

先史時代の記号学式論

(人類最初の描記符号の理論のために)

筆者

ヴロダルチック・アンドレ、ソヴェー・ジョルジュ、ソヴェー・スザヌ

林みどり訳

今世紀の前半を通して、壁画芸術の神秘的解釈を主張していた人々は、装飾をほどこされた洞窟の中に、日々飾り出され、やがて忘れられ、取って代わられるような図解の混沌とした集積しかみようとしなかつた。駐口芸術は、当時の民族学的状況の中で、別様にはあり、なかつたのだろうか？

これは、あまりに忘れられがちであるが、ラスコーやアルタミラの壁画は、人間の図絵による表現行為の最古のものでは必ずしもないし、それより数千年前、旧石器時代後期（オーリニャック期）の狩猟家達は、すでに、その隠れ家の壁に彫刻をし、絵を画いていたのである。それら原始時代の作品に注意を向けると、驚いたことに、素晴らしい動物表現の傍らに、抽象的様相のいくつかのデッサンや、理解できない手書きの文などが見られるのである。しかし、先史家同様、美術史家も、そうしたものを無視しがちなのである。近年に到るまで、そうした符号についての概説は全く成されなかつたし、今日でもなお、その伝達機能の重要性は、全く認められていない。

そこで、我々は、それらの符号が、洞窟に住む人間の思考を無言のうちに証明するような、真の記号体系を構成すること、その意味で、それは、人間性の創生期に間心をもつ全ての人々——すなわち、先史家、人類学者、民族学者、言語学者、社会学者等——の注目に値するものであることを明らかにしようと思う。

ただし、我々の研究範囲は、紀元前三万年——一万年の間のヨーロッパの大部分を占める、西欧旧石器時代の文化に限られる。なぜなら、その住民達は、発想の驚くべき統一性を示す、非帝に多くの壁面芸術や動産芸術を残してくれたからだ。前述したように、基本的な二つのテーマは、動物表現と、非象形的な符号である。山・川・木・天体といった周囲の自然の要素が、そのありのままの姿では全くみられないということに注意しよう。

抽象的な標象（シンボル）をちりばめられた不思議な闘獣士をみると、野蛮な野牛猟師達について抱いていた従来のイメージが、洗練された、感受性豊かな芸術家のイメージの前に、だんだん消え去って行く。確かに、こうした二つの観方は、ともに絵空ごとかもしれない。しかも、この分野で、考古学が、空虚で、一しばしば主観的な判定要素しか提示しないことを認めなければならない。実際、我々は、先史時代の人間の認識能力について、ほとんど全く知らないのである。

しかしながら、そうした芸術作品の各々は、一つのメッセージであり、それを解読することができれば、それを手がかりにして、その創造者の精神世界へと踏み込んで行くことができるだろう。このような野心的展望にたつて、我々は、旧石器時代の符号の研究に取り組むこひになろう。実際、それらの符号は、その契約的本質により、当然、集団の思考を反映しているはずである。だから、それを記号学的に分析することによって、その思

考の形式と構造について、独自の情報を得られるにちがいない。

I-単独符号あるいは符号の体系

半世紀の間、その抽象的な様相にもかかわらず、旧石器時代の符号は、武器や罾、小屋のアイコン的表現と考えられていた。原始時代の狩猟家にはおなじみのそうした物は、とかく、呪術的、あるいは、誓願や記念の宗式の表現とみなされがちであった。それらを、練製された象徴的思考の中に組み入れることを認めることなど、全く問題外だったのである。

一九五八年以来、ルロワ・ゲーラン教授の諸研究は、問題の取り組み方を全く一新してしまった。洞窟-聖域内都の符号や動物の分布についての地形学的研究と、それらの連合(組み合わせ)についての統計的分析に基づいて、教授は、符号の全体と、動物表現の全体が、「照応・等価性・交換・補足」などによって、一つの複雑な体系の中で結びつけられると結論した。そのような結論に導いた考え方は、「男性(陽)」と「女性(陰)」という二つの対立原理による二分法である。この観点から、符号は、二つの類に縮約されることになる。すなわち、女性の陰門や横顔の表現に由来する「充溢符号」の類(ゴ一角形、楕円、長方形、屋根形、梅棒)と、ペニスの形態に起源をもつ「細長(弱小)符号」の類(点、小さな棒、とげのある符号、矢)である。

多くの点で魅力的なこの仮説を、意味のない多くの変様を、説萌しないまま放置したと非、することもできる。しかし、それでもなお、初めて、符号が、高皮に契構的で、構成規則を備えた体系の要素であるとみなされたことは、注目すべきことである。その意味で、すでに、『記号体系』について語られている言うてよいだろう。ただ、性的解釈が強調されるあまり、形式的、点からみたこの理論の革新的側面が、いささか、二の次にざれてしまったことは残念である。

我々の目指す記号学的研究には、予め解決しなければならないいくつかの問題がある。必要不可欠な第一条件は、我々が関わりをもつのは、有機的に構造化された真の記号体系であって、互いにつながりをもたない表象の単なる総体ではないということである。第二の問題は、典型的で、均食な食料(コーパス)の確立に関するものである。

第一の点に対する答としては、次のように言うことで十分だろう。すなわち、旧石、時代の符号は、非常に遠隔の地の、多様な食型において再現される、堅固な形式をいくつも有っているということ。しかも、その中の、点や小さな棒などは、おそらく契構的なものだろうということである。故に、それらの符号が、伝達するというご図を表わすものであり、意義を担っていることは明らかだ。それは、まさに、ソシュールの定義に言うところの「記号」(シーニュ)、つまり、精神的操作によって結びつけられる、所記と能記を有つ二面性の実体である。

コーパスの均質性に関する第二の点は、詮を要する。実際、二万年の歳月の上に点在し、数百万平方キロの範囲に渡って分布する諸作品を、引き合わせ、比較する根拠が問われることになるだろう。なぜなら、現代考古学の教えるところによると、多くの住民が、同じ場所に、火打ち石の切り方について具なる技術をもって、次々に生起したのである。そのことから、彼らの文化的伝流も、同様に具なっていたと推論、すべきだろうか？いや、逆に、それらの伝統は、確かに、少なくとも一つの共通の伝統をもっていたのである。それは、すなわち、洞窟の装飾という伝統である。しかし、もっとずっと深い同族性が、テーマや、芸術作品の処理の手際そのものの中に表われている。コスチエンキ

(ソ連)とレスピューク(北部ガロンヌ県)の女性立食の異常な類似や、カボヴァ(ソ連)とフォン・ド・ゴーム(ドルドーニュ県)の河官の屋根形の類似に、心を動かされずにはいられない。

ある種の進化や、地域的特殊性の存在を否定せずに、様々な動機が、本質的には同一のままであったと考えることができる。団体の間の頻繁な接触を想定しなくとも、生活様式の同一性だけで、比較的、嚮な思考共同体が存在したことを十分説明できるだろう。

そういうわけで、我々は、旧石器時代の芸術が、唯一の伝統から生じたと、当然認めることができるし、符号のコーパスの構成を考察することもできる。ただ、ここで、一つ新しい問題が生じてくる。すなわち、壁面芸術と、動産芸術とを分離すべきかどうかという問題である。

我々は、次のような点を指摘することによって、この問題を解決した。つまり、動産芸術の諸作品は、壁に画かれた符号に比べてずっと少なく、変様に乏しいという点、小さな物の装飾は、壮大なフレスコの実現と、必ずしも同一の機能をもっていなかったということである。そういうわけで、我々は、専ら、壁に画かれた符号に取り組んだ方が良かろうと判断したのである。第二段階になれば、完全な年代的目印を与えることが、その主要な関心である動産芸術に立ち帰ることもできるだろう。この決定は、他にも利点がある。それは、研究の地理的範囲を、フランス＝スペイン(franco-cantabrique)地域と呼ばれる、旧石器時代の装飾洞窟の殆ど全てが存在する地域ハスぺイン大西洋序、南西フランス)に限定したことである。

