

東洋文庫所蔵ブラウ『大地図帳』
—地図における絵画的装飾—

安 藤 万 有 子

東洋文庫書報 第47号 抜刷

平成28年（2016）3月

東洋文庫所蔵ブラウ『大地図帳』

—地図における絵画的装飾—

安藤 万有子

ブラウ『大地図帳』はアムステルダムの出版業者ブラウ父子 Willem Janszoon Blaeu (1571-1638年), Joan Blaeu (1598年頃-1673年) によって、1662年のラテン語版を皮切りに出版された、世界各地の地図を収めた大アトラスである。東洋文庫の所蔵する『大地図帳』は1664-1665年にかけて出版されたオランダ語版の全9巻で、その保存状態が良好であったため各巻それぞれその彩色も鮮やかなままだに残っている。本稿では、図面上の地図部分ではなく装飾部分である種々の図像に着目することにより、この大アトラスの芸術性を確認すると共に、地図における装飾的要素の意義の考察を試みる。

1. 製作当時の背景

ライン・マース・スヘルデ三河川の下流を占める低地地帯のネーデルラントは1477年よりハプスブルク家の所領に、さらにはスペイン=ハプスブルク家の成立に伴いスペイン領となっていたが、中世以来17州に分かれ各州が議会や総督を持つなど自治意識が強い土地であった。毛織物工業をはじめとした手工業の発展と中継貿易によりヨーロッパにおける商工業の中心地として繁栄し、16世紀には、勤労を重視するカルヴァン派の教えが経済の担い手であった市民階級に浸透していた。しかし、熱心なカトリック教徒であるスペイン王フェリペ2世（在位1556-98年）の旧教化政策や重税、自治権の剥奪といった宗教的・経済的・政治的圧迫を受け、反乱が勃発した。南部10州はやがてスペインに屈したものの、北部7州はユトレヒト同盟を結び1581年にネーデルラント連邦共和国（オランダ）として独立を宣言した。その後1609年にスペインと休戦条約を締結したことで事実上の独立を、1648年のウェストファリア条約に

よって正式な独立を勝ち取った（ネーデルラント独立戦争1568-1648年）。この間、世界商業と金融の中心は南部のアントウェルペンから北部のアムステルダムへと移り、1602年にはオランダ東インド会社が設立され1608年には商品取引所が開設されるなど、アムステルダムは国際貿易都市として成長した。海上交易や織物産業の発展と大航海時代の到来を背景に、東インド会社に代表される貿易の成長、地図製作に繋がる種々の科学の発展、そして絵画芸術の隆盛によるオランダ黄金時代に、ブラウの『大地図帳』は出版されたのである。

2. 同時代のオランダ美術

それまでの西洋社会においては芸術の最大の注文主は教会と王侯貴族であったが、いち早く市民社会が成立したオランダでは、教会における視覚芸術を厭うプロテスタントイズムが浸透していたことも相俟って、富裕な市民階級がパトロンとなった。宗教主題や神話を題材とした絵画はあまり求められなくなってゆき、その中心に取って代わったのが、従来は低い地位に置かれていた主題⁽¹⁾の絵画であった。すなわち、市井の人々の日常の生活風景を主題とした風俗画、自ら動くことのない物を人の手によって配置した様を切り取った静物画⁽²⁾、そして従来のもとは異なり人間の視線と同じ高さ及び範囲を以て描かれた風景画⁽³⁾である。人々の身近な情景を描いた絵画は、その親しみやすさからオランダ美術の主流として定着した。主題だけでなく画家達もまたそれぞれ特定の主題領域に特化していった点は、オランダ黄金期美術の特色の一つである。一方で、地図製作にはエングレーヴィングやエッチング、木版、活字印刷といった各版画技法や印刷術そして彩色など複数の技術が必要であったため、こうした絵画を制作する傍ら地図の製作にも関与していた画家も多かった。そしてこの時代の絵画には、室内装飾として壁に掛けられた地図が描かれている作品がいくつも存在しており、画中の地図の同定さえ可能であるほど精確に描き込まれたものも少なくない⁽⁴⁾。このような壁に掛ける地図は特にこのオランダ黄金期に存在した少々特殊なものであったようだが、オランダにおいて地図や地球儀そして地図

帳が人気を博していたことは紛れもない事実である。中でも豪華な地図帳は、富裕な市民層に好まれたものであった。

3. 地図の装飾

かつて西洋世界における地図とは、この世は神によって創造された世界であるという中世キリスト教の世界観に基づいたT O地図⁽⁵⁾やマップ・ムンディ⁽⁶⁾に代表されるような観念的なものが主流であった。しかし大航海時代を迎え世界各地の様々な情報が飛び交う時代においては、地図には実用性と正確な情報や知識が求められるようになり、最早地図とは最先端の科学を表した図となった。この時代の多くの地図は、測量などのデータに基づいた情報によるいわば科学的な図を中心に、表題や縮尺などを麗麗なカルトゥーシュや人物像で飾ったり、さらにその周縁に絵画的な装飾を添えたりする形式を取る。こうした装飾は、神話や伝統的な擬人像・寓意像のみならず、旧約及び新約聖書、その土地の伝承や紋章など、様々な題材にその源泉を求めることが出来る。

