパとの間の技術的・美術的な交流は双方向的なものもあるが、大部分は、イスラーム圏のものがヨーロッパにおいて受容され、模倣されるというものであった⁵²⁾。そのため、イスラーム圏のデザインやモチーフもまたヨーロッパに運ばれた。たとえば、オールドの研究によれば、円環状に配された三羽のウサギのモチーフは、12-13世紀のイラクまたはエジプト産の陶片や、12-13世紀のイラン東部産の金工品などに見られるが、同じものがヨーロッパに伝えられて、13-14世紀の西洋写本のイニシャル部分などに描きこまれた⁵³⁾。

これと同じように、アルチンボルドの寄せ集め絵画のアイディアも、イスラーム圏の複合絵画に由来すると推測される。アルチンボルドは、イスラーム圏の文物がヨーロッパに流通する入口ともなっていたイタリアの出身であり、若いころにイスラーム圏の複合絵画を目にしていた可能性は十分に考えられる。15世紀のイタリアに始まるとされるクンストカンマー（美術品を含む珍奇なものの陳列室、ヴンダーカンマーとほぼ同義）にも⁵⁴⁾、イスラーム圏からもたらされた優れた美術工芸品が展示されていたはずであり、そうしたコレクションの一つとしてイスラーム圏の複合絵画を目にしたとしても不思議ではない。

あるいは、フェルディナント1世はウィーンに最初のクンストカンマーを作った人物でもあるので、アルチンボルドはそのコレクションを通じて、イスラーム圏の複合絵画を見る機会を得たのかもしれない⁵⁵⁾。小宮正安氏

(51) Stefano Carboni ed., *Venice and the Ottoman Empire: A Tale of Art, Culture, and Exchange*, New York: Rizzoli, 2024.

(52) Stefano Carboni, "Mahmud al-Kurdi and His Italian Customer," in Jaynie Anderson ed. *Crossing Cultures: Conflict, Migration and Convergence*, Victoria: The Miegunyah Press, 2009, pp. 592-596, esp. p. 592.

(53) Sylvia Auld, "Exploring Links between East and West in the 13th Century: Circles of Coincidence," in Catarina Schmidt Arcangeli and Gehard Wolf eds. *Islamic Artefacts in the Mediterranean World: Trade, Gift Exchange and Artistic Transfer*, Venice: Marsilio, 2010, pp. 131-146.

(54) 小宮正安『愉悦の蒐集 ヴンダーカンマーの謎』（集英社、2007）、9-10頁。

によれば、クンストカンマーは究極の遊びで、笑いを呼ぶものや、人を驚かせるものが集められ、インドをはじめとする海外の珍しい物品も陳列された⁵⁶⁾。実際、16世紀半ばまでには、スリランカの象牙の小箱といった貴重な工芸品が、外交上の贈答品などとしてヨーロッパにもたらされるようになっていた⁵⁷⁾。そうした状況を考慮すれば、ペルシアやインドの複合絵画がフェルディナント1世以降のクンストカンマーに展示され、もてはやされていた可能性は十分に考えられる。

マクシミリアン2世の没後、アルチンボルドはルドルフ2世に仕え、1591年には古代ローマの神ウェルトゥムヌスの姿で表した肖像画を献上した。これは植物から成る寄せ集め絵画であった。知識欲が旺盛で、宮廷に知識人を集めたルドルフ2世は、オーストリア王家屈指のコレクターでもあった⁵⁸⁾。トルコから戦利品として入手したものは、ブラハの居城に特に目立つように配置されていたという⁵⁹⁾。

ルドルフ2世のクンストカンマーには、インドやペルシア、トルコ、中

(55) ドナルド・ラックは、アルチンボルドが皇帝のコレクションの内に、インドの複合絵画を表した写本や象牙細工を見た可能性を示唆している。Lach, *Asia in the Making of Europe*, vol. 2, book 1, p. 77.

