

月とコルヌコピア

― 周期性表現の起源について

一 高次情報体としての地図

二十世紀初頭のヨーロッパで発掘された後期旧石器時代の女性像は、当初から「ヴィーナス像」と呼ばれ、一般的な関心を集めてきた^一。ギリシア・ローマの女神の名前がしめす美と豊穡のイメージとは裏腹に、顔も足先もなく、胸や尻ばかりが極端に強調された不可解な女性像は、旧石器時代人たちが信仰した神聖な多産の女神、安産のためのお守り、エロティックな玩具、手遊びでつくられた他愛もない人形であったといった、半ば強引な解釈を許してきた。考古学や人類学の論争では、こういったモノの「カテゴリー分け」についての議論がたびたび浮上する。「ヴィーナス像」についての議論は、美術史学、宗教史学、考古学、人類学、フェミニズム等の流行を反映した議論の果てに混乱を極め、分厚い観念のヴェールに覆われたような状況が続いてきたのである。

一九八二年に発表された、考古学者クライヴ・ギャンブルの画期的な研究によって、これらの女性像が、地理的に遠く離れた現生人類の集団どうしを結ぶ「広域コミュニケーション・ネットワーク」の産物であるという仮説が提示された^二。ギャンブルは、この造形物を単に何らかのカテゴリーに属するモノとして排他的に分類するのではなく、荒涼とした環境に住む複数の集団が互いに外婚制度に

よって結びつこうとした「同盟関係の証」だと考えたのである。

モノをモノだけの閉じられた文脈の中に閉じ込めるのではなく、その背後にある社会関係を構築し、人間とモノ、社会と環境を調整するエージェントとして理解するこの知見は、今日でもなお新鮮さを失わない。だが、ギャンブルが想定したこの広域ネットワークは、集団の安全を保障する政治や経済の領域だけに限定されるものではなかった。ステイヴン・ミズンが述べているように、私たちの直接の先祖である現生人類が作り出したひとつの表現体には、社会的知能、技術的知能、言語的知能、博物学的知能など、多様な認知領域を横断するダイナミックな知性表現が含まれている^三。そう考えるなら、共通の様式によってつくられた女性像も、同時に「美しいもの」(美的対象)であり、「聖なるもの」(霊的対象)であり、「価値を保証するもの」(政治的対象)でもあるという多層的な解釈が成り立つはずである。それは現代の私たちが言うところの「芸術作品」であり、「神聖な精霊像」であり、「同盟記念碑」でもあるような、多様な社会関係のネットワークを担ってきたモノなのではないかと、考えられるのだ。

これと似たような例に、オーストラリア先住民にとっての「チュリング」がある。チュリングとは、オーストラリアの各部族に伝えられた、扁平な石や木でつくられた小さなモノで、彼らの先祖が「夢見の時(ドリーム・タイム)」と呼ば

石倉敏明
ISHIKURA Toshiaki

れる世界の黎明時代に歩いた地勢と、深い関わりを持つている(図1)。クロード・レヴィ・ストロースは、これを次のように解説している。

チューリングとはご存じの通り石か木で作られた物体で、形はほぼ楕円形をしており、両端は尖っていることも丸みを帯びていることもある。そして多くはその上に象徴記号が彫り込まれている。しかし時には、単なる木片か石ころで、なにも加工されていない場合もある。外観がどうであれ、チューリングはそれぞれさまざまだある先祖の肉体を表わす。そして代々、その先祖の生れ変わりと考えられる生者に厳かに授けられるのである。チューリングは、人のよく通る道から遠い自然の岩陰に積んで隠しておく。定期的にそれを調べ、手で触ってみる。またそのたびごとに磨き、油をひき、色を塗る。それとともにチューリングに祈り、呪文を唱えることを忘れない。それは、役割においても取り扱いはにおいても、われわれの古文書と著しい類似性を持つている。われわれは古文書を箱の奥深くにしまい込んだり、公証人に托して誰にも見られないように保管してもらったりする。またときどき、神聖なものに対して必要な細心の配慮をしつつそれを調べ、必要があれば補修するし、上質な書類綴りに移しかえ

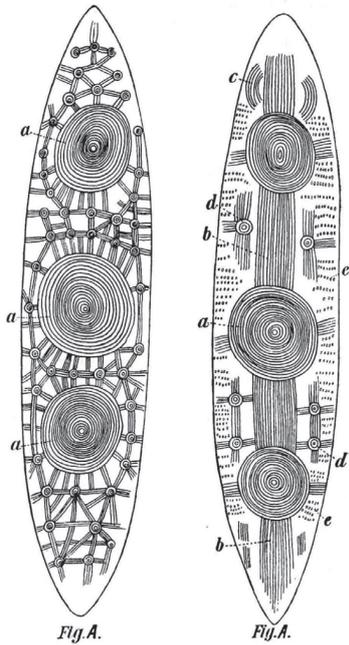


図1 チューリングの例
Baldwin Spencer and F.J. Gillen,
*The Native Tribes of Central
Australia*, Dover Publications, inc.
New York, 1964より

たりもする。このようなとき、われわれも、破れたり黄ばんだページを見ると追憶が鮮やかに蘇えり、好んで偉大な神話を朗誦することになる。それは先祖の事蹟であつたり、建築もしくは最初の譲渡以来の家屋敷の歴史であつたりする四。

ここに説かれているように、チューリング(チューリング)はそれを所持する者が生きている土地や世界との関係性の全体を更新し、深めていくことを可能にする。それは先祖の肉体を表わす生々しいシンボルだが、保持者は普段これを見分にかかわりの深い特別な場所に隠して、ことあるごとに取り出し、呪文を唱えたり、彩色したりして大切に扱う。しかも、ほとんどのチューリングには、「夢見の時」に先祖が歩いたという聖地の数々が独特な抽象記号によって描かれていて、一種の神話地図としての役割を果たしている。

