

〈論文〉

「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って

落 合 一 泰 (茨城大学教養部)

はじめに

地域研究の第一の目標が対象の「正確」な把握にあることは、言を待たない。そこでは、なによりも対象社会自身の「声」の理解が重視される。長期の現地調査を基本的な方法とする人類学が地域研究において一定の発言力をもつのも、そのためである。ただ、そうした目的が優先されるため、地域研究では内部論理の追究以外の視点をもつことが逆にむずかしい。

地域間研究は、地域研究に内在するこのような閉鎖性を打破するための学問的課題のひとつにほかならない。近代世界システム成立以降の政治経済的地域間関係の考察は、そうした超地域的研究の一例である。ひるがえって地域間文化関係については、研究の目的を対象社会固有の文化的「本質」の把握に限定するエッセンシャリスト的束縛のため、支配者文化と被支配者文化の歴史的関係や融合文化の生成過程など、文化要素の通文化比較あるいは文化変容に研究テーマが限定されてきた。その結果、外部から対象文化に寄せられる偏見や誤解や政治性に満ちた視線の交錯など、文化間の接触点に生じ、どちらの文化の「本質的理解」にも直結しないかに見える現象は、「非本質的」な「不正確」なものともみなされ、学問対象としては無視ないし排斥されてきた。

だが、開かれた地域文化研究をめざすならば、そのような外部の言説ま

で積極的に視野に収めた学問を構想する必要があると筆者は考える。それを排除したならば、対象社会自身がそうした外部のディスクールに感応し、それを自己表現の語法として吸収しさえするという、世界の被支配者文化にしばしば見られる現象が研究者の視野から外れる危険も生じるであろう。外部との比較可能性を梃子にした地域間文化研究の重要性は言うまでもないが、外部とのインタフェイシャルな関係性において地域文化をとらえるこのようなノン・センシャリスト的視点は、地域文化研究が今後むかうべき方向を示すものと筆者は考えている¹⁾。

本論では、こうした発想にもとづく文化間インタフェイス研究の具体的事例として、ヨーロッパの図像表象において「アメリカ」がどのように表現されてきたかを概観し、ラテンアメリカとの文化的政治的関係がいかなる図像学的レトリックによって表出されてきたかを考えてみたい。この問題関心は、1992年をコロンブスによる「アメリカ発見500年」としてではなく、外部による「アメリカ」の意味化、ないしは「アメリカ」の意味の発明という連続プロセスの一時点としてとらえる立場にもとづいている。その意味で、筆者は本論を、ヨーロッパにおけるラテンアメリカ認識史研究の一環をなすものと位置づけたい²⁾。

誤解と発明

ラテンアメリカをめぐる文化研究において、いまだに十分な考察の進んでいない分野のひとつに、ヨーロッパにおける「アメリカ」の視覚化過程、すなわちアメリカ大陸がいかにヨーロッパの絵画、版画、写真などのメディアに表現されてきたかの研究がある。その考究は、ヨーロッパとアメリカの遭遇の歴史的事実そのもの以上に、他者「アメリカ」をめぐるヨーロッパにおいて視覚表象に発揮されてきた想像力と創造力に関するメタヒストリカルな問題関心を出発点としている。こうした分野は、ともすれば誤解の歴史とも見なされかねないため、エセンシャリズムの立場に立つ研究者の関心をこれまで十分に引かないできた。だが、こうした「まなざし」

の歴史の再構成は、ラテンアメリカに関し、どのような認識基盤がヨーロッパの心性に存在してきたかを知るうえで、欠かすことのできない基礎作業である。もちろん、こうした研究材料に対する美術史ないし芸術学の立場からのアプローチはこれまでも少なくない。そうした研究の多くは、作品史的紹介と、それにもとづくヨーロッパの近代的視覚認識の分析を主題としている³⁾。アメリカ大陸を対象とした視覚芸術は美術史上あまり知られていない分野であり、紹介そのものに大きな価値があることは事実である。また、それを素材とした近代的な世界認識における視覚性の検討は、近代をめぐる学際的研究の一翼を担うものとして、積極的に進められなければならない⁴⁾。だが本論では、そうした研究を参照しつつも、この分野の作品群のなかに一貫して流れる特有の理念の抽出を主目的としたい。それは、アメリカをめぐる視覚表象の実践とは、ヨーロッパにとり、どのような社会的経験であったかを問うものである。そうした視座から、ラテンアメリカをめぐるヨーロッパの視線の政治学という問題への接近の糸口を求めたいと思う。

あらかじめ一言しておきたいのは、筆者は本論において、偏見や誤解などの語に虚偽というような否定的な意味を与えないという点である。文化には複数の顔がありうる。その文化内部の人間により現実に生きられている文化、異文化のなかにイメージとして生きる文化、外部に向けた自画像的表現としての文化などである。日本文化を例にとれば、私たちの日常文化、ヨーロッパのジャポニズムに見られる日本文化、万国博の日本パビリオンに陳列される「典型的文化」などがそれにあたるだろう。近年は第一点の文脈的理解が重要であるとされ、それ以外は、エドワード・サイードの『オリエンタリズム』に見られるように、ともすれば批判的な評価にさらされてきた⁵⁾。だが、そうしたイメージの再生産メカニズムの政治過程は批判されるべきものであれ、あるいはそうであるがゆえに、それが文化現象として、ある実体性をもって私たちの生活を機能させてきた事実を看過することはできない。世界の諸文化・諸民族が接触を繰り返す状況では、

これらの混在はむしろ常態といつていい。こうしたなかでは、「正確な文化的実像」の把握のみをめざす閉じられた地域文化研究は、もはや説得力を持ちえない。むしろ、偏見や誤解やステレオタイプと呼ばれるものも文化をめぐる表現や理解の一形態と意識的に捕捉し、積極的に研究対象とすることが望まれるのである⁶⁾。

こうした筆者の視点を支える概念のひとつに、近年の人類学や歴史学において重要性を増しつつある「発明」 invention がある。この概念を『文化の発明』(1975年)において人類学に導入したロイ・ワグナーは、人間の思考や行動が文化的規範によって方向づけられるという点を強調するより、人間がいかに文化要素を操作し新たな意味を付与していくかのプロセスに注目すべきことを主唱した⁷⁾。こうした姿勢は、ミシェル・フーコーをはじめとする文化の社会的表象の歴史への関心とも関連し、また文化社会学者ピエール・ブルデューの、創造的な「慣習行動」 pratiques という概念とも平行すると言えるだろう⁸⁾。なかでも「発明」という視点の重要性を決定づけたのは、19世紀以降の大英帝国における公開儀礼の形成過程を分析したエリック・ホブズボームとテレンス・レンジャーの編著『創られた伝統』であった⁹⁾。ホブズボームらは、伝統という「過去」を発明し、それを公けに顕示することにより政治的「現在」を正当化する権力のありかたに注目したが、エセンシャルイズムへの懐疑と文化の表象性への関心が深まりつつある近年は、同様の視点から、ウェルナー・ソラーズ編の『エスニシティの発明』『アメリカ合衆国におけるエスニシティの発明』やアダム・クーパーの『未開社会の発明』など、意味の構成性と制度化をめぐる研究があいついでいる¹⁰⁾。

本論も、同じ問題関心から出発している。人間は知識の大部分を実際経験からではなく、さまざまな言語的視覚的媒体を通じて得ている。異文化をめぐる知識も例外ではない。写真印刷術出現以前のヨーロッパではなおさらであり、アメリカ大陸に関する認識の大半は、わずかな一次情報を想像力で補った口頭伝達、文字テキスト、版画など限られた媒体に依拠して

いた。もちろん少なからぬ旅行者が文字記録を残してはいたが、彼ら自身が画家として視覚情報をもたらすことは稀だった。旅行記に付された挿画は、テキストを読んだ画家や図版職人が想像力をたくましくし、また他人がすでに描いていたものを引用して作成したものが多かった¹¹⁾。したがって、当時のヨーロッパに流布したアメリカ大陸に関する視覚情報の多くは画家や職人たちの解釈の産物であり、その時代と社会の異人観・異郷観を如実に反映するものであった。言いかえれば、そうした視覚情報の流れは、全体として「新世界」アメリカへの想像的接近の歴史を示していると考えられるのである。

東方の怪異

大航海時代以降のヨーロッパ視覚表現における「アメリカ」の考察に入るにあたり、まずヨーロッパ中世末期の異人観・異郷観に一瞥を加えておく必要があるだろう。

「東方」に関してはギリシア時代の知識の域を脱していなかった中世ヨーロッパでは、インド地方とそのかなた、すなわち「インディアス」と総称された一帯にはさまざまな怪物が生息すると考えられていた¹²⁾。その地方とは、図1に見るような、無頭人、犬頭人、一本足、多腕人、単眼人などが跋扈する領域にほかならなかった¹³⁾。こうした異人観・異郷観がコロンブスがインディアスを目指して大西洋航海にのりだした当時のヨーロッパに一般的だったことは、コロンブス自身が第一次航海の報告書簡のなかで、カリブの島々では「私は今日まで、多くの人が考えているような怪物には会ったことがありません」、あるいは「怪物についてきいたこともありません」¹⁴⁾と書き記していることから逆に推し量ることができる。しかし、コロンブスから約100年後に出版されたジョン・マンデヴィル著『東方旅行記』のスペイン語版扉絵には、あいかわらずこうした怪物が登場している¹⁵⁾。これは、こうした想像上の存在が、コロンブスから1世紀を経たのちも、なおヨーロッパ人のあいだで、あるリアリティを持っていたことを教えている。

