



# HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	近世ヨーロッパにおける新世界の表象：大陸の寓意像としての犀
Author(s)	山内, 聡也; YAMAUCHI, Toshiya
Citation	北海道大学大学院教育学研究院紀要, 102, 91-106
Issue Date	2007-06-29
DOI	<a href="https://doi.org/10.14943/b.edu.102.91">https://doi.org/10.14943/b.edu.102.91</a>
Doc URL	<a href="https://hdl.handle.net/2115/26192">https://hdl.handle.net/2115/26192</a>
Type	departmental bulletin paper
File Information	102_91-106.pdf



# 近世ヨーロッパにおける新世界の表象

—大陸の寓意像としての犀—

山内 聡也\*

## The Representation of the New World in Early Modern Europe: The Rhinoceros as an Allegory of the Continent

Toshiya YAMAUCHI

【要旨】本論文は、犀の寓意像が近世ヨーロッパ人の新大陸の認識にどのような影響を与えたのかといった点を図像学的側面から考察する。犀の象徴性は、新大陸の擬人像の典型であった「インディアンの女王」が引き連れるアルマジロの象徴性と重なる。それはイメージの連鎖を生み出し、ブラジルやアフリカ、そしてヨーロッパといったそれぞれを象徴する地域の区別も曖昧にする。犀の象徴性は、ヨーロッパとは異なる場所という二極化した構図でとらえられる一方、同時代に海外進出を始めたヨーロッパ自身のあり方をも映し出すのであった。ヨーロッパの人々は非ヨーロッパ世界をどう思い描いたのか、という帝国主義の眼差しの問題は近年精力的に論じられているが、個別の事例による分析はまだ不十分である。個別のテーマに絞って変貌していく眼差しの様相を描くことは、西洋と東洋、文明と野蛮といった二元的な見方に陥っていた新大陸の表象の研究に学術的意義を与える。

【キーワード】寓意像 犀 表象 新大陸 西洋と東洋

### 1. 研究目的と問題設定

#### 1.1 研究目的

本論文では、アメリカ大陸の寓意というテーマで、アメリカがヨーロッパの図像において、どのように表現され、理解されてきたのか、あるいはヨーロッパの人々は、新大陸を発見して以来、どのようにアメリカに対するイメージを形成していったのかを主題とし、古代ギリシャから西洋の他者像の変遷を検証する。とりわけ、犀がアメリカ大陸の寓意に大きな役割を担っているものとして、アルブレヒト・デューラー (Albrecht Dürer) の犀を出発点にヨーロッパにおける犀の認識を考察する。ウォルター・ローリー卿 (Sir Walter Raleigh) が犀と、アメリカ大陸を象徴する動物であるアルマジロを混同し、ジゾッベ・ゾッジ (Giuseppe Zocci) が描いた『アメリカの寓意』(An Allegory of America) というタイトルの作品のなかでインディアンの女王と一緒に犀が登場しているところをみると、犀とアメリカ大陸の関連性はまったくないとは言いがたい。しかし、それ以上に重要な点は、犀がエキゾチックさを象徴するものとして、他の動物とのイメージの重なりが見られたことである。アルマジロやワニ、カバとい

\* 北海道大学大学院教育学研究科博士後期課程

た動物たちと犀が混同されることは、イメージの連鎖を生み出し、それぞれを象徴する地域の区別も曖昧にする。アジアにいるインド犀の象徴性は、ブラジルやアフリカ、そしてヨーロッパまでをも侵食する。それらは「エキゾチック」な生き物の象徴として、ヨーロッパとは異なる場所という二極化した構図でとらえられ、他方でそれは、同時代に海外進出を始めたヨーロッパ自身のあり方をも映し出すのであった。

## 1.2 先行研究

帝国主義と文化との関係は、マンチェスター大学出版会から刊行中の帝国主義の叢書の中心的テーマであり、エドワード・サイード (Edward W. Said) が精力的に論じていたテーマであった。帝国主義的な海外への膨張が植民地、非ヨーロッパ世界の文化・制度・イデオロギーをどう変容させたのか、逆に、それが帝国主義本国の文化・制度・イデオロギーをどう変えたのか、という問題である。そのなかで、とりわけ帝国主義の眼差しの文化とも呼ぶべきものが取り上げられている。帝国主義の中枢で生きていた人々が、植民地を、非ヨーロッパ世界をどう思い描いていたのか。そのイメージ、表象が注目されている。

そのなかで、アメリカ大陸の表象を扱っている研究は、キーン・ベンジャミン (Keen Benjamin) が先達となり、それ以降、脱構築、新歴史主義の隆盛にともなって、ツヴェタン・トドロフ (Tzvetan Todorov) やステイーブン・グリーンブラット (Stephen Greenblatt) が中心となってこのテーマを扱うようになる<sup>1</sup>。1990年代では、雑誌『リプレゼンテーション』 (*Representation*) やグリーンブラットによる編著『新世界との出会い』 (*New World Encounters*) において、異文化接触という問題が見直され、ヨーロッパとアメリカの関係も注目されるようになる。とりわけ、グリーンブラットの著作『驚異と占有』 (*Marvelous Possessions*) では、ヨーロッパの伝統的な修辞である「驚異的なもの」の経験が、15世紀後期から16世紀にいたる植民地主義的な占有行為といかに密接にむすびついていたかを、緻密なテキスト解説作業からあきらかにしている。この本は現在まで、アメリカ大陸の表象に関する研究の基盤として位置づけられ、ヨーロッパとアメリカの文化的接触という問題の理論的な枠組みをつくった。また、ピーター・ヒュム (Peter Hulme) は、『征服の修辞学——ヨーロッパとカリブ海先住民 1492 - 1797年』 (*Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean, 1492-1797*) の中で、コロンブス航海誌、ジョン・スミスとポカホンタス王女の物語など、ヨーロッパと新大陸に関わる5つの文学テキストにおけるヨーロッパの支配イデオロギーとの共犯関係をあばき出した。