ミズンはよく知られた『心の先史時代』の中で、ハワード・モフイーによるオーストラリア先住民の象徴表現研究を参照しながら、少数の単純化された記号パターンのなかにいかに世界創造の物語が重層的に織り込まれているかを、詳しく説明している^五。チューリングは、それをもつ者にとつて、古文書や部族憲章のような価値を担うばかりでなく、偉大な祖先が活躍する神話の時空と自己の意識を結びつけ、その時空に入っていくための具体的な拠りどころにもなるのである。このことからチューリングが、実に複層的な価値領域に関わっていることがわかる。それは複数の心的モジュールを横断的に価値づけ、心的な潜在空間を活性化するばかりでなく、儀礼をとおして無時間的な「夢見の時」に人を導き、そこで生命と思考の充実を与えるものでもあつた。

それは私たちの世界が誇るある種の美術品のように、自己目的化したマーケットのなかで流行に左右されながら価値を増減させるような表現体ではない。ましてや、アカデミーの審査員によって価値づけられるような対象でもない。チュリ

ングはいわば、聖地や神話的地勢についての空間情報を、神話物語の継起性に沿って「地図化 mapping」し、具体的な土地の記憶に分け入っていくための照準器として働くのである。普段は隠されていて、持ち歩くことはほとんどないとは言っても、それは言わば、先祖の生きていた神話的な時空間にアクセスするために必要不可欠な媒体であり、それを通じて無意識的な想像力の領域にダイビングしていくことが可能になる。

チュリングはつまり、それ自体に価値があるというよりは、先住民が祖先や土地や周囲の生物たちとのあいだに築いてきたネットワーク全体の価値を代表すると考えた方がよいだろう。それは、道具としての形状や機能によってではなく、具体的な祖先や所蔵地との特別な関係によって特徴づけられる。初期のオーストラリア研究者として有名なスペンサーは「チュリングという言葉には、実質的な意味と、性質的な意味とがあるが、トーテムの祖先と関係あるものは、楯でも、飛去来器でも、石刀でも、何でも皆チュリングと言われているのである^六」と述べている。要するにそれは、神話の時空を現代につなぐ道具であり、歴史的に条件づけられた時間軸を超えて、先祖や英雄の住む神話的な時空への参入を助けることができれば、特に道具としての形状や機能は問われないのだ。

オーストラリア先住民の文化には、単に他の集団とコミュニケーションをおこなうというだけでなく、自分の生きている世界そのものと、潜在的な次元での交通を深めるためのさまざまな儀式や技法が伝承されていて、チュリングはそうした実践のための媒体にもなっている。スペンサーが述べているように、この特徴は狩猟のために使われるブーメランや槍投げ器、石刀にも共通している。それらはトーテムの祖先と関連付けられ、原初の神話をモチーフとした、首尾一貫した思想を形成することになる。

中央オーストラリアではアランダ族等がこの文化を伝承しているが、同じような情報体は他の地域にも見られる。ジョン・ファイファーは、西オーストラリア

のギブソン砂漠の先住民が使用している槍投げ器について、『創造的爆発』のなかで次のように説明している。

文字を書くことを知らない他の民族がそうであるように、アボリジニたちにとって芸術は、書くという行為にもっとも近い意味を持っている。情報は岩に描かれた図像と同じように、持ち運びできる芸術のなかに貯蔵されているのだ。たとえば槍投げ器は多くの用途をもった道具であって、彼らにとっては単なる推力装置ではなく、切削工具（一方の柄の端に薄片が備え付けられる）、太鼓の面、顔料をまぜる台枠、記憶の補助としても用いられる。その彫刻には円形、正方形、ジグザグ形、ヘリンボン柄、綾模様など、身体装飾や岩絵で用いられているのと同種の抽象化されたデザインが施され、それによって砂丘、岩層、トーテムの軌道、水源となる泉、その他の軌道沿いの場所などが描かれることになる。槍投げ器は事実上、一〇〇〜一五〇マイルほどの軌道を三〇インチほどのサイズに縮尺した、一種の地図とみなすことができるのだ^七。

こうした「地図」の典型は、数インチから一五インチほどの「聖なる板」であるという。そこには広大な砂漠のなかの水源地など、数々の重要な地勢が描かれているばかりでなく、その場所で披露されるべき歌や踊り、関連する神話などといった一揃いの情報がしまいこまれている。先住民たちはそこに描かれた僅かな抽象記号を手掛かりとしながら、「夢見の時」に生じたとされる一連の物語を引き出し、その時々に必要なとされる儀式を執行する。だから「聖なる板」が隠される秘密の場所は、現代の図書館のように多面的な情報量が埋蔵されることになると、ファイファーは説明している。

オーストラリアの砂漠の片隅に貯蔵されたこうした板は、一見、何気ない抽象模様の地図に見えるかもしれない。しかしそれは、保持者に高次の地図を提供す

るばかりか、この世界のはじまりに連なる隠された入り口へと、彼らを導いてくれる。たとえばファイファーは、先住民たちが砂漠のなかにある四十もの水源地を決して見誤らず、一つ一つの場所に込められた神話的な事件の物語を心にとどめていることを、驚きを持って記している。たしかにこうした地図は、先住民たちの脳と身体の手を巻き込んで読み解かれる、高次情報体としての特質を秘めているのである。

一見荒涼とした、オーストラリア西部のギブソン砂漠に隠された一枚の板から、先住民たちは天地創造のダイナミックな神話と、彼らのトーテムの祖先によって秘匿された世界の謎を読み解いていく。彼らは神聖な図書館である砂漠のなかに入り、自分たちの部族に伝えられた記憶の地図をたどりながら、この世界のはじまりの時間にアクセスする。彼らはいわば高次情報体として伝承された地図をもつことによって、祖先の生きた「夢見の時」を追体験することになるのである。

