

文化遺産の社会学  
—ルーヴル美術館から原爆ドームまで—

荻野昌弘編  
新曜社 2002年  
332 P A5判 5,500円 (本体)

本書カバーの表紙、裏表紙にはいずれも一葉ずつ、書名とは幾分か不釣り合いな印象のモノクロ写真が掲げられている。表紙には、部分的に煉瓦がはがれ落ち、窓ガラスも破れている巨大な廃倉庫のような建物の内部に陽の光の射しこむ様子が、また裏表紙には、街なかで乗り捨てられ、そのまま廃車になってしまったような自動車の野ざらしになっている様子が、それぞれ写されている。本書の視点では、これらもまた「文化遺産」である。

本書は、日本およびフランスの社会学研究者たちによる共同研究の成果である。彼らは次のような現状認識、すなわち「現在われわれは、美術品・工芸品、造形物、建造物などの文化財だけでなく、生活様式、生活技術や伝統芸能、さらには自然物や景観、災害の痕

跡や地域の記憶にいたるまで、あらゆるものが文化遺産となりうる時代に生きている」という現状認識から出発し、「ここで重要なことは、これらは保存と公開がなされてはじめて文化遺産とみなされる、ということ」だという視点から、多様な考察を進めていく。そこで解明がめざされるのは、「狭い意味での文化財や博物館・諸施設のあり方」だけでなく「保存することの意味や、あらゆるものを保存しようとする現代の集合的な意志そのもののゆくえ」である。

本書の構成は以下のとおり。

第1章 文化遺産への社会的アプローチ

第2章 モノと記憶の保存

第3章 戦争と死者の記憶

【コラム1】近未来社会における「博物館」

第4章 真正か複製か

【コラム2】コピー社会アメリカ

【コラム3】修復の基準

【コラム4】ギアナの博物館計画

第5章 地域の集合的記憶—フランス

第6章 地域の集合的記憶—日本

第7章 かたちのないものの遺産化

【コラム5】ブームとしての古代史

終章 保存する時代の未来

末尾には「フランス文化政策史（第五共和制下）」「日本の文化財保護のしくみ（文化庁）」「文化遺産の社会学のための文献一覧」などがつづく。また日本、およびフランスをはじめとする欧米諸国の調査地で撮影・収集された写真180点あまりが収録されており、この点もまた本書の特徴とすることができるだろう。

ここで編者にならい、文化遺産 *patrimoines* という用語に言及しておかなければならない。従来これは一般に「文化財」と訳されることが多いが、いわゆる文化財だけでなく、工場跡や廃鉱などの「産業遺産」、戦争や公害、労働災害などの「負の歴史的遺産」、さらには「人間の働きかけによる一種の文化」としての「自然環境」をも包括するような、「広義の文化の痕跡をまとめて指示する言葉」と

して、本書ではこの語が選ばれている。あらゆるものが保存の対象とされる現代を捉えるため、本書で暫定的に採用された用語である。

残すべきものをいかに適切に残し、それをいかに適切に活用するかという緊急かつ具体的な課題に取り組もうとする立場からすれば、本書で展開される議論には、もしかしたら「当座は棚上げしておくべきもの」とも受けとられかねない部分があるかもしれない。それでもやはり「なくなってしまうたら、取り返しがつかないんだ!」という声とともに「こんなに残しといて、一体どうなるっていうんだろう…」という声にも耳を傾けておくのは、大切なことと思える。

第1章は本書への導入的な論考と見ることができ。まず、2001年にアフガニスタンで起き、危機に瀕する文化遺産の保護に関して人々の注意を喚起することとなった石仏破壊事件について、仏像が社会の秩序を乱そうとする者を威嚇する「兵器」として機能しうる文化圏があり、そこにおいて仏教に服しない者がその忌まわしい兵器を破壊しようとすることは必ずしも理不尽とはいえないという、聞きようによっては不穏当な「文化多元主義」的認識が示されたうえで、そのような「霊力」とは異なる次元で展開されるのが近代以降の文化遺産の保護・展示であり、それを支えているのが「モノによる百科全書」をつくりたいという〈博物館学的欲望〉であるという指摘がなされる。それは、1) 本物を、2) 永久に保存したい、という二重の欲望によって特徴づけられる。かつて王侯貴族が美術品の「傑作」を求め、先進国の探検家たちが未開地の「珍奇な文物」を求めた時代があった。その収集と誇示は、ここにいう〈博物館学的欲望〉の発露と見ることができる。