## 1.3 研究の意義

しかしながら、このようなヨーロッパにおけるアメリカ大陸のイメージを扱っている研究は、修辞法、用語、分類法、項目の立て方など資料の言語・言説に着目するのみで、当時の絵画や地図などの視覚的な資料、芸術作品の主題や伝承された意味を分析するという研究は活発に行われてこなかった。また、ヨーロッパにおけるアメリカ大陸の認識という全体的な研究動向に注目するのみで、個別にテーマを絞って考察するという試みも少ない。さらに、サイードの影響を受けたポストコロニアルの批評家は、西洋の東洋に対する支配という一方向的な眼差しとしてとらえる傾向から脱していない。本研究においては、とりわけ犀という動物に注目し、この動物がアメリカ大陸の寓意としていかに利用されたか、どのような役割を果たしたのかとい

った点を図像学的側面から考察する。個別の事例によって変貌していく眼差しの様相を描くことは、西洋と東洋、文明と野蛮といった二元的な見方に陥っていた新大陸の表象の研究に学術的意義を与える。

## 2. ヨーロッパによるアメリカ大陸の表象

### 2.1 アメリカ大陸の寓意図

犀の象徴性の分析に入る前に、ここではまず、ヨーロッパによるアメリカ大陸の表象を視覚的に概観する。アメリカ大陸の発見は、ヨーロッパが古典時代から受けつぎ、キリスト教思想によって描かれた世界像を、根底からゆるがした。アダムとイブの子孫である人類が三大陸に分散して生活していたという仮説を証明するためには、三大陸が地続きでなければならない。海を越えたところにある第4の大陸の発見は、この説明を不可能にしてしまう。新大陸とそこに存在する住民の発見は、新世界ということばが示すとおり、世界を異にすると考えられるほど驚異的な出来事であったのだろう。この時期、西洋では、概念や知識など目に見えない抽象物を表現するための形式が流行する。隠喩や寓意図、紋章は、ルネサンス期に広く使われた美術の一形式であり、装飾的效果のみならず、芸術家個人の心理や個性に加えて、特定の時代・民族・宗教・言語・風習などを含んだ文化固有の世界観を間接的に表現する。この面でもっとも歴史的に顕著な業績は、イタリアの美術史家チェーザレ・リーパ (Cesare Ripa) の著『イコノロギア』 (Iconologia) である。リーパは、「正義」や「勇気」、そして「大陸」といった主題を擬人化された人間像で描く。1603年版のアメリカは、両手に弓矢を持ち、足元には獐猛なオオトカゲ、あるいはワニのような生き物がいる。さらにその擬人像は、足下に人間の首を踏みつけており、その頭部には矢が刺さっている。1760年版のアメリカは、弓矢を手にした裸の女性がライオンの皮を腰にまとい、現地人を征服した擬人像で描かれている。中央に座っている男性は、羽毛の冠をつけ、先のとがった長い槍をもち、肩には野生の動物の皮を身につけ、後ろの足もとにはワニのような動物もいる。画面の中央奥のところに描かれた二艘の船はヨーロッパとの結びつきを示している。リーパの『イコノロギア』は、ヨーロッパのアメリカ表象の代表的な作品となり、古代から伝承された擬人化という表現様式は次第に体系化され、4大陸もその対象になった<sup>2</sup>。

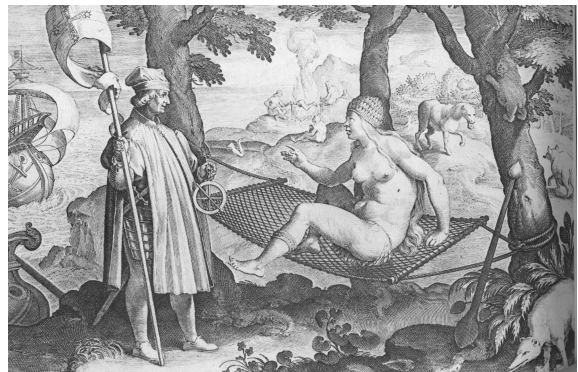


図1 ヤン・ファン・デル・ストラート、  
『眠れる「アメリカ」を覚醒する  
ヴェスプッチ』、  
ニューヨーク、1589年

## 2.2 古地図と絵画に描かれたアメリカ大陸

ヨーロッパにおけるアメリカ認識をめぐる重要な視覚情報源として古地図がある。地図製作は、美術と科学の接点にある表現様式であり、単に方位を確認するという役割だけでなく、地上以外の空間や海に描き込まれた絵画には、その時代の風潮をあらわした。1570年、アブラハム・オルテリウス（Abraham Ortelius）が編纂した地図帳『世界の舞台』（*Theatrum orbis terrarum*）の扉絵では、擬人化された世界の四つの地域が登場する。建造物の上部に座っているヨーロッパ像は、矢を携え衣服をまとい、悠然と身構えている。左に立つ人物がアジアをあらわし、衣服の量はヨーロッパに次いで多い。右に立つのはアフリカ像で半裸の状態であり、衣類の量もさらに少なくなる。そして、最下部に座しているのは全裸のアメリカ像である。右手にこん棒を、左手に男性の首を持っている様子は、人喰いと野蛮なイメージを強調する。この絵では、衣類の量で当時の世界の力関係を表現している。

