「タイムカプセルとしてのミュージアム—魂の群れ映し遷す器として」川口幸也編『ミュージアムの憂鬱』水声社 2020年6月 389-403頁

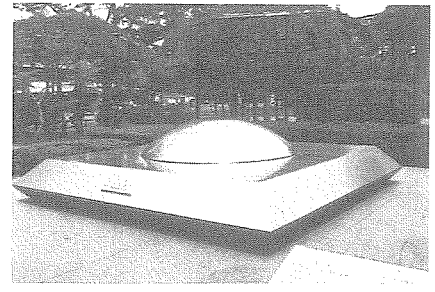
タイム・カプセルとしてのミュージアム——魂の群れ映し遷す器として

稲賀繁美

ミュージアムという装置はながらく「器」として設計され、そこに収蔵展示される物品は過去から未来へと時代を超えて「移って」ゆくものと想定されてきた。だがこうした先入見は現在ではすでに時代遅れとなっている。そこには情報工学を中心とした技術産業の発展が預かっており、それにともなう価値観の変容を無視することはできまい。「器」と「うつし」という和語を鍵言葉として、歴史の表象、移送の様態、伝播情報について考えたい。時代を超えて移りゆき、過去を未来に伝える器といえば、タイム・カプセルを想起できようか。

1 タイム・カプセルの過去性

一九七〇年の大阪万国博覧会では、タイム・カプセルが用意された。松下電器グループと毎日新聞との共同企画であり、会期中、カプセルは松下館に展示され、その後、大阪城の天守閣広場に埋設された。第一号機は五



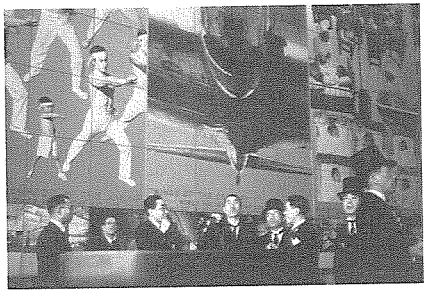
大阪城敷地に設置されたタイム・カプセル（出典：渡辺武ほか『大阪城ガイド』保育社，1983年）

千年後の西暦六九七〇年に開封される予定だが、第二号機は二〇〇〇年に開封のうえ再度埋設し、百年ごとにこれを繰り返すこととされる（飯田　二〇一七：二三二―二三七）。そもそも百年ごとの開封がいつまで維持できるかも不明ならば、ましてや五千年後まで現在の人類が生存している保証もない。場合によっては五千年後にこの黄金の壺を発掘した未来の生物は、はたしてこの封印をほどいても大丈夫なのかと不安にかられ、場合によっては正体不明の危険物として投棄処理することになるやもしれまい。

「人類の進歩と調和」を謳った大阪万国博覧会は、現在から回顧してみれば、時代の曲がり角に立っていた。物質文明の進歩はアポロ計画による人類の月面到達によって、現実的には限界に達していた。公害問題の多発が調和への希求を高めていたが、数年後には石油危機が勃発し、その後の世界は政治経済のみならず、冷戦体制の崩壊につづく移民問題の複雑化、資源搾取と裏腹の金融資本主義の跳梁に情報技術革命が加わり、大阪万博が提示した未来像を、麗しい過去の遺物へと変貌させてしまったといって過言ではない。にもかかわらず、半世紀前の商業的活況を、バブル経済崩壊後の今再びと目論む行政のありかたには、かえってこの半世紀で何が決定的に喪失されたかをも、痛ましいまでに明晰に浮かび上がってくる。

以上の概観が的外れでないならば、一九七〇年に構想され実現されたタイム・カプセルそのものも、決定的に時代遅れとなってはいまいか。もっとも見やすい変化、当時はまだ予見されず、現在では常識となっている断絶は、電子記憶媒体・情報網に関する発展だろう。そもそも五千年後の後世に伝えるべき「収納物」つまりモノを公募によって募る、という発想そのものが、電子通信革命を閲した現在から回顧してみれば、隔世の感を漂わす。この点を摘出するため、以下、いささかの歴史的回顧という迂回路を辿りつつ、議論をすすめたい。

