

# モノとしての縄文土器類

水 沼 和 夫\*

## Jomon-Töpfereien als Dinge

Kazuo MIZUNUMA\*

### Abstract

Der Beitrag schlägt Beobachtungen der Tongefäße aus der japanischen Jomonzeit (: Neusteinzeit) als >Ding< im Rilkeschen Sinne vor. Das >Ding< ist die Terminologie, die der Dichter R.M. Rilke im Zusammenhang mit Rodins Kunst benutzt hat. Unter dem Einfluß von dem Bildhauer hat er selbst als Dichter versucht, handwerklich zu arbeiten. Zeitlosigkeit ist die wichtigste von besonderen Eigenschaften des Dings, während die Jomon-Tongefäße mit ihrer tausend jährigen Dauerhaftigkeit schon nicht-mitsterbende Dinge sein können.

**Key words:** Ding, Rodin, Zeitlosigkeit, Handwerk, Jomon-Töpfereien

### はじめに

この試論のタイトルに用いている Dinge とは、「物, 事」を意味するドイツ語 Ding の複数形である。詩人ライナー・マリーア・リルケが、彼の最初のパリ時代以降、彫刻家オーギュスト・ロダンの影響下において彼自らの詩的創造行為の目標としたのが Ding の創出であった。彼はロダン作品を <Kunst—Ding: 芸術事物> と呼び、それ自体として完結した、「ともに滅び去ることのない」存在の確かさを賛嘆する。そして、自らも <手仕事> としての創作過程を身につけようと努めるのである。<ロダン体験> と呼ばれるこの時期の彼の作品には、気まぐれや偶然の情感の動きを排除し、客体自体による表現に徹した詩が多く見られる。「Der Panther: 豹」「Die Kurtisane: クルティザーネ」などはその成功例である。Dinggedicht: 「事物詩」と訳されているが、それは「モノ」としての詩を意味する。

Ding の最大の特性は、その「ともに滅び逝くことのない」永遠性にあるが、ここで取り上げる縄文土器類は、数千年の時空を超えて今日にまでいたる石器時代の遺物であり、その意味で、典型的な Ding である、と言うことができる。かつて岡本太郎を驚嘆させたのも、単に美的であるばかりでなく、むしろそれを越えた、これら縄文土器類の普遍的で根源的な力故であったのではないか。以下において、リルケの言った意味での「モノ」(=Ding, Dinge) の観点から縄文土器類について考察する。なお、その際、主に念頭に置かれるのが、青森県八戸市の是川縄文遺跡<sup>1)</sup> からの出土品であることをお断りする。

### 1. 関係を構築する Dinge

『ロダン論』の第二部『講演』の冒頭で、リルケはロダン作品について語るに先立ち、次のように聴衆に語りかけている。

「Dinge…。私がこう言いますと、お聞き頂けますか、一つの静寂が生じます。モノたちを取り巻いている静けさです。すべての運動が鎮まり、輪郭が生まれ、過去と未来の時から一つの永続するものが閉じ合わされるのです。それは空間です、追い詰められて無へと至ったモノたちの大いなる安らぎなのです」(SW.V. 208)

こうしてやや唐突に聴衆の前に示された Dinge は、われわれにとってどんな意味を持つのか。それについて、リルケは、幼年時代に誰もが持ったであろう体験を、説明の糸口とする。子供たちの遊びの中では、それ自体としては特に価値を持つわけでないもの、小さな木片のひとつに過ぎないものが、何かの動物や、王子様や子供たちを演じることがある。これらのモノたちは、様々な役割を果たすことによって、幼い心のための「世界との関係」を切り開いていた、と言うのである。

「そうしたモノのひとつ以上に、皆さんにとって親しみ深く信頼のおける、なくてはならないものが果たしてあったかどうか、思い出していただきたいのです。(中略)皆さんの最初の経験の中で、親切や信頼や一人ぼっちではないということがあったとすれば、それはそのモノのお陰だったのではないのでしょうか。まるで一片のパンを二つに割って差し出さなければならない時のように、皆さんが小さな心を初めて分け与えたのは、そうしたモノだったのではないのでしょうか」(SW.V. 209)

モノは、いわば自己と外界、自己と他者との関連を開き、親密な、或は安定的な関係の構築を準備し、支えて

平成 21 年 1 月 6 日受理

\* 感性デザイン学科



図1 『考える人』 オーギュスト・ロダン（国立西洋博物館）

来たのである。そうした機能がリルケの言うモノの本質的な特性である。

このようなモノの機能は、マリノフスキーの『西太平洋の遠洋航海者』で有名になったニューギニアの東方、トロブリアンド諸島で行われていた海上交易の際の＜財宝（ヴァイグア）＞の機能に重なるものである。＜クラ＞と呼ばれるその大掛かりな交易システムは、経済的な意味を超えた、人びとの生活全体を秩序付けるほどの社会的機能を有している。それ自体としては特に価値が高いわけではない古くさい首輪や実際には用いる事のない貝殻の腕輪などの交換が、ほぼ定期的に島と島、村と村の間で行われるのである。ソウラヴァと呼ばれる赤い貝の首輪は村々を時計回りに回り、白い貝の腕輪ムワリはその反対の方向で順に渡されて行く決まりである。時には特別に奇麗な首輪が手に入る、などということがあるが、それをいつまでも所有し続ける事はできない。また、そうした宝物を受け取った者が、十分なお返しをしない場合は当然ながら非難の対象になる。但し、等価交換が原則ではあっても、宝物は決して貨幣の代用物ではない、というのが＜クラ＞の本質であり、不満の表明は儀礼的に行われる慣わしだが、直接的な価格交渉が行われるような事はない。また、身分に応じた気前の良さなども大いに発揮されなければならない。一つの取引が終わると、今度は別の方向の取引相手に対して準備をする。今回訪問を受けた側は、次回はこちらから訪問してお返しをするのである。

