

シェイクスピアの空間的想像力

由井哲哉

序

シェイクスピア (William Shakespeare) が全作品中で同時代の英国を舞台としたのは『ウィンザーの陽気な女房たち (*The Merry Wives of Windsor*)』だけである。彼が英国を舞台とする時は必ず時間を過去に設定し、また同時代に時間を設定した場合は外国の土地を舞台とした。同時代の英国を描くことが様々な意味で不都合であったろうとは容易に推測されるが、それにしても時間と空間のいずれかに距離を置いた舞台設定はシェイクスピアが明確に意図したことであったに違いない。

現在のように便利な交通や通信の手段がない以上、人々が科学的知識の空白を想像力で補わなければならなかったのは当然だが、エリザベス朝期は新地理学の発展や新大陸の発見などに示されるように、科学的知識の空白が徐々に埋められていった時代でもあった。いわば古い考え方の上に新しい価値観が接ぎ木され、両者が混淆するなかでまた別の文化が生まれ始めていったのである。

本稿では、シェイクスピアが作品の舞台設定で時空に距離を置いたことの意味をエリザベス朝期の空間的想像力のあり方と合わせて考えてみたい。

1

1579年にサクストン (Christopher Saxton) によって記念碑的な新地図が製作され、以後200年以上にもわたって影響力を持ち続けた。地図製作は当然ながら一個人の力で成し遂げられるものではなく、スポンサーの助力を得て成されるものであるが、サクストンの地図の場合は、まず女王が命令を下し、それを当時の 'Master of Requests' であったセックフォード (Thomas Seckford) が

財政を負担して下請けの調査員を調達し、それを元にサクストンが調べ製作するという三層構造で地図はできあがった。しかも地図は一挙に全体が出版されたのではなく、期間を置いて部分的に出版されたようである。この過程のうち、最初の1574から1578年にかけてはセックフォードの紋章だけが記されていたが、次に1579年に出版された時の表紙にはタイトルもセックフォードの名もサクストンの名も記されておらず、ただ戴冠した女王の絵だけが描かれており、さらに個々の地図には王家の紋章が描かれていた。著者のサクストンの存在は背景に退いたまま地図は一人歩きしていったわけである。だが、後の版になると著者名が前面に出るようになり、さらに17世紀半ばになると「サクストンの地図 (Saxton's Map) として浸透していく¹。

こうした著者の扱いはまさに、シェイクスピアのクォート版 (Quarto) の扱いに似ている。最初クォート版には著者名がなく、劇団の冠である宮内大臣の名前しか記されなかったが、やがて宮内大臣の名前に作者名が並記される形で加えられ、最終的にシェイクスピア個人の名前が強調されて記されるようになる。こうした現象には作者シェイクスピアやサクストン個人の力量が上がり自立していった経緯も関係しているであろうが、同時に作者名の問題は当時の時代思潮とも深く関わっている²。すなわち、シェイクスピアによって書かれたことよりも、宮内大臣一座によって演じられたことの方が大事な時代があったということである。同様に、サクストンによって地図が書かれたことよりもセックフォードや女王陛下の名前が表に出ることの方が大事な時代風土があったということである。この'authority'の問題はたとえば 'King James' Bible'のように、この地図が'Queen Elizabeth's Atlas'と呼ばれなかった理由にもつながってくる。地図の出版史のなかで女王の名前の方が大事であった時代は過去のものとなり、やがてこのサクストンの地図は1644年の革命の際、クロムウェルの命を受けて製作され、クロムウェル軍によって使用されることになる。かつては女王の命を受け女王をスポンサーとして作られた地図が後には王に対する反乱軍によって使用されるのである。こうした歴史的皮肉は権力と地図の関係を浮き彫りにする。地図は公正中立な指標ではなく、それを使う権力者の側によって都合よく解釈される宿命をもっていた。地図のタイトルにある'authority'の問

