

メーリアンの色彩の源泉-ヤーコブ・マレルとメーリアンの静物画の相違点から-

則松夏凜

はじめに

博物学は15世紀半ばから17世紀半ばのヨーロッパで発達した動植物の種や鉱物の種類の整理という目的を持った学問であり、博物画はその記録を目的とするものの、その表現には芸術的な側面があることが指摘されている。その好例として、マリア・ジビーラ・メーリアン（Anna Maria Sibylla Merian, 1647-1717）作 *Metamorphosis Insectum Surinamensium*（以下、『スリナム産昆虫変態図譜』）がある。

メーリアンは現在のドイツの出身の植物画家であり昆虫研究家である。彼女は、銅版画家で出版業者の父マテウス・メーリアンと母ヨハンナ・カタリーナ・ジビーラ・ハイムの間生まれ育った。1705年にアムステルダムで自費刊行し代表作となった同書の原画は現在イギリスのロイヤルコレクションに、1729年刊行のラテン語・オランダ語版の一冊は東京国立博物館にそれぞれ所蔵されている。

本研究の目的は、博物画本来の役割を超えた特長としての芸術的な側面について詳細な検討を加えることにある。その芸術的な側面の要因として線・色彩・構図における工夫と仮定し、マリア・ジビーラ・メーリアン作『スリナム産昆虫変態図譜』を例として検討する。そして博物画が科学と芸術の融合としてどのように発展してきたかを説明する。また、筆者が1729年版を東京国立博物館で実見して得られた知見も踏まえて論述したい。

『スリナム産昆虫変態図譜』にはメーリアンの正確な観察に基づく記録と同時に、芸術的な側面、特にその線描表現において極めて明確であることについては既に指摘をした¹。しかしながら、メーリアンの芸術的側面の源泉については、詳細な検討はこれまでのところ十分になされてきたとは言えない。つまり、彼女の作品がどのようにしてその独自性を確立したかについての具体的な分析は不足しているのである。

その源泉に1651年に義父となったヤーコブ・マレルやその弟子のアブラハム・ミニョン（1640-1679）との関係があると思われるが、これまで両者の関係について指摘されたことは管見の限り不明である。また、メーリアンは絵画作品のみならず、刺繍のための図案制作をしていたという経歴があり、恐らく絵画制作に影響を及ぼしていたのではないかと思われる。

本稿では、オランダの静物画家である義父ヤ

ーコブ・マレルから学んだ技術が、メーリアンの作品にどのような影響を与え、どのように変化したのかを詳細に解明することを目指す。マレルの作品とメーリアンの作品を年代順に比較しつつ、描き方の相違を見ることで、マレルから継承した点を明らかにする。また、マレルから学んだ期間が大変短いことを念頭に置き、刺繍図案の制作経験が彼女の作品に与えた影響についても新たな視点を提供しつつ作品の推移を見ることで、独自に変化している点を明らかにする。これにより、メーリアンの作品に対する理解を深め、彼女の技法の独自性や進化の過程を明確にすることができるだろう。

また、この比較検討においては、マレル作品のキャンバスに油彩とメーリアン作品のヴェラム紙に水彩という素材がもたらす違いにまでは言及できないが、マレルの作品を通してメーリアンが継承した技術、継承しなかった技術を検討することによってメーリアン作品の独自性を探る一助となるだろう。

第1章 メーリアンとマレルの関係

第1節 オランダ絵画の伝統の中のヤーコブ・マレル

ヤーコブ・マレル²（1613/14-1681）は現ドイツのフランクフルト出身の画商であり静物画家である。代表作にアムステルダム国立美術館所蔵の《花が入った花瓶と死んだカエルの静物》³がある。室内にある台の上に置かれた花瓶と、死んだカエル、頭を上げる芋虫、生けられた花と留まる羽虫のそれぞれの特徴を正確に捉えた描写、室内の空間把握と、主役の花を決定する明暗差の巧みな利用、花を艶やかに浮かび上がらせる光と影の描写からは、ユトレヒト派の画家マレルの腕の冴えが感じられる。

マレルは14歳で画家であり銅版彫刻師のゲオルク・フレーゲル（1566頃-1638）に5年間絵を学んだ後、花の画家でフランドル派のヤン・ダーフィッツゾーン・デ・ヘーム（1606-1683頃）の弟子になった経歴を持つ。その後、21歳ごろに、ユトレヒトの聖ルカ同業組合のギルドに加入し、画商の仕事も開始した。38歳頃に画商の仕事でフランクフルトに移住した際、そこで夫マテウスを亡くして未亡人だったヨハンナ・カタリーナ・ジビーラ・ハイム（?-1690）と結婚し、当時4歳のメーリアンの義父となった。その後マレルは画商として様々な都市を行き来しながら、フランクフルトに構えたアトリエで数人の弟子に絵画を教えていた。

マレルの師であるゲオルク・フレーゲル作《棚図》⁴の画面右上の花瓶や、ヤン・ダーフィッツゾーン・デ・ヘーム作《花瓶の花》⁵に見られる特徴として、明暗表現が鮮明であること、生

けられた花に光を当てていること、そして最も光が強く当たり目立つ箇所に白い花を描いていることが挙げられる。そしてマレルの弟子のアブラハム・ミニョン作《花瓶をひっくり返す猫》⁶にも同一の特徴が見られることから、マレルはオランダの絵画における伝統表現に忠実な作品を制作し、継承していたと言える。そして、後述するマレル作《ガラス花瓶の花とトカゲとサクランボ》にも、同様の特徴が引き継がれている。

第2節 メーリアンのマレルからの学び

メーリアンは幼時より、マレルから弟子たちの邪魔をしないことを条件にアトリエの出入りを許されていたが、絵を描くことに母ヨハンナが常に反対していたうえ、マレルも最初からメーリアンを指導する気はなかったという⁷。そのため、母から強要される家事の合間を縫って、メーリアンは屋根裏部屋に隠れて1人で絵を描いたり、捕えた昆虫を観察したりしていた。

