

論文

帝国の隠喩的世界

——近代初期ヨーロッパにおける野蛮の表象——

松本 一喜

要 旨

コロンブスのアメリカ発見に始まる「地理上の発見の時代」は、同時に『他者』発見の時代」でもあった。世界的規模で人種的他者と遭遇したヨーロッパ人は、彼らを征服・支配する。ルネサンス・近代初期の時代におけるヨーロッパ人の人種的他者観を探ることは、以降のヨーロッパによる世界の植民地主義・帝国主義支配を趨勢とする近代史を解き明かす上でも必要な作業である。この小論では、さまざまな図像をコラージュ風に組み合わせ、近代初期ヨーロッパ人の他者支配＜心性＞の可視化を試みる。

予備的作業として、彼らヨーロッパ人の文化的アイデンティティを構成する二つの先行文化、古代ギリシャと中世キリスト教の美術作品を採りあげ、アテナイ帝国とキリスト教帝国の他者に対する視線と他者表象を探る。

古代・中世に続き、近代初期ヨーロッパ人の隠喩的世界像と人種的他者表象を探り、近代初期ヨーロッパ人の心性を窺う。採りあげる図像は、大航海時代に作成された地図と付されたイラスト、エリザベス女王の肖像画、シェイクスピア劇の挿絵である。古代・中世からの他者表象構図—＜文明＝中心＝われわれvs野蛮＝周辺＝彼ら＞構図—とキリスト教中心性が継続していることを確認し、新たに「所有」観念を図像コードから解析する。

他者表象は、常に自己表象を伴う。図像解読から浮かび上がる近代初

期ヨーロッパ人の自己像は、ルネサンスの人間中心主義と近代「知」、さらにキリスト教中心主義により神の座に登りつめようとする姿である。近代史とは、ヨーロッパが自己を英雄とし、語り部となって物語る神話であるが、この小論は、こうした近代神話の脱神話化の一つの試みでもある。

キーワード： 隠喩的世界，他者表象，ヨーロッパ近代初期，怪物・怪異

はじめに

この小論の目的は、近代史の光と闇を二つながらに生み出した近代ヨーロッパの心性を15、16世紀のヨーロッパに探り、後に本格的に帝国主義・植民地主義に転化するその心性を、さまざまな図像をコラージュ的に組み合わせ、可視化することである。

近代史は、コロンブスの新大陸発見に始まる¹⁾。「大航海時代」（あるいは「地理上の発見の時代」）は、「他者発見の時代」でもあった。ヨーロッパは、新たに遭遇した人種的他者を支配し、彼らの住んでいた土地を自国の領土としていく。他民族の土地を自国の領土とする行為とその政策を植民地主義とすれば、以後の近代史は、ヨーロッパ諸国による植民地主義支配の時代として位置づけられる。他者を発見したとき、彼らと友好を結ぼうとするのか、彼らを敵とし、支配しようとするのか、他者の発見者が他者に会おう前に抱いていた「他者像」が問題になる。

この小論では、近代ヨーロッパ文化の二つの文化的源泉、ヘレニズム文化とも名称される古典ギリシャ文化とヘブライズム文化とも名称される中世キリスト教文化に遡り、世界的規模での他者発見の時代に近代初期ヨーロッパ人がヘレニズム文化とヘブライズム文化からどんな世界像や他者像を継承していたのか探る。それぞれの文化における隠喩的世界図²⁾と人種的他者像の表象を探るという前提的作業を経て、ルネサンス・近代初期ヨーロッパの隠喩的世界図や他者表象の図像をややコラージュ風に組み合わせ、近代初期ヨーロッパの他者支配の心性の可視化を試みることにする。

1. 古代ギリシャの隠喩的世界

近代ヨーロッパ文化は、二つの文化的起源を持つものと言われる。一つは、古代ギリシャの文化であるヘレニズム文化、今一つは、キリスト教文化が持つヘブライズム文化である。この項では、ヘレニズム文化の孕む他者支配の視線を探ることにする。

古代ギリシャについてまず確認する必要があるのは、ルネサンス・近代初期ヨーロッパが範とした古代ギリシャは、一種の植民地帝国であったことである。ギリシャ人はエーゲ海から地中海・黒海に進出し、沿岸各地に植民市を建設した。彼らはギリシャと植民地の間を往来し交易を行い、世界に対する一定の地理的知識を持っていた。

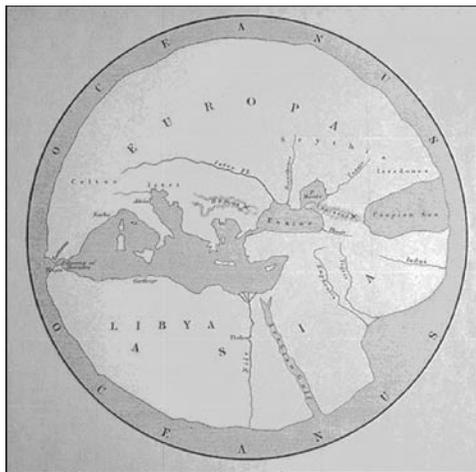


図1の1 古代ギリシャ世界図



図1の2 古代ギリシャ世界図

図1の1・2は、古代ギリシャ人の世界地図の略図である。彼らが通商を行った沿岸の地形はかなり正確に描かれている。この世界地図においては、世界の中心はギリシャとされる。ヨーロッパとアジアと今ならアフリカと呼ぶエチオピアという三大陸が存在する。こうした陸地をオケアノスという塩水の大河が取り囲む。ギリシャとギリシャ人に親しい地域にすむ人間は、文明人とされる一方で、それより遠方のインドとエチオピア（アフリカ）といった未知の領域は、実際の地理的相違は無視され、「異境」として一括された。異次元世界である「異境」には、人間とも獣ともつかぬ「異人」が棲むとされた。こうした「野蛮」の地には、犬の頭をした怪物や一本足の怪物、さらには胸に顔のある怪物が棲息するものと考えられていた(図2)³⁾。こうした世界図(mappa mundi)は、地理上の情報よりも自らの伝説や神話を積み重ねる隠喩的



