

あいだのすみっこ不定期漫遊連載 第62回

記憶収蔵庫はどこにあるのか?

第32回文化財の保存及び修復に関する国際研究集会
「“オリジナル”の行方—文化財アーカイヴ構築のために」雑感

稲賀 繁美

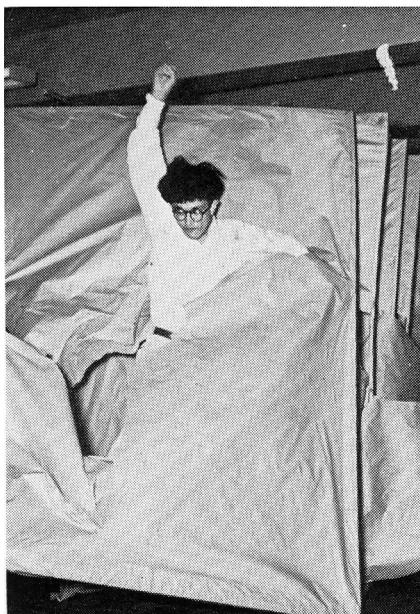
(いながしげみ/国際日本文化研究センター研究員、
総合研究大学院大学教授)

起源と反復

敗戦後の関西に本拠を据えた前衛藝術集団、具体美術協会。その一員、村上三郎は「紙破り」で有名だ。最初のお披露目は1955年のこと。東京国立博物館平成館大講堂で12月6日から3日間にわたって開催された、国際研究集会「“オリジナル”の行方」で初日冒頭の基調講演を担当した塩谷純氏が提示したその映像を見て、改めて疑問がわく。初日最後に、東京国立近代美術館副館長の松本透氏が論じたマルセル・デュシャンは、いくつか実験的な映画を制作している。そのなかには、映画上映が終わったところで、スクリーンを破って、その後ろから画面中の登場人物だったはずの人物が、現実の舞台上に登場してみせるシーンを演出した映像があった。はたしてこの場面を、具体的面々は知らなかったのだろうか。オヤジこと吉原治良だけは知っていたのか。この村上の紙破りと、数年後のルチオ・フォンタナの画布をナイフで切り裂く行為との因果関係、影響関係は如何。こうした類似関係にあってオリジナルとコピー、原作と複製とは、そもそも何なのか?

藝術という営みを支える支持体たるキャンヴァスや映写幕を破るという行為には、藝術的秩序への冷笑や、当然の前提を突き

破り、その彼方を探ろうとする意図が露呈する。そこにはオリジナル作品なるステイタスを前提とする思想への疑問も呈されているはずだ。さらにここには、藝術という営みの記録としての作品存在を否定しようとする、自己破壊的な衝動も見え隠れする。



村上三郎「紙破り」1955

ところが1994年のパリでの村上三郎によるパフォーマンスのあと、ポンピドー・センターは、穴のあいた紙の衝立を額縁ならぬ土台にあてがって保存した*1。東京国立文化財研究所にも、パフォーマンスで使われた紙片に、村上による署名の施されたものが、資料としてファイルされている。行為の残骸をも廃品回収する記録アーカイヴズの発想には、あきらかに原作オリジナルの物質性に固執する物神崇拜のフェティシズムの痕跡が濃厚だ。

いうまでもなく、オリジナルの作品があって、その記録が複製によって残される、という関係は、写真・映画の登場とともに、必然的に転倒する運命にあった。ワルター・ベンヤミンは、複製藝術がオリジナルのオーラを消滅させた、と唱えた。そこにはカバラーに通じたユダヤ知識人の歴史観が投影されていたはずだ。だが、ナタリー・エニックも指摘したように、実際に発生したのは、逆の事態だろう。すなわち、写真、映画という媒体が出現したおかげで、原作は事後的にオーラを獲得した。とはいえ、続く段階で、両者の関係はさらに錯綜する。一回性の行為は、その行為が終了すれば、現象としては消滅する。写真や映画による記録映像によって、つまりはおのが複製の残存によって、はじめてオリジナルは己が存在を証拠立てることができる。さらに進めば、複製記録さえあれば、もはやオリジナルは不要とみる価値観さえ、生まれてくる。それは、後述するとおり、デジタル・アーカイヴズの構築が推奨される昨今の博物館や図書館において、現実には発生しつつあることだ。オリジナルがコピーに席卷されて翳む事態は、いまや否定しがたい。