メーリアンを画家に育てることに興味のなかったマレルが、彼女を指導するきっかけになった逸話⁸が残っている。様々な花が植えられているマレル家の庭に、ある日見覚えのないチューリップが植えられていた。不審に思ったマレルは、弟子達や妻子に聞いてみると、メーリアンが他所の庭から勝手に持ち出していたことを自白した。マレルは怒りながらメーリアンに聞いただと「チューリップをスケッチしたかった」と言うので、スケッチを見せるように言うと、部屋から紙を持ってきたので、それを取り上げた。しかし、その紙には幼い子供が描いたとは思えないほど、見事なチューリップが描かれていたという。その見事さに、マレルもチューリップを盗まれた貴族宅も感心して彼女を許したという。

この逸話の通りであれば、メーリアンは幼少から画才に優れていたが、その画力に磨きがかかるのはマレルに才能を見出されてからということになる。マレルは、絵を描くことを望むメーリアンに手を差し伸べることにした。アトリエの一角にメーリアン専用の机と水彩画セットを用意し、そこで筆の持ち方や描く物の見方など基本的なところから教えた。手本にはマレルの練習用版画、師ゲオルク・フレーゲルとヤン・ダーフィツゾーン・デ・ヘームを使用し、自身が画商の仕事でアトリエを留守中の専門指導は弟子のアブラハム・ミニョン（1640-1679）が行なった⁹。こうして、メーリアンはマレルとミニョンから絵を学び、事実、たった11歳で銅版画もマスターした。後にメーリアンが長じて描く事になる花の絵は、マレルの教本からの学びが描画の基本となっている。

メーリアンが絵を学んだ17世紀当時は、女性画家¹⁰は稀有な存在であり、女性は画家になることはおろか筆すら握らせてもらえない時代だった。恐らく、子を産み育て、家事をこなしながら家業を手伝って家庭を維持するためには、絵を描く時間も返上して働くことが最優先だっただろう。仮に画家になっても、油絵具は材料が高価で制作にも時間を要して扱いづらいものであり、作品に使用する素材は限られたことだろう。実際、女性で絵を学ぶことができた人は、裕福で父が画業を営んでいる様な限られた家庭の生まれがほとんどであり、さらに一握りの、父親が油彩画家の女性だけが直接手ほどきを受けることで油絵の具の使用を許されていたようである。従ってメーリアンは恵まれていたと言えるのだが、当時マレルが所属したギルドでは、女性が油彩画を描くことは禁止されていた¹¹。

マレルがこの規則に則ったかは定かではないが、少なくともメーリアンに先ずは比較的安価で渴きも早く入手しやすい水彩絵具を使わせたことは確かだ。マレルは頻繁に画商の仕事でアトリエを空けていたため、二人が直接会う機会は少なかったはずだ。程なくしてミニョンもオランダへ去ったことで、メーリアンが油彩画家から手ほどきを受けられる可能性は潰えてしまった。

メーリアンはその後もヴェラム紙と水彩を使い続け、その技術を探究し、標本ではなく新鮮な花を描くという独自の手法を確立したことによって、彼女は独特な描画の礎を築いた。

メーリアンの現存する最も古い色彩画に《ザクロの木とヒメアカタテハ》¹²がある。18歳ごろの作で、土からザクロの幼木が真っ直ぐ伸び、蕾、花、果実、熟れて地面に落ちた果実とそれに留まる蝶が同一の画面に描かれており、その全ての質感までもが描き分けられている。この作品からも、メーリアンは絵画の描き方の理解と描き切る画力を充分に持っていることがうかがえる。その後も、メーリアンは自主的に水彩画でマレルや教本の作品を参考に描き続けた。その中の一つである後述の花輪の作品は、彼女が制作した2年後にマレルは68歳で亡くなっている。実際、彼女の楕円形の花輪はマレルから受け継ぎ、後年の作品はフレーゲルの水彩に似ている¹³。

第2章 マレルとメーリアンの花卉画の比較

17世紀当時のオランダでは、バロック美術の様式に基づいた絵画が多数描かれていた。ルネサンス時代の美術では均衡のある画面構成が好まれたが、バロック美術では意図的に均衡を崩し、ダイナミックで躍動感のある画面構成が好まれていくようになった。また、暗影を用いた

明暗の対比も鮮明で、人物は芝居がかったように動きのあるように描かれた。マレルも、この様式に則って花瓶の静物画を描いたが、彼は作品があまり知られた画家ではなかったようだ。21歳頃から画商として働き、フランクフルトとアムステルダムを行き来しながら活動していた。

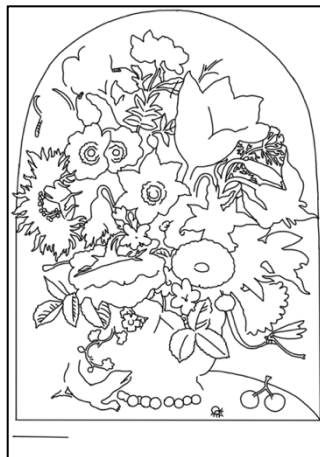
バロック美術の深く豊かな色彩は、鑑賞者の視覚的豊かさを満たす大きな要因であり、需要の増加に結びついていた。博物学もまた驚異の部屋¹⁴のように、視覚的豊かさの点で影響を受けていた。実際、標本を隙間なく陳列し満たした一部屋という空間や、画面いっぱいに生物が描かれた博物画は、見る者の目を満足させた。当時の愛好家や貴族において、標本や書物を多数所有し、尚且つ専用の部屋を用意することは自身の資産の豊かさを示すものでもあっただろう。このことから、美術と科学それぞれの異なる分野で、共通した需要があったと考えられる。

絵画制作を生業としたメーリアンとマレルも、自身の作品において視覚的豊かさを重視したに違いないが、マレルの作品が立体的に描かれた一方でメーリアンは平面的な描画に変化していくなど、両者の作品の方向性に明確な違いがある。