理論的レペルでの最後の問題は、符号と動物とが、しばしば隣接していることから起こる。極言すれば、両者は、不可分である、つまり、お互いなしでは「判読不可能」ということ、さらには、自律系としての符号の研究は、この結果、失敗の愛き目をみると考えられるかもしれないのである。しかしながら、動物が全く現われない「符号パネル」の存在によって、このような反論の信派性は、危しくなり、やがて、我々は、符号が、その固有の意義を有つことを認めるだろう。ただし、その場合も、符号-動物二つの表現様式の間を関係を研究する可能性は、留保するつもりである。実際、それは、研究する価値のあるものなのだから。

II-分類

我々の最初の作業は、できる限り広範囲に、旧石器時代の壁の符号のコーパスを糾合し(★1)、それを、客観的な形態論的基準にたがって分類することにあつた。意味や、発展する結びつきの存在についてのあらゆる偏見を、すすんで遠ざける点によって、符号の様々な類、つまり「鍵」を規定しようとしたのである。そして、ついに、十三の釘を採用した。その鍵自体、さらに下部形態に区分されるので、総計二十八カテゴリーとなる(表①参照)。確かに、分類の試みというものは、すべて、様々な困難を呈するものであり、我々の試みも例外ではない。とりわけ、我々は、いんげん豆形や、三日月形をしたいくつかの符号を、IIIとIVの四魚形の食に入れるかどうかためらった。しかし、結局、組み入れないことにした。なぜなら、問題の符号は、たった一つの洞穴にしか現われず、しかも、そこでは、もっと典型的な形式と隣接しているからだ。もう一つの問題は、鍵VIIの符号のことである。我々は、それらを、否定できない類似にもかかわらず、鍵VIの五辺形の符号と区別することにした。同様に、こぶのある四角形の符号(鍵VI)と、根棒

(鍵V)は、確かな同族性を示していたし、その他にも、どちらに入れるか判定のむずかしい中間の符号がたくさんあった。結局、二―三パーセントの分類できない残余を、そのままに保存せざるを得なかった。

表①の中に、手の跡―陽画であれ、陰画であれ―が描かれなかったと指摘されるかもしれない。というのも、それを、真の符号とみなすかどうか、ためられるからだ。しかし、やがて、それが、ある種の符号と、非常に注目すべき関係をもっていることが分るだろう。

ここに示された分類は、我々の構想において、必要ではあるが、常に修正しうる一つの作業仮説を構成するに過ぎないということを、はつきり、ことわっておきたい。

①―普遍的性質と特異な性質

表①を調べてみると、ある種の鍋(とげのある符号、小さい棒、点、三角形、楕円)は、非常に広範な地理的分布を示しているが、その一方、屋根形のような他の鍵は、たった一つの地域に限られているらしいことが分る。西角形の符号の場合は、さらに奇妙である。最もありふれた側面だけに限ってみると、それらは『普遍的』に見えるが、さらに純かく分析してみると、ペリゴール地方や、カンタブリック地方の形態は、非常にはつきりした『特異な』性質を示していることが分る。

これは、おそらく、文化約レベルでの多様性の、最初のあらわれなのだろ★2。そこで、我々は、小さな均質な全体、借用を免れ、したがって、より研究しやすい全体を取り扱うことになるろう。

その豊かさ、統一性によって選ばれた、カンタブリックグループの場合(エル・カステーロヨラ・パシェガ、ラス・シメネアスの洞窟であり、それに、アルタミラのいくつかの図絵を加えることができよう)は、特に、この問題に関して、示唆に富むものだろう。

②―接続と合成符号

同一の焼のもとに集められたいくつかの符号が、互いに、ハッキリと具なっているということは、容易に確認できる。地理的にも、年代的にも均質な全体を取り分けたとしても、その特異性は残る。だから、そうした全体が、確かな一つの機能を果たしていないのではないかと、考えることもできるわけだ。言い換えれば、『関与的特性』の存在と、首尾一貫した体系へのその統合を認めることができるのか、それとも反対に、芸術家の発意に委ねられる美的『変様』を扱っているに過ぎないのだろうかということだ。

意義についての光現が全く無いなかで、この問題に取り組むため、次のような仕方で始めた。すなわち、その均質性が疑いないように見える、カンタブリック地方の四角形の符号のグループ内部で、先ず、交換によって、十余の初歩的な図絵の特徴を抜き出した。それは、外形、切断、埋め込みである(表②参照)。それから、このいくつかの特徴だけで、この族の符号のほとんど全てを記述することができるということ、また、三一四個以上の要素は、決して同時に使用されないということを確認した。表③に、分析例をいくつか示してある。

それらの特徴の関与性は、そのうちのいくつかが、独立した形で存在しうること(アルタミラの梯子状の純帝や、モネダの交叉した線影)、あるいはまた、他の鍵と組み合わせられるという事実によって確証されそう。特に、指摘しておかなければならないことは、区別した三つのコブの形―とがった、丸みをもった、四角っぽい―が、一様に、ある種の根棒の構成の中にあられるということである(表④)。コブのある根棒と四角形という同

族の二系列は、きっと、意識的過程を通して考えつかれたにちがいない。そのような過程は、表意文字の場合にも同様にみられるものであり、ここで、『派生』と名付けようと思う。

複雑な単位の作り方は、他にもいくつかある。すなわち、統合、重ね合わせ、並置である。『統合』(あるいは融合)の一例は、楕円の場合で、たいていは、連続した線によって描かれるが、単に、点や、小さい棒によって示されることもある(表④)。このことから、当然考えられることは、問題は、ただ単に作り方ではなく、その中に構成素の意義を、直接含んでいるような合成符号の創造だということである。

そうだとすれば、同じ要素を、具なったふうに組み合わせれば、異なる意味が生まれるはずである。点や、小さい棒が、楕円の内部にある、すなわち『重ね合わせ』になっている(未④)場合が、おそらくそうだろう。三次元が、みごとに形象化されているカティーヨの交叉した長方形の例は、さらに、旧石器時代の芸術家が、連続した平面を見分け、表現することができたことを確証している。

これに加えて、最後の千法である『並置』(表④)だが、これは、ただ存在したらしいということとどまる。実際、二つの符号が、意図的に、並べて置かれたと証明できないとしても、そこにあるのは、統合や重ね合わせといった、完全に証明されているものと同じ意味で、一つの合成方法だと七考えられる。後に、このような集合の意味を問うてみる気になったら、こうした点の一つ一つに再び立ち戻るだろう。

純粹に構造的レベルにおいて、これまで見て来たいくつかの例は、大きな利点を示す。というのは、それが、符号には真の『接続』が存在すること、そして、符号は、いくつかの英なる形態論的類に属することを証明するからだ。記号体系という概念が、なお、証明の必要なものだとしても、それは、考える最も厄介な論題の一つである。

このような構造が、その利用者に、抽象的概念の間に論理的関係を打ち立てる能力を想定すると指摘することは、興味深い。第二段ほどの抽象性の能力とでも呼びうるような、この能力は、

旧石器時代の人間にあつて、決して驚くべきことではない。なぜなら、レヴィ・ストロースが、トーテムの分類に関して示したように、そうした能力は、原始的思考のあらゆる段階にあらわれているからだ。

③—関与性と変異性

旧石器時代の符号が、決して、完全な接続という恩恵に浴していたのではなかったということを、はっきりさせる必要がある。その原理は、知られていたけれども、その適用は、依然として、非常に部分的なままだった。そういうわけで、ラスコーの長方形の符号は、数も多く、多様ではあるが、非常に不完全なやり方でしか、その千法を使用していなかったようだ。おそらく、分断構造(仕切り状態)のようないくつかの特徴は、関与的なのだろうが、それを証明することはむずかしい。同様に、我々は、"小枝"や、とげのある符号(表③、鍵IX)の大な全体の中で、ほんの住かでも接続の痕跡を見つけることをやめてしまった。なんらかの関与的特性を見逃してしまったということが、ないわけではないが、むしろ、そこに、唯一の意味に対応する、美的、地域的、通時的な変様を認める方が、賢明に思われたのである。