二 心の拡張と芸術表現

さて、ここで現代のオーストラリアを離れ、もう一度後期旧石器時代のヨーロッパに話を戻すことにしよう。クライヴ・ギャンブルやクリス・ナイトは、これまでに旧石器時代の「ヴィーナス像」と呼ばれてきた女性像は、オーストラリアのチュリンガと同じように繰り返し儀式で使用された、地理的な情報と関わりの深い表現体であったのではないかと考えている⁸。これは大変に魅力的な仮説であるが、私は思う。オーストラリアの砂漠に所蔵されたチュリンガや「聖なる板」が神話的地勢をめぐる空間情報を地図化したものだとしたら、氷河期の彫刻家たちの手で作られた女性像は、周期性と呼ばれる、時間にまつわる高次情報を潜在させていると考えられるのではないだろうか。

このことは、周期的に飛来する渡り鳥や、季節によって毛の生え換わる哺乳類

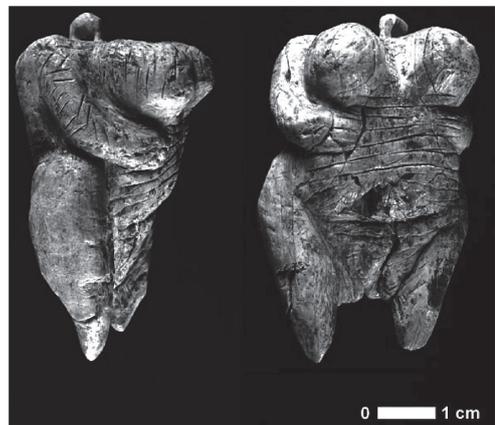


図2 2008年、ニコラス・コナードがドイツのホーレ・フェルスで発見した「ヴィーナス像」タイプの女性像。約35000年前につくられた。現時点(2014年現在)で世界最古の人物彫像である。付近ではハゲワシの骨で作られた最古のフルーツも見つかっている。

周囲の動植物をつぶさに観察しながら、一年や季節や一日の単位でそれぞれ帰していく周期的な時間への驚異を感じていたはずだ。彼らはあるパターンを持って繰り返しめぐってくるのに一つとして同じではない、反復的な時間の認識をもとに、環境の変化や動植物の生態について予測し、それに基づいて狩猟や採集といった生業活動をおこなっていたと考えることができるだろう。

同じことは、生殖や出産についても言えるはずである。性交(受精)、妊娠、出産といった女性の生殖プロセスは、それに先立って懐胎を可能にする排卵現象を前提としている。そしてこの周期は、言うまでもなく天空における月の周期性とほぼ同じ日数で進んでいく。この同調は哺乳類のなかで人間だけに見られる進化の偶然だが、旧石器時代から現代にいたるまで、世界中のあらゆる場所に暮らす人類集団は、女性のからだがまるで宇宙の周期性そのものを内在させているかのような、詩的幻想を膨らませてきた。神話学者のジョセフ・キャンベルは、このことを簡潔に述べている。

のイメージが、当時の洞窟の内外から非常に数多く見つかっていることから推察できる。おそらく「象徴的爆発」ないし「認知的流動性のビッグバン」によって象徴的な認識能力を獲得した現生人類は、太陽や月、星々、

月の諸相は現代のわれわれにとっても、旧石器時代の人びとにとっても同じであるのだが、これは胎児の生長過程の場合も同じである。それだからこそ、始まりの時の観察が、地上と天上の事物にまつわるある神秘の神話を、人間の心に生じさせたのかもしれない。それはこの二つの「時間要因」の秩序、つまり満ちていく月という天界の秩序と、子宮という地上の秩序との間で、一致が認められたことだった^九。

フランスのドルドーニュ地方、ローセルで発見された「角をもつ女性像」ほど、このことをはっきりと示している例は少ない(図3)。アレキサンダー・マーシャックの画期的な研究『文明の根源』^{一〇}によれば、この有名な女性浮彫像が手にもつ十三本の線が刻まれた三日月形のバイソンの角は、新月から満月に向けて膨らんでいく約半月の周期日数を表わすという。月の周期は、ほぼひと月ごとにまわってくる女性の月経から次の排卵周期と平行な日数であることから、この浮彫像の作者は、あきらかに天界と女性身体という、二つの異なるレベルの「時間要因」を同一視していた、と考えることができるのだ。

天界の運行に属する月の周期と、生理現象に属する女性の月経周期は、本来は別々のカテゴリーに置かれた出来事のはずである。だが、この二つの周期に同じような「時間要因」の秩序を認めるとき、自然界の全体秩序をあらわすマクロコスモスと、女性の身体レベルでの小さな秩序であるミクロコスモスは、互いに照応関係をつなぐものとなる。中沢新一の先駆的研究に引きつけて言えば、両者(宇宙と身体)をともに巻き込んで展開する時間秩序の照応関係は、「対称性」と呼ばれる現生人類の心の働きを表わす。それは現生人類の心に発生した流動的知性の働きによって、はじめて可能になったアナロジー(類推)思想だと考えることができるだろう(『カイエ・ソバージュ』参照)。

ローセルの女性像は、満月に向けて膨らんでいく月の様相と、出産に向けて膨

らんでいく母胎空間とを、アナロジーの能力によって象徴的に結びつけ、統一しようとしていることがわかる。この女性像は、彼女が手にしている三日月形のバイソンの角によって、それが周期的に成長し、抜け落ちるものであるという宇宙論的含意を表わしながら、月(三日月)―バイソン―角―女性性―子宮という意味論的な神話素の連環を可視化し、モノとして具現化する。このとき、豊饒な出産能力をしめす女性性のイメージは、新月から満月の直前までの夜の数を表わす月齢のシンボルと、まさに一体化している。

忘れてはならないことは、これは人類学者たちが「時間要因」と呼んでいる周期性の体系を、見事に「地図化 mapping」した表現であるということだ。このような認知マップはふつう「カレンダー(暦)」と呼ばれるが、私たちの知っているカレンダーとの違いがあるとすれば、後者は過去を置き去り、未来へと進んでいく時間秩序を前提としているのに対して、前者は死んでは甦り、生まれてはまた死ぬという、生命の周期的な更新プロセスそのものを刻印しようとする。ごくありふれた表現に言い換えれば、前者は線的な歴史の時間軸に即しているし、



