鳴門教育大学研究紀要
第35巻　2020

表象と志向性：洞窟壁画の解釈をめぐって

小　川　　勝

（キーワード：表象，志向性，洞窟壁画，美術解釈，民族誌的類同）

はじめに

筆者はこれまで，40年以上にわたって後期旧石器時代（紀元前40 000年頃～同8 000年頃）に主にヨーロッパ西部において制作された洞窟壁画を調査研究してきており，動物像の迫真性豊かな表現に関し，自然の岩面の形状と人間の作り出すかたちが一致している「統合」という概念で理解を進めてきた。美術に限らず，事物を理解するためには，視覚などの知覚に感受される現象を重視する「形式論的アプローチ」と知覚できない作者の意図などに挑もうとする「内容論的アプローチ」があるが，筆者としては，形式論的には統合論により一つの結論を得た段階にあると自己評価している。これに関しては，これまでの筆者の論考を参照していただきたい。（注１）

しかし，芸術学としての完成度を上げるためには，内容論的アプローチからも議論を展開しなければならないと考え，近年になって理論的考察を進めているところである。西ヨーロッパにおいて最後の洞窟壁画が制作されたのは，約10 000前であり，その時点で制作者たるホモ・サピエンスは文字を用いておらず，作者たちの制作動機も明らかではない。1902年のアルタミラ洞窟壁画認定により調査研究が始まって以来100年以上が過ぎているが，その間，定説としてみなされてきた「呪術説」も有力な解釈仮説にとどまっている。他に「構造主義的解釈」等も提唱され，これらの研究史に関しても，筆者はまとめている。（注２）現時点では，形式論的統合論を基礎にして，人間の「表象」行為が洞窟壁画の意味内容に関連していると筆者は予想しており，哲学史上の重要な問題でもある表象の意義について模索しているところである。

洞窟壁画には，もちろん，現在の我々には何を表しているか全く分からない「抽象的」な画像も多く認められ，数え方によれば，約70％が非具象的な形象であるとの統計もある。（注３）とはいえ，筆者は，洞窟壁画の中でも，動物像がなぜ迫真的な表現になることができたのか，という一つの問題に焦点を絞って調査研究してきており，それにより得られた統合論から洞窟壁画解釈にもアプローチしてゆきたい，と考えている。動物像の迫真性の原理的追求こそが，洞窟壁画の本質に関わる理解に至ると確信しており，更には，美術一般の解明にもつながるのではないかと願っている。

人間が動物像を表象することの意味は，考察の端緒を探ることも難しい問題だが，表象する人間と表象される動物の関係を見つめなければ，議論をはじめることなど全くできないだろう。洞窟壁画は，現時点で得られているデータによれば，約42 000年前から約10 000年前までに生きていた人々が作り上げた美術作品群であり，当時の人間たちがどのように制作等に関わっていたのかを知ることはできない。「民族誌的類同」という方法意識があり，これは，後で指摘するとおり問題の多い考え方だが，とりあえずは，ヒントとして，近年の狩猟採集民の思考法も参考にして議論を展開するしかないのではないかと考え，試行錯誤してきている。

最近になって人類学の著作，レーン・ウィラースレフ『ソウル・ハンターズ：シベリア・ユカギールのアニミズムの人類学』を読み，そこで示唆されている「志向性」という概念に注目し，一つの突破口になるのではないかと予想し，以下に表象と志向性の問題を考察することで，議論を一歩でも進められればと願っている。（注４）志向性もまた哲学史上の極めて重要な現象学的概念であり，議論は一筋縄ではいかないだろうが，洞窟壁画，また美術一般の理解を深めるためにも本論を進めることにしたい。

１　近年の狩猟採集民による志向性

『ソウル・ハンターズ』はデンマークの人類学者であるウィラースレフがロシア北東部のシベリア地域北極海沿岸に居住するユカギールの人々の中でフィールドワークを行い，その成果を純然たる民族誌としてではなく，哲学史上の様々な論考を参照することにより，狩猟民における人間と動物の関わりを論じた理論書として出版し

た著作であり，原著は英語で2007年に刊行された。（注５）文化人類学の新しいアプローチである「マルチ・スピーシーズ」という動物など生物種との関わりの中で人間を考えようとする立場に基づいており，洞窟壁画を解釈する場合の人間と動物の関係性を考察するためにも絶好の指標となるだろう。

