

## Temples and Iconography : The Transformational Process in the Figurative Expressions at Kuntur Wasi during the Formative Period in the Central Andes

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-02-16 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 井口, 欣也 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.15021/00004079">https://doi.org/10.15021/00004079</a>

## 神 殿 と 図 像

——中央アンデス地帯形成期のクントゥル・ワシ神殿  
における図像表現の変容プロセス——

井 口 欣 也\*

Temples and Iconography:  
The Transformational Process in the Figurative Expressions at  
Kuntur Wasi during the Formative Period in the Central Andes

Kinya Inokuchi

本稿は、中央アンデス地帯形成期のクントゥル・ワシ遺跡において観察される図像表現の変化について考察する。クントゥル・ワシにおけるコパ期の図像表現には、一部にそれ以前のクントゥル・ワシ期の図像と共通するテーマやモチーフを用いながら、同時に新たな表現を付け加えたり、ある図像要素を別のものに置き換えるなど複雑な変容が生じている。過去につくられたものを単に模倣したり保持し続けるだけでなく、過去に対する強い意識をもちながらも、社会的・文化的変化に応じた新しいものを常に創造していくという行為は、図像とともに祭祀建築の建設活動においても認められる。形成期において神殿が社会統合の中心として存続していくためには、このように神殿に対して人々が不断に働きかけ「更新」していくというプロセスが不可欠であったと考えられる。

This article examines the iconographical changes observed at the Kuntur Wasi site of the Formative Period in the central Andes. In the Copa Period at Kuntur Wasi, while some figurative expressions show close resemblances to those of the preceding Kuntur Wasi Period in themes and motifs, we can find complex transformations which add new representations, replace a past iconographical element with another, and so on. Not only the imitation or preservation of the achievements of the past, showing a great interest in this, but also the creation of something

---

\* 新潟大学、国立民族学博物館共同研究員

**Key Words** : central Andes, Andean civilization, Formative Period, Kuntur Wasi, temple, iconography

キーワード：中央アンデス、アンデス文明、形成期、クントゥル・ワシ、神殿、図像

new at the temple to meet social and cultural changes can be observed in the constructions of ceremonial architecture as well as in the figurative representations. I believe that the persistent work on the temple and its “renovations” were indispensable for the existence of temples that function as centers of social integration in the Formative Period.

1 序：アンデス形成期の神殿と図像	3.3 「頬蛇」表現と蛇の「転化」
1.1 神殿と社会	3.4 「蛇」表現をめぐる変化
1.2 図像とメッセージ	3.5 「グラフィティ土器」の図像
1.3 「過去の神殿」に対する意識	4 考察
2 クントゥル・ワシ期の創造と図像	4.1 コバ期の表現的特質
2.1 クントゥル・ワシ期神殿と北海岸	4.2 「神殿更新」と図像の更新
2.2 クントゥル・ワシ期の新たな創造	4.3 神殿の「開放化」と図像をめぐる相互作用
3 コバ期の図像表現	4.4 形成期の図像変容と神話
3.1 「角目ジャガー」, 「蛇目ジャガー」 表現の変容	4.5 「図像更新」の停止と形成期の終焉
3.2 神殿模型石彫	

## 1 序：アンデス形成期の神殿と図像

### 1.1 神殿と社会

本稿は、南米中央アンデス地帯の考古学的研究において「形成期」<sup>1)</sup>と呼ばれる時代（紀元前2500-紀元前50年）に属するペルー北部山地の神殿遺跡，クントゥル・ワシの発掘調査によって得られた遺物に観察される図像表現を取り上げ分析するものである。

ただし、図像をひとつの独立した作品としてとらえ、そこに込められた意味内容を解釈することが目的なのではない。考古学的方法においてこの点を読みとるには超えがたい限界がある。本稿で注目したいのは、クントゥル・ワシという「神殿」において表現された図像が、時間の経過とともに変化していくプロセスについてである。

中央アンデス地帯では、紀元前2500年頃からいくつかの地域で神殿がつくられ始めたことがわかっている。これらは、公共的祭祀建築，ceremonial center とも呼ばれる。これが「祭祀」と関連する空間であったと考えられるのは、その建造物が基壇や

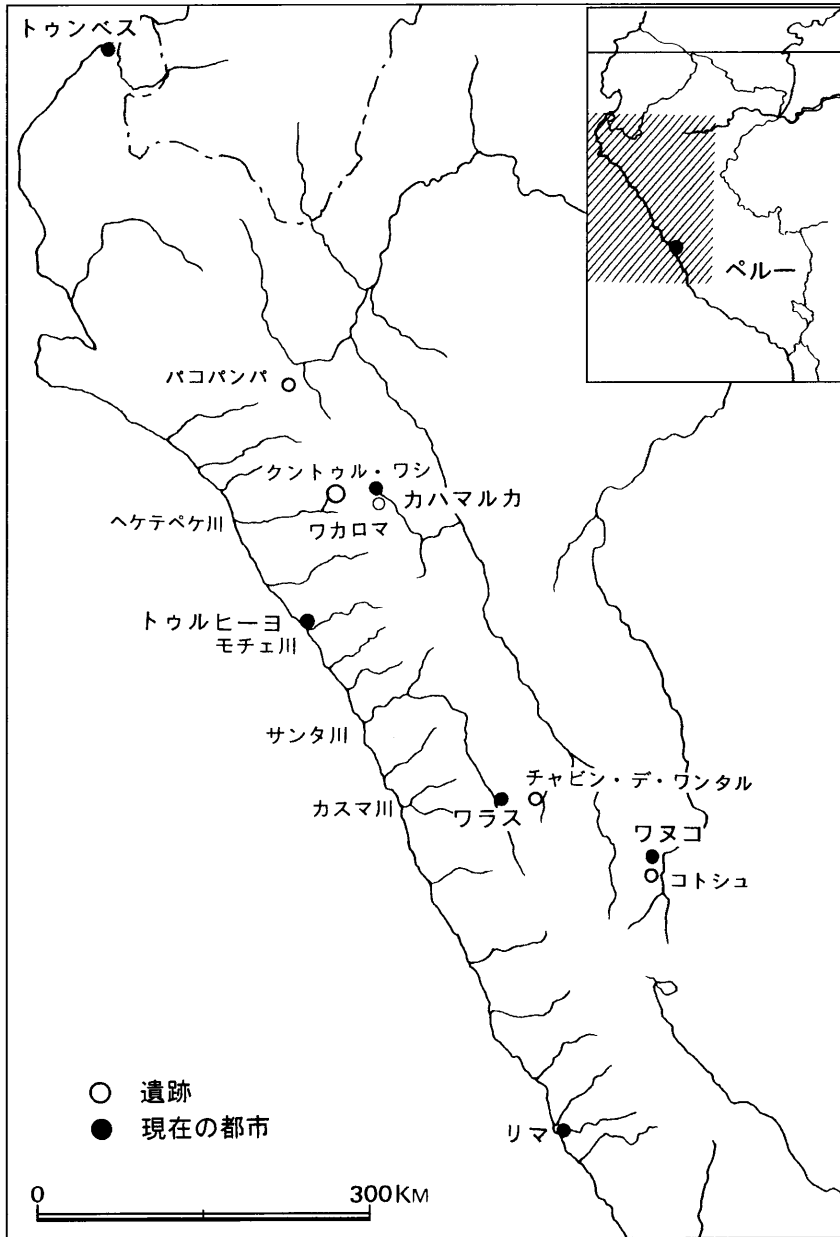


図1 本稿に関連する形成期遺跡

広場、部屋構造などを基本的要素としながら、当時の一般住居とは明らかに異なる特殊で堅固な構造と、場合によっては非常に大きな規模を有していること、またこれともなって日常的道具とは区別されるさまざまな遺物が出土し、それらが祭祀に関係していたと考えられるためである。このような遺物としては、念入りの装飾を施した精製土器、石製品、骨角製品、石彫、そして貴重な金や遠方から調達したと考えられる貝・石でつくられた特別な装身具などを挙げることができる。さらにこれらの中には、線刻、彩色、彫塑などの多様な技法によって図像が表現されているものも多い。

こうした神殿の建設と運営には、そのために必要だったと考えられる労働量<sup>2)</sup>から、ある一定の地域社会全体がかかわっていたと見られる。そして重要なのは、形成期の社会がより強固な集団として、またより規模の大きな集団として統合されていく過程において、神殿が中心的な役割を担っていたと考えられる点である。

最初の神殿が中央アンデス地帯に登場するのは、物質文化の面では土器製作が始まる頃（紀元前1800年頃）よりもはるか以前のことである。生産の面でも作物の栽培はすでに始まっていたとはいえ、それが中心的な手段であったとはいえない。このような社会の技術的・経済的基盤を考慮すれば、神殿を形成期社会における余剰生産の産物として単純に位置づけることはできない。後で詳しく述べることになるが、むしろ逆に、神殿をめぐるさまざまな労働や創作活動を通じて、社会の複雑化と技術の洗練がもたらされたと考えられるのである。形成期神殿の調査研究においては、それを単にある時期に達成されたモニュメントとして見るのではなく、神殿がいかに社会と文化の展開にかかわっていたかという点に重要な論点がある。

## 1.2 図像とメッセージ

このような形成期の神殿において、そこに表現されていたさまざまな図像はいかなる意味をもっていたのであろうか。

少なくともある程度の地域と時間を限定するならば、形成期の図像に登場するモチーフや採用された表現様式には、ある緩やかな共通性が存在する。多く見られるのは、猫科動物（ジャガー）、猛禽類、蛇などの動物を基本的なモチーフとしながら、それらの特徴的な顔、牙、爪などをデフォルメしたもの、あるいは異なる動物を互いに組み合わせたり人間的な属性をもった顔や体と融合したものである。そしてその表現方法には、独特の抽象化や様式化が見られる。きわめて曖昧ないい方になるが、数多く形成期の図像を見た者であれば、一目見て直感的に「これは形成期の図像表現である」と感じることでできる何かがあたしかに存在している。

このことからしても、形成期の神殿で観察される図像が、表現者の完全に自由な発想に基づいて創造されたとは考えにくい。無論、個人の独創性による創作活動がなければ「最初」の芸術的図像やいくつかの革新的な表現上の進歩は生まれ得なかったわけであるが、その中心的な表現者の営為には、文化と社会の強い制約が働いていたと見るべきであろう。そして、この図像表現にかかっていた制約は、図像そのものが担っていた役割と大きく関係していたと思われる。すなわちそれは、見る者に何かを伝える手段としての図像の役割である。

形成期神殿における図像表現は、第一義的に宗教観念や神話的世界を表出する手段であったと考えられる。事実、先に挙げた形成期の中心的な図像のモチーフとなっている動物は、現代のアンデスやアマゾンの神話においてもさかんに登場するキャラクターである。そして、神話においてこれらの動物がしばしば擬人化されて登場するのと同じように、形成期の図像においても、それらは必ずしも写実的に表現されていない。むしろ、現実には存在しない特殊な身体的属性や異種融合性を有していることが多く、したがってそこに表現されたのは、社会によって特別の意味を付与された超自然的存在であったと考えられる。

図像表現は、神殿においておこなわれた儀礼の基本理念や、繰り返し語られた伝承を視覚的に伝達する役割を担った。この観点から図像に用いるテーマやモチーフも選択されなければならなかった。また、図像が何かを「伝える」ものである以上、「見る者」に対してより効果的に訴えかけるための工夫が凝らされると同時に、各社会において図像表現にかかわる一定の約束事が設定されることになったと考えられる。

### 1.3 「過去の神殿」に対する意識

これまでの調査によって、クントゥル・ワンでは、紀元前1000年から紀元前50年頃まで、すなわち形成期の編年<sup>3)</sup>でいえば形成期中期から末期にかけての長い時間にわたって人々の活動が展開したことがわかっている(表1)。このような遺跡においては、過去の神殿の姿を復元するとともに、長い時間の幅においてそれがどのように変化していったかという点を明らかにすることが重要である。

加藤泰建は、遺跡の発掘によって得られる情報は過去の営為そのものではなく、むしろある時点でそれが機能を失ったときに、過去に存在したものをどのように処理したかについての情報を示し、そこにはいわば「過去に対する認識」が反映されることになる(加藤泰建 1997: 257; 1998: 15)と述べている。この点で、長く、しかも連続した時間の堆積があるクントゥル・ワン遺跡は格好の材料を与えてくれることにな

る。

クントゥル・ワシに展開したおよそ1000年という長い時間においては、その間の建築物の変遷とこれに対応して出土する土器を主たる資料として、古い方からイドロ期（紀元前1000-紀元前800年）、クントゥル・ワシ期（紀元前800-紀元前500年）、コバ期（紀元前500-紀元前250年）、ソテラ期（紀元前250-紀元前50年）という4時期が設定されている（Onuki *et al.* 1995; 加藤・井口 1998: 172）。各時期の始まりにおいては、ごく一部をのぞいて過去の神殿建築は埋められて、その上に新しい建築物がつけられている。これにともなう祭祀土器にも、各時期の明確な特徴が現れる。

この点では、クントゥル・ワシ神殿においていくつかの大きな革新があったのは明らかである。しかし一方で、そのような転換期においても、この山上の空間はその時点で放棄されてしまったのではなく、埋められた過去の神殿の上に再び新しい神殿が建設されているのである。この行為には、過去の神殿を単に意味のないものとして土中に封印してしまうということではなく、むしろそれに対する強い意識とその意識を反映した「処理の仕方」が現れていると見ることはできないだろうか。

この点を図像について見るとどうだろうか。クントゥル・ワシのある時期において図像が表現される時、過去の図像はどのように意識され、また扱われてきたのか。これにも各時代ごとに特徴が現れている。本論で以下に展開する内容を少々先取りすることになるが、ここではその概略を述べておこう。

本稿で考察対象の中心となる第3時期目のコバ期には、その前のクントゥル・ワシ期の図像を強く意識し、その一部を図像の要素として取り入れたり、新しい図像と組み合わせたりしながら独自の表現を創造している。またさかのぼってクントゥル・ワシ期の場合には、クントゥル・ワシにおける過去のイドロ期よりも、先行していたブルー北海岸地方との間に多くの共通する図像要素やテーマが認められる。つまり、ここで図像の創造にあたって参照され意識されたのは、同じ「過去」でも地域的に離れた別の場所にすでに存在していた図像である。しかし、クントゥル・ワシ期の場合もそれをそのまま模倣したのではなく、やはり独自の創造が見られる。

