

美術の「タフォノミー」について

—— 芸術の起源をめぐる ——

小 川 勝

(キーワード：洞窟壁画, 美術の起源, タフォノミー, ショーヴェ, ブロンボス)

はじめに

1994年12月にフランス南部のアルデシュ渓谷で発見されたショーヴェの洞窟壁画が、先史岩面画研究にもたらした衝撃は、20年近く経た現在においてもまだ弱っていない。何より、32,000年前という作品の制作年代が従来の常識を逸脱しており、その合理的な説明が今なお求められているからである。また、図1にあるとおり、クマの赤色による輪郭線は、極めてリズムカルで、美術作品としてのクオリティは極めて高く、なぜこれほどの芸術的達成が、最も古い作品において実現されているのか、という根本的な疑問が浮かび上がってくる。本稿は、ショーヴェという造形現象を理解しようとする一つ概念である「タフォノミー（とりあえずは、化石生成論、と訳す）」を批判的に検討することにより、洞窟壁画の本質を明らかにしようとするものであり、さらには芸術の起源を考える試みにもつながればと願っている。

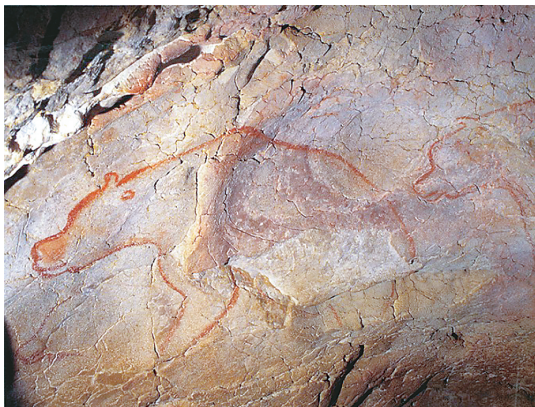


図1, 赤い輪郭線によるクマ, ショーヴェ洞窟



図2, 相対する2頭のサイ, ショーヴェ洞窟

「タフォノミー」批判

図2は2頭の向かい合うサイで、右のサイが全身を収縮することで力を溜めて、下から左のサイを角でひっくり返そうとしているのを、左のサイが前足を踏ん張って懸命にこらえているという、緊迫した戦いを表しており、これほどのダイナミックな表現は洞窟壁画において、これまで見いだされたことはなく、美術のすべての歴史の中でも、きわめて力の漲る闘争表現であると評価できるだろう。問題はこの作品の制作年代であり、右のサイからは $32,410 \pm 720\text{BP}$ (Before Present) というデータが得られている¹⁾。これは驚くべき年代であり、ショーヴェ以前に得られていた、暗闇で制作された洞窟壁画の年代を10,000年近くさかのぼっており、どのように理解すべきかが悩ましいところである。長らくテト＝デュ＝リオンの、単純な線による前後1本足ずつの赤いウシが22,000年前ということで、最古とされていたのである。(図3)

ショーヴェのデータは、放射線炭素年代測定法 (C14法) によるもので、その信頼性は確立されており、疑う余地がない。制作に用いられている木炭それ自体の作成された年代を、微量資料から直接測定しており、すなわち、作品の制作年代とみなすことができる。ショーヴェが発見されてから、C14法による年代が発表された1年後までは、洞窟壁画の専門家の様式判断などから、12,000年頃ではないかと見なされており、その差は、実に約

20,000年にも及ぶ。専門家の中には、C14法のデータを受け入れることができず、顔料である木炭の年代は認めるが、それが洞窟内部に20,000年間にわたって放置されていて、ショーヴェの作者たちはそれを用いて、12,000年前に作品を制作したと、真剣に論じる者もいたほどである²⁾。しかし、アルタミラ洞窟の事例では、作者たちは、マツを燃やした木炭だけを選んで使用しており、そこから考えても、顔料を選別する作者たちが、放置されていた木炭を使用する可能性はなく、やはり、木炭の年代がそのまま作品の制作年代と考えざるをえない³⁾。



