

I. ナスカの地上絵

Nazca Geoglyphs

小山 清男 Kiyoo KOYAMA

1. 長い直線とマリア・ライヒェ

直線はもっともシンプルな「ひと筆描き」の図形である。人は何時から直線を描くようになったのであろうか。またこの単純な、それだけにシビアな形を、どのような思いで描くようになったのであろうか。そのようなことが脳裡に去来するようになったのは、ナスカの地上に長い直線が無数に引かれていることを知った時からである。

ナスカ (Nazca), 南米ペルーの首都リマ (Lima) の南方400km余, およそ200km²に広がるパンパ (pampa, 南米の草原乃至砂漠) である。そこには長い直線が無数

に引かれている (図1)。長さ数百メートルのものから2kmに及ぶもの、さらに5kmのものさえあるという。その数300本を超える直線群が描かれているのである。そうしてそれらの直線は、いずれも幾何学的に正しく引かれているのである。それらの線は、地表の黒い石を去除いて、地肌をみせる巾20cm、深さ10cmほどの溝である。その細い溝を、何百メートルから何キロメートルにも、正しく掘っていくためには、何らかの測量技術が必要であったと思われる。またそのような工事をなしとげるためには、多くの人力もなければならなかったであろう。おそらくナスカの人たちは、こぞってこの直線の測量や工事に参加したのではないかと思われる。だが一