また、こうした主客転倒の副産物として、オリジナル作品の地位にも抜本的な変更が加えられた。デュシャンがこの点でも先鞭をつけたことは否定しがたい。作品制作にまつわる状況証拠や設計図のメモといったものの総体のなかに、作品そのものが埋没し、やがて作品の存在理由までもが失われる。設計図の残骸が作品にすり替わる。オリジナルが占めるはずの場所は空位として

放置され、その周囲に築きあげられて、空虚を囲堯する作製道具の堆積が、中空構造の御輿を祭り上げる。このように記述すれば、それはあるいは河合隼雄の説いた、中空構造・日本の病理を指し示したかのようにも見える。だが皮肉にも、デュシャンが仕組んだこの転倒には、プラトン主義の残影が執拗に付き纏っている。というのも、プラトンの洞窟の比喻によれば、現実の作品など、実際には、理想形としてのエイドスの影絵にすぎないのだから。設計図あるいは構想案こそがオリジナルであり、作品と称する物体は、そうした思念の物質的な翻訳結果物、オリジナルな想念の二次的転写物にすぎない——とする発想。一見、西欧の藝術観への異議申し立てにみえて、デュシャンの目論見には、西欧哲学の長い伝統の痕跡が、まごうかたなく透けて見える。

歴史の重層と修復・保存の思想性

その欧米では、19世紀後半から修復の思想が議論となった。そこに発現したさまざまに錯綜する価値観を、いま、仏壇の対比へと著しく単純化してみよう。フランスにおいては、ヴィオレ・ル・デュックが、歴史上決して存在したことがないにせよ、理念としてその実現が目論まれたような理想状態への復元を提唱した*2。これは、例えば中世ロマネスクの教会ならば、そこにその後付け加えられたゴシックによる改変などは、むしろこれを引き剥がして構わない、とする価値判断にまで暴走しかねない。イギリスの場合にも、例えばクレタ島のクノッソス宮殿の復元などでは、この思想が導きとなったようだ。これに対して、オーストリアのアロイス・リーグルは、加藤哲弘氏が明快に整理したように、むしろ歴史建造物が歴史のなかで蒙ってきた様式的な変遷と重畳とを、そのままに保存することに価値を見出した。前者(ヴィオレ・ル・デュック)では、場合によっては数世紀に及ぶ造営のなかで様式そのものが変化してしまうため、そもそもどの時代の理想に目標を選ぶかによって、修復や復元の目指すところがおおきく

食い違う。だが反対に後者（リーグル）の場合、後世による改造をすべて歴史的遺産として承認してしまえば、なにをもって恢復すべき状態と定義するかの決定が、著しく困難になりかねない。

台北の故宮美術院に保存されている幾多の書画に押された、中国清朝の乾隆帝蔵書印をご覧になったことがあるだろうか。画面の余白と限らず、場合によっては書や絵のうえにまで、およそ遠慮など知らぬげに、皇帝の巨大な朱の印章が蹂躪しているに等しいありさまだ。ここに典型的にみられるように、後世による正統付けによって、原作のうえには歴史的な地層が被せられてゆく。あるいは茶道具の箱書きにみられるように、原作の周囲に、それを囲堯するように、正統性を裏書する文書が纏わりついてゆく。こうして歴史がいわば釉薬のようにオリジナルに化粧を施し、あるいは塵か埃のように、原作の表面を覆ってゆく。

後世によってこのように上乘せられてゆく記憶の地層は、原作にとって、その原初の純粋さを毀損する障害なのか。修復は、原初の状態を見えにくくしてきた歴史の堆積を拭い去って、原初の状態を透明に見通せるようにするべき行為なのか。いわば白濁した垢を流し落として澄み切った水の底に原初の姿を蘇らせるのが、オリジナルの尊重なのか*3。それとも反対に、そうした歴史の地層に覆われて徐々に見えにくくなってゆくことこそが、歴史的存在に相応しい経年の姿なのか。時間という衣服を身にまとうことで変貌を遂げて止まぬ姿にこそ、オリジナルが歴史的存在としての己が存在を正統化するための拠り所を見出すべきなのか。

考え方によっては、歴史の堆積という皮膜を丁寧に剥がして、年輪をなすその成層を大切に分離保存するのが、時間を忠実に書き留める知恵かも知れない。真実は歴史という土砂の底に無垢のまま沈んでいるのではない。忘却の淵から真実を救い出すという古代ギリシア以来の「想起」（アーレティア）の発想は、ハイデガーによってUn-verborgenheit