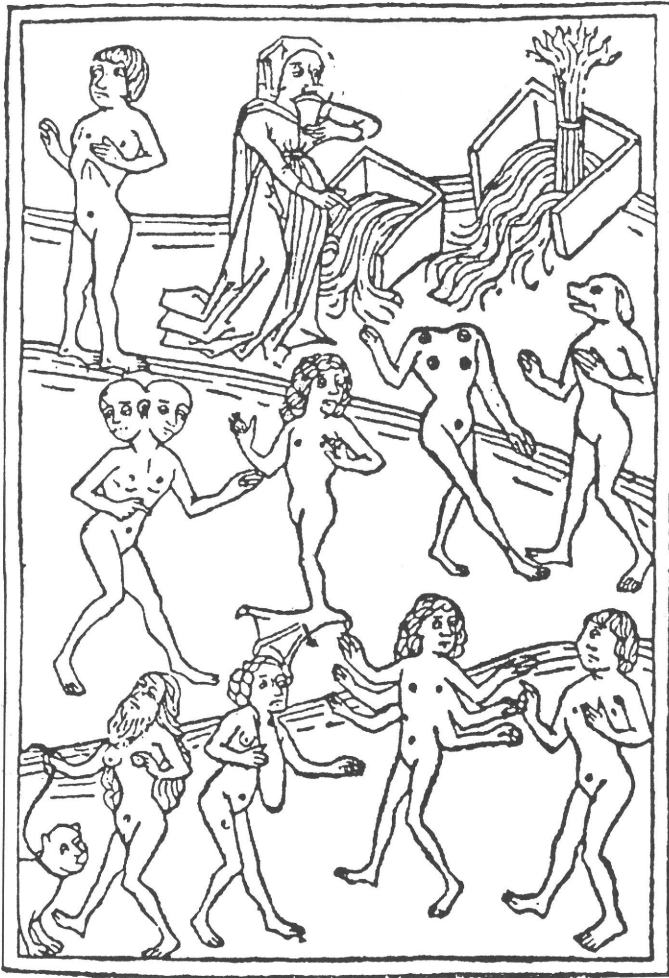


図1 中世ヨーロッパの異人観（アウクスブルグ，1475年）

当初、専門の画家がインディアスに渡ることはまれだったため、ヨーロッパに流通していたアメリカ大陸に関する視覚情報の多くは、ヨーロッパ在住の画家の想像力の産物だった。たとえば、図2はコロンブスが1492年12月6日にエスパニョラ島に接岸した場面である¹⁶⁾。



図2 コロンブスのエスパニョラ島到着 (バーゼル, 1493年)

これは、アラゴン王国経理官ルイス・デ・サンタンヘルに宛てた第一次航海に関するコロンブスの手紙のラテン語版が、1493年にバーゼルで出版されたさいにつけられた挿画である。手前にサンタ・マリア号が描かれ、数人のスペイン人を乗せたボートが岸にこぎ寄せている。作者は不詳だが、テキストの次の部分などを読んで場面を想像したものと思われる。「島々の

人間は、男も女も、また彼らを産んだ母親達もみな裸で歩いております。

[中略] 私は話をさせるためにたびたび部落へ二、三の部下を差し向けましたが、数知れないほど沢山の者達が出てきても、彼らはわたしの部下が近づくと見るや、親でも子供を待っていないで、みな逃げてしまいました。

[中略] こちらが彼らの持っているものを欲しいといえ、彼らは決して否とはいわず、だれにでも何でも分け与え、また何でも喜んでしてくれる様子は、全く心までも呉れるかと思われるほどであります」¹⁷⁾。

そのほぼ100年後の1592年、フランクフルトの版画家・出版業者テオドル・ド・プリは、同じ場面を図3のように描いている¹⁸⁾。ド・プリもアメリカ大陸には渡航していない。時代の芸術様式を反映してマニエリスムの身体表現がとられていることのほか、図2と比較して、以下のような注目すべき相違点が見られる。すなわち、①コロンブス一行を海側からではなく陸側から描くことにより、「行った」ことよりも「迎えられた」ことが強調されている。②贈り物を差し出す先住民が多数大きく描かれる反面、逃げ出す先住民は背景に小さくわずかしか描かれておらず、コロンブスの上陸が先住民にとり歓迎すべきものだったことを暗示している。③豪華な衣装に身を包んだコロンブスとスペイン兵が裸体の先住民から贈り物を受け取っており、両者間の文化的政治的優劣関係が示されている。④十字架が建設され、キリスト教布教が強調されている。

直接観察にもとづいた視覚情報もなかったわけではない。たとえば、イギリスの画家ジョン・ホワイトは、1585年にウォルター・ローリー卿の派遣した北米大陸探査隊に参加し、ヴァージニア沿岸部のロアノーク先住民などの肖像や生活風景を描いた水彩画を多数残している¹⁹⁾。だが、1590年の出版にあたり、ホワイトの水彩画はド・プリにより銅版面に彫り直されたので、民族誌的価値は背景に遠のき、ド・プリのマニエリスティック的表現が全体をおおうようになった²⁰⁾。

フランス人ジャック・ル・モワヌが1565年に発表したフロリダ地方の先住民に関する視覚情報も、やはりド・プリによって1591年に印刷に付き



図3 コロンブスのエスピョラ島到着
(テオドール・ド・ブリ画, 1592年)

れるにさいしては、マニエリスト的変形をこうむらざるを得なかった²¹⁾。フランス人の宣教師ジャン・ド・レリも直接観察者のひとりであり、1578年にブラジルのトピナンバ先住民についての視覚情報を含む報告書を出版している²²⁾。

フランス人ジョゼフ・フランソワ・ラフィットー神父は、ド・ブリやド・レリなどの残した図版も用い、1724年に『アメリカ野生人の習慣』を著した。そこで興味深いのは、アメリカ大陸各地の先住民のあいだに無頭人が描かれていることである²³⁾。これは、啓蒙時代が曙を迎えた18世紀前半フランスにおいてもなお、ギリシア時代にさかのぼるそうした「東方の怪異」がアメリカ大陸に存在すると考えられていたことを示している。

操作されたイメージ

フィレンツェのウフィーツィ美術館では、かつてメディチ家が収集した美術品が展示の中心を占めている。この美術館の第21室には、現在ジョルジョーネ、ジャンペリーノの作品が展示されている。この部屋とその周囲は、18世紀末まで「武器の間」と呼ばれ、各地の「異教徒」を征服するさいに用いられた武具などが展示されていた。この第21室の天井には、そうした「異教徒」との戦闘場面がフレスコ画で描かれている。そして、そのなかに、メキシコ中央高原のアステカ人や彼らとの戦闘場面が登場する(図4)。もともとメディチ家は非ヨーロッパ世界への深い関心で知られていたが、このフレスコ画は、メディチ家とスペイン王室の親密な関係を通じて得られた民族誌的情報にもとづき、画家ロドヴィコ・ブティが1588年に描いたものである²⁴⁾。アステカ王国の首都テノチティトランがエルナン・コルテス率いるスペイン軍に征服されたのは1521年のことであり、以後数十年のあいだにかなりの情報がフィレンツェまで届いていたことになる。

とはいえ、アステカ人の生活が当初からあまねくヨーロッパに知られるようになっていたわけではない。たとえば、アントワーブで1523年に出版されたコルテス書簡集に付された挿画(図5)では、マニエリスムの身体をもったアステカ人がブラジル風羽根飾りをつけてヨーロッパ風の町並みを背景にたたずんでいる²⁵⁾し、ウフィーツィ美術館のフレスコ画に現れるアステカ王国の館も、ヨーロッパ建築の引用である。

アメリカ大陸のイメージは、ヨーロッパの権力者によりさまざまに利用された。例えばハンス・ブルクマイルが1516-19年に描いたドイツ国王・神聖ローマ皇帝マクシミリアン1世を称える行列風景(図6)には、ブラジルのトゥピナンバ人が多数描かれている²⁶⁾。また、1541年に神聖ローマ皇帝カール5世(スペイン国王カルロス1世)がミラノに入城したさいジュリオ・ロマーノが設計した凱旋門頂上には、世界に君臨する王の絶大な権力を象徴するかのよう、古代ローマ戦士のいで立ちに身を固めた騎乗の王が、



図4 ウフィーツィ宮殿のアステカ人フレスコ画
(ロドヴィコ・ブティ画, 1588年)

ムーア人, トルコ人, そしてアメリカ先住民を足蹴にする姿を刻んだ彫像が置かれていた(図7)²⁷⁾。時代が下り, 1635年にフェルナンド大公がアントワープの支配者として訪れるにさいしピーテル・パウル・ルーベンスが描いた凱旋門下絵には, アンデス地方の優良な銀山として知られていたポト