聖書や神話の登場人物における伝統的な容貌や持物（アトリビュート）は、たいていが彼らのエピソードや属性に基づくものである。西洋において最も広く浸透している神話はギリシア神話とローマ神話であるが、これらは独立したかたちでは存在していない。ギリシア神話の伝統が古代ローマに引き継がれ、その役割や性格が似通った神々は同一視されるようになったためである。この二つの神話世界は複雑に混じり合い、その境界が曖昧なまま定着していったため、片方だけの神話に基づいていた持物が本来は関係の無かった人物の同定に用いられるようになってしまった事態が多々見られる。そして、そうした神話の登場人物とともに、例えば水のような一定の形を持たないものや風のように目に見えないものといった自然物、愛や剛毅といった実体を持たない抽象概念もまた、人間の姿すなわち擬人像で表されるようになっていった。

擬人像にもまた、決まった容貌や持物が存在するが、それらは聖書や神話のような根拠を持つものではなく、慣例的に定着していったものである。16世紀から18世紀にかけてそうした事物をまとめた図像事典が大

量に出版され、特に17世紀オランダ及びイギリスにおいては図像に motto やエピグラムなどのテキストを組み合わせたエンブレム・ブック（寓意詩画集）が数多く刊行された。イタリアのチェーザレ・リーパ Cesare Ripa（1560年頃-1622年頃）による『イコノロギア』*Iconologia*（1593年初版、1603年の第三版から図版入り）は古代から当代にわたる文学的伝統や造形的伝統に基づいた数百の擬人像及び寓意図像について体系的に記述されており、17世紀から18世紀の多くの芸術家に影響を与えた。

4. ブラウ『大地図帳』における装飾

図版数が膨大であり、また先述のように様々な要素が入り混じっているため、その全てを同定するのは難しいが、以下にいくつかの図の部分的な詳細を述べる。

- ・各図版原タイトルは原則として図版中の表題に記されたものを用い、表記は橘伸子「東洋文庫所蔵ブラウ『大地図帳』総目次—J. Blaeu, *Grooten Atlas*, 1664-1665—」（『東洋文庫書報』第45号、29-111頁、2013年）に従う。
- ・聖書の人名・地名は基本的に『聖書 新共同訳—旧約聖書続編つき』（共同訳聖書実行委員会、三省堂、1987年）の表記に従う。
- ・ギリシア及びローマ神話の人名はラテン名で呼称するが、初出時には括弧内にギリシア名を併記する。

ブラウの商標（図1）（第1, 2, 3, 8, 9巻）

宙に浮いた暉天儀の下には、“INDEFESSVS AGENDO” という motto が記されている。向かって左に立つ、腰布を身に付け大鎌と砂時計を持つ有翼の老人は時の翁であり、その反対側で獅子に跨り多頭の水蛇ヒュドラを棍棒で打っているのはギリシア神話の半神ヘラクレスである。こうした出版業者の商標は、当初は印刷業者の商標としての意味合いで

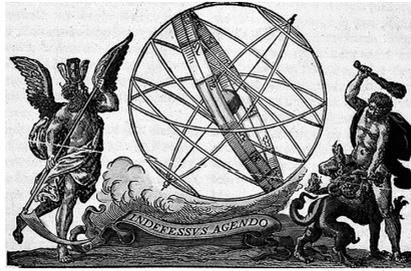


図1 標題紙商標部分

考案されたが、16世紀になり印刷と出版の分業が一般化してゆくにつれ出版業者を示すものとなっていった。

Nova et Accvratissima totivs Terrarvm orbis Tabvla. Auctore Ioanne Blaeu. (図2)

世界全図 (第1巻)

