

美術と見立て

——「統合論」と「先存在説」に依拠して——

小川 勝

(キーワード：洞窟壁画，見立て，変像症，統合論，先存在説)

はじめに

筆者は長らく、後期旧石器時代にヨーロッパ西部で制作された洞窟壁画を研究してきたが、芸術という観点から、最も重要なのは、多く描かれた動物像が、極めて写実的な表現になっているということだと考え、その原理の解明に邁進してきた。現時点での結論としては、洞窟内の暗闇で、岩面の不規則な形状が、簡易ランプの炎の作用も受けて、作者たちに、日常的に観察している狩猟対象の動物のかたちを見させ、それをなぞるように動物像を制作したからだ、という考えである。(注1)これを「統合論」と称しているが、このプロセスには、岩面という場所に、動物像などのかたちを見いだすという作用が必要であり、そこには「表象」する力が働いていることだろう。

本稿ではこの表象を「見立て」という行為に還元して、以下の議論を展開したい。近年、見立てを「変像症 *pareidolia*」という疾病の観点で、否定的に捉える議論も見いだされるが、私自身は、見立てこそ、洞窟壁画のみならず、美術一般の基本的な原理であると考え、以下に肯定的立場から立論してゆくことにしたい。また、美術制作者がよく述懐するように、石や木などの素材の中に、もともとかたちが存在しているという「先存在説」も関連する問題として考えたい。

ベドナリクの「変像症」論

ベドナリクは1984年にオーストラリアで *Rock Art Research* (RAR『岩面画研究』)を創刊し、1988年に *International Federation of Rock Art Research Organizations* (IFRAO「国際岩面画研究組織連盟」)の創設を提唱して以来、約30年にわたって、世界の岩面画研究をリードしてきた、尊敬すべき研究者である。そのベドナリクが2016年に「*Rock Art and Pareidolia* (岩面画と変像症)」という論文を発表したが、これに対し、筆者は否定的に受け止めており、以下、その問題点を指摘することから、本論を始めることにする。(注2)ベドナリクは2015年に中国北部、内蒙古自治区の呼和浩特(フフホト)市北方の大青山地内の「小井溝」遺跡で、地元からの依頼を受けて、インド人と中国人の3名の研究者で調査した。そこに散在する岩の表面に、地元の発見者は特異な仮面のような岩面刻画を多く見いだしていたが、実際は、何も表現されておらず、発見者とその追隨者が、拓本を巧みに制作して、あるかのように見せかけていたのである。ベドナリクはその「偽造」を非難しているわけではなく、何もないところにかたちを見いだそうとする変像症という病理が、岩面画研究一般を歪めているのではないかと考え、問題提起として論文を発表したようである。(図1)



Figure 3. Recording taken from one boulder in the Xiaojingou salvage yard, and view of the same panel in identical orientation.

図1 元の岩(右)と意図的に制作された拓本(左)

その上で、中国の若い研究者の発表や、オーストラリアの岩面画、洞窟壁画の解釈を批判的に紹介し、そこに変像症による恣意的な、現代的観点からの-etnic なモチーフ同定と内容解釈が見いだされると批判している。これは、私の考えでは、変像症が原因ではなく、美術を写実表現に限るという素朴な芸術観による、まさに見たとおりのかたちに類似している、既知のモチーフを探し出した結果にすぎないのであり、それを変像症と結びつけているところに、ベドナリクの何らかの意図を勘ぐらざるをえないのである。

