

ショーヴェの洞窟壁画再論

—— 発見25年を経て ——

小 川 勝

(キーワード: ショーヴェ, 洞窟壁画, 遺跡保存, 制作年代, 統合論)

はじめに

フランス南部のアルデッシュ渓谷で1994年12月18日に発見されたショーヴェの洞窟壁画は、その規模の大きさと作品のすぐれた質はもちろんのこと、その制作年代が32,000年前という極めて古いデータが測定されたことで、近年における最も重要な発見となり、20年以上にわたって様々な議論の対象になってきた。(注1) もちろん、洞内の環境保全が最優先事項ということもあり、フランス文化省が組織する研究グループが独占的に調査をしてきており、一般観光客はもちろんのこと、世界各地の研究者の入洞も厳しく制限されてきた。2019年末には発見25周年を迎え、筆者もようやく許可を得て、他の日本人研究者3名と共に2020年3月2日にショーヴェの洞窟壁画を実見することができた。本稿は、それを機会に、改めて、この後期旧石器時代美術・洞窟壁画の最高傑作のひとつに関し、その意義と研究の問題点を指摘しようとするものである。

なお、今回の見学の仲介をし、また同行した五十嵐ジャンヌ(敬称略、以下同様)に教示されたが、日本国籍を有する人物としては、第2次世界大戦後の世界の現代美術を代表し、ニューヨークを主たる拠点としていた河原温(1932-2014)が、ショーヴェ発見直後の1996年にリヨン近郊のビルウルバンヌ現代美術館(L'institut d'art contemporain, Villeurbanne)で個展を行った際に、洞窟を訪れ、作品を実見したとのことである。(注2) 河原温は、コンセプチュアル・アート作品として、「100万年(過去編)」と「100万年(未来編)」を制作しており、果てしない時間への関心にも沿った見学となったことだろう。このように、フランス政府の文化政策もあるのだろうが、研究者よりは政治家・著名人などに入洞を許可する傾向があり、私たち4名は日本人専門家としては今回初めて入洞して、作品を間近に観察する機会を与えられたのである。

本稿では、まず、発見以降、現在に至るまでのショーヴェをめぐる出来事を記録して、この比類なき先史美術の存在価値を顕わにしたい。その後、本論として、まだまだ議論の対象になっている制作年代の問題を論じ、最後に筆者がショーヴェの発見とその制作年代をめぐる、長年築いてきた理論である「統合論」を確認したい。

発見・保存の経緯

発見者のジャン＝マリー・ショーヴェ Jean-Marie Chauvet, クリスティアン・イレール Christian Hillaire, エリエット・ブリュネル(＝デシャン) Eliette Brunel(Deschamps)の3名は近くの都市、リヨンに居住する洞窟探検愛好家であり、休暇には一緒に未知の洞窟を発見すべく探査していたところ、1994年12月18日にアルデッシュ渓谷の最奥部に位置する景勝地、ポン＝ダルク Pont d'Arc(弓橋)の近くの山腹で、岩の隙間から風が吹いてくるのに気づき、そこを広げて入ってみると、広大な洞窟が広がっており、しかも、後で詳しく記述するとおり、何カ所にも、重層的に作品が制作されていることを発見した。(図1, 2, 3) 3名のうち、ショーヴェはリヨン市にある文化省考古局ローヌ＝アルプス支所の職員であり、洞窟壁画を専門としていたわけではないが、地域の遺跡の管理官として、洞窟遺跡の地面を保存することの重要性を深く認識しており、発見当初から、洞内をランダムに歩き回ることをせず通路を限定したことが、将来の調査研究のためにも、賞賛されるべき措置をとったといえるだろう。(図4) 現時点でも、当初の限られた通路だけに沿って極めてさびにくい、最高品質のステンレスにより通路が設置され、ショーヴェの地面のほとんどは踏み荒らされていない状態に保全されている。(図5) 発見者の3名は、壁龕の奥などに接近して中をのぞき込むこともせず、今なお未知の作品が残っている可能性があるとのことである。今後、地面に接触しない、非破壊の記録法が開発されれば、どのような作品があるのかを「発見」することになるだろう。