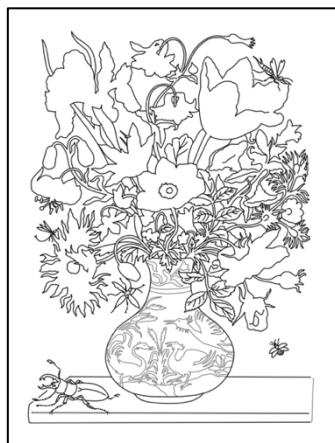
マレル作《ガラス花瓶の花とトカゲとサクランボ》¹⁵では、暗い背景を用いて花に光を当て、その他を陰に落とすなど、空間を意識しつつ全体の調和を重視する一方、メーリアン作《中国花瓶に生けた春の花々》¹⁶では背景や空間の意識は無く、そのかわりに茎の一本一本や昆虫の脚の節の細部まで描き込まれている。それは、背景よりも遥かに主体を重視しているためと考えられる。こうした両者の意識の相違が、画家と博物画家を分つと言えよう。

さて、本論では4点の作品を比較し描き方の相違を見る。まず、マレル作《ガラス花瓶の花とトカゲとサクランボ》とメーリアン作《中国花瓶に生けた春の花々》を。次にマレル作《花輪から覗くフランクフルトの景色》とメーリアン作《ユリ、アネモネ、シャクヤクとヒマワリの花輪》を比較検討する¹⁷。

第1節 マレル作《ガラス花瓶の花とトカゲとサクランボ》とメーリアン作《中国花瓶に生けた春の花々》の比較



（図 1）マレル作《ガラス花瓶の花とトカゲとサクランボ》のトレース、筆者作成。



（図 2）メーリアン作《中国花瓶に生けた春の花々》のトレース、筆者作成。

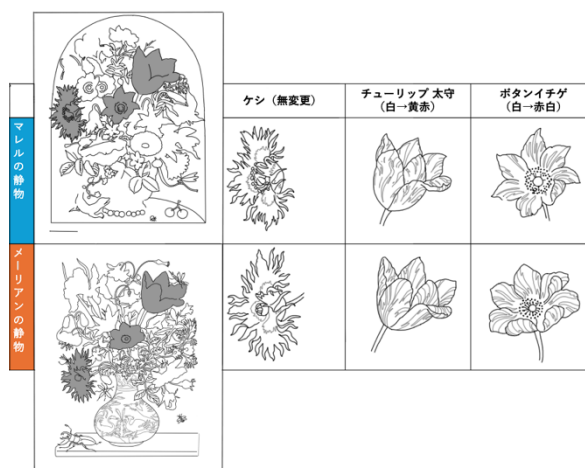
マレル作《ガラス花瓶の花とトカゲとサクランボ》（以降、マレル作品図 1）は少なくとも 1675 年より前の作である。薄暗い壁の中央には上部がアーチ状の空間が画面一杯にくり抜かれ、そこには花を生けた花瓶がぴったりと収まっている。黒っぽい壺型のガラス花瓶には白・赤・黄・桃色の花が合計 17 輪ほど生けられ、葉が花瓶を覆い隠すように下方へ伸び、最も右下に位置する葉にはトンボが止まっている。画面中央には白いボタンイチゲの花が正面やや左を向いて位置しており、その右下の黄色い菊の花は正面やや右上を向いているが、その周囲の桃・白・赤色の 3 輪の別種の花は首をもたげる形で下を向いている。中央左に位置する 2 輪のケシの花は、白い花卉が赤く縁取られている。中央に近い 1 輪は首をもたげ下を向き、最も左に位置する 1 輪は左を向いている。中央右上には、白く大きなチューリップが右上を向いてずっしりとした印象で描かれている。中央左上には薄紫色の二輪の花がくつつきあって正面を向き、

その上部には 2 輪の青い花が茎を上へ伸ばし咲いている。それらの花々を見上げる様に、花瓶の左下には緑色のトカゲが描かれている。その右隣には黒いベリーが七粒ほど数珠のように並び、少し離れて花瓶の右下には赤いチェリーが 1 組置かれている。黒いベリーとチェリーの間には黄色っぽいテントウムシが地面に止まっている。

メーリアン作《中国花瓶に生けた春の花々》(以降、メーリアン作品図 2) は彼女が 28 歳ごろの作品である。背景は白のみで描かれている。画面下方には茶色の板が描かれており、中心に置かれた壺型の白い中国磁器の花瓶には、鳥と穂の付いた植物の絵が青い顔料で施されている。そして、赤・黄・紫・青様々な色の花が合計 20 輪ほど生けられ、花瓶を隠す事なく四方へ伸び伸びとした印象で描かれている。画面の中央には白に赤の縞のボタンイチゲが正面やや左上を向いて位置しており、その右下には花卉の裏が黄色く表が赤色の花が首をもたげこちらに背を向けている。そのやや右上には小さな赤い花 1 輪が正面右を向いて咲いており、右下には同種の蕾と小さな赤い花の蕾が 1 輪ずつ下方に伸び、同種の蕾をめがけてテントウムシが飛んでいる。中央左下には白い花卉が赤く縁取られたケシが左向きに咲いており、花卉の先端には小さなトンボが停まっている。ケシと花瓶の間には、蜂のような虫が中央を向いて飛翔している。中央右上には、黄に赤い縞のチューリップが右上を向いてずっしりとした印象で描かれ、中央左上には青と黄の花弁を持つ花が左上を向いて描かれている。そして、中央のボタンイチゲと右上と左上の隙間を埋めるように、青と紫の花が 10 輪ほど描かれている。

メーリアン作品(図 2)が収録されているメーリアン作『新しい花の本』¹⁸は、母方の祖父ヨハン・テオドル・ド・ブリー著『新しい花の選集』¹⁹に着想を得て制作し出版された銅版印刷本である。一部の図版でリボンの花飾りや花束、かごや花瓶に入れた状態で花々が装飾的に描かれており、画家や刺繍家、家具職人の参考書として制作された。

ここでは、メーリアン作品(図 2)はマレル作品(図 1)と花の形が一部一致していることに着目する。参照する箇所は各作品の画面左下のケシと右上のチューリップ、中央のボタンイチゲである。この作品において、花の形状と位置が一致する点から、メーリアンがメーリアン作品(図 2)を制作する際に図案としてマレル作品(図 1)を参考にしたと考えられる。