ウィラースレフはフィールドワークにおいて狩猟に同行したスピリドンという狩人がエルク（ヘラジカ）を模倣（ミメシス）しているのを見て，「彼はエルクではなかったが，エルクではないというわけでもなかった。彼は，人間と非人間のアイデンティティの間にある奇妙な場を占めていたのだ。」と書いている。重要な部分であると判断して，原文の英語を示すと，…he was not an elk, and yet he was also not not an elk. He was occupying a strange place between human and nonhuman identities. となり，not を繰り返すところなど，なかなか理解しがたい考え方だが，このような非論理的な思考こそが，前近代に制作され，現在の我々の目の前にある美術作品にアプローチすることにつながるのではないだろうか。（注６）ウィラースレフは，他にも様々な西欧的哲学概念を駆使して，自身がフィールドワークで経験したことを理論化してゆくが，この，狩猟の際に，人間が動物であり同時に動物でなくもない，という文言を得たことだけでも極めて意義深い著作であるといえるだろう。

「アニミズムを真剣に受け止める(Taking Animism Seriously)」という最終章もあり，1971年生まれという新進の研究者の挑戦的な主張が際立っている。ウィラースレフは手垢の付いた概念であることは認めつつ「アニミズム」を戦略的に強調して自らの主張を展開し，問題提起をしているようだが，次節で見るとおり，先史美術研究を遂行している筆者にとっては，近年になって定式化され，世界各地の多様な事例に画一的に適用された理論には安易に結びつけないほうがいいのではないかと，考えている。現在あるいは近年まで存在した人々に対する概念化にすぐに飛びつくのではなく，人間と動物のより根源的な関わりを考察するために，まずは志向性という用語の検討に焦点を当てて，議論を展開できればと考えている。アニミズムは1871年にタイラーが刊行した『原始文化』の中で提唱した概念にすぎないのであり，それが普遍的な現象であるかのようにウィラースレフも措定しているが，筆者は表象との関わりの中で，原著者が軽く言及している志向性を人間と動物の関わりをもっとも鮮やかに表している概念として重視したいと考えている。（注７）ウィラースレフ自身は「意識がまさにその本性において，活発に自身を超越すること，つまり，現象学理論では『志向性』という名で知られていることは真である。」と書いているが，志向性という用語を強調して用いているのはこの部分だけで，その重要性を認識していないようである。（注８）志向性概念をアニミズムに結びつけてもいるが，それでは，人間における志向性の意義を概念的に論じるあまり，矮小化しているだけではないだろうか。筆者としては，人間と動物の関わりの原初的なあり方を見据えるために，表象と志向性の関連性を直接的に論じることにより，人間にとって美術とは何かを明らかにしてゆきたい。

2　民族誌的類同の問題

上で表象と志向性の関連を安易にアニミズム等の近年定立された概念に結びつけないことが肝要だろうと指摘したが，それは，先史美術研究がその研究史において犯してきた大いなる誤謬への反省から来るものであった。洞窟壁画の解釈に関しては，その調査研究の当初から「呪術説」が定説とされ，現在でも一般的には常識として受け止められていることだろう。その詳細は既に別稿で何度も論じているので，ここではその当否には言及しないが，問題は，その主張の根拠の一つとされた方法意識「民族誌的類同」に潜んでいる。（注９）

民族誌的類同(ethnographic parallels)とは文字記録が行われていなかった先史時代に狩猟採集民により行われた造形制作などの動機などを考えるために，現存する，あるいは近い過去に民族誌などにより記録された狩猟採集民に関する報告を参照することである。狩猟採集という同じ生業に従事している人々であれば，極端な例として，10 000年以上かけ離れた年代に生きている，世界各地に居住する人々であっても，同じような思考パターンを持っていて，同じようなことを同じような理由で行うのではないか，という進化論にもとづく方法意識である。簡単に考えると，もっともらしいことであるような気もするが，ここには，狩猟採集という生業を行っていない，例えば先進文明社会の知識人たちの，驕りにもとづく狩猟採集民に対する蔑視のような感情が根底にあるのではないだろうか。自分たちとは異なる「野蛮」な人々は，普通では考えられない非論理的な理由で，何かを為すのではないかと推定するのである。呪術説とは，ひと言でいえば，食べたいと願う動物の姿を描くことで，実際の狩猟でもその動物を倒すことができると信じるからこそ，人間は洞窟壁画などを制作したのだ，という考え方である。現在の科学的合理精神では説明できない，特殊な因果関係を信じることで狩猟採集に従事する人々は美術を制作するのだ，ということだが，呪術説の当否は別にして，そこに至る進化した側からの人種差別的な方法意