図2 異境の異人たち

世界図である。

こうした隠喩的世界図は、どのような政治的意味合いを持つのだろうか。隠喩的世界図に相当する図像を祭祀国家アテナイの国家権力の中核に探ってみよう。

美術史の原点にも位置づけられるギリシャ彫刻，中でもパルテノン神殿の諸作品はその中核を占める作品群である。パルテノン神殿建立時，アテナイは外敵ペルシャに対抗すべくギリシャの諸ポリスを統合した「アテナイ帝国」の盟主であった。そのアテナイの高台に建立されたパルテノン神殿は，自己の名を冠する女神アテナイを主神とし，自己の歴史を神話として確認する祭祀国家アテナイの国家権力の中核をなす場である。このパルテノン神殿の図像群⁴⁾，特にメトープ彫刻に注目し，古代ギリシャ「帝国」の権力的な世界観の一端を明らかにしてみよう。

東西破風と南北側面の軒下には，合わせて92面のメトープ浮彫り板がはめ込まれていた。高さ1.34メートル，幅平均1.3メートルの方形の大理石板にほとんど丸彫りに近い高浮彫りを施したものである。主題は東14面が「神々と巨人族の戦い（ギガントマキア）」，西14面は「アテナイ人とアマゾン女族の戦い（アマゾノマキア）」，南北各32面は「ラビタイ人とケンタウロス族の戦い（ケンタウロマキア）」と「トロイア落城物語」で，おのおのギリシャの神々，なかんづくアテナ女神と，伝説のギリシャ人，とりわけアテナイ人の栄光と勝利を謳い上げている（図3・4）。アテナイ人の敵とされている相手は，ギリシャ人が地中海の覇権を得るために打ち破った他民族である。人種的他者である彼らを異貌の怪異として表象したもの⁵⁾がこの一連のメトープ彫刻である。

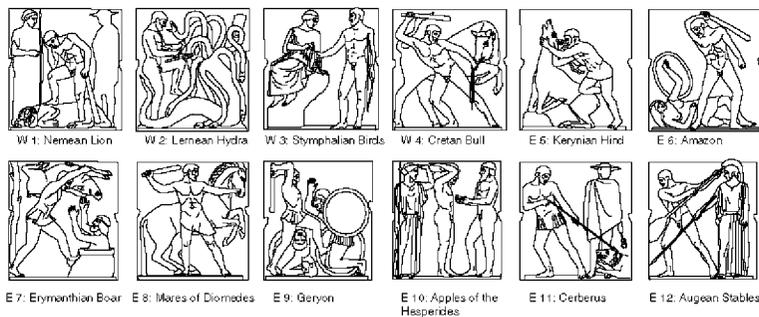


図3 パルテノン神殿 メトープ彫刻全体一部



図4 メトープ部分

パルテノン神殿は、主神として自己の名を冠する女神アテナイを中心に祀り、東西破風にギリシャ創成の神話的伝説を刻印する。フリーズにギリシャの神々と彼らを祝す市民の行列を描いている。さらに、このメトープ彫刻を視野に入れ、全体の構図やその意図を考えれば、この神殿は、他民族との闘争に勝利し地中海帝国の覇者たらんとする盟主アテナイの権力的欲望をよく神話化したものだと言える。

前掲の隠喩的世界図とパルテノン神殿の諸図像の空間的配置構造、つまり中心に文明の中心たる自己を、周辺には野蛮の表象たる怪物を配する空間的位相の相似性は明らかである。重要なのは、この〈中心—周辺〉的配置構造がギリシャ人、特にアテナイ人たちの他民族に対する優越的な心性とも、ギリシャ帝国の政治的なく支配—被支配〉構造とも相等することである。

2. 中世キリスト教の隠喩的世界

この項では、前項の古典ギリシャのヘレニズム文化に続き、ヘブライズム文化が持つ隠喩的世界図と他者表象を中世キリスト教文化にみられる図像群に探ることとする。別表のTO図（図5・6）と呼ばれる世界模式図とTO図の発展形であるヘレフォード世界図（図7）を通して中世キリスト教帝国世界の隠喩的世界像と人種的他者表象を見てみよう。

まず、図5・6を見てみよう。これはTO図と呼ばれる中世のキリスト教世界観に基づく地図である。Tとは、ドナウ川、ナイル川、地中海であり、それによって世界の陸地はアジア、ヨーロッパ、アフリカに三分されている。Oとは、世界の周辺を取り巻く大洋である。この地図の中心はエルサレムで、楽園の所在する東が上位にある。TO世界図のシステムは、ノアが三人の息子に世界を分け与え、セムに他の二人の倍に当る領地を授けた、とする聖書の伝承にも合致するものである。顕著なのは、聖書の記述⁶⁾を全く疑うことなく聖書の

記述どおりに世界の出来事を解釈しようとする心的態度である。

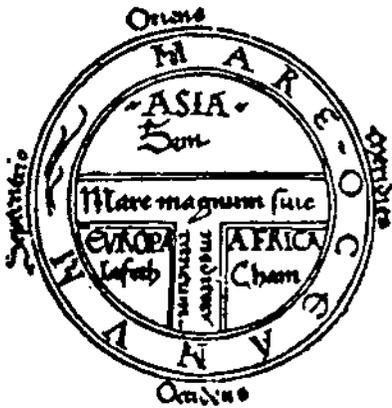


図5 TO図



図6 TO図

聖書解釈と地理的知識を融合した世界図で著名なのがヘレフォード図⁷⁾と呼ばれる隠喩的世界図である。ヘレフォード図は、TO図と同じくキリスト教世界観に基づく mappa mundi と呼ばれる世界図の代表の一つである。地表の正確な表現を目的とするものではなく、聖書に記述されるエピソードや事件、古代・中世の伝承に基づく事項を表わした絵地図である。キリスト教の聖地エルサレムを中心に置き、外形を円周とする「車輪地図」である。円形の世界の上部に最後の審判の図があり、キリストの右手には天使の吹くラッパの音に死者が墓から起き上がり天国に召喚され、左手には邪な人々が悪魔に引っ立てられて大きな口を開けた怪獣の頭でかたどられた地獄門へと

