

## 現在化の論理 —文化財と日本—

萩野昌弘

本稿は La Société d'Ethnologie française (フランス民俗学会) の機関誌 *Ethnologie française* (フランス民俗学) に掲載された論文 “La logique d'actualisation. Le patrimoine et le Japon” の全訳である。本来は全面的に書き直して新たな日本語の論文として発表するべきだが、できるだけ早く日本の研究者の便宜を図ることを目的にしているため単なる翻訳に留まっており、文体も直訳調である。

パンテオンのなかに掛かっている絵画はいずれも、幾度も侵略されながら、結局は侵略者の手から解放されてきた永遠の都パリの姿を描いている。それは、この街が執拗なまでの保存への意志によって支配されているという私のパリの第一印象を象徴的に示している。ただ、パリの最大の敵は外からの侵略者ではなく、時間そのものである。実際、私がフランスを訪れてまずはじめに驚いたのは、この国が歴史的な文化財や建造物を時の浸食から守るために大変な努力を払っているということである。

歴史的建造物は、その存在自体によって、歴史の継続性を保証している。かくして、パリに住んでいる人々は、歴史が直線的であると認めさせられる。また、かつては一般大衆が直接ふれることのできなかつた文化財は、博物館に移されて歴史的な価値が与えられる。これらのモノは当初の使用目的を失い、博物館という枠組みの中で、過去を具現化するばかりになるのである。「博物館は何よりもまず、モノのためにつくられている。これらのモノは私たちの所有物ではない。遠い昔から伝えられ、私たちが前の世代から受け継いだものである。したがって、私たちの第一の義務は、それを私たちの後に来る世代にそのまま伝えるこ

とである。」(Chiva et Lévi-Strauss, 1992, p. 170) このレヴィ・ストロースの発言は、歴史の持続と継続性を示すのに役立つ「根なし草」になったモノの性格と、これらのモノの保存のための制度的枠組みとしての博物館の機能をうまく言い表している。

歴史的建造物の多くは、当初の使用目的をいまだに有している。これに対して、博物館に展示されたモノは、完全に日常性から引き離されている。このようなフランスの文化財保護のありかたは日本の文化政策とは大きくちがっている。確かに、歴史的建造物や博物館は日本にも存在する。しかし、日本の文化政策はフランスとは別の時間概念を前提にしているのである。

### 現在化の論理

日本の文化政策が基づいている時間概念を理解するために、まず一例として、外国の研究者から日本の文化政策の特質の一つだとしてしばしば指摘されている点を取り上げよう。それは人間国宝という考え方である。一般的に流用されているこの用語は、本来はジャーナリズムの用語であり、文化財保護法では重要無形文化財保持者という別の専門用語を使っている。この二つの用語は、しばしば混同されているが、厳密には同じことを意味していない。法律用語の方は、人ではなくその技能を対象としている。文化財保護法は、現存の芸術家の榮譽を讃えるのではなく、まさに無形としか言いようのない技術の型や技を保存することを目的としているのである。これに対して、ジャーナリズム用語の「人間国宝」は芸術家そのものを対象にしている。後者の方が用語としてより多く用いられているのは、人間国宝という存在のおかげ

で、芸能や伝統が生身の体に具現化され、芸能が一般大衆により身近なものとなっているからである。本稿では、法律上は正確ではないが、社会的な意味をもった人間国宝という用語を用いている。

人間国宝を論じることは、伝統が必ずしもすでに出来上がった作品の中にあるわけではなく、それが作り上げられていく過程自体の中にあるという考え方を支持することを意味する。したがって、伝統芸能は過去の遺産を忠実に保存するのではなく、かつてあったはずのものを現在化することが目的となる。このような視点に立てば、伝統それ自体は存在せず、あるいは、もしあったとしてもそれは不可視であり、認識されるためにはそれが明るみに出されなければならない。他の伝統芸能に比べて、演劇はこのような非物質論的な考え方を如実に示している。なぜなら役者の演技は舞台の上でしか観ることができないからである。人間国宝の役者が国立劇場で演ずるときに、観客はその役者の演技が明るみに出す伝統芸を観ることになる。ここで伝統は明確な表情を持たず、演出されない限り不可視のままである。そして、それを現在化するのがまさに人間国宝なのである。したがって、芝居の上演は、有名な役者や演奏家によって実現される文化財の展示の様相を帯びるのである。

このような伝統の現在化の論理は演劇だけでなく、他の伝統芸術の分野にも当てはまる。一例として、備前焼を取り上げよう。備前は12世紀以来の焼きものの街である。備前焼の特徴は釉薬を決して使わないという点にある。したがって備前は其自然美で有名であり、侘を重んじるお茶会に使われるのもこうした理由からである。窯のそばに店を出している四百ほどの作家のおかげで、今日備前は栄えているのである。

しかしこの焼きものの街としての繁栄は常に保証されていたのではなかった。とくに、1868年に藩の庇護下になくなった後、備前焼は長い間停滞の時代を味わった。岡山県備前陶芸美術館のパンフレットによれば、古くからの陶芸の一族に生まれた金重陶陽が備前の伝統を再興し、1956年に人間国宝に指定される。備前焼の危機はかくして金重という一人の作家の強い個性のおかげで乗り越

えられるのである。1967年、金重が亡くなった後、備前には人間国宝がいなくなる。これはある意味で文化財の一部の消滅を意味する。その後三年間、人間国宝の名に値する陶芸家は存在しないことになり、金重と同じ様な価値の陶芸が、誰か別の作家によって蘇生されることを人々は期待していた。

それは1970年、藤原啓の人間国宝指定によって実現される。同じように、1987年藤原の死後四年たって、山本陶秀が人間国宝となる。人間国宝が指定される度に、それは文化財を伝達する出来事のようにみなされる。