非-隠蔽性と読み直されたが、そこには覆いを取り去ることで真実が裸体を晒すとする、伝統的な寓意が刷新されている。考古学も含めて、西欧起源の学術にはこの思考が一貫しており、ソシュールが唱えた構造主義言語学にも反復され、本年生誕百歳を迎えたレヴィ＝ストロースの構造主義的人类学にまで波及しているが、もはやそうした通念に無反省に同調することはできまい。

過去を過去たらしめた時間を拭い去っても歴史は解明できまい。むしろ過去を葬りさった力学にこそ歴史の真実が宿っており、オリジナルが埋蔵されたオリジナルな状態をそれとして保存することには、時間を司る女神の配剤があるはずだ。オリジナルをしゃにむに発掘して、酸素や紫外線に晒して毀損することを是とする考古学的態度。それはフェデリゴ・フェリーニも『ローマ』で痛烈に揶揄したが、そこには、裸体の真実を公衆の面前に臆面もなく晒して恬として恥じぬ厚顔が覗く。日本では天皇陵の調査はながらく禁止されてきたが、戦前の日本考古学は韓・朝鮮半島の墳墓を盛んに発掘した。いかなる条件のもとでなら墓場暴きが科学の名で許容されるのかは、なお未解決の問題として残る。ガンダーラ遺跡調査で有名なアルフレッド・フーシェの1951年の言葉をここに引いておくのも無駄ではなかろう。いわく「考古学とは何か。それは遺構のながい虐待の歴史にほかならない。そして考古学の務めは、華麗な葬送の儀式を執り行うことである。」

継承と置換

ここで、発想の転換を図りたい。そのヒントを示したのが、タイモン・スクリーチの語る「おじいさんの斧」。祖先からの遺贈の品は、一見その物質的同一性を維持している。だが木製の柄が腐って、新たな柄に置き換えられ、さらに刃が欠けて次の刃に挿げ替えられれば、もはやオリジナルな材料はどこにも残らない。にもかかわらず、そうして伝承されたおじいさんの斧には、先祖の記憶が脈々と受け継がれる。この英

語の格言を紹介したSOASのタイモン・スクリーチは、同様の事態を歌枕の名所（など）に見る。歌の伝承に見られる名所が、実際にどの場所だったのかは、諸説紛々として容易に決しがたい。以下は私見だが、思えば秦の始皇帝の命を受け、不老不死の妙薬を尋ねて徐福が到着したとされる場所にしても、日本列島の各所に点在する。暗喩としての名所は、自己増殖の魔法を發揮する。世界中の仏舎利を集めれば、ダンブ数台分の巨大な岡が出現するだろう。聖ザビエルの頭蓋骨は3つあるというし、イエズス・クリストの割礼の包皮と称する聖遺物も7つの存在が確認できるとか、という冗談もある。同様の歴史的雪だるま現象には枚挙に暇がない。オリジナル聖遺物の物神崇拜的かつ魔術的な自己複製化。これは「おじいさんの斧」とは、聊か風向きの違う文化現象ではないか、との疑念は表明しておこう。

そのうえで、スクリーチが検討した宇治橋は、たしかに木造のゆえ、何度も建て替えられている。物質的な連続性は欠如しつつも、なお反復により、象徴的な次元での正統性の増幅が保障された事例であることは間違いない。北米新大陸でいうならば、たとえばボストン郊外、独立戦争の火蓋を切った史跡として、北米合州国市民ならば誰も一度は「参拝」する、コンコードの北橋が、日本の宇治橋にそっくりだ。だが、これが歴史的な旧跡としての指定を受けた

のは、実は1875年の百年祭の折のこと。オリジナルの橋はとうの昔に失われて、もはや跡形もなかった。記念碑として「再建」された橋は、途中で儀礼用の亭まで設けられた、装飾過剰の紛い物。1957年架け替えの4代目も数年前の洪水で流され、現在の簡素な竹まいの橋は、5代目であるとの説明を2007年に現地で承った記憶がある。

