

板状土偶の顔表現 —— 縄文中期初頭の美意識 ——

水沼 和夫[†]

Ausdruck des Gesichts der Flachdogū — Sinn für Ästhetik am Anfang der Mittlern Jōmon-Zeit —

Kazuo MIZUNUMA[†]

ABSTRACT

Fast alle von den über 2 000 Dogū, die bisher aus der Ausgrabungsstätte Sannaimaruyama in Aomori ausgegraben worden sind, sind Flachdogū, die hauptsächlich aus der Mittlern Jōmon-Zeit stammen und flache kreuzige Form haben. Manche Flachdogū von ersten Periode haben ihren Gesicht nicht an der Spitze des Kreuzes, sondern mitten auf dem Brust. In dem lebendigen Ausdruck kann man eine natürliche und freimütige Lust zur ästhetischen Bildung in der Jōmon-Zeit erkennen. In der folgenden Notizt sollte mit Hilfe von kulturgeschichtlichen und sozialbiologischen Erfolgen allgemeine Bewertung dieser Flachdogū als Kunstwerk versucht werden.

Key Words: Jōmon, Flachdogū, Gesichtsausdrücken, Evolution, Schönheit

キーワード: 縄文, 板状土偶, 顔表現, 進化, 美

1. はじめに

北東北では縄文時代中期に用いられた板状土偶と呼ばれる、縦長の逆三角型、あるいは両手を広げた十字型の土偶が出土する。青森市の三内丸山遺跡では、これまでに一遺跡としては最多となる2000体以上にも及ぶ土偶が検出されているが、そのほとんどはこの板状土偶である。本来自立しない造りであり、後の遮光器式土偶のような立像を基準に考えるなら、発展期の形態とみなされるが、顔表現を持つ土製品としては世界でも最も早い時期のものであると同時に、

縄文期の美的表現の一例としても興味深い側面を有している。

この研究ノートでは、特に＜胸部の顔表現＞を特徴とする板状土偶を中心に、そこに示された高い審美性に照明を当てる。

2. 土偶の顔表現

日本最古の土偶としては、およそ1万3千年前の滋賀県相谷熊原遺跡、三重県粥見井尻遺跡から出土した2点があげられる。いずれも顔表現を欠いているが、それは縄文期を通じて指摘される「顔表現の忌避」によるものと考えられている。小林達夫は次のように述べている。

「そもそも土偶は、縄文人が己が身を写したのではなく、ましてや女、男のいずれかに加

平成28年1月8日受付

[†] 感性デザイン学部感性デザイン学科・教授

担するものではない。…[中略]…ところで、自然界に存在するカタチあるいは人間の造形物の認識の基本は、自らの姿を投影することに始まる。…[中略]…だから頭の中での存在、目には見えないドグウのカタチ化に当たって、ややもすればヒト形になりがちとなるのだ。その危険を避けるためにも、絶対に顔をつけてはならなかったのである。顔をつけたら最後、精霊ではなくヒトになってしまうからである」¹⁾

このような「顔表現の忌避」はどうやら太古の生活感情として人類普遍のものであったのだろうか、世界最古の人型土製品として知られるチェコ、ドルニ・ヴェストニツェ出土のビーナス像（2万7千年前のもの。黄色粘土に獣骨粉を加えた胎土を焼成したもので、誇張された胸や腰などの特徴を持つ）にも、また、ドイツのヴィレンドルフのもの（2万年前の、粘土焼成したものではなく石灰岩製の人型）にも、目を暗示する細い沈線や髪型を思わせる表現はあっても、明確に目鼻立ちを示す顔表現はない。泉拓良によれば、土製品として顔表現が確認される最も早いものは、メソポタミアで都市が成立し始めるウバイド期（紀元前5000～4000年）のものと言う。²⁾しかし、これとても、ウェブサイトの写真などで見る限り、恐竜を模したかとも思われるもので、むしろヒトガタへの「顔表現の忌避」の地球規模での根強さを示す例とも言えそうである。