図3 フランスのローセルで発見された「角をもつ女性像」。手元の角には13本の刻み目がある。前22000年～前18000年頃。Jill Cook, *Ice Age art : arrival of the modern mind*, British Museum Press, 2013より。

後者は円環的な神話の時間軸に対応する。

つまり後者は単に月（三日月）―バイソン―角―女性性―子宮という、記号の連鎖だけを目に見えるようにするだけでなく、周期性や生まれ変わりという「概念」そのものを伝えようとしている。こうした認識作用の視覚化プロセスについては、パスカル・ボイヤールは次のような説明が参考になる。

心のなかの概念は、ほかの人々の行動や発話にさらされる結果として形成される。しかし、この概念獲得のプロセスは、ある人の脳からほかの人の脳へと概念を「ダウンロード」するといった単純なものではない。人間の心は、ほかの人々から与えられた情報を常に再構成し、ゆがめ、変え、発展させるという作業をしている。このプロセスによって、あらゆる種類の宗教的概念（ほかの概念もすべてそうだが）が自然に作り出される。しかし、これらの概念がみな同じ運命をたどるわけではない。（中略）ごく少数が、もとの概念がある程度維持された形で記憶にとどまり、ほかの人々に伝えられ、それらの人々の記憶に残って、さらにほかの人々に伝えられる。これが、人間の文化に観察されるものだ^{二一}。

「心のなかの概念」を伝えるのは、言葉だけではない。視覚描写的なイメージ表現のなかにも、それはさまざまな仕方でも織り込まれ、表現されていくだろう。後期旧石器時代につくられた数々のイメージには、人間の脳に生じた思考ばかりでなく、思考を超えた無意識の情動や、身体に直結した感覚レベルでの反応、簡単に論理化されることのない矛盾に満ちた生命過程のエネルギが、具体的あるいは抽象的な形や色彩、質感を通して表現されている。たとえば数十センチメートルにも満たない石版に具現化された女性の浮彫イメージのなかにも、一編の神話と同じように、ほかの人びとにとっても開かれたさまざまな記号表現や概念が

潜在しているのである。

そこには、人間の心的なエネルギがさまざまな形で圧縮されたり、置き換えられたりした結果として、「流動的知性」の働きによって生じた、高次元の複雑的な意味が込められるのだ。たとえば、ある人間の心が「ほかの人々から与えられた情報」をもとに「再構成し、ゆがめ、変え、発展させる」ことによって受け継いでいった数々の情報は、こうした視覚描写的 (visuographic) イメージとしてコード化されることになる。そこには単に生活に役に立つ情報や、共同体のほかの人びとと共有された体験に基づく記憶ばかりでなく、創作者の心に生じた欲望や想念、意思や決断などの個性性が刻印され、美的な価値基準や、社会的な状況、精神的な信仰、宇宙論に基づいた神話などといった要素が複層的にコード化される。こうして領域横断的にコード化された情報を、潜在領域から引き出して読み解くとき、神話的な思考の特徴である全体化作用と共に、ダイナミックな「夢見の時」が再び立ちあがってくるかもしれない。

認知心理学者のマーリン・ドナルドは、こうして目に見えない秩序を目に見えるようにする視覚描写の技術を、人間の認知的能力の進化を語る上で欠かすことのできない発明の一つに数え上げている^{二二}。ドナルドによれば、後期旧石器時代に登場する絵画や彫刻などのシンボリックな表現による「図画的モード」は、やがて情報量の圧縮された視覚的な「表意的モード」を生み、さらにアルファベットのような複雑な音素記号を組み合わせる「音韻論的モード」として発達していったという。たとえば、ある岩絵として動物の姿をしるすことによって、一世代では記録しきれないような動物についての膨大な情報量を、身体外部の記憶媒体に留めておくことができるようになる。こうした媒体は、個々の行為者が織りなす社会的現実とモノの世界をつなぐネットワークを構築し、そのなかで象徴性を軸にした集合的な記憶が育まれる。ドナルドはこうした媒体を「外部シンボル貯蔵体 (External Symbolic Storage)」と名付けている^{二三}。

ここで重要なのは、「外部化」されたシンボルのなかには、観察可能な動植物だけでなく、私たちには想像上の存在と思われる動物や怪物、精霊や神々などが含まれるということだ。精巧な石器を使用し、火によって生の食材を焼いて食べられるようになったホモ・エレクトゥスの段階から、さらに認知的進化を遂げたホモ・サピエンスは、現生人類の段階に至って高次の知的能力を開花させ、人間の心のなかに生じる奇怪な半人半獣のイメージや、月の運行と女性の生理現象をアナロジカルに統一する周期性のイメージを視覚描写的に表現できるようになった。

身体の外に情報を具現化させる表現体は、現生人類の心を大きく拡張してくれ。オーストラリア先住民のチュリంగాや槍投げ器、聖なる板などが神話的な空間認識を文字ではなく視覚的に表現したように、ユーラシア大陸の後期旧石器時代人たちは、周期性のように複雑な時間情報を地図化し、さらに月齢の象徴的表現としての角や、生殖と豊饒にかかわる女性像の表現を生み出すようになる。こうした記憶技術の獲得は、人間が象形文字や表意文字を発明する遙か以前に出現した、シンボル表象の大きな進歩だと考えられる。

オーストラリアの先住民たちがチュリంగాも、旧石器時代の動産芸術も、まだ書籍もコンピューターも知らなかった現生人類が発明した、高次情報体の一例である。つまり、これらの表現体を制作することによって、現生人類は自分自身の肉体から記憶情報の一部を切り離し、これを遠く離れた場所にいる別の集団や、自分たちの後に続いていく若い世代、あるいは死後に登場する未知の世代に引き継いでいくことが可能になった^{一四}。視覚的な高次情報を担う芸術作品の歴史、作者の死を超えて聖性の感覚を持続させようとする宗教的聖物の歴史は、ここに始まる。それらは単に記憶の補助になるだけではなく、人間の心のなかにある情報を記号的に再構成し、新たな物質的環世界を築くという目的のために、積極的な意味を担ってきたと言えるだろう。

