

國學院大學學術情報リポジトリ

縄文時代における空間認識とモノづくり

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-09 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 石井, 匠 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00001995

縄文時代における空間認識とモノづくり

石井 匠

要旨

祭祀儀礼におけるモノと心を考える上で重要なのは、人がモノ（空間・道具）とどのような関係性を切り結んでいるのか、という問題意識である。本稿では人と空間の関係性を「容器」という観点から考察し、また、「モノづくり」の観点から人と最小の容器空間である土器との関係性の考察を試みた。Ⅰ章では、小林達雄が提示した「縄文世界の空間認識」論をさらに一歩進め、空間の「容器性」に着目し、空間認識の構造や縄文時代の「イエ」・「ムラ」・「記念物」・土器空間などの人工空間の象徴性について概観した。続くⅡ章では、他の空間に比して、つくり手個人の「感覚」が最も鋭敏に働く土器づくりに焦点をしぼり、近代以降の資本主義経済社会における価値観、価値哲学、価値法則に拠ったもの見方とは別の観点からのモノ研究の可能性を提示した。考古学は単に過去を復元していくのではなく、私たちが未来を創造する上で、過去を知ることがどのように役立つのかを明示していかなければならない。

キーワード

空間認識、文化空間、容器としての空間、象徴性、モノづくり感覚、マテリアル、石、野性的感性

プロローグー空間のパースペクティブ

「世界」は、いうまでもなく、常に「私」という個人を中心に広がっている。「私」が認識しない以上は「世界」は存在しないに等しい。たとえ自己以外の誰かが世界を認識していたとしても、「私」にとってみれば、「私」という存在なしには、今、「私」の目の前に広がっている「世界」の存在はありえない⁽¹⁾。

それは裏を返せば、約65億通りの「世界」が広がっていることを意味するが、それだけではなく、個人の枠を超え、国家レベルや地域レベル、あるいは、共有している文化や習俗、規範や慣習などによって区分される民族レベル、あるいは親族や家族、諸団体等々の集団レベルで共有される「世界」も同時に存在する。

ここで私がいう「世界」には2つの空間を含んでいる。ひとつは、人間が五感によって認識できる範囲の「物理空間」であり、もうひとつは、ある一定の集団内で共有されている約束事や世界観・宇宙観に裏打ちされた、縄張りや国境、風土や他界・異界といったような「思念空間」である。

人は常にその2つの空間を無意識のうちに統合しながら日々の生活を送っているが、「物理空間」と「思念空間」とが複雑に交錯し、渾然一体となり、そこ

からまるで世界を彩るかのように醸成されるのが、ある集団に属した「私」の目の前に広がっている現実の「文化空間」である（図1⁽²⁾）。

たとえば、私は埼玉に住み、東京を職場としているが、移動の過程でその都度視界に入る（ないしは中に入る）景観——家や玄関、道路、信号機、街路樹、駅、電車、ビル、レストラン、公衆トイレ、職場にいたるまで——はすべて五感で認知しうる物理的な空間である。

しかし、同時に、石井家や何々会社、埼玉県民や東京都民、あるいは、関東人、日本人という括りの集団によってイメージされた思念空間がいたる所に

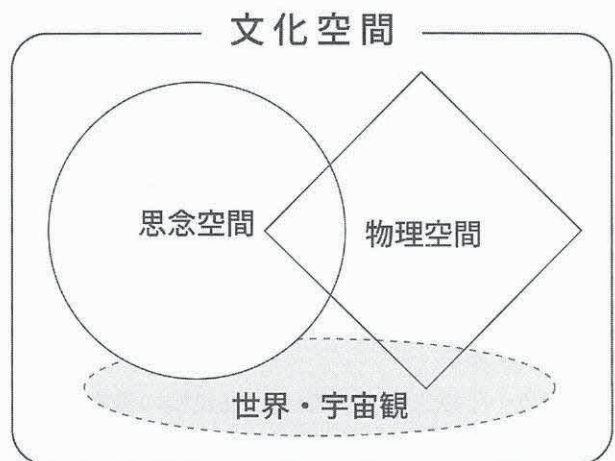


図1 文化空間の構造

存在する。五感では認識できない境界が、そこら中にあるのだ。

そして、物理空間と思念空間もすべて、一定の集団内で共有されている世界観に裏打ちされた、ある種のデザインをもっている。自然界を除いた人工的な物理空間は、各個人や集団が抱いているさまざまな思念空間の影響を受けて形づくられている。その多様な色とりどりの複合空間が集合し、折り重なって、大きな枠組みでの文化空間が醸成されている。

だからこそ、たとえば海外を旅行したときに、自分とは異なる世界観に彩られ具現化された文化空間に立つと、なんとも言いようのない違和感や驚きなどの感覚を味わうことになる。文化の違いという一言で片づけてしまいがちだが、それは、個人や集団が知覚・認知している文化空間の層の違いやズレによって生じる眩暈のような感覚なのだろう。

さて、人間を中心に広がる空間は、いわば目に見えない「約束事」(岡本1964)を共有した集団によって生みだされる文化空間と捉えることができる。そして、そこには、その集団に属する者にしか理解できない空間の肌理がある。

それを外から理解しようとする、たとえば、空間デザインのパターン分析などによって、共有されている約束事の一部をあぶり出すことができるかもしれない。しかし、考古学のように過去の事象を対象に考察する場合、小林達雄が現代と過去の溝を強調するように(小林2009)、かつてあった文化の肌理までも理解することはなかなか困難である。とはいえ、ある集団の約束事の大枠をあぶり出そうとするだけならば、それほど困難なことではないだろう。

そこで、本論では空間のもつ「容器性」という性質に注目し、縄文時代に日本列島に居住していた人々が認識ないしは構築・具現化した空間から、ひとつの約束事を取り出すことを試みたい。そして、そこから容器としての種々の空間をつくり出した人々の「感覚」に着目し、現代のモノの作り手の感覚を手がかりに、モノとところの接点を探っていくこととする。

一万数千年以上にもわたる列島規模の過去の事象を一括りにして扱うことになるが、上記のような視点から見いだされる仮説は、縄文時代におけるモノ

と心を考える上で、大きな示唆を与えてくれることだろう。

I. 先史時代における空間認識

I.1. 容器としての空間

世界の様々な文化には身体を「マイクロコスモス＝小宇宙」、また、森羅万象を「マクロコスモス＝大宇宙」として捉え、そのマイクロとマクロの2つの宇宙の連鎖関係や照応関係を説く思想が、歴史的にみても、かなり古くから普遍的にみられる。