図3, 赤いウシ, テト=ドウ=リオン洞窟

32,000年というきわめて古い年代に、きわめてすぐれた美術作品が制作されたという事実を、我々はどうのように考えればいいのか。ショーヴェより前に存在した美術作品は今のところ発見されておらず、何も証拠がない以上は、それぞれの論者の芸術観に左右されざるをえない主観的な議論になるしかない。しかし、だからといって、考えることを避けるべきではなく、美術それ自体を考え抜くためのきわめて重要な問題を提起している、と芸術学を専攻する者として、位置づけている。一つの考え方は、芸術という現象は、何らかの積み重ねられた経験の現れとしてあるのではなく、突発的に発生して、しかも、その時点で完成した姿を呈しているという芸術観である。これを仮に「ビッグバン説」と呼ぶことにするが、とりあえず、ショーヴェ以前に積み重ねを示唆する作例が発見されていない以上、有力な仮説であると、筆者は評価している。

しかし、美術もまた、社会など、他の文化的現象と同じく、単純なものから複雑なものへと「進化」したはずであり、ショーヴェ以前の実作が残されていないだけと考える、有力な仮説もある。美術を突発的な発生物と特殊視することなく、段階的に積み重なって、32,000年前にショーヴェが実現されたという、ある意味では常識的な考え方だろう。これを代表しているのが「タフォノミー (Taphonomy)」という概念であり、辞書的には「化石生成論」と訳すことができる用語である。すなわち、ショーヴェ以前にも美術作品は制作され続けていたが、現在まで残っていないだけだということである。過去に存在した事物は、ある物は消滅し、また別の物は、様々な条件が重なって、残るのにすぎないという考え方である。「化石」がどのような条件のもとで、生成し、残り続けるのかというタフォノミー的な観点からするなら、ショーヴェ以前にも美術作品は作られ、それが地面や、樹皮その他の消滅しやすい材料だったために、制作後すぐに消え去っただけだということになるだろう。一般に、美術作品は永遠で、人生よりも長く存続すると考えられがちだが、実際は、すぐになくなる事例がほとんどであり、その理由は、不要になり保管場所がないなどという現実的なものもあれば、政治的、あるいは宗教的な信念から、認められない美術作品を意図的に破壊するというのも多くあるだろう。その価値が認められて、人生より長く生き延びる芸術作品は、実際は少数派であり、ショーヴェ以前の美術作品が、未だに発見されないというのも、別に不思議なことではないということだろう。洞窟壁画の場合は、制作後10,000年以上にわたって、その存在が忘れられていて、称賛や破壊の対象にならないまま眠り続けて、1879年にスペインのアルタミラでようやく発見されて、約20年後の1902年にその真の古さが認められるようになったという、特殊な経緯を経た芸術作品群であるといえる。

「タフォノミー」説は美術作品をはじめとして、過去の遺物は残らないのが普通だと考えることで、ショーヴェの洞窟壁画が最古ではなく、何らかの条件が重なって残り、しかもそれが20世紀の終わり頃に発見されたにすぎないと見なす立場だろう。では、いったい、人間は、いつ美術作品を作りはじめたというのだろうか。「タフォノミー」説を最初に提唱したのは、1980年代から世界の先史岩面画研究を主導しているベドナリクであり、オーストラリアを拠点とする立場もあるのか、ヨーロッパに分布が限定されている洞窟壁画を特殊視することなく、あくまでも先史岩面画の一つと位置づけているのが特徴である⁴⁾。近年は、アフリカやインドにおいて、数十万年も前に制作された造形作品があるとも主張しているが、これについては、いずれ別稿で検討したい⁵⁾。ベドナ

リクは、もちろん根拠は示していないが、ショーヴェの圧倒的なクオリティを評価する観点から、このような段階に達するには、人類は相当初期から美術制作を始めたのではないかと推測している。その年代がいつ頃なのかを具体的に述べることは難しいが、ベドナリクは、例えば、200,000年前から100,000年前の間に人間が造形制作を始めていれば、その170,000年から70,000年後にはショーヴェのような達成があってもいいのではないかと、書いている。しかし、これは単なる憶測であり、美術が単純な線から複雑な形態へと直線的に「進化」ということを前提とした、きわめて素朴な芸術観に基づいており、肯定的に受け止めることはできない。ベドナリクにせよ一般の先史学者は、古い時代への関心から先史岩面画を研究対象としており、美術それ自体に対する洞察はそれほど十分ではないようである。