三 「コルヌコピア」としての芸術

後期旧石器時代という、文明のはじまりの時代にその才能を発揮した芸術家たちは、さまざまな視覚描写的技術を駆使して、自然界に存在する周期的な時間や動物たちの勇姿を記録し、数万年後の人びとにもなお感銘を与えるような、強靱な表現体を作り出した。太陽や月や星の運行周期を始め、季節のめぐりによって鹿やバイソンの角が生え換わり、蛇や熊が冬眠から覚め、多くの渡り鳥の群れが飛来しまた去っていく様子などが、後期旧石器時代にはさまざまな形で描き出されるようになる。宇宙論的な周期性を担う動物たちの姿は、どれもダイナミックで美しい。そこでは時間は永遠に回帰し、生命もまたそのように回帰するように描かれているのだ。

『文明の根源』に結実するアレキサンダー・マーシャックの研究は、この領域へと躍進を遂げた現生人類の心の働きを、いきいきと伝えてくれる。たとえばマーシャックは、後期旧石器時代のヨーロッパの遺跡のあちこちで発見された、動物の骨に刻まれた蛇が這いまわったような紋様に着目する。あるときはジグザグに、また別のときは渦を描くように旋回するこうした痕跡は、よく見ると最小単位となる点の連なりによって、一定のパターンに配置されていることがわかる。これらはいったい何を表わしているのだろうか。

動物の骨や角に穿たれた小さな孔の模様は、マーシャックによれば、夜空の月の運行を記録した痕跡であるという。独特の刻み模様をもつ、持ち運び可能な物質は、旧石器時代につくり出された、一種の「カレンダー」であるというのだ。たとえば、蛇がのたうつようなブランシャールの旋回紋様(図4)は、真つ暗な新月から明るい満月へと膨張し、そしてまた次の新月へ向かって減衰していく月の周期を表わしている。マーシャックによれば、スペースシャトルや電子望遠鏡はおろか、簡単なレンズもなかった石器時代に、ホモ・サピエンスは後の宇宙時

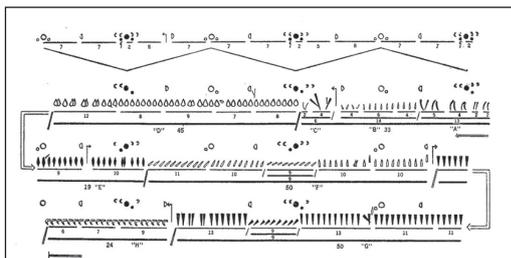


図4 ラ・マルシュで発見された骨器の痕跡。マーシャックによれば、刻み目は月の周期を表し、ヨーロッパ中緯度地方が雪解けを迎える3月頃から11月頃までのカレンダーに相当する。マーシャック『文明の根源』より。

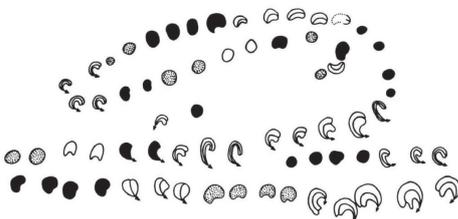


図5 ブランシャールの岩陰から出土した骨製の飾り板の模様。顕微鏡で見ると、月の諸相に対応して別々の刻印様式があることがわかる。マーシャック前掲書。

代を予見するような、注意深い天体観察の記録を残していた、ということになる。

肉眼をつかた根気強い天体観察と、昼夜、季節、一月、一年と繰り返される時間のパターンを認識する鋭い注意力によって、ヨーロッパの旧石器時代人たちが「周期性」を発見していた可能性は高い。彼らは天空の星だけでなく、地上の動物や植物の生態についても、きわめて鋭敏な観察をおこなっている。マーシャックによれば、ラスコー洞窟に描かれた二頭のバイソンの一方は体毛の生え換わる夏の姿を、もう一方は厚い体毛に覆われた冬の姿をしていて、いずれも季節による生態の変化を表わしているという。また、ピレネー山麓のラ・ヴァーシュからは骨製の精巧なナイフが発見されているが、そこには片面に春の動植物が、反対面には秋の動植物が彫刻されているのがわかる(図5)。モンゴロイデエの洞穴から見つかった棒状の道具にも、産卵する雌蛙や性器を露出した蛇、交尾するアザラシ、温んだ水中を泳ぐ水生昆虫や草花の芽吹きなど、雪解けが訪れる春の生

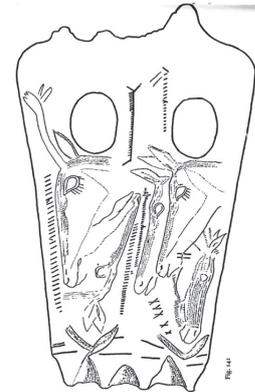
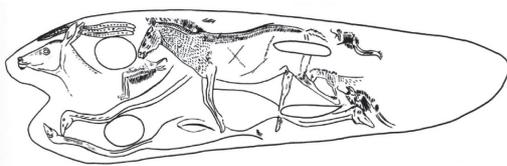
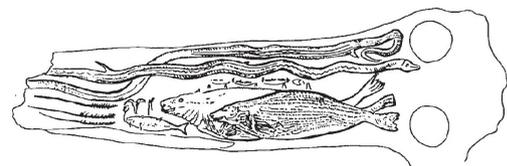


図7(上)、図8(中)、図9(下) 骨器に刻まれた動物相の例。それぞれ円形の孔が表裏を貫く板状の物体で、展開すると季節毎の特徴的な動物の生態が描かれている。蛇の性器、馬の毛並み、鹿の角、鮭の鰭の形態から、生殖活動をおこなっている時期や産卵中の動物に特別な注意が払われていることがわかる。図9には毛むくじらの、不思議な精霊らしき姿も描かれている。マーシャック前掲書より。



