

対話：これから縄文人をどう描くのか

ジョン・アートル（以下、「アートル」） 今回の縄文のイラストでの復元と、前回の縄文時代の竪穴住居の復元をリンクさせて話したいと思います。私に関心を持っているのは、復元のイメージができてしまえば、結構影響力が強いことです。縄文の竪穴住居の初めての復元は50年以上前で・・・どこでしたか？

吉田 泰幸（以下、「吉田」） この間、高田さんが言っていたのは、長野県の平出遺跡がその一つということでしたね。

アートル 初めて建てたときは、茅葺きか土葺きか、それとも木の皮かという議論があった。民族学者からアドバイスをもらおうと、現代の他民族と比較して、土葺きだと言う。歴史研究者や、建築史家の人に聞くと、日本の伝統や日本の過去の建築に鑑みて茅であるという。二つの意見があって、どちらにしようとなったが、40年以上、主に茅葺きで何度も復元してきた。御所野遺跡で、屋根は茅ではなく土という新しいイメージを作るきっかけとなる発掘データが得られましたが、土屋根に対する抵抗はやはりあった。人々の中には縄文の建物のイメージがすでに強くあって、御所野のように具体的なデータがあっても、それはその場所に限ったものという意見が出てくる現象がみられる。今回の話でも、縄文太郎というイメージができてしまうと、それを変えるのは大変なプロセスだと思いました。

髪の毛はどうか、衣装はどうかなどを検討して、縄文太郎から別のイメージに持ってくるまでのプロセスは、調査に基づいて復元のイメージを描くという実験の繰り返しで、その中で「こういうイメージでもいいな」ということになる。安芸さんのお話を聞いて面白かったのは、安芸さんや小山先生のグループで作ったイメージが次々と利用され続けていることで、それはかなり受け入れられたことも示している。その一方で、ひとつの強力なイメージができると、他のイメージは創造しにくくなるとも思いました。

お二人の作り出したイメージは土偶や出土している櫛などをデータとして利用して

*下部にある註は吉田泰幸による

長野県の平出遺跡がその一つということでしたね
戦後に建物復元が盛んになったのは長野県で、特に平出遺跡がその先駆けの一つ、というのが高田氏の発言の要旨である。アートルが復元建物デー

タベースを作成する中では、平出遺跡よりも尖石遺跡の方が建物復元は早く、また1945年以前にも建物復元が行われていたことが判明してきている。

作っただろう。祭りなどに使われたであろう土偶と、シャーマニスティックな人のための衣装をイメージして復元したということですが、他の種類の服もあったのではないかと疑問は残る。祭りのときの服とそうではないときの服、夏の服と冬の服、子どもの服、大人の服、ひょっとしたら地位の高い人と低い人という、そういう具合に他にもたくさんあるのではないかと、そうした可能性も含めてこれからどのようにイメージをつくっていくかという疑問は少し残りましたが、それに対して何かご意見などありますか。

小山 修三（以下、「小山」） ハレとケというのがあって、祭りの時の服と普段着というのがある。基本的にそれは変わらないと思います。松本先生が言っていたように、「ギンギラギンの格好をしてあの人たちは働いてるのよ」という例もある。この間ベトナムに行った時には、少数民族の女の人は、本当に綺麗な格好をしていた。外に出てくるのがハレだと思っているのかもしれない。それにしても女というのはどうしてあんなに保守的なんだろうなあ。

安芸 早穂子（以下、「安芸」） その発言はアウトでしょう。

小山 ベトナム行ったら、男は全部Tシャツ・トレパン・ジャージみたいな格好で。

安芸 それは先進的と言えるんですか？

小山 うん。

安芸 で、女の人はみんな民族衣装を着ていると。

小山 うん。

安芸 それ、保守的というより・・・

小山 今の日本だってそうだろう？

安芸 それは男にポリシーがないだけでしょう。

女というのはどうしてあんなに保守的なんだろう
なあ この後の小山氏の発言に見るように、一般的に「伝統的」な衣装を着続ける人に女性が多い、という意味である。

アウトでしょう 確かにPC (Politically Correct) 的には「アウト」な発言にも思えるが、当日の対話の雰囲気伝えるため、安芸氏のリアクションも含めてそのまま掲載する。

小山 明治維新からの移り変わりを見ても、男は洋風化の方に行っている。世話してくれないからかもしれませんが。女の人には着物が残って、髪が残って、今でも着物の主体は女性です。やっぱりそういうのはアイデンティティですか、なんでしょう？

五木田まきは（文化資源マネージャー養成プログラム学生。以下、「五木田」） 私は着物を着ますけど、父親も着ます。

安芸 そうですか、すごいですね、カッコいいですね。

五木田 お正月に家族全員で着たりします。

小山 全員で着物着ているの？

五木田 はい。

小山 なんとという野蛮な。

安芸 最近、京都市長はずっと着物着ていますよ。

小山 それはよっぽど変わっている人でしょう？

安芸 京都は着物を着ていくと、お寺の入場料が安くなるんですよ。

小山 全体的な流れとして、男は洋風化している。簡単だからかなあ。世話しないでいいからかなあ。

安芸 自分の世話をしないという点では簡単だと思いますね。だからどんどん安易な服の方に流れていきます。今、男の人って大概ジャージみたいなので過ごしている。日本の会社に勤めている男の人に、カジュアル着はなんですかと聞くと、ゴルフウェアかジャージという、非常に悲しむべき現状です。

小山 僕は家ではパンツ一枚だけど。他の女の人にも聞きたいけど、あの子はどう？

なんとという野蛮な 「なんて『伝統的』なご家庭だ」の小山氏ならではの言い回しと思われる。

も行われているだろう、という小山氏流の解釈と思われる。民主国家で先進国とされる日本が女性差別のない国かどうかは別途検討すべき問題である。

女性差別の国から来てるんじゃないの 世界各国から「民主的でない」とされている国は女性差別

(アジア某国からの留学生に対して) 君はどう? 女性差別の国から来てるんじゃないの? 女の人の意見を聞きたいね。

伊藤 梢 (文化資源マネージャー養成プログラム学生。以下、「伊藤」) 美的感覚がまずあって、それを満足させたいという思いが女性の方が大きいから、というように思います。

小山 美的感覚だと思う?