クラは伝統的な様々な儀礼や呪文のやり取りを伴って

盛大に行われ、それ自体が村の一大イベントとなる。そのイベントの核になるのが宝物の交換儀礼であり、その機会を利用して必要な物資の交換も行われる。しかし、こちらは副次的な取引と見なされている。航海に用いるカヌーの建造に必要な労力と時間、そして、儀式や呪文の数々を考えるだけでも、クラを行う村々において、住民たちの生活全体が、クラを中心に織り成されている、ということが分かる。

トロブリアンド諸島の人びとにとって、クラは、隣人たちとの関係を強めたり確認したりする社会的機能を有しており、それによってモノは、それ自体がもつ経済的価値とは別次元の輝きを獲得するのである。またその輝きによって、モノはクラという諸部族の間で行われる交易事業を維持し続けている、とも言えよう。「彼らの観念・野心・欲望・虚栄は、クラと強く結びついている」とマリノフスキーは言っている。原住民にとって、クラは文字通りの意味で生活のすべてなのである。

これらの宝物は、「善にみちたものとして、心楽しい作用をもつものとして、安らぎと力を同時に与えるものとして」<sup>2)</sup> 瀕死の者が出た場合等には、その身体の上に置かれるのだという。そして、通常の生活においても、原住民たちはそれらの宝物を何時間も見つめたり、手に触れて楽しむのである。

そこにあるのはリルケの言う幼年時代のモノとの関わりに極めて近い感情ではないだろうか。クラは宝物の儀礼的な交換に付随する、物品の交換や人的交流によって島や村の生活を成り立たせているだけでなく、通常は海を隔てて生活している他部族との間に平和で友好的な関係を維持し、同時に互いの虚栄心や野心を刺激し合う契機として極めて大きな役割を果たしている。このような諸部族間の平和的関係の維持は、モノなくしては極めて困難であったに違いない。このような人々を結びつけ、関係付ける機能が故に、モノは人類史において極めて重要な意味を持ち続けてきたのである。

そして、縄文の土器類もまた、クラの宝物のように、実用品としてばかりでなく、交流や友好のシンボルとして村から村へ、地域から地域へと伝えられる、という事があったと想像することが出来る。集落の維持には継続的な人的物的交流が必要不可欠であり、そのためにはモノの介在が必要だったからである<sup>3)</sup>。日本海側で出土する「木の葉文浅鉢型土器」については、小杉康により既にクラ同様の交易を推定させる研究が示されている<sup>4)</sup>。そういうモノの交換に伴って生じる持続的で多面的な交流が部族間の平和的関係を維持し、集落に安定や新鮮な刺激をもたらすばかりでなく、各部族民の名誉欲や虚栄心を満たすことにも寄与したであろう。

八戸市是川の中居遺跡の出土品には、赤漆、黒漆を塗ったものが相当数含まれるが、これらについて考古学者たちは、日用品ではなく「＜まつり＞や＜まじない＞」に

用いられたものと考えている<sup>5)</sup>。この遺跡からは漆を容れたままの壺が出土しているので、これら漆塗り土器のほとんどはこの地で制作されたと考えられる。但し、その出土数の多さからは、すべてがこの地での儀礼に必要だったとは考えにくい。そのうちの幾つかは、特に赤漆塗りのものなどは、ここから持ち出されるために、つまり、クラの交換用宝物ソウラヴァやムワリのような役割を負うべきものとして制作された可能性もある、と思われる。もっとも、漆塗りのものの以外がそうした機能を持っていた可能性も十分にある。しかし、漆を塗ったものを火に掛けて用いることは考えられない、などの点から言えば、クラの宝物と同様の役割を担ったものが是川中居遺跡の縄文時代晩期の社会にもあったとすれば、それは最も実用性から離れた漆塗りの壺や鉢、注口土器などであったろうと推測されるのである。それは、交易という実利的経済的效果をもたらす以上に、多くは小集団を成して点在する村々で暮らす縄文時代の人々を結びつけ、安定的関係を生み出し維持することによって、日々の生活から不安や恐怖の多くを取り除いたであろう。同時に、それらは特別な技能の発揮や権勢誇示など縄文期の人々の素朴な野心や欲望とも結びついていただろうと推測される。

リルケは「モノ」のそうした作用が、「目に見えるもの」の素朴な存在形式にあると考えていた。ロダン作品を目の当たりにした当初、彫刻が特別に根源的な意味を持つ芸術分野であると考えたのも、そのためであった。

「そして、中世の彫刻から古代へと振り返り、さらにそれを超えて、言い表し難く遠い昔の発端を見るなら、人間の魂は、明暗いずれにしる転換期が来る度に、繰り返してこの芸術を、言語や画像よりも、比喩や仮象よりも多くを与えてくれるこの芸術、彼らの憧れや不安を端的に事物化するこの芸術を、求めたようには思われまいか」(SW.V. 145)

