

真正性 (Authenticity) の論理

—— 記念物の「再認」の美学 ——

金田千秋

序

第一章 基礎概念

- (1) 記念物
- (2) 真理と真正
- (3) 再認という作用

第二章 「再認」の練習帳——動かないもの

第一節 剥製さえあれば

- (a) これはあの鳥ではない
- (b) 何が真正性を阻害するのか

第二節 精神的実在の「再認」

- (a) 眼とは何か
- (b) 眼で眼を見る

第三節 「動かない」ということ

第四節 「動かないこと」と「再認」の関係

- (a) 私が猟師だったら
- (b) 人形の問題
- (c) 標本の問題

総括 四つの真正性

第三章 記念物の真正性へ

第一節 時間よとまれ

第二節 リーグルの『記念物崇拜』

- (a) リーグルの記憶価値
- (b) 記憶価値は何に真正か
- (c) 記憶価値の流動性

第三節 デヒーオの不可知論

- (a) 愛国と懐疑
- (b) 真正性の不可知論

第四節 真正性問題の実践的解決——リーグルとデヒーオの対立

- (a1) デヒーオの場合——「国家」という普遍
- (a2) リーグルの場合——「人間性」という普遍
- (b1) デヒーオの場合——「崇敬」という感情
- (b2) リーグルの場合——「喪失」という感情
- (c) 時間の風景画？
- (c1) デヒーオの場合——「歴史」という事実
- (c2) リーグルの場合——「自然」という事実

哲学者の嫌がる由緒正しい問いがある
空疎な循環論に身をやつそうか
いつそ己の無知を告白したものか
そんな苦境に彼らを追い詰める
由緒正しい問いがある――

「真理とは何か？」

イマヌエル・カント『純粹理性批判』(1787):B82

序

近年、文化財について「真正性(Authenticity)」という言葉が使われるのをよく見聞きする。とりわけ、一九九四年の『オーセンティシティーに関する奈良ドキュメント』以降、この概念はいやしくも記念物・文化財・文化遺産・世界遺産に関わる者なら、けつしてゆるがせにできぬ最重要規範となった観がある。ところがその重要な筈の真正性概念について、いまもつてきちんとした学問的説明の与えられた形跡が見当たらない(上記の『奈良ドキュメント』にもこの言葉の定義は記されていない)。そんなこんなで一般的に「真正性」とは、「劣化した芸術作品があつて、それに修復が行なわれたが、修復方針に問題があり、そのため現状がオリジナルに離反する結果となっている、のではない」という消極的意味に解されているのが大方の現状ではないかと推測する。

だがこの解釈の欠点は、「真正性」を「——ではない」と否定的に解し、その内容を肯定的もしくは積極的に捉えていない点にある。もちろん否定的説明もまったくの無駄とは言い切れないが、しかし一般に否定的概念は守りには有効でも、攻めには使いにくいという側面がありはしないか。だが果たして文化遺産は守りの世界なのだろうか。むしろ文化遺産に関わることは、人間のあらゆる営みが基本的にそうであるように、本質的には何かを作るという能動的行為ではあるまいか。しかしものを作るといふなら、人はその目指す内容を肯定的に知っていなければならない。人は「真正性」

の意味を肯定的に知っていなければならない。

私は一介の美学徒であり、文化遺産についての具体的知識は乏しい。しかし美学というヨーロッパ起源の学問は、約三百年の歳月をかけて、「美」という移ろいやすい現象を捉えるために幾多の技法を開発したのであり、私はその技法が適切な変更のもとで (*mutatis mutandis*) 文化遺産にも転用可能であると信じている。技法の一つは「論理学の利用」、すなわち論理学で使用される諸概念(判断、真理、普遍妥当性など)を美の領域に適用することであり、その最初の(そしておそらく最後の)有効な例が、私が専門とするイマヌエル・カント(1724-1804)の『判断力批判』(1790)である。本稿は表立ってカントを使うことはしないが、基調はやはりその辺りにある。たしかに論理学は内容的には瘦せた学問であるが、この学の場合、内容的に貧しいことと形式的に豊かであることは表裏一体をなしている。私の目標は、文化遺産の世界に「論理」という豊かな形式を持ち込むことにある、と言って差し支えない。

文化遺産の世界をかいま見て、私が不満に思ったことが一つある。先ほど序の冒頭で、私はさりげなく「記念物・文化財・文化遺産・世界遺産」と列挙したが、正直なところ、私にはその違いがよく飲み込めないのである。とくに「記念物・文化財・文化遺産」の関係に危ういものを感じる。

まず「文化財」と「文化遺産」は同義なのだろうか。『奈良ドキュメント』の文化庁訳(○)は、或るところでは *cultural heritage* に「文化遺産」を当て、別の箇所ではこの英語に「文化財」を当てている(後述)。これは、「文化遺産」と「文化財」が同じ意味の日本語であるという趣旨だろうか。しかし前者「文化遺産」は *cultural heritage* の日本語訳であり、後者「文化財」はドイツ語 *Kulturgut* の日本語訳である。そうだとすると、思想史

的な文脈を異にするこれら二つのヨーロッパ語も、やはり同義とされるのだろうか。また「文化財」と「文化遺産」が仮に同義だとすると、ではより古い言葉「文化財」はより新しい言葉「文化遺産」と常に置き換え可能なのだろうか。そのとき、過去のあらゆる時期のあらゆる日本語文献にわたって、意味上の混乱が起きないことが本当に確認されているのだろうか。

またこういうこともある。『文化財保護法』(1950)を見ると、「文化財(Kulturgut)」のなかに「記念物」が含まれる形になっている。しかし「記念物」は英語では monument、ドイツ語では Denkmal である。そうすると、Kulturgut のなかに Denkmal が含まれると考えるを得ないが、これは私の知識に反している。ヴェネチア憲章にも影響を与えたとされるオーストリアの美術史家アロイス・リーグル(Alois Riegl)の場合、彼が使うもつとも基本的な概念は Denkmal であり、ドイツの大多数の論者でも同様である。したがって彼らの場合、Denkmal のなかに Kulturgut が含まれている。包摂関係が先と逆転しているように見えるが、本当にこれで大丈夫なのだろうか。

それにしても、こんな込み入った話に対応できるほど、私の頭は上出来ではない。文化遺産関係の法規などに日常的に係わる専門家なら、事案に応じて個々の言葉に適切な意味付与を行ない、全体として大過なきを得てはいるのだろうか、一般国民の立場に立てば、基礎概念が錯綜しては、文化遺産についての正しい理解を持つことは非常に困難である。概念の交通整理を切望する次第である。

この現状に鑑み、本稿はリーグルに倣って、もつとも基礎的かつもつとも広い外延を持つ概念として「記念物(Denkmal)」を採用する^⑧。本稿の目的は、この概念のもつ「真正性」の一貫した解釈の可能性を探ることにある。

ちなみに本稿は「記念物」についての議論を「等身大化」する意図を含んでいる(第二章)。カントによれば、人間の世界は実は人間理性の作った世界である。三平方の定理が成り立つのも、嘘が悪として指弾されるのも、リングが規則的に落下するのも、それが真偽の対立に関与する限り(つまり合理性を持つ限り)、すべては人間理性の立法に依拠する。だが人間は理性に加えて感性を持ち、感性の座としての身体を持つ。その意味では、記念物もまた人間の身体感覚と地続きでなければならぬ。私は本稿第二章で、記念物的性格を有しながらも感性との繋がりを失わない「剥製」などの事例に即して、その間の事情を描き出すつもりである。

個人的なことだが、本稿の叙述は私の研究歴に対応している。すなわち、第一章は真正性の「論理学」、第二章は真正性の「美学」、第三章は真正性の「遺産学」として、それぞれ性格づけることができる。

第一章 基礎概念

(1) 「記念物」考察を開始するに当たって、私は「記念物 (Monument / Denkmal)」をこう定義する。記憶に値する内容が、物質の力を借りて、恒久的な記憶として社会的に保存されるとき、記憶を担う当の物質を記念物と呼ぶ。あるいは物質と記憶を併せて記念物と呼ぶ。

人間の記憶は脆弱である。そのうえ個体としての人間は言うに及ばず、人間の集合体もかならず死滅する運命にある。だから記憶に恒久的な持続を与えようと望むなら、人間を超越した永続的生命体にそれを依頼するか、さもなければ端から生命とは無縁の（初めから生命を持たないので改めて死によわない）物質を当てにするか、二つに一つである。ところが私見では、人間を超越した生命体が人間の記憶の恒久保存を請け負った形跡は見当たらない（あつたら教えて欲しい）。どうやら実際に記憶の保存を担当したのは「物質」だったようであり、石材、木材、金属、紙や布などの各種素材、安価なものから高価なものまで、ありとあらゆる物質がその目的に動員されたのである。おそらくその第一の理由は、物理学の教えるとおり、物質は変化しても原理的には消滅しないということであり、第二の理由は実際に関わるが、物質が人間の意思に基本的に従順であることに求めることができるだろう。ただし「従順」の意味は微妙である。たとえば物質の変化のなかには「劣化」も含まれるが、それが人間から覇権を奪還し、服従に終止符を打つための物質側の（従順ならぬ）叛乱ではないか、という疑いの余地が残っているからである。

記念物には、記念碑のように初めから記念物として制作されたものと、当初は別の目的のために作られたが、時間の経過とともに人々の意識が変

化し、やがて記憶の媒体という記念物的性格が優位を占めるに至った事例がある。しかしいずれにせよ、或るものが記念物であるのは、それを記念物と看做す人間の意識の働きがあればこそであり、私はそのことを「記念物の主観的側面」と呼ぶ。またそれと対比的に物質的側面の方を「記念物の客観的側面」と呼ぶ。

(2) 「真理と真正」一九九四年に奈良で「世界文化遺産 奈良コンファレンス」なる国際会議が開催された。周知のようにこの会議では、『オーセンティシティーに関する奈良ドキュメント』（以後『奈良ドキュメント』）が採択されたのだが、このドキュメントの第九項から第十三項は、文化遺産の保存において「オーセンティシティー (Authenticity)」の果す役割を強調している。文化庁訳によればその第九項はこうである。

「九、文化遺産をそのすべての形態や時代区分に応じて保存することは、遺産がもつ価値に根ざしている。我々がこれらの価値を理解する能力は、部分的には、それらの価値に関する情報源が、信頼できる、または真実であるとして理解できる度合いにかかっている。文化遺産の原型とその後の変遷の特徴およびその意味に関連するこれらの情報源の知識と理解は、オーセンティシティーのあらゆる側面を評価するために必須の基盤である。」

(Conservation of cultural heritage in all its forms and historical periods is rooted in the values attributed to the heritage. Our ability to understand these values depends, in part, on the degree to which information sources about these values may be understood as credible or truthful. Knowledge and understanding of these sources of information, in relation to original and subsequent characteristics of the

cultural heritage, and their meaning, is a requisite basis for assessing all aspects of authenticity.)

(a) 記念物のオーセンティシティーという思想が確立されるまでには、さまざまな歴史的経緯があつたことだろう。しかし私がとくに関心を寄せるのは、この概念が「真理(Truth)」概念に酷似する点である。「真理」といえば、哲学的にはさまざまな解釈もあり得ようが、もつとも標準的なのはいまだにアリストテレスの真理概念である。すなわち非真理とは「陳述」と「事実」の不一致であり、真理とは「陳述」と「事実」の一致である。たとえば「雨が降っている」という陳述が偽なのは、それが「晴れている」という事実と不一致だからであり、「雨が降っている」という陳述が真なのは、それが「雨が降っている」という事実と一致しているからである。

ここで二つの事柄に注意する必要がある。まず、真理性には「陳述」と「事実」の二契機が必要なこと(これは分かりよい)、さらに、「真」という述語は陳述と事実の「一致」に対して発動するということである。「雨が降っている」という陳述は真である」という陳述は、「雨が降っている」という陳述と「雨が降っている」という事実の「一致」を陳述しているのだから、「真理性」についての陳述は単なる陳述ではなく、メタ陳述でなければならぬ。

ところで、「真正性(Authenticity)」は「真理性(Truth)」によく似た構造を持つている。二十世紀後半、ヴァチカンのシステイナ礼拝堂の壁画が、ゴミヤほこりやローソクの煤その他によって少なからず汚れていたことは事実である。そこでヴァチカン当局は日本のテレビ局の資金援助を受けて洗浄を施し、代わりに明るい画質を持った壁画を所有することとなった。しかし一部にこの洗浄への反対意見があつたことを忘れてはならない。(c) 洗

浄派は画面上の膠を後世の加筆と見て洗浄を進め、反対派は膠がミケランジェロ自身の筆になると見て、洗浄による膠の除去の不当性を非難したのである。さて両派はミケランジェロの作業内容については見解を異にするが(洗浄派によれば膠を置いたのは彼ではなく、反洗浄派によればそれを置いたのは彼自身である)、「現状」については意見を異にしている。両派とも洗浄前は、システイナ礼拝堂の壁画の汚れを現在の事実として認めていたし、洗浄後は、壁画が「明るい色彩」であることをその時点で現在の事実として認めていたからである。さて我々にとつて、この「現在の事実の認識」が真理性の場合の「陳述」に相当する。その本質は「いま目の前に何があるか」という一点に関わっており、それは修復前のそれでもあれば、修復後のそれでもあり得る。

単純化すれば、壁画が洗浄される前には、「壁画が汚れている」という認識が両派によつてなされ、洗浄の後には「壁画は明るい色彩を有している」という認識が、両派によつてなされる。しかし問題は過去の「事実」がどうであったかという点にあり、その解釈が両派で異なるのである。両派が共有する「現況認識」が、両派が共有しない過去の「事実」と照合される。

ところが「過去の事実認識」が食い違うので、両派がそこから導く「真正性」の判断は必然的に一致しない。くどくなるのを承知で丁寧に書くと(一)、洗浄前には、洗浄派は「壁画が汚れている」という現況認識と「膠は画家の筆でない」という過去の事実認識に基づいて、膠のある現状が「真正」だと言い、反洗浄派は「壁画が汚れている」という現況認識と「膠は画家自身の筆である」という過去の事実認識に基づいて、同じ現状は「真正」であると言う。またさらにくどくなるが(二)、洗浄後には洗浄派は「壁画が明るい色彩を有している」という現況認識と「膠は画家の筆でない」という過去の事実認識に基づいて、膠のない現状が「真正」であると言い、

反洗浄派は「壁画が明るい色彩を有している」という現況認識と「膠は画家の筆である」という過去の事実認識に基づいて、同じ現状が「非真正」だと言っているのである。要するに、「真正」とは「現況の認識」と「過去の事実認識」の「一致」を表現する述語に他ならない。

だがそうすると、「真正性」概念と「真理性」概念の類似性には疑問の余地がない。なぜならシスチーナ礼拝堂の洗浄派と反洗浄派は、いずれも「現況の認識」と「過去の事実の認識」という二契機を意識し、そのうえで、両者が「一致（または不一致）」するとメタ陳述しているわけだが、これは真理性の陳述において人がとる所作と同一だからである。

ただ真正性と真理性を対比的に扱うためには、いわば両者の背丈を揃えておく必要がある。たとえば、「(いま) 雨が降っている」は真か偽であり得るが、「昨日、雨が降った」もやはり真か偽であり得る。しかし我々は真正性を「過去と現在の一致」として定義したのだから(前々段の末尾)、真正性と対比すべき真理性もそのような真理性でなければ釣り合いが取れない。その意味で真理性の実例として相応しいのは、「シスチーナ礼拝堂壁画の作者はミケランジェロであった」というたぐいの言明であろう。なぜなら、この言明は現在なされているが、それが語っている事実は過去の事実だからである。

更にいえば、真理性であろうが真正性であろうが、かならず「シスチーナ礼拝堂壁画」の同一性が前提されていることに注意しよう。なぜなら、過去と現在に股がる真理性の例として挙げた言明「シスチーナ礼拝堂壁画の作者はミケランジェロであった」は、もし現在の「礼拝堂」と過去のそれの同一性が保証されないのなら言明として意味をなさない。また、必然的に過去と現在に股がる真正性の例として挙げた言明「この明るい画面がオリジナルの状態であった」も、四百年前のそれと現在のそれが別もので

あるなら、やはり意味をなさない。真正性とは、対象の存在の同一性を前提としたうえで対象の形の同一性である。

さて私はここまでの議論が事態を少なからず単純化していることを否定しない。そもそも記念物の(あるいはその修復結果の)「現況の認識」とはいったいどういう意味だろうか。記念物、たとえば建築の「現況」を正確に描写しようとするれば、数えきれないほど多くの項目を考慮せざるを得ないのであり、たとえば物質面については、色、形、素材、加工処理、品位、生産地等々の項目が、技術面については技法、様式等が、精神的內容については宗教的、政治的、哲学的、社会的、芸術的なさまざまな意向が介入していることは想像に難くない。

立場を異にする二つのグループは、すでに「現況」を規定する因子の選択において見解を異にするかもしれない。シスチーナ礼拝堂の例では、問題点がほぼ膠に集約されていたことが、洗浄派と反洗浄派の現況認識をほぼ一致させ、それゆえ論点はもっぱら過去の事実認識に集約されたし、そのことが両派の真正性判断にかなり明確な論理的対立性(互いに相手を否定する関係)を付与する結果となつたのである。しかし実際には、互いに一致しない(場合によつては観点そのものが食い違うような)複数の「現況認識」が角突き合わせ、しかもこれらの相異なる「現況認識」が、それに倍して食い違いがちな「過去の事実認識」と照合されるという場面が多いのではないかと推察する。そうだとすれば、「真正性判断」の現場で意見の対立が起こりがちなのも一向に驚くに当たらない。

(b) 真正性と真理性は似ている。しかし両者はそれに到達する「手続き」においても似ている。

すでに述べたように、真正性では二つのものが照合されている。一つは「現況の認識」であり、他の一つは「過去の事実」である。だが一般に、人は知らないものを照合することはできないから、両者を照合するとき、人は照合に先立って両者を知っていなければならない。この場合、とくに「現況の認識」を通して「過去の事実」を知るのでは不十分である。なぜなら、ここではまさに「現況の認識」と「過去の事実」の一致（不一致）が問われているからである。したがって我々は、「現況の認識」には「過去の事実」を経由しない手続きで、また「過去の事実」には「現況の認識」を経由しない手続きで、接近しなければならない。両者は互いに干渉してはならない。

差出人がAとなっている手紙を受け取ったとせよ。私はどんな条件下で、それを真筆 (authentic) と言い切ることができるだろうか。手紙の内容が私とA氏しか知らない出来事に言及しているのなら、その手紙が真筆である可能性はきわめて高い。二人しか知らないのだから、第三者がそのような内容を書くとは考えにくいからである。しかしたとえ手紙のなかに、「この手紙は私Aが書きました」と書いてあっても、それだけではその手紙を真筆と認めるのに十分ではない。その文言が虚偽（嘘）である可能性が排除できないからである。したがって或る手紙を真筆と認定できるためには、私は「A氏がそれを書いた」という事実、眼前の手紙の字句を利用することなく接近できなければならない（多くの場合、他者の記憶と他者の証言という外部情報に頼ることになるだろうが）。求められているのは、「現況の認識」と「過去の事実」の各々に別ルートで接近し、そのうえで両者の一致を結論することなのである。（同じことは、文芸作家とその作品、国王とその詔勅の間などにも起こり得る。）

真理性の場合、おそらくこの要請は自明である。「雨が降っている」という

陳述は真である」とメタ陳述できるためには、人は「雨が降っている」という陳述を通さずに、「雨が降っている」という事実——たとえばカーテンを開けて外を見るなどして——到達しなければならない。

さて私の見るところ、引用した奈良ドキュメント第九項は、「現況の認識」ではなく、「過去の事実の認識」の方に関わっている。第二文以降に眼を向けよう。「我々がこれらの価値を理解する能力は、部分的には、それらの価値に関する情報源が、信頼できる、または真実であるとして理解できる度合いにかかっている。文化遺産の原型とその後の変遷の特徴およびその意味に関連するこれらの情報源の知識と理解は、オーセンシティブのあらゆる側面を評価するために必須の基盤である。」

ここでもっとも重要なことは、我々が文化遺産の真正性を云々するために必要な「信頼できる、または真実であるとして理解」できる「情報」なるものが、他でもない文化遺産の「原型」と「その後の変遷」についての情報であるということである。しかし一般に文化遺産は原型（過去）と変遷（中間）と現況（現在）の三つの時間相で成り立っている。ゆえに『奈良ドキュメント』では、この「情報」は現在以外の、だから一般的な日本語では過去の事実の認識に資する情報なのである。

さて『奈良ドキュメント』は、事実上、この過去の事実認識に資する情報の獲得が、現況の知識を通さずに行なわれる可能性を視野に収めている。ドキュメント末尾の「情報源」の定義を見て頂きたい。「情報源——文化財 (cultural heritage) の性質、特性、意味および歴史を知ることが可能とするところのすべての有形の、字で書かれた、口承の、及び描かれた資料」。

(Definitions, Information sources: all material, written, oral and figurative sources which make it possible to know the nature,

specifications, meaning and history of the cultural heritage.)