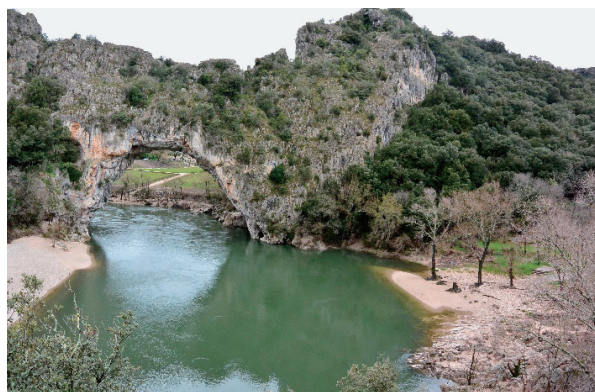


図1 弓橋 水流に浸食されアーチが形成されている



図2 遠景 ブドウ畑の向こうの山の中腹に洞口がある



図3 入り口 管理者が鍵をかけている

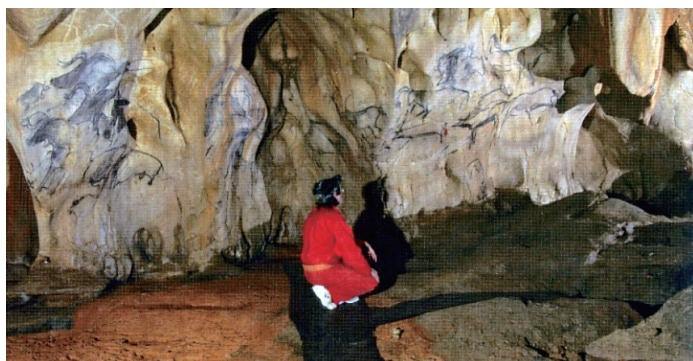


図4 当初通路 下の黒の細い部分



図5 ステンレス通路 下の部分の金属の部分

一方、将来の調査により、残されている全作品が明らかになるまでは、調査研究も限定的なものにとどまるだろう。「一括遺物」という概念によれば、考古学的遺跡は、出土する遺物を一品ものの宝物として扱われるべきではなく、それが残った状況も含めて、すべてをひとつの総体として対象とすべきであるということであり、もちろん、極めて古い時代のものであれば、遺跡が残ってきた条件も複雑であり、失われたものも多くあるかもしれないが、しかし、対象は現時点において目の前にあるもの以外にはないのであり、それをできる限り完全に記録する必要があるだろう。ショーヴェの場合、洞内の地面がほぼ完璧に保存されている上、洞内環境も可能な限り維持されている点では問題ないが、未発見の作品があり得るのであり、これらすべてをトータルに把握してこそ、十全な調査研究は初めて可能になるといえるだろう。もちろん、これは程度問題でもあり、例えば、1991年9月に地中海沿岸の海面下約40メートルに洞口が発見されたコスケールでは、洞内の半分程度は既に海水に没していて、作品も消滅していると考えられる。発見時点で既に一括遺物は失われているのであり、もちろん、だからといって、調査研究の対象にならないということはなく、残されたものを破壊することなく、次世代に受け渡していくことが、新たな発見に恵まれた現在の私たちの最重要の責務なのである。(注3)

ショーヴェの洞窟壁画の保存状況は、望むべく最善の状態を保っており、今後数百年にわたって続けられるだろう調査研究を保証しているといっていよう。洞窟壁画は1879年にスペイン北部でアルタミラが初めての事例として発見され、1902年にその真の古さが認定されて以来、約120年にわたる研究史を有しているが、当初は、やはり、洞窟壁画が発見されると、その作品のみが宝物として重要視され、中には、岩面から切り取られることもあったほどであり、それでは、作品が制作されたコンテクストから切り離されて、ある意味では、不十分な情報で、研究が行われてきたといっていよう。現在でも、試行錯誤の末に、最善の調査が志向されてはいるだろうが、もちろん、将来にわたって、より洗練された非破壊の方法が案出され続け、改めて述べるが、現在の私たちの責務は、作品とそれを取り巻く状況を決して破壊することなく、将来の調査者に受け継いでいくことだろ

う。ショーヴェにおいても調査研究も極めて慎重に行われており、フランス政府が主導するグループのみが携わっている。外国の研究者には、入洞許可を得ることすら困難であり、私たち日本人研究者グループも、上で述べたとおり、発見25周年という記念すべきタイミングでようやく作品を実見する機会を与えられたのである。

1995年10月にはフランス政府が史跡に登録し、洞窟の上に広がっている山地の3名の地権者に公的な利用をするために1平方メートルあたり4分の1フラン支払うことを提案した。2001年3月には、裁判所は国に8,750万フラン（1,334万ユーロ・約17億円）を地権者に支払えと命じた。国が控訴し、2007年5月に最終的に78万ユーロ（約1億円）を支払えとの判決になった。これにより国有であることが確定し、政府は500万ユーロ（約6億円）という経費を用いて、上記の通路をはじめとして、万全の保存設備を構築したわけである。一方、2000年2月には政府はショーヴェら3名に発見者の地位を保全する覚え書きを交わし、総額300万フラン（約6千万円）を支払った。（注4）そして、3名の発見者は20周年の2014年7月に、独自に執筆したショーヴェに関する著作を刊行している。（注5）なお、その1ヶ月前の2014年6月にはユネスコ世界文化遺産に登録されている。