題は、サクストンの地図がイデオロギーの道具としてそれを使う両者の間での綱引きの道具にされていったことを指し示している。サクストンの地図が出版された16世紀後半のエリザベス朝期にあっても、セシル（William Cecil, Lord Burghley）やウォルシingham（Francis Walsingham）など中央集権政府の重臣たちは積極的に地図を求めた。いわば地図が権力の縮図となっていたのである³。

さらに、16世紀半ばに経緯線網のついた本格的な世界地図を作った最初の地図製作者のメルカトルやオルテリウスらによって切り開かれた地図製作の分野は、17世紀に入ると一層商業的傾向を強めていく。地図はオリジナリティを欠いた複製で間に合わされ、地図学者の作る良心的な地図を剽窃した海賊版が出回ることになる。

たとえば、アムステルダムウィレム・ブローは1632年にメルカトルとオルテリウスの2人の偉大な先達の名前をタイトルにつけた地図を出版しているが、その中味は2人に敬意を表したというよりも、勝手に取り込んで自分の署名を付したもので、科学的業績とはほど遠いものであった。もっとも、興味深いことに、このブローという人物はただの悪賢い商人ではなく、科学に興味をもち四分儀を作った知識人もあったらしい。科学的知識をもつ人物が科学的業績からはほど遠い複製の地図を出版するとは矛盾しているようだが、ロイド・ブラウンが推測しているところでは、どうやら彼は二種類の地図を作ったのではないかということである。つまり、正確さよりも装飾性を目指した上流階級の地図と実地に役立つ船乗り用の地図を作り分けたのではないかというのである。そして皮肉なことに、後者は使い古されて破損し、前者の方は紳士の書庫におさまって残存したと言う⁴。残存しているものではなく、むしろ消失してしまったものの中にこそ価値は潜んでいるのである。

こうして地図は出版されるやすぐに再版され、複製され、編集され、盗用されていくわけだが、実際メルカトルは製作や利用のための指示を残さなかったため⁵、その地図は様々な用途に転用された。また、サクストンの地図も出版されるや、旅行ガイドからタペストリーやランプのデザインまで様々な用途に利用された。元々意図されたイメージから解釈が分かれ、地図は製作者から離れて一人歩きしていくことになる。当時の地図はイデオロギー的にも商業的に

も矛盾を孕みながら普及していったのである。

当時の地図学には地図に関する正確な概念がまだ確立されておらず、従って地図を読む側にも作る側にも、微妙な力の駆け引きやイデオロギーの揺れが投影されていた。やがて、サクストン以降の地図は、ノーデン (John Norden)、スピード (John Speed) からカムデン (William Cameden) の *Britannia* (1610)、ドレイトン (Michael Drayton) の *Poly-Olbion* (1612) に至り、徐々に王家の紋章が少なくなってゆき、土地の描写が描き加えられたり、さらには土地が擬人化されて描かれるようになる⁶。いわば地図から地誌への傾向が強まっていくのである。こうしてこの時期の地図は、純粹な地名の情報、土地所有者やパトロンの紋章、擬人化された地誌の傾向と様々な揺れを見せながら、時代を映し出していく。

2

では、そうした様々な顔を見せる当時の地図は、エリザベス朝の劇作家にどのような影響を与えたのだろうか。シェイクスピアに関して言えば、彼の地理や地図に関する知識がどの程度だったのかははっきりしない。シェイクスピアは‘map’という単語を作品全体でたった13箇所しか使っておらず、しかも中には比喩的な使い方も含まれるため、直接そこから彼の地図に関する知識を推し量るのは難しい。それどころか、シェイクスピアは、『冬物語』の中で有名な地理的誤謬をおかしているほどであり、シェイクスピアが地理に対して無頓着であったことは一面で事実であろう。