伊藤 はい、なんとなくですが。

小山 おしゃれするときは、という意味?

安芸 おしゃれの作法みたいなものがあるのではないのでしょうか。作法というか、ある範囲でお互いが認め合う、「あの着物の着方はあかんでー」とか、逆に親が「こんなに襟抜いたら、それは商売してる人やで」とか言いますよね。そういう意味合いもあると思います。

小山 なぜ女性は一步遅れるというか、保守的というか、伝統の方に入っていくのか。

安芸 それ、根拠ないでしょう。

アートル 文化によっては、女性は家を守るとか伝統を守る主体になって、男性はそうでもなくて仕事をしに外に出て行くということがあります。家を守るという事は、伝統を守るとか文化を守る事に関係していくかもしれません。

小山 衣装の話ばかりになるけど、衣服というのは、女性べったりでやってきたでしょう。母さんが夜なべしながら手袋編んでくれたとか、それから靴下とか接いだり、破けたのを直したり。もうちょっとプロセスをさかのぼると、植物採ってきて、糸に紡いで、糸を作ってそれを機織りして、それを裁断して着物にする。染めたり、刺繍したりする。それからぼろぼろになった時に、編布(あんぎん)みたいなやつで、ボロ裂で、着物作ったりする、青森の方では。それは女性の仕事で、そこからまた小巾とか、刺繍のすごい技術が育っていくわけです。今の女性は衣装から離れる事によって、随分楽になったと思います。

安芸 縄文時代の村の風景を、それこそ村の四季の風景を描くときに、女の人は村のエリアから動かない想定で、村を描くことはあります。男の人は、夏は遠くに行っ

ちゃったり、海に行ったりとか、結構広い範囲をうろろしている。だから、女の人
がちよっと暇な時間というのができたらすぐ働ける、というような体制にあるから、
服に限らず、男が狩りに行っている間に他の事は全部やっている状態になるのではな
いかという想定で縄文時代の村を描いたりします。ただ、今のアートル先生のお話で
「女が家を守っている」というと、いかにもジェンダーの団体が来たら怒られそうな
感じですね。

私は中国に一度だけ行った事があります。そこでつくづく思ったのは、漢民族のあ
たりでは、当時はみんなあの服を着ていました、人民服でしょうか。それで、長城か
ら外に出て、少数民族のエリアに行くとき急にほっとするというか、みんなが自分を綺
麗に見せるという事に対して、心遣いをしている。その風景に私はすごくほっとし
ました。人間のあるべき姿というか。逆にそれに気を使ったりいかんという体制の中
で疑問なく生きているのは「これはちょっと人間ちゃうやろ」という気分になったの
で、そういう自分を美しく見せて、ハンターでも山で綺麗な花が咲いていたらポキッ
と折って髪に挿したりするみたいなことの方が、人間の自然な欲求なのかな、と思
います。

小山 僕は大事だと思うのは、女性たちが座って仕事をするとき、ぺちゃぺちゃぺ
ちゃしゃべっているわけですよ。その親密さの中で、情報交換していると思いま
すね。

安芸 先ほどお父さんが着物を着る、という話が出ましたが、着物になるとどうし
てもおばあちゃんの話になってきて、急に家の正月の事を思い出したりしますし、そ
ういう世代間の繋がりも女性のほうが強くて、家についての作法についてはよく学
ぶ機会がある気もしますね。

アートル ちょっと話を変えさせてください。1986年にアボリジニの写真を使って
縄文の家族を描いたということでしたが、そのときのレスポンスや批判は、具体的に
どういうものがあったのですか。

小山 真面目なレスポンスは聞いた事がない。「小山がやることはみんな派手や」と
いうことぐらい。それこそハレの方に行き過ぎているのかもしれないけれど、「どこ
が悪い」というより「全体が悪い」ぐらいの反応でしたよ。

アートル 縄文人とアボリジニを比較することも駄目ということですか？

小山 そのことは言わなかった。村のひとつの団体を写真に撮ったものがあって、そ
れをもとにしていますが、あの中の女性は全部ひとりのボスの奥さんです。それとそ

の子どもと孫だとかが写っている。それは特に言わなかった。あの時、アボリジニの写真ではペリカンを置いていたのをカモシカにした。

安芸 もとのアボリジニの写真では、ペリカンみたいな大きい鳥だったのを縄文人の復元画ではカモシカに変えました。あのとき裸だったのは表紙だけで、中はがっちり服を着せる体制が先生のワークショップでできていましたが、アボリジニの写真が裸だったので、私がつい裸に描いてしまって、あとで先生が一番怒ったということもありました。「中がこれだけの内容なのに、なんで表紙が裸なんだ」と。

小山 あれは、約20年後に再版したときに、他の考古学関連の号は、縄文時代でもなんでも全部最新情報をもとに書き直しました。私たちの描いた物だけ、そのままもう一回出しますとなって、「金にならへんやんか」と怒った、安芸さんが。

安芸 表紙を変えるだけで済んだというのは、先見の明があったということだと思います。先ほどアートル先生が言われた、さまざまな復元イメージがあるなかで、ひとつが支配的になるということについてですが、これはユニバーサル・ミュージアム研究会という、小山先生もリーダーをされている研究会の中でも、私は常々言います。例えばレプリカを作る時に、見る人を馬鹿にしちゃいけないというか、例えば専門家だから完璧なレプリカを作って見せようとして、「一つの完璧なレプリカ」や「一つの完璧なイメージ」をゴールにしている節がありますが、私は逆にいろんなレプリカを出すべきだと思う。例えば、重さだけが本物に近いとか、肌触りは本物に近いけれど形はいまいちだとか、形だけは完璧に本物だけれど持ってみると軽いとか。そういういろんな条件の中で、それぞれの条件に対して忠実なレプリカという物を多角的に見せて、一つのを創造するというのが、見る人にとってフェアな感じがします。要するに、「誰々の完全責任編集」ではなく、見る側のあなたに委ねるという部分をつくる。だからイメージの提案もさまざまな、デジタルもありデータもあり、絵もある、というものをすべて開示して、見る人に判断してもらう。ある程度分かりやすい簡単な解説ぐらいにしておいて、見てもらう。ものすごくマニアックな人に見てもらう段階と、小学生に見てもらう段階のものもつくる。むしろ、そういった環境を整える形にして行く方が、これからの時代は正直ではないかという気がします。

