

とっとり弥生の王国青谷かみじち遺跡土曜講座
Ⅲ 講演・トークセッション
『青谷びとが描いた世界 ～青谷上寺地遺跡と青谷横木遺跡～』の記録

1 はじめに

本章は、以下のとおり開催した、とっとり弥生の王国青谷かみじち遺跡土曜講座の記録である。

日 時 平成 29 (2017) 年 11 月 25 日 (土)
午後 1 時 30 分から午後 3 時
会 場 鳥取市青谷町総合支所多目的ホール
(鳥取市青谷町青谷 667 番地)
主 催 鳥取県埋蔵文化財センター
内 容

挨拶：中原 齊

(鳥取県埋蔵文化財センター所長)

講演：「絵を描く心の起源を探る」

～チンパンジー、子ども、クロマニヨン人、
そして青谷びと～

齋藤 亜矢 氏

(京都造形芸術大学准教授)

トークセッション：「青谷びとが描いた世界」

パネリスト

齋藤 亜矢 氏

三浦 努 氏

(鳥取県立博物館主幹学芸員)

コーディネイター

北浦 弘人

(鳥取県埋蔵文化財センター課長補佐)

※ 役職は開催当時のもの

2 挨拶

中原 皆様、こんにちは。青谷上寺地遺跡の土曜講座においていただきまして誠にありがとうございます。

めっきり外も冬めいてまいりまして、天気あまり良くない日が続くんですけども、今日は大変いい天気になりまして、こういういい陽気の中にわざわざこちらにお運びいただきました

ことを感謝申し上げます。

実はこの度の土曜講座を開催するに当たりまして、改めて過去の歴史を見てみましたら、平成 20 年の 6 月に第 1 回を開催いたしまして、それから年 5 回ないし 6 回を重ねて気が付けば今回が第 50 回の記念すべき土曜講座ということになりました。前回の第 3 回までで延べ 2,068 名もの方にご参加いただいておりますが、いわゆるリピーターという、熱心に回を重ねてくださる皆様が多くいらっしゃったのだと思っております。

この土曜講座、「地下の弥生博物館」と言われる青谷上寺地遺跡のいろいろな要素を、専門職員が説明、解説させていただくという趣旨で始めましたけれども、3 年前からいろいろな取り組みを始めております。その中の一つが、年に 1 回は外部から先生をお呼びしていろいろなお話を伺うというもので、その先生方に違う視点から青谷上寺地遺跡を見てご説明をいただいたり、お話を深めていきたいと思っております。

今回は、また少し個性的な話になりますが、京都造形芸術大学の齋藤先生においでいただきまして、「芸術認知科学」という、ちょっと聞き慣れないジャンルから青谷上寺地遺跡を読み



中原齊所長挨拶

解いていきたいと思っております。

青谷上寺地遺跡からは、私達がサメの絵と
いっているものをはじめ、いろいろな絵画資料
がたくさん出土しておりますし、青谷横木遺跡
からは9月にシンポジウムを行いました女子群
像板絵も見ついております。どうしても私ど
もは、これは何を描いているのだろうという視
点から今まで考えていたわけですが、今回は
齋藤先生に「絵を描く心の起源」つまり、「なぜ、
人は絵を描くのか」というところから御講演い
ただいたうえで、美術がご専門であられる県立
博物館の三浦主幹学芸員さん、私ども考古学の
立場の北浦の3人で青谷びとが描いた世界を解
明するという取り組みをやってみようと思っ
ています。

私も4歳の孫がいて、この子が初めて描いた
絵がどうだったかなと思います。皆様方も、
ちょっと頭の中をリセットしていただいてお話
を聞いていただくと、何か面白い発見があるの
ではないかと思えます。

第50回の記念となります土曜講座、どうぞ
最後までお楽しみくださいますよう、よろしく
お願いいたします。

3 講師紹介・青谷びとが描いた絵画資料

北浦 本日のトークセッションのコーディネイ
トを担当いたします北浦でございます。よろし
くお願いいたします。

ただいま所長の話にもございましたとおり、
今回は青谷上寺地遺跡や青谷横木遺跡から見つ



北浦弘人コーディネーター

かったいにしえの青谷びとが描いた絵を題材に
お話を進めていくんですけども、こうした昔の
人達が描いた絵をご覧になると、どうしてこの
絵を描いたのかなと率直に思われる方も非常に
多いのではないかと思います、私もその一人で
ございますけども、こうしたものに対して、実
は、考古学はあまり明快に答えてくれない
というか、ちょっと物足りないとお感じの方が
少なからずいらっしゃるのではと思います。考
古学は、どうやって描いたのかということにつ
いては分析することが得意なんですけども、絵
を描く指の動きに潜んでいる心を読み解くとい
うことは非常に不得手なのかなと思います。

今回は、考古学だけではなく、他の外部の専
門の方に加わっていただいて、思い切って青谷
びとの心を訪ねようという試みでございまし
て、勿論、これまでの考古学の調査・研究の成
果を基本にするんですが、それ以外の分野から
こういった資料を眺めていただいて、当時の人
の世界観に少しでも迫れたらなと思っております
ので、よろしくお願ひしたいと思えます。

まず最初に、今日、ご登壇いただく講師の皆
様のご紹介をさせていただきたいと思えます。

京都造形芸術大学准教授の齋藤重矢先生、こ
の後、ご講演をいただくこととなりますけれど
も、京都大学理学部をご卒業後、同じ京都大学
医学研究科修士課程に進まれまして、さらに東
京藝術大学美術研究科で美術の博士号を取得し
ておられます。理学と美術、対極にある学問を
修めておられ、ご専門は、芸術認知科学でいら
っしゃいます。芸術認知科学と言いますのは、絵
を描く人間の心の起源について、進化とか発達
という視点から研究する領域だそうでした、心
理学とか脳科学とかそういったものの一分野と
私は理解しています。人間はなぜ絵を描くよう
になったのか、そこから芸術というものがどの
ように発達していったのか、そういった人類史
上の課題を研究していらっしゃるということ
でございます。

もうお一方、齋藤先生のご講演のあとに、ト

クセッションに参加していただきます、三浦努さん、鳥取県立博物館の美術分野の主幹学芸員でいらっしゃいます。ご専門は近現代の工芸美術でいらっしゃるんですけども、古今東西の絵画、工芸にも大変深い造詣を持っていらっしゃいます。今日は美術を鑑賞するという視点から青谷びとの絵の魅力について解説いただきまして、画家としての青谷びとの感性とか芸術性について語っていただけるのではないかと期待しております。

講座を進める前に、今日取り上げる青谷びとが描いた絵について、ここにいらっしゃる多くの方はすでにご存じの絵が出てくると思いますが、おさらいの意味で確認しておきたいと思います。今日は青谷に所在する3つの遺跡の絵画資料を取り扱います。

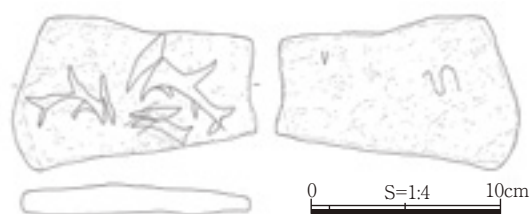
まず青谷上寺地遺跡、ご存じのとおり弥生時代の交易の拠点であった集落遺跡でございますけれども、弥生時代の紀元前2世紀から紀元後1

世紀頃までに大変多数の絵が残されています。

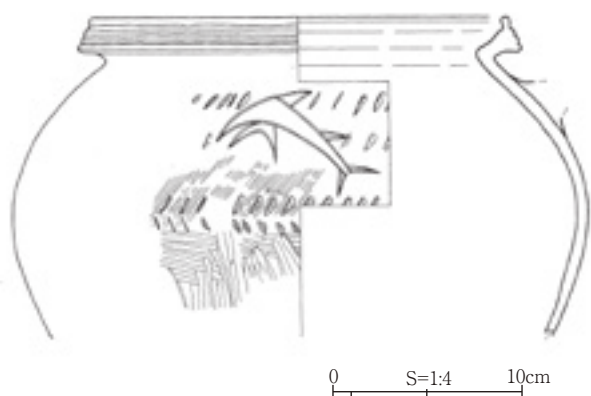
①は、土器を焼く前に線で魚の絵を描いたものです。背びれが二つあるということで、従来、我々はサメだというふうに認識してきているところでした、因幡の白ウサギの地元でもございますので、私としてもサメが描かれていると信じております。

②は、何の変哲もない石のようですが、線でこういう魚の絵を刻み付けております。ちょっと①とは風合いの違う絵ですけども、こちらのほうも、頭の形を見てこれまでシュモクザメみたいなサメなのかなと思っています。