一方、点は、関与性について、興味深い問題を提示する。そこで、旧石器時代のアイコン

画におけるテーマの重要性のため、しばらくこの問題を取り上げてみよう。数ミリメートルから、十数センチメートルまであり、おそらく、それ自体意義のあるものだろう直径の相違を考慮しなければ、第一の分析で、二つの型の点の配置を見分けることができる。すなわち、雲状と、秩序立った形態(線、多様な帯、様々な幾何学的形態)である。

このような区別が、関与的かどうか知るために、我々自身、二・三・四… n 個の点から成る符号の論理的数列で、前述の二つのカテゴリーを考慮したものを構成しなければならぬと想像してみよう。点三個以上からは、組み立てられる形態は、線状になるか、あるいは平面を規定するだろう。つまり、三角形・四角形・五辺形…等(M①)。しかし、点の数が、僅かである限り、規則的な平面図形と、対応する雲状とを、なかなか区別できないだろう。およそ、六個以上から初めて、その区別が、満足な形であらわれはじめるだろう。

つまり、曖昧さを示す符号は、実際、ほとんど全く使われていないことが確かめられる。そういうわけで、ここで提示されたモデルは、まさに、現実と一致しているわけだ。秩序立った形態と、雲状の区別は、旧石器時代の人間の知力に、すでに屈していたらしいである。

類型学的、形態論的レベルでのこれまでの駆け足の探究から分ることは、旧石器時代の符号が、部分的に接続し、いくつかの関与レベルをもった複雑な体系を構成しているということである。その関与レベルとは、すなわち、順列的派生という独自の手法をもった形式のレベル、融合、重ね合わせ、並置による組み合わせのレベル、そして、先ほど、点の場合に確認した配置のレベルである。同様に、このような厳密な論理性に対する埋合わせとして、芸術創造の大きな自由が、意味のない多くの変様を許容したらしいというこも、指摘しておこう。

III-統辞的側面

今、ここで探究されている先史時代の、図絵を用いた伝達の分野では、統辞——この語を用いてよければ——は、符号が、互いの中で維持する関係を画定する、諸法則の全体をあらわしている。符号の自然な集合の全てを、便宜上、「コンボジション」あるいは「メッセージ」と呼ぶことにしよう。そして、二つの分析レベルを区別しよう。すなわち、第一に、空間的關係(各々の壁面上や、洞窟全体の中の符号の分布)であり、第二に、いわゆる統辞的關係である(符号、あるいは符号の類の間の両立性と、非両立性)。

①——空間的關係

何よりも旧石器時代の壁に画かれた「メッセージ」を特徴づけ、それを、表意文字と根本的に区別するものは、一つの平面、もしも洞窟の地形学上のある種の特異性が、意味のあるものと認められるなら、三次元においてさえ発展しうるその能力である。

a-二次元的配置

面上に、『一見』無秩序な仕方て分布していることが確認される。図②は、エルカステイヨの洞窟から出た複雑なパネルの非常に素晴らしい一例を、再現している。そこでは、あたかも、符号の存在だけが意味をもち、その相対的配置は、意味がないかのようなのである。垂直に対する表象の方向でさえ、関与的にはみえない。しかしながら、このような空間上の無秩序は、貧弱さの指標ではないことを指摘しておこう。その反対に、図絵による表現の二次元的発展において、種々の制約がないことは、より大きな精神上的結びつき、したがって、より大きな思考の放射を保証していると考えられるのである。しかしな

から、ここで無視できないのは、先史家達が、時に、“線的記載”と称するものことである。実際、おおよそ一線を成している三-四個の符号がみられるいくつかのパネルは、問題である。加えて、そのような符号の中のあるものが、アルファベット様式の、外観をもっているとするは、そうした組み合わせから、真の線的書法という考え方が生まれたのだということが、もっともなように思われるだろう。私見では、このような非常に周縁約例によって、図絵と、言語の構成単位との間に直接的関係があったことを証明することは、絶対にできないと思う。だから我々としては、融合、重ね合わせ、並置といった特殊な場合以外、表象の相対的配置は、制約に拘束されてはいなかったという意見を、保持しつづけるだろう。間に、専一な関係、あるいはその逆に、非両立の関係を指摘す

b—三次元的配置

A. ルロワ・グーランが、明らかにしようとしたことは、装飾洞窟の大部分に、不変の空間的構成を見つけることができる、ということである。特別な区域(入口、奥、中央パネル)に、ある種の動物や符号が頻繁にあらわれることを手がかりにして、彼は、まさに、聖域の典型見取図を打ち建てようとしたのである。

それほどまで行かなくとも、ある種の表象と、その地形学上の位置との間に、なんらかの関係が存在することは、自ずと分るだろう。意味上の観点からすると、このような特徴は、無視できないのであるが、さし当って我々の関心を引く統辞レベルにおいては、その同じ符号が、狭い祭壇や、浸透不可能な節理にばれていたり、あるいは、広大な広間に、露出していたりするということを指摘しなければならない。たとえば、ラ・パシェガでは、三メートルの高さにボツンと置かれた巨大な赤い根棒が、注意を引くが、一方、そこから数メートルの所にも、同じ作りの別の五つの根棒が、小さな壁がんの円天井の下に隠れているのである。

これ以上詳細な研究がないために、ここで、仮に緒詮づけてみれば、ある種の符号と、洞窟の地形学上のなんらかの特徴との間に、専一な関係、あるいはその逆に、非両立の関係を指摘することは、できないということになる。

②—統辞的關係

これまで見て来たように、先ず第一に、種々の符号と、その土台との間の空間的關係は、強制約なものではなかった。それでは、類型学的食が、お互いの間で維持する、カテゴリーとカテゴリーの關係は、どうだろう。

限定された適用範囲をもち、一定の機能を果たす記号体系は、その本質上、いくつかの意味上の非両立性や、操作上の拘束を示すものである。したがって、符号の結合可能性も、十全ではあり得ない。

我々のようなケースで、専ら、既存のメッセージの構成に基いて、当の体系の機能法則を発見しようとすることは、一つの賭けである。なぜなら、やがて分るように、メッセージの数が、余りに少ないため、満足できる統計的分析を行なうことができないかもしれないからだ。

我々は、その一つ一つが、他のものと全く画一ではない、290のメッセージを取り上げた。というのも、描かれた題材の数にかかわらず表現されたテーマだけを考慮することによって、先ず、問題を単純にしたからである。こうして、12の四角(Q)と、線条に並んだ総計7つの点(P)、つの楕円(m)、そして同しく点でできた一本の矢(F)を含んだ図②の組

成は、四つの食、すなわち、Q、P、Ov、Fに割引かれたのである。もちろん、このようなやり方によって生じる情報の喪失については、意を用いているが、これが、構造の問題に取り組む唯一のやり方なのである。

今、見たような、いくつかの鍵に縮約された、この二九〇〇メッセージをざっと調べることによって、予め、四つの重要な指摘を行なうことができる(表⑤と⑥参照)。

①—各々の○の頻度は、非常にまちまちである。そのうちのあるものは、二次的役割しか果たしていない。やがて、数の上から優勢な九つの鍵だけを考慮することになる。

②—メッセージの半分以上は、唯一つのテーマから成っている(小さい棒、点、西角形の圧倒的分布を指摘しよう。それらだけで、全テーマの六五パーセント以上を集めるのである)。

③—どのメッセージも、四つ以上の鍵は含まない。1-4鍵へと、複雑さが増すにつれて、表われる数が、規則的に減少する。

④—三つの中、ほとんど二つのメッセージは、連合された動物を含むこの重要な間驚は、割に、研究されるだろう)。

以上述べた点のいくつかは、すてに、統辞的レベルの制約に対応しているにちがいない。そこで、これから、二成分、三成分、四成分の構成の本質を、詳細に検討することによって、そのことについて、さらに明らかにしていこう。