2015年4月にはボン＝ダルク村郊外に複製の「ボン＝ダルク洞（la Caverne du Pont-d'Arc）」が公開された。それは、現在「アルデッシュ＝ショーヴェ洞窟2（Grotte Chauvet 2-Ardèche）」という名称に変更されている。それを機に、多くの専門雑誌で特集が掲載され、それまで一般には忘れられかけていた存在も改めて脚光を浴び、複製も、当初は入場予約も取りにくいほどの人気を呼んだ。近年の発見に漏れず、ショーヴェの洞窟壁画が今後とも一般公開されることはないだろうが、精度の高い複製を遺跡の近くに設置することにより、観光客にも対応した施設となるだろう。現在まで、スペインのアルタミラをはじめとして、フランスのニオーなどが複製を遺跡のそばに公開しており、ラスコーの場合は、遺跡と同じ丘にラスコーⅡが、そして世界巡展のためのラスコーⅢが作成され、2018年にはより精巧なラスコーⅣが、近くの村のモンティニャックで公開された。コスケール洞窟に関しても、オリジナルに入洞することはダイビングのプロ以外は不可能であり、近くにレプリカが設置されることである。なお、余談だが、フランス洞窟壁画調査の最高責任者であるジャン・クロット Jean Clottes は、特別に訓練を受け、コスケールにのみ入洞する資格を与えられ、実際、洞窟壁画研究の専門家としてはただ一人、オリジナルのコスケール洞窟壁画を実見している。（注6）

さて、ショーヴェⅡは大きな円形の建物に主要部が再現されており、オープン当初に実際に入館した筆者は、洞窟の平面的形状を忠実に作り上げたものではない、という批判的な感想をいただいた。（図6）しかし、私も、実際にオリジナルの洞窟に入って、決められたルートを辿ることで、



図6 レプリカ屋舎

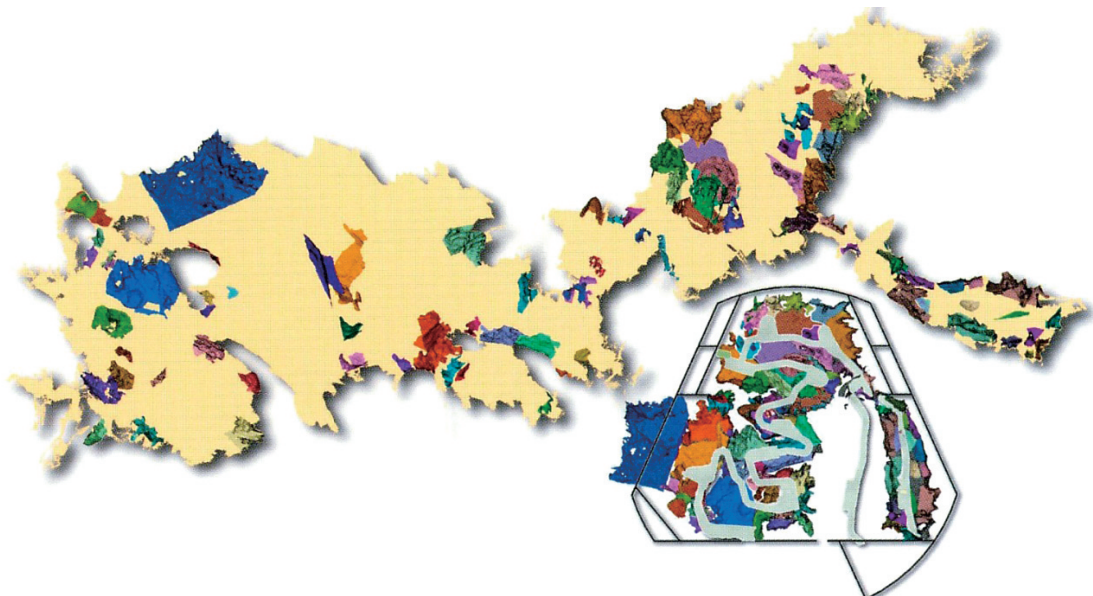


図7 平面比較図 オリジナル洞窟のそれぞれに色づけされた部分がレプリカ屋舎の同色のところに配置されている



図8 ペイトラルがラスコーIIの複製を仕上げている

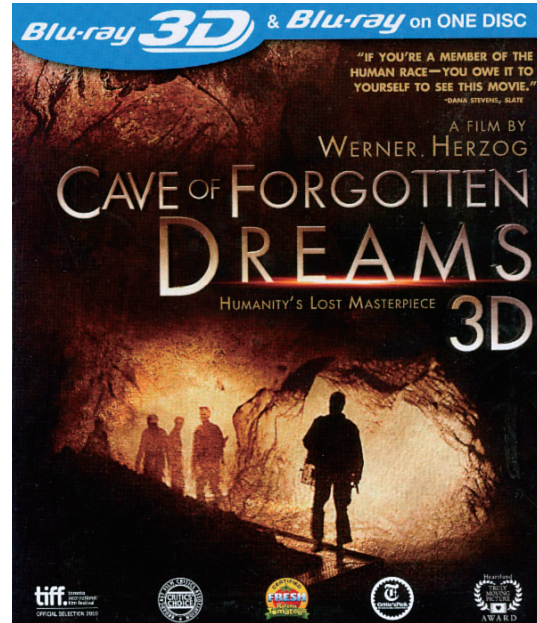


図9 ヘルツォーク 映像作品のカバー

今自分がどこにいるかを考える必要がなく、洞窟の平面図は頭に入っていたはずが方向感覚を失い、感性的な経験が深まることになったことで、レプリカであっても、同じような空間体験ができるような設定になっていたことを思い知った次第である。(図7)