一方、コバ期の最終フェイズやクントゥル・ワシ最後の時期となるソテラ期には、過去の図像が表現されたさまざまな「モノ」を土中に埋めてしまうだけでなく、それまでの図像テーマや図像の部分的要素さえもほとんど描かれなくなってしまう。これも、過去に創造されたものに対するひとつの意識のあり方を示しているといえよう。

このような過去の図像に対する扱い方から、少なくともコバ期のある時点に至るまでのクントゥル・ワシでおこなわれた神殿の刷新は、単に過去を否定することが目的

表1 中央アンデス形成期とクントゥル・ワシ遺跡の編年

紀元前	クントゥル・ワシの編年		言及する他遺跡の編年		形成期アンデスの神殿と社会
			コトシュ	ワカロマ	
50	形成期末期	ソテラ期	サハラバタク期	ライソン期	図像表現の衰退 神殿の破壊・放棄
250	形成期後期	コバ期	チャビン期	E L期	灌漑農耕と牧畜の発達  山地大神殿の成立 海岸神殿の放棄
500		クントゥル・ワシ期	コトシュ期	後期 ワカロマ期	
800	形成期中期	イドロ期	コトシュ期	ワカロマ期	図像表現の洗練 神殿の大規模化
1000				前期 ワカロマ期	
1200	形成期前期		ワイラヒルカ期		土器製作の開始
1800	形成期早期		ミト期		アンデス最初の神殿建築
2500					



ではなかったことがわかる。神殿建築や祭祀品を一新しながらも、その新しい創造においては過去に先行した神殿やそれを取り巻く図像表現が強く意識され、生かされていたのである。

本稿では以下に、クントゥル・ワシ神殿第3時期目のコバ期におもな焦点をあて、この時期の図像表現がいか「過去」のクントゥル・ワシ期を意識し、同時に新しい創造をおこなってきたのかを具体的に検討する。それを踏まえて本稿の最後には、その図像変容のプロセスがもっていた意味を、形成期における社会と神殿の関係性という論点において考察してみたい。

## 2 クントゥル・ワシ期の創造と図像

### 2.1 クントゥル・ワシ期神殿と北海岸

コバ期の図像が、いかに「過去」の図像を意識して表現されたかを検討するために、まずはコバ期の参照点となったクントゥル・ワシ期の図像的特徴とその創造のプロセスについて概観する必要がある。

クントゥル・ワシ期神殿は、その前のイドロ期建築をすべて破壊するか埋めるかなどして、その上にまったく新しい設計プランのもとに築かれたことがわかっている(付図1)。それと同時に、イドロ期にはなかった物質文化上の特徴が現れる。表面の磨きが非常に良い光沢のある土器や、ジャガー、蛇、猛禽などの動物を高度に様式化した図像表現などが出てくるのである。動物を表象した図像は、イドロ期からすでに存在していたが、クントゥル・ワシ期にはこれが格段に豊富となり、質的にも洗練の度を高めたといえる。これは、神殿にともなうさまざまな物質文化が、図像の表現媒体として、より重要な役割を担うようになった結果であると考えられる。

このような大きな変化をともなうクントゥル・ワシ期神殿の成立には、山地に移動してきたペルー北海岸地方の人々の一部が重要な役割を果たした可能性が高いことがすでに指摘されている(Onuki *et al.* 1995; 加藤・井口 1998: 211-214)。同時期の祭祀土器や墓の副葬品として出土した金製品の図像における基本的特徴が、北海岸出土のものとの高い類似性を示していること、同時にこれらの特徴の萌芽となるような要素が、逆にクントゥル・ワシ期に先立つイドロ期や周辺の北部山地において、明確には見いだせないことなどがその根拠である。さらに、絶対年代資料の分析から、ペルー北海岸地方の神殿が何らかの原因によって一斉に放棄される時期は、クントゥル・ワシ

期の始まる年代とほぼ一致している (Onuki 1994: 88-91)。

しかしこれは、北海岸において先行していた神殿や祭祀品が、単に山地のクントゥル・ワシにそのままそっくり移し替えられたということではない。クントゥル・ワシ期の神殿建築プランは北海岸にはない独自のものである。また、同時期の祭祀土器においても、たしかに海岸地方に特徴的な、表面の磨研が良い黒や赤の単色土器の占める割合がイドロ期に比べて増える一方で、海岸には見られない「橙地赤彩土器」(オレンジ色の地に赤色で文様を描いた、胎土の非常に緻密な土器)と呼ばれるものが大量に出ている。

図像についてはどうだろうか。たとえば、クントゥル・ワシ期の最初につくられた墓の副葬品に「14人面金冠」と呼ばれる金製品がある(写真1)。ここには、14個の六角形の枠の中に正面向きの顔が金の小さな輪でつり下げられている。大貫はこれを「籠の中の首級」というテーマとしてとらえ、北海岸の土器(図2-左, 中)や石皿(図2-右)に同様のテーマが表現されていることを指摘している(大貫 1993: 29-31)。

共通するテーマがペルー北海岸と山地のクントゥル・ワシに存在していたことに加え、ここで注目したいのはそれぞれの地域で独自の表現方法が見られる点である。北海岸の土器に表現されている図像では、顔を囲む枠が六角形だけではなく四角形のものもあり、中の顔も正面向きではなく横顔になっていることが多い。また牙か歯をむき出しにしているジャガー的な顔の表現もある。さらに石皿の裏面に表現された図像には、より具体的内容が含まれている。クモのような怪物が背中に網のようなものがかつぎ、その網目から横顔がのぞく。その表情は、目を閉じており死者のようにも見える。さらにこの怪物は手にも別の首をつかんでおり、まるで「首級」を背中の籠に次々と入れているかのようである。

また、同じくクントゥル・ワシ期の別の墓から出土した2枚の「金製横顔ジャガー耳飾り」(写真2, 図3)では、長方形の金の板に2つのジャガーの横顔が点対称的に配されている。2つの横顔は、3本の帯のようなものでつながっている。これに類似する図像は、やはり北海岸の先行する土器の文様にもある(図4)。容貌については、上向きの目や、口と耳の形などに共通点が認められるが、上下に飛び出す牙はクントゥル・ワシ、前方に飛び出す牙は北海岸の図像において、それぞれ強調されている。また構図としては、北海岸の図像では2つの横顔が同じ方向を向いているという明確な違いがある。

クントゥル・ワシ期の金製品に表現された図像が、北海岸の図像のいずれかを単に



写真1 14人面金冠 (クントゥル・ワン期, 46.5×18 cm)

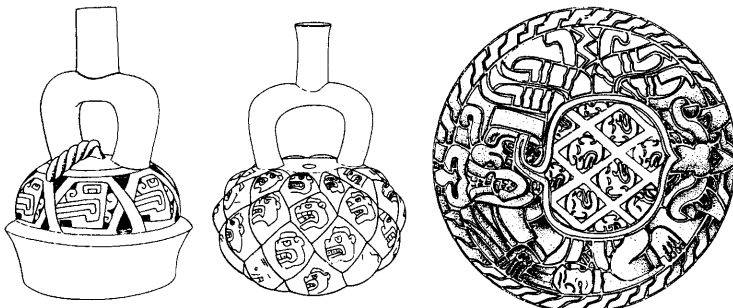


図2 「籠の中の首級」(北海岸出土) (左, 中: Alva 1986: Fig. 248, 224 より;  
右: Burger 1992: Fig. 82 より)

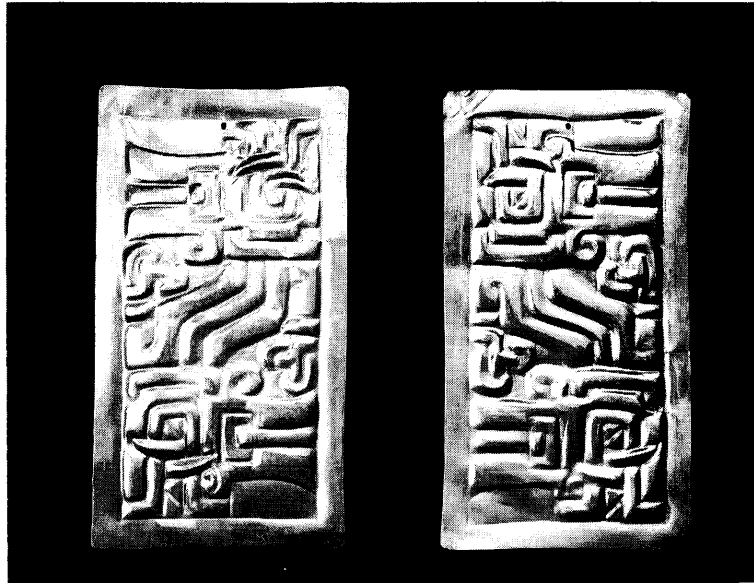


写真2 金製横顔ジャガー耳飾り (クントゥル・ワシ期, 18×9.5 cm)

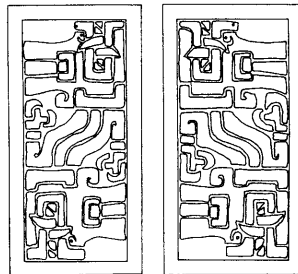


図3 金製横顔ジャガー耳飾り (図像) (Onuki et al. 1995: Fig. 23 より)

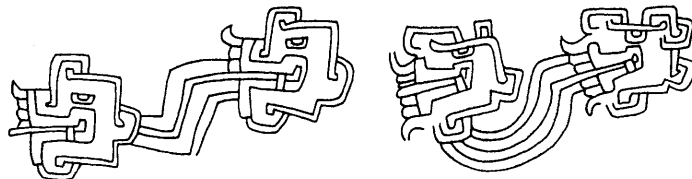


図4 土器図像 (北海岸) (Roe 1974: Fig. 39 より)



写真3 金製ジャガー・双子鼻飾り（クントゥル・ワシ期, 16.5×11 cm）

「模倣」したことだけによって生まれたということは、その複雑な変異の様相からすれば考えにくいことである。図像そのものを真似たというよりも、その図像が伝えようとしたメッセージの内容を意識しつつそれを新たに表現する際に、独自の図像要素や構成、抽象化が生じたと考えられる。また、そのテーマを土器や石製品ではなく、金という媒体に表現した点にもクントゥル・ワシ期の独自性がみてとれる<sup>4)</sup>。

クントゥル・ワシ期において新しい神殿と図像がつくられる際に強く意識されたのは、北海岸地方の「過去」の神殿と図像であり、それが有していた宗教観念や神話的メッセージであった。しかし、これに基づく儀礼や神話の語りやクントゥル・ワシという山地の新天地で反復される際には、新しく巻き込んでいった山地の人々をいかに惹きつけるか、納得させるかということが重要となる。したがって、北海岸で実践されてきた祭祀儀礼や図像がそのまま受容されるわけではない。同じ図像のテーマを表現するにしても、新しい図像の受け手にとってわかりにくい表現は改めなければならなかったであろうし、あるいは語りや観念の内容自体に変更が加えられた結果、独自の図像表現が生まれたとも考えられる。いずれにせよ、クントゥル・ワシ期の図像には、表面的にはある類似性を北海岸との間に見いだすことができるが、同時に、そこ

には単なる「模倣」の域を超えた主体的な表現行為がみてとれるのである。

## 2.2 クントゥル・ワシ期の新たな創造

実際、クントゥル・ワシ期の図像には、以上のような北海岸地方との類似性だけでは説明できない独自の図像テーマがある。

たとえば、やはりクントゥル・ワシ期の墓の副葬品であった「金製ジャガー・双子鼻飾り」(写真3)を見てみよう。その図像には、中央に牙をむいたジャガー的な顔があり、その鋭い爪が両側で人の背中をつかんでいる様子が表現されている。両側の人間はまったく同じ容貌をしているが、体は華奢で子供のように見える。

ここには、形成期の図像としては珍しい特徴がある。形成期には、人間とジャガーの身体的特徴が融合したモチーフは多いが、このように独立した人間とジャガーのからみを図像に表現した例は、他にほとんど見られないのである。そのテーマには大貫(1993)がすでに示唆しているように、現在南米に広く伝わるジャガーと双子にかかわる神話を連想させるに十分なものがある。無論、ここで現代の神話と約3000年前の形成期の図像との関連性を検討し、これを証明するのは不可能なことである。したがって、この図像が当時実際に語られていた説話に基づいていたと断言することはできないが、少なくとも、クントゥル・ワシ期において重要だった具体性のあるテーマを独自に表現したものであったとはいえるだろう。

また、次節にコバ期との比較において詳しく述べることになるが、クントゥル・ワシ期の図像には、ジャガー的な顔を表現する際に、「四角い目」と「蛇が巻き付く丸い目」を対照的に表現することに重要な意味があったと考えられる(加藤・井口1998: 188-192)。どちらの目も、それぞれの表現自体は個別に形成期アンデスの図像に広く見られる要素であるが、この2つを区別してその違いを強調することは、とくにクントゥル・ワシにおいて顕著であり、この時期に独自の意味が付与された重要なテーマであったと思われる。

図像表現上のクントゥル・ワシ期の特徴は、図像それ自体だけでなく、それが表現された媒体についても指摘することができる。とくに際だっているのは、新たに金製品と石彫に図像が表現され始めたことである。先に述べたジャガーにおける2種類の目の対比も、この2つの媒体においてとりわけよく表現されている。このうち金製品に関しては、北海岸地方を中心とする地域にその起源を求められそうである<sup>5)</sup>が、石彫は北海岸地方にはあまり見られない図像の表現媒体である。クントゥル・ワシ期神殿の成立が北海岸の人々によるものであったとしても、石彫という表現媒体は、もと

もと彼ら自身が属した社会から持ち込まれたのではなく、この刷新された山地神殿で新たに選択されたものであったといえる。

以上のようなクントゥル・ワシ期の図像表現の特徴とそれが創造された背景を踏まえ、次のコパ期においては、これら過去の図像がどのように意識され、同時にまた新たな図像が生まれたのかを見ていくことにしよう。