小山 3Dプリンタ、あれの将来どうなるの？プリンタってなんなの？紙？樹脂？

ユニバーサル・ミュージアム研究会 国立民族学博物館の広瀬浩二郎氏を代表とする科学研究補助金による研究プロジェクト「誰もが楽しめる博物館を想像する実践的研究：視覚障害者を対象とする体験型展示の試み」の通称。2009年から

2011年にかけて各地で研究会とワークショップを行った。その成果は『さわって楽しむ博物館』（広瀬編著2012）に詳しい。小山・安芸氏ともにこの研究会に参加している。

安芸 樹脂です。それはレプリカの話ですか。

小山 いや、3Dでやるって。ニュースで山形の国宝のヴィーナスを3Dプリンタでやった、とニュースで出ていました。高いの、値段が。

アートル では、会場の皆さんからの質問とか、聞きたい事とかあれば。

男性 A 素人なのでわかりませんが、先の信州の御柱というのは縄文時代からやっていた行事なんですか。

小山 それはやってないでしょうね。系譜的に、ずっと遡っていくと御柱が縄文にもあるというのは、ちょっとしんどいと思います。

男性 A 結局縄文と弥生はギャップがあります。人種間のギャップです。それから地理的に、日本で生まれたというわけではなく、どこかから来たわけですから、弥生と縄文人とは骨格からすべて違ってきます。言語を持っていたというのは、はっきりした証拠はあるのですか。言葉を持っていたとか、文字を持っていたとか。

小山 ないない。縄文に文字はないです。

男性 A 文字をもってなければ、技術的な、漆なども簡単にできる物ではないので、しかも離れた土地で漆が採れたという事が、どのようにわかり、どのように伝わったのか。クリはそこにあった事が見れば分かりますが。

小山 時系列が入ってくると、どこでどうなったっていうのはなかなか決まらないのですよ。

男性 A ヒスイは日本で採れる所が決まっていますね。そこから持ってくるか、どこか他からもってこないか、どこでも採れるわけではないので。その時の交通手段とか、文字とかどうなっているのかと、ちょっと疑問に思いました。

アートル そういう研究は結構盛んです。特に石の質によって、分析してどこから持ってきたのか、というのは、十分理解されていることです。

男性 A 質問の趣旨は、弥生と縄文との間にギャップがあって、人種間の差があるから、そういう御柱などの行事はずっと続いたとは考えにくいのでは、ということです。

小山 普遍的な要素としては随分あちこちに似た祭りがありますよ。ここで系譜的に迫られると、じいさんはどうだった、そのじいさんはどうだったというふうなことをやられると、非常に苦しいです。ただ、縄文と弥生もそんなに差があるかということ、信州などは気がつかないまま（弥生時代に）なってしまった。というより、生産手段だけを手に入れたり、嫁さんをもらっているうちに混ざったりなどはあったのではないか。僕は、青森の方に稲作が伝わる原因のひとつは、青森の人が「こういう新しい産業があるぞ」と、それで「お前ちょっと行ってこい」と若者を知人の所に派遣して、何年か研修して、それで学んでくる。稲作やっていて、たまたま天気が良かったから五年かそこらやっていたけれど、また駄目になっちゃったとか、寒波が来て駄目になっちゃったとか、そういう事もあるのかな、と。それを論文に書いたりする度胸はないのですが、なぜものが伝わっていくのかというときに、受け取る側が積極的に出るケースというのものもあるのではないかと、よく思いますね。そんなことを思いませんか？

男性 A その場合、かなり行き来がないと情報が伝わらないのと、もうひとつはそのときの気温とか気候とか土地とかがすべてが影響しますし、だから現在と昔と、何千年前とは違うと思います。弥生の人が来て縄文の人が、ピタッと、ある日突然みたいに消えると言ったら変ですが、なくなりますよね。そこの辺りもどうなっているのかを聞きたいのですが。

吉田 むしろそこ（「縄文」と「弥生」）でスパッと切る考え方はあまりしないですね。それこそ時代区分として定着させた結果、あたかもそこで入れ替るかのようなイメージができてしまった訳ですが、考古学ではあまりそういうことは言いません、むしろ、その・・・

安芸 最近は何となく・・・

吉田 だんだん混ざっていったとか、そういう話になっていますので、そこでスパッと切れるのでそこからさかのぼらないという考え方自体が、かなり不自然なんじゃないかな、と。

小山 私は、地方に行くと縄文と弥生の境がそんなスパッと分かれているという気はしませんね。

アートル 縄文と弥生の切れ目は考古学者が作った切れ目というだけですから、そこ

そういう話になっていますので 「縄文人」と
「弥生人」、そして現代日本人との関係についての

非常に影響力のある埴原和郎氏の二重構造仮説
(Hanihara1991) を念頭に置いた発言である。

での過程は調査の中で調べないといけないことです。はっきり出ている結果というのは、弥生文化というものの特徴は、九州の方から何百年かかかって北の方に伝わっていったというものだったかと思えます。

先ほどの御柱の祭りの話ですが、人類学からその復元の問題を分析すると、本当にあったかどうか、本当にこれが伝わったかどうかというものよりも、復元に対する「本物らしさ」、オーセンティシティが関係してきます。オーセンティシティというのは基本的に二種類あって、当時のままの本物を作り直す、これはどういう事かという、縄文人がこの場所において復元の建物を見て、「ああこれは私が作った建物とそっくりである」ということと、もうひとつは現代の人が「これは縄文の空間である」と思える復元と二種類あります。今は後者が主流で、縄文人の実際の生活ではなくて、現代の人が縄文と思える環境を作るのがメインになっている、というよりほとんどそうならざるを得ないです。御柱のイメージの場合は、どこから来るかという、ここに大きい木が立ててあった、それを運んでくるのは大変な作業であった、そしてある程度この場所は祭りのための場所としてなにか意味を持っていたのだらうという事から、では現代の人がその作るプロセスを理解するために、そうした推論と御柱祭を結びつけたことはいい選択だったと感じます。