二つの半球図を並べた、アトラス第1巻の最初の図版に相応しい壮麗な世界図である。その下部に描かれている車上の人物達は持物などから

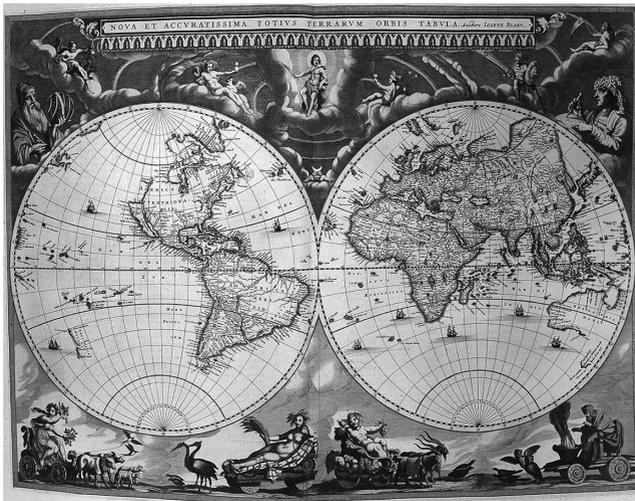


図2

神々であることがわかるが、これは異教の神々によって表現された四季の図像である。また、車とそれを牽く動物達もそれぞれに相応しいものが描かれている。向かって左から、羊と牛が牽く車に乗る古代イタリアの花の女神フローラは春を、水鳥が牽く車に横たわった穀物の穂の冠と束を持物とする農耕の女神ケレス（希：デメテル）は夏を、山羊が牽く果実を飾った車に乗るバッコス（希：ディオニュソス）は秋を、フクロウが牽く車に乗る火の神ウルカヌス（希：ヘファイストス）は冬を表している。

四季が表された地上とは対照的な、雲に幾重もの虹が架かる天上にもまた神々の姿が描かれている。向かって左上部の雲に腰掛けているのは、鷲を伴い雷電と笏を手に行していることからユピテル（希：ゼウス）と判断するのが妥当であろう。矢を持つ有翼の幼児すなわちクピドと共に描かれている裸体の女神はウェヌス（希：アフロディテ。愛と豊穰と美の神）である。半球図の合間から地上を見下ろしているのは、額の三日月から月の女神ルナ（希：セレネ）あるいはディアナ（希：アルテミス）であろう。こちらに背を向けている男神は、有翼のペタソスという帽子と二匹の蛇が巻き付きその先に翼が付いたカドゥケウスという杖からメルクリウス（希：ヘルメス）とわかる。兜を被り盾と剣を持つ精神的な男性は軍神マルス（希：アレクサンドロス）、右上部にいる大鎌を持つのは農耕神サトゥルヌス（希：クロノス。ゼウスの父でありギリシア天地創造神話の主演）であろう。通常であれば中心に据えられることの多い全知全能の最高神ユピテルは、先述の通りこの天上の中心には描かれていない。雲間にいるのはそれぞれ木星・金星・水星・火星・土星をも表す神々であり、また小さな星も共に描かれている。そしてその場には額に三日月を持つ女神もいることから、中央に表されているのは太陽神アポロ（希：アポロン）と考えられる。世界を表したこの図面においては、太陽をその中心に配するという選択がなされたのであろう。

半球図を挟むようにして描かれた人物は、向かって左の珥天儀とコンパスを持つ長い髭の老人は天文学者、右の地球儀とコンパスを持つターバン姿の男性は地理学者とも考えられる⁽⁷⁾。

Danubivs, Fluuius Europ Maximus. A Fontibvs ad Ostia. Cum omnibus Fluminibus, ad utroque latere in illum defluentibus (図3)

ドナウ川流域 (第2巻)

Rhenvs Fluuiorum Europa celeberrimus, cum Mosa, Mosella. Et reliquis, in illum se exonerantibus, fluminibus. (図4)

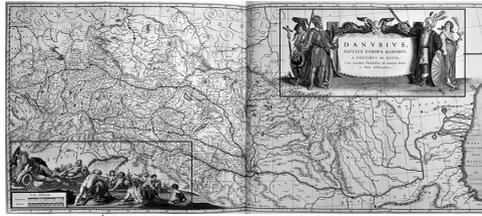
ライン川流域 (第2巻)

中央ヨーロッパのシュヴァルツヴァルトに水源を有し、中央及び東ヨーロッパ各国を流れ黒海へと注ぐドナウ川と、アルプスに端を発し中央及び西ヨーロッパを流れ北海へ注ぐライン川は、どちらも交通路や貿易路そして国境や防護壁の役割をも担ってきた歴史を持ち、「父なるドナウ」「母なるライン」と称されるほどにヨーロッパにおいては重要な河川である。この二つの川の地図はブラウの『大地図帳』の中でも最大の部類に属する。

両河川図下部(図3a・図4a)に描かれた、大きな水甕と共に横たわる、長い髭を蓄えた壮年から老年の男性の姿は河神である。横に倒した甕から流れ出る水は川となってゆき、悠然と横たわる河神の姿はまさしく、日本のような短く流れが急な川とは異なった穏やかに大陸を流れ海へ注いでゆく大河の滔々と水を湛えた様を表している。ギリシア神話の大洋の神オケアノスと女神テテュスが、泉や地下水などの大洋の娘である三千人のオケアニデスとすべての河川である無数の息子達をもうけたことから、世界中のあらゆる河川はこの息子達として擬人化されることとなった。通例では大きな河神の傍らで遊ぶ子供達はそれぞれがその支流を表すものとされるが、この挿絵においては支流の多様性を表現するために子供に限らず老人や若者の姿でも表されていると考えられる。