九つの基本的鍵しか取り上げないが、我々のコーパスは、三六の可能な型の中、一六の具なる型に属する七二の二成分構成を示す。ということは、つまり、何回かくり返される組み合わせが、いくつかあり、その一方、全部で一〇になる他の組み合わせは、証現されていないということである。そうしたズレが、意味のあるものかどうか知るには、全体として射倅的な、分布についての仮説の中で、各々の組み合わせの実際の頻度と、その生ずる可能性とを比較できるような静態的テストを利用しなければならないだろう。残念ながら、符号の出現頻度は、地域と時代によってハッキリ変化するし、中間の頻度を採れば、意味のないものになるだろう。そこで、予め、少なくとも三つの地域(スペイン、ピレネ、ケルシ・ペリゴール)と二つの時代(ルロワ・ゲーランのIII・IVの様式を採用した)にしたがって、区分を行なわなければならない。ただし、こうすることによって得られるものは、静態的処理とは両立しえない、小規模な全体である。

おそらく、指摘する価値があるだろうと思われる唯一のズレ—プラスにしる、マイナスにしる—は、IIIの様式の場合、四角—小さい棒の連合(プラス—三パーセント、四角—矢の連合(マイナス二・五パーセントであり、IVの様式の場合、根棒—小さい棒(プラス十二パーセント、根棒—楕円(マイナス五パーセントである。すでに、一種の対立構造の崩芽が、あらわれているのが分る。それを、下図のように定式化することができる。

組み合わせが、可能か不可能かを決定するために、静態論に頼ることができないので、次のような仮説を手がかりにしようと思う。すなわち、証明されていない組み合わせは、我々の情報欠如のせいだったかもしれないということを、一時たな上げにして、それらが『実際に』禁じられているかのように、扱ってみようということだ。そうするヒ、二成分と四成分の粗合わせを調べることによって、この仮説を確かめることができるだろう。

先ず第一に指摘されることは、非常に少数の組み合わせしか開拓されなかったということ、さらに、このことは、もし制約規則の介在がなければ、なかなか説現されないだろうという

ことだ。実際、二つ組型は、八四の可能性に対し、二一しか確認できないし、四分子は、一二六に対し、一〇しかない。ただ、もっと注目すべきことは、一つの例外を別にして、確認された全ての三つ組は、『二つずつ連合しうる』要素からできているということである。このように高い一致率は、証明されていない組合せが、実際、非両立性から由来し、又一方、この規則が、三つ組の構成において維持されているのでなければ、ほとんど納得することはできないだろう。

四分子の場合には、問題は、ずっと複雑である。なぜなら、二つの非両立の要素も、それが、別々に他の二つの鍵と連合できれば、共存しうるようにみえるからだ。このように想定するヒ、一致率は、七〇パーセントになるろう。

もう一つ、重要な指摘をしておこう。というのは、それによって、構成上の種々の制約の重要性が明らかになるのである。例えば、一二の二分子、四分子は、例外なく、点あるいは、小さい棒を含んでいる(両方を含んでいることもよくある)。このことから、この二つの要素—他のあらゆる鍵と両立しうるという派生的特性をもつ、これらの要素の果たす特異な役割が明らかになる。つまり、それらは、このような利点に恵まれた、唯一の要素なのである。これまで述べて来たいくつかの証明によって、我々が、一定の規則を備えた一体系と相対していることが確かめられるとともに、先ほど、仮説によって認めた三万的非両立性に、確証を与えることができる。そこで、鍵が、どのように構造化されているのか、詳しく調べることができよう。

先にみたいいくつかの理由で、小さい棒—点の／ループを別にしたが、残った七つの鍵も、二つの／ループに、さらに下位区分できる。すなわち、一つは、四角形-山形-根棒であり、もう一つは、三角-楕円-小枝-矢である。第一グループの三つの鍵は、全て、互いに両立可能であるが、それ自身全く顕著な構造をもつ(図③)第二グループに対する行動によって、互いに区別される。実際、一方で、楕円と三角、他方、矢と小杖とが、それぞれの間の〃統一的(サンタグマチック)、な関係を維持しながら、二つの〃連合的(パラディグマチック)、類を構成しているかのようである。

ついに、二次元的関係の完全な図式を提示することができる。ただ、図④において、その図式に与えた形式は、多くの可能な表現の中の一つにすぎないし、当の体系の構造上の規則性を明らかにするという以外の目的はない。

③—動物との関係

すでに見たように、壁に面かれた符号の、およそ二分の二は、動物表現との直接約関係をもっている(表⑥v)。そこで、これは、連けることのできない重要な問題なのであるが、又、困難な問題でもある。というのは、動物の機能が、全く知られていないからだ。動物は、符号に匹敵しうる記号体系を構成しているのだろうか。それとも、孤立したシンボルをあらわしているだけなのだろうか？前者だとすれば、二つの体系は、補ない合うものなのか、それとも、具なる領域で働くのだろうか？こうした疑問の一つ一つが、ここで扱うことのできないような長い論議に値するものだろう。だから、ここでは、いくつかの概括的指摘をすることにどめたい。

先ず第一に、符号と動物の連合が、自発的なものか、偶発的なものかを確認することは、事実上、不可能であるが、偶然の介入が、全くあり得ない二つの状況があるということをはっきりさせておこう。それは、符号と動物が、残りの装飾から全く離れたパネルの上で

重ね合わされている場合と、両一のテーマが、何度もくり返されている場合である。

「トロワ・フレール」の洞窟の中にある、数メートルの高さに位置する入口の内部の縁の上に、ポツンと離れてある「一匹の棍棒のついた馬」は、まさに、第一の場合を示している(図⑤)。

くり返されるテーマの例は、点を伴った動物の例で、それについて、一人のハッキリした事例を上げたが、それが、余すところのない目録だと言うつもりはない。その多様性から、様々な

形をとることのできる、非常に大まかなテーマが問題となっていることが分る。その目録にある動物の種類は、大部分証明されているが、その中で、並外れて優勢なものはない。動物に対する点の位置も、決定的ではない。つまり、点は、動物の体の周囲のあらゆる所や、額にみられるのである。こうしたことは、先に、一定の空間的關係の不在について述べたことを、英書きしている。点の数(三二九)の場合や、色の場合にも、特異性を指摘することはできない。色は、画かれた符号全体に対するのと同じ比率で、赤と黒があらわれるのである。

フォン・ドゴームの洞窟は、最後の例を供してくれるだろう。すなわち、マンモスと屋根形のテーマで、同じ壁に、三回みられる。先ず、彫られた三つの小さいマンモスと、巧みに並べられた三つの赤い屋根形がある。少し離れた所には、彫られたマンモスの上に、屋根形が一つ画かれており、そこから数メートル離れた所では、二つのマンモスが、二つの屋根形の方に向かっていているように見える。ベルニファルの隣の洞窟にも、マンモスの上に彫られた一連の屋根形がみられることを考えると、このようなライトモチーフが、偶然の産物だなどというこは、ありそうにもない。

そういうわけで、二つの表現体系は、互いに浸透し合い、影響し合っているように思われる。カステーヨの四角形のようなある種の符号が、その絵画的資質や、表現の力強さを、動物芸術に負っていることは疑いない。しかし、逆に、写實的図柄は、変化し、縮約され、図式化され、ついに、今度は、符号となってしまう。クニャックの二つの例は、この意味で、極限にまで突き進んでしまったことを示している(図⑥a、b)。

他の地域から出て来た他の例は、図⑥c-fに集められ、図式的な馬について、根棒-頭部という連合テーマが存在するらしいことを示している。実際、このようなスケッチが、動物の世界に属するのか、符号の世界に展するのか決定することは困難だろう。

陰画の手の跡も、同様の曖昧さを示す。実管、壁の上に押しつけられた、手の本物の輪かくが問題なのだから、その跡は、とりわけ写實的なわけだが、それは又、符号の契約的本賞も分かちもっているのである。なぜなら、多くの例にみられる、そのきまりきった模写は、点や小さい棒と、連合していることが多いからだ。したがって、スペインからペゴール地方に拡がっている手-点のテーマの存在は、疑いないようだ。ある場合には、点が、指の髓によってできていることに注意しよう。このことから、手のシルエット、あるいは、人差指の跡などが、点と、たとえ画一ではなくとも、少なくとも類縁的な象徴的価値をもっていたかもしれないと想定することはできるだろう。

