

物語性文様から“縄文神話”を読み解く試み

—新潟県朝日遺跡の方形鉢をテーマとして—

藤 田 富士夫

はじめに

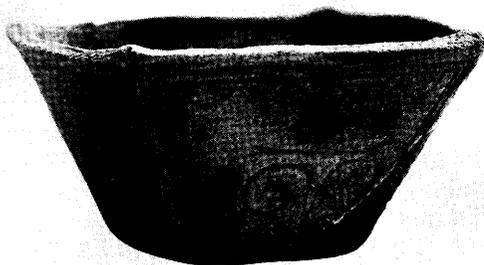
新潟県長岡市（旧・三島郡越路町）の朝日遺跡は1961年に発掘調査され、袋状土壌や多くのピット、石組炉などが検出されている。第2層を遺物包含層とし、縄文晩期の藤橋Ⅱ式（大洞C2式）土器を主体とし、あわせて石倉式（大洞B～BC式）と藤橋Ⅲ式（大洞A式）土器が見られる⁽¹⁾。

遺跡からは、縄文土器では小型に属する高さ約8.1cmの方形鉢が出土している（写真④、⑤・第1A図）。関東の影響を受けた安行式系土器である。小林達雄氏は、この土器の口縁部が5つの弧文で飾られていることや、底面を加えた5面に特殊なモチーフがあることから、「物語性文様」を表しており、5を聖数とする縄文人の世界観が示されているとする⁽²⁾。

「物語性文様」とは、小林氏による土器解釈論の一つで、「いわばカタチに先行して存在する特定の意味＝観念があって、それが特定のカタチに表現される」のであるという。土器の表面を飾る文様は、その意味を知る縄文人にとって「文様の部分あるいは一側面を見るだけで全体の構成を十分にイメージしたり、それらの文様の意味するところ」を承知できる。「ときには、文様を描く際に、そのモチーフをいちいち声に出して語り進むという。オーストラリア中央部のワルピリ族のようなことがあったかもしれない」とも説いている。そして、勝坂式土器様式にみられるトンボ眼鏡状文のモチーフや東日本の中期土器様式に共通するS字文のモチーフなどに「物語性文様」の真骨頂があるとしている⁽³⁾。

小林氏のこのような土器への視点は、器面区画のモチーフの分析から導きだされたもの

写真④

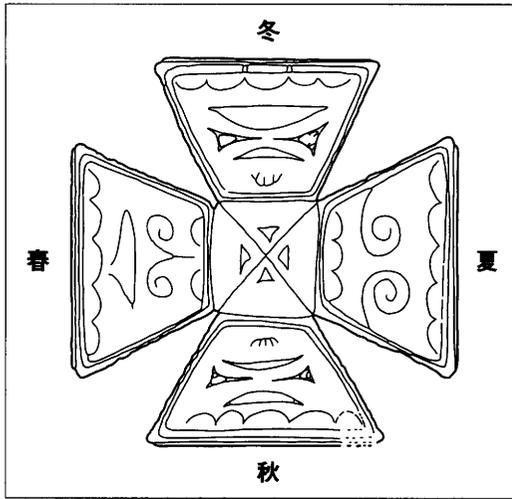


朝日遺跡の方形鉢—第2幕の器面—

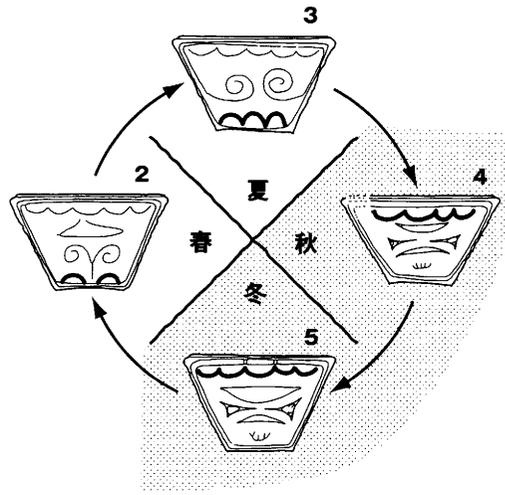
写真⑤



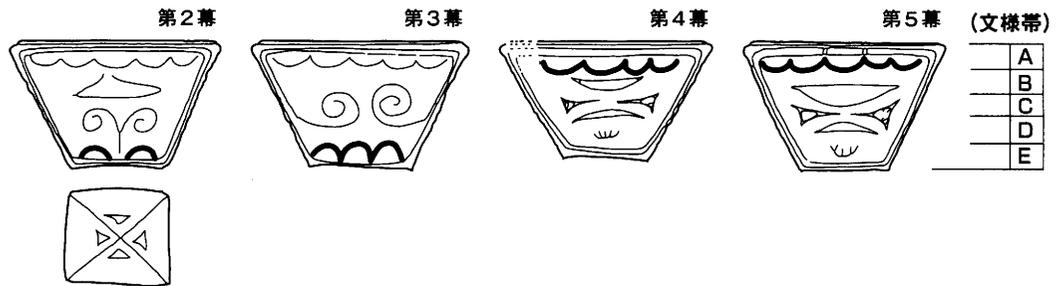
—第4幕の器面—



第1A図 朝日遺跡の方形鉢展開図



第1C図 循環型物語の概念



第1B図 場面の情景

で、土器文様に縄文人の精神文化が“物語”投影されているとする斬新な主張である。ただ、これまでのところ小林氏の意図は観念的に理解されることはあっても、「物語性文様」の具体的「読み解き」の事例は未だ知られていないようだ。