この考え方に基づけば、身体もまた、皮膚という境界の内の一つの宇宙を内在した「容器」であり、それと同時に、森羅万象という「容器」に含まれた全体の部分でもあるといえる。そして、森羅万象の世界を知覚するのは、その森羅万象という全体容器の部分、極言すれば「私」という存在であり、その身体感覚であることはいままでのない。裏を返せば、私たちが構築あるいは認識している世界は、「人」が存在しなければ、空間としては認識されないことである。人がある場所に立ち、「世界」を認識しようとして初めて、自分の周囲の空間が立ち現われてくる。つまり、図2のように、ちょうど入れ子状に、中心に人という身体が立つことによって、森羅万象、つまり世界が知覚されるということである。

「私」が世界を認識するとき、周縁に広がる森羅万象は「私」を包むもの、つまり、「容器」として認識される(図2右)。そして、世界の中心であり部分でもある「私」が、自分を包んでいる容器全体を認識しようとするとき、主体的に働く感覚は五感のうちの視覚である。

人間は視覚によって空間を認識するとともに、補完的に聴覚によって空間の深度や遠近を認識したり、嗅覚によって、自分が立っているその場所の記憶を

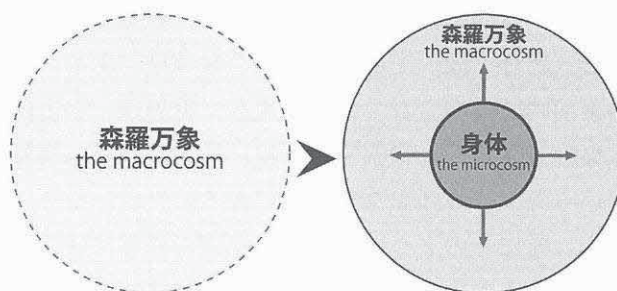


図2 身体に知覚される「容器としての空間」

臭いとともに脳に刻んだりする。あるいは、皮膚感覚によって、その場所に立っていることや、その場所に吹いている風、空気の潤いや乾きを感じたりすることができる（トゥアン、イーファー、1993,2008）。

では、「私」を包んでいる森羅万象とはどのような空間なのかということを考えてみると、包みこむとはいえ、実際には無限に広がる空間であり、切れ目のない連続空間のようにも感じられる。現代人は、実際には陸海空は地球という球体の中におさまっている有限の世界であることを知っているし、地球の外には宇宙という、今も膨張しつづける無限の連続空間が広がっていることも知っている。

しかし、その一方で、五感で知覚しうる範囲内の限定的かつ非連続な空間内の「ここ」に在ることを、その瞬間瞬間に認識していることもまた事実である。ここで問題とするのは、このような現代人のような空間感覚とは異なる、縄文人の空間認識はどのようなものであったのか？ ということである。

1.2. 旧石器時代における空間認識

このことについて、小林達雄は空間の「ウチとソト」という概念を用いた仮説を提示している（小林1995, 1996a,b；図3）。具体的には後で触れることにして、ここではまず、縄文時代以前の空間認識について考えてみたい。

縄文時代のような「イエ」という拠点空間をもたず、遊動的な生活を営んでいたと考えられる旧石器時代人の空間認識は、常に「私」ないしは家族等の集団を中心とした、図2のような空間認識モデルで説明できるだろう。

この場合に考えられるのは、自分たちが立ち、生

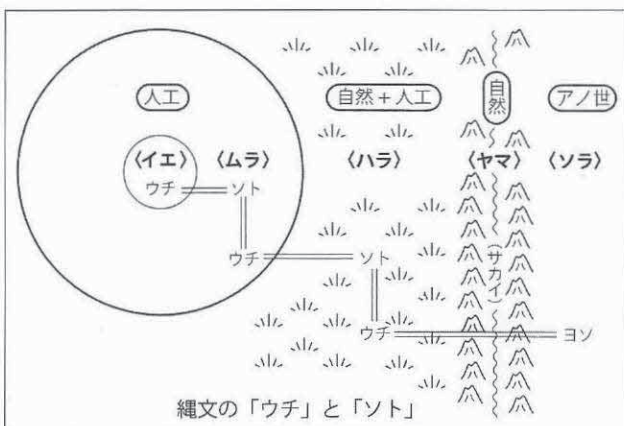


図3 「縄文ランドスケープ」(小林1996bより転載)

活する周囲に広がる空間、つまり、陸海空といった広大な連続空間の中で、生活行動圏内の空間のみを認識していたであろうということだ。また、彼らの行動範囲を超える世界に対しては、異界や他界などの思念空間として捉えていたか、あるいは彼らにとっては認識外の空間ないしは存在しない空間であったかもしれない。

ただ、ネイティブ・アメリカンのイロコイ族が伝えているような、ユーラシア大陸からベーリングシアを經由し、アメリカ大陸まで移動してきた民族の歴史を伝える口承伝承が存在することなどを考えると（アンダーウッド、ポーラ、1998）、進化論や発展段階説に引きずられている一般常識の想像をはるかに超えた広大な認知空間を、旧石器時代人も神話による記憶によって保っていた可能性も否定できない。

さらに、約6万年前に起こったとされる宗教と芸術の起源ともなる「人間文化のビッグバン」(マイズン、スティーヴン1998)を境として、壁画が描かれた洞窟や、死者が埋葬された地中・地下空間が異界・他界として認識されていた可能性は高い。

1.3. 縄文時代における空間認識

いずれにせよ、広大な森羅万象という連続空間に、人はさまざまな身体感覚を駆使した労働によって、物理的あるいは思念的に人為的な境界を引き、間仕切りをつくり、自然とは一線を画す空間を創出する。それは先史時代であろうと現代であろうと変わらない人類の営みである。縄文時代にひきつけて言えば、日々、人々が生活を営む「イエ」や「ムラ」、そして、料理をつくる土器などが人工的な「容器としての空間」になるわけだが、それは身体の皮膚と同じように、自然との間になんらかの境界をもつ、非連続な有限の空間である。