「モノ」は、人間の多様な思いやメッセージの事物化(Dingwerdung)である。トロブリアンド諸島の首飾りや腕輪もまた、クラの伝統と歴史、そこに参加してきた人びとの過去と未来すべてに関わる、広大な広がり全体の＜事物化＞である、とすることができる。

## 2. 「モノ」としての縄文土器

先の引用は、リルケがロダン作品に出会って間もない時期に書かれた『ロダン論』第一部の『オーギュスト・ロダン』からのものである。太古における人類のモノ造りの始原についての言及は、この時期の彼に特徴的なことのひとつで、1907年の第二部『講演』の中でも、原初の時代におけるモノ造りが次のように描き出されている。

「人びとはもう非常に早い時代から、手近にある自然物を模範に、苦勞しながらモノを形造って来ました。道具が造られ、容器造られました。自分の造ったモノが自然に存在するものの傍らで同じように承認され、同等の権利を持ち、同等に存在するのを眺めることは、不思議な経験だったに違いありません」(SW.V. 210)

ごく単純な石器の製作にまで遡るなら、人類のモノ造りの始まりは、およそ250万年前のことだと考えられている。手頃な大きさの小石を他の石に数回打ち付けて造った非常に簡単な石器であるが、人類の祖先が類人猿との共通祖先から分岐して以来、これら最初の石器製作技術をものにするまでに、実に450万年もの歳月が必要だった、という計算になる。その後、ホモ・エレクトゥスによって開発された万能石器「握斧」は100万年余りの間、大きな変更を加えられずに用いられ続けたのである<sup>6)</sup>。人類のモノ造りの歩みは、非常に緩慢なものであった、と言わなければならない。但し、その緩慢な歩みの中で、人びとが既に握斧の出来映えを競い合った形跡がある事は、多くの研究者が指摘するところである。特別に丹念な作業によるもの、しかも未使用のままのものが出土することが少なくない、というのである。やがて、3万年前には非常に芸術性の高い象牙製の『ライオン男』や野生馬の像がヨーロッパで作られている。＜文化のビックバン＞などといわれる時代の始まりである。

日本列島における最初の土器の出現は、2008年現在の推定で、16,000年前頃とされている。青森県蟹田町の大平山元Ⅰ遺跡の土器片がそれである<sup>7)</sup>。こうした最初期のものの発掘件数や出土数は当然ながら僅かである。それに比して、是川中居遺跡の場合は縄文晩期(3,000年～2,300年前)のものを中心に、1,688点もの土器が発掘され、土偶など他の土製品も255点を数える。他に石器約2,000点、木製品など約80点が出ている<sup>8)</sup>。隣接する是川一王子遺跡などの本格的な発掘調査はこれからだという。633点が国の重要文化財に指定されている。そのうちの土器類343点のカラー写真が図録『縄文の美』第一巻に収録されているが、ほとんどが完形か一部が欠けただけのほぼ完形に近いものばかりである。

これらの数値がわれわれの考察においても極めて重要な意味を持ちうるのは、このような出土品の圧倒的な量的豊富さは、否応なしに見る者に質的な関心と呼び覚ます効果を持っているからである。日常の炊事用として造られた土器かそうではないものなのかが、専門家でない者にもおおかたは容易に見当が付くのもそうした効果のひとつである。そして、文様や色・艶・形の装飾性などで際立っているものとそうでないもの、入念な仕上げがなされたものとそうでないもの、よく使い込まれたものとそれほどでないもののもの区別なども任意になされ得るであろう。それに加えて、是川中居遺跡の場合は、赤漆

塗りの、明らかに特別なものが相当数みうけられるのである。

こうした観察行為の過程で、当然ながら、これらの品々を造ったく手を、われわれは思い浮かべようとする。それは3,000年前の人びとである。但し、私たちはその人びとについてそれ以上のことは何も知らないに等しい。彼らは死に絶え、大抵の場合、骨さえも残っていない。ただ彼らがどんな思いでか制作し、用いたモノたちだけが奇跡的に残り続け、数千年を持ちこたえて来たモノとして、私たちに何事かを伝えてようとしているのである。



図2 皿型土器（八戸市縄文学習館，重要文化財）

図1の皿型土器（八戸市縄文学習館所収）は、図2の裏面からの画像で明らかなように、僅かに楕円形を成している。これがこの皿型土器の最大の特徴であるが、このやや卵形も帯びている楕円は、是川中居遺跡ではかなりの率で見られるものである。真円から脱した気分の軽やかさが感じられると同時に、形が崩れすぎることを嫌う慎重さも窺われる、そんな楕円である。長い直径の両端に第二の特徴があって、片方は大きめの把手状の突起となっているのに対し、その向かいの突起は極く小さく突き出るだけとなっている。この非対称もやはりこの器の軽快な印象を強めている。また、小さなほうの突起の意図的な鋭く角度を付けた先端部も、この器の特別なアクセントのひとつになっている。両側面の突起はそれぞれが小突起3個から成り、中心のものが円の内側に他2個は外側に傾いている。こちらでも正確な対象を示してはいない。サラダボールほどではないがかなりの深さ（約6.5cm）があり、口縁部外側はS字を倒したような流線を連ねた鎖状文様で飾られ、その下の側面はそれと同じS字形の流線帯7個を大胆に大きく引き伸ばして繋ぎ合わせた文様になっている。7個でありながら対象であるかのように、しかし、無理なく配置されている。これが第三の特徴と言えるが、ここでは更に底面の中心に文様が施されていない、という点も見逃してはならないだろう。というのも、このことは、この皿型土器の裏はあくまでも