オリジナルなきレプリカの循環

朽ち果てる運命を背負った橋、喪失した代々の橋のあいだに、思念としての橋を架橋して永続性を保障すること。Bridging the lost bridges——それは『源氏物語』の夢の浮橋などの歌枕を経て、いわゆる複式夢幻能における、霊界と現世（閻浮）とのあいだを行き交う憑霊の橋掛かりにも託された道行きだ。こうした置換による継承を儀礼化した好例が、いわずと知れた伊勢神宮だろう。20年ごとの式年遷宮による造替は奈良時代の記録に見え、途中戦乱などでの中断や不規則を挟みながらも、継続されてきた。ここには、オリジナルなきレプリカ、引用とコピーの反復によるシミュラクルという、いまや亡きジャン・ボードリヤール提唱の、いかにもポストモダン好みの意匠が、ポストモダンの流行などを遙かに先んじて、粛々と演じられてきた。DNAの二重螺旋さながらに、20年の周期ごとに金座と米座との間を往復しつつ、廃棄された



宇治橋（『源氏物語』宇治十帖古跡）



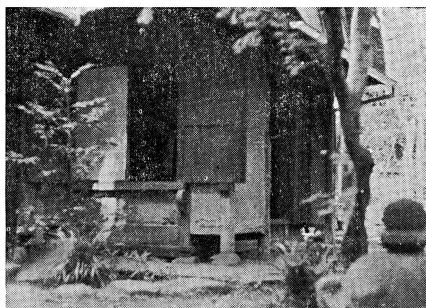
北米合衆国独立戦争の発端の場となったコンコードの北橋（マサチューセッツ州）

部材は、近隣は東海道の関所町、その名も「関」の鳥居を振り出しに、全国の神社の建材として、日本列島津々浦々に伝播し、撒き散らされ disseminate, 再利用 recycle に供される。複製による自己抹消を繰り返す、自己言及的な無限=夢幻円環 self-referential loop。北海道を命名したことで有名な松浦武四郎は、これらの部材をさらに寄進によって全国の社寺から譲り受け、一畳敷と称する茶室の意匠に圧縮して再・再利用し、縮景としての小宇宙を造営した。

循環的な改築による再演という思想。ここに、欧米で発達した修復 restoration や復元 restitution の思想とは極めて異質な文化財保護の方法、そして正統性をめぐる特異な思想が見られるのは、奈良文化財研究所の清水重敦氏も指摘するとおりだろう。生きた建築物は、歴史的存在として、いやおうなく変更を蒙る運命にある。それを、ある時代における姿でもって無理やり物質的に凍結しようとする行為そのものに、本質的な理不尽が露呈する。

関野貞が明治30年の新薬師寺の解体修理の際に、鎌倉時代に付加させた前庇の部分の遺構を取り除いて、天平時代の正面を大胆に「復元」した事例は著名だが、ここには鎌倉の遺構よりも聖武天皇創建時の外観を優先する判断が顕著に見られる。その傍ら、屋根裏の脆弱な部分には西洋工法のトラスが組みこまれ、設計構造よりも表層の忠実らしさにより大きな価値観がおかれていたことも窺える。復元は自らの歴史性を対象のなかに如実に刻みこむ営みたることを免れない。これに対して、伊勢神宮などの式年遷宮に見られるような改築という方法には、物質的な継続性を犠牲にすることを代価に、設計構想や宮大工の技能伝承といった非物質的な次元では、むしろ過去の遺産の忠実な継承を保証しようという利点も認められる。

物質的なオリジナルの喪失によって、かえってオリジナルの正統性が増強される。木造建築などの場合、最初の部材が後世によって置き換えられ、物質的には断絶が深まるにつれ、歴史的建造物は、その歴史的



松浦武四郎 一畳敷の書齋（現・国際キリスト教大学構内。吉田竹三『松浦武四郎』、吉川弘文館、1967、から）

正統性をいやましに主張する。これは石造りの西欧文明社会で成立した修復の思想とはまっこうから対立した価値観となる。これを清水氏は「伝世」と呼ぶ。英語にすれば hand on, hand over といった動詞的な表現に訳すことができようが、語源的に言えば、相伝、遺伝に関連する heritage に、類似した考えが含まれていた。だが heritage は、現在の日本語では、相続財産あるいは遺産といった意味合いに受け取られている。伝統という言葉も、いまではすっかり手垢にまみれているが、「伝燈」と言い換えると、かなり異なった印象を与えるだろう。聖火リレーではないが、松明から次の松明へと、起源を同じくする火種が受け渡されてゆく。ここまでくると、はたして相続すべき文化遺産とは何なのか、が問われることになる。炎という物質循環と燃焼の現象を絶やさぬように燃料を補給するのか。それとも火災を避けて、固定化された物質の次世代への授受を目指すのか。どちらがあるべき遺産の伝承 inheritance なのか。

