

応地利明著

『世界地図』の誕生

上杉和央

地図史研究の「傑作」。本書を評するには、この一言で十分すぎるだろう。それ以上なことを述べたところで蛇足にしかならないのではないか。これが、本書の書評を打診されたときに浮かんだ率直な思いである。今もその気持ちに変わりはない。

とはいえ、本書が「傑作」であることを感じてもらうためには、手にとってもらわねばならない。「傑作」というのはあくまでも受容者側による評価であり、いくら「傑作」であっても、読まれることがなければ、適切な評価を受けることはできないからである。しかも、それは個人的評価というよりも集団に共有される評価であろう。そうであるならば、「傑作」という評価が共有されるため、言い換えるならば、多くの読者に本書を手にとってもらうための一助として、舌足らずな私の評であつても役に立つことがあるかもしれない。このように自分を慰めつつ、蛇足覚悟で筆を進めることにした。

そもそも、「傑作」という表現は、本書の中で著者が主題として設定した内容にも関わっている。「あとがき」によれば、本書

の作成の発端の一つは「地図も、絵画と同じように、『傑作』や『名作』という言葉で語れないか」(二六四頁)という点にあつたという。「傑作」という評価の基準の一つには時代画期性がある。本書では地図の「傑作」をめぐる、この時代画期性が追求されているわけだが、これまで「傑作」という概念を導入して地図を論じることがなかったことを思えば、まさにこの主題設定からして本書は画期的なのであり、「傑作」となりうる可能性を備えていたことになる。あとは、その主題に則して十分に評価しうる中身を備えているかどうかが焦点となるが、もちろんその点も以下の如く申し分ない。

本書は「地図が表現するもの」「中世世界図を比較する」「なぜカンテイーノ図は画期的な『世界地図』なのか」「カンテイーノ図を読む」という四章、および結論にあたる「地図における『傑作』をめぐる」という独立する小文から構成されている。これらについて紹介する前に、わずかに四頁ながら著者の地図に対する視点が簡潔かつ明確に示された「はじめに」の内容に触れておかなばならない。

「はじめに」のなかで、著者はまず、時空を越えて地図が普遍的に果たしてきた役割は、地の「かたち」を語り、描くことであり、その語りと表現の中身が文明や文化によって変化してきたのだ、と述べる。そして、地図の語りと表現を構成するものとして、科学性・実用性・思想性・芸術性の四つの要素を抽出し、これらが地図の「本来そなえるべき」(四頁)要素だと定義している。その上で、地図に「傑作」があるとするならば、この四つの要素

すべてで高い評価を持つ地図こそふさわしく、それは中世から近代への移行期に出現する可能性が大きいとする。というのも、これまでの地図史を概観すると、地図の語りと表現は、中世から近代にかけて、思想性・芸術性から科学性・実用性の重視へと変遷してきたからである。

著者によれば、この変遷は世界図の場合にとくに顕著であるという。世界図は、中世から近代にかけて、世界観を語り表現しようとする地図（マップ・ムンデイ）から、まさに「世界地図」を語り表現しようとする地図へと変化した。本書のタイトルが『「世界地図」の誕生』となっているのは、この移行期に生まれた「世界地図」をとりあげようという趣旨を暗示していることになる。

このような地図に対する視角の提示の後、本書は本論へと入っていく。第一章では、地図とはどのような「世界」のかたちを語り表現するものなのか、という点に焦点があてられる。例として取り上げられるのが、現存最古の日本図とされる仁和寺蔵日本図と、同じく現存最古の世界図とされる古代パピロニア粘土板世界図である。それぞれの地図に対する読み解きについては省略するが、それらの結果から、「世界」は経験世界の内と外に分けられることが確認される。二つの事例のうち、前者は集団としての経験世界の内を描こうとした地図、後者は経験世界の内と外を同時に描こうとした地図の代表となるわけである。そして、経験世界の外は、経験ではなく観念によって仮想されるため、経験世界の内と外の「世界」を同時に表現するためには工夫がいることが述べられる。筆者によれば、古代・中世の世界図の場合、「世界観

やコスモロジーという『観念』と『仮想』を枠組みとして、『経験』と『現実』を描く」（三九頁）ことで、その目的を達してきたという。次章で取り上げられる世界図も、もちろん基本的にこのように描かれており、必然的に、ここで確認した内容を軸として論が進んでいくことになる。