### 3 コパ期の図像表現

コパ期初めのクントゥル・ワシには、神殿建築と土器様式の面で再び大きな変化が生じた。「大基壇」の南半分では、クントゥル・ワシ期の「円形広場」をはじめとするすべての建築物が大量の土で埋められ、その上には方向軸の異なる建築物が建てられた(付図2)。祭祀土器においても、クントゥル・ワシ期に特徴的だったものに代わって、新しい様式の土器が製作されるようになる。

こうした状況から、コパ期神殿の成立が多大な労働力の投入と新しい創造をともなう重要な変革であったことは間違いない。しかし、その図像を見ると、やはりそれが過去のクントゥル・ワシ期とまったく無関係に表現されたものではないことがわかる。以下では、コパ期のいくつかの特徴的な図像表現に注目し、それがいかにクントゥル・ワシ期の図像を意識してつくられたものであったかということを具体的に見ていくことにする。

#### 3.1 「角目ジャガー」, 「蛇目ジャガー」表現の変容

まず、クントゥル・ワシ期とコパ期の石彫に表現された図像を比較することから始めたい。クントゥル・ワシでは、すでに1946年のペルー人考古学者による調査で、何点かの石彫が報告されていた(Carrión Cachot 1948)。しかし、これらは出土の具体的コンテキストが不明であり、したがってそれらがもともと置かれていた位置や時期に関する情報がなく、資料価値に限界があったといわざるを得ない。しかしその後、1988年に始まった日本調査団の発掘調査により、これまで新たに9点の石彫が出土している。

このうちの2点は、約23メートル四方の「中央広場」から原位置で出土した石彫である。この広場には、四辺にアクセスとなる石の階段があり、その中でも保存状態の良かった東西2つの階段の最上段が石彫になっていたことがわかったのである。これ

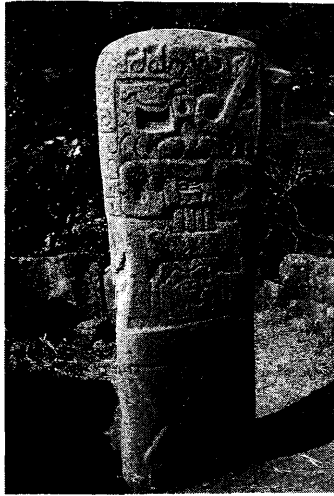


写真4 蛇目・角目ジャガー石彫  
(クントゥル・ワシ期,  
高さ 180 cm)

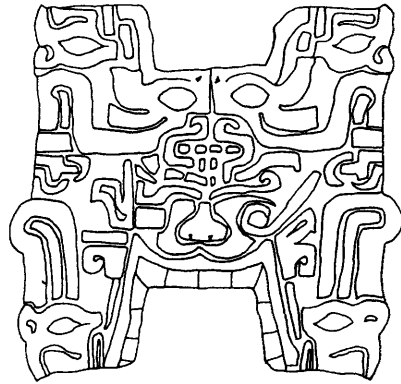


図5 金製蛇目・角目ジャガー鼻飾り(図像)  
(クントゥル・ワシ期, 17.5×16 cm)  
(Onuki et al. 1995: Fig. 23 より)

によって、調査以前から地表にあり、その原位置が不明であった、同様の大きさと同様の図像を有する2つの石彫が、もともとは残り2つの南北の階段に設置されていたことが確実となった。図像は階段の立ち上がる垂直面に表現されており、広場の中央からは4つの石彫がぐるりと見渡せることになる。

最近の発掘調査によって、これらの石彫の編年上の位置も明らかになった。すなわち4つの石彫と「中央広場」は、ともにクントゥル・ワシ期につくられ、石彫の位置は若干移動しながらも、コパ期に至るまで引き続き機能していたのである。

4つの石彫図像は、ジャガーの正面向きの顔が中心的なモチーフであるが、蛇がこれに副次的要素として加わる。さらにこれらの石彫は、ジャガーの目の特徴によって2つに分類することができる。4つのうち1つだけは角張った目であるのに対し、残りの3つは丸まったジャガーの目に蛇が巻き付き、まっすぐに左右両側に延びている。それぞれを、「角目ジャガー」(石彫図像1; 図6)、「蛇目ジャガー」(石彫図像2; 図7)と呼ぶ。

この「角目」と「蛇目」の対比は、別の石彫(写真4)や墓の副葬品として出土した金製品(図5)では、単一の顔の両目に対照的に描かれている。その図像に込められた意味内容は不明であるが、先述したように、クントゥル・ワシ期の図像表現では、



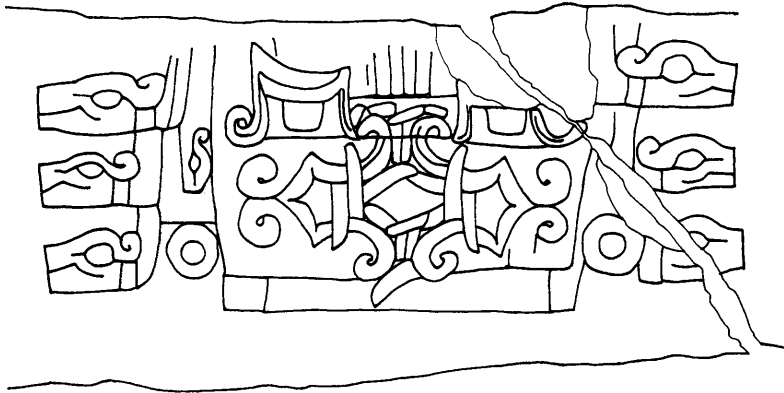


図6 石彫画像1:角目ジャガー石彫(クントゥル・ワン期)

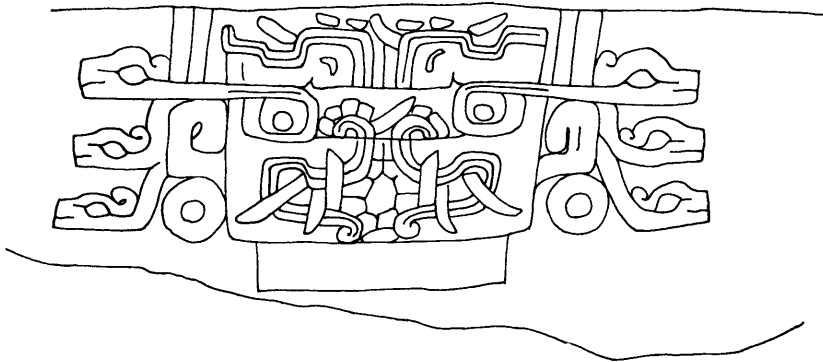


図7 石彫画像2:蛇目ジャガー石彫(クントゥル・ワン期)

この2種類の目の描き分けが、何らかの観念を表現する際に重要であったことは明らかである。

加藤泰建は、他の石彫の配置も総合的に考慮した上で、神殿に足を踏み入れた者の視点に立ち、神殿内を移動するにしたがって目にするようになる図像が、単純な丸い目に始まり、蛇目、角目、そして最後に蛇目と角目の融合した顔、と変化していくように石彫が配置されたのではないかという仮説を提示している(加藤・井口 1998: 194)。いずれにせよ、これらの石彫が神殿建築のプランとの関係において設置場所が考慮され、複数の図像のセットによって何かを表そうとしたのはたしかであろう。

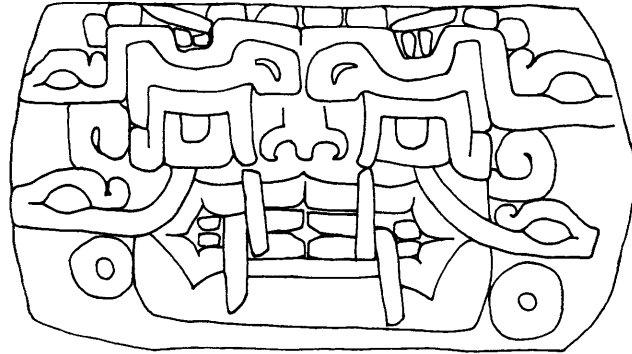


図8 石彫図像3: 頬蛇ジャガー石彫 (コパ期)

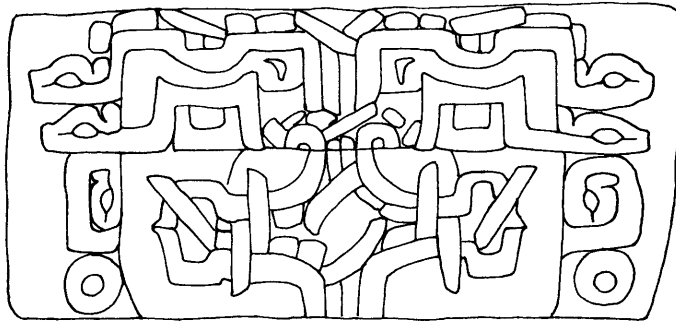


図9 石彫図像4: 蛇眉ジャガー石彫 (コパ期)

一方、この「中央広場」の西側にあるコパ期の基壇上の部屋の中から、図像的に類似した2つの石彫が発見された。層位的にはどちらの石彫も、コパ期の最終フェイズに埋められた部屋状構造の中の、大量に灰が混じる土層の中から破棄された状態で出土した。もともとはコパ期建築のどこかに設置されていたのであろうが、正確な原位置は不明である。無論、この2つの石彫が「中央広場」の4つの石彫と同じように、すでにクントゥル・ワシ期に製作され、さらにコパ期まで再利用された末、その最終フェイズに破棄されたという可能性を完全に否定できるわけではない。しかしここでは、「中央広場」の石彫のようなクントゥル・ワシ期建築との明確な対応関係が確認

できないこと、さらに後で述べるように、コパ期の他の遺物にも現れるこの時期特有の図像要素が見いだせることなどを根拠として、この2つの石彫はコパ期に製作されたものと解釈して論を進めることにする。

一目見て、コパ期の2つの石彫に表現された図像（石彫図像3；図8，石彫図像4；図9）がクントゥル・ワシ期の石彫図像と類似しており、共通するテーマを扱っていることは明らかである。しかし、よく検討すれば重要な相違点も多い。以下にその図像を、クントゥル・ワシ期のそれと部分ごとに比較してみる（表2）。

### （1）目の表現

コパ期の2つの石彫図像において中心にあるジャガーの目は、どちらも角張った四角い目である。しかしそれぞれの目は、クントゥル・ワシ期と同じように意図的に区別された表現となっている。すなわち、石彫図像4は目の形それ自体は「角目」のだが、蛇が目を取り巻いているのである。しかし、クントゥル・ワシ期の「蛇目」のように目のまわりを一周する表現とはなっていない。むしろ、蛇は目の上の眉を構成している（以下、「蛇眉」と呼ぶ）かのようなのである。クントゥル・ワシ期の「角目」石彫にも眉らしきものが表現されているが、こちらはその端が渦巻き状になっているだけで、蛇の頭部は描かれていない。図像3も単なる「角目」ではなく、その両目の下からは、蛇が左右に延びている（以下、「頬蛇」と呼ぶ）<sup>6)</sup>。

クントゥル・ワシ期においてはジャガーの「角目」、「蛇目」という描き分けに重要な意味が与えられていたが、コパ期の石彫に新たに表現された図像では、それがそのまま継承されているのではないことがわかる。そこでは、異なる目を対比的に表すという方法自体は再び採用されながらも、その区別の中身には「蛇眉」、「頬蛇」のような独自の図像要素が生まれているのである。

### （2）口の表現

クントゥル・ワシ期の石彫における2種類の図像表現には、ジャガーの口の形にも区別が見られる。石彫図像1の口は横に長い六角形のような角張った形で、両端が尖ってその先が渦巻きとなるのに対し、図像2はやや曲線的で丸みを帯びた口の表現となっている。

口の表現に差異を設けるということはコパ期の石彫図像にも見いだせるが、その中身はクントゥル・ワシ期とまったく同じではない。図像3は角張って両端の尖る口を表現しておりクントゥル・ワシ期の図像1に似ているが、その先の渦巻きはない。た

表2 石彫図像の比較

クントゥル・ワシ期			コバ期	
石彫図像1 (角目ジャガー石彫)	石彫図像2 (蛇目ジャガー石彫)	図像要素	石彫図像3 (頬蛇ジャガー石彫)	石彫図像4 (蛇眉ジャガー石彫)
角目	蛇目	目	頬蛇(角目)	蛇眉(角目)
横長六角形 両端は渦巻き	やや丸みを帯びる	口	横長六角形 両端は頬蛇が接続	やや丸みを帯びるが 両端は尖る
上下突出の牙4本 口内に斜めの牙	上下突出の牙6本 (両端の牙は下向き) 口内に歯の表現	牙・歯	上下突出の牙4本 口内に歯の表現	上下突出の牙6本 (両端の牙は上向き) 口内に斜めの牙と歯
下向きの蛇	渦巻き	耳	頬蛇の顔 (その上に渦巻き)	下向きの蛇
狭い	広い	両目の間隔	狭い	広い

だし、「頬蛇」が上唇の線と重なりそのまま蛇の顔となっているので、この点ではクントゥル・ワシ期の渦巻きが蛇の頭に置き換えられたともいえる。一方、図像4の口は全体的に丸みがあるので図像2に似ているが、やはり両端に尖りが見られる点では異なっている。

### (3) 牙・歯の表現

クントゥル・ワシ期の石彫図像1には、上下に飛び出す牙が4本であり、さらに中央付近には、斜め方向の牙が数本複雑に重なりあっている。一方、図像2は上下に突き出る4本の牙に加え、両端に上から突き出るもう2本の牙が表現されている。また、口内の中央には鋭い牙はないが、歯のような表現が見られる。

コバ期の2つの石彫図像においても、類似した差異がある。図像3は上下に突き出る牙が4本あり、それ以外は四角い歯となっている。一方、図像4は上下に突き出る牙が6本で、口内は斜めの牙と四角い歯が数本ある。クントゥル・ワシ期との大きな違いは、図像4の両端の牙が、図像2とは逆に、下から上に突き出している点である。

### (4) 耳と耳輪の表現

すべての石彫に円環状の耳輪が付いているのは両時期とも同じである。その耳輪の

上、すなわち耳の部分を見ると、クントゥル・ワシ期の石彫図像1は下向きの蛇の顔になっている。一方、図像2には渦巻きがあるが、明確な蛇の顔の表現はない。

一方、コパ期の図像3では「頬蛇」の頭部が耳輪の上であり、その上に渦巻き状の表現がある。また図像4は、クントゥル・ワシ期の図像2と似ているが、単なる渦巻き状の表現ではなく、具体的に蛇の顔が表現されている。