まずこのドキュメントの主題は真正性なのだから、「歴史」はもちろん、「性質、特性、意味」もまた文化遺産の過去の「性質、特性、意味」であるか、少なくともそれを含まなければここに特記する意味がない。またこの「有形の、字で書かれた、口承の、及び描かれた資料」というくだりは、文化遺産の過去の事実に関する情報が、当の文化遺産とは別の（資料という名の）補助的な文化遺産によって——だから当該の文化遺産の現況に関する知識を通さずに——提供されなければならないことを示唆している。

ただしこれらの資料は、それはそれで、件の文化遺産自体の真正性を参照することなく、自らの真正性を確保しなければならないのだが。

(c)最後に、『奈良ドキュメント』に登場する「価値 (value, Wert)」という言葉については、次の事実に注意を促しておきたい。

ヨーロッパで価値論 (Axiologie) が哲学分野として成立したのは意外に遅く二十世紀初頭であり、しかもすでに第二次世界大戦直前には不振に陥っている。その間の三十年弱の価値論の活況を支えたのはドイツの「新カント派」であり、しかも本稿にとって意味があるのは自然科学中心のマルブルク学派ではなく、ヴィンデルバントとリッケルトの西南学派である。詳しい議論は他日を期すが、文化遺産方面の最重要文献としてはハインリッヒ・リッケルト(1863-1936)の『文化概念と自然概念 (Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft)』(1909)を挙げるべきだろう。また日本の思想界に「価値」と「文化」の二概念を導入し、いまなお文化財関係者を走らせているのは、国際聯盟に好意的な態度を採り続けた東京帝国大学教授桑木厳翼(1876-1946)と、フライブルクでリッケルトの薫陶を受けた左右田銀行頭取左右田喜一郎(1881-1927)ではないかと、私は睨んでいる。文化概念と日

本におけるその歴史に関心を抱くなら、桑木の『文化主義と社会問題』(1920)および左右田の『文化価値と極限概念』(1922)はかならず参照されなければならない。たとえば後者が「朝夕カントの肖像に礼拝」し、「カントに随喜の涙をこぼし、指も千切れるかとはかりの独乙の厳冬の朝、日もまだあけやらぬ講堂に瓦斯の燈下にアディケス先生がカントの第一批判を購読せらるるときには、研究室の一隅に私かに胸を躍らすことも度々であった」という類の旧弊な人物だったとしても。

(3) 再認という作用

「真正性」は時間概念である。なぜなら、前項で見たように、或る記念物の現況が本来の姿に照らして真正 (authentic) と判断されるのは、現在の状況と過去の事実 (もしくは事実と信じられているもの) が照合され、そこに一致 (すなわち同一性) が認められるからである。だが現在と過去に股がる概念は時間概念でなければならない。

ただ記念物の「真正性」が時間規定を含むのは、記念物それ自体が時間的性格を持つからである。そこでこの機会に、記念物の時間特性を、記念物と紛らわしい関係にある芸術作品の時間特性から区別しておこう。

多くの記念物は元をただせば芸術作品である。たとえば美しく仕上げられた建築は、建築としての使用目的を帯びてはいるが、それでも純粹な審美的 (aesthetic) 観賞の対象となり得る。実際カント流に言えば、審美的対象としての建築は観賞者に現前しており、現在以外の時間性を含まない。美しいものとしての建築、(そして同じ事だが) 建築という名の美しいものは、「いまここに」という時間特性において眺められている。それと同じことは、観賞者の側からはこう表現することができるだろう。観賞者が芸術作品に感じるのは、その作品の前から「去り難い(去りがてにする、

verweilen)」という感覚である。しかし去り難いとは「次の時間相に進みたくない」という心意の表明に他ならない。美しいものとしての建築に人が希求するのは、けつして「未来の到来」ではなく「いつまでも続く現在」であり、それが芸術作品固有の時間特性を作り上げている。

ところが記念物の方は「現在」の枠を逸脱する。本稿冒頭の記念物の定義を見れば分かるように、「記念物」の概念を構成するのは「記憶」「恒久性」「保存」などの諸概念であるが、これらはいずれも「点的（現在の）」ではなく、過去と現在の両方に股がるという意味で「幅的」な性格を帯びている。美しいものとしての建築について人が経験するのは点としての時間であり、記念物としての建築について人が経験するのは幅としての時間である。だが記念物がそのようなものである以上、「記念物の真正性」は「幅としての時間に見出された同一性」、あるいは「幅を越えて成立する同一性」と呼ぶことができるだろう。

さて数年前のことになるが、「芸術作品と記念物の時間特性の異なり」を痛感させる社会的な出来事が日本で発生している。高松塚古墳の壁画が人為的ミスで破損したとき、それに補彩が施されたのだが、その補彩の妥当性について詳細な報告書が作成されている^③。その報告書を眺めているとき、私の眼が釘付けになったのは、関係者の次の一連の発言である。

「確かに我々もあれは立派な絵画作品であると思います。ですから、そこで蓄積された絵画の修理方法、あれは方法論がありますので、その中で若干の補彩というものをして。それで、あそこで傷というのはすごく刺激的にうつりますので、そういう部分を少しでも軽減しておこうかということなんです。」（当時の東文研所長ヒアリング）

「異常な環境に存在する極限的に劣化した漆喰壁画に起きた損傷に対して、絵画性の保存をどのように考えるべきか、難しい問題を検討した上で判断であったと考える。」（当時の絵画調査官調査書）

「絵画部門の担当者として、壁画は絵画であると認識している。したがって、絵画の修理という立場で対処した。」（当時の絵画主任調査書）

「いわゆる補彩という通常の修理で行っていることをやはりした方がいいんじゃないかということはずいぶん思いました。それは非常に鑑賞性を損なっているからなんです。写真があるのでわかりのように、非常に男子群像のど真ん中なんです。ですからあれをそのまま残すというのは大変絵として見た場合に好ましくないというふうに思いました。」（同ヒアリング）

高松塚古墳の壁画は二重性格を帯びている。それは一方では「絵画」としての時間特性を持ち、他方では「記念物」としての時間特性を有する。

この場合注意すべきは、破損は「芸術作品」と「記念物」の両方を等しく直撃したという事実である。なぜなら、破損した箇所にあった物質は、それまで「芸術作品」と「記念物」の両方を支えていたからである。ゆえに修復は両方に、それぞれに相応しい仕方で行われなければならない。

ところが引用によると、補彩はもっぱら「鑑賞性」の見地から行われたと判断できる。このことは、件の補彩が「芸術作品性」を配慮して行われたこと、それに比して「記念物性」についての配慮が乏しかった可能性を示唆する。

時間の観点から見れば、鑑賞とは「いつまでも続く現在」への没入のことであつて、それが芸術作品を芸術作品たらしめている。しかしこの没入は、記念物に見られる「現在と過去を結びつける意識」と同じではない。だから「鑑賞」という視点は芸術作品の修復には有効かもしれないが、記念物の修復には不十分（もしかすると不必要悪）なのである。

おそらく修復者は、一つの修復行為で二種類の時間構造の壊れを同時に解決する、という困難な課題に直面したのである。だが彼らがつばらその一方の意義を、すなわち「絵画性」の保存の意義を口にした理由は、高松塚古墳にまつわる社会的風圧の自身が「芸術作品性」に傾斜していることにあると私は見ている。だが風圧がどうであれ、高松塚古墳の壁画が「文化財性」と「芸術性」の複合体であることには変わりはない。この壁画は二つの顔を持つ二面神なのだから、まさにそのようなものとして保存することが望ましい（望ましかつた）のである。

ただ二つの条件とともに満足するような補修がそもそもあり得るのか、またそれが原理的にはあり得ても、果たして人間がそれを制御し得るのかについては、明確な認識はおそらくまだ得られていない。そもそもこの連立方程式に解が存在することすら、まだ証明されていないのである。

芸術作品は円であり、記念物は楕円である。前者は現在という一つのことを持ち、後者は過去と現在という二つの焦点を持つ。高松塚古墳が円にして楕円であるという二重性格を極度に先鋭な形で帯びてしまったことが、この難解すぎる問題の発端である。

ただし記念物との対比において、芸術作品が持ち得る時間性は「現在」だけではない。たとえば過去の芸術作品が当時の芸術の「カノン」を温存している可能性があるが、カノンは普遍性を持つので、そのとき人は作品

のなかにむしろ「永遠」を視るのかもしれない。しかしその行為はもはや「鑑賞」ではあるまい。

閑話休題。「物まね」の話をして気を晴らそう。「幅としての時間に見出された同一性」という気難しい表現も、物まねを想起すれば少しは理解し易くなるのではないだろうか。

記念物と物まねには共通点がある。テレビでお笑い芸人の松村邦洋が野球解説の掛布雅之の声を真似するのを聞いて、私はよく似ているなと感心する。そのとき私は、「いま自分が聞いている松村の声」と「かつて聞いたことのある掛布」の声を照合し、そこに音調と喋りグセの深い一致を認める。この場合、「現在（松村の声）」と「過去（掛布の声）」の間に一致が確認されたのだから、そこで確認されているのは「幅としての時間に見出された同一性」に他ならない。物まねを哲学的に定義すれば、「過去の何かに対して現在の何かを真正な関係に立たせる時間芸能」といったところだろうか。

だが注意が要る。私は前段で松村の声が掛布の声に「よく似ている」と言つたが、それは正確な表現ではない。そのとき私が聴き取っているのは、実は二つの声の「同一性」である。何人かの物まね芸人に掛布の物まねをさせてみるがよい。ほかの芸人はどこか違和感があるのに、或る芸人の声だけは掛布にピシッと一致する。これは類似性ではなく、同一性の驚きを含んでいる。たしかに詮索すれば、二つの声に若干の違いはあるだろう。しかし人は声の「核」の部分に同一性を読む。そこにいない筈のあの掛布が、なぜかそこにいるのである。しかしこの意識は人間の認識能力に対する挑戦でもある。いない筈の人が急にそこにいたり、或るものが急に別のものになるような世界では、人は安閑として生きていけない。人間にとつ

て対象の同一性は生きていくための根源的要請であり、だから物まねによって、あり得ない同一性が眼前にあるという事実を突きつけられると、人はただ笑うしかないのである。(この種の意識の躰きを利用する芸能には、他に手品がある。)

しかしそれでも人間性は恒常性を維持しようとする。物まねのなかに聞こえるのは声の同一性のだが、別人格であることが明らかなので、人は二つの声の同一性を遠慮がちに「似ている」と押さえて表現し、身に馴染んだ存在論を墨守しようとするのである。

記念物と物まねは、「幅としての時間に見出された同一性」という真正性構造を共有する。しかし両者は或る奇妙さも共有する。たとえば、人は「現時点でのシステイナ礼拝堂の姿」と「十六世紀という過去におけるその姿」を照合して、現況が真正であると言ったり、真正でないと言ったりする。しかし洗浄派であれ反洗浄派であれ、存命の人間のなかに十六世紀のシステイナ礼拝堂の壁画を見た人は一人もいない。それでも両派は、自分の見ている「現状」と自分が見たこともない「過去の状況」を照合できると主張するのである。彼らは見たこともないものについて、いったい何を根拠にそう主張するのだろうか。だが物まねにも類似の難問がある。松村が(掛布でなく)彼の高校時代の恩師の物まねをする場合、私はその恩師をぜんぜん知らないのに、なぜかよく似ていると感じるのはどうしてか。

どちらも不思議な現象だが、後者はおそらく同一性の認知ではなく、あとで「標本」について話題にする「普遍」または「タイプ」の認知の一種と見るべきだろう。本章第四節(c)を参照されたい。また見てもいない四世紀前のシステイナ礼拝堂の壁画と現状の同一性という難問については、第三章で不十分なが取り扱う予定である。

〔再認〕ここで新しい用語を導入する。「現在の状況」と「過去の実実」を照合しその同一性を判定する際に、私の現在の意識は「これは前から知っていたあれだ(これは前から知っていた掛布のあの声だ)」という形式をとる。だがこれは「再会」の一種である。なぜなら私は前から「あれ」を知っており、そしていま「これ」のなかに「あれ」を再び認めたのだから、この体験は再会の条件を充たしている。実際、私は掛布の声をあらかじめ知っており、そしていま松村の声のなかに掛布の声を見出したのだから、私は松村を通じて掛布の声に再会している。(下手な物まね芸人の場合、再会が起こらない。)そこでこのような一連の意識の営みを、「再認」と呼ぶことにしよう。私は松村の声のなかに掛布の声を「再認」し、受け取った手紙のなかに発信者を「再認」する。システイナの壁画の洗浄派は、色彩豊かな壁画のなかに完成当初のそれを「再認」し、反洗浄派は洗浄以前の汚れた壁画のなかにそれを「再認」する。

本稿は、記念物の「真正性」を「再認」概念を使って叙述する試みである。

第二章 「再認」の練習帳——動かないもの

本章の主たる目的はこうである。「再認」という行為を周辺の具体的事例に則して分析し、そこから、日常的経験のなかに実は四種類の「真正性 (Authenticity)」が存在する、という結論を導くこと。この場合、四種類とは以下のとおりである。直ちに作業に取りかかろう。

「或るものが個に対して真正性の関係を結ぶ場合」

「或るものが事実に対して真正性の関係を結ぶ場合」

「或るものが感情に対して真正性の関係を結ぶ場合」

「或るものが普遍に対して真正性の関係を結ぶ場合」

〔第一節〕剥製さえあれば

(a) (これはあの鳥ではない)

個人的な出来事を話の枕とする。数年前、筆者の飼っていた鳥が不慮の事故で死んだことがある。埋葬してやろうと思ったが、埋めてしまつては再びその姿を見ることが叶わない。そこで鳥との決定的な別離を回避したい私は(魔が差したのか)、それを「剥製化」することを思い立ったのである。剥製なら生前の姿が再現されるだろうし、うまく行けば、これからも旧に変わらぬ交流を結ぶことができるかもしれない、私はそう踏んだのである。

電話帳で剥製業を検索し、適当な業者を選んで剥製の制作を依頼した。業者はこう言った。三ヶ月間、徹底的に乾燥させます、それから薬剤で処理し、針金と釘で御希望の姿勢に固定しましょう、料金はガラスケース込

みで□万円も頂ければと。価格が予想を下回ったこともあって、私は直ちにその条件で契約を結んだのである。

鳥の剥製の作り方はこうである。内臓と筋肉をすべて取り出し、皮膚と骨格と羽根を残す。それから三ヶ月間徹底的に乾燥させるのだが、これもつとも重要な過程であるらしい。乾燥が終ると、内臓と筋肉にあたる部分に詰め物をし、皮膚を縫合してから、内部保護と汚損防止のために羽根全体に薬剤を塗布する。最後に釘などで姿勢を固定して作業は終わる。剥製作りの行程はおおむねこのようなものであるらしい。

さて三ヶ月後、完成の通知を受けて業者を再訪し、ガラスケースをチラと見ては「良く出来てますね」と柄にもない社交辞令を口にしながら、いそいそとケースを自宅に持ち帰った次第である。ところが毎日眺め暮らすはずの剥製は、いまは押し入れの中で眠っている。当てが外れたからである。こんな筈ではなかった。何かが違う。これはあの鳥ではない。

(b) (何が真正性を阻害するのか)

何かが違っている。言い換えれば、この剥製は私が記憶する鳥の「真正性 (authentic)」な再現になっていない(心の交流ができないのは、そのためではないか)。では、もとの鳥とその剥製ではどこが違うのだろうか。剥製を生前の鳥の「真正」な再現でなくしているのは、いったい何なのか。しかしこれは見かけによらず難問であり、取り扱いには細心の注意を要する。取り敢えず外観について言えるのは「眼が違う」ということなので(後述)、それは、眼以外の部分が生前をよく再現しているので、余計に目立つのである。

再現性が高いことを個別に確認しておこう。下から見ていくと、脚部は薬剤によって薄くコーティングされているので、鳥特有の(気持ち悪いと

言う人もいる)例の赤みがかつた爬虫類の表皮が、生前そっくりに確保されている。羽毛、両翼、尾羽はオリジナルを再利用し、その上にラッカーを塗布したもので、生前の羽毛の光沢と感触が忠実に再現されている。顔についても、生前の「嘴、鼻、耳、まつげ」と剥製のその差異は無視できるとは僅かなものである。鳥特有の首筋や背筋のカーブは前と変わらず、体型や体格にも顕著な変化は認められない。