美術研究において、もちろんオリジナルに即して論考が展開されるべきではあるが、一度でも実見した後であれば、本物ではないが、次善の策として精巧なレプリカや写真などを資料として活用することは可能だろう。研究の精度にもよるが、年代測定など形式論的アプローチの仔細な検証以外は、複製でもある程度は考察することができよう。近年ではデジタル記録により、オリジナルと寸分違わない複製の作成が可能となっているが、もちろん、機械的な血の通っていないレプリカであることには違いなく、美術研究者としては、やはりオリジナルに優るものはないと認識している。ちなみに、まだデジタル技術のなかった時代である1983年に作られたラスコーIIは、最終的に画家の手により完成しているが、それを担当したモニーク・ペイトラル(Monique Peytral)がオリジナル発見80周年の記念日になる2020年9月12日に先立つこと1ヶ月あまり、8月1日に92歳の生涯を閉じたことはここに明記しておきたい。(注7)(図8)ラスコーIIは、もちろん複製には違いないが、他のデジタル的な精巧なレプリカとは違い、人間的な芸術性とも言うべき味わいが維持されていることは、この機会に記しておきたい。

もう一つ、ショーヴェに関する芸術の話題としては、世界的なドキュメンタリー映画作家のヴェルナー・ヘルツォークが2010年に作品を発表したことも挙げておきたい。(注8)(図9)特別な許可を得て、3Dで撮影したが、作者の体験がそのまま映像化されて、ショーヴェの洞窟壁画が立体的な動画に記録されているだけだが、それがかえって、芸術的な感性を有する人物がいかに最古の美術作品を受け止めたかを示していて興味深い。この作品を見て、ショーヴェ洞窟壁画の何たるかを知ることにはできないが、暗闇の中の最初の芸術を経験することが如何なることかは、映画の鑑賞者にも共有されるのではないだろうか。筆者も、今回、実際にオリジナルの洞窟に入る経験をして、『Cave of Forgotten Dreams(忘れられた夢の洞窟)』というタイトルの通り、めくるめく夢のような時空間がありのままに記録されていることを改めて感じ、この映像作品の真価を思い知った次第である。

制作年代の問題

さて、美術研究において、あらゆる議論の前提であり、さらには論考を尽くした後の帰結でもあるのが、作品の制作年代を決定することである。ショーヴェの洞窟壁画も、発見直後は従来からの「様式観」により、後期旧石器時代の末期、マドレーヌ期(マグダレーヌ期)後期(12 000~10 000BP)の作品ではないかと判断されたが、数ヶ月後に発表された精度の高い加速器を用いた放射性炭素年代法により、何と32 000年前という数値が提出され、世界の学界で驚愕を持って迎えられたのである。(注9)激しい論争の末、世界最古の芸術作品として認定

されるようになったが、最初の美術が既に完成した姿で現れたことの意味を考える必要があり、筆者も後で述べるとおり「統合」論により世界に対しても発信しているところである。(注10)

その後、放射性炭素年代法による70 000年前とされる南アフリカのブロンボス洞窟の線刻のあるオーカー片、また、37 000年前というデータが検出されたドイツ南部のホーレ・フェルス洞窟のヴィーナス像など、洞窟壁画ではなく動産美術ではあるが、極めて古い造形作品が紹介され、ショーヴェの特権的位置も曖昧なものとなってきた。(注11) 私自身は、ドイツ南部ドナウ川流域の遺跡群の制作年代に関しては、他の研究者のグループが再検証していないので、まだ確立されていないという立場をとっている。フランス西南部で発見されている「グラヴェット期」の『ブラサンブイ出土のヴィーナス像(カプーシュ夫人)』(約25 000年前)などとの類似性をどのように説明するかが今後の課題だろう、と判断している。「グラヴェット期」を拡張して、同じ時期の制作であるから類似していて当然だという議論もあるあるが、10 000年以上の時代差をどうとらえるかは、今後の課題といえるだろう。また、ウラン系列年代測定法という新しく採用された方法により、スペイン北部エル・カスティージョ洞窟の非具象的作品から、40 000年以上という検出結果が紹介され、ネアンデルタール人による作品ではないかという大胆な仮説も提出され、波紋を呼んでいるところである。(注12) インドネシアのスラウェシ島の手形などからも、同じウラン系列法で約40 000年前という制作年代が出ており、これは新しい年代測定法が、これも、異なった研究グループにより再検証されていない以上、仮説にとどまっていると筆者は見なしている。(注13)