小林達雄（1996a,b）が指摘するように、縄文時代の家は、現代人にとっての家とは全く性質の異なる、きわめて「聖性」の強い「イエ」という人工的な容器空間である。その「イエ」が寄り集まった「縄文モデルムラ」を形成するようになると、ここで初めて人工的な入れ子状の空間認識——つまり、小林がいう「ムラ」の「ソト」に当たる中間的な領域の「ハラ」、そのさらにソト側の境界領域である「ヤマ」、そしてこの世に対する「アノ世」としての「ソラ」(図

3；私は小林説に死者を葬る「ネ（根）」ないしは「チカ（地下）」空間を加えたい）——が生まれ、「ヤマ」、「ソラ」、「チカ」が異界・他界として強烈に意識されるようになったに違いない。

いずれにしても、この段階において、連続的な空間から境界をもつ有限の空間が人工的に切り取られた。とすると、その非連続な容器空間は、それらの空間をつくり出した人々の観念であるとか世界観を少なからず反映しているはずである。

そのように考えると、器や家や村といった「容器としての人工空間」は、創りだした人々の何らかの精神性を、その形や細部に宿した象徴空間であるといえることができるだろう。縄文時代の象徴空間というと、どうしても環状列石のような特別な空間をすぐに思い浮かべてしまうが、今いったような観点に立てば、イエであれムラであれ、また土器であっても、容器としての人工空間はすべて、象徴空間であるということになる。

ここでは、空間の「容器性」に着目し、縄文人によって人工的につくりだされた「容器としての空間」の象徴性について、概略的にはあるが、少し考えてみることにしたい。

I. 4. イエの容器性

まず、イエという容器。これは縄文時代では竪穴住居にあたる。竪穴住居はその名のとおり、イエづくりの最初の段階では、穴を掘る行為の集積によってつくりあげられてゆく。家族が横たわるスペースや屋根を支える柱を立てる穴、住居の中心に近いところにつくられる炉、そして、住居内にみられる埋甕も穴を掘る行為によるものだ。

穴を掘るという行為には、さっきもいった他界とのつながる「チカ」ないしは地底への垂直指向がみてとれる。しかし、地下への指向だけではなく、それとは逆の垂直指向も見られる。穴を掘るという行為に続いてなされる柱や壁を立てたり、屋根を葺いたりする行為は上方が意識されている。また、炉をつくって火をおこすと、そのなかで揺らめく火や熱気、立ち上る煙といったものも、天井を目指す天空への垂直指向である。つまり、竪穴住居というイエ空間は、地下と天空という上下の垂直指向を同時に兼ねそなえた象徴空間であるということもできる。

また、容器という観点からいえば、壁と屋根は外空間との境界であり、イエ空間を容器たらしめる重要な要素である。イエは「私」という個人だけではなく、穴と屋根と壁という間仕切りによって、「私」の家族を包み込む温かい「私たち」の容器であると言えることもできる。

この「私たちの穴の容器」は、当然のように、直立する複数の柱によって支えられているわけだが、さっきも言ったように、イエを支えるのは柱だけではなく、イエの中心ちかくで燃える炎と、炎から立ち上る煙によっても支えられているというアナロジーの働きを読み取ることもできるだろう。

炎や煙は、柱のように常にそこに存在する不動の冷たい物体とはちがって、熱を放ちながら常に動きまわり、いつのまにかどこかへ消えてなくなってしまう流動的な物体だ。その見えるようで見えない火は、世界中の先住民族の間で神聖なものとして考えられている。おそらく、肌で感じる熱、鼻をつく煙の臭い、闇夜を照らし、目の前でまるで生き物のように動きまわり、ふっと消えてしまうといったような五感で感じとれる質感や性質を持っているからだろう。

先住民族の人々は、そのような不可思議で神聖な火や煙を中心にもち、家族を包み込むイエに、世界の中心軸、あるいは人体や母胎のイメージを重ねているが、おそらく、縄文時代の人々も、そのような感覚をもっていたと思われる。

I. 5. ムラの容器性

次に、ムラという容器空間。ここでは縄文時代の環状集落について考えてみたい。当たり前のことだが、ムラは複数のイエによって構成される人工空間である。くり返すが、「私」や家族を包みこむイエは、世界の中心軸であり、容器空間である。環状集落は個々のイエ容器が集まって円形スペースを形成し、複数の家族集団からなる「われわれ」の空間ともいえるべき、より巨大な容器空間が創出されている。

縄文時代の環状集落（「縄文モデルムラ」小林1996a,b）は、同心円状の「重帯構造」を成している（谷口2005）。簡単にいえば、ムラの中央にある墓群ないしはひろばを中心に、同心円状に生活空間が広がっていて、円形のムラのなかに、死者と生者

の空間が入れ子状に同居している空間構造をとっている。

この環状集落の中心に、なにもない空白のひろばや墓穴があるということは、現代のように、祭りの空間と生活空間、あるいは死と生の空間が「われわれ」の巨大な容器から分離独立しているのではなく、生と死、聖と俗とが渾然一体となって、「われわれ」を包みこむ容器空間として機能していることを示している。

ここで面白いのは、イエは「穴」容器だが、墓も「穴」容器であり、環状集落は他界ともつながる死者の墓という穴容器を、生者の住まうイエ穴容器が囲っているという点だ。とすると、小林がいうような「ソラ」というムラ・ハラ・ヤマの外空間に他界があるだけでなく、実は、イエやムラの内空間にも他界が存在していることになる。

おそらく、縄文時代における他界観は、現代人の考えるようなものとは根本的に異なっている。これ以上の論及は控えるが、私たちが生と死、ケとハレなどのように二項対立的に捉えるような世界観で完結するのではないことは確かだ。両者が対立しながらも渾然一体となった死生観、あるいは、それを土台とした彼らの空間デザインについて、今後もう少し突き詰めて考えていく必要があるだろう。

1.6. ストーン・サークルの容器性

次に、縄文時代の環状列石についても少し考えてみることにしたい。これもまた石に囲まれた、おおよそ円形の空間であり、容器空間のひとつとして捉えることができる。

ここでは概略的な議論しかできないが、大規模な環状列石の造営には、個人や単独のムラ規模ではなく、複数の集団による数百年にもわたる共同作業の造営であることが考えられ、小林達雄は未完成の「記念物 (monument)」として捉えることの重要性を説いている (小林2005)。