「眼」を別にすれば、剥製はオリジナルにきわめて類似していると言つてよろしい。だから、「お前が剥製に感じた違和感は剥製の眼の所為だ」というのは、もつともな御意見である。

眼は蛋白質であり死後は急速に腐敗するので再利用はあり得ず、現状ではガラス玉で代用せざるを得ない。ところがガラス玉は眼の再現媒体としてはいささか不出来であるらしい。とくに今回の「生前の眼球」と「剥製のガラス玉」には、虹彩の色に見逃せない違いがある。生前に比べてガラス玉では茶色味が勝っているのである。

だがもう一つの違いはより重大である。生前の鳥は意識を持ち、その意識と連動させて自分の眼を動かしていたのに、剥製の眼はそれをしない。剥製の眼はこちらを追わない。剥製では眼も死んでいるのである。

ではいつたい「眼」とは何であろうか。人間の顔の器官のうちで、人間の精神面をもつとも雄弁に語るのが「眼」であることについては、おそらく誰も異議を唱えないだろう。それは、当人の生い立ち、人となり、社会的能力、現在の精神状態まで、一切合切を暴露しかねない危険な器官なのである。

そこで取り敢えず、剥製の眼の色が生前と違うこと、また剥製の眼が生前の鳥のように精神活動に追従できないこと、これらの事情で私と剥製の間には「心の交流」が成立しなかつたものと理解しよう。

しかし逆に、私と対象の間に心の交流が成立するのはいつたいどういう状況だろうか。またこの交流が極大に達するのはどういう場合だろうか。

〔第二節〕精神的実在の「再認」

(a) (眼とはなにか)

生物学的・生理学的に見れば、眼は二重方向性を有する器官である。まず一方で眼は、大脳神経系と外部世界の境界面をなすという意味合いで、高度な知的機能の出先機関としての特性を有している。しかし他方で眼は、周知のように外から到来する光情報の受容器である。したがって眼は「内」から「外」、「外」から「内」へという双方向の流れに関与している。

実際、人は自らの大脳神経系に備わる抽象的図式を外から到来する情報で具体化するために、内から外に向かつて眼を凝らしている。眼とは、通りかかったものを捉えるために外を見張る装置である。

だが他方では、この人のそばにもう一人の人がいて、この第二の人は、第一の人の心の秘密をその眼の奥に読み取るべく、光情報の物理的な流れに沿って、外から内を(眼の外から眼の中を)覗き込もうとする。

人口に膾炙した表現「眼は心の窓」の「窓」とは、少なくとも理論的には、「内から外を見張り」、「外から内を覗き込む」という双方向の視線を許容する窓でなければならぬ。

(b) (眼で眼を見る)

さていま説明した一連の事柄は「人物の同定」に大きな役割を果たしている。誰しも身に覚えのある話だが、向こうから自転車を漕いで来る女が顔見知りのマンシヨンの管理人なのか、それともまったくの別人なのか、

あるいは向こうから歩いてくる男が十数年にわたって音信不通だった旧友なのか、あるいは単なる他人のそら似なのか。通常それを決定するために人は、何かを捜すようにして、相手の「眼」を見詰める。これに反応して相手も同様の構えを取り、やがて視線のキャッチボールが飽和に達し、抱いていた予想が確信に転ずるとき、「おつ、あの管理人だ」とか「やー、何々君、お久し振り」となる寸法である（ときには間違つて冷や汗をかくこともあるだろう。だが間違い得るということは、それが「判断」であることを受けている。判断は過つが、感覚は過たない。）

しかしここで起きている知的過程は、判断は判断でも、単なる「信号は青だ」という類いの判断行為ではない。それは、或る対象を既知の精神的実在（管理人や旧友のような既知の人格）と仮設した上で、この仮設を肯定的に確認するまでの一連の手続きなのである。その成果は「これはあの人だ」という「再認」の形式を取る。

すでに第一章で説明しておいたように、再認とは現在の「これ」と過去の「あれ」の同一性の判断のことである。私はいま、再認一般のなかでも特に意義深い「既知の精神的実在」の再認のことを語っている。

さてこれだけ準備しておけば、例の剥製に対する私の不満は次のように説明できる。私は剥製に対して「眼の色が違う」とか「こちらの眼に追隨しない」という言い方で不満を表明したが、それは要するに、「これはあの鳥だ」という仕方で（鳥の）既知の精神的実在を再認しようとする試みが却下されたことを意味している。

だが次の区別を忘れてはならない。「これはあの○○だ」という再認が不成立に終わる状況には二種類ある。そもそもキャッチボールがスタートしない場合と、キャッチボールはスタートしたが惜しくも途中で失速し、最終的に「これはあの○○ではない」という非再認に終わる場合である。

まず私は自転車で近づいてくるすべての女性に対して、「あれは自分のマンシヨンの管理人ではないか」と思う訳ではない。それどころか大抵の場合、私はそのように思うことなく相手をやり過ぎるのであり、このときキャッチボールはスタートさえしていない。

それに対して、いわゆる「他人のそら似」がそうなのだが、私と相手の間に視線の精神的キャッチボールがいったんスタートし、やがてそれが失速するという形を取る場合がある。再認「これはあの○○だ」は、以上二通りの仕方では不成立に終わるのである。

さて私は剥製について「これはあの鳥ではない」と失望を表明したが、これは精神的実在の再認不成立のどちらのケースに属するだろうか。私は再認を期待し、キャッチボールをとにかくスタートさせている。だから、おそらく私の場合は二番目のケースに属している。鳥と剥製は「他人のそら似」なのである。

要約する。私の眼から彼方の人物の眼に向かう視線は、(甲)彼方の人物の眼から私の眼に向かう逆向きの視線とのキャッチボールを経て、「あの人だ」という再認の歓声に至ることもあれば、(乙)キャッチボールが途中で失速し、最終的に「あの人ではない」という非再認の落胆（場合によっては安堵）に終わることもあり、(丙)さらにはそもそもキャッチボールがスタートしない場合もある。しかしこの再認プロセスの全貌を明らかにすることは非常に難しく、たとえば「内から外」と「外から内」の二つの視線の相互作用など検討すべき事項が多々残されている。しかし、私は少なくとも次の事実は確認されたと考える。すなわち眼を外部から観察する者は、そこに何かを「再認」しようという心づもりで、眼に対峙する。この再認は成功することもあれば、不成功に終わることもあると。

さて本稿の主題は「記念物の真正性」なのだから、当然、私は次のように問わなければならない。剥製では「視線のキャッチボール」は成立せず、「既知の精神的実在の再認」も叶わなかった。では、記念物において「視線のキャッチボール」に相当するものが考えられるだろうか。すなわち、私が或る精神的実在を想定しながら記念物を見るとき、記念物の側も私の眼を見、やがて双方において「視線のキャッチボール」が成立し、それが飽和に達した瞬間に再認の歓声が沸き起こる、ということがあり得るだろうか。かつてニーチェは、「お前がじつと深淵を覗き込むとき、深淵もまたお前を覗き込むだろう」と言い放つたが、我々が記念物を覗き込むとき、記念物もまた我々を覗き込むのだろうか。この問題には第四章で不十分ながら取り組む予定である。

〔第三節〕「動かない」ということ

そもそも美学は「感性の学」であり、概念の支配の及ばぬ日常経験の構造分析を得意とする。この第三節もまた、些細で取るに足らぬ日常的な出来事のなかに、人間意識の隠れた普遍的構造を読み取るという美学ならではの作業を目指している。

再認とは「現在のこれ」と「既知のあれ」の同一性判断である。だが再認と紛らわしい作用が存在するので、あらかじめそれから再認を区別しておかねばならない。まず再認は連想や想起や触発ではない。（私は松村の声で掛布雅之を連想したり想起したのではない）。連想や想起や触発は「これ」が「あれ」をあらたに呼び出す作用だが、再認ではすでに与えられた「こ

れ」と「あれ」の間に同一性が認定されている。分かりやすく言えば、「やっぱりあの人だ」という言い方が再認の本質を表している。

さて或る人物に遭遇し、視線のキャッチボールを経て、「やっぱりあの人だ」という同一性判断に到達する一連の過程は、もつとも成功した再認（もつとも幸福な再認）の名に値するだろう。なぜなら、そこでは精神的実在との再会が果たされているからである。それに対して、剥製に鳥の精神的実在の再認を期待したのに、それが叶わなかった例（他人のそら似）は、もつとも貧しい再認と言わざるを得ない。

そこで私が関心を寄せるのは、再認のこれら両極端のちょうど「中間」に位置する再認である。記念物にまつわる再認はまさにこの中間に位置をしめているのではないか、というのが私の仮説である。

私は本章の議論を「剥製」の話題で開始した。もちろん残念なことに、剥製は私が期待していたような精神的実在の再認をもたらさなかったが、それでも本稿の流れに照らすなら、剥製という話題の選択はむしろ適切だったと言える。なぜなら、私は記念物の本質を「時間のなかで動かないこと」に見るからである。「空間のなかで動かないもの」である剥製は、「時間のなかで動かないもの」である記念物を考察するための良き手引きとなるのではないだろうか。そこでまず、「動かない」をそれと酷似する「動けない」から区別する作業に取り組むことにしよう。

生きた鳥は動くが、剥製は「動かない」。しかし「動かない」を正しく理解するには、それを「動けない」からきちんと区別しておく必要がある。ここからしばらく微妙な議論が続く。まず「動けない」とは、動くことの不可能性、すなわち「動こうとしているのに動けない」の意味である。ところが「動こうとする」は「生きているもの」に固有な現象であり、その

意味で「動けない」はやはり「生きている」の次元の上に載っている。「生きて」おればこそ、「動けない」ということも起こり得る。足をくじいた人が「動けない」のは、その人が「生きて」いるからである。

これに対して「動かない」は「生きている」と有効な関係を結んでいない。なぜなら、「動かないもの」は初めから動こうとすらしないで（つまり生命機能を発揮しようとすらしないで）、そして動かないからである。「端的に動かないもの」は端から生命と無関係であり、生命と独立である。たとえば石は「動かない」のであって、生命体のように「動けない」のではない。雪崩で圧死した人間の死体も「動かない」のであり、「動けない」のではない。その意味で「動かない」は「生」の平面に載っておらず、ゆえに「動かない」を「生きている」という言葉で形容することはできない。

しかし、それでも「動かない」を「生きている」で表現せよとおっしゃるなら、修辭語法に訴えて逆説的に、「動かないものは〈動かなさ〉を生きている」と言うほかはあるまい。この場合の「生きている」は、その逆説性ゆえに、通常の用法での「生きている」とは異なる意味内容を持つだろうが、ここではその詮議に立ち入らない。だが少なくとも確実なことは、この表現を許容する限りにおいて、剥製について次のように言うことが可能だということである。すなわち剥製は動かなさを生きていると。

しかし「動かない」ことを通じて「通常と異なる別の生命を生きている」のは、ひとり剥製に限らない。たとえば「人形」もそうである。人形はたしかに静止している。しかし人形は果たして静止を表現しているのだろうか。そうではあるまい。杯と槍を抱えた黒田武士の博多人形は、けっして「静止した武士の身体」をそのまま静止的に模倣しているのではない。むしろこの人形は（少なくとも私には）動いているように見える、あるいは

動きを表現しているように見える。ただその「動き」は通常の「動き」とは次元を異にするようだ。この動きを説明することは至難の業だが、少なくとも言えることは、人形とは「運動」する人体を「静止」において表現するという逆説的課題の芸術的解決だ、ということである。この解決は、人形に通常の生を放棄させ、通常とは異なる「別の生命」を付与することによって可能になっている。人形がしているのは、「既にどこかで見た現実の舞いの再現」ではなく、むしろ「静止という前提下で初めて可能な黒田武士の舞いの創出」なのである。そしてその意味でなら、次のようにも言える道理である。すなわち人形は動かなさを舞っている。

「第四節」「動かないこと」と「再認」の関係

剥製・人形・標本

私は第三節末尾で、「剥製は動かなさを生きている」や「人形は動かなさを舞っている」などの、一連の奇矯な表現に手を染めてしまったが、しかしそれは、「動かないものが、まさに動かないがゆえに、別の動きを始める」という見逃せない事実を確保するためであった。

ここで私は、「動かないがゆえに別の動きをする」というとき、それは第二の動きのなかでいったいどんな意味作用をするのか」と問わざるを得ない。剥製は動かないことを通じて、いったいどんな新しい意味作用の領域に突入するのか。

だが本稿が視野に収める意味作用は「再認」であり、また「動かない」は当面「空間的に動かない」の意味だから、取り組むべき問いはこうである。空間的に動かないものは、空間的に動かないがゆえに、いったいどん

な「再認」を生み出すのか。

(a) (私が猟師だったら)

私を猟師と仮定してみよう(仮定にすこし無理があるかも知れないが)。銃で鳥を仕留めた私は、意気揚々と剥製業者を訪問し、三ヶ月後剥製を手にする。いまや猟師となつた私もまた、下から順に脚の「表皮」、「羽毛、両翼、尾羽」などの外部、さらに「嘴、鼻、耳、まつげ」などの顔、そして「首筋と背中のカープ」や「体格」に眼を遣るだろう。しかし私は、その過程でかならず出会う「ガラス玉の眼」にはおそらく感動もせず落胆もしない。なぜなら、猟師である私にはなにも「心の交流」のために剥製を作らせたのではなく、一次的には自分がそれを仕留めたという事実を「記録」するために、二次的には自分と仲間とその事実を自慢する小道具として、その剥製を作つたからである。猟師が剥製のなかに「再認」するのは、鳥の「あの眼」ではなく、自分がそれを仕留めたという「あの事実」である。そして剥製業者が猟師のこのニーズによく応えてきたことは、この業界が数千年にわたつてそれなりの繁栄を誇つて来たという歴史的事実によつて、十分に証明されている。

そうだとすると、私は最初の一步ですでに間違いを犯していたのかもしれない。剥製とは、第一義的には動物の捕獲を「記録／記念」するためのものではないだろうか。剥製が以前の「心の交流」を再現するために使えるという私の見通しは、無知ゆえの思い込みではなかったか。そう考えれば、あの剥製に対する私の失望も納得がいくものである。私の期待は裏切られるべくして裏切られたのだ。ゆえにたとえば、業者に再び依頼して、剥製の眼を生前のそれに酷似する高価なガラス玉に交換したところで、私がそこに「あの鳥」を発見し得ず、またぞろ「何かが違う」と呟く

というのは大いにありそうなことなのである。

確認する。剥製は「動かなさ」を通じて或る「事実」を再認させる。ただこの「動かなさ」は、猟師の記録衝動には呼応しても、鳥の精神的実体の再現を求める私の欲求には呼応しない、そんな「動かなさ」なのである。

(b) (人形の問題)

剥製のほかにも動かないものは存在する。たとえば人形がそうである。いったい人形は、動かないことによつて、どんな意味作用に関与しているのだろうか。まず剥製同様、人形も「精神的実在の再認の要求」には応えないことを確認しておこう。すなわち人形は、「これは既知のあの精神的実在としての○○だ」という再認を担うことがない。

文芸評論家の小林秀雄にこんなエッセイがある。食堂車が混んでいたの で相席になり、向こう側に老夫婦、横に女子大生らしき女性が座ることになった。正面に座つた老婦人は脇に大きめの人形を抱えていて、料理を自分の口に運ぶまえに人形の口に運ぶという行為を繰り返していたという。重苦しい緊張感が座を包んだが、聡明にも女子大生は素知らぬ顔で食事を続け、小林も視線を外していたという内容である。かつてこの老女に起きた気の毒な出来事は容易に想像がつくけれども、それは我々の話題ではない。まず私が言いたいのは、経験的観察によれば、人形とこのうした心の交流は常規を逸しており、正気の人間には起こり得ないということである。老女と人形の間にはそれなりの心の交流があるのだろうか、それは狂気と引き換えの交流である。だが不可能と不可能として理解できる人間、「再認の不可能」を「再認の不可能」として理解できる人間だけが正気である。そして私はまさに正気の人間のために、本稿を書いている筈なのである。

だがこの話には次の二点を書き加えることができる。第一に、私は老女

がしている心の交流は狂気と引き換えだと言った。だがこの状態にも或る合理性が宿っていることに注意されたい。狂気の老女の意識にどんな「真正性」が住まっていたか、それは知る由もない。だが「子供」は再認識されなくても、子供をめぐる「幸福」は再認識されたかもしれないではないか。人形を道具として使うことで老女は、「この幸福は昔のあの幸福と同じだ」という同一性判断を下してないと言いつけるだろうか。ちょうど、猟師が剥製を道具として、自分がその鳥を仕留めたという「過去のあの事実」を再認するようにである。そして幸いなるかな、どうやら老女には「子供」と「幸福」の区別がつかないらしいのである。

もう一つこういうこともある。口元に料理を持つていく行為から知られるように、この老女は愛情を注ぐべき対象を人形に見出している。人形は亡くなった子供の「代わり」であり、老女は子供の代わりを所有して幸福である。だが「代わり」とは見せると同時に隠す存在でもあるだろう。人形を抱くことによつて、老女は亡くなった子供のことを或る部分で忘れてはいないだろうか。そしておそらくこの忘却においても、老女は幸せなのである。狂気もまた全力を挙げて最大幸福の追求に専念している。

結局こういうことではないか。剥製は、本章第一節冒頭の表現を蒸し返せば、私の「これからも旧に変わらぬ交流を鳥と結ぶことができるかもしれない」という期待を一顧だにしない。それは、「鳥をめぐるあの事実を再認したい」という猟師の希望には応えても、「鳥のあの精神的実在を再認したい」という私の希望には一向に取り合ってくれない。

さらに人形も、「昔そのままに子供と心を通わせたい」という老女の期待におそらく応えていない。人形を通じて再認識されているのは、あの子ではなくおそらく過去のあの幸福なのである。

剥製も人形も、心の交流という形式での再認にはまったく開かれていない。すなわち、私の眼から剥製または人形の眼に向かう視線と、剥製または人形の眼から私の眼に向かう視線の間にキャッチボールが成立すると期待したり、そのキャッチボールが「あの精神的実在だ」という再認をもたらすと期待するのは愚かである。剥製および人形と私の間には心の交流が生まれなかったが、そのことは眼の色や動きではなく、むしろ剥製と人形の本質に根ざしている。