そこで本稿では、かかる小林氏の視点を踏まえて、「物語性文様」を有するとされる朝日遺跡の方形鉢を素材として、その読み解きを試みたいと思う。

方形鉢が有する数字世界

朝日遺跡の方形鉢を検討するにあたり、最初に縄文人の数字認識に関わる研究の現状について記しておきたい。少し長い説明となるがご寛容いただきたい。

筆者はこれまで、縄文人は35cmを単位とする「類モノサシ」をもっていたとする仮説を提言し、それを“縄文尺”と名づけて何度か論じてきた⁽⁴⁾。

研究を進めるうちに、縄文人は数字について何らかの認識を有していたのではないかと思うようになった。

このような折、平成17年度の「発掘された日本列島2005（新発見考古発掘速報展）」で縄文後期に属する秋田県大湯環状列石の土版（第2図）に①～⑥の数列があるのを目にした⁶⁾。明確に⑥までの自然数がいわゆる「小石の算法」でもって表現されていたのである。

これをきっかけとして、縄文人の数字認識に「小石」があると当たりをつけて遺物を観察するようになった。

まもなく縄文中期中葉に属する青森県三内丸山遺跡の土偶（第3図）に、①～⑫の自然数が記されているのを見つけ、2005年10月の「伝統文化活性化シンポジウム」で発表した⁶⁾。その後、縄文後期後葉に属する富山県早月上野遺跡の顔面土製品（第4図）の①～⑦の数字を加えて、縄文人の思考能力の高さの一端を報告した⁷⁾。

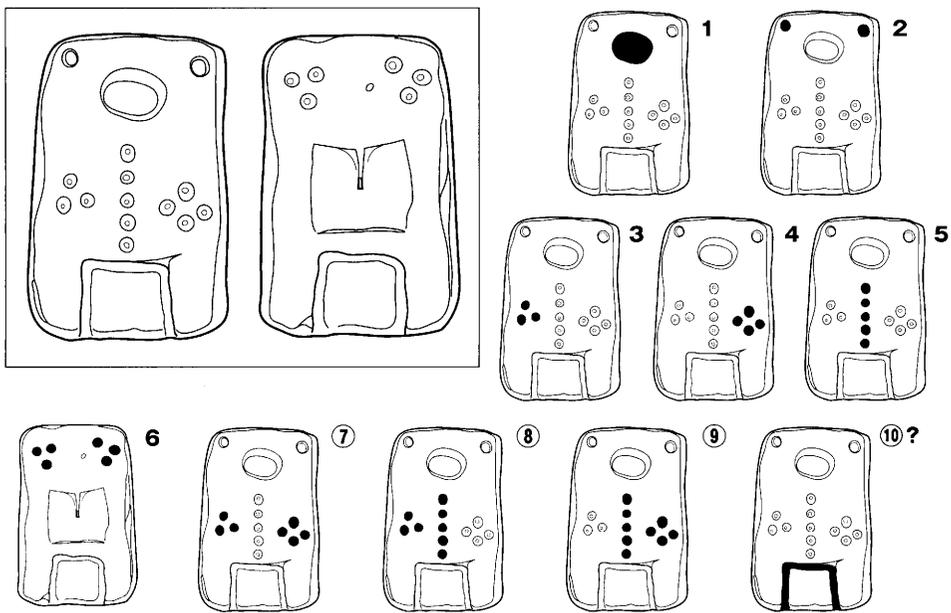
筆者が縄文人の数字認識について関心を深めていることが大阪大学名誉教授の伊達宗行先生の知るところとなり、2006年5月に財団法人新世代研究所主催で講演の機会を与えられた。この講演内容について、格段のご配慮を得て記録集を作成していただいた⁸⁾。ここでは、縄文人の数字認識の意義を縄文社会のあり方から触れた。

これまで大湯環状列石（土版）と三内丸山遺跡（土偶）、早月上野遺跡（顔面土製品）の3例で、“縄文数字”を見つけ報告している。今は、十指に近い数字認識資料を集成しているが、機会を見て仔細を報告したいと思っている。要するに、縄文社会における“数字”は特別なことではなく、日常生活の中で普遍的に用いられていたと思われるのである。