ホモ・サピエンスそれ自体の起源も、まだまだ明らかではなく、最近では約250,000年前にアフリカ大陸のどこかで出現したのではないかとされている。その中で、例えば、200,000年前という数値がいかなる意味を持つのかも不明であり、単なる便宜的な設定であると断じざるをえないだろう。それより、問題であると批判すべきなのは、人間がどのようにして「美術」を獲得したのかの判断を回避しているところであり、あたかも、ある時に自動的に造形行為を初めて、はじめは単純だったのが、長い間に複雑化して、ショーヴェに至ったと、主張したいかのようなものである。ここには、上でも批判したとおり、美術は単純な物から複雑な物へと「進化」という無批判な前提があり、芸術について深く考えようとしている立場からはとうてい受け入れることのできない、杜撰な決めつけがあるとしかいえない。

この議論には、さらに深刻な問題が潜んでおり、それは、ホモ・サピエンスがその種に本来的に固有な能力として「美術」を有しているという発想であり、それは人間が何らかの原理に基づいて「美術」を獲得した、まさにその理由に芸術の本質を見定めようとしている、芸術学を奉じる我々には思考停止であると見なさざるをえない、精神的な怠惰が認められる。人間とは何か？ ホモ・サピエンスとは誰か？ このような根源的な問題に対し、芸術について考え抜くことでアプローチしようとしている我々からすると、批判精神の欠如した思い込みであると見なさざるをえない。もし、ホモ・サピエンス以外のあらゆる存在が美術を知らず、ホモ・サピエンスがその種として生得的に美術を行っているとするならば、美術とは何かを考える必要はなく、美術を独占的に有している種としてのホモ・サピエンスとは何か見据えるだけでよいだろう。逆に、我々のような芸術学研究者の芸術至上主義を前提とした強弁を浮かび上がらせようとしているだけかもしれない。



図4、線条のあるオーカーの塊、ブロンボス遺跡

図4は南アフリカ南部海岸に位置するブロンボス遺跡から出土したオーカーの塊であり、表面に何本もの平行線が、斜めに交差するように引かれている⁶⁾。この遺物が出土した考古学的層の年代は、約70,000年前と、十分な確度を持って認められており、タフォノミーを認める「積み重ね」説にとっては、非常に重要な資料である。これが洞窟壁画の「ビッグバン」説を否定するためには、不可欠なマイルストーンになるはずだろう。すなわち、仮に200,000年前に、たぶん1本の直線で始まった、ホモ・サピエンスの造形行為は、その100,000年以上の後にこのような線の集積へと進化し、その後の作例は「タフォノミー」のため残っていないが、おそらく徐々に複雑化してゆき、今から32,000年前には、ショーヴェのような超絶的な高みへと至ったということなのだろう。無批判に受け止めると、それなりのストーリーがあるようで、ブロンボスの発見が「積み重ね」派を力づけたというのは、想像するに難くないところである。

しかし、芸術学を標榜する者からすると、ブロンボスとショーヴェのクオリティの差は歴然としており、ブロンボスを美術のカテゴリーに入れることはどうしても認めることができない。単なる感情的な反発と思われるか

もしれないが、これも美術とは何か、という未だ定義が確立されていない問題に関わる、それぞれの論者の芸術観に左右される議論であり、ブロンボスからショーヴェへの飛躍を認めることで、見逃されてしまうことも多いのではないかと危惧するところである。ブロンボスを重要視する立場からは決して受け入れられないだろうが、斜めに交差する平行線は、機械的な往復運動の痕跡にすぎないのであり、決して造形意志の産物であるとはいえないだろう。芸術とは、抽象であれ具象であれ、やはり、何らかの表現すべき内容があり、それが最も伝わりやすいような視覚効果が得られるように、高度な工夫を駆使して初めて可能な現象であり、70,000年前の産物だからといって、ブロンボスを過大評価するのは避けるべきではないだろうか。美術を積み重ねの成果であると考え「タフォノミー」説に基づく芸術観は、ようやくブロンボスという物的証拠を得たことには得たかもしれないが、その位置づけはあまりに唐突で孤立しており、どのようなプロセスの中で70,000年前に斜めに交差する平行線が現れたのかを説明しようとはしておらず、単なる直線的な「進化」の一段階を得たのにすぎないのであり、やはり、別の原理的な説明が要請されているのではないだろうか。