2　モノからコトへ？



ニューヨーク万国博覧会，国際館日本写真壁画《躍進日本》1939年4月（撮影：山脇巌，提供：日本カメラ財団）

万国博覧会の歴史を繙けば、モノの展示としての商品見本市は、すでに二〇世紀初頭から脱却すべき過去の見本へと堕落をはじめていた。そして日本はそれへの対応に何度も遅れをとってきた。万国博協会による主催ではない行事も適宜話題にするが、例えば一九二五年パリの国際装飾美術展、通称アールデコは第一次世界大戦後のあらたな生活様式の提案が主題だった。だが日本側は商品見本市の発想が抜けず、二五年前の一九〇〇年パリ万国博覧会からめぼしい進歩もみせぬ粗末な展示構成で悪評を浴びる。つづく一九三七年のパリ万国博覧会でも、急遽起用になった、当時まだ無名に近かった坂倉準三の、ル・コルビュジエの薫陶も明らかなピロティ構造の建物こそ大賞を獲得したが、会場展示はかえって導線も混乱し、展示設計という発想そのものの行政的不在を露呈した。国際観光局と商工省とに意思疎通がなく、博覧会協会の意図とは噛み合わないチグハグさが露呈したからである。

万国博覧会がモノを見せつける商品見本の霊場ではなく、国家意識顕揚の場であり、映像技術によるコトの展示をこそ旨とすべき催しものであることは、ナチス・ドイツとソヴィエト連邦とが、シャイヨー宮を前にして覇を競った三七年のパリ大会でも、すでに明らかだった。だが日本側がようやくそのことに気づくのは、一九三九年のサンフランシスコと翌四〇年まで延長されたニューヨーク博覧会を待たねばならなかった。ここでは官僚ではない展示担当者として山脇巌が初めて指名され、巨大な一枚ものの

パネル写真壁画《観光日本》やフォト・モンタージュ技法を駆使した六面の屏風仕立てともいえる《躍進日本》の展示に漕ぎつけた。だがその山脇巌も、日本政府の対外イメージ宣伝工作には「建築と出品計画」との「融合」が乏しく「展示方法が拙く」「計画として時代遅れ」と苦言を呈していた（川畑　二〇一一）。現地を視察したGTサン商会の代表者、山端啓之助・祥玉（一八八七―一九六三年）も「紐育萬博参同館工事を顧みて」で在米日本公館の介入がかえって様々な足枷となっていることを、「写真屋」の立場から、時局柄婉曲にだが、批判している（山端　一九三九／二〇一五：八一七―八一九頁）。

「何を見せるか」から「いかに見せるか」。いいかえれば、「モノ」から「コト」への重点の移動は、一九三〇年代末、とりわけ山脇や実際の制作を担当したGTサン代表の山端らが、新大陸に続いてチューリッヒに渡って視察したスイス国内博覧会で痛感した事態だった。戦前期からベルリンの絵入り新聞で写真担当の経験を積んだ名取洋之助は、敗戦後、早すぎるその晩年に『写真の読みかた』（一九六二）を岩波新書に著した。名取自身の筆になるものか疑義もある著作だが、ここでは、組写真の編集とキャプション次第で、同一のイメージが正反対のメッセージすら伝達することを、プラハの春や人民中国の場合を題材に訴えている。

3　先陣争いという視野狭窄

その名取らは戦時下の対外宣伝誌『Nippon』などの編集で知られる。その紙面みひらきを飾った九七式戦車の群れなど、実際にはきわめて限定された数の生産しかできない工場現場の写真を巧みにモンタージュして増幅する手段に訴え、日本の工業生産力を過大評価させるような演出が試みられているのも周知の事実。これがニューヨーク博の《躍進日本》の「体育」のパネルの焼き直しであることも、両者比べれば判然とする。物理的劣勢を編集手段によって視覚的に挽回しようとする姑息な手法のみならず、その背後にはそれと裏腹な精神的次元での

チハ 97 式戦車製造の工廠写真。モンタージュによる反復で，大規模な生産ラインが存在するかのように偽装工作がなされている（出典：『Front』誌「陸軍特集号」昭和 17 年）