このように古い年代の作品が、新たな研究方法によって続出してくる事態に、ショーヴェの研究チームは、上記の32 000年前としていた制作年代をより遡る36 000年前へと主張するようになった。(注14) これは、科学的年代測定法の統計学上の誤差範囲における移動にすぎないが、なぜこのような意図的な変更を行おうとするのだろうか。これは、本稿の論点のひとつとして、純粋に科学的なデータが、ある種の政治的配慮により、都合の良いように解釈されることがあることを指摘しておきたい。古い時代を調査している研究者は、もちろん、自分の主たる対象が古ければ古いほど意義深いと考える傾向があり、それは、私も共有する心性である。より長い時代を生き延びてきたことは、それだけでも既に価値のあることであり、自分の研究対象が、古ければ古いほど、探求しがいのあることは、否定できない。だからといって、得られた科学的データを恣意的に扱うことは問題であり、美術の場合は、何よりそれを対象とする研究者自身が、作品それ自体を評価するかどうかにかかっているものであり、その上で制作年代決定の問題が派生するのにすぎない。先史時代の美術作品をはじめとする遺物は、現在それが所在する国やその国民とは直接関係のない人々による所産であり、現時点において、たまたま遺跡の場所を占める国などは、過去の人間の達成を預かり管理し、未来へ受け継ぐための役割を担っていることに誇りを持ち、遺物それ自体には謙虚な姿勢を維持してほしいものである。しかし、往々にして、過去の作品は、その地域の民族主義により利用され、かつてのヒトラーに率いられたナチスなど、あるグループの人々のアイデンティティを強化するために強調されることがあるが、これは学術的な立場から言えば、あってはならない態度であり、ショーヴェの年代に関する近年の動きも認めがたい。32 000年前であれ、36 000年前であれ、人間による最初の芸術的達成の制作年代としては極めて古いものであり、4 000年に有意の差はないのである。もとより、4 000年という時代は、その中に、1世代平均20年として、約200世代が属しているわけであり、先史美術の年代観の粗い精度に関しては留意する必要があるだろう。いずれにせよ、制作年代の問題をご都合主義的に弄ぶことの非を改めて肝に銘じておきたいと思う。

統合論の射程

筆者はショーヴェの洞窟壁画が、人間が作り上げた最古の芸術作品ということを前提に、最初の美術が最高の完成度を示している現象に関し、芸術を考えるため、また人間それ自体を考えるために、長らく「統合論」と総称する理論を展開してきているところである。(注15) この考えは、ショーヴェを実見した後でも、揺るぎないものとして維持しているが、以下に、改めてその概略を述べることににより、ショーヴェの人類にとっての存在意義を明らかにしたい。

唯一の現生人類であるホモ・サピエンスは、20万年前とも言われる時期に、アフリカのどこかに出現したと考えられているが、いまだにはっきりしたことは分からず、21世紀になった現在でも、まだまだ科学により明らかになっていないことが多い中の、重要な問題としてあり続けている。このような不確かな背景において、人間が創り出す芸術とは何かという難問も取り上げないといけませんが、とりあえずは、発見されている資料にのみ基づ

き、また、確度が高いと多くの研究者に認められている年代を根拠に、最初の芸術の完成度について論じるしかないだろう。

ホモ・サピエンスがヨーロッパにきたのは、現存する人骨などの証拠から、40 000年以上前には遡らないだろう。それゆえ、40 000年より古い年代を示している作品が、先住民であるネアンデルタール人によるものだという議論も出てくるが、この年代はまだ確定していないだろう。(注16) 筆者が「タホノミー（化石生成）説」と呼んでいる考え方では、ホモ・サピエンスはその発生時点で既に造形行為を行う存在として現れ、その後、化石による証拠は全く残っていないが、より単純な形象から、約70 000年前には南アフリカで意図的な線の集積が現れ、そして、約32 000年前にショーヴェで極めて複雑な芸術が現れたという理論である。(注17) 美術も、進化的観点から、より単純なものから複雑なものに至るという、ある意味では当然ともいえる考え方を述べたもので、納得できそうにも思われるが、証拠が化石化しないに残っていないという仮定を理論構築の前提としており、目に見えるものだけを論拠とする現象学的芸術学を標榜する筆者にとっては、受け入れることができない。ホモ・サピエンスは本来芸術を制作する存在ではなく、自ら、生き延びるための必須の理由のために、かたちを作り出すことを発明して、それが約32 000年前のことであり、それ以来現在に至るまで、絶えることなく、美術制作を続けてきているのである。ホモ・サピエンスにとって、元々備わっているものではなく、自ら獲得したものだからこそ、芸術は意義深いのであって、その理由が知りたいがために、筆者は芸術学的論究をやめようとしな。もし、約20万年前のホモ・サピエンス出現の時に、芸術的創造力が備わっていたのであれば、芸術とは何かを論じる必要はなく、ホモ・サピエンスとは何かを考えれば、美術の問題も自らそこに含まれるにすぎないだろう。