小山 御柱のけったいなのは、普通に考えると雪があるときに大木を切って、そして坂道をスーッと落としていけば、労力的には楽なはず。ところが、御柱は、川を渡したり、わざわざ上に持って行って落としたり、そして落とすときに誰か死んだり、そういうイベント性をずっと抱えていきます。安芸さんが描いたときは御柱をもとにしましたが、それが三内丸山で直径1メートルという柱が見つかった時に生きてきました。冬にあっちの方で切ってさーっと流すとか、そういうものではないと思いました。だいたいあんなもの作る必要ないし。屋根はあったはずはないとか、佐原先生がごちゃごちゃ言って、僕はまだ寂しい思いをしています。いろいろごてごてに色を塗って、そっちのほうがおもしろかったなあ、と。

安芸 小山先生は、トーテムポールでは、という話もしていましたよね。

小山 三内丸山遺跡を見たときに、これはトーテムポールだと思いました。でもあれはクリの木だった。僕はすっこのびるヒバだと思っていました。ネイティブアメリカンのトーテムポールはスプルーースか何かのはずです。だから、どうも違うと思って「こ

佐原先生がごちゃごちゃ言って 三内丸山遺跡の六本柱復元が最終的に今のような形に落ち着いたことには、故・佐原眞氏が大きな影響を与えたとされている。

いろいろごてごてに色を塗って この構想は小山氏が監修したマンガ『風のまほろば』（佐々木・さかい1996a・b）などにみることができる。

れおかしいやないか、クリの木がみんなこんななってるぞ」と言いましたが、「いや俺の家の裏にはある」とか、「密植すればクリの木でも曲がれないからまっすぐ伸びる」とか「そういう木がいっぱいある」とかいろんな話が出ました。こうして不思議な点を押さえていくと、あぁ、あれかあという気がしましたね。

安芸 最近は復元イメージがすごく作りにくいというか、みんなががちりデジタルデータを持っていて、みんなの言い分が合わなければ、ひとつの村でさえ世界観が復元できないことがあります。私も民俗学者とか小山先生みたいな民族学者とかに寄って行って、いろいろ話を聞くようにするのは、気候だとか土地だとかの条件もある中で、「人間というものはこういうことをするもんだ」ということ、人に話を聞いて調査して、人間のビヘイビア (Behavior) を把握している人に話を聞くと、大概の所に当てはめられる。というより、当てはめても不自然ではないということになるので、どうしてもそっちのほうに私なんかもすり寄って行ってしまいます。最終的には復元イメージというものはアール先生が言うように、現代人が納得するところで存在し得るものですから、「人間はそういうことをするもんなんだ」という了解のもとに成り立つのかなと思います。

先ほど、言葉が通じなかったり、文字がない中で、例えば漆の技術がどうやって伝わったのかというお話もありましたが、私は漆とか酒造りの職人さんのことをみると、この人たちは言葉ではない人たちで、身体感覚で覚えるというか、皮膚感覚で覚えるというか、親方がなんかやっているのを横から見ていて、味見したり湿度を見たり、そういう事をして覚えていく人たちであって、これこそ言葉でなく伝えられていくようなものがたくさんあって、そういう物の伝わり方も目を凝らして見てみた方がいいのではないかと、特に伝わり方に関しては、そう思います。

鏡味 治也 (以下、「鏡味」) 安芸さんが発表の最後に、アートとアーケオロジーを比べるというか、併置されました。そこで紹介されたアーティストがやっていることは、今日お話された、考古学者が縄文人はどのような服を着ていたのだろうという時に働かせる想像力、イマジネーションにも似ていると、そういう事だったでしょうか。

安芸 そういうこともあります。私の中でずっと疑問なのは、モダンアートというものの存在意義があります。特に震災前後、それこそ震災でぶつっと大きく切れます。モダンアートというものが、ミニマルとかコンセプチュアルとか、要するに意味をどんどん失っていき、ある種の感覚的な物になって行って、それこそキュレーターがいいと言ったらそれで OK みたいことになっていたのが、大震災の後には、みんなちょっと考えたと思います。意味があることをしなければいけないのでは、と。自分がやっている事に対して、「これでいいのかな」と、アーティストはみんな一度立ち止まったと思いますが、そのときに、先ほどの蔵を持っていたおばあちゃんの家の若

いアーティストにたまたま会ったので、彼に話を聞いたのですが、そういう若いアーティストが一度でもああいう体験をするということ自体がアーティストを育て、村の人がアーティストを受け入れていく過程、アートというものの新しい根っこを張る土地というか、そういうものができていく気がしました。アートアンドアーケオロジーにこじつけてはいますが、私は学芸員の言い次第で、例えばピカソとアフリカとかみたいな事を言われてもピカソはいい迷惑だったりするわけですから、そういう取って付けたような物ではなくて、自発的で必然性がある湧き出てくる形にもっと目を向けてほしいと思って、提案しました。

鏡味 誰に対してですか、現代のアーティストに対して？

安芸 むしろアートをアーケオロジーに入れようとしてキューレーションをやっている考古学者というか、そういう人たちに向けて、かな。なんかかっこいい物を取ってきて、そのなかで結びつけてよしとしているみたいなのもあるかな、という気がしています。

鏡味 私が見る限り、最近の現代芸術は自分の頭の中だけでできていて、非常に中身が探れなくなっていたのが、人の記憶を聞きながらそれに基づいて自分の表現を上乗せしていく方が、よっぽど中身のある表現のように実際見えました。そのことと、考古学者が縄文時代の人たちをイメージするという事と同じようなプロセスとして並べられたのかな、と思ったのです。

安芸 最後に縄文人の家族という話をしましたが、私が一番関心があるのは、家族、あるいは家族像というか、人間の営みというか、そういうところです。それがすーっと見晴らせる気がしたのです、中之条の窓の作品とか見ていると、その一点においては通じる気がしました。

小山 前回復元住居をテーマにしたと聞きましたが、私が不満なのは家の中です。外はこういう例があるとか、上から入るとか、いろんな例があって、それに似ているものも出てくるし、御所野みたいにぐしゃっとつぶれたものが出てきてあぁそうか、となったりする。最初の復元は関野克か誰かですよ、大正か昭和の初めのはずです。天

ピカソとアフリカとかみたいな事を言われてもピカソはいい迷惑 一般に、シュールレアリスムの作家たちはアフリカのエスニックアートの影響を強く受けたとされている。

関野克(せきの・まさる)建築史家・関野貞(ただし)