しかし人形についてはさらに次の点に注意が要る。人形には再認とは異なる意味作用が備わっているからである。それは「芸術作品」としての意味作用である。

人形は紛れもなく芸術作品である。一般に、芸術は制約において成立する。絵画は二次元という制約の中で三次元世界を表現し、演劇は舞台という非日常的制限の中で日常世界を表現する。人形という芸術形式は、「動かない」という厳しい制約を甘受することによつて、他のどんなものにも不可能な仕方、生きる（動く）人間を表現する。この場合、剥製が生前の姿をただ再現するのに対し、人形は（再現でなく）いわば新しい形像を産出しようとする。新しい形像の産出が人形に可能なのは、「動き」に関しては過酷な制約を課せられるにも拘わらず、それ以外の点では人形がほぼ無制約の状態に置かれるからである。

人形作家は大きな自由を享受している。まず人形は実用目的を持たない。たしかに「楽しむ」という目的は持つが、これはほとんど言語矛盾であつて、楽しむことのなかにはいかなる実際的任務も含まれていない。

さらに材料面から見ても、人形の基体に「色」や「衣裳」や「装飾」や「持物」や「顔の造作」を付加することについては、基本的に制限がない。

なぜなら（蠟人形などは別にして）大部分の人形は模倣性を課せられてないからである。これら諸要素は、それぞれ生きた人間の具体的記憶を抛り所とするし、そのことが人形の「人間一般のコピー」たることを担保してはいる。だが集合的に、それらは基体に散りばめられることによって、生きた人間には見ることでできない相貌を総合的に実現するのであって、けつして全体が「再現」の義務を負っている訳ではない。その散りばめ方は「構成的」であり、構成の常として「美しかったり」、「美しくなかったり」し、それで十分なのである。人形は徹頭徹尾、審美的存在であり、それ以外ではない。

要約すれば、人形という形式は、「動かない」という根本的制約の下で、物理的基体のうえに、人間についての記憶の断片を構成的に（結果的には美しく）配置する審美的形式である。ここに再認はない。美は再認ではない。もちろん剥製にもこのような審美的性格を「付加」することはできるが（美しい剥製）、それが剥製である限り、「美」が「記録性」に対して優位に立つことはあり得ないのである。

（c）（標本の問題）

しかしまだ分析は終わっていない。たしかに猟師の「これがあの事実だ」という再認の要求に、剥製がきちんと応えていることは確認された。だが剥製の仕事はそれだけだろうか。剥製が他の仕方でも再認を担うことはないだろうか。ここで私は「標本(Specimen)」という存在に注意を喚起したい。

誰しも経験することだが、生物が死んでから間もないうちは、死体は眠っているように見える。死体はまだ腐敗に至っておらず、したがって死体の外観は生前の外観と区別できない。唯一の差異は、「生きていれば刺激に反応する」のに、「死んでしまうと刺激に反応しない（揺すつても応えない）」

という点に認められる。しかし「揺すつても応えない」という反応は、深い眠りまたは昏睡の状態と区別することが難しい。だから、死んでから時間が経過していない死体は、死という名の深い眠りを生きているように見えるのである。

ところが、腐敗が始まる前に死体に物理的・化学的処理を加えて剥製化すると、様相は一変する。死体は眠っているように見えるのに、剥製は眠っているように見えない。何故かといえば、本稿の既出表現を使えば、剥製が「動かなさを生きている」からである。剥製はむしろ通常とは異なる生を「生きて」いる。だが生きている以上、それは（通常とは異なる仕方でも）「揺すれば応える」ことだろう。いわば剥製は動かなさの中で起きている。

では剥製は「起きて」何をしているのだろうか。剥製は何を能動的に働きかけているのだろうか。余りにも茫漠とした問いなので解答に窮するが、「普遍を告知している」というのが一つの答えであることは間違いないであろう。

「標本」を思い出そう。標本はいつたい何をしているのだろうか。小学生が夏休みにカブトムシを捕獲し、それを他のカブトムシと並べて標本箱にピンで固定する（これは剥製の制作過程に酷似する）。だが小学生にとつてこのカブトムシは、猟師にとつて鳥の剥製がそうであったような、「いつどこで」それを捕獲したかを記録するための方便ではない。むしろ標本箱のなかでそのカブトムシは、自らの身分を語っている。カブトムシ類には多くのカブトムシ種が含まれるが、小学生は、言葉の力を借りることなく、ただ或るカブトムシの現物を眼の前に示すことによつて、一つの「種」を説明しているのである。正確に言えば、標本箱のなかで、当該の種に属すカブトムシの現物は、それが所属する種性を具示(exemplification)している。種という普遍を具示することが、標本という個物の役割なのである。

ところがこの標本が「再認」に関与していることは、次のようにして確認できる。標本箱のなかのカブトムシには、種名が分かっているものと種名が未確認のものがある。しかし未確認のものは一介の「カブトムシ」に過ぎず（だからまだ本来の意味での「標本」ではなく）、名前が添え書きされているものだけが本来の意味での標本である。さて標本には独特の対話形式が付随することに注目しよう。夏休みが明けると、小学生は教師の前で標本箱の或る部分を指さして、「これがあのヤンバルテナガコガネです」と言い、それに対して教師は「おお、これがあのヤンバルテナガコガネか」と応答する。この場合、一方で眼の前に剥製があり（現在の契機）、他方は両者が共有することの珍種についての先行理解があり（過去の契機）、この二つが同一であることが確認されているのである。「既存の知識としてのヤンバルテナガコガネ」（過去）と「眼前のカブトムシ」（現在）の同一性判断が、夏休み明けの教室で盛り上がりつつある。

したがってこう言って差し支えない。「この」標本のなかに「あの」種を再認したいという欲求に、標本は具示という形で応えているのだと。このとき標本は種という普遍のための真止 (authentic) な実例となっている。(ちなみに剥製の場合と同様に、標本にヤンバルテナガコガネの「精神的実在」の再認を期待しても無駄である。もつともそんな再認要求を掲げる精神的な小学生は少ないだろうが。)

本章の分析結果は以下のように要約できる。

1 私はこの第二章で、剥製によって「これがあの既知の精神的実在だ」という再認が成立する可能性を模索したが、最終的にそれを断念せざるを得なかった。一般に剥製はこの種の要請には応えられないものと私は推定する。

2 剥製が応えるのは、剥製によって「あの事実」を再認したいという猟師の申し立てか、あるいは標本によって「あの普遍」を再認したいという小学生の申し立てのたぐいである。

3 人形がもたらすのは未知の審美的内容との遭遇であり、再認はその本質的使命ではない。たしかに人形は「動かない」という特性を剥製と共有するが、しかしだからと言って、人形に再認機能を期待するのは間違いである。(ただし、親に買ってもらった人形が、「買ってもらったというあの事実」の再認媒体として使われることはあるし、それが「買ってもらったときのあの幸福感」の再認媒体として使われることもある。また老女の場合のように、人形が「子供と一緒にいたときのあの幸福」の再認媒体として使われることもあり得る。)

〔総括〕四つの真正性

ここまで登場したすべての「再認」と「真正性」を列挙し、それらに分類を施す。

第一に、私は物まね芸人松村の声のなかに野球解説者掛布の声が再認できるといふ事実を指摘した。すなわち私の（そしておそらく大多数の人の）耳には、二つの声が同一に聞こえるのである。しかし松村の声を通じて聴取された声は、他の誰でもなく「あの」掛布雅之個人の声であり、それを耳にした瞬間、私は彼の容貌とプレイ振りから贅沢な趣味（自動車）や人となりまで、かつてメディアを通じて私の記憶に送り込まれた一切の情報を思い起こすことができる。だがこれらはすべて掛布雅之という「個人」の属性であつて、けつしてそれ以外ではない。したがつて松村の声は、実は野球解説者掛布雅之という「個」に対して真正な関係を結ぶ何かである(3)。

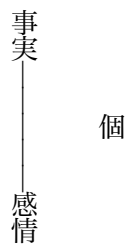
第二に、鳥を仕留めて剥製に仕立てさせた猟師は、「自分が何年何月にどこそこの猟場であの鳥を仕留めたという事実」の記録として剥製を利用する。猟師はその剥製を見るたびに自らが関与した「あの事実」を再認することができるし、友人にその武勇を繰り返し自慢できるのである。したがつて猟師にとつて剥製とは、或る「事実」に対して真正な関係を結ぶ何かである。

第三に、小林秀雄の描く老女が、亡くなった子供の精神を人形を通じて再認しているかどうかは、判断の難しいところである。なぜなら老女は精神を病んでいるように見えるし、そうした人物に再認の一般論が適用可能

かどうか、判断しかねるからである。しかし精神的実在の再認はともかく、人形によつてかつての「幸福」が思い出されているということは想像がつく。なぜなら老女には知性面の障害は認められても、子供に対する感情喪失は認められないからである。したがつて老女にとつてその人形は、自らの過去の（幸福という）「感情」に対して真正な関係を結ぶ何かである、という表現は許されよう。

第四に、小学生が夏休みの課題として制作した標本箱のなかで、或るカブトムシの標本は、一つの「個物」として、それが所属する「ヤンバルテナゴコガネ種」といふ普遍を具示している。したがつて小学生と教師にとつて、その標本は或る「普遍」に対して真正な関係を結ぶ何かである。

そうだとすれば、次のように言つても差し支えあるまい。物は「個」と「普遍」と「事実」と「感情」に対して真正であり得る。すなわち日常的経験には四種類の真正性が存在する。ちなみにそれらは次のように図示できる。



もう一つ注目すべき事実がある。私は先に、親から買って貰つたおもちゃが、「おもちゃを買つてもらつたという事実」の再認に開かれていると同

時に、「それを買って貰った時の幸福の感情」の再認にも開かれていることを指摘した。しかしこのことは、一つのものに複数タイプの「真正性」が併存する可能性を示唆している。

おそらく一つの物に複数（最大四種類）の真正性が群れ集うのである。まず物は「個」と「普遍」と「事実」と「感情」のいずれか一つに対して真正であり、それをいわば結晶の核として、他の複数の真正性が順次そこに付着していくという構図を考えることができる。ノスタルジックな例を挙げれば、父親から買って貰ったおもちゃは、「おもちゃを買ってもらった」という**事実**の再認に取り敢えず開かれてはいるが、前段で指摘したように、「それを買って貰った時の幸福の感情」の再認にも開かれるだろうし、あるいはおもちゃを買ってくれた「父親という**個**」の再認に発展するかも知れず、さらに反省的には（自分と自分自身の子供の関係に照らして）「人は子育ての中で自分の子供時代をもう一度生き直す」といった教訓的「**普遍**」が誘導されることもあり得よう。

「いま」在るもののなかに「かつて」あった物を再認する行為は、このようにしてその厚みを増していく。

〔次章に向けて〕

本稿の主題は剥製ではなく記念物である。もし本章における剥製などの議論が記念物(Denkmal)の理論に示唆を与えるとすれば、私の見るところ、それは次の二点に関わる。

1 (動かない) 剥製は動かない。そして「動かないこと」のなかで、或る意味作用を果たしている。では「記念物」はどうだろうか。記念物も「動

かない」のではないか。しかもそれは時間のなかで動かないのではないか。記念物はまさに「動かなさ」のなかで、或る意味作用をしてはいないだろうか。

2 (結晶作用) 剥製や人形を手掛かりにして、全部で四種類の真正性が確認されている。さらにこれらの真正性については、一つの真正性を核としてそれらが順次付着し、その結果としていわばふくらみを持った真正性が生まれる過程も瞥見しておいた。さて同じことは記念物でも起きているのだろうか。記念物も四種類の真正性を有するのだろうか？ それらも一つの真正性を核として結晶体を構成するのだろうか？

第三章 記念物の真正性へ

〔第一節〕時間よとまれ

前章の成果はこうであった。「人は個・事実・感情・普遍という四種類の枠組みを通して、現在のなかに過去を再認する。現在は、個・事実・感情・普遍という四つの次元で、過去に対して真正であり得る」。

だがこの命題は、剥製を初めとする「空間的に動かない空間的対象」の分析から得られた結果であり、「時間的に動かない時間的対象」の意味作用については何も述べていない。本稿は、「時間的に動かない時間的対象が担う真正性」についてはまだ白紙状態である。

さて「時間のなかで動かない」と言うとき、具体的にはどんな事象を考えたらよいのだろうか。たとえば「空間的に動かない空間的対象」の例としては、人形を考えることが可能であった。博多人形は現実的空間で静止するがゆえに、それとは別の空間のなかで運動（舞踊）するのであった。では時間についてはどうか。私が探しているのは、「現実的時間のなかでは静止しているが、それゆえに別の時間を流れている」物のことである。たとえばそれをイメージ化するのに、川のなかの「杙（くい）」の比喩が使えらる。杙は川の流れに従わず、流れと無関係に佇んでおり、佇んでいるが故に、別の流れを流れているのではないか。ピラミッドやストーンヘンジやモンサンミシエルなどの記念物の本質は、佇んでいることにあるのではないか。そして「佇む」ということが、記念物に独特の時間的意味作用を付

与しているのではないか。

しかし「杙」は時間的な内容のための空間的比喩に過ぎない。比喩ではなく、私が最初に思いつく本当の「時間的に動かない時間的対象」は「足跡」である。たとえば、夜半から雨が降り始めたが、翌朝、起きてみると雨はやんでいた。しかし玄関先の土の部分に、昨日の夕刻には確実に存在しなかった足跡が見つかったとする。この足跡はいつたい何を意味するのだろうか。言うまでもなくそれは、昨日の深夜か今日の明け方、或る人物が私の家の玄関先に雨に濡れながら立っていた、といういささか不気味な事実を意味している。

ここで足跡が放射する強烈な「停止感」に注意を促しておきたい。ぬかるんだ道を歩行するとき、一步一步進むごとに一つ一つ足跡が生み出される。しかし特定の瞬間に刻まれた一つの足跡は、歩みの時間の流れを断ち切る性格を持つている。足跡は瞬間のなかに封じ込められたように見え、ゼノンの言いぐさではないが、「停止」している。それは瞬間という透明な琥珀に封じ込められた虫の標本のようなではないか。

人は足跡のなかに「停止」を幻視する。だがそれが状況の影響を被ることも事実である。たとえば雪の上になつすぐ続く多数の足跡は、過去の比較的近い時点に誰かが新雪の上を（時間をかけて）歩いたという事実を意味するが、雪上の一つ一つの足跡の停止感（玄関先の単一の足跡のそれに遠くおよばない。だがその代わりに、雪上の（時間をかけた）歩み自体が時間の琥珀に閉じこめられたようにみえなくもない）。

さてこの幻視は物理的な条件に関与している。深夜、或る人物が雨に濡れながら私の家の玄関先に立ち、重力のためにぬかるんだ土のうえに靴の跡が刻まれ、その人物が立ち去ったあと、これといった物理的破壊要因がなかったために、靴の跡はそのままの形で残存したのである。アメリカの

哲学者パースは、このような物理的条件を踏まえた記号を「インデックス (Index)」と呼んでいる。足跡は「現在」、目の前に見えているが、足跡自体は、「過去」の或る時点で物理的に土に刻印されている。そして、前者と後者を結ぶ物理的関係を下敷きとして、我々は「前者は後者を指示する(この足跡は昨夜誰かがここに立った事実を指示する)」と説明するのである。

だがこの説明は、足跡をめぐる指示関係は説明しても、足跡に付随する「停止感」の説明になってはいない。なぜ停止感が生まれるのだろうか。いやそれ以前に、いったい「何」が停止していると感じられるのだろうか。眼の前の足跡だろうか。雨のなかで足跡が刻印されたときの、過去のその足跡だろうか。ここで私は早々とお手上げである。時間の問題は研究者の意識をあとという間に難問の隘路に追い詰めてしまふ。

だが直接説明できないなら、搦め手から行くほかない。純然たる時間論として「停止」がうまく説明できない以上、それは別の観点たとえば社会的観点から説明せざるを得ない。

記念物は時間的存在である。だが「時間的」という言葉には注意が要る。たとえば、或る建造物が作られ、それが時を重ね、やがて物質的劣化にさらされ、さらに当初設定されていた社会的機能が停止に近い状態に追い込まれ、そしていま修復を求めるかの如き風情で、我々のまえに記念物として立っている。この場合、「やがて/いま」などの表現からも分かるように、記念物は間違いなく時間的存在である。

しかし「時間的」という言葉は紛らわしい。取り敢えず記念物については、「建築が記念物になるまでの時間」と、「それが記念物になってからの時間」を区別しなければならない。

まず建造物には、たしかに時間の流れに歩調を合わせて自らも時間を流

れて行くという側面があつて、劣化がそのことを証拠立てている。なぜなら、劣化は現実的時間と歩調を合わせてしか進行しないからである。

だが建築が「記念物」となったとき、その記念物はいったいどんな時間を生きているのだろうか。そのときも、記念物はすべてを包み込むあの「現実的時間」の内部を、その現実的時間に歩調を合わせて流れていると言え、それでこと足りるのだろうか。

剥製のことを思い出そう。剥製、人形、標本などは空間のなかに存在している。それはガラスケースのなかに、ガラスケースは部屋のなかに、部屋は家のなかに、家は町のなかに、町は現実世界のなかに存在している。その意味で、剥製はいわば現実的空間に歩調を合わせて存在している。

しかし剥製は空間の中にあるものであると同時に、「空間的に動かないもの」でもあつた。だが「空間的に動かない」とはどういうことか。それは、もしそれが生きておれば、鳥なら鳥として、カブトムシならカブトムシとして産出したであろう「空間的多様」を産出しないこと、そしてそれと裏腹に、別の次元の空間的多様を生み出すことを意味する。

これと同じことが記念物にも言えないだろうか。建築は、もしそれが建築として生きておれば、時間のなかで建築として機能しさまざまな多様を産出し(たとえば経済的利益や社会的便益)、あるいはその劣化ですら、(ヒビとかサビのような)建築物にとつて負の意義を帯びた多様を産出するに違いない。こうした一連の事柄は紛れもなく建築物の現実的時間性を証している。

しかし建築がその本来の機能の喪失を開始したまさにその瞬間から、すなわち建築が死に始めたその瞬間から、建築は徐々に「時間のなかで動かないもの」つまり「建築として機能しないもの」に転位する。だがそのことは、ちょうど「空間的に動かないもの」がしたように、「建築が生きてお

れば（建築として）産出した筈の時間的多様を産出しないこと、そしてそれと裏腹に、別の次元の時間的多様を生むこと」を意味するのではないか。

ここで私が強調したいのは、「未来が過去の意味を規定する」という事実である。或るものは、過去から現在へ、そして現在から未来へと進み入る。だがそのとき、現在の私から見て、「現在から未来へと進む仕方」が、遡って、「過去から現在に進む仕方」を規制する。すなわち私はこう言っている。

「これからも時間は現在から未来に向かって流れて行くだろう」という意識は、「いままでも時間は過去から現在に向かって流れてきたのだ」という意識を生むと言っているのである。なぜならそうすることが思考の節約の原理に照らして合理的だからである（現在までと現在からで支配する時間規則が異なると考えるよりも、両方が同じ規則に従うと考える方が、知性に対する負荷が小さい。）

