

キルヒヤーとクンストカマー

桑原 聡

1 17世紀のクンストカマー

クシトフ・ポミアンはその著書『コレクション 趣味と好奇心の歴史人類学』（1987年）¹の中で17世紀のあるコレクションに触れている。それについての記述は医師ピエール・ボレル（1620-1671）の著作『カストルの町および伯爵領の古代遺物、珍奇物、植物、鉱物、ならびにその他の重要な品々』に付けられた『珍奇物目録』の中に見られ、それが次のように分類されていたと述べている。

- 1) 「人類の珍奇」²
- 2) 「四足獣」「鳥類」「魚類と海の植虫類」「貝殻」と「その他の海のもの」「昆虫類と蛇類」「植物、その第一に木と根」「葉」「花」「ゴムとリキュール」「種子」「珍奇な果物」「その他の果物と種子」「鉱物、その第一に石」「石に変化したもの」「その他の鉱物」
- 3) 「古代遺物」
- 4) 「人工物」³

ボレルは自らのコレクションを「ミクロコスモス小宇宙、もしくはすべての珍しい品々の縮図」と呼んだという。ボレルの生きた時代は近代科学の黎明期である。彼のコレクションの記述の中には「対象物を非常に拡大する蚤の眼鏡、すなわち顕微鏡」、「対象物を近づけるための望遠鏡」、「虹を見るためのガラスの三角形」すなわちプリズムに触れているという⁴。

16、17世紀ヨーロッパにはボレルの所持したようなコレクションが何百もあったという。但し、1750年以降はこのようなコレクションはほとんど消え去ったという⁵。

今日目からするとこのような「分類」は、ボルヘスのあの有名な分類と同様、恣意的＝非科学的であり、意味のないものに見える。なぜこのような分類がそもそも可能となったのであろうか。ボレルに先立つこと一世紀前にこのようなコレクションについて体系的な書を残したザムエル・クヴィッヒェベルクを参照することが手がかりを与えてくれる。

2 ザムエル・クヴィッヒェベルク

ボレルが所有し記述したようなコレクションは一般にクンストカマー Kunstkammer ないしはヴンダーカマー Wunderkammer と呼ばれる。このようなコレクションについてボレルのお

よそ100年前にザムエル・クヴィッヒェベルク Samuel Quiccheberg (1529–1567) の著書『銘文あるいはもっとも豊かな劇場の標題』*Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi* が詳細に論述している⁶。この書は1565年に出版され、ドイツにおけるミュージアム論の嚆矢と見なされている。最初フッガー家に雇われていたクヴィッヒェベルクは恐らく1553年頃からバイエルン公アルブレヒト五世 Albrecht V. に仕えることとなった。最初はアルブレヒト五世の絵画の管理、そして当時建設が始まりつつあったクンストカマーの分類に携わることとなった。

その間クヴィッヒェベルクはボローニャ、パドヴァ、ローマへ旅行する。当時有名だったイタリアのクンストカマーの視察が目的であった。当時大学者の一人であったボローニャのアルドロヴァンディ Ulisse Aldrovandi、フィレンツェのメディチ家フランチェスコ一世の「実験室」*Laboratorium*、「書齋」*Studiolo*、医者であったファロピア Gabriele Falloppia (1523–1562) の解剖学コレクション、ヴェローナの薬剤師で植物収集家であったガルツェオラーリ Francesco Galzeolari (1541–1600) のコレクション、そしてローマのメルカーティ Michele Mercati (1541–1593) の鉱物と化石コレクション等を見学した。

これらの視察の他にクヴィッヒェベルクが自らの著書でしばしば引き合いに出している彫金師で古代学者にして蒐集家のゴルツイウス Hubertus Goltzius (1526–1583) が彼の著書成立に大いに寄与している、と言われている。

2-1 蒐集原理

クヴィッヒェベルクのクンストカマー論における蒐集原理は、際だったもの、尋常ではないもの、珍しいものが世界と歴史を表象するという原理である。自然の珍しいものこそが自然の例外的な力、創造力を表し、「法則的なもの」は凡庸なものと見なされるならば、歴史においても凡人ではなく偉大な人物、その人物を巡る、非日常的で珍しい事件・できごとこそが歴史を表象すると考えられることになる。このような世界観が近代においてクンストカマーを理解することを長らく阻んでいた要因である。近代科学の黎明期にあったボレルもまたこの原理を奉じていたのである。ポミアンは、ボレルがすでに「自然を観察しようとしている」が、「自然の力は例外的で、風変わりで、また独特なものの中でこそ、もっともよく表れる」と考えていた、と述べる⁷。