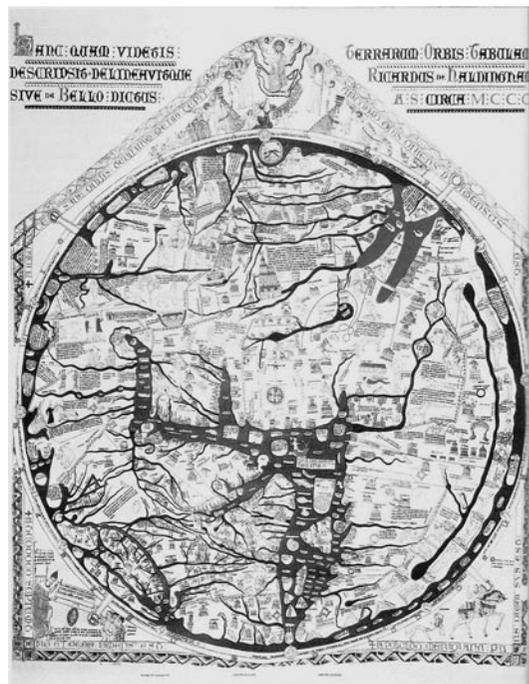


図7 ヘレフォード図 (全体)

進んでいく (図8)。この裁きの図の下に置かれた世界はまさしく人類の贖罪の歴史として、また神の被造物として示されている。上端 (東端) の地上樂園とエルサレムとの中間に描

帝国の隠喩的世界

かれるバベルの塔 (図9) からもうかがえるように、聖書・神話・伝説・アレクサンドロス大王遠征物語などに基づく絵や記事が豊富に記載されている。

神による天地創造の所産として、辺境の地や海洋には怪物たちがにぎやかに描きこまれ、プリニウスやソリヌスの記述した奇怪な種族—無頭人、一足人、両性具有人など—が大洋側のアフリカとアジアに沿った帯状の地域にずらりと並べて描かれている (図10)。こうした怪異の種族が前述のギリシャの隠喩的世界に住む怪異の種族の直系であることは明らかであろう。さらにドラゴン、グリフォンなどがアジアにちらばり、海にはセイレーンやカリュプティスやスキュラなどが君臨している (図11)。古代ギリシャから中世キリスト教世界に社会が大きく変わっても、こうした怪異表象は、いっそう精緻にさらに豊富にされこそすれ、変更は加えられなかった。



図8 部分図1



図9 部分図2

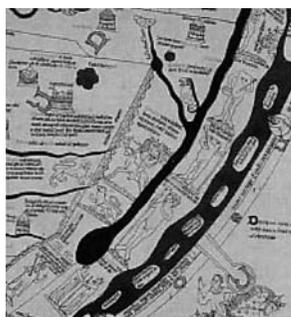


図10 部分図3



図11 部分図4

古代ギリシャのパルテノン神殿の諸図像が果たした役割を中世キリスト教世界で果たしたのは、教会建築そのものであった。教会内部に入れば、十字架に擬された身廊を歩み、様々なキリスト教関連の荘厳な図像に囲まれることになる。パルテノン神殿の女神アテナイにあたるものが神やキリストやマリアを描いた荘厳な絵画であるなら、アテナイ人に組み敷かれる半人半馬の怪物は、タンパンに描かれる、これまたキリスト教世界の隠喩的世界図でもある《最後の審判》図 (図12) の中の地獄に落とされる怪物や怪異の者たちにあたるだろう (図13-16)。

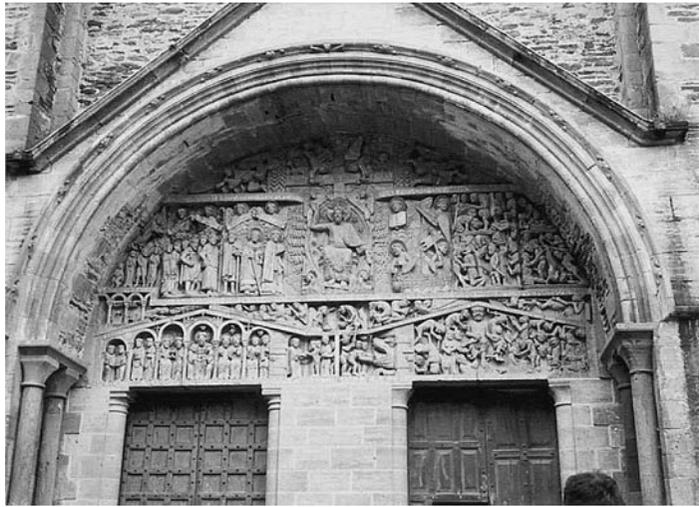


図12 サント・フォワ教会タンパン



図13, 14, 15, 16 図12の部分拡大図

中世の教会の周縁には、様々な怪物の図像が満ち溢れている。彼ら怪物は、キリスト教の神の権威に反抗し、神に組みしかれる異教の民や異教の民が信仰した神々の変異した姿

である。教会の柱頭に彫刻された架空動物の図像も、壁画や床モザイクに描かれた動物の図像も、宗教的他者（それは同時に人種的他者であったり、性的他者であったりもしただろう）を克服・支配したキリスト教一元的支配の歴史的経緯を神話化・図像化・表象化したものである。この点でパルテノン神殿のメトープ彫刻と中世キリスト教教会の諸図像の政治的意義は相等であると言えるだろう。

ヘレニズム文化にはなく、中世ヨーロッパにおいて新たに加わった他者表象において決定的なのは、キリスト教徒か異教徒かという信仰のあり方が文明と野蛮との尺度となったことである。図12-16で示したように、ヨーロッパ地域の宗教的他者を共同体内部に取り込む中で天国と地獄の対照が強調され、〈野蛮=非キリスト教徒=地獄行き〉という図式が出来上がって

いった。中世におけるポピュラーな宗教的テーマである〈最後の審判図〉において天国に召される集団と地獄に落とされる集団の表象は、当然のことながら対照的である。キリスト教を信じない異教徒は当然ながら地獄に落ちる集団（図17）として、怪異の姿で描かれる。

ヨーロッパ中世において古代以来の野蛮という観念がキリスト教信仰という新しい信仰と融合して、「キリスト教徒でない者は野蛮人である」ということになった。これが「プロト」近代ヨーロッパ人が「大航海時代」に臨み大々的に人種的他者に出会う際に持っていた他者観の大きな特徴であり、近代初期におけるヨーロッパ人の人種的他者との遭遇と彼らに対する対応に決定的に重要な影響を与えることになる。