ドナウ川の表題枠を囲む男女二組(図3b)は、それぞれ神聖ローマ帝国及びキリスト教と、オスマン=トルコ帝国とイスラーム教⁽⁸⁾を表すものであろう。それぞれの盾には神聖ローマ帝国及びハプスブルク家の紋章とオスマン=トルコを象徴する三日月⁽⁹⁾が描かれている。

ライン川の表題枠(図4a)の上には酒神バッコスが描かれている。



☒ 3



☒ 3 a



☒ 3 b



☒ 4



☒ 4 a

これは葡萄の房と葉で出来た冠を被り葡萄酒が注がれた杯を手にしている姿であり、傍らに半人半獣の従者すなわち森と山の精サテュロスがいることから判別できる。おそらくライン川流域において葡萄の栽培が盛んであることからその豊穡さを連想させるものとしてこの図像が選ばれたのであろう。

Novus XVII Inferioris Germania Provinciarum Typus. de integro multis in locis emendates a Guiel. Blaeu. (図5)
 ネーデルラント17州 (第3巻)



図5 表題部分

表題を挟むように描かれている人物像のうち、向かって左に立つ兜を被り盾と槍を手にする女性は、知恵と諸学芸を司る女神ミネルウァ（希：アテナ）である。ミネルウァはユピテルの頭部より完全武装した姿で生まれてきたことから戦いの女神としても知られ、その盾にはペルセウスのメドゥーサ退治を助けたことに由来するメドゥーサの首があしらわれている。反対側に立つ青年は、先述のように有翼の帽子と魔法の杖カドゥケウス、そして有翼のサンダルから、旅と商業の神メルクリウスとわかる。メルクリウスはこのサンダルにより天地を駆けめぐることができるため、神々の伝令使、特にユピテルの使者として神話主題に登場する機会が多い。この二柱は共にギリシア神話においてオリュンポス十二神に名を連ねており、人気の高い神々である。

Nova Italiæ delineatio (図6)

イタリア全図 (第7巻)



図6



図6a

それぞれ様々な意味合いを象徴していると思われる事物や擬人像などが表題枠を取り囲んでいる (図6a) が、ここで注目したいのは手前に描かれている狼と双子の図像である。狼の乳を吸う双子の図像は、ローマの建国者ロムルスとレムスを意味する。これは軍神マルスとウェスタの巫女の血を引きながらもテヴェレ川に捨てられたこの双子が、牝狼に乳を与えられて生き延びたことに由来している。このローマ建国神話も、ヨーロッパにおいて広く知られた神話文学である。

Stato della Chiesa, con la Toscana. (図7)
教皇領及びトスカナ地方 (イタリア中部) (第7巻)



図7 表題部分

表題枠の上に座す女性、その頭に三重の冠すなわち教皇冠を戴き、三重の横木を持つ十字架（教皇十字）を手にしていることから教会の擬人像であることがわかる。表題枠の両側に立つ男性は共に光輪を持つため聖人であることが明白だが、向かって左の聖人は大きな二つの鍵を持つことから聖ペトロ、右の聖人は剣を持つことから聖パウロと判別が出来る。

Campagna di Roma, olim Latium: Patrimonio di S. Pietro; et Sabina. (図8)

ローマー帯 (第7巻)

表題に記された“Patrimonio di S. Pietro”（「聖ペトロの財産」）とは、ローマー帯を指す言葉であり、キリスト教社会にとって、ローマが特別な地であることが窺える。

表題枠横に控える天使が持つのは、三本の横木を持つ教皇十字である。その天使の反対側に立つ男性は、その手に握られた二本の鍵から初代教皇である聖ペトロであることがわかる。それぞれ天上と地上の鍵とされるこの二本の鍵はペトロがイエスから直接受け取ったものであり⁽¹⁰⁾、13世紀頃にペトロの後継者たる教皇の持物として確立した。この二本の



図8 表題部分

大きな鍵と三つの冠をめぐるせた丈の高い三重冠（教皇冠）は現在もお教皇を象徴するものとして用いられている。通常、教皇紋は個々人の紋章の上に教皇冠と交差した鍵を組み合わせた意匠であり、多くの教皇は自身の出身の家の紋章を用いる。この地図に見られる三匹の蜂の紋章はイタリアの名門バルベリーニ家の紋章で、この一族から出た教皇はウルバヌス8世（在位1623-44年）のみである。また、地図左下の献呈辞にはウルバヌス8世の朔樞機卿の秘書であった美術愛好家ポッツォの名前も記されている。ブラウの『大地図帳』は1662年のラテン語版を皮切りに出版されたものであるが、この地図に関してはウルバヌス8世の在位と近い期間にその原版が製作されたと考えて差し支えないだろう。