識を認めることができない，という論者も多い。呪術説を否定して「構造主義的解釈」を提唱したルロワ＝グーランもその一人であり，「Le comparatisme ethnlogique（民族学的比較論）」は常に危険であると思ってきたと表現しているが，筆者自身もその問題意識を共有している。（注10）

アニミズムやそれに関連するシャーマニズムなどは研究者側からの概念規定の落とし込みであり，もちろん，100年以上の学説的優位性を持って，現在もなお有効とみなされているという点では，狩猟採集民の心性の一端を表しているのかもしれない。とりわけシャーマニズムは本来シベリアの先住民の「呪術師」を指す言葉である「シャマン」から派生して，世界各地の類似の事例に幅広く適用された概念であり，現代においても，その存在感と影響力ははかりしれない。しかしながら，シャーマニズム及びアニミズムを先史時代という過去に制作された美術作品と関連付けようとするのには，やはり問題があるだろう。筆者は，北海道西岸のフゴッペ及び手宮洞窟について多くの論考を発表しているが，シベリアという近隣地域発祥のシャマンに結びつけようとする，わが国でも多くの論者が主張している解釈説は否定している。作品の外見と，シベリアのシャマンの写真などに残された姿が似ているようであるから，という表面的な議論には与しない立場である。（注11）約2 000年前の作品群でも，筆者はシャーマニズムとの関連を全く認めていないが，洞窟壁画という10 000年以上前に制作が終了した作品群に民族誌的類同という方法で，何かを論立することは不可能なことだろう。現在，あるいは近年のシャーマニズムなどの具体的な事象とそれに関わる呪術説などの概念規定に寄り添うのではなく，志向性をより抽象的で哲学的な観点から論じることで表象と関連付けられれば，人間と動物の根源的なあり方も見据えることができるのではないだろうか。そして，そこから洞窟壁画をはじめとする美術の本質的理解にもつながってゆくのではないだろうか。

民族誌的類同は美術などの制作動機に関して，現存あるいは近年に記録された人々の考え方，及びその証言を根拠にしており，次節で問題にするようなより抽象的な議論には本来的に有効ではないだろう。洞窟壁画の動物像は，作者たちが意図的に目指して，迫真性を実現したものではなく，作者たちも統御しえなかった制作それ自体のプロセスにより，結果的に，現在の我々から見て，近代の美的感受性に合致するように，迫真的な表現になったのにすぎないのである。

3　志向性と外在性

では，ウィラースレフも言及している志向性とはどういうものだろうか。長くなるが，その言及している部分を以下に引用したい。原著者は西欧近代の思考法を再検討しようとしており，デカルトなどの哲学者の名前に言及することが多い。

> いかに私たちを取り巻くモノと人々に対処することが人を没頭させるものだったとしても，世界への実践的没入が，何らかの意識における自己参照的な様式をともなわないとは認めがたい。意識がまさにその本性において，活発に自身を超越すること，つまり，現象学理論では「志向性」という名で知られていることは真である。意識は常に必然的にそれ自身の外に向けられていて，内部の内容を持たない。それゆえ私たちは，デカルトがしたように外部世界を疑う自己閉鎖的な主体に引きこもることはできない。なぜなら，私たちにとっては，自分自体の主体に関する意識でさえ，それを超越する世界をも意識するときにのみ可能であるからだ。経験の主体と客体は，不可分に結びつけられ，それゆえ私たちの存在は世界＝内＝存在であり，そうであらざるを得ない。（注12）

筆者自身の統合論では，イメージは一般に考えられているように，内的に形成されてそれが外側に投影されるのではなく，人間の外側にある，人間がその形成に関与していない，自然の岩面の形状を人間が見ることにより，まさにその場所で外在的にイメージが現れてくる，という主張をしており，まさに内部に内容を持たない，という志向性概念が重要になってくるのである。

一方，先史学における現象学の理論を検討しているヴェネディクト・ドゥ・ヴィイェールは，石器製作などに加えて，洞窟壁画に関しても，ルロワ＝グーランの「記憶の外化(l'extériorisation)」に言及しているが，これは，美術が内発的であるという前提により立論されており，筆者としては批判せざるをえない。以下，その部分を長くなるが訳出する。