このように、図絵による表現と、抽象的符号の間の境界は、非常に但かなので、それが、

実際に存在するのかどうか、問いただす必要がある。おそらく、我々は、唯一の記号体系と相対しているのだから。

④—通時的側面

ここまで、我々は、壁に画かれた芸術の統一性を主張して来た。そして、我々の提示する構造は、こうした考え方を確証するらしく思える。しかしながら、静態的レベルにおいて、符号の全体を、一個の均質な全体と考える際に味わう困難も我々は語った。実際、符号の中のあるものは、限られた地理的分布を示し、他のものは、時間的に限定されているようだ。ルロワ・グーランにとっては、そうした符号は、まさに、年代的目印という価値をもつのであろう。そこで、四角形は、ソリュトレマン期と、古代マグダレニャン期に特徴的なものであり、根棒は、マグダレニャン中期に属することになる。

それでは、同質なスタイルをもった図柄の全体の中でそれら二つの鍵が、サント・ユーラリにおいて隣接し、また、ラスコーにおいては、重ね合わされていることをどのように説明したらよいのだろうか？根棒が、重要性を獲得する間に、長方形の使用が減少するということが真実であるとしても、同じ体系の内部で、一つの形式が、他の形式に取って代わるとか、あるいは、二つの異なる体系が、相次いで起こるとか結論するのは、行き過ぎだろう。二つの符号が、交叉や、包含といった意味関係にあることも、なくはないのである。しかし、それらが等価であることは、全くありそうもない。

そこで、通時的レベルにおいては、その可能性のある種の側面を、発展させたり、放棄したりする一体系を扱うことになる。

こうした印象は、地理的特殊性によって強められる。たとえば、カンダプル地方の、モント・カステイヨの洞窟にある四角形の一群は、変体(ずれ)、あるいは「英端」を表わしているのではなく、伝統の本質的側面が発展したものだと思えるのが当然だ。というのも、確かにそれと同類の形式が、他の地域や、もっと後の時代にも見られるからだ(★3)。

こうした借用や、拡散から問題が、ある開かれた、ダイナミックな体系であることも明らかになる。あらゆる個人的発動や、偶人約創造は、きっと、それが伝統と一致して統合されたり、あるいはその逆の場合には撲滅されたりする前に、伝統のふるいにかけてきたにちがいない。そのようにして、最も深く根ざしたいいくつかの特性だけが、「幾世紀もの損耗」に耐えて来たのであり、我々が、今日、当の体系について認知するものは、その骨格を形づくるにすぎないのである。我々の観察装置は、残念ながら、それほど強力ではないから、

その肉体を動かしていた搏動を見分けることはできない。

IV—意味的側面

この表題の下で、種々の符号の意義について明らかにしてくれそうな、様々な要素を調べて行こうと思う。ここでは、いかなる指標も無視しないようにしようと思う。なぜなら、あらゆる与件、あらゆる仮説を方法論的につぎ合わせることによってはじめて、いつの日か、ヴェール的一端を差し上げることができるであろうから。

ミルチャ・エリアーデが、先史時代の記録について「意味上の暗さ」と呼ぶものを見破るには、ただ、次のような二つの態度の中のどちらかを選択しさえすればよい。一つは、今でも民族学者が身近に利用できる、狩猟民や蒐集民の様々な活動に対応するものを打ち建てようとする態度であり、もう一つは、逆に外部からもたらされるものをことごとく

捨て去り、ただ先史時代の記録そのものに、解答を求めようとする態度である。

外延約で類推的、科学的に統御することがむずかしい第一の行き方は、しばしば矛盾する種々の与件が過剰であることによって、錯乱するおそれがある。それに対し、内在的で、構造的、原則として、より大胆な第二の行き方もまた、持ち前の記述の貧しさに悩まされる。そこで、我々は、とこの二つの方法を対立させるのではなく、それぞれのもたらすものが、どのようなものであるのか、どの程度まで補足し合えるものなのか、見て行こうと思う。

①—外延的研究

a—民族学上の比較

現存する未開人達のともとで、旧石器時代の芸術を、体系的に解釈しようという考え方の元祖は、おそらくアベ・ブルイユであろう。たとえば、原始文明の芸術作品は、常に、「形而上学的、宗教的諸概念との関係において重要な意義(★4)」を表現しているというような、大ざっぱで、きまりきった内容の指摘をして満足表現しているとしていた限りでは、比較民族学もその成果をいくつかもたらした。批判されるべきことは、先史時代のなにがしかの符号と、ブッシュマン、オーストラリア原住民、アメリカインディアンなどの岩窟の壁面に画かれた絵との間に、どんな小さなものであれ、形式上の類似を跡付けようとする行き過ぎたやり方である。彼らの利用する対象は、さらに一段と疑わしい。それで、例えば「屋根形」の符号が、実に様々な解釈を受けることになった。

まず、支柱、骨組み、門、付属家屋をもった原始の小屋と考えられた(アベ・ブルイユ 一九一〇。五大陸から引き出された種々の証拠とともに)○それから、マライ人(オーベルノイエ 一九一八)や、シベリア人(グロリー 一九六六)の信仰によって「精神の枷」と解釈され、あるいはまた本当の狩の罟(ベグアン 一九二三。クーン 一九二九、リントントナー 一九二九)とも解釈された。

実のところ、民族学的比較の真の方法は、まだこれから確立されるべきものである。なぜなら、先史家達は、大抵の場合、自分達の個人的理論を支えるのにふさわしい記録を選ぶことに満足して、試みられた様々な比較を正当なものとして認めようとしなかったというのが実情だからだ。構造人類学の今日的发展によって、問題が、全体として、改めて見直されるにちがいない。

b—表意文字との比較今日まで、種々の比較は、文字をもたない人々を対象にすべきだということが、暗黙のうちに認められて来た。しかしながら、我々は、図絵を用いた符号の体系に関心をもっているのだから、表意文字との比較を禁ずる理由はないと思う。おそらく、表意文字は、旧石器時代の記号学とは異なる要求に答えるものとして、発展して来たのだろう。さらに、それは、ずっと多様な意味領域で行使されたにちがいない。しかし、図絵を用いて、感覚世界の事物や抽象的概念を表現することとを可能にする手段は、多かれ少なかれ普遍的であるし、その数も限られていると考えられる。であるから、このような異なる手段を、まず、単純な表意文字のレベルで、それから合成的な表意文字のレベルで吟味することとは、興味あることに思われたのである。

文字の真の構成素である初歩的な表意文字は、その指示物との関係によって四つのグループに分類される(表⑦)。

第一グループには、『客観的』と呼べるような関係をもつ符号が集められている。というの

は、それらの符号は、その指示物の、単なる映像(イマージュ)——写實的、あるいは図式的な映像にすぎないからだ。第二グループは、『象徴的』表現のグループである。意味の伝達を可能にするあらゆる手段(提喩、換喩、比喩)が、表意文字において互に出会い、そこにおいて、それらの手段は、抽象的概念の表現を可能にすることによって、本質的な役割を果たすのである。第三グループには、非常に抽象的な意味をもつ表意文字が集まっていて、当然数は多くはない。それら抽象的な文字が、象徴的起源をもつものとは考えられない。あまり良い説明はないのであるが、それらを『恣意的』と考えることが一般に広く認められている。

最後に、第四グループは、別に論じる価値のあるものだ。なぜなら、それは、すでに音声的であり、象形的である表記を用いる文字にしか属さないからだ。問題になるのは、概して客観的な符号で、その用法は、『異綴同音』のために、抽象的概念の表示にまで拡大されている。