また、シェイクスピア作品の場面はほとんどキリスト教世界やヨーロッパに属している。その他の作家、たとえばグリーン (Robert Greene) の『狂乱のオーランドー (*Orlando Furioso*)』ではアフリカが関心の中心となっているし、マロウ (Christopher Marlowe) の『タンバレイン大王 (*Tamburlaine, the Great*)』ではアジアが中心となっている。だが、シェイクスピアの中心はあくまでもヨーロッパである。時折外部世界が侵入してくることはあるが、プロット、テーマ、場面はヨーロッパに限られている。精霊や神話といった非現実世

界や新世界を舞台にした作品を除いて、概してシェイクスピアの作品はヨーロッパをその土壌としているのである。

ただし、シェイクスピアは、‘map’という単語そのものの引用数は少ないものの、また作品で使われる舞台は確かにほぼヨーロッパに限られるものの、当時の新地理学の成果をきちんと踏まえながら世界各地の様々な地名に関心をもっていたことは随所にうかがわれる。たとえば、『ヴェニスの商人』ではヨーロッパ以外の地名がいくつか羅列され、そのうちのいくつかは当時の貿易がまだ達していない場所もあったようだ⁷。だが、これもシェイクスピアにとっては、アントーニオが世界各地に商業ネットワークを持っているという印象を与えさえすればそれでよく、またここで描かれているのは、ヴェニスの現実というよりはむしろエリザベス朝人がロンドンに対して抱いていた印象の表明と言った方がいいだろう。シェイクスピアは他国を描きながら、それが自分の国に照射するさまを見つめている。

さてそこでシェイクスピア作品の中で地図が使われている箇所を数箇所拾い上げ、エリザベス朝の地理学・地図学の事情を念頭に置きながら、その扱いを考えてみたい。

まず、『コリオレイナス』『ヘンリー六世・第二部』『十二夜』では、顔を地図になぞらえる比喩が見られる。『コリオレイナス』では、メニーニウス・アグリッパが二人の護民官にまくしたてる場面で、顔に表れた心のうちが地図に喩えられるのである。

... if you see this in the map of my microcosm, follows it that I am known well / enough too? (*Coriolanus*, 2.1.45-46)⁸

地図が場所の縮図であるように、顔はその人そのものを表わす縮図であり、人格の支配的特徴を示しているというマイクロコスモスの考え方がここには表われている。ここでは地図が顔という外観を表す比喩のみならず、人の内面を映し出す反射鏡としても機能している。

『ヘンリー六世・第二部』では、王が叔父グロスター公ハンフリーに話しか

ける台詞に地図の比喩が見られる。

... in thy face I see

The map of honour, truth, and loyalty: (*Henry VI, Part 2*, 3.1.202-3)

「あなたの顔には、名誉と、真実と、忠誠を示した地図が見られる」というヘンリー六世の台詞には、支配的な性格や気質はその人の縮図（地図）である顔に表われるという考え方が色濃く出ている。

同様に、顔を地図になぞらえる台詞は『十二夜』のマライアの台詞にも表れる。

... he does smile his face into more lines than is in the new / map with
the augmentation of the Indies. (*Twelfth Night*, 3.2.52-53)

マライアは「彼のにやついた顔は最近出た地図のように皺くちや」とマルヴォーリオの色目使いのにやけた顔つきを揶揄する。この地図は「インド諸島の膨らんだもの (augmentation)」である上、特殊な線から成り、しかも『十二夜』が書かれた当時「新しかった (new)」ということから、1600年に出版されたエドワード・ライト (Edward Wright) の *Hydrographiae Descriptio* を指していると思われる⁹。

『ハイドログラフィアエ』はメルカトルの投影図法に基づいた英国最初の地図であり、緯度と経度の格子のみならず、恣意的に置かれた中心点から放射状に伸びる航程線（羅針図）まで描かれているのが特徴である。航程線は商業的航路を示すものであり、ここでの新地図は単に眺めるだけではなく、商業的な欲望を示す海図なのである。さらに当時としては画期的な「欲望」の地図をシェイクスピアが単なる比喩としてしか使っていない点も注目値する。新歴史主義以降、焦点が当てられた新大陸に関する論議からすれば、むしろシェイクスピアにとっては格好の題材だったはずのこのライトの地図を、彼はこの『十二夜』で顔の比喩としてしか使っていないのである。