(56) 小宮正安『愉悦の蒐集』, 31, 41-42, 62-63頁。

(57) Robert Skelton, "Indian Art and Artefacts in Early European Collecting," in Impey and MacGregor eds., *The Origins of Museums*, pp. 274-280, esp. p. 275.

(58) ルドルフ2世の学問や美術への傾倒については、ロバート・エヴァンズ著、中野春夫訳『魔術の帝国—ルドルフ二世とその世界』（平凡社、1988）や、カウフマン『綺想の帝国』を参照。

(59) Larry Silver, "East is East: Images of the Turkish nemesis in the Habsburg world," in James G. Harper ed., *The Turk and Islam in the Western Eye, 1450-1750: Visual Imagery before Orientalism*, Surrey: Ashgate, 2011, pp. 185-215, esp. p. 208. ルドルフ2世が所蔵していたと推測される16世紀トルコの容器については Eliska Fucikova et al. eds., *Rudolf II and Prague: The Court and the City*, London: Thames and Hudson, 1997, p. 502, II.146を参照。この大部の書籍は、1997年にブラハで開催された、ルドルフ2世についての大規模な展覧会を機に出版された。

国、シヤムなどを含む世界各地の珍奇なものが集められ⁶⁰⁾、そのなかには、14世紀のイスパノ・モレスクのラスター彩の花瓶や⁶¹⁾、インドのゴアで16世紀末に作られた金線細工の小籠もあった⁶²⁾。ほとんどの戸棚には、古代エジプトの陶器とともに、インドを含む東方の珍しい品々が並んでおり、それらが好まれていたようである⁶³⁾。

実際、ルドルフ2世のクンストカンマーには、16世紀半ばにセイロンで作られたとみられる、金と宝石で装飾されたクリスタル製のフォークとスプーンがあったが、これは神聖ローマ皇帝カール5世の妹で、ポルトガル王妃のカタリナ・デ・アウストリア（1507-1578）に由来する⁶⁴⁾。このカタリナの甥の息子がルドルフ2世であり、カタリナのフォークとスプーンを引き継いだのである。ポルトガルがインドに進出していたことを考慮すれば、さまざまなインドの物産もまた、カタリナの手を経て、ルドルフ2世のもとに渡っていた可能性も十分に考えられる。先述のように、ルドルフ2世の祖父にあたるフェルディナント1世はウィーンに最初のクンストカンマーを作った人物であり、叔父のフェルディナント2世も芸術品のコレクターだった。アンブラス城に収蔵されたフェルディナント2世のコレクションは名高く、そのなかにはスペインのフェリペ2世を通じて入手したと推測される、ポルトガル人がインドで注文した工芸品も含まれている⁶⁵⁾。ルドルフ2世のコレクションは、そうした親類縁者の遺産を獲得し、

60) Eliska Fucikova, "The Collection of Rudolf II at Prague: Cabinet of Curiosities or Scientific Museum?," in Impey and MacGregor eds., *The Origins of Museums*, pp. 47-53, esp. p. 47.

61) Julian Raby, "Exotica from Islam," in Impey and MacGregor eds., *The Origins of Museums*, pp. 251-258, esp. p. 254.

62) 『ハブスブルク展—600年にわたる帝国コレクションの歴史』(国立西洋美術館, 2019), 100-101頁。

63) Julius von Schlosser, *Art and Curiosity Cabinets of the Late Renaissance*, ed. by Thomas DaCosta Kaufmann, trans. by Jonathan Blower, Los Angeles: Getty Publications, 2021, p. 147.