自然が、現代人が慣れているように、常にどこでも例外なく同一の法則に従うと考えるならば、自然は「ありふれたもの」「反復されるもの」「再生可能なもの」の中に見いだされることになる。しかしながら自然＝神の産物にいかなる規則性も認めないならば、「珍しいもの」のみがその無限の生産性と多様性を表象することになる。ルネサンス期におけるこれらの蒐集物の伝統的な分類は、「自然のもの」*Naturalia*、「人工のもの」*Artificilia*、「珍しいもの」*Mirabilia*、ないしは「エキゾチックなもの」*Exotica* であった。これに大航海時代の発見物、天文学等の驚くべき進展とともに、ボレルのコレクションにある「顕微鏡」「天体望遠鏡」、あるいはキルヒャーのクンストカマーに見られるような光学器械・装置などが加わることになる。クンストカマーはこうして徐々に実験室の趣を見せるようになる。

ボレルのクストカマーの構成は、「神の被造物である人間」、「自然のもの」、「古代の芸術」、「人工のもの」からなっている。他方、クヴィッヒェベルクのクストカマーは、16世紀に構想されたものであるが、バイエルン公アルブレヒト五世のために考案されたこともあり、規模が大きい⁸。

ボレルは自らのクストカマーを「小宇宙、もしくはすべての珍しい品々の縮図」と呼んだが、「小宇宙」という呼称は示唆的である。マイクロコスモスという概念がマクロコスモスと対概念として用いられ、人間と宇宙の照応関係を示しているのであるから、ボレルのクストカマーは拡大した意味でマイクロコスモスとみなされ、マクロコスモスとしての世界と照応関係に置かれることになる。この点については次節で詳述する。

2-2 クストカマーの目的

マクロコスモスを表象するというクストカマー設置の目的についてクヴィッヒェベルクは次のように述べる。

「この豊かな劇場は、すべての事物の総体から個々のものを選び展覽し、優れた絵画による描写を包括しているので、次のように言うことも正しいのである。人間の手によって技巧を凝らされた事物と驚異の事物の陳列室 *promptuarium*、すべての珍しい宝物と器具、組み立てられた事物と絵画の陳列室である、と。そしてそれらを繰り返し観察することによって、またそれらを研究することによって事物についての唯一無二の新しい知識と驚嘆すべき洞察がす早く、たやすく、そして確実に得られることができるよう、これらすべてが劇場に一堂に会して集められるよう懲慥されるのである。」⁹

この序には、あらゆるものを集めることにのみ「劇場」¹⁰の目的があるのではなく、ある閉ざされた空間の内部にすべてのものの典型を秩序づけることによって、観る者が世界についての「知識」と「洞察」を得るようにするという目的が記されている。ここからは少なくとも二つの意図を読み取ることが可能である。

一つは、教育的目的、もう一つは、このクストカマーが世界の事物を集めることによってマイクロコスモスたらんとする野望、ないしはクストカマーにユートピアを再現しようとする野望である。

教育的目的は明らかである。クヴィッヒェベルクの著書の他の場所では、「教養がなくはない人の精神にあまたのテーマについて教授する」¹¹と記されている。「学び方の規則」を習得するならば、「たいした労力を払うことなく、危険やら困難を体験することもなく」短期間で、すべての存在についての「想像もできない知見と明らかに神にもまがう知恵を得る」ことができる。クヴィッヒェベルクは述べている¹²。すべての学問の道具が「本」であるとする、このクストカマーでは絵ないしは実物を、あるいは模型や写生を見ることによって、材料を試してみることによって、そして全世界の道具を使うことによって、すべてが本を読むよりも明確に

なるとクヴィッヒェベルクは主張する¹³。銅版画蒐集室の意義についてクヴィッヒェベルクは次のように述べる。

「一枚の絵を観ることによっての方が、毎日たくさんのページを読むことよりも、記憶に残る。」¹⁴

一体にクヴィッヒェベルクにあっては「観ること」に決定的な比重が置かれている。ドイツにおけるクストカマー論の火付け役とも言えるホルスト・ブレーデカンブに従って言えば、クヴィッヒェベルクの構想するようなクストカマーは言語体系に先立つ「視覚的な連想と思考過程を鍛える」Schulung visueller Assoziations- und Denkvorgänge ことを目指している¹⁵。