### (5) 全体的構図

クントゥル・ワシ期の2種類の図像表現における両目の間隔を比較すると、石彫図像1がおおよそ目1つ分であるのに対し、図像2はやや広く、目2つ分ほどの幅がある。この対比は、同じことがコパ期の図像3、4についてもいえる。

また、クントゥル・ワシ期の図像2では、顔の上にもう1つの口と牙が表現されており、石彫を逆さにして見てもジャガーの顔となる（この点は図像1の石彫では上部が欠損しており明らかではない）。これはコパ期の2つの図像についても採用されている表現技法である。

両時期の図像間にある全体構図状の大きな違いは、クントゥル・ワシ期の場合、両側の蛇の頭が耳輪の位置よりも外側に出るが、コパ期の図像はいずれも蛇の頭が耳輪の位置と上下にほぼ揃い、全体として幅がやや圧縮されているような構図になっている点である。

ここで取り上げたコパ期石彫は、明らかにクントゥル・ワシ期の石彫図像を参照し、かつそれが伝えようとした観念を意識しながら表現されたものであろう。さらに先に述べたように、クントゥル・ワシ期の石彫がコパ期においても機能し続けた点を考えれば、コパ期には以前からあった石彫に新たな石彫を加えることによって図像のセットを構成しなおし、その上で何らかの観念を表現したと思われる。

重要なのは、コパ期の石彫がクントゥル・ワシ期の単なる模倣とはなっていない点である。その図像表現においては、クントゥル・ワシ期の表現構造、すなわち目や口の形態、牙の数を区別してその対比において何かを表そうとしたり、複数の図像によってセットを構成するという点を継承しながら、その一方で、個別の表現には新しい要素や組み合わせが考案され、結果として複雑な図像の変異が生じているのである。

## 3.2 神殿模型石彫

一方で、コパ期の石彫における図像には、クントゥル・ワシ期にはまったく表現さ

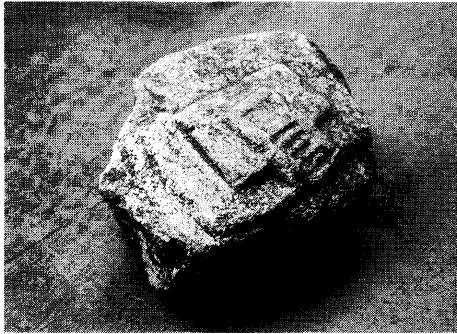


写真5 神殿模型石彫（コパ期，27×22.6×14.8 cm）

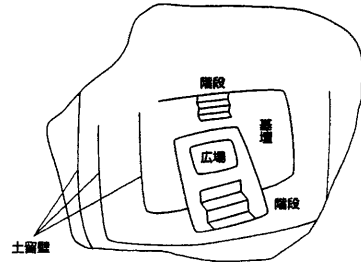


図10 神殿模型石彫図解（大貫・加藤・関 2000: 129 より）

れなかったテーマも認められる。それは、神殿建築のプランを表現した石彫である（写真5，図10）。

これまでに発見されているクントゥル・ワン期の石彫は、ジャガーを中心としてその付属的要素として蛇を表現したり、あるいはそれに人間の身体的属性を加えたりするなど、そのモチーフはおもに動物と人間にかかわるものであった。「神殿建築」はコパ期になって初めて図像化されたテーマであり、同時にこれまで他の形成期遺跡にも類似するものは報告されていない。その意味で、この石彫はコパ期クントゥル・ワンの非常に個性的な創造であったといえる。

しかし、ここに表現されている建築物の内容をよく見ると興味深いことに気づく。そこには3段の土留め壁によって支えられた基壇と、その中央に方形の半地下式広場がある。そして手前と奥には基壇に上がるための階段がある。この建築プランは、クントゥル・ワン期に建設された「大基壇」の基本構造と酷似している。また、基壇上に正方形の半地下式広場を設けるという構成も、クントゥル・ワン期神殿に重視されコパ期にまで継承された建築プランのひとつである。

形成期の神殿建築は、その構造や配置が念入りに計画されており、それ自体が何らかの重要な観念を表現していたと見られる（加藤 1993）。コパ期には、クントゥル・ワン期に確立された神殿建築プランの少なくともある部分が重要な意味をもつ理念として継承され、実際に自らの手でそれを再び実現した。しかしクントゥル・ワン期と異なるのは、実際の建築物においてだけでなく、それをこのような石彫においても表現した点にある。つまり継承された理念を、過去には使用しなかった媒体に移し替え

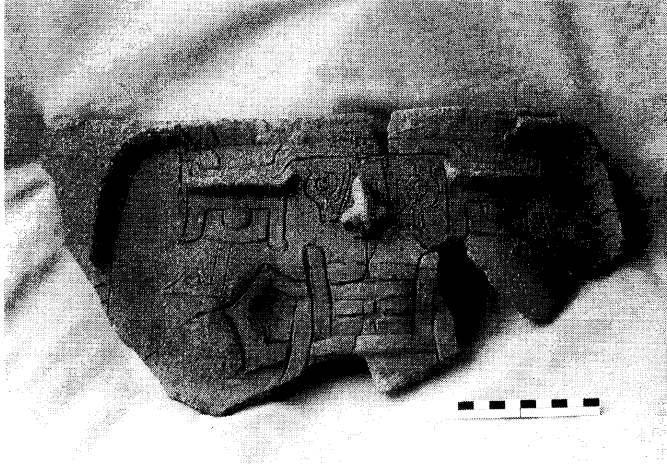


写真6 ジャガー面大型壺 (コバ期)



写真7 骨製蛇目・頬蛇ジャガー匙  
(コバ期)



図11 骨製蛇目・頬蛇ジャガー匙  
(図像)



写真8 金製蛇・ジャガー耳飾り (クント  
ウル・ワシ期, 23.9×11.3 cm)



図12 石彫図像 (チャビン・デ・  
ワンタル, 部分) (Rowe  
1962: Fig. 7の一部より)

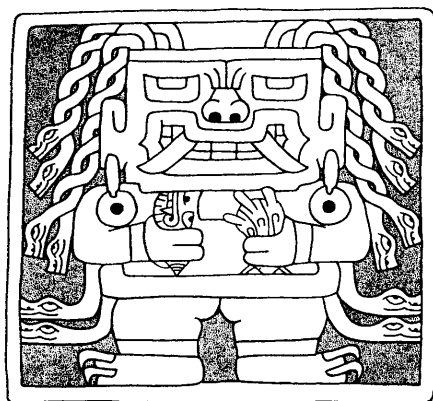


図13 石彫図像 (チャビン・デ・ワンタル)  
(Rowe 1976: Fig. 21 より)

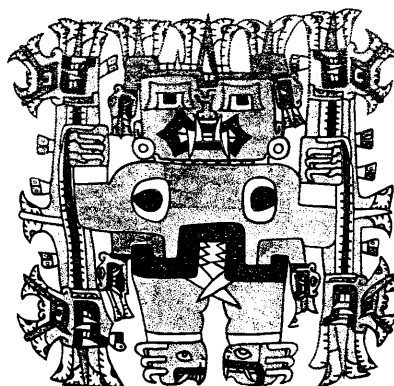


図14 布図像 (イカ谷) (Roe 1974: Fig.  
14の一部より)



たという点に、コパ期における新しい創造がみてとれるのである。

### 3.3 「頬蛇」表現と蛇の「転化」

コパ期には、クントゥル・ワシ期の石彫におけるジャガー的な顔が再び石彫に表現されただけでなく、同様の図像が土器にも現れている（写真6）。石彫に類似した図像が、土器に明確に表現されることはクントゥル・ワシ期にはなかった。先の建築石彫にも見られたように、クントゥル・ワシ期の重要な観念を別の表現媒体に移し替えるということは、コパ期における図像表現上の特徴的な行為であったといえる。

この土器はコパ期の石彫図像3と同様に、角張った目とその下から出る「頬蛇」が表現されている。さらに眉の形状、口が横長六角形で牙が4本あること、また牙の間の歯の表現方法など、両者には共通点が多い。しかし土器の方では、両目の間に下向きの蛇が加わることが石彫の図像表現と異なる点である。

ところで、このコパ期特有の「頬蛇」表現に着目すると、同じ図像要素がコパ期の骨製の匙（写真7、図11）にもある。一方で、この骨製品に表現されている牙をむいたジャガー的な横顔の目は「蛇目」表現になっており、また円環状耳飾りも付けているので、その点ではクントゥル・ワシ期の図像要素を採用しているともいえる。

この骨製匙においてさらに注目したい図像要素は、頭の上に生えている植物らしきものである。ジャガーの頭上に蛇が立ったり垂れたりするのは、クントゥル・ワシ期の金製耳飾り（写真8）、さらにはチャビン・デ・ワンタルの石彫（図12、13）や北海岸の金製品（Alva 1992: Lám. 42, 43）など、形成期にさまざまな方法で表現された図像の一要素である。この蛇が、コパ期における骨製品では植物に置き換わっているのである。なお、地域的にはかなり離れることになるが、ペルー南海岸の布に表現された図像（図14）にも、同様にジャガーの頭から植物らしきものが生えている表現がある。

### 3.4 「蛇」表現をめぐる変化

コパ期図像における「頬蛇」や「蛇眉」、あるいは蛇の植物への転化に見られたように、この時期には蛇の表現方法や図像全体の中の位置づけにおいて、一部に変更が加えられたようである。この観点から、コパ期のある土器に表現された図像に注目してみたい。

土器図像1（図15）は、コパ期の墓の副葬品として出土した鏡形土器の球形胴部に表現された図像を展開したものである。ここには中心に横顔があり、これは逆さにし

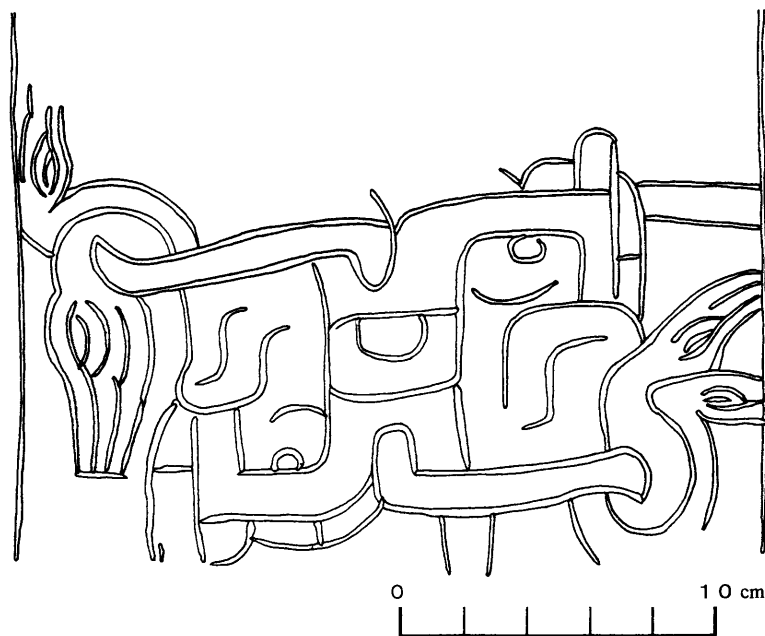


図15 土器図像1(コバ期)

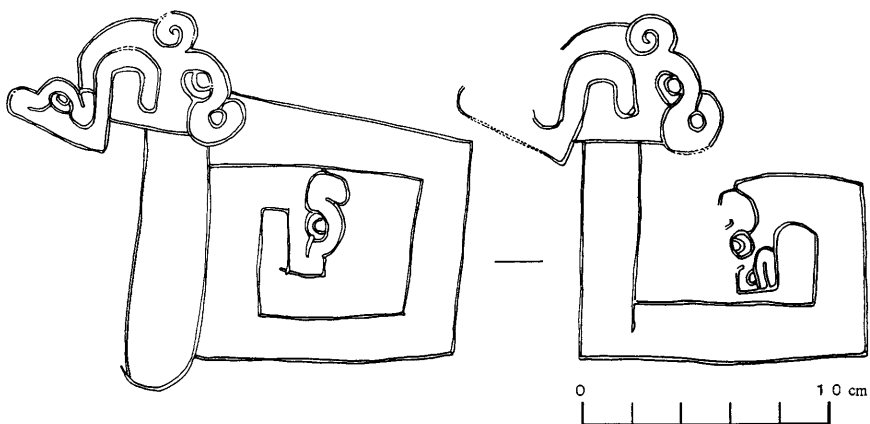


図16 土器図像2(コバ期)

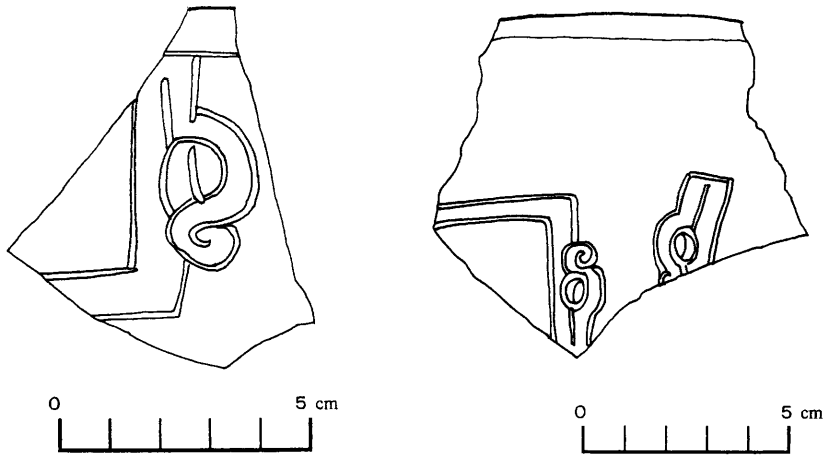


図17 土器図像3, 土器図像4(コバ期)

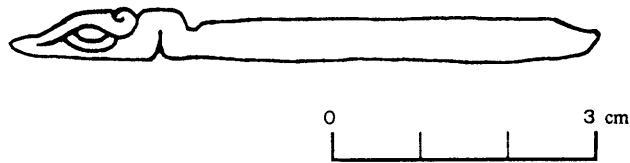


図18 骨製蛇装飾ピン(コバ期)