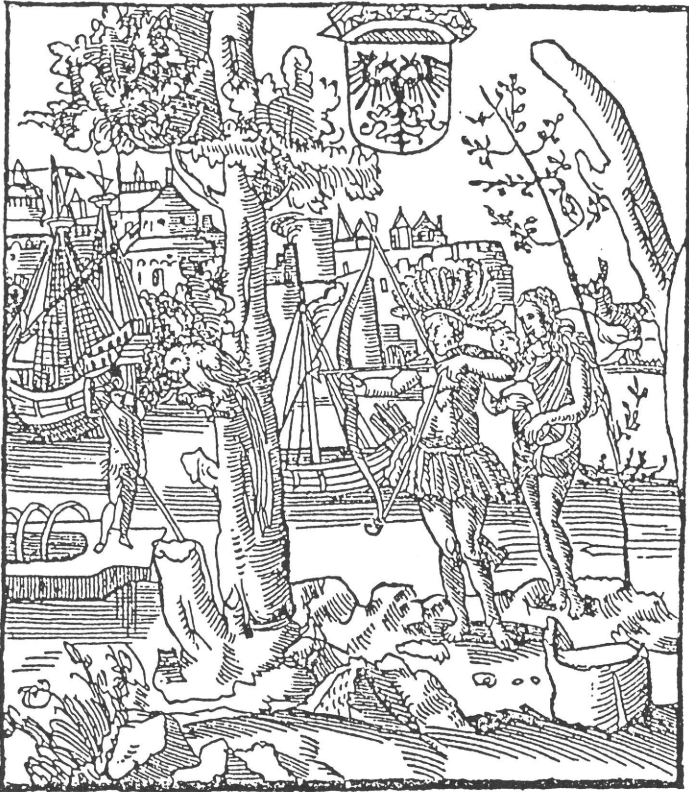


図5 ブラジル風装束のアステカ人
(アントワープ, 1523年)

シ山が姿を見せている²⁸⁾。

ヨーロッパにおけるアメリカ認識をめぐるもうひとつの重要な視覚情報源は、古地図である。地図製作は、美術と科学の接点に成立した技芸であり、単に地形や航路が示されたのみならず、世界各地の風土に関する知識が濃縮された形で図示されていた。とくに地形図の周囲の空間や四隅をうめるように描き込まれた視覚情報には、大きな価値がある²⁹⁾。



図6 マキシミアン1世をたたえるトゥピナンバ人の行列
(ハンス・ブルクマイル画、1516-19年)

16-18世紀の南米大陸図においては、たとえばヤン・ハイヘン・ファン・リンスホーテンの1590年の地図に見るように、パタゴニア地方にしばしば巨人族が描き込まれた³⁰⁾。このような巨人族のイメージは、マゼラン以降18世紀にいたるまで、常にヨーロッパ人のアメリカ大陸観の一部を形成していた(図8)³¹⁾。たとえば、フィレンツェの国立人類学民族学博物館には、18世紀後半に彫刻されたパタゴニア巨人族の「等身大」木像が展示されている。高さ2メートル40センチのこの像には、1767年にパタゴニア沿岸を航海したイギリス船ドルフィン号のジョン・バイロン船長が実測した数値にもとづいてフィレンツェで製作されたとの解説が付されている³²⁾。

なかでも「人食い」は、アメリカ大陸先住民をめぐる強いイメージのひとつだった。コロンブスも第一次航海のあと「インディアスに入って二番目にあるクリアス島にはとても獰猛な、人間の肉を喰う人種がすみついて

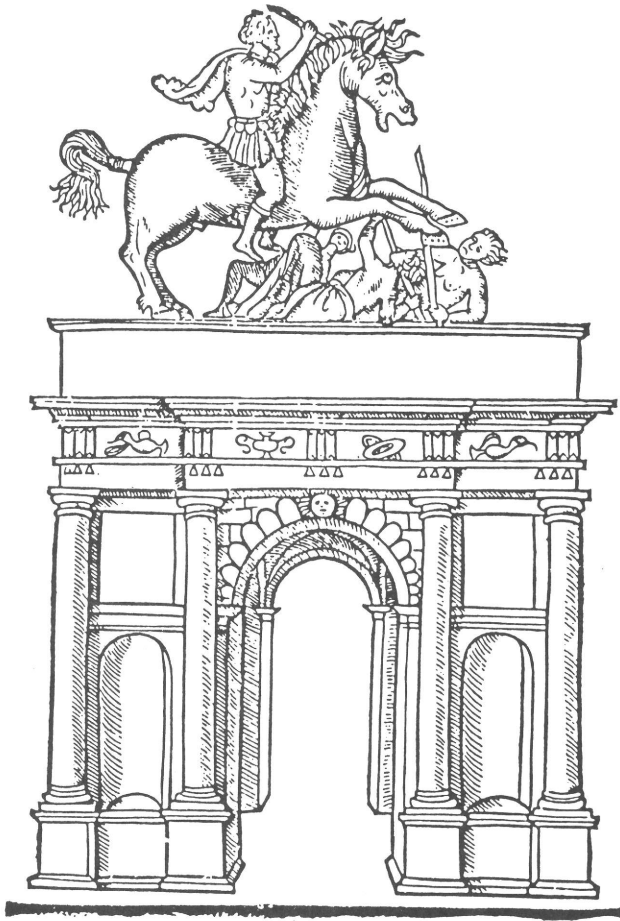


図7 カール5世のためのミラノ凱旋門

(ジュリオ・ロマーノ設計、1541年)

おります」と報告しており³³⁾、アメリゴ・ヴェスプッチの記述にもとづき1505年頃にドイツで刊行されたアメリカ大陸先住民に関する最も初期の「民族的」図像といわれる版画(図9)も、ブラジル先住民の食人習慣に関するものである³⁴⁾。この習慣に関する詳しい説明と図は、ブラジルに1550年代に滞在した経験をもつフランス人アンドレ・テヴェが1557年に出版してい

る³⁵⁾。スペイン語の「食人族」canibalの語源はカリブ族Caribにあるとされるが³⁶⁾、キリスト教の教えに背く「人食い」は、誇張されてヨーロッパに伝えられ、人々に大きな衝撃を与えた。その一端は、ウィリアム・シェイクスピアの『テンペスト』(1611年頃)にcanibalのアナグラム Caliban キャリバンを名前とする飼い慣らされない野生人が登場することにもうかがえる³⁷⁾。先に言及した1590年作成のリンズホーテンのブラジル地図や、ペトルス・プランシウス地図(1594年)にもとづくペテル・フォン・ケーロの1607年作成の世界地図には、テヴェの図版からアイディアを得た食人図が描かれている³⁸⁾。

アレゴリーとしてのアメリカ大陸

世界の各地域の河川を男性に、大陸を女性に擬人化して視覚表現することは古典時代から行われていた³⁹⁾。アメリカを独立した「新大陸」とするヴェスプッチの主張が地理学者や地図制作者に認められ、その事実を航海者たちが確認していった16世紀中頃には、アメリカ大陸も、ヨーロッパ、アジア、アフリカに続く「世界の第四部分」として擬人化されて描かれるようになる。その初期の例はアブラハム・オルテリウス編纂の地図帳『世界の舞台』に見られるが、そこでは、それまでのさまざまな情報から、アメリカ大陸は羽毛を身にまとい弓矢を手にする好戦的な半裸の横臥女性として表現されている(図10)⁴⁰⁾。

コロンブス、ガスパール・デ・カルバハル、テヴェ、ローリーなどアメリカ大陸への初期の旅行者は、しばしば女戦士の国の存在を報告しており、それは黄金郷や巨人族や人食いなどととも、アメリカ大陸のイメージの一角を形成していた⁴¹⁾。アメリカ大陸のアレゴリーとして女性像がその後も再生産され続けた背景には、このアマゾネスのイメージとのオーバーラップがあったものと思われる。

なかでも、1594年にマルテン・デ・フォスが描いた、アメリカ大陸原産の特異な動物アルマジロにまたがる優美な「アメリカ」像(図11)は、そ



図8 ドルフィン号水夫とパタゴニア巨人（イギリス、1765年頃）

の後さまざまな画家により模倣されていった。リン・グレイザーは、この図像が18世紀まで200年にわたり幾度も模倣されたとしているが⁴²⁾、筆者は19世紀なかばの模倣例も確認している⁴³⁾。アメリカのアレゴリー図には、富の象徴としての宝飾品や、食人のシンボルとしての男性の生首などが付随



図9 食人をするブラジル海岸地方の先住民 (ニュルンベルク、1505年頃)

することもある。フロリダ先住民の豪壮なワニ狩り図がル・モワヌによって16世紀末に発表されて以降のことと思われるが、アルマジロにかわり、大小さまざまなワニが描き込まれることも多かった⁴⁴⁾。