Melite Insvla, vulgo Malta. (図9)

マルタ島（第8巻）

画面左上の挿絵は、他の地図に見られるような装飾とは少し趣が異なり、まるで宗教画のようである。その中央に表されているのは、父なる神・子なるイエス・鳩で表された聖霊という三位一体の教えである。三角形の光輪は三位一体の象徴で父なる神に用いられるものであり、神とイエスはそれぞれ十字架を戴く球体を手に行っている。イエスの前で観者を取りなしているかのような身振りをしているのは聖母マリア、帯を付けた細長い十字架を持つのは洗礼者聖ヨハネである。さらに、殉教者の

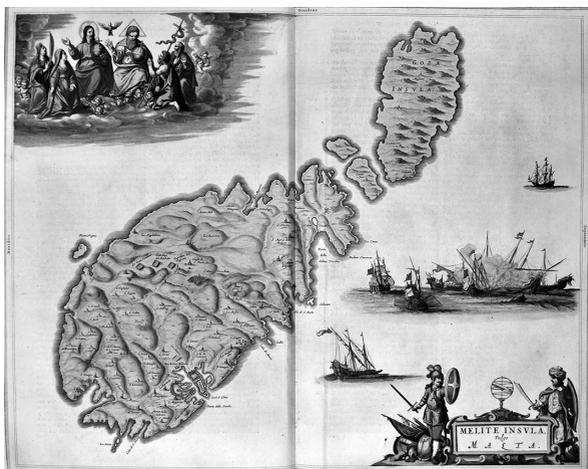


図9

持物である棕櫚の葉を持ち冠を載せた一聖女と長い髭を蓄えた一聖人の姿も見られる。

また、海上には大破する船の様子が描かれているが、これは1565年のマルタ包囲戦の様子を表しているものであろう。表題を挟むようにして聖ヨハネ騎士団（マルタ騎士団）の騎士とトルコ兵の姿が描かれている。

Gvinea (図10)

ギニア沿岸 (第8巻)

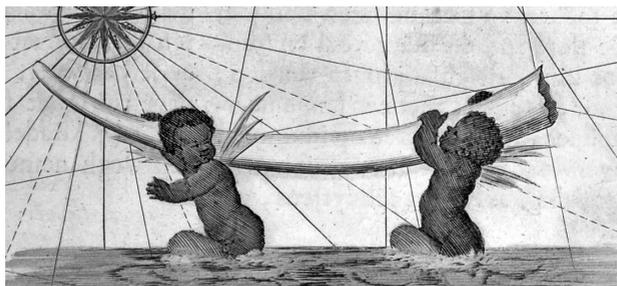


図10 部分

現在の国家としてのギニアではなく、ギニア湾沿いの地域を指す。盛んに輸出された特産品の象牙を運んでいる黒人の幼児は、背中に羽根のようなものが見えることからプットーか、あるいは海面下の脚が人魚のようにも見えることから精霊とも考えられる。

Nova Virginia Tabvla (図11)
ヴァージニア (新大陸) (第8巻)



図11

初期の入植者ジョン・スミスが1612年に出版したヴァージニア地図の焼き直しで、パウハタン族やサスケハナ族といった先住民族の挿絵の配置及び表題枠などの僅かな変更と修正がなされている。

Tartaria sive Magni Chami Imperivm (図12)
タートル (アジア北東部) (第9巻)

この場合のタートルとは、ペルシアや中国以北を指す漠然とした言葉である。この地図中のロプ砂漠には彩色されていない怪物の姿が描かれており、その傍らにはこの砂漠でベルギー人が怪物の幻影を見て惑わさ



図12 部分

れた、という旨がラテン語で記されている。ヨーロッパの人々は遠く離れたアジアに対して神秘的なイメージを抱いていた。

Terra Sancta quae in Sacris Terra Promissionis olim Palestina (図13)

パレスティナ (第9巻)

表題枠の向かって左に立つのは、旧約聖書の登場人物である古代イスラエル(ユダヤ民族)の指導者モーセである。モーセは杖と神から授けられた十戒の石版を手にしており、頭部からは角状に光線を放っている。モーセは慣例的に円光ではなくこうした角状の光線を発した姿あるいは角を持った姿で表されるが、これはウルガタ訳聖書における誤訳に端を発しているものである。反対側に配された人物は、頭にターバンを巻き、司祭の役割を示す吊り香炉を持つことからモーセの兄アロンと判断することが出来る。表題には「聖地」「約束の地」という言葉が見られる。