図3 皿型土器（八戸市縄文学習館，重要文化財）

裏であって、小杉康が「木の葉文浅鉢型土器」について指摘したような、裏面を見せる意図があっわけでは、少なくともない、ということを示しているからである。つまり、副葬品として裏返して遺体の上に置くようなことを主たる目的として造られてはいないのである。縄文土器の彩文についてしばしば指摘される「空白を恐れるかのような」重圧感もここに認められない。それならば純然たる実用品かと言うと、その無文の裏中央部にも磨きがかけられていて、全体が非常に入念に仕上げられている。また、陶土の明るい色から言っても、日常の実用品として製造されたと考えることも難しい。

このような二義性については、章を改めて考察する。ここで試みた自由な観察行為に伴って明らかとなるのは、3,000年もの過去と21世紀の今日とが、このような試みによって結びつきうるという事実である。そして、それを仲介している縄文土器は、同時に、われわれの感知し得ない遠い未来とも結びついているのである。それが「ともに滅び逝くことのない」モノの特性である。

### 3. 縄文土器の芸術性

縄文土器を真正面から芸術作品として取り上げ論じたのは岡本太郎が最初だとされている。彼は繰り返して縄文土器を日本の伝統美の源流として大いに賞賛し、その魅力を「いやったらしさ」という独特の表現で言語化した。それは芸術作品の本質でもある「超自然的なはげしさ」であり、「わかる・わからないということをこえて、いやおうなしに、ぐんぐん迫ってくる」<sup>9)</sup> 生きた問題性とでも言うべきもののようだ。「真に現実には生きている芸術だけが、いやったらしい」(88)のであり、それゆえに、「芸術は、いやったらしくなければならない」<sup>10)</sup>のである。これは、フォービズムからキュビズムへと向かうヨーロッパ美術の中心であるパリで知的刺激に満ちた青春と修業の日々を過ごした岡本太郎ならではの芸術観であり、「帰国いらいふれる日本の文化、ことに<伝統>な

どというレッテルの貼られたすべてが、ひどくよわよわしく、陰性であるのがっかりした」<sup>11)</sup> という焦燥感の裏返しでもあるだろう。

その彼に、縄文土器は「思わず叫びたくなるような凄み」を覚えさせた。彼を捉えたのは、いわゆる<火炎土器>或は<火炎式土器>などに代表されるような太ぶとした隆線やその名の通り燃え上がる炎を思わせるうねりながら上昇する突起群などを特徴とする、いかにも「いやったらしい」という形容が相応しい力感を漲らせた部類のものであるようだ。それらの土器に見られる非自然的な力や技の誇示とも見えるものを、岡本は縄文人の「狩猟民族」としての特性に帰している。

「弥生土器の文様が穏やかな均衡のなかにおさまっているのにたいして、あきらかにこれは獲物を追い、闘争する民族のアヴァンチュールです。更に、異様な衝撃を感じさせるのはその形態全体のとうてい信じることのできないアシンメトリー（左右不均斉）です。それは破調であり、ダイナミズムです。その表情はつねに限界を突き破って躍動します」<sup>12)</sup>

最近の分子生物学の成果は、縄文人が現代日本人の直接の祖先であるのかどうか、という解決の困難な問いに対して肯定的結論の可能性を示唆しつつある<sup>13)</sup>。岡本が当初から縄文土器類を「正真正銘のわれわれの祖先が作りだしたもの」と信じていたことは正当だったと言わなければならないようだ。DNA 分析によって支持されているのは、いわゆる<混血説>であるが、その場合における渡来系弥生人の影響力は、可なり限定的なものであった、という見方が優勢になりつつあるのである<sup>14)</sup>。つまり、縄文人たちが有していた系統的多様性は、弥生時代以前から現在まで、大変動を推測させるような変化を示してはいないのである。縄文人が弥生人によって掃討されるような事はなかったばかりか、現代の日本列島本土の人びとは、弥生人によってもたらされた新たな諸系統とともに、縄文時代には北海道に限られていた系統をも含みもつほどの多様性を示している。ミトコンドリア DNA、Y 染色体 DNA の分析結果は、サンプル数が十分とは言えないのかもしれないが、今のところ、縄文期から続く日本列島の包容力の大きさを証明している<sup>15)</sup>。

但し、縄文人の系統的多様性という分析結果からは、これまでどちらかと言うと多数派を成していた「アイヌ人＝縄文人の末裔」とする考え方に修正が加えられる必要が生じている。と言うのも、彼らアイヌ人が縄文期の自分たちの特性をある程度維持しつつ現代に至ったのは確かだと思われるが、それがそのまま縄文人全体の特性ではないからである。何故ならば、<縄文人>と一まとめにした呼び方が定着してはいるものの、その実態は非常に多様な系統の人びとであり、アイヌの人びとはそれら諸集団の幾つかであったに過ぎないからである。そして、

縄文の諸集団の多くは弥生文化を受け容れその継承者となった。そうした緩やかな移行が、DNA の分析結果からは推定されるのである。

岡本の<狩猟者としての縄文人>という捉え方についても、当然ながら、多様な諸集団が各々に一定の個性を保ちながら並存する社会が前提とされなければならない。そうした多様性が土器の様々な特徴や系統にも現れている、と考えられる。したがって、「そびえ立つような隆起があります。するどく、肉ぶとに走る隆線紋をたどりながら、視線を移してゆくと、それがぎりぎりっと舞あがり、渦巻きます。とつぜん降下し、左右にぬくぬくと二度三度くねり、更に直角に落下します」<sup>16)</sup> 等々のエネルギーに満ちた「いやったらしさ」が、すべての縄文土器に共通するわけでないことは明かである。梅原猛が指摘するように、北東北地方で出土する縄文土器には別の特徴がある。

