

呪術説の諸問題

—— 洞窟壁画の解釈をめぐる ——

小 川 勝

(キーワード：後期旧石器時代、洞窟壁画、解釈、呪術説、民族誌的類同)

はじめに

後期旧石器時代(約40,000年前～約10,000年前)に、主にフランス南部とスペイン北部で制作されたフランコ＝カンタブリア美術の洞窟壁画に関しては、これまで極めて多くの解釈がなされてきた。文字が用いられなかった時代の作品群であるため、確定的なことが主張できず、それゆえ、思いつきのようなものをはじめとして、様々な考えが自由に表明されてきたのだろう。根拠に乏しい仮説が多くある中で、これから論じようとする「呪術説」は、一般的には「常識」とさえ受けとめられているようであり、もはや定説であるといっても過言ではないのかもしれない。^(註1)日本語で書かれた洞窟壁画をめぐる文章でも、呪術説を前提として議論を展開しているものが多く、それらを読むと、洞窟壁画は呪術によって制作されたのだと、思わず信じてしまうほどである。それは、新聞や雑誌の匿名の記事をはじめとして、洞窟壁画を専門的には研究していないが、深く関心を抱くようになり、本格的な議論を展開している記述にいたるまで見いだされることであり、たとえば、あえて一つ紹介すれば、近年「芸術人類学」を標榜して、洞窟壁画に言及することも多い中沢新一の文章においても、その根幹には呪術説が潜んでいるように思われる。中沢新一は本来、宗教研究から出発している論者であり、宗教との関連が深い呪術説を受け入れるということも、その認識において当然のことかもしれないが、このような影響力のある思想家の見解が披瀝されると、洞窟壁画を専門に学ぶ筆者の立場からすれば、わが国における呪術説の常識化がさらに進行するのではないかと、危惧してしまうほどである。^(註2)

厳密な研究の観点からすれば、呪術説も数ある仮説のうちの有力な一つにすぎないのであり、本稿では、その問題点を指摘する。そのために呪術説の研究史を概観し、広範にわたる呪術説の特色を略述し、呪術説のどこに疑問があるのかを明らかにしてゆきたい。その上で、洞窟壁画解釈としての呪術説を適切に評価して、今後の多くの人々による議論の基礎にできればと考えている。

研究史

呪術説は、もちろん洞窟壁画の解釈としてはじめて提起された考え方ではなく、19世紀に、世界各地の先住民の調査研究が行われてきた中で見いだされた一つの思考と実践に対する、西欧的な説明の試みであったといえるだろう。すなわち、ある望ましい結果を得るために、何らかの行為を行うことであり、それが西欧的な科学的因果関係で説明できない場合、呪術という何か不思議なことが行われているのではないかと概括的に考えようとしたのだろう。わが国においても「丑の刻まじり」というものが行われてきたと伝統的にいわれており、それは、深夜に人里離れた山中において、死んでほしい人物の名前を書き添えた藁人形を大木の幹に五寸釘で打ちつけると、その瞬間どこかの寝室で眠っているその人物が亡くなるというものである。その際、火のついた長い口ウソクをはちまきで頭に角のように2本立てていれば、より効果的だという話もある。迷妄としかいいようのない行為ではあるが、世界各地にはこれに類した実践が行われていると報告されている以上、もちろん無視することのできない人類の風習だったとはいえるだろう。それは現代においても信じられているようであり、例えば、2003年から2006年まで連載されたコミックで、2006年には映画化された『デスノート』という、我が国で人気のある作品では、ノートにある人物の名前を書けば、当の人物が死ぬという、まさに「呪術説」そのものという考え方が、当然のように前提とされているのである。^(註3)

ところで、そもそも呪術説は、例えば英語では、magic theory であり、それは「魔術説」あるいは「魔法説」と訳出してもよい概念なのである。それがなぜ「呪術説」と和訳されたのか、その初出と意図は残念ながら検証

できていないが、わが国で古くから認知されていた風習に鑑みて、このような訳語が選択されたのだろう。しかし、日本語において、「魔術」「魔法」と「呪術」の語感には相当に異なるのであり、今後とも少しまがまがしい「呪術」ということばを用いてゆくにせよ、その背後には少し乾いたニュアンスもある magic という概念が潜んでいることは留意していかなければならない。

洞窟壁画に関しては、その制作動機として呪術説を最初に提起したのはレイナックであり、それは早くも1903年のことだった。^(註4) 洞窟壁画の最初の発見がスペインのアルタミラであり、それは1879年のことであった。アルタミラは残念ながら学界の権威からはすぐに認められず、1901年のフランスのフォン＝ドゥ＝ゴムの発見後、1902年になって、改めてアルタミラの真の古さが受け入れられるようになったのである。そういう経緯からすると、1903年というのは非常に早いようであるが、19世紀中頃から、後期旧石器時代美術として「動産美術」が発見されはじめていて、それに対する関心から、世界各地の先住民の作りだしたものの調査報告を参照して、呪術説も提起されていて、それが認定されて間もない洞窟壁画にも適用されたということなのだろう。