アレグリー図、すなわち現実の場面ではなく、架空の場面を描いて特定のメッセージを暗示する図像に「アメリカ」が登場する興味深い例として、ヨハネス・ストラダヌスが1589年に描いたヴェスプッチと「アメリカ」の出会いの図がある(図12)⁴⁵⁾。左側に立つヴェスプッチは、右手に十字架の旗をもち、左手には航海で用いる天文観測器アストロラーベを携えている。着衣の下には鎧ものぞき、背後の海上には彼を大陸に運んできた帆船が見える。対する「アメリカ」は、横たわる女性として描かれている。その裸体を覆う着衣は、羽毛の帽子と腰のわずかな羽根飾りだけである。右側の樹木には、ブラジル先住民トピナンバ人が用いる先端が平らな棍棒が立て掛けてある。ハンモックは、ヨーロッパ人には新奇なカリブ以南熱帯低

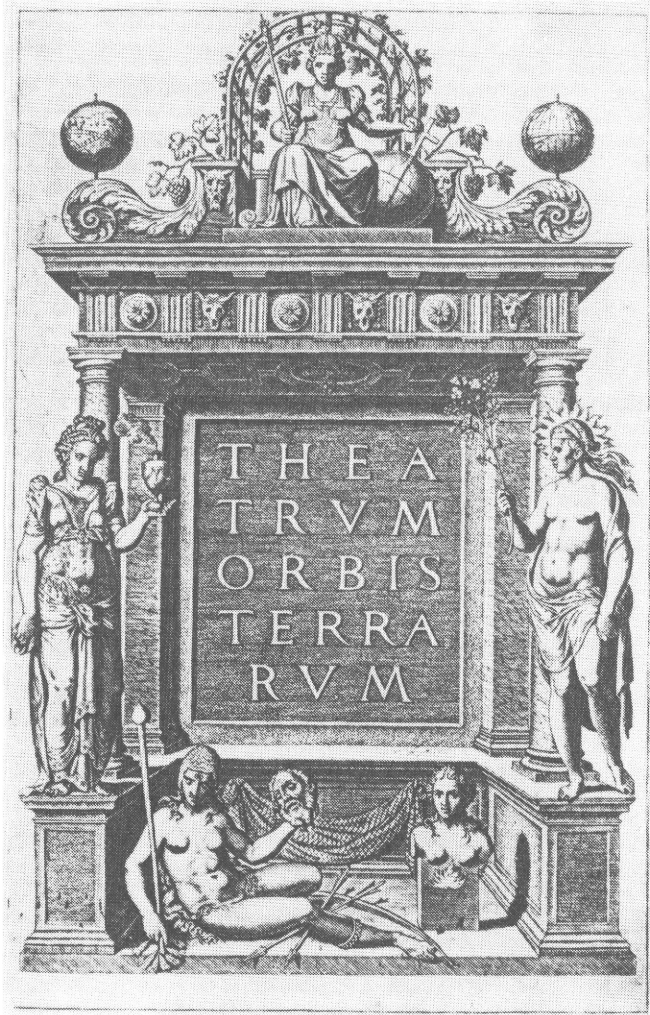


図10 世界4大陸の擬人像（アブラハム・オルテリウス編，1570年）

地の寝具であり、「アメリカ」の象徴でもあった。不思議な動物たちも新大陸の風景を際立たせている。そして、人肉を火にかけて調理している様子が遠景に描き込まれていることが印象的である。本図は、ヨーロッパによる新大陸の発見を、ヴェスプッチによる眠れるアメリカの覚醒として象徴

的に表現したアレゴリーだが、そのメッセージは、つぎのような一連の二項対立から構成されている。

- ヨーロッパ：アメリカ
- =男性：女性
- =立姿：横臥
- =着衣：裸体
- =キリスト教：食人
- =科学技術：棍棒
- =文明：野生
- =文化：自然
- =優位：劣位



図11 アルマジロに乗る「アメリカ」(マルテン・デ・フォス画, 1594年)

これらの対照関係においては前者の優位が当然視されており、それによりヨーロッパ人によるアメリカ大陸の征服と植民化が原理的にも心理的にも正当化されていたと言えるだろう⁴⁶⁾。

図像化された啓蒙主義

啓蒙時代は、科学的精神の具体的発露である博物学の発展の出発点となった。動植物が最初の観察と記述と分類の対象になったが、しだいに人間も科学的視線の対象となっていく。18世紀末になると、それまでの情報にもとづき世界の人類諸民族に関する情報が整理され分析され始める。吉見俊哉の言うように、この時代には「博物学は、一部の知識人のものというよりも、ヨーロッパのすべてのブルジョアジーを巻き込んだ時代のファッションとなっていた」⁴⁷⁾。ワイマールでは、当時の科学的知識を1,000枚を超える図版に集約しようとしたF. J.ベルトゥーフの『少年絵本』(1798-1830)



図12 「アメリカ」を覚醒するヴェスプッチ

(ヨハンネス・ストラダヌス画, 1589年)

が諸民族図絵も含めて刊行され始め、アムステルダムでは、18世紀末までに報告されていたさまざまな民族図に古典主義的なアレンジを加えて体系化した『人間の自然誌』(1802-1807)が刊行された(図13)⁴⁸⁾。全人類を一眸のもとに掌握し、それぞれの位置づけを全体系のなかで考えるという視座は、すぐれて19世紀的な近代科学思想であった。

いっぽう、19世紀前半のロンドンでは、エキゾチックな人間や文物への関心が高まり、さまざまな展覧会が娯楽産業の一環として開かれるようになっていた。博物学者であり興業主でもあったウィリアム・ブロックは、1824年4月にピカディリーのエジプシャン・ホールで『古代・近代メキシコ展』を開催している。そこにはメキシコ風景が再現され、ブロック自身が1822年から翌年にかけてメキシコで収集した石彫やその模型や絵文書など古代文明の文物のほか、果実、鳥類・魚類の標本、鉱物のコレクション、スケッチなどが展示された。この展覧会の出品物に見入る人々の様子は、アゴスティノ・アリオによって活写されている(図14)⁴⁹⁾。

19世紀には、ヨーロッパ人探検家はさらに奥地にまで足を延ばし、多くの興味深い視覚情報を残していく。たとえば、ドイツ人アレクサンダー・フィリップ・マクシミリアン・ウィート＝ノイウィートが1820-21年に発表したブラジル旅行記の挿絵は、それまで見られなかった手法で繁茂する密林を描写している。それは、羽毛の頭飾りと腰飾りをつけたアメリカ大陸先住民がゴリラに襲われる場面を描いた、アンリ・ルソーの絵画『エキゾチックな風景』(1910年)などへの影響を想像させもする⁵⁰⁾。オーストリア生まれの古代マヤ文明研究家ジャン・フレデリック・マクシミリアン・ド・ワルデックも、19世紀前半にマヤ地域の古代遺跡に住みつき、遺物や建造物の興味深い素描や油絵を残している⁵¹⁾。その精密な観察と新古典主義的傾向には、ジョヴァンニ・パティスタ・ピラネージやヘンドリック・ファン・リントなどの古代ローマ遺構図の影響もうかがえる⁵²⁾。アメリカ大陸先住民文化をヨーロッパ古典文明になぞらえる傾向は、16世紀のスペイン人軍人・詩人アロンソ・デ・エルシリヤの叙事詩『ラ・アラウカーナ』の1852年版

に付された挿絵にも見られ、先住民の英雄はギリシャ・ローマ的肉体と表情をもつ人間として描かれている(図15)⁵³⁾。



図13 博物誌のなかのギアナ人 (アムステルダム, 1798-1830年)

ロマン主義科学

19世紀前半には、ロマン主義的かつ写実的な絵画が登場する。アメリカ合衆国の画家ジョージ・キャットリンやフランスの自然誌家クロード・ゲは、それぞれ北米西部と南米チリの先住民をそうした視座から描いた画家である。ロマンティックな視線と構成によるその作品は、細密な描写ゆえに民族誌的価値も高い⁵⁴⁾。この時代にアメリカ大陸の先住民文化を描いた名高い画家に、建築家でもあったイギリスのフレデリック・キャザウッドがいる。彼は、アメリカ合衆国の外交官・著述家ジョン・ロイド・スティヴンズとともに、1839年以降1840年代にかけて、メキシコ南部から中米地帯に広がる古代マヤ文明圏を旅行し、カメラ・オブスキュラを用いて精密かつドラマティックな遺跡絵画の数々を残した⁵⁵⁾。キャザウッドの挿画を付したスティヴンズの著作は19世紀のあいだたびたび再刊され、キャザウッドの作品は独立した彩色石版画集としても出版され好評を博した。ロマンティズムとリアリズムをあわせもつキャザウッドの画風は、たとえばデヴィッド・ロバーツの中近東遺跡風景画やチャールズ・ベントリーのガイアナ風景画

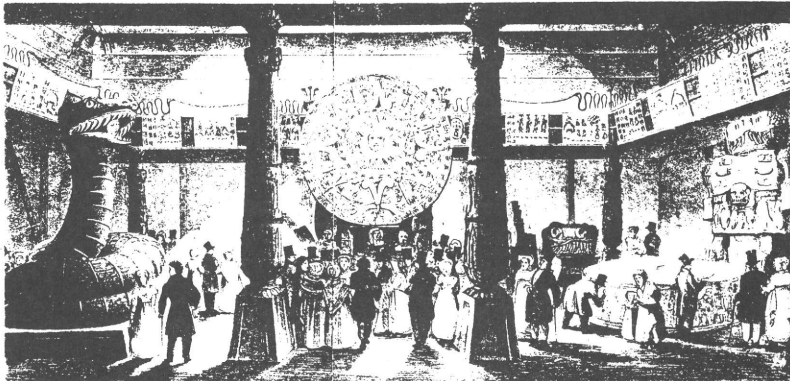


図14 ロンドンで開かれたメキシコ展の風景 (アグスティノ・アリオ画, 1824年)