「信州の縄文中期はこれでもか、これでもかというくらい強烈です。だけど後期から晩期にかけての東北の土器を見ると、どこか軽い、非常に軽快なのである」<sup>17)</sup>

既に見た是川中居遺跡出土の皿形土器は、そうした軽快さが感じられるもののひとつと言える。肉厚の隆線紋は採用されず、器自体が薄い陶土で成形されている。但し、「いやったらしさ」は確かにないにしても、楕円の選択や7個並びのS字大紋様などには制作者の自己主張が表れているように見える。決して「イージーな形式主義」などではない。むしろ、形式を逸脱している。それでいて形式破壊を意図しているわけでもなく、新たな形式を特に主張しているのでもない。この二義性は既に触れたところと密に関連している。

この関連から注目されるのは、次に示す注口土器（八戸市縄文学習館所収）（図3）についても、やはり同様の二義性を指摘することが出来る、という点である。液体を注ぎ分けるために用いるとするなら、口縁部を筒型土器のように上に伸ばした装飾性の強いものに比して、



図4 注口土器（八戸市縄文学習館，重要文化財）



図5 注口土器（八戸市縄文学習館，重要文化財）

この注口土器は可なり実用的といえる形を示している。注ぎ口の位置は低く過ぎず、装飾もそれほど華美ではない。但し、とりわけ注目されるのが、底面裏の全体を覆う大きく鮮やかな文様である。彫り取り線もくっきりとしていて見事である。急須のような用い方を目的とするならば、側面に留まらず底面一帯に対するこのような彩文は無意味である。ところが、縄文というよりも＜ユーゲントシュティール＞を彷彿とさせるこの大胆な流線模様は、むしろ、この装飾のためにこそこの土器が成立したかのような印象さえ与える。しかし、この土器全体を、通常の、斜め上からの視角から見ると、むしろ質素な実用性の高い器なのである。公の祭儀などに用いられることを主な目的としていたとは考えにくい。

それは先の皿形土器の二義性にも通じるアンバランスである。しかし、アンバランスにせよ二義性にせよ、岡本が「このような反美学的な、無意味な、しかも見る者の心情を根底からすくいあげひっくり返す、とてつもない美学」<sup>18)</sup>と表現するような問題性を、これらの土器はむしろ感じさせない。これらの土器の制作者たちも、狩猟採集生活者であったわけだが、三内丸山遺跡の調査によるなら、既に半ば栽培生活者でもあったと考えて良いようであるから「闘争する民族のアヴァンチュール」の直接的表現が感知されないのも不思議ではないのである。むしろ、これらの土器の彩文の見事さから感じられるのは、制作者の素直な＜創造の喜び＞であり、より良く作ろうとする抑えがたい思いなのである。

リルケは、先に引用した原初のモノ造りについて述べた箇所、「モノ」の成立する瞬間を、次のように描き出している。

「その時、やみくもに、原始の仕事の只中で、何かが生まれたのです。危険に曝された生活の痕跡を帯び、それはまだ生温かでした。しかし、それは完成して手放されるが早いか、モノたちの間に分け入り、彼らの沈着さ、静

かな品位を獲得して、夢のなかでのように悲しげに頷きながら、その永続する側からこちらを見ているばかりなのです。この経験は大変に驚くべきものであったので、いつの日か、ただこのためにだけ作られたモノたちが出現した、というのは理解し得るところです。というのは、最初期の神々の像は、この経験の応用であり、目に見うる人間的なものや動物的なものから、ともに滅び去ることのないもの、永続するもの、より高次のものを、つまり、ひとつのモノを形作ろうとする試みだったのです」(SW.V. 210)

つまり、未開人の原始的で粗雑さを伴っていたであろう「モノ」を形造るという行為が、やがて、集中を伴う「より高次のもの」を作り出そうとする思いに結びつく時、そこに永続するものとしての「ひとつの Ding」が、いわば「やみくもに」生じ得る、のである。ここで取り扱った2点の縄文土器にも、制作時の、そのような高揚した、そしてそれ故に通常の必要性という枠を超えてしまう制作者の性向が示されている、と見る事が出来るだろう。こうした人間の本性からと見える傾向については、マリノフスキーの研究も「原住民は、実際に必要とする以上に生産する。平作の年でも、食べる量のおそらく二倍も作るだろう」<sup>19)</sup>と言っている。それは備えの必要性や自然の不確実性への用心深さによるよりも、自尊心や審美的欲求のためである、という。

「彼らは食用作物を得るのに、必要とされる以上の労働をして、このような余剰を作り出すのである。あらゆる小石を取りさって、きれいなごさっぱりした畑を作り、みごとでがんじょうな垣根を結び、ヤム芋用の強く大きな柱を立てるなど、審美的な目的に、たくさんの時間と労働をささげる。これらの仕事は、あるていど植物の育成のために必要であるが、原住民が純粋な必要性の限度以上に、良心的にやることは疑いない。野良仕事においては、非実用的な要素がみられるが、呪術的儀礼のため、または村の習慣にしたがって、全くの装飾のために行ういろいろな仕事に、いっそうはっきりとそれが現れている」<sup>20)</sup>