ヨーロッパの絵画におけるアメリカ大陸の表象で最も有名な例の一つとして、1589年にフランドル出身の画家ヤン・ファン・デル・ストラート（Jan van der Straet）が描いたヴェスプッチとアメリカの出会いの場面がある（図1）。この絵画は、アメリゴ・ヴェスプッチ（Amerigo Vespucci）による眠れるアメリカ大陸の覚醒として象徴的に表現されている。この絵の左側にいるヴェスプッチと右側のアメリカ像を比較することで、この時代のヨーロッパとアメリカの関係性も見えてくる。男性のヴェスプッチと、女性のアメリカ像は、女性に対する男性の優越というヨーロッパの男性支配の論理が暗示されている。また、ヴェスプッチが衣装と鎧を身に着けているのに対し、アメリカ像は羽の冠と腰に添えた羽飾りだけを身にまとっている。衣類の重量感は文明の進度を表すのである。さらに、ヴェスプッチが右手に十字架の旗を、左手に天文観測器を持っているのに対し、アメリカ像はハンモックの上に横たわり、こん棒を右側の樹木に立て掛けている。ヨーロッパの先端的な道具は、自然の素材でつくられた先住民の道具を圧倒し、十字架はヨーロッパ側のキリスト教の伝道を象徴する。注目すべきは背後の風景である。左側のヴェスプッチの背後には帆船が見えるのに対し、一方のアメリカ像には、珍奇な動物と、人肉を火にかけて調理する現地人の様子が伺える。この描写は、アメリカ大陸に人喰いのイメージを植え付ける。もう一点付け加えるべき点として、目の高さがある。立っているヴェスプッチの目線は、寝て起きた体勢のアメリカ像より高い位置に置かれている。上位に位置するヨーロッパが下位にいるアメリカを見下すという支配関係の図式が描かれている。以上のような対比は、野性的で劣位なアメリカに対するヨーロッパ文明の優位を表現していると考えて間違いないだろう<sup>3</sup>。



図2  
 ジョバンニ・バッティスタ・ティエポロ、  
 『アメリカ』、  
 ヴェルツブルグ、1753年

新大陸の文化はヨーロッパの人々に強い衝撃を与えた。そして、彼らはその衝撃を記録し、保存したくなる衝動に駆られる。ゴンサロ・フェルナンデス・デ・オビエド (Gonzalo Fernandez de Oviedo) は、1514年から、新世界滞在を繰り返し、博物学者らしい写生を試みる。一方で、現地を知らない者でさえ、曖昧な情報をもとに、新大陸の情景を想像するようになる。それが有名な画家であれば、描かれた新大陸のイメージは類型化し、単一な情報だけが流布する。このイメージの類型化に大きな影響を与えた版画家の一人に、テオドール・ド・ブリ (Theodore de Bry) がいる。彼とその息子たちの様式は、新世界のイメージに芸術的統一を与え、ヨーロッパ人の脳裏に深く刻み込んだ。彼の版画のもとになっているのは、ジョン・ホホワイト (John White) による水彩画である。ウォルター・ローリー卿によるヴァージニア植民の画家として参加し、その原画は新世界を忠実に描いている。ホホワイトとド・ブリの版画を比較すると、現地に赴いて写實的に描いた絵画と、当時の表現様式と想像力によって描かれた版画の違いを確認できる<sup>4</sup>。

### 2.3 アメリカ大陸の擬人像

そのようななかで、ヨーロッパにおける典型的なアメリカ大陸の擬人像が確立する。それは「インディアンの女王」と呼ばれる、半裸で、羽飾りを身につけ、祝祭の場で登場するエキゾチックな女性像である<sup>5</sup>。先述したストラウスの版画においても、ヴェスプッチに発見されているアメリカの擬人像は、全裸の野生の女として表象され、その影響は、1577年にスイス・ヨースト・アンマン (Swiss Jost Amman) が表現したアメリカの擬人像にもあらわれている。フィリップ・ギャレ (Philippe Galle) が1581年に描いたアメリカのイメージは、全裸の女性が人間の首を持ち、足元には切断された腕が無造作に置かれているというものであり、同じ年、ダーク・バレンズ (Dirk Barendsz) が描いた絵をもとに制作された版画も、全裸の女性が矢を持ちながらオウムがいる木に寄りかかっているという描写であった (Honour 87)。図2は、18世紀にジョバンニ・バッティスタ・ティエポロ (Giovanni Battista Tiepolo) がヴェルツブルグの宮殿の階段室の天井に描いたインディアンの女王である (Alpers and Baxandall 118 - 119)。このように、アメリカ大陸を野生的なインディアンの女王として描くことは、アメリカ大陸を寓意で表現するときの典型的な描き方になるのであった。

さらに、ヨーロッパの画家たちは、アメリカ大陸を寓意で表現する場合、インディアンの女王の側にワニやイグアナ、そしてアルマジロのような奇様な生き物を一緒に描くようになる。マーテン・デ・フォス (Marten de Vos) の作品は、その後の芸術家たちに模倣され、アメリカ大陸のイメージを代表した (図3)。端正な顔の女性は、全裸で弓矢やこん棒を携え、アルマジロにまたがっている。この作品は、1594年にアントウェルペンに入城するオーストリアのアーンスト大公を歓迎するための建造物の装飾としてつかわれたことで、ストーブのタイルやビール用の銀のジョッキ、東ドイツのウェルニゲローデ家など、さまざまな場所で模



図3 マーテン・デ・フォス『アメリカ』, 1594年

倣された。注目に値するのは、アメリカのイメージには不相応とも思えるアルマジロだが、これはステファノ・デラ・ベラ (Stefano della Bella) が描くことで、より説得力を増すことになる。アルマジロは引き具を二輪車につけられ、その二輪車には羽の装飾をふんだんに身にまとったインディアン女王が悠然と身構えている。1644年に描かれたデラ・ベラのこの作品は、若きルイ16世に地理や歴史を教えるためのカードの絵としてつくられたのがきっかけとなり、広く模倣されていった (Honour 89)。たとえば1689年にアウクスブルクでつくられた大きな銀皿にはこの絵の影響のあとがみられる。先述したリーパが1604年に刊行した大著『イコノロギア』は、抽象的な観念を描くバロック時代の芸術家たちのなかでは突出した影響力をもった。そこで描かれているアメリカを象徴する動物はワニであった。このように、アメリカのイメージを描こうとした芸術家たちは、人物だけでなく、アメリカを象徴するような動物も取り入れながら、見るものに訴えようとした。その典型例であったアルマジロは、象やワニ、そして犀などにも影響を与えていく。