商業的欲望を示す地図は『ヴェニスの商人』の冒頭でソラーニオの口から語

られる。

Believe me, sir, had I such venture forth,
The better part of my affections would
Be with my hopes abroad. I should be still
Plucking the grass to know where sits the wind,
Piring in maps for ports and piers and roads;

(*The Merchant of Venice*, 1.1.15-19)

世界中に商業ネットワークをもつ海洋貿易商人のアントーニオを気遣うソーラーニオは、「もし自分があればだけの船荷を積んで航海に出れば気が気ではないだろう」と気遣い、自分なら「地図を覗き込んで、港や棧橋や停泊地を探し回るだろう」と口にする。この台詞で使われている‘map’は明らかに海図を指すものと見られるが、このタイプの地図は16世紀に英国でもよく製作されたようである。

サクストンの装飾的な地図と異なり、こうした海図は機能第一主義であった。『十二夜』の場合、航程線はあくまでも比喩ではあったが、それにしてもシェイクスピア作品に見られる海図への二回の言及が共に1590年代後期の喜劇である『ヴェニスの商人』と『十二夜』というのは興味深い。しかもどちらの喜劇とも「インド諸島」への言及を含んでいるのである。そしてインド諸島への言及は当然、植民地や帝国主義欲望のイメージと結びついている。

3

シェイクスピア、マーロウ、ダンといった作家において、世界地図は航海と同様、ほぼ常に欲望のイメージを喚起する。だが、そうした欲望のイメージがほとんど常に航海やインディアン諸島の富と結びついているため、文学的演劇的動機までもが地図製作のイメージよりも、航海やインディアン諸島のイメージを連想させる。『間違いの喜劇 (*The Comedy of Errors*)』では、「ルビー、

ざくろ石、サファイヤなど色とりどりの物で飾りたてた商船の大艦隊を華々しく送り出す」(3.2.138-40)といった言及が見られ、『ウィンザーの陽気な女房たち』では、フォルスタッフがフォード夫人を「掘れば金がざっくざっくと出てくるギアナの金山」(1.3.61-62)になぞらえる。『十二夜』における「新地図」のイメージさえ、暗に航海のイメージを示しており、マライアが言及した『ハイドログラフィアエ』も海図なのである。

海図のみならず、陸地の地図の扱いにも領土拡大の欲望が示される。『ヘンリー四世・第一部』では、「さあ、地図だ、それぞれの領地を分けるとしよう」というグレンダワーの台詞に始まり、ホットスパー、モーティマーの3人で河川を境に領土を分割する話し合いがもたれる。この挿話はホリンシェットの種本にはなく、シェイクスピアの創作と考えられているが、ここでホットスパーは提示された三分割のやり方に異議を唱える。彼は「バートンから北に割り当てられている自分の領分は広さにおいて君たちと同等ではなさそうだ」と切り出したあと、続いて領土を分割している川の流れそのものを堰き止めることによって取り分の土地を変更したいと無茶な申し出をするのである。

Methinks my moiety, north from Burton here,
 In quantity equals not one of yours:
 See how this river comes me cranking in,
 And cuts me from the best of all my land
 A huge half-moon, a monstrous cantle out.
 I'll have the current in this place dammed up,
 And here the smug and silver Trent shall run
 In a new channel, fair and evenly.
 It shall not wind with such a deep indent,
 To rob me of so rich a bottom here. (*Henry IV, Part I*, 3.1.95-104)

