

「歴史復元画と考古学」をふりかえる

吉田 泰幸

筆者が大学学部生の1990年代半ばというのは、青森県の三内丸山ブームの最中でもあった。地理的には離れていたのに直接三内丸山遺跡を見学することはなかったが、授業の中で三内丸山遺跡の発掘の様子も含まれるテレビ番組の録画が流されたことは印象に残っている。その後、三内丸山遺跡を初めて訪れたのは2000年以後のことで、最初に訪れたのは真冬の2月だったため雪に覆われた遺跡公園を遠巻きに見ただけであった。セミナーシリーズ第1回から話題にもなっている六本柱の復元建物や、復元ロングハウスを見たのはさらにその後になる。第2回のゲストスピーカーである小山修三氏の名前も、筆者は三内丸山遺跡が影響を与えた出版文化の中で知ることになる。筆者の手元にあるだけでも、『縄文学への道』と『縄文鼎談：三内丸山の世界』（岡田康博氏との共編著）、『縄文探検』といった書籍があげられる。小山氏はその当時立て続けに書籍を出版していて、実際はそれら以外にも多数あるだろう。以上の経緯もあって、三内丸山遺跡と小山氏の名前は筆者が考古学を本格的に学び始めた時の記憶と分かち難く結びついている。今回も話題に上った三内丸山遺跡の「復元」に至るプロセスに大きく関わった小山・安芸早穂子両氏からその当時の話をしていただいたのは、セミナーシリーズの目的に適うだけでなく、個人的にも感慨深いものがあった。

アートルは2011年から2012年にかけてのカリフォルニア大学バークレー校での羽生淳子研究室でのフィールドワークの際に、縄文土器づくり体験の講師として招聘された小山氏に会っている。縄文時代の生活の様々な側面を文化人類学的アプローチで考察していて、しかもそれらを英語で伝えることができるというのは、現在でも稀有な存在である。

『縄文学への道』（小山1996）表紙イラストは安芸早穂子氏であった。

から始まる」との一文がある。

『縄文鼎談：三内丸山の世界』（岡田・小山編1996）帯には梅棹忠夫の「日本文明は三内丸山

『縄文探検』（小山1998）表紙写真は三内丸山遺跡公園の夕暮れで、六本柱の復元建物がシルエット状になっている。

第1回に引き続き「復元」がテーマということもあり、第1回と同様のキーワードも用いつつ、この第2回をふりかえりたい。セミナーシリーズの開始に前後して連絡を取り始めた松田陽氏に、第2回のテーマを伝えたところ、Simon Jamesの *Imag(in)ing the Past: The Politics and Practicalities of Reconstructions in the Museum Gallery* (1999) という論文を紹介いただき、第2回の直前の教員・大学院生を交えた読書会では、これを課題論文とした。タイトルにあるとおり、過去の復元イメージ（あるいは想像）には不可避免的に politics、政治性が入り込むことを論じたものである。この場合の政治性は、かなり広義のものとした方がいいだろう。不十分ではあるが、この観点から縄文人復元イメージに対して行った分析が筆者の趣旨説明がわりの発表である。筆者の話題提供は、復元イメージに携わった人々が縄文時代（あるいは石器時代）の人々を自分たちとの繋がりでどう捉えていたのか、そしてその時々の研究動向によってどのように復元イメージが変遷してきたかを素描したもののだが、これも前章でアートルが復元住居を例に述べたように、出来上がった復元画という結果からの考察の範疇とも言える。そうしたある程度の時間幅を対象に行う分析に加えて、同時代に生み出されている縄文時代の復元画というのは、どのように生み出されていて、そこには何が介在しているのか、それが「復元」に至るプロセスを解きほぐすことで見えてくるかどうか第2回の要点のひとつであった。