2-3 ミクロコスモスとしてのクストカマー

他方、この劇場の目的が世界についての知識、洞察を与えることにあるのであれば、この劇場は蒐集物によって世界を表象しようと試みていると考えられる。クヴィッヒェベルク自身、自らが構想する劇場を「普遍劇場」ないしは「宇宙劇場」universum theatrum と名づける。すなわちクヴィッヒェベルクは自分のクストカマーが空間的にも時間的にも「宇宙の縮図」であり、ミクロコスモスであると考えているのである。その背後には古代から続くマクロコスモスとミクロコスモスの照応関係が前提とされている。クストカマーは大宇宙を模る小宇宙であり、それは蒐集によってのみ成立するユートピア＝どこにもない無可有の郷ということの意味する。ブレーデカンブは、クストカマーは「それが、華麗にして、理念としては無限の、世界の全体と歴史の全体を意図してさまざまな対象物を集積すること」によってそれ自体ユートピア的性格を帯びることになると指摘している¹⁶。このクストカマーに遊ぶ者は、モノからモノへと目を転じてゆくことによって、モノとモノとの偶然にして無限に複雑な関係を視覚的に捉えることができ、そのことによって世界・宇宙についての概念を習得するのである。

3 キルヒャーとクストカマー

キルヒャーのクストカマー Musaeum Kircherianum はボレルの時代に生まれた。コレッジオ・ロマーノ Collegium Romanum にあった彼のクストカマーの礎となったのはキルヒャー自身のコレクション、また彼がアヴィニオンで知遇を得たニコラ・クロード・ファブリ・ド・ペレスク Nicolas Claude Fabri de Peiresc (1580-1637) 等の寄贈品（エジプトの碑文などのコレクションであったという¹⁷）であったが、1651年に転機が訪れる。アルフォンソ・ドンニーニ Alfonso Donnini が5月7日に自らの大規模な考古学コレクションを公開することを条件にコレッジオ・ロマーノに寄贈したのである。これを受けてキルヒャーは、ジョルジョ・デ・セーピ Giorgio De Sepi が1678年に公刊した書物のあの有名な口絵が示しているように、二つのガレリアをもつ十分な広さをもつ展示室を使えることになる。但し、Musaeum Kircherianum が

1915年に最終的に解体され、所蔵品がローマにある三つの博物館に分散された時に撮られた写真からすると、実際はもう少し小さいものであったらしい¹⁸。

3-1 キルヒャーのクンストカマー Musaeum Kircherianum の特徴

キルヒャーのクンストカマーは、ルネサンスのクンストカマーの思想であったマイクロコスモスとマクロコスモスとの照応をさらに体系化し、「歴史と自然が無限の多様性のうちに互いに結合されていると見る普遍知 Universalwissen」を提示しようとする¹⁹。マイクロコスモスとマクロコスモスとの照応は目に見えるモノ（神の被造物＝自然の創造物）の背後に目に見えないモノ（神・コスモスの秩序）を類推させる「類似」analogia の原理と、モノとモノとを自由に組み合わせあるいは取り替え、偶然にして無限に複雑な関係を産出する「結合術」ars combinatoria の原理に基づいている。キルヒャーはこれらの原理をライモンドゥス・ルルス Raimundus Lullus (1232-1315) から学んだと言われている。キルヒャーの著書『知の大いなる術』Ars magna sciendi (1669) では、キルヒャーは、知の大いなる術が「人間が知覚可能なモノすべてに関わる人間の認識の全体に対する鍵」を与えており、人間の認識は「結合術としてすべてのモノを比較しそれを人間精神の完全なる建築物へin absolutissimum humanae mentis aedificium と結合」すると述べている²⁰。この著書の中でキルヒャーが知覚のもっとも重要な器官として眼を知 sapientia の象徴としているのも偶然ではない²¹。こうしてキルヒャーのクンストカマーは「多様なモノの間に包括的な普遍言語ないしは普遍史の意味において統一ないしは秩序」を見いだそうとするのである²²。

キルヒャーのクンストカマーを特徴づけているのは、さらに、ラテルナ・マギカ、カメラ・オブスクーラなどの光学機器、自動人形、伝声管、作曲する機械、水オルガン、オルゴール時計、顕微鏡、望遠鏡など科学革命の時代の科学・技術を反映するモノを収蔵していたことである。彼のクンストカマーは、かつそこで実験が行われる「実験室」Experimentallabor であった点で他の同時代のクンストカマーと区別される²³。