文化財の認定と公共財の再定義

新たな種類の文化財をいかにして認知するか。文化財の保存・修復を目的としたアーカイヴズ構築をめぐるなされた議論で、完全に忘れ去られてきた映像資料がある。

日本においてテレビ放映が始まって半世紀を越えた。この50年間に、テレビのコマーシャルは消費社会の構造を根本から

変えるとともに、その変貌ぶりの貴重な記録映像ともなってきた。映像広告には莫大な制作費がつき込まれ、現在の定型が定まるには、その背景に半世紀に渉る試行錯誤の経験が控えている。TVCMは20世紀後半の社会記録として代替不可能な役割を担っている。当然、その公共性、後世に裨益する文化史的価値などに鑑み、これをあらたな文化財として認定し、公共の管理・保存による公開アーカイヴズを設立してしかるべきところだったはずだ * 4。

ところがその最初の50年間の広告原稿を破棄する決定が業界内で数年前に下された（業界側の主張に沿えば、組織的に保存する義務規定を放棄し、それによって発生する事態に対処したところ、結果的に、破棄が進行した、といったほうがより正確だろう）。この件は、新聞でも部分的に報道されたにとどまり、一切の処理が水面下で不可視のままに進行し、事はいわば闇から闇へと葬り去られたに等しい。その背景には、制作会社が民間放送局の下請けにすぎないといった実態、関係業界の浮沈や断絶も多く、50年間におよぶ著作権所有者の追跡調査がすでに不可能なこと、さらには番組製作者、広告代理店、商品製造元など多岐にわたる関与から生まれる広告媒体の著作権、複製権が法的にあまりに錯綜しており、保存処置をとるとなると、厄介な訴訟沙汰の続発が懸念され、法外な法廷費用が嵩むこと。そうした面倒への広告代理店側の憂慮もあって、隠密裏の破棄決定がなされるに至った、と仄聞する。

だが隣国の韓国では、類似した事態に対して、まったく異なった体系的な政策が導入された。映像広告は、商品製造元の所有物でもなければ、広告代理店の著作権にも属さない。むしろ国民全体の共通財産・知的文化財の一環として、公共的に管理し、国民の利用に裨益し、還元すべき文化資本として、自由な on-line access に供されるべき、との方針が立てられ、その目的達成のための立法を含めた、社会的な仕組みが、官・業界一致団結した決定によって立ち上げられたからである。こうして1996年に開設さ

れた韓国広告情報センターに、2006年時点で、日本からの公の視察申し込みは、ただの一件も記録されていなかった、という。

TVCMという公共映像の最初の半世紀の経験を集約したアーカイヴズを公共の利用に供する企てが、具体的に検討されることもなきに等しいまま、握りつぶされた日本社会。反対にそれを将来への糧として有効利用できる体制を見事に整備した、隣国・韓国。この極端なまでの対比は、情報化社会という掛け声とは裏腹な、日本社会の昨今の閉塞した世相を暗示して、余りある。これは情報アーカイヴズ開発の問題、という以前の問題、といわねばならぬ。事実上の情報検閲と代替不可能な公共財候補の組織的な廃棄が、業界内部で一方向的に決定され、事の重大さは、縦割りのお役所仕事をすり抜け、政治家も介入せず、国民の大多数も蚊帳の外で無関心のままに看過されてきた。類似した例は、国立国会図書館が、関西別館に営々として保存してきた書籍のラッパーが、数年前に破棄決定を受けた件など、枚挙に暇あるまい。「文化大国」のお寒い台所事情を暗示する僅かな事例として、文化財保存に関する会議の傍聴者の記事の片隅に、一言書き留めて置きたい。

社会的環境情景の生態学的遷移

TV広告情報の破棄に見られるように、貴重な文化財も、社会的な受け皿の変質や、法律の網の目という制度的な環境の変化とともに、生存そのものが容易に危機に瀕する事態を迎えることもある。いまひとつ卑近な例をあげるなら、京都や金沢の町屋建築があるだろう。これらは現在では違法建築であり、修繕はできるものの、改築は法律上許されない。壁の柱を隣家と共有する形の長屋は、現在の建築基準法では認められず、また構造としても、密集木造長屋の形式は、存在そのものが現行の消防法違反を構成している。さらにここに相続税問題などが絡まると、社会的にみて町屋は、すでに生息条件を奪われた絶滅種として認定されていることが判明する。町屋はこうし