など同時代の作品と比較すると、当時の一般的な異国風景画スタイルを踏襲したものだったことが分かる⁵⁶⁾。

キャザウツのマヤ遺跡図はその後の画家たちに大きな影響を及ぼし、幾度も模倣され、メキシコ中央高原のアステカ文化を描く場合にさえ、その一部が用いられたりした。たとえば、アステカ軍とスペイン軍の死闘を描いたドイツ生まれのアメリカ合衆国の画家エマヌエル・ロイツェの『コルテス軍のテオカリ急襲』(1848年)や、アステカ王国の首都の陥落を描いたアメリカ合衆国の画家ウィリアム・ドッジの『テノチティラン最後の日々：コルテスによるメキシコ征服』(20世紀初頭)には、キャザウツが書き写した古代マヤ文明のコパン遺跡の石像やパレンケ遺跡の浅浮き彫りなどが、装飾として流用されている⁵⁷⁾。

なお、マヤとインカが混同された場合もあった。たとえば、19世紀末アール・ヌーヴォーの巨匠アルフォンス・ミュシャは、『インカ・ワイン』という薬用酒の宣伝ポスター(1897年頃)にマヤの風貌をした男性の横顔を用



図15 エルシリャ『ラ・アラウカーナ』の新古典主義的な挿絵(1852年)

いている(図16)⁵⁸)。「インカ・ワイン」の瓶を右腕にかかえた女性は、顔付きこそヨーロッパ系だが、大きな羽根飾りを頭部につけた半裸の寝姿で表されており、先に述べたアレゴリーとしてのアメリカ像のヴァリエーションとってよいだろう。このように、16世紀のオルテリウスに始まるアメリカのアレゴリー図は、19世紀末のパリにもなお存続していた。

撮影された「高貴な野生人」

19世紀なかばになると、ラテンアメリカは写真術という新たな視覚手段によって「再発見」されるようになる。今日の写真機の原型ダゲレオタイプがフランスで考案され公表されたのは1839年8月のことだが、早くも1840年1月にはルイ・コントというフランス人が、この新発明をブラジルのリオ・デ・ジャネイロにもたらしている⁵⁹)。この新技術は、交通手段や印刷術の革新と一体化し、質的にも量的にもそれまでと全く異なる情報をヨーロッパ人にもたらすことになった。だが、写真機は単にレンズの前の事物を写しただけではない。飯沢耕太郎が言うように、写真は細部を積み重ねることにより、全体として写真家の理念を視覚化し形象化する構成作品になる⁶⁰)。たとえば、ブラジル生まれのフランス人マルク・フェレズは、ひとりの先住民男性の肖像写真を通じ、ある特定の観念を表現している(図17)。対象は名もないひとりの中年の先住民である。半裸の彼は、ジャガーの毛皮に覆われた岩の上に座っている。裸足の一方は石の上におかれている。男は右手を頬に当て黙想している。背景には幕に描かれた樹木が見える。実際にはスタジオで撮影されたこの写真は、こうして未開の密林のなかでひとり思索に沈む先住民のすがたを視覚化した⁶¹)。こうした構成を通じてフェレズが表現しようとしたのは、19世紀なかばにはすでに時代遅れになった観もあつた「高貴な野生人」の世界だったと言ってまちがいないだろう。

結語

本論の目的は、ラテンアメリカ認識史研究の基礎的作業として、ヨーロ



図16 アール・ヌーヴォーのポスターのなかの「アメリカ」とマヤ

(アルフォンス・ミュシャ画、1897年頃)

ツパの視覚表象におけるアメリカ大陸の位相を概観することにあつた。そこで明らかになった諸事実は、コロンブス以降19世紀末までのアメリカ大陸に関するヨーロッパの視覚情報が、ふたつの流れから成っていたことを示している。そのひとつは、ヨーロッパにおける他者観の変遷を反映し、食人をおこなう野蛮な未開人から高貴な野生人へ、そしてキリスト教以前の高文明という認識とも結びついた新古典主義的解釈へという大きな変化を見せる異人観である。いまひとつは、[ヨーロッパ=男性=文化]対[アメリカ=女性=自然]という対比を常に底流にもち、前者の優越を一貫して当然視してきた不変のヨーロッパ中心主義である。相反するかに見える二つの視線だが、これらは、いずれもヨーロッパ人をもつばら「見る者」に位置づけ、「アメリカ」を「見られる者」に固定するものであつた⁶²⁾。ヨーロッパによる新大陸支配の権利と義務の正当化の背後には、このような視線の独占があつた。そして、それはこれまで見たような視覚表象レトリックの実践により、くりかえし確認され補強されていったのである。

「アメリカ」をめぐるヨーロッパの視覚表象の歴史について、こうした全体的な見通しを得たいま、本論では言及するにとどめた個別テーマの追究が次の課題になるだろう。そこには、「アメリカ」とヨーロッパ王権・啓蒙主義・新古典主義・ロマンティシズム・オリエンタリズムとの関係、ア

レゴリーとしての「アメリカ」、他の表象芸術分野における「アメリカ」、
各種の「アメリカ」文化研究のメタ学問史など、重要な主題が山積してい



図17 写真のなかの「高貴な野生人」

(マルク・フェRez撮影, 19世紀後半)

る。その研究プロセスでは、「アメリカ」をめぐる言説構成とヨーロッパの個別社会・階層との関係も、歴史的に精査されなければならない。また、こうしたヨーロッパ側からの視線に対し、ラテンアメリカ側がどのような反応を示してきたかの考究も、重要な研究課題になるはずである⁶³⁾。筆者は、このような研究の積み重ねのなかから、よりグローバルな視野に立ったラテンアメリカ地域文化研究が生まれてくるものと考えている。

註

- 1) 「ノン・エセンシャル主义的視点」という用語は、今福龍太の提唱する「ノン・エセンシャルイズム」に由来する。今福は、それを「事実の客観性や実体論的認識に基礎をおくエセンシャルイズム」が見逃してきた「表現における修辞学」を問題にする戦略的スタンスだとする。それは、「表現やレトリックといった文化の表象的なレベルをもつばら問題にする」ことにより、文化表象にひそむ政治的・詩学的力学に対し、つねに覚醒的であることを目指す立場である（『クレオール主義』東京、青土社、1991年、pp.22-25）。本論の発想は、これと同一の問題意識にもとづいている。
- 2) 本論は、この問題群をめぐる以下の拙論と関連している。落合一泰「グローバルなラテンアメリカ研究にむけて」日本ラテンアメリカ学会第13回定期大会シンポジウム『ラテンアメリカの500年』における発表、箕面市、大阪外国語大学、1992年6月7日；同「ヨーロッパが見たラテンアメリカ：北と南のインターフェイス」『談』47：46-62、1992年；同「異民族を視る：絵から写真へ」赤澤威・落合一泰・関雄二・編、『異民族へのまなざし：古写真に刻まれたモンゴロイド』東京、東京大学出版会、1992年、pp.1-27；Ochiai, Kazuyasu, “Imágenes reales, imágenes virtuales: América en dibujos y fotografías.” Academia Castilla, ed., *II simposium: El V centenario y el mundo hispánico*, Academia Castilla, Tokio, 1992, pp.173-181; “Imágenes inventadas: Hacia una heterología de estudios mayas.” Conferencia magistral en *el Segundo Congreso Internacional de Mayistas*, Instituto de Cultura de Yucatán, Mérida, Yucatán, organizado por el Centro de Estudios Mayas, la Universidad Nacional Autónoma de México, 24-29 de agosto de 1992. これらの論考は、いずれも歴史的素材を扱いながら、新たなパースペクティブの展開の可能性に向け、歴史学的研究とは角度の異なるアプローチを試みたものである。
- 3) まとまった研究書としては、たとえば Berkhofer, Robert F., *The white*

man's Indian: Images of the American Indian from Columbus to the present, Alfred A. Knopf, New York, 1978; Duviols, Jean-Paul, *L'Amérique espagnole vue et rêvée: Les livres de voyages de Christophe Colomb à Bougainville*, Éditions Promodis, Paris, 1985; Honour, Hugh, *The new golden land: European images of America from the discoveries to the present time*, Allen Lane, London, 1975; Glaser, Lynn, *America on paper: The first hundred years*, Associated Antiquaries, Philadelphia, 1989; Keen, Benjamin, *The Aztec image in western thought*, Rutgers University Press, New Brunswick, 1971; Chiappelli, Fredi, ed., *First images of America: The impact of the New World on the Old*, University of California Press, Berkeley & Los Angeles, 1976 (特に第5部の諸論文) などがある。そのほか、Lucena Samoral, Manuel, *América 1492: Retrato de un continente hace quinientos años*, Anaya, Madrid, 1990; Rodríguez Monegal, Emir, *Noticias secretas y públicas de América*, Tusquets/Círculo, Barcelona, 1984 などをはじめとして、研究素材となる図版を掲載した書物は数多い。荒俣宏『民族博覧会』東京、リプロポート、1990年；彌永信美「アメリカの怪物たち」『現代思想臨時増刊：総特集ラテンアメリカ』1988年8月, pp.54-60; 多木浩二「イメージの交通：象徴と地理的空間」『眼の隠喩』東京、青土社、1982年, pp.13-40；同『ヨーロッパ人の描いた世界：コロンブスからクックまで』東京、岩波書店、1991年；Todorov, Tzvetan, *La conquête de l'Amérique: La question de l'autre*, Éditions du Seuil, Paris, 1982, 及川馥・大谷尚文・菊池良夫・訳『他者の記号学：アメリカ大陸の征服』東京、法政大学出版局、1986年なども、重要な視点から関連したテーマに言及している。本論の基礎資料は、これらの文献のほか、パリ国立図書館、フィレンツェ国立人類学民族学博物館、テュレイン大学ラテンアメリカ図書館、メキシコ・シティの個人コレクションなどでの原図版調査などから得ている。