17世紀は、ガリレオ・ガリレイ (1564-1642)、ヨハネス・ケプラー (1571-1630)、アイザック・ニュートン (1642-1727)、ゴットフリート・ライプニッツ (1646-1716)、の時代であり、ロイヤル・アカデミー (1665)、アカデミー・フランセーズ (1666) が創立された時代だった。周知のごとく、ニュートンは錬金術、ケプラーは天球の音楽を信じていた。しかしながら彼らの科学的業績は、万人による検証可能性、反証可能性の原理に基づき、それに耐えることができた。他方、キルヒャーにはそのような業績は存在しなかった。キルヒャーは科学的思考に移りつつあった時代にあって自らの成果をマイクロコスモスとマクロコスモスとの照応という古代的世界観に取り込んだ人物であり、その博識無双ぶりと、教皇庁が存在するローマにあって対抗宗教改革の先頭に立ったイエズ会、世界中の宣教師から最新の知が寄せられるイエズ会の本拠地の学舎コレジヨ・ロマーノ Coeogium Romanum にあったことは、後代かえって彼に「山師」Scharlatan の汚名を着せるもととなった²⁴。

だが、彼のクンストカマーは、従来の蒐集物と最新の科学的機器が共存する一大驚異蒐集館

となり、知のネットワーク化 *ars combinatoria* の実践の場となった。ここにキルヒャーが、コンピューターの時代である現代で再び注目を浴びる理由がある。エジプト、アフリカ、中国、アメリカから送られてくる珍奇なるモノ、海山の珍らかなるモノと並んで水力学で駆動されるオルガン、光学機器によって映し出される幻像など、「コレッジョ・ローマノのムゼーウムを訪れたことがないものはローマにいたと言うべからず」とキルヒャーは1671年に豪語することになるのである²⁵。キルヒャーが仕えた四代の教皇－ウルバヌス八世（1623－1644）、イノセンス十世（1644－1655）、アレクサンダー七世（1655－1667）、クレメンス九世（1667－1669）を筆頭にカトリックに改宗したスウェーデン女王クリスティーナも1655年にローマを訪れた際にムゼーウム・キルヘリアヌムを訪れた（1656年1月21日）。引きも切らず訪問客が詰めかけたという²⁶。

3-2 図版集の出版とクストカマー

キルヒャーはクストカマーと並んで生涯膨大な数の書籍・図版集を残した。それらはクストカマー以上にキルヒャーの普遍学への指向を体現しているように見える。それらは、知の対象としての自然現象への関心と時空間の拡大に比例して肥大する知的好奇心のなせる技ということができよう。

15世紀に始まる空間的拡大に対する関心を表すものとしては、宇宙への好奇心からものさされた『宇宙への旅』*Itinerarium extaticum*（1656）、地下世界への興味を示す『地下世界』*Mundus subterraneus, quo universae denique naturae divitiae*（1664－1665）、がある。これらは、もっとも、当時勃興しつつあったロイヤル・ソサエティの科学基準に基づいた書というよりは神の被造物としての宇宙ないしは大地の驚異を記した書であった²⁷。さらには大航海時代によって開拓された新しい土地への関心から一本にまとめられた『シナ図説』*China monumentis illustrata*（1667）等を挙げるができる。

歴史に対する興味、起源・根源に関する関心から生まれた書物としては以下のものがある。キルヒャーのエジプト学の集大成であり、神聖ローマ帝国皇帝フェルディナント一世からの経済援助で出版された豪華本『エジプトのオイディプス』*Oedipus aegyptiacus* 4部作（1651－1655）。動物図鑑の観のある『ノア方舟』*Arca noä*（1673）、あるいは『バベルの塔』*Turris Babel*（1679）。

自然現象に対する関心は1641年に出版された『磁力』*Magnes sive de arte magnetica* にまず結実する。この書は1643年第二版、1654年第三版を重ね、いかに磁力が当時の知識人にとって魅力ある書であったかを証している。自然の読解はヒエログリフの読解同様キルヒャーにとって重要な課題となる。彼はヘルメス学の普遍磁力、「普遍的引力と斥力」の考え方を展開し²⁸、磁石・磁力を「自然のヒエログリフ」と考えたのである²⁹。