### 3. アメリカ大陸の寓意像としての犀

#### 3.1 犀とアルマジロとの関連性

なぜ、ヨーロッパにおけるアメリカ大陸のイメージが、動物の犀と結びつくのか。一つは、先述したアルマジロとの相似性である。アルマジロは、アメリカが発見されて以来、大陸原産の特異な動物としてヨーロッパに持ち込まれ、重宝されていた。先述したデ・フォスの絵は、多くの画家に影響を与え、以後さまざまな形で模倣されるようになる。揚々とアルマジロにまたがっている野生的な女性像は、神秘的で見知らぬ土地アメリカを象徴した。そして、このアルマジロこそが、しばしば犀と混同させられたのである<sup>6</sup>。ヒュー・オナー (Hugh Honour) は、アルマジロは「多くのアメリカの寓意像において、体型と荒い鼻息という共通点から犀とよく混同されていた」と述べている (Honour 89)。またウォルター・ローリー卿もこの混同の責任の一役を担っている。彼の著作『ギアナの発見』 (*The Discovery of the Large, Rich and Bewtiful Empyre of Guiana.*) は、ギアナへ出向いたときの経験を述べたものであった。彼のインドの会社にアロマタの王から食べ物やワイン、エキゾチックな鳥などの贈り物が届けられ、その贈り物の中についてこのように述べている。

One of them gave me a beast called by the Spaniards armadillo, which seemeth to be all barred over with small plates somewhat like to a rhinoceros. (Raleigh 399)

ある原住民は、スペイン人がアルマジロと呼んでいる動物を私に与え、それは、いささか犀に似ていて、小さな甲羅で体中が覆われているようにみえる。

ローリーは、アルマジロを犀と誤解している。彼は犀という動物の形状、存在を知らないのである。

両動物ははじめ、特定の地域を象徴するものとして、アジアは犀、アメリカはアルマジロという明確に区別されていた。図4は、1583年にアントウェルペンのポルトガル出身の人たちによって建てられた凱旋門である。この版画はピーター・ファン・デン・ボート (Pieter van

den Borcht) によって彫られたものであり、ジーン・ボス (Jean Boch) の公式説明を参考にしたといわれている。ブラジルの寓意像は、デ・フォスの絵から直接由来し、アルマジロが登場している。一方インドの寓意像は、出生地でもある犀が代表している。注目すべきは、この女性がまたがっている動物が、デューラーが描いた犀ということである。

16世紀初頭にヨーロッパに登場した犀の図像は、ヨーロッパ絵画において頻繁に描かれてきた。絵画にとどまらず、彫刻、家具、陶器、メダル、タペストリーなどあらゆる分野にわたって、犀の図像は再生産され続けてきた。その起点となったルネサンス期を代表するドイツの偉大な芸術家デューラーの犀の木版画が与えた衝撃は、驚異的なものであり、ヨーロッパ絵画における目覚ましい業績の一つとなっている。その版画は、各方面に多大な影響を与え、16世紀から18世紀にかけてくりかえし模倣されてきた。デューラーの犀より近い年に創作されたフィリップ・ギャレ (Philippe Galle) が描いた犀の肖像画を使用しなかったことは、デューラーの犀の強い影響力を如実にあらわしているかのようである<sup>7</sup>。

図4  
ピーター・ファン・デン・ボート、  
『ポルトガルの凱旋門』、  
アントウェルペン、1593年

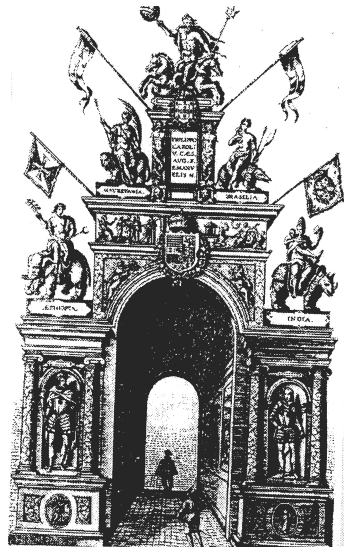


図5は、1612年にド・ブリ編集の『東洋のインド』 (*Indiae Oriental*) の標題紙の絵である。水門の上にドイツにおけるルネサンス様式の建築物を置くという絵であるが、そのなかで水門のそれぞれの側には、象と犀が門番のように身構えているのである。壮麗でエキゾチックな想像上の建築物には、エミューやオウム、フルーツが詰まったバスケットなども装飾として描かれ、そのなかの犀はアジアというよりインドの寓意として、頭を右に回すというバランスのとれたかたちで描かれている。基本的にはデューラー型の犀といえるが、背中の後方に置かれた鞍敷きをみるとギャレの影響も見受けられる。

### 3.2 犀の象徴性の広がり

しかしアジアの表象としての犀，アメリカの表象としてのアルマジロという均衡は次第に崩れ，犀はアルマジロがもっていた象徴性を侵食し始める。たとえば，1600年くらいのフランダースの絵に，羽飾りの冠とベルトを身につけた女性が切り株の上に座り，隣にはオウムのような生き物とデューラー型の犀の前部が描かれている（図6）。ここには明らかにデ・フォスの影響が残っており，したがってこの女性はアメリカの象徴を意味する。デ・フォスの絵には，アルマジロがモデルとされているが，この絵には犀が描かれている。



図5  
テオドール・ド・ブリ，  
『東洋のインド』，  
フランクフルト，1612年。



図6  
作者不詳，  
『アメリカの寓意』，  
フランダース，1600年頃。



図7  
作者不詳，  
『アメリカの寓意』，  
ドイツ，1600年頃

別の例として、フラマン出身の版画家大マーカス・ジーラエト (Marcus Geeraerts the Elder) を模倣したとされるメダルがある (図7)。そこには、大胆に足を開き、羽飾りを身にまとっている半裸の女性と犀が描かれており、全体としてエキゾチックな様相である。注目すべき犀は、角が2本あることから、デューラー型と考えられる。デ・フォスが描いたアルマジロからデューラー型の犀への転換は、アメリカの寓意動物をめぐるイメージの交錯が示されている。