特に、唐突に、日本人で、名古屋の内科医であった岡村長之助が1980年代に国際的に発表した、岩手県長岩遺跡の4億年前の層から出土した1ミリ以下のサイズの「化石」が現存する人物などと類似の形をしているということで、人間などは4億年前のかたちそのまま現在まで大きくなり続けてきた、というトンでもない「進化論」を紹介しているのには、筆者は日本人としても大きな違和感を持った。(注3) (図2) 1996年には、この研究はイグ・ノーベル賞を受賞したが、その時点で岡村は消息不明で、1901年生まれはこの「研究者」は90歳を前に没した、と考えられている。この岡村説もベドナリクは「変像症」の事例と見なしているのだろうが、岩面画とは特に関係ない話題であり、何が何でも統合論などの主張を否定したいかのようである。筆者は、芸術学の立場から、「見立て」に美術理解のための積極的な意義を見いだしており、以下、ベドナリクへの反論というかたちで、論考を続けたい。ルロワ＝グーランが洞窟壁画にほとんど「統合」の事例を認めてないように、全般的にも美術理解に偶然性を導入しようとする傾向には、批判的な論者も多く、科学を標榜する合理主義的観点からは当然の反応ではあるが、やはり、芸術のあらゆる側面を、それが主観的な議論であろうと、排除すべきではないだろう、と筆者は考え、以下の論考を進めたい。(注4)

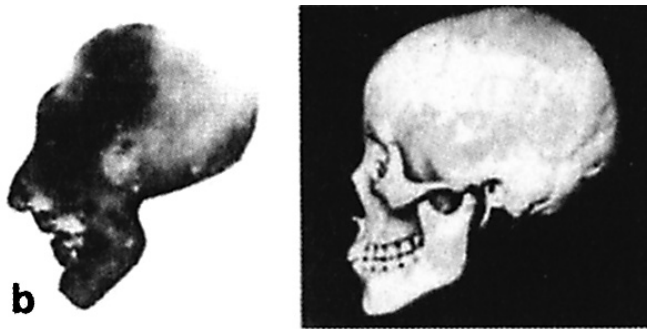


図2 極小の人間の頭部(左)と現代人の頭部骨格(右)

ルモジの「先存在論」

フランス南西部のロット県に位置するペシュ＝メルル洞窟は、1922年に洞窟壁画が発見され、地域の先史時代の専門家であるルモジが調査にあたった。ルモジはカトリックの僧籍も持っており、宗教的な直観によってか、岩の中に元々動物のかたちが存在していて、洞窟壁画の作者たちは、それをあらわにただけだ、という「先存在論」を次のように主張した。

「動物は洞窟内部で一種神秘的にもとから存在しているものと関係があり、それが現に存在していることは自然のはっきりしない輪郭に現れている。」(注5)

これは、後で見るミケランジェロの手紙を参照していた可能性もあるが、合理的な観点ではなく、その後も現在に至るまで、フランス本国においても、重要な見解であるとは認められてこなかったようである。しかし、筆者は、芸術学の観点から、先存在論には無視できない論点が含まれているのではないかと評価している。後述のとおり、レオナルドや現在に至るまでの多くの芸術家が、制作のさなかにおいて、実感していることであり、美術を理解するためには、やはり作り手の心情にも寄り添って、議論を展開すべきだろうと、私は考えている。

研究者でも、同じ感想を述べている者もあり、1999年に洞窟調査中に急死したルゾーは、すべての洞窟壁画作品が岩の自然の形状と関係していると主張した。ルゾーは南フランスのマイリエール・シューペリール洞窟の調査にあたって、壁面をレーザー測光して、岩面の等高線を制作し、現在では人間には感じられない微妙な岩の凹凸と、そこに描かれたビゾンの胴部のボリュームが一致することを明らかにした。(図3) (注6) レーザー測光は、現在の洞窟壁画研究の最先端に位置するロルブランシェも、その主に調査しているペシュ＝メルル洞窟で試みており、有名な「斑点のある2頭のウマのパネル」の奇妙な重なり方をしてる2頭のウマの位置が、岩面

の形状により決定されていて、他に場所の選択の余地がなかったことを明らかにしている。(図4)(注7) 作者たちは、平面に整えられていない場所だったからこそ、そこに、日常的に狩猟する際に子細に観察していた動物のかたちを見つけ出し、それをなぞることで、動物像を完成したのである。これは変像症などの病的反応によるオートマチックな行為ではなく、最後に見るとおり、「志向性」による作者たちの意図的な選択的行動であり、また、見たまま描いたからこそ、写実的な表現が、特に描画訓練もしていないだろう、普段は狩人などとして活動していた、作者たちにも可能になったのである。