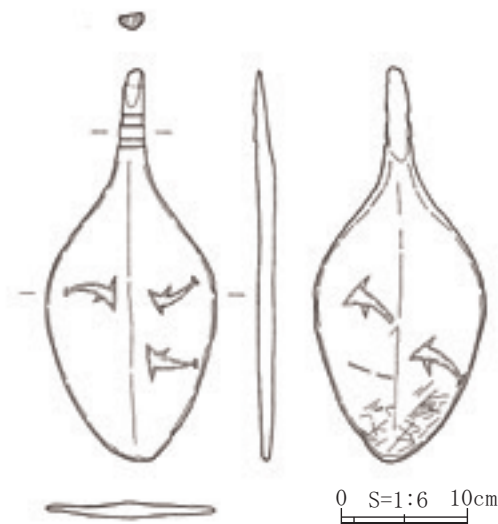
③は、舟をこぐ櫂、つまり手に持って漕ぐパドルでして、表と裏に魚の絵が描いてあります。



② 線刻礫



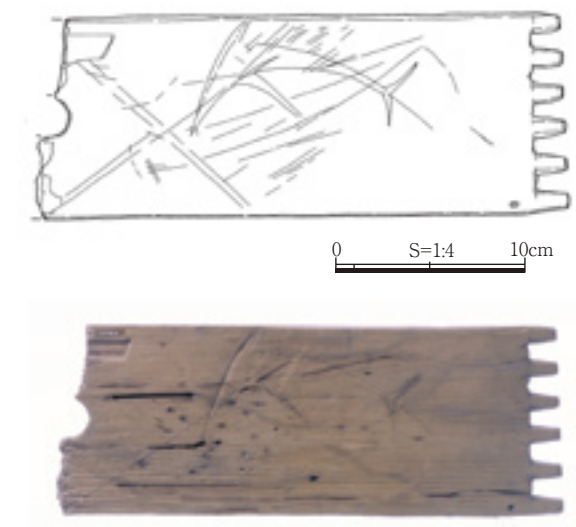
① 線刻絵画土器



③ 櫂



④ 指物箱の側板



⑤ 琴の上板

背びれがひとつしかありませんが①の絵とよく似ておりますので、これもサメと理解しています。

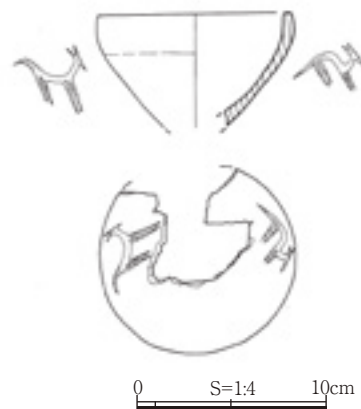
④は、木の板を組み合わせる箱の部材の一つに①と同じようなサメの絵が描かれているものですが、ちょっとこちらは丁寧さに欠けまして、なにか途中のような気がします。

⑤は、琴の上板で、弦をかける突起と共鳴させるための孔が残っていて、これに魚の絵が描いてあります。これも背びれが一つしかないので、どうかと思いますけども、私的には、これもサメの範疇として捉えているところです。

⑥は、土玉と言いまして、中に紐を通すような穴が開けられた粘土の丸い玉を焼いているも



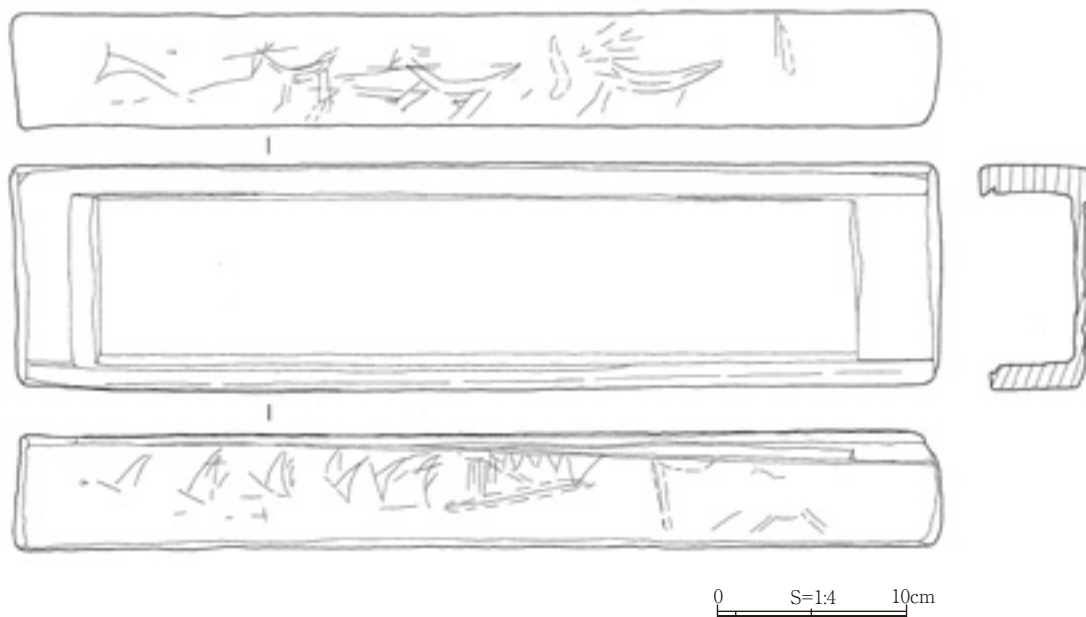
⑥ 土玉



⑦ 木製容器

のです。だいたい直径3 cm 位の小さなものですけれども、この小さな玉の表面にシカ、魚、水鳥が線で刻まれております。真ん中の魚は、これまでのものとちょっと風合いが違って、フナとかコイのような淡水魚と理解されるものだろうと思います。水鳥は足の長いサギのようなものではないでしょうか。こういう3種類の生き物が一つの土玉の中に描かれているものがあります。

⑦は、木製の容器で、外面の対極となる位置に従来の解釈ではシカと解釈されている二匹の生き物が描かれています。この対極の位置にある2匹は、片方が背筋をぐっと伸ばして、もう片方は丸めているという対称的な姿勢を取っているという非常になにか意味のあるような構図



⑧ 刳物容器



⑨ 琴の側板

になっております。こういった木の容器といったものは他にもいくつかありますけれども、こういう絵が描かれているものはこれ一つです。

⑧は、杉の木の角材をくり抜いた箱状の両面にこういう絵が描かれているものです。細い針の先で描いたような、非常に繊細な線ではっきりよく分からない。写真を撮っても全然写らないんですけども、片方にこのような足が4本あるシカのような生き物が群れになって描かれております。もう片方は先程ご覧いただいたような魚が描いてあるように見えます。

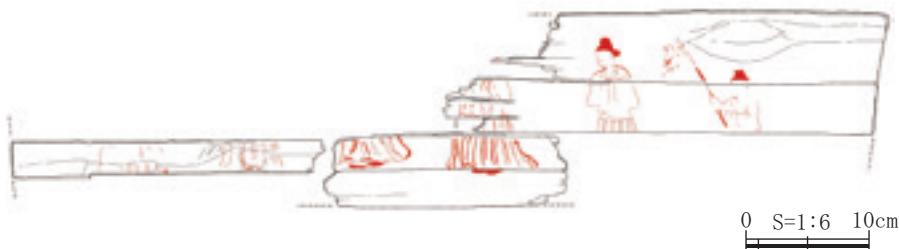
⑨は、よく御存じの方いらっしゃると思いますが、琴の側板ですね。真ん中に共鳴のための孔があげられていて、五匹の生き物が線で刻ま

れています。孔の左側に描かれている2匹が従来シカという解釈がされているものですが、実はもともとは右端に描かれている2匹の動物と同じものが描かれていたのを削って、改変していることが観察されます。奈良文化財研究所の深澤芳樹さんによりますと、右端の2匹の動物は環状にくるっと回った角を持っていないから、かつ、あごひげがないというところから、東アジアの中ではヒツジと断じていらっしゃいます。

⑩は、何かの製品の一部ではなく、ただの木の板なのですが、幾艘もの舟が描かれています。下が欠けて残っていませんけど、一番大きな舟がここに描かれているのではないかと



⑩ 線刻板



⑪ 女子群像板絵

いまして、全部で6艘の舟が描かれているというものであります。

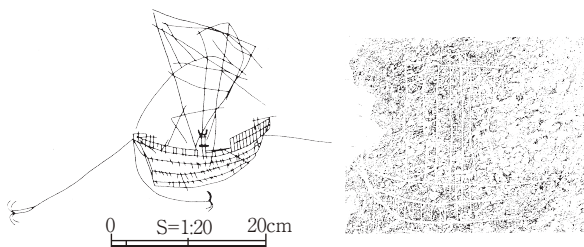
次に青谷横木遺跡でして、最近シンポジウム等もあり、専門的にも詳しいお話を聞いていらっしゃる方もおられると思いますけども、この遺跡は、古代の山陰道や条理遺構、大量の祭祀の道具などが発見された遺跡ということで大変注目されており、最近では山陰道の道路の脇にヤナギの並木があったんじゃないかということが分ってきて、ニュースになったりしました。この道路脇から出土した杉の木の板に、墨で絵が描かれているということが分かりました。