図6 ラ・ヴァーシュから出土した骨製ナイフ。左側一対が実物の写真で、右側一対はマーシャックによる転写線刻。片面(右側)に春の動植物が、反対面(左側)には秋の動植物が彫刻されているのがわかる。マーシャック前掲書より。

物の諸相がいきいきと描写されているのだ。

水鳥のデザインについても、同じことが言える。たとえば動物の骨や牙の表面には、カモ、ガチョウ、ツルといった水鳥のデザインが描かれることが多いのだが、洞窟付近の生活空間からは、こうした鳥たちの骨はさほど多く見つからない。当時の人間たちの日常食ではなかったにもかかわらず、特定の水鳥がモチーフに選ばれた理由は、それが季節の変化を教えてくれる渡り鳥だからであり、その生態を適切に観察していれば、人びとは厳寒の時期から春へと移り変わる変化を予測することができたからだろう。そのことは氷河期の生活においてはとくに、重大な意味を持ったはずである。

天体の運動から流動し、移行する環世界の諸相へ。表現体に穿たれた記数法の痕跡を読み解く、まったく新しい知的探究の方法によって、マーシャックは周期的なリズムを伴いながら永遠に向かつて旋行する時間認識が、すでに旧石器時代の人類の心に生じていたという事実を明るみに出したのだった。宇宙に遍在する周期性とリズムの認識が獲得されていなかったとしたら、どうして人類は芸術を生み出すことが出来ただろうか。私たちの生活圏の外にひろがる大宇宙の空間は、周期的に反復する出来事という認識可能な次元と結びつくことで、はじめてダイナミックな運動体として理解されたのだろう。

ラスコー、ショーヴェ、コスケール、アルタミラ、トロワフレールといったヨーロッパの数々の洞窟に描かれた壁画には、まだ書字体系による組織的な記録技術が生まれる以前の人間の心が、躍動する動物たちのイメージと共に刻まれている。当時の人びとは、そうした洞窟のなかで、薄暗い空間を照らす微かな灯りを頼りに、描かれた動物たちの前で歌い、楽器を演奏するなどの強烈な体験を共有したのだろう。けれども洞窟壁画は、単にそうした洞窟祭祀の舞台背景であったのではなく、また単なる鑑賞者のためのギャラリーでもなかった。おそらくは洞窟の壁面に触れること自体が、その背後にある宇宙的な力に触れる行為と見なされてい

たのであり、そこに動物の姿を描くことによって、何らかの「四次元的パースペクティブ」が拓かれると考えられていたのだろう^{一五}。

月や天体の周期性、そして動物たちを産み、生かしている力に関心を払う先史時代人の思考では、宇宙はただ循環し続けているのではなく、絶え間なく消滅と再現をくりひろげるエネルギーの循環過程として認知されていた可能性が高い。万物が変容流転し、宇宙と人間が相即不離のものとして、再生のサイクルを続ける世界。こうした世界観から見ると、たとえば洞窟のような場所も、単に静止した聖域とは考えられなくなる。それはむしろ、人間が死に、再生する動的なドラマの舞台であり、儀礼は天体の消滅と再現を模したものだのかもしれない。そのサイクルの全体をとおして、人間はじぶんの意識の奥底に眠る、流動的な「裸の心」と出会うことになる。

考古学者のデイヴィッド・ルイス・ウィリアムズは、洞窟のなかの岩絵から、そこで誘発された「意識の変容」を伴う強烈なトランスや幻覚体験を読み解いている^{一六}。ルイス・ウィリアムズによれば、洞窟はいわばある種の儀礼をとおして垂直的なエネルギーが人びとに降り立つ強度の空間であり、その強度を洞窟壁面の「膜」に展開するとき、動物たちの壮麗な姿が現れることになる。中沢新一はさらに、このエネルギーがもつとも生々しい脳内のニューロン発火現象として知覚される第一段階から、エネルギーの放射形を伴う第二段階へ、さらにはもつとも具象化されたイメージ操作の第三段階へと展開する「イメージの三層構造」を、ルイス・ウィリアムズによるもつと単純なイメージの段階論に抗いながら理論化している^{一七}。

「意識の変容」とともに儀礼的な「変身」がおこなわれるこの洞窟空間では、動物の油脂を利用した灯火用のランプが使用されたことがわかっている。火がなければ、真っ暗な洞窟のなかで絵を描くことはとうてい不可能であっただろう。このランプの火と、日常的な生活の中で生の食材を火にかけ「変質」させる「定

置された火」のあいだには、一貫したエネルギー転換の思想が潜んでいた可能性が高い^{一八}。このエネルギーは、動物たちだけでなく、そこに入る人間たちをも生まれ変わらせる。その意味では、洞窟そのものが周期的な復活を可能にする再生の舞台であり、いわば原初の母胎とでも呼ぶべき、特別な場所として機能する。興味深いのは、この洞窟と、ヴィーナス像と呼ばれる持ち運びできる「裸の精霊」の姿が、どちらも母胎を強調した比喻で統一されているということだ。洞穴の奥深くから、あるいは洞壁の向うから垂直に降り注ぐエネルギーは、つまりあの三日月型のバイソンの角があらわす女性胎内の周期性や、夜空に消滅と再生を繰り返す月に潜む力と同種のものである。このアナロジー系列は、次のようにあらわすことができる。

月の死と再生…女性の月経周期…洞窟儀礼…生物界の生命更新

後期旧石器時代の生命思想をこうして整理すると、ローセルの女性像がもっているバイソンの角は、いわば洞窟そのものの全体性を圧縮したシンボルであり、高次の「流動的知性」と宇宙を循環する「流動的生命力」を同一化したエネルギーをあらわしていることが見てくる。ローセルの女性像自身は、おそらく死よりも生を、暗闇よりも満月の豊饒に関係を持っているが、その背後には果てしない暗闇の中から生まれる新しい生命の秘密が隠されているのである。

おそらく、このことをもつとも深く認識しているのは、この女性像を「コルヌコピア (Cornu Copiae)」型の思考の現れと見る、中沢新一の研究だろう(『愛と経済のロゴス』^{一九})。「コルヌコピア」とは、紀元前五世紀頃からギリシアやローマ世界で表現されるようになった神話的なイメージで、一般的には動物の角など三日月型の形をした杯をあらわす(図10参照)。「豊饒の角」と訳されるように、それは泉のようにとめどなく酒や乳が溢れる無尽蔵の椀であり、決して尽きるこ



図10 プトレマイオス3世の金貨。「コルヌコピア」が描かれている。中沢新一『カイエ・ソバージュ』より転載。Marc Shell, *Money, Language, and Thought*, John Hopkins University, 1993.