- 4) 近代的視線の形成過程については、吉見俊哉『博覧会の政治学：まなざしの近代』東京、中央公論社、中公新書1090、1992年の序章参照。
- 5) Said, Edward, *Orientalism*, Basic Books, New York, 1978, 板垣雄三・杉田英明・監修、今沢紀子・訳『オリエンタリズム』東京、平凡社、1986年。
- 6) 次の研究は、特定社会集団に対する非構成員の認識に関する事例研究であり、本論と視点を共有する部分がある。竹沢泰子「アメリカ合衆国におけるステレオタイプとエスニシティ：広告とジョークに見られる民族像のダイナミックス」『民族学研究』52：4：363-390、1988年。
- 7) Wagner, Roy, *The invention of culture*, University of Chicago Press, Chicago, 1975. 本論では *invention* の訳語として「発明」を用いる。「創造」

という訳語もありえようが、この語にはキリスト教的な Creation の語感が付随するので、ここでは避けたい。この点については、同様の理由で自著 *La invención de América* (Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 1976 [1958]) のタイトルに *creación* の語を用いなかったメキシコの歴史家エドムンド・オゴルマン Edmundo O'Gorman の見識にならいたい(同書 p.9 参照)。

- 8) Foucault, Michel, *L'archéologie du savoir*, Éditions Gallimard, Paris, 1969, 中村雄二郎・訳『知の考古学』東京, 河出書房新社, 1981年; Bourdieu, Pierre, *La distinction: Critique sociale du jugement*, Minuit, Paris, 1978, 1982, 石井洋二郎・訳『ディスタンクシオン: 社会的判断力批判 I・II』東京, 新評論 (I), 1989年, 藤原書店 (II), 1990年。「創造的な」慣習行動とは自家撞着に響きかねないが, 石井洋二郎はそこに *pratiques* という概念の本質があると, 次のように訳者解説のなかで述べている。「われわれの慣習行動は階級のハビトゥスによって否応なく一定の規制を受けながらも, 絶えずこれを逆規定し作り変えていくのであるが, それはけっして意識的行為として実現されるのではなく, あくまでも日々の生活の中で, いわばその場その場でのべき行動を即座に選択する『実践感覚』のちよっとしたひらめきとでもいったものによって遂行されてゆくのである。それはおよそ『変革』などと呼べるような試みではなく, むしろハビトゥスというルールにのっとった戯れ=ゲームとでも言ったほうがよほど近い。しかしこの戯れは日常生活のあらゆるレベルにおいて不断に展開されているのであり, 一見同じことの単調な繰り返しに見える日常も, それによってそのつど新たなものとして生きられうるのである。ブルデューにおける *pratique* がこのようにきわめて生産的な, ほとんど創造的といってもいいような側面をもっていることを見逃してはならない」(II, pp.479-480)。Pratiques は, ハビトゥス *habitus* (個人のレベルを越えて種々の日常実践を規定する潜在的性向の体系 [次註, ミュシャンプレッド, 訳者解説, p.501]) と対概念をなすがゆえに, 行動のなかにひそむ体系性と脱体系性を同時に見渡すことを可能ならしめる概念である。その点で, エセンシャルリズムへの反省にのみもとづくワグナーの *invention* にくらべ, 概念としてより緻密と言えるだろう。

- 9) Hobsbawm, Eric, & Terence Ranger, eds., *The invention of tradition*, Press of the University of Cambridge, Cambridge, 1983, 前川啓治・他訳『創られた伝統』東京, 紀伊國屋書店, 1992年。ホブズボームらは, 伝統性という権威を自分に引き寄せようとする *invention* 行為の政治的意図性と儀礼性の関係に着目し, その歴史研究の重要性を説いてこの語を分析指標に高めた。*Invention* が比較的短い期間における主体の明確な行為を示すのに対し, 前註で示した *pratiques/habitus* は, より長い時間の流れにおける, 主体

も気づかないようなゆっくりとした変質過程に関係するという違いはあろう。だが、両者が通底した概念であることは、たとえばアナル派歴史学者のロベール・ミュシャンブレッドが15-18世紀フランスにおける農民の文明化のプロセスを分析するさい、*invention* という語に *pratiques/habitus* の意味を持たせて用いていることから明らかである。Muchembled, Robert, *L'invention de l'homme moderne: Sensibilités, moeurs et comportements collectifs sous l'Ancien Régime*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 1988, 石井洋二郎・訳『近代人の誕生：フランス民衆社会の習俗の文明化』東京、筑摩書房、1992年参照。なお、訳者の石井は、ミュシャンブレッドの *invention* には「発明」より「創出」という訳語が適切としている（同訳書、p.495）。この微妙な相違は、上に述べたように、ホブズボームらとブルデューのあいだの歴史概念における主体設定のちがいを反映するものであろう。なお、やはりフランスの歴史家エマニュエル・トッドの『新ヨーロッパ大全 I・II』（石崎晴己・訳、藤原書店、東京、1992-93年）は、ヨーロッパにおける近代化過程の多様性を、家族制度上の相違との対応関係において読み取ろうとする労作だが、その原題は『ヨーロッパの創出』*L'invention de l'Europe* (Emmanuel Todd, Éditions du Seuil, Paris, 1990)である。ミュシャンブレッドが創出プロセスの詳細な描出に努めるのに対し、トッドは創出をもたらしてきた基底的要因の説明を目的としており、*invention* という言葉を用いて両者が示す歴史へのアプローチは截然と異なっている。このように、*invention* という用語はさまざまな脈絡で用いられており、概念としてはまだ成熟し切っていない。

- 10) Sollors, Werner, ed., *The invention of ethnicity*, Oxford University Press, Oxford, 1989, *The invention of ethnicity in the United States*, Oxford University Press, Oxford, 1991 ; Kuper, Adam, *The invention of primitive society : Transformations of an illusion*, Routledge, London & New York, 1988. 19世紀アルゼンチン社会思想における「指針虚構」としての「排他神話」を扱った次の研究書も、この系列のなかにいれることができるだろう。Shumway, Nicolas, *The Invention of Argentina*, University of California Press, Berkeley, 1991.
- 11) ウィリアム・スタートヴァントは、アメリカという対象とヨーロッパ人画家とその作品の関係を次の12種類に分類し、視覚史料考証の出発点としている。(1)画家がアメリカ大陸先住民を目の前にして描いた作品。(2)画家が自分ないし他人の描いたスケッチをもとに仕上げた作品。(3)画家が自分ないし他人の完成作を模倣した作品。特に水彩から油彩へ、油彩から線刻へと技法を変えた場合、作品の変質の度合いは大きい。(4)画家が自己の視覚記憶に基づき描いた作品。(5)画家が他人の視覚記憶を聞いて描いた作品。その他人が