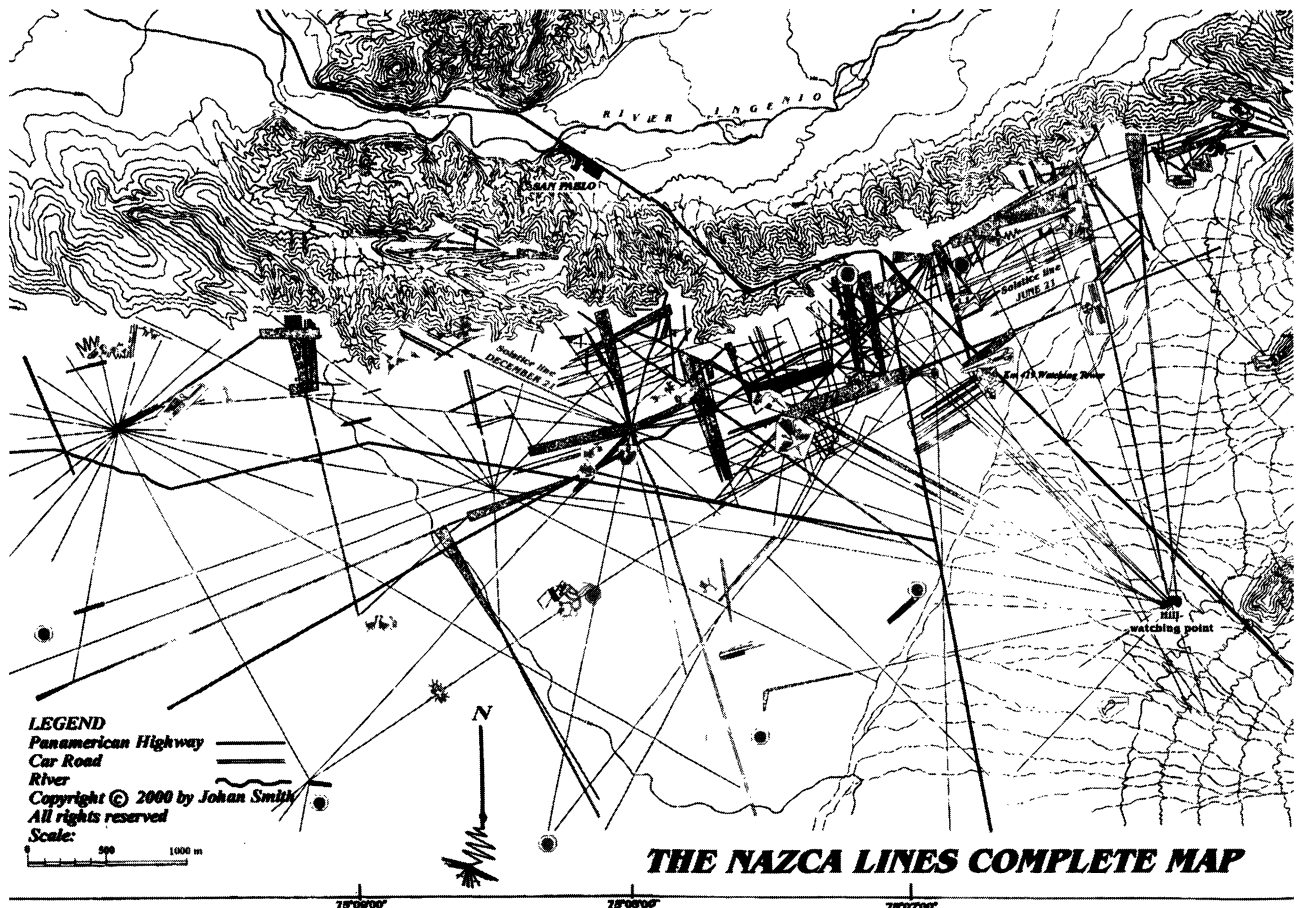


図1 ナスカの地上絵全図

体、それほどまでにして、長い長い直線を何本も地上に引いたのは、何のためであろうか。

それには諸説がある。1939年アメリカの歴史学者ポール・コソック (Paul Kosok) が、始めてナスカの地上絵について発表したのがそれ以来、多くの研究者たちがナスカを訪れ、それぞれに独自の見解を示している。例えばそれらの直線は、何らかの宗教的行事のためのものではないかとか、またほとんど雨の降らないパンパに、水を導く水路を示すものであろうとか、それらの直線が、天体の動きに呼応するもので、地上の巨大なカレンダーとみるべきであらうとか、さらには宇宙人が飛来する時の滑走路であらうというような、唐突な説まであらわれている。しかし現在、それらのいずれも定説とはされず、この無数の長い直線群は、依然として謎のままである。

これら多くの研究者たちの中で、忘れることのできない1人は、ドイツの数学者マリア・ライヒェ (Maria Reiche, 1903-1998) 女史である。コソックの発表を知って以来、彼女は憑かれたようにナスカ地上絵の調査研究に没頭した。第二次大戦で一時中断はしたものの、前後を通じて60年近くも現地であって、研究とともにそれらの保全に献身したのである。その結果、これらの地上絵が描かれたのは、AD 2世紀から7世紀であらうと推定され、それは現在一応定説となっているという。

さきあげた「地上カレンダー説」は、このマリア・ライヒェの長い直線の方向を見定めると、それがあつた時のある星の位置を指しているとした説である。等しい間隔を保ったまま長く伸びていく平行線、マリア・ライヒェはそれが遠去かるに従ってしだいにその間隔が狭くなっていき、地平線に至ってついに1点となり、その点が特定の星の位置を示しているというのである。

この1点、それは正に透視投象における消失点に外ならない。ナスカの人たちがこのような無限遠点を知っていたとすれば、15世紀にブルネレスキーが消失点を発見した時より、少なくとも見積っても800年ほども昔のこととなる。われわれにとって正に驚異的なことである。

女史はまた、パンパに点在する具象画の調査考察、さらには新たな発見もしている。そうしてそれらのあるものは、天空の星座に対応するという見解を述べている。「空の座標を、地球の座標に変換することができた」(参考文献3, p104) といっている。彼女のカレンダー説が定説となっていないとしても、ナスカの地上絵に献身した功績は多ししなければならないであらう。

2. 空間畏怖と直線

われわれを取巻いている自然の風物、山や丘、また森や木立の中には、純粋な直線的な形をみることはほとんどない。けれども広漠とした大地の果てを限る地平線や、海辺に立って望むはらかな水平線とは、完全な直線形となってみえる。ナスカの人たちは、それらから直線を引くことを思いついたのかもしれない。しかし彼らは、それらの地平線や水平線を、地上に再現しようとしたのではない。パンパに長い直線を引き始めた時、彼らには何かの形を再現しようというような想いは、全くなかったと思われる。

美術史によれば、描画はつねに何らかの対象を再現するものとして記されていて、近代の抽象芸術は、この長い再現の歩みを超克してようやく到達したものと考えられている。しかし例えばブリヨン (Maecel Brion, 1895-1984) は、「いくつかの時代、いくつかの国においては、芸術家の再現の正確さの効果よりも、ある種の知的構成のほうを好んだ」(参考文献4, p28) といっている。この知的構成という言葉は具体的にどのようなものを意味しているのであろうか。再現的な表現に対抗するもの、それにはおそらく幾何学的な形や構成が主体となっているのではないかと考えられる。だとすれば、直線はそのもっとも基本的原初的な形であるということになる。

ブリヨンはまた、未開人に「ラウムショイ (Raumschou)」、すなわち空間畏怖、あるいは「アゴラフォビー (Agoraphobie)」広場恐怖症のあることを記しているが、このような恐怖感、何も未開人に限ったものではないのではないかと、むしろ日常林立する高層ビルや、建て混んだ家並み、そこに行き交う車や群衆の中で暮しているわれわれの方が、一そう強く恐怖感を抱くのではないかとと思われる。