そこで「足跡」の話に戻ろう。歩行者が或る一步を刻むとき、現在のこの一步に続くさらなる未来の一步が現実的時間に沿って進行すると理解されるなら、いまの一步も現実的時間に沿って進行してきた、という意識が誘発されるだろう（思考の節約原理）。ところが足跡では、次なる未来の一步があらかじめ喪失されている。足跡の場合、歩行者がもう居ないのでから、次なる一步は来ないのである。しかしそのとき、逆に、現在の一步に先んずる一步もまた現実的時間のなかに場所を持たないだろう。なぜなら、そう考えることが思考の節約の原理に照らして合理的だからである。こうして当該の一步は過去と未来を持たない一步となる。現在は琥珀のなかに固定される。しかし過去と未来を持たないものは、「時間的に停止している」だろう。なぜならそこには運動の余地が欠けているからである。私の見るところでは、まさにこれが足跡の、そして記念物の「停止感」の正体であ

り、そこに共通しているのは「未来がない」という一点である。

さて前章で私はこう指摘した。死体は眠っているように見えるのに、剥製は空間のなかで起きてるように見える。それは、通常の意味で空間的に動かないことが、剥製に別の意味での「生命」を付与した結果である。

四つの真正性という意味作用もまさにこの新しい生命のなせる技であった。そこで空間と類比的に、記念物についても次のように言うことが許されるのではないか。通常の意味では時間的に動かないこと（つまり我々との関係で佇んでいること）が、記念物に別の意味での生命を付与すると。動かないことによつて、剥製が逸脱した空間を生きないように、流れないことによつて記念物は逸脱した時間を生きているのではないか。

記念物は現実時間から逸脱した時間のなかで「起きて」いて、その「起き」のなかで、現実世界ではなし得なかった別の意味作用を営んでいるのではないか。

〔第二節〕リーグルの『現代の記念物崇拜』

さてこの話題に関して私には強力な味方がある。オーストリアの美術史家アロイス・リーグル(Alois Riegl, 1855-1905)は、記念物(Denkmal)にして複数の真正性（この言葉は使わなかったが）を峻別し、さらにそれらが単一の記念物において共存するさまを、一九〇三年の論考『現代の記念物崇拜』で詳細に分析している。私はここで彼の晦渋な文体の奥に潜む二つの洞察を撤決して、それを私自身の議論に接続しようと思う。リーグルの洞察とは、第一に「記念物の記憶価値は個、普遍、感情、事実の四種類のカテゴリに分けて考えることができること」。第二に「これらの個別的記

憶価値が合して一つの真正性を構成すること、以上二点である。

(a) リーグルの記憶価値

一九〇二年、「芸術意志(Kunstwillen)」の理論で知られる十九世紀末オーストリアの美術史家アロイス・リーグルは、一八五六年以来継続する記念物保護の雑誌、『芸術記念物ならびに歴史的記念物の調査と保存のための中央委員会報告(Mitteilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale)』の編集長に任ぜられ、さらに同年「芸術記念物ならびに歴史的記念物の調査と保存のための中央委員会」の長に就任する(1)。

リーグルに課せられた職務は二重であり、その一つは「記念物保護の理論的方法論的要請」を明確にすることであり、他の一つはこの保護に関する「具体的構成的なコンセプトを準備すること」であった。これらの求めに応じて書かれたのが、最晩年の論文「オーストリアにおける記念物保護の法整備の試み(Entwurf einer gesetzlichen Organization der Denkmalpflege in Oesterreich)」(1903)であり、その第一章「現代の記念物崇拜の本質と生成(Wesen und Entstehung des modernen Denkmalkultus)」が本稿の課題に照らしてとくに重要である。以下ではこの論考を『記念物崇拜』と呼ぶ。

しかし後日談がある。世紀末を挟んで活動したドイツの文化財保存(修復ではない)の最高権威ゲオルク・デヒーオ(Georg Dehio, 1850-1932)が、リーグルのこの論考に痛烈な批判を浴びせたのである(Denkmalerschutz und Denkmalpflege im neunzehnten Jahrhundert(1905))。同年、惜しくもリーグルは急逝するが、リーグルからデヒーオへの反論はその次の年に公表されている(Neue Strömungen in der Denkmalpflege, 1906)。

さて『記念物崇拜』の冒頭で、リーグルはその執筆動機をこう説明している(重要箇所を下線を付す。以下同じ)。

「本研究では、以下の事柄が前提されている。ここ数年、記念物崇拜の本質と要請についての我々の直観は深刻な変貌を遂げてきた。そこで緊急の課題はこうである。現代の記念物崇拜の本質を、そこで起こっている変動を観察することによって明確に定義し、またそれに先行する記念物崇拜の諸発展段階との比較において発生的に明らかにすること。本書はまさにその解決の試みなのである。」(2)

すなわち執筆の動機は、(H)いまヨーロッパの記念物意識に地殻変動が起きつつあるが、(I)今後の記念物意識のあるべき姿を求めて、(火)過去の時代の記念物意識に立ち戻って、その本質解明を試みるという点にある。

よく知られた事実だが、時代が変われば芸術上の趣味も変わる。この点において記念物と芸術作品に違いはなく、記念物に対する態度もまた時代とともに変動してきたのである。たとえば、或る時代に崇拜された(したがって保存された)記念物が別の時代には崇拜されない(保存されない)ということが多々あり、また二つの時代が崇拜する記念物であっても、崇拜の仕方に時代の差異が認められるということもある。古代ギリシア、古代ローマ、中世ヨーロッパ、ルネッサンス、そして近世と近代のヨーロッパは、過去の記念物に対してそれぞれ異なる仕方に関わってきたのであり、上の引用後半の、「先行する記念物崇拜の諸発展段階」という表現はまさにその事実を指している。

この論点は当然「価値観」の問題に帰着せざるを得ない(ただしリーグルは「価値」の概念に哲学的含意を込めてはいない)。そもそもすべての物

を余すところなく残すことは不可能である。経済的、物理的な制約がそれを許さない。当然、価値あるとされた物が残され（保存され、修復され）、価値なしとされたものは残されない。したがって各時代が残したものは、その時代が抱いていた価値観を反映しないでは済まない。これがリーグルの大前提である。

ではヨーロッパの歴史全体を展望したとき、そこには何種類の「価値観」が登場したであろうか。リーグルは『記念物崇拜』のなかで記念物の価値形式を六通り指摘しているが、そのうち二つは現代社会固有の価値なので、ここで参照するには及ばない。残る四種類の記念物の価値はいずれも「記憶」に関わる価値であり、これら「記憶価値(Erinnerungswerte)」をリーグルに即して簡単に説明するところなる。

(イ)「明示的記憶価値(Gewollter Erinnerungswert)」

記念物であつてその趣旨が明示されているもの、それがどの人物どの一族のいかなる事蹟を記念したものであるか、この点が主に言語で明示されている記念物を「明示的記念物」といい、そのような記念物の価値を「明示的記憶価値」という。(碑文がその典型である。言うまでもないことだが、そのように内容が明示されず、人が想像力を駆使してその価値を思い描かざるを得ない無数の例がある。)

(ロ)「歴史的価値(Historische Wert)」

歴史の観念が成立している状況において、或るものが特定の「過去」に属して、しかもそれがその過去の時代および人間に関する情報を含んでいると看做されることよつて発生する価値。(これは数えきれないほど存在する。私は典型としてエジプトのピラミッドを上げておく。)

(ハ)「芸術価値(Kunstwert als Erinnerungswert)」

芸術作品が記念物として(つまり古い物として)有する価値が、当の芸術作品がまさに芸術作品であるが故に有する価値と一致する状況をいう。この価値が「芸術的な記憶価値」である。

(ニ)「古びの価値(Altswert)」

或る古い物の価値が、端的にそれが「古い」と見えることに帰着するとき、その価値は「古びの価値」である。(これがリーグルのもつとも重視する記憶価値であり、後述のように、彼はこれを他の価値と併置するだけではなく、それに他の諸価値を包摂する機能まで認定したが、このことがデヒーオとの論争の火種となつたことは後述する。)

リーグルの四種類の記憶価値について説明する。彼によれば、古代と中世は「明示的記憶価値」しか知らない。たしかに古代オリエントでは記念物は個人もしくは一族を顕彰するためのものとして、古代ギリシアとローマでは愛国的心情がそこに込められるものとしていうという違いはあるにせよ、いずれの場合も、そこにはそれに付随する利益集団があり、しかもこの利益集団の成員は当の記念物の趣旨を文書または伝聞によつて熟知しており、その明示された趣旨に照らして彼らはその保護に携わつたのである。彼らが保存に赴いたのは、特定の個人または特定の集団の事蹟と(通常は言語的に)結びついた記念物、すなわち「明示的記憶価値」をもつた記念物なのである。

では中世はどうだったか。たとえばローマ帝国崩壊以後、有名な「トラヤヌス帝の記念柱」はかつての栄光を失い、保護を受けるために必要な法

的権利すら保証されない状態に置かれたし、そのため実用目的を口実に他の目的への転用が企画されたときさえあった。しかしそれは中世における古代ローマに対する懐古的愛国主義に支えられて、辛うじて破壊は免れていたのである。

ここで興味深いのは、「トラヤヌス帝の記念柱」の保存をめぐる中世とルネッサンスの温度差である。それまで中世において衰滅の危機に瀕していたこの柱は、ルネッサンスに入ると（そしてそれ以後もずっと）この危機から完全に解放される。しかしそれはなぜだろうか。

リーグルは、それを可能にしたのは十五世紀イタリアにおける新しい記憶価値の出現であると言い、それを「芸術的・歴史的価値 (Kunst-historische Wert)」と名付けている。この記憶価値は名前のとおり二重構造を持っており、一方で「歴史的価値」であると同時に、他方では「芸術価値」である。

まずそれはイタリアにおいては歴史的価値である。すなわち、「歴史の觀念が成立している状況において、或るものが特定の過去に属して、しかもそれがその過去の時代および人間に関する情報を含んでいると看做されることによつて発生する価値」である。そもそもルネッサンス人は古代の記念物の「明示的記憶価値」をすでに忘却している。しかしだからといって、古代が彼らにとつて無意味化したかというところではなく、リーグルに言わせると、彼らは古代を彼ら自身の社会と芸術の「前段階 (Vorstufe)」として位置づける道を選択したのである。すなわち彼らは古代と自らの時代の関係を「前段階」と「後段階」の関係として、すなわち「発展」の相のもとに理解したのであり、ここには近代的な「歴史」概念の萌芽がある。だが、自らの時代を理解するためには既に終わった古代の参照が不可欠なのだが、トラヤヌス帝の記念柱は古代に関する情報を含む

から、まさにその意味でこの柱には歴史的価値があるとされ、まさにその趣旨でこの柱は保存されたのである。

トラヤヌス帝に付随する古代ローマの利益集団が、「明示的記憶価値」を思い浮かべながら柱を保存したのに対して、ルネッサンス人はその「歴史的価値」を動因として柱の保存に赴いたのである。この点において古代人とルネッサンス人は鮮やかな対比をなしている。

だがルネッサンス人を古代人から区別するのはこの一点だけではない。ここに「芸術」という観点が介入する。彼らは古代の記念物を芸術の「カノン」として意識したのである。それはすべての時代が従うべき、客観的で永遠の妥当性を持つ「規範」であり、トラヤヌス帝の記念柱もそのようなカノンとして尊重され保存されたのである。だがカノン意識は「歴史的」意識ではない。なぜなら、彼らの眼には、古代の芸術作品と彼らの芸術作品の間に「発展」の事実が認められないからである。「規制するもの」と「規制されるもの」の関係は、「発展」の図式では説明できない。古代の芸術作品が当時崇拜されたのは、それが「規範(カノン)」であること、そしてまさに規範としてルネッサンス人の作品に内在しそれを規制したからであつて、けつしてそれがルネッサンスの芸術作品を歴史的に「説明」したからではない。

ここで機能しているのは、リーグルの定義する意味における「芸術価値」である。なぜなら彼は「芸術価値」を、「芸術作品が記念物として（つまり古い物として）有する価値が、当の芸術作品がまさに芸術作品であるが故に有する価値と一致する」状況として設定しているからである。もちろんこの場合、古代の芸術作品の価値は、もっぱらそれが芸術作品の「カノン」である点に認められているのであつて、たとえば「セザンヌの作品は芸術的価値が高い」という時の芸術的価値とは意味合いを異にする。（ただし次

の点には注意が要る。たしかに、いま見たように「歴史的価値」と「芸術的価値」は原理的には別ものであるが、ルネッサンス人においては、古代芸術の「芸術的価値」がそのままその「歴史的価値」に転化する可能性も残されていた。たとえば、自分たちが芸術のカノンを古代と共有するという理由で、ルネッサンス人が自らを他民族に対して優位に置くとき、「芸術的価値」が彼らと「野蛮人」の優劣の差を歴史的に「説明」するのに使われた可能性は高い。

(b) 記憶価値は何に真止か

私はいまから、リーグルが記念物について指摘した「四つの記憶価値」が、第二章で私が主に剥製を手掛かりに日常的経験のなか確認した「四つの真正性」に対応することを確認する。それはさほどの難事ではない。「感情」を除いては。

〔個〕 まず前項 (a) の (イ) でリーグルに即して説明した碑文などの「明示的記憶価値 (gewollter Erinnerungswert)」は、例の「物まねの真正性」に酷似している。なぜなら、この種の記念物は、或る人物、或る一族、或る事蹟を記念するものであつて、それが掲げる記憶価値は個別的对象についての記憶価値である。したがって、この種の記念物が「再認」させるのも「人物」、「一族」、及びその「事蹟」などであり、その意味でこの種の記念物は個の再認をその使命としている。(ただしこの場合、私は物まねが類似性を使用するからアナログ系であり、碑文が文字記号などを使うからデジタル系である、という差異は度外視している。)

〔事実〕 先に (ロ) で紹介したリーグルの「歴史的価値 (historische Wert)」

は「猟師型の記憶価値」であり、**事実の再認**に関係する。そう考える理由はこうである。まず私はリーグルの歴史的価値の説明をこう要約しておいた。「歴史の観念が成立している状況において、或るものが特定の過去に属している、しかもそれがその過去の時代および人間に関する情報を含んでいると看做されることによつて発生する価値。」だがこれが、我々が猟師に認定したあの再認作用に一致することは多言を要すまい。実際、猟師が剥製を制作させる目的は、「或る日、ある場所で、自分がこれこれの動物を仕留めたという事実を記録し、記念するため」であるが、この行為は明らかに「過去の時代および人間に関する情報」に関わっているからである。実際、剥製はささやかながらこの猟師の活動した或る「過去の時代」と、猟師ながら一人の「人間の事蹟に関する情報」を含むのである。

〔普遍〕 (ハ) で紹介した「芸術価値 (Kunstwert als Erinnerungswert)」は微妙な問題を含む。芸術という言葉は我々に「感情」を連想させるが、リーグルがここで主張しているのは (感情ではなく) 「普遍」である。なぜなら彼が実際に話題にしたのは、芸術の「カノン」だからである。リーグルは「芸術価値」を、「芸術作品が記念物として (つまり古い物として) 有する価値が、当の芸術作品がまさに芸術作品であるが故に有する価値と一致する状況」と説明したが、その言葉は、芸術作品のもたらす感情などの主観的契機のことを言っているのではなく、飽くまでも、あらゆる時代とあらゆる民族が従うべき「**普遍的な規則 (カノン)**」を念頭に置いているのである。

総括する。リーグルの言う記念物の「明示的記憶価値」が意識されるプロセスは、「物まね」を通じて「**個**」が再認されるプロセスに類似する。同

じく記念物の「歴史的価値」が意識されるプロセスは、「剥製」を通じて「事実」が再認識されるプロセスに類似する。さらに記念物の「芸術的価値(カノン)」が意識されるプロセスは、「標本」を通じて「普遍」が再認識されるプロセスに類似する。これで、剥製をめぐる真正性とリーグルのその対応関係を確認する作業は終わった。「感情」を残して。

(c) 記憶価値の流動性

ここで議論を整理してみよう。記念物たとえばトラヤヌス帝の記念柱は、時間のなかに佇んでいる。それは時間のなかにありつつも、時間とともに流れないことよって、現実世界の諸物のなし得ない意味作用を担ってみせる。その意味作用とは、人が「現在のこれ」のなかに「過去のあれ」を見出す意味作用、すなわち「これがまさにあれだ」という再認の作用である。リーグルの分析の成果を生かして言えば、この記念柱はトラヤヌス帝という「個」を再認識させ、トラヤヌス帝の事蹟を「事実」として再認識させ、トラヤヌス帝の世界の美的規範を「普遍」として再認識させるのである。(しかもこの再認という意味作用がもたらす内容は、その主体(我々)の歴史的立ち位置によつて変動せざるを得ない。)

さてリーグルが『記念物崇拜』で挙げた第四番目の記憶価値は「古びの価値(Altswert)」である。或る古い物の価値が、端的にそれが「古い」と見えることに帰着するとき、その価値は古びの価値である。だがリーグルがこの価値について行なつた発言で重要なのは、「古び」についての見解もさりながら、むしろ「古びの価値」がすべての記憶価値間の「流動性」を明るみに出すという事実である。

「歴史的記念物と明示的記念物は別物である。(しかし既に明らかに明らなつたように)すべての明示的記念物は同時に非明示的でもあり得るし、非明示的記念物の一部でもあり得る。〔それはこういうことである。〕作者が、いま我々の眼には歴史的記念物と映る作品を作り、しかもその作品で自分、同世代、次世代の実用的・観念的な必要を満たそうとはしていても、後の諸世代の芸術的・文化的な生活と創造に供することまでは原則的に考えていなかった場合を考えてみよう。それでも我々がそれに記念物という名称を授けるとき、それは客観的意味合いにおいてではなく、主観的意味合いにおいて(im subjektiven Sinne)なのである。」⁽³⁾

リーグルが言っているのはこういうことであろう。たとえそれが主に言語媒体を駆使して作られた、或る個人または或る一族の事蹟を顕彰するための記念物(すなわち明示的記念物)であろうとも、見ようによつては、或る時代についての情報をもたらす「歴史的記念物」であり得るし、それはさらに別の見ようによつては、その「古さ」だけに依拠する「古びの価値」となり得ると。或る記念物は歴史的にそれに指定された特定の記憶価値を持つけれども、そこから何かを捨象することによつて、その記念物は別種の記憶価値に転移し、そこからまた何かを捨象すれば、それはさらに別種の記憶価値に転移するというのである。しかし意味のこのような転移を司っているのはまさに人間なのであつて、引用末尾の「主観的(subjektiv)」という言葉はまさにその事情を指している。