したがって、縄文期の土器制作者が、実用上必要とされる以上の入念さを持って、これらの土器の隅々を仕上げたであろうことを疑う理由はないのである。本来は儀礼用品として計画されたものではないと思われるものであっても、その制作が着手されるや、制作者の腕前やアイディアが存分に発揮されるところとなった。その結果、本来の儀礼用製品の基準から見ると形式的に整っていないが、実用品として必要と思われるレベルを大きく超えた見映えを示すところとなった。それは、マリノフスキーの表現を採るなら、制作者たちの「良心」や「自尊心」の表れなのである。

ロダンの『バルザック』にまつわるエピソードも、芸術創造のこうした側面を物語るものと考えることが出来る。つまり、フランス文芸協会は、彼らが世界に誇る先輩大作家のブロンズ像作成をロダンに注文したものの、ロダンが良心にかけて、この大作家の生地になで出向くなどして作り上げた「バルザック像」の受け取りを拒否するのである。というのも、大文豪の威厳ある似姿を期待していた彼らにとって、ロダンのバルザックは怪物であり、注文の意図を甚だしく逸脱しているように見えたのである。しかし、ロダンにしてみれば、飽くまでも彫刻家としての自己に忠実であったに過ぎない。注文者たちの要求に妥協して少しでも理想化の手を加えるなどという事は、芸術に対する裏切りであり、自らも敬愛する偉大な作家に対する侮辱でもあった。そして、ロダンが正しかったことは後に証明されることとなる。

ここで取り上げた縄文の皿形土器と注口土器についても、この場合と同じような、いわば「逸脱」が認められる、と見る事が出来る。そして、こうした原初のモノ造りにおいても必要性や実用性という一見合理的な枠組みを超える、制作者の抑えがたい思いが既にあったということに、岡本太郎同様、その普遍的で根源的な、それ故に、民族や地域を越えた、「人間に対する感動と信頼感」<sup>21)</sup>を覚えるのである。

#### 4. モノ、縄文土器の無の空間

リルケがはじめてロダンのもとを訪れたのは1902年9月初旬のことである。リルケが26歳、ロダンは61歳だった。妻クララが短期間ながらロダンの下で学んだことのある彫刻家であるという事情もあり、リルケのロダン芸術に対する理解と尊敬の念は既に非常に深いものとなっていた<sup>22)</sup>。従って、『ロダン論』執筆の依頼を得たことは、彼にとって願ってもないことであった。ヴェスターヴェーデに妻子を残して単身パリに出た彼を、ロダンは極めて好意的に受け容れた。一日目、パリ市内のアトリエのひとつを訪ねて初対面を済ますと、二日目には郊外ムードンのロダン邸で昼食の席に招かれるなど、プラハ生まれのドイツ語詩人であるリルケと当代きってのフランス人彫刻家の史上稀な師弟関係は、順調なスタートを切ったのである。

ロダンはリルケに仕事場の作品のすべてを、制作中のものも含めて自由に見るようにと勧めた。ムードンでの最初の印象を、リルケは「ひとつの世紀が産んだ作品のような、…仕事の軍勢」(GBI. 252)と表現している。さらに「明日はまた朝から出かける。もしかするともう数日かかるかも知れない。無際限に沢山あるのだ」と、何よりも「思ったより小柄ながら頑丈そうな」ロダンの多作さに圧倒されたことを報告している。

ロダンは仕事の合間や昼の休憩時に、当時は敵国でも

あった隣国からやってきたこの若い詩人に、「モノ」の確かさ、そして、「見ること」「手仕事」の重要性を伝えた。

「身体を動かす仕事、本当に骨の折れる手仕事、何か価値の低いことのように見られるようになってからというもの、——と彼は言った——、仕事というものは絶えてしまったも同然です。私は、パリで本当に仕事をしている人を五、六人知っている。もう少しいるかもしれないが——」(GBI. 258)

ロダンのこのような職人や手仕事に対する深い信頼の念は、リルケを大いに動かし、詩人としての自分にとって「手仕事」とは何か、と自らに問いかけさせた。「手仕事から生まれ得る現実性」(I 386)が、自分の詩にも是非とも必要であったからだ。それは差し当たりは言語に求められ、グリム辞典を探索習慣が始めれる。そして、「見ること」への意識的取り組みは、この時期以降一貫して、詩人リルケの生活の中心に置かれ続けるところとなる。1904年に着手される『マルテの手記』の有名な一文は「僕は見ることを学んでいる」と言っている。それはロダンの説く「表面を見ること」という、即物的な、彫刻作品を含めすべてを名を持たぬ「モノ」として見るという姿勢の会得から「見ることによってわれわれは全く外部へと向かうのだが、われわれが最も外部に向かっているまさにその時、われわれの内部では、見られないままで居ることを望んでいたモノが姿を現す」(GBII. 279)という内面的観照行為へと発展するのである。

1902年秋の最初の数日間にリルケがムードンなどで目にした無数のロダン作品のうち、最初に作品名であげられているのは石膏の『地獄の門』である。これは新設の装飾美術館用にと、1880年、制作期間3年という契約で注文を受けたものだが、他の受注作品の多くと同様、完成は大幅に遅れていた。手直しを繰り返し、やがてロダン自身もその完成をほとんど放棄することになるが、全ロダン作品の中でも最重要と言うべき大作である。『考える人』(図1参照、国立西洋美術館所収)は、この『地獄の門』の「詩人像」を拡大複製し独立の作品としたものだが、その作業が行われたのが丁度この頃のことである。

リルケの『ロダン論』第一部は、『考える人』を『地獄の門』の中心像として、次のように言っている。

「両扉は少し奥に位置しておりその上端は可なり広い面によって突き出た横枠から隔てられている。静かに閉じられたこの平面の前に、『考える人』の像が置かれている。この光景の偉大さのすべてとあらゆる恐怖を、考えるが故に見ている男の像が。彼は沈み込むように座って押し黙り、映像と思考とで重々しく、彼の力(行動する者の力だ)のすべてが考えている。彼の身体が頭蓋となり血管の血のすべてが脳となったのだ。彼はこの門の中心である」(SW.V. 172f.)

