

縄文人はどのように描かれてきたのか

吉田 泰幸

ジョン・アートルによれば、アメリカの研究者はいわゆる一般向け、市民向けの本を書くことはほとんどないという。出版文化の中で、アカデミックなものとしてそれ以外のものの区分もはっきりしているらしい。日本の出版文化は、その境界が良くも悪くも曖昧である。そしてそれは、考古学の黎明期、というよりは考古学と人類学が渾然一体となっていた時期からの特徴でもある。

その19世紀末に「縄文人」の復元画を世に送り出したのは、東京帝国大学に人類学研究室を創設した坪井正五郎氏（以下、敬称略）である。正確には、この時期には「縄文時代」という用語は存在せず、石器時代の人々の復元画であるが、現在の「縄文時代」に相当するであろうことは復元画の各所からうかがわれる。

ある復元画を見ると、人に比べて魚がとても大きく描かれている（Fig. 2.1.1 下）。しかし、この絵においては人が小さいというのが正しい。なぜなら、石器時代の復元画は坪井正五郎の「石器時代人はア



Fig. 2.1.1 坪井正五郎監修の「石器時代人」復元画（坪井 1895d）

坪井正五郎（つばい・しょうごろう） 1884年創設の日本人類学会会長も勤めた。イギリス・フランスに留学経験（1889～91年）があり、大英博物館のシベリア・ヤクートのコレクションに着想を得て、縄文晩期の東北地方に特徴的な土偶を

「遮光器土偶」と名付けたと言われている。「コロボックル風俗考」第三回では、「シベリヤ東北の住民、アメリカ極北の住民及びグリーンランドのエスキモ（原文ママ）」（1895c: 32）の遮光器を参照したことを記している。



Fig. 2. 1. 2 縄文時代人復元画の変遷

1: 坪井 1895d, 2: 服部 1988, 3: 尾関 1997, 4: 佐々木 1991, 5: 小山編 2003.

イヌの神話に登場するコロボックルである」という説に基づいているからである。これらの復元画が掲載されたのは日本最初のグラフィック誌と言われている『風俗画報』で、坪井の連載のタイトルも「コロボックル風俗考」（坪井 1895a～h, 1896a・b）であった。

坪井はこうした連載以外にも、学術誌にコロボックルの風俗を考察する論文（例えば坪井 1893）を寄稿している。そこでは、当時から知られていた「遮光器土偶」を衣服復元の参考にしていることがわかる（同：4・8）。坪井が監修した復元画は、エキゾチックな印象が強い。コロボックルという「我々」とは異なる「他民族」が石器時代の日本列島に住んでいたと考えていたことが影響しているのかもしれない。

そのようなエキゾチックな石器時代人像は、戦後に「縄文時代」という時代区分が確立すると違った様相も見せる。具体的には、半裸の原始人として復元されることも増えてくる。1945年以前では神話以前の世界であった「石器時代」も、戦後には「日本」の歴史の一部として認識されるようになる。そうすると、「現在の我々」を終点とした物語にもなるからか、過去に遡るに従って人々は「原始的」に描かれるようになる。縄文時代の次の弥生時代には、水田稲作が朝鮮半島からもたらされたことや、それに伴って一定数の人々の移住があったことも復元画には反映されるようになるが、その場合に「弥生人」は洗練されていて、

「縄文人」はそれよりも原始的に描かれることもある (Fig. 2.1.2-2)。これは極端な事例であるが、戦後の歴史観の転換も影響を与えているのは確かだろう。

一方で、戦後の日本考古学は、発見の歴史でもある。それらは大規模開発にともなう広範囲に及ぶ事前調査によってもたらされることが多かった。「原始的」というイメージにはそぐわない高度な技術の存在を思わせる漆塗りの製品や、縄文時代の布の出土も数多くみられるようになる。しかし、漆塗りの櫛が出土した遺跡にザンバラ髪の「縄文太郎」像 (Fig. 2.2.16) が立っており、出土資料の様相と関係を持たないままに、人々が持っている縄文人イメージがもっぱら投影されることもある。

日本考古学は一般に歴史学としての考古学であるが、縄文時代研究では民族考古学的アプローチも取られていた。それらはセミナーシリーズ第2回の小山修三氏であったり (Fig. 2.1.2-5)、照葉樹林文化論の中心的な論者の地理学者・佐々木高明氏であったりと、考古学に隣接していると言われる分野の研究者によって行われることが多かった。佐々木氏が手がける復元画は、その手がかりを東北アジアの少数民族に求めている (同4)。そうした視点から復元された縄文人はエキゾチックに見え、19世紀末の坪井正五郎が手がけた復元画 (同1) に似ている。それは佐々木氏が土偶にも着想を得ているからで、当然かもしれない。

民族考古学的視点で復元された縄文人の衣服は皮革製を想定することが多いが、縄文の布の技術を追求している尾関清子氏は当時であり得た技術で植物繊維製の縄文服の復元を試みている (Fig. 2.1.2-3)。その場合でも、土偶を参照するので表面には土偶文様によく似たアップリケが施される。

このように、縄文人の復元画は、それに携わる人々の縄文時代への見方、研究動向、考古学的発見に影響を受けながら、多様性を増してきたと言える (Fig. 2.1.2)。実証主義、あるいは厳格経験主義に基づき禁欲的であることが推奨される日本考古学であるが、結果的に「縄文太郎」像を生み出したり、民族例を参照した復元は考古学者によってなされることは少ない。考古学者からオルタ

佐々木高明 (ささき・こうめい) 地理学者。『稲作以前』(1971)以降、照葉樹林文化論を積極的に発展させていった。東日本についてナラ林文化の枠組みでの理解を試みる (1993) など、生態系と文化の関係を積極的に論じることが特徴。

佐々木氏が手がける復元画 「ナラ林帯に住む縄文人の衣服は同じくナラ林帯に住む諸民族とよく似ていたものを着ていたに違いない」(佐々木

1991: 196)として、ウルチ、ウイльта、アイヌの衣装と土偶の体部表現を参考に縄文人の衣服を復元している。

尾関清子 (おげき・きよこ)

縄文時代の編組技術の復元研究を進めている。「縄文の布」と題した著作が二冊ある (尾関 1996・2012)。

ナティブな縄文人の姿の復元を提示することはできないだろうか。縄文人の衣服は最も著名な縄文晩期の遮光器土偶が参照されることが多いのだが、それ以外の縄文後期土偶と、当時により得た植物利用の技術の復元研究も参考にしながら、筆者が行った図像学的研究（吉田 2009）は縄文人復元の多様性に貢献しようとしたものでもある。