北イタリアにおいては、犀はカルト的な象徴性を帯びていた。犀は、アメリカの表象としてとらえられ、マントヴァ出身のアントニオ・マリア・ビアニ (Antonio Maria Viani) は、自身のフレスコ絵画のなかでそれを表現した。デューラー型の犀に乗っている女性は、片方の足を、いわゆる「デューラーの後方の角」に置き、もう一方の足を犀の横腹につけていた。弓と矢筒と斧を携え、羽の冠を身につけている女性の左後方の背景には、人肉を食べようとする人々の様子も伺える。野蛮で不気味な印象を与える描写に、犀が用いられているのは象徴的でもある<sup>8</sup>。このように、犀とアルマジロのイメージの重なりは、両動物を象徴する地域の区別も曖昧にする。

インド犀は徐々にブラジル、すなわち南アメリカの寓意としても用いられるようになる。インド犀は、確かにアジアをあらわす大陸の寓意像として適切な役割を果たしてはいるが、それは単に擬人化された女性像の副次的な要素として用いられているわけではなく、アジア全体、ないしは、世界を支配する寓意としても使われている。リーパの『イコノロギア』の影響を氣にとめず、犀のイメージは拡散する。それはアジアの表象だけにとどまらず、南アメリカやアフリカ、そしてヨーロッパの表象にも影響をおよぼす。

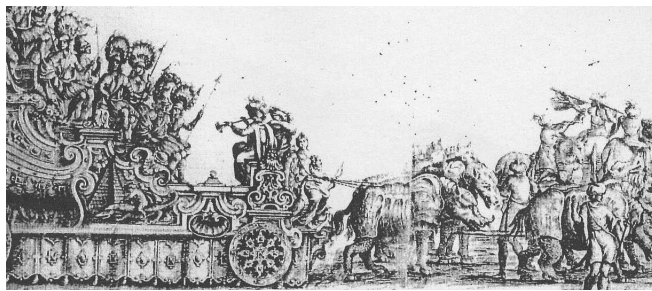


図8, 作者不詳, 『アフリカの寓意』, ナポリ, 1658年

たとえば1658年、スペイン王フィリップ4世の息子の生誕日を祝って、イタリアのナポリで祝賀行事が催されたときの絵画が挙げられる(図8)。ナポリ市民はこのような見世物を大変好んでいたとされており、このときの催しもそうであっただろう。ポルトガルの勢力も衰え、世界に対する支配力をさらに強めたスペインの祝事を他国が主催するというのも象徴的ではある。このときの4大陸というのは、スペインの力を誇示するためであったといっても過言ではない。ともあれ、車輪が組み込まれたバロック風の建築物の一番高い位置に権力者とおもわれる人物が、側近を従え、悠然と身構えている。注目すべきは、その建築物を引っ張っている動物たちである。ヨーロッパでは古くから、儀式や権力者の遊覧用の乗り物として軽量の4輪車が利用され、それを引っ張るのは馬が常であったのだが、この図のなかで引っ張っている動物は、馬ではなく犀である。4匹の犀はそれぞれにくびきをかけられ、必死の形相で4輪車を引っ張り、それに乗っている権力者とその側近たちは皆、半裸で羽の冠をかぶり、長槍を片手に持っている。また建築物の側面には、人がワニかトカゲのような生き物にまたがっている。「アフリカの寓意」と銘打っているように、この場合、犀はアフリカの象徴として扱われている。権力者の力を象徴するための生き物として、ヨーロッパでは馬が用いられるのに対し、アジア、アフリカにおいては、犀が用いられている。崇高なる生き物を象徴する馬と、エキゾチックな対象としての犀は、文明化されたヨーロッパと、未開の土地であるアジアというパラレルな関係を作り出す。このようなわかりやすい二項対立の図式は、ヨーロッパが自身の優位性を確認するのに必要な作業であり、あらゆる分野において用いられている。

図9  
 フランシス・バーロウ、  
 サムエル・クラークの著作の標題の絵、  
 1657年



1657年に出版されたサムエル・クラーク (Samuel Clarke) の著作の標題の絵は、フランシス・バーロウ (Francis Barlow) という動物を専門とする画家によって描かれた(図9)。地球を中心として、端の方に四つの枠が設けられ、それぞれの箇所には四大洲の寓意が描かれている。右上段には、豪華な衣装に身を包み、十字架の冠をかぶった女性が馬を引き連れている。言うまでもなく、キリスト教をあらわすヨーロッパの寓意と考えられる。左下の絵は、上半身裸で、腰に羽の飾りを身につけている女性で、ラクダのような生き物を引き連れている。女性の特徴からアメリカ大陸の寓意と思われるが、断言はできない。したがって、残りの二つは、

アジアとアフリカと思われるが、その判定も難しい。ここでは、四大陸の寓意に設けられた枠のさらに下に、犀と象の絵が描かれているのが特徴的である。椰子の木をはさんで、二匹の動物が向かい合っている様子は、有名な決闘の場面を描いた絵とは一線を画す。二匹が均整のとれた形で並んでいる様は、四大陸のどれにも属することなく、地球すなわち世界全体を象徴しているとも受け取れる。何より興味深いのは、作者がこのとき抱いていた犀のイメージである。ここで扱われている犀は、鼻の後方に角がないため、デューラー型の犀ではない。足にも鱗のようなものはなく、つま先には蹄があり、甲羅のような背中もある。このような奇妙な特徴は、作者自身の豊かな想像力によるものと思われる。