さて、約40 000年にヨーロッパ西部に到達したホモ・サピエンスは、石灰岩地質地帯に多く分布する鍾乳洞を発見し、その暗闇の中に入り込んだのだろう。これは、出アフリカを果たした、ホモ・サピエンスだけではないホモ類の、他の動物にはない好奇心のたまものかもしれない。洞窟は、先住動物であるホラアナグマなどが息を吐き出して、襲われたら命にも関わる危険な場所であり、また、温度は摂氏12、3度と安定しているが、湿度は100パーセント近く長時間にわたって滞在できるような場所ではない。簡易のランプを持って、意図を持って入り込まないといけな特別な所であり、なぜ、約40 000年近く前に、ホモ・サピエンスが暗闇に侵入したのかを、明らかにならないまでも、考え抜く必要があるだろう。

洞窟の暗闇に入ったホモ・サピエンスは、不規則な形状の岩面が揺らめく炎に照らされて、何らかのかたちを呈しているのを発見したのではないかと、というのが「統合論」の出発点である。「見立て」というホモ類だけではない動物にも備わっているかもしれない能力が暗闇で発揮されて、狩猟民として日常的に親しんでいた動物のかたちを洞窟内の暗闇で見いだすことになったとき、美術が始まったという理論である。

いったん暗闇の不規則な形状の岩面に動物のかたちを見つけられるようになると、そのことに、ホモ・サピエンスは何らかの生存にも関わるような特別な意義を見いだして、それを繰り返し経験するために、洞窟に入り、ランプの照明に助けられて、様々な動物の種を発見することにいそしんだのではないだろうか。そして、どれほどの世代を経たのかは分からないが、徐々に動物のかたちを見いだすことに成熟していったのではないだろうか。このあたりの物語は、何か証拠があって展開しているわけではなく、芸術学的な思索のひとつとして提示しているのにすぎないが、最初の美術が最高の完成度を示していることを説明する原理のひとつとして、理解していただければありがたいと考えている。

「統合論」では、美術は外部の例えば岩面に何らかの形象、洞窟壁画の場合は動物像がほとんどだが、それが見えた時点で制作は8割がた完了しているというという理論を提唱している。線を引き、彩色することは、作品を完成させるための最後の2割を占める行為という位置づけである。見たものそれ自体が制作される形象になるため、現実に見ている動物の姿を岩面に見いだしているからこそ、それをなぞれば、自ら写実的な作品になるということである。古代ギリシャにおいて確立され、ルネサンスで再発見され、現在に至るまで洗練され続けているデッサン法に基づくのではなく、岩面の現れた形状をなぞるからこそ、動物の実際の姿に似た形を、特に描画技術がなくても実現できるのである。すなわち、岩面に動物を見つけた時点でほぼ美術制作活動は終了しており、洞窟壁画の写実的表現の原理はまさに「見ることの成熟」にあるのである。従来、呪術説をはじめとして様々な理論が、洞窟壁画の迫真的表現を説明しようとして必ずしもうまくいっていないと筆者は否定的な意見を持っているが、この「統合論」こそが最初の洞窟壁画の完成度も併せて、解明できているのではないかと、自負している。

これはショーヴェの作品ではないが、なぞることの効果を最もわかりやすく示している例として、フランスのスペイン国境に近いピレネー地域にあるティビラン洞窟のクマを見たい。(図10) この部分で「作者」が表現し



図10 ティビランのクマ 背中の一本の線のみ人為である

も、洞窟の暗闇に簡易ランプを持って入った人々は、たのではないだろうか。なぞられていない動物像が、豊かな「芸術」世界が展開していたのではないかと筆者は夢想している。

おわりに

遺跡調査の報告は発見1年後の1995年に発見者3名による第一報が出版され、その後、1998年から開始された政府主導の調査研究の報告が2000年に刊行されて、現在に至るまでの基本文献となっている。その後も、調査メンバー個々による論文等も多数印刷され、それらが、第1次資料を活用した基本情報として、今後の研究の基礎となるだろう。(注18) 私たちが洞窟を実見した直後の2020年3月に刊行された大部の報告書に関しては、本稿では、言及できなかったことを付記しておきたい。(注19)

ショーヴェ洞窟壁画は私たちホモ・サピエンスの存在証明そのものであるともいえ、たまたま、20世紀末に私たちの眼前に現れたのであり、私たちの責務は、ホモ・サピエンスが長らえる限り、それが発見されたままの姿で後世に伝えることといえるだろう。