どうもおれの領分は、バートンから北とのことだが、
 きみたちのとくらべて同等とは思われないがな。
 見る、ここでトレント河がこちら側に食いこんで、

おれの領土の一等地を、このように大きく半月形に
削りとっているのではないか、これではひどすぎる。
だから、この地点で河をせきとめることにしたい、
そうすれば美しい銀色に輝くトレントの流れも、
新しい水路を作って、まっすぐ公平に進むだろう。
このように深々と切れこんで、豊穡な流域一帯を
ごっそりもっていかれてはたまったもんじゃない。¹⁰

この場面でのホットスパーは、広さ (quantity) と領土の質 (the best of all my land) の見地から、質量の経済的な価値判断を持ち込み、自分の領土の商品価値を高めようとするのである¹¹。彼の露骨な地図解釈は、地理的図像としての川のあり方と政治的図像としての川のあり方の溝を浮き彫りにする。ここでの地図は、領土の分割を示す見取図であるばかりでなく、それを恣意的に変えることのできるテキストとして描かれている。地図の上に描かれているのは、地理ではなく、人々の欲望なのである。

領土の分割と言えば、当然『リア王』の冒頭の場面が思い浮かぶ。リアは隠遁を機に、三人の娘に領土を分け与えようとする。

Meantime we shall express our darker purpose.
Give me the map there. Know that we have divided
In three our kingdom, and 'tis our fast intent
To shake all cares and business from our age,
Conferring them on younger strengths, while we
Unburdened crawl toward death. Our son of Cornwall,
And you, our no less loving son of Albany,...

(*King Lear*, 1.1.27-33) (下線筆者)

この台詞からまず読み取れるのは、リアにとって地図とは自らの土地所有権を主張する欲望と密接に結びついたものだということである。これは、15世紀

の薔薇戦争から始まり、16世紀に入ってから僧院解体、土地所有のジェントリの台頭に至るステュアート朝の歴史そのものと重なる見方である。そして、この後に続く「鬱蒼たる森林も、豊かな平原や川も、裾のひろがる牧場も、おまえのものだ」(1.1.55-56)というリアの描写には、単なる領土分割の機能だけではなく風景も含まれている。彼の台詞には、いかにも己が所有している平原や河川といった趣があり、ここにはアトラスとしての機能に地誌としての特徴が加わっているのである。

さらに、フォークスが指摘するように、この場面で用いられる地図はリアの国王としての権力を象徴すると同時に、その権力が奪われるにつれて破り捨てられるべき一枚の紙に過ぎない。実際1993年のRSC公演では、舞台の床一面に巨大な紙の地図が出現したあと、それが徐々に破られながら最終的にはなくなってしまうという演出だったらしい¹²。この演出はまさに現実の領土が紙切れに過ぎない地図としての表象へと矮小化していくさまを視覚化していると言えるだろう。

この場面の地図を媒介としたリアの私的な欲望は人称代名詞にも表れている。ここでリアは、引用した上記7行のうち、ほぼ毎行にあたる9回もの‘royal we’を使っている。だが、リアの意図は王としての公的な人称の陰に隠れた甚だ私的な欲望である。「隠遁に際してわが王国を若い力に委ねたい」といった謙譲の精神が執拗な‘royal we’で塗り重ねられ、そのたびごとに謙譲の背後に潜む強烈な欲望が浮き彫りにされる。そしてその事實はただ一度だけ使われる‘me’によって明らかにされる。「地図をよこせ」という‘me’を用いた命令形はこの場面の唯一の具体的な行動であり、公的な装いの下にふと顔を見せたリアの私的な素顔を表すものである。さらにその直後の‘Know that…’に見られる動詞‘know’の命令形には、‘know’が通常の文章の中に用いられる時とは異なるまた別の響きを感じられる。すなわち音だけ聞いた観客はこの単語を同音の‘No’と受け取るかもしれないのである¹³。「わしの言うことを心得よ」という‘know’の命令形は同時にリアの欲望が周囲の人間によって否定される事実にもつながっている。地図を媒介にした欲望の表出とその否定がこの悲劇の発端となっているのである。