劣勢複合も顔を覗かせる。俗にいう「追いつけ追い越せ」根性である。

公認の万国博覧会の歴史を繙くと、こと入場者数に関する限り、上海万国博覧会に至るまで最大の動員数を誇ったのが、一九七〇年の大阪万国博覧会だった。そうした数字の多少に拘泥するところにも、国際文化事業における日本的メンタリティが如実に露見する。古くは青銅器から昨今のスーパー・コンピュータ事業に至るまで、辺境の島国には、文化的周辺ゆえの遅延への恐怖と、同一軸のうえで優位に立とうとする敵愾心がつきものだ。日本列島で出土する銅鐸といえば、中国起源の銅鐘を肥大化させたものだが、もはや楽器としては使用不能。仁徳天皇陵と呼びならわされてきた陵墓も、日本の検定済み教科書は、面積が世界最大だと誇りたがる。七〇年大阪万国博で黒川紀章が担当した「東芝ＩＨＩ」館には、先行するモントリオール博に刺激されたものか、観客席全体を上空へと持ち上げる巨大な回転台が仕込まれた。これは起源をさらに遡れば、一九世紀後半のパノ

ラマの機械仕掛けだろう。

井上章一によれば、当の建築家はこの装置にはなんら関心を向けなかったというが、これはおそらくは蒸気機関車のターン・テーブル技術に起源をもち、大艦巨砲主義の時代の戦艦の主砲塔旋回装置に利用され、敗戦後はホテル最上階の回転展望台へと変貌を遂げる仕掛けだという。戦艦大和型の四六センチ主砲塔の水圧式旋回装置は世界最大を誇ったが、砲塔ごとばらばらで集中照準制御もないこの巨大砲塔群が、実戦ではすでに時代遅れだったことは、歴史の証明するところとなった。同様の無意味かつ盲目的な巨大化志向は、同じく世界最大の印画紙や現像装置を誇ろうとしたニューヨーク博の写真壁画や、同時期に世界最大の和紙を漉こうとした企てなど、枚挙にいとまない。朝鮮戦争の終結により米戦車の廃鋼材で築かれた東京タワーにしても、エッフェル塔より高い世界最高を記録するために、てっぺんに電波塔を付け加えた事実が知られる。深読みすれば、敗戦後にソニーが開発したトランジスター・ラジオは、こうした巨大志向への反作用としての縮み志向だったやもしれない。

4　普遍をめぐる闘争

先行する他者の「国際規範」を忠実に守りながら、その枠組みのなかで優位にたつことにばかり執着する島国根性。これにたいして、「一帯一路」政策以降の中華人民共和国政府が、すでに疲弊した世界秩序に果敢に参入しながら、最終的にはその場を統御する支配原理そのものを、自文化にそって換骨奪胎する意欲にあふれていることも、近年しばしば指摘される。所詮「ゲームの規則」はだれか他人が設定してくれるものであり、それに追従しての首位獲得しか眼中にない日本文化の狭量さと、これとは対照的に、あくまで世界基準のヘゲモニーを獲得することが、覇道ならぬ王道と心得る中華帝国の図太さと。そこには普遍なるものに対する身構えの根本的な違いが露呈する。典礼論争の帰趨にも、その対比が窺われる。

周知のとおり、利瑪竇として知られるイエズス会士マテオ・リッチが中国儒教の「天帝」とキリスト教の創造主とを同一視した見解は、ヴァチカンにおいて典礼論争と呼ばれる議論を招き、一八世紀中ごろ以来、教皇庁はながらくカトリック信者には儒教の典礼への参列を禁じてきた。その禁令が解かれたのは一九三九年。ムッソリーニ政権が日本との枢軸協定を結び、「傀儡国家」満洲國を承認する時期の出来事である。これに先立つ一九二九年には、ムッソリーニの仲介により国王ヴィットリオ・エマヌエル二世とヴァチカン市国とのあいだには領土問題に関して和解が成立していた。それなくして教皇庁（日本外務省の表記）の儒教容認に至る路線変更、下手をすれば法王（Vatican 側日本語表記）の無謬性に抵触しかねぬ声明は、ありえなかったのではあるまいか。