(図 A) 一致する花と色の変更点の一覧、筆者作成。

(図A) のとおり形状が一致している花が 3 つ確認できる。そして、マレル作品(図1)で白っぽい色のチューリップとボタンイチゲを、メーリアン作品(図2)では黄色や赤色に変更している点を指摘できる。画面左に位置するケシは、形状と色彩に変更は認められないが、位置がやや下に変更されている。画面右上に位置するチューリップは、形状と位置はそのままに、色彩が白から黄と赤へ変更されている。ボタンイチゲは、白に赤い筋模様が足されている。花卉の形状が若干異なるが、同じく画面中央に位置している。

メーリアンの作品に見られる色彩の変更は、背景の色の違いが要因にあると考える。マレル作品では背景を暗く塗ることによって、寧ろ陰と光を用いて花々を引き立たせるバロック美術特有の描き方である。これに対し、メーリアンはガッシュ画法²⁰を用いており、背景を描かず白い下地の色のままである²¹。マレル作品(図1)の白い花々は、メーリアンの白い背景には不向きであり、意図して色彩を変更したであろうことが容易に想像がつく。しかし、これらの花々に黄色や赤色を選び色彩を大幅に変更した点には、メーリアンの独立した色彩感覚が表れている。こうした色彩感覚は、1675年頃から『新しい花の選集』以降に顕著に現れ、メーリアンが独自に得たものだと思われる。

その他の相違点として、花の総数と画面の中の緩急の付け方がある。マレル作品(図1)には花が16輪描かれており、そのうち4輪が裏向きである。主に黄色や赤色の花に光が当たり、画面の横の中央線に沿って連なっている。一方で画面左上と右下は、葉の形が曖昧になるほど暗く陰に落とされている。このように鮮明な陰影を駆使して目立たせる領域を明確にしながらも、絵全体には等しい空気が流れているかのような調和を保って描かれている。

他方、メーリアン作品(図2)では23輪の花が

描かれおり、そのうち裏向きが7輪である。画面の全てが鮮やかに彩色され、細部まで平等に目立っている。

また、マレル作品に比して、花卉や茎と葉がうねっている点も指摘できる。そして、画面左下に描かれたモチーフがトカゲからクワガタに変更されている。クワガタの寓意的意味については未詳だが、昆虫への関心が強いメーリアンがトカゲよりクワガタを好んで描きたかった可能性も考えられる。

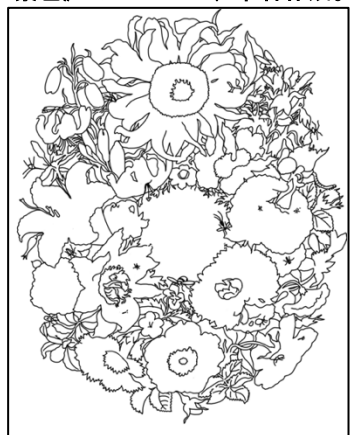
第2節 マレル作《花輪から覗くフランクフルトの景色》とメーリアン作《ユリ、アネモネ、シャクヤクとヒマワリの花輪》の比較

マレル作《花輪から覗くフランクフルトの景色》²²（以降、マレル作品図3）は当時35歳程のマレルがメーリアンの義父になった頃のある作品である。この作品で、マレルは花の部分を担当した。中央に描かれている風景は別の画家が担当しており、当時一家が住んでいたフランクフルトのメイン川沿いの景色が描かれている。当時はこのような花輪の中に主題が描かれた花卉画が流行しており、一枚の絵の中で主題と花を2人の異なる画家が担当して描くことが主流だった²³。ここではマレルが担当した花の部分のみを見ていくこととする。

メーリアンの作品は、晩年のものになるにつれ鮮やかさに拍車がかかった。メーリアン作《ユリ、アネモネ、シャクヤクとヒマワリの花輪》²⁴（以降、メーリアン作品図4）は制作年が不明だが、1679年出版の『ヨーロッパ産鱗翅類 - その変態と食草』の第1部に登場しており、少なくとも32歳ごろの作と考えられる。この頃、メーリアンはマレルの弟子だったヨハン・アンドレアス・グラフ（1637-1701）と結婚しニュルンベルクに移り住んでおり、11歳の娘を育てながら、刺繍用の図案を描いたり刺繍教室を開いたりして生計を立てた。メーリアンの絵の評判が上がったのもこの頃で、この頃に描いた花はマレルと同様に華やかで繊細なタッチで描かれている。



（図3）マレル作《花輪から覗くフランクフルトの景色》のトレース、筆者作成。



（図4）メーリアン作《ユリ、アネモネ、シャクヤクとヒマワリの花輪》のトレース、筆者作成。

この2点の作品を比較する。まず、マレル作品（図3）は左上方向から射した光が花々を浮かび上がらせているが、茎や葉は陰に落ちて目立たない。当時の花卉画の制作にあたっては、花を見せるように描くルールがあったためである。豪華絢爛とした花輪の頂点には月桂冠を被った彫像が描かれている。彫像の右目の視線が下を向き風景を俯瞰しているようだが、左目はやや上目遣いでこちらに視線を送っている。その視線は、まるで都市が花々のように豊かであることを祝福するかのようだ。一方で、花で彩られた画面には所々に虫が描かれているが、その存在が花より目立つことはない。彫像が被っている月桂冠には一部虫食いがあり、蝶が留まっている。鑑賞者が、虫が美しい花々の中で蠢めき葉を蝕んでいることに気付いた時、その美しさがやがて消えるものであることを悟るのだ。

メーリアン作品（図4）では、白い背景に花の一輪一輪が大きく描かれている。陰影の表現はほぼ無く、花・茎・葉の全てが鮮やかに彩色されている。マレル作品（図3）の彫像に代わり、メーリアン作品（図4）の頂にはヒマワリが主役であるかのように堂々とした印象で、正面を向いて描かれている。虫も花と同様に量感があり、

それぞれが蜜を吸おうとしていたり、葉から葉へ移ろうと足を掛けたりする姿が描写され、生命力に満ちた印象である。この相違から、メーリアンの昆虫への興味と解像度の高さが伺える。