4

リチャード・ハクルート (Richard Hakluyt) の地図は、1589年に出版された *Principal Navigations of English Nations* である。この本は、政治色の強い国家主義的な内容となっており、ヨーロッパ内での政治的分割に重きを置き、また英国の航海と海外発展を促す愛国的側面をもっているのが特徴である。ヘルジャーソンによれば、そもそも海外渡航の企てには本質的に革新的な要素があり、それは必然的に古い権力階層を脅かす面があると言う¹⁴。だが、すでに触れたように、地図製作そのものは国家的事業であり、決して一個人の力でできるものではない。国王や貴族がパトロンとなり、一大事業を推し進めていくことになる。これはまさに演劇と似た状況であろう。演劇は、庶民が衣装ひとつで国王を演じるなど、階層を脅かす革新性をもつ一方で、興行自体は国王がパトロンとして支えるといった矛盾を抱えている。

そのようにしてハクルートが基盤としたオルテリウスやメルカトルの世界地図では、アメリカ大陸が左側に置かれ、右側に置かれた旧世界大陸と並置されている。ルネサンスの地図製作者は「心臓型」の投影図法を早くから実験していたと言われるが、これは球体（あるいは卵型）よりも心臓の形の周囲に配置するもので、その焦点も赤道ではなく北極点に置かれる。そしてこの図法だと、アメリカを右側に、旧世界を左側に並置することが可能である¹⁵。

図像の見地から言えば、ルネサンスの地図は、支配的な中心の欠如と対応する試みとみなすことができる。中世の地図がエルサレムを中心に描かれていたTOマップであるのに対し、16世紀後半のメルカトルやオルテリウスの地図はエルサレムにあたる支配的な中心が欠如している。赤道0度に焦点が置かれ、未知なる大陸アメリカが加わることで、焦点が拡散したのである。これによってエルサレムを中心とした固定的で閉鎖的な世界観は、アメリカを含む開かれた世界観へと移行した。新大陸が旧大陸と並置して描かれるなかで、英国は他の国との関係によって相対的に定義されることになる。国家はいわば新しい地球再編成システムに応じて再編成される新しい英国を目指したのである。日本で作られた世界地図を考えてみるとよくわかるように、中央に赤い「日本」と

いう焦点を作ってしまうと、日本が世界の中心にあるような錯覚を起こす。その中心を取り去ってみると、世界の中での日本の姿を相対的に捉えることができるようになる。それと同様に、中心を解放することで、新大陸を含めた他者との相対的關係の中で自己を規定することができるのである。だが、一方で地理的に未知なる国アメリカへ向けられた人々の目は単にそこに新世界を見出しただけではない。むしろ、新世界ではなく、自分たちの古い世界を自己照射する契機になったかもしれないのである。地図は既存の世界に新たな活力を与えるものであった。

こうした特徴は当時の旅行文学にも顕著に見られるものであった。シェイクスピアの『ペリクリーズ (*Pericles*)』からフレッチャー (John Fletcher) の『海洋航海 (*The Sea Voyage*)』やヘイウッド (Thomas Heywood) の『ロンドンの四人の徒弟 (*The Four Prentices of London*)』に至るまで、旅をテーマにしたこれらの作品では、ある場合には主人公が目的もなく漫然と、また別の場合には目的を持ってエルサレムへ旅するなど様々なパターンで物語が展開するが、結局各自が旅路の終わりに発見するのは他の世界ではなく自分たちの世界の異なった面やあるいは己の心のうちにある別の自分なのである。

エリザベス朝の劇作家たちにとって、旅路の起源を再定義するためには元の場所から距離を置いていったん旅路の果てを見極める作業が必要だったのである。特にシェイクスピアは、マーロウたちのように地図製作の影響を受けて非ヨーロッパ圏を舞台としたスケールの大きな主人公を描くのではなく、あくまでも自己認識の手段として地理を考えていたように思われる。冒頭で述べたように、自らを強く意識すればするほど、自らを描こうとすればするほど、時間的・空間的な距離を必要としたのではないだろうか。