日本列島の土偶が、段階的変化を経ながら東日本の縄文中期において、顔表現を持つようになる様を、小林達夫は次のように形容する。

「次の第4段階（中期）になると、いよいよ土偶形態は文字通り生まれ変わって新時代を迎える。あたかも昆虫が幼虫を経て蛹となり、ついに脱皮して大きく変態を遂げるのに似ている。それまでの長きにわたる顔なし土偶のカタチをかなぐり捨てて、禁断のはずの顔表現を始めたのである」³⁾

その「第4段階」＝縄文中期は、縄文文化が日本列島各地で繁栄を見せた時期である。中越地方では火炎土器文化が花開いた。長野県棚畑遺

跡の「縄文のビーナス」、山梨県の「猫顔」で三本指の「腕長土偶」もこの時期のものだ。そして、青森市三内丸山で2000体以上もの板状土偶が作られたのも、丁度同じ時期である。

板状土偶と呼ばれるものの中には縄文後期に登場するガニ股の脚で自立する種類のものもあるが、三内丸山のものは左右の腕を横に広げた「十字型」を基本とする。その初期は腕部分のあまり張り出さない縦長の逆三角形で、徐々に「やっこ凧」状に移行したと考えられている。掌に納まる小型のものから縦30センチメートルを超える大型のものまで様々である。その顔表現は、紐孔なのか眼なのか判然としない控えめな表現に始まり、両眉のアーチと鼻を一体化させた粘土紐の隆帯による顔表現を定着させながら、縦長逆三角形から「十字型」或いは「やっこ型」へと集約することとなる。

興味深いのは、十字型へと移行する前段階、縄文前期末から中期前葉と思われる時期に、「顔表現」が胸部或いは首の付け根とみなされる位置に施される例が相当数見られることだ。「胸部への顔表現」自体が既にある種の芸術的衝動を暗示しているが、そこには＜美的形式＞の模索を指摘することも可能で、その後の縄文期の如何にも「縄文的」造形とは印象の異なる、より普遍的な芸術性を感じさせるのである。

3. 胸部への顔表現

以下に図示する板状土偶6点は、それぞれ図1、図2、図4、図6が青森市三内丸山遺跡出土、図5はつがる市石神遺跡出土、図3は所蔵する「国立歴史民俗博物館」により「青森市内出土」とされている。図6は典型的な「十字型板状土偶」の例であるが、それ以外の5点はすべて胸部に顔表現を持っている。図番号順に、それぞれの特徴を概観する。

図1の板状土偶は『青森県埋蔵文化財調査報告書（第478集）』で「円筒上層a,b式期」のものであるとされるもので、同報告書によれば「密な縄文押圧」がその目印となる。顔表現として筆者が第



図1 三内丸山遺跡出土「青森県教育庁文化財保護課」所蔵



図2 三内丸山遺跡出土「青森県教育庁文化財保護課」所蔵

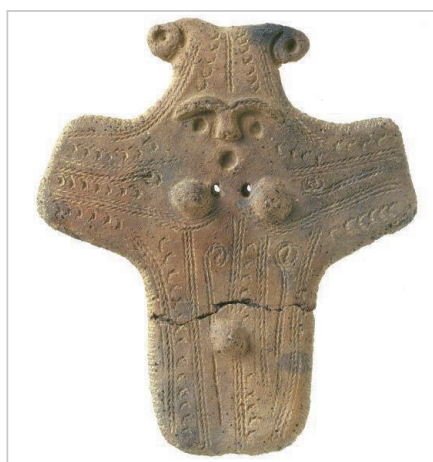


図3 青森市内出土 「国立歴史民俗博物館」所蔵



図4 三内丸山遺跡出土 「青森県教育庁文化財保護課」所蔵



図5 石神遺跡出土 「つがる市森田歴史民俗資料館」所蔵 (国重文)