マレル作品（図3）	
花の総数	100輪以上
裏向きの花の数（開花済みのみ）	4輪程度
極めて写実的だが、描き込みに緩急がある	
花に光が当たり、茎や葉は陰に落としている	
昆虫が花より目立たない	
メーリアン作品（図4）	
花の総数	約42輪
裏向きの花の数（開花済みのみ）	7輪
花卉の翻りやうねりが特徴的	
全てが鮮やかに彩色されている	
昆虫に量感があり生命力を感じる	

（表2）作品の相違点。

描き方の相違には描いた花の数にも表れている。その総数と開花済みの裏向きの花の数は、マレル作品（図3）が100輪以上、そのうち裏向きが4輪程度だった。マレルの花は花卉の筋や葉脈まで描き込まれており極めて写実的だが、目立たない箇所に関しては単色で描くなど、描き込みを減らして情報量に緩急をつけている。

これに対して、メーリアン作品（図4）の花の数は半分以下の約42輪で裏向きが7輪である。そして、マレルと同様に葉脈まで描き込んでいる事に加え、花卉や茎が複雑にうねり、絡んだり重なり合ったりしている。また、マレルの作品では主役の花々に対して昆虫がさりげなく配置されているのに対し、メーリアンの作品では昆虫も花や茎と同等に目立つよう描かれている。

第3節 白背景の中の陰影表現の試行錯誤

また、マレル作品（図3）の陰とメーリアン作品（図4）の寒色の位置が近似していることが明らかになった。それぞれ、陰または寒色の花が使用されている箇所を示した（図5）（図6）を作成した。



（図5）マレル作品の影の範囲、筆者作成。



（図6）メーリアン作品の寒色の範囲、筆者作成。

それぞれ灰色の塗りつぶし箇所が陰または寒色を用いている範囲である²⁵。双方を比較すると、陰または寒色が画面左上、中央右側、花瓶の3箇所に共通して使用されていることが分かる。つまり、マレルが茎や葉を陰に落としている箇所に、メーリアンが意図して青色や紫色の花や花瓶を配置していることがうかがえる。これは、メーリアンが白背景という縛りの中で、マレル作品（図3）の陰影表現を暖色と寒色で描き分け、独自に継承することを試みた可能性があることを示唆している。

以上の比較から得られた知見として、マレルは暗い背景と光の描写によって暗影を作り、茎や葉を陰に沈ませ目を引く箇所を花に絞ることで描き込みに緩急を付けるバロック美術特有の描き方である。これに対し、メーリアンは白の地のままにすることを選び、陰影表現を暖色と寒色で描き分ける試みを行った。そして花・葉・茎のうねりや昆虫の節までも1つ1つを徹底的に描き込み、全てが主役のように目立ちひしめいた画面になっている点においては、メーリアンが狭い視野で細部に注力して描いていることを示唆している。

第3章 刺繍図案制作から『スリナム産昆虫変態図譜』まで共通するメーリアンの独自性

以上見てきたように、メーリアンの絵画作品にはマレルの作品の花の位置や形、配色を参考にした箇所が散見された。加えて、花の色彩の変更や、それぞれの花が鮮やかに彩色されていること、白い背景の水彩画で困難な陰影表現を暖色と寒色に置き換える試みにメーリアンの独自性が指摘できると言えよう。

そして、マレルには認められないメーリアン独自の営みとして、彼女が刺繍図案の制作をしていたという経歴を無視することは出来ない。メーリアンにとって、刺繍教室や図案の仕事は、経済的土台として重要だったに違いないため

ある。実際、自身で家計を支え続けたこの期間に、彼女は見事な刺繍図案で貴族を含む周囲から評判を得て、人脈を広げていた。これにより、外国の昆虫愛好家たちのコレクションである昆虫標本を見る機会を沢山持つことができた。仕事の傍らでイモムシの変態を観察し続け、異国の昆虫に魅せられ続けたことで、現地スリナムで生きた昆虫の飼育観察を志した事が『スリナム産昆虫変態図譜』の制作に繋がっている。

第1節 メーリアンの刺繍図案と絵画作品との関係

メーリアンの独特な色彩感覚には、彼女の画業、特に刺繍の図案を描いていた経験が反映されていると考えられる。

《刺繍の練習見本》²⁶は、17世紀ドイツの女性たちによって作られた練習見本の一つで、刺繍の典型的な例である。スクエアの白地は四辺の布端が解れ防止に赤い糸で縫われ、その内側にアルファベットや花、果樹が刺繍で表現されている。中央には6輪の赤い花の花輪があしらわれており、ドイツでは19世紀まで人気の刺繍である。ステッチの施された四辺から中央に向かって赤いチューリップ、ユリ、パンジーなど15種の花が茎と葉を伸ばし、その隙間を埋めるように小さな花々が23種類ほどあしらわれている。作品上辺の中央には花瓶に生けた花のデザインが施されており、これは17世紀ドイツのニュルンベルクで人気の刺繍である。経年変化により生地が変色したと思われるが、主要な糸の色は赤・緑・黄・青・紫である。また、平面的なデザインで装飾のために茎や葉がカールしている点も特徴的である。

1675年『新しい花の本』²⁷をはじめとする彼女の手がけた刺繍の図案にも赤・緑・黄・青・紫が多く使用されていることから、メーリアンは当時流通していた刺繍糸の色から選んでいると考えられる。そしてメーリアン作品の植物に見られる茎や葉の特徴的なうねりや刺繍糸をもとにした鮮やかな彩色は、のちに彼女の独特な個性となり、以後の作品である『ヨーロッパ産鱗翅類 - その変態と食草』²⁸（以降、『イモムシの本』）及び『スリナム産昆虫変態図譜』の図版の芸術的側面に大きく寄与していると考えられる。実際、刺繍図案の制作がその後の絵画制作に影響を及ぼしたことは、『新しい花の本』以前の作品である《ザクロの木とヒメアカタテハ》²⁹と比較すると、そのストロークや彩色の変化から明確である。

まず、『ザクロの木とヒメアカタテハ』は、ザクロの幹が地面から真っ直ぐ伸び、さらに枝も同様に真っ直ぐ枝分かれした様子で描かれている。色彩も果実の割れ目の茶色や、果皮の黄