カトリック諸王国がいわゆる「大航海時代」以降、世界への布教を目指すなかで、仏陀と阿弥陀と孔子こそは、多神教の悪しき偶像崇拝の権化として、長年にわたり、カトリック法王庁にとっては、排撃の対象だった。その呪詛の言葉はいまなおヴァチカンの建物のあちこちの碑文にその痕跡を残している。そのカトリック教会が積極的に宗教間対話へと門戸を開くには、なお一九六〇年代の第二次ヴァチカン公会議を待たねばならない。また共産中国にあっては、文化大革命の時代からしばらく、儒教思想は激しく排撃されてきた。だが、近年に至って北京政府はその立場を覆し、海外各地に孔子学院を展開している。今にしてみれば、カトリック信仰と儒教とは両者ともども、典礼論争の過去をきれいに払拭したかに見える。だが二〇世紀の歴史を振り返ってみれば、孔子の思想が邪教などではなく、人類普遍に通用する徳目との認識を得るに至った背景には、イタリア・ファッショ政権による「貢献」と戦時中の「三国同盟」という歴史的経緯が関与していた。「普遍」をめぐるゲームの規則は、政治情勢によって紆余曲折を見せており、その経緯は、およそ普遍的でなどありえない。

5　再生不良性記憶群

ここまで、大阪万国博覧会でのタイム・カプセルに至る経緯として、一見したところ直接には関わらないようにもみえる周辺的背後事情に拘泥してきた。だが以上の迂回路は三つのことを示している。まず、タイム・カプセルに搭載・収納すべき対象は、もはや物質＝モノではなく、情報＝コトへと変質を遂げた。次に、容器はひたすら肥大化すればよいわけではない。モノからコトへ、実物から情報への置換は、器の性格を一変させる。大艦巨砲主義からトランジスタの「縮み志向」への転換は看過できない。第三に、一見普遍とみえる価値観を収納するための容器たるべきタイム・カプセルという発案そのものも、こうした周囲の技術環境や価値観の激変とともに「ゲームの規則」に変更を余儀なくされるのではないか。ここでタイム・カプセルをミュージアムの比喩とみることで、本論集の問題意識への接続を図りたい。そのなかで、歴史の表象、移送の様態、伝播情報についてさらに考察を進めたい。

近代（modernity）と呼ばれる、あるいは呼ばれた時代が閲したひとつの逆説がある。すなわち最新の科学技術は、最も急速に年老いるという皮肉である。大阪万国博覧会に続く技術革新の時代に日本の外務省の肝いりで海外の日本語教育支援教材として作成されたヴィデオ百科事典がある。レーガン大統領や中曽根首相が登場することから、八〇年代の刊行と推測されるが、これら歴史上の出来事は時代を経ても当時の記録として、上映に耐える。もはや上映に耐えない典型が、当時最新の科学技術である。開発中の実験段階の巨大な携帯電話などが得々として披露されているが、「スマホ」から「ガラケー」などが市場を席捲した現在では、歴史資料と割り切っても、目を覆いたくなる。ショーン・コネリー「卿」がかつて演じた初代ジェームズ・ボンドもので、思わず

笑いを堪えきれないのが、同様の諜報機器の電気ガジェットの類だろう。その滑稽感が何に由来するのかは分析に値するだろうが、どこかでこれらの過去の遺物が「類推の谷間」の彼方に遠ざかり、「遅延」の印象を剥奪されないかぎり、これらに旧懐の念を抱くことは容易でない。「産業史博物館」は構想倒れで、主として財政上の理由から実現をみぬままに、長年蓄積された幾多の展示予定機器はすでに廃棄されてしまった。思うに、ここでの展示物が観客の好奇の目を輝かせるためには、それらがもはや何のための道具か容易には判別がつかない、という心理的な距離の生じることが、必要条件だったのではあるまいか。子供たちが鉄道博物館に抱く関心は、親の世代が感じる懐かしさとは別種のものだろう。その親子の世代差が、同一の対象に注がれる視線の差異として浮上する。いわば世代差に立脚したステレオ視が、博物館体験のひとつの動機をなす。

ここで大阪城敷地に埋設されたタイム・カプセルに戻る。特殊合金による壺型のカプセルへの収納品は二九の小箱に分けて保存されており、そこには当時の最新モデルの超小型テレビ、超小型テープレコーダ、超小型ラジオ、炊飯器などが収納されている。一緒に収納された木製のゲタや靴などがさほど古びないのとは対照的に、「当時最新」だったはずのこれら電気製品は、三〇年後の西暦二千年の開封段階で、早くも、最も古びて見えた代物である。まだ電子計算機もリールに巻き付けた磁気テープの時代であり、半導体もナノ・スケールの素子も実用以前。むしろ新幹線列車の縮尺モデルなどが、今からみると、いかにもカワユイ。