仮に、世代をまたいだ複数集団による共同作業ということになると、ムラのような「われわれ」の容器空間が、時間を超えてさらに拡大することを意味する。そのような時空をまたぐ、世代を超えた記憶装置のような巨大な空間が、石によって構築されるということの意味は非常に大きい。

ストーン・サークルは環状集落が衰退し、崩壊していく縄文時代中期の終わり頃に出現してくるという見方があるが (石坂2002)、その時期にはイエの床に石を敷く柄鏡形敷石住居も出現する (石井寛1998, 山本2002)。

石ということ言えば、小林達雄 (1995) が指摘するように、縄文時代中期の始め頃から、イエ容器を聖化する特別な石壇や石柱、大形石棒などが設置されるようになる。イエという容器に特別な役割を担わされた石が入り込むわけだが、それがのちに、敷石というイエの床を石で満たすという行為を喚起したのではないだろうか。

さらに、出入口と目される柄鏡形の柄の部分には、埋甕という特殊な容器が「チカ」に埋納される。イエ容器の突端部に、石ではなく粘土を素材とした「転身・転生」容器 (小林2008b) による地下への垂直指向が認められる一方で、イエ内部に持ち込まれる石のほとんどは、床面上、つまり天井との中間に置かれる。また、中には石棒ないしは自然石を炉辺や壁際、出入り口付近などに垂直に立てる行為も行われている。つまり、柄鏡形敷石住居 (無論すべてではないが) は床面に置かれた板状の石を境界面として、立石ないしは石棒という石によるイエ容器の天井空間への志向性と、埋甕ないしは炉体土器という土器による地下空間への志向性を兼ねそなえていることになる。また、ムラ容器が崩壊を迎えるとともに、今度はストーン・サークルという石によって囲われる新たな聖なる容器空間を創出するようになる。

つまり、縄文時代中期～後期にかけての特定の時期に、石によって「私 (たち)」のイエ容器に聖性が付与され、イエの「ウチ」に「ソラ」や「チカ」という他界観念とも関係がある志向性が導入され、さらには「われわれ」ないしはそれを超える時空で共有される集団の聖なる空間 (monument) が、石に満たされ、石に囲われるのだ。

また、石の聖空間とは地域や時期が異なるが、環状木柱列や環状土盛のように、木や土によって空間の区分を行う事例も存在する。木・土・石というありふれたマテリアルが道具のみならず、空間を聖別するものとしても用いられていることにも注意を払うべきだろう。

I. 7. 石の重要性

石に限っていうと、石は人類が永きにわたってつきあってきた最も馴染み深いマテリアルである。人類史上、最古の石器はエチオピアのゴナ遺跡などで発見された260～250万年前にまで遡るといふ（海部2005）。石は旧石器時代の生活の上では欠くことのできない素材であったが、それだけでなく、岩陰や洞窟という石に囲われた空間も利用していることからすれば、揺り戻しのように縄文時代の特定の時期に、石の利用が利器だけでなく、生活空間や「記念物」の構築に用いられることの意味は、ことのほか大きいのである。

石がイエという容器の中を満たし、石によって切り取られる巨大な容器空間を創出する背景を考えると、なぜ石なのか？ という素朴な疑問がわきおこる。石に対する彼らの観念、価値観、石そのものもつ象徴性など、それらがどのように意識化され、変容し、具現化されていったのか？

そこには、必ず、触覚、視覚などによる知覚が深く関与しているはずである。割れ方などの性質のみならず、石の色や形、肌ざわりなどのマテリアルの質感も、縄文人は意識していたはずだ。このような視点を考慮に入れた、石の空間へのアプローチも今後は必要となってくるだろう。

I. 8. 土器という容器

さて、次に土器という容器について考えてみることにしたい。土器は、人がつくりだす最小レベルの非連続空間である。土器という容器は、つくり手のみならず家族や一定の集団と密接に関わりをもっているが、土器づくりの場面だけを切り取って考えると、つくり手の「私」という個人と、素材である粘土とのマンツーマンの対峙によって生みだされる空間である。

容器空間をつくる行為において、他の空間と比較してみると、土器づくりはつくり手個人の視覚や触覚が最も鋭敏に働く容器づくりである。石器づくりと同様に、視覚と触覚に裏打ちされた豊富な経験と熟練された技がなければ、水の漏れない精緻な土器を完成させることはできないからだ。

また、土器という容器は、これまで見てきたイエ

やムラなどの人を包みこむ容器とは、当然のことながら、人を包むことができないという点で大きく異なる。しかし、完成された土器空間は、人々の胃袋を満たす料理を産みだす空間である。直接的に人を包み込む空間ではないにせよ、人々を養うという意味では、間接的に人間を包みこむ容器だとも言える。

そして、土器もまた、連続空間から意図的に切り取られた非連続な空間のひとつであると同時に、粘土という素材自体や、その形・文様にも何らかの象徴性をもつ空間である。土器は道具であると同時に、容器としての空間、すなわち、人工的な非連続な象徴空間でもあることを忘れてはならない。

I. 9. 土器文様の特異点

縄文土器を単なる道具ではなく、象徴空間と捉えようと、これまで土器製作にかかわる研究のなかで扱われていた問題が、まったく別の視点から見直されなければならなくなる。

たとえば、土器制作にかかわる素材（粘土・混和材・水）や制作過程、形・大きさ・色・施文具・文様（構造）、焼成（燃料・火）、制作・焼成の場などにみられる象徴性であるとか、あるいは、土器の使用（機能）にかかわる問題（食材、調理、料理、修復、使用・保管等）、また、廃棄・埋納・転用行為に関わる場・状況・部位・共伴遺物等が示す象徴性をも包括的に捉え、土器という容器空間がもつシンボリズムを考える必要がある。

これはとりもなおさず、土器制作・使用者のモノに対する生命感・世界観とも関係している。それをすぐさま理解することは到底できないが、土器の形や描かれた文様には、彼らの一挙手一投足が刻まれているのだから、そこから制作者たちの「心」にかかわる何らかの痕跡を見いだすことは不可能ではない。