いまの引用箇所は二つのことを物語っている。一つは、記憶価値が人間(主観)の読み替えによつて相互に移行するという事実であり、それについては前段で説いたとおりである。しかし第二に(いやむしろこちらを先に言うべきかもしれない)、四つの記憶価値が一つの記念物に結集するとい

う事実である。或る記念物はタイプAの記憶価値を、そしてそれだけを持ち、別の記念物はタイプBの記憶価値を、そしてそれだけを持つ、ということではない。各々の記念物は、それぞれが原則的に四つの記憶価値を併せ持つのである。

さて話が前後するが四番目の記憶価値、すなわち「古びの価値」の本質に言及しなければならぬ。直近の引用が語るように、捨象を繰り返すことによって、主観は記憶価値をいわば渡り歩くことができる。このようにして転移が繰り返されたあとで、やがてこの行程は停止する。リーグルによれば、まさに「古びの価値」がその終点である。知性的要素の捨象の果てにやって来るこの地平は、他でもない「感情」の地平である。この論点に触れる箇所をいまから引用するが、デヒーオを立腹させたのは、おそらく『記念物崇拜』のなかでもとくに能弁なこの箇所である。(なお引用文中の「先に」とは直近の引用を謂う。)

「先に、明示的記憶価値に比べて歴史的記念物が主観的(subjektiv)であることを指摘したが、それでも歴史的記念物はまだ固体としての客観(個別的に閉じた本来的な意味での作品)への係わりを保っていた。それに対して、いま導入した第三種の記念物「古びの価値」の場合、客観(Objekt)はすでに必要悪と成り果てている。すなわち、記念物は無ければ困る程度の感覚的な基体に過ぎない。それは、生成と消滅の法則的連鎖というイメージが〔中略〕現代の人間に或る気分作用(Stimmungswirkung)を引き起すことに必要な、一個の感覚的基体(sinnfalliges Substrat)でしかない。この気分作用は学識を前提せず、その気分作用を充たすのに特定の歴史的教養を必要としない。この気分作用を引き起こすには感覚知覚で十分であり、

それは感覚知覚に基づいて直ちに感情(Gefühl)として表明されるのである。」(5)

だがここで議論をいったん停止させる必要がある。まず、いま見たように、リーグルは真正性の基準点を「感情」に設定したけれども、当時の記念物保存修復の世界ではこうした学説は少数派であり、到底、市民権を得ていたとは言い難いという事実には注意しなければならない。リーグルの論考『現代の記念物崇拜』に厳しい批判を加えたのは、当時の記念物保存の第一人者ケオルク・デヒーオであるが、彼は保存の原理は飽くまでも「国家」に設定されなければならないと主張したのである。「国家」対「感情」という対立は、余りにも分かりやすい。とくに「感情」が人間感情と読み替えられれば、当然それは国家の枠を超えるだろうから、その対立はのびきならないものとなるだろう。

だが事態はそれほど単純ではない。実はリーグルの記念物思想にはデヒーオ的要素が含まれているし、デヒーオの記念物思想にもリーグル的に理解可能な部分が隠れている。両者はどの点で対立し、どの点で対立していないのかを正確に腑分けし、その結果を踏まえて両者の総合のなかに、現代の記念物思想(特に世界遺産思想)の原形を見出すことが次節の主題である。

〔第三節〕 デヒーオの不可知論

(a) 国粹と懐疑

ゲオルク・デヒーオの名は、いまでも彼の名を冠して継続する叢書「ドイツ芸術記念物便覧Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler」(一九〇五年以来の創刊に関わったことで、よく知られている。彼の学風は十九世紀後半プロイセン型の保存理論家のそれであり、十九世紀半ばのロマン主義的な保存修復思想を拒絶する点で革新的、だが十九世紀の歴史主義を色濃くたたえる点で保守的と評することができる。さて歴史主義的な保存修復理論との訣別を企てるオーストリア人アロイス・リーグルが、記念物の扱いにおいてデヒーオと認識を異にすることは怪しむに足りないが、両者の関係が単純な対立関係に尽きないことには注意が要る。

アロイス・リーグルの『記念物崇拜』(1903)が公表された二年後、シュトラスブルク大学教授ゲオルク・デヒーオは『十九世紀における記念物防衛と記念物保護Denkmalschutz und Denkmalpflege』(1905)と題する重要な講演を行なっている。後述のように、この講演がリーグルの『記念物崇拜』への批判であることは内容的に明らかであり、さらにリーグルが死の直前に著した『記念物保護における新しい潮流(Neue Strömungen in der Denkmalpflege)』(1906)が、記念物保存の最高権威デヒーオから受けた批判への反批判であることも、その内容から推して明らかである^⑤。

この第三節と次の第四節の課題は、右の批判と反批判の応酬のなかに、両者の見解の一致と不一致を見定め、そのことを通じて二十世紀初頭の(そしておそらく二十一世紀初頭をも支配する)記念物の「真正性」に関する認識の基本構造を焙り出すことである。

十九世紀半ばに猛威を振るつた恣意的・主観的・芸術的・ロマン主義的な修復行為への嫌悪感を隠さないデヒーオは、一九〇三年のリーグルの文言(特に前節末の引用箇所)に、十九世紀的な恣意的修復の匂いを嗅ぎつけている。次に掲げるデヒーオの文章中の“subjektiv”という言葉は、まず間違いなくリーグルの件の箇所を意識している。

「記念物保護(Denkmalpflege)の本質を見極めるためには、過去の時代の蒐集行為を参照するに如くはない。十六、十七、十八世紀の蒐集家は、審美的(aesthetisch)動機かそれに類する愛好癖から蒐集を行なうのが常だった。彼らはさまざまな時代の芸術作品を知っていたのに、「特定の」時代の芸術作品を偏愛し、別の多くの時代についてはこれを蔑むという態度を捨てなかつたのである。彼らの価値評価の尺度は常に主観的(subjektiv)であった。」^⑥

デヒーオにとって、記念物に接する態度は主観的であつてはならないし、審美的であつてもならない。そのことは蒐集家だけではなく保存修復家にも妥当する。記念物の保存を審美的に(aesthetisch)行なうのは間違いであり、次の引用が語るように、そもそも修復に「芸術家」の出る幕はない。

「しかし十九世紀の芸術家が上述の姿勢で保存対象に対峙してきたとは、到底言えたものではない。すなわち劣化した部分の差し替えと破損部分の修繕に限って作業したとは、とても言えたものではない。むしろ彼らは自分が見つけた記念物との新しい付き合い方を、より広範に実践しても構わないと高をくくっていたようである。というのは、まったく修復の必要が

ない健全な記念物にさへ、根本的な様式純化(Sittreinigung)だの様式改善(Sittverbesserung)だといった名目で修復を施したからである。たとえば中世に造られた建造物から、それが後世を生き延びたことを想起させる一切の要素を除去するようやり方で。」④

果たしてリーグルの「主観的(subjektiv)」という言葉が、デヒーオが蔑みの感情を込めて批判したような意味を帯びていたかどうか。この点については重大な疑義がある。なぜならリーグルもまた、保存修復の主体から(デヒーオとは違う理由で)芸術家を排するからである。しかしこの点はあくまで触れることにして、いま少しデヒーオの掲げる保存思想に耳を傾けることにしよう。もつとも重要なのは保存の根本原理を「国家」に求める彼の姿勢である。

「十九世紀の記念物保護はかかる差別〔恣意的な好悪〕を徹底的に廃棄している。その最終的な原動力は歴史的存在それ自体(historische Existenz als solcher)に対する尊敬(Achtung)である。我々が記念物を保存するのは、それが美しく(schoen)見えるからではなく、我々の国家的実在(nationals Dasein)の一部をなすからである。記念物を守るという行為は享受の追求ではなく、崇敬(Pietät)の表明である。審美的判断はもちろん、美術史的判断ですら揺らぎを免れないが、記念物保護だけは不動の価値認識たるを失わない。」⑤

さて記念物保護の最終的根拠を「国家的実在(nationals Dasein)」に置く彼の背景に、あからさまな国家主義の尊え立つことは論を俟たない。さらにまた、この種の国家観と際立って親和性の高いことで知られる「歴史主義(Historismus)」との関わりも、デヒーオに容易に見て取ることができる。

「十九世紀前半に起きた」革命に利点があるとすれば、それはこういうことである。人々は革命を通じて、その革命を生み出した世界観の根本的な誤謬を悟ったということである。啓蒙主義的理想への信奉は終焉を迎え、十九世紀は新しい精神——「歴史的精神(historisches Geist)」——に与したのである。このことは、事物の評価尺度に根本的な変更を引き起こす。歴史的精神はあらゆる学に浸透し、芸術もまたそれに服したのである(それが芸術にとってよかつたかどうかはご想像にお任せしよう。)十九世紀はその青春期において輝かしい発見を重ねたが、そのことで世界に対する「歴史的」遠近法の深度がどんなに深まったことか、測り知れない。現在のなかに持続せる古(いにしえ)を見出すこと(im gegenwaertigen ein fortlebendes Altes nachweisen)が、いかに多くの喜びをもたらしたことか……これがまさしく記念物保護の起源なのである。」⑥

以上がデヒーオの記念物保存思想の原理的部分である。しかし彼は理論家である以上に実践家であり、その意味で記念物に対する彼の実践的理論も押さえておく必要がある。それは次の短句にみごとく要約されている。「修復するな、保存せよ(nicht restaurieren—wohl aber konservieren)」(10)。デヒーオは修復(Restaurieren)をまったく信用していない。彼はそれに対する不信感を次のように説明している。

「記念物保護(Denkmalpflege)が十九世紀歴史主義の嫡出子であり、修復物(Restaurationswesen)がその私生児である。両者はしばしば混同されるが、実は対極をなしている。記念物保護が恒なるもの(Bestehendes)を保存しようとするのに対し、修復は恒ならざるもの(Nichtbestehendes)を再現

(wiederherstellen)しようとする。この違いは決定的である。前者はたとえ切り詰められ色褪せたものであれ現実(Wirklichkeit)に立脚し、後者は仮構(Fiktion)に立脚する。ここでも保存原理の健全性を損ねたのはロマン主義者であった。我々はへまだ残っているもの(was noch ist)へ、そしてそれだけを保存(konservieren)することができる。過ぎたるものは帰り来ず(was vergangen, kehrt nicht wieder)。確かに芸術作品の歪曲と破壊に、怒りや悲しみを覚えることは立派である。だが我々はここでは事実(Tatsache)と対峙しているのであり、そして事実は受け入れ(Zunehmen)なければならぬ。「過去の作品の」老齢と死という事実を。人間は欺瞞を慰めとして生きてはならないのである。」(二)

デヒーオはけっして狂信的な国家主義者でもなければ旧弊な歴史主義者でもない。彼の哲学的考察の中心に位置するのは「事実(Tatsache)」の概念である。それは、「過去の芸術作品が老いさらばえ、すでに死んでいる」という事実であり、事実である以上その改竄は許されず、人はそれを受け入れなければならぬ。だがこの「事実」は我々に、「できること」と「できないこと」の区別を与える。「まだ残っているもの」は取り敢えず保存できる。しかし死んでしまったものは生き返らないのだから、その再現は死を死として扱わない欺瞞であり、だから再現(修復)はできない。

しかしここに難問が生じる。たしかに「まだ残っているもの」は、倉庫に入れるとか、空調を施すとかの手続きによって、取り敢えず雨露をしのぐという意味では、保存することができるだろう。しかし「保存できる」ことは「正しく保存できる」ことを保証しない。何故なら、我々はその当初の姿を知らず、その記憶も喪失しているからである。したがって記念物の(修復による)「再現」が不可能だけでなく、記念物の「真正な

保存」も実は不可能なのである。いまから示すように、修復家に向けて「修復するな、保存せよ」と警告を発したデヒーオは、実は、その「保存」に關しても人間の力量の限界を諦めとともに受け入れる懐疑論者であつて、私はそれをデヒーオの「真正性原理の不可知論(ignoramus)」と呼びたい。

(b) 真正性の不可知論

既に紹介したデヒーオの「修復するな、保存せよ(nicht restaurieren — wohl, aber konservieren)」という言葉は、修復に対する彼の否定的態度を物語っている。すなわち、欺瞞行為である以上、修復はしてはならない。さらに、我々は「残っているもの」は知っているが、「残っていないもの」は知らないし知り得ないから、人間は(厳密には)保存もできない。

さてデヒーオの保存修復に対するこの姿勢は、認識論的には真正性原理の「不可知論(ignoramus)」と呼ぶことができる。このことを(修復について)裏づけるのが次の箇所である。長いがほぼ全体を引用する。

「一例を挙げよう。何年前か、ポンペイの或る家屋の居室が、構成と装飾に關して復元(wiederherstellen)されたことがある。そのときその家屋は(典型的なモデル)という位置づけをされたことを覚えていて。・・・それは幾つかの家屋からなる記念物群として数百年にわたつて知られていたのだが、一件が失われても別に問題になるという状況でもなかったし、スケッチや模型だけでは一般の人々にその良さが分からない部分を、眼に見えるようにしてやろうという配慮も働いたと思われる。しかしおそらく誰一人として、ポンペイのすべての家屋・に同様の措置がとられることを望みはすまい。我々はこのような復元から眼を背ける積もりはない。なぜならそれは「当時の考古学的知識の等身大であからさまなカリカチャー」なのだか

ら。だがこの嘲笑はありがたく頂戴するとして、「当時の(demalig)」という箇所にはアンダーラインを引かせて頂く。私が訴えたいのは、我々の知識は部分的(Sueckwerke)だということである。この点については幾百という美術史家が証言に立つてくれることだろう。いまだかつて、二十年経つてもいわゆる真正性(Echtheit)のオーラ(Nimbus)を喪失しなかつたような修復は、その当時最高とされた修復で見ても、ただの一件も存在しない。失敗と後悔を数限りなく経験してきたくせに、お前たちに最終的かつ確固たる仕方で偉大な秘密(Arkann)を見せてやる、といって素人をたぶらかす魔法は跡を断たない。面妖なことだ。「偉大な秘密」とやらが発見される日は来ないだろう。精神はただ変化(Verwandlungen)のなかで生き続ける。蛇は自分の抜け殻には戻らない。」「当時(demalig)」の強調はデヒーオ自身による。(22)

蛇が自分の脱いだ殻に戻ることはない。シーザーは二回ルビコン河を渡れない。精神は常に運動しており、運動こそがその常態である。このことは、精神が変化のなかでのみ生き続けることを意味する。しかしそれは同時に、精神が不動の点を(アルキメデスの点を)発見できないことを意味する。すなわち「偉大な秘密とやらが発見される日は来ない」のである。だが偉大な秘密を知り得ないとは、修復を扱う文脈であることから推して、人は真正性(Echtheit)の原理を知り得ない、ということの意味している。すなわち、或る修復について、それが真正な修復かどうかを確定する普遍的な手続きは存在しない。だが「修復」で見つからない真正性原理が、「保存」で見つかるとも考えにくい。だからデヒーオの言うのは、真正性原理一般の不可知論であり、デヒーオの一連の発言はまさにこの哲学的洞察に由来するのである。

だが果たしてその不可知論者に記念物の保存ができるのだろうか。

〔第四節〕真正性問題の実践的解決——リーグルとデヒーオの対立

真正性の領域で、人間が知り得ないものには二つある。事実と原理である。まず「過去がどうであったか」という事実の記憶は既に失われており、一度失われた記憶がよみがえる見通しは薄い。「過ぎたるものは帰り来ず(デヒーオ)」という訳である。しかしもう一つ、或る内容が事実として主張されるとき、我々にはその内容が「真正」であるか否かを判定する原理が欠けている。前者を「過去の事実の不可知論」、後者を「真正性の原理の不可知論」と呼ぶことにしよう。

「過去の事実の不可知論」についてはこういうことがある。まず保存修復が行われたとせよ。当然、それが「真正」な保存修復となるのは、「真正」の定義に照らして、現在の姿が過去の姿と同一のときであり、しかもそのときに限る。ところで第一章で説いたように、「過去」と「現在」の同一性判断をする場合、過去は「現在を通して知られた過去」であつてはならない。それはちょうど手紙に「この書簡は私Aが認めました」という文言があるからといって、差出人をAと断定することが許されないと同じである。したがって保存修復家は「現在の陳述」と「過去の事実」に別のルールで到達しなければならぬ。「現在の陳述」はよいとしよう。だが人はどうやって「過去の事実」を知り、それをどうやって「現在の陳述」と照合するつもりなのだろうか。現場に立ち会っておらず、確実な記録と記憶が欠けているのに、身の程知らずにもかかる僭越な要求を掲げてしまった人

間は、いったいどこにその落としどころを求めればよいのだろうか。

解決のヒントは「真正性の原理の不可知論」の側にある。「近代」を生きる我々の場合、前段の難問に対してはおそらく次の対応しか考えられない。それは現にデヒーオとリーグルが、いや一九世紀後半以降の保存修復家が総じて（知つてか知らずか）採用してきた「批判主義的」発想である。「批判主義」は十八世紀末の哲学者カントに淵源するが、その要点はこうである。たしかに真正性の客観的原理は存在しないか、少なくとも人間には不可知である。だが人間が現に真正性概念を運用していることも事実である。だから、真正性概念について人間にできることは、自らが真正性概念を構成する一連の手続きを省みること、あるいはそれを運用するときに無意識のうちに採用している諸原理を明るみに出すこと、それに尽きるのである。だが客観的な内容に対して、それを構成する主観の側の条件を洗い出す作業を、カントは「批判(Kritik)」と呼んでいる。私は本節前半でリーグルの真正性の理論が、「個・事実・普遍・感情」を述語とする判断理論として構想されていると主張したが、それは、「彼が真正性の問題を判断構成の問題（主観の問題）として立てている」という認識を含んでいる。

だがこの批判主義を先鋭化すると「構成主義(構築主義)」が現れる。「あらかじめ世界という客観があつて、それが後から主観によつて認識される」というのではなく、むしろ「まさに人間の意識が世界を構成する」という主張が「構成主義」である。(構成主義を創案したカントは大の女嫌いだったが、現在その構成主義をもっとも有効活用しているのは皮肉にもフェミニズムである。)カントは言う、「人間が自然から法則を取り出すのではない、人間が自然に法則を付与するのだ」(『純粹理性批判』)。自然法則であれ、道徳原理であれ、あるいは美の規準であれ、この世界にあつて人間精神の産物でないものはない。ならばどうして真正性の「原理」が例外であ