ただ、符号を際限なく増大させるのを避けるため、表意文字は、あらゆる記号体系に固有の経済原理にしたがって、初歩的な表象文字の集合に、全面的に依拠した。中国文字で、「論理的集合体」とよばれみこのような組合せは、時に、指示物相互の間の自然な関係を反映していることもあるが、大ていは、色々な観念の連合や、象徴的意味の移動が、起源である。であるから、アステック人は、水と火によって戦争を表わしていたし、中国人は、二人の女によって、争いを喚起していた。文化的にも、社会的にも全体の中に組み込まれたこのような方法は、人類学者の興味を引かすにはないだろうが、厳密に形式的観点から我々の注意を引くのは、いくつもの集合様式が存在することである。すなわち、初歩的符号相互の間で、空間的關係が維持されているか、いないかによって、『並置』によるものや、『重ね合わせ』によるものなどがある(表⑧)。同時に、合成的表象文字の構成に介在してくる鍵の数が、例外を除いて、三つ以上にはならないということも指摘できるだろう。

このような集団化の手段の他に、記憶を容易にする別の方法として、『派生』を上げることができる。この方法は、ただ一つの符号から、一連の論理変形によって、二つあるいは数個の符号を創り出すものである。我々が調べた例は、三つのカテゴリーに属する。すなわち「形態上の変更、倒置、色の変化である(表⑨)。ただ、注意すべきことは、純粹に表象的の文字は、ほとんどこの手段を使わなかったということ、この手段は、ある種の音声的の文字(ブラミ、オーガム、ティフィナグ等)の中に、ずっと頻繁に、かつ体系的に表われていたということである。

これまで試みて来た、主な表意文字の検計から、旧石器時代の符号との非常な類似が浮かび上って来る。符号の類型学について語ったことを、あえて参照すれば、全体として、同一の手段が使われていたらしいことが分るだろう。そういうわけで、我々は、派生、重ね合わせ、並置を、晦渋にすることなく体系を拡大することのできる経済的手段であると認めるのである。ただ、融合だけは、文字の場合には証明されていないようだ(おそらくマーヤのみその場合を除いて)。

形式的レベルにおいては、このような類似によって、二つの体系が、言語と思考に対して似通った行動をもっていると想定することができる。だから、一歩すすんで、表意文字と同様に、壁の符号も、言語と全く干行した形で発展しないという利点、したがって、思考と緊密で、しかも比較的自律した関係を維持しうるといふ利点をもっていると主張することができる。図絵による構成は、思考に従ったり、それを導いたりするので、実際、相

相互作用が重要なのだということに注意しよう。前者の場合、構成は、新たな法則で豊かになるし、後者の場合には、構成が、新たな概念を喚び起こすのである。

しかし、意義のレベルにおいては、我々の関心がほとんど充たされないことを認めなければならない。なぜなら壁に画かれた符号の図柄の源が何であるのか、大ていの場合未完のままだからだ。この問題については、表意文字との比較は、慎重にした方がよさそう。実際、ある場合には、その源が、かなりの確度で認められるのであるが、別の場合には、一つのデッサンの型に、具なる文字の中の全く具なるいくつもの意味が対応するのである。表⑩には、二種類の例がある。肯定の側には、三角形の符号があり、その陰門との類似は、先史時代の記録そのものが根拠となっている(マレーヌや、アングランのアングルのヴィーナス、ベディヤックの肉付け等…)。しかも、その二角形の符号は、シュメール人や、とヒッタイト人の文字では、実際「女」 という所記に対応しており、また、トゲのある符号は、大部分の場合、植物の概念に通じているのである。しかし、長方形や、根棒に近い形では、比較の否定的面が、はっきりあらわれていて、互いに、非常に隔った意味を示すのである。

このような悲観的結論に加えて、表⑦から引き出されるもう一つ別の結論がある。実のところ、旧石器時代の符号の客観的起源を両定できると想定しても、それらの符号が帰着する所記について、我々は、相変わらず、何も知ってはいないのだということである。なぜなら、符号と所記との関係は、客観的でもあり象徴的でもあり、又、恣意的でもあり、異綴同音でもありうるからだ。

そういうわけで、逐語的な比較は、全く不可能なので、客観性を求めようとするなら、壁に画かれた符号の意味領域の価値について、いかなる推測も打ち建てないことだ。他から光明が訪れるとすれば、表意文字が、ある間接的な確認を与えてくれるぐらいが、せいぜいだろう。

②—内在的探究

ラミン・エンペレール夫人と、アンドレ・ルロワ＝グーランは、人種誌学的比較を放棄して、先ず、旧石器時代の記録全体についての詳細な研究に取り組むという方法論的態度の主唱者である。この方法—そのおかげで、壁に画かれた表現の意図的構成が分るようになった—は、何か異国的な神話のためとか、「骸骨に着物を着せる」というただそれだけの目的のために、ようやくみつけられた体系の一貫性を乱してはならないとする。

なぜなら、骸骨こそが、あるいは、もっと正確には構造こそが、問題となりうるからだ。ラミン・エンペレール夫人が認めているように、「我々は、決して、過去の生きた思考を復原したりしないだろう。…我々は、旧石器時代の人々の感動を再発見しはしないだろう」。要するに、ルロワ＝グーラン教授に対して成しうる唯一の非難は、洞窟の人間の意味の世界へ入り込もうという試みに対し、必ずしも全面的に抵抗しなかったということである。

すでに折あって述べたことだが、ルロワ＝グーラン教授は、旧石器時代の符号の組織を認めた、最初の人であった。 α と β (「充溢」符号と、「弱小」符号)という拮抗する二つの類についての彼の基本的提案には、 $\alpha + \beta$ の優先的連合という、特異な構成規則が付随している。しかし、同時に、彼は、事実をいく分はみ出しているこの構造について、一つの解釈を示した。彼によると、二つのグループは、一つは男性の可能性を担い、もう一つは女性の可能性を担っていて、それぞれ、ペニスと陰門というその形態上の源から着想をえているのである。だから、象徴法は、自然の性の対立から生じることに

なろう。第一のグループの場合、楕円と三角形は、おそらく、そのような源をもつだろうとしても、四角形の符号の場合は、ずっと疑わしい。第二グループの場合、小さい棒と点の男性的表現との類似は、全く疑わしいように見える。ただ、矢の場合だけでは、大胆な比喻によって理解されるかもしれないが。

しかしながら、陰門=傷と、矢=投槍という対応によって表わされる、生と死の二重の象徴法についてのルロワ=グーランの仮説が、魅力的な考え方であることとは、認めなければならない。この考え方は、幸いなことに、主観性の罫に落ち入っていないと考えられる。実際、我々自身も、楕円 - 三角形、矢 - 小枝という二重の対立に類似する構造に出くわしたのである(図③)。

そして、そのような対立が、同しような種類の象徴の働きをカバーするということは、大いにありうることだ。我々の分析とルロワ=グーランの分析との最も重要な相違は、我々は、対立する二つのグループではなく、もっとずっと複雑な構造をみつけたという事実にある。その構造においては、両立性と非両立性は、しかしかのグループに属するかどうかによってではなく、符号の各々の組み合わせのレベルで決定されるのである。他のあらゆる符号と無頓着に連合しようという理由で、小さい棒と点に対して当てた別個の場所で、そのような相違は、具体的にあらわれている。我々のそうしたやり方に対して、ルロワ=グーランは、その二つの符号を、男性符号のグループに属するものと考えてるのである。

とりわけ、旧石器時代の符号を、象徴の集まりではなく、真の記号体系と考えることによって、我々は、派生や集合の基本的メカニズムを知ることができた。意味の観点からは、これからはもう、単一の長方形と、井桁に彫られた三つのゾーンに分割された長方形を、等しいものと考えてはならないし、楕円の「側面に」ある点と、楕円の「中に」ある点、そして、楕円を「形づくる」点も、同様に区別しなければならない。残念ながら、文字との比較によって、こうしたやり方に特別な意味を付け加えることはできなかったが、ただ、各々の集合に、一つの具なった意味が対応するということは断言できる。言うまでもなく、もっとずっと精密な分析、特に、通時的側面を考慮した分析を必要とするような問題には、ちょっと触れただけである。一方、符号と動物とが、緊密に結びつけられていたことは、増増明らかになって来たようだ。実際、ある種の図式的動物は、確かに、図絵によって画かれたのではない符号に統合される契約的符号と認められるのである。写實的動物の場合も、おそらく同様だろう。狩猟民の場合に予想していたように、動物は、神話と象徴の世界の中心を占めているらしい。その中で、抽象的符号は、参加者の大部分にとって、おそらく、すでに秘教的であるような一面を構成するにすぎないのだろう。その融合の程度を決定するため、二つの型の表現の間の統辞的關係を詳細に調べたら、面白いだろう。