そこで、有効となるひとつの方法が、土器文様の構造分析である。文様全体を詳細に見ていくと、ただの装飾としては不可解な文様の特異な点を見つけだすことができる。たとえば、土器空間に顔を表現したり、空間の前後左右を作出したりすることであるとか、土器空間を左右（前後）に二極化する「非対称構造」を作出すること、あるいは横位に展開する文様を一カ所だけ開放したり変化を加えたりする

こと（「オープニング」・「螺旋文」等、石井2009b）などである。

その特異な痕跡を追うことで、つくり手が制作時にどのようなことを意識していたのかが、おぼろげながら見えてくる。土器文様の構造分析の詳細に関しては、別稿を参照してもらうこととして（石井2009b）、次章では、単なる装飾からは逸脱した土器文様の特異点が意味するものについて、モノづくりにおける「感覚」という観点から考えてみることにしたい。

II. 縄文時代におけるモノづくり感覚

II. 1. 創造行為におけるつくり手の心と感覚

土器文様に見られる特異点は、制作・使用者の土器というウツツに対する、何らかの観念と密接なつながりがあると思われる。おそらく、それは制作段階で体験される感覚にもとづいている。制作者は粘土と密接に交じり合う。指先と皮膚で触れ合い続けるため、制作者は触覚によって、粘土とある種の一体感を持っていた可能性が考えられる。土器制作者は粘土という素材をどのように捉え、感じていたのか？ここではモノづくりにおける「感覚」に着目し、人とモノとの間に感覚的に生じる関係性を手がかりに、土器研究の新たな視座を提示してみたい。

II. 2. 現代における土器づくり感覚

縄文時代のモノづくり感覚について考える前に、まず、アメリカ先住民プエブロ族の土器づくりにおける感覚を参照してみることにしたい。現代の土器づくりの名手、デキストラは粘土という素材、成形作業について次のように語っている。

「粘土を相手にしているとき、実際に粘土がそこにいて私に話しているという感じがあります。それは、ひとつの声としてきこえてくるのではない。ただ感じるんです。『われわれを、よみがえらせて、と、それは言う。』OK、と、私は言う（笑）。いちばん感じるのは成形のとき。輪積みで器のかたちをつくりあげていくときです。どんなかたちに生まれでるのか——それを、粘土が、自分で選びとっている。あなたが、こっちをこうしよう、ああしようとするんじゃない。粘土自身が、ひとりでにかたちを獲得

していく性格をもっているんです。そこに波長を合わせることが、私が傾注するすべてです。私は単に、粘土がひとつのかたちをとるのを助けている。もし、あるかたちにならないとしたら、それは粘土が望んでいないことを示しています。（中略）

私が土器をつくっているのは、土器がいのちをもっているということです。それは、おそらく、粘土それ自身のスピリット。……私は私のスピリットをもっている。すべてのものがスピリットをもっている……（中略）

成形という作業……この地球を覆っている土といっしょに働くことの何たるかを知らなければ、あなたはいつも怒ってばかりいなければならないでしょう。それから喜びを得ることはできません。だってあなたは、それを力づくでねじふせようとしている。『私が、私が、と望むやり方でね。』

いちばん大切なのは、自分のやっていることに『耳を傾ける』ことです。あなたが地球のリズムとはずれてしまっているとき、あらゆることと不一致をもつことになります。それが何であれ、たとえ小さな不一致にも耳を傾けること。

私たちの地球……。地球をつくっているすべてのマテリアル（素材）というのは、生命をつくりだす何か特別なものです。私が『自然から何かをとるときは、必ずそれとコンタクトをとらなければいけない』。と言うときの意味はそこにあります。なんで欲しいものが手当たり次第にとれるわけがあるでしょう。草であれ、石であれ、そこにある意味がある。たまたまそこに転がっていたわけではない。何らかの目的……ええ、すべてのものに目的があります。それが何であれ、あなたは尊敬を示さなくてはいけない。

私は水を深く尊敬しています。水は多大なパワーを秘めている。……ええ、水道の水にも同じ気持ちを感じます。だってそれは地球からきている。地球から……。粘土もその一部。生命をつくりだす特別なものの一部です。粘土は、ある意味では、聖なるものです。

私は、粘土に触れているとき、『ああ、私は粘土の一部だ』と感じます。『粘土が粘土をこねている。』『私が私自身をこねている』と。ええ、私は粘土です。粘土と私は、同じ素材。『ひとつ』です。あなたは

粘土を触りながら自分を触っている。粘土がしてほしいと望むことを、あなたはする。`創造、といわれていることは、すべて、この作業です。

私は自然のなかを歩いているときも、これと同じ感覚をもつことがあります。

砂漠にはたくさんの岩が転がっている。私はそこに腰を下ろす。山、砂、小さな草、一匹の虫……様々なものが取り巻いている。私は、大きな全体の一部。私を含むすべてのものが、いっしょになって動いていく。

そこには、何の飾りもごまかしもない。地球を形づくるすべてのもの、`ひとつ、に含まれるすべてのもの。それらは、同じマテリアルなんです。木、岩……ただ、目に見えるありようが違うだけ。私たちは、そこかしこにいる……。

人は死ねば土に還る。そこから草が生え、その草を動物が食べ、それを人が食べる。実際のところ、彼らは自分自身を食べている。つまり、地球を。それは、ひとつの`輪。廻っていけば、かつて私たちが砂や土であったことがあるかもしれない。一方、砂や土も同じいのちをもっている。そして、そのいのちのかたちを変えていく。たとえば、人というかたちに。スピリットは、そうやって変わり続ける。

私は、粘土はスピリットを持っていると言った。スピリットを見ることはできない。でも、たしかに、その存在を感じることができる。あなたが感じるものは、何であれ、事実そこに存在し、あなたとともににはたらき続ける。

見えなくとも、信じることができるのよ。私が`信じる、と言う、その意味がわかる？あなたには何も見えない。でも、存在への信頼をもっていれば、それはそこにある。たとえば、土器をつくる。あなたが、ここから、ある器が生まれてくると信じれば、それは現実になる。もし信じなければ、そこには何ひとつ生まれはしない。)(徳井1992,74-77頁、傍線は引用者)