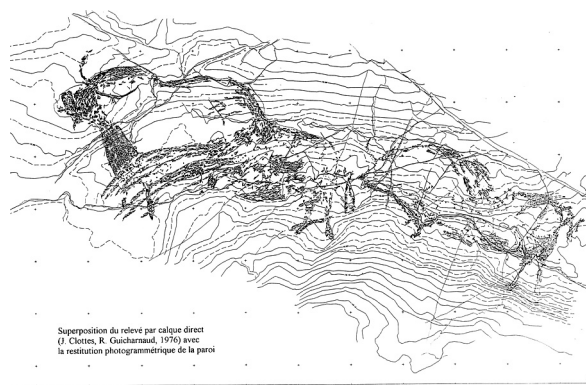


図3 マイリエール『2頭のビゾン』の等高線図

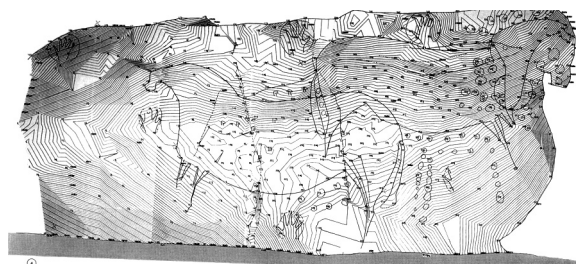


図4 ペシュ＝メルルの『斑点のあるウマ』等高線図

この議論を実証するために、筆者は、スペインのアルタミラとフランスのフォン＝ドゥ＝ゴームで実地に調査した。レーザー測光が、諸般の事情により実現できなかったため、作品写真に、実作品を前にして、観察した事実を簡易記号で記入し、自然の岩の形状と、人間が作り上げたかたちがすべて一致していることを明らかにした。この研究の詳細はすでに論文として発表しており、それを参照していただきたいが、本稿では、その理論的意義についても最後に議論を展開したいと考えている。(注8)

美術制作者の実感

美術全般に見立ての概念を適用するために、美術史を代表する2人の芸術家のことばを見てゆくことにしよう。まず、万能の天才と称えられたレオナルドは、その手稿に次のようなことを書き残している。長くなるが引用する。(注9)

「色々なシミで汚れた壁、また、様々な種類の石が混じって出来た壁を見ると、山、川、岩、平原、幅広の谷、いくつもの丘などがある、様々な風景と似ているように見える情景を作り出すことになるだろう。また、多様な戦闘、素早く動く人物、変な顔の表情、外国風の服など数え切れない物事を、それぞれ巧みにかたちづくれるようになるだろう。」

これは絵画制作において、正直な意見を吐露したものであり、実際、アトリエに踏み込んだものであれば、様々な絵の具の飛沫が集積した、床の意図しない色彩の乱舞に、誰もが、何らかのかたちを見つけたことがあるのではないだろうか。作者によっては、見えてくるかたちを意図的に振るい払って、自らゼロからイメージしたかたちにこだわろうとする者もいるだろうが、多くは影響を受けていることを認めざるをえないだろう。

立体作品に関し、重大な証言をしているのは、レオナルドの同時代人で、その晩年に長生きしたことにより「神のごと」と畏怖されたミケランジェロであり、その友人への手紙の中に、彫刻家の確信を書きしるしている。(注10) 引用すると、