⑪は、これに描かれていたもので、高貴な女性にお付きの侍女が付き添って右から左へ非常にゆっくりとしたスピードで歩を進めている様子が表現されています。この板絵は、朝鮮半島の高句麗という国の古墳の中に描かれた行列図という壁画の古いものの要素を持ちながらも、

人物の服装は7世紀の中国、あるいは奈良で流行していたスタイルが描かれているということでございます。

この絵自体が当時の葬送儀礼に関連するという説もあって、いずれにしても、広く東アジア圏内の文化交流に関与したような有力者が青谷にいて、この板絵を描かせた可能性があると考えられているところでございます。

そして⑫、阿古山2号墳、青谷横木遺跡のすぐそばにある古墳でございまして、この地域ではかなり大型の部類に入る奥行き6.1mの横穴式石室であります。本来は大きな盛り土がしてあって墳丘を持つはずなんですが、現在は、かなりそれが失われておりまして、石室に入れる状態になっています。この石室の壁に図のような舟が線で刻まれています。古墳は約1,500年前のものだと思いますけども、この舟は北前船に非常によく似ているということで、この絵



⑫ 阿古山 22 号墳

が描かれた時期は必ずしもこの古墳が作られた時期ではなく、中世や近世ごろの人が今のように入ることができた石室に残した物ではないかと考えられます。これを単なる落書きと見ないで、少し新しい時代の青谷びとが描いた絵として評価していいのかなど、今回これを取り上げた次第でございます。

以上が本日取り上げる絵画資料となりますけれども、限られた時間ですので青谷びとのすべての絵画資料を取り上げることはできませんのでご了承くださいたいと思います。

それでは講演に移りたいと思います。齋藤先生、御登壇、よろしくお祈りします。皆様、拍手でお迎えください。

4 講演

「絵を描く心の起源を探る」

～チンパンジー、子ども、クロマニヨン人、そして青谷びと～

齋藤 こんにちは。齋藤と申します。よろしくお祈りします。

(1) 最古の画家、クロマニヨン人

「絵を描く心の起源を探る」ということで、先ほどの弥生時代の話からさらに古い時代に皆

さんタイムスリップしていただければと思います。

そもそも人がいつから絵を描くようになったのか。今、見つかっているなかで最古の絵は、だいたい3万年前とか3万6千年前、こちらはショーヴェ洞窟壁画といって、フランスにある旧石器時代の終わり頃の洞窟壁画です。私もこのレプリカを見に行ったのですが、すごくまいんですね、デッサン力が高い。例えば、この馬の絵も木炭で輪郭線を描くだけでなく、その周りを指でぼかして、筋肉の立体感みたいなものまで表現していますし、一匹の馬の向こう側に別の馬の体の一部が見えているなど、ちょっとした遠近法的な技法も使われています。

この時代、旧石器時代の終わり頃には既に技法や材料が発達していて、黒だけでなく黄色や赤の顔料を使って描いた絵もありますし、それを化学的に調合していろいろな微妙な色合いまで出していたと言われています。こういった絵を描いていたのはクロマニヨン人とよばれている人々です。クロマニヨン人は、実際には、私たちと同じホモサピエンスの人々で、装飾品を身に纏ったり、毛皮で作った衣装を着ていたりしたようです。

同じぐらいの時代、旧石器時代の終わりぐらいからそのちょっと先ぐらいにかけて、洞窟や岩陰に描かれた絵がヨーロッパだけでなく、アジア、オーストラリアや南米など世界中で見つかっています。



齋藤亜矢講師

それを描いたホモサピエンスは20万年前くらいにアフリカで生まれた人類で、そのあとに世界中に住む場所を広げていきます。そしてその先々で絵を描いたり、装飾品を作ったり、彫刻を彫ったりしているの、「絵を描く心の起源」について考えると、20万年前にアフリカにいた頃には、既にその基盤になるものを持っていたはず、そう考えるのが自然です。

では、その心の基盤ってどういうものか。ひとつはここ（埋蔵文化財センター）でされているような考古学的な分析で、過去に描かれた絵を分析していく、あるいはその頃の遺物を見ていくという方法があります。もう一つの方法として、今、私がやっているのがチンパンジーと比較するという事です。

(2) チンパンジーの絵から

なぜ、チンパンジーかという、今生きている全ての生き物の中でヒトに一番近いのがチンパンジーだからなんです。よく誤解されるんですけど、ヒトはサルから進化していったんですか、チンパンジーはもうちょっとしたら人間になれますかと聞かれたりすることがあります。でも、そういうわけではなく、ヒトとチンパン

ジーは進化の歴史の中で、600万年くらい前に共通の祖先から分かれたんです。遺伝子の違いにすると1.2%しかありません。

チンパンジーとヒトを比べて共通する特徴は、この600万年前よりも古い時代の共通祖先の段階で持っていた古い特徴ということが分かりますし、逆に、ヒトとチンパンジーが違う部分は、それ以降にそれぞれが進化の道筋で身につけた新しい特徴ということができます。そういう視点からチンパンジーの描く絵について研究しています。

こちらはチンパンジーが描いている様子です（図1）。京都大学霊長類研究所のチンパンジー「アイちゃん」です。

こんな感じで色紙に水彩絵の具で描いてもらっているんですけど、きっちり枠に収めて描いていますね。できた絵がこんな絵です（図2）。なかなかいいですよ。展覧会に出したこともあります。他のチンパンジーにも描いてもらおうと、それぞれ個性があって、実は画風みたいなものまであったりします。

だけど、チンパンジーの絵とヒトの絵と比べたとき、決定的に違う点があるんです。それは何か、ヒトの子どもの絵がどういうふう



図1 絵を描くチンパンジー
(京都大学霊長類研究所のアイ)



図2 アイの描いた絵

していくのかと比べてみるとよく分かります。ヒトの子は1歳ぐらいでなんとなくペンを持って振り回してみるところから始まって、最初のうちはぐちゃぐちゃとしたなぐり描きといわれるものなのですが、そこからうずまきや円などが生まれ、3歳ぐらいで顔を描いたり、何かものを表した絵を描くようになります。で、違うのは、この何かを表した絵、顔を描いたりリングを描いたりということをチンパンジーはしないということなんですね。

そうすると、今さっき、チンパンジーとヒトと比べて違う点はより新しい特徴だという話をしましたけど、チンパンジーが何かを表した絵を描かない、それがなぜかということが分かれば、私たちヒトがなぜ絵を描くのか、なぜ芸術をするのか、その答えに近づけるんじゃないか。そこで、いろいろ実験をやってみたんなんですけど、その中で、はっきりチンパンジーとヒトの違いが見えてきました。

ここにチンパンジーのイラストがあって、顔の中から、右目だけ消してあります(図3)。あるいは左目を消してあるもの、のっぺらぼうの顔などを用意しておいて、ただそれに好きに描いてもらう実験なんです。チンパンジーが無い目を補うのかどうか、映像をご覧ください。

まず、これ、アイちゃんですけど、描かれた顔全体にぐちゃぐちゃとなぐり描きをしています。

このポポというチンパンジーの場合は、描かれた左目を塗り潰すんですけど、描かれていない右目には何もしない(図4)。

これは別のチンパンジー、パンさんで、先に描かれているところに注意を向けてイラストのチンパンジーの輪郭を上手になぞって描いています。(図5)

だけど顔の中に目を補って描くということは誰一人しないんですね。一方でヒトはどうかというと、1歳後半の子の場合は、最初のアイちゃんと同じように「顔がある」という感じでなぐり描きをするだけなんです。2歳前半の子も、



図3 実験に用いたイラストの例 (Saito, et al., 2014 (以下同様))



図4 描かれた目を塗りつぶしたポポ(チンパンジー)



図5 顔の輪郭をなぞったパン(チンパンジー)



図6 ない目を補って描いたヒト3歳児

ポポとかパンとかと同じように描かれてある左目に印をつけるけれど、ない右目には何もしない。そして2歳後半になると「あっ、目がない」と言って、ない目を補って顔を完成させる(図6)。そういうふうな発達の違いがはっきり見えてきました。

つまり、こういうのっぺらぼうの顔のイラストがあった時に、チンパンジーは、今ここにあるものや描かれてある線そのものに注意を向けて描きます。それに対してヒトは、今ここにはない目や鼻や口を想像して補って描く。発達的には、2歳後半ぐらいから、ないものを想像して描くようになります。チンパンジーが何かを表した絵(表象)を描かないことの原因として、今ここにはないものを見立てる、想像力が関係しているんじゃないかと考えています。