文化人類学的視点

縄文時代という何千年も前の過去の考古学的資料は極めて断片的である。第2回の三者のスピーカーの演題にはいずれも「縄文人」という語が入っているが、その形質的な特徴は断片的な資料の中でも、第1回の解題で整理したところの「復原」に近づくのものであろう。具体的には、出土人骨の特徴をもとに肉付けする「再現」には一定の確度があるからである。これはよりポピュラーな展開としては、埴原和郎氏の二重構造仮説（Hanihara1991）をもとにした「縄文顔」、「弥生顔」の対比に繋がっており、小山・安芸氏の復元画に登場する縄文

Imag(in)ing the Past: The Politics and Practicalities of Reconstructions in the Museum Gallery

この論文には主に二つの復元画が取り上げられており、一つは旧石器時代の復元画、もう一つは“Celtic Britain: Life and Death in the Iron Age 500BC-AD50”に用いられた男女の復元画である。ともに復元画の中の男女の描かれ方について、意見が寄せられたことが紹介さ

れている。

「縄文顔」、「弥生顔」の対比 『日本史誕生』（佐々木 1991）の 266-267 頁などで両タイプの復顔を見ることができる。国立科学博物館の 2005 年の特別展示「縄文 vs 弥生」の図録などの女性モデルの登用もこの対比をもとにしているように見える。

人はいずれもいわゆる「縄文顔」である。しかし衣服まではいかなくとも、髪型や身体加工など、ある社会に埋め込まれた身体はどのようであったかとなると途端に「復原」とはいかず、断片的な考古資料による「復元」の意味合いがより強くなる。その断片を繋ぐのが、小山氏の場合は文化人類学的視点、狩猟採集民に関する知識を動員した民族考古学的方法である。

この視点をとると、世界各地の人間集団を比較した上での、ある種の法則性や普遍性を前提とすることになる。これは歴史学の一部として考古学を捉え、各遺跡の個別性に向き合い、重視する日本考古学に依拠する研究者からは反発を招くことが多い。小山氏は著書の中でもそれを繰り返して暗示し、今回の対話の中でも「真面目な考古学者」による「俺の遺跡で偽物をやる事は一切許さない」という声を紹介している。「真面目」さに由来する「偽物」という反発の仕方の背景には、「実証的ではない」という思いがあるだろう。しばしば日本考古学の特徴と理解されている実証主義は、実際には**実証主義**というよりは**厳格経験主義**に近いという指摘が穴沢和光氏によってなされているが、その独特の意味を持った括弧つきの「実証主義」、データで確実に言えること以外は口をつぐむ禁欲主義の果てが、安芸・小山両氏がともに批判的に取り上げた、遺跡からは漆塗りの櫛が出土しているにもかかわらず、それが反映されないザンバラ髪の縄文太郎像であるならば、縄文人の復元は実際には何によって成立しているのかを改めて検討する必要がある。具体的には考古学的成果、文化人類学的視点はもちろんのこと、それ以外に何があるのか、ということである。

人間性の根源を見つめる窓

安芸氏は自身の発表の最後に、中之条ビエンナーレで見た窓を再利用した作品に言及している。かつての中之条村の写真という個人の思い出がアーティストによって再発見され、作品としての普遍性、強度を獲得しているのではないかと理解のもとに、それを「誰にとっても意味があり、必然性がある大切なコンセプト」と評価している。そして、形は違っても自身の作品や復元という考

著書の中 『縄文時代の商人たち』（小山・岡田2000）の中でも頻りに、小山氏が提出する諸仮説への日本の考古学者からの反応が批判的に紹介されている。この書では「縄文商人のキーワード」としてカール・ボランニーなどの経済人類学の考え方が紹介されている。

実証主義というよりは厳格経験主義に近い 穴沢和光氏が「梅原末治論」の中でルイス・ビンフォードの言も借りて論じている。京都帝国大学教授で

あった梅原末治の、モノを情報化し共有化する方法を普及させた貢献を評価する一方で、データが語り得ないことは沈黙する禁欲的な厳格経験主義以上の進歩がなかった点と、それが日本考古学において「実証的学風」とされることを批判的に検討している（穴沢1997: 237-238）。「我々日本の考古学研究者一人一人のアタマの中には無数の小さな梅原が生きている」（同：288）とその影響力を表現している。