「うつわとうつし」という問題設定に戻るならば、五千年後まで内容物に大きな変質を蒙ることなく保存できた器には、五千年後にもそれなりの評価は与えられよう。エジプトのミイラの保存技術や石に刻まれた碑文が三千年後の今日に価値を発揮するのと同様に。だが収納された物品のうち、とりわけ電気機器はどのような評価を得ることになるのだろうか。そもそも内臓の乾電池は五千年後にも正常に機能するのか。またこれらを開封した未来人たちに、その使用法は判明するのか。仮に現在のような電力供給がすでに廃止されていた場合、これらの機器はいかなるメッセージを伝えうるのか――。これはなにも五〇世紀先の話ではない。すでに戦前の蝋管録音や、

六〇年代の音声再生テープ、八〇年代の初期ワード・プロセッサーなどは、記録情報を読み取る機器が製造中止となっており、読み取り不能となるケースが続出し、北米の議会図書館などでは、データとともにいかに解読装置の納入を義務付け、それを現役のまま維持更新するのかが、二〇年前から保存政策の基本的課題として議論されている。現在を凍結して「器」に入れて将来へと「移さ」れた物品は、もはや内臓しているはずの音声や映像を受け手にむけて「映す」手だてを奪われている恐れがある。

これはなにも珍しい話ではない。思えば奈良の正倉院に保存されてきた古代の遺品も、とりわけ手工芸品などでは、材質も、その製法もすでに不明であらたには復元不可能な品々が少なくない。中国の三星堆から発掘された青銅器の遺品も、再制作を試みたものの、現在の鋳物技術ではとても複製できないことが判明した。遺品たちは、その製法という内部情報が既に喪失されたことを現代に伝える役割を負っている。いいかえれば、それらはもはや再制作不能ならばこそ、過去の遺品として珍重される。そして再生の手立てをもたないコトとしての情報群は、「再生不良性記憶」とでも名付けてよいかもしれない。人類が何を喪失したかの記念碑として、これらの物品はその謎を含んだ沈黙ゆえに、博物館に陳列される。乗り越えられた技術は、いかに洗練されたものであっても、容赦なく捨て去てられ、忘却の淵に沈む。それが技術史の運命であり、合成プラスチックの安価な量産品が登場したのちに、木地漆塗が過去の市場価値を回復することは、特殊な保護区の外では、ほぼ不可能となる。

6　核汚染としての「人新世」と電磁波的記憶の残存

脱物質文明と記憶素子・電子情報網の発達とは、互いに手を取り合って、かつての重工業産業時代の達成を、急速に無用な遺物へと零落させている。産業界の純益をみても、いまや広告産業や情報産業が、かつての花形だった鉄鋼業や重化学工業を桁違いで凌駕している。その狭間で医薬品産業や食品産業が、遺伝子組み換えやナノ

技術を駆使して商機の拡大を虎視眈々と狙っている。そうしたなかで、そもそもタイム・カプセルとは現在の何を将来に伝えるべき任務を負っているのか。その原点を問い直す必要もおろそかにはできまい。

Anthropocene は「人新世」と分かりにくい訳語を得たが、要するに人類・ヒトが出現したことで地球環境が変貌を遂げた時代を考古学的に測定するための標語といってよい。それはさらに煎じ詰めれば、モノとしては、ヒトの考案した道具の遺品が堆積層から発見されれば、それを指標として復元される年代であり、とりわけ放射性濃度と大気汚染に関しては、人類が生んだ核汚染物質が、ヒトという種の存在証明のための有効な指標として役立てられる。自然界では分解不可能な化学合成可塑素材の残骸が、将来の地層に人類の存在の痕跡として堆積する。地球の表層は、ヒトの意志とは無関係に、こうして人類の業を記録する博物館として、人類滅亡後も、地球が太陽に飲み込まれるまでのあいだ、存続することだろう。