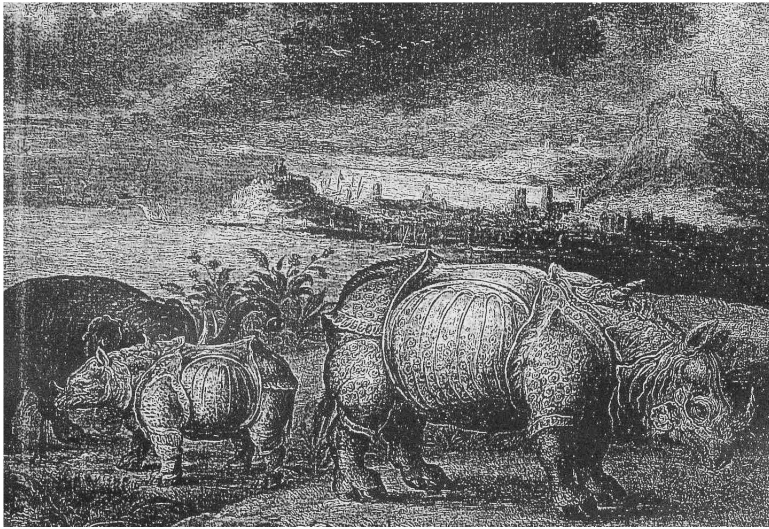


図10

ヤン・ファン・カーセル，『アフリカの寓意』，ミュンヘン，1666年

デューラー型の犀は、原画により忠実なかたちで再現される(図10)。これは、四大陸の寓意画の一部としてあらわれたヤン・ファン・カーセル (Jan van Kessel) による絵であり、それぞれの大陸は、ヴンダーカマー (Wunderkammer) と呼ばれる驚異の部屋で用いられた形式によって、中央のパネルにあらわされる。それよりやや小さい16個のパネル群は、中央のパネルを取り囲むように立ち並んでいる。絵の中の対象物は、旅行記の挿絵のなかで用いられたものが大半であるが、それらは必ずしも大陸の寓意と関係するものではない。伸びきったあごひげや背部に付された角を除けば、ほとんどデューラー型の犀の模倣であり、隣にいる小さな犀は、象の腹部に角をさしている。しかし、まるでそのことが普通の行動であるかのように佇んでいる様子は見るものに不気味な印象を与える。犀が描かれている場所であるセウタの町はジブラルタルからそれほど離れていないアフリカにあるため、本来であれば角が2本あるアフリカ犀が描かれているはずであるが、そこに描かれている犀は一角のインド犀である。つまり、アフリカにいるはずの犀がインド犀である、という倒錯が生じる。このような棲息地の種別による犀の矛盾は、アフリカとインドという地域の区別をも曖昧にし、犀それ自体がヨーロッパ以外の大陸を象徴するものとして描かれる。

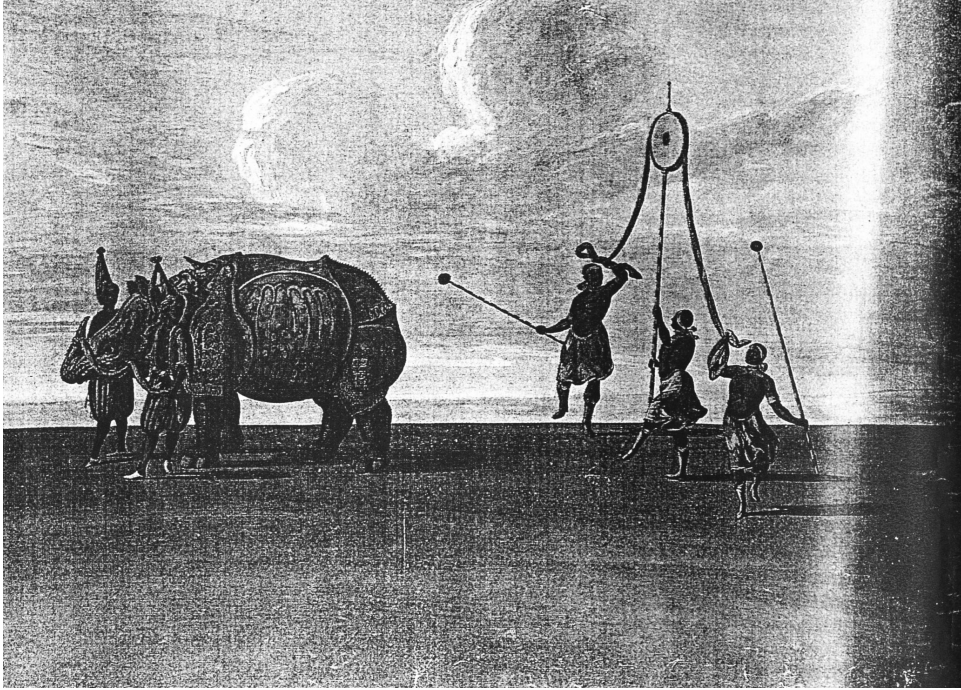


図11 ヨハン・ゴットロブ・スコーネ、ヨハン・サムエル・モック，  
『権力者アウグストゥスのカルーセルにおけるアフリカの寓意』，  
ドレスデン，1709年

ポーランドの時の権力者であり、サクソニーの選ばれし者、アウグストゥス（Augustus）は、磁器や、仮装行列を大変好んでいた。1709年の6月19日、イタリア旅行から帰路に向かっていったデンマーク王、フレドリック4世（Fredric IV）がドレスデンを訪問したとき、それを口実としたアウグストゥスは反対するものの意見を聞こうともせず、壮大な仮装行列を催した。彼はそこでアフリカの寓意を表現しようとしたのである。重々しい背景を背に象と犀が行進している姿は、アフリカの暗黒大陸をあらわしているようである。この絵の具で描かれた4冊の巨大な二つ折りの本はドレスデンに保存され、ヨハン・ゴットロブ・スコーネ（Johann Gottlob Schoene）や、ヨハン・サムエル・モック（Johann Samuel Mock）によって詳細に描かれた。アフリカ人と思われる長帽子をかぶった二人に付き添われながら歩いている犀の姿は、先述した1580年のハンズブルクの女性騎手と似ている。その後方には、上部にタンバリンを掲げた棒を持つ人と、その棒に布を巻きつけ反動を利用しながら周りを飛び跳ねて踊っている人がいる（図11）。