「統合」論にもとづく「ビッグバン」説

筆者は上でも言及した「ビッグバン」説を支持しているが、その概略を以下に述べることにしたい。その根幹にある「統合」という考え方に関しては、別の場でも論じているので、割愛することにする⁷⁾。ホモ・サピエンス以外が造形行為を行っていたという主張は、常に提起されている。2012年6月には世界的に権威を有している *Science* が「ウラン系列年代測定法」に基づくアルタミラなどの作品の制作年代測定結果を掲載し、世界的な話題を提供した⁸⁾。データそれ自体は、今後の別の研究グループによる再検討を経て、考慮の対象になるかどうかとも明らかになるだろうが、今のところは、まだ受け入れられないというのが、洞窟壁画研究者としては正直なところである。エル・カステージョ洞窟の手形が $41,400 \pm 570BP$ というのも、想像を絶しており、アルタミラの赤い顔料によるウマの輪郭線が $22,110 \pm 130BP$ というのもとうてい受け入れがたい。(5, 6) アルタミラのウマは、黒と赤の顔料による同じ様式の「多彩画」が、 $14,500BP$ 頃とC14法により確定していて、同じ様式で制作されているにもかかわらず、約7,000年の誤差があるというだろう。そうすると、エル・カステージョの手形も約34,500年前となり、これでも、従来の年代観からすると、最古の洞窟壁画となり、すぐには承認できないが、まだ、許容可能な範囲にぎりぎりのところで収まっているだろう。今のところ、今後の新たなデータを待つしかないが、もし、このウラン系列年代測定法によるデータが正しいとなると、本稿の議論も相当に書き直しが要求されるようになるだろう。

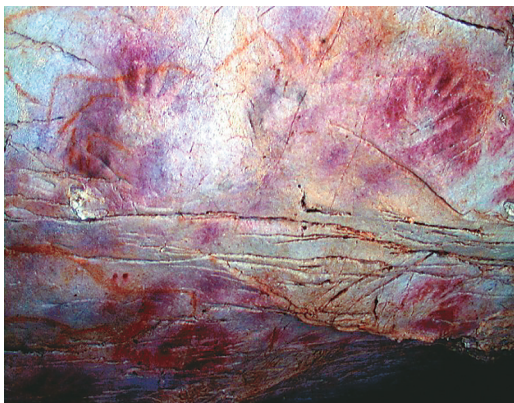


図5, 手形, エル・カステージョ洞窟



図6, 赤いビゾン, アルタミラ洞窟

Science の論文の問題点は、末尾で、エル・カステージョの手形がネアンデルタール人による制作である可能性を示唆しているところで、これは、従来の洞窟壁画観を根底から覆すことになる、あまりにも大胆な問題提起であるといえるだろう。アフリカで200,000年以上前に発生したホモ・サピエンスは、約50,000年前までは、地域で優勢な存在とはならず、アフリカの片隅で細々と生き延びていたという説が有力である。それが、50,000年前に、まだ明らかにされていない何らかの理由により、爆発的に人口が増加し、アフリカだけでは収まらず、全世界へ向けて拡散したというのが、今のところ最も信じられているストーリーである。この約50,000前に起こった現象も「ビッグバン」と呼ばれており、現在の科学の水準で、その理由がわからないだけにすぎないのでは