広漠の大地、前も後も、右も左も無限に広がる大地に立てば、われわれもまたラウムショイを感じずにはいられないであらう。ヴォリンゲル (Wilhelm Worringer, 1881-1965) は、「未開人は幾何学的抽象の必然性と固定性によって、安静をうることができた」(参考文献5, p59) といっているが、それもまた未開人に限るものではないように思われる。たった1本でも大地に長い直線、人為的にひと筆描きの線が描かれれば、空間や広場に対する恐怖感は多少とも柔らぐのではないだろうか。ナスカの人たちはそのような想いで、次々に長い直線を大地に引いていったに違いない。それは自己の存在の確認であり、同時に広漠の大地の眼に見えない異様な空間

の迫力への一種の抵抗なのである。そうすることによって、空間への畏怖や、広場の恐怖から解放されようとしたのではないか。

ここでふと、はるかに遠い幼い日のことを思い出した。学齢前のある日、はじめて1枚の画用紙とクレヨンを手にした時、何を描いたかという、ただやたらに無意味な線を何本も描いたように記憶する。正に筆のまにまにであった。何かを描こうというような再現的発想は皆無であったと思う。いまにして思えばそのたどたどしい線を、ともかくも自分が描いたという満足感と、空白の画用紙が確かに自分のものとなったという想いを抱くことができたと感じたのではなかったか。それは規模こそ違え、ナスカの人たちが、パンパに長い直線を描いた心理にきわめて近いものであったのではないかと思われてきた。ナスカの無数の直線群は、それらが何のために描かれたかということから離れて、急に身近かなもののように思われてきた。

3. 直線から曲線への変換

1本の直線を描いていくとき、それを見つめる眼ざしは、その行き先だけにそそがれているであろうが、ランダムな何本かの直線が描かれてくると、それらの複数の直線相互の関係に眼ざしがそそがれるようになる。そこにはさまざまな幾何学的直線図形があらわれてくる。矩形や三角形、またそれらに近い形がみえてきたり、ジグザグ線、あるいは互いに平行な関係などに気付いて、次にはそのような幾何学的な形を、意図的に作り出そうとするようになるであろう。何本もの直線が1点に集る放射状の形などは、そのような思考から描かれたものではないか。そうして次々に直線を描いていったのであろう。そうなればもう、ナスカのパンパの空間には恐怖感が消え失せ、それに代ってアンチームな空気が流れてい



図2 渦文

るように感じられもしたのではないか。

ナスカ、パンパの直線は、次の段階で大きく飛躍する。直線が突如曲線に変わるのである。しかもその変様はきわめて幾何学的であり、一挙に整然とした美しい渦文を描き出したのである(図2)。このような変様には、一体如何なる起因があったのであろうか。さまざまに思い巡らせてみたけれど、得るところはない。この大きな飛躍は謎とする外はない。いずれにしても長い直線につながって描かれた渦文は、縦横に交錯する直線だけのパンパに、一挙に大輪の花を咲かせたようにみえる。この渦文が描き上がったとき、ナスカの人たちは一せいに感声をあげたのではないかと思われてきた。

さらに不思議な1図がある(図3)。これは一体何をあらわしているのであろう。一見魚の尾鰭のようにみえる部分があるところから、魚を描いたものと記されている。だが果たしてそうであろうか。筆者にはそのように思われず、いわば気ままな筆すざびとみえてくる。無数の直線、それらの中の平行線、放射線など、さらに曲線となって作り出した見事な渦線、それらには、はっきりした幾何学的な秩序があった。そのような規範から逃れ出て、はじめて気ままに歩き出した筆のすざび、そんな線画ではないかと思われる。それは直線から一挙に渦文が描かれたと同じような、あるいはそれ以上に大きな飛躍ではなかったかと思われてきた。いわば病床から久々に起き出して、戸外を散歩する足取りのような、たどたどしい、しかしおぼつかないながらもどこかうきうきした筆使いが感じられる。何の目的もない気ままな散歩と同じように、何かを描こうということではなく、筆のまにまに描かれたのではないかと思われる。描き上げた後に見返ってみて、おやこれは、まるで魚の尾鰭のようだと思ったかもしれない。だとすればそこに具象画への思考が働いたといえることになる。気まぐれな筆のす

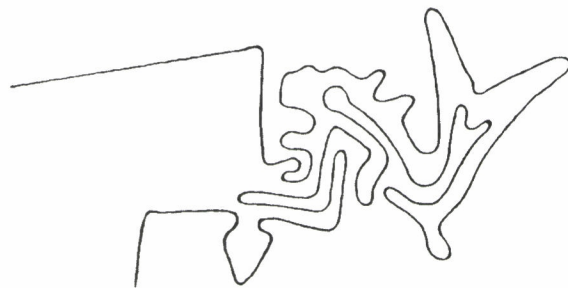


図3 気まぐれな図

さび、その線は幾何学から開放されて、自由な曲線となり、そこにほのかに有機的なものが漂いはじめた図ともみられよう。ナスカの地上絵の具象形は、この不思議なひと筆描きからはじまったといえるのではないか。