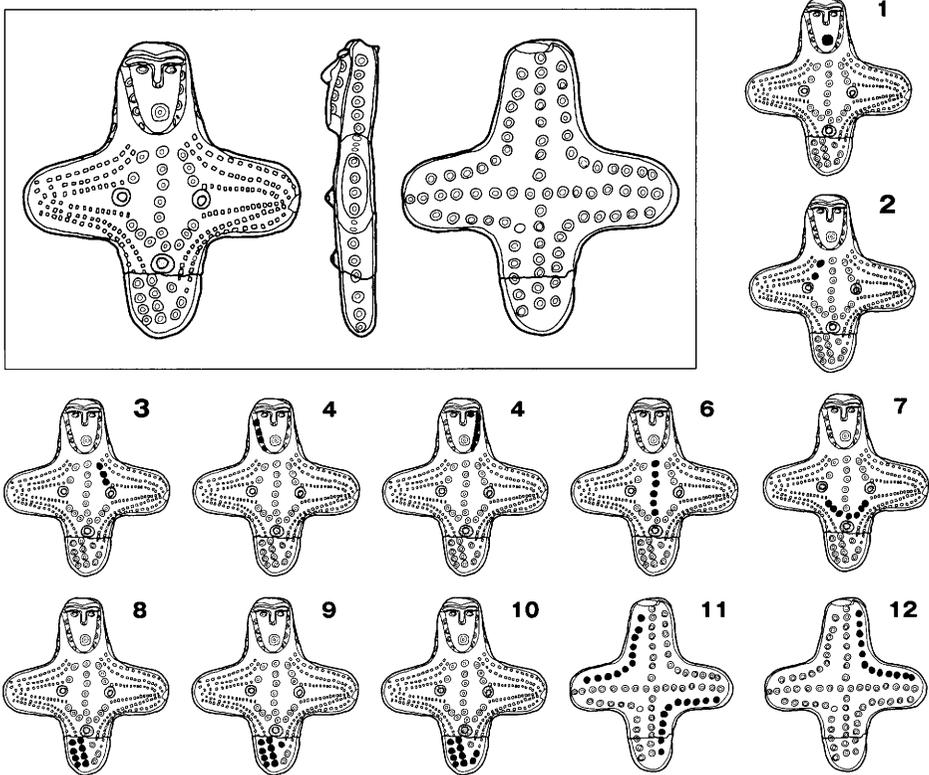
さて、縄文時代の自然数は、今のところ三内丸山遺跡の⑫を最大判読数とする。数学者である伊達宗行先生は、縄文人は「12進法」を知っていた可能性について論及されている⁹⁾。私信で、三内丸山遺跡などの「土偶、土版の数字を見ていると、実践的というよりは呪術的ですね。それは数に初歩的というよりは、頭の中に数処理がすでにあり、呪術的対応に従って表示されているような気がします」と、ご教示いただいた。現在、縄文人の数字認識能力について、かかる研究段階にある。

前置きが長くなったが、このような数字認識をおそらくは普遍的に獲得していた縄文人が、朝日遺跡の方形鉢に数字認識を投影しているのである（第1A図）。小林達雄氏は、この土器を縄文世界観では、③と⑤が特別視されていたとする「聖数」資料として論じている。「方形土器」の各面（5面）に異なる文様と口縁部に5個を単位とする弧文が見られることから、「五が意味する観念」を見出している。さらに、「対面する左右の二面において、底辺の直線に沿って弧文が二つと三つずつ配分されているが、三と二を合算して五にしたもの、あるいは五を三と二の要素（観念）に細分したものとみるべき」であるとしている¹⁰⁾。なお、この指摘は同氏が分担執筆する『縄文晩期 朝日遺跡調査報告書』で、すでに行われているところである¹¹⁾。