図 12  
レミーヒョ・  
カンタガリーナ,  
『アメリゴ・  
ヴェスプッチの船』,  
1608 年



図 13



1608年、レミーヒョ・カンタガリーナ (Remigio Cantagallina) が描いた『アメリゴ・ヴェスプッチの船』 (*The Ship of Amerigo Vespucci*) という題目の絵には、驚くべきところに犀が配置されている (図 12)。右方からヴェスプッチの船と思われる一行が岩陰からあらわれ、エキゾチックな植物とおぞましい生物がうずまいているアメリカ大陸に今まさに到着しようとしている。緻密な素描と陰影がその存在を隠蔽するが、左脇の岩場にまるで船を待ち構えているような犀が一匹、ひっそりとたたずんでいる様子が確認される (図 13)。ヴェスプッチが到着する土地に犀がいるという描写は、アメリカ大陸を象徴する仕掛けとしてその動物が用いられたということを意味する。

最後に、大陸の寓意として犀が用いられている例として大変貴重で驚くべき資料を紹介する。版画家であったジゾッベ・ゾッジ (Giuseppe Zocchi) は、『アメリカの寓意』というタイトルの油絵で、犀を象徴的に登場させている (図 14)。鼻の上の角は太く、腹にはスカートがかけられている。馬具を身につけながら、四輪者を引っ張っている姿はそれを写実的に表現したとは考えにくい。この時にはすでに犀の存在は知られていたはずだし、その生物としての形相も知っているはずである。作者はこの作品を通して何かメッセージを残そうとしたのである。注目すべきは、この四輪者に乗っている人物である。半裸でマントを覆い、羽の冠をしている人物は、アメリカの寓意で必ず登場してきたインディアン女王である。従来、アルマジロやワニがアメリカを表象する動物として登場してきたのは今まで述べてきたが、それが直接的に犀と一緒に登場することになったのは、これが初めてである。

1748年から1759年まで輝石研究所の主任をつとめたルイジー・シリーズ (Luigi Siries) は、この油絵を参考に、縞瑪瑙でできた細工でアメリカの寓意を表現した (図 15)。しかし、ほぼゾッジの模倣ともいえるこの作品には油絵との奇妙な相違も見られる。細工は2.6 cmから3.2 cmの大きさにもかかわらず、絵に比べて人物や建築物などがスペースいっぱい描かれているため、空間の余白はほとんど切り捨てられてしまった。また、四輪者の周りで王女に従う人物たちは皆、大人から子供に代わり、四輪車の手前にいる動物は、アルマジロと同様に、アメリカを表象する動物として度々登場してきたワニである。メダルにのみ付け加えられた理由

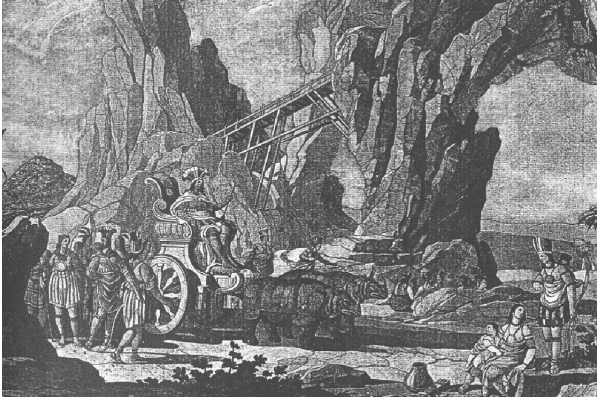


図14 ジョッペ・ゾッジ, 『アメリカの寓意』  
フィレンツェ, 1757年



図15 ルイジー・シリーズ,  
『アメリカの寓意』,  
ロンドン, 1757年

は定かではないが、アメリカの印象をより強調したかったということは疑いえない。何よりも驚くべきことなのは、犀がカバのようなものに変化してしまったことである。厚い鱗で覆われた外皮という印象は影をひそめ、口の大きさ、顔の表情はまるでカバである。決して戦闘的とはいえない姿形は、唯一鼻の上に角が一本あることから、ギャレが描いたマドリッド型の犀と判断できる。ここに作者シリーズのユーモアを垣間見ることができる。かくしてこの資料は、アメリカを表象する動物の最も滑稽な典型例となってしまったのである。

## おわりに

大航海時代は単純な図式では割り切れない複雑性を有した時代といえるだろう。グリーンラットが『驚異と占有』で述べているように、コロンブスは、marvel,すなわち発見したものに驚かされるという受動的な驚異の体験と、possession, それはパトロンであるスペイン国王のものであるという能動的な占有の意志の間で、微妙に揺れている。また、その後で、スペイン人のフランシスコ・ピサロ (Francisco Pizarro) のような征服者たちが、インカを初めとする文明を悪辣な策略と野蛮な暴力で破壊していく一方、その暴力を告発するラス・カサス (Las Casas) のような人物も出てくる。このように大航海時代を生きた人々は、相反する複雑な図式のなかで必死に自分の位置を見出してきたといえる。コロンブスのアメリカ大陸の到着は、一定の輪郭のある全体性としての世界と、その外にある無限な空間という旧来の構図を崩し、世界を球体として閉ざす。それに対応して、ヨーロッパ人の無限に拡大してやまない欲望が、一方では資本の欲望として、他方では殉教を求めるかのように世界の果てまでいこうとする宗教の欲望として、出現してしまった。両者は表裏一体のものであり、無限の開きは海外拡張を意味するのであった。

重商貿易に入る前の各国間の贈与対象としてヨーロッパ中を駆け巡った犀は、ついに世界貿易の枠組みに組み込まれることになった。もし仮に、犀それ自体が全く商品化されなかったならば、1515年にデューラーが描いた犀の素描画がそれに代わった商品手段としてヨーロッパ

に伝播したであろう (Smith & Findlen 1)。デューラーはその素描画とそれに付された説明文を木版画に移し変えた。彼は早くから新しい印刷媒体の可能性を認識していたため、その木版画は膨大な数に印刷され、急速に普及されていく。その犀は、後の芸術家たちが描く規範となり、デューラーの犀は真実性を帯びたものとして、犀の寓意像を確立していったのである。