最後に、個人的なことを書くことをご容赦いただきたいが、ショーヴェの当初の調査グループの一員で、1999年に別の洞窟であるアヴェロン(Aveyron)県のフォアサック(Foisacc)洞窟で活動していた際に心臓発作により51歳の若さで急死したフランソワ・ルゾー(Francois Rouzaud)のことに言及して、本稿を閉じることにしたい。ルゾーは南仏トゥールーズ市に所在する文化省考古局ミディ・ピレネー支所に所属する遺跡保護官であり、筆者もピレネー山中にあるフォンタネ(Fontanet)などの洞窟壁画を実見する際に、最大限の支援を受けた洞窟調査専門家である。ルゾーは、洞窟壁画などの考古学的遺物は、たまたまそれが所在している国に保存の義務はあるが、別に所有しているわけではなく、自国民にのみ閉じて調査許可を与えるのではなく、広く世界からやってくる研究者に門戸を開かなければなら

たのは、背中からお尻に至る1本の線だけである。それ以外は、自然が形成したままであり、想像をたくましくすれば、この前にやってきた二人連れの一人が、この岩面にクマを見だして、連れに「ほら、クマがいる。」といっても、もう一人がピンときていないので、たまたま持参していた棒状の消し炭で、ここに背中があればクマがいることが分かるだろうといって、ためらわず引いた線が今まで残っていて、ここにクマが表現されたことが分かるのである。美術作品とは、もちろん「作者」の何らかの行為の結果生じるはずのものではあるが、洞窟壁画においては、描線や彩色は補助的なものにすぎず、筆者の思索にすぎないかもしれないが、全く人為的な痕跡が残っていないとして岩面に動物の姿を見つけ出して、それを「作品」としていなぞられた動物像よりはるかに多く認められていて、より

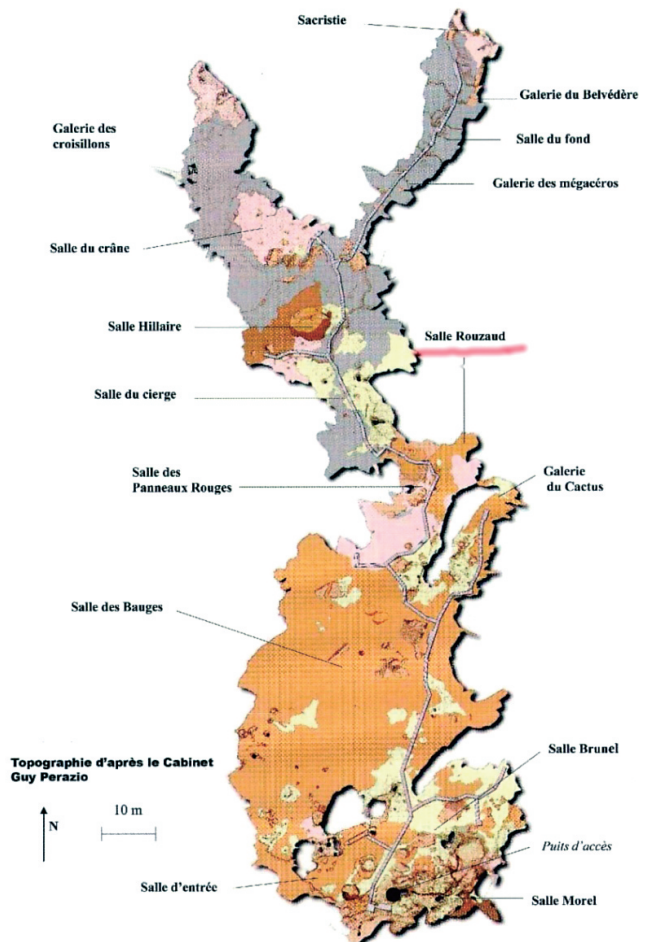


図11 平面図 ルゾーの部屋(赤い下線の部分) ステンレスの通路も白線で示されている

いし、筆者に対しても、極東から来た年下の研究者として、最大限の配慮と友情を示してくれた。自宅にも招かれ、夫人とお嬢さんと共に夕食を共にしたことも、決して忘れることのできない思い出である。ショーヴェの調査グループもルゾーを悼んで、洞窟内の一部に「ルゾーの部屋(Salle Rouzaud)」という名称を与え、その名を永遠のものとした。(図11)

謝辞

I would like to express my best gratitude for the following persons to facilitate our visiting to Chauvet Cave; Dr. Geneviève Pinçon, Directrice du Centre National de Préhistoire, Dr. Marie Bardisa, Conservateur de la Grotte Chauvet, Mr. Charles Chauveau & Mr. Paulo Rodrigues, assistants à la conservation.