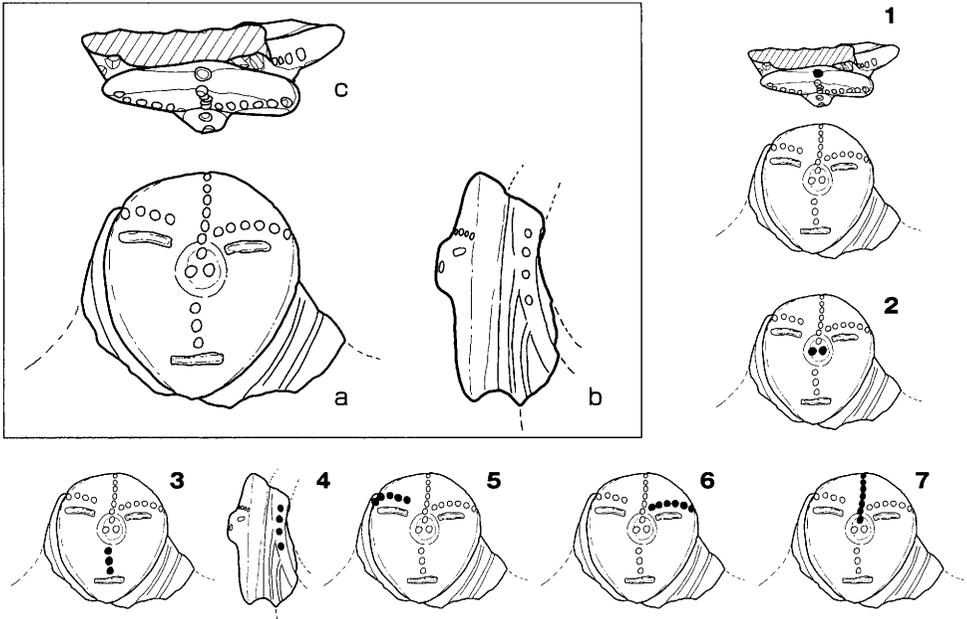
これらは、縄文人の数字認識として、足し算や引き算があったことを示唆した先駆的解



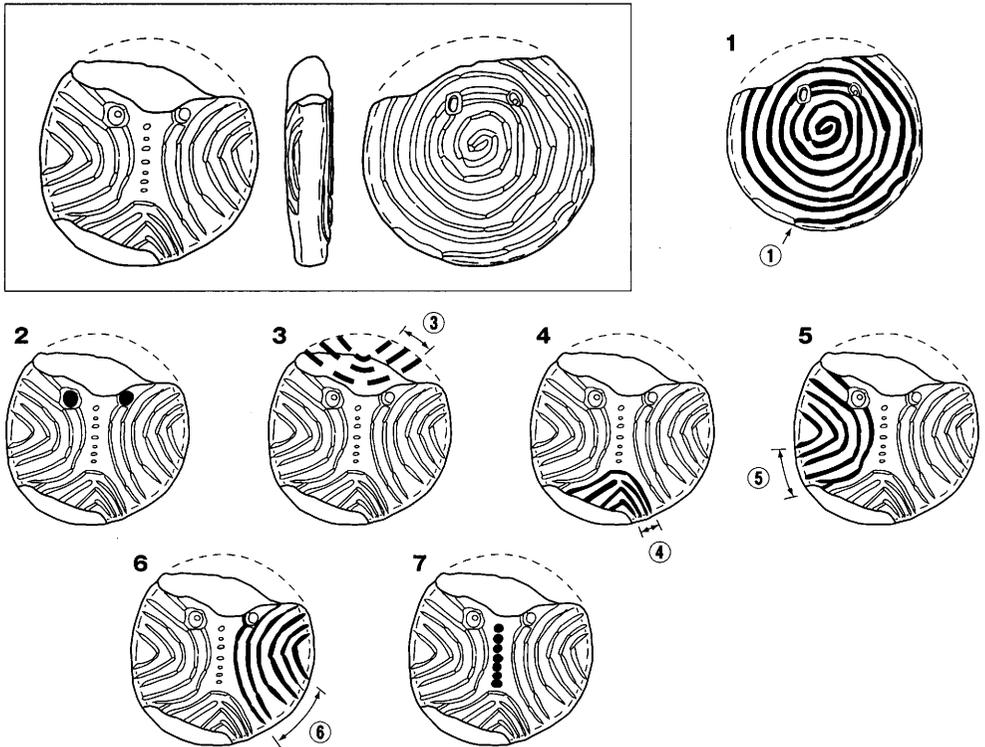
第2図 秋田県大湯環状列石の土版



第3図 青森県三内丸山遺跡の土偶



第4図 富山県早月上野遺跡の顔面土製品



第5図 富山県境A遺跡の円盤形土製品

説でもある。

筆者は、この土器に表記された弧文を「小石の算法」とは別種の数字表現と解する。次に具体的にそれを確認しておきたい。

ア、②、③の数 小林氏は、弧文2個と弧文3個（第1A図―春・夏―）を弧文5個の「合算」や「細分」とした。それもあろうが、筆者は“物語”の順番に関わる表象とみたい。

イ、④の数 問題となるのは報告された方形鉢展開図の一部の口縁部端が欠損していることである（第1A図―秋―）。そこは『縄文晩期 朝日遺跡調査報告書』では、弧文5個として復元されている。仔細に見ると、他の3箇所（冬）の口縁部では弧文の起終点が端部にあるのに対して、この辺（秋）では端部を少しばかり無文として残している。このことは同土器の展開写真でも確認できる⁽¹²⁾。この口縁端部の無文部分は本来シンメトリーであったと見るのが自然で、その場合、両端に空白部があったことになる。弧文の一個分の大きさから案分すれば、口縁部に施された弧文はもともと4個であった可能性が高い。このため、本稿では展開図の引用に際して、元図では弧文5個として推定復元されていたものを4個に改変した。これにより、弧文4個が見えてきた。

ウ、⑤の数 ア・イで述べたように本土器には自然数列の世界観が投影されているようだ。このような観点からすれば、残る一面（第1A図―冬―）には①個か⑤個の弧文表現の存在が予測できる。しかし、そこには口縁部に弧文5個が認められるだけである。①表現は見られない。このことから、この面が⑤の数列を有すると想定した。なお弧文2個と弧文3個を有する器面にも口縁部に弧文5個が認められる。それらも数字序列⑤を意味するのではないかと疑念が生じる。この件については、特殊数字（全図文中で1度しか現れないもの）と普遍数字（全図文中で複数回現れるもの）の概念を想定し、1つの器面に両方が記されている場合には、特殊数字が優先されるとみて論を進めたい。視点を転じれば、この土器において⑤は基本的・普遍的数字世界の表象であるとも言える。

エ、①の数を欠いている これまで検討してきたように図文では、弧文1個は描かれておらず、従って①の数列を欠いている。先に早月上野遺跡の顔面土製品を紹介したが、①は頭頂部に置かれていて、正面からは見えない。大湯環状列石や三内丸山遺跡でも、①として顔面の口の部位が想定できるものの、その表現の仕方は他とはまったく異なっている。ここに新たに紹介する富山県境A遺跡の後期～晩期の円盤形土製品は、「渦文」や「棒線」、「小石」で数字表記したものだが（第5図）、これも①を裏面に置き、しかも他とは異なり「渦文」で描いている。②～⑦までは表面に見ることができる。このような縄文人の数字認識の実態から、①は特別な意味をもっていると推測できる。

以上の関係性から、図文が表象する数字（ここでは弧文の数）の序列に従って並べたのが、第1B図である。図では、数字表象の弧文を太線で強調した。器面それぞれがあたか

も劇場の舞台を思わせるようなので、ここでは第2幕～第5幕と称して記述を行いたい。

なお、第2幕と第3幕、第4幕と第5幕は、それぞれ類似文様での構成を示す。

文様帯の意味するもの

ここで、「物語性文様」の語りの前提となる、文様の意味を検討しておきたい。各面に描かれた文様は、横位の「文様帯」として描かれている（第6図）。その意味するところを、大胆に想像してみたい。

図文は縄文人の宇宙観を表現していると仮定したい。それは舞台空間で演じられる物語を示すようでもある。そこで、最上位にある文様帯Aを「天空」とし、最下位にある文様帯Dを「大地」と想定してみた⁽¹³⁾。

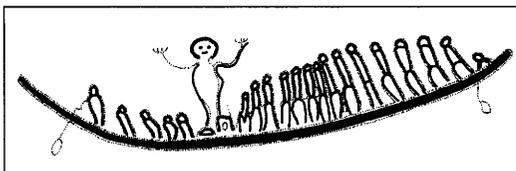
文様帯Bは、円弧がA文様帯と同じ下方を向いているので、天空の仲間とみることができ、円弧を「太陽」表現のデフォルメと解した。