1645年から1646年にかけて『光と影の大いなる術』*Ars magna lucis et umbrae* が上梓される。この書に載せられている図版のいくつかは現在ではキルヒャーを代表するものと見なされている。

マクロコスモスとミクロコスモスの照応という思想と密接に関連するものとして「天球の音楽」のトポスがある。ピュタゴラス派の人々は、数学的規則を天体の動きに認めることになる。天文学と占星術に対する関心が芽生えることになる。音楽と天体の運行を司っているのが数学的秩序であることが認識されるとともに、両者の間に、さらには天体の動きと人間の間に照応関係があると考えられるに至るまでには恐らく長い時間を要することはなかったであろう。以後、地上の音楽と宇宙ないしは星辰の音楽は互いに影響を及ぼす関係が想定されることになるのは、占星術が人間の未来を予見するとともに占星術師が天体の運行に影響を及ぼそうと企てたのと同じ理由による。全世界を統べる数学的秩序がその中心にあったのである。音楽において、数学は、天から使わされた使者である、とはノヴァーリスの言葉である³⁰。

近世においてケプラーは分水嶺である。彼以後宇宙に関する学問は近代天文学として科学としての道を歩み始める。他方、ケプラーが天球の音楽思想の信奉者であり『宇宙の調和』(Harmonia mundi 1619) という書を著したことはよく知られている。この意味でケプラーは古代から続く思想と近代科学的思考を一身に体現していた人物であると言えよう³¹。彼の信念と思考は彼においては矛盾しなかった。だがそれだけに彼の発見も文化史的に見るならば二義的である。彼が発見した惑星楕円軌道説が、結果として、調和の象徴である「円環」を破壊することとなったことはこの意味で注目に値する³²。

キルヒャーもまた音楽に多大の関心を抱いていた。『普遍音楽』Musurgia universalis (1650) においてキルヒャーはヘルメス・トリスメギストゥスを引用し「音楽とはすべての事物の序列を知ることにはかならない」、ケプラーに従って太陽系そのものの和声的構造を解説する³³。

キルヒャーは、図版においても、「人間は、世界に手を加える者であると同時に世界を観察する者として世界の中心という際だった存在論的位置に立つ、すなわち結び目の copula あるいは世界の結び目 nodus mundi あるいは世界全体の縮図 epitome totius universi として、そして(宇宙の秩序を映す: 筆者註) 鏡像としてのミクロコスモスとして存在する」という古代からの思想を体現しているのである³⁴。

キルヒャーのクンストカマーは失われたが、彼の図版集は、図版によって全世界を写し取るうとする欲望において、また個々の図版が自ずとネットワーク化されることによって、クンストカマーそのものと化しているのである。