とのない純粹な「贈与する力」を表現するという。

(「コルヌコピア」という概念は)もともとは古代のローマで使われていたことばで、豊穡の女神をあらわしています。象徴的には、たぶん山羊の角だと思いますが、それを杯にして、その中から果物やら花やら緑の葉っぱやらが、あふれかえっている様子に描かれます。空中に浮かんだ杯から、つぎからつぎへと豊かな

富があふれ出てくるように、現実の世界のモノでありながら、無から有が創造されるように、現実の富を生み出す能力をもったものが、コルヌコピアなのです。



図11 〈聖杯を運ぶ天使〉『ブレイフェア祈祷書』15世紀イギリス、ジョーゼフ・キャンベル&ビル・モイヤーズ『神話の力』飛田茂雄訳、早川書房、2010年より。



図12 デヴィッド・ルイス=ウィリアムズによって転写された、南アフリカ・ドラケンスバーグ（ドラケンスベルグ）の岩絵。初潮を迎えたサン族の少女が籠っている月経小屋を中心に、彼女を取り巻いてダンスする女性たちの姿を描いたものだという。尾をつけて動物に変身したり、拍手を打って音楽に身を委ねたりしている女たちの姿が、実に生き生きと描かれている。この岩絵には、月と月経の周期性を基盤とする「コルヌコピア型」の思考の特徴がよく現れている。

ここでは、すでに「有るもの」が「別の有るもの」に変形されていくようなシユミラークルの体系ではなく、無意識に蠢くカオス運動のなかから「生成しつつあるもの」として価値が出現する、富の創造過程の秘密が語られている。中沢新一はこの「無尽蔵の富を生み出す不思議な器」という神話的なイメージが、後期旧石器時代の芸術療乱期から現代に到る人類の歴史のなかで、繰り返し「贈与」や「増殖」をめぐる想像力を具現化してきた、と主張する。さらに、アーサー王伝説に現れるキリスト教の聖杯伝説や、フランソワ・ケネーを始めとする重農主義の経済学思想のなかにも、コルヌコピア神話が語ろうとしていた、古代的な贈与論思想の直接的な反響を読み解こうとするのである。ここには経済と芸術をつなぐ、人類の心の秘密が語られているのだ。

ローセルの女性像に込められた「コルヌコピア型」の心的トポロジ構造を辿っていくことによって、このイメージが本当に伝えようとしていた思想が明らかになる。それは単に人間圏の外からエネルギーを贈与する、大地の生産力をあ

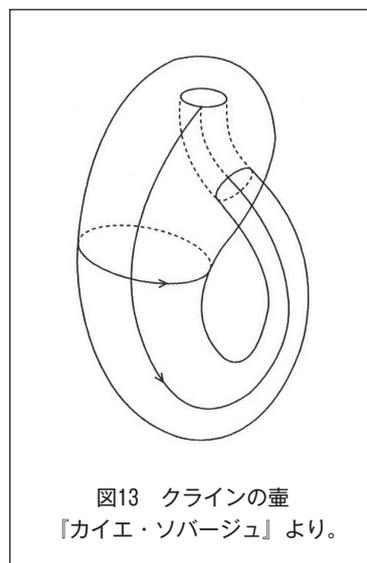


図13 クラインの壺
『カイエ・ソバージュ』より。

か、根本的な重要性をもつと思える。たとえば、旧石器芸術の主要な問題は、新石器時代より後には自明なものとなる分節された空間的秩序の認識より、むしろ前空間的なエネルギーの増減に関わる認識だということが、「コルヌコピア」のイメージによって喚起されるだろう。

たとえば貯水プールや溜池に張られた水のように、生命力を静止した「存在」の状態に還元しようとするある種の近代的な思考と異なり、「コルヌコピア型」の思考はそれをダイナミックに沸き出す贈与の泉として理解する。月はその引力で海の満干を引き起こし、夜ごとに膨らんだり萎んだりする変化の過程をくりかえしながら、生と死の岸を無限に往還する。このことから、妊婦が月の引力の影響を受けるとか、赤ん坊が満月の日に生まれやすいという言い伝えは、日本列島だけでなく世界中に見られる。また、女性の排卵と月経も、月の運行周期によって大きく影響を受けると言われる。コルヌコピア型の思考は、こうした宇宙的な周期性の次元を、人間的な価値の増殖の次元に結びつけるのである。

リフ島のブラの首長は、村を訪れた民族学者のモーリス・レーナルトの前で「踊りはすべてそのときの月の活動から来る」と語ったという^二。このことは月の周期性が、いかに人間の身体運動と結びつけられているかをしめしている。南ア

らわすばかりでなく、死と再生のプロセスを無限に繰り返しながら何度でもよみがえるエネルギーの循環運動（それは月の周期と比喩的に同一視される）をあらわすのである。このことは、芸術表現や宗教儀礼の歴史のな

現や宗教儀礼の歴史のな

フリカのカラハリ砂漠にも、満月と新月の夜になると、人びとが円になって踊り続ける伝統がある(図12)。オーストラリアや、南北アメリカ大陸、ユーラシア大陸にも同様の伝統があることは、民族学者たちの報告を見れば明らかだ。このような例は枚挙に暇がないが、古代から現代に至るまで、音楽やダンスが満月の夜と関係づけられることが多いのは、月がもつ、根源的な運動性やリズムに由来している。