もちろん、呪術説は洞窟壁画が認められた直後の百家争鳴ともいえる多くの仮説のひとつにすぎなかったものであり、それが現在にいたるまで最も有力な、常識的ともいえる考え方になったのは、もちろん、後で見るとおりその内容的な充実度にもよるわけだが、それ以上に研究史の中の偶然の成り行きのおかげであったともいえるのではないだろうか。洞窟壁画の研究を初期から約60年にもわたって指導してきたブレイユは、アルタミラが発見当初に正当に認められなかったことを重視して、その研究生活においては、何より作品の様式分析と制作年代のような形式論的な側面に集中して取り組み、解釈などの内容論的研究にはあまり積極的には関わらなかったようである。ブレイユは洞窟壁画を「動物美術」とも概括し、内容的には動物が主モチーフとして認められることを重視していた。それゆえ、動物を狩猟していた後期旧石器時代の人々の生業に「狩猟呪術」として直接的に結びつく呪術説を、自らの主張というよりは、最も妥当な仮説として受け入れたのではないだろうか。^(註5)

しかし、最高権威のブレイユが呪術説に好意的な姿勢を見せるやいなや、多くの論者が呪術説を支持する事例を指摘しはじめ、呪術説は極めて広範な現象を説明できる有力な仮説に育っていったのである。もとより、洞窟壁画という、極めてリアルな動物像が制作されている作品群に20世紀初頭に出会った人々は、なぜこのような芸術がはるかかなたの先史時代に、暗闇において制作されたのかを不思議に思い、何とか説明したいものだと考えていたのだろう。しかし、何ら手掛かりのない中で、世界各地の先住民の調査報告に準拠し、しかも「動物美術」であるという際だった特色を重視して、呪術説に飛びついたのではないだろうか。もちろん、その後も呪術説以外の仮説も散発的に提出されてはきたが、有力なものには成長してゆかなかった。それは何よりブレイユという「先史学の法王」とも恐れられた存在の前では、呪術説以外がまともに検討されることもなかったことを意味しているのである。洞窟壁画の制作動機や意味内容を探る内容論的研究は、ある意味では沈滞したのであり、その後も、フランスにおいて、1922年のペシュ＝メルル、1940年のラスコー、そして1956年のルフィニャックなど大きな発見が相次いだか、それらも呪術説の範疇の中で解釈されるしかなく、ますます呪術説を強化する方向へ研究史は進みつづけたのである。

1877年生まれ、ブレイユは80歳を超えるまで第一線で活躍し、1961年に亡くなった。そうすると、その死を待っていたかのように、ようやくにして、まったく異なった仮説が矢継ぎ早に提出されるようになった。1962年にはラマン＝アンプレールが、1965年にはルロワ＝ゲーランが、後の「構造主義的解釈」として概括される広範な仮説を含んだ大著を出版している。^(註6) これらは洞窟壁画全体を周到に調査研究した作業の結実であり、ブレイユの死後に、急いでとりまとめられたという類のものではない。ルロワ＝ゲーランは、1958年から「記号」に着目した論文を発表しはじめていたが、その全貌はやはり1965年の著作を待たなければ明らかにならなかった。「ブレイユ以後」を想定して、かなりの長期にわたって基礎的なデータ収集が行われていて、それがブレイユの現実の死後に花開くことになったのである。「構造主義的解釈」を検討するのは別稿に譲るが、現在にいたるまで、研究者の間では最も可能性のある仮説として評価されてきている。しかし、内容的に煩瑣であるためか、あるいは呪術説のような「わかりやすさ」に欠けるためか、一般には十分には浸透しているとはいえない。

科学一般においてもいえることだが、最前線で調査研究している者の「パラダイム」と関心を持つ多くの人々の間の「常識」とが乖離することは常にあることであり、構造主義的解釈と呪術説も、やはり同じような関係にあるように思われる。現在にいたるまで、呪術説は依然として、洞窟壁画の制作動機に関する、人口に膾炙している、常識的ともいえる仮説であり、その地位は揺らぎないようである。そもそも呪術説とはどのような考え方であり、なぜこれほどまでに共感を得ているのか、以下にその内容を簡単ながら紹介し、その理由を明らかにした上で、少なからずある問題点も指摘してゆきたい。

呪術説とそれに対する批判

呪術説が1903年にレイナックにより提起された後、1905年にフランス・ピレネー地方で発見されたニオーの洞窟壁画は、呪術説を後押しする上で極めて重要な遺跡となった。入り口から1,000メートル近いところにある「サロン・ノワール（黒の部屋）」で制作された動物像（多くはビゾン）には、かなりの割合で輪郭線内に矢印のような「記号」が付加されているのが見つかったのである。挿図の掲載は割愛するが、明らかに意図的に描きくわえられており、それをどう解釈するかが問題となるが、呪術説ではその記号を槍先とみなし、まさに実際の狩猟で成果が上がるように願って、動物のこの部分に槍が当たってほしいという祈りを込めて、制作したというのである。これは、一見して納得できる説明になっているかもしれない。現在でも、ひとは例えば写真などの画像に何らかの印を描きくわえることで、現実に望ましいことが起こってほしいと願うこともあるだろう。呪術説とは、まさにこのような気分のことでもあり、それゆえ、今なお多くの人々に共感されることが多いのだろう。