の息子である。登呂遺跡の住居復元に果たした役割が大きい。関野克氏は、切妻造りを伏せたような天地根源宮造が日本建築の祖型という案が戦前の支配的であったのに対し、実証的な原始建築の復元案を構想しており、昭和15年には復元案を作成していたと言われている(青柳2010)。

地根源宮造とか言って、あのときみんなボロ家というと笑われるから、茅葺きとか藁葺きだった。縄文時代には藁はないから、茅だろう、というようなことだったので、ほとんど茅葺きだったという証拠はないです。そもそも茅を切ってくるのは大変だと思う、石器では。中村大さん、黒曜石で切ってくるのかな。

中村 大（当時・セインズベリー日本藝術研究所。以下、「中村」） そういわれてみれば、僕らも作ったときは茅を鎌で刈っていました。ただ、茅葺きという説もあれば、土屋根の復元もあるので、諸説あるといったところです。

復元画の話に戻すと、いろんな説に分かれているときは一つに決めて描きにくいので、例えばA案、B案みたいに描き分けて提示しても面白いのではないかと。労力は倍になりますが。

小山 そういう本を書いても売れないですよ。これもあります、あれもありますなんていうようなものは見てもしょうがない。

中村 そうですね、販売用の書籍ではなく、むしろ教育用の資料として使えるのだと思います。学ぶ人の議論を促し、主体的に判断してもらうときに、ひとつのイメージに固定するのではなくて、提供するイメージに選択の幅を持たせて、いくつかの案があります、それらの案の根拠になった遺跡はこれです、というかたちで提示すれば、教材としてはよいのではないかと思います。

小山 でもそのときに、非常に根拠に弱い、縄文太郎とか、茅葺きの家が普及したり、そういうケースがあります。だから何とか先生が言ったから、とか言うような引っ張られ方をしていても、英語では通じないでしょう。アメリカ人に「Dr. なんとか said なんとか」と言っても通じない。これはおかしいという反論が、なにかの技術や根拠に基づいて、ちゃんと聞けるような状態になったときに批判として成り立つと思いますね。

中村 ただし、どんな説があり、それらの根拠は何かという基本的な情報の提示でさえ不十分な現状にこそ問題があると思います。どんな発見資料からどのように推測されているのか、データから意見が出てくるプロセスが開示されていないことが問題です。

アートル これは御所野遺跡の方でも、高田さんの実験考古学は、今までなにかを復元した時に、根拠、どういう文脈や研究の中でこれを復元したというのが明らかになっていないことが問題としています。実験考古学の問題としては、実験して物を作ることが重要だ、ということですが、作っていくプロセスと、それを作った後にどのよう

に利用したか、そこからどういうデータを得られてきたのかも必要となる。例えば高田さんが、復元住居を作って、そこはどれくらい住みやすいのかということについて、中の温度を記録したり、火を焚いてまた10年後に建て直して、その建て直すときにデータをとったりする。そういう実験の中で、何がより合っているか、ということは一応できる。復元に関する一般的なデータベースを作っていけるかどうかということが、実験考古学の永遠の課題ですね。

中村 ある復元画は結論ではなく、その時点でのひとつの仮説というべきです。研究も同じです。考古学的な解釈も、そのときの仮説の一つだと理解すれば、より多くの人々がもっと気楽に意見を交換できるのではないかと思います。考古学の研究では、ひとたび「結論」を言って、それをあとで変えると負けだと言われるのですが、そうではないと思います。考古学は新しい発見や新しい方法で、常に解釈を更新していくべきだと思います。

アートル 復元の一番難しい所は、復元はあくまで仮説ですが、見る人がそれを結論と間違えるところですね。

小山 僕は、安芸さんが言った「1パーセントでも可能性があれば」というところがあって、負けてもちっとも構わないと思うし、過去でもこんな恥ずかしいことよく書いたなという気がするものさえあります。ただ、今は何も言えないと言ったら、学者としてやっていけないです。「悪名も名声のうちである」という言葉もあります。僕は間違いを認めるのはやぶさかではない。その点、梅棹忠夫さんなんか、うまかった。みんなをおだてて、中尾佐助とかに厳しい事も言う一方で、足は引っ張らない。それでいけるんだったら次どういくのかと、ぐーっと押し込むわけ。大体世の中の方は、それおかしいやないかと言って、すぐグズグズになってしまいますが、あの連中はうまかったと思う。照葉樹林文化論を作っていくプロセスも。今見たら穴だらけですよ、照葉樹林文化論なんて。だけどあれで引っ張っていったというのは、すごいと思います。

梅棹忠夫 (うめさお・ただお) 『文明の生態史観』(梅棹 1967)の著者。西洋起源の Civilization とは異なる独特の「文明」観を持ち、そのことが『縄文鼎談：三内丸山の世界』での「日本文明は三内丸山から始まる」という発言に繋がっていく。梅棹の文明観は後に静岡県知事となる川勝平太氏との対談が収録されている『文明の生態史観はいま』(梅棹編 2001)に詳しい。

中尾佐助 (なかお・さすけ) 代表的な著作の一

つに穀物以外の栽培植物にも着目した『栽培植物と農耕の起源』(1966)がある。

照葉樹林文化論 西日本から中国中・南部、ヒマラヤ地域におよぶ「照葉樹林帯」という生態系を設定し、その中で文化の共通性や伝播に着目した諸研究の総称。上山編 1969 にみる座談会形式から出発している。縄文農耕論や列島の文化要素に着目する視点などに大きな影響を与えた。

安芸 小山先生と中村さんの間にジェネレーションギャップみたいなものあって、使っているツールが全然違う。私は中村さんの可能性でよく思うのは、動画などで見せることのインパクトが一種マイルドになっている。例えば動画の中でフェードインして出てきたりフェードアウトしていったりみたいなものをいくつか連続的に見せる。それがこのひとつのアイデアのためにこれだけの説があります、みたいなことも表現できる。だから本にしてしまうとガチッと固まってしまうけれど、その前の段階としてそういう発表の仕方、それこそ3D映像でもいいですが、ある種楽しくてしかも体感的に、だけど、長い事覚えていられないというような感じの見せ方が可能性としてあると思います。テレビの時もそうです。テレビは一過性だから、あまり監修に気を使わなくてもいいのですが、結構ディテールは描かないとズームアウトされるとか、そういうメディアの特性がある。今は新しいメディアがたくさんできてきているので、そういうところにむしろ復元イメージの発表の場所を移していくのもひとつの手じゃないかな。