4. 具象のひと筆描き

ひたすら正しい直線を追い求めた眼ざしが、複数の直線の描き出す、さまざまな幾何学的形状に向い、一転して曲線、それも整然とまとまった渦文に及び、気ままな自由な筆すさびを経て身近な具象の形にそそがれるようになる。そのようにして描かれたのがナスカのパンパにみられる動植物の具象画である。動植物といっても植物はわずかで、ほとんどが動物であり、その動物も多くは鳥類を描いている。

それらの具象画には、二つの特徴がみられる。その一つはいずれも、長い直線が突如変様して具象形となっていることであり、もう一つの特徴はいずれも、それ自体

の線が交わる場所のないひと筆描きであること、すなわち二重点をもたないひと筆描きということである。このような二重点をもたない図形は、もっとも純粋なひと筆描きといえるかもしれない。長い長い直線が縦横に走るパンパに描かれた具象画は、いずれも異常に大きい。40mから50m、さらに100mをはるかに超えるものさえある。一体このような巨大な形を、どのようにして描き得たのであろうか。このことについてもマリア・ライヒェは、はじめ地上に適当な大きさの原形を描き、それを何らかの幾何学的方法で拡大したのであろうといっている。

そのようにして描かれたいくつもの具象画は、果して何のために描かれたのかということについても諸説があるが、それらのほとんどは何らかの宗教的なものといっている。それらのうちでもっとも奇抜なものは、往時貴人が没したとき、遺体を気球にのせて海上に送ったというが、そのいわば「空葬?」を、地上から見送るものと