でも同じ目を共有してやはり横顔になる。逆さにしてもジャガーの顔になるのは、クントゥル・ワン期の石彫と同じ表現技法である。構図全体も、中央の目を中心にはほぼ対称になっており、この点でもクントゥル・ワン期に重視された均整のとれた表現方法が継承されている。さらにその目は、クントゥル・ワン期のジャガーの顔によく描かれていた上向きの目である。また牙もあるので、これをジャガーの横顔としてとらえることは可能であるが、クントゥル・ワン期のようにその鋭い牙や爪が強調されてはいないために、一見してジャガーのイメージは薄くなっている。一方、これに蛇が付属的要素として組み合わせられているが、このように2匹の蛇が重なるのはコバ期に初めて現れる独特の表現である。

同じくコバ期の鏡形土器胴部に表現された土器図像2(図16)の表現を見ると、やはり2匹の重なる蛇の胴体が、ここでは角張って巻き付くという表現がとられている。

しかし、ここにジャガー的な顔の表現はない。巻き付く蛇といえば連想されるのはクントゥル・ワシ期の「蛇目」であるが、ここではもはやその目が表現されなくなっているのである。

クントゥル・ワシ期の図像における蛇は、ジャガーを主要なモチーフとしながら、その副次的な要素として登場する場合がほとんどである。無論、先の石彫や土器図像1に見たように、その脇役としての位置づけがコパ期にも変わらずに表現され続けるのであるが、少なくとも一部の図像にはこのような蛇の強調、中心的モチーフへの転換といえるような変化が見いだせるのである。土器図像3, 4(図17)はいずれも破片上の図像であるため構図全体はわからないが、少なくともこの限りでは、やはり単独の蛇が角張って巻き付く図像が表現されている。また、コパ期の墓から副葬品として出土した骨製のピン(図18)にも、蛇を単独でモチーフとしたものがある<sup>7)</sup>。

### 3.5 「グラフィティ土器」の図像

次に、コパ期になって初めて現れる図像の表現方法に注目したい。「グラフィティ(落書き、掻き画)土器」がそれである。これは、おもに鉢形土器の内側や底面に、刻線でさまざまな図像を描いたものである。土器焼成後の硬い器面を刻むため、しばしば線に継ぎ目ができたり、その太さも一定しないことが多く、全体として表現が雑で落書きのような印象を受ける。表現の洗練性から見れば、クントゥル・ワシ期の様式性、定型性を大きく逸脱したものであるといえる。

「グラフィティ土器」の図像モチーフには、ジャガーや蛇、あるいはその他同定の難しい動物、人間やその身体の部位、幾何学文様、そしてまったく意味不明で本当に落書きのようなものまであり、実にさまざまである。しかしその中の一部の図像には、明らかにクントゥル・ワシ期に存在していた図像を参照して描いたと思われるものがある。以下にそれらを挙げてみることにしよう。

図19-A: これには、クントゥル・ワシ期の墓の副葬品として出土した「5面ジャガー金冠」(図21)に共通した図像的要素がある。この金製板状の冠には、中央にジャガーの顔があり、その両側に中央のジャガーの逆さまの顔、さらにその外側には顔の半分、すなわち横顔が表現されている。「グラフィティ土器」に共通するのは、左右に出る鋭い牙と、真下に飛び出す三角形の牙あるいは舌である。口が上向きにめくり上がる点も類似している。

図19-A~C: これまでにもしばしば言及してきた、クントゥル・ワシ期のいわゆる「蛇

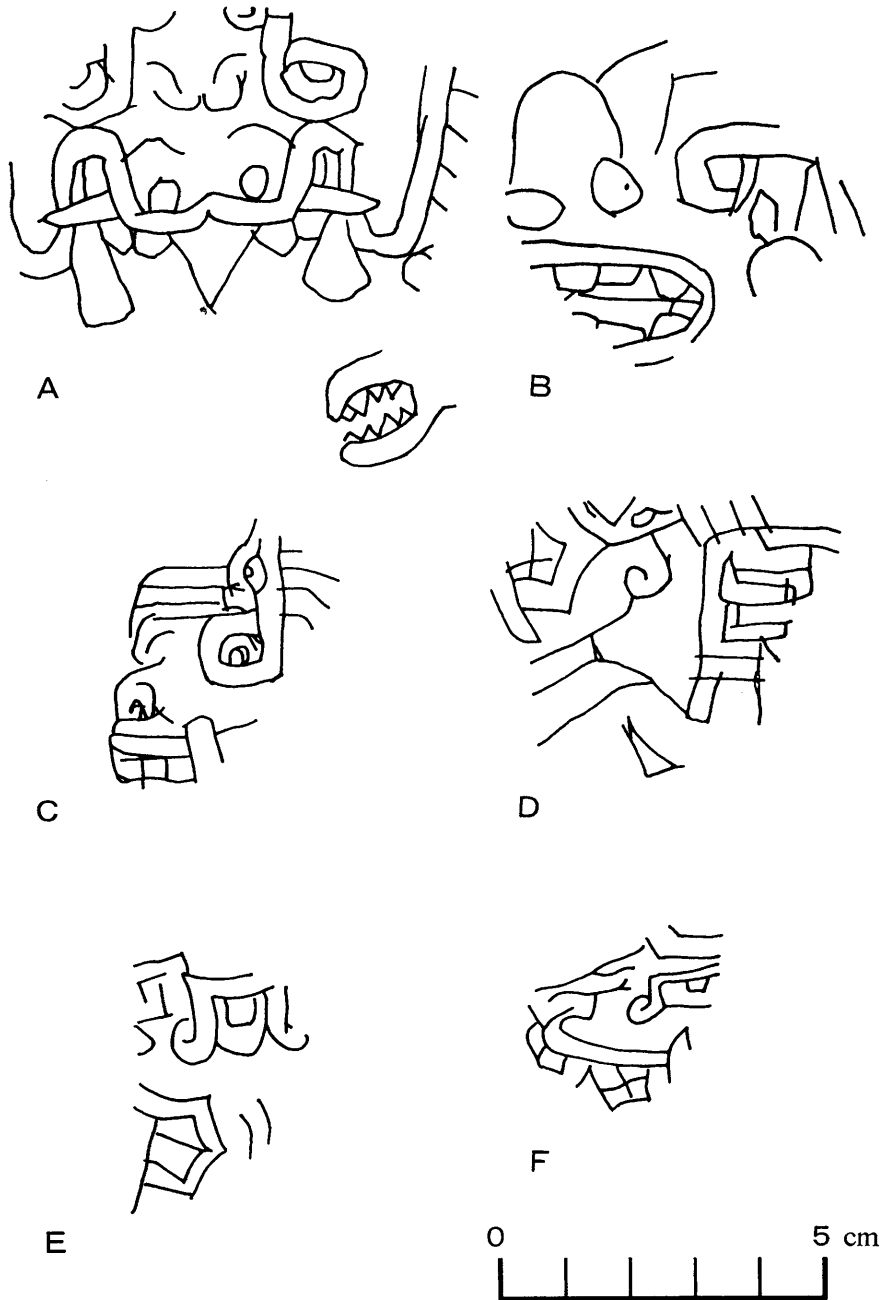


図19 グラフィティ土器(1)(コバ期)

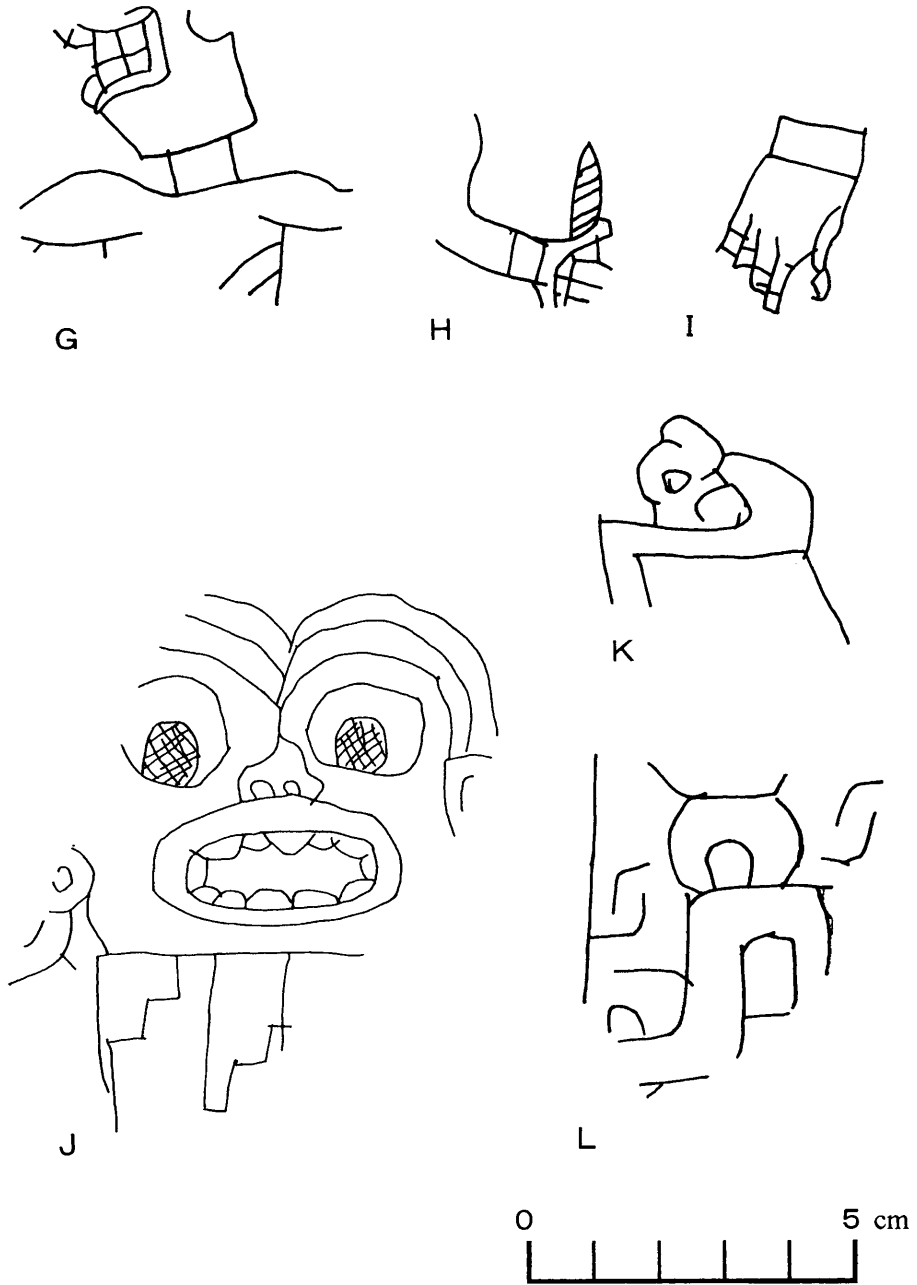


図20 グラフィティ土器(2)(コバ期)

目」に類似した表現がここにある。しかし、コバ期の「グラフィティ土器」では、蛇がどのようにジャガーの目に巻き付くかという点において多様性がある。Bは、目に巻き付いた蛇が横に延びている点で、クントゥル・ワン期の石彫に表現された「蛇目」に似ている。一方、Aは蛇が目の内側から上に延びている。また、Cは逆に外側から上に延びている。

図19-E, F: Eでは、クントゥル・ワン期の「角目ジャガー石彫」(石彫画像1)と同様に、角張った目が同じく角張った口と組み合わされている。またE, Fにおいて、その肩が両端で渦巻き状になっている点も、同じ石彫の表現に似ている。

図19-D, 図20-G~I: D, Gのように、牙をもつジャガー的容貌の顔が人間的特徴の身体と結びつく表現は、クントゥル・ワン期からしばしば見られる。また、D, H, Iに見られる人間的な手首の部分に注目すると、帯状のプレスレットのようなものが表現されている。これは、やはりクントゥル・ワン期の石彫で、「蛇目・角目ジャガー石彫」(写真4)の手首にも見られる表現である。

「グラフィティ土器」には、以上のようなクントゥル・ワン期の図像表現との関連とともに、コバ期の土器などに別の方法で表現された図像との共通要素もある。

図20-J: 大きく目を見開いた人物が口をあけている。口の中には、歯が何本か表現されている。一方、写真9のコバ期土器は大型の壺であるが、刻線だけでなく焼成前に粘土を添付する方法を用いて顔を表現している。両者はその表情、目の上に重なる曲線、鼻の形状、開いた口、歯の表現などに共通性が見いだせる。

図19-D: 目が描かれた土器の部分が欠損していたので断定はできないが、上唇と蛇の位置関係がコバ期の石彫画像3と一致しており、この時期の石彫や他の土器に見られた「頬蛇」表現となっていた可能性が高い。

図20-K: 先にコバ期独自の表現的特徴として土器画像2~4に見た、四角く巻き付く蛇がここにも表現されている。

図20-L: 先に挙げたコバ期の土器画像1に見られたジャガー的横顔に類似している。上方に直角にめくれる口、鼻、鼻の上のS字形の曲線等が共通している。

以上の比較から、「グラフィティ土器」が決して気まぐれに描かれたいたずらがきなどではなく、少なくともその一部は、過去のクントゥル・ワン期の図像やコバ期の別の土器に比較的丁寧に表現された図像をモデルにしていたことがわかる。