3. ルネサンス・近代の隠喩的世界 (1)

「大航海時代」は、「アトラスの時代」(the age of atlases)とも言われ、おびただしい数の地図が制作された。こうした地図を手がかりに、ルネサンス・近代初期のヨーロッパ人の隠喩的世界像と彼らの他者表象を見ていこう。

図18は、ウィレム・ヤンツォーン・ブラウの世界図(1606-07年)である。この地図にはもはやエデンの楽園やプレスター・ジョンの王国といった聖書の記述にもとづく空想的な地理的知識は盛られない。一見中世の隠喩的世界図の世界から抜け出ているように見える。しかし、イラストやその他の絵柄を含めた一枚の地図として見ると、ヨーロッパ・



図17 ジュスト・デイ・メナブオイ
《最後の審判》部分

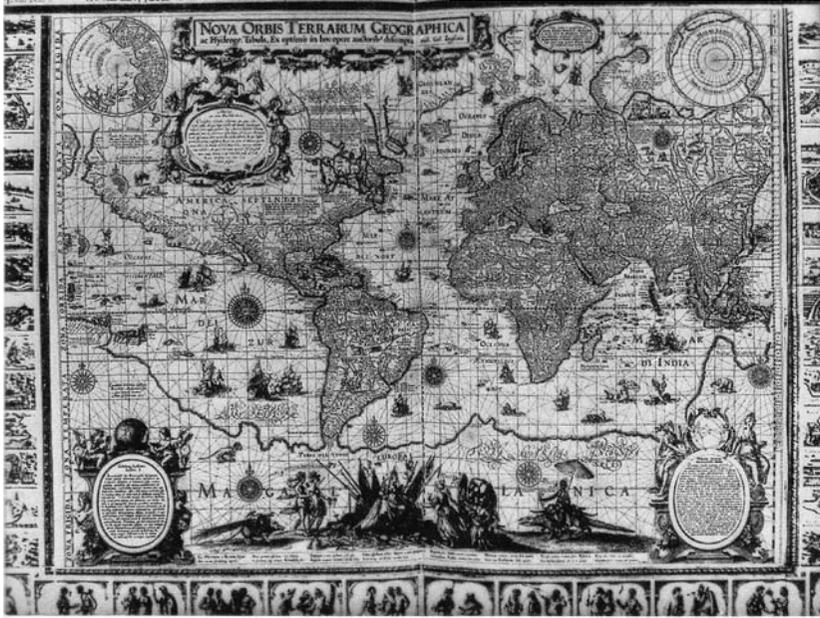


図18 ウィレム・ヤンツォーン・ブラウ世界図 (1606-07)

キリスト教中心主義が、露骨な形で現れている。こうした近代的地図もまたギリシャの世界図やTO図とともに制作者や利用者の想像的世界像を映し出す隠喩的世界図であることをやめないのである。

南極大陸（マガラニカ）に描かれている図像（図19）を見てみよう。右方にいる女性はヨーロッパの、左方の二人の女性はアメリカの擬人化された姿である。ヨーロッパは十字架（キリスト教のシンボル）のついた王冠を戴き、錫杖を持ち、昂然と地球儀の上に腰をおろしている。彼女の背後にある船のマストは、ヨーロッパが世界を航海・制覇したことを表象する。足もとの海図、天体観測器械、測量・工作器具、ヘルメースの杖（商業、貿易、通信、神の意志の伝達者、道案内者のシンボル）、鐘などは、ヨーロッパ文化の卓越さを表している。

ヨーロッパに対してアメリカの二人は、貢物を載せた動物を従え、手に捧げものを持ち、ヨーロッパに表

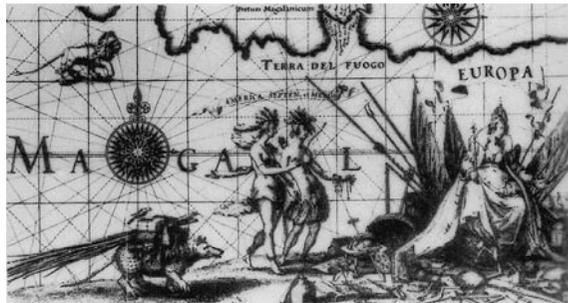


図19 ウィレム・ヤンツォーン・ブラウ世界図部分

敬訪問しに来ている。その一人は、野蛮を示す弓矢を携えてはいるが、ヨーロッパに対する敵意はない。ヨーロッパの右方にはさらに、ラクダと従者を共に彼女に「朝貢」しに来たアジアの女性と、日傘をさしワニの背に乗り、献上品を捧げにやってくるアフリカの女性とが描かれていることがわかる。このような、ヨーロッパを女王とし他の大陸の擬人像が女王に従うという構図を持つ世界地図は枚挙に暇がない。図20は、そうした世界地図の一枚である。



図20 「帝国連邦図」



図21 『世界の舞台』扉絵図

図21は、アブラハム・オルテリウスの『世界の舞台』(*Theatrum Orbis Terrarum*)の扉絵である。地図を集大成したアトラス帳の扉絵であるだけに、この扉絵は、各種の地図のイラストや絵柄のもつ意味をシンボリックに集約するものとなっている。

上方の、ブドウ棚の下で右手に王笏を持ち、左手で地球儀にささる十字架を握っている女性が、ヨーロッパである。ブドウは実りと復活を、十字架はいままでもなくキリスト教を象徴する。ブドウ棚の台石には獅子の顔が浮彫りにされているが、獅子は王の威厳、勝利、キリスト教の力、寛大さの表象である。台石の外側には二つの球体が軸に支えられて立っているが、これらは天球を表す。さらに、これら全体を載せている神殿風の門は、世界を支える二本の世界柱から成る。そのフリーズには獅子の顔とハスの花が浮彫りにされている。ハスは太陽、生命、三位一体とキリストを表す。要するに、キリスト教を通じてヨーロッパは、地球と天空を従え、その豊饒をもって世界に君臨することをこの扉絵は示しているのである。