64) 国立西洋美術館『ハブスブルク展』, 102-103頁。

65) Elisabeth Scheicher, "The Collection of Archduke Ferdinand II at Schloss

吸収することによって拡大したのである⁶⁶⁾。さらに、贈答行為によりルドルフ2世の歓心を得ることが外交上、有益であることが知れ渡っていたため、1601年には東南アジアのヒクイドリが贈られるなど⁶⁷⁾、彼のもとには世界中からさまざまな物が集まり、動物園、植物園も持っていた。1600-1601年および1604-1605年には、ペルシアからの使節も訪れている⁶⁸⁾。レイビーは、ルドルフ2世がイスラーム圏の写本芸術に関心を持っていたと推測している⁶⁹⁾。

ルドルフ2世のクンストカンマーを見ることができたのは、芸術を理解する限られた客人や、宮廷お抱えの芸術家たちだけだった⁷⁰⁾。アルチンボルドは、ルドルフ2世に重用され、彼のコレクションの充実に努める立場にあったので⁷¹⁾、クンストカンマーにあった東方の物産や工芸品、絵画などに容易に触れることができた。フェルディナント1世以降の三代の皇帝に仕え、彼らが蒐集したペルシアやインドのものにアクセスできたアルチンボルドの特殊な環境こそが、見た人を驚かせ、惹きつける寄せ集め絵画を生み出した要因の一つと考えられるのである。

5. アルチンボルドによる寄せ集め絵画の影響

アルチンボルドの寄せ集め絵画は当時、彼の独創と考えられたらしい。

Ambras: Its Purpose, Composition and Evolution,” in Impey and MacGregor eds., *The Origins of Museums*, pp. 29-38, esp. p. 38.

(66) オルガ・コトコヴァ「ルドルフ2世とブラハ」『神聖ローマ皇帝ルドルフ2世の驚異の世界展』（Bunkamura ザ・ミュージアム編、2017）、26-31頁、特に28頁。

(67) 同上。

(68) Larry Silver, “East is East: Images of the Turkish nemesis in the Habsburg world,” p. 208.

(69) Julian Raby, “Exotica from Islam,” p. 257, note 30. ルドルフ2世の財産目録にインドの絵画や写本があることについては Lach, *Asia in the Making of Europe*, vol. 2, book 1, p. 29.

(70) Eliska Fucikova, “The Collection of Rudolf II at Prague: Cabinet of Curiosities or Scientific Museum?,” p. 53.

(71) 尾崎彰宏「稀代の「プロテウス」にして感性の画家アルチンボルド」, 221頁。

芸術理論家のグレゴリオ・コマニーニは1591年の著作『イル・フィジーノ、あるいは絵画の目的について』において、「すべて花でできた女とか全部果物でできた男というのは、彼自身の綺想であり、創意にほかならない。それはほかのどんな識者もちあわせていないものだ」と述べている⁽⁷²⁾。アルチンボルドの絵画は、ハプスブルク家の宮廷で大成功を収めて評判となったため、他人による模写もなされ、現在では模写でのみ残る作品も存在する⁽⁷³⁾。

1560年代末期頃には、いろいろな道具を集めて人間の上半身を表現した、寄せ集め絵画風の版画が、ベネチアで発行された⁽⁷⁴⁾。また、年記がないが、アルチンボルドの「四季」に影響されたことが一目瞭然の逸名画家の作品を銅版画にしたものがある⁽⁷⁵⁾。こうした版画は世界各地に流通した。アルチンボルドの寄せ集め絵画のインパクトは大きく、16世紀後半から19世紀まで長期にわたり模倣品が制作された。そのなかには、ファウステイーノ・ボッキ (Faustino Bocchi, 1659-1742) や、バルトロメオ・ボッシ (Bartolomeo Bossi, 18-19世紀に活動) などによる、人体を寄せ集めて人の顔を構成した作品もある⁽⁷⁶⁾。こうした構図が版画として流通し、後述のように、国芳をはじめとする一部の日本画家たちにも参照されたと考えられる。

6. ヨーロッパ人のイスラーム絵画への関心

ヨーロッパの人びとにとって、全く異なる絵画伝統を有するイスラーム

(72) 同上, 228-229頁。

(73) Hulten, *The Arcimboldo Effect*, p. 19.