あろうが、このように、いきなり閾値を超えて爆発的に展開する事象があるということは、認めた方がいいのかもしれない。

洞窟壁画のあるヨーロッパ西部には、当時寒冷地でもあったということから、アフリカの暖かい気候に順応していたホモ・サピエンスはなかなか入植できず、ようやく約40,000年前に至ることができたというのが、考古学的遺跡の年代から主張できるようである。すなわち、上記のエル・カステージョの手形は、単純に考えると、ホモ・サピエンスの到来以前に制作されていることになり、その時代にヨーロッパの住人であったネアンデルタール人が作者だという主張にいたるのかもしれない。これに関しては、年代の信頼性が確立してから議論しても遅くはないだろう。ネアンデルタール人が洞窟の暗闇内で造形活動を行っていた、という仮説はあまりにも影響が大きく、ホモ・サピエンスとは誰か？人間とは何か？という根源的な問いかけにつながるからである。それはさておき、ヨーロッパにおける石器の分類の中で、「シャテルペロン」と呼ばれる一群があるが、これは同時代の他の石器と違って武骨な印象を与える、少し質の粗い産物である。(図7) これの制作者として、ネアンデルタール人を想定する説もあり、それによれば、新たにやってきたホモ・サピエンスが作っていた洗練されたオーリニャック期の石器を真似して、不器用なネアンデルタール人なりに、制作したということになり、これはこれで納得できるかもしれない。ホモ・サピエンスとネアンデルタール人は、別に争ったわけではなく、共存しつつ、手先の器用さや狩猟技術の差で、徐々にホモ・サピエンスが優位に立ち、やがて、ネアンデルタール人は自然に消滅したというストーリーも説得力があるだろう。二者の間には生殖が可能であり、ネアンデルタール人のDNAが現在の人間に伝わっている、という説もあるくらいである⁹⁾。

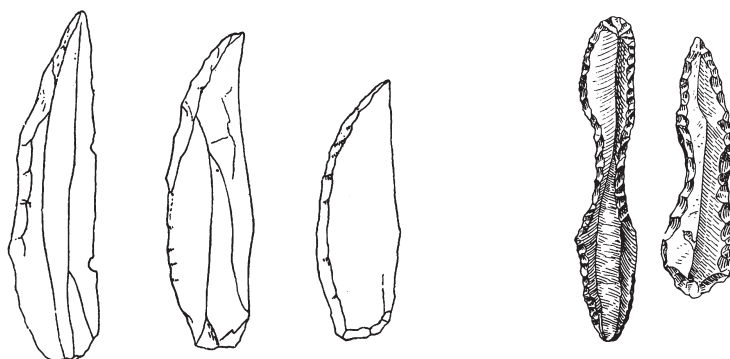


図7、左のシャテルペロン期の3つの石器は、右のオーリニャック期の2つの石器に比べて、形状は似ているが、細工において粗雑さが認められる。

いずれにせよ、約40,000年前にヨーロッパ西部に到達したホモ・サピエンスが、約32,000年前にショーヴェのようなきわめてすぐれた芸術的達成を成し遂げたことが重要なことであり、「統合」論に基づく「ビッグバン」説はそれを説明する原理として提起している次第である。つまり、ヨーロッパ西部で生活しはじめたホモ・サピエンスは、理由はまだ明らかではないが、石灰岩質の土地に多くできる鍾乳洞内部の暗闇に入ることに挑戦したのではないだろうか。世界中に拡散しはじめたホモ・サピエンスの一つのフロンティアとして洞窟もあったのかもしれない。暗闇を照らすランプもすぐに工夫して、それを照明手段として洞窟の奥まで探検できたのではないだろうか。では、暗闇で人々はいったい何をしていたのだろうか。これは、芸術に関心を持つ私自身のスペキュレーションでしかないが、洞内の不規則な形状の岩面に、ランプの揺らめきに助けられて、動物の姿を見いだして、そこに日常的に狩猟対象として接している動物が存在することに何らかの意義を感じていたのではないかと、思い巡らせているところである。それが何千年間も続くうちに、人々の見る力は成熟して、自在に岩のかたちを動物に見立てることができたのではないだろうか。

そして、筆者自身は、約32,000年前にショーヴェにおいて「ビッグバン」として起こったと信じているが、人々は岩面に見たかたちをなぞることで、その見ていた動物のかたちを岩面に固定したのではないだろうか。硬い石器で比較的柔らかい石灰岩の表面を削った刻画の場合もあるだろうし、木炭などの顔料を多孔質の岩面にしみ込ませて彩画にした場合もあっただろうが、いずれにせよ、筆者の「統合」論によれば、洞窟壁画は作者たちがランプの光に照らされた自然の岩面に動物を発見して、それをなぞったものである、という結論にいたる。この問題に関しては、既にショーヴェ洞窟壁画の多様性と質の高さを解明しようとする国際学会での発表において論じているので、その記録を参照していただきたい¹⁰⁾。そこでも明らかにしたとおり、見たものをそのままのかたち