(3) ヒトのもつ想像力

こちらヒトの子の描いた絵ですが、2本の縦線が描いてあれば、横線を足して線路にしたり、マルが描いてあれば、自分で中に目を描き入れたりします。実は、白い紙の上にはまだぐちゃぐちゃのなぐり描きしかできない子でも、ちょっとした図形があったりすると、そこに今ここにはないもののイメージを見立てて、線を足して、絵を描きやすいということも分かってきました。

その知識を持ったうえでもう一度クロマニヨン人の話に戻ります。たとえばスペインのアルタミラ洞窟で、ここのバイソンがどういうふうに描かれているのかということなんですね。このバイソンが描かれているのは洞窟の天井部分なんですけど、自然の洞窟なので岩がごつごつしています。その岩のごつごつひとつひとつをバイソンの体に見立てて描いているんです。それだけでなく、自然の亀裂をバイソンの輪郭の一部に使って、足りない部分は自分の線で補って描いたりもしています。壁面の凹凸とか亀裂を動物に見立てて描いた絵がたくさんあるということに気が付いて感動しました。

こうしたことから、絵を描きはじめて人間が手に入れた認知的な特徴として、描く線にものイメージを見立てる、という想像力がカギじゃないかということが見えてきたわけです。

そうすると、その想像力をなぜヒトは手に入れたのかという問題になります。実はこのことに関わっているのが、おそらく言葉だと考えています。言葉を獲得したことで、ヒトは目に入るものを常に「あれはなんだ」「これはなんだ」というふうに、すぐにラベルを付けて見ようとするようになった。言葉を獲得したことによって、そもそも、ものの見方が変わったのではないかとされています。

実はチンパンジーの絵を整理する時に、勝手にタイトルを付けることがあります。この絵は「夕暮れのカラス」(図7)です。分かりますか、なんとなくカラスっぽい黒い形が絶妙な色合いの背景に浮かんでいるように見えたんですけど。実はこうやってタイトルを付けておくと、すごく便利だということに気がつきました。こうしておくと、例えば、美術展に出すときに、今度「夕暮れのカラス」の絵を出そう、というふうに自分でも絵を思い出すことができるし、誰かにそれを伝えることができるんです。もし、タイトルを付けていなかったら、「何年何月何日に描いた赤と青と黄色と黒の絵」、これでは自分でも思い出せないし、人にも伝えにくいわ



図7 「夕暮れのカラス」(アイの絵)

けです。タイトルを付ける、つまり言葉に置き換えるということは効率的に物事を考えたり、伝達したりするときにすごく便利だということを実感しました。

こうやって言葉を持ったことで世界をラベル付けして見るようになったのが人間です。では、言葉を持つ前の人々はどのようなふうに見ていたかというヒントとして、チンパンジーのちょっと衝撃的な能力をお見せします。

今からお見せするのは、数字の大小を学習したチンパンジーが画面に幾つもある数字を小さい順に1, 2, 3, 4, 5・・・と答えることができるというものです(図8-A)。それだけでもすごいんですけど、次は記憶課題、「1」を押した瞬間に「2」より上の数字が四角いマスで覆われてしまって、記憶をたよりに小さい順から答えなきゃいけない課題です。これを5歳のチンパンジーのアユム君が、かなりの正答率でこなします(図8-B)。しかも最初の数字を押すまでに0.6秒でぱっと覚えているんです。

なぜ、チンパンジーがこういうことができるかという、私たちが無意識にするように、「1」がここにあって「2」がその左上にあって「3」はその下にあってとかいうふうに言葉で覚えようとするのではなくて、カメラのようにパッと映像として記憶しているんじゃないか、そう考えられています。ヒトは言葉を持ったことで想像力を手に入れて絵を描けるようになったというお話をしてきました。一方で、そのせいで失われている別の能力がある、進化の過程で何かを得ることと失うことが実は同時に起きているという例です。

(4) 子どもの絵と概念

次に、ものをラベル付けして見ることと関係して、子どもが描く絵には子どもの概念が表れるという話をします。

3歳ぐらいの子どもが描くとき、たまに顔をさかさまに描いたりすることがあります。なんでさかさまに描くのか。そこで、「さかさまの

猫の耳」の図形を用意して、それにいろんな年齢の子が、どのような向きでどのようなふうを描くかを実験してみました。すると、3歳前後の子どもがこの「さかさまの猫の耳」に輪郭を足し、そのままさかさまの顔を描き入れました。でも普通の向きの耳が描いてあれば普通の向きの顔、横向きの耳なら横向きに顔を描くんです。つまり、紙の上での方向がまだ未分化で、どっちが上か定まっていない時期があるということが見えてきました。

これがなぜ起こるのかということを理解するために、もう一つ、「鏡文字」のことを考えてみます。なぜ子ども達は「鏡文字」を書くのか。ちょっと思考実験みたいなことをしていただくんですけど、もし「さ」という文字を、電話先の外国人に言葉だけで伝えるとしたらどういふふうに言ったらいいでしょう。「横棒を書いて、上から縦棒を交差させた後に左に半円状のカーブを書いて止める」といふふうに言えば多分伝

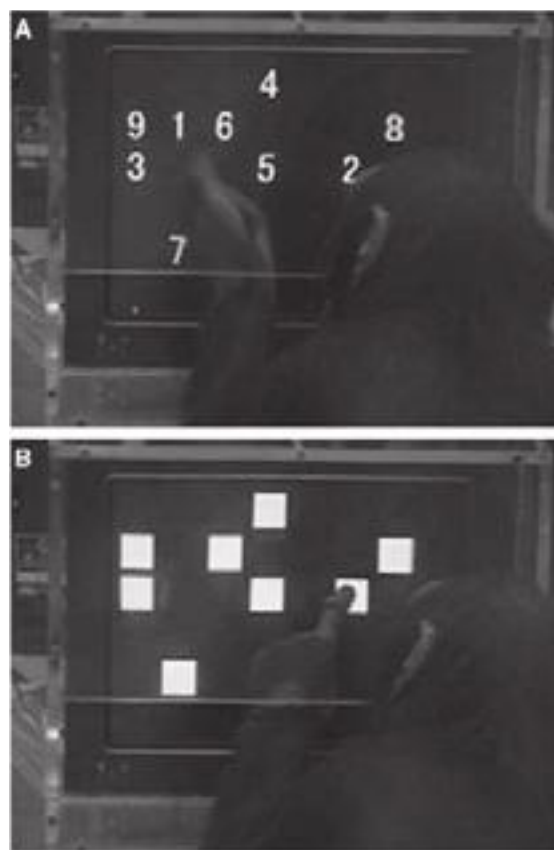


図8 数字の記憶課題をするアユム
(Inoue & Matsuzawa, 2007)

わると思うんですけど、もし、この時に電話先の外国人の言葉に左右という言葉がなかったとしたらどうなるか。横にとしか言えなかったとしたらどうなるかという、たぶん電話先の外国人は左側に線をカーブさせたり右側にカーブさせたりするので、それが「鏡文字」として現れるはず。「鏡文字」を書く時期の子どもたちは、まだ左右の概念がはっきり定まっていないので「鏡文字」を書く。

そうすると、一つ前に戻って、紙の上で上下の概念がまだ定まっていない時期の子どもがさかさまに描く、ということなんじゃないかと。私達大人は、絵というと、なにか外にあるものを見て、それを紙の上に写し取ることだと思いがちですけど、実は子どもが描く絵は見たものではなくて知っているもの、その子の持っている概念を表しているということが分かります。

例えば、顔ってどんなものと言ったときに、輪郭があって目や耳があって口があるよね、といった子どもが持っている顔についての認識がその絵に表れるわけですね。子どもがよく描く絵の中に「頭足人」というのがあって、頭から直接手や足が生えているような絵なんですけど、これがなぜ描かれるか。描かれていない部分は「胴体」なのですが、子どもにとって、あいまいで難しい概念だから描きにくいんです。人間ってどんなものかといえば、まず顔があって、それから手や足があって、と分かりやすい概念から先に絵に表れてくるんだと思います。

なので、子どもが描くものは、子どもがその対象をどういうふうにとらえているか、子どもの概念を知るための手掛かりになるんです。

(5) 青谷びとの絵について

ここまでの話をまとめます。まず、チンパンジー、子ども、クロマニヨン人から考える「絵を描く心の基盤」として、一つ重要なのは、想像力を手に入れたこと、その想像力を手に入れた背景にあるのが、ヒトが言葉を獲得したということです。そして、描くものには、描く人の