洞窟壁画作品に対する志向性は，あらかじめ見ることでかたちを作りだすことになるだろう。そして，そのかたちが指向性により画像を整えることになるだろう。（当然のことながら）あらかじめ見ることで作品制作が可能になり，作品があるから志向性があることも明らかになるのである。

その上，この美術作品におけるあらかじめ見ることは，洞窟の壁面のような支持体に記憶が触発されることによって初めて可能となる。かくして，人間の志向性は社会の写しである一つの情景に対する記憶の外化によって際立つともいえるだろう。（注13）

ルロワ＝グーラン自身は「記憶の外化」という概念を民族集団の内実であると述べて極めて興味深いが，洞窟壁画に関しては全く用いていない。（注14）しかし，ドゥ・ヴィイェールは，外化を志向性に関わる重要な用語として位置づけ，上記の引用文のように，洞窟壁画理解に結びつけるのである。

次に，ルロワ＝グーランは，上で述べたとおり，民族誌的類同という方法意識を批判し，構造主義的解釈を提唱したが，これは，精細に制作された画像もローマ字などの文字記号と等価であるという理論であり，根本的に美術に対する本質理解を欠いているといわざるをえない。構造主義的解釈は，神話的思考の存在を前提にして，それを，現在では復元できない「文法」というべき一種の規則性に基づき，記号にすぎない動物像などで記録しているというものである。迫真的な動物像が表現されたのは，当時の人々が文字というものを知らなかったからにすぎないのであり，もし，洞窟壁画を表現した作者たちが文字記録を知っていたら，精緻な動物像など必要としなかっただろう，という美術存在を根底的に否定する立場である。（注15）それゆえ，ドゥ・ヴィイェールによれば，人々ははじめから内的に記憶などとして意味内容を有しており，それを外化したものが洞窟壁画だったということになる。（注16）このような考え方は，洞窟壁画などを制作した人々が，現在の私たちと全く変わらない，形而上学的ともいうべき思弁的な精神生活を行っており，現代の人間が芸術制作するのと，全く変わらない態度で臨んでいたというのであり，やはり，現在的価値観の投影のようであり，とうてい受け入れることはできない。

一方，イメージの外在的形成を主張する筆者の統合論では，作者たちに元々は内部にイメージはなく，狩猟対象，あるいは他の何らかの理由で自分たちに重要である動物を認識しているが，それはまだ表現にいたるかたちは有していない。自然の岩面の不規則な形状を前にして，動物に関する内的認識はようやく外部に志向され，そしてその外部でついに形成されたイメージが内部にもフィードバックされて，そこについに意味深い表象が成立し，外部に見えているものをなぞることで，具体的な洞窟壁画の迫真的な動物像も表現されるにいたる，という理論を，筆者は提唱している。（注17）

4　人間と動物

では，その志向性による表象でイメージが形成される動物像にはいかなる意味が生じているのだろうか。これこそが洞窟壁画の解釈の中心的課題であり，深く考察していく必要があるだろう。ウィラースレフによれば，彼の情報提供者は狩猟時に対象の，例えばヘラジカと一体化しているようでもあり，それを客観視しているようでもあり，一つの状態には決められない混然たる状態にあったとのことである。（注18）これは根源的な状況であり，文化の多様性を超越した，人間と動物の普遍的な関わりがあることを示唆しており，洞窟壁画などの表現においても，同じような人間と動物の関係が根本にあるのではないか，と筆者は見なしている。狩猟も表現も，人間と動物の関わりの中で生じるという点では同じものであるともいえるのではないだろうか。ウィラースレフは狩猟と性交の間にパラレルなことがあると主張しているが，芸術学の立場からは筆者は，狩猟と表現の間にパラレルなるものを認めるということである。（注19）

狩猟において，対象の動物はどのように選択されるのだろうか。もちろん，眼前に通過する動物を仕留めるだけのことかもしれないが，実際には，狩猟する動物種をあらかじめ想定して，そのための道具や戦略を準備して，現場に赴くことだろう。狩猟対象は，ユカギールの人々の証言から判断すると，必ずしも食用であるわけではなく，もっと人々の存在理由にも関係する重要な精神的意義を持つものだったといえるだろう。狩猟の結果，対象の動物が死ねば，それは栄養摂取やそのほかの生活資材として有用なことだろうが，そのために動物を殺すことが第一義的なことではなかったようである。あるいは，動物を食用目的で殺すことが，ユカギールの人々が「道徳的に」正しくないと考えて，情報提供者がこのような説明をしている可能性も，ウィラースレフは示唆しているが，その説明の仕方それ自体に意味があり，それが not not という非論理的な言明につながっているともいえ