物質を離れた「コト」に近い領分としては、人類史・人類誌の記憶を編集した電子情報だけが、人類滅亡後の地球軌道に放置され、惑星の上空を漂い、発信を続けるというシナリオも可能だろう。いつの日かそれを傍受して解読するでもあろう宇宙人の到来を待ちながら。あるいはそうした記憶発信装置を、人類はその最期に臨んで、自分たちが作り上げた人工頭脳たちに授け、その保存と更新とを義務付けるような遺言を残すこととなるかもしれない。それはあくまで、人類後の未知の知能たちが、「特異点」の彼方で、そうした義務を自分たちの維持発展にとって害悪をなすものとして忌避しないかぎりでの話だろうが。あるいは、人類滅亡後の地球とは公転軌道の対蹠点に、電磁波でできた平行世界として、電子情報からなる人類誌的地球の virtual archives を残すという方法もありえようか。人類を火星に送り込むといった、現実的にはあまり将来性のない企画よりは、はるかに小さな出資で、こうした仮想現実の電子遊園地を宇宙空間に設置することは可能なはずだ。もはやモノとしての time capsule ではなく、ホログラムよろしき実体なき人類記憶の亡霊の星である。

そうした地球誌的な、あるいは非人間的な尺度を一応視野におさめたうえで、ふたたび人間的な尺度に戻り、

タイム・カプセルの効能について、しばし思索を巡らしたい。

7　パンドラの箱と浦島の玉手箱と

物質文明が地球表層の人類によって開発可能な「可住領域（oekumene）」全域をほぼ踏破した現在、過去の産業遺産の転用がさかんになっているのも、不思議ではない。廃坑が観光施設へと変貌を遂げ、廃校の校舎が文化施設へと生まれ変わる。前者は資源掘削という搾取の残した空洞であり、後者は次世代の児童・生徒の養育と教育という義務が完了したのちの空虚な空間である。石灰岩地帯に地下水の流れが穿った地中の洞穴が、人類にとって最初の表象行為の場となったことも想起したい。外界に晒されたヒトが自己の内面性と精神世界を発見したのが、洞窟絵画の起源だった。物質的繁栄の限界に到達した人類は、今やその遺跡というべき空隙に、再帰すべき失われた故郷を再発見しようと努めている。それはまた地球の過去が用意した資産を食い尽くした人類の贖罪の行為であり、また廃校への回帰とは、将来の世代を再生産するという生物的な義務が退潮を顕著にし始めた歴史の暮方にあって、知識の世代間伝授とは何だったのかを再考しようとする反省のなせる業なのかもしれない。

それらはどちらも胎内への退行現象というよりは、原初への回帰による再生の儀礼でもあろう。水源に身を浸す洗礼により、自分の過去を祓うとともに、新たな自己を獲得する。そうした再生装置として museum をあらたに再定義し、再構想する価値があるのではないか。

未来の人類が地中の洞窟の奥で発見する「壺」とは、はたして吉凶どちらの符丁なのか。それは「パンドラの箱」として、災厄の跳梁跋扈の末に、その底に希望を見出す契機かもしれず、あるいは反対に密封された蓋を開封するや、そこからは汚染された核物質が飛散する滅亡への扉かもしれない。中国の故事『二十四孝』の郭巨の逸話を引くなら、地面を掘って現れた黄金の壺は、はたして大阪城址の「タイム・カプセル」なのか、それとも

オディロン・ルドン《パンドラ》1910年，ニューヨークメトロポリタン美術館蔵

山本芳翠《浦島図》1893-95年頃，岐阜県立美術館蔵

閉鎖された原子炉の廃炉なのか、外からは見分けがつかない。旧日本軍が中国東北部に残した爆発物や生物化学兵器の遺留品や残骸は、敗戦後七〇年を経緯した今なお、事後処理が完了してはいない。発見して喜び勇んだ壺は、あるいは致命的な生物化学兵器を閉じ込めた禁断の壺かもしれず、はたまた浦島の子が竜宮城から持ち帰った玉手箱かもしれない。そして太宰治も「新浦島」で論じたとおり、玉手箱を開く愚行がはたして不幸だったのか否かも、俄かには判別できまい。「宝籤」同様「宝箱」が身の破滅を招くのは、古来幾多の前例が語る通りだ。