図6 三内丸山遺跡出土 「青森県教育庁文化財保護課」所蔵

一に注目するのは、小さな鼻表現から始まる緩やかな細長い曲線が描く二つのアーチ型隆帯文と、その下の凹型の弧のくっきりとした押圧文とが描く「魚形」の両脇である。「魚形」は、エジプト新王国時代（BC.1365）のイ・クン・アトン様式などに見られるの目の表現でもある。それに2千年以上先立つ図1の魚形は、例えば「王妃ネフェルトイリィ」のレリーフ（BC.1570頃）に比肩しうほど細部まで注意深く念入りに描かれ、優美である。頭頂部に穿たれた二つの小さな紐穴、その直ぐ下の左右の小突起に付けられた穴、そこから斜めに引かれた直線状の押圧文等々がすべて「対称」となる点も、この造形の安定感を醸し出している。後に触れるように「対称」は「美」の重要な要素である。

両腕の下にシンボリックな乳房表現と、それを包む縄文押圧の曲線、紐穴と思われる二つの穴の配置も同様に対称である。その中間に穿たれた大きめの穴は口の表現と思われるが、胴体内部を縦に通る細長い管状の空洞にそのまま繋がっている。人体の成り立ちを簡略に示したものののだろうか。（縦横：155×156mm）

その右に示した図2の土偶は、両腕と頭頂部が失われているが、縦横：202×120mmで、残存部分だけでもかなり大きなものである。図1同様の「密な縄文」に加えて、腹部中央に縦二列に施された「馬蹄型文」がメルクマーレとなって、少し後のものと判断される。鼻と眉の両アーチを一体化させた隆帯は図1と同様であるが、粘土紐はより太い。眼窩内部に輪型にした縄文原体の押圧で眼を表現している点は、図1のような省略のない几帳面さを示している。この眼も「魚形」と言えるが、図1のように念入りに描かれた印象はない。むしろ表現の素朴さが特徴と言える。

顔の輪郭が示され、それに従って、円形の刺突による口の表現も図1の土偶とは異なって鼻の真下に位置している。自然により忠実な表現である。脚部が完全に残っている点は、他との関連で貴重である。

図3は、所蔵する国立歴史民俗博物館により、

「青森市内出土」で「縄文中期」のものとされる完形の板状土偶である。頭部の冠部分を完全な形で見る点で非常な貴重である。両腕の張り出しや頭頂部など、一見して図4の三内丸山遺跡出土のものと非常に類似しており、ここでは比較しながら概観することにする。円形の刺突で両目と口が表現され、眉と鼻が図2と同様のアーチ型隆帯で表現されている点、さらにその下の乳房のシンボルが乳房にしては内側に寄り過ぎている点などは同一の製作者によるものであることを強く窺わせるほどである。しかし、より詳しく見比べると異なる点も多い。第一に図3は細部にわたって極めて丁寧な仕上げであるが、大型の図4では、両腕や腹部の表現にやや簡略化された印象がある。しかし、眉の隆帯アーチは図4の方が大きく繊細に表現されており、顔の「表情」も生き生きとして見える。また、図3は完形ではあるが縦横195×169mmで、残存部分だけで216×205mmの図4が一回り大きい。

図3の顔表現に図4のような活力が感じられないのは、眉アーチが小さいだけでなく、そこに示されている対称性への過剰とも思われる意識の裏返しとも思われる。完形土偶は像全体が、両腕の張り、冠部両側の渦巻き状突起、眉、両目、両乳房シンボル、その内側の二つの紐穴、縦の中線上に並ぶ臍、口、鼻、頭部の縦縄文のライン、その左右の馬蹄形文等々のすべてが「対称性」へのこだわりを示している。これは、岡本太郎が「アンシンメトリー」を指摘して以来の縄文の通念を覆すものであり、その意味では、図3はまったく縄文らしくない造形だと言うことができる。