ただし、付加された記号を槍の先と解釈することが妥当なのか、ニオー以外には類例がほとんどないため、筆者としては、必ずしも断定すべきではないのではないかと考えている。ここで「記号」と称しているものは、現在の観点から一見して何を表現しているのかわからない、抽象的な文様ともいえるかたちだが、数え方にもよるが、実際は動物像よりも多いとの統計データもある。もちろん、作者たちは明確な意味を込めて制作しているはずだが、それが今の我々にはすぐにはわからないというだけのことであり、記号の存在を無視することができないというのは当然のことである。ニオーにおける矢印のような記号が槍の先であるという解釈は、一見納得できるようでもあるが、実際はまず呪術説があって、それに当てはめるために槍先であると見なしたのにすぎないのであって、その逆ではないように、筆者には思われる。先史美術の解釈は、付随する文字資料がないために困難を極めるが、やはり作品とそのデータに即したものでなければならぬのであって、自説に好都合であるからといって恣意的なものに墮してはならないのである。



図1 ガンティエ・モンテスパン、フランス、多数の大きな穴のあいたウシなど

次の事例は、やはりピレネー地方で発見されたガンティエ＝モンテスパン洞窟の刻画である。フリーズ状にいくつもの動物像が太い線で刻まれているが、この部分の岩面が粘土質でもともと柔らかく、おそらく木片のような道具で深く刻むことができたのだろう。この部分には、動物像を打ち消すかのように不規則な太い線も、ほぼ垂直に何本も刻まれており、さらに多くの穴が、図1では左に見える動物像をめがけていくつも穿たれているようにも見える。これも、呪術説にとって好ましい例として考えられているが、しかし、よく見ると穴などは動物像の輪郭線をはみ出して認められるのであり、もちろん動物像めがけて攻撃的な行為をした痕跡であるという解釈も可能ではあるが、他の考え方もありうるのではないだろうか。すなわち、これも他の洞窟壁画にはほとんど見いだせないのが、孤立した事例というしかないが、何らかの破壊衝動の産物という見方も捨てきれないのではないだろうか。後期旧石器時代に「ヴァンダリズム（芸術破壊行為）」を認めることこそ、荒唐無稽のそしりを受けそうだが、これは呪術説以外の解釈がないわけではない、という論点から読み取っていただければ幸いである。

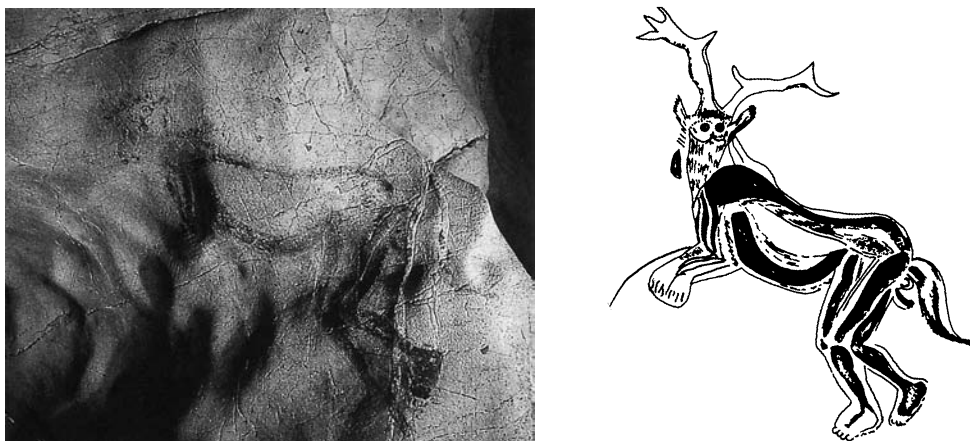


図2 レ・トロワ＝フレール，フランス，呪術師とされる作品とそのブルイユによる描画

つづいて、呪術説を補強する事例として「呪術師（フランス語で *sorcier*）」の描写されていることがあげられている。そのもっとも有名な例は、ピレネー地方のレ・トロワ＝フレールの作品であり、発見当初からあまり保存状態が良くなく、もともと様々な同定解釈が可能なのだが、ブルイユの、現れていない線まで見てしまうという「神の眼」と卓抜なデッサンの描き起こしにより、呪術師と見なされてきたのである。（図2）ブルイユをはじめとして、主に考古学的な視点から洞窟壁画を調査している研究者は、後期旧石器時代の表現であろうと、リアリズムが根底にあるという前提で考えており、たとえ一見して了解不可能である作品があっても、無理にでも何かの現実中存在する事物と結びつけようとする傾向があるようである。洞窟壁画の時代に呪術師が実在したかどうかは別にして、20世紀初頭には世界各地に「シャーマン」と総称される人々がいたのは確かであり、それが後期旧石器時代にも、洞窟壁画に表現されるほど活躍していたのであれば、間違いなく呪術はその時代にも存在していたのであり、そうであれば、洞窟壁画も呪術のために制作されたという論理が展開されるのである。