「石の中には神によりすでにかたちが籠められていて、私は、その周りの石を取り除いて、人間の姿を顕わにしているだけだ。」

実際、ミケランジェロの後期の作品には「未完成」と見なされているものも多く、材料の大理石が全く削られ

ることなく、放置されているかのような部分も多い。しかし、作者にとっては、石の中に閉じ込められた人物などの姿が見えさえすれば、全身が丸彫りされる必要はなかったのだろう。(図5) 奴隷など囚われた人々のモチーフが多いのも特長であり、ここには人間存在が元々隠されていて、それが神によってのみ、明るみに引き出され、生きることの意味が開示される、という宗教的な信念も表明されているようである。上述のペシュ＝メルルにおけるルモジの述懐と相通ずる部分であり、芸術理解に合理的な説明だけを求めるだけでは、根幹に横たわる真実を見逃すことを、示しているのではないだろうか。ルネサンスの美術作品に関しては、宗教美術であることが自明なのであり、また、作者たちが信仰を有していたことも間違いのないことであり、宗教的な芸術理解が認められているのは当然だが、宗教の存在がまだ証明されていない、後期旧石器時代の産物である洞窟壁画に関しては、どのようなスタンスをとればいいのか。洞窟壁画という美術作品のみが、1万年以上前に生きた人々の宗教性を示唆しているのであり、無文字社会だったため、教義などの資料は全くなく、儀礼の痕跡も確かなものは何も見いだせず、今後、埋葬などで画期的な発見がない限り、宗教の実在を証明することは出来ないだろう。しかし、だからといって、美術作品の宗教的性格を否定すべきではなく、客観的証拠に欠ける主観的議論に陥るだろうが、美術の全的な理解のためには、それも不可欠だろう。ましてや、このような芸術の奥深い意義を、変像症などという病的な作用として捉えてしまうのは、美術の重要な存在価値を見失うことになるだろう。



図5 ミケランジェロ『目覚めた奴隷』 アカデミア美術館蔵 高さ267cm

なお、ミケランジェロの手紙の英訳を、留学先のロンドンで読んでいたと思われる、明治の文豪、夏目漱石は、幻想的な短編集である『夢十夜』の「第六夜」に鎌倉時代の仏師、運慶を登場させ、この場合は木彫ではあるが、仏が木の中にすでにおられて、作者は周りの木を取り除いているだけだと、同じことを述べさせている。(注11) それを聞いた主人公も、自分でも木の中の仏を見つけ出せるかもしれないと思い、木を削っていったが、何もおられなかった、という落ちのついた小咄になっているが、やはり優れた芸術家だけが実感しうる真実があることを示唆しているのかもしれない。彫刻の場合、実際の材料は、木であれ、石であれ、自然が長い年月をかけてじっくりと作り出した素材であり、工業製品のように均質なものは一つもないといっていいたいだろう。木であれば年輪が、石であれば肌理が、それぞれの材料の他にはない個性を示しており、作者たちはその長い歳月に積み重なってきた材料と、比喻ではなく「対話」して、ようやく、作品へと至るのである。唯一無二のものを相手にしているとき、そこに、神などの大きな存在を感じるのは当然のことであり、このような意味でも、芸術理解から宗教性を排除することはできないだろう。

最後の例として、近年のエピソードを加えたい。1995年に阪神淡路大震災が発生したが、その際、5000人以上の人が、未明の就寝中に圧死により即死したといわれている。神戸市長田区在住のある若い夫婦が生後4ヶ月で亡くなった我が子、拓也君を偲んで、静岡在住の彫刻家、前島秀章に地蔵の制作を依頼した。作家は石彫を完成させ依頼者に見せたが、丁度1年後の1月17日のことで、作品にもその日付が刻まれている。見事な出来映えに、夫婦は感動したが、作家は、生前の写真を見せてもらって、そのまま生きていたら5歳になっているその姿を刻んだと語った。難しかったらうとねぎらう両親に、作者は、「いえ、簡単でした。石の中におられた姿を、周りの石を取り除いて、見えるようにしただけですから。」と依頼者に告げた。二人は号泣して、改めて地蔵を見つめ、本当にこの子が石の中で生きていたのだな、と深く感じた。彫刻家は、何も若夫婦を泣かせるためにこんなことを言ったのではないだろう。依頼者の深い哀しみに打たれて、石を刻むうちに、本当に子供の姿を石の中に見いだしたのではないだろうか。優れた芸術作品はただのかたちではない。生きている、あるいは生きていた存在を永遠にとどめる魔法なのである。このような非合理極まりない記述も、美術の芸術としての理解のためには、許されるのではないだろうか。(図6)