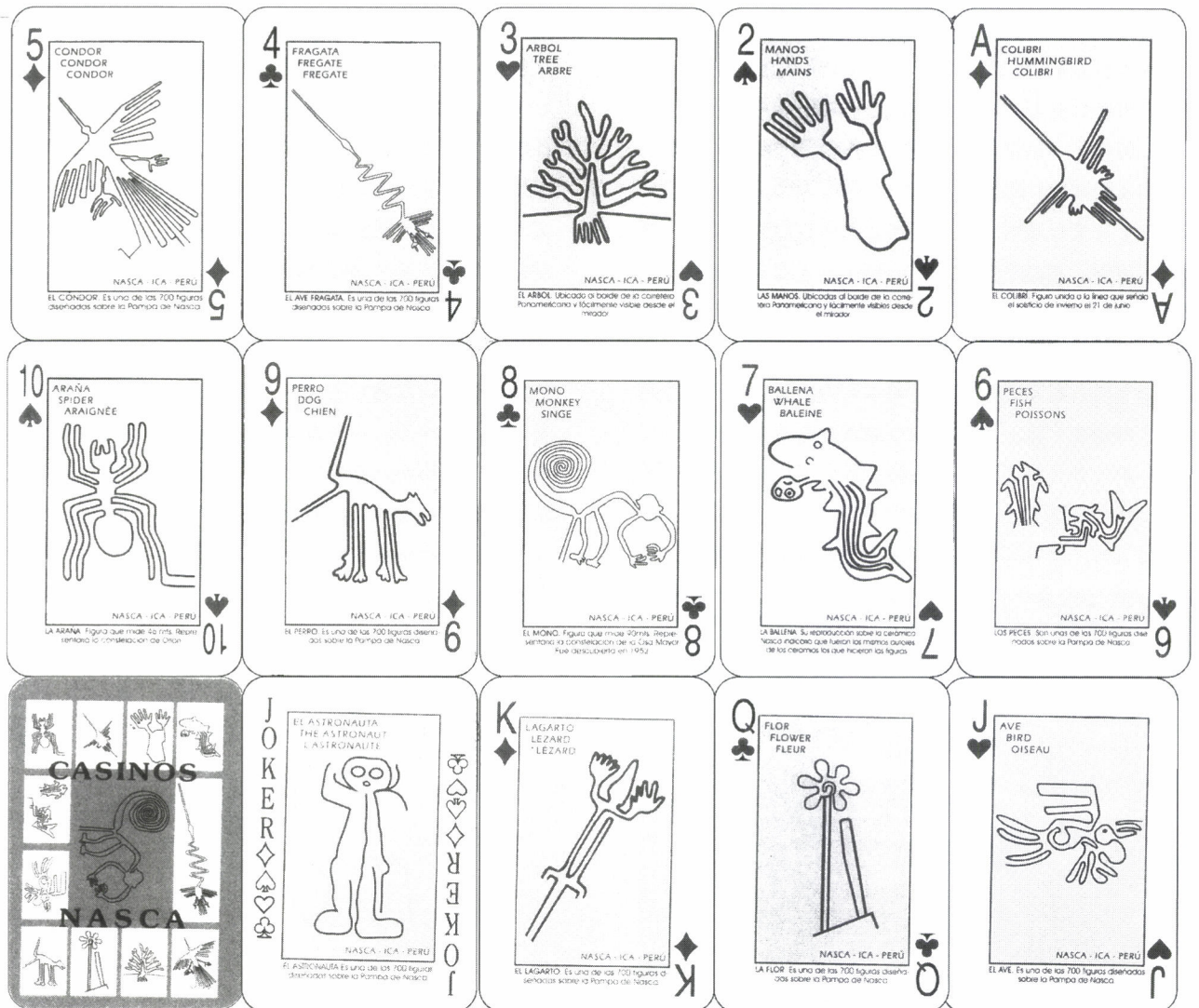


図4 ナスカのトランプ

する説である。たしかにそれらの巨大な地上の絵は、俯瞰することによってはじめてはっきり見ることができるであろう。しかし果してそのような「空葬」が行われたかどうか。また地上に描かれた動物たちには、死者を見送るようなそぶりはみえない。それに貴人の死を見送るのに、ほとんど人影のみえないことも不思議である。

マリア・ライヒェはここでも、これら地上の具象画の中に、星座に対応するものがあるといっている。「空葬」の見送りよりは科学的に思われるけれども、現在一般には認められていないという。ナスカの具象画が何のために描かれたのかということは、やはり謎とされているようである。

いま人は、すべてのことが何かのためになされているように考えている。しかし絵師は何かのためであろうがなかろうが、絵を描きたいと思うのではないか。何かのためというような謎は謎として、ナスカのひと筆描きの具象画が、造形的にどのように描かれているかを以下にみていきたい。

5. 具象画の作例

ナスカみやげのトランプがある(図4)。それには、ナスカ地上絵の代表的な具象画、14点が描かれている。たとえばダイヤAの札にはハチドリ(図6)の図がみえるが、ハート、クラブ、スペードのAは、すべて同じハチドリである。数の同じ札は、それぞれ同じ図となっている。すなわち2の札には手が、3の札には立木が描かれているのである。一般のトランプでは、Aから10までは、それぞれのマークが数に応じて並んでいるだけで、絵は描かれていないが、J、Q、Kの3点は、それぞれジャック、クイーン、キングの姿が描かれていて、他の札とはっきり違って際立って見えるけれども、このナスカのトランプでは、そのような際立った違いは見られない。中でもQクイーンの札は、さびしげな一輪の花でしかない(この図はひと筆描きではない)。またKキングは、痩せたあわれなトカゲでしかない。ジョーカーは珍らしく人の姿で、これは宇宙飛行士といわれているが、この図もひと筆描きではない。“CASINOS NASCA”と記されているのは、すべての札の裏のデザインである。それには小さく区切られた中に、表に描かれた具象画が入っているが、何故かキングのトカゲとジョーカーの宇宙飛行士との姿はみえない。

以上トランプに描かれている代表的な具象画の中から、いくつかについてどのように造形的に表現されているかをみていこう。

○蜘蛛(図5)

軒先などに巣を張る蜘蛛は、往時のナスカの人たちにとっても、身近かな生き物だったに違いない。長い直線が蜘蛛の右側の後肢の一つになり、それが右側の前肢となり、頭部に至り、2本の触肢となり、左側の前肢後肢となり、大きく腹部となり、右側後肢に至って再び長い直線になっていく。シンプルな曲線ながら、写実的な効果も大で、巧みなひと筆描きである。全長45m、この巨大な蜘蛛が、それに見合う大きな放射状の巣にあるところを想像してみると、それは正にナスカ地上絵そのもののようにみえてくる。地上絵の放射状の線群は、もしかしたら蜘蛛の巣からの着想から描かれたのではないかとさえ、思われてくる。

○ハチドリ(図6)

空中を飛翔するハチドリの上面図である。この姿態は飛んでいるというよりは、なめらかに滑空しているようにみえる。中心線を描き入れてみればその左右両翼は、一見左右対称にみえるが、よくみれば、両翼の傾きにわずかな差異がある。中心線に対して向かって右翼は90°、左翼は75°ほどで、このわずかな角度の差が滑空の滑らかな動きをあらわして効果的である。