概念が表れるということ。これを手掛かりに、青谷びとの絵について考えてみたいと思います。

最初にこの絵を見たとき、まずは、すごく親近感を感じました。この親近感の理由はなにかというと、記号的な絵だということなんです。ものを見て写生した絵じゃなくて、シカがどういふものか、その概念を記した絵に見えたからなんです。すごくシンプルな線で、ほんとうに最小限のタッチで、これが水鳥だと分かるように描いている、あるいは魚だと分かるように描いている、それはすごいセンスだなと感じます。さっきのヒツジもシカの耳を角に描き換えるだけで違う動物にしてしまう、まさに記号的な描き方です。

横木遺跡の方はもう少し写実的要素があると思うんですけど、記号的、写実的というのは、どちらかが稚拙であるとか、原始的であるということではありません。

記号的な絵はそれが何かを伝えるのが重要で、シンプルな線にその対象の特徴を抽出して描きます。一方、写実的な絵は、それがどんなものか、見えているものを写そうとするので、詳細まで描き込まれます。このふたつは多分別の脳のしくみに関わっているのですが、このあたりの話は私の本を読んでいただければうれしいです。

描くときに、短い時間で簡単に描けるのが記号的な絵で、写実的な絵の方はある程度のスキルと時間が必要だという違いがあります。それぞれ絵の用途が違うんじゃないでしょうか。この記号的な絵をどんどん突きつめていった先が、多分文字だと思います。

最後に、サメとされている絵について、イルカ説を出して、終わりたいと思います。ぱっと見イルカじゃないかと思ったのですが、知り合いの京大のイルカの研究者に見てもらったら、やっぱりイルカっぽい、サメっぽくは見えませんねと言われました。並べてみるとだいたい同じ形なんです。しかも、すべてが同じ向き

に、お腹側に屈曲しているという特徴が見られます。こういう向きに屈曲するのが特徴の生き物は何かと言えば、やっぱりイルカじゃないかと思うんです。イルカがジャンプする瞬間に全身が見えるので、その姿をとらえているんじゃないかと思っています。

絵にはその人の概念が表れると言いましたが、現代人がイルカをどういうふうに記号化して描くかを調べてみました。インターネットで「イルカの絵」と検索して出てくる絵がこちらですが、やっぱり、ほぼ腹側に屈曲して描かれているんですね。一方、「サメの絵」として検索して出てくるのはまっすぐ横向きの姿が多く、屈曲しているのはまれです。「魚の絵」として検索して出てくるのもほぼまっすぐ横向きの姿が多いんです。したがって、これはイルカではないか、と最後に問題発言をして終わりたいと思います。

ありがとうございました。

5 トークセッション

「青谷びとが描いた世界」

北浦 齋藤先生、ありがとうございました。

それでは続きまして、トークセッションに移りたいと思います。

三浦さんご登壇ください。皆さん拍手をお願いします。

本日のトークセッションのテーマは「青谷びとが描いた世界」でございまして、先ほどご紹介した青谷びとが描いた絵画資料で青谷びとの心に迫ってまいりたいと思います。どうかよろしく願いいたします。

まず、三浦さん、青谷上寺地遺跡の絵画をご覧になってのご感想をお願いいたします。

三浦 鳥取県立博物館の三浦です、よろしく願いします。

感想ということですが、まず、①ですね、ギリシャの壺なんかを思い出してみても、その線描などと比較しても、かなり、クリエイティブ

な力があって、さらに、結果的に抽象化されていて、刻まれている絵が、装飾としてちゃんと成立しているなど感じました。

現物を見させていただきましたが、この土器は、一部しか出ていないんですが、完全な形としてはどうなっていたのかなという興味がすごくあります。これは現代の陶芸家がつくった壺に描いてあっても十分にちゃんと成立するような気がしました。

それから②ですね、これは柔らかい石に刻まれているんですが、これはもしかしたら、子供の描いた絵かなと思ったりしました。ただ、柔らかい石とはいえ、やはり、石は抵抗がありますから、描きにくい中で大人が描いたものかなとも思います。

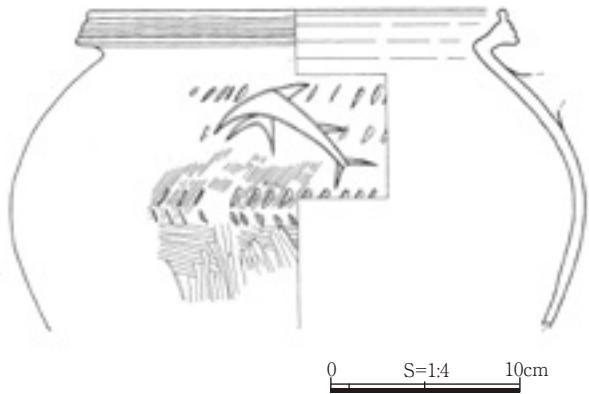
先ほどの①もですけど、魚類が集まって何かを襲っている様子なのかな、それを素直に描いたようにも見えました。

そして③のパドルですね。装飾としてのバランスが非常によくとれているなど思いました。そして描かれているのがサメだとすると、例えば航海でサメに襲われないようにするためか、あるいはサメのように速く進むことを祈願しているのか、海の上での戦の時、敵にサメのように強く見せるためなのかとか、いろんな意図というものもあるのかと考えてしまいますね。サメって、食べる獲物というよりは畏怖の存在なんだろうなと思ったりします。

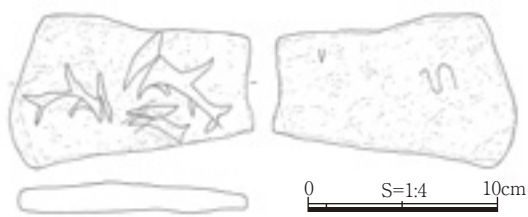
ちょっと文脈を変え、身近な動物が器とかに



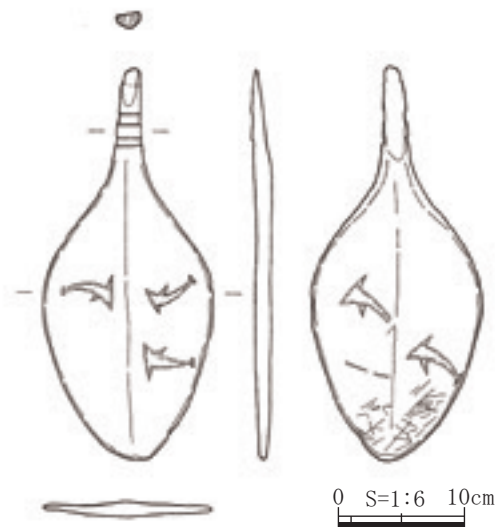
三浦努講師



① 線刻絵画土器



② 線刻礫



③ 櫛

描かれる例を紹介します。図9は、バーナード・リーチさんの描いたヤギと言われているイラストですが、このように器物的なものに動物が描かれることって時代を超えてあると思うんですけども、これらと比較してみても、①や③の絵は十分に、それ以上の魅力があると感じました。

ちょっと視点が変わりますが、⑥の土玉、絵が描かれているものは1個しか出土例がない



図9 バーナード・リーチの描いたヤギ

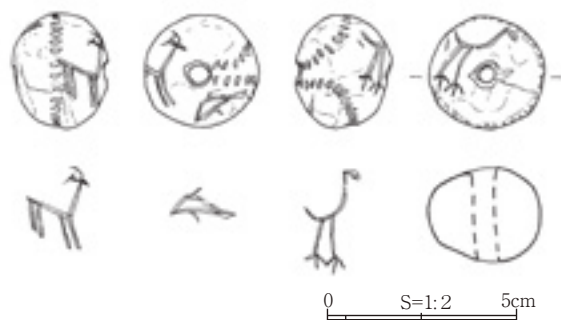
ですけども、これは例えば、シカ、魚、水鳥といわれていますがこの動物が家畜だと、財産と考えたら、ひょっとしたら貨幣的な意味を持っているものじゃないかと思ったりしました。

本当に僕の想像の域を出ないんですけども、もしそういうものが早い段階であるとしたら面白いなど。

北浦 ありがとうございます。

土玉はこれまでも多くの遺跡から多数出土して、用途が不明な遺物の一つだと思っんですけども、貨幣という斬新な考えだなと感じる次第で、美術のご専門の方でいらっしゃるならではのご感想かと思いましたが、これらの絵をたとえば美術作品、芸術作品として見る場合の鑑賞ポイントについても、引き続き、皆さまにお伝えしてください。

三浦 ポイントとしては線だけで描いてあるドロイングの絵ということだと思います。ドロイングと考えたときのポイントは、その線に力があるか、あるいは繊細さにこだわっているかだと思うんですね。ほんとに生き生きとし