にしているから、かたちは現実に存在する動物の姿そのままであるが、それは、まさに自然の岩面という人間にとっては外部である場所において成立した画像であり、意識などの内部で形成されたイメージの投影したものではないということは、改めて注記しておきたい。別の表現を用いれば、洞窟壁画は古代ギリシャ以降のイリュージョン（幻影）としての再現芸術ではないということであり、このことの意義については、改めて別稿で明らかにしたいと考えている。

おわりに

本稿では、ショーヴェ洞窟壁画の起源に関し、「タフォノミー」という積み重ねに基づく達成であるという考え方を批判的に検討してきたが、その芸術論としての意義はどこにあるのだろうか。人間が行ったり、作りだしたりするものは、基本的に積み重ねによっていて、個人の経験の蓄積、あるいは、記録の継承に基づいて、世代間で受け渡しされてゆくことだろう。社会それ自体も、少人数による小さなコミュニティだったものが、時間の経過にしたがい、多くの人々を擁する複雑な組織体へと成熟していることだろう。人間それ自体も、進化論的発想によれば、より優れた存在へと絶えず更新されていることだろう。しかし、このような考え方は、必ずしも人類全体に共有されているわけではないのではないだろうか。これは、まともに論じようとするだけで万卷の書物が必要な大問題だが、ここで宗教学者の、例えばニーチェの「永劫回帰」、エリアーデの「永遠回帰の神話」を参照するだけにとどめておこう¹⁾。

非西欧である日本の、前近代的な祭りを参考にしても、参加者はなぜそのような御輿があつて担がなければならないのか、どういう経緯で特定の儀式があるのかなど、まったく考えることなく、ただ父祖の行為の繰り返しとして行っていることを想起すれば、理解しやすいだろう。美術作品など、過去に制作されて、偶然の結果として残っているものを、現在の進化論的価値観で理解しようとするところこそ、最も避けるべきであり、とりあえずは、今自分たちが有している証拠だけで説明しうる原理を提起する方がいいのではないだろうか。それが、本稿で提唱している、美術の「ビッグバン」説であり、何の予兆もなく、いきなり完成した姿が現出するのが美術ではないか、と主張したいのである。これは、アーティスト個人のレベルでも常に理解されているだろうし、もちろん技巧的には積み重ねの成果もあるだろうが、作品を作品として成立させているコアになるものは、突如として、どこからもとなく訪れるものではないだろうか。20世紀後半の日本の美術にアクセントを加えた岡本太郎の「芸術は爆発だ!」というキャッチ・コピーこそ、本稿の精神と共鳴している。

美術は、教育的観点からは、もちろん基本的な技術をひとつひとつ習得して、鍛え上げ、それらを総合して作品という具体物に結実してゆくべきものだろう。しかし、それは手業だけではないのではないだろうか。手を用いて何も作っていないのは、単なる怠惰ではなく、例えば「観相」とでもいうべき状態であり、そういう生活のあらゆる局面をまとめ上げた一つの結節点として、作品という実在物は現出するのではないだろうか。教育上の評価という問題においても、もちろん、制作のプロセスを丁寧にフォローする誠実さも重要ではあるが、それ以上に、唐突なように現れる作品の完成度に対して、曇りなき目で対処する柔軟さも必要だろう。本稿では、芸術学という立場から、ショーヴェにおける完成した芸術作品の突然の出現を、人々の8,000年間にもわたる「見ることの成熟」によるものであると主張したが、もちろん、これは論理的に帰結された議論ではなく、美術の本質を洞察しようとした提言であると理解していただきたいところである。(了)

注

- 1) Clottes, J. (ed.) *La Grotte Chauvet: l'art des origines* Seuil 2001 33
- 2) Züchner, Ch. The Chauvet Cave: radiocarbon versus archaeology *International Newsletter on Rock Art* 13 1966 25-7
- 3) Múzquiz Pérez-Seoane, M. Técnicas, procedimiento de ejecución, autores y plantamientos artísticos de las pinturas de Altamira *Altamira* (ed. Bertrán, A.) Lunwerg 1998 80 (ムスキス・ペレス=セオアーネ, M. 「アルタミラの作品に見られる技法, 制作手順, 作者, 芸術的創意」 『アルタミラ洞窟壁画』 ベルトラン A. 監修 大高保二郎・小川勝 訳 岩波書店 2000 80)
- 4) Bednarik, R. G. A taphonomy of palaeoart *Antiquity* 68 258 1994 68-74
- 5) Bednarik, R. G. The Pleistocene art of Asia *Journal of World Prehistory* Volume 8 Number 4 1994