右側の女性はアフリカを、左側の女性はアジアを象徴する擬人像である。アジアとアフリカが柱に添って立っているのは、この二大陸が世界を支える柱の役割をしている。下の

女性はアメリカである。今までと同じく裸で武器（ここでは弓矢と槍）をもつが、ここでは加えて人の首を捧げている。これは、インディアンの抵抗に悩まされたヨーロッパ人の経験と、人間をイケニエにし、人肉を食べる連中、といった原住民に対する彼らのイメージを象徴している。

前述した図18-21の例が示すように、近代初期に作成された世界地図に付随するさまざまなイラストは、近代初期ヨーロッパの隠喩的世界像を明快に示すものとなっている。ルネサンス・近代初期の隠喩的世界の構図が前述した古代ギリシャや中世キリスト教世界の隠喩的世界図の〈文明 (we) 対野蛮 (they)〉という構図との直接の延長線上にあること、中世の隠喩的世界図からキリスト教的世界支配構図を受け継いでいる点など、近代以前と近代初期の間には、画然とした断絶はなく、むしろその首尾一貫性が際立っている。しかし、近代に入りヨーロッパの隠喩的世界図には、新たな概念が顕著となる。かつて彼方にあった野蛮の地に対する「所有」の観念である。

4. ルネサンス・近代の隠喩的世界(2)

この項では、後に大英帝国として世界を文字通り支配することになるイギリスを例にとり、近代初期のヨーロッパの隠喩的世界と自己・他者表象が、どのような政治的作用（つまり「所有」の観念とその現実化である他者支配）をもたらすのか少し詳細に見ていこう。

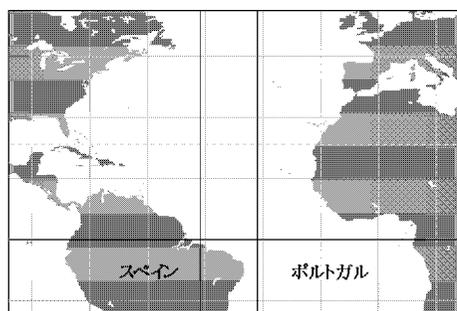


図22 教皇子午線



図23 神聖ローマ皇帝(左)と異教のスルタン

近代初期は、絶対王政のもとで国民国家が形成された時代である。コロンブスのアメリカ発見であれ、バスコ・ダ・ガマのアフリカ周りのインド航路発見であれ、世界史を変えた大航海時代の諸事業は、スペインやポルトガルといった西欧の強国による国家的事業として遂行された。以後のヨーロッパの世界支配も、ヨーロッパが一体となって行ったものではなく、各国が国民国家として自国の海外膨張を競った結果生じたことである。この結

果、世界地図は、一方ではヨーロッパの地理的知識と地理的世界の西欧列強の国家的領有を刻印したものとなっていく。図22は、大航海時代早々のスペインとポルトガルとの間に行われた最初の世界の領土的分割を示す地図である。これ以降地図に権力的欲望が刻印され、地図が領土的所有の欲望の対象と化していく。図23のイラストには、そうした領土をめぐる所有欲が露骨に示されている。

図24・25は、16世紀後半に描かれた英国のエリザベス女王の肖像画である。当時の英国は、スペインやポルトガルに遅れながらも、彼らと覇を競いつつ海外に膨張する気概にあふれていた。こうした海外進出の気概は、図24においては、エリザベス女王が世界地図の上に文字通りに君臨している構図や、図25においては、スペインの無敵艦隊を破った歴史的瞬間を描いた歴史画を背景に地球儀に手を置く構図⁸⁾によく現れている。当時の英国には、王の権限は、神から賜わったものであるという「王権神授説」なる支配イデオロギーが存在していた。中世の世界図においては、神が世界を手中にしていた構図が、二枚の肖像画においては、国王がキリスト教の権威を背景に神になり代わり世界に君臨する構図に塗り替えられている。

ヨーロッパとイギリスの関連はどうなっているのだろうか。



図24 エリザベス女王肖像画1



図25 エリザベス女王肖像画2

図26を見てみよう。この女王は、名を Olbion と言う。Olbion は、ローマ帝国時代のイギリスの古名である。この絵は、マイケル・ドレイトンがイギリスを讃えた長い詩の巻頭に付された扉絵である。平和に繁栄し、君主国イギリスを誇らしげに描く。若い美貌の処女として擬人化されて描かれたイギリスは、イギリスの川や山といった地理的自然を描くクロークをまとい、王錫と豊穡の角を手にする。女王を4人の男性が取り囲む。上段には、伝説のブルータスとジュリアス・シーザー、下段には、サクソン族のヘンギストとウィリアム征服王が女王を取り囲む。イギリスというヨーロッパの辺境の国が、遠くローマ帝国までその血統の正統性を求めている点や、Olbionの表象が、前述の世界地図のヨーロッパ擬人像と共通する点などが、各国民国家が他の列強国と覇を競いつつも、ヘレニズム文化やヘブライズム文化といった共通の文化的アイデンティティを共にする同じヨーロッパの構成メンバーであるというアイデンティティを意識していることを示している。

この項では、図24～26まで3枚の絵を掲げたが、ここには明確に世界は我が物であるという「所有」の意識が濃厚である。彼らヨーロッパ人は、一つはキリスト教、もう一つは、古代古典時代からの文化的伝統を巧みにこうした図像に織り込み、こうした世界に対する所有観念を合理化している。

5. ルネサンス・近代の自己・他者表象

ヨーロッパにおける中世の人種的他者観と近代初期におけるそれとを分かちつものは、ヨーロッパ人と人種的他者の距離の差である。近代初期になると両者は大々的に遭遇し、前者は後者を支配・所有する。近代以前においては、遠い辺境の地の想像的存在であった人種的他者は、近代に入るとヨーロッパ人と人種的他者とが直接的に遭遇する様が美術や



図26 オルビオン

文学において描かれるようになる。この項では、ヨーロッパ人と人種的他者の直接的遭遇を描く絵画を手がかりに、ヨーロッパ人が人種的他者を征服・支配していく歴史的過程が、彼らの人種的他者表象にどう表れているのか見てみよう。