註

- 1 クシシトフ・ポミアン『コレクション 趣味と好奇心の歴史人類学』（1987年）
- 2 アンブラス城等に見られる、畸形の人々の肖像画などを指す。
- 3 前掲書、74頁。
- 4 前掲書、76頁。
- 5 前掲書、76頁以下。
- 6 この書については拙論「クンストカマーの思想－ノヴァーリスとザムエル・クヴィッヒェベルクのミュージアム論－」人文科学研究第127輯（2010年）を参照のこと。
- 7 ポミアン前掲書、116頁。
- 8 クヴィッヒェベルクのクンストカマーの構成については註5の拙稿をご覧ください。
- 9 Roth, Harriet (Hrsg.): Der Anfang der Museumslehre in Deutschland. Das Traktat “Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi” von Samuel Quiccheberg, Berlin (Akademie Verlag) 2000, S. 36.
- 10 クンストカマーがこの時代「劇場」と呼ばれたのはジュリオ・カミッロ Julio Camillo (1480-1544)の著作『劇場のアイデア』l'idea del Teatro (1550)の影響による。このことについては前掲拙論を参照していただきたい。一点だけ指摘しておくとかミッロのヘルメス主義的思考がこの劇場概念に受け継がれていることである。本論では以下クンストカマーという呼称を使う。
- 11 Roth, a.a.O., S.90f.
- 12 Roth, a.a.O., S.160f.
- 13 Roth, a.a.O., S.160.
- 14 Roth, a.a.O., S.138f.
- 15 Bredekamp, Horst: Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kustkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte, Berlin (Wagenbach) 1993, S.102. ブレーデカンブは「芸術、技術と科学の境界」が開きつつある現代、「言語の優越から画像・イメージの覇権へとコペルニクスの転回」が生じつつある現代のハイテク社会は、クンストカマーがかつて実践した「画像・イメージにおける思考、画像・イメージによる思考」の知識を前提としなければおよそ理解し得ないと主張する。ここに後にコメニウスの『世界図絵』Orbis Sensualium Pictus (1658)の大成功につながる視覚重視の世界理解への道の端緒を見ることもできるだろう。しかしコメニウスにあっては百科全書の傾向が全面に打ち出され、クンストカマーのもつ全体性志向は失われているように思われる。Vgl. Johannes Amos Comenius: Orbis Sensualium Pictus, Facsimile of the Third London Edition 1672, Sydney University Press 1967.
- 16 Bredekamp, a.a.O., S.56.
- 17 Jocelyn Godwin: Athanasius Kircher's Theatre of the World, 2009 (London; Thames & Hudson), S.20.
- 18 キルヒャーのクンストカマーについては二つのカタログが残されている。一つは de Sepi のものである。Giorgius de Sepibus: Romani Collegii Societatis Jesu Musaeum celeberrimum, cujus magnum antiquariae rei, statuarum imaginum, picturarumque partem ex legato Alphonsi Donini, S.P.Q.R. a secretis, munifica liberalitate relictum [...], Amsterdam 1678. このカタログは、それまでのキルヒャーの著書からの図版からなる。このカタログはその意味で図版のネットワーク化であり、クンストカマーの本質を体現することになった。もう一つはキルヒャーのクンストカマーの館長職を引き継いだ Bonanni によるものである。Filippo Bonanni: Musaeum Kircherianum sive Musaeum AP. Athanasio Kircheri in Collegio Romano Societatis Iesu jam pridem inchoatum nuper restitutum, auctum, descriptum, & iconibus illustratum [...], Rom 1709. Bonanni はクンストカマーを12のカテゴリ

- リーに分類した。「偶像および祭具」、「祈願のために奉納された絵馬」、「ローマ近郊で発掘された古代の墓や墓碑銘」、「ランプおよび骨壺」、「古代の珍しい遺品」、「外国産の珍品」、「奇石および化石」、「珍動物や鉱物や塩」、「機械類」、「メダイユ」、「顕微鏡およびプレパラート」、「貝殻」。澁澤龍彦「略伝と驚異博物館」ジョスリン・ゴドウィン『キルヒャーの世界図鑑』（川島昭夫訳）工作舎1986年、245頁。
- 19 Daxelmüller, Christoph: Ein Gang durch Zeit und Raum. Das Museum Kircherianum, in: Magie des Wissens. Athanasius Kircher 1602 – 1680. Universalgelehrter Sammler Visionär, Ausstellung Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg, 1. Oktober – 14. Dezember 2002 Dettelbach (Verlag J.H. Röhl) 2002, S. 49 – S. 66, hier S.57.
- 20 Daxelmüller, Christoph: Die Welt als Einheit – Eine Annäherung an das Wissenschaftskonzept des Athanasius Kircher, in: Magie des Wissens. Athanasius Kircher 1602-1680, S. 27 – S.48, hier S. 32ff. ライモンドゥス・ルルスについてはジョン・ノイバウアー『アルス・コンビナトリアー象徴主義と記号論理学』ありな書房（1992）を参照。aedificium という語は「記憶術」を指し示しているように思われる。
- 21 Daxelmüller, a.a.O., S. 32.
- 22 Meyer-Deutsch, Angela: Das Museum Kircherianum. Kontemplative Momente, historische Rekonstruktion, Bilderrhetorik, Zürich (Diaohanes) 2010, S. 21.
- 23 Daxelmüller, Christoph: Ein Gang durch Zeit und Raum, hier S. 57.
- 24 1643年1月の手紙にデカルト Descartes はホイヘンス Constantin Huygens へ宛てた書簡で次のように書く。「あのイエズス会士は学者というよりも山師です。」Findlen, Paula (Hg.): Athanasius Kircher. The Last Man Who Knew Everithing, New York (Routledge) 2004, S. 22.
- 25 Daxelmüller: Ein Gang durch Zeit und Raum, S.57.
- 26 Daxelmüller, a.a.O., S. 57.
- 27 Godwin, a.a.O., S. 20.
- 28 Godwin, a.a.O., S. 15.
- 29 Findlen, a.a.O., S. 21.
- 30 Novalis: Schriften. Bd. 3, Stuttgart (Kohlhammer) 1983, S. 593. 今泉文子訳『ノヴァーリス作品集』第3巻、筑摩書房2007年326頁。
- 31 アーサー・ケストラーは『ヨハネス・ケプラー 近代宇宙観の夜明け』においてケプラーのこの二重性を次のように表現している。「ケプラーまたは、パラケルスス、ギルバート、デカルト）の心の動きを注意深く追ってみるなら、ルネッサンスと啓蒙主義時代の間のある時点で、人類が水から這い上がった子犬のように「中世的信仰による迷信」をふるい落とし、科学という新たな輝かしい道を歩むのだ、などと信ずることの誤りを、われわれは否応なく、認識させられる。彼らの心の内部に見出されるのは、過去との急激な断絶ではなく、彼らの宇宙体験の表象の漸次的な転換である……」同書（ちくま学芸文庫2008年、原書1960年出版）79頁以下。
- 32 このことを最初に指摘したのは恐らくアビ・ヴァールブルク Abi Warburg である。ザクスル、フリッツ『シンボルの遺産』せりか書房、1980年、170頁。H. M. ホープ『円環の破壊』みすず書房をも参照。
- 33 ジョスリン・ゴドウィン『キルヒャーの世界図鑑』、176頁以下。
- 34 Leinkauf, Thomas: Mundus combinatus. Studien zur Struktur der barocken Universalwissenschaft am Beispiel Athanasius Kirchers SJ (1602-1680), Berlin (Akademie Verlag) 1993, S. 383f.