著者自身も述べるように、第一章はやや「理屈っぽい」（三頁）内容ではある。しかし、両図ともに日本で地図史が語られる際には必ず触れられる基本的な地図であり、なじみ深い事例を通じて論が展開していく。そして何より著者の卓抜な筆力によって、さらっと読み通すことができ、理屈っぽさを感じることは微塵もない。

ただし、理屈っぽさを感じさせないというのは、巧妙なトリックでもある。読者は、知らず知らずのうちに著者の議論に引き込まれ、その内容を素直に受け入れてしまうのだ。もちろん、そこにこそ本書の魅力があるのだが、無理をして魅力に抗いつつ読み進めると、ささやかな疑問に会うことになる。この点については後述することにし、ひとまず第二章以下の内容について触れることにしよう。

第二章は一四〇頁あまりにおよび、本書の半分以上を占める章となっている。取り上げられる地図は中世世界図であり、五天竺図（日本）、ヘレフォード図（西ヨーロッパ）、キリスト教、古今華夷区域惣要図（中国）、イドリースイー図（西アジア・地中海イスラーム）と、二一―一四世紀のそれぞれの文明・文化を代表するものばかりである。そして、これに加えて古代ヘレニズム時代のプトレマイオス図が重要な参照図として提示される。ここで

は、各中世世界図が語り描く内容の比較を通じて、ユーラシア各地の世界観の特質について考えることがテーマとなる。そして、この作業は、著者が地図の「傑作」と位置づけるカンティノー図以前の世界図を精査することで、カンティノー図の時代画期性を明らかにする、という点につながるものでもある。そのためもあって十分なスペースが割かれているのだろう。

各世界図の検討内容は、それぞれに新たな見解や視点が含まれており、傾聴すべき点が多い。ここでそのすべてを取り上げるわけにはいかないで、そのうちの二点だけを挙げることにしたい。一つはヘレフォード図についての著者の視点と読解である。本書の中でもっとも詳細な分析が加えられているのは、「傑作」たるカンティノー図ではなく、ヘレフォード図である。著者はまず、ヘレフォード図の三つの「余白」から（始原―過去―現在）という円環的な時間が示された総論を読み取り、そこから地図の内部も「現世の人間の世界」「地上の聖地」「樂園へのはるかな東方」という三帯構成となっていることを指摘する。そして、地図に記載された内容や図像の丹念な読解によって、これが「現在／ヨーロッパ・アフリカ」「過去／口アジア」「始原／東アジア」という時間的な構成となっていると同時に、経験世界をめぐる三帯構成ともなっていることを明らかにするのである。個々の点について見れば、これまでの研究の中で指摘されていた点もあるが、全体としてヘレフォード図が語り描こうとした世界をこれほど見事に読み解いた議論はなかった。

もう一つは、イドリースイー図への同時代の中国製世界図への影響について言及している点である。著者はインド洋北岸東端部

から中国東岸にかけての海岸線の一致からこのことを導き、さらにいくつかの理由を挙げて、イドリースイー図が典拠した中国製世界図の第一候補を古今華夷区域惣要図としている。この指摘は仮説であり、今後の検証作業が不可欠となってくるだろうが、著者も述べるように「中世世界図をめぐるユーラシアの東西両端間の相互交流については、これまで指摘されることはなかった」（一六五頁）のであり、そのような視点の重要性を指摘したことそれ自体が大きな意味を持つであろう。

このような刺激に満ちた議論が各世界図についてそれぞれ展開されている。そしてそれらを総括する形で、文明や文化の違いはあっても、中世世界図は経験世界の内外をとくに描き、外部については神話や世界観によって語られるものであったこと、そして（イドリースイー図を例外として）経験世界の内部までもその神話や世界観をもとに作図されており、「観念・仮想思想性」が地図の構図を決定していたことを改めて確認・指摘していくのである。なお、イドリースイー図には、特定の世界観から自由な世界図であり、実証的な態度で作図しようされている点で、「近代」を先取る中世世界図（一七三頁）として位置づけられている。ただし、続く第三章では、カンティノー図と各中世世界図が比較されており、やはりイドリースイー図も中世世界図（マップ・ムンデイ）でしかなく、時代画期性は低いことが述べられる。さて、第三章ではいよいよカンティノー図が登場することになる。まず、カンティノーというスパイの名を冠して通称されていることなど、本図の数奇な来歴が語られる。そして、ダ・ガマのインド到達の四年後に作製された本図が、ポルトガルのもつとも