り得ようか。どうして真正性の「事実」が例外であり得ようか。

しかしこれはもちろん、真正性の原理と事実を(恣意的という意味で)主観的に立てて構わない、という意味ではない。おそらくカントが求めているのは、「原理」と「事実」を相互交流させることを通じて、その交流自体を支える自明性を発見することである。原理は事実を説明できる原理でなければならず、逆に、事実は原理に叶う事実でなければならない。取り敢えず採用された原理と、現に知られている事実の間に、この理論的な往還運動(ネットワーク)を数限りなく試み、そこに或る「自明性」を発見しなければならぬ。

自明性とはこういうことである。私が誰かに「机とはなにか」と問う。相手は「机とは物質である」と答える。よろしい。そこで私が「物質とはなにか」と問うと、相手は「物質とは延長である」と答える。なかなかよろしい。そこでかさねて「では延長とはなにか」と問うと、「延長とは空間である」と相手は答えるだろう。益々もつてよろしい。そこで私が踏み込んで「空間とは何かね」と問うと、相手は口ごもりながら「空間とは・・・延長である」と答えるだろう。そこで私はこう畳み掛ける。「で、その延長とはいったい何だろうか」と。

前に向かつて進んでいた筈の意識が、或るところから渦のように堂々巡りを始める。我々は循環を発見したのである。しかしカントによれば、このような循環は人間知性の汚点ではなく、それはむしろ人間意識を構築する精神の特異点なのである(カントはこのような精神の特異点を「アプリオリ」と名づけた)。

取り敢えず採用された原理と、現に知られている事実の間には、数多くのネットワークを構築することが可能だろう。さて記念物の分野では、我々はまだ主観的原理で客観的事実を「構成」する段階には到達していない。

そのために必要な「自明性(過、アプリオリ)」がまだ発見されていないからである。したがって保存修復の分野では、当面、構成主義という言葉は「予備的な構成主義」の意味で取らねばならない。すなわち、「事実」と「諸原理」の間に様々なネットワークの構築を試みる作業そのものが、いまこの分野で「構成主義」という言葉が持ち得る最大の内容なのである。

さて一九〇五年、デヒーオはリーグルを批判する論文『十九世紀における記念物防衛と記念物保護』を著す。さらに一九〇六年、リーグルのデヒーオに対する反駁の論文『記念物保護における新しい潮流』が(死後)刊行される。だがこれら二つの論考は、兩人による前記の「ネットワーク構築」の試み、すなわち原理一般と事実一般を相互交流させる試みとして読むことができる。そこで私は残された紙数を使って、デヒーオとリーグルそれぞれの試みを、例の「個・事実・普遍・感情」という四つの範疇に即して描き出そうと思う。

あらかじめ結論を提示する。「個・事実・普遍・感情」という四項は、デヒーオでは「国民、歴史、国家、愛国」という具体的形式をとり、リーグルでは「個人、自然、人間性、喪失感情」という具体的形式をとる。(後者が世界遺産(The World Heritage)の基本図式に近いことに注意されよ。)

誤解しないで欲しい。私はデヒーオとリーグルの「どちらが正しいか」を問題にしようというのではない。そもそも、いずれの立場も時代状況に照らせばそれなりに適切だったに違いない(リーグルの論文名も『現代の記念物崇拜』になっている)。しかし、時代への適合よりもはるかに重要なのは、真正性概念もまた歴史的に発展しているという観点であって、私は

デヒーオとリーグルをまさにその文脈に位置づけるべきだと考えている。(a1) デヒーオの場合——「国家」という普遍

デヒーオは真正性を構成する「普遍」として「国家」を採用する。

「記念物保護は修復の時代に生まれたために保守的傾向を持つようが見られがちだが、それでも無意識のうちに、また抗し難い力で「修復とは」別の方向に進もうとしている。私はそのことを表わすのに、「社会主義(sozialismus)」ほど相応しい言葉を思いつかない。過去の保守的な思想においては、記念物防衛とリベラリズムの間に利害の対立が生じかねなかったが、この社会主義的立場はその対立を超越する。本稿冒頭で述べたように、時間の経過が「劣化という仕方で」造形芸術作品を危険に曝している。だがそれに加えて、法律体系と経済システムもこの危機に加担していると言わねばならない。それは造形芸術の精神的・物体的という二重性格をきちんと押さえないためである。現行の法律は造形芸術作品を物的存在とだけ見ている。しかし万人が認めるように、作品の本質はむしろその精神的存在たる点にある。全体社会(Gesamtheit)が造形芸術作品に寄せる利害関心は、個人の利害関心を圧倒する。この全体社会の利害関心を守らなくともいっても言うのだろうか？」(13)

造形芸術作品は物質であり、「時間の経過」による物質的劣化の危険に曝されている。しかし危機に瀕しているのは、芸術作品の物質的側面だけではない。造形芸術作品は本来、精神的・物体的という二重性を帯びた存在であるのに、作品のあらゆる取り扱いを規制する「法律」は作品の精神的側面には眼を向けず、作品の精神的な意味での「破壊」に立ち向かおうと

もしない。法の支配下にある保存修復家もまたしかり。

だがデヒーオによれば、造形芸術作品の「精神」を理解できるのは、「国家」の精神的実在を理解する者だけである。その意味で、芸術の世界では「国家」があらゆる特殊を包摂する「普遍」の地位を占めている。しかしそのような認識を有する保存家においては、当然、国家の利害関心が個人の利害関心に優先することだろう。これがデヒーオの言う「記念物の保存における社会主義」に他ならない。

さて第一章の(2)の(b)で述べたように、記念物の真正性を判定する場合、「過去の事実の認識」は「現況の認識」から独立でなければならなかった。真正性を追求する保存家は、記念物の「過去」を知るに当たって、記念物の「現在」に依存してはならないのである。ではその「過去」はどのようなことができるのだろうか。

だが「記念物の過去を知るに当たって、記念物の現在に依存してはならない」というこの禁止条項それ自体が、我々の採るべき対応を教えている。保存家は、「現在」の陰になって見えない記念物の「過去」を見なければならぬのだから、記念物の「現在」の背後に回り込む技法を開発すればよいのだと。さてデヒーオではまさに「全体社会」が、「現在」の背後に回り込み、「過去」を盗み見るための装置になっている。

そもそもすべての人間、事実、制度、歴史がこの「プロイセン」という巨大な意味空間に投げ込まれ、その相互関係が国家の内部に凝縮力とエネルギーを創出し、そのただ中でさまざまな価値が対立と均衡と離合集散と生成消滅を繰り返している。そしてまさにこの全体社会のなかに、一個の記念物は過去を孕む物質として佇んでいる。さておそらくデヒーオはこう考えている。いま眼前に記念物が残存するとき、「全体社会(Gesamtheit)」がそ

の記念物の〈過去〉を決める」と。それは「社会の全体的メカニズムが記念物の〈過去〉を決める」という意味に他ならない。

この論点について、こういう説明はどうだろうか。記念物に或る保存を施して全体社会に再配置するとき、この再配置は、全体社会を構成している「国家と個人、精神と物質、過去と現在」等の諸関係に微少なながら変化を誘発し、全体社会は多少とも変動と不安定の状態に置かれるだろう。しかし同じ保存方式が他の記念物にも反復実施された場合、それぞれが誘発する変動と不安定は、積分されて一つの社会的に有意な変化に収斂し、さまざまな葛藤の果てに或る「社会的均衡」に到達するだろう。問題はこの変化の評価である。新しい均衡がプロイセンという全体社会の自己保存に利する均衡なら、国家はその均衡をもたらした記念物保存が正解だった——真正だった——と評価するだろうし、そうでなければその保存が正解でなかった——真正でなかった——と評価するだろう。ちなみに国家を構成する国民は、以上の経緯を「全体社会における合意の形成過程」として経験するに違いない。

だがこの社会的演算の結果は、明らかに「記念物の現在」に還元できない剰余を含んでいる。なぜならデヒーオのアイデアは、「全体社会」の自己保存という目的論的な視点から、記念物の保存の真正・非真正を決定する点にあると理解できるが、この場合、「記念物の現在」から「記念物の過去」を導出する手続きが一切使用されていない（少なくとも使用されていないように見える）からである。

そのとき保存家は、「国家」を演算装置として、「記念物の現在」の陰になつて見えなかった「記念物の過去」を算出することに成功しているのである。

(a2) リーグルの場合——「人間性」という普遍

リーグルは真正性を構成する「普遍」として「人間性」を採用する。二箇所を引用する。

「デヒーオは記念物を〈国家的実在の一部〉と定義したのだが、この定義を説明する文脈で、ルーブル美術館におけるヤムニツァー (Wenzel Jamnitzer: ドイツの金工。1508-1585) の酒杯の紛失に批判的な口調で触れている。曰く、「ドイツ人でない者にドイツの芸術創造の記念物をパリで発見させてなるものか」。この発言には自国の成し遂げたものに対する誇り (Stolz) が読み取れるが、それはフランス人が自国の国家記念物を国家の栄光として定義するときの誇りと、異なるものではない。こうした感情における利他的 (altruistisch) な要素は、明らかに限定的なものである。なぜなら、もしそれを他国民の立場で感覚してみれば、それは直ちに利己的 (egoistisch) 感情に変身するからである。だからそれは虚栄 (Rühmsucht) であつて、「デヒーオの言う」崇敬 (Diacet) などではない。しかし我々は、数えきれないほど、国家的起源を意識せずに記念物を眺め楽しんだことがあるではないか。それが外国 (たとえばイタリア) の作だという理由で、満足が損なわれたことが一度でもあるだろうか。デヒーオの定義の普遍妥当性には首をかしげざるを得ない。」(4)

「知性で判断すれば価値があると思えないのに、それでも私が愛着を感じてしまう人間の制作物がある。「だがそれは知性の命令に従わないのだから」そのようなものの記念物価値は、作り手の国籍と無関係に、ただ古び

の価値それ自体にあると考えざるを得ないではないか。このような観点を取るとき、これらの制作物はたしかに我々の存在 (Dasein) の一部をなしているが、それは国家的存在 (das nationale Dasein) としての我々の部分をなしているのではなく、人間的存在 (das menschliche Dasein) としての我々の部分をなしているのである。」こういう仕方で、〈国家から見て利己的な人間 (Nationalegoismus)〉は〈人間性から見て利己的な人間 (Menschseigeismus)〉に和らげられたわけだが、後者は記念物の根底にある感情を純然たる利他的感情に近づける効果を持っている。」(5)

リーグルはもちろんデヒーオ説を批判しているのだが、この引用文にデヒーオへの反論を読み取るだけでは十分ではない。

批判の趣旨は明瞭と言つてよろしい。デヒーオによれば、或る個人がプロイセン国の利害関心の方を本人の利害関心に優先させるなら、その人は「利他的」であり「利己的」ではない。しかしリーグルはこう反論する。プロイセンの内部ではそうかも知れない。しかしフランスまで視野を拡大すれば、プロイセン国の利害関心に従うことはもはや「利他的」ではなく、むしろ「(国家) 利己的」であると。そこで、人間が記念物について「普遍的」な立場に立ち、また「利他的」な心情を持つべきだというのなら(リーグルはこの前提をデヒーオと共有するように見える)、「国家」はもはや普遍性の抛り所とはなり得ない。現に、記念物が外国の作だという理由で、満足が損なわれることなどないではないか。リーグルはそう問いかけるのである。

だがこの議論の帰結を予想するのは難しくない。リーグルによれば、「国家」は記念物保護の抛り所としての「普遍」の任に堪えない。その代わり、当然のように、拡大された「諸国家」が持ち出される。しかしその場合も

国家の差異を温存すると状況は改善されないから、必要なのは「諸国家」から「国の差異」を削除して成立する普遍、すなわち「人間性という普遍」なのである。（本稿では扱わないが、上の引用文が有する政治的含意は見過ぎせない。普仏戦争（一八七〇—一八七二）の記憶も生々しいこの時期に、オーストリアの記念物保存の最高責任者が、プロイセンの記念物保存の第一人者に対して、保存に際しては自国の記念物と外国（たとえばフランス）の記念物に対して、本質的に同等な態度で接することを求めるといふ行為は、政治的反響を引き起こす可能性を含んでいる。リーグルの文体が異常に晦渋なのはその方面への配慮のためであろうか。）

ところで、記念物の真正性を支える「普遍」として「国家」ではなく「人間性」を立てたリーグルは、「人は記念物の過去をどうやって知り得るのか」という例の難問にどう取り組むのだろうか。この場合重要なことは、リーグルが普遍として国家を立てるデヒーオのやり方を強く批判したにも関わらず、その国家が記念物についての人々の意識構造を規制する仕方についてのデヒーオの思考体系を全く批判していない事実である。

そうするとリーグルの見解は、デヒーオの「国家という演算装置を使って記念物の過去の姿を算出する」のなかの「国家」を「人間性」に置き換えることよって明らかになる道理である。そのときリーグルでは、「人間性という演算装置を使って記念物の過去の姿が算出」されることだろう。すなわち

〈そもそもすべての人間、事実、制度、歴史は人間性という巨大な意味空間に投げ込まれ、その相互関係が人間性の内部に凝縮力とエネルギーを創出し、そのただ中でさまざまな価値が対立と均衡と離合集散と生成消滅を

繰り返している。そしてまさにこの人間性のなかに、一個の記念物は過去を孕む物質として佇んでいる。〉

〈記念物に或る保存を施して人間性に再配置するとき、この再配置は、人間性を構成する諸関係に変化を誘発し、人間性は変動と不安定の状態に置かれる。しかし同じ保存方式が他の記念物にも反復実施された場合、それぞれが誘発する変動と不安定は、積分されて人間性にとって有意な変化に収斂し、葛藤の果てに或る〈人間性の均衡〉に到達するだろう。〉

〈その場合、新しい均衡が人間性の自己保存に利する均衡なら、人間性はその均衡をもたらした記念物保存が正解だった——真正だった——と評価するだろうし、そうでなければその保存が正解でなかった——真正でなかった——と評価するだろう。〉

〈保存家は、〈人間性〉を演算装置とする仕方、〈記念物の現在〉の陰になつて見えなかった〈記念物の過去〉を算出することに成功したのである。〉

これらの命題の内容にはこれ以上深入りしない。なぜならそれがデヒーオのそれとなすコントラストは十分に明快だからである。

ただ触れておく必要があるのは、例の「視線のキャッチボールによる精神的実在との交流」の問題である。人は道で会った人と視線を交わすなかで、「これは例のあの人だ」という仕方、精神的実在を再認することがあるが、果たして記念物はそのような意味での交流に開かれているかという問題がそれである。私の答えは、記念物の場合、或る意味でそれは可能だが、

別の意味では不可能だというものである。

デヒーオの「国家」にせよリーグルの「人間性」にせよ、たしかに最高水準の精神的實在たるに恥じない内容を持つが、それは具体的経験の内容として措定されているのではなく、飽くまでも、真正性の判断（経験と呼びたければ呼んでもいいが）を成立させるための理論的「装置」なのである。この装置を駆動することによって初めて、「真正性」という觀念にリアリティが暫定的に備わるのであり、しかもこの過程に終わりはない。そこでこう言える。この過程が存在するという点においては、精神的交流は可能だが、この過程に終わりが無いという意味において、精神的交流は不可能である。記念物をめぐる真正性の判断は、「国家」や「人間性」という原理的部分においてすら、つねに実験的なのである。

(b1) デヒーオの場合——「崇敬」という感情

デヒーオは真正性を構成する「感情」として「崇敬」を採用する。それは国家という歴史的存在への尊敬と崇敬であるが、この点についてはすでに考察したので、ここでは既出の引用を再度掲げるとどめる。

「十九世紀の記念物保護はかかる差別〔恣意的な好悪〕を徹底的に廃棄している。その最終的な原動力は歴史的存在それ自体(historische Existenz als solchen)に対する尊敬(Achtung)である。我々が記念物を保存するのは、それが美しく見えるからではなく、我々の国家的實在(nationalen Dasein)の一部をなすからである。記念物を守るという行為は享受の追求ではなく、崇敬(Pietät)の表明である。審美的判断はもちろん、美術史的判断ですら揺らぎを免れないが、記念物保護だけは不動の価値認識たるを失わない。」(9)

(b2) リーグルの場合——「喪失」という感情

リーグルは真正性を構成する「感情」として「喪失感情」を採用する。(ちなみに彼の喪失感情の理論は世界遺産との関係において大きな意義を有している)。

「宗教的感情にも似て、しかし一切の審美的、歴史的感情と独立で、また理性には到達が困難で、さらにその非充足が堪え難い、そんな感情が現にあり、普遍的に広がっているということ、このことに立脚するとき初めて、記念物保護の法規を構築するための展望が開ける。」(10)

これだけでリーグルの真意が伝わるわけではないが、少なくとも次の四点は確認できる。第一に、現代人が記念物を保存するとき、その行為の基盤をなすのは「感情」である。第二に、感情は感情でも、それは審美的感情ではない。現代の記念物保護には、「美しいから保存する」という原理では説明できない何かがある。第三に、感情は感情でも、それは理性の判断過程で発生する歴史的感情ではない。現代の記念物保護には、歴史的原理では説明できない何かがある。第四に、その感情は「宗教的感情」に似ていて、まさにそれが記念物保護制度の基盤を与えているのだと。

さてリーグルはこの感情が「宗教的感情に似る」と言うのだが、その真意の一端は次の引用箇所に向うことができる。刮目すべきは、彼が「記念物保護」をなんと「自然保護」と「動物愛護」に連動させる点である。

「現代の記念物崇拜の窮極目的は、デヒーオが立場上無視している自然記

念物 (Naturdenkmal) 保存の機運を考えれば明らかである。たしかに元を
糺せば、菩提樹も国家的存在の一部ではあるだろう。なぜなら我々〔人間〕
がそれを植えたのだから。しかし原生林の巨木、そそり立つ岩の壁は、人
間の介入なしに、自然そのものによって育まれたのである。それに手を加
え、樹木を切り倒し、岩壁を破壊し、その生命を毀損するのを、なぜ我々
は不法行為と感ずるのだろうか。なぜ我々は自然産物にも傷つけられずに
生きる権利 (Recht) を要請するのだろうか。我々はこうしたものにことよ
せて、過去となった存在、過去となった生と創造に思いを致す。しかしこ
れら一連のものは、国家が存在すること、人間性の或る発展段階が先行し
て存在したことの証拠ではなく、飽くまでも自然が存在すること (Dasein der
Natur) の証拠なのである。」(88)

ここで重要なのは「存在 (Dasein)」の概念であり、「存在」の「喪失」
が「苦痛」を引き起こすというリーグルの認識である。すなわち、「原生林
の巨木、そそり立つ岩の壁」が「存在」であり、「それに手を加え、樹木を
切り倒し、岩壁を破壊し、その生命を毀損する」という形で引き起こされ
る「喪失」に、人は「不法行為 (Ereignis)」に対するがごとく、「苦痛」を
感ずるのである。「喪失」とは「存在の喪失」であり、「喪失に対する苦痛」
は「存在の喪失に対する苦痛」なのである。