パレスティナ図は、その地図自体も特筆すべきものであろう。出エジプトの始まりであるラメセスからスコト、エタムの宿営、バアル・ツェフォンからの紅海渡渉、シュルの荒れ野、エリムの安息、シンの荒れ野

でのマナの収集、レフィデムにおけるアマレク人との戦い、シナイ山での十戒の授与と幕屋の建設といった出エジプト記、ツインの荒野野やホル山でのアロンの死といった民数記などに見られる出来事が仔細に描き込まれており、モーセに率いられたイスラエルの民の道行きを辿ることが出来る。また、地中海上ではヨナが大魚に飲み込まれる場面が描かれており、死海には神の怒りによって滅びたとされる都市ソドムとゴモラの地名も見られる。このように聖書の記述に忠実な地図が含まれていることから、当時においてキリスト教社会では聖書の記述が厳然たる事実であるという認識であったということが見て取れるだろう。

この他いくつかの図版において、象や熊、ラクダや猿、トナカイなどその地に生息する動物が一種の博物誌のような姿で、図版周縁のみならず地図中に多数描き込まれているのを見つけることが出来る。海上には多くの船が散見される一方、現実には存在し得ない海獣や誇張された姿の鯨などが多く描かれている。ヨーロッパ各地はもちろん、遠方のアフリカやアジア、アメリカにおいてはステレオタイプの表現を以て、その土地の衣装を身に付けた人物が描かれている。また、アイルランド全国にイギリスの紋章が描かれているのは、宗教改革以降たびたびイギリスの侵略を受けていたアイルランドが、王党派の殲滅を口実にしたクロムウェルによって征服され、イギリスの植民地となったためである。ギリシアの地図表題枠上に表された天蓋付きの豪華な椅子には、オスマン=トルコ風の衣装を身に付けた人物が座し、権力を象徴する笏を手にはしている。これは1453年にビザンツ帝国が滅亡して以来ギリシアがオスマン=トルコの支配下にあったためである。このように、歴史的背景や政治情勢をもとに描かれたものも多い。

装飾として描き込まれたいわば地図の中の小さな絵画は、伝統的に類型が定まっていたり、逸名作家の手によるものであったり、またそれを何世代にも渡って写していったものであったり、地図自体が複数の制作者によるものであったりするために、その厳密な原図を特定することは非常に困難なものである。しかし、一つの平面上に様々な情報を集約し

てその図面上に世界を映し出している地図には、その社会における知識あるいは教養であった文化や科学がちりばめられている。ともすれば無機質になりがちな地図に彩りを添えたり間隙を埋めたりする装置に過ぎないと思われる装飾や挿絵といった絵画的要素の多くはそうしたものに基づいており、地図上の世界を理解する手段の一つであった。鑑賞者はその背景にある歴史や情勢、当時の人々の意識、世界観などを読み取ることが出来るのである。

この後、地図はより実用性を求められ、それまで目にしていたような装飾的要素は薄れてゆき、科学的な正確性が追求されていった。この時代の大アトラスは、芸術と科学が渾然一体となってその頂点に達した成果と言えよう。東洋文庫蔵本は先述の通りその保存状態の良さから、細やかな部分にまで施された精緻な彩色などを確認することができ、当時の芸術性を伝えている。

【参考文献】(刊行年順)

- E. P. Goldschmidt, *The Printed Book of the Renaissance: Three Lectures on Type, Illustration, Ornament*, 1950. (ゴールドシュミット『ルネサンスの活字本—活字、挿絵、装飾についての三講演』高橋誠訳、国文社、2007年。)
- The Oxford Companion to Art*, 1970. (佐々木英也監修『オックスフォード西洋美術事典』、講談社、1989年。)
- 織田武雄『地図の歴史』、講談社、1973年。
- J. Hall, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, London, 1974. (ホール『西洋美術解説事典』高階秀爾監修、河出書房新社、1988年。)
- 矢守一彦『都市図の歴史—世界編』、講談社、1975年。
- 小塩節『ライン河の文化史』、東洋経済新報社、1982年。
- S. Alpers, *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*, 1983. (アルパース『描写の芸術—17世紀のオランダ絵画』、幸福輝訳、ありな書房、1993年。)
- 秋山光和他編『新潮世界美術辞典』、新潮社、1985年。
- 共同訳聖書実行委員会『聖書 新共同訳—旧約聖書統編つき』、三省堂、1987年。
- D. Cosgrove and S. Danieles (ed.), *The Iconography of Landscape*, 1988. (コスグ