⑥ 土玉

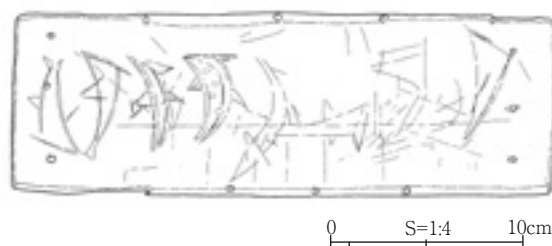
た線か、繊細に丁寧に描かれているか、簡単に言うとその二つだと思うんですけど、特に、ドローイングの線って、書き手のその時の心情、心の内ですか、そういうものが絶対出てくるものだと思うんです。僕自身も絵を描いてたりしていた時期の昔の絵を見てそう思うんですね。ここにも絶対、描き手がいたはずなので、それは出ているはずですよ。

①は背ビレが二つあるからこれはサメなのかなと思うんですよ。これは現物を見るとかなりきちっと描かれています。で、②は、こういった描写に近づこうとする子供たち、あるいはまだそこまでスキルがいてない人達の絵なのかなど。

④はもしかしたら練習用というか、一枚の絵として表現されているとしたときには、表現としてはかなり破綻しているというか、これは練習をしているような印象を受けます。皆様もしかかもしれませんけど、教科書の脇に落書きでこんな絵を描いたりしましたね。そんなものではないかと思ったりしまして。

これは右利きの人が描いたのかなと思ったりしたんですけど、右利きだと左脳を使っているとか、左だと右脳とかあるかもしれない、そういうふうにどちら利きかなということも考えてみると面白いかもしれないと思いますね。線だからこそそれがわかる、面の絵画だったらそういうことは分かりにくいんですね。

北浦 ありがとうございます。ドローイング作品としての鑑賞ポイントをお伺いしました。



④ 指物箱の側板

この①と③、非常にしっかりとした線、シンプルですけど決して適当ではない、いい加減ではないということは感じられると思いますが、一方、②は少し線の力強さが足りないとおっしゃるのは確かにうなづけるのではないかと思います。

先程ご講演された齋藤先生、私の意見に真っ向から反対されてイルカ説を唱えられましたけど、サメかイルカかはひとまず置くとしまして、細かい魚の部位の表現の違いというものが明らかにあるかなと思うんですけども、魚の種類の違いを青谷びとが細かく表現しようとしたという可能性はないんでしょうか、いかがでしょう。

齋藤 そうですね。いろいろと考えているうちに、逆にその違いを表現しないようにしているかもしれないと思ったりしています。

例えばこの土玉に描かれているシカ、魚、水鳥っぽいものですけど、細かい情報を描きこんでいない。なるべくシンプルな線で大きな概念を表そうとしているように見えます。人々にしっかりとした言語体系があったからこそ、高度な記号化をしているという見方もできるかも知れません。

記号的な絵の場合、対象を見て写生するんじゃなくて、知っている概念を紙の上に表出するので、知識があやふやな部分が出ることもあると思います。例えば皆さんが、紙の上に魚の絵を描いてくださいと言われたら、背ビレや胸ビレの数がちゃんと正確に描けるかという、結構あやふやだと思うんですね。

それと同じようなことがこれらの絵にもある

んじゃないか、そういう意味でも私は親近感を感じます。

北浦 魚の種類の違いじゃなくて、知識があやふやであった、その表れでないかと。多少表現が違っていても、だいたい、同じようなものを描くということなんですね。

三浦さん、どう思われます。

三浦 どれぐらい青谷びとが正確な描写力を持っていたか、どこまで写実的にリアルに描こうと思っていたか、それは分からないんですけど、素朴に考えれば、僕たちと同じ感性というかそれを持っている人達だったとして、何かをそこに再現、写そうと考えたときには、やはり似ているようにしたいという意識は根本的にあるんじゃないでしょうか。だいぶ発達した大人たちが描いているとしたら、やっぱり、魚の種類の違いというものをやはり似ているように表したい、という意識が根本的にはあるんじゃないかと思うところがあります。

①とか④の絵は、様式としてすごく成立していると思いました。特にここでの描き方ですね、さっき齋藤先生が言われたように、本当によく似ていて大きさも近くて、もしかしたら胴体の部分ぐらいは型みたいなものがあって、それできゅっきゅっと胴体の輪郭は描いたんじゃないかなと、ふと思ったぐらいに、非常に画一的に描かれていると感じました。

北浦 はい、魚だとすれば魚だと分かるものを描きたい、それが青谷びとにはあるということですね。実は魚の描き方をよく観察してみると、部位の違いを無視するような線の描き方がありまして、胴体があってヒレがついているという基本的な構造はご理解いただけると思うんですが、この頭のところの線をそのまま延ばして、背びれまで延ばして描いているんですね。

普通は、胴体を描いてそれにヒレを付けるというのが現代、我々の普通の描き方ですけど

も、この絵は頭からヒレまで線をひいて描いてある。これはたぶん、一種の魚の描き方、描き順みたいなもの、そういったものが成立しているんですね。

これは③・④の絵も同様かなと思うんですけども、これも頭からヒレまで一気に線をぐっと描いていますが、我々としては不思議だなと思うんですけども、このような描き方をすれば魚に見える絵が描けるという共通認識みたいなものが、ひよっとしたらあったりするのかなという。想像をたくましくしてですね、これ描きながらなんかお絵描き歌みたいなものを歌いながら描いていたんじゃないかなとは思ってみたんですけども。このあたり齋藤先生いかがでしょうか。

齋藤 やはり特徴として、できるだけ少ないタッチで描こうとしているように感じます。私たちがイルカや魚をシンプルに描こうとしたら、何も見ずゼロから自分で考えて描くのは、結構むずかしいです。特徴となるものをうまく抽出して描かなければいけない。そうすると、先にこういう絵を見たことがあれば、その真似をして描こうとするのは自然だと思います。

子どもが描くときも、隣で描いている子やお姉ちゃんが描いているものを見て真似して描くことがよくあります。そうやっていろいろな描き方を学んでいくんです。

北浦 伝えたいものがどうであるという理屈はともかくとして、誰かの絵を見て真似して描くというところから、不自然な線の描きかたというものが残っているような気が、お話をお伺いしていて思いました。

⑨のヒツジだといった絵もですね、普通我々は胴体を描いて足を描くっていう発想だと思いますけども、その尻尾のようなとんがりから一気に線をひいて描いてありますね。

中国の漢の時代にはヒツジというものは縁起のいい生き物という位置付けだったんですね。

ただ、当時の日本の様子を描いております魏志倭人伝の中には、当時日本には倭の国にはヒツジはいなかったとわざわざ書いてある、わざわざ書いてあるのに、なぜここにヒツジの絵があるかということですけども、先程も紹介した奈良文化財研究所の深澤芳樹さんは、弥生人が大陸に行ってヒツジを見てきて描いたというよりも、ヒツジが描かれた布の絵のようなものを見て、それを描き写したとしたほうが現実的じゃないだろうか。

確かに私もそう思うんですけど、これも恐らくそういった大陸から伝わってきたヒツジの絵を見て描いているとしたら、先程の魚の絵と通ずるものがあるかと、今、思った次第ですね。そういった真似をして描くということですけども、三浦さん、ずばりお聞きするんですけども、青谷びとはどうして魚や動物の絵を描いたのでしょうか。

三浦 理由ですよ。

最初の①でしたら、この壺には例えば魚を入れて、魚醬を作ったり、あるいは魚の骨でも入れようとか、貯蔵、塩漬けしとこうとか、そういう目的があって描いたんじゃないかと思いたいんですけど。

一方で、これを装飾と考えれば、また違ってきます。これを作っている人達が魚に特化した民族というか、暮らしをしていて、我々のシンボルはこれだから、あらゆるものにそれを描くということもありえますね。だから魚がたくさん獲れますよという大漁祈願というものもあるんじゃないかって思いますね。でも、装飾として、飾りたいという美的衝動性も人間の本質としてはあったんじゃないかと思ったり。

ちょっと話がずれますけど、これ、本当に曲面に描いてあるんですよ、壺なんで。陶芸をされている方に、絵付を、曲面に絵を描くということはすごく難しいことなんだよって言われました。それを思ったときにほんとに迷いなく描いてあるんですね、ビシッと描いてあるんで、これはすごいものだなと僕は思いました。

それから⑨、いろんな解釈があると思うんですが、私は孔のすぐ右側の動物は尻尾がこんな太くて長くて、オオカミよりもちっちゃいキツネじゃないかと思うんです。

これらの動物が描かれた意味、それが描かれたものが儀式とかで演奏される琴に描かれているのが面白いと思います。孔の右側に、キツネはちょっと不思議なんだけど、大陸のものであるヒツジが、左側にシカが配置されて、向き合う形になっています。

最初は、ヒツジとヒツジで同じ種族の出会いだったものを、片方を日本の象徴としてシカに変えて別の種族、大陸と日本が出会ったという物語にしてここに託そうとしていたのかなとか考えてしまいます。