8　輪廻転生・憑依・時代錯誤

生存する個体は、ひとつひとつが無数の生命の結節点のひとつである。それと同様に museum という「うつわ」も時代と地域を跨いで無数にある結節点のひとつだろう。そこに類は類を呼ぶという引力や逆に反発力によってある時期にある質量の記憶が集約され、またその次の瞬間にはそれらは異なった目的地へと発散してゆく。記憶は物質のうちに宿る折節もあれば、また呼気に乗って風のように去来することもあれば、電子回路にそって地球表層を周回することもあるだろう。つかのまひとつの器に移り来った魂たちは、そこで特異な輪廻の星座を描く。それらは出自も時代も異にし、また現れる都度にその姿かたちをも変える。近隣に何が現れるかによってそれぞれの表情もまた影響を受け、相互に照らしあい、影を投げかける転生なのだから。それを憑依といっても過言ではなく、また制度としての博物館や美術館に束の間収めるについては、その時代や社会によって様々な祭礼、場合によっては地鎮祭や精進落とし、除霊やお祓いといった儀礼が要請されもすることだろう。

こうした記憶の収蔵庫は、その本性からして時代錯誤を内包している。一方でそれは、生々流転する客観的な時間とは異質な時間を器のなかに創生する。過ぎ去る時間を仮初に呼び止める一方、過去からなにものかを召喚し、場合によっては未来へと意識を飛翔させるのだから。また起源においても出自においても、その器のなかに同時に併存する必然性などないものを互いに近傍に置くことによって、そこに特異な相互作用、あるいは化学反応にも似た作用を惹起せしめるのだから。あるいは時系列にそって整序されるという経験を一度としてもたなかったものたちを行儀よく整列させ、それまで不可視だった秩序を顕現させる。あるいは反対に、同時代にあっては相互を隔てる距離ゆえに視野に入らなかったモノやコトをひとつの器に据えることで、離れ離れだったはずの現象のあいだに隠されてきた親和性や反発力を顕示させる。歴史体験はかかる時空の複合の裡に、ゆくりなくも醸成する。

そうした時間・空間操作は、タイム・カプセルに固有の働きでもある。器という結節点を頼りに、魂たちは時空を屈曲させ伸縮させつつ、川面を飛び交う蛍のように、明暗点滅を繰り返して漂ってゆく。輪廻転生とは瞬時の生命意識に繰り返し無数に発生しており、それが生々流転の潮汐となる。Museum と呼ばれる装置も、こうした摂理を可視化しつつ、あるいは隠すことによって、生命の脈拍を計測する一助、「うつり」の実相を「うつす」ための「うつわ」とみることはできまいか。それはもとより、指定管理者制度によって採算が取れるか否かを基準に評価されるような「箱もの」を意味するだけではない。昨今の近視眼的な効率主義の檻から生命現象を解き放ち、モノかコトか、物質かそれとも電子情報かの二律背反を乗り越えるための、ひとつの再生への契機、「再生不良性記憶」症候群を喪失体験のうちに回復する逆説ないし背理の dynamo として、museum 再考が今求められているように思われる。

二〇一八年九月一二日脱稿

【参考文献】

筆者はすでに、美術館・博物館や資料保管庫の将来について、いくつかの論考や妄想を綴っている。本稿もその延長に構想した。そのためかつての論考で既に論じた話題については、本稿では重複を避けるため、繰り返さない。以下も随時ご参照いただければ幸いである。

◆生者と死者・遺産管理について：“Crossing the Borders between the Living and the Dead: An Insight into Knowledge Transfer and Issues of Post-War Reconciliation” 郭南燕編『世界の日本研究　二〇一七　国際的視野からの日本研究』国際日本文化研究センター、二〇一七年、三四八―三五八頁〔日本語講演に基づく版：「『うつし』と『いつくしみ』：文化継承と再編への軌跡　戦後七〇年と自然の営み」『神園』第一六号、明治神宮国際神道文化研究所、二〇一六年、三―一八頁〕。

◆社会設計について：「グローバル化時代における『社会設計』――Social Design の未来にむけて」アンドルー・ゴードン・瀧井一博編著『創発する日本――ポスト「失われた二〇年」のデッサン』弘文堂、二〇一八年、二六三―二九二頁（世界デザイン史研究学会、招聘 key note lecture in Taipei、二〇一七年の日本語訳）“Toward a Social Design in the Era of globalization: A New Task of the Design History”, ICDHS（*The International Conference on Design History and Design Studies*）, Department of Industrial and Commercial Design, National Taiwan University of Science and Technology, Taipei, Taiwan, October 26-28, 2016 から。英語原文は未刊行。