自分たちを守ってくれる「兵器」としての力を仏像に見ることのできるような社会とは、つまり、現世を生きる自分たちが、仏像を媒介として現世を越える世界とつながっており、そこから力を得ていると人々に実感されるような社会であり、そのような社会は〈追

憶の秩序)によって編成されていると本書はいう。そこでは、今ここにある霊的力を備えたモノによって今ここに生きる人々の秩序が保たれているのであって、それゆえいたずらに新奇なモノが求められるようなことはない。

それに対して〈博物館学的欲望〉は、より素晴らしいモノ、より珍しいモノを求めて飽くことがない。そして、それによって収集され陳列されるモノたちは、霊的な存在であることをやめ、歴史的事実の証拠品として立ち現れるだろう。ここでは仏像に即して霊的力という表現を用いたが、なべて博物館は、そのモノの本来あった文脈からそれを引き離し、歴史的・文化的パースペクティブという「均質」な空間の中に位置づけ直す。宗教的な芸術「作品」としての仏像において生じたこのような事態は、かたちをかえて現代的な文化遺産にもまた生じている。戦場などが戦争遺産というかたちで、また廃鉱などが産業遺産というかたちで保存・公開の対象とされるなかで、当時の過酷な戦闘・労働・自然条件といったものなりをひそめてしまうような事態が生じる。文化遺産化という操作のうちに内包されるこのような「消毒効果」には無視できないものがあると本書は指摘する。

さて、この〈博物館学的欲望〉が、進歩と拡大の時代としての近代に特有のものであるとするならば、現代の文化遺産を取り巻く状況はさらにこみいったものになる。〈博物館学的欲望〉が、「見るもの／見られるもの」、「集めるもの／集められるもの」という二項対立的な図式のなかでしばしば展開するものであったのに対し、現代の文化遺産においては、欲望の主体がまた同時に欲望の対象でもあるという「世界の二重化」とでも呼ぶべき事態が進行するからだ。それは「かつては一方的に見られる側であった存在が、みずから声を挙げはじめた」といったことをさすだけではない。たとえば地域住民がみずからの歴史や生活を掘り起こす作業を通じて自分たちの存在の証を立てるといった事態、すなわち

欲望の主体と対象とが重なり合うような事態もまた現代に特徴的な文化遺産の捉え方といえることができる。博物館に収められるものは、もはや遠い古代のきらびやかな文明の遺品などだけではない。ついこの間の自分たちの暮らしそのものが、〈博物館的欲望〉の対象として登場しているのだ。すなわち今や「ある意味で誰もが『原住民』であると同時に、文化人類学者もしくは博物館学芸員」となりうる時代なのだといえることができる。こうして〈博物館学的欲望〉は、「現代」そのものをほぼリアルタイムで「遺産」化しようとするところにまでいたっている。

このような概括をしたうえで、モノを保存し公開するという営みをめぐり、現代的な諸相が以下の章において検討されていく。

第2章は、まずあらゆる文化遺産について「それらのうちの何ひとつとして、最初から文化遺産であったものなどない」と述べ、「遺産化するとは、保存し公開・展示すること」なのだとする。そして、遺産化の対象が近年になるほど「見い出されたもの(広義でのエキゾチズム)から消えゆく身近なもの(ノスタルジー)」へと移行しているとし、さらにその移行に並行するように、陳列されたモノそれ自体に何かを語らせる展示よりも、一定の物語を付与したかたちでモノを陳列するような展示が増えつつあると整理している。すなわちモノそのものの展示よりも、モノを媒介にして何らかの出来事を観覧者に想起させる、言い換えれば来館者に共有させるべき、過去の出来事にまつわる何らかの物語を提供することを目的とした展示が増えつつあるというのだ。ここにおいて、博物館の提示する「わたしたちが『わたしたち』であるための記憶」が現にどのようなものであり、またどのようなものであるべきかについて(それが平和や人権など「普遍的正義」にかかわるものであればなおさら)多様な議論が起こりうるだろう。