色から赤へのグラデーション、幹や果実の影などが繊細に捉えられている。一方で『新しい花の本』所収の《チューリップ》³⁰では、画面左下から上と右に広がる4枚の葉は細かくうねり、先端が細かくカールしている。葉の合間から上へ伸びる茎は緩やかな弧を描き、花卉もうねりが際立っている。色彩も葉、茎、花卉の模様のそれぞれを緑・黄緑・白・赤の4色で主に塗り分け、陰影は葉や花卉の裏表を区別する程度で留めている。

その後の出版である『イモムシの本』所収の第9図³¹では、左下から右斜め上に伸びる枝はやや直線的で《ザクロの木とヒメアカタテハ》に近いストロークを感じるものの、その先端から上下に広がる浅緑色の枝と7枚ずつ付いている葉のストロークは《チューリップ》の茎や葉のうねりに近いものである。色彩は《チューリップ》と同様に枝・茎葉・蛾の後翅を茶・浅緑・橙の3色で主に塗り分けている。

第2節 『スリナム産昆虫変態図譜』

長年の昆虫研究をもとに、スリナム（現スリナム共和国）の昆虫の観察記録を綴った『スリナム産昆虫変態図譜』は、図版に描かれた昆虫が主役であるが、共に描かれている植物の説明も記されている。メーリアンはスリナムで初めてパイナップルを食した。第2図《熟したパイナップルにディドー・ロングウィング・バタフライ》³²では「この果実の味は、ブドウ、アンズ、スグリ、リンゴ、ナシをすべて混ぜ合わせたような味で、それらを同時に味わうことができます。香りは甘く、強烈です。この果実を切ると、部屋はこの匂いでいっぱいになります」と、味と香りの感想を詳細に記している。メーリアンが「強烈」とまで記した通り、この体験で得た衝撃と感動は大きかったのだろう。パイナップルは他の図版よりも、毒々しいほど鮮やかに力強く描かれている。また、第15図《スイカのつるにアチャリア属の蛾》³³では、初めてスイカを食した感想を「果肉はすばらしく、口の中で砂糖のように溶けます。それは健康に良くて、おいしいものです。そして病人の気分をさわやかにします」と綴り、切り開いた果実を描いている。

このように、『スリナム産昆虫変態図譜』の文章には度々、スリナムの自然に対するメーリアンの感嘆の念が感じられるが、それらが一貫して客観性のある表現になっている点は、彼女が画家ではなく科学者としての仕事を果たしていると言える。一方で、図版に描かれる昆虫と植物はみずみずしく肉厚で、現地の湿った空気が香ってくるような鮮やかさに満ちている点は、画家メーリアンの描写の独自性に優れている。

このことから、メーリアンの刺繍と博物画は一見、全く別の仕事に感じられるが、両者は色使いにおいて共通点があると思われる。

『スリナム産昆虫変態図譜』所収の第9図《ザクロの枝にモルフォ蝶》³⁴は、『チューリップ』や『イモムシの本』第9図と同様に、しかし迷いの無いストロークで全てのザクロの枝が大きく弧を描いて四方に伸び、葉も細かくうねっている。色彩は蝶、枝、葉、花、果実を青・茶・緑・赤・黄と赤のグラデーションの5色であり、以前のものより多い色数とグラデーションの利用によって画面の鮮やかさが際立っている。

そして、昆虫の観察記録本である『イモムシの本』と晩年の『スリナム産昆虫変態図譜』の色彩には明らかな違いがある。『イモムシの本』では、葉の緑や枝と地面の茶が印象的であり、後者のように青々とした緑色の葉に黄色のイモムシを置いたり真っ赤な花に真っ青な蝶を添えたりして、色彩を有効に使用する意図は見受けられない。そして、出版年が近いにも関わらず、『新しい花の本』と『イモムシの本』の作風が違ふことから、少なくともこの時期は刺繍と昆虫研究を別の仕事としてこなしていたと考えられる。

そのため『スリナム産昆虫変態図譜』では、過去の《ザクロの木とヒメアカタテハ》の、描画対象の色彩を捉えた繊細なグラデーションと、『チューリップ』の装飾的なストロークや単色の塗り分けの技術を踏襲した表現を敢えて行なっていると考える。「このイモ虫はどんな木でも食用にし、たらふく喰う。…葉はいやがり、花卉ばかり好む。桜草も好きで…喰いあらされた桜草は、まるで宴会のあとのテーブルのようなありさまだ」³⁵のように昆虫を擬人化し説明することに長けていたメーリアンは、花や果実の甘い香りに誘われて飛来する蝶・美味しそうに葉を食んでは次の葉を目指して枝を移動する芋虫の姿を、人が感情移入しやすい描写で描くことができた。そして、原色で彩色された植物は彼らの足場を彩り、画面により強い生命力を宿す役割を果たしている点は『新しい花の本』における「魅力的な色」³⁶を踏襲しているからに他ならない。

おわりに

本稿では、メーリアンがどのようにしてマレルやミニョンの影響を受けつつも独自のスタイルを確立したかを探った。特に、彼女が刺繍図案の制作経験を活かして水彩画に応用した技法について詳述した。メーリアンの作品には、マレルの油彩画の要素を保持しながらも、色彩や陰影表現において独自の工夫が見られる。これにより、彼女の作品は単なる模倣にとどまらず、

新たな表現の境地を切り開いたことが明らかになった。

刺繍図案と水彩画に共通する白地の背景は、メーリアンにとって身近であり、博物画の特性にも見事に適していたと指摘できる。背景を描かず、観察対象を詳細に描くことで、メーリアンは科学的観察の精緻さと芸術的表現の美しさを融合させることができた。「博物画の一つの極地」とも称される『スリナム産昆虫変態図譜』の図版の、刺繍を想起させるビビットな彩色とうねる枝葉は重感があり、見る者に熱帯の蒸し暑さや生命の活力が複雑にひしめき合う様子を体感させている。