しかし、これもまた最初に呪術説ありきの解釈であり、作品そのものに立ち返ってみると、疑わしいところが多いのである。すなわち、レ・トロワ＝フレールをはじめとして、呪術師であると解釈されている作品が洞窟壁画全体で数十はあるといわれているが、そのすべてが動物像の変種であると見なしでもいっこうに構わないのではないかと筆者は考えている。レ・トロワ＝フレールの作品の場合、壁と天井の間の斜めに見上げるような場所に制作されており、また岩面の形状も独特で、つまりはどちらを上にして画像が作成されたのかは確定できないのである。洞内の地面に立って見上げると、確かに直立しているようにも見え、それで人間が動物の毛皮や角を身につけている呪術師であるという解釈が出てきたのであるが、しかし、筆者の見解では、この作品も直立していると考える必然性はなく、立派な角を有している動物像であると解釈しても全く無理ではないといえるのではないだろうか。この作品は、地面に立って制作できる高さにはなく、途中の岩を足場にして、作者は垂直ではない姿勢をとっていたと想定されるからである。他にも呪術師と解釈されている事例はすべて、動物像とも解釈しうるものばかりであり、後期旧石器時代における呪術師の実在が、洞窟壁画以外の証拠から証明されない限りは、呪術説はその大きな根拠の一つを失うのである。これはまさに洞窟壁画から出発して、他のどこも経由することなく洞窟壁画に帰着する自己完結型の解釈であり、先史美術を解釈する上でもっとも避けるべき、注意の必要な事例なのである。

洞窟壁画の時代に「宗教」が存在したのかどうか、長らく論争の対象になっている問題であり、それこそ洞窟壁画をはじめとする宗教を示唆する遺物は認められるだろうが、宗教を確固たるものとして証明することは未だ不可能であり、ましてやどのような宗教がありえたかというような議論にいたっては、憶測の域をこえないというのが正直なところだろう。これは宗教の定義にもかわる複雑な問題であり、このようなささやかな論考の中では手に負えないところもあるが、先史美術を研究する立場からすると、洞窟壁画が宗教を示唆するという後先が逆の議論は認められないのであり、他の証拠に基づいてどのような宗教であれその存在が揺るぎないものになったとき、初めてその宗教に基づいて先史美術も解釈できるということになるのではないだろうか。慎重すぎて面白味に欠けるという非難を受けるかもしれないが、やはり何らかの足枷を自ら設定しないかぎりには、何でもありの、時代を超越した解釈に陥ってしまうのではないだろうか。

次も宗教にかかわる問題かもしれない。呪術説の核心的な根拠として、洞窟壁画の動物像がすべて「単独像」

であるという想定があるが、少し面倒な議論になるが、その妥当性を検討しなければならない。単独像であるということは、たとえ連続する岩面に他の画像と併置するように、あるいは重ねて制作されているとしても、一つの動物像は他の動物像とは何ら関連もなく制作されているというのである。これはある意味ではとても奇妙な考え方であり、現在の美術表現に対するとらえ方とは一線を画しているということになるだろう。洞窟壁画は暗闇の中の不規則な形状の岩面に制作されているという、他の美術にはない特色があり、これは造形空間や「重ねがき」の問題など、詳細に検討すべき問題が含まれていて、ここではとうてい論じきれないので、別稿に譲るしかないが、要は、単独像かそうではないのかということも、解釈の問題抜きには何も論じられないということなのである。

一般の絵画的表現の場合、額縁などによって閉じられた画面というものが前提になっていて、その中に描写されている動物や人物などは、風景などの背景もある場合が多いだろうが、お互いに関係し合っただけの物語などを表現しているはずである。一方、洞窟壁画をはじめとして、先史時代に制作された岩面画は、枠組みなどはなく、連続する広がりの中に、各動物像などがランダムに配置されているようにも思われるのは確かなところである。呪術説はその点を重視して、作品それぞれが単独像であると主張するのである。その場合、単独像による芸術空間とでも呼ぶべきものは、岩面の外側、つまり作者や観者が実際に存在する現実空間をも取り込んでいて、作品と作者、あるいは作品と観者という一対一の関係が成立しているというのである。呪術説では、作品の制作にのみ意味を見いだして、作品は見られるものではなかったという、やはり一般の美術の常識からはかけ離れた想定を前提としているので、今後は作品と作者の関係だけにしぼって議論を展開した方がいいのかもしれないが、いずれにしても、呪術というのは、人間などが実際に生きている現実空間と、表現された仮構的な空間がお互いに浸透しあうときに成立するものであるともいえ、それはそれとして呪術の豊かな世界を示唆していることではあるだろう。

ただし、ここでの問題は、やはり、洞窟壁画それ自体を単独像の集積であると規定すること自体が呪術説を導き出している点であり、それは解釈というよりはもはや、一つの「教条」のようにも思われるのである。ここで「教条」という宗教的な用語をあえて用いたのには理由があり、上で見たような作品世界と現実世界の相互浸透はまさに宗教美術において見いだされる特色だからである。美術史の用語では、ヨーロッパ中世のキリスト教の礼拝用の彫像を「祈念像 (Andachtsbild)」というが、これは我が国の宗教美術である仏像や神像にも当てはめられる概念だろう。もちろん、祈念像の場合は作品と作者の関係というよりは、作品と礼拝者である観者との関係の方が大切だろうが、いずれにせよ、宗教美術では、現実空間と仮構空間とが相互浸透する中で成立する芸術世界があるということなのだろう。

それゆえ、洞窟壁画の動物像などを祈念像として独立像であるという議論も成立するかもしれないが、やはりここでも後期旧石器時代に宗教が認められるのか、ということが問題にならざるをえないのである。洞窟壁画以外の宗教の存在する証拠が必要であると再三再四主張するのは、ただの偏狭な厳密主義にすぎないのだろうか。筆者としてはそうではないと信じているが、呪術説が後期旧石器時代における呪術の存在を無前提に認めている以上、その根本的なところを今一度問いかけたいと思っているのである。呪術と宗教が同じものなのか、あるいはどこか異なっている部分もあるのか、という問題についても、ここでは詳細な議論を尽くせないが、呪術の存在を自明としている呪術説の方法意識を次に検証することにしたい。