るだろう。（注20）

洞窟壁画でも，ウマ，ウシ類，サイ，マンモス，ネコ科動物など様々な動物種が描かれているが，それは必ずしも食用として重要な動物ではなかったと，ほとんど表現されていないトナカイの骨ばかりが食料の残滓として出土するという考古学的事実からも，一般に考えられており，筆者もそれに異議を唱える者ではない。では，なぜ，必ずしも食用になるとはいえない，特定の動物種がモティーフとして選択されたのかということだが，この問題を考えるためには，やはり，人間と動物の関わりについて可能な限り普遍的なるものを見据える必要があるだろう。

洞窟壁画はヨーロッパ西部に分布するため，従来の研究者はほとんどが西欧の人々であり，つまりはキリスト教徒が多かったといえるだろう。研究の初期を指導したブルイユもカトリックの僧籍を有していたし，それ以外にも多くの聖職者が調査研究に従事してきた。（注21）洞窟内部の命名にも，例えばラスコー洞窟の奥洞(diverticule)など，大聖堂の特殊な部分名称を借用しており，それ以外にも，キリスト教の影響は否定することができない。キリスト教は，他の主要宗教と比べても，人間と動物を峻別しているのが顕著であり，人間と動物の関係を考える上で，できる限りキリスト教的な動物観を排除していかなければならない。

例えば，非西欧の日本においては，西欧の影響により近代化したとはいえ，前近代的な人間と動物の関係を維持しており，より洞窟壁画の作者たちの心性に近い感覚を維持しているともいえるだろう。『鶴の恩返し』あるいは『鶴女房』という民話でも，傷ついたツルを助けた男性にツルは人間の女性に変身して近づき，実際に男性と結婚して，バリエーションによっては，子をもうけることもあるだろう。しかし，やがて正体が露見して，ツルは元の姿に戻って，自然に帰ってゆくのである。もちろん，これは説話研究によれば，異類婚姻譚という種類のものであり，動物に擬されているのは地域外から来たストレンジャーとしての人間であり，それを動物として表現することはよくあることである。それを自然なことと受け取る非西欧的な，あるいは前近代的な感覚においては，人間と動物の相互互換性はそれほど奇異なことではないだろう。他にも，日本をはじめとする東洋では，干支という，年ごとに龍など想像上のものも含めて12種類の動物が指定されていて，その年に生まれた人間はその動物と結びつけられているというのも，奇異なこととしてではなく，受け入れられているということだろう。

シャーマニズムにおいては，人間は動物の姿に変身することで，本来人間が有していない，動物こそが持っている大きな力を得ることだろう。また，トーテミズムにおいては，自分たちの祖先がワシやジャガーなどの獰猛な動物であることを誇りに思い，強力な力や，遠くを見る視力など，人間離れした能力を維持できるだろう。非西欧においては，動物の人間にはない力を憧憬して，人間は動物に容易に互換されるのである。上で指摘したとおり，シャーマニズムもトーテミズムも，そしてそれらにより理論化されたアニミズムも，近年目撃され，しかも西欧的なフィルターによって定式化された習俗に過ぎないのであり，それがそのまま洞窟壁画の時代にもあったと考えることはできないだろう。重要なのは，人間と動物が相互に互換されるという根源的な考えであり，そこから洞窟壁画の作者たちにも適用可能な関係性について，本稿の最後の問題として考えることにしたい。

ウィラースレフによれば，ユカギールの人々は，動物も人間に志向して動物が人間を動物とみなしていると考えている，すなわち，動物も人間を狩猟の対象の動物であると考えているということだが，それにはどういう意義があるのだろうか。（注22）実際，狩猟において，人間が動物に殺されることもあるのであり，そういう意味で，人間と動物は同等であるといえよう。また，動物の肉を食べることが人間の肉を食べる「食人」と同じであるという感覚もあるようであり，動物と一体化している狩猟者は，動物を殺すとき，あたかも自分を殺しているような感覚にも襲われるのだろう。