図5の石神遺跡出土の板状土偶（重要文化財）の第一印象は、「モダンアート」でも見ているかのような軽快さである。細い一重の縄文押圧で顔の輪郭が描かれている（図2の場合と同様である）が、両眼の表現は単なる円形の刺突によるのではなく、眼の下側の二重の縄文押圧が、図1で指摘したと同様の「魚形」を形成している。二重線であるために、「魚形」の内部は眼という

よりは見開いた眼を思わせ、開いた口とともに能面のような効果も生み出している。さらには眉のアーチの両側の渦巻き文はカールした髪を、乳房シンボルの位置は耳飾りを連想させる。眼下側の二重線はアイラインのようにも見える。これらの効果のためか、大きさとしては中くらい（縦 11cm×横 12cm ほど）のこの板状土偶の顔表現は、見る者に、意外と言うほかはない現代的な印象を与える。

最後の図 6 の「十字型」完形土偶は、この時代の板状土偶の集約形の一例として示したものである。刺突文に特徴があり、文字通りの十字型で、顔表現は然るべき位置である「十」の字の頂点部分に置かれている。それに従って、その表現面積は「胸部の顔表現」よりも格段と狭くなる。代わりに、顔の部分は粘土を一段高く盛り上げ、より立体的に仕上げられている。しかし「魚形臉」を胸元に示したような自由闊達さや表現への喜びは影を潜め、いわば「文切り型」の、脱个性的、脱人格的な表現が、これ以降、定着することとなるのである。

これは土偶の呪術性により重心を置いた、「顔表現の忌避」への別の形での回帰である、と言うべきかもしれない。同じ時期の「縄文の女神」（山形県西の前遺跡出土の国宝土偶）に顔表現がないことから、その根強さが理解される。

4. 縄文期の時代区分

この研究ノートは学際的視点からの文化論の試みの断片的覚え書きであって、考古学の専門的知見への貢献を目的とするものではない。しかし、1 万 3 千年余りに及ぶ縄文時代の中で、小論がテーマとする土偶たちの時代が、おおよそどの時点に当たるのかについては、できるだけ明確にしておく必要がある。というのも、大平山元遺跡の土器片の発見以来だろうか、1 万 3 千年前を草創期の始めとするそれまでの時代区分そのものに揺らぎが見られ、科学的厳密さという観点からは、特に初学者にとつ

ては少なからぬ不都合が生じつつあると思われるからである。草創期開始時期の見直しに並び、稲作開始時期についても新発見が相次いだことにより、縄文時代から弥生時代への移行期に関しても繰り上げが避けられないところとなっている。

現時点（2015 年 12 月）で最も蓋然性があると思われる時代区分の例としては、Wikipedia での「縄文時代-2.時代区分」が、草創期（約 1 万 5000 ～1 万 2000 年前）、早期（約 1 万 2000 ～7000 年前）、前期（約 7000 ～5500 年前、）、中期（約 5500 ～4500 年前）、後期（約 4500 ～3300 年前）、晩期（約 3300 ～ 2800 年前）としている。⁴⁾

一方、小論が取り扱う土偶の主な出土遺跡である三内丸山の集落としての存続期間についても新しい研究成果が報告されている。そのひとつ、同遺跡出土の円筒土器の付着物 28 点について AMS 炭素 14 年代測定を試みた小林謙一の研究（2005）は、この遺跡の最初期を 6050 ～5930 年前、終焉期（円筒土器の）を 4880 ～4660 年前、と推定している⁵⁾。これによるなら三内丸山遺跡の始まりはほぼ 6000 年前、つまり、上記年代区分によるなら前期後葉である。これは従来考えられていた、約 5500 年前～4000 年前まで、という三内丸山遺跡の集落としての存続期間全体を、500 年ほど早めるものである。