民族誌的類同

「民族誌的類同」とは *ethnographic parallels* の訳語である。これは、たとえ居住する時代や地域が異なるとしても、同じような生活をしている人々は同じようなことを考え、同じようなことを行うという考え方である。後期旧石器時代の洞窟壁画を制作した人々は狩猟採集を生業としていたが、20世紀初頭にはまだ、南アフリカ地域やニューギニア島などで同じ狩猟採集生活を行っていた人々がいて、洞窟壁画を解釈するにあたって、その人々のあり方が参考とされたのである。民族誌とは、ある地域に居住する人々のグループの生活全般を詳細に記述したものであり、普通は長期にわたって人々と生活をともにしたフィールドワーカーが、できるだけ客観的に描写していると見なすべきである。もちろん、西欧的な学術訓練を受けた研究者の視点に基づいているのは確かであり、テキスト・クリティークを忘れることなく、有効に活用されるべきであろう。

洞窟壁画もそれに含まれる美術ジャンルである、岩面画に関わる民族誌的類同の事例は数多く、ここで網羅することはできないが、一つだけ長くなるが、以下に引用することにしたい。これはドイツの人類学者であるフロ

ベニウスが1905年にコンゴで実際に見聞したものを報告したものであり、極めて信頼性が高いと筆者は評価している。筆者はそれが記載されている1937年発行の原著は残念ながら参照できなかったので、孫引きということになり恐縮ではあるが、リードによる引用箇所をそのまま以下に引用することをご容赦いただきたい。^(注7)なお、リードの本にはすぐれた日本語訳の本が出版されているが、ここでは、筆者による新訳を掲載することにしたい。^(注8)

……1905年にジャングルで先住民の狩猟採集民グループと出会ったが、彼らは溪谷地帯からコンゴの辺境地帯に追いやられていた。そのグループのうち、3人の男性と1人の女性が約一週間にわたって踏査のガイドとなってくれて、すぐにフロベニウスと彼らは友好関係を築いた。ある日の午後、彼らの食料がなくなりかけていることを見つけ、フロベニウスは彼らの一人にアンテロープを殺してほしいと依頼した。というのも、彼らほど狩猟に習熟しているのなら、簡単なことだろうと思っていただけである。彼とその仲間たちは驚いてフロベニウスを見て、そして、喜んでするといつつ、今日中は何の準備もできていないので狩猟に出かけられない、と答えた。彼らの間で活発な議論があった後、翌日の夜明けに狩猟を行うと決定した。彼らはよい場所を探すために出かけ、最終的に近くの丘の一番高いところに位置決定した。以下、フロベニウスをそのまま引用するが、

彼らの準備の内容をとでも知りたくて、私は夜明け前にキャンプを出て、彼らが前夜に選んでおいた場所まで、茂みの中を登っていった。先住民たちは暗闇の中を現れたが、女性も一緒に連れてきた。男たちはしゃがんで座り、小さな四角形の場所から雑草を抜き、そこを手でなだらかにした。男性の一人がその場所に人差し指で何かを描き、その間、仲間たちは一種の儀礼的、魔術的なつぶやきを口にしていった。そして、しばらく沈黙して待った。太陽が地平線に現れた。男性の一人が弓に矢をつがえて、四角形のそばの位置についた。数分後、太陽光線が彼の足下の絵を照らした。その瞬間、女性が理解できないことばを話しながら、両腕を太陽に伸ばした。男性は矢を放ち、女性はさらに叫んだ。やがて、3人の男性は茂みに向かって出発し、一方、女性は数分にわたって身じろぎもせず立ちつづけ、それからゆっくりとキャンプの方に戻っていった。

誰もいなくなってから、私は砂地の四角形に向かい、約1メートルの長さのアンテロープの絵を見たが、その動物の首には先住民の矢が突き刺さっていた。

以上、極めて長い引用となったが、これは学術的な訓練を受けた調査研究者の正確な報告であり、本当にこのようなことが20世紀初頭にはアフリカで行われていたことは信じていだろう。少なくとも、この時代にこの地域では、人間は狩猟の準備として絵を描いて、それに何らかの働きかけをしていたのは事実であり、先史岩面画の研究者として、筆者も、呪術が美術制作の動機の一つであることを誠実に認めたいと思う。しかし、そうだからといって、時代も地域もかけ離れている、後期旧石器時代のヨーロッパで制作された洞窟壁画もまた呪術を動機に制作されたと、安易にあてはめて考えていいのだろうか。ここに大きな問題があると考えているのは、もちろん筆者だけではなく、プレイユ以後に「構造主義的解釈」を提起したルロワ＝グーランが既に同じ疑念を表明しているのである。^(注9)