五十嵐ジャンヌ氏（東京藝術大学講師）には、パンソン博士からの提案を仲介していただき、私が参加する機会を作っていただいたことに、港千尋氏（多摩美術大学教授）、佐野勝宏氏（東北大学教授）には調査に同行し、多くのことをご教示いただいたことに心よりの感謝の意を表明いたします。

注

- 1 小川 1997年 23-36
- 2 Kawara homepage
- 3 Clottes et al. 2005
- 4 Le monde 2015 pp19
- 5 Brunel et al 2014
- 6 Clottes 談話
- 7 Vialou 1996
- 8 Zuchner 1996
- 9 Ogawa 2005 117-129
- 10 ibid.
- 11 小川 2017年 476-478
- 12 Hoffmann et al. 2018
- 13 Auvert et al. 2014
- 14 Baffier 2014
- 15 Ogawa 2005 op.cit.
- 16 Hoffmann et al, op.cit.
- 17 Bednarik 1994
- 18 Clottes et al. 2005 & Géry et al. 2005
- 19 Delannoy et al. 2020

文献

- Aubert, M et al. Pleistocene cave art from Sulawesi, Indonesia *Nature* 514 2014 pp223-227
- Baffier, Dominique *La Grotte Chauvet* Ouest-France 2014 pp34
- Bednarik, R. G. A taphonomy of palaeoart *Antiquity* 68 258 1994 68-74
- Brunel, Elette, Chauvet, Jean-Marie, Hillaire, Christian et Deschamps-Etienne, Carole *La Découverte de la Grotte Chauvet-Pont d'Arc: patrimoine Mondial de l'Humanité* Équinoxe 2014 pp72
- Clottes, Jean et al. *La Grotte Chauvet: L'Art des Origines* Seuil 2001 pp225
- Clottes, Jean et al. *Cosquer: Redécouvert* Seuil 2005 pp255
- Clottes, Jean & Azéma, Marc. *Les Félins de la grotte Chauvet* Seuil 2005 pp125
- Delannoy, Jean-Jacques et al. *Monographie de la grotte Chauvet-Pont d'Arc vol.I Atlas* Maison des sciences de l'homme 2020 pp384

- Gély, Bernard et al *Les Mammouths de la grotte Chauvet* Seuil 2005 pp115
- Herzog *Cave of Forgotten Dreams* 2010 90 mins.
- Hoffmann, D.L et al U-Th dating of carbonate crusts reveals neandertal origin of Iberian cave art *Science* 359 2018 pp912-915
- Kawara, On homepage <https://lemuseedelinvisible.org/expositions/reve-caverne/>
- Le Monde hors-Serie *La Grotte Chauvet Pont-d'Arc: Au sources de l'Art* 2015 pp98
- Leroi-Gourhan, André *Introduction à l'art pariétal paleolitique* Jaca Books 1980 pp140
- 小川勝 「ショーヴェの洞窟壁画：新発見の作品と AMS 方による年代の問題点」 『鳴門教育大学研究紀要』 第12巻1997年 pp23～36
- Ogawa, Masaru Integration in Franco-Cantabrian Parietal Art: A Case Study of Font-de-Gaume Cave, France *Aesthetics and Rock Art* (eds. By Heyd, T. & Clegg, J) Ashgate 2005 pp117-129
- 小川勝 「ホーレ・フェルスのヴィーナス：ドイツ・ドナウ川上流域出土の後期旧石器時代の小彫像等について」 『鳴門教育大学研究紀要』 第32巻 2017年 pp476-487
- Vialou, Denis *Au Coeur de la Préhistoire* Gallimard 1996 pp161
- Zuchner, Christian La Grotte Chauvet: radiocarbon contre archéologie *Letter international d'information sur l'art rupestre* N.13 1996 pp27-29

図版出典

- 1, 2, 3, 6 筆者撮影
- 4 Brunel et al. pp46
- 5 Baffier pp7 pl 5
- 7 Baffier pp29
- 8 Vialou pp102
- 9 Herzog Blu-ray cover
- 10 Leroi-Gourhan Pl. 35
- 11 Baffier pp33

Re-considering Parietal Art from Chauvet: 25 years since its discovery

OGAWA Masaru

Parietal art was discovered at Vallon Pont'dArc, Ardèche, France on December 18th 1994, called Chauvet Cave after the name of leader for this extraordinary find. Since then, 25 years have passed, its investigation has been continued only with a single group of researchers organized by French Government. Facilities of conservation have been installed almost perfectly for the future generations, and for more hundred years we will learn the artistic values from Prehistoric Ancestors. As a Japanese scholar of cave art, I, with other 3 Japanese Professors, could enter the cave for the first time, at last, March 2nd 2020. In this writing, I am to show the background of 25 years researches, and, above all, to critic the mutable problem of dating, according to another information from Germany. Spain and so on. Lastly, I would do confirm my theory of Integration formed by Chauvet examples with magnificent artworks thorough all the ages of Homo Sapiens.