それがしかも琴じゃないですか、音が出るんですよ。ヒツジはなんて鳴くかというとやっぱりメー、シカはケーッていいますか、ケッ、キャッですか。琴の音がどっちに近いかなと思ったらシカに近いように思います。琴から出る響きに近い方の鳴き方をする動物にしたとかね、そんなことも一瞬考えてみました。

琴だったり、壺だったり、やはり目的があるものに描かれているものは、何らかのそこに描く必然性というものがあるんじゃないかと。

北浦 反論するわけじゃないですけど、琴の音



⑨ 琴の側板

色はそんなに大きな音はしなかったんじゃないかと思われているので、シカの鳴き声、ヒツジの鳴き声ほどには響いていないんじゃないかと。ただ、真ん中のこの共鳴のための孔が開いていて、それに近いところにシカがいるというのはちょっと三浦さんのお話に説得力を感じました。

今のお話をお伺いしますと、三浦さんは、描かれているもの、カンバスになっているものの機能と絵の関連に注目されているようですが、齋藤先生はどう思われますか。

齋藤 やっぱり、道具に描かれているというのは重要なポイントで、私たちがイメージする美術的な、飾りとして観賞するためだけのものではないというところは同感です。

私は、絵が描かれていない道具がほとんどの中で、絵を描くことで、特別なものにしたかったというのが一番の理由じゃないかと思ったりします。その特別さは、もしかしたら所有を表すためだったかもしれないし、用途毎に道具を分けて区別がつくようにしたのかもしれない。あるいはお守り的なもので、イルカの模様が入ったパドルを持って航海すれば、イルカに囲まれて楽しい旅ができるという願掛けとか、そういう特別さを付加しようとしたんじゃないかと思います。

北浦 はい、ありがとうございます。

イルカ説がまた登場しましたが、因幡の白ウサギの地元代表としては、やはり、これはサメじゃないかと、サメの荒ぶる靈力にあやからうというものだと思います。

しかし、ここに気になる絵がありまして、先程も触れましたけどもこの⑧の絵ですね。他のものに比べて線の強さが非常にか細いというか、箱を持って光にかざして、光の具合で描いてるなってようやく分かる。これって人に積極的に見せようとしているものではないですよ。これを三浦さんはどう思われますか。

三浦 さっきも②とか④で言ったんですけど、やはりこれは下絵というか、練習として作られたもの、残されたもので完成品ではないという可能性はないのかなと思いました。

あるいは見せないということは何か占い、この時代は卜骨で占いをやっていたということがあるんですけど、なにか占いのこととの関わりが考えられないでしょうか。冥土とか神域とか、ようするに人に見えないところで行う何かと関わりがあったりとか、そういうことも一つの考え方として浮かんでくるんじゃないかとは思いますが。

北浦 この絵は人に見せるんじゃないかと神様に見せるために描いている絵じゃないかと思っていたんですが。

三浦 神様にとすることは、メッセージを描いて海に流すということでしょうか。

北浦 この出土品自体が、木を削り抜いて、これに別に板状の蓋が付くというものでして、何かを贈呈するような箱じゃないかなと僕は思っているんですけども、これに下絵的な絵を描くというのもちょっとなじまないんじゃないかと思うんですね。

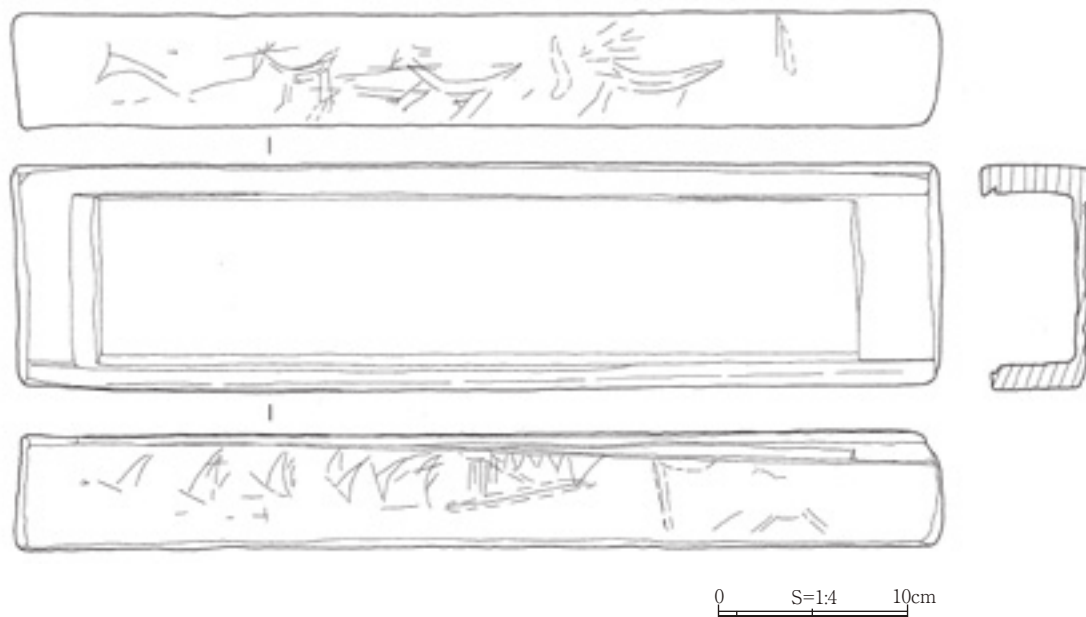
描くならちゃんと描けよと思うんですけども。

三浦 これは組み上げたら外側になるんですか。

北浦 そう、外側になります。けど、見えない。あえて見えないというのも、じゃあ、どうなのかなと思った次第です。

三浦 川に流したとか。

北浦 うーん、それならもう少し舟の形に似ていてもいいのかと思ったりします。ありがとう



⑧ 刳物容器

ございました、次にまいりたいと思います。

今度はこちらの上の方⑩の絵をご覧くださいと思います。複数の舟が描かれた板絵ですけども、三浦さん、この絵についてもご感想をお願いしたいんですけど。

三浦 はい、この絵については、遠近法の原初的な、特に始まりというか、芽生えみたいな表現なのかなってびっくりしたんです。それは、こう大きな舟と少し遠くに小さな舟が描かれていて、奥行きが表現されているのではないかと思ったんですね。

日本絵画史上の遠近法というと、例えば雪舟の絵なんかは完璧に中国の影響上にあるもので、これは俯瞰していることで奥行きを表現しています。あと図 11 の伝円山応挙の絵は、線遠近法を用いていますが、これなんかは完璧に西洋の影響なんです。こういうものが日本の絵画史上においては遠近法成立の事例としてあります。

一枚の平面上に空間を描き出す、要するに 2Dなのに 3D だというのは、だまし絵的な発想、遊び心といってもいいかもしれない、⑩の絵は、もし弥生時代にそういうものがあったとしたらすごいなと思わせる絵です。

これが遠近法の芽生えなのかどうかはおくとしても、広い海洋空間を知っていた人、漁をしていたり航海をしていたりした人が青谷にいたということでしょう。船団の組み方、航行の仕方、ひょっとしたら北陸あるいは大陸と山陰との航行を表現していたとかいろいろなことが考えられると思うんですね。結構長い板ですよ。絵としては実際もっと続いているんだろうと思うんですね。すごくダイナミックなパノラミックな絵画表現だと僕は思いました。

北浦 その空間の表現がもし行われているものとしたら、本当にすごいことなんですけど、齋藤先生、今の三浦さんのご意見なんですけれど、人類史的に、弥生時代の青谷びとが空間の表現をしていた可能性はあるんですかね。

齋藤 可能性としてはありますね。クロマニヨン人にも空間表現がありますし、弥生人にも認知能力としては可能だったと思います。

北浦 こういう空間を表現するような力があつたとしたら大変な驚きだと思います。

齋藤先生のお話にありました記号的な表現ということでございますけれども、記号的な絵で



図10 会場の様子



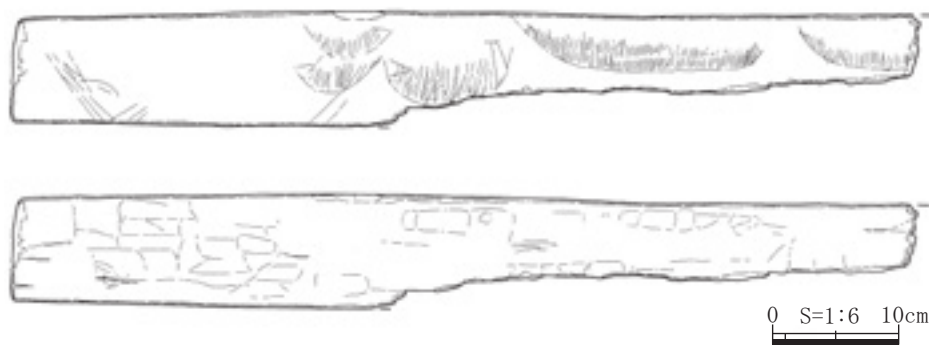
図11 伝円山応挙筆 三十三間堂通し矢図 木版彩色 1795年

ありながら、俯瞰する技法も用いていると。

先程、三浦さんのお話にありましたけど船団を表現するというのがありますが、考えてみるとメモリアル、長い長い文脈を伝えようとしているような意図というか、そんな文化を青谷びとが持っていたんじゃないかと思ったりするん