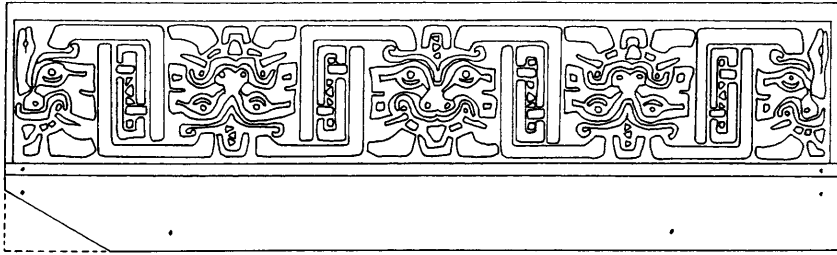


図21 5面ジャガー金冠（図像）（クントゥル・ワシ期，48×13.5 cm）（Onuki *et al.* 1995: Fig. 22 より）

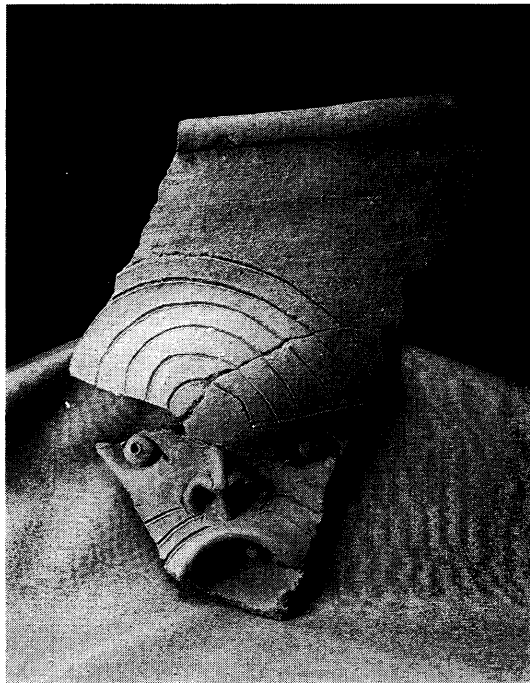


写真9 人面大型壺（コバ期，径 54 cm）

一方で、クントゥル・ワシ期の図像には見られない「グラフィティ土器」の特徴は、第一印象として受ける「稚拙さ」にある。クントゥル・ワシ期の図像は、ほぼ例外なく計画的な構図と洗練された表現となっており完成度が高いのである。しかし、これをコバ期の技術的な後退と見るべきではないだろう。コバ期にもまた、一部の土器や



石彫、骨製品などにおいては洗練された図像が表現されているのである。重要なのは、クントゥル・ワシ期神殿においてはおそらく許されなかった、あるいは採用されなかったであろうこのような稚拙な表現が、コパ期には図像として現れているという点である。ここには、「図像に表現する」ということに対する考え方の変化が現れていると思われる。この点については、次の考察に論を譲ることにしよう。

## 4 考 察

### 4.1 コパ期の表現的特質

以上に、コパ期の図像表現の一部をクントゥル・ワシ期の図像表現と比較しながら見てきた。コパ期の図像には、過去のクントゥル・ワシ期の図像を強く意識した面と同時に主体的な創造が見られ、結果的に新しい表現が生まれていることがわかった。過去の図像がどのように意識されたかという視点からすれば、コパ期図像の表現的特徴には以下のような点が挙げられよう。

第一に、クントゥル・ワシ期の表現構造を継承しつつ、新たな図像要素をもってそれを実現するということである。これは石彫に認められた点である。クントゥル・ワシ期に設置された「中央広場」の4つの石彫の場合には2つの図像パターンがあり、それぞれを目、牙の数、口の形態、両目の間隔などにおいて明確な違いを設けて描き分けるといった表現構造があった。コパ期の2つの石彫も、これらの点をすべて区別することによって互いに異なる図像が表現されている。しかし、具体的な図像要素それ自体においては新たな創造があった。すなわち、目においては「頬蛇」、「蛇眉」という独自の要素によって新たな差異を設けている。同様に牙や口の表現、蛇の配置なども異なる方法で対比的表現がなされていた。

第二に、クントゥル・ワシ期におけるテーマを継承しながら、それを新しい媒体に表現し替えることである。この例としては、石彫における図像を土器に表現したり、神殿建築のプランという、クントゥル・ワシ期には建築そのものによってのみ実現されたテーマを石彫に表現したことなどが挙げられる。

第三に、クントゥル・ワシ期に描かれた図像要素の一部を強調したり、別のものに置き換えたりするという動きである。クントゥル・ワシ期には付属的な要素として位置づけられることの多かった蛇が、コパ期の一部の図像には独立したモチーフとして表現されたことや、蛇が植物に置き換わっていたことが挙げられる。

そして最後に、「グラフィティ土器」の一部に見られるように、クントゥル・ワシ期の図像をモデルにする一方で、その図像表現上の規範、すなわち線や構図の安定性などを大きく逸脱した表現が現れることである。

こうしたコバ期の表現的特徴をどのようにとらえたらよいのであろうか。先に、クントゥル・ワシ期の図像が北海岸地方のそれを意識しながらも、独自の表現を創造したことを述べた。このような、いわば「過去からの継承」と「新しい創造」の微妙なすりあわせは、コバ期の図像表現にも見られるといえる。

冒頭に述べたように、形成期の図像が宗教観念や神話的メッセージを含んだものであるとすれば、コバ期において新しい神殿を構築する際に、クントゥル・ワシ期のそれが相当に意識され、少なくともそのある部分が継承されたことは両者の共通する図像テーマからも明らかである。しかしその際、図像表現自体がそのままに受け継がれたのではない。コバ期の図像には、これまで述べてきたように、新しい創造がさまざまな形で認められるのである。これにはどのようなプロセスがあったのだろうか。

ここで、コバ期に生じた社会的・経済的变化について注目する必要がある。クントゥル・ワシに限らず、形成期後期のアンデスに生じた社会的変化については別稿(加藤・井口 1998)に論じているが、ここではその重要な点として、コバ期に生じた生業の変化について挙げておこう。すなわち、コバ期にはそれ以前と比べてトウモロコシの栽培が増加し、ラクダ科動物の飼育が増えるという傾向があったことがわかっているのである(加藤・井口 1998: 205)。生業の変化は、神殿においておこなわれた祭祀活動や神殿を支える観念に大きな修正をもたらし、そのことが図像に表現される観念においても変更が生じる要因のひとつになったと考えられる。また、クントゥル・ワシ期の図像に込められたメッセージを意識した場合にも、それをコバ期に図像としてあらためて表現する際には、変化する社会における新しい価値観、世界観との整合性が必要となり、それが結果的にコバ期図像の「新しい創造」に反映されていくというプロセスがあったと考えられるのである。

図像表現に見られるこのような「過去からの継承」と、上述のような社会変化に対応した「新しい創造」の両面性は、コバ期の神殿建築活動にも現れている。「大基壇」の南半分ではクントゥル・ワシ期の「円形広場」をはじめとする建築を埋め、同時に大量の祭祀土器を破棄し、新たな方向軸で神殿の建設をおこなっている。一方、北半分では「中央広場」の再利用に見られるように、クントゥル・ワシ期の神殿設計の基本的プランを踏襲しながらも、その西側では壁石自体も再利用することなく、やはり大工事をおこなって新しい神殿建築を築いていることがわかっている(井口 1999)。

コパ期には図像表現だけでなく、祭祀空間としての神殿建築プランにも大きな変更が加えられたのである<sup>8)</sup>。

コパ期の神殿刷新が社会変化の要請に対応した新たな創造であったと同時に、「過去の神殿」を強く意識し、主体的な選択によってそのある部分を継承したことは間違いない。この際に重要だったのは、神殿建築や図像をあくまで「自らの手で」作りなおすという点であったと考えられる。そうでなければ、過去の神殿建築を埋めてその上にほぼ同じプランの建築をわざわざ建てたり、あるいは同じ図像のテーマを新たに表現しなおすというコパ期の行為を十分に説明することはできない。このように、過去につくられた神殿や図像を単にそのままに維持するのではなく、常に神殿に対して積極的な労働や創造を実践するということが、形成期の神殿が社会の中心として機能し得たことの不可欠な条件ではなかったかと考えられるのである。

#### 4.2 「神殿更新」と図像の更新

神殿に対する不断の実践的な働きかけということでは、形成期における「神殿更新」というモデルに注目できる（大貫 1989: 193; 加藤 1993: 44-46; 関 1998: 304-305）。「神殿更新」とは、一度建てられた神殿においてある時間が経過すると、その古い部屋や基壇建築を意図的に埋めて、その上に同様の建築、またはひとまわり大きい基壇を建設するという行為である。これは、編年上同じ時期の中で生じた建築の建て替えを指し示し、クントゥル・ワシにおいて生じた時期ごとの神殿の刷新とはまた別の意味をもつ。具体的にはコトシュ遺跡のミト期やワカロマ遺跡の後期ワカロマ期、そしてクントゥル・ワシでもイドロ期に顕著に見られる。

このモデルの重要な点は、「神殿更新」というプロセス自体が、神殿を中心に統合されていく社会発展の契機になっていたということにある。「神殿更新」のために必要となる労働力の確保とそのコントロールを通じて社会組織の編成が強化され、神殿を中心とする結束が確認されることになる。さらにワカロマに顕著に見られるように、更新されるたびに建築が巨大化していく場合、そのためにより多くの労働力とこれを支える生産基盤強化の必要が生じ、これに応えるために社会の拡大、生産の増加が実現されたと考えられる（関 1998: 304-305）。同時に神殿は、「更新」されるたびに、その時代の社会集団が実践的に達成したものとして、真の意味で統合のシンボルとなるのである。

神殿建築が「更新」によって意味のあるものとして生まれかわるとすれば、そこに配置された図像も同様に、持続的な働きかけのプロセスが必要となったに違いない。

いわば図像の「更新」である。クントゥル・ワシ期からコパ期にかけて生じた図像の変容も、このプロセスの中に生じたものとしてとらえることはできないだろうか。

クントゥル・ワシ期の図像に託された重要なメッセージのいくつかは、コパ期において再び図像に表現しなおされた、すなわち「更新」されたことは、これまで見てきたとおりである。ここで、更新された図像はコパ期の人々の評価にさらされ、そのテーマの正当性や、メッセージの伝達手段としての効果があらためて問われることになる。したがって、新しく図像が表現される際には、コパ期の社会にとってより重要な意味をもつテーマが過去の図像から選択され、なおかつ人々にとってより受け入れやすい表現に描きかえられていくことになる。さらに社会と文化の変化によって生じたコパ期の新しい観念が、この時期の独創的な図像として表現されていく。

図像の変容には、このような神殿に対する人々の実践的かつ持続的な働きかけが大きくかかわっていたと考えられる。そして神殿の更新と図像の更新は、単に儀礼の舞台を設定するというのではなく、更新することによって神殿と図像を常に意味あるものに再生させていくという意味で、それ自体が一種の儀礼的行為であったといえるのである。

#### 4.3 神殿の「開放化」と図像をめぐる相互作用

しかし、図像が「変容」したということは、図像が「更新」されたことの、すなわち過去の図像に込められた観念があらためて表現しなおされたことの当然の帰結ではない。コパ期において先に述べたように大きな社会変化が生じたとしても、その変化が図像にも忠実に反映されなければならないという必然性はない。すなわち、社会の変化とは無関係に、過去の図像は図像として忠実に「模倣」されるというプロセスがあっても不思議ではないのである。しかし、なぜコパ期にはそうはならず、過去の図像に対して積極的な変更が加えられたのであろうか。この点を考えるために、もう一度時代をコパ期からさかのぼって、クントゥル・ワシ期の図像における特徴について考えてみよう。

関は、形成期の神殿建築構造の一般的分析から、形成期早期から中期にかけて祭祀空間としての神殿に生じた変化を指摘している。すなわち、形成期早期の神殿には儀礼の「秘儀性」を重視した閉鎖的構造が多く見られるが、中期以降にはより多くの人に視覚的効果を訴えるため、神殿建築構造上の開放性（公開性）や大規模化という現象が出てくるというのである。この点で、図像も多くの人に視覚的手段によってメッセージを伝達するという役割がより重要となる（関・坂井 1998: 157-158）。

クントゥル・ワシの場合、大規模で整備されたプランの神殿建築、土器、石彫、金製品などにおける洗練された図像の登場を考えれば、クントゥル・ワシ期が「神殿開放化」のひとつの到達点であったと考えてよい。この時期の図像は、その視覚的効果を最大限に生み出すことに工夫が凝らされた結果、均整のとれた構図やある種の様式性を重視する傾向が強まったのだらう。そうになると、図像に表現するということには、専門的な技術とそれを獲得するための訓練が必要となる。そのため、表現技術それ自体は、神殿の「開放性」とは対照的に職能集団による「秘儀性」を帯び、結果的に図像表現もその中でますます洗練度を増していったと考えられる。

一方、「開放化」にともなって、神殿およびその図像を多くの人間に「見せる」ことに努力が払われたとすれば、これによって図像を「見る者」はより一般化、大衆化していくことになったと考えられないだろうか。そしてコバ期の図像変化には、このことが大きく関連していたと思われるのである。

すなわち、クントゥル・ワシ期の「見せる」努力は、やがて時間が経過するとともに、コバ期においては図像を「見る者」の一般化という現象を招くことになった。このことが、図像により多くの「見る者」の反応を反映させなければならないという必要性を生み、コバ期における図像表現の変化が余儀なくされたのではないかということである。いわば、図像の「表現者」とそれを「見る者」の間に、強い相互作用が生じ始めたのである。もはや図像を表現するということは、専門技術者の中だけで洗練されていく閉じられた行為ではなく、より多くの人々にいかに訴えるか、いかに理解させることができるかという課題の中で磨かれていくことになる。そこでは当然、新しい時代の社会変化やこれにともなう価値観、世界観の変化がより強く反映されることになる<sup>10)</sup>。

ここで、コバ期の「グラフィティ土器」についてももう一度考察してみよう。「グラフィティ土器」の図像が土器の完成後に描かれたこと、また出来映えに差があり、一般的には稚拙さが目立つということを考えれば、少なくともその一部は土器職人のような技術的特権者に限らず、神殿を取り巻くさまざまな人間によって描かれた可能性が高いのではないだろうか。だとすれば、このような図像表現の登場は、先に述べた神殿の「開放化」にともなう「大衆化」の議論に呼応することになる。

すなわちコバ期には、それ以前のクントゥル・ワシ期であったなら図像表現にかかわらなかつたであろう人々、またそれが許されなかつたであろう人々の手によつても、図像やそのテーマが主体的に表現されたということである。また「グラフィティ土器」の図像が、しばしば鉢の内面や底の部分など、土器を普通に置いた状態では見えにく

い部分に描かれており、また図像自体が一般的に稚拙であることを考えれば、それらは「見せる」ということよりも、みずから「図像に表現する」という実践的行為そのものに意味があったといえるのかもしれない。いずれにせよ、このような図像表現の登場は、神殿の「開放化」にともなう「見る者」の大衆化と関連し、さらにそれが「表現者」の広がりをも、もたらしたと考えられるのである。