筆者が『拓也地蔵』を初めて訪れたのは、本稿を執筆中の2018年8月14日の旧盆中の晴れた暑い日であり、しかし、花などは手向けられておらず、また当初は掲げられていたであろう銘板を外した跡だけが残っていて、少々無残な印象を持った。しかし、作品は、拓也君が亡くなった家があった、今は更地のままになっている場所に、設置されて以来ずっとそのままあり、地蔵は虚空を見つめて、永遠の存在として、これからもずっとそこにあるかのような感じだった。もともと石の中にいた存在であり、震災発生の1年後に家族の元に戻った存在である。今も命が途切れたまさにその場所に鎮座し、筆者も頭を垂れ、不意に失われた現世での命と、その厳粛たる事実に対峙した家族の想い、そして作者の石の表面を剥ぎおとした覚悟に感じ入ったのである。



図6 前島秀章 『拓也地蔵』 神戸市長田区重池町1-6-4所在 高さ50cm

「志向性」と外在的イメージ形成

「見立て」を出発点にした本稿では、洞窟壁画に関する「先存在説」を紹介し、また、何人もの美術制作者が、かたちの「先存在」を実感していることを振りかえったが、このような事態をどう考えたらよいのだろうか。イメージ形成の外在性という問題が潜んでいるのではないかと予想しているが、筆者は自らの研究生活の当初、30年前から、これを論じてきている。(注12) 一般に、美術は作者が内面でイメージを形成して、完成させ、それを正確に再現するために技術を磨いて、描画や彫刻をすることを考えられているだろう。しかし、本稿で紹介した事例は、内部でイメージを形成することなく、不規則な形状の岩面や、あらかじめシミなどでかたちを有している場所、また、自然が長年をかけて形成してきた石や木という素材が既にもっているかたちを前提にして、それを見だし、自分の作品として完成させてゆくのであり、これを「外在的イメージ形成」と呼ぶことで可能になる議論が必要になるのではないだろうか。

「表象」は何かの事物を思い浮かべるだけでも成立するのであり、従来の諸氏の研究では、美術のような外部にかたちのあるものとの差異を明確にすることはできなかったが、美術を外在的な「表象」とみるとみなすならば、議論も整理できるのではないだろうか。美術において作者の内面が重視されはじめたのは、それほど古いことではなかったのではないだろうか。近代以前の美術は、各個人の外側にある具体的なかたちを前提にしており、既にグループのメンバーに共有されているかたちを、いかに表現するかが作者たちの課題だったのであり、創り出したかたちが何を表しているのか理解されないのではないかと、という怖れも必要なかったのである。

美術は何万年も前から存在し、近代の個人的主義的な人間観に基づく理解だけでは十分ではないだろう。外在的イメージ形成による表象行為をどのように理論的に捉えるべきかが問題となるが、筆者はかねて現象学による美術理解を模索しており、この外在的イメージ形成に関しても、現象学を創始したフッサールの「志向性 (intentionalität)」という概念が適用可能ではないかと考えている。「志向性」とは、現在に至るまで、多くの論者が問題にしている難解な用語であるが、例えば梶尾悠史によれば、

「志向性とは『何ものかについての意識である』という意識のもっとも基本的なありようであり、ゆえに知覚する意識も志向性を保つはずだからである」(注13)

ということであり、今後は、美術の本質を追究するために、現象学の「志向性」と外在的イメージ形成の問題を論じてゆきたいが、それは本稿の枠を超えた大きな問題であり、議論は次稿に譲りたい。