第3章は、前章での「博物館が単に記憶を保存・喚起するのではなく、それを構築する

場所でもある」という指摘を踏まえ、戦争の記憶に材をとりながらそれについて集中的に論じている。戦争は、個別の死が集散的な死へと転換する契機を孕んでいる。この意味で「記憶の集合化のロジック」がどのように作動するのか、それを戦争をテーマとする博物館から見るができるのである。

第4章では、オリジナルと複製をめぐって議論が展開される。まずは名高い西洋絵画を陶板に焼きつけてつくられた、1000点を超える複製画の收藏される美術館を軸に、複製のもつ流布・保存・パロディという3種の機能が論じられ、次に、人間のいるところには必ず文化がある、つまり文化遺産化可能なものは(とりたてて名所旧跡ならずとも)どこにでもあるという「文化遍在主義」を背景とした「世界の博物館化」が論じられる。両者はそれぞれに「ホンモノの希少性」を転倒するものと見ることが可能である。

第5章ではフランスの事例をもとに、第6章では日本の事例をもとに、それぞれ地域の集散的記憶を維持するものとしての文化遺産が論じられている。過去に栄えた産業の廃工場を博物館として再利用するフランス・シャンパーニュ地方の一地域、柳田国男によって「発見」されて以来そのまなざしの影響下に位置づけられることの多かった遠野の人々の郷土史の掘り返し、あるいは琵琶湖畔の生活がもっていた水との関わりをテーマとした博物館での取り組みといったものを事例として、博物館学的対象として自分自身をまなざすという営みの現代的な意味が考察される。

第7章では、無形文化財制度、「伝統の保存」に関わって西洋のまなざしを意識する日本のありよう、そのひとつの現れである「伝統としての陵墓」と「研究対象としての古墳」との乖離の問題などが論じられている。

終章は、前章までの考察を総括するかたちで、本書の提起する〈博物館学的欲望〉が、他者の生産物を所有したいという欲望に裏打ちされ、またその享受において一定の知識が必要とされるという点で、近代の資本主義的

欲望との同質性をもつことが指摘される。さらに、存在する多様なモノを、前者は「文化遺産」として、後者は「商品」として、同一の地平におく論理を備えているという点でも両者は類似性を備えていると指摘されている。こうした類似性は、本書によれば、両者の相補性に由来する部分がある。歴史的な連続性に拘泥しない(次々と新しいものを売らなければならない)資本主義社会が維持されるためには、歴史的な連続性が保証されなければならないのであり、「資本主義によるモノの商品化は、不可避免的に商品ではない別の価値を必要とする」ということなのだ。

地球上には多様な文化に属する多様な人々の営みが現に存在しているということを理解すること、そこから歩を進めて多様な文化の共存へと思いをさせること、こうしたことが文化遺産保存・公開のひとつの意義であろう。これが他者理解に関わる側面であるとすれば、わたしたちが「わたしたち」であるということを確認した実感をもって証を立てること、それを踏まえてこれからも「わたしたち」としてともに生きていこうという意志をみずからの中に育てること、こちらは文化遺産保存・公開の自己認識に関わる側面ということができる。後者において面倒なのは、よそから与えられた「何か」によって、わたしたちの中に「わたしたち」という意識が生まれるというよりも、わたしたち自身が「何か」を選びとる作業と同時並行的に「わたしたち」という意識をみずから創りだしている、ということだろう。

水害にあった家族にとって大きなダメージであったのは、家屋や家財などの損失という「実害」よりも、家族が家族としてありつづけてきたことを証すものとして存在していたアルバムの流失だったというのはすでに30年ちかく前のTVドラマで示唆されたことだが、そしてドラマの設定では家族そのものが実際には「流失」寸前の状態にあったのだが、それゆえになおのこと、家族1人ひとりが「わたしたち」であることを確認するためのよす

がとしてアルバムは存在していたのだということが出来る。もちろん一時流行した議論によってこのアルバムをマイクロなレベルにおける「想像の共同体」の結像点とみなすことも不可能ではないのだが、「わたしたちから失われてはいけないもの」としての文化遺産について考えるということは、「それを失わないことによって維持される『わたしたち』という一人称の集合」について考えることにつながるだろう。

残すべきものをいかに適切に残すかという課題と同時に、そもそも何を残すべきかという課題もまた、時に再考されなければならないというのは、こうしたことから理解されるのだということが出来る。

藤吉圭二・高野山大学／社会学