シェイクスピアは地理や場所を相対的なものとして捉えようとした。『ヘンリー四世』で見たように、領土を分割するという現実的な目的に使われるはずの地図さえも、川を曲げようとする恣意的な解釈で歪められる。地理が絶対的な形で描かれることはなく、宇宙の縮図や比喩的使用など相対的に捉えられている。現代のわれわれが固定した目的地を探すために地図を用いるのに対し、エリザベス朝人は欲望を書き込むためのテキストとして地図を扱おうとしたの

である。シェイクスピアは、地図に描かれる目的地としての地名そのものにはあまり興味がなく、そこから想起されるイメージや概念にしか関心を示さなかった。彼は、土地の利害やイデオロギー的綱引き、純粋な知識欲と商売の駆け引きなど様々な側面を見せる当時の地図観を適宜利用しながら、一方で当時のハクルートなどに代表される新地理学の本質だけは十分に理解し取り入れていたように思われる。新地理学や航海術の台頭によって、絶対的なエルサレムという中心が解き放たれ、英国は他の国との関係によって相対的に定義されるようになる。古い世界の価値観が問い直された上で改めて新しい世界が再構成される流れのなか、シェイクスピアは地図を地理的概念からいったん解放し、自由なテキストとして再編成し作品に取り込もうとした。彼にとって地名は呪文のごとく中味を呼び出す記号にすぎない。新地理学や新地図学はマーロウのようにはっきりした形で作品には表れたわけではないが、シェイクスピアはまた別の形で意識していたのである。

現在のように科学技術が発達し、世界の隅々まで調査の行き渡った時代と異なり、当時は世界の多くが未開地であり、地図のかかなりの領域は白紙であった。その白紙の部分の人々は豊かな想像力で埋め合わせると同時に、恣意的で自己流の解釈を入り込ませようとした。現在のわれわれから見れば、この恣意性にこそエリザベス朝文学を読み解く鍵が含まれているように思われる。新旧双方の価値観が錯綜する時代にあって、地図は公正中立に場所を写し出すものではなく、各人が己の目的に応じて各自の世界観を作り上げる「地理表象のテキスト」だったのである。

1 Helgerson, Richard, *Forms of Nationhood: The Elizabethan Writing of England* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992; 1994), pp. 110-11.

2 Helgerson, p. 114.

3 Buisseret, David, *The Mapmakers' Quest: Depicting New Worlds in Renaissance Europe*. Oxford: Oxford University Press, 2003, p. 65.

4 Brown, Lloyd A., *The Story of Maps*. London: Brown and Company, 1949, p. 167.

5 Thrower, Norman J.W., *Maps and Civilization: Cartography in Culture and Society*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1996, p. 77.

6 *Poly-Olviion*の場合、川がニンフで、丘が羊飼いに喩えられる。

- 7 ブローデル (Fernand Braudel) の研究では、地中海やヨーロッパの地名はほぼ間違いないが、メキシコやインディアとなると疑問が残るらしい。
- 8 Shakespeare, William, *Coriolanus*. The RSC Shakespeare. Ed. by Jonathan Bate and Eric Rasmussen. Basingstoke: Macmillan, 2007.
- 9 Gillies, John, *Shakespeare and the Geography of Difference*. Cambridge U.P., 1994, p. 14.
- 10 シェイクスピア、ウィリアム 『ヘンリー四世・第一部』 小田島雄志訳、白水社、1983年。
- 11 勝山貴之 『英国地図製作とシェイクスピア演劇』 英宝社、2014年、p. 87.
- 12 Foakes, R.A. (ed.), *King Lear*. Arden 3rd edition. Introduction, p. 10.
- 13 Foakes, p. 11.
- 14 Helgerson, p. 153.
- 15 Gilles, pp. 61-62.