田中 和之（以下、「田中」） 村の清潔感や縄文人の清潔感についてお訊きしたい。例えば民族事例も含めて、ある程度村が出来上がっていると清潔になると考えるのですが、最初の段階、例えば村ができ始めるときというのは、他の所の事例も含めると、どのくらいまで清潔になっていたのか、ということが一点と、浅間縄文ミュージアムに行ったときに、曾利式土器の模様を縄文服に描いたという話ですが、他の事例でも、土器の模様なりそこで使っている模様みたいなのが服に出てくるというのはあると思います。当然、赤と黒というのは必要な色だと思いますし、そのほか、小山先生がおっしゃったよう、赤と白と緑というのは縄文人にとって重要な色だと思っているのですが、特にそちらを教えていただけたらと思います。

安芸 清潔感ですか。小山先生が知らない事ですよ。

小山 清潔感？

田中 村の中の、海外の民族事例を含めても構わないのですが、どんな形でどれくらい綺麗だったのかな、という。

小山 わからない。

アートル 例えば復元するときにどれくらいきれいにするか、ということですか。

清潔感ですか。小山先生が知らない事ですよ から出てきた発言と考えられる。
小山・安芸両氏の冗談関係とも言える関係性の中

田中 そうですね、ある程度村というのは出来上がってくれば綺麗な状態はできると思いますが、それが最初から綺麗なのか、それともある程度村が出来上がってきた段階できれいになるのか。

小山 村の構成みたいなものですか？

田中 そうですね。村の中の、なんて言ったらいいのでしょうか。

鈴木 康二（滋賀県文化財保護協会） 例えばトイレがどこにあるかとか、そういうことですか。

田中 トイレは、当然ですがどこかにあると思っていますが、トイレ云々というよりは、村の中の清潔感です。トイレは鳥浜貝塚や他の所でも見つかっていて、当然村や家からちょっと離れた水辺の所にでもあるイメージでいますが、村の中の清潔感はどうな感じなのかなど。

小山 三内丸山ですごいのは、中村さん、北の谷とあっちの谷と、綺麗さが全然違う。上水道下水道みたいな違いがちょっとある。

中村 台地北縁斜面の第六鉄塔地区では、ハエなど汚物集積の指標となる昆虫化石が多く、北の谷の一部では、古代の便所遺構と同程度の検出密度で寄生虫卵が見つかっています。一方、トチの水さらし遺構と考えられる木組みが発見された近野地区では、そういう話は聞かないですね。

小山 あれは外国の研究者が、びっくりしてた、上水道下水道があるんじゃないかと言ったり。だからうんこしたりなにか汚い物を捨てる時はこっち側捨てて、水でトチノキさらしたりなんかしたところは綺麗。遺物もあんまり出てこない。

中村 そうですね、水さらしの場所はトチの果皮とか礫石器は出土しますが、あんまり他の遺物がないですね。おそらく。

小山 清潔というのは私たちの判断ではなくて、人の出入りが激しくなってきたら伝染病が入ってきたり、そういう問題あります。ベトナムとかあいうところに行っても、私は汚いと思いません。アボリジニのところに行って「トイレどこ？」なんて聞くと、「どこでもしなさい、離れた所ならどこでも」と言われました。

安芸 清潔感には確かに、時代によっても違うでしょう。髪をずっと結ってて、女性は

一ヶ月に一遍洗うとか、そういう時代の事を今の女の子が考えれば不潔きわまりないだろうし。

小山 そう、現代の日本人が歪んでいると思う。外国に行くと、私たちの清潔感みたいなのが強固にあって、「ベイビー俺と一緒に行くかよ、一年間」と言うと「嫌だー」と言って、聞いた途端に嫌だというようなところがある。そういう点では、今、日本の女の子はすごく強くなってるね。

安芸 清潔感とはちょっと違うかもしれませんが、出だしの話で、民族衣装を着る時は、やはりビシッと着るというか、だらしなく着ていないというのが必ずある気がします。それが作法という所にも繋がると思います。むしろTシャツを着てビーチサンダルを履いているやつの方が、よっぽどだらしない感じがして、それなりの磨き上げてきた着方というのかな、そういうものがあるとしたら、清潔感というよりはある種の整然としているというか、秩序だった環境をつくっているというようなことは、昔だからといって侮れないと思います。

小山 アボリジニのところに行って、彼らの真似なんかをしたりすると彼らが笑う。踊りをちょっとまねしたり、服をまねしたりすると、笑うんだよ。なんかぴったりこないのだろうね。「馬鹿が真似して変なことしてる」みたいな、そういう厳しさを感じるよ。はっきりした掟みたいなのがあって、日本人相手には普段は「しゃあないなあ」というようなことになるけど、祭りの正式な所には入れないとか、そういう決まりはありますね。

安芸 もうひとつは土器の話でしたか。

田中 土器の模様はいろんな模様があると思いますが、そういうのが服の模様に入ってきたりすることがあるのでしょうか。

小山 服に応用されるかどうか、ということですか。どうでしょう。

アートル 服が遺物として残っている事例っていうのはあるのですか。

吉田 ないですよ。

今、日本の女の子はすごく強くなってるね かつ 一年間」と言われたらお断りする人が多かったと
ての日本女性も、「ベイビー俺と一緒に行くかよ、 思われる。

小山 服自体が出ていない。

アートル 服と判断できる物はゼロですか。

小山 服だと思われる物はない、縄文の。

田中 他の民族事例でも、そういうものはないのでしょうか。

小山 シンボリックなパターンはどこにでも出てきて、衣服に採用する場合も多いですよ。

田中 先生が復元した遮光器土偶にみられるモチーフは、当然一部似ているのがあります。あれと同じような形で、逆に他のところの事例でも同じような形で、服にある模様が土器の模様になったり、逆にそっちが服に取り入れられたりと、そういう相互に働くような作用があったのだろうかというところが知りたかったのですが。