(74) 渡辺ほか編『アルチンボルド展』, 159頁。

(75) Hulten, *The Arcimboldo Effect*, pp. 170-171; 渡辺ほか編『アルチンボルド展』, 40-42頁。

(76) Bunkamura ザ・ミュージアム編『神聖ローマ帝国皇帝ルドルフ2世の驚異の世界展』, 180-182頁; Martin, *Une Image Peut en Cacher une Autre*, p. 186, fig. 39; 渡辺ほか編『アルチンボルド展』, 152-155頁。



図8 ウィレム・スヘリンクス「馬と象に乗るシャー・ジャハーンの子息たちの行進」, 17世紀後半, ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館所蔵 (IS.30-1892) © Victoria and Albert Museum, London

圈の絵画は、珍しく、興味を引くものだったに違いない。とくに画家にとっては、イスラーム絵画は自らの表現の幅を広げうる貴重な資料であり、熱心にスケッチする者もいた。その一人が、オランダ人画家ウィレム・スヘリンクス（Willem Schellinks, 1623-78）で、インドに行ったことはないものの、17世紀後半にインドの複合絵画を取り入れた作品（図8）を複数手掛けているほか⁽⁷⁷⁾、ムガル皇帝シャー・ジャハーンとその4人の息子が鷹狩に行く様子を油絵に描いている⁽⁷⁸⁾。

このスヘリンクスの友人が、レンブラント・ファン・レイン

(77) Del Bonta, "Indian Composite Paintings," pp. 37-38および Del Bonta, "Reinventing Nature," pp. 78, 80, fig. 13を参照。

(78) Sanjay Subrahmanyam, *Courtly Encounters: Translating Courtliness and Violence in Early Modern Eurasia*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2012, pp. 185-186.

(1606-1669) で、彼もまた現地に行ったことはないが、インド絵画に強い関心を持っていた。レンブラントは、ムガル絵画の写しを何枚も残しており、そのなかには、ほぼ同時代人でもあったムガル皇帝たち、ジャハーンギール（位1605-1627）、シャー・ジャハーン（位1627-1658）、アウラングゼーブ（位1658-1707）の肖像の素描も含まれている。この興味深い事実については古くから研究がなされてきたが、2018年にポール・ゲッティ美術館で展覧会が開催され、付随して『レンブラントとインドのインスピレーション』⁷⁹⁾と題する研究書が出版されたほか、日本でも『17世紀オランダ美術と〈アジア〉』⁸⁰⁾と題する論文集が出され、広く一般にも知られるようになった。そのほか、イスラーム風俗に関心を持ち、描いたヨーロッパの画家には、ペーテル・パウル・ルーベンス（1577-1640）やアンソニー・ファン・ダイク（1599-1641）などがある⁸¹⁾。紙幅の関係で、彼らについては別の機会に詳述し、以下では、歌川国芳とヨーロッパ版画のかかわりを見ていく。

7. 国芳による寄せ絵とヨーロッパの版画

現存例が少ないが、古くから日本には、笑わせることを目的としたさまざまな絵画があったという⁸²⁾。そのひとつが、いろいろなものを寄せ集めて別のものを表す「寄せ絵（嵌め絵）」である。1847年頃の、歌川国芳による浮世絵「みかけハこハるがとんだいゝ人だ」（図9）は、数多くの人の姿を寄せ集めて、一人の人物の顔と体を表現したユーモラスな作品で、

79) Stephanie Schrader ed. *Rembrandt and the Inspiration of India*, Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2018.

80) 幸福輝編『17世紀オランダ美術と〈アジア〉』中央公論美術出版, 2018.

81) R.A. Ingrams, "Rubens and Persia," *The Burlington Magazine* 116 (1974), pp. 190-197.