当時は女性油彩画家が稀有だったうえ、ギルドの規則や、マレルとミニョンが画商の仕事でアトリエを不在にすることが多く、メーリアンは彼ら2人の油彩画家から手ほどきを受けられなかったと思われる。それゆえ、メーリアンは自主的にマレルや教本の作品を参考に、使い勝手のよい、紙と水彩により制作をしたと考えるのが妥当だろう。メーリアンは、水彩画特有の白く平面的な描画の中で、マレルの油彩画の花の位置や形状はそのままに刺繍に適した色彩に変更したり、陰影表現を暖色と寒色に置き換えたりするなどの試行を凝らし、刺繍図案と博物画の融合を果たして独自の技法とスタイルを確立した。

明暗を意識して花を目立たせつつも、その他を暗い背景の影に落とすマレルの作品がまさに絵画表現であるのに対し、全ての花卉や虫の動きを詳細に捉えた描画を徹底する一方で、背景が白いままで平面的な画面構成は、博物画ならではの特性であるが、ここにメーリアンの独自性が発揮されていると見なすことができる。

彼女の作品に対する理解を深めることは、芸術と科学の両面における彼女の貢献を再評価することに繋がる。これにより、メーリアンの作品が後世に与えた影響を改めて認識し、その価値を後世に伝えていくことが重要である。本研究を通して、メーリアンの芸術的および科学的業績に新たな光を当てることができた。この成果が、今後の博物画研究における重要な視点を提供し、さらなる研究の基盤となることを期待する。

謝辞 1729年刊行のラテン語・オランダ語版の『スリナム産昆虫変態図譜』閲覧にあたって東京国立博物館児島大輔氏他、関係諸氏にお世話になりました。記して感謝いたします。

¹ 則松夏凜「メーリアン作『スリナム産昆虫変態図譜』における筆致-線描を中心に-」京都芸術大学大学院紀要、4号、2023年、pp. 56-64。

² マレルの事績については、サム・セガール、小林頼子『花の系譜-オランダ絵画の400年』印象社、1990年、p. 146。ヘムート・デッケルト「芸術と学問のはざま〜マリア・ズィビラ・メーリアンの業績〜」マリーア・ズィビラ・メーリアン(岡田朝雄、奥本大三郎訳)『スリナム産昆虫変態図譜 1726年版』鳥影社、2022年、p. 156。などを参照した。

³ *Still Life with a Vase of Flowers and a Dead Frog*. 1634年、40.3×31cm、パネルに油彩、アムステルダム国立美術館蔵。作品は以下のリンクから見る事ができる。

RIJKS MUSEUM

https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-772?_gl=1*7rldc*_up*MQ..&gclid=EAIaIQobChMI_dyM4tSFhwMVyW4PAh22gQfYEAAYASAAEgKnMvD_BwE (2024年7月5日閲覧)

⁴ *Regál s ovocem a květinami*. 1610-1620年、92.5×62.5cm、キャンバスに油彩、プラハ国立美術館蔵。作品は以下のリンクから見る事ができる。Národní galerie Praha

https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.0_1451 (2024年7月1日閲覧)

⁵ キャンバスに油彩、エルミタージュ美術館蔵。作品は以下のリンクから見る事ができる。Wikipedia

<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%A4%E3%83%B3%E3%83%BB%E3%83%80%E3%83%BC%E3%83%95%E3%82%A3%E3%83%83%E3%83%84%E3%82%BE%E3%83%BC%E3%83%B3%E3%83%BB%E3%83%87%E3%83%BB%E3%83%98%E3%83%BC%E3%83%A0> (2024年7月1日閲覧)

⁶ *Chat renversant un vase de fleurs*. 1670年、85×70cm、キャンバスに油彩、リヨン美術館蔵。作品は以下のリンクから見る事ができる。Wikipedia

<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%82%A2%E3%83%96%E3%83%A9%E3%83%8F%E3%83%A0%E3%83%BB%E3%83%9F%E3%82%B0%E3%83%8E%E3%83%B3> (2024年7月1日閲覧)

⁷ 以下メーリアンの事績については、中野京子『情熱の女流昆虫画家 メーリアン 波乱万丈の生涯』講談社、2002年、pp. 45-47。ヘムート・デッケルト前掲書(2)。サラ・B・ポメロイ、ジェヤラニー・カチリザンビー、Kohtaroh “Yogi” Yamada『マリア・ジビラ・メーリアン 蟲愛ずる女 芸術家|科学者|冒険家』中瀬悠太、エイアンドエフ、2022年などを参照した。

⁸ 中野京子前掲書(7) pp. 45-47。

⁹ ヘムート・デッケルト前掲書(2) p. 156。

¹⁰ メーリアンやその他の女性芸術家は、現在、北ヨーロッパの美術の先駆的存在として認識されている。

¹¹ キム・トッド『マリア・シビラ・メーリアン 17世紀、昆虫を求めて新大陸へ渡ったナチュラリスト』屋代通子、みすず書房、2008年、p. 35。

¹² 1665年頃、ヴェラム紙に水彩、53.7×38.7cm、フランス国立図書館蔵。作品は以下のリンクから見る事ができる。

Getty Museum

<https://www.getty.edu/art/exhibitions/merian/pomegranate.html> (2024年7月11日閲覧)

¹³ ヘムート・デッケルト前掲書(2) p. 156。

¹⁴ さまざまな珍品を陳列した博物部屋で、15世紀から18世紀にヨーロッパで作られた。イタリアからドイツに渡った後に、貴族に限らず文人や学者によっても作られるようになった。

Wikipedia

<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E9%A9%9A%E7%95%B0%E3%81%AE%E9%83%A8%E5%B1%8B> (2024年7月10日閲覧)

¹⁵ 制作年不明、銅板に油彩、20.0×14.5cm、個人蔵。作品は以下のリンクから見る事ができる。

CHRISTIE'S

<https://www.christies.com/en/lot/lot-4428318> (2024年7月6日閲覧)

¹⁶ 1680年、32.6×21.3cm、素材不明、『新しい花の本』より。作品は以下のリンクから見る事ができる。

Getty Museum

https://www.getty.edu/art/exhibitions/merian/spring_flowers.html (2024年7月11日閲覧)