古学的インスピレーションも、そうした「窓」と通じるものがあるのではないかとする。では、安芸氏にとって「窓」をとおして伝えたい普遍性とは何だろうか。安芸氏は縄文時代に限らず、様々な復元画を手がけているが、それらに通底するものは、「人間の普遍的な暮らし方や心の風景をひとつのシーンとして挿入する事は、誰でも共感できるリアリティを復元イメージにもたらしうることができるはずです」という発表中の文言ではないだろうか。それが「私が独自に発揮していける私の復元イメージの特性」、つまりアーティストとしての安芸氏の作家性、少なくともそれを獲得する意志に結びついていることもうかがえる。それをひとまず普遍的な「人間性」として、先に進めたい。

そうした人間性を表現するための手段として、安芸氏は特に縄文時代に惹かれている。「弥生や古墳はすぐ想像できてしまって嫌」という対話中の発言も非常に興味深いものがある。自らの創作活動に影響を与えたものとして、自然環境と調和するヨーロッパの都市を巡ったこともあげ、バリ島の生活にも自然との調和を見出しており、それが縄文時代にも通じるはずとの考えを述べている。復元画のヒントを得るための小山氏とのフィールドワークを語る際にも、土地に根付いた知恵に対する言及からは、それらへのリスペクトが垣間見える。

対話中、安芸氏は日本のサラリーマン文化に対する批判的な見解も述べているが、高度経済成長の中で是としてきたものを、今の子供達に押し付けていいのかという違和感に後押しされているように見える。安芸氏は子供工作教室などのワークショップを開催しているが、発表スライド中には塾通いの子供達、電車に一人で乗る子供、自動販売機の前に集まる子供達の絵も、安芸氏の言うホームライフを家族と過ごす縄文人の復元イメージと対比させるように映していた。アートが有する力としては、現状批判、違和感の表明、異議申し立て等もあるが、上記の子供達の絵はそれらに連なるものだろう。少数民族の装いと中国人民服のコントラストを語るのも、「進歩的」とされる社会主義革命の結果とそれらの被害者と、どちらがより人間的なのか、という問いであろうし、ヨーロッパのケルト文化に言及するのも、今に連なる社会変化が起こる前の社会に対するシンパシーがあるとするならば、ケルト文化と縄文の共通性を語る際には、縄文もそのような現状批判のツール足りうる可能性を有したものと

日本のサラリーマン文化 この回ではビジネススーツは制服のようなもので私服には無頓着な様子を批判的に取り上げているが、セミナーシリーズ第5回では転勤を常とする大企業文化も問題視している。

現状批判、違和感の表明、異議申し立て 無許可でインスタレーションやパブリック・アートを生産し続けるバンクシー（Banksy）や、福島の高浜原発避難区域での展覧会（URL: <http://dontfollowthewind.info> 2017年2月5日アクセス）など、アナーキーなアートは特にその傾向が強く、政治的メッセージも強い。

捉えていることがうかがわれる。

安芸氏も言うように研究者のオーダーや、復元イメージがどのような媒体で使われるのかで描き方は変化するのは確かだろう。その一方で、上記したように安芸氏はアーティストとしては、普遍的な人間の暮らしへの賞賛や期待、現代を批判的に捉えその状況における人間性の回復を訴えることに自らの作家性を見出しているように見える。そうした広い意味での政治性に加えて「詩学」と言えるもの (Poetics and Politics) も、安芸氏が手がける縄文時代の復元画には確実に刻印されている。

このような分析めいたことを述べるのは、ピカソに対してシュールレアリスムの作家とカテゴライズして、彼の作品に対するアフリカのエスニックアートの影響を説くようなもので、安芸氏にとっていい迷惑かもしれない。しかし、現代アートや建築に批評との相互作用があるように、復元画にも批評空間があっただろうのではないかと思う。