#### 4.4 形成期の図像変容と神話

遺跡の土の中にたまたま残り得た「モノ」のみを資料として過去の社会や文化について考察するという考古学的研究を、現代を対象とする文化人類学の資料や議論と関連づけていくことには困難な点が多く、慎重にならざるを得ない。しかしクントゥル・ワシにおいて、人々が変化する社会の中で常に新たな創造を積み重ねながらも、数百年にわたって、遠い過去につくられた神殿や図像を強く意識してきたことを考えれば、時間の幅はさらに広がるとはいえ、形成期の神殿と現代の南米民族誌の間に、かすかに共有される人間の思考や行為のあり方を想定してみることも、まったく意味のないことではないだろう。さらに本稿で取り上げた図像表現が当時の伝承と大きくかわっていたとすれば、民族誌的資料の中に現れるその具体的様相を考察のための糸口とすることは、確実な手続きとはいえないまでも、何らかの示唆を与えてはくれないだろうか。そこで最後に、アンデス形成期の図像表現に観察される変容のプロセスと、現代の神話の語りにおいて多様性や変異の生じる過程との接点について考察してみたい。

木村は、現代の南アメリカ低地に住むエセエハの神話テキストを多数挙げながら、そこに見られる類似性と実に複雑な変異の様相を示している。その変異のパターンも、別の神話のモチーフを保存しながらもテキストの細部に変更が生じているもの、テーマ自体がずれていったり新たなメッセージが付け加えられたもの、登場する動物のキャラクターが別の動物に置き換わったり、ある神話で副次的な役割をもったキャラクターが、別のテキストでは中心的な役割を担うようになるものなどさまざまである（木村 1996）。

このような現代の神話テキストに見られる変異は、「テキスト」を「図像表現」に置き換えれば、すべてコパ期のクントゥル・ワシに生じていた図像表現の変化と重なりあう現象であるといえる。

木村はさらに、神話とは、「神話テキスト同士の対話、語り手とキャラクターの対話であると同時に、語り手とその人物が属する文化や社会のシステムとの対話」であ

り、この「相互テキスト性（間テキスト性）」という原理」が、神話がさまざまに変異し得る自由度を与えている、という。しかしそれは決して「何にも制限されない自由」ではない。何よりもこの原理こそが、神話にある限定を与えることになるのである（木村 1996: 240-241）。

また加藤隆浩は、双子の英雄譚に登場する猫科動物の位置づけをアンデスとアマゾンにおいて比較した論考の中で、次のように述べている。

「……(略) 語り手が自由な裁量で説話を語ったとしても、まず語り手が自身が、かれの担う文化から自由ではありえないし、それと同時にかれの説話に耳を傾ける聞き手が、その説話を真に理解し、説話が説得力を持つためには、聞き手の文化に根差した諸要素がそこに織り込まれなければならない (略)……」(加藤隆浩 1992: 35)

本稿での議論を踏まえれば、ここでも「説話」を「図像」に、「説話の語り手」を「図像の表現者」に、「説話の聞き手」を「図像を見る者」に置き換えることが可能であろう。

木村と加藤隆浩の神話における議論を、形成期の図像変容に重ね合わせるならばこういうことになる。すなわち、形成期の図像表現はさまざまな相互関係（対話）の中に表現された。それは同じ空間や別の場所にすでに存在していた、つまり「過去」の図像を参照・意識することであり、また図像を見る者の反応を考慮しながら図像を表現することであった。こうした相互作用は文化と社会の変化の中で常に新しい要請を生みだし、図像表現は変化していく柔軟性を得る。さらに、先にも述べたように、コパ期には、このような相互作用がより活発になっていく背景として、「神殿の開放化」にともなう「図像を見る者の一般化」という現象があった。しかしそれは同時に、このような相互関係において「のみ」成立する図像に対して、それを表現する際の制約が課せられているということでもある。この意味で、形成期の図像表現者も完全に自由な芸術家ではなかったのである。

無論、アンデス形成期という遠い昔の図像の背景にあった語りのテキストを、直接採取することは不可能である。しかし、前述のような説話の変容過程に関する議論を踏まえれば、クントゥル・ワシの図像に変化が生じた具体的プロセスを、仮説的にある程度想定してみることは可能である。

たとえば、クントゥル・ワシ期では付属的な「キャラクター」であった蛇が、コパ期における一部の図像で強調されたり、独立して表現されていることがわかった。こ

れは、クントゥル・ワン期の語りでは脇役的な存在にすぎなかった蛇が、コバ期においてはそれまでにない大きな役割を担うようになった、ということだったのかもしれない。

また骨製品では、この蛇が植物に「転化」という変化が見られた。この置き換えはすでに述べたように、南海岸の布に表現された図像にもある。だとすれば、そこには単なる偶然の発想以上の要因を考えてもよいだろう。たとえば、ジャガーの頭上から出る蛇、そしてその蛇が作物の豊穡や成長とかかわっているという神話的メッセージがもともとあり、それが時間的経過や地域差を越えて図像に表現しなおされた結果、蛇に代わって直接作物が描かれるという図像要素の「転化」が、それぞれの地域で生じたのではないかと推測できるのである。

#### 4.5 「図像更新」の停止と形成期の終焉

一方、物質文化に描かれた図像が神話の語りと違うのは、前者においては、図像が表現された「モノ」自体を破棄することによって、そこに込められたメッセージを象徴的に否定してしまうことが可能となる点である。すなわちそれを破壊したり埋めたりすることで永久に目にさらされないものとして葬り、なおかつそれらを二度と新たには表現しないことによって、物質的な図像だけでなく、過去から何らかの観念を継承すること自体、やめてしまうことができるのである。そのことは、「過去」との対話、相互作用を一切拒否するということでもある。

この意味で、冒頭にも述べたコバ期最終フェイズからソテラ期にかけて起こった変化の意味は大きい。そこでは、石彫を有していた「中央広場」が大量の灰とともに埋められ、またその後つくられたコバ期の石彫も同時に埋められたことがわかっている。それだけではない。コバ期最終フェイズ以降は、それまでさまざまな形で表現されたジャガーや蛇などの動物をモチーフとした図像が、ほとんど表現されなくなるのである。そこではもはや、過去の図像を参照しながらある部分を取り入れ、かつ自分たちの手で新しい図像を創造していくという神殿における持続的なプロセス、いわば「図像の更新」が停止してしまったといえる。それは同時に、神殿を介した歴史意識の形成と、神殿を中心とした社会発展のあり方が機能しなくなったことを意味する。

しかしこのことは、形成期末期のアンデス社会が停滞し、その歩みを止めてしまったということではない。そこでは、神殿とそれに関連する営為を通じた統合のあり方とは別の方法を、社会が模索し始めたのである。こうして形成期の終焉を迎えたアンデスでは、強力な政治的権力に基盤を置く社会への準備がなされていくことになる。



## 謝 辞

クントゥル・ワン遺跡の発掘調査は、1988年から2000年に至るまで合計10回にわたって文部省科学研究費補助金（研究代表者：大貫良夫現東京大学名誉教授、1998年からは加藤泰建埼玉大学教養学部教授）によっておこなわれ、現在も同補助金によって継続中である。上記お二人の研究代表者に加え、同遺跡の調査には関雄二国立民族学博物館助教授、坂井正人山形大学助教授をはじめとするその他多くの研究分担者と協力者がかかわっている。一部資料の提示を快諾して下さった共同研究者の方々に、感謝申し上げたい。無論、本稿の論旨にかかわる責任はすべて筆者にある。

また、本論文は、平成11年度国立民族学博物館共同研究会「中央アンデス造形芸術の研究」（代表：藤井龍彦教授）における口頭発表（2000年3月17日）が基礎となっている。研究会で出席者の方々からいただいた貴重なコメントは、この発表を論文としてまとめる際に大いに参考となった。

なお、本稿に使用した写真のうち、写真1～3、8、9、付写真1～3は義井豊氏、写真7は加藤泰建教授の撮影によるものである。

以上、記して深く感謝の意を表したい。

## 注

- 1) アンデスの考古学研究における「形成期」(Formative Period) という概念は、1950年代に文化進化論的含意のもとに提示されたものであり、その指標としては、中央アンデス地帯において土器が現れることが重要視されてきた。これによって、紀元前1800年ほどの年代をその始まりとしてとらえることが現在でも一般的である。しかし、この時期の社会展開のプロセスを問題にするとき、土器というひとつの物質文化的側面よりも神殿の果たした役割の重要性を考慮すれば、むしろ神殿の出現し始める時期（紀元前2500年頃）をアンデス社会に大きな動きが生じた時期として区分し、「形成期」の概念に新たな意味を付与することの方が有効である（加藤泰建 1993: 40; 井口 1996: 24-25; 加藤泰建 1998: 35-38）と思われる。したがって、本稿でもこの立場をとる。
- 2) 神殿における建築物の規模から、それに必要だったと考えられる労働力を数量的に分析した研究には、Pozorski (1980), Shimada 他 (1982), Patterson (1985), 関・坂井 (1998) などがある。
- 3) 本稿における形成期の細分的編年（形成期早期、前期、中期、後期、末期）は、加藤・関 (1998: 36-37) にしたがう。
- 4) クントゥル・ワン期の「中央基壇」の下からは、黄金装飾品を副葬品として含む4基の墓が発見された。これらの墓の被葬者は、副葬品の内容からして重要な神官であり、また層位的に見てクントゥル・ワン期神殿の建築とともにすべて同時に埋葬されたと考えられる。しかし、4人も高位にあった人物が偶然にもほぼ同じ時期に死んだとは考えにくいこと、副葬品の一部に欠損や非常に摩耗したものがあること、またこのうち一人の被葬者に「外耳道骨腫」という海岸住人に多い病変が認められることなどから、これらの墓はもともと海岸で埋葬されていた重要人物の遺体を、クントゥル・ワンに持ち込んで埋葬した二次的埋葬であった可能性が高い (Onuki 1995: 212)。だとすれば、ここで言及している金製副葬品も、元来北海岸で製作されたものがそのままクントゥル・ワンに持ち込まれた可能性があるが、この点を確認することは困難である。いずれにせよ、これらの金製品を「クントゥル・ワン期」の図像的特徴を示す例として取り上げることには慎重な立場をとる、という考え方もあ

り得る。

しかし、たとえ二次的利用であったにせよ、それが意味あるものとしてクントゥル・ワジで採用されたこと、またその図像が北海岸の他の図像と関連するテーマをもちつつ、他にはない独自の表現となっていることを考えれば、やはりクントゥル・ワジ期神殿の成立にあたって重要な、かつ固有の観念を表出したものであったと考えてよいだろう。この意味で本稿では、一連の金製品に表現された図像もクントゥル・ワジ期における独自性のひとつとして位置づけておきたい。

- 5) これまで、形成期の金製品が学術的発掘調査の中で発見されたのは、クントゥル・ワジが唯一の事例であり、その起源や系統関係についてはまだ不明な点が多い。ただ、Alva (1992) は、博物館や個人コレクションの中で形成期のものとされている金製品を60点近く紹介しており、このうち北海岸地方で発見されたといわれているものが大半を占めている。この中には図像表現上、あるいは金製品の形状などにおいて、クントゥル・ワジと類似性が高いものはいくつか見られる。また、北海岸地方の祭祀建築とクントゥル・ワジ期との年代的比較 (Onuki 1994) から、北海岸地方の金製品はクントゥル・ワジ期よりも先にあったと考えられる。
  - 6) この2つの石彫の図像要素に関する「蛇眉」、「頬蛇」という命名は、大貫 2000: 229, および大貫・加藤・関 2000: 129 による。
  - 7) Roe は、形成期の図像からその構成要素を抽出し、これらを4つの時期区分に分類した研究の中で、蛇をその頭部の表現によって「単純な蛇」(simple-snake) と「猫-蛇」(cat-snake) とに分類している (Roe 1974: 10)。その分類基準によれば、コバ期の土器図像 2, 3, 4 (図16, 17) と骨製ピン (図18) は「頭部後ろに渦巻き状に表現される耳」によって「猫-蛇」に分類されることになる。また、クントゥル・ワジ期の「金製横顔ジャガー耳飾り」の2つのジャガー (猫) の顔を結ぶ帯を蛇の長い胴体と解釈すれば、これも同じく「猫-蛇」となる。この立場からは、本稿で筆者が「蛇」として言及しているものが実は猫科動物 (ジャガー) を表現したものではないか、という異議が可能である。
- しかし、図像解釈上の「猫-蛇」という概念があまりに曖昧で広義にすぎるといえることは、前述の土器と金製品の図像が同じ「猫-蛇」に分類されてしまうという点からも明らかである。したがって本稿では、図像全体の「表現効果」をクントゥル・ワジ期とコバ期において相対的に見た場合、ジャガーと蛇のどちらの属性が強調されているのかという点に注目した上で、コバ期の少なくとも一部の図像においては、クントゥル・ワジ期には見られない蛇という図像要素の強調される傾向がある点を指摘したいのである。
- 8) コバ期における農耕の進展と神殿空間の変化については、同時期のクントゥル・ワジ神殿に構築された複雑な地下水路が、生業における灌漑技術の発達と関連していたのではないかと指摘がある (加藤・井口 1998: 199-200, 222)。クントゥル・ワジでは、すでにイドロ期から床下を流れる水路があったが、コバ期には石組みの儀礼用水路がとくに多くつくられ、床下に複雑に張り巡らされているのである。
- さらに、友枝・藤井はチャビン・デ・ワンタルにおける石彫の図像、また儀礼的水路や地下回廊の存在から、現在のアンデスに広く見られる「地下に宿る力」に対する信仰が形成期にもあった可能性を示唆している。また形成期の後、北海岸に展開したモチェ社会の土器からは、地下の神格が犠牲の死者を受け取り、その結果作物がもたらされるというテーマを読みとっている (友枝・藤井 1992)。
- この点では、現代ペルー南部山地アプリマクの民族誌において、水源となっている山の地下世界に棲む死者が地上に水を供給して豊稔をもたらすという解釈 (Gose 1994: 126-130) を連想させる。クントゥル・ワジでも、前述の水路のそばからクントゥル・ワジ期やコバ期の墓が発見されることがあり、興味深い。
- 9) ここでいう「図像の更新」とは、「神殿更新」と同時に、あるいはこれに対応して起こる現象のことを述べているのではない。本文中にも述べるように、基本的に「神殿更新」とは、編年上同じ時期、したがってクントゥル・ワジの場合であれば同じイドロ期の中で生じた建築の建て替え行為を指している。一方、本論での「図像の更新」は、コバ期において、クントゥル・ワジ期、すなわち編年上ひとつ前の時期の図像が主体的に変更されていく過程を指している。この点で2つの概念には「ずれ」がある。