文様帯Cは、蕨手文と三叉文の2種から成る。渦巻か三叉かの違いはあるが、ともに左右一対からなる構成は同一物の2様態を表現する。蕨手文は、視覚的にも躍動感を感じさせ“若葉”や“草木”“早春”のイメージを醸している。このことから蕨手文（第2幕・第3幕）を「生あるモノ」と比定した。三叉文（第4幕・第5幕）をその対位にあるとすれば「枯れたるモノ、死せるモノ」がイメージできる。

文様帯Dを先に「大地」としたが、それには第2幕・第3幕のように複数の弧文で表現される構図と、第4幕・第5幕のようにロングで引きあたかも遠景を表現したと思われる

場面 文様帯	第2幕	第3幕	第4幕	第5幕	描写
A					天空
B					太陽
C					モノ
D					大地
E					スピリット

第6図 各場面の文様帯と描写



第7図 バラサナ・インディアンの線画（スピリット）

構図とがある。

文様帯Eは、第4幕・第5幕にだけ見られ、文様帯Dの下位に置かれていることから大地の下に住む「スピリット」〈精霊・大地に葬られた祖先霊も含む〉のようなものと想定したい。その構図は中沢新一氏が紹介するバラサナ・インディアンが描いたスピリットと似る（第7図）⁽¹⁴⁾。縄文人のそれとバラサナ・インディアンのスピリットを比較するのは無謀との誹りがあろう。しかし、「心の胎児、心の原素材」としてのスピリットは、地域を離れ、時代を超えても人類の脳の中に共通イメージとして刻み込まれているかのようである。

このように文様帯の意味を擬定したうえで、次に読み解きを試みたい。

縄文物語の読み解き

場面はいきなり第2幕から始まる。

第2幕《春の場面・蕨手文と太陽が主役》天空は空一面にさえわたり、太陽は柔らかな陽光をふり注いでいる。その恵みによって、大地を分けて新たな生命が芽生えた⁽¹⁵⁾。

第3幕《夏の場面・蕨手文アップ⁽¹⁶⁾》天空と大地のほかには何もない⁽¹⁷⁾。あらゆる生命がいきいきと躍動している。人々の心も大地とともに踊る。

第4幕《秋の場面・弧文4個で天空の異変を表す。太陽も細く描く。蕨手文に変わって三叉文登場。大地をロングで引き、下位にスピリットの出現を描く》“冬至”も間近となり、空は荒天異変を起こすようになった。太陽の力が衰え、昼が消えてやがて暗黒の夜となってしまうのではないかと恐れおののく。草は枯れ⁽¹⁸⁾、樹木は落葉し、大地は死の世界に支配されたかのようだ。やがて一面の雪世界が広がる。この危機にスピリットが救いの手を差しのべようと現れた。

第5幕《冬の場面・スピリットをより大きく描き活躍を表現する。弧文を5個に戻して天空の回復を表す。主役は大きく描かれた太陽で、横たわるモノに生命をそそぐ。太陽神復活のクライマックス》なんと！スピリットは「善なる力」で太陽の力強さと結ばれていたのである⁽¹⁹⁾。不思議な力を天空と太陽に送り、天空はもとの姿に回復した。太陽は徐々に活力をとり戻し、再び大地を照らすことができるようになった。横たわるモノに生命が与えられ、息吹がよみがえりつつあった。

縄文神話の文脈の間

ここに第2幕から第5幕までの展開について想像でもって記した。筆者は、この展開を縄文人が天空とカミ世界とを語る「縄文神話」であったと感じている。第5幕は、つぎに第2幕へとつながり、循環する物語として終わりが無い（第1C図）。四季は毎年めぐり来ることなので終わりが無い。自然観察に基づく思想が反映しているのであろう。舞台は、

天空、太陽、モノ（生命）、大地、スピリットによって構成され、あたかも天空と太陽の視点から壮大な叙事詩が語られているかのようである。

永遠回帰の思想を反映しているので、そこには始まりがなく終わりもない。始まりがないので、図文に「第1幕」を示す記号（数字）配置が見当たらない。第5幕が実質的な第1幕ともなるからである。

ここに次の事例を再説しておきたい。早月上野遺跡の顔面土製品では数字②から⑦までは顔面の正面に表現するのに対して、①は頭頂部に、④は側面にと、意図的に正面から見えないように配置されている。また、境A遺跡の円盤形土製品でも①だけが背面に置かれている。このことは、少なくとも①は特別に意識して扱われることがあり、理由は「始まりの数」であったからに違いないと推考する。縄文人は時として①数字にこだわりをもっていた。

本土器の図文には、縄文数字が巧みに織り込まれている。②～⑤の自然数世界に囲まれて縄文人の神話世界が完結しているようにもみえる。このことは、図文が単なる思い付きのデッサンではなく、計算されつくした上で描かれていることを示している。他の例では、三内丸山遺跡の土偶の数字配置一つとってみても分かる。数字でもって、見事に乳房などの人体各部を表現している。芸術的構成という側面もあるが、それを超えた深い呪術を背景とした数字世界の思想が投影されている。朝日遺跡の方形鉢には、全面に赤い「朱」が塗られていて特殊な用途に用いられたことを示している。このことも数字と呪術とが結びついていることの傍証となろう。

また、図文は見事に季節感を表現している。第2幕「春」・〈夏至〉→第3幕「夏」・〈秋分〉→第4幕「秋」・〈冬至〉→第5幕「冬」・〈春分〉→第2幕「春」⁽²⁰⁾……、といったように夏至、秋分、冬至、春分を間に置いても物語の大筋が成立する。