- 画家の仕事をチェックする機会を得た可能性は少ない。(7)先住民の記録にもとづきヨーロッパ人画家が描いた作品。(8)画家にとり既知の異文化(アフリカ, オリエント, ギリシャ=ローマなど)を新大陸に投影した作品。(9)中世ヨーロッパの野生人(Wild Men)のイメージを新大陸に投影した作品。(10)画家自身の母文化を投影した作品。(11)情報を一枚に詰め込み過ぎている作品。(12)ヨーロッパの絵画スタイルが新大陸の文物描写にまで引用された作品。これらの諸特徴が組合わさり, アメリカ大陸に関するヨーロッパ人の初期視覚情報が形成されていった過程については, Sturtevant, William C., "First visual images of native America", Chiappelli, ed., *op. cit.*, pp.417-419参照。
- 12) Wittkower, Rudolf, *Allegory and the migration of symbols*, Thames and Hudson Ltd., London, 1977, 大野芳材・西野嘉章・訳 『アレゴリーとシンボル：図像の東西交渉史』東京, 平凡社, 1991年の第3章および第4章参照。
- 13) Hodgen, Margaret T., *Early anthropology in the sixteenth and seventeenth centuries*, Princeton University Press, Princeton, 1964, p.125.
- 14) 林屋永吉・訳注 「クリストーバル・コロンの四回の航海」『大航海時代叢書 I：航海の記録』東京, 岩波書店, 1965年, p.69およびp.70。
- 15) Mandeville, John, *Las Maravillas del Mundo*, 1594 の扉絵については Duviols, *op. cit.*, p.33 参照。1350-60年代に書かれたとされるテキストについては, 大場正史・訳 『東方旅行記』東京, 平凡社, 東洋文庫19, 1964年参照。
- 16) 無名の作者によるこの図については Duviols, *op. cit.*, p.86参照。
- 17) 前掲「クリストーバル・コロンの四回の航海」p.64。
- 18) Theodor de Bry によるこの図については Duviols, *op. cit.*, p.95参照。
- 19) Hulton, Paul, ed., *America 1585: The complete drawings of John White*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1984.
- 20) 多木, 前掲書, pp.35-54。
- 21) Le Moyne, Jacques, *Brevis narratio eorum quae in Florida, Americae provincia, Gallis acciderunt, ...*, Frankfurt am Main, Th. de Bry, 1591, 宮下志郎・訳注 「ル・モワヌによる図版」『大航海時代叢書 第二期 20：フランスとアメリカ大陸(二)』東京, 岩波書店, 1987年, pp.617-641(図版のみ)。
- 22) de Léry, Jean, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, Droz, Genève, 1975 (1580), 二宮敬・訳注 「ブラジル旅行記」『大航海時代叢書 第二期 20：フランスとアメリカ大陸(二)』東京, 岩波書店, 1987年, pp.3-365。

- 23) Joseph François Lafitau神父の *Moeurs des sauvages américains* (1724) 所収のこの図については Hodgen, *op. cit.*, p.334参照。
- 24) Lodovico Buti のフレスコ画をはじめとするメディチ家の「メキシコ趣味」については Heikamp, Detlef, *Mexico and the Medici*, Editrice Edam, Florencia, 1972 参照。
- 25) Glaser, *op. cit.*, p.87.
- 26) Hans Burgkmairによる本図については, Glaser, *op. cit.*, p.208参照。
- 27) Giulio Romanoによる本図については, Strong, Roy, *Art and power: Renaissance festivals 1450-1650*, Baydell & Brewer Ltd, Suffolk, 1984, 星和彦・訳『ルネサンスの祝祭: 王権と芸術・上』東京, 平凡社, 1987年, p.189 および Glaser, *op. cit.*, p.209参照。
- 28) Peter Paul Rubensによる本図については, Strong, 前掲訳書, pp.112-113 および Honour, *op. cit.*, p.92参照。
- 29) Bricker, Charles, *Landmarks of Mapmaking*, Elsevier Publishing Projects S.A., Lausanne, 1968, 矢守一彦・訳『世界古地図』東京, 日本ブリタニカ, 1981年, p.5。
- 30) Jan Huyghen van Linschotenによる本図については, Bricker, 前掲訳書, pp.217-218参照。
- 31) Adams, Percy G., *Travelers and travel liars 1660-1800*, University of California Press, Berkeley & Los Angeles, 1962, pp.19-43.
- 32) パタゴニア巨人族の身長推定値は, ヴェスプッチ (1500年) の7フィートに始まりバイロン (1764年) の10フィートまで, 最高数値12フィートをはさみ, およそ10フィートで250年あまり推移していた。5フィート9インチに落ち着いたのは, ブーガンヴィルによって測定が行われた1766年のことである。この経緯については, Duviols, *op. cit.*, p.70参照。
- 33) 前掲「クリストバル・コロンの四回の航海」p.70。
- 34) Glaser, *op. cit.*, p.15; Duviols, *op. cit.*, p.95.
- 35) Thevet, André, *Les singularitez de la France Antarctique, autrement nommée Amérique ...*, Maurice de la Porte, Paris, 1558 (1557), 山本顕一・訳注「南極フランス異聞」『大航海時代叢書 第二期 19: フランスとアメリカ大陸(一)』東京, 岩波書店, 1982年, pp.157-501; Glaser, *op. cit.*, p.158.
- 36) *The Oxford English Dictionary*, Oxford University Press, Oxford, 1978 (1933), Vol.2, p.71.
- 37) Kott, Jan, *Shakespeare our contemporary*, tr. by Boleslaw Taborski, Anchor Books, Doubleday, Garden City, 1966 (1964), 蜂谷昭雄・喜志哲雄・訳『シェイクスピアはわれらの同時代人』東京, 白水社, 1968年, p.324。『テンペスト』には, そのテーマとは別に, 新たな地理学的知識, 中世的な

- 異人観、モンテニュー流に理想化された新大陸先住民社会、拉致された先住民の見世物興業など、「アメリカ」をめぐる当時のヨーロッパで流布していたさまざまな言説が反響している。シェイクスピアのみならず、ジョン・ドライデン John Dryden, アフラ・ベーン Aphra Behn, リチャード・B・シェリダン Richard Brinsley Sheridanをはじめとする17-18世紀英国文学における「アメリカ」の全体的考究は、文学史研究上の今後の課題であろう。
- 38) Linschoten, Petrus Prancius, Peter van Kaereo などの地図については, Bricker, 前掲掲書, p.112 および Duviols, *op. cit.*, p.80参照。なお, ヨーロッパ人がカリブやアステカに「食人社会」のイメージを固定化していった経過の批判的検討については, Arens, William, *The man-eating myth: Anthropology and anthropophagy*, Oxford University Press, Oxford, 1979, 折島正司・訳『人喰いの神話：人類学とカニバリズム』東京, 岩波書店, 1982年, 第2章参照。
- 39) 国立西洋美術館・編『西洋の美術：その空間表現の流れ』東京, 読売新聞社, 1987年, pp.217-218; Honour, *op. cit.*, p.92。
- 40) Abraham Ortelius, *Theatrum orbis terrarum*, Antwerp, 1570, Bibliothèque Nationale, Paris; Keen, *op. cit.*, pp.130-131。
- 41) たとえば, コロンブスは第一次航海の際, マティニーノ島の女性が普通の仕事をせず, 弓矢を用い金属板で身を守っていると記している(前掲「クリストバル・コロン」の四回の航海」p.70)。アマゾン国に関する報告については, Carvajal, Fray Gaspar de, O.P., *Relación del nuevo descubrimiento del famoso río Grande de Amazonas*. Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 1955, 大貫良夫・訳注「アマゾン川の発見」『大航海時代著書第II期 12:征服者と新世界』東京, 岩波書店, 1980年, pp.616-626, および Duviols, *op. cit.*, pp.42-53参照。
- 42) Marten de Vos による本図およびグレイザーのコメントについては Glaser, *op. cit.*, p.iii参照。Duviols, *op. cit.*, p.82も参照。
- 43) 次の文献に, 1850年発行のワニに座る女性「アメリカ」の図が掲載されている。Aurrecochea, Juan Manuel, & Armando Bartra, *Puros cuentos: la historia de la historieta en México 1874-1934*, Museo Nacional de Culturas Populares, México, D.F., 1988, p.23. 本図は, 独立後もなおヨーロッパの視線の借用がメキシコで行われていたことを示していて興味深い。これより早く, 1828年にはメキシコ・シティのブカレリ通りに「自由の噴水」が建設されている。噴水ドーム内にはメキシコの紋章が設置され, ドームの上には独立宣言を手にする古典主義的な「アメリカ」像が立っている。その左には「自由アメリカ」を象徴するワニが花冠をいただき, 右側ではスペインを象徴するライオンが天使に押さえつけられている。植民地時代の「アメリカ」

とスペインの支配関係を逆転させたこのアレゴリーは、独立を確固たるものとしようとしていた独立直後のメキシコの機運を反映していると、メキシコのアート史家ファウスト・ラミレスは説明している (Ramírez, Fausto, *La plástica del siglo de la Independencia*, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, México, D.F., 1985, p.25)。その2年後の1830年にメキシコ独立の英雄ホセ・マリア・モロスの墓所が建設されたさい、石棺の脇にはその死を悼む「アメリカ」像が置かれた。羽毛の冠をかぶり矢筒をもつという古典主義的な彫刻だが、生首や裸体のような野蛮さを暗示する要素は、そこには見られない (*ibid.*, p.26)。メキシコ以外のラテンアメリカ諸国でも、19世紀後半まで、さまざまなヨーロッパ的視線の借用現象が散見される。この点については、落合、前掲発表参照。