カラフルで自由な縄文

小山氏のプレゼンテーションが、長い前置きの後にカラフルな恐竜の写真で始まったのは印象的だった。そこから氏はカラーの時代、正しくは視覚メディアのカラー化の時代に自らが受けた衝撃を語り、縄文時代の復元画に使える色は何か、に話を展開した。小山氏は1939年生まれなので、オリンピックなどを契機としたテレビの普及とそのカラー化を目の当たりにした世代と考えれば、氏が繰り返し述べた色へのこだわりも理解できる。アメリカ北西海岸のネイティブ・アメリカンの例も引きながら、「縄文時代にあり得た色」の候補は数々あったようだが、土器や植物質の製品にみられる漆の赤と黒が「確実にあり得た色」として復元画には多用されている。小山氏の三内丸山遺跡の六本柱の建物復元案にも、赤と黒は使用されている。

小山氏の人口動態の復元研究などは遺跡数や住居址の面積などのデータに依拠したものであったが、一方で縄文は「何を言っても縛りがない、制限がない、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」としている。これは一見すると矛盾した発言にもみえるが、「自分の論理」とは氏が依拠する民族考古学的方法を指しているだろう。そして、小山氏は国立民族学博物館に所属していた研究者だった

人口動態の復元研究 『縄文時代』 (小山 1984)
は人口推計に留まらないドングリ食、親族組織にも話題が及ぶ民族考古学の書であるが、本書で示された遺跡数や住居址の面積などのデータをもとにした縄文時代から古墳時代までの時期別、地域

別の人口動態は現在でも参照される。セミナーシリーズ第4回でも羽生淳子氏が縄文中期後半の人口減少を論じる際に小山氏の成果に言及している。

こともあって、初代館長の梅棹忠夫氏や照葉樹林文化論の中心人物であった中尾佐助氏らの研究姿勢、大胆な仮説を次々に提出し、展開していった姿勢と自らの縄文研究のスタンスを重ね合わせているようにも見える。これは1%の可能性でもあれば追求するという、復元画製作の際に行った数々の試みにも影響を与えているだろう。人口動態の復元も羽生氏がセミナーシリーズ第4回で言及するように、いくつかの前提の積み重ねの上に算出されているものだが、その姿勢が援用されている縄文時代の復元画は、小山氏にとって自らの研究者としてのスタンスを具現化する格好のフィールドでもあったと言える。

色については数ある候補の中から確実に使える赤と黒に特化する一方で、文化人類学的知識に基づいてわずかな可能性でも追求する姿勢という小山氏の研究者としての「詩学」(Poetics)をも反映している小山・安芸氏の復元画は、初版の発表当時の反応は芳しくなかったようである。しかし、三内丸山遺跡の巨大な柱の跡の発見に象徴されるような数々の発見が両氏の復元画を追いかけるような形になった結果、断りもなく赤と黒の服を着込んだ縄文人イメージが量産されるようになっている。両氏の復元画は、なんらかの Authenticity を帯びていると言えるのだろうか。ここでも住居復元と同様、Authenticity の議論を避けて通ることはできないのである。

二種類の Authenticity

セミナーシリーズ第1回の解題でも触れた二種類の Authenticity は、この第2回の対話の中でアートルが議論を進めるために整理した概念である。今回のテーマに合わせれば、縄文人、縄文時代の復元画の Type1 の Authenticity・真性は、縄文時代の人々が見てもこれは私たちだと同意できるものであり、Type2 の Authenticity・迫真性は、現代の人々が同意できるものである。この場合も、前者を追い求めるのは不可能である。復元という行為は究極的には後者の迫真性をめぐる争いに帰結するのかもしれない、前者をもとにこの復元は本当か嘘か、の二分法を立てると、議論自体が空転することになる。