第2幕では太陽の上端が開いていて天空に通じるように描かれている。第4幕と第5幕の太陽が、上半分が平坦で両端が尖るように描かれているのとは明らかに異なる。天空からエネルギーを受け取る様子を描くことで太陽復活を表わしたのかもしれない。まろやかな太陽からは、春の暖かさが伝わってくる。

第2幕「春」と第3幕「夏」とが同じような文様モチーフを有する。物語は今日の季節感と比較しても大きく外れない。本土器が出土した新潟県越路町（現・長岡市）は3月中旬頃に雪解けとなり芽吹き季節となる。10月ころまで野山の豊かな恵みがもたらされる。その後は、木枯らしの季節となり、一気に野山の落葉が始まる。まもなく太陽が衰弱する“冬至”を迎える。冬至前には降雪があり、そのあと3月いっぱいまで縄文人にとって生死をかけた長い雪中生活に耐えるばかりとなる。第4幕「秋」と第5幕「冬」が同じモチーフで描かれているのは、このような「雪世界」を投影しているためだろう。

第2・3幕「緑なす野山の世界」と第4・5幕「静寂なる雪の世界」のモチーフの二分

化は、いわゆる“2倍年暦”説を思わせるものがある⁽²¹⁾。また、太陽運行が引き起こす定期的な季節の節目「二至二分」と関わっているようでもある⁽²²⁾。

けだし、朝日遺跡の縄文人がこの土器を制作するに際して、春・夏・秋・冬の各構図を回転連続的に配置しなかったのは、同類図文が隣接して置かれることの単調さを避ける美意識が働いたためであろう。春と夏を対面に、秋と冬を対面に配置することで、構図に変化をもたせている。底面の図文においても、各面が「×」印で分離されており、それぞれが異なる舞台であることを示している。ただし各舞台には、物語性文様としての順番を示すため、あるいは季節が数字（呪術としての）でもって表象されていることを示すためか、数字図文が巧みに配されている。

図文は、太陽が衰弱する“冬至”とその復活が大きなテーマとなっていて、それには地下に眠る祖先霊などスピリットによる救いが必要だと主張している。この土器が、構成員への「絵解き」のためのものか、あるいは天空やスピリットへの感謝のためのものかは分からないが、ここでは両者の可能性を考えておきたい。自然とともに生きる縄文人にとって、四季観を誤れば食料の確保などで生命の危険にさらされるし、そのためにはカミヤスピリットへの感謝と祭りを怠ってはならないことであったからである。

おわりに

縄文人は、優れた自然観察人であった。朝日遺跡の図文は、自然観に根ざした世界観を“縄文神話”として語っている。自然と人間を、循環する自然（時間）の中に在ると認識し、重要場面を劇場形式で表現している。見方によっては、第2幕から第5幕までを起・承・転・結で語っているといっても良いだろう。そこに今日と同じような春夏秋冬の季節感の周知を読み解くことができる。小林達雄氏は、縄文時代のランドスケープと記念物のあり方から、「縄文人がすでに二至二分を認知し、それを記念物の設計にとりこんでいた」としている⁽²³⁾。図文には、そのような時間の推移と節目を前提とした場面が設定されている。

図文の各場面に、②～⑤の数字が割り当てられており、数字が季節ごとの“聖数”としての役割を担っているようにも思われる。それが表象するものは、今日のカレンダーで「〇月」というに近いであろう。縄文人のカレンダーは、②～⑤の4歳時を単位としていたかもしれない。

ここでは、一点の土器図文から無謀にも、“縄文神話”にも似た物語を読み解いてみた。その内容が、あまりにも『古事記』や現代の世界観とも通じるところがあるので、実のところ驚いている⁽²⁴⁾。私自身は、図文が語りかけてきているところを率直に述べたつもりだが、主題の性格上、主観の混入は避けられない。識者からは想像が過ぎるとの誹りのあるのは当然である。ただ、縄文人から、“的をかすりもしていない”と評されるのを恐れ

る。

約5万年前にホモサピエンス・サピエンスが誕生し、そのとき彼らはすでに私たちと、ほぼ同じ脳容量を獲得していたとされている。違いは脳力にあるのではない。現代に暮らす私たちが時として彼らよりも進んでいるように思えるのは、たまたま「知の遺産」を継承しているにすぎないからである⁽²⁵⁾。本質（思考や精神）は大きくは変わっていない。縄文人の精神世界の記憶は私たちの脳に刻み込まれているに違いない。朝日遺跡の図文は、そのことを気づかせてくれた。もちろん本稿の解釈は一つの試みに過ぎない。さまざまな解釈があって当然である。ただ、ここでは彼らとの対話が不可能でないことを示すことができたとすれば望外の喜びである。識者のご批正をいただければ幸いである。

末筆となったが、長岡市立科学博物館の駒形敏朗氏と新田康則氏には朝日遺跡の報告書入手等についてご配慮をいただいた。図版作成は畏友中村年昭氏による。ここに記して厚く感謝申しあげたい。