しかし重要なのもう一つの論点である。リーグルがここでわざわざ「自
然記念物」の話題を持ち出すのは、「自然記念物」と「文化記念物」を本質
的に一体のものに見なし、両者の保存を同じ論理で一挙に正当化するため
である。「現代の記念物崇拜の窮極目的は、自然記念物保存の機運を考えれ
ば明らかである」と言う文言は、この理論的意図を物語っている。

さて文化記念物の保存と自然記念物の保存を、ひとまとめにして理論的

に基礎づける根拠が「喪失 (Verlust)」である。話の順序が前後するが、こ
こできちんと「喪失」を説明しておかなければならない。リーグルは「喪
失」という意識をこう説明している。なお断っておくが、次に掲げるのは
一九〇五年の文章である。

「喪失の切迫するとき、理性はそれもまた仕方のないことだと我々の説得
にこれ努める。しかしどんなに説得されても、我々が喪失に止みがたい苦
痛を感じるのは何故だろうか。それは、喪失されるのが〈古きそのもの (das
Altes an und fuer sich)〉、〈今のものではないもの (das Nichtmoderne)〉、
〈それをなぞる事で我々が自らを形づくった、過去の時代の創造の証拠〉
だからである。我々自身の存在を時間を遡行する方向に押し広げると、そ
こに祖先 (Vorfahren) が姿を現すように、我々自身の創造行為 (Schaffen)
を時間を遡行する方向に押し広げると、そこに記念物が立ち現れる。我々
は、このような発想のもとで、記念物の維持 (Erhaltung) のためなら、現
代の財物を敢えて犠牲にもするのである。」(9)

この引用は次の事例を考えると理解しやすい。リーグルによれば、ヴァ
ッハウ (Wachau) という町で鉄道敷設のために古い建物を解体することにな
ったとき、記念物を愛する人々の間に悲嘆の声が上がったという。その一
人が、「自分はこの解体でいったい何を失うのだろうか」と人に問うたところ、
返ってくる返事はいつも「芸術的関心と歴史的関心」に基づく慰めの言葉
だったという。すなわち、「この建築様式は現代人の好みにとつて耐え難い
(だから解体も致し方ない)」とか、「美術史的に見て、これとは比較にな
らないほど優れた建築がよそにも一杯ある(だから解体も致し方ない)」と
いう慰めの言葉が返ってきたのである。

記念物を愛するこの人物の理性は、右の慰めの言葉を十分に了解する。しかしそれにも拘わらず、彼は記念物の解体計画に反対しないではいられない。理性は解体を受け入れているのに、理性以外の何かが記念物の「喪失」に「止みがたい苦痛」を感じるのである。

取り敢えず、ここまでの議論は次のように総括することができる。「存在」の「喪失」に対して、人間は、いくら理性に説得されても、「苦痛」を感じないではいられないと。しかしまだ肝心のことが説明されていない。そもそも人はなぜ「存在の喪失」に苦痛を感じるのか。私はこの点に関するリーグルの発言の吟味に取り組まなければならない。

(c) 時間の風景画？

それにしても『記念物崇拜 (Denkmal Kultus)』(1903)とは、自分の論文にリーグルも妙な表題をつけたものである。この百年間でドイツ語が相当の変化を遂げたことは事実だが、それでも二十世紀初頭のドイツ語圏に「記念物 (Denkmal)」と「崇拜 (Kultus)」を結びつける言語習慣は一般に存在しない。しかし先ほどの『潮流』(1906)からの引用の「宗教的感情にも似て」のくだりは、この風変わりな表題を理解する手がかりを与えている。リーグルが Kultus と言う言葉に宗教的含意を込めていたことは、次の引用の傍点部分から明白である。

「〔自然記念物〕の崇拜において、利己主義の最後の残滓は克服されている。そこでは十全な利他主義が、超人間的な自然の、過ぎ去った贈り物への関わりの中に、達成される。自然記念物の崇拜は、限りなく無私 (allerninteressierteste) である。しかもこの崇拜は、我々生あるものに、生なき自然への供物 (Opfer) を要求する。」(80)

これが自然記念物に限定された言葉であることは、文化記念物にそれを拡張する妨げとはならない。両者の破壊がもたらす苦痛が同質であることが、先ほど確認されたからである。ところでリーグルの「崇拜」がきわめて広い意味での宗教性を帯びていることは、それが「利己主義の克服」、「利他主義の達成」、「超人間的なものとの関与」、「限らない無私」、「生あるもの生なき物への供物」に関係づけられていることから明らかである。(これらの観念がキリスト教の根本教義であることを確認するのは私の仕事ではない。ちなみに「供物」とはたとえば、古い記念物を保存するために現代的な便益を諦めるたぐいの行為を思えばよい。) ここでリーグルの一九〇三年の『記念物崇拜』が、ある種の宗教的感情に満たされた書物であることが確認すれば十分である。

さて「存在」の「喪失」が「苦痛」を引き起こすという最前の命題は、右のような「宗教的感情にも似た」感情と深く結びついているのだが、彼はこの感情をより深く「自然」に関係つけている。この話題はものの側の「権利 (Recht)」に関係するのだが、私見では、その議論は例の「個、事実、普遍、感情」という一連のカテゴリーのうちの「事実」に属しているので、議論を項目 (c) に移動させる次第である。

(c1) デヒーオの場合——「歴史」という事実

デヒーオは真正性を構成する「事実」として「歴史」を採用する。しかしこの論点に深入りするのは、本稿の主旨から逸脱することになる。ここでは、デヒーオにおいて、すべての記念物意識の最終的な「与件 (Data)」が「歴史」であることさえ確認できれば、それで十分である。次の引用は

二度目の登場であるが、その任に耐えるものと考え。

「十九世紀前半に起きた」革命に利点があるとするれば、それはこういうことである。人々は革命を通じて、その革命を生み出した世界観の根本的な誤謬を悟ったということである。啓蒙主義的理想への信奉は終焉を迎え、十九世紀は新しい精神——「歴史的精神(Historisches Geist)」——に与したのである。このことは、事物の評価尺度に根本的な変更を引き起こす。歴史的精神はあらゆる学に浸透し、芸術もまたそれに服したのである(それが芸術にとつてよかつたかどうかは想像にお任せしよう)。十九世紀はその青春期において輝かしい発見を重ねたが、そのことで世界に対する(歴史的)遠近法の深度がどんなに深まったことか、測り知れない。現在のなかに持続せる古(いにしえ)を見出すこと(im Gegenwertigen ein Fortlebendes Altes nachweisen)が、いかに多くの喜びをもたらしたことか。……これがまさしく記念物保護の起源なのである。」(21)

(c2) リーグルの場合——「自然」という事実

リーグルは真正性を構成する「事実」として「自然」を採用する。すなわち彼は、記念物意識を支える最終的な「与件」を「自然」の中に見る。

リーグルによれば、いわゆる「自然記念物」だけではなく「文化記念物」もまた「自然(Natur)」に属している(その理由はあとで見る)。しかしそのように自然に属する物が喪失される時、人々は耐え難い苦痛を感じるが、そのこと理由は次の命題に集約される。すなわち、「一度でも在ったもの

は、ただそれだけの理由ですつと在り続ける権利を持つ」と。彼はこう書いている。

「現代の記念物崇拝は、記念物を人間の作品としてではなく、自然の作品(Naturwerk)として見ることを促している。私は、現代芸術の諸領域で記念物崇拝に一番近いのは風景画(Landschaftsmalerei)だ、という指摘を何回かしてきたが、いま述べたことがそれを裏書きしている。動物保護の努力と記念物保護の努力は本質的に同根である。両者に共通しその規矩となっているのは、「我々の主観的感情(subjektives Gefühl)を傷つけるものを避けようとする願望」である。それは単に、人間の尊厳や国家の尊厳に対する我々の集合的な感情ではない。われわれは、ヴァイセンキルヒャー地方の古民家が解体されることに、純然たる個人的(Personlich)苦痛(自分のこととしての苦痛)を感じる。それが国策によつて建てられ住まわれたからではない。それが我々自身の個人的な過去の証しとなつていいるからでもない。そうではなくて、それが個別的な性格を帯びつ、遙か遠い時代に成つたものだといふただそれだけの理由で、そして、そうであるがゆえに(Tamit), 可能な場合に(Komöglich), それに適した保存条件のもとで生き延びる権利をすでに獲得している」という理由で、その古民家の解体に個人的苦痛(自分のこととしての苦痛)を感じるのである。」(22)

引用最後の傍線を付した箇所が、「一度でも在ったものは、ただそれだけの理由で、ずつと在り続ける権利を持つ」と要約できることは、多言を要すまい。ただそれは、それが国策によつて造られたと言う事情、あるいは個人的経験と関わっていたという事情とはいっさい無関係であり、理由はもつぱらそれが「自然の作品」であることに求められているように見える

(引用の冒頭)。

しかしそれはいったいどういうことだろうか。リーグルは「(文化的)記念物」についても、「動物」同様、「一度でも在ったものは、ただそれだけの理由で、ずっと在り続ける権利を持つ」と言うのだが、そのような言い方ができるのは、「文化記念物が自然の一環だ」と言える場合に限る筈である。答へのヒントは「風景画(Landschaftsmalererei)」にある。リーグルは「時間の風景画」のようなものを考えているのではないだろうか。

直近の引用の冒頭はこうであった。

「現代の記念物崇拝は、記念物を人間の作品としてではなく、自然の作品(Naturwerk)として見ることを促している。私は、現代芸術の諸領域で記念物崇拝に一番近いのは風景画(Landschaftsmalererei)だ、という指摘を何回かしてきたが、いま述べたことがそれを裏書きしている。」

「記念物崇拝」が一番近いのは「風景画」である、という。そこから表象作用を意味する「崇拝」と「画」を外すと、「記念物」が一番近いのは「風景」である。

まず風景は自然を含んでいる。もちろん、風景も人間が主に視覚によって切り取った結果であるから、本来的には純然たる自然など存在しないのかもしれないが、少なくとも何か「与えられ」なければ、人がそこから風景を切り取ることもまたできない。風景画は、まず何か「与えられ」、次に画家がそれを凝視し、さらに技術が投入されて、風景画として成るのである。

ところがリーグルは、「記念物崇拝」を「風景画」と類比的なものとして解している。従って我々はリーグルの「記念物崇拝」を、前段の議論を換骨奪

胎して、次のように説明できる。「まず記念物は自然を含んでいる(その理由は後でいう)。もちろん、記念物も人間が意識によつて切り取った結果であるから、本来的には純然たる自然は存在しないのかもしれないが、少なくとも何か「与えられ」なければ、人がそこから記念物を切り取ることもまたできない。記念物は、まず何か「自然」として「与えられ」、次に人がそれを凝視して、記念物として成るのである。」と。

問題は記念物がそこから切り取られる「自然」である。私は、リーグルがそのような「自然」として「時間」のことを考えていたと思う。次の箇所は二度目の引用である。傍線部に注意されたい。

「喪失の切迫するとき、理性はそれもまた仕方ないことだと我々の説得にこれ努める。しかしどんなに説得されても、我々が喪失に止みがたい苦痛を感じるのは何故だろうか。それは、喪失されるのが「古きもの(Das Alte an und fuer sich)」、〈今のものでないもの(Das Nichtmoderne)〉だからである。我々自身の存在を時間を行進する方向に押し広げると、そこに祖先(Vorfahren)が姿を現すように、我々自身の創造行為(Schaffen)を時間を行進する方向に押し広げると、そこに記念物が立ち現れる。我々は、このような発想のもとで、記念物の維持(Erhaltung)のためなら、現代の財物を敢えて犠牲にもするのである。」(83)

それにしても、「我々自身の存在を時間を行進する方向に押し広げる(Verlangerung)」とはずいぶん難解な表現をしたものだが、しかし、いまの自分から出発して時間を行進すれば祖先に出会うというのはいわば当た

り前のことであつて、別段新奇なことが語られている訳ではない。むしろ彼が言わんとするのは、時間を一つの「幅」としてイメージ化する人間の能力である。すなわち、「人は自分から出発して祖先までの時間を幅としてイメージ化できるように、人は自分の制作行為から出発して或る物が制作された時点までの時間を幅としてイメージ化できる」と、リーグルは言っている。そしてまさに風景画家が与えられた自然から風景画を切り取るように、人はこの与えられた時間の「幅」から「記念物崇拜」という表象を形作る、と彼は言うのである。

いまやリーグルにおいて時間は「形象（イメージ）」となつてゐる。このことを端的に物語るのは、『記念物崇拜』（1903）の次の有名な箇所である。重要箇所は傍点を付すだけで敢えて説明を加えないが、彼が時間の形象性について自覚的であつたことを見逃す読者はいないだろう。

「過去の人間が遺したものに我々現代人が向ける関心は、けつして歴史的価値に尽きるものではない。廢墟の壁の残骸から〔制作当時の〕形式や技術や空間配置を読みとることはできないから、それによつて芸術的関心を充たすことはできず、美術史的関心を充たすこともできず、それを年代記的な記録に結びつけることもできない。だからそれに対して現代人が見せるあのあからさまな関心は、歴史的価値に由来している筈がないのである。〔だが〕こういうこともある。古い教会を見るとき、私はその姿から或る程度その地域に束縛された何らかの歴史的記憶を思い浮かべる一方で、塔が経た時間(Zeit)を、そして直接目に見えるその古々の痕跡(Altersspuren)を通してほの見える時間を、地域に束縛されない普遍的イメージ(Bild)として所有することができる。〔中略〕このような場合にも関心はもちろん記憶価値に発しており、しかもこの場合、我々は作られたものを記念物、それも

非明示的な記念物として見ている。ただし、その記憶価値はその事物の根源的な生成の局面に対して認定される記憶価値ではなく、むしろそれが生成して以来経過した時間（それは古さの痕跡を通して感覚的に読み取られる）についての表象に認定される記憶価値なのである。」(24)

人は或る能力を行使して、時間を形象として意識する。そこで、ちょうど風景画家が自然から風景画を切り取るように、その形象としての時間を使って、人は「記念物崇拜」の意識を形作る。その意味で、リーグルの記念物意識を「時間の風景画」と呼ぶのもあながち不当ではなさそうである。おそらくそれに倣つて、デヒーオの記念物意識を「時間の歴史画」と呼ぶのが不当でないように思ふ。

.....

語るべき事項は残つてゐるが、その考察は別の機会に委ねることにして、ここで一応筆をおくことにする。もつとも重要なことは、デヒーオとリーグルの記念物概念を参照することによつて、二十一世紀を生きる我々の記念物意識が相対化されるという事実である。リーグルの思想が「世界遺産」思想に類似することは多言を要さないし、丁寧に見れば、デヒーオの思想が換骨奪胎されて「世界遺産」思想に組み込まれていることも抗い得ない事実である。だがそれにも拘わらず、両者はあざやかな対比と対立をなしている。我々現代人の記念物意識はいわば多色刷りであつて、それを一元化することは不可能である。むしろ私は、二十世紀以降の記念物保護が、「時間の歴史画」と「時間の風景画」の間を揺れ動いてきたという解釈に強く惹かれる。

〔序〕

- 1) 「奈良ドキュメント」の文化庁訳はネット上で入手した(Nara_Nara_.pdf)。
- 2) 語源的に見て、Denkmal”というドイツ語は、「記念物」と訳するのが適切である。なぜならDenkとは「想念(Denken)」のことであり、Malとは消すに消せない「烙印」の意味だからである。

〔第一章〕

- 1) Beck,James; Art Restoration.The Culture,the Business,and the Scadal,1993. Ch.3.
- 2) 「高松塚古墳取合部天井の崩落止め工事及び石室西壁の損傷事故に関する調査報告書」(平成18年6月19日 高松塚古墳取合部天井の崩落止め工事及び石室西壁の損傷事故に関する調査委員会 委員長石澤良昭)。
28,30,33 ページ。

〔第二章〕

- 1) ニーチェ 『善悪の彼岸 (Jenseits von Gute und Boese)』 (1886)
- 2) 小林秀雄 『考へるヒント』 (1964) のなかの「人形」。

3) 反論が予想される。「松村の声は剥製でなく、人形でなく、そもそも〈動かないもの〉ですらないではないか」と。私はこの反論に同意する。実を言うと、私はまだ「動かなくて、動かないがゆえに、或る個を再認させる実例」を、記念物でないもののなかに見つけられないでいる。たとえば、例の剥製は私に生前の鳥(個)を想起させはするが、本文で確認したようにそれを再認させることはなかった。では「親の形見のロザリオ」はいかがであろうか。たしかにロザリオは、それを常に身に付けていた個としての「親」を強烈に意識させはする。しかし私は本章の議論を「動かないもの」の範囲で実行しようとしているのだが、はたして「ロザリオ」にとって「動かない」ことが本質的といえるだろうか。私はそうは考えない。

では「ミイラ」たとえば「ツタンカーメン王のミイラ」はどうだろうか。それは、確かに動かないし、個(ツタンカーメン王)に対して真正な関係にあるから、「動かないで個を再認させる」という条件を、よく満たしている。しかしミイラは明らかに「記念物」であり、それをここで持ち出すことは、本稿の議論の流れのなかで論点先取の誤謬を犯すことになるので、やはり採用することができないのである。

〔第三章〕

- 1) Bacher,Ernst; Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege.1995.SS.13.
- 2) ibid.S.20.
- 3) ibid.S.58.59.
- 4) ibid.S.60.
- 5) Dehio,G., Denkmalschutz und Denkmalpflege. In Kunsthistorische Aufsätze.1914. リーグルの『潮流』は Bacher,Ernst; Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege.1995.SS.214.

- 6) Dehio,Georg;Kunsthistorische Aufsätze.SS.267.
- 7) ibid.S.277.
- 8) ibid.S.267.
- 9) ibid.S.267.
- 10) ibid.S.275.
- 11) ibid.S.274.
- 12) ibid.S.276.
- 13) ibid.S.268.
- 14) Bacher,Ernst; Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege.1995. S.221.
- 15) ibid.S.222.
- 16) Dehio,Georg;Kunsthistorische Aufsätze.SS.267.
- 17) Bacher,Ernst; Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege.1995. S.226.
- 18) ibid.S.223.
- 19) ibid.S.222.
- 20) ibid.S.223.
- 21) Dehio,Georg;Kunsthistorische Aufsätze.SS.267.
- 22) Bacher,Ernst; Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege.1995. S.223.224.
- 23) ibid.S.222.
- 24) ibid.S.59.60.
- 25) 「個」の 카테고리については、議論を省略する。エヒトにおける「個」が「国民」であること、リートルにおける「個」が「個人(または人格)」であることは、本稿の議論から明らかと考えるからである。