フロベニウスは上記引用文の中で筆者が「先住民」と訳した部分に *pigmies* ということばを用いている。1957年発行の日本語版では「ピグミィ」とルビを振って「小人黒人」あるいは「黒人」と訳されていて、共に時代の制約を思わせる用語法である。しかし、これは単にことば遣いだけの問題ではないように筆者には思われる。この根底には、やはり人種差別的な考え方があると指摘せざるをえないのではないだろうか。19世紀後半に生物学者ダーウィンによって提出された「進化論」は、西欧の人々に大きな影響をもたらし、それ以前から植民地経営などで接していた世界各地の先住民に対する差別的な偏見に一定の根拠を与えてしまったのである。すなわち、進化の最先端にヨーロッパの白人成人男性が位置するという誤った思いこみであり、それにより、同じヨーロッパ人でも、女性や子供は一段下に置かれ、ましてや非ヨーロッパの人々はもちろんわが国をはじめとするアジアも含めて、進化の途上にいる、「劣った」人々であるという信念をいだかせてしまったのである。

これは学術研究の分野で活躍する「知識人」にも無縁ではない考え方であり、現在にいたるまで、科学的な著作や論文に進化論的な偏見を見つけ出すことは決して難しいことではないだろう。そして、民族誌的類同という方法意識にも同じ進化論的偏見を指摘できるのではないかと筆者は考えている。農耕牧畜を基礎とする「文明」とは異なった狩猟採集を生業とする人々は、思考能力などが「劣って」おり、たとえすばらしい芸術的才能を発揮しているにせよ、その制作動機は非科学的な呪術にもとづくものだとして断じるのである。これは正当なことだろ

うか。これは学術研究のモラルとでもいうべき問題である。極めて原理的な議論になってしまうが、ある現象を説明するために、どのような手段を用いてもいいのかという疑問である。正しい結論が導かれるなら、どんなに他人をおとしめてもよいかという疑念である。

呪術説は、既に何度も述べているとおり、現在にいたるまで、洞窟壁画という極めて特異な芸術現象を最も広範に、うまく説明している考え方である。筆者も後で述べるとおり、呪術説の有効性を認めている。さらに、呪術説から展開しうる議論の豊かさにも注目している。しかしながら、そうだからといって、発想の源泉に問題があることも深く認識する必要があるだろう。洞窟壁画をはじめとする、筆者が研究対象としている、先史岩面画は、人類が最も古い時代から近年にいたるまで営々として制作しつづけてきた芸術作品群であり、それは人間の精神と能力の変わらぬ偉大さの発露である。それがどういう動機で作られつづけてきたのか、を知ろうとするのは、人間が自分自身を深く知ろうとすることであるはずであり、そこに、人種間の、また時代の変遷の中での「優劣」というような概念を持ち込むことは、端的に間違いであろうと、筆者は考えている。今後は、呪術説を展開するにしても、前提として呪術説があるということではなく、作品そのものに立ち返って、作品それ自体から導き出されるデータをもとにして、考察すべきであろう。あるいは、他の時代、地域の風習などを参考にすることはなく、あくまでも、後期旧石器時代のヨーロッパの遺跡から得られるデータのみによって構築される時代観にもとづいて、洞窟壁画を解釈してゆくべきだろう。その際、洞窟壁画を第一資料としない「宗教」の姿が捉えられたとき、それにもとづいて、呪術説の妥当性が改めて検証されることになるだろう。

表象の問題としての呪術説

ここまで、特に発想の源泉に問題があるとして、呪術説を否定的に論じてきたが、もちろん、何度も表明しているとおり、筆者は、洞窟壁画を説明する原理としての呪術説に対して一定の評価をしているのも確かである。筆者は既に、洞窟壁画の解釈の試みの一つとして、長年研究してきている「統合」の問題から考えられることを発表しているが、その中でも呪術説の可能性を肯定的に論じている。^(註10)そこでの議論と重複する箇所のあることをご了承いただきたいが、以下に「表象」と呪術説の問題を改めて考えることにしたい。

木村重信は、わが国において、長年にわたって呪術説を論じ、日本における洞窟壁画観の成立に献身してきた、傑出した芸術学者だが、その研究指導を受けてきた筆者は、口頭で次のような見解を聞いたことがある。すなわち、「洞窟壁画における呪術は、必ずしも矢印のような記号を付加したり、呪術師を描写したりする必要はなく、ただ動物像を表現するだけで成立する」という考え方である。^(註11)これは、作品に残された証拠に基づく議論ではなく、芸術表現の本質を見極めようとする研究者の洞察であり、傾聴に値すると筆者は評価している。では、表現するだけで呪術になるとは一体いかなる事態を指しているのだろうか。

これは「呪術説」に関する純粋に理論的な考察になるのだが、人間が表現するということは、人間の基本的能力の一つである「表象」を行うということといていいのである。表象（英語で **representation**）とは、別のことばで言えば「見立て」であり、実際には眼前にない事物を思い浮かべたり、表現したりすることである。伝統的な呪術説は、表現した動物像に矢印と解釈される記号を付加することで現実の狩猟にも効果があると考えているが、それも、現実の動物によく似た姿、すなわち写実的な表象が前提になってのことである。矢印を付加するのは、もちろん実際の動物ではなく、洞窟の暗闇内で表現された、動物と明らかに認識できるかたちに対してであり、その動物像が表象されたものだからこそ、つまり現実の事物と密接な「関係」があるものだからこそ、呪術が可能だという考え方である。呪術説では、写実的であればあるほど、実際の狩猟に効果があると考え、そこから洞窟壁画の動物像の写実性を説明しようとするのだが、これも、最初に呪術説ありきの見解であり、写実的な表現について原理的には何も説明していないことになるだろう。実際、わが国の「丑の刻まいる」では、写実的ではないわらわ人形に名前などの文字を付加して呪術が可能になるのであり、呪術のかなりの割合がそういう、必ずしも写実的とはいえない、例えば、『デスノート』のように文字などによる非画像的な表象に依存しているということになるだろう。