◆現代を近代へと整序する装置について：「美術館と記憶の磁場：『交差する表現――工芸／デザイン／総合芸術　*Cross Sections 1963-2013* 展によせて』京都国立近代美術館ニュース『視る』四六五号、二〇一三年、五―八頁。

◆記憶収蔵庫としての「書」：「解説　歴史哲学としての『中國書史』：その『詩想』の『うつわ』と『うつし』」石川九楊著作集　別巻Ⅱ『中國書史』二〇一七年、八九―九〇三頁。

◆展示と隠蔽との弁証法について：「全球的な知覚から近代性を問い直す――モダニティーを振り返って再定義し、デジタル化されたグローバル尺度モデルを修正する」「第二日　登壇者によるパネルディスカッション」『美術館はいかにグローバルになれるのか？　How Global Can Museums Be?』ＣＩＭＡＭ（国際美術館会議）年次総会東京大会実行委員会（事務局：森美術館）、二〇一六年、九〇―一〇七頁、一四五―一六六頁〔中国語訳：「超越視覚文化的觸覚感知：重新定義博物館學中的數位化的全球尺度模型」“Haptic Sensations Beyond Visual Culture: Redefining “Modernity” in Museology so as to Readjust the Digitized Global Scale Model,”『現代美術　*Modren Art*』北雙特刊 Taipei Biennal 2016、第一八三号、中華民國一〇五年、臺北市立美術館発行、二〇一六年一二月、六―一七五頁〕、英語原文は未刊行。

◆記憶と輪廻転生について：「時の揺籃・魂のうつろい」『接触造形論』第一部第五章、名古屋大学出版会、二〇一六年、一二二―一四五頁、仏文原文は未刊行。

◆地球と生命誕生の記憶について：“Genèse et préhistoire des écosystèmes : «l'être vers la vie» géologique et «le milieu» proto-biologique,” *La mésologie, un autre paradigme pour l'anthropocène?*（*autour et en présence d'Augustin Berque*）, Paris, Hermann, 2018, pp.265-273, 380.

【本稿脱稿後の追補】

モノ学・感覚価値研究会アート分科会編『物気色（MONOKEIRO）』美学出版、二〇一〇年、九六頁。

稲賀繁美（編著）『映しと移ろい――文化伝播の器と蝕変の実相』花鳥社、二〇一九年、七九二頁。

【本論参照文献】

飯田豊・馬場伸彦・粟谷佳司（二〇一七）：「大阪万博の企業パビリオンにおけるテクノロジー表象に関する学際的研究」『AD STUDIES』Vol.61、吉田秀雄記念事業財団、二〇一七年。

川畑孝道（二〇一一）：「写真壁画の時代」五十殿利治（編）『「帝国」と美術――一九三〇年代の日本の対外美術戦略』国書刊行会、二〇一一年。

山端啓之助（一九三九）：「紐育萬博参同館工事を顧みて」『博展』四一号、一九三九年一〇月〔増山一成（編）『復刻版　日本近代博覧会史料集成』第四巻、国書刊行会二〇一五年所収〕。

（参考文献加筆　二〇二〇年二月一九日）

ミュージアムの憂鬱——揺れる展示とコレクション

二〇二〇年六月二五日第一版第一刷印刷　二〇二〇年七月五日第一版第一刷発行

編者——川口幸也

執筆者——川口幸也＋宮内洋平＋鷲田めるろ＋宮下規久朗＋辻泰岳＋佐藤真実子＋池上司＋横山佐紀＋野呂田純一＋サラ・デュルト＋関直子＋豊田由貴夫＋須永和博＋稲賀繁美

発行者——鈴木宏

発行所——株式会社水声社

東京都文京区小石川二―七―五　郵便番号一一二―〇〇〇二
電話〇三―三八一八―六〇四〇　FAX〇三―三八一八―二四三七
［編集部］横浜市港北区新吉田東一―七七―一七　郵便番号二二三―〇〇五八
電話〇四五―七一七―五三五六　FAX〇四五―七一七―五三五七
郵便振替〇〇一八〇―四―六五四一〇〇
URL：http://www.suiseisha.net

印刷・製本——精興社

ISBN978-4-8010-0502-0

乱丁・落丁本はお取り替えいたします。