- ローヴ、ダニエルス『風景の図像学』千田稔・内田忠賢監訳、地人書房、2001年。)
- J. Goss, *Blaeu's the Grand Atlas of the 17th Century World*, 1990. (ゴス『ブラウの世界地図—17世紀の世界—』小林章夫監訳、同朋舎出版、1992年。)
- P. Zumthor, *La mesure du monde: representation de l'espace au moyen age*, 1993. (ズムートル『世界の尺度—中世における空間の表象—』鎌田博夫訳、法政大学出版社、2006年。)
- 坂本満・高橋達史責任編集『世界美術大全集 西洋編第17巻 バロック2』、小学館、1995年。
- M. Bunson, *The Pope Encyclopedia: an A to Z of the Holy See*, New York, 1995. (バンソン『ローマ教皇事典』長崎恵子訳、三交社、2000年。)
- J. Tuner (ed.), *The Dictionary of Art*, 34 vols, New York, 1996.
- 海野一隆『地図の文化史—世界と日本—』、八坂書房、1996年。
- 京大西洋史辞典編纂会編『新編 西洋史辞典 改訂増補』、東京創元社、1997年。
- 浜口晴彦編『ドナウ川の社会学』、早稲田大学出版部、1997年。
- 織田武雄『古地図の博物誌』、古今書院、1998年。
- 小林頼子『フェルメール論—神話解体の試み—』八坂書房、1998年。
- 浜本隆志『紋章が語るヨーロッパ』、白水社、1998年。
- 森護『紋章学辞典』、大修館書店、1998年。
- 小林頼子『フェルメールの世界—17世紀オランダ風俗画家の軌跡—』、日本放送出版協会、1999年。
- E. de Jongh, *Kwesties van Betekenis. Thema en motief in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw*, 1999. (デ・ヨング『オランダ絵画のイコノロジー—テーマとモチーフを読み解く—』小林頼子監訳、日本放送出版協会、2005年。)
- 大貫隆他編集『岩波キリスト教辞典』、岩波書店、2002年。
- 『ウィーン美術史美術館蔵 栄光のオランダ・フランドル絵画展』 展覧会カタログ、東京都美術館、2004年。
- K. Nebenzahl, *Mapping the Silk Road and Beyond: 2,000 Years of Exploring the East*, 2004. (ネベンザール『シルクロードとその彼方への地図—東方探検2000年の記録』、宮本俊夫訳、ファイドン、2005年。)
- 『ドレスデン国立美術館展—世界の鏡』 展覧会カタログ、国立西洋美術館、2005

- 年。
- 千田稔『地球儀の社会史—愛しくも、物憂げな球体—』、ナカニシヤ出版、2005年。
- 益田朋幸・喜多崎親編著『岩波 西洋美術用語辞典』、岩波書店、2005年。
- 応地利明『地図は語る 「世界地図」の誕生』、日本経済新聞出版社、2007年
- V. Virga and the Library of Congress, *Cartographia: Mapping Civilizations*, 2007.
(ヴァーガ、アメリカ議会図書館『地図の歴史』、川成洋・太田直也・太田道子訳、東洋書林、2009年。)
- 上智学院新カトリック大事典編纂委員会編『新カトリック大事典』、研究社、1996-2009年。
- J. N. D. Kelly and M. J. Walsh, *The Oxford Dictionary of Popes*, 2nd ed., Oxford, 2010.
- P. M. Daly (ed.), *Companion to Emblem Studies*, 2008. (デイリー『エンブレムの宇宙—西欧図像学の誕生と発展と精華』、伊藤博明監訳、ありな書房、2013年。)
- 橘伸子「東洋文庫所蔵ブラウ『大地図帳』総目次—J. Blaeu, *Grooten Atlas*, 1664-1665—」『東洋文庫書報』第45号所収、29-111頁、2013年。
- 長谷川章『絵画と都市の境界—タブローとしての都市の記憶』、ブリュッケ、2014年。
- 『ウィーン美術史美術館所蔵 風景画の誕生』 展覧会カタログ、Bunkamura、2015年。

注

- (1) 絵画主題のヒエラルキーにおける最高位は歴史画であった。これは史実に取材した題材のみならず、外典や黄金伝説も含めた聖書、神話や伝説、ホメロスやオウィディウスといった古典文学などを含むもので、鑑賞に深い教養が要求された。歴史画を高貴な主題と位置づけるこの美術理論は、ルネサンス期に確立した人文主義的・古典主義的価値観に基づくもので、殊に古典主義の伝統が強かったフランスで17世紀末に成立したアカデミーによって確固たるものとなった。その一方で、世俗的な主題は低級な分野として蔑まれていた。
- (2) 花卉や果実、食器や食材、書物や日用品、狩りの獲物などがその対象と