ここでの問題は、ニオーのように矢印とおぼしき記号が付加されている動物像が、他の洞窟ではほとんど見られないことをどう考えるか、ということである。その場合、表現された動物像に、その前で擬似狩猟のようなダンスなどをして、呪術行為とする説明もなされるが、そういうことが実際に洞窟内で行われたと示す直接的証拠はほとんどないといえるだろう。矢印が付加されない作品が呪術の産物であろうと考えたいがための、苦しまぎれの意見ともいえ、かえって呪術説の信頼性を損なっているように、筆者には思われる。それで、発想を転換し

て、画像を表現しさえすれば、それで呪術は完結するという木村重信の考え方が重要な意味を持つてくるのである。それは、まさに、洞窟壁画の動物像が表象だからであり、表象するだけで呪術が完成するということの意味するのだらうと、筆者も考えている。

表象するとは、人間にとってどういう意味があるのだろうか。詳しい議論は既に別のところで論じているので、それを参照していただきたいが、筆者は「統合」論にもとづいて、表象が「所有＝制御」の機能も持っているのではないかと考えている。^(注12) 表象するだけで、その対象を自らの思いのままにできるような力を得る、と人間は考えるのではないかということである。むしろ、動物像の場合、それを描くだけで、その対象を狩猟する際にある種の自信のようなものを持つて、と簡単に考えた方がいいかもしれない。そうであるなら、呪術をするために、必ずしも表現した動物像に矢印としての記号を付加する必要はなく、ただ動物像を表現すればよいということになるだろう。ニオーの事例は、呪術の表象をあまりにもわかりやすく図示したものと位置づけられ、ニオー以外のすべての動物像もそれが表象である限り、既に呪術として成立しているということになるのである。もちろん、この解釈では、逆に記号に意味合いが薄れており、今後検討しなければならない課題も多いが、とりあえずは、呪術説の理論的背景の一端を明らかにできているのではないかと筆者は前向きに捉えているところである。

ところで、この表象による呪術という考えを徹底すると、実は、必ずしも表現する必要さえなく、脳裏において、ただ狩猟対象の動物を思い浮かべればそれで既に表象は完了しているものであり、では、あえて美術表現することの意味は何か、という根本的な疑問も浮かび上がってしまうのである。これはまさに美術とは何かという大命題に対する答えを必要とするので、この小論の範囲を超えているが、もちろん、このような問題も考え抜かないことには、呪術説の理論的解明にはいたらないのであり、今後の大きな課題とすることにした。

その後の展開

本稿を終えるにあたって、改めて近年の研究史を参照することにしよう。新発見も相次いでいるが、実は徐々に呪術説で説明できない事例が増えてきているといわざるをえないだろう。1940年に発見された有名なラスコーにも、洞内の到達が難しい「井」といわれる場所に「情景」と称されている、紹介されることの多い作品があり、呪術説ではこれを例外と扱ってきたといえるだろう。ここには、複数の要素による物語を示唆する場面が描かれており、呪術説を支える単独像ではない表現が認められるのである。このような、コンポジションともいえる画面はその後にも発見されつづけており、スペインにおける1968年のティト・ブスティージョと1969年のエカインにおいて相次いだ発見では、ともにコンポジションが認められ、またフランスでは、近年の大発見である1994年のショーヴェにおいて、極めて大規模な、いくつものコンポジションが見いだされたのである。

また、「構造主義的解釈」を志向する調査によって、例えば、呪術説の牙城であるニオーにおいても、記号の



図3 ノース・イースタン・ケープ、南アフリカ、アンテロープの上半身と人間の下半身

研究が進展している。^(註13)一方、呪術説は、新たな証拠をえられないまま現在にいたっているといっているといいたいだろう。もちろん、構造主義的解釈も個別の洞窟のデータ収集に終始しているところもあって、一般的には呪術説に取って代わるまでの勢いを有してはいない。洞窟壁画に対する新たな説明原理の登場が待たれるところだが、筆者が長年従事している「統合」研究もその一端を担えれば、と願っているところである。

ところで、これは呪術説そのものではないが、動物像の意味をめぐる近年提出された有力な仮説に「シャーマニズム説」があるので、これを見ることにしよう。もともと南アフリカの岩面画の事例研究から導き出されたもので、1989年にルウィス＝ウイリアムスとドウソンによって刊行された著作により広く知られるようになった。^(註14)南アフリカには「ハイブリッド」とも呼ばれる「半人半獣像」が多く認められ、ルウィス＝ウイリアムスは、これをシャーマンがそのトランス状態において動物に変身してゆく過程を描いたものであると解釈したのである。(図3)動物像はシャーマンが完全に動物になったものを表現しているのだろう。シャーマンは、そのアルタード・ステーツ(英語で *altered states*, 変質した精神状態)において、動物に成り変わることによって超自然的な力を得るのであり、作品はその姿を記録したものだということである。これは狩猟などに関わる仮説ではなく、その点で呪術説とは関連しないが、しかし、シャーマン、すなわち呪術師の存在を前提にしている点では、呪術説とは変わりなく、実際、洞窟壁画にこの考えを適用した、1996年刊行のジャン・クロットとの共著においては、レ・トロワ＝フレールの「呪術師」を重要な事例として言及している。^(註15)この仮説は研究者の間では一定の評価を得ており、構造主義的解釈が展望を示せていない段階で、もう一度「動物美術」としての洞窟壁画を見直そうという動きの一つともいえるのかもしれない。