82) 金子信久、音ゆみ子編『歌川国芳—21世紀の絵画力』（講談社, 2017）, 80頁。遊び絵については、稲垣進一ほか監修『江戸の遊び絵づくし』アートワン, 2016；松濤美術館編『江戸の遊び絵』東京美術, 1998；稲垣進一編著『江戸の遊び絵』東京書籍, 1988などを参照。



図9 歌川国芳「みかけハこはるがとんだいゝ人だ」, 1847年頃

同様の寄せ絵に「人かたまつて人になる」「としよりのよふな若い人だ」「人をばかにした人だ」などがある⁸³。

作者の歌川国芳(1797-1861)は、熱心にヨーロッパの版画を参照していたことが知られる。伝記によれば、国芳は西洋画数百枚を所蔵し、「西洋画は、真の画なり。余は常にこれに倣はんと欲すれども得ず、嘆息の至りなり」と述べたという⁸⁴。江戸後期の洋風画家の石川大浪(1762-1818)は、挿絵入りのヨハン・ニューホフ著『東西海陸紀行』(アムステルダム、

1682年)を所蔵し、数多くの蘭書の挿絵を模写した『蘭書模写帖』を残しているが、興味深いのは、大浪の死後、愛蔵していた蘭書の一部が国芳に渡ったらしいことである⁸⁵。勝盛典子氏の研究によれば、国芳は、石川大浪が旧蔵したニューホフの『東西海陸紀行』の挿絵を、忠臣蔵の浮世絵に使うほか、『イソップ物語』の挿絵の馬を「近江の国の勇婦於兼」に応用している⁸⁶。この『東西海陸紀行』には、インドや中東風の服装のエキゾチックな人物も描かれている。海外に行ったことのない国芳にとって、異国の人物や動物、風景を描く銅版画が数多く含まれた『東西海陸紀行』は、

83) 金子、音編『歌川国芳—21世紀の絵画力』, 82-85頁。

84) 飯島虚心著、玉林晴朗校訂『浮世繪師 歌川列傳』(畝傍書房, 1941), 281頁。

85) 『日本絵画のひみつ』(神戸市立博物館, 2011), 72-73, 93頁; 勝盛典子『近世異国趣味美術の史的研究』(臨川書店, 2011), 201頁。

86) 勝盛典子「大浪から国芳へ—美術にみる蘭書受容のかたち—」『神戸市立博物館研究紀要』16(2000), 1-28頁, 特に13-15, 17, 19頁。

刺激的なソース・ブックだったに違いない。実際、国芳は制作にあたり20年以上も、この蘭書を利用しているという⁸⁷⁾。

国芳が、ヨーロッパの版画を貪欲に見ていく中で、アルチンボルドの寄せ集め絵画に倣った作品を目にすることがあったのだろう。音ゆみ子氏と金子信久氏は、国芳と同時代人である津山藩主の松平齊民（確堂、1814-1891）による貼込帖『藝海餘波』に、人



図10 松平齊民（確堂、1814-1891）による貼込帖『藝海餘波』（第5集）所収の西洋絵画の写し
早稲田大学図書館所蔵

が寄せ集められて人間の横顔を成す絵画（図10）があることから、同様の構図のヨーロッパ版画などが江戸後期の日本にもたらされ、国芳のインスピレーション源となった可能性を示唆している⁸⁸⁾。ヨーロッパの版画には、早くも1600年頃のハインリッヒ・ウルリッヒ（Heinrich Ulrich）による寄せ集め絵画のように、国芳の「みかけハこはるがとんだいゝ人だ」と同じく、鼻先に人間の臀部を配したものがある⁸⁹⁾。こうした人体を用いた寄せ集め絵画が、松平齊民や国芳などの、一部の人びとの興味を引いたのだと考えられる。しかし、本稿で示してきたように、さまざまなものを寄せ集めて別の生き物を表現しようとする、アルチンボルドをも魅了したアイデ

87) 勝原良太「国芳の洋風版画と蘭書『東西海陸紀行』の図像」『日本研究』34（2007）、249-271頁、特に268頁。

88) 音ゆみ子「歌川国芳とアルチンボルド」『府中市美術館研究紀要』21（2017）、5-9頁；金子、音編『歌川国芳—21世紀の絵画力』、84-85頁；『藝海餘波』については、岡村千曳『紅毛文化史話』（創元社、1953）、4-7頁を参照。

89) Hulten, *The Arcimboldo Effect*, p. 185.