天空に浮かぶ月は、汲めども尽きせぬ贈与の泉であり、あらゆる生命と夢の根拠である。それは宇宙と女性という、根本では同じ現実に帰属する謎の起源である。「コルスコピア型」の思考は、フランシスコ・ヴァレラのような認知科学者が「根源的な循環性」と呼ぶ、生命と自然の秘密に触れているのだ^{三〇}。そこでは内側にあった人間圏のシステムが、広大な自然圏のシステムと「クラインの壺」(図13)のよう継ぎ目なく繋がっている。そこでは人間は自然であり、自然は人間である。論理学のスタンダードな手順にしたがえば、これは有限が無限であり、無限が有限であると表明すると同じ致命的矛盾に満ちた、すなわち「狂った「lunatic」認識である。

だが、アナロジカルな狂気こそあらゆる活力ある思想の秘密であることを、いったい誰が否定できようか。月が死んでよみがえるのと同じように、むしろ洞窟という場所に退却することによって、人間は自然に成り、もう一度その自然からまた人間に還っていく。これこそ「クラインの壺」と同様に、当時の人間たちが生成変化を実現する手立てだったのかもしれないが、女たちは自分たちの身体をとおして、とっくにこの冒険に挑んでいたのだった。洞窟は、反転した炉の火であり、文字通り皮膚を裏返された女性像である(それゆえ洞窟壁面は胎盤のように来訪者をつつむ)。逆向きの言い方をすれば、炉と女性像は、洞窟そのものが果たす振じれた容器としての機能を、逆転しつつ担うことになるのだ。懐胎と出産という体験をとおして、母は洞窟となる。つまり自ら一体の「コルスコピア」

となつて、この世界に新しい生命を生み出すのである。

- 一 「ヴァイナーナス」というメタファーをめぐる議論については下記の論文を参照のこと。石倉敏明「裸の精霊 後期旧石器時代の女性小像について」『多摩美術大学研究紀要 24』所収、二〇一〇年。
- 二 Clive Gamble, *Interaction and alliance in Paleolithic society*. *Man* 17, 1982, pp.92-107.
- 三 スティーヴン・ミズン『心の先史時代』松浦俊輔・牧野美佐緒訳、青土社、一九九八年。
- 四 クロード・レヴィ・ストロース『野生の思考』大橋保夫訳、みすず書房、一九七六年、二八六ページ。
- 五 ミズン前掲書、二〇九ページ。
- 六 ボールドウィン・スペンサー『豪州原住民の研究』田村秀文訳、有光社、一九四三年、二八一ページ。
- 七 John E. Pfeiffer, *The Creative Explosion: An Inquiry into the Origins of Art and Religion*. Harper & Row, 1982.
- 八 ナイトはギャンブルの仮説を手がかりに、オーストラリアの儀礼を参照例として詳細に論じている。Chris Knight, *Blood Relations: Menstruation and the Origins of Culture*. Yale University Press, 1991.
- 九 Joseph Campbell, *Historical Atlas of World Mythology, Volume 1: the Way of the Animal Powers Parts 1 and 2*. Harper & Row, 1988, p.68. () については以下の書籍に引用された翻訳を参考にした。A.スプリング+「キャットシユフォード」図説『世界女神大全』森雅子訳、原書房、二〇〇七年、五ページ。
- 一〇 Alexander Marshack, *The Roots of Civilization: The Cognitive Beginnings of Man's First, art, Symbol and Notation*. McGraw-Hill, 1972.
- 一一 パスカル・ボイヤール『神はなぜいるのか?』鈴木光太郎、中村潔訳、NTT出版、二〇〇八年、四四〜四五ページ。
- 一二 Merlin Donald, *Origins of the Modern Mind: Three Stages in the Evolution of Culture and Cognition*. Harvard University Press, 1991.
- 一三 ドナルドは「現生人類の心的な発達過程として(1)挿話的文化、(2)模倣的文化、(3)神話的文化、(4)理論的文化という四段階の進化仮説を想定している。ドナルドによれば、外部シンボル貯蔵体(BSS)はこのうち、(3)神話的文化から(4)理論的文化への移行段階で発達を遂げた。Donald前掲書、二六九ページ〜二六〇ページ。
- 一四 記憶の外部化という主題についてはアンドレ・ルロワ・グーランの古典的研究『身ぶりと言葉』(荒木亨訳、新潮社、一九七三年)を参照。哲学者のベルナル・ステイグレルはこの知見を引き継ぎ、シンボル表記の歴史を「記憶技術(ムネモ・テクニッ

ク」の系譜として考察している（『象徴の貧困』新評論、二〇〇六年）。

一五 港千尋はショーヴェ洞窟の動物の群れの描写に、十九世紀後半になってから現れた動物写真（クロノフォトグラフィ）技法の先駆を見ている。概念空間を変形させる「四次元的バースペクティブ」についても、下記の書籍を参照。『洞窟へ心とイメージのアルケオロジ』せりか書房、二〇〇一年。

一六 デヴィッド・ルイス『ウイリアムズ『洞窟のなかの心』港千尋訳、講談社、二〇一二年。

一七 中沢新一『狩猟と編み籠 対称性人類学Ⅱ』講談社、二〇〇八年。

一八 石倉前掲論文、一六六～一六八ページ。

一九 中沢新一『カイエ・ソバージュ』講談社、二〇一〇年

二〇 同書、四〇四ページ。

二一 モーリス・レーナルト『ド・カモメラネシア世界の人格と神話』坂井信三訳 せりか書房、一九九〇年、一三三ページ。

二二 フランシスコ・ヴァレラ、エヴァン・トンブソン、エレノア・ロッシュ『身体化された心 仏教思想からのエナクティブ・アプローチ』田中靖夫訳、工作舎、二〇〇一年。