- 44) ワニ狩り図については Le Moyne, 前掲訳書, p.632および Lucena Salmoral, *op. cit.*, p.32参照。ワニをしたがえたアメリカ像の具体例としては、チェーザレ・リーパ Cesare Ripa の1603年のアレゴリー図が Valbert, Christian, *La iconografía simbólica en el arte barroco de Latino América*, Los Amigos del Libro, La Paz, 1987, p.95; Duviols, *op. cit.*, p.85; 水之江有一『図像学事典：リーパとその系譜』東京, 岩崎美術社, 1991年, pp.14-15などに見られる。新大陸の17-18世紀美術に登場する同じモチーフについては, The Metropolitan Museum of Art, *Mexico: Splendors of thirty centuries*, Bulfinch Press, Little, Brown and Company, Boston, Toronto and London, 1990, pp.424-426 の『四大陸図』参照。
- 45) Johannes Stradanus (Jan van der Straet) による本図については Glaser, *op. cit.*, p.190 および Duviols, *op. cit.*, p.18と p.79参照。
- 46) 17-18世紀ヨーロッパを風靡した「高貴な野生人」観は、このような二項対立的原理の部分的かつ選択的な応用と見ることもできる。この観念の矛盾も、そこに起因していると考えられる。それがヨーロッパ人による「野生人」の観念的消費に終わったことについては, White, Hayden, "The noble savage: Theme as fetish," Chiapelli, ed., *op. cit.*, Vol.I, pp.121-135が簡潔にまとめている。この論文は、のちにホワイトの論集 *Tropics of discourse* (The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1978) に収められ、富山太佳夫・訳「呪物としての高貴なる野蛮人」『現代思想臨時増刊：総特集ルソー』1979年12月, pp.205-217として邦訳がある。17世紀イギリスの詩人・劇作家ドライデン、次世紀のフランスの思想家ルソー Jean-Jacques Rousseauの「高貴な野生人」観については, Marshall, P. J., & Glyndwr Williams, *The great map of mankind: British perceptions of the world in the age of Enlightenment*, J.M. Dent & Sons Ltd., London, 1982, 大久保桂子・訳『野蛮の博物誌：18世紀イギリスがみた世界』東京, 平凡社, 1989年, 第1章および第7

- 章参照。
- 47) 吉見, 前掲書, p.13.
- 48) F. J. Bertuch, *Bilderbuch für Kinder*, Weimar, 1798-1830. ベルトゥーフを初めとする18世紀末-19世紀初頭の世界諸民族絵図については, 荒俣, 前掲書参照。図13については, 同書, p.88参照。
- 49) Agostino Aglio による素描については Robertson, Martha Barton, *Mexican Indian manuscript painting: A catalogue of the Latin American Library Collection, Tulane University*, Latin American Library, Tulane University, New Orleans, 1991, no paging; Honour, *op. cit.*, p.178; および Altick, Richard D., *The shows of London*, Harvard University Press, Cambridge, 1978, 小池滋・監訳『ロンドンの見世物II』東京, 国書刊行会, 1990年, p.218参照。このときの展示品のうち, 古代彫刻は大英博物館が買い上げ, その先スペイン期アメリカ文化コレクションの中核部分をなすことになった(同訳書, p.217)。William Bullock については, 同訳書, 第18章参照。彼は, メキシコの若い先住民をひとり「陳列」してもいた(同頁)。ロンドンでは, 19世紀初頭から, こうした世界の諸民族の「標本展示」が行われていた(同訳書, 第20章参照)。このような人間と文化の見世物的展覧は, 19世紀なかば以降, 万国博覧会のなかに取り込まれ吸収されていく。その過程については, 吉見, 前掲書, 序章および第1章参照。
- 50) Stabenow, Cornelia, *Henri Rousseau*, Benedikt Taschen Verlag, Köln, 1991, p.80参照。Alexander Philipp Maximilian Wied-Neuwied の図版については, 荒俣, 前掲書, pp.90-95 および Lucena Salmoral, *op. cit.*, p.44参照。
- 51) Jean-Frédéric Maximilien de Waldeckの作品は, Baudez, Jean-Claude, & Sydney Picasso, *Les cités perdues des Mayas*, Éditions Gallimard, Paris, 1987, 落合一泰・監修『マヤ文明: 失われた都市を求めて』大阪, 創元社, 1991年, pp.34-35, p.45, pp.48-59に数葉見ることができる。なお, ワルデックは, 羽根を頭につけ弓矢を身邊におく裸体の女性, すなわち「アレゴリーとしてのアメリカ」を遺跡図のなか配することも忘れていない(同訳書, pp.52-53参照)。
- 52) Ochiai, 前掲発表参照。イタリア人版画家 Giovanni Battista Piranesi や フランドル人画家 Frederick van Lind などのローマ遺構図は, 17-18世紀のグラント・ツアー・ブームを背景に描かれた。ワルデックが彼らの作品を模倣したか否かは不明だが, エキゾティックで新古典主義的な廃墟趣味が, この時代に一般的だったことのほうが重要であろう。
- 53) Lucena Salmoral, *op. cit.*, p.79.
- 54) Catlin, George, *North American Indians*, Penguin Books Ltd.,

- Harmondsworth, 1989; Sufrin, Mark, *George Catlin: Painter of the Indian west*, Macmillan Child Group, New York, 1991; Fernández de Larraín, Sergio, ed., *Claude Gay: Album d'un voyage dans la République du Chili* (E. Thunot et C, Rue Racine, 26, Paris 1854), Editorial Antártica, S.A., Santiago, ca.1982; Pereira Salas, Eugenio, *Imágenes de Chile: Diez láminas del atlas de la historia física y política de Claudio Gay*, Editorial Universitaria, Santiago, 1977参照。なお、キャトリンは、1843-44年に、ロンドンでオブジウエイとアイオワの先住民の見世物興業もおこなっている (Altick, 前掲訳書, pp.285-291)。
- 55) Frederick Catherwood による線刻挿画の初出は Stephens, John Lloyd, *Incidents of travel in Central America, Chiapas, and Yucatan*, 2 vols., Harper, New York, 1841 および *Incidents of travel in Yucatan*, 2 vols., Harper, New York, 1843。
- 56) Roberts, David, *Holy Land*, Studio Editions, Ltd., London, 1989 (1841). Charles Bentley のガイアナ風景画(1840)については Lucena Salmoral, *op. cit.*, pp.34-35およびp.45参照。
- 57) Emmanuel Leutze の油彩 *The storming of the Teocalli by Cortez and his troops* については *Time*, May 13, 1991, p.48 参照。William de Leftwich Dodge の油彩 *The last days of Tenochtitlán: Conquest of Mexico by Cortés* は、ニューオリンズのデュレイン大学ラテンアメリカ図書館蔵。マヤとアステカのこのような混同は日本でも見られた。たとえば、岡田峻『マヤの文化』(育生社弘道閣, 1942年)の表紙(装丁者は藤好鶴之助)には、アステカ文化の「太陽の石」の写真が使われている。
- 58) 島田紀夫・編『没後50年記念アルフォンス・ミュシャ展図録』東京, 集巧社, 1991年, p.64。横たわるインカの女神の前にひざまずき, Vin des Incas を懇請する男性先住民について, Alfonse Mucha の息子のジリ・ミュシャは, 次のように記している。「このインディアン(の)姿はメキシコ・シティの人類学博物館にある浮き彫りを模倣したものである [中略]。[父] はペルーのインカ族にちなんで名付けた酒を, ユカタン半島の芸術と結合させたのであろう」(Mucha, Jiri, *Alfonse Maria Mucha: His life and art*, Academy Editions, London, 1988, 島田紀夫・翻訳監修『アルフォンス・マリア・ミュシャ: 生涯と芸術』東京, 株式会社ドイ, 1989年, p.106)。
- 59) Louis Compton については Levine, Robert M., *Images of history: Nineteenth and early twentieth century Latin American photographs as documents*, Duke University Press, 1990, pp.10-12参照。
- 60) 飯沢耕太郎, 落合一泰, 香原志勢, 船曳建夫「座談会: 写真の中の人類, 写真史の中の人類学」『モンゴロイド』No.10(夏季号), 1991年, p.7。

- 61) Levine, 前掲書, p.91-92。Marc Ferrez については同書p.20ff。落合一泰「IVアメリカ大陸」赤澤・落合・関・編, 前掲書, pp.139-210は, アメリカ大陸各地の先住民を被写体とした19世紀古写真の実例を60枚ほど収録しており, ニカラグアのグアトゥソ人, スリナムのカリナ人などを「高貴な野生人」に見立てた1870-80年代の写真も数葉含まれている。
- 62) 吉見, 前掲書, p.14 および p.258参照。
- 63) 註43参照。また, 落合, 前掲発表, および Ochiai, 前掲発表参照。19世紀なかばに先スペイン期文明を「国民的テーマ」として「発見」して以来, ラテンアメリカのアカデミックな芸術的創造には, ヨーロッパの技法と視点から自らの文化史的過去や文化的自画像を描こうとする動きがづねに付随してきた。メキシコの美術や建築におけるそうした事例については, Schávelzon, Daniel, compilador, *La polémica del arte nacional en México. 1850-1910*, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 1988参照。今後の研究では, 音楽を含むこの系列の諸作品を単に近代主義と伝統主義の折衷芸術と見なすのではなく, 19世紀ヨーロッパの強烈的な文化的政治的支配に対し, 独自の文化的確立を模索していたラテンアメリカの支配者層が示したりアクションとして見直す試みが必要であろう。その多くは, 先住民文化への参加ではなく, 種々の参照と引用による invention とその消費に終わった。その経緯を invention という視点から個別的・全体的に検討する試みは, 今後の課題であろう。