Das Musaeum Kircherianum aus: Sepi, Giorgio de: Romani Collegi Societatis Jesu Musaeum Celeberrimum P. Athanasius Kircherus, Novis et Raris Inventis Locupletatum, Amsterdam 1878, in: Jocelyn Godwin: Athanasius Kircher's Theatre of the World, 2009 (London; Thames & Hudson), S.45.



前の図版の拡大図。



19世紀末頃の Musaeum Kircherianum. Foto: Casciato, Maristella / Ianniello, Maria Grazia / Vitale, Maria (Hrsg.): Enciclopedismo in Roma barocca. Athanasius Kircher e il Museo del Collegio Romano tra Wunderkammer e museo scientifico. Venezia 1986, Tafelteil, in: Daxelmüller, Christoph: Die Welt als Einheit - Eine Annäherung an das Wissenschaftskonzept des Athanasius Kircher, in: Magie des Wissens. Athanasius Kircher 1602-1680. Universalgelehrter Sammler Visionär, Ausstellung Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg, 1. Oktober - 14. Dezember 2002 Dettelbach (Verlag J.H. Röhl) 2002, S. 50.



2010年8月インスブルック・アンブラス Ambras 城内で筆者写す。この所蔵品は後にウィーン美術史美術館「クンストカマー室」に移管された。



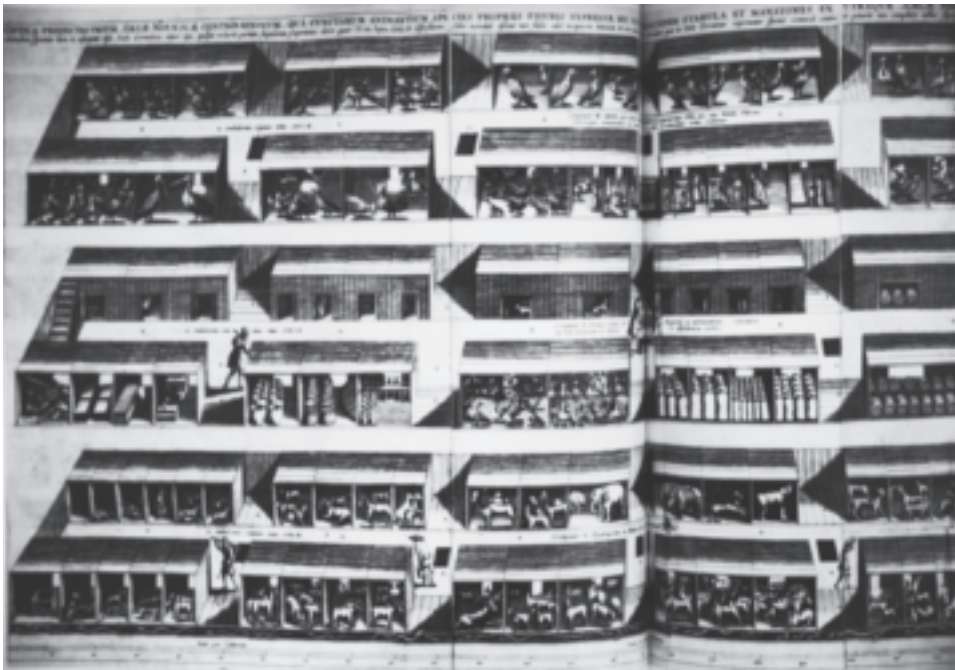
ウィーン美術史美術館に設立された「クンストカマー室」の展示品。2013年8月に筆者写す。貝を細工したもの、轆轤細工、コンパス。