¹⁷ 比較検討する作品を本稿の図版として使用できないため、詳細な検討をする部分は筆者によるトレース図版によって検討する。

¹⁸ *Neues Blumenbuch*, 1675年初版出版。各12枚の銅版画が収められた3巻からなる本。刺繍家や家具職人や芸術家の参考書として役立てられた。刊行されたもののうちの1冊はロンドン自然史博物館に所蔵されている。

¹⁹ *Florilegium Novum*, 1612年初版出版。17世紀に図案や意匠の手本書として重宝された。『新しい花の選集』の第1図は以下のリンクから確認できる。

Biodiversity Heritage Library

<https://www.biodiversitylibrary.org/item/216976#page/7/mode/1up>

(2024 年 7 月 11 日閲覧)

²⁰ 白の顔料にアラビアゴムを混ぜた不透明水彩で描く画法。16 世紀～18 世紀の西洋の彩色写本で主に使用された。

²¹ メーリアンは、ヴェラム紙に描く際は白の不透明の顔料を薄く塗っている。

²² 1651 年、木に油彩、105×82cm、フランクフルト歴史博物館蔵。作品は以下のリンクから見る事ができる。

Landesgeschichtliches Informationssystem
Hessen <https://www.lagis-hessen.de/de/subjects/xsrec/mode/grid/setmode/grid/current/16/page/1/pageSize/50/sn/oa?q=YToxOntzOjU6InNhY2hlIjtzOjQ6IkRvbWUiO30=>
(2024 年 7 月 6 日閲覧)

²³ 国立西洋美術館
<https://collection.nmwa.go.jp/P.1981-0003.html> (2024 年 7 月 11 日閲覧)

²⁴ 1679 年頃、ヴェラム紙に水彩とボディカラー、38.3×30.3cm、大英博物館蔵。作品は以下のリンクから見る事ができる。The British Museum
https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_SL-5276-1 (2024 年 7 月 6 日閲覧)

²⁵ 背景の色は考慮せず、花瓶と花々のみに着目する。

²⁶ *Embroidered sampler*。1691 年、31.1×28.6cm、リネンに絹糸、おそらくニュンベルクで作成、メトロポリタン博物館蔵。作品は以下のリンクから見る事ができる。MET Museum
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/227937> (2024 年 7 月 2 日閲覧)

²⁷ 注(18)参照。

²⁸ *Der Raupen wunderbare Verwandlung und sonderbare Blumennahrung*、1679 年と 1683 年に 2 巻に分けて出版、3 巻目は 1717 年メーリアン死後に出版された。幼虫と羽化後の成虫をその餌の植物と共に描いた観察記録本。彩色版はフリードリヒ・アレクサンダー大学に所蔵されている。図版を下記のリンクから見る事ができる。

Friedrich-Alexander
UniversitätUniversitätsbibliothek
<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:29-bv009519003-8> (2024 年 7 月 12 日閲覧)

²⁹ 注(12)参照。

³⁰ 注(18)参照。チューリップの図版は以下のリンクから見る事ができる。

Wikipedia
https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Merian_tulpen.jpg (2024 年 9 月 4 日閲覧)

³¹ 注(28)参照、タイトル不明。第 9 図[Abb.] Bl. IX. r を下記のリンクから見る事ができる。

Friedrich-Alexander-
UniversitätUniversitätsbibliothek
<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:29-bv009519003-8> (2024 年 9 月 4 日閲覧)

³² マリーア・ズィビラ・メーリアン(岡田朝雄、奥本大三郎訳)『スリナム産昆虫変態図譜 1726 年版』鳥影社、2022 年、p. 13。第 2 図を下記のリンクから確認できる。

Biodiversity Heritage Library
<https://www.biodiversitylibrary.org/item/129308#page/15/mode/lup> (2024 年 7 月 6 日閲覧)

³³ メーリアン前掲書(32)p. 39。第 15 図を下記のリンクから確認できる。

Biodiversity Heritage Library
<https://www.biodiversitylibrary.org/item/129308#page/54/mode/lup> (2024 年 7 月 6 日閲覧)

³⁴ メーリアン前掲書(32)p. 27。

第 9 図は以下のリンクから見る事ができる。
<https://www.biodiversitylibrary.org/item/129308#page/36/mode/lup> (2024 年 9 月 4 日閲覧)

³⁵ 中野京子前掲書 (7) p. 58。

³⁶ 中野京子前掲書 (7) p. 74。

The Sources of Merian's Color: The Similarities and Differences between Jacob Marrel's and Merian's Still Life Paintings

Norimatsu Karin

Natural history is the study of the arrangement of plant and animal species and mineral types, which developed in Europe from the mid-15th to mid-17th centuries. Although natural history paintings are intended to document these subjects, there is an artistic aspect to their depiction. A typical example is "Metamorphosis Insectorum Surinamensium," published by Anna Maria Sibylla Merian (1647-1717), which will be examined in terms of its artistic aspects, including the line and color of the illustrations and compositional devices.

The source of the artistic aspects of Merian's illustrations has not been adequately examined in detail so far. Her illustrations may have been influenced by her stepfather, Jacob Marrel, and his student, Abraham Mignon. Additionally, Merian has a history of creating not only paintings but also designs for embroidery. It is likely that the production of embroidery designs influenced her painting techniques.

This report compares Marrel's and Merian's works chronologically and, by examining the differences in their depiction methods, it is possible to identify the elements inherited from Marrel. By analyzing the transition in Merian's work, we will also identify the unique changes she introduced.

As a result, it is possible to point out the inheritance from Marrel and the originality based on an understanding of this inheritance in Merian's paintings. In the white, flat rendering characteristic of Merian's watercolors, we can see traces of her attempts to change the colors to those suitable for embroidery while maintaining the position and shape of the flowers in Marrel's oil paintings, and to replace warm and cool colors in the shading expressions.

The influence of the production of embroidery designs on her painting techniques seems to have carried over to "Metamorphosis Insectorum Surinamensium," a major work from her later years. While Marrel's works are truly baroque in their pictorial expression, Merian's thorough depiction of every petal and insect movement in detail, while leaving the background white and flat, is characteristic of natural history painting, showcasing Merian's originality.