て、着実に死に絶えてゆく過程を歩んでいる。風紀保存地区指定などは、人工的な死体凍結処理を施しているに過ぎまい。

これは、本会議の出席者ではないが、建築家の塚田由晴氏らの率いるチームは、こうした街並みの合法的壊滅過程を解明すべく、東京では三軒茶屋の住宅地、金沢では町屋を対象として広範な実態調査を行なった*5。その結果、塚田は、こうした住宅形態が、外的な生存条件の変化ゆえに、生き延びる可能性を奪われ、徐々に駆逐されてゆく機構を観察し、そこにある種の法則性を発見した。戦災を免れた日本の街並みでも、1955年くらいから進行しはじめたその過程を単純化すれば、次のようになる。

まず核家族化の進行と分割相続によって、敷地が分割され、坪庭が消滅する。ついで自家用車の普及とともに、車庫を自宅に設ける必要から、表通りに面したファサードが崩壊する。さらに繁華街であれば、狭小な土地ゆえの昨今の建物の高層化、くわえて最近では、阪神淡路大震災以降の耐震基準の法的変更といった3世代ほどの住環境の変化が、町屋の存続に必要な改築条件を、ひとつひとつ見事に奪ってゆく。

こうした塚田の観察からは、いわば生態学でいう森林の遷移 *succession* に等しいような社会現象が見えてくる。塚田は町屋の喪失を、単純に過去の伝統の喪失として憂えているのではない。むしろ、松林がやがて針葉樹の林に置き換えられてゆくメカニズムと同様に、都市の環境条件の変化が、特定の住宅形態の生存条件に対して緩慢な作用を及ぼし、いかにして数世代のうちに街並みの様相を変貌させるものであるかを、冷徹に分析している。この観点からは、町屋の喪失も、いわば都市の住空間を包む集合的な法体系の変更に対応した必然の変遷過程として、幾つかのタイプロジーに分類して、統合的に理解することができるはずだ。そうした手順を踏んでこそはじめて、今度は逆に、理想とする将来の町並み計画の処方箋を立案するためのきっかけや、有効な目安も、目に見えてくるはずだ。

塚田らは『メイドイントーキョー』（鹿島出版会、2001）ほかで、今和次郎の考現学に路上観察学会の視点を加味したうえに統計的手法を用いて、都市生活者たちが対処療法として開発した便法から、いくつかの処方箋を提案しようとしている。そこに見えてくるのは、大陸の合理法による都市計画ではなく、英国流の経験法が全体的脈絡もないままに重畳して、混沌とした錯綜をなしている日本の法律体系、その表現としての都市構造の隙間や空白地帯に、いつのまにか黴同様に繁殖した、異型構造物、あるいは異生物融合体、多目的複合体の、雑木林さながら姿とあってよい。例えば旧来の街並みに高速道路が斜めに割り込んだために、通常は利用価値のない、狐の額よろしき鋭角三角形の角地が生まれる。そこに自動販売機と広告塔を外面とした、幅一畳らずの不動産事務所が開店したりもする。

比喩的に言うなら、北米などで、合法的改造を施された自動車のコンテストを見た方も多かろう。そこには、よくまあこれで法律にひっかからないもの、と呆れ果てる珍車群が登場するが、その展示風景からは逆に、さまざまな法的規制が場当たりの累積された結果、歪に取り残された穴場や矛盾の様子が透けて見える。日本の建築基準法その他にも同様なのか、若き建築家の密かな楽しみは、そんな法体系の網の目を掻い潜って、どの規制にも抵触しないが、結果として非常識このうえない建築を実現してしまう戦慄感覚に求められよう。これまた、現今の法体系という外的環境と、施工主の希望という内的欲求とのあいだの妥協形成として、いわば都市生態系が繁殖を許容する条件複合を満たしつつ繁茂した形態であり、塚田らの企画は、その世代交代の変遷様相を類型学的に分類し、それを積極的な建築手法へと読み替えることから編み出されたものと見ても、さほど大きな誤解ではないだろう。

そのうえで、もはや絶滅危機品種というよりも、絶滅指定種としての宣告を受けたにも等しい町屋を見返すと、どうだろう。ここまでくれば、見方を変えて、こういっ

てもよいはずだ。つまり、消滅に瀕する町屋という存在のうちに、文化遺産の変質を見極めるための指標を読み取る格好のアーカイヴズが見出される。それは、消滅しようとするオリジナルの、せめてもの記録だけでも後世に残したい、という意味での博物館的発想のアーカイヴズではない。消滅への経緯を必然的な道程として迎える町屋の居住まいのうちには、オリジナルの消滅を招いた歴史的條件が、いわば否定的なかたちで、アーカイヴズ情報として蓄えられているはずだ。