長い引用になってしまったが、ここで重要なのは、デキストラが粘土に対して抱いている観念と、粘土から土器をつくりだすときの感覚にある。

彼女は、粘土を「いのち」ないしは「スピリット」をもった素材であると考えている。その上、つくり

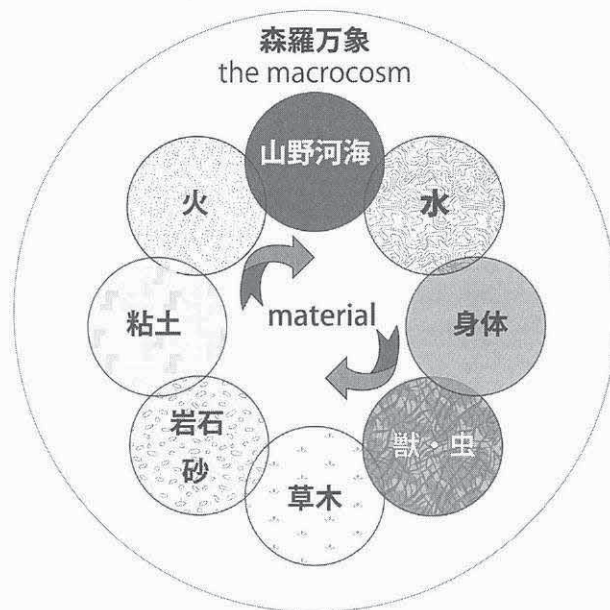


図4 野性的感性の世界認識

手も粘土も「同じマテリアル」であり、森羅万象のすべては「生命をつくりだす」「聖なるもの」の一部であるという。しかも、無機物であろうとなんであろうと、森羅万象に「いのち」が宿っているという。彼女の世界観を図化すると、図4のようになる。

さらに彼女は、土器のつくり手と粘土は対話が可能であり、同一化する等価な存在であるとともに、つくる側とつくられる側という主客すら容易に転換することまで語っている。

これは、私たちが考える「素材」とは根本的に異質な考えだ。近代以降の資本主義経済社会における一般的な価値観では、物は無機的な物質の塊にすぎないし、そこに生命が宿るなどと考えることはあり得ない。まずもって、つくり手と素材は明確に分離され、食物連鎖の頂点にいる人間と素材とが図4のような対等な関係を結ぶことなどはありえない。物や自然は人間が支配管理し、素材は人間生活の利便性を高める「道具」の資源としてしか扱われないし、もの作りは人の手から離れて、機械による製造が大部分である。

だから、人間が何か「物」をつくる時、人が一方的に物質に働きかけ、素材の形やデザインを決定し、素材を加工し、道具をつくるというのが常識的かつ一般的な理解となっているのだ(図5)。資本主義社会における物作りは「製造」にすぎず、人間と素材との間に対話などはあり得ないし、ましてや、

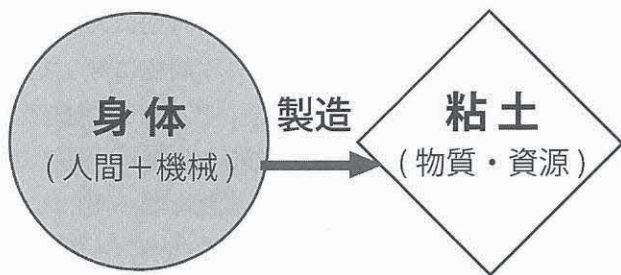


図5 資本主義経済の物作り

主客が転倒することなど皆無である。

ところが、くり返しになるが、デキストラは森羅万象のマテリアルという意味では等価な存在の作者と素材同士が対話をくり返しながらか、図6のような双方向の創造行為を行っていると言う。

つまり、彼女の論理にしたがえば、土器のつくり手は触覚を通して素材と「同一化」し、「粘土を触りながら自分を触っている」というように、つくり手とマテリアルとの相互作用によって、ひとつの土器が生み出されるということになる。

このことの真偽を問うことは不可能だが、少なくとも、粘土と長年対話し続けている土器のつくり手は、素材に「いのち」を認め、相互交流が可能だと体験的に語っている。このことは、モノづくりという行為を考える上ではとても重要な問題だ。この前近代的な感覚を、物を物質としてしか見られない私たちの感覚と区別する意味で、「野性的な感性(感覚)」と呼ぶことにしておく。

II. 3. 現代芸術家の創造行為

さて、次に事例として挙げたいのは、岡本太郎のモノづくり感覚である。以下に引用する岡本の語りは、現代芸術家も作品制作において、デキストラのような野性的感覚を体験的に知っていることを示す良い例だ。岡本太郎は芸術における創造行為について次のように語っている。

「芸術創作において、素材は他者である。それに精神を凝集する。作者が働きかけ、行動すると、それは素材ではなくなり、作者のうちに入り、作者自身になってしまう。さらに完了してイメージが定着されると、それは人間を離れる。作られたものとして自立するのだ。作者にとっても他者である。この自他のからみあいには創作者の上に、いわば危機的



図6 野性的感性のモノづくり：融解・合一・主客転倒

に実現している。

人間存在自体がそのようなプロセスを内包しているのである。人がただあるということから、強烈な意識をもって行為する段階。結果、社会内人格のイメージとして、己にとってさえ対するものとして出現する。』(岡本2004,38頁、傍線は引用者)

岡本の発言で興味深いのは、まず、「素材は他者である」が、「精神を凝集」し創作を開始すると素材が「作者自身」になるという点だ。デキストラの場合は、「作者=素材」という考え方がベースとなっているが、岡本の場合は、創作以前の段階では一般的な感覚と同様に「作者≠素材」である。

しかし、作家がモノづくりを開始すると作者と素材は一体化し、作品が完成した時には「作られたものとして自立する」というように、ただの物質であった素材が、ある種の主体性をもった「他者」という確固たる存在者として、作者と対等なモノと化すことを示唆している。

デキストラの場合と比較すると、岡本は前提として、そもそも素材は作者とは分離したものとして捉えているのだが、素材を「他者」と呼ぶことからして、素材をただの物質としては扱っていない。そして、その後の作者と素材の一体化、合一を経た後に分離し、主体性をもったモノとして自立するという過程は、デキストラの感覚とほぼ一致している⁽³⁾。

つまり、二人の証言が物語っているのは、創造者にとって素材や作品は単なる「物」ではありえないということだ。デキストラの言葉をかりれば、素材・作品・道具は、何らかの「いのち」や「スピリット」を宿した「聖なるもの」なのである。