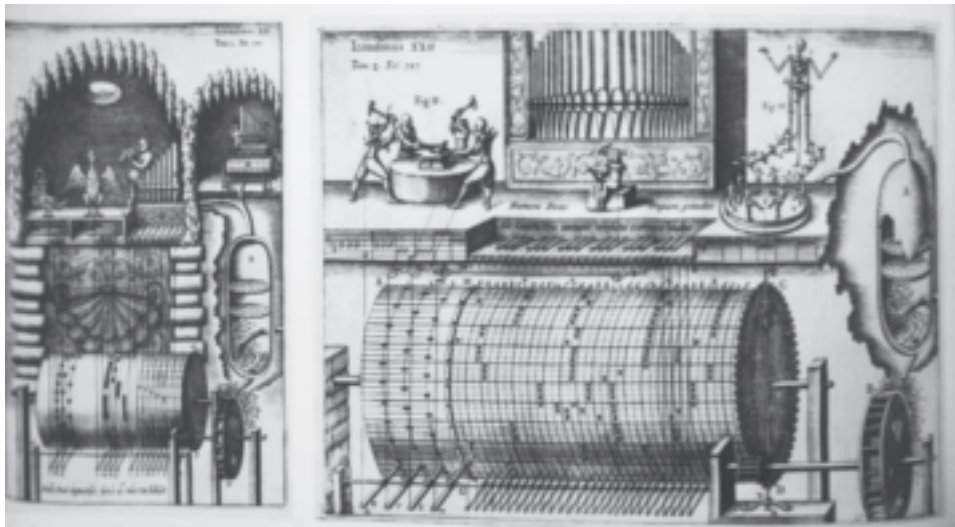
「イシス碑文」 Aus Oedipus Aegyptiacus, in: Athanasius Kircher's Theatre of the World, 2009 (London; Thames & Hudson), S. 60.



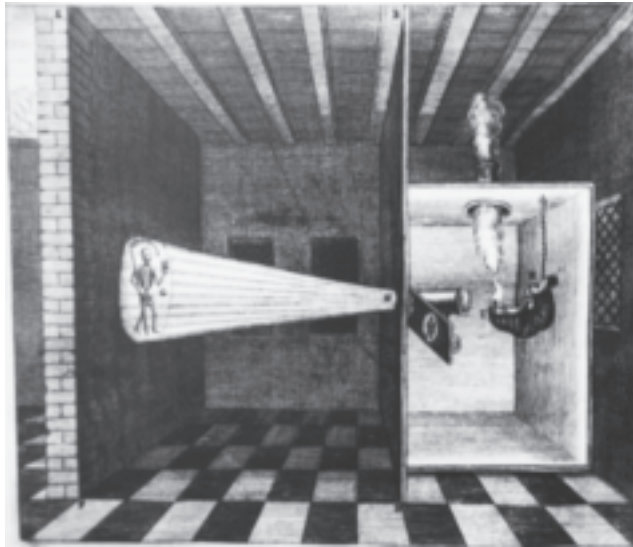
「Piazza del Popolo のオベリスク」 Aus Oedipus Aegyptiacus, in: Athanasius Kircher's Theatre of the World, S. 67.



「ノアの箱船」Aus Arca Noë, in: Athanasius Kircher's Theatre of the World, S.106f.



「オルガン」右「ピュタゴラスのオルガン」Aus Musurgia universalis, in:
Athanasius Kircher's Theatre of the World, S. 172.



「ラテルネ・マギカ」 Aus Ars magna lucis, in:
Athanasius Kircher's Theatre of the World, S. 212.



「天体医学」 Aus Ars magna lucis, in: Athanasius
Kircher's Theatre of the World, S. 200.