技術アーカイヴズとしての作品

同様の発想の転換は、職人技術についても有効だろう。大分大学の田中修二氏をはじめとするチームの体系的な調査が明らかにしたように*7、戦時中の金属供出によって、公共空間に据えられた青銅鑄造の記念碑や銅像が多く失われた。だがそれと同時に、この戦時中の金属供出によって、金属加工の技術そのものが断絶した例も多い。これに関するまとまった研究は存在しないようだが、特定の鍍金や加工技術を盛った唯一の作例が供出され溶かされてしまった段階で、もはやその技法を復元する方策のみならず、技法を宿した教材そのものが喪失してしまったからだ。職人のなかには、技能伝達のためという名目で、戦時中も素材の特別供与の機会を得た者もあった。だが、参考にすべき作例を鑄溶かして提供された金属の塊を前にして、呆然自失のあまり廃業を選んだ職人も、京都には少なくなかったという。

ここまでくると、作品とそれに関するアーカイヴズとを区別する発想の限界も露呈する。むしろ歴史のなかに残された遺品こそが、かつての工芸技法の手わざや失われた製作術 *modus operandi*、見捨てられた科学技術を、沈黙のまま自らのうちに宿した技術収蔵庫、情報アーカイヴズにほかならなかったことが、見えてくる。

アーカイヴズという名の遮蔽幕

オリジナルとは別種のデジタル情報によるアーカイヴズ作りが盛んとなっている。原初の物質性が、電子媒体によって鞍替えされてゆく趨勢が顕著になった。だがそこには、すくなくとも、ふたつの見落としがあるだろう。ひとつは京都国立博物館の赤尾栄慶氏も指摘したように、アーカイヴズの解読可能性は、現物との照らし合わせのなかで初めて維持され、訓育される。病巣のレントゲン写真をみる医師は、それを実際の病巣と重ねあわせて突き合わせ、視線を何度となく往還させる経験のなかではじめて、レントゲン写真から有効な情報を読み取る術を学んでゆく。それと同様に、アーカイヴズと原資料との両者の関係を重ね合わせて見通す眼力をもった観察者を専門職として養成することなくしては、アーカイヴズも役立たなければ、現物も価値を喪失してゆく。加藤哲弘氏も説くように、アーカイヴズとは所詮インデックス、つまり辞書の項目のようなものであって、それが現物を代替することはない。

他方、アーカイヴズ作り熱中するあまり、かえってその前提となる現物を軽視し、あるいはアーカイヴズという遮蔽幕の彼方へと現物を隔離し隠蔽してしまう傾向が、近年、図書館や文書館では顕著になってきた。アーカイヴズ作りには予算と人材がとられるあまり、現物を扱い、保存のノウハウを知った人材が枯渇し、後継者養成の機会を失うという現場も少なくない。北米の公文書館などでは、電子媒体に情報を転写した段階で、紙媒体オリジナルを破棄する決定をくださったところさえある。と同時に、はやくも初期の電子機器については、その読み取り装置が急速な世代交代を遂げたため、記録媒体を読み出す装置が払底して、結局、読解不可能なデータが累積するといった事態も、冗談でなく、すでに頻繁に発生している。

パラレル・ワールドとしての電子アーカイヴズ

すべてのデータを保存することは、定義からして不可能だ。しかし現物が電子媒体

によって置換される、という趨勢の昂進した究極相が、結局は人類の墓標となる恐れも、無邪気な夢想には留まるまい。現物の地球の傍らに、電子データだけでできた、そのヴァーチャルな複製が登場する。やがて数十億年の将来、巨大化した太陽に地球が呑まれたあとは、地球の記憶を集積した電磁波の記録だけが、第2の地球、物質として地球の電子的代替物のアーカイヴズとして、宇宙を駆け巡るだろう。後世の観察者

たちは、こうして電磁波としてのみ生き残った地球の記憶を頼りに、失われた人類文明と地球生態系との相貌を、夢幻のごとくに、見届けることとなるのだろうか。三葉虫や恐竜の化石の代わりに、電子デジタル情報が、遠い将来、人類の生存を証する非物質的化石となる。そのとき電子媒体 *media* とは、人類と地球生命との亡霊の姿を伝達する、文字通り幽霊じみた媒体 *medium* となることだろう。