351–375

- 6) Henshilwood, C. S. et al. Blombos Cave, Southern Cape, South Africa: Preliminary Report on the 1992–1999 Excavations of the Middle Stone Age Levels *Journal of Archaeological Science* Volume 28 Issue 42001 421–448
- 7) Ogawa, M. Integration in Franco–Cantabrian Parietal Art: A Case Study of Font–de–Gaume Cave, France *Aesthetics and Rock Art* (Ed. Heyd, T & Clegg, J.) Ashgate 2005 117–130
- 8) Pike, W. G. et al., U–Series Dating of Paleolithic Art in 11 Caves in Spain *Science* 15 June 2012 Vol. 336 no. 6087 1409–1413
- 9) Burbano, H.A., et al, Targeted Investigation of the Neandertal Genome by Array–Based Sequence Capture *Science* 7 May 2010 Vol. 328 no. 5979 723–725
- 10) Ogawa, M. Power of Seeing: high quality and diversity of Parietal Art in Chauvet, *L’art pléistocène dans le monde* (ed. Clottes, J.) Société préhistorique Ariège–Pyrénées 2012 465–472
- 11) Nietzsche, F *Also sprach Zarathustra* 1885 (ニーチェ F. 『ツァラトウストラはかく語りき』邦訳各種多数)
Eliade, M. *Le Mythe de l’éternel retour*, Gallimard, 1949 (エリアーデ M. 『永遠回帰の神話：祖型と反復』未来社1963)

図版出典

1. Chauvet, J.–M., et al. *La grotte Chauvet à Vallon Pont–d’arc* Seuil 1995 23
2. *ibid.* 64
3. Bahn, P. et al. *Journey through the Ice Age* Weidenfeld & Nicolson 1997 62.
4. 海部陽介 『人類がたどってきた道：“文化の多様性”の起源を探る』日本放送出版協会 2005 表紙
5. Pike, W. G. et al. U–Series Dating of Paleolithic Art in 11 Caves in Spain *Science* 15 June 2012 Vol. 336 no. 6087 1412
6. *ibid.* 1411
7. Wikipedia より借用した
http://en.wikipedia.org/wiki/File:Pointes_de_chatelperron.jpg
http://en.wikipedia.org/wiki/File:Lames_aurignaciennes.jpg

On Taphonomy of art : An origin of art

OGAWA Masaru

(Keywords : parietal art, origin of art, Taphonomy, Chauvet Cave, Blombos Cave)

The discovery of Parietal art at Chauvet, France, in 1994, for long time, has shocked the academic world of specialists for prehistoric arts. Above all, the absolute date of pigments used for confronting rhinoceros, for example, about 32,000 BP, is extraordinary against our common sense of art origin, and artistic high quality of the oldest art has needed to be explained by a proper theory. Australian Bednarik proposed the term ‘Taphonomy’ that situated the origin of art about 100,000 and more years ago. According to this theory, the art begins in simple lines, and developed to the complicated forms with colors for more than hundred thousand years. They say that humankind had made its art throughout for more hundred thousand years without intervals, and its testimonies disappeared only by the principles of Taphonomy.

In this article, the author criticizes the view of art on Taphonomy because of no testimonies, and insists another concept of art, that is, Big-Bang of art. Human nature made suddenly its first art at Chauvet 32,000 years ago without any preliminary symptoms. About 40,000 years ago, Homo sapiens arrived at Western Europe to find caves, and entered them with simple lamps to see the natural forms on rock surface. They matured the power of seeing for thousand years, at last, became the first artist in the darkness. This is a story on the author’s argument of Integration. It is not only the problem of art beginnings, but also art theory in general. Thinking over Chauvet should make clear the basic principles of art.