ですが、そんなことは可能なんですか。

齋藤 そうですね、実際に空間的な表現かというと、私は、板全体を1つの空間として描く、風景画のような表現ではないんじゃないかと思っています。大小の舟の配置からしたら遠近



⑩ 線刻板

法ではなく、むしろ、タッチの違う複数の人が描いたんじゃないかという気がしています。「隙間があるからもうちょっと舟を描こう」とか、「俺が知っている舟はもっとこんなだ」とか、そういう感じの描き方もあったんじゃないかと思います。

この絵だけから全体を考えるのはすごく難しいですが、物語というのは重要なポイントだと思います。例えば、オーストラリアのアボリジニの人々も、それこそ旧石器時代の頃からつい2, 3世代前まで伝統的な狩猟採取生活をしていました。文字がない文化なのですが、そこで知識や知恵を次の世代に伝えるのに、大事にされるのが物語なんですね。アボリジニの絵は何のために描かれるかというと、それを見せながら年長の人が、若い人、あるいは子供に物語を伝える、説明するための絵として描かれるんだそうです。

もしかしたらこの絵も、私たちが読み取れない物語を説明しながら描いていたのかもしれない。

北浦 新聞の連載小説の挿絵とか、ああいうものですね。これは文字が伴っていないということですので、この絵を見ながらなにかを語るというようなことがあったのか、青谷上寺地の長老の人が、このぐらい舟がたくさん出入りしていた繁栄があったというみたいなことを子々孫々に伝えたと考えたりもするんですけども。

私は、土器とか箱とかそういうものではなく、

ただの板に描かれているということで、何かを伝える媒体としてのもの、あるいは純粹に絵として鑑賞するためのものとも思えるのですが、これは美術がご専門の三浦さんどうですか。

三浦 純粹に絵画作品、例えば僕らが美術館で鑑賞するようなものではちょっとないのではないかなと思うんですけど。

ただ、先生がおっしゃるように、物語を伝えるためのものという可能性はあるのではないのでしょうか。僕も用途としては物語とセットの存在だったかなと思います。

どこに置かれていたかがポイントですね。舟の側板とかだった可能性もないかなと思ったんですが。

北浦 残念ながらこの板絵は、2千年前の溝の中に埋もれていたものなので、いまおっしゃるような情報がないですけども、いずれにしても何か伝えようとしているんじゃないかということについては御賛同いただけたのではないかなとうれしく思います。

次に⑪、青谷横木遺跡の板絵になりますが、高貴な女性が一列になって歩く姿が描かれています。この板絵の上のここに直径5mm程度の小さな穴が開けられていまして、紐で何かにかけていたと考えられています。たとえば棺に掛けるという可能性もありますけども、いずれにしても、これは絵画として扱われていた可能性があるんじゃないかなと思うんですが、三浦

さんはどのようにお思いでしょうか。

三浦 9月でしたっけ、シンポジウムに僕も参加させていただいて、その時には東アジアの壁画と関連しての研究が多かったんですけど、僕はこの絵が確かに東アジアの一つの葬送儀式図を踏襲しているとしても、見たところエクササイズというように感じたんですね。

あるいは、こういったものをどこかに描くニーズというものがあって、それに答えるためにこの絵を、あるいは原画にして大仕立ての壁画を描いていたのかなど。

いずれにしても、かなり様式化されたもので、美しくこの儀礼を描こうとした完成作なのかどうかは疑問です。

北浦 9月のシンポジウムで、猪熊兼勝先生(京都橘大学名誉教授)もこれは手習いじゃないかとおっしゃっていましたが、齋藤先生はどのように評価されますか。

齋藤 先程まで見ていた弥生時代の絵と比べると、この絵はもっと写実的です。

弥生時代の絵は、人の表現でも棒人間みたいな記号的な絵が多いですが、この絵は、どういう衣装を着て、どういうものを持って、多分身分の高い人で、とかまでわかります。情報が細かく描かれているので、記録や説明のための絵なんじゃないかと思いました。

ふつうに人の絵を描くと、たいてい頭でっかちになることが多いんですけど、この絵はプロポーションも整っているの、絵を描き慣れた

人が描いたか、それを模倣して描いたのかなと思います。

北浦 ありがとうございます。

⑩と⑪の板絵2枚を比較してみましたけれど、確かに情報量とか表現とか、時代、社会背景とか全然違って、かなり複雑になっているのだらうと思います。ですから、この絵を単純に比較することはできないですが、青谷上寺地遺跡と青谷横木遺跡は同じ青谷平野に位置しており、いずれも弥生時代と古代の遺構が見つまっている併存していた遺跡ですので、長い間、同じ文化を共有していた可能性はあるんじゃないかと思います。

さて、今日は長い年月にわたって青谷びとが描いた世界についてお話してまいりましたけど、三浦さん、改めてお聞きしますけども、青谷びとの絵の魅力とはなんでしょう。

三浦 個人的には、青谷びとの心情に魅力のヒントがあると感じます。

青谷びとの自然への畏れとか、かなり寒い時代だったとお聞きしたんですけど、大変な生活の時間とか、そういう中で生き延びていかなければならない欲望とかそういうものをダイレクトに生のかたちで残されているなと感じました。

特に木製品に残されている描き換え、ヒツジとシカの描き換えとか、彼らの強い、こういうようにしようというこだわりが放出されているんですけども、とても興味深く思いました。

歴史的な価値としては横木の板絵の発見というのはすごく画期的だと思うんですが、けれど



⑪ 女子群像板絵

も対面したときには、青谷上寺地遺跡のイルカ、サメ、シカ、動物たちの絵は自立した力強さを感じます。

定型的な部分というのはありますけど、齋藤先生のお言葉もプラスすると躍動する記号といたらいいんでしょうか、そういう魅力もすごくあると思いました。

北浦 それでは齋藤先生、最後になりますが芸術認知科学の領域から見まして、青谷びとの精神とか感性というものはどういったものであったかをお聞かせください。

齋藤 最初に言ったことと一緒になんですけど、やっぱり、親近感がありますね。縄文の造形は親近感というより、ミステリアスな魅力があり、文様を見ても何の意味があるか想像もつかない抽象的な表現です。でも弥生の表現はすごく具象的で親しみやすい。何度も言っていますように、記号的な表現だということが一番大きいと思うんです。記号的であるが故に、その時代の弥生人たちが見ていた世界が分かりやすい形で表れていて、その概念、世界のとらえ方が私達とほとんど一緒だなと感じました。

北浦 ありがとうございます。

今日はいつもの土曜講座と切り口を変えてお送りしましたが、また、新たな興味を持っていただけたのではと思います。

最後になりますけども、今一度、講師のお二方に大きな拍手をお願いします。

本日はどうもありがとうございました。

図・写真の典拠

①・⑥実測図

(財)鳥取県教育文化財団編 2002『青谷上寺地遺跡 4 (本文編1)』

④・⑤・⑦・⑨・⑩実測図

(財)鳥取県教育文化財団編 2002『青谷上寺地遺跡 4 (本文編2)』

②実測図

(財)鳥取県教育文化財団編 2001『青谷上寺地遺跡 3 (本文編)』

③実測図

鳥取県埋蔵文化財センター編 2006『青谷上寺地遺跡 8』

⑧実測図

鳥取県埋蔵文化財センター編 2005『木製容器・かご』

⑪実測図

鳥取県埋蔵文化財センター編 2018『調査研究紀要 2018』

①・②・④・⑤・⑥・⑨・⑩写真

鳥取県とっとり弥生の王国推進課所蔵

⑫

鳥取県教育委員会編 1981『鳥取県装飾古墳分布調査概報』

図1・7

齋藤亜矢 2014『ヒトはなぜ絵を描くのかー芸術認知科学への招待』(岩波書店)

図2

齋藤亜矢氏より提供

図3～6

Saito A, Hayashi M, Takeshita H, Matsuzawa (2014) T. The Origin of Representational Drawing: A Comparison of Human Children and Chimpanzees. Child development.

図 8

Inoue S, Matsuzawa T(2007)Working memory of numerals in chimpanzees. Current Biology, Volume 17, Issue 23, R1004-R1005.

図 9

日本海新聞 昭和 28 (1953) 年 6 月 12 日掲載、
新日本海新聞社より掲載許可取得済

図 11

神戸市立博物館蔵、同館より画像利用許可取得済