*第32回文化財の保存及び修復に関する国際研究集会「"オリジナル"の行方—文化財アーカイブ構築のために—」平成20年12月6日(土)～8日(月)東京文化財研究所(32nd International Symposium on the Conservation and Restoration of Cultural Property, Capturing the "Original": Archives for Cultural Properties Dec.6-8, 2008, Heiseikan Large Auditorium, Tokyo National Museum, organized by National Research Institute for Cultural Properties, Tokyo)。本会議での発表や討議に触発されたことを発表者各位に御礼申しあげる。本稿では著者としての考察を簡略に述べるにとどめた。個々の発表内容を網羅・要約し、逐一私見を開陳したいところだが、目下その余裕がない。御了承賜りたい。

*1 富井玲子氏が取り組んでいる「穴掘り」問題がここに密接に関係する。『あいだ』152号、2008年9月20日、《貴賓席》pp. 28-29参照。なおメルボルンの国際美術史学会での富井氏の発表が話題を呼んだ理由の一斑は *initiator of hole-digging* という英語表現に暗に含まれる性的な意味合いゆえではなかったか。

*2 この理想的復元の思想が、いかに初期のアンコールワットなどメーブル美術に介入したフランス考古学に影響を与えたかについては、おりから出版された藤原貞朗『オリエンタリストの憂鬱：植民地主義時代のフランス東洋学者とアンコールワット遺跡の考古学』、めこん、2008年、を参照。なお偶然だが、ヴィオレ・ル・デュック研究者であり、現在フランスの文化財保存行政でおおきな影響力を発揮している、ブリューノ・フカール・バリ第4大学名誉教授が、11月22-23日に日仏会館で開催された「日仏美術交流の150年」に参加していた。

*3 いささか突飛な連想となるが、話題となった『生物と無生物のあいだ』(講談社現代新書、2006)で福岡伸一はマウスの新陳代謝に関する古典的な実験に触れ、分子の水準では3週間ほどでマウスの体細胞を構成する物質のほぼ半分が置換される、といういささか驚くべき観察を取り上げている。一見恒常にみえる生体の個体同一性は、実際には分子水準での莫大な量の物質流動によって維持されていることになる。この新陳代謝が失われたときに生体の死を意味する。とすれば、物質的置換を否定した記念建造物修復保存の思想は、死体に防腐処理を施す発想と同一ということになる。むしろ式年遷宮の実践にこそ、生体として建築を歴史のなかで伝承する知恵が生かされていた、と解釈できるからである。分子生物学者のアリ・アトランに『結晶と煙のあいだ』と題する著作があるが、アーカイヴズを結晶として固定するか、それとも煙として蒸散させるかは、モデル設定のうえで大きな問題を惹起する。

*4 拙稿「文化遺産としてのCMの保存と公開を考える」『図書新聞』2773号、2006年5月6日付。

*5 『アトリエ・ワンと歩く金沢、町屋、新陳代謝』*Walking with Atelier Bow-Wow, Kanazawa Machiya Metabolism*. いきいきプロジェクトin金沢。主催：金沢21世紀美術館、2007年4月1日-9月17日。

*6 『アトリエ・ワン・フロム・ポストバブル・シティ』*Bow-Wow from Post Bubble City*, Inax出版、2006。バブル後のこうした新たな模索のひとつの究極点は、しかしながらホームレスによる都市空間棲息の形態に発現するだろう。坂口恭平『Tokyo 0円ハウス 0円生活』、大和書房、2008。

*7 『屋外彫刻調査保存研究会会報』第4号、2008年7月。戦時中の金属供出と鑄潰しに関する逸話は、2005年5月20日、国際日本文化研究センターでの西島安則氏(当時、京都市立芸術大学学長)の講演から。ここで西島氏は御自身の父君が、自らは供出して鑄潰された金属を使って技術保存事業に携わるように命じられたものの、歴史的遺品が鑄潰されて元も子もない状況に悲憤慷慨され、職から退き、仕事を絶つに至ったという痛切な経験を語られた。技術アーカイヴズとしての作品が戦時下の時局で喪失した事例として、貴重な証言かと思う。稲賀編『伝統工芸再考：京のうちそと』、思文閣出版、2007年、p.xxiv参照。同書終章は、この逸話を手がかりとした省察である。