図27 シェイクスピア『テンペスト』挿絵1

図27は、シェイクスピアの『テンペスト』の挿絵（R・A・ヘンリー・ヒュースリー作）である。この挿絵自体は、1802年出版された『シェイクスピア・ギャラリー』（ジョン・ポイデル編）所収のもので、劇作の初演された17世紀初頭当時の舞台を再現したものではない。ここでは、『テンペスト』においてキャリバンという先住民を人とも獣ともつかぬ怪異として表象している例として見ておこう。図28や29などキャリバンを人とも獣ともつかぬ怪異の者として描く、こうした挿絵が頻出することを考えると、前述した近代初期以前の世界図に描かれた怪異の表象の延長線上に位置づけられる。こうした図像的イメージがどのような背景を負っているのか、『テンペスト』という言語テキストに探り⁹⁾、あらためてこの図形テキストに戻ることになろう。



図28・29 『テンペスト』挿絵2・3

『テンペスト』に強くみなぎる欲望は、自己を「文明」の中心とし他者を「野蛮」として描こうという近代ヨーロッパの欲望であり、さらにその「野蛮」の世界を可視下におき、自己の普遍性をその「野蛮」に拡大しようという欲望である。プロスペローはなによりもヨーロッパ文明を代表する「知」の人である。彼は、魔術を通じて孤島に生起するあらゆる出来事を自己の知のもとにおき、さらにその知に基づき、自己の目的に沿う形で出来事を生起させることができる。彼は魔術を武器にして、エアリエルやその他の妖精を一種の情報収集装置のごとく使い、孤島でおこるすべての出来事を掌握する。彼がキャリバンに代わり島の支配者となるのは、「知ること」「knowledge」という知の全能性が「所有すること」と「統(す)べること」という(権)力“power”と結びつくからである。この劇のプロスペローとキャリバンのアクションは、「知は(権)力なり」「Knowledge is power」とする近代ヨーロッパの精神の所産である¹⁰⁾。

近代ヨーロッパを秩序立てる世界認識の中核をなし、さらにはその世界認識の実践である植民地主義戦略の根底をなす近代知は、それまでの神に代わり、自己を世界の基準者とする。この劇においてプロスペローは、今や、世界を創造した神の位置に身を置く。「赦し」をもたらす特権者である神になり代わり、アロンゾーや弟アントーニオに「赦し」を与える。われわれがこの劇で目撃するのは、神の位置に登りつめようとする近代的知の姿である。

以上の言語テキストを踏まえ、図27の絵画テキストを読んでみよう。プロスペローは、キャリバンに向けて手をまっすぐに差し出し、さらに指を突き出している。キャリバンもまたプロスペローに向かって手を差し出している。しかし、彼は「悪口を言う」かのような表情をしながら、手はこぶしをつくる。劇中、プロスペローは、キャリバンに「言葉を教え」、「昼間の大きな光はなんといい、夜の小さな光はなんと言うかも教える¹¹⁾」。彼は、キャリバンに対し、昼と夜とを作った神のごとく振舞う。この挿絵は、ミケランジェロの名画《天地創造》<アダム創造>の構図を反復し、プロスペローを神の座に置いてはいないだろうか。神の似姿に(あるいは神のごとく)描かれるプロスペローに対し、キャリバンは、獣の似姿に描かれ、プロスペローなる神の恩寵を拒絶する。キャリバンが表象する人種的他者は、人間ならぬ存在とされる。

類似の構図を持つ一対の部分図29・30は、それぞれ興味深い対照を成す。図32は、神から生命(と理性)を授けられることによって人間となるアダム。図34は、神のごときヨーロッパ人の恩寵を拒否することで人間としての表象を拒否され、人間でありながら、非人間とされるキャリバン。彼をこのようにバルバロ的な怪異の姿に表象する行為の背後には、彼を支配・所有しようとする欲望がある。

言語テキストでは、プロスペローは、キャリバンに「獣」「土くれ」「汚物」「悪魔」といっ



図28 ミケランジェロ《天地創造》〈アダムの創造〉



図29 《天地創造》部分

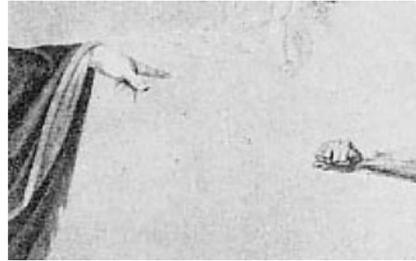


図30 図27『テンペスト』挿絵1部分

た蔑称を投げつける。そのキャリバンは、トリンキュローに「人間か魚か?」といぶからせる風体を持ち、イングランドに連れ帰れば「この化け物で一財産作れる」ような「妙な獣」である。重要なのは、キャリバンの怪異性を強調することで、彼の「先天的奴隷」化が合理化されることである。キャリバンは、台本の登場人物表では、「野蛮 (salvage) で奇形 (deformed) の奴隷 (slave)」である。「野蛮」で「奇形」であることが彼を「奴隷」とするのである。

古代ギリシャ以来のヨーロッパ中心の世界図は、「文明人」を“we”とし、「野蛮人」を“they”とする隠喩的世界像を示すものであった。未知の辺境にすむ“they”は、「文明人」である“we”を際立たせる想像的表象であった。ヨーロッパの文明人は、自己の想像力に都合のよい「未知の世界」の「未知の人々」の断片的な「事実」を寄せ集め、「異境」に住まう「異人」の〈コラージュ〉の怪異表象を作り上げていく。『テンペスト』なる劇は、そうしたコラージュ的異人像を「リアル」に臨場感をもって再生産することによって植民地主義言説たりえているのである。挿絵は、こうした植民地主義言説を図形コードに変え、こうしたイメージを無意識下に刷り込むことにより植民地主義言説を強化する。

終わりに

「はじめに」で述べたように、この小論は、近代の植民地主義・帝国主義として発動した近代初期のヨーロッパ人の心性をスケッチすることを目的とした。そのために、その心性の根深いところにある他者排除の視線をヨーロッパ文化の二つの源に遡り明らかにしようとした。結論的な言い方をすると、古代から中世、さらに近代へと時代は進んでも意外に他者に対する視線に断絶はない。その証左となるのが、一本足人や胸頭人が近代初期にいたってもしぶとく生き延びたことである。その変種（小論で言えばキャリバンとなろうか）は、「科学的」な装いを凝らして現在に至るまで存在している。そうした他者排除の視線の激しさは、ナチスのユダヤ人迫害に明らかである。