この中心的形態について、リルケはその肉体的な力強さに特に注意を促しているのだが、それは『考える人』がダンテというよりも、制作者ロダンの似姿である、精神的自画像である、ということを示唆しているのかもしれない。地獄の光景に大きく目を見開いたままの『考える人』は、それだけでなく、「見ること」の象徴と受け取りうるものであり、その意味ではリルケの〈ロダン体験〉の象徴でもあると言えることができる。

「見ること」や「手仕事」は、曖昧さや偶然の入り込む余地のない明確な面や輪郭によって閉じられた「モノ」の確実性が故に会得されるべきものであった。そして、リルケの場合には、その「モノ」の明快な在り方は、同時に境界を喪失した普遍的空間の感知、或はその空間との一体化に結びつく。このことは、拙論における最初の引用においても既に暗に示されている。即ち、Dinge に関する「モノたちを取り巻いている静けさ」や「それは空間です、追い詰められて無へと至ったモノたちの偉大な安らぎなのです」(傍点筆者)などの表現である。

これは後に詩作品『音楽に寄せて』で「音楽：彫像の吐息」(SWII. 111)という詩句に再度取り上げられ、「私たちの最も内的なもの」「空間の裏側」などと言い換えられる。それは、後期のリルケに特有の空間概念である。空間的にも時間的にも境界を喪失した無際限の空間であると同時に「無」に等しく、従って「住むことはできない」が、本来はわれわれ自身の「最も内的なもの」でもある、と言う。また、この「無」に等しいものとしての究極の存在形式においては、個々の存在は世界と完全に一致しうるのである。

この空間概念についての詳細な議論は他に譲るが、ここでは、リルケ特有のこのような空間概念が、この時期に、「モノ」との関わりにおいて形成され始めるという、ロダン体験の新しい側面に注目したい。

リルケは『ロダン論』の「モノ」の起源を語る場面では、繰り返し先史の時代へと立ち返っているが、それは単に人類とモノとの関わりの深さやその歴史を聴衆(読者)に想起させるためだけではなく、両者の存在形式の対比にも大きな意味があった。それは、人間の有限性とモノの永続性である。勿論、モノもまたいつか消え去る運命に在る。しかし、人間はさらに儚い存在であり、それ故にこそ負託としてのモノが造られたのではないか。先の引用の「しかし、それは完成して手放されるが早いか、モノたちの間に分け入り、彼らの沈着さ、静かな品位を獲得して、夢のなかでのように悲しげに頷きながら、その永続する側からこちらを見ているばかりなのです」という箇所における、モノの世界と人間の世界の対比は、創造者と創造物の位地の逆転を鮮やかに示している。モノは、本来は制作者である我々の内面から生じたにもかかわらず、そのモノと人間との間には、いわば「冷淡な」(fremd)と言うべき関係が横たわるのである。それ故に、

リルケにとって芸術的創造行為の眼目とすべきは、モノのそうした特性を何千倍にも凝縮する(Verdichten)ことであり、言い換えるなら、人間と同様の「自然におけるあらゆるものから生まれでる存在への願い」の実現化を負託として引き受けることなのである。

「モノは確固としています。しかし、芸術物(das Kunst-Ding)はさらに確固としていなければなりません。あらゆる偶然から、どんな曖昧さからも遠ざけられ、時間から解き放され、そして、空間にゆだねられて、それは、持続するもの、永遠に存在しうるものとなったのです。モデルは在るように見えるもの、であり、芸術物は在る、のです」(GB.I. 377)

こうしたモノの持続する存在としての特性についての観点が、ロダン作品に向かい合う事によって生じたものであることは明かだが、その無時間性、即ち「時間から解き放された」在り方については、もっと具体的に直接的な媒介物があった。その事について、リルケはロダンのアトリエの机の上に並べられた作品の小断片類についての妻宛の報告の中で次のように触れている。

「そこかしこに並んだ幾つもの、手の平の中に入れてしまいそうな小さなモノたちを見ていると、以前ペテルスブルクで、発掘品の中の小さなヴィーナスを見たときのような気持ちになる」(GB.II. 223)

ここで想起されているのは、2年あまり前、二回目のロシア旅行の終わりの数週間を過ごしたペテルスブルクのことだ。その発掘品の「小さなヴィーナス」がどのようなものであったかは不確かではあるが、われわれの関連で重要なのは、このような太古の遺物が、われわれに対して縄文土器類がそうであるように、リルケに対して非常に大きな印象を与え得た、ということである。それはロダン作品に先立つ無時間性の体験だった。そして、いま、ロダンのアトリエの小品類による強い印象が、彼の脳裏に蘇らせたものは、例えば15世紀のミケランジェロではなく、発掘品のヴィーナス像であった。それが「過去と未来のときからひとつの永続するものが閉じ合わされる」空間の最初の具現だったのである。