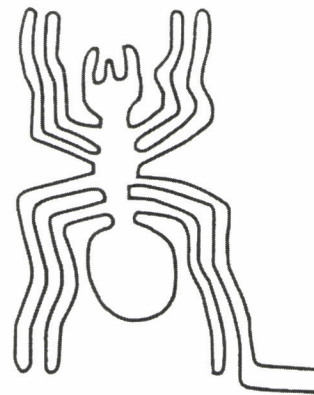


図5 蜘蛛

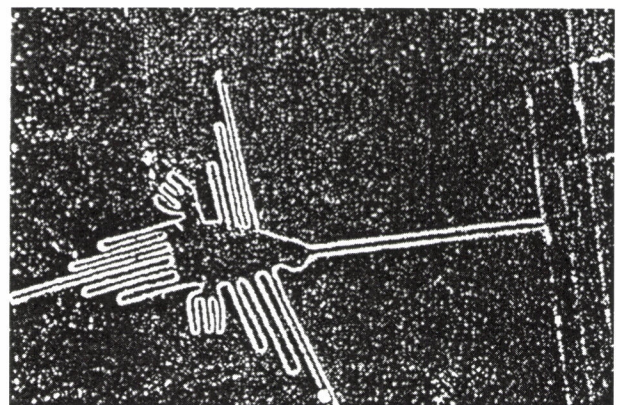


図6 ハチドリ

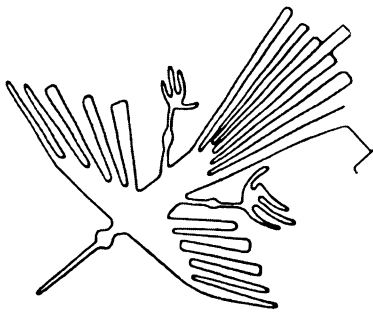


図7 コンドル

○コンドル (図7)

基本的にはハチドリと同様飛翔の姿の上面図である。だがこれら両図の形を比べてみると、コンドルの方は、さすがに「インカの帝王の生れかわり」と伝説にいうだけあって、両翼は大きく立派であり、尾羽根も房々と豊かであり、両脚を大きく左右に張り出していて、堂々とした姿である。両翼の端から端まで145mほどになるという。

○軍艦鳥 (図8)

全長150mに及ぶ長い鳥である。ペリカンともアオサギともいわれているが、実はそれらのいずれにもみられない異常に長い頸と嘴とをもっている。肢体の部分はコンドルとほとんど同じである。部分的にやや簡潔になったところもあるけれども、全体が完全なひと筆描きになっている。この鳥の体から伸びる頸と、その先の頭首から伸びる嘴とが異様である。頸はジグザグ状に屈曲して頭首に至る。そこから一直線に長い嘴が伸びている。この屈曲した頸をまっすぐに伸ばしたとすれば、それだけで70mほどにもなろうか。その先の長い嘴もほぼ同じほどの長さであって、全長は200mを超えるほどになろう。この図をみていて筆者は「ろくろ鳥」とでも呼びたくなった。しかしこの軍艦鳥のひと筆描きには、不思議にグロテスクなものを感じられない。異様な姿態でありながら、何か親しみやすいものを感じられるのは何故であろうか。

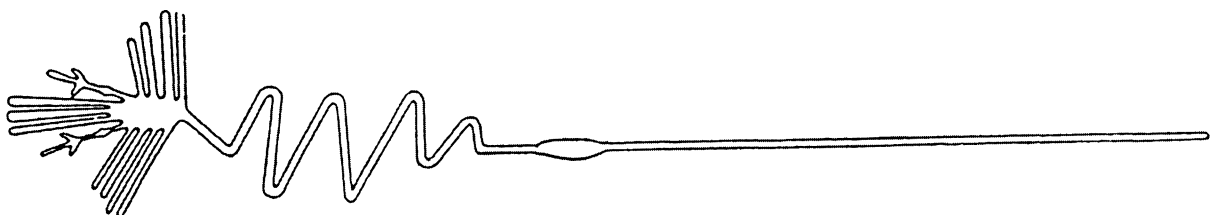


図8 軍艦鳥

○水鳥 (図9)

これまでにみてきた蜘蛛も鳥も、それらはいずれも上面図であった。しかしこの水鳥は側面形で描かれている。右方からの直線が鳥の嘴となり、丸い頭から胸のふくらみとなり、水をかく足となり、上昇して大きな翼を作り、尾羽根の下方から直線になっている。ハチドリやコンドルの場合は、上面図のアウトラインを辿るひと筆描きであったが、この水鳥の場合は、単にアウトラインを辿るのではなく、前後左右に自在に筆が動いて描かれている。実に巧みなひと筆描きである。水面を示す直線を描き入れてみると(図10) その下方、すなわち水面下の体が貧弱に見えるが、それは水面を透してみた場合の