5. 進化の所産としての美意識

プラトンやアリストテレスなど古代ギリシャの哲学者たちが「美」について論じたのが始まりで、私たちは今も均衡や法則的秩序などの形式美の観点からこの問題に着手するのが通例である。中でも「美の最も主要な形相（形式）は秩序と均斉と被限定性」だとしたアリストテレスの定義は、引用されることが多い。

その定義に異議を差し挟まないまでも、「それは何故なのか」と問うとなると、アリストテレス自身が、「美」をむしろすべてのことの

「原因」ではないのか、⁶⁾と推論しているように、その解答は定義ほどには明快とはいかない。

この難問に対する説得力のある解答を示しているのは、社会生物学の知見を基礎とした現代の進化生物学者や進化心理学者たちである。彼らは、私たちヒトが地球上の生物の一員として「自然淘汰」を経てきている以上、その行動や心の動きも進化の産物である、という前提に立ち、私たちヒトの「好み」の根源性を説明するなど、新たな成果を生み出しつつある。

この前提から「対称性」（アリストテレスの「均斉」はこれを含む）を好む私たちの傾向の「何故なのか」に答えるとすれば、およそ以下のようになる。－ 即ち、生物体の対称性は第一に「健康状態」の指標であり、逆に「非対称」は栄養状態の悪さや病原体などによる攻撃に対する弱さを示すものであるために、「非対称」の個体は配偶相手に恵まれ難い、という事態が生じる（性淘汰）。このような「対称性」の選好は、昆虫や鳥類で数多く観察されている。私たちは進化の非常に早い段階から「対称性」を選び取ってきたのである。言い換えれば、「対称性」を目にした私たちの賛美の根源には、幾何学的合理性以前の生物学的基盤があるのだ。胸に顔表現のある板状土偶に見られた「対称性」も、当然ながらそうした「生得的」な美意識と結びついているのである。

アリストテレスの「被限定性」はホイジンガーの「遊び空間」に通じるものと思われるが、

図3の完形土偶が示するようなアポロ的美はディオニュソスのな力に突き崩されるということも文化史的には考慮されなければならない。したがって、美は幾重にも多様化し、文化により異なる部分も生じるのである。

しかし、生命史における長い進化の過程で「生得的」となった価値基準（対称性への志向はその一つと言えよう）の幾つかは揺るぎないものであり続ける。縄文前期末葉から中期初頭にかけての人々もまた、私たちと全く同様にその普遍的な美意識を持っていたことを、板状土偶の「胸部顔表現」が示している。

謝 辞

図版掲載に当たりご協力を頂いた青森県教育庁文化財保護課、つがる市教育委員会、国立歴史民俗博物館に御礼申し上げます。

註解および参考文献

- 1) 『土偶・コスモス』羽鳥書店、2012:p.222
- 2) 同上、p.244
- 3) 同上、p.224
- 4) Wikipedia 『縄文時代』 <https://ja.wikipedia.org/>
- 5) 『三内丸山遺跡年報 8』青森県教育委員会、p.81
- 6) 『アリストテレス全集 12 形而上学』岩波書店、出隆訳、1994、p.447

その他の主な参考文献：

- 『心の進化』岩波書店、松沢哲郎、長谷川寿一編、2008
『顔を読む』大修館書店、レズリー・A・ゼプロウィッツ、羽田節子、中尾ゆかり訳、2015

要 旨

青森市の三内丸山遺跡からは、これまでに 2000 体以上に上る土偶が出土しているが、それらのほとんどは主に縄文中期に用いられていた、平たい十字型をなす板状土偶である。それらの初期のものには、顔表現が頭部にではなく胸部に施されているものが多くみられる。その生き生きとした顔表現からは縄文時代における自然で自由な美的造形への喜びを見て取ることができる。この研究ノートは、これら板状土偶について、文化史的、社会生物学的成果を援用して、芸術品としての普遍性を指摘することを試みる。

キーワード：縄文、板状土偶、顔表現、進化、美