対話の中では、御柱祭は縄文時代にまで遡るのかを質問した男性とのやりとりが典型であろう。前回に引き続いて参加いただいた田中和之氏からは、おそらくは担当する史跡公園での導入を目指している AR に何かヒントが得られないかということで、縄文時代のムラの清潔感と土器文様が衣服に転用されるかどうかの質問があったが、それについてのやり取りも、衣服については民族例に類例が見つかるかもしれないが、基本的にはすれ違いに終わってしまうだろう。前者の清潔感については、小山氏がそれに触発されて三内丸山遺跡の低地部のデータの参照を提案したように、データの精査・解釈から Type2 の Authenticity・迫真性を満たす復元への可能性はあるかもしれない。その場合でも、

何が清潔かは現代人ですら合意するのが難しいかもしれない。

小山氏は「本当に自然に帰ったら酷い事になりますよ」、「全部縄文のものがいいか、というと、多分あなたたちも受け入れられないでしょう」と述べ、「イメージは綺麗でなくちゃいけない」、「みんなが縄文を楽しむということが大事」、と言うように、自らが手がけた復元が唯一の正解とは思っておらず、むしろ Type2 の Authenticity・迫真性に意識的にも無意識的にも依拠していることがわかる。御柱祭のやり取りに関しては、Type1 の Authenticity・真性を求める男性とすれ違いが生じるのは必然とも言える。安芸氏も「リアルなイメージと、真実のイメージは別」との発言に、Type2 の Authenticity・迫真性への依拠が読み取れる。

キマイラ縄文人イメージと縄文人の多様性

では、単に Type2 の Authenticity・迫真性のみ依拠し、Type1 の Authenticity・真性への志向が全くなくて良いのかというと、そうではないだろう。復元住居は朱雀門の復元同様にキマイラの様相を示す。縄文人の復元画でも、資料が断片的なために同じことが起こりうる。小山・安芸氏の『縄文人の家族生活』の中に、「縄文人の風貌」（小山編 2003: 1-101）というイラストがあるが、この男性は東海地方の縄文晩期に特徴的な又状研歯を伴う風習抜歯を行っており、耳には関東・中部高地の縄文晩期に特徴的な直径の大きな耳飾りをつけ、顔と上半身に入墨が入っており、それらの文様は関東地方の縄文中期土器によく似ている、という具合に、研究上判明している時期や地域性に基づく同時性から逸脱し、異なる時期や地域の特徴を併せ持つキマイラの風貌として描かれている。

第1回の対話の中で功刀司氏による「信州という土地柄で、住居の構造に（岩手の御所野遺跡と）違いはないのか」という問いが無視できないように、「縄文人」といっても時期や地域によって異なる身体への価値観を持っていたとしても不思議はない。小山・安芸氏の縄文人の復元画も、現時点では縄文時代と

又状研歯を伴う風習抜歯 意図的に歯を抜去する風習抜歯は、縄文時代晩期の東海地方で特に発達する。上下顎の犬歯に加え、下顎の門歯を抜去した上で上顎門歯をフォーク状に削る又状研歯は愛知県内の縄文晩期貝塚に集中してみられる。

入墨 弥生時代の日本列島に関する記述とされる『魏志東夷伝倭人条』に「男子無大小皆黥面文身」という記述があり、入墨の存在を示している。縄

文時代に入墨の風習があった直接的な証拠はないが、土偶の文様の一部にその可能性が指摘されている。また、高山純氏の『縄文人の入墨』（1969）という著作があるが、内容は民族事例の検討をもとに、縄文時代中期に焼畑農耕とともに入墨が渡来したとの説で、その枠組みは照葉樹林文化論や前述佐々木高明氏の『稲作以前』（1971）に似たものとなっている。

いっても、非常に長く設定されている縄文時代のうちのいつの時期の、そして日本列島のどこの人々なのかは曖昧であり、縄文時代の多様性を反映しているわけではない。それらの課題が克服されるのはむしろ将来への期待ということで、もっぱら Type2 の Authenticity・迫真性を追求するしかないのが何千年も前の縄文時代を描く復元画の特徴だとしても、原理的には見果てぬ夢の「復元」を求めつつ、理想的な「復元」を追い求めるダイナミズム自体を否定することは復元の魅力を損ねることでもあるだろう。