安芸 むしろ、松本先生のワークショップでわかってきたのは、それこそ必然性というか、ただアプリケとして付けているだけじゃなくて、小山先生が言ったように、槍で穴が空いているからそれを埋めるために付けたとか、どうせ付けるのであれば模様みたいにとか、付けていたらだんだん模様になったとか、そういう必然性もあって、そういう必然性のあるものが作用してって、ないものは廃れていくといった、そういうことを松本先生からは学んだかな、という気はします。

小山 そういう風に説明されて、なるほど、と思った。

吉田 今の話は多分、田中さんとさきほど質問された方もそうですけど、ジョンさんが説明したオーセンティシティの前者、「本当はこうであったはずだ」というのがすごく気になる人と、安芸さんや小山先生、僕もそういうところがありますけど、「人は普通こうするだろう」という、ある種の普遍性みたいなものをベースに、あれもありうる、これもありうる、という人と両方いて、その両方で話すと今みたいに噛み合わない。そういう齟齬ではないかなと、聞いていて思いました。

有村 誠（当時・金沢大学） 今日には縄文人の復元がテーマになっていますが、縄文人のイメージを復元する事は、例えば弥生人のイメージとか古墳人のイメージを復元する事と、なにか違う意味があるのですか。

小山 私はないですよ。ただ、縄文をみんなが大事に思っているというのはありま

す。初めにやったのは、久々野かな。久々野があ頃、岐阜県に梶原知事という腕力の強い知事がいて、市町村に金出すからお前は民俗でやれ、考古学でやれ、昔話でやれ、なんていうことをやっているときに、久々野は困って「どうしましょう?」と言って、僕がまだ民博に勤めていた時に来て、帰らない。彼らが来て、なんとかしてくれと言った。「もう帰ってくれ、忙しいんだ」、「いや、イエスと言うまで帰らない」と言う、飛騨のやつが。それでも、「じゃあなにをしよう久々野で」というようなことになって、「うちは縄文なんです」と、「これでなんとかやってくれ」と言う。それでその頃もうすでに安芸さんと色々考えていたから、「それでどうでしょう」と言ったら、「じゃあ乗みましょう」となった。そしたら他の埼玉県とかでも、「私たちの大事な遺跡」と思っているところがあって、しかもあまり考古学者の力が強くないところみたいなのところがあって、そういうところでもやった。久々野の場合でも、真面目な考古学者が「俺の遺跡で偽物をやる事は一切許さない」と言ったらしい。でもその割には「だって報告書も書いてくれないのよ」と町の人は言う。「じゃあ町の人は何をしたいんですか」と聞いて、「じゃあこういうのどう?」と言って進んでいった。

安芸 それは地元の方がすごく情熱的だったという話ですね。三内丸山もそうですけれど、そういうポテンシャルは縄文の方があると思います。弥生はあんまり・・・、弥生もあるかもしれませんが。

小山 弥生以降もありますよ。この間、四国に行ったら、観音寺というところはそうです。そこは中世から発達したところで、兵庫北関入船納帳などをアピールしてごまかしてきたけれど、やっぱりその町の人が持っている大事な宝、歴史があって、それに乗ってあげないと。四国で縄文の話をして、誰も聞いてくれない、興味ないから。

アートル ひとつの大きい違いとしては、残っている遺物が全然違います。弥生時代で建物を復元しようとすると、それをイメージした土器の絵は残っていても、縄文時代にはそういうものは残っていないということで、研究の方向性というのは全然違ってきます。私のイメージとしては、縄文はブームですね。こうやって縄文の話をするイベントとかいろいろやっていますが、古墳時代とは全然違う。古墳ブームみたいな

久々野 旧大野郡久々野町。現在は高山市に編入されている。縄文時代中期の堂ノ上(どうのそら)遺跡がある。

だって報告書も書いてくれないのよ 発掘調査後、その成果を記した発掘調査報告書の刊行までに数年どころか数十年、あるいは数十年かかることは、残念ながらある。

古墳ブームみたいなのは見当たらない 古墳シンガー「まりこぶん」が中心となった古墳にコーファン(興奮)する集団「古墳にコーファン協会」は存在し、古墳ブームの一種とみてよいと思われる。2013年1月設立。
URL: <http://kofun.jp> (2017年2月5日にアクセス)

のは見当たらないということで、縄文はなぜそんなにインスピレーションを与えるものなのか。

安芸 私にとって決定的なのは、遺物の造形。凄さといいますか、世界的にみてもすごいものを作っているなあというのがありますし、極端な言い方ですが、日本で一回だけバロックまで行ったのではないか、ある種、爛熟した時代にまで行ったのではないかという、言ってみれば「スゲェ物」作っているし、それもものすごい小さいところに濃密に色々入れていく感じ、隙間も何にもなく飾っていく造形があって、岡本太郎とかがそういうのに惹かれたのには、造形が絶対に影響したと思う。それが弥生に行くと、途端に「あれえ？」と思うほどシンプルになってしまう。そこで私たちなんかは、完全に興味をなくすし、いわば、今の会社生活の延長がずっとだいたい弥生までいっているんじゃないかと。親分がいて、なんか「お前言うこと聞け」と言われた人が悲しくお堀を掘っている、というイメージがありますが、縄文の場合は、キャラバンみたいに自由に動き回っていて、ここがいやだったら、あしたはこっち、というある種ユートピアみたいな、我々の夢も少しは入っているのでしょうか、それを許す、考古学的にも学者もそこまで言えないから許してもらえる、というのがあってと思います。

アートル 弥生や古墳は身近すぎる、ということですか。

安芸 弥生や古墳はすぐ想像できてしまって嫌、というのはあるかもしれません。

アートル この間の“Arts of Jomon”の話を吉田さん、少ししてください。

吉田 “Arts of Jomon”というのはニューヨークで縄文にインスピレーションを受けた現代アートを展示する、というものだったのですが、それを企画した人たちに話を聞くと、こういうムーブメントは安芸さんが今言われたことにも通じるところがあると思います。今の社会は息苦しくて、それに比べると、縄文時代はなぜかそうじゃないものに見える。ついでながら造形もすばらしい、というのが多くの人が惹き付けられる理由だと思います。それはたぶん考古学をやっている人たちの中にもあるのではないかと。縄文時代研究の主流を占める縄文土器研究者、編年的にこっちが新しい、古い、とやっている人も根本的な動機はそういうものを持っている場合が結構多いのではないかと考えています。印象的だったのは、“Arts of Jomon”を企画した人は、何度も「縄文はハッピーでフリーだ」と言ったことです。