近代史の光を創造したものが、近代ヨーロッパの民主主義思想や個人主義思想やその源にある「博愛的な」キリスト教であったりしたとすると、実はその背後にヨーロッパ中心主義が巣食っているというのが結論と言うことになるのだろうか。図18や20のように客観的・合理的に地理的知識を世界地図という形で定着させながら、その世界をあたかも我が物と言わんばかりのイラストで覆う。この背後には、キリスト教の神が世界を創成し、その普遍的真理の担い手である我らヨーロッパ人が世界を再創造するのだというヨーロッパ・キリスト教中心主義を見て取るのは容易である。

近代史を作り、自らその語り部として近代史なる歴史叙述を臆面もなく語ってきた近代の神であるヨーロッパ人に＜双面の神＞なる形容辞を奉ることにしよう。＜理性という名の神＞の背後に欲望に身をこがすく荒ぶる神＞というもう一つの仮面を忍ばせた＜双面の神＞こそ、近代の光と闇を二つながらに生み出した源ではないだろうか。

注

- 1) ルネサンスと近代初期を画然と区別して扱うことも可能かも知れないが、ルネサンスとウォーラーズテインいうところの「近代世界システム」の構築は同時代的現象であった。そのためこの小論では、ルネサンスと近代初期は同一の時代として扱うことにする。
- 2) 各民族集団がもっている共通の世界像を図式化したものを言う。樺山紘一『異境の発見』において用いられている語を転用している。この小論では、哲学思想で用いられている世界観とは、少し趣を異にし、無意識下において自らの欲望がないまじった世界をまなざす視線を意味する。

帝国の隠喩的世界

赤坂は、隠喩的世界について次のように述べる。

「隠喩的地理学は、空間を内部/外部に分ち、あらゆる人間をわれら we とかれら they とに分割する。……このカテゴリカルな思考様式は、しばしばある種の差別関係を産出し、あるいはそれを正当化するための心理的母胎となる。人種的・民族的関係が葛藤を含む場合には、思想・宗教・行動などあらゆる場面にわたって、われらに正（プラス）の意味を、かれらに負（マイナス）の意味を付与する傾向があらわれやすい。そうしてひとつの範疇（カテゴリー）として把握され、しかも、それが排除の色合いに染め上げられているとき、わたしたちはその人々をバルバロスの<異人>と呼ぶ。」（赤坂 233）

- 3) 歴史の父と呼ばれるヘロドトス（前480?-428?）の著作『歴史』には、犬の頭をした人間（犬頭人＝キュノケパロイ）について次のような記述が見られる。「リビュア人（アフリカ人の総称）がいうところでは、犬頭人と無頭人が住んでいる。」犬頭人についてはマルコ・ポーロ（1254～1324）、オドリコ（1265ごろ～1331）ら、中世の旅行家たちも言及しているが、ヘロドトスの『歴史』にはこの「犬頭人」のほかにも、一つ目のアリマスボイ族、生あるものを食べず、夢を見ないというリビア奥地に住むアトランテス人など、多くの怪異が登場する。この怪異な「異人」像は、中世における旅行記にも取り上げられ、旅行者の伝聞によりより真実味(?)を獲得しながら一般の人々の間に流布し、コロンブスのアメリカ「発見」、さらには『テンペスト』が創作された西欧諸国の植民地獲得の時代まで生き残っていく。
- 4) パルテノンを飾った彫像は4つにわかれる。A、アテナパルテノス像：この神殿の本尊。ギリシア最高の彫刻家フェイディアス作。台座を含めた高さは10mを超える。木造像だが肌の部分は象牙が、衣服や装飾には約一トンの金が用いられた。B、破風彫刻：東側破風には、ギリシア神話の奇跡のシーン、ゼウスの頭が割られ、完全武装した知恵と戦いの神アテナが誕生する場面が描かれている。西側破風には、アテナとポセイドンのアッティカ（アテネ）の領有争いの様子が表現されている。C、メトープ：本文に詳細。D、フリーズ：神室の梁全周163mにわたり描かれている。このフリーズには神々とともに人間の姿を彫り込まれている。東側正面にオリンポスの神々、それを目指すようにアテネ市民がパンアテナイア祭の行列をつくって進む様子が描かれる。
- 5) 異民族討伐が怪異表象の源の一つであることは、アレキサンダー大王の遠征物語が怪物の表象の宝庫であることによって裏付けられる。大王の英雄化と人種的他者の怪物化が同時的現象であることをよく示している。つまり人種的他者に対する敵対意識が怪物表象の背後にある心性である。アレキサンダー大王の偉業を讃える物語群のなかで、大王に征服される異民族が怪異・怪物として描かれ、彼ら怪物が現実存在するものとしてさまざまな書物によって中世、さらには近代初期にまで伝えられていくのである。アレキサンダー大王の東征物語に登場する犬頭人、一本足人、頭部が胸についている頭胸人などが以後の中世やルネサンス・近代初期の世界図（後述するヘレフォード世界図にも描かれている）にも頻出することは、他者表象に関する限り、古代・中世・近代初期の他者表象の連続性を示している。ヨーロッパ人心性の源を明らかにする上で示唆的である。
- 6) エルサレムが中心に置かれたのは、聖書の言葉、とりわけ「主なる神はこう言われる。「これはエルサレムのことである。わたしはこの都を国々の中に置き、その周りを諸国が取り巻くようにした」（『エゼキエル書』第五章第五節）を文字どおりに解釈したことによる。TO図の発展型であるヘレフォード図でも、大陸部分には、聖書や伝承の伝える事象が世界の始まりとしてのエデンの園から歴史の終焉としてのゴグとマゴグまで絵入りで細かく描きこまれ、単なる地理的な情報を伝える世