③—二次的要因

符号自身の他に、いくつかの二次的要因が、メッセージの意味に影響を与え、それによって、我々の意味上の探究において、指標として役立ちうるのである。関与的であるためには、それらの要因は、芸術家に、いくつか選択を与えなければならない。壁に画かれた符号の場合、土台の選択と、技術の選択とが、考えるべき最も重要な与件であることは、明らかだ。

a — 土台の選択

先に述べたように、洞窟は、統辞レベルに直接介入しないし、その地形図、実際、

種々の制約を課すことはない。しかし、洞窟が、おそらく「内包性」のやり方で、メッセージの内容に影響を与える固有の象徴的価値をもっていると当然考えられる。

たとえ、押しつけないにしても、洞窟は示唆する。すなわち、多くの動物表現が、胸や、こぶ、角や目を呼びおこす洞窟の凹面(くぼみ)、でこぼこ、割れ目、殻斗などによって暗示を受けたことは否定できない。動物の場合ほど注意を引かないが、符号の場合も同様である。一列に並んだ点が、割れ目を忠実に辿っていたり、枝分れした符号が、岩の割れ目から由来しているようにみえたりするのである。

いずれにしても、洞窟は、無力な土台であるどころか、象徴法に参加したように思われる。この問題について、歴史上の、あるいは現代の諸宗教においてみられるような「母なる大地」の神話を思い出すこともできよう。しかし、あえて事実の枠を超えようとするのは、時期尚早だろう。ここではただ、深い、やむにやまれぬ衝動にのみ突き動かされた第四紀の芸術家達が、大地の奥深くまで、自己の刻印を捺すために、地下の世界の罫に立ち向かったのだという確信を思いめぐらすにとどめよう。その時符号は、人間と洞窟の間の真の絆として、立ち現われてくる。

いくらか具なる観点から、動産芸術は、貴重な補足情報をもたらしてくれそうだ。実際、色々な土台を、その機能によって次のように分類できる。すなわち、有用物、装飾物、そして儀礼的目的にしか使用されない物(全民板、刻みのある玉石)である。最近の研究(A. Leroi-Gourhan 一九七一、I・バランディン一九七三)の示すところによると、こうした様々な土台は、必ずしも同一の装飾をほどこされてはいなかったのである。この目的で特別に成される分析は、きっと、いくつかの関与的結論に到達するだろう。

b—技術の選択

非常に多くの洞窟が、種々の彫刻と絵画を包蔵しているが、その二つの型の装飾に、時代区分を印すことはできない。そういうわけで、ある動物、またムツの「小屋」のようなある種の符号は、絵にも描かれ、彫られてもいる。時には、画かれた動物の上に彫られた符号もある(エカイン、ラスコー)。そこで、旧石器時代の芸術家達は、絶えず、二つの技術に通していたと認めなければならない。彼らが、そうした技術に特別な役割を与えていなかったとしたら、まさに不可思議なことだろう。

実際、絵画と彫刻が、唯一つの配置の中に統合されていることが、しばしば確認されるのである。ラパスチードの多色の巨大な馬は、聖域の唯一の絵画である「二兄弟」の「角のある神」が、その足もとにひしめく様々な彫刻された動物を支配しているようにみえるのと同じ具合に、それをとり囲むいくつかの彫刻とハッキリ対を成している。

類推によって、ラスシメネアスの唯一の彫刻された長方形は、同じ洞窟の黒い四角形と同じ価値をもっていないと考えようとするかもしれない(あるいは、十数個の彫刻された五辺形に対する、ベルニファルの唯一の赤い五辺形の場合)。ここでもまた、詳細な研究は、稔り多いものとなるだろう。

ただ、選択の問題は、赤にも黒にもなり得るし、また様々なニュアンスが混じり合う場合には多色にさえなり得る絵の場合に、一新される。符号に関しては、赤が支配的であり(約七五パーセント)、ある場合には、黒い動物達の中で、赤の使用は、符号のために確保されているらしいと指摘することさえできる(ニオーの黒いサロン、ペシュ・マールの黒いフレスコ)。ただ、最も興味深いことは、色々なケースの中一〇パーセントは、赤い

符号と、黒い符号が連合されているということが認められることだ。

大部分の例では(ラスコー、ペンダル、カンダモ、クラルヴェラ…等)、図絵の配列によって、偶然に宣なり合う可能性は遠ざけられている。だから、二つの色が、異なる役割をもっていたと認めざるをえない。それは、なんらかの要素を、他の要素に対して際立たせるための、単なる芸術的効果にすぎなかったのか？それとも、赤-黒の対立には、ある深い意義が付与されていたのだろうか。どうも、この方が本当らしいと思えるのだが。この問題に取り組むためには、一つ一つの洞窟において、食対焼、動物対動物をつき合わせることによって、各々の色がどのように用いられたかを研究する必要があるだろう。その際、同様にその固有の機能をもつ彫刻を考慮することも忘れてはならない。

このような巨大な研究と引き代えにしてはじめて、いつの日か、洞窟の人間の個性をつぎとめ、その形而上学的思考の心理学的、文化的な枠を定めるという望みを抱くことができるのである。その時こそ、広大な民族学的調査によって、洞窟の人間の行動の中の、普遍的なもの、特異なものを発見する時だろう。

結論

今世紀の前半を通じて、壁画芸術の神秘的解釈を主張していた人々は、装飾をほどこされた洞窟の中に、日々創り出され、やがて忘れられ、取って代わられるような図絵の混沌とした集積しかみようとしなかった。壁画芸術は、当時の民族学的状況の中で、別様にはあり得なかったのだろうか？これが、問われるべき問題である。

しかしながら、先入見をもたずに、旧石器時代の洞窟に入った者は誰でも、自分の目の前にあるものが、首尾一貫した配置、つまり、人間の知性の成果であることを、直感的に感じとることができた。また、このような整然とした図絵の世界を明らかにしたルロワ・グランの初期の著作が、なぜ、直ちにそれ相応の評価を受けなかったのか、理解に苦しむのである。

以来、人類学の進歩によって、原始時代の人々において練り上げられた抽象的思考という考え方に、理解が示されるようになった。今日では、原始人達は、その生活様式が原始的であったにすぎないと知られている。骨や、石の上に彫られた線條の表記法に基づくマルシャックの研究のような洞窟の研究は、先史時代上期の初めから、「オーリニャック期の彫刻家が、複雑な文化の中に生き、知的な構造と、十分に発達した認識能力を備えた現代のホモ・サピエンスであった」(★5)ことを明らかにした。だからここで、我々が提示した記号学的分析は、こうした近年の研究成果に連なるものであり、それを、ただ確認し、裏打ちするにすぎないのである。

ただ、次の一点だけは、注意していただきたい。すなわち、旧石器時代の符号を、伝達体系の要素と考えることによって、我々は、その要素の理論的で、構造化された性格を認識するのに最も好都合な展望に立っていたということである。実管、抽象的概念を用いる記号体系は全て、厳密な、知的やり方を含んでいるから、それが、人間精神の痕跡つまり知性というこの普遍的痕跡をとどめていても、驚くには当らない。出会う最も複雑な構成である「接続」でさえ、官然で、不可避な、言語自身と同じくらい古い手段ではないのか？

要するに、旧石器時代上期に、棟製された符号体系が使用されていたことは、そのことをまだ疑っている人々に対して、ただ、レーヌ人の時代の我々の祖先が、すでに、肉体的レベルにおけると同様、心理的レベルにおいても完成された人間であったことを明ら