註

- (1) 中村孝三郎・神林昭一・小林達雄・深井義春『縄文晩期 朝日遺跡調査報告書』越路町教育委員会 1965年。『新潟県史 資料編1 原始・古代一 考古編』新潟県 1983年／71頁。
- (2) 小林達雄氏は、縄文世界観において縄文土器の突起や胴部の区画に、分割には不均整な3や5の単位モチーフを配するものがあることから、「特定の観念を表現する物語性文様が発達していたこととかかわって、三や五の数そのものが意味する観念を表現することがあった」と説いている（『縄文土器の研究』小学館 1994年／203～206頁、『縄文人の世界 朝日選書557』朝日新聞社 1996年／196～199頁）。
- (3) 小林達雄『縄文人の世界 朝日選書557』朝日新聞社 1996年／38～45頁。同様の論旨は小林達雄『縄文土器の研究』小学館 1994年／195～198頁にも述べられている。
- (4) 藤田富士夫「雪国の大型建築に三五cmの「物差し」」『アサヒグラフ完全記録・三内丸山遺跡』臨時増刊号 朝日新聞社 1994年、「縄文晩期の円形大型木柱遺構の企画に関する若干の検討」『大境』第25号 富山考古学会 2005年など。
- (5) 文化庁編『発掘された日本列島2005新発見考古速報』朝日新聞社 2005年／93頁。
- (6) 藤田富士夫「伝統文化の東西南北」『伝統文化』18 財団法人伝統文化活性化国民協会 2006年／16～17頁。
- (7) 藤田富士夫「縄文時代の自然数列に関わる「数字」認識について」『考古学論究』第11号 立正大学考古学会 2006年。
- (8) 藤田富士夫『日本の縄文文化—縄文人の数字認識と社会—』財団法人新世代研究所 2006年。
- (9) 伊達宗行『「数」の日本史』日本経済新聞社 2002年／14頁。
- (10) 小林達雄『縄文人の世界 朝日選書557』朝日新聞社 1996年／196～199頁。
- (11) 中村孝三郎・神林昭一・小林達雄・深井義春『縄文晩期 朝日遺跡調査報告書』越路町教育委員会 1965年／29頁。

- (12) 小林達雄・小川忠博『縄文土器大観4 後期 晩期 続縄文』小学館 1989年／205頁。また、2007年2月11日に長岡市立科学博物館の駒形敏朗氏の御配慮で遺物を実見し、このことを確認した。
- (13) 「世界のはじまり」について、神話などでは、まず「天地から」とするものがある。『古事記』では「天地初めて発けし時」とある。創生神話の主人公であるイザナギを天空神、イザナミを地母神とし、両者の結合を、いわゆる天地剖判神話の一変形と見る神話学者の説がある（松前健『日本の神々』中公新書 1974年／3～5頁）。アポロドーロス『ギリシア神話』（岩波文庫）では「天空が最初に全世界を支配した。大地を娶って先ず「百手巨人」と呼ばれるブリアレオース、ギュエース、コトスを生んだ」とある。ヘシオドス『神統記』（岩波文庫）では「まず最初にカオスが生じた。さてつぎに胸幅広い大地 雪を載くオリュポスの頂に…」とある。これらは「自然生成型の天地創造神話」に分類されていて世界に分布している。また、『旧約聖書』では「はじめに神は天と地とを創造された。地は形なく、むなしく、やみが淵のおもてにあり、神の霊が水のおもてをおおっていた」と記している。
- (14) バラサナ・インディアンの線画は、半円の舟状体に乗るスピリットを描いている。あたかも、文様帯Eを想起させるイメージである。中沢新一氏は、南アメリカ大陸のトゥカノ・インディアンについて次のように書いている。「太陽が人間の生活にもたらす恩恵を、地上において体現しているスピリットは「エムコーリ・マフサ」と呼ばれます。このスピリットは急流の水底や、船着き場になっている大きな淵の底に住んでいるといわれます。淀みなく流れる水流の中に、トゥカノ族は「善なるもの」のあわれみを感じ取っているので、このスピリットと目に見えないへその緒のような紐帯でつながっていることができ、祭りの場では人々がなごやかに楽しみ、争いごとを治めるのも難しくはない、と考えています」（中沢新一『神の発明 講談社選書メチエ271』講談社 2006年／27～28頁）。
- (15) 『古事記』の冒頭の「天地初めて発けし時」に始まる大地創生の情景を思い起こさせる。「国稚く浮きし脂の如くして、海月なす漂へる時、葦牙の如く萌え騰がる物によりて成れる神の名は、宇摩志阿斯訶備比古遲神」とある（倉野憲司校注『古事記』岩波文庫 2004年）。
- (16) 佐原真氏は、装飾古墳の図文解析の基礎的作業を行い、「特定画像の拡大」（大切な画像を大きく描く）や「特定部分の拡大」（大切な部分を大きく描く）の手法に注目している（『古墳時代の絵の文法』『国立歴史民俗博物館研究報告 装飾古墳の諸問題』第80集 国立歴史民俗博物館、1999年／10・22頁）。このことは、今日の漫画やテレビのアップシーンでも用いられる常套手段でもある。
- (17) カレン・アームストロングによれば、「ほとんどの民族に天の神がいる。…（略）…だが、天の神は日常生活の中には存在しない。部族民は、天の神は表現できるものではなく、また人間界とは関わりを持たないと言う。危機に際して天の神に救いを求めることはあっても、それ以外のときは存在せず、そうした場合には「いなくなった」、あるいは「姿を消した」などと言われることが多い」（カレン・アームストロング（武舎るみ訳）『神話がわたしたちに語ること』角川書店 2005年／25頁）という。第3幕も、そのような情景を想定すれば理解しやすい。
- (18) ここでは図文の流れから「草は枯れ」と、その情景を読み解いた。『古事記』「黄泉の国」に、イザナミがヨモツシコメを遣わしてイザナギを追いかける場面がある。イザナギが黄泉比良坂の坂本に到った時に、桃の実に対して「葦原の中つ国に有らゆる、うつくしき青人草の、苦しき瀬に落ちて患へ惚む時、助くべし」と言った。三浦佑之氏は、ここに見える「うつくしき青人草」を「生き生きとした人である草」と解釈している。それは「人間をあらわす言葉」であるともいい、「古代の