われわれもまた、縄文土器類を前にする時、数千年の時を絶して相対するのであり、瞬間的にであれ、「時間から解き放された」空間、過去と未来とに果てしなく開かれた空間をともにするのである。それは、それらを見ることによる〈われわれの内部に生じてくる「モノ」〉の体験であるのかもしれない。それが太古の「モノ」の発する筆舌に尽くし難い力なのである。

## 5. む す び

以上、縄文土器類について詩人リルケの「モノ」の観

点から考察した。多くを引用した彼の『ロダン論』は、一般的に見て＜詩的芸術論＞とも言うべきものであり、美術史的評論とは性質を異にしている。一方の縄文土器類を芸術品として扱うのか、に関しては議論の余地もあろう。もとより、芸術作品か否か、という問い自体が縄文土器類に対しては基本的に無効である。このように、考古学以外の視点から、縄文の品々について論じる場合には一定の困難が入り込んでくる。その意味で、小論が試みた「モノ」としての考察方法は、美術評論としては特殊ではあろうが、縄文土器などを取り扱う場合には、それが「神々の像」であれ、交易のための「宝物」であれ、あるいは権勢誇示の装飾であれ、ひとつの可能性を示していると思われる。

写真資料提供などでご協力を頂いた方々に感謝申し上げます。

### 略号

SWI-VI: Rainer Maria Rilke, Sämtliche Werke I-VI, Frankfurt/M, 1961

GBI-VI: Rainer Maria Rilke, Gesammelte Briefe, I-VI, Frankfurt/M, 1937

### 注 解

- 1) 青森県八戸市の南東部、新田川沿いの史跡「是川石器時代遺跡」の通称。縄文前期から中期の一王子遺跡、中期の堀田遺跡、晩期の中居遺跡からなる。全発掘品が、自ら発掘事業を推進した土地所有者によって市に寄贈されたため、古い遺跡に在りがちな発掘品の散逸が生じなかった幸運な例である。
- 2) プロニスロウ・カスパー・マリノフスキー『西太平洋の遠洋航海者』中央公論社（『世界の名著 59』）、昭和42年、寺田和夫、益田義郎訳、p. 232
- 3) 交易の証拠品としては、翡翠や黒曜石などがあげられるのが普通である。しかし、本文で触れているように小杉康は西日本における＜クラ＞タイプの交易を想定し「木の葉文浅鉢型土器」の分布がその裏付けだとするなど、より踏み込んだ見方も生まれつつある。ここに示す「考える土偶」（「図6」参照）も、それに類似した分布状況を示しており、縄文期の人々の広い交流の可能性を示す遺物と見ることができそうである。是川遺跡に程近い風張Ⅰ遺跡の出土品であるが、これとほぼ同じ腕の組み方で、しゃがみこむ下半身のより完全なものが福島県飯坂町から出土している。茫洋とした表情も非常に良く似ている。三戸郡田子町出土の『そんきょする土偶』は、腕の組み方が福島県のものと同じである。また、島根県太田市では、頭部は失われているものの同じ腕のポーズを推定させる土偶の胴体が出土している。
- 4) 小杉康『祭りと土器』（『縄文人の世界』梅原猛編、角川書店、平成16年、所収）
- 5) 『縄文の美Ⅰ』八戸市立博物館、p. 87
- 6) イレネウス・アイブル＝アイベスフェルト『ヒューマン・



図6 『考える土偶』（八戸市博物館、重要文化財）

- エソロジー』桃木暁子、日高敏隆訳、ミネルヴァ書房、2001年、p. 612
- 7) 大田原潤『石器時代』青森県埋蔵文化財調査センター「研究紀要」第6号、20周年特集号、p. 9
  - 8) 『縄文の美』、p. 87
  - 9) 岡本太郎『今日の芸術』（岡本太郎著作集1）講談社、1979年、p. 87
  - 10) 同上、p. 88
  - 11) 岡本太郎『岡本太郎著作集4』講談社、1979年、p. 33
  - 12) 岡本太郎『岡本太郎の本2』みすず書房、1999年、p. 31
  - 13) 崎谷 満『DNAでたどる日本人10万年の旅』昭和堂、2008年。および篠田謙一『日本人になった祖先たち』NHKブックス、2007年。前者はY染色体DNA、後者はミトコンドリアDNAについての解析結果を示している。
  - 14) 『DNAでたどる日本人10万年の旅』は、大陸には残存しない古いタイプを含め多様なDNAが今日の日本列島に残されていることを、『日本人になった祖先たち』は、古人骨の解析から縄文人（関東地方の縄文人）自体の系統の多様さを指摘している。
  - 15) Y染色体DNAについてはアイヌ人のサンプル数が僅か16体。また、渡来系弥生人の古人骨の場合は17体分のうちデータを取れないものも相当数あった、という。
  - 16) 『岡本太郎著作集4』、p. 38
  - 17) 『縄文人の世界』、p. 183
  - 18) 『岡本太郎著作集4』、p. 38
  - 19) マリノフスキー、p. 243
  - 20) 同上、p. 127
  - 21) 『岡本太郎著作集4』、p. 38
  - 22) 1900年11月17日の日記は、既にロダン作品を詳しく論じている。Rainer Maria Rilke, Tagebücher aus der Frühzeit, Insel, Frankfurt/Main, 1973, S. 319f.