しかし、その「ずれ」を承知した上であえて筆者がこの言葉を使うのは、どちらも過去の神殿や図像に対して不断に働きかけ、それらを新しくすることによって、その時点の社会に

とって意味のあるものに変えていくという、共通する目的を有する行為であった点に注目したいためである。また、筆者の見通しとしては、図像表現をとまなうさまざまな「モノ」がすべて同時に製作されたとは考えにくいので、やはり同じ時期の中でも先行する同時期の図像表現を時間の経過とともに改めていく過程、すなわち「神殿更新」と同じ意味での「図像の更新」は必然的であったのではないかと考える。しかし、現時点での資料と分析からは、各時期の中で生じた具体的な図像変遷をとらえることは困難である。この点は今後の課題としたい。

- 10) 加藤泰建は、クントゥル・ワシ期における石彫と金という図像表現媒体の出現は、それが優れた表現効果をもつとともに、容易には壊すことのできない材質の採用という意味で、いわば図像表現の「永遠化」という意図がみとれるのではないかと述べている（加藤泰建 1997: 253-254; 加藤・井口 1998: 195-196）。これも神殿の「開放化」にとまなう図像表現上の洗練の方向性を示すものとして重要な指摘である。

しかし、クントゥル・ワシ期の図像表現がその時点で「永遠化」を意図したとしても、そのことが必ずしもその後（コバ期）の表現活動自体に縛りを与えたり、新たな表現活動の膠着化をもたらしたと考える必要はないだろう。むしろ、クントゥル・ワシ期の「永続的な媒体」に表現された図像は、それだけ見る者たちに強い印象を植え付け、そのメッセージを長きにわたって伝承していくことに貢献したと考えられる。このこともまた、コバ期の図像表現をめぐるより活発な「相互作用」の中に、クントゥル・ワシ期の図像に込められたメッセージをさらす結果になったのではないかと筆者は考える。

## 文 献

Alva, Walter

1986 *Frühe keramik aus dem Jequetepeque-Tal, Nordperu. / Cerámica temprana en el valle de Jequetepeque, norte del Perú.* (Materialien zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie. Band 32) München: Kommission für Allgemeine und Vergleichende Archäologie des Deutschen Archäologischen Instituts Bonn.

1992 Orfebrería del Formativo. In José Antonio de Lavalle (ed.) *Oro del Antiguo Perú*, pp. 17-116, Lima: Banco de Crédito del Perú.

Burger, Richard L.

1992 *Chavín and the origins of Andean civilization.* London: Thames and Hudson.

Carrión Cachot, Rebecca

1948 La cultura Chavín: dos nuevas colonias: Kuntur Wasi y Ancón. *Revista del museo nacional de antropología y arqueología* 2(1), 99-172.

Gose, Peter

1994 *Deathly waters and hungry mountains: Agrarian ritual and class formation in an Andean town.* Toronto: University of Toronto Press.

井口欣也

1996 「チャビン問題再考——中央アンデス地域形成期研究の新たな展開にむけて」『リトルワールド研究報告』13, 1-35。

1999 「アンデス形成期の神殿と革新——クントゥル・ワシ遺跡 A 区における神殿の通時的变化から」加藤泰建編『クントゥル・ワシ遺跡の発掘調査』（平成10年度科学研究費補助金研究成果報告書）pp. 19-49。

加藤泰建

1993 「アンデス形成期の祭祀建築」『民族藝術』9, 37-48。

1997 「永遠の物と壊れる物」内堀基光他編『「もの」の人間世界』（岩波講座文化人類学第3巻）pp. 235-259, 東京：岩波書店。

1998 「アンデス文明の起源を求めて」加藤泰建・関雄二編『文明の創造力——古代アンデスの神殿と社会』pp. 7-42, 東京：角川書店。

加藤泰建・井口欣也

1998 「コンドルの館」加藤泰建・関雄二編『文明の創造力——古代アンデスの神殿のと社会』pp. 163-224, 東京：角川書店。

井口 神殿と画像

加藤泰建・関雄二編

1998 『文明の創造力——古代アンデスの神殿と社会』東京：角川書店。

加藤隆浩

1992 「双子英雄譚とアンデス高地のピューマ」友枝啓泰・松本亮三編『ジャガーの足跡——アンデス・アマゾンの宗教と儀礼』pp. 27-50, 東京：東海大学出版会。

木村秀雄

1996 『響きあう神話——現代アマゾニアの物語世界』京都：世界思想社。

大貫良夫

1989 「ペルー北高地カハマルカ盆地の形成期文化」『東京大学教養学部人文科学科紀要・文化人類学研究報告』5 (人文科学科紀要第90輯), 145-255。

1993 「先史アンデス文明の宗教芸術のはじまり」『民族藝術』9, 25-36。

2000 『アンデスの黄金——クントゥル・ワシの神殿発掘記』(中公新書1535) 東京：中央公論新社。

大貫良夫・加藤泰建・関雄二(編著)

2000 『クントゥル・ワシ神殿の発掘——アンデス最古の黄金芸術』東京：日本経済新聞社。

Onuki, Yoshio

1994 Las actividades ceremoniales tempranas en la cuenca del alto Huallaga y algunos problemas generales. In Luis Millones and Yoshio Onuki (eds) *El Mundo ceremonial Andino*, pp. 71-95. Lima: Editorial Horizonte.

1995 Conclusions. In Yoshio Onuki (ed.) *Kuntur Wasi y Cerro Blanco: Dos sitios del formativo en el norte del Perú*, pp. 205-213. Tokyo: Hokusen-sha.

Onuki, Yoshio, Yasutake Kato and Kinya Inokuchi

1995 Las excavaciones en Kuntur Wasi, la primera etapa, 1988-1990. In Yoshio Onuki (ed.) *Kuntur Wasi y Cerro Blanco: Dos sitios del formativo en el norte del Perú*, pp. 1-125. Tokyo: Hokusen-sha.

Patterson, Thomas C.

1985 The Huaca La Florida, Rimac valley, Peru. In C. B. Donnan (ed.) *Early ceremonial architecture in the Andes*, pp. 59-69. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

Pozorski, Thomas

1980 The Early Horizon sites of Huaca de los Reyes: Societal implications. *American antiquity* 45(1), 100-110.

Roe, Peter G.

1974 *A further exploration on the Rowe Chavín seriation and its implications for north central coast chronology*. (Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, 13) Washington D.C.: Dumbarton Oaks.

Rowe, John H.

1962 *Chavín Art: An inquiry into its form and meaning*. New York: The Museum of Primitive Art.

1976 Form and meaning in Chavín art. In John H. Rowe and Dorothy Menzel (eds) *Peruvian archaeology: Selected readings*, pp. 72-103. Palo Alto: Peek Publication.

関 雄二

1998 「文明の創造力」加藤泰建・関雄二編『文明の創造力——古代アンデスの神殿と社会』pp. 297-311, 東京：角川書店。

関 雄二・坂井正人

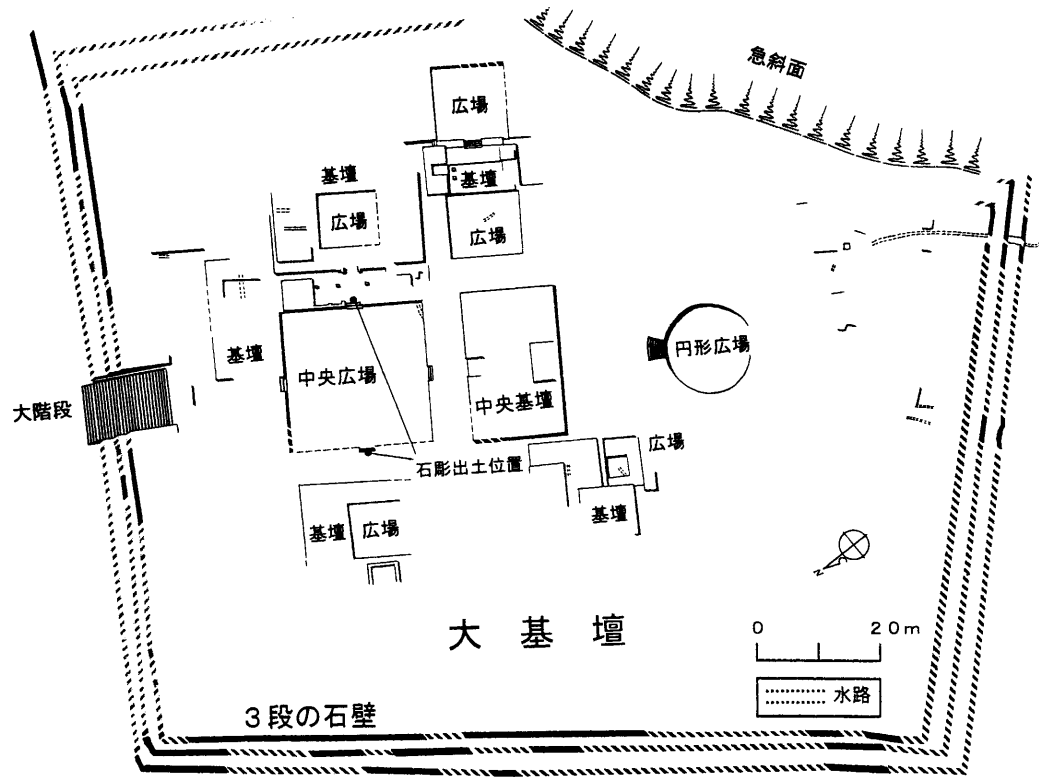
1998 「聖なる丘」加藤泰建・関雄二編『文明の創造力——古代アンデスの神殿と社会』pp. 95-162, 東京：角川書店。

Shimada, Izumi, Carlos Elera and Melody Shimada

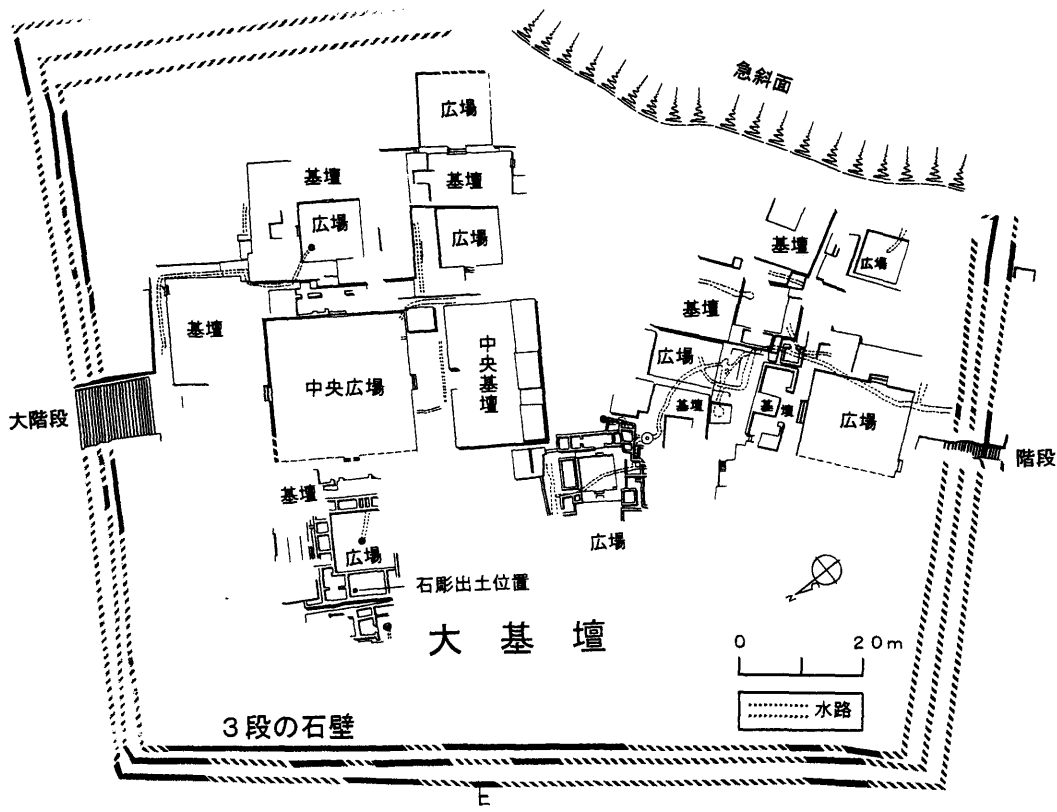
1982 Excavaciones efectuadas en el centro ceremonial de Huaca Lucía-Cholope del Horizonte Temprano, Batán Grande, costa norte del Perú. *Arqueológicas* 19, 109-210.

友枝啓泰・藤井龍彦

1992 「ジャガー神からピラコチャ神へ」友枝啓泰・松本亮三編『ジャガーの足跡——アンデス・アマゾンの宗教と儀礼』pp. 71-94, 東京：東海大学出版会。



付図1 大基壇上の建築プラン (クントゥル・ワシ期)



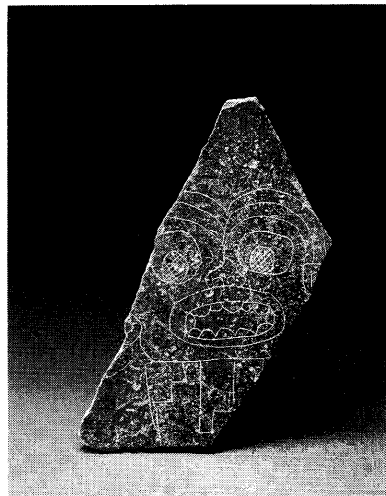
付図2 大基壇上の建築プラン (コバ期)



付写真1 顔蛇ジャガー石彫 (コバ期, 55×30×15 cm)



付写真2 蛇眉ジャガー石彫 (コバ期, 60×27×18 cm)



付写真3 グラフィティ土器（コパ期）