その意味で、キマイラの風貌をあえて指摘した次第であり、セミナーシリーズ第3回で溝口孝司氏が全く異なる文脈で発した「解釈の多様性を確保しつつも、『なんでもあり』の相対主義に陥らないように注意するしかない」立場を考古学者は堅持するしかない。そのことで、復元に関わるアクター間で緊張関係は生じるかもしれないが、全くそれが無いのも復元画の魅力を損ねてしまうと思うのである。

復元画の Obduracy

小山・安芸氏の縄文時代の復元画は確かに魅力的である。魅力的であるがゆえに、第1回の復元住居を論じる際のキーワードのひとつであった Obduracy の主体となることもある。安芸氏がいうように、すでに赤と黒の衣服をまとう縄文人イメージはコピーが繰り返されており、アートルが対話の中で指摘するように、新しいイメージを生み出すことに対して、ネガティブな要因にもなっている。

対話の終盤、小山氏が学生に「縄文人を描く」課題を出していたことを話しており、近年は筆者も授業の中でそれを実践している。日本人学生に「縄文人を描いてください」、留学生には「先史時代の人々を描いてください」との課

Avebury 遺跡の博物館にある新石器時代人像

質素な左半身と派手な右半身で異なる新石器時代人像を提示している。セミナーシリーズ第3回の岡村氏、第4回の松本氏、ともにこの事例に言及した。岡村氏の場合は、パブリック・アーケオロジは「『解明』される過去」から「『考察』される過去」へと考古学の過去に対する認識が変化する中で生まれたものであり、その変化は展示方法にも及んでいる一例として紹介された。松本氏の場合は、支配的な考えに関する疑問を喚起する展示方法の好例としてこの新石器時代人像に言及している。



題を出すことがある。学生が前もって有している知識に当然ばらつきはあるが、傾向としてはどこかでみたような原始人像、小山氏が縄文太郎はギャートルズの影響かと評したのと同じく、「はじめ人間ギャートルズ」風、あるいは縄文太郎のような半裸の縄文／先史時代人像を描くことが多い。そこから縄文時代の遺跡や遺跡から出土した遺物などのビジュアルイメージを多数収録した図録類などに触れてもらって、再度縄文人イメージを描くという課題を出したり、復元画の特徴についてこのセミナーシリーズ第2回の内容をもとに話すこともあるが、そうするとやはり小山・安芸氏による縄文人イメージに似た絵が描かれることも多い。

また、授業に関する短い感想を書いてもらう場合、学生からの反応の一つとして、「縄文時代の人々が赤と黒の服を着ているとは知らなかった」というものがあり、教員側が紹介した復元画が「正解」として受け止められる、つまり教員が紹介するとブルナー (Bruner) の言う四つ目の Authenticity、「権威あるもの、権力があるものがオーソライズしたもの」(Bruner 1994、本書 48 頁参照) として受け止められてしまうことがある。同様の問題はセミナーシリーズ第4回にて羽生淳子氏がアメリカと日本の学生で、博物館展示の受け取り方を比較しながら指摘しており、上記のような反応があることを認識するところから出発する必要がある。つまり、『入門パブリック・アーケオロジ』(松田・岡村 2012) の中でも紹介されている Avebury 遺跡の博物館にある新石器時代人像のように、問いを投げかける展示、復元画を作成する当事者になる体験をするワークショップなど、「復元」にまつわる問題を伝えるには、より工夫が必要であることを示している。復元画の場合、復元住居ほどハードルは高いわけではなく、多くの人が体験できる点で、気づきを促せる効果も高いと予想できる。その中で、各々が自分の中にある過去に対する詩学と政治性に気がついた時、復元画をめぐる対話はより豊かなものになるのではないだろうか。