しかし、ここにアジアへ進出していった当時のヨーロッパの社会的状況、つまり、犀という表象に、アジアを支配するヨーロッパという、構造も見えてくるのではないだろうか。巨大な動物の贈与品があらゆる国に運ばれることは、貿易や領土支配を通じて「東洋」と呼ばれる地域に進出したヨーロッパの海外拡張を象徴する。ヨーロッパにとってエキゾチックな対象になるものはすべて、「東洋」から生み出されたものであり、あるいは「東洋」と結びつけられる可能性をもっていた。一見、相対的のように見える「東洋／西洋」という分類のからくりは、西洋側の普遍主義から生まれたものであろう。あくまで、西洋が世界の中心であり、東洋とは、西洋に対して東なのである。サイードが『オリエンタリズム』(Orientalism)で述べているように、東洋とは本来、このヨーロッパ—西洋という自己認識から発生したのである (Said 42-43)。それは無意識のうちで、だからこそ非常に根強いヨーロッパの「自文化中心主義」による世界観といえる。そして東洋の非文明性は、ヨーロッパの海外拡張と並行して、インドという範囲からアジアまで広がり、アフリカ、そして新大陸アメリカをも包摂する。同時に、ヨーロッパでは、西洋と東洋の優劣関係を明確にするための寓意表現が文芸や芸術の分野で繰り返し行われてきたのである。大陸の寓意という主題もそのような時代思潮のなかで必然的に取り上げられてきたと考えられる。

<sup>1</sup> このようなヨーロッパにおけるアメリカ大陸のイメージを扱っている研究は、膨大な数に及ぶが、代表的な研究は、落合1993;多木1982;トドロフ1986;正木1995;Berkhofer 1978;Chiappelli,ed.1976;Doggett,ed.1992;Greemblatt1991;Honour1975;Mason1990;Pagden1982;などがある。

<sup>2</sup> リーバの『イコノロギア』は、Maserが編集した英訳本を引用、Ripa105。

<sup>3</sup> ストラートの版画の分析は、Conley305-308頁参照。

<sup>4</sup> ホワイトの原画に関してはHultonとBucherを、ド・ブリの版画についてはElliotを参照。

<sup>5</sup> アメリカ先住民を表象する羽の重要性については、Vaughan114-123頁参照。

<sup>6</sup> Marten de Vosによる図、犀との相似性についてのコメントは、Honour89頁を参照。

<sup>7</sup> デューラーの犀の分析については、パノフスキーやBartrum,Clarkeを参照。

<sup>8</sup> そのプレスコ画は、現在イタリアのPalazzo dei Gonzaga di Vescovatoのなかに保存されている。Clarke148頁参照。

## 【参考文献】

- 落合一泰「『アメリカ』の発明——ヨーロッパにおけるその視覚イメージをめぐる」『ラテンアメリカ研究年報』13,1993年, 1-40頁。
- 多木浩二『眼の隠喩』青土社,1982年。
- 正木恒夫『植民地幻想——イギリス文学と非ヨーロッパ』みすず書房,1995年。
- トドロフ,ツヴェタン『他者の記号学——アメリカ大陸の征服』及川馥・大谷尚文・菊地良夫訳,法政大学出版局,1986年。
- パノフスキー,アーウィン『アルブレヒト・デューラー——生涯と芸術』中森義宗・清水忠訳,日貿出版社,1984年。
- Alpers, Svetlana and Baxandall, Michael. *Tiepolo and The Pictorial Intelligence*. New Haven: Yale UP, 1994.
- Bartrum, Giulia. *Albrecht Durer and His Legacy: The Graphic Work of a Renaissance Artist*. London: British Museum P, 2002.

- Berkhofer, Robert F. *The White Man's Indian: Images of the America Indian from Columbus to the Present*. New York: Knopf, 1978.
- Bucher, Bernadette. *Icon and Conquest: A Structural Analysis of the Illustrations of de Bry's Great Voyages*. Trans. Basia Miller Gulati. Chicago: U of Chicago P, 1981.
- Conley, Tom. *The Self-Made Map: Cartographic Writing in Early Modern France*. Minneapolis & London: U of Minneapolis P, 1996.
- Clarke, T. H. *The Rhinoceros from Durer to Stubbs: 1515-1799*. London: Sotheby's Publications, 1986.
- Dogget, Rachael. *New World of Wonders: European Images of the Americas, 1492-1700*. Ed. Rachel Dogget. Seattle: U of Washington P, 1992.
- Elliot, John. H. *America: De Bry 1590-1634*. Editions Sireula, 1992.
- Greenblatt, Stephen. *Marvelous Possessions: the Wonder of the New World*. Oxford: Clarendon P, 1991.
- Honour, Hugh. *The New Golden Land: European Images of America from the Discoveries to the Present Time*. London: Allen Lane, 1975.
- Hulme, Peter. *Colonial Encounters: Europe and the Native Caribbean, 1492-1797*. London and New York: Routledge, 1986.
- Hulton, Paul. *America 1585: The Complete Drawings of John White*. Chapel Hill: U of North Carolina P and British Museum Publications, 1984.
- Mason, Peter. *Deconstructin America: Representation of the Other*. London: Routledge, 1990.
- Pagden, Anthony. *The Fall of Natural Man: The American Indian and The Origins of Comparative Ethnology*. Cambridge: Cambridge UP, 1982.
- Raleigh, Walter. *The Discoverie of the large, rich, and Bewtiful Empyre of Guiana*. Norman: U of Oklahoma P, 1997.
- Ripa, Cesare. *Baroque and Rococo Pictorial Imagery: The 1758-60 Hertel Edition of Ripa's 'Iconologia'*. Trans, Edward A. Maser. New York: Dover Publications, 1971.
- Said, Edward W. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1979.
- Smith, Pamela H. & Findlen, Paula. "Introduction: Commerce and the Representation of Nature in Art and Science." *Merchants&Marvels: Commerce, Science, and Art in Early Modern Europe*. Ed. Pamela H. Smith&Paula Findlen. New York&London: Routledge, 2002. 1–25.
- Vaughan, Virginia Mason. "Salvages and Men of Ind." *New World of Wonders: European Images of the Americas, 1492-1700*. Ed. Rachel Dogget. Seattle: U of Washington P, 1992. 114–124.