人びとは、人は生き生きとした草だと考えていたのです」と説いている（三浦佑之『日本古代文学入門』幻冬舎 2006年／31～32頁）。縄文の「蕨手文」が、草木を象徴したものであるとすれば、人間と青人草を同格と見る思想は、少なくとも縄文晩期前半からのものとなる。

- (19) トウカノ族のスピリットで急流に住む「ディドロ・マフサ」は、「善なる力」を注ぎ人間と太陽とを結ぶとされている（中沢新一『神の発明 講談社選書メチエ271』講談社 2006年／28頁）。
- (20) ここでの春夏秋冬や「二至二分」は、生活実感としての観念的理解を想定しているもので、必ずしも今日の暦とは合致しない。
- (21) 古田武彦氏は、弥生時代には1年を「春耕」と「秋収」で2年として計算する特異な暦、つまり「二倍年暦」が用いられていたと説いている（古田武彦『「風土記」にいた卑弥呼』朝日文庫 1988年／316～327頁）。かつて、「日本民族が春祭りと秋祭りの年2回のお祭りをもっているのは、その名残です」とご教示をいただいた。二倍年暦説が、今日どのように評価されているかは寡聞にして知らない。しかし縄文図文が二分化のモチーフをもっていることは、古田氏の問題提起が縄文時代にまでさかのぼる可能性を示唆している。
- (22) 近年「二至二分」（夏至・冬至・春分・秋分）を古くから意識された特別な日と見て遺跡の立地や遺構から、それを探ろうとする試みが行われている。縄文社会の時間を、循環する時間とみてそれに祭祀儀礼や葬送が深く関わっているとする研究がある。そこでは「二至二分は、循環する時間の参照点の一つ」（『特集・二至二分』『考古学ジャーナル』513 ニューサイエンス社 2004年）とされている。
- (23) 小林達雄編『縄文ランドスケープ』ジョーモネスクジャパン機構 2002年／7頁。
- (24) 三浦佑之氏は、『古事記』の異界を、「垂直的な三重構造（天上・地上・地下）と水平的な世界との組み合わせ」によって存在したと図解入りで説いている（『日本古代文学入門』幻冬舎 2006年／9頁）。三浦氏が描く異界のイメージ図は、朝日遺跡の方形鉢が物語る“縄文神話”の世界観と類似している。『古事記』に、縄文以来の伝統的な世界観が投影されている可能性がある。
- (25) 海部陽介氏は、『人類がたどってきた道』（NHKブックス 2005年）で「知の遺産仮説」を説いている。

写真・挿図出典・補記

写真①・② 朝日遺跡から出土した方形鉢。長岡市立科学博物館蔵。同博物館の許可を得て、撮影・掲載した。

第1A図 中村孝三郎・神林昭一・小林達雄・深井義春『縄文晩期 朝日遺跡調査報告書』越路町教育委員会 1965年より引用、再トレースし「春・夏・秋・冬」の表記を加筆した。元図では、第4幕―秋面―の口縁端部に弧文が5個書かれている。

第1B図 第1A図を基に作成した。第4幕の弧文を4個に改変した。筆者が「数字」表象と認識している部分を太線加筆した。

第1C図 第1B図を基に作成した。

第2図 大湯ストーンサークル館『展示図録』2004年掲載の写真を基にスケッチ作成した。円形の刺突、いわゆる「小石」の個数で自然数を表しており、1～6は縄文人による表記と認められる部分である。なお、本図での⑦～⑩?の表記は、縄文人が加算法を用いたであろうと筆者が推定している部分である。詳細は註（7）論考に記した。

第3図 青森県史編纂考古部『青森県史別編 三内丸山遺跡』2002年より引用し一部加筆した。円

形の刺突（小石）の個数で①～⑫までの自然数を表している。ただし、⑤は見当たらず、④が両頬部に施されている。この変則表記は、呪術的意味あいを反映していると思われる。

第4図 魚津市教育委員会『富山県魚津市早月上野遺跡—第五・六次調査（範囲確認のための試掘調査）概要一』1983年より引用した。ただしC図は筆者が作成した。註（7）の論考では、①の箇所についてまだ理解できておらず「鼻が①数字の可能性はある」とした。後日、魚津市教育委員会の塩田明弘氏のご配慮で遺物を仔細に実見したところ、頭頂部に明瞭な①数字を認めることができた。このため註（8）の記録集では経過を記し訂正図を掲載した。本例では①～⑦までの数字表記が認められる。ただし①は頭頂部に、④は左頬部に置かれていて、正面からは見えない。この変則表記は、呪術的意味あいを反映していると思われる。

第5図 富山県教育委員会『北陸自動車道遺跡調査報告—朝日町編7—境A遺跡総括編』1992年より引用した。第2図～第4図資料は、いわゆる「小石」でもって数を表現している。それに対して、本資料は「渦線」と「棒線」と「小石」でもって示している。ほかに福島県石川町七郎内C遺跡では、棒線内の「結節」の数で自然数を表している。数の表記を自在にあやつる縄文人の脳力をここに知ることができる。第1図が、「弧文」で数を表記しているのは、それらのバリエーションの一つであると考えられる。

第6図 各場面の文様帯と描写を筆者の試案として示した。

第7図 中沢新一『神の発明 講談社選書メチエ271』講談社 2006年／228頁より引用した。