栄光に満ちた時代を物語る記念碑ともなっていることが説明される。これらの点をふまえた上で、前章までの中世世界図に加えて、作成年代がより近いフラ・マウロ図を新たに比較対象として、カンティノー図の持つ時代画期性が検証されていく。結果として導き出されたのは、カンティノー図より以前に作られた世界図はいずれもマップ・ムンディの枠内にとどまるのに対し、カンティノー図は測量にもとづき、科学性への大きな一歩を記した「世界地図」だという点である。

さらに、著者は前代の地図との比較のみならず、同時代の地図との比較も周到に行っている。取り上げられているのは、大航海時代のもう一つの雄、スペインで作られたコーサ図である。まず、両図がともに地中海付近の航海図として中世後期に発達したポルトラーノの作図法を継承した世界図であり、共通の出自を持つことが確認される。ただし、コーサ図がポルトラーノに大航海時代の成果を包摂しようと急造されたものに対し、「カンティノー図はみずからの測量によってあたらしく世界図を作製し、それに大航海時代の新しい成果を包摂している」(二二二頁)として、「世界地図」としてのカンティノー図の革新性はコーサ図に比べてはるかに大きいと論じている。

このように、前時代および同時代の世界図との比較の中で、カンティノー図の時代画期性を明らかにしてきた上で、第四章では「はじめに」で述べられた地図の持つ四つの要素に立ち返り、カンティノー図の中身を四つの視点から丹念に読み解き、「傑作」であるかどうかを判断する最終的な材料の提示をおこなう。

思想性については、カンティノー図の「海図」という主題の背

後にあるポルトガルの意図と主張として、世界最初の海洋世界帝国という「空間と時間にまたがる変革の実現者ポルトガル」(二三五頁)が強力に誇示されていることを見出している。芸術性については、装飾が南大西洋海域にもつとも多く見られ、カンティノー図が主張する海洋世界帝国の広がりを見事に表現していると評価している。また、無装飾地帯が見られることなどから「疑わしきものは所載せず」(二四六頁)という作図精神を読み取る。これは、実測にもとづいた世界描出という点とあわせて、カンティノー図の持つ科学性の表れとされる。そして、実用性については、海図としての有用性ととも「インドへの海道」に沿って各地の商品情報が詳細に記されていることを指摘している。これらをつまえて、「いずれの要素においても、カンティノー図の描出と表現が充実したものである」(二六一頁)と結論づけている。

以上のような作業を経て、最終部「地図における『傑作』をめぐる」において、著者は「カンティノー図が、地図史を代表する数少ない『傑作』の一つだということである」(二六八頁)と確信するに到るのである。

地図の「傑作」をめぐる地図史の新たな構想自体が秀逸であることは既に述べたとおりだが、構想を支える中身、すなわち地図史を彩る数多くの地図の丹念な読解のどれ一つを取ってみても面白く、また重要な指摘に溢れている。一枚ごとの記述それだけをとってみても以後の地図史研究で常に参照される不可欠な書となっていくのは明らかであろう。なかには要点のみが記されるだけで、詳細な議論が省略される部分も見受けられ、読んでいてやや

不満が残ることもある。しかし、それは評者が本書を専門書としてとらえているからに過ぎない。本書は専門家以外の読者をも想定したシリーズ本（「地図は語る」の一冊として上梓されているのである。逆に言えば、広範な読者が想定され、読みやすい内容になっているにもかかわらず、専門書としても十分に通用する質を備えているのが本書、ということになる。

さて、本書が「傑作」である、という評者の思いをどうにか文章としてきた。次に、やや無謀な試みとは知りつつも、幾ばくかの疑問を提示するのは評者の責であると諦めることとし、「傑作」に対してささやかな疑問を挙げておきたい。