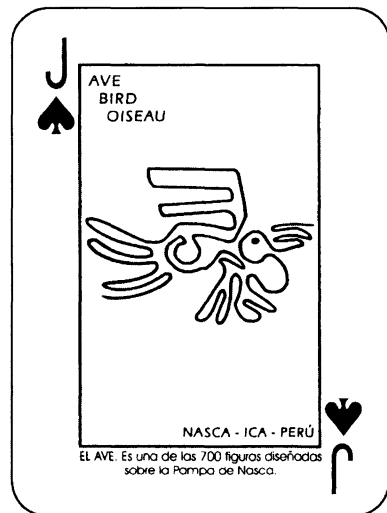


図9 水鳥

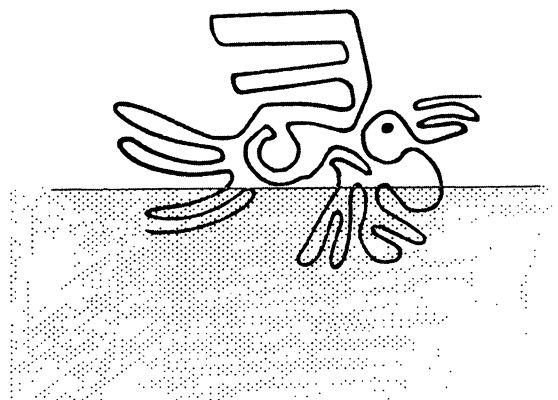


図10 泳ぐ水鳥

ひずみをあらわしているといえるのではないか。頭首に点じられた眼を示す黒点だけは、ひと筆描きからはずれているのは止むを得ないことと思われる。

○猿（図11）

この猿の図を発見した時、マリア・ライヒェは、飛び上るほどの驚きと大きな喜びにひたったという。ナスカ



図11 猿

地上絵の具象画の中でも、いろいろな意味で興味深い一点である。全長90mを超える巨大な猿である。これまでにみえてきた鳥の図は、多くが上面形で、時に側面形のものもみられたが、この猿はそのいずれでもなく、後肢で地上に立つ猿の、斜め前面形を描いている。このような角度の描写は、ナスカ地上絵の具象画の中に、他に類をみない。

いま、この図をやや詳細にみるために、座標軸を設定してみた（図12）。猿の尻尾の付根を通る直線を上下に延長して縦軸ABとする。猿の両足の爪先を結ぶ直線を左右に延長して横軸CDとすれば、それは縦軸ABと恰度90°となる。ABの右方CDの上を第1象限、ABの左CDの上を第2象限、その下方、ABの左方を第3象限、その右方、CDの下方を第4象限とすれば、猿の体は第1象限に、渦文状の尻尾は第2象限に収まり、第3、第4象限には有機的な曲線は全くなく、直線図形だけとなる。

さてこの猿の図は、一体どこから描き始めたのであろうか。第3象限縦軸ABに近く、直線の端点Pがある。この点から描き始めたもののように思われる。P点から斜め右上方にジグザグの線となり、第4象限から第1象