II. 4. モノづくり研究における新たな視点

さて、ここまで現代の伝統工芸作家と芸術家の創造行為について見てきたが、考古学とはまるでかけ離れた議論と思われるひとも多いことだろう。

これまで、考古学がモノづくりに関わる問題のなかで扱ってきたのは、石器や土器という道具の製作技術や製作工程、道具の使用や機能に関するものであった。実験考古学の分野も、主に上記の問題を実際の道具作りから帰納的かつ客観的に実証することを目的としている。

たしかに、この種の研究は、ある道具がどのように製作され、どのように使われ、どのような機能を有しているのかといったことについては、未解決の問題は多く残されているものの、一定の成果を上げている。ただ、そこには欠落している視点がある。

それは、実証性を重視した帰納的研究からは捨て去られてしまう、モノのつくり手からの視点である。という、これまで述べてきたような制作者と素材の関係性などを実証することは不可能だという反論が返ってきそうだが、私はモノづくりの前提にそのような制作者の認識があったと仮定した場合に、どのような問いが立てられ得るのか？ を重視すべきだ、ということ強調したいだけにすぎない。

なぜなら、そのような視点に立てば、これまで帰納的に蓋然性の高いとされてきた仮説とは、まったく別の解釈や仮説が立てられうるからだ。

たとえば、縄文時代早期末～前期にかけて植物繊維が過剰に土器の胎土に混入される繊維土器の一般化が、なぜ、起こったのか？ という問いに対しては、人口増加による土器需要の高まりが仮説として用意される。たしかに、帰納的に考えれば、植物繊維を多量に混入することによって、粘土の消費量が減り、生産コストが下がることによって、土器の増産が可能となる。その時期の集落や住居件数の飛躍的な増加とも一致し、需要と供給が満たされ、仮説の蓋然性は高いといえる。

あるいは、なぜ、縄文時代のある時期に大型中空土偶が一般化されたのか？ という問題に対して蓋然性が高いとされるのは、中空にすることで通気性や熱伝導率が高まり、焼成時破損や生焼けを防ぐことができるであるとか、粘土の消費を最小限にとどめ、生産コストを抑えるためであるとかいう仮説である。

だが、ここで注意しなければならないのは、自明のことではあるが、どれだけプロバビリティが高い解釈・仮説であっても、それには近現代的な物や道具に対する価値観、尺度に照らし合わせた場合において、という前置きがついて回るとのことだ。

くり返すが、蓋然性が高く、説得性の強い仮説と私たちが思っているものは、すべて近代以降の資本主義経済社会における価値観、価値哲学、価値法則に拠ったものである。現代の価値観からすれば、「そのように考えるのが最も妥当だ」と思い込んでいるにすぎない。

したがって、私たちが過去の事象を扱い、仮説を立て、解釈を与えていく場合、近現代的な価値尺度によって過去の事象について推し測ることも重要だが、一方で、それとは異質なくつもの尺度から推し量ることが求められる。

小林達雄(2009)は「現代論理空間」と「縄文論理空間」との溝を認識した上で、どこまで「縄文論理空間」に迫りうるのかを、さまざまなアプローチからの仮説提示や解釈を試みているが(小林1994, 2005, 2008)、私が強調したいのは、「現代論理空間」からは逸脱しているかのように捉えられてしまう、モノづくりにおける制作者の五感から醸成される野性的な感覚、アナロジー、「野生の思考」(クロード・レヴィ=ストロース1976)という視点に立った研究も、現代と過去のモノづくりを橋渡しする重要なアプローチの一つだということである。

II. 5. 遺物から読み取れる野性的感性の痕跡

先に見てきたような野性的感性にもとづく、モノづくりの感覚(素材との対話・同一化・主客の未分離、転換)は、つくり手の単なる妄想かもしれないし、縄文土器のつくり手が同様の感覚を持ちえていたなどということ証明できる確たる証拠はなにもない。

しかし、このようなつくり手の観点に立ったとき、今まで単なる道具として見ていた物たちが、まるで相貌を変えた「モノ」として私たちの眼の前に立ち現われてくる。

仮に、つくり手が、素材と自らつくりだした道具を、自分と等価な存在だと認識していたとしよう。土器を例にとってみれば、この場合、土器は生命を宿した存在（モノ）ということになる。そうすると、そこに「野生の思考」のアナロジーが働いて、たとえば身近な生命体である動物、あるいは人間と類似したモノとして制作者・つくり手は土器を意識する。

とすれば、土器には当然のごとく、顔や身体があってしかるべきで、それが形や文様として具現化されることになる。たとえ、生命体として土器を捉えていなくても、現に土器づくりを行っている多くの先住民族の間では、土器を人体に見立て、考古学者が土器の部位を口縁部・頸部・胴部などと呼称するように、口・腹・尻などと呼び習わしている事例はいくらでもある。

そしてそれは、考古学者が観察者として土器と対するときには、縄文土器の空間構成（上下前後左右）の作出手法の観察から、ある程度の蓋然性をもって読み取ることが可能なのだ。

あるいは、先ほどいったような土器文様の特異点である「非対称構造・オープニング・螺旋文」(詳細は石井2009b)の作出を観察してみても、つくり手が単に容器を飾るだけの「装飾」として、文様施文を行っているのではないことは明瞭に分かる。

実際、土器の形や文様は「装飾」ではなく、極小の容器空間に上下前後左右を付与するためのものである場合が多い。さらに踏み込んでいえば、土器文様は、空間の境界面ないしは器の皮膚を形成することを目的としていたと考えることもできるだろう。

少なくとも土器文様には、触覚を介した、道具を単なる道具としない、ひとつの存在者としてみた彼らの思考の痕跡が織り込まれていることは間違いのない。とすれば、土器の場合、機能性を超えた過剰な混和材の混入理由や、色や質感、文様施文具の選択理由、形式の変化の理由、あるいは立像土偶や中空土偶の一般化の理由、さらには住居空間、集落空間の象徴性などの問題についても、一定の蓋然性をもって、これまでとは違った観点からの解釈や仮説

提示が可能となるだろう。

エピローグ

日本人は「物」に異常にこだわりをもつ特異な気質をもっている。伝統工芸をみれば一目瞭然だが、素材の質、裏地や細部への心配り、そしてそれをつくり出す道具へのいたわりなど、他国の人々とは比較にならないほどの潔癖性をもっている。