おわりに

本稿では、呪術説を批判的に議論してきたわけだが、それも文中で何度も表明しているとおり、筆者は呪術説の理論的な議論には豊かな可能性を見だしており、今後、それを展開してゆくためにも、ひとまず問題点を摘出しておく必要があるのではないかと考えたからである。人類の比類ない文化遺産である洞窟壁画を何とか理解したいという気持ちは誰しも抱くものであり、筆者はそれを専門的に学んできている者として、道は遙かなものの、一步でも作者たちの心の裡に近づきたいと願っている。本稿では紹介しきれなかったが、呪術説においては狩猟に関わる議論の他に、豊饒など、狩猟採集生活をめぐる広範な考え方が展開されており、それも別の論考で詳しく検討してゆく予定である。

呪術説は、発想の源泉などに研究上のモラルの問題などが指摘できるが、何度も述べているとおり、今なお洞窟壁画という人類最古にして、現在にその魅力を発揮している造形現象を最も広範に説明できている考え方であり、その影響力は無視できないものがある。ただ、最も有力な仮説にすぎないともいえ、これからもそれを批判的に検討することで、洞窟壁画のさらに深い本質へ至れることになるのではないだろうか。重要なことは、呪術説を盲信して、そこから洞窟壁画を表層的に説明しようとするのではなく、また、呪術説を基盤にした安易な議論を展開することでもなく、呪術説に不即不離の姿勢を保ち、たとえそれを道標にするにしても、まずは自分の目で洞窟壁画という作品を見つめなおすことなのである。(了)

注

- 1 例えば、中学校教科書『美術2・3上』(開隆堂・平成17年3月28日 文部科学省検定済)においては、「原始の人たちは、『狩がうまくいって食べ物が手に入るように』『赤ん坊が元気に生まれてくるように』というような、身近な願いを込めて絵を描いたり、彫像をつくったりしました。」と呪術説を断定的に記述している。(36ページ)
- 2 中沢新一『芸術人類学』みすず書房 2006年 6ページ他を参照のこと
- 3 大場つぐみ(原作)小畑健(作画)『デスノート』(全12巻・単行本)集英社 2004年～2006年
- 4 Reinach, S. *L'art et la magie : A propos des peintures et gravures de l'Âge du Renne* L'Anthropologie No.14 1903 257-266
- 5 Breuil, H. *Quatre Cents siècles d'art pariétal* Centre d'Études et de Documentation Préhistoriques (Montignac) 1952 24

- 6 Laming–Empreire, A. *La signification de l'art rupestre paléolithique* Picard (Paris) 1962
Leroi–Gourhan, A. *Préhistoire de l'Art Occidental* Mazenod (Paris) 1965
- 7 Read, H. *Icon and Idea: The Function of Art in the Development of Human Consciousness* Harvard University Press (London) 1955 28–29.
- 8 リード, ハーバート『イコンとアイデア：人類史における芸術の発展』（宇佐見英治・訳）みすず書房 1957年19～20ページ
- 9 Leroi–Gourhan, A. *Les racines du monde : entretiens avec Rocquet, C.–H.* Belfond (Paris) 1982 179
- 10 小川勝「洞窟壁画『解釈』の試み：統合研究による表象論にもとづいて」『鳴門教育大学研究紀要』第21巻 2006年 314～322ページ
- 11 木村重信の談話による
- 12 小川勝 前掲論文 316ページ
- 13 Igarashi, J. *Relations entre les représentations figuratives et les signes dans l'art magdalénien franco-cantabrique* Thèse de Doctrat Museum National d'Histoire Naturelle (Paris) 2003
- 14 Lewis–Williams, D. & Dowson, Th. *Images of Power : Understanding Bushman Rock Art* Southern Book Publishers (Johannesburg) 1989
- 15 Clottes, J. & Lewis–Williams, D. *Les chamanes de la préhistoire : transe et magie dans les grottes ornées* Seuil (Paris) 1996 69

図版出典

図1～3

Clottes, J. & Lewis–Williams, D. *Les chamanes de la préhistoire : transe et magie dans les grottes ornées* Seuil (Paris) 1996

Problems of Magic Theory : An Interpretation of Franco – Cantabrian Parietal Art

OGAWA Masaru

As for interpretation of Parietal Art, Magic theory has been the most prominent hypothesis since the beginning of 20th Century when the academic research started. Though Magic Theory has been accepted as established motive among the amateurs of prehistoric art, almost specialists have insisted alternative thinking, that is, the interpretation by structuralism. In this paper, the author points out some problems of Magic Theory, for example, signs of arrow, shamanism, devotional image and so on. Above all, the author criticizes the method of ethnographic parallels for its racist base. In any way, the author recognizes theoretical possibilities of Magic Theory, and continues to discuss the problem of integration as basis of Magic Theory.