おわりに

本稿は「見立て」と「変像症」の問題から出発して、「先存在」の事例を紹介し、美術理解のための現象学の「志向性」の概念の可能性を示したが、全体としては、次稿のための予告のような側面もあり、また、主観的な記述の箇所もあり、この文章を論文として発表するのには忸怩たるものもある。しかし、洞窟壁画をはじめとして、美術一般の本質的理解を目指す観点から、その一歩として、本稿のような事例紹介もあっていいのではないかと自己評価している。美術制作における「志向性」を探ることにより、洞窟壁画研究においても、作者と表現対象の動物などの関係にも議論がおよび、最終的には作品解釈の問題にもつながればいいのではないかと考えている。

文献：

- Bednarik, Robert G. *Rock Art and Pareidolia* *Rock Art Research* vol.37 No.2 2016, pp.167–181
梶尾悠史 『フッサールの志向性理論：認識論の新地平を拓く』 晃洋書房 2014年 p.1
Lemozi, Amedée *La grotte-Temple du Pech-Merle : Un nouveau Sanctuaire préhistorique* Paris 1929, p.45
Leroi-Gourhan, André *Réflexions de méthode sur l'art paléolithique* *Bulletin de la Société Préhistorique Française* Vol. 63 No. 1 1966, pp.47–48
Lezaud, François et al. *Grotte de mayrière Bruniquel Tarn-et-Garonne* Toulouse 1994, pp.1–11
Lorblanchet, Michel *Art Pariétal : Grottes ornées du Quercy Rouergue (Rodez)* 2010, p.106
小川勝 「暗闇の力：フランコ＝カンタブリア美術」 『民族藝術』第4巻 1988年 p.134
Ogawa, Masaru *Power of seeing: high quality and diversity of parietal art in Chauvet* *L'art Pléistocène dans le monde* IFRAO 2012, pp.465–472
Ibid. *Integration in Franco-Cantabrian Parietal Art: a Case Study of Font-de-Gaume Cave, France* *Rock art and aesthetics* Ashgate (London) 2005, pp.117–129
Okamura, Chonosuke *New Facts: Homo and all vertebrata were born simultaneously in the former Paleozoic in Japan* *Original report of Okamura Fossil Laboratory* No. 15 1983 Tokyo

注

- 1 Ogawa, 2005, pp.117–129
- 2 Bednarik 2016, pp.167–181
- 3 Okamura 1983
- 4 Leroi-Gourhan 1966, pp.47–48
- 5 Lemozi 1929, p.45
- 6 Lezaud et al. 1994, pp.1–11
- 7 Lorblanchet 2010, p.106
- 8 Ogawa 2012, pp.465–472
- 9 Leonardo da Vinci *Manuscript*
- 10 Michelangelo Buonarroti *letters*
- 11 夏目漱石「第六夜」『夢十夜』1908年
- 12 小川勝 1988年, p.143
- 13 梶尾悠史 2014年, p.1

図版出典

- 1 Bednarik 2016, p.170
- 2 Ibid. p.177

- 3 Lezard et al. 1994
- 4 Lorblanchet 2010, p.106
- 5 筆者撮影
- 6 筆者撮影

Art and “Seeing-in” : **depending on ‘Integration’ and ‘Pre-exists’ Theory**

OGAWA Masaru

(Keywords : parietal art, seeing-in, pareidolia, integration, pre-exists theory)

Realistic animal figures from Palaeolithic Parietal Art might have depended on the human ability to see-in natural forms of rock surface as something familiar like bison and horse. Bednarik has underestimated the integrated figures with natural shapes within caves, with mentioning to pareidolia, a pathological syndrome. I would like to appreciate, however, the significance of artists forms coincidence with natural undulated shapes, by introducing pre-exists theory for cave art by Lemozi, Renaissance by Leonardo and Michelangelo, and a contemporary sculpture by Maejima. Theoretically saying, external image formation should be a key concept to understand fundamental principles for cave art. Lastly, I would like to add a phenomenological proposition of intentionality by Husserl, to consider art in general.