先に触れたように、「傑作」という観点から地図をとらえるべく、地図が「本来そなえるべき」四つの要素を抽出しつつ時代画期性を論じた視点そのものが、これまでの地図史研究にはない本書の斬新な点である。ただ、誰も知らなかった（気がつかなかった）視点だからこそ、初めて使用される場合は、明確かつスマートであることがぞましい。そうでなければ、後続の者が同じ視点を共有することが困難となり、結局その影響力を弱めてしまうことになる。

この点で見たとき、四つの要素についての記述には幾ばくかの不確かさが漂う。とりわけ芸術性と思想性の定義や使用法は、おそらく著者の中でも多少の揺れがあるのではないかと思う。ただ、それは「読くらいいでは気がつかないものであり、実際にその程度の問題でしかないのかも知れない。よって、ことさらに取り上げる必要があるのかという疑問も生じるのだが、ひとまず思想性のみ触れさせていただくことにする。

思想性について、本書の冒頭では、「世界観という思想を語り、それを『かたち』として表現することが地図に求められた。これを、地図の思想性とよぼう」（二頁）と定義されている。また、「『世界』についての観念、すなわち世界観やコスモロジー」（一七頁）が思想性だとも説明されている。そして、思想性の言い換えとされる「観念」は「経験」と対比されつつ、「観念」が地図の構図（地図の骨格の設定）を、「経験」が作図（ディテールの描出）を決定するという（三六一―三九頁）。

では、たとえば次の文章はどのように理解すればいいのだろうか。「仁和寺伝来の日本図は、観念やコスモロジーによることなく、集団的な経験世界の内部を語り描く地図の例と考えられる」（二五頁）。この文章を言い換えると、仁和寺蔵日本図は思想性によることなく描かれた地図、ということになる。思想性によることなく地図が描けるのであれば、思想性とは地図の「本来そなえるべき」要素とはならないだろう。もちろん、この文章の前には「観念」が経験世界の外を描くときに必要となるということが明確に述べられており、仁和寺蔵日本図は経験世界の内を描いているからそうなるのだ、という説明をおそらく著者はしてくれようだろう。だとすると、思想性というのは経験世界の外を描くような地図だけが「本来そなえるべき」要素である、ということなるだろうか。また、仁和寺蔵日本図がいわゆる行基図系統の図であることを確認し、国土の「かたち」が独鈷杵の形をしているという認識が「仁和寺図が描かれた一四世紀にはじめには存在していた」（二四頁）という議論は、思想性のそれではないということなるだろうか。

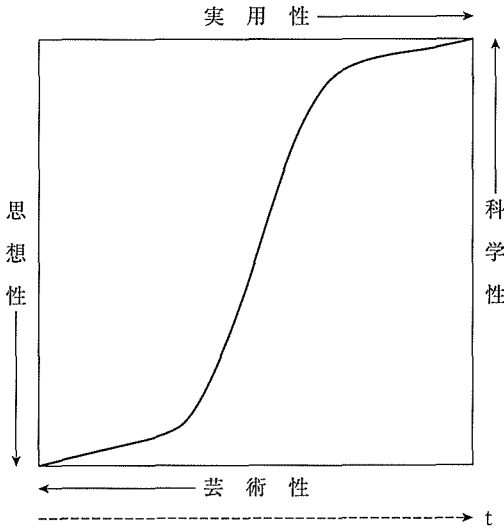


図1 「地図の四要素」の時代変化

応地(2007) p.269図33による(一部変更)

同じことは、カンティーン図についても言える。カンティーン図は「既存の世界観やコスモロジーに構図を求めずに、自らの経験をもとに構図を作り上げている」のであり、「世界観やコスモロジーとは無縁な世界図」(一九五頁)とされている。素直に読めば、カンティーン図は思想性とは「無縁」の図ということなる。だとすれば、四つの要素をすべて備えた「傑作」と本当にいえるのだろうか。

この点について、著者は第四章冒頭で四つの要素について再言・補足し、若干の軌道修正を行っている。ここでは、「すべて

の地図は主題の選定をともなう。とすると、その主題の選択からはじまって、それを地図にいかに表示するかを選択まで、地図は、制作者また制作依頼者の意図や考えを表現し、伝達する役割になう。すべての地図は、必然的に何らかの思想性を持つのである」(二二五頁)とされる。ここまで前近代性の象徴として議論されていた思想性が、あらゆる時代に普遍的なものとして再定義されるのである。そして、この新たな枠組みのなかでカンティーン図は「傑作」として位置づけられることになる。確かにこの枠組みでみれば、カンティーン図にも十分な思想性を読みとることはできよう。