なった。また、静物画の中でも特にこの頃流行したものにヴァニタス画が挙げられる。ヴァニタス (vanitas) とはラテン語で「空虚」を意味する。虚栄や現世の虚しさ儚さ、死の不可避性を寓意的に描いたヴァニタス画は17世紀に最盛期を迎え、特に北方で流行した。代表的なモチーフには髑髏 (死)、蝟燭 (人生の儚さ) や砂時計 (時の経過)、楽器 (利他的な快樂)、シャボン玉 (生命の儚さ)、鏡 (虚栄)、花や果物 (やがて腐朽してしまう儚さ、盛りの短さ)、冠や勲章、宝飾品 (いずれも死によって無となる世俗的な名声や財産) などが挙げられる。時に “Memento Mori” (死を想え) といった標語が添えられることもある。

- (3) それまで描かれていた風景は、大地を俯瞰するような高い視点から描かれたものであった。16世紀にはパノラマ状の光景の中に聖書などに基づく説話場面が展開される世界風景画、次いで17世紀には理想化された風景の中に説話場面が描き込まれた理想的風景画が成立した。これらは風景画の鎗矢として位置づけられるものの、そこに展開する風景は空想性が強く、神によって与えられた秩序のもとにある世界であり、純粋な風景を描いたものではなく、歴史画に属するものであった。
- (4) ヨハネス・フェルメールの《兵士と笑う女》(フリック・コレクション蔵)《青衣の女》《恋文》(ともにアムステルダム国立美術館蔵) に描き込まれた地図は、1621年に W. ブラウが版權を獲得したものであり、《窓辺でリュートを弾く女》(メトロポリタン美術館蔵) には J. ブラウが改訂版を出した地図が描かれている。また、《絵画芸術》(ウイーン美術史美術館蔵) に描かれた地図はアムステルダムの地図製作者フィッセル父子が製作用出版したもので、ハブリエル・メッサーヤヤコブ・オフテルフェルトの作品にも同じものが描写されている。
- (5) T O 図あるいは T O マップとも称する。原型は古代に考案されたものであるが、セベリアの聖イシドルスをはじめとする中世の学者によりそこにキリスト教神学の世界観が加わり、発展を遂げた。環状の大洋に囲まれた円形の大地が、T 字型を成す地中海・ナイル川・ドン川によってアジア・アフリカ・ヨーロッパに三分割される。地図の上部はエデンの園があるとされる東であり、上部の大陸はアジア、右下はアフリカ、左下はヨーロッパが配される。この区分はノアの三人の息子、すなわちセム・

ハム・ヤフェトにそれぞれ配分された土地（創世記10章）に準ずるものであり、地図中央には聖地エルサレムが置かれるものもあった。

- (6) T O地図をさらに進化させたものにあたるのがいわゆるマップ・ムンディであり、象徴的で概略的な図でしかなかったT O地図に比べ、地名や記号などが詳細に記載されている。著名な例としてヘレフォード大聖堂収蔵のものが、さらにポルトラノ型海図などの要素を反映させ高度な発展を遂げた例としてムラーノ島のカマルドリ修道会士フラ・マウロ作成のものが挙げられる。フラ・マウロのマップ・ムンディは南を上にし、地上の楽園を世界図の外側に置きエルサレムを中心から外すなど、中世から近代初期への移行を示している。
- (7) 『ブラウの世界地図—17世紀の世界—』（ゴス著、邦訳1992年、4頁）では、この二人をガリレオと、ウィレム・ブラウが師事したデンマークの天文学者ティコ・ブラーエと同定しているが、その根拠は明示されていない。
- (8) キリストの磔刑像を踏みつけるこの女性をイスラーム教の象徴として捉えたが、その背景にはキリスト教会とユダヤ教会堂の寓意的な擬人像の伝統が存在する。この擬人像は前者がエクレスシア、後者がシナゴグと呼ばれ、両者は褻の多い衣を纏った女性像として表現される。これは中世キリスト教美術においてユダヤ教に対するキリスト教の優位性を表象したもので、オスマン＝トルコの宗教であるイスラーム教も、敵対するものとしてこうしたキリスト教と対立するかのような姿で表されたのではないだろうか。
- (9) 東洋文庫蔵本では三日月と盾自体の彩色が一体となっているが、仔細に観察すると盾の中に大きな三日月の輪郭が確認できる。また、英国王立地理学会による『ブラウの世界地図—17世紀の世界—』（ゴス著、邦訳1992年、57頁）の図版においても視認できる。
- (10) 「…あなたはベトロ。わたしはこの岩の上にわたしの教会を建てる。陰府（よみ）の力もこれに対抗できない。わたしはあなたに天の国の鍵を授ける。あなたが地上でつなぐことは、天上でもつながれる。あなたが地上で解くことは、天上でも解かれる。…」(マタイによる福音書16章18-19節『聖書 新共同訳—旧約聖書統編つき』（新）36-37頁）この言

葉はペトロの地位と権威の正統性を裏付ける根拠として重要視されている。

(慶應義塾大学美学美術史学研究室アシスタント)