イアそのものは、ペルシアやインドで頻繁に描かれていた複合絵画に由来すると推定されるのである。

おわりに

アルチンボルドの寄せ集め絵画は、彼の独創だとされることが多い。一例として、宮下規久朗氏は、アルチンボルドの寄せ集め絵画について「その風変りな絵は後世に大きな影響を与え、インドのムガル絵画や中国明代の版画を経て江戸期の歌川国芳にまで及んでいる。こうした絵を『アルチンボルド効果』と呼ぶ」⁹⁰⁾と述べている。しかし、本稿で述べたように、複合絵画はペルシアやインドでいくつものタイプが数多く作られており、それを目にしたアルチンボルドが触発され、寄せ集め絵画を生み出したと推測されるのである。そして、歌川国芳が大量のヨーロッパ版画を集めるなかで、アルチンボルドやその模倣作品の銅版画を目にし、それが契機となって一連の寄せ絵を制作したと考えられる。

谷川渥氏は、アルチンボルドの独創性は、彼の絵の幻想性が、寓意性と密接に結びついている点にあったと指摘している⁹¹⁾。寓意性を生み出したのは、作品に込められた文学的な暗喩だが、幻想性を生み出したのは、さまざまなものが一塊になって動物を成すという、ペルシアやインドの複合絵画に見られる創意であった。

洋の東西を問わず、画家にとって異国の絵画は魅力的だったに違いない。なぜなら、自らの表現の幅を広くし、新たな画題を与えてくれる可能性があるからである。そのため、日本の画家たちがヨーロッパ版画に魅かれたように、サファヴィー朝ペルシアやムガル朝インドの画家たちもまた、ヨーロッパ版画から技法や画題、モチーフを摂取している⁹²⁾。

90) 宮下規久朗『美術の力—表現の原点を辿る』(光文社, 2018), 65頁。

91) 谷川渥「幻想と寓意」, 10頁。

92) 鎌田由美子「ペルシアとインドの写本芸術に見られる中国とヨーロッパの要素について」野元晋編『宗教思想の絵画表現』(慶應義塾大学言語文化研究所, 2013), 3-33頁。

同様に、ヨーロッパの画家たちにとって、イスラーム圏の絵画は見たことのない風俗や、独特の絵画表現の宝庫だった。それゆえ、アルチンボルドはペルシアやインドの複合絵画からインスピレーションを得て一連の寄せ集め絵画を制作し、オランダの画家スヘリンクスはインドの複合絵画を作品に取り入れ、レンブラントはムガル絵画の素描を残しているのである。

ルーベンスやファン・ダイクといった有名画家たちはペルシア風俗や、ヨーロッパにやってきたペルシア使節の姿を熱心にスケッチしているが、イスラーム圏の風俗が物珍しかったのは、江戸時代の画家も同じである。石川大浪は、フランソワ・ファレンティン著『新旧東インド誌』(1724-1726)に掲載された、ターバンをしたムガル朝時代の男性像に興味を持ったらしく、自らのスケッチブックである『蘭書模写帖』に、その肖像のほか、別のターバン2種まで写している⁹³。

本稿で見てきたように、人やモノのグローバルな移動によってイスラーム絵画がヨーロッパに運ばれ、それによってアルチンボルドの寄せ集め絵画が生まれた。彼の寄せ集め絵画のアイディアは、版画となって世界をめぐり、日本においては国芳による寄せ絵のインスピレーション源ともなった。イスラーム圏の複合絵画に端を発し、アルチンボルドが世界に広めた寄せ集め絵画は、商業活動だけではなく、芸術の面においても緊密に結びつけられた、16世紀以降の世界そのものを体現しているのである。

謝辞

松平齊民の『藝海餘波』の存在をご教示下さった府中市美術館の音ゆみ子氏と金子信久氏に記して謝意を表します。

⁹³ 勝盛典子『近世異国趣味美術の史的研究』、161頁およびカラー図版35頁。