界地図でなく、人類の救済史の流れが一望のもとに表現された世界像となっている。

- 7) イングランドのヘレフォード大聖堂所蔵。羊皮紙に赤、青、金色で美しく彩色された、直径1.3メートルの大地図。ハーディングガムの僧侶リチャード作とされる (ca.1290)。
- 8) 地球儀は、ミニチュア化された世界として世界征服の欲望をよく投影することができる。例えば、チャップリンの『独裁者』という映画では、ヒットラーと目される独裁者は、地球を模した風船と戯れる (図31)。
- 9) 詳細な分析は、拙論「帝国の隠喩—『テンペスト』の世界—」に詳しい。
- 10) 神に対する形容辞の一つに、「全知」‘all-knowing’ 「全能」‘all-powerful」という言葉がある。この劇でのプロスペローの特性は、この「知ること」‘know’ と「(権)力」‘power’ を結びつけることである。「中世の神中心から、ルネサンスの人間中心主義への転換は、神から人間を解き放つ大転換だと解されることが多いが、人間がこの神の二つの特性を獲得し、神に代わって人間が至高の座に座ったことを意味し、ルネサンス人間主義の孕むこの高慢が間接的ではあっても、植民地主義・帝国主義心性を助長しはしなかっただろうか？」というのが筆者の仮説なのだが、この劇は、人間がこの二つの特性を手中にし、神のごとくに振舞えることをイギリス人の心性に訴えるものがあるのではなからうか。
- 11) 旧約聖書の「創世記」において、神は初めに光をつくり、闇をつくった。そして 光を昼、闇を夜と名付けた (図32は、ミケランジェロ《天地創造》<光と闇>)。プロスペローのキャリバンに対する上記と類似の言動は、聖書における神の位置に自らを置く所業である。



図31 チャップリンの《独裁者》



図32 ミケランジェロ《天地創造》<光と闇>

参考文献

- Bevan, W. L., and H. W. Phillott, *Mediaeval Geography* Amsterdam: meridian Publishing & Co., 1969.
- Cosgrove, Denis, and Stephen Daniels eds., *The Iconography of Landscape* Cambridge Univ.

帝国の隠喩的世界

- Press.
- Crone, G. R., *Maps and Their Makers* Dawson: Archon Books, 1978.
- Harvey, P. D. A., *Mappa Mundi* Hereford Cathedral & The British Library, 1996.
- Kenseth, Joy, ed., *The Age of the Marvelous* Hanover · New Hampshire: Hood Museum of Art · Dartmouth College, 1991.
- Marshall, P. J. and Glyndwr Williams, *Great Map of Mankind British Perceptions of the World in the Age Enlightenment* London, Melbourne and Toronto: J. M. Dent & Sons Ltd, 1982. (『野蠻の博物誌：18世紀イギリスがみた世界』大久保桂子訳、平凡社、1989年。)
- Meiggs, Russel, *The Athenian Empire*, Oxford: Clarendon Press, 1972.
- Salisbury, Joyce E., *The Beast Within : Animals in the Middle Ages* New York & London: Routledge, 1994.
- Vaughan, Alden T. and Virginia Mason Vaughan, *Shakespeare's Caliban : A Cultural History* Cambridge University Press, 1991 (アルデン・T・ヴォーン&ヴァージニア・メーソン・ヴォーン『キャリバンの文化史』本橋哲也訳、青土社、1999年。)
- Wallerstein, Immanuel Maurice, *The modern world-system : capitalist agriculture and the origins of the European world-economy in the sixteenth century* New York : Academic Press, 1976. (I. ウォーラーステイン『近代世界システム』川北稔訳、名古屋大学出版会、1993年。)
- 赤坂憲雄『異人論序説』砂子屋書房、1986年。
- 伊藤進『怪物のルネサンス』河出書房新社、1998年。
- 海野一隆『地図の文化史』八坂書房、1996年。
- 北川勝彦・平田雅博編『帝国意識の解剖学』世界思想社、1999年。
- シェイクスピア『テンペスト』小田島雄志訳、白水社、1995年。
- チャールズ・ブリッカー『世界古地図』矢守一彦訳、日本ブリタニカ、1981年。
- J・バルトルシャイティス『幻想の中世I・II—ゴシック美術における古代と異国趣味—』平凡社、1998年。
- ロバート・ヒューズ『西欧絵画に見る天国と地獄』山下圭一郎訳、大修館書店、1997年。
- ヘロドトス『歴史』上・中・下 松平千秋訳、岩波書店、1971–1972年。
- ボイデル、ジョン編・小田島雄志著『シェイクスピア・ギャラリー』社会思想社、1992年。
- 松本一喜「帝国の隠喩 —『テンペスト』の世界—」『言語と文化』愛知大学語学教育研究室, No.1, 1999年9月。
- 若林幹夫『地図の想像力』講談社、1995年。

図版引用

- 図1の1 <http://www.henry-davis.com/MAPS/Ancient%20Web%20Pages/108.html> 「World according to Hecataeus (6th century B.C.)」
- 図1の2 赤坂憲雄『異人論序説』
- 図2 Veronica Sekules, *Oxford History of Art: Medieval Art*.

- 図3・4 http://mandarb.net/virtual_gallery/sculptures/metope.shtml Virtual Sculpture Gallery:
Parthenon Metope
- 図5 チャールズ・ブリッカー『世界古地図』
- 図6・22 <http://homepage1.nifty.com/ptolemy/history/history.htm> 「地図の歴史」
- 図7～11 Harvey, P. D. A, *Mappa Mundi*
- 図12～16 <http://www.greengrape.net/kazuhiro/romanesque/conque/> 「コンク / Conqueサン
ト・フォワ教会 / Sainte Foy」
- 図17 アリス・K・ターナー『地獄の歴史』
- 図18・19・20・23 Cosgrove, Denis, and Stephen Daniels, eds., *The Iconography of Landscape*
- 図21 Gollies, John, *Shakespeare and Geography of Difference*.
- 図24 Martin Kemp, ed., *The Oxford History of Western Art*.
- 図25 <http://www.historyonthenet.com/Tudors/tudorsmain.htm> 「History on the Net」
- 図27 <http://www.luminarium.org/renlit/dravadd.htm> 「Michael Drayton: Additional Sources」
- 図26 <http://village.infoweb.ne.jp/~kurokos/dectator.htm> 「独裁者」
- 図28・34 ジョン・ボイデル『シェイクスピア・ギャラリー』
- 図29・30 アルデン・T・ヴォーン&ヴァージニア・メーソン・ヴォーン『キャリバンの文化史』
- 図31 『世界美術大全集 イタリア・ルネサンス2』小学館
- 図32・33 『西洋美術館』小学館