わが国においても，先住民のアイヌの人々にはイヨマンテ（クマ送り）という儀礼がある。これは，冬眠中の母グマの横にいる，生まれたばかりの仔グマを「盗んで」きて，それを村で数年間，餌を与えて育て，その後それを殺して肉を食したり，皮などを利用したりするのだが，殺すに際して，仔グマの魂を別の世界に送る儀式を行うのである。獲りやすい小さな動物を，しばらく育てることでおいしい肉にして，それを食べるだけのことだが，そこに何らかの後ろめたさがあるのか，このような大がかりな儀式を行っているだけかもしれない。アイヌの人々はその死生観にもとづき，動物も人間も魂は不滅であると考え，肉体の滅した仔グマの魂を別の世界に「送る」のである。そこには，人間と動物の根源的な関係が認められ，クマという動物への普遍的な志向性を認めることができるのではないだろうか。

現在発見されている限りで，最古の動物壁画であるショーヴェ洞窟においては，クマの頭骨をあたかも祀ったかのごとく，自然の台のようになった岩に意図的に乗せている事例があり，人間とクマの特別な関係がうかがえるのではないだろうか。（図１・２）また，最新のデータにより36 000年前とも考えられる『赤い線描のクマ』

は人類最古の芸術作品でありながら，凹凸の激しい岩面にリズミカルな活き活きとした線が実現されていて，ここには，人間と動物の相互志向性が作用しているようにも，筆者には思われる。これは，シャーマニズム説が語る動物に変身した作者たちの自画像というのでは全くなく，これまでよく言われているように，狩人の動物に対する卓越した観察眼の賜物というのにもとどまらず，理念的にということだが，動物という存在に入り込んだ人間の身体性こそが可能なものとする，圧倒的な存在感を有する線なのである。（図３）このような事例からも見いだせる，人間と動物の相互志向性による互換性こそ，理念的なレベルでの人間と動物の関係であり，洞窟壁画の作者たちにも，すべての時代のアーティストにも，表現対象に入り込むという意味では，適用可能な考え方になるのではないだろうか。



図１　クマの頭骨

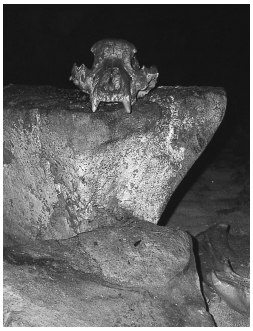


図２　図１を正面から見たもの



図３　赤い線描のクマ

おわりに

本稿では，洞窟壁画に対する内容論的アプローチの一環として，表現する作者である人間と表現される対象である動物の関係に関して，表象と志向性の２つの哲学用語を参照して，考察してきたが，もちろん，極めて難しい問題であり，明確な結論にいたることはできなかった。ウィラースレフの理論的著作から触発され，民族誌的類同という方法意識の問題点を指摘しつつ，人間と動物の志向性による相互互換性が，重要であるとの結論を得たが，これが洞窟壁画の解釈にどのように関わってゆくのかを今後息長く考えて行きたいと思っている。

その際，特に洞窟壁画の動物像のモティーフ選択について，なぜ，日常の食べ物であったトナカイがそれほど描かれておらず，美味ではあったろうが，ほとんど獲ることのできなかったウシ類やウマ類，またマンモス，サイ等の獰猛な動物が主な描出対象になったのか，を考える必要があるだろう。これを説明しようとしているのが，常識化していている「呪術説」であり，獲ることが難しいから，獲りたいという切実な祈りを込めて，その動物をモティーフとして選んだという考え方で，一理はあるかもしれない。もし可能であれば，問題のある「民族誌的類同」という方法意識を経ることなく，人間と動物の相互志向性による互換性という理論的射程により，「呪術説」の是非やその他の考え方についても明らかにできることがあるのではないか，と考えている。それは，洞窟壁画だけではなく，一般の美術においても，モティーフ選択の意義を探求することにつながるのではないだろうか。（了）

参考文献

Breuil, Henri 1952 *Quatre Cents Siècles d'art pariétal* Max Fourny

Chauvet, Jean-Marie ·Deschamps, Eliette Brunel ·Hillaire Christian 1995 *La groote Chauvet à Vallon Pont-d'Arc* Seuil