かにするだろう。他の人々は、そこに、社会的人間を特徴づけるものである、自己の経験を理解し、伝えたいという永遠の望みの確証だけを見るかもしれない。

実際、未知な法外な宇宙に踏み迷い、不可解な「自然」の圧力に押しつぶされた人間は、その苦しみを和らげるためには、何とかして、自然の様々な符号を理解し、解釈しなければならない。この生来の反応、あらゆる神話の起源にあるこの根元的欲求は、常に、同一の図式の中に実現されるらしい。特に、イマージュに頼ることは、普遍的特徴である。図絵による符号は、語(言葉)よりも確実だと言えるかもしれない。まるで、符号は、一たび画定されると、その創造者に対してある意味で外的な一つの現実を獲得し、このような独立性という利点が、符号に、いや増す力を与えるかのようだ。そういうわけで、神話、魔術、図絵による符号は、宇宙空間と同じ位古い、理解したいという同一の欲求の具なる側面にすぎないのである。

古生物学が、ホモという種属の起源を、数百万年後退させたばかりのこの時に、人文科学が、同様に、ホモ・サピエンスにおける認識の起源を数千年後退させることは、当然のことではないだろうか？

(訳:はやしみどり・フランス文学)

★1—大部分の場合、元の記録を確かめたが、按配するのが難しい、いくつかの参考文献は、そのまま利用しなければならなかった。その割合は、二十パーセントを超えてはいない。

★2—比較約孤立した状況のもとに維持された二つの集団が、一つの共通の初歩的テーマから、高皮の複雑さをもった体系を発展させたという場合を想像することができる。このような仮説は、A・カイユの結論(一九五三)に反するものではないだろう。彼は、スワデフシュの年代言語学の方法の外挿法によって、言語の異分化の起源を、旧石器時代上期の途上に位置づけた。

★3—洞窟の相対的年代は、注意を要する。しかし、おそらく、そこには、接触による、ゆっくりした拡散の指標があるだろう。

★4— E. Cartailhac, H. Breuil “サンタンデル近郊、サンチャーヌにあるアルタミラの洞窟(スペイン)”, モナコ1906, 152p.

★5 このオリニャック期の彫刻家は、完全に発達した脳構造と、認識課程を備え、複雑な文化の中で働いていた現代的ホモ・サピエンスだったとすることができる。(マルシャック一九七二b、四四七ページ)。

表①—壁に描かれた符号の類型的分析

I ab : 頂点が下向きか、上向きの三角形

II ab : 楕円形(あるいは円)と半円

III 西角形。

- III a: 典型的なもの
- III b: 付属物がついたもの
- III c: 開いたもの(「格子状」、あるいは「楕状」)
- IV a b c: 四角いこぶ、三角のこぶ、半円のこぶのある西角形
- V a b c: 四角、三角、半円のこぶのある棍棒
- VI: 五边形(屋根形)。
- VII a b: 底辺のある、あるいはない擬屋根形
- VIII: 矢と擬矢
- IX a b: とげのある符号と、小枝状、のf符号
- X a b: 頂点が上にある山形と下にある山形
- X c: Z字形
- XI: 十字形
- XII: 小さい棒
- XIII a b: 単純な線の点と被雑な点
- XIII c: 点でできた雲

註—ここに集められた符号は、形式の巨大な変様性を明らかにするための例にすぎない。

図⑥—符合と、図式的動物の連合

- a—黒い符号と、赤いマンモスのシルエット
- b—黒い小さい棒と、猫科動物(?)の赤い後頭部-前頭部の輪郭
- cdef—棍棒と、図式的馬の頭部のテ-マ
- ab—クニャック(ロト)
- cd—ラ・パシエが(サンタンデル)
- e—バンドル(アストウリアス)
- f—ポルテル(アリエージュ)

BIBLIOGRAPHIE

- BARANDIARAN MAESTU I.: 1973. Arte mueble del Paleolítico cantabro. Zaragoza, I vol., 369 p.
- BEGOUEN H.: 1923. Les modelages on argile de la caverne de Montespan (Hte Gar.). C. R. Ac. I. et B. L., 26 Oct. 1923.
- BREUIL H.: 1952. Quatre cents siècles d'Art Pariétal. Montignac, I vol., 413 p.
- CAILLEUX A.: 1953. L'évolution quantitative du langage. Bull. Soc. Preh. France, t. L. p.p. 505-514.
- CAPITAN L., BREUIL H., PEYRONY D.: 1910. La caverne de Font-de-Gaume aux Eyzies (Dordogne). Monaco, I vol., 244 p. Chap. XVI: Les tectiformes de F. de G. et les huttes primiti. ves.
- ELIADE M.: 1976. Histoire des croyances et des idées religi- euses (tome I). Payot, 1 vol., 492 p.
- GLORY A.: 1968. L'énigme de l'art quaternaire peut-elle être résolue par la théorie du culte des Ongones ? in Simposio de Arte Rupestre, Barcelona 1966, E. Ripoll Ed., p.p. 25-60.
- KUHN H.: 1929. Kunst und Kultur der Vorzeit Europa des Paleolithikum. Berlin et Leipzig, I vol., 529 p.
- LAMING-EMPERAIRE A.: 1962. La signification de l'art rupestre paléolithique. Picard, I vol., 424 p.
- LEROI-GOURHAN A.: 1958a. La fonction des signes dans les sanctuaires paléolithiques. Bull. Soc. Preh. France, t. LV, p.p. 307-321.
- LEROI-GOURHAN A.: 1958b. Le symbolisme des grands signes dans l'art pariétal paléolithique. Bull. Soc. Preh. France, t. LV, p.p. 384-398.
- LEROI-GOURHAN A.: 1965. Préhistoire de l'art occidental. Mazenod, 1 vol., 482 p.
- LEROI-GOURHAN A.: 1966. Réflexions de méthode sur l' art paléolithique. Bull. Soc. Preh. France, t. LXIII, p.p 35-49
- LEROI-GOURHAN A.: 1968. Les signes pariétaux du Paléo- lithique supérieur franco-cantabrique, in Simposio de arte ropestre, Barcelona 1966, E.Ripoll Ed., p.p. 67-77.
- LEROI-GOURHAN A.: 1971. Les religions de la Préhistoire (Paléolithique). P. U. F., 2eme ed., I vol., 154 p.
- LEVI-STRAUSS C.: 1962. La pensée sauvage. Plon, I vol., 395 p.
- LINDNER K.: 1941. La chasse préhistorique. Payot, I vol., 480 p.
- MARSHACK A.: 1972a. Les racines de la civilisation. Plon, I vol., 415 p.
- MARSHACK A.: 1972b. Cognitive aspects of Upper Paleoli- thic Engravings. Current Anthropology, vol. 13, n°3-4, p.p. 445-477.
- OBERMAIER H.: 1918. Trampas cuaternarias para espíritus malignos. Boletín de la Real Sociedad española de Historia Natural, t. XVIII, p.p. 162-169

Commutation	Signifiants isolés
	/hachures transversales/
	/hachures longitudinales/
	/hachures croisées/
	/bande scaliforme/
	/découpage longitudinal en 2/
	/découpage transversal en 2/
	/découpage transversal en 3/
	/excroissance pointue/
	/excroissance arrondie/
	/excroissance carrée/

Tableau II. – Mise en évidence d'unités signifiantes minimales par commutation.

Signe	Signifiants
	/découpage transversal en 3/ + /découpage longitudinal en 2/
	/découpage transversal en 2/ + /hachures croisées/
	/découpage transversal en 3/ + /hachures croisées/
	/découpage transversal en 3/ + /bandes scaliformes/
	/découpage transversal en 3/ + /bandes scaliformes/ + /excroissance pointue/
	/découpage transversal en 3/ + /découpage longitudinal en 2/ + /bandes scaliformes/ + /hachures croisées/

Tableau III. Analyse des signes complexes en signifiants élémentaires

Intégration	Superposition	Juxtaposition

Tableau IV. - Procédés d'obtention de signes complexes.