ただ、この新たな枠組みは再び解体されることになる。カンティーン図を「傑作」と位置づけた著者は、最終部でより一般論として「これら四つの構成要素をたがいに関連させて、その相互関係をともに地図における『傑作』生成について考えたい」(二六八頁)と述べ、四つの要素について改めて論を展開し、さらにその関係性が時間軸とともに模式図として提示される(図1)。この図について、著者は「ややわかりにくい図」(二六八頁)として補足説明を行っているが、確かにこの模式図は分かりにくい。というのも、ここで思想性は再び前近代的なものとして位置づけられているからである。

また、そもそも図1は「四つの評価要素のすべてで高い評価を得ることのできる地図が『傑作』」(二七一頁)という著者の「傑作」観を、必ずしも示せていないようにも思われる。なぜなら、実用性・科学性が高まれば、必然的に前時代よりも思想性・芸術性は低下してしまうような図となっており、「すべてで

高い評価」すなわち「オール五」という評価が存在し得ないように見えるからである。四つすべての評価が高い地図を図1で探せば、著者が言うようにグラフが急激な上昇を見せる地点に位置する地図となるだろうが、その地点を素直に解釈するならば、それはオール五ではなく、相対的に均整の取れた地図ということにしなければならないのではないだろうか。そのような地図を「傑作」と位置づけるのであれば、地図史を通覧しても四つの要素で絶対的に高い評価を受ける「オール五」の地図は誕生しなかったことを論じておく必要があるだろう。ただし、その場合、「すべてで高い評価」をうける「傑作」は結局ないのか、という妄想に陥る可能性もあるのだが。

図1が描出された背景には、地図の歴史を「思想性+芸術性」から「科学性+実用性」への変化」（二七〇頁）としてとらえる著者の地図史観が見え隠れする。すぐ後に「（科学性+実用性）に満ちた『正確』な地図」（二七〇頁）とも表現されているので、「科学性+実用性」は「正確」に近似する意味だろう。ただ、一方で著者が「『不正確』から『正確』へという単線的な『進化』史観だけでは、地図史はやせ細ったものでしかない」（二六四頁）とこれまでの地図史を批判している点は注目しておきたい。この批判は妥当なものであり、この言が以後の地図史研究に大きな道標となる意味において時代画期性を持つのは疑いないからである（評者が本書を「傑作」とするゆえんの一つである）。

しかし、ここで批判した従来の「進化」史観と図1のような著者の地図史観の間に、どれほどの差があるのだろうか。まさか、S字曲線だから「単線」的な進化史観ではない、というわけではあるま

い。何かもっと大きな違いがあるはずである。しかし、評者の能力の限界ゆえに、両者の差を明確に読みとることができなかった。この点については、広範な読者が想定されたシリーズ本ではなく、ぜひとも専門書のなかで著者の見解をうかがってみたい。

以上、本書の内容と評者のささやかな疑問を述べてきた。他にもいくつか思い浮かぶが、それは個別の地図に関するもので煩瑣となるので、ここでは触れずにおこう。ただ、はっきりしているのは、評者の疑問など著者の抱いているスケールの大きな議論の前では、まさに「ささやかな」ものでしかないということだ。古今東西の地図を圧倒的な知識で読み解き、そして比較していくなかで一つの物語を展開していくという本書の持つ画期性、すなわち「傑作」性にとってみれば、何の意味も持たない。

書評をすることが決まった後、「あら探し」をしようという卑しい心を持ちつつ、本書を数回読みなおした。もちろん、ストーリーの展開など覚えてしまった。けれども、何度読んでもいくつもの知的刺激を受け、その度ごとに本書の内容に引き込まれてしまった。上記のような疑問は見つかるが、本書には「それがどうした」と思わせるだけの迫力と魅力が溢れているのだ。この圧倒的な存在感は、やはり手に取ってもらわねば伝わらないだろう。最後に卑しい心を棄てて、もう一度読み返した。やっぱり面白かった。これを「傑作」と称せずして何と言おう。

（A5版 二七八頁+図版八頁 二〇〇七年一月）

日本経済新聞出版社 二四〇〇円+税

（京都大学総合博物館）