Leroi-Gourhan, André. 1964 *Le geste et la parole II: La memoire et les rythmes* Albin Michel（和訳：アンドレ・ルロワ＝グーラン　1973年『身ぶりと言葉』　荒木亨・訳　新潮社　文庫版：2012年　ちくま学芸文庫）

Leroi-Gourhan, André. 1965 *Préhistoire de l'art occidental* Mazenod

Leroi-Gourhan, André. 1980 *Introduction à l'art paléolithique* Jaca Books

Leroi-Gourhan, André. 1982 *Les raciness du monde: entretiens avec Claude-Henri Rocquet* Belfond（和訳：アンド

レ・ルロワ＝グーラン　対話者：クロード＝アンリ・ロケ　1985年『世界の根源：先史絵画・神話・記号』蔵持不三也・訳　言叢社　文庫版：2019年　ちくま学芸文庫）
小川勝（編著）　2003年『フゴッペ洞窟・岩面刻画の総合的研究』　中央公論美術出版
Ogawa, Masaru 2005 Integration in Franco-Cantabrian Parietal Art: A Case Study of Font-de-Gaume Cave, France *Aetshetics of Rock Art* (eds. Heyd, Thomas & Clegg, John) Ashgate 117-129
小川勝　2008年　「呪術説の諸問題：洞窟壁画の解釈をめぐって」『鳴門教育大学研究紀要』　第23巻　325～335
Ogawa, Masaru 2012 Power of Seeing: high quality and diversity of parietal art in Chauvet *L'art pleistocene dans le monde* (Clottes, J ed.) 2012 IFRAO 465-472
小川勝　2012年「構造主義的解釈の諸問題：洞窟壁画の解釈をめぐって」『鳴門教育大学研究紀要』　第27巻　319-329
Tylor, Edward Burnett 1871 *Primitive Culture: Researches Into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom I* Courier Dover Publications
de Villers, Bénédicte 2010 *Husserl, Leroi-Gourhan et la préhistoire* Petra
Willerslev, Rane 2007 *Soul Hunters: hunting, animism, and perspmhood among the Siberian Yukaghirs* University of California Press（和訳：レーン・ウィラースレフ　2018年『ソウル・ハンターズ：シベリア・ユカギールのアニミズムの人類学』奥野克巳・他・訳　亜紀書房）

注

1　ogawa 2005　などを参照のこと
2　小川　2008年及び2012年などを参照のこと
3　Leroi-Gourhan 1965 pp164
4　Willerslev 2007
5　ウィラースレフ　2018年
6　Willerslev pp1
7　Tylor 1871
8　Willerslev p23
9　小川　2008年
10　Leroi-Gourhan 1982 pp179
11　小川　2003年　270ページ
12　Willerslev pp23（訳書　46-47ページの訳文をそのまま引用した。）
13　de Villers 2010 pp190
14　Leroi-Gourhan 1964 pp64（本文では原訳書を参照しつつ，拙訳を掲載したが，参考までに原文を示しておく。la mémoire de l'homme est éxteriosée et son contenant est la collectivité ethnique.）
15　Leroi-Gourhan 1980 pp69
16　de Villers 2010 pp191
17　Ogawa 2012 pp472
18　Willerslev pp86
19　ibid. pp110
20　ibid. pp87
21　Breuil, 1952 pp111
22　Willerslev pp111

図

1　ショーヴェ・クマの頭骨　Chauvet et al. 1995　図34
2　同（正面観）ibid.　図44
3　ショーヴェ・赤い線描のクマ　ibid.　図21

Representation and intentionality: on interpretation of parietal art

OGAWA Masaru

We have presented integration theory to explain the realistic appearance of animal figures from Palaeolithic parietal art. Now, in order to interpret the motives of Palaeolithic artists, we are to introduce two concepts, *representation* and *intentionality*. Intentionality is a phenomenological term, that has been mentioned by Rene Willerslev, Danish anthropologist who did his fieldworks with the Yukaghirs in northern Siberia, Russia. We must surmount a methodological problem of *ethnographic parallels* to judge the intention of the Palaeolithic artists. In the other hand, we must consider the essential relationship between humans and animals by considering intentionality, in order to reflect mentality of the Palaeolithic artists. For the indigenous, that is, pre-modern people, we think, humans and animals would be in mutual interchangeability. Palaeolithic parietal artists might have made their realistic animal figures with mutual integration into animals.