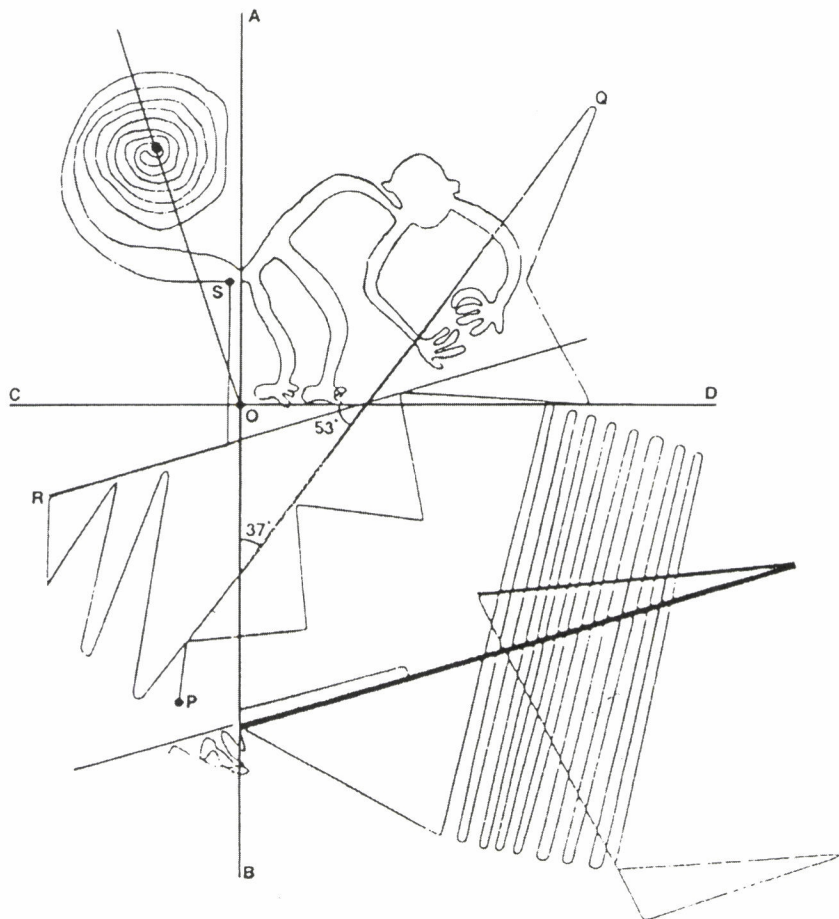


図12 猿の座標

限のQ点に至る。このQ点から一気に斜め下方へ一直線に下降、P点の近くからジグザグに動いてR点に達する。Rからゆるやかに右上方に伸びる直線が、縦軸ABに接近してこれに平行に、すなわち横軸CDに垂直となってS点に至る。Sから第2象限の大きな渦文を形成している。

これを描いているナスカの絵師は、Sから発したひと筆描きの渦文の線が、縦軸ABに達するまでは、猿を描こうとは考えていなかったのではないか。大きな渦文をひたすら美しく描こうとだけ考えていたのではないかと思われる。だがその線がABを越えて第1象限に入り、意識することなく山形の曲線となってきたとき、猿の背中のカーブのように見え、一挙に巧みな猿のひと筆描きができ上がったのではないかと思われる。はじめに猿の体を描き、それに尻尾を付けたとしたら、このように大きな渦文とはならなかったのではないか。いずれにしてもこの渦文状の尻尾は、体に対して大きすぎるし、またそれ自体が美しくまとまり過ぎている。直線がジグザグ状となり、その先が渦文となり、さらに有機的な曲線となって猿の図が出来上がった。その過程は、まさにナスカの地上絵の推移と発展を示しているといえるのではないか。

6. おわりに

長い正確な無数の直線、それらの織りなす幾何学的な図形、それらの中に散在する具象画の数々、このようなナスカ、パンパの地上の造形は、他処では絶対にみられない一大奇観である。ひと筆描きなどといえば、何か即興的なたわむれの筆すざびと思われるかもしれないが、よく考察してみるとナスカの地上絵は、決してたわむれの筆さばきではない。そこには造形的に、はっとするような筆使いによる線や形がみられるのである。ナスカの絵師たちは、たとえ何かの目的のために描かなければならなかったとしても、具象画の場合には対象をしっかり見据えて、ひと筆描きの線で描いていったに違いない。何かのためであろうがなかろうが、彼らにはしっかりした造形への眼ざしがあつたはずである。そこに現代のわれわれにも通ずる造形の基本が存在しているように思われる。

もっとも純粋なひと筆描き、それは自分自身に交わるところのない、すなわち二重点をもたないひと筆描きを、筆者は「ナスカ型のひと筆描き」と称することとしている。

参考文献

1. Aneta Dukszo, *Secrets and Mysteries, Nasca Lines*, Edicions del Hipocampo S. A. C., Lima, 2001.
2. Johan Reinhard, *The Nazca Lines, A New Perspective on their Origin and Meaning*, Editorial Los Pinos E. I. R. L., Lima
3. 楠田枝理子, ナスカ, 砂漠の王国—地上絵の謎を迫ったマリア・ライヒエの生涯—, 文春文庫, 1993.
4. マルセル・ブリヨン, 滝口修造訳, 抽象芸術, 紀伊国屋書店, 1968.
5. ヴォリンゲル, 草薙正夫訳, 抽象と感情移入, 岩波文庫, 1953.

●2008年10月27日受付

こやま きよお

東京芸術大学名誉教授

1916年愛知県生まれ。1940年、東京美術学校工芸科図案部卒業。東京芸術大学講師、助教授を経て、1975年、同教授。1984年定年退官。日本デザイン学会、日本図学会、美術解剖学会名誉会員、美学会、民族芸術学会、形の文化会会員。

著書：『デザイン製図ハンドブック』タヴィット社、『基礎デザインの手引き』アトリエ出版社、『絵画空間の図学』美術出版社、『造形の図学』日本出版サービス（共著）、『幻影としての空間』東信堂、『美の図学』森北出版（編著）、『遠近法』朝日新聞社

訳書：ブルーノ・ムナリ『芸術としてのデザイン』タヴィット社