たとえば、伝統的な友禅染では、染色に合成素材は一切用いない。天然の染料は管理を怠ればすぐに腐って使い物にならなくなる。染め上げる絹、洗う水など、素材の少しの性質の違いで仕上がりはまるで変わってしまう。ところが、海外の作家は日本人ほど素材にはこだわらないし、多少の出来の差はあまり気にはしない。

あるいは、絵画を例にとれば、速乾性の高いアクリル絵具を開発したのはアメリカ人だが、彼らは絵具や筆の質などは二の次で、描く内容・コンセプトを重視する。しかし、日本人は絵のディテールだけでなく、キャンバスや絵の具の質、筆の材質にまで異常にこだわる。あるいは、ジブリアニメのように膨大な数のセル画を描いて、人物の動きやディテールにこだわるのは日本人だけである。

ところが一方で、日本の現代建築の更新性はめまぐるしい。建てては壊し、壊してはまた建てるのくり返しに何の躊躇もない。これは海外とはまったく対照的な感覚である。また、ファッションを見れば、日本人は流行に敏感すぎるほど敏感だ。海外の旅行者が日本人女性のファッション性の高さに驚くくらいにオシャレなのである。

こういった気質や感性が縄文時代にまで遡るか否かは、すぐに答えを出すことはできない。しかし、おそらく、一万年以上にもわたって培われた日本列島人のモノづくりのなかに、その原石となるものが埋もれているにちがいない。そして、それは少なからず現代に受け継がれているのだ。

日本人とは何か？ 考古学は単に過去のことだけを考えていけばよいのではない。過去がどのように現代の私たちにつながっているのか？ 過去を知ることが、未来を創造する上でどのように役立つのかを、明確に示していかなければならない。

縄文時代の空間認識やモノづくりの感性を、新た

な視点から追求することは、日本人とは何かを知る上で、重要な示唆を与えてくれるはずである。

(本論文は2009年6月に開催した伝統文化リサーチセンター「祭祀遺跡にみるモノと心」グループ主催「平成21年度フォーラム 環状列石をめぐるマツリと景観」において発表した「縄文土器研究の新視角」内容の一部に大幅な修正を加え、書き下ろしたものである。)

註

- (1) 人間は自己を中心としてのみ、世界を認識することができるというのは、科学とは相いれない唯我論的な考え方である。科学では客観的に事象を分析することが求められるが、少なくとも、空間認識を問題とする場合、「私」という中心軸からの視点を抜きにしては考えられない。
- (2) 図化にあたって、小林達雄先生の示唆を頂いた。
- (3) 岡本は引用文中では作品の自立化よりも、むしろ、芸術家がただの人であることから、強烈な意志をもって社会に対して積極的なアクションを起こしたときに、それまでの自己とは異なる「社会内人格のイメージ」さえもが、自己と対するひとつの存在者として眼前に現れることを強調している。

引用・参考文献

- アンダーウッド, ポーラ. (星川淳訳) 1998 『一万年の旅路 ネイティブ・アメリカンの口承史』 翔泳社
- 石井 匠 2009a 「祭祀の時空—ヒト・モノ・異界の接点—」『國學院大學伝統文化リサーチセンター研究紀要』第1号, 25-33頁
- 石井 匠 2009b 『縄文土器の文様構造—縄文人の神話的思考の解明に向けて』 小林達雄監修未完成考古学叢書⑦, アム・プロモーション
- 石井 匠 2009c 「モノの芸術学—創造の原点」『モノ学・感覚価値研究』第3号, 京都大学こころの未来研究センター・モノ学感覚価値研究会, 50-59頁
- ISHII Takumi 2009 「Pots and ceramic figures ; Image of transformed container」『The archaeology of Jomon ritual and religion』 Kokugakuin university
- 石井 寛 1998 「柄鏡形敷石住居址・敷石住居址の成立と展開に関する一考察」縄文時代9, 29-56頁
- 石坂 茂 2002 「縄文時代中期末葉の環状集落の崩壊と環状列石の出現—各時期における拠点集落形成を視点とした地域分析—」研究紀要22, 財団法人群馬県埋蔵文化財調査事業団, 51-94頁
- 岡本太郎 1964 『神秘日本』 中央公論社
- 岡本太郎 2004 『美の呪力』 新潮文庫
- 海部陽介 2005 『人類がたどってきた道 “文化の多様化”の起源を探る』 NHKブックス
- 河合隼雄 1999 『中空構造日本の深層』 中公文庫
- ゲーレン, アーノルト. (池井望訳) 1987 『人間の原型と現代の文化』《叢書・ユニベルシタス》 法政大学出版局
- 小林達雄 1994 『縄文土器の研究』 小学館
- 小林達雄編 1995 『縄文時代における自然の社会化』 季刊考古学・別冊6, 雄山閣
- 小林達雄 1996a 「縄文世界における空間認識」『國學院大學日本文化研究所紀要』第78輯, 63-88頁
- 小林達雄 1996b 『縄文人の世界』 朝日新聞社
- 小林達雄編 2005 『縄文ランドスケープ』 アム・プロモーション
- 小林達雄 2008a 『縄文の思考』 ちくま新書
- 小林達雄 2008b 「縄文土器の個性と主体性」『総覧縄文土器』 アム・プロモーション, 842-850頁
- 小林達雄 2009 「縄文時代中期の世界観—土偶の履歴書—」『火焰土器の国 新潟』 新潟県立歴史博物館, 8-26頁
- 谷口康浩 2005 『環状集落と縄文社会構造』 学生社
- トゥアン, イーファー. (山本浩訳) 1993 『空間の経験 身体から都市へ』 ちくま学芸文庫
- トゥアン, イーファー. (小野有五・阿部一訳) 2008 『トポフィリア 人間と環境』 ちくま学芸文庫
- 徳井いつこ 1992 『スピリットの器』 地湧社
- マイズン, スティーヴン. (松浦俊輔・牧野美佐緒訳) 1998 『心の先史時代』 青土社
- 山本暉久 2002 『敷石住居址の研究』 六一書房
- レヴィ=ストロース, クロード. (大橋保夫訳) 1976 『野生の思考』 みすず書房