アートル “Arts of Jomon”の関係者は東京に住んでいる人が多いです。まさに息苦しいところにいるから、縄文はハッピーでフリーだからいい、こういうことでした。

小山 私自身は、何を言っても縛りが無い、制限が無い、というのがあって、無茶苦茶言うわけじゃないけど、自分の論理の中でもここまで言っても大丈夫、そこが魅力、というのはあります。歴史にこだわったときに、たとえばこの文書が798年に書かれました、というものが737年だったら、もうすいません、論文撤回します、ということになってしまうけど、それに比べると、縄文時代の後期だの晩期だのと言ったってなんぼのもんや、というのもあるし。

研究の外にいる人たちはいま君らが言ったように、エコロジーだとか、そういうのに乗って反応している。それから、いま地方の時代になっていて、縄文を起爆剤にして人を集めよう、という連中が出てきて、成功しているところもあって成功しないところもある。青森なんかはうまくいっている、というか他に頼りどころがない。そういう状況です。だから、ちょうど現代のインテリゲンチヤの時代感覚に合うのでしょうか、フリーでエコロジカルなイメージが。

安芸 岡田康博先生とか、ずっと積み重ねでパブリックアーケオロジーを実践してきた人たちによく言われるのは、「ろくに勉強せずに使うな」と。「しっかり勉強してからやってくれ、アーティストの人たちも」としょっちゅう言われます。でも、勉強好きだったらアートやってない人もたくさんいる訳で、それは無理な注文だと思いますが。

小山 勉強しているアーティストなんてあんまり見たことない。

安芸 そう、そっち行かないからアートしている。今ひらめいたのは、さっき言っていたいろんなデータを示す、例えば、オーストラリアなんかでも医学のレントゲン写真とか、DNA画像をもとにアートする人とか、そういうものを国をあげてサポートしようとして、プロジェクトを立ち上げている。電子顕微鏡の画像とかサテライト画像を使ってアートする人はたくさんいる訳だから、考古学のデータも例えば中村さんが持っているようなデータを、途中の状態でその人たちに见てもらおう。データから直接インスピレーションを得てもらおう、そういうのだったら岡田先生も文句はないのではないかな。

アートル 縄文というのは考古学から生まれてきた概念ですが、それは主に日本人に発信していて、自由に使っていて、という公のものということになってはいますが、実際に遺跡を管理している考古学者は考古学の知識を大切にしてほしい、と思っている訳ですね。

町田 賢一（富山県文化振興財団埋蔵文化財調査事務所。以下、「町田」） 富山の財団で発掘調査しています。そのときに現地説明会というのをやりますが、縄文時代の遺跡の現地説明会は一番人気があります。私たちは、発掘調査はいつの時代の遺跡で

も一生懸命やっています、中世でも何でも。でも縄文遺跡の説明会が一番人気がある。縄文時代はある種ユートピア的なイメージが強い、という話がありましたけど、案外そうではないです。現地説明会に参加する人は縄文時代を下等だと思っています。原始人だから、こんなことしかできないと思っているらしくて、色々なものを見せると、「意外とできたんだね」と言ったりする。現代人を、自分たちをすごい、と思っているところがある。例えば、小竹貝塚という人骨がたくさん出た遺跡の調査を現在していますが、「縄文人はちゃんと埋めないから（遺体を）適当に置いていたんでしょ」と思っている人ばかりです。それで安心するというか、我々は進化しているんだ、という実感をもつらしいです。少なくとも、私の実感では富山で現地説明会に参加している人はそうだと思いますよ。

アートル その前提のひとつは縄文時代の人と今の自分たちは繋がっている、つまり自分の先祖というか、そういう意識があるのではないですか。

町田 むしろ関係がない、と思っているらしいです。違う人たち、「原始人なんだから裸なんだろう」とかそういうことです。むしろそういう風に思いたいのではないかと。

吉田 坪井正五郎は大昔の人は日本人とは関係ないと思っていた、石器時代人はコロボックルだとしていましたが、なぜかああいう、安芸さん、小山先生の作り上げたイメージとよく似たものを生み出していた。むしろ歴史学としての考古学、ということになってからの方が、原始人イメージが定着しているようなところもあって、すごく不思議な現象です。

小山 そういう人たちに縄文人の姿とか描いてもらったらどう？

安芸 あー、それ面白そうですね。

小山 若い頃、女子大の非常勤講師とかしたけど、レポート出すと字を見るのが面倒臭いから、縄文人の顔を描け、結婚式の場面を描け、そういうものでごまかしていた。出席をとる代わりに、そういうことをしていました。今町田さんが言われたよう人たちはきっと、縄文太郎みたいな描くと思うよ。

安芸 それはそれで無視できないひとつのリアリティなのかな、とも思いますね。何かこう、闇で汚い、というか。例えばスターウォーズが出るまで、SF もきれいなび

縄文太郎みたいな描くと思うよ 次節「2-5: 『歴史復元画と考古学』をふりかえる」にあるように、筆者は近年小山氏の提案を授業内で実践し

ている。学生も縄文太郎のような原始人イメージを描くことは多い。

かびかの宇宙船に乗っていました。スターウォーズの時に、未来でも汚れるよなあ、という生活感あふれる宇宙船をみて、なるほど、と思いましたが、そういうのも最初は誰も思いつかない訳です。私が描いている縄文人も、たぶん昨日のご飯とかついているだろうし、そういうリアリティも無視はできないと思います。当時は臭かっただろうし。つまり、リアルなイメージと、真実のイメージというのは別だと思っていて、我々はリアルなイメージを提案していることで責務を果たしている。なぜなら、真実は分からないわけで、考古学は砂上の楼閣みたいな学問ではあるわけだから、言ってもん勝ちではないけれど、とりあえず言ってみる値打ちはある、というか、そこでいろんなものに目を開いて、様々な考えを拒否せずに、入れ込んで行くというのが健康な感じがしますね。