備前焼の歴史は、このように備前の伝統工芸を体現化しているとみなされる人間国宝によって記される。作品を作る人が問題なのであって、作品それ自体は問題ではない。実際に、現在化の論理は、フランスでそうであるように、文化財の保存によって過去を継承することを目指さない。なぜなら、文化財の保護政策を積極的に押し進めるためには、モノを博物館政策によって、それが使用された環境から引き離さなければならないからである。このようなモノの根なし草化は、何よりも作品を売ることを考え、博物館に重要な作品を入れることにさほどの関心を払わない備前焼業界にとって、必ずしも願わしいことではない。

国家は、重要無形文化財の概念で彼らの技だけに価値を与えることで、このような陶芸家の利害にうまく見合った法的枠組みを提供している。国家は作品の創造の過程に直接関与はせず、重要無形文化財保持者に指定された人々に財政的援助を与えるだけである。陶芸家とその関係者はこのような法的枠組みをうまく利用しながら業界を組織している。そして、その構造の本質は、頂点に人間国宝を頂く作家の世界として備前焼業界を示すことにある。

備前の陶芸家の要請に基づいて、備前市のある岡山県は、1966年から備前焼の研修を組織し、1971年に備前陶芸センターをつくる。なかばこのセンターのおかげで、25年の間に備前焼の作家の数は75人から400人ほどに増えている。現在10人ほどの研修生が、そこで、もし作家の下に弟子入りすれば最低三年はかかるような備前焼工芸の基礎を一年ほどで習得している。

しかし、このような外部への開放（なかにはかなり遠方から来る者もある）は、備前の歴史の支配的な表現内容を修正することはない。それどころか、それは備前焼の歴史の支配的な表現内容を、より一層豊かにしながら再生産し続けるばかりである。この再生産の過程を確認するためには、センターの研修生に開かれた将来の方向をみるだけで十分である。一年の研修の後、彼らには四つの可能性が開かれている。それは、窯元で働くか、作家に弟子入りするか、家が窯元であれば家を継ぐか、独立するかの四つである。ただ、最後の可能性は著しく限られている。どの様な方向を選択するのであれ、彼らは二つのカテゴリーにかけられる。それは作家と単なる職人である。

以上のように、備前焼を奨励するための陶芸センターの設置は、歴史の支配的な表現内容を再生産しているに過ぎない。備前焼の未来の歴史においても、作家のカテゴリーにある人々だけが考慮されるであろう。作家以外に備前焼のために働く人々は歴史から排除されるか、少なくとも歴史の片隅に追いやられるであろう。

## 文化財と歴史的建造物の運命

フランスの文化政策で行われているように、保存されたモノによって過去を表す代わりに、人間国宝は、かつて存在していたはずのもの蘇生に立ち会うことを可能にする。このような伝統の現在化の論理では、作品を作る人々が重要であり、作品の保存は二次的なものである。ただ、時間の浸食に耐えてきたモノや建造物が日本に存在することも確かである。このようなモノや建造物に対する文化政策はどのようなものになるのであろうか。フランスでは、歴史はモノの保存によって表されることをみてきた。可能な限りモノは一般大衆の前に展示され、常に一般大衆の目の見えるところにある。このような保存されたモノの可視性は博物館によって保証されている。

フランスとは逆に日本では、モノは一般大衆の目から遠ざけられている。伝統の現在化の論理では、モノによって直線的な歴史の存在を保証する必要はなく、たとえば保存への意志があったとしても、一般大衆はそれをはっきり目にするこ

い。正倉院の例はこの常設展示に対する相対的な無関心を示している。正倉とは奈良時代の倉庫で、今日まで残っているのは、大仏のある東大寺のものだけである。この唯一の正倉が正倉院と今日呼ばれている。正倉院は八世紀の様々な事物を保存しており、その中には752年の大仏開眼供養の際の供物などが含まれている。この正倉院の宝物は十九世紀まで未整理の状態にあったが、1892年より宮内省がその宝物の管理を担当しはじめる（東京国立博物館、1973、380頁）。

宝物は現在そのより良い保存のために建てられた新たな倉庫の中に移されている。一般大衆は宝物の一部だけを年に一度、奈良国立博物館で開かれる正倉院展で観ることが出来るだけである。保存の場所と展示場所は区別されているのである。

宝物の展示は、役者が舞台上上がるのに似ている。宝物は通常の時は見えず、宝物の秘密が解きあかされるのは正倉院展のときだけである。この不可視性は神秘的な性質をモノに与える。一般大衆は世代から世代へと受け継がれた歴史的な事物というよりも、むしろ、非常に稀で珍しいモノを発見する。モノがそこにあるのは過去を表現するためではなく、常に現在のなかにあるが通常ときは隠されているに過ぎないということを示すのに役立つ。

同様の論理は多くの建造物の場合にも当てはまる。例えば京都では、御所や多くの寺が一年に数日しか一般に公開されない。このような特別拝観は一般大衆に歴史的建造物が現在でも使われ、また住まわれていることを教える。一般大衆はこうして、日常から空間的に隔てられた世界で伝統が現在化されていることを発見する。秘密の世界に一般大衆を導きながら、特別拝観は現在化の論理を保証するのである。

明治村にある明治村博物館は、歴史的建造物の隔離をより一層押し進めている。入鹿池のほりにある明治村は、ほぼ100万㎡にわたる野外博物館である。小さな森を抜けると、訪問者は明治時代が再現されている別世界に出会う。博物館には、明治時代の建造物が60余りある。そのすべてが移築され、ほとんど元の状態に復元されている。

あらゆる種類の建築物が、明治村に移築されて

いる。そのなかには、官公庁施設、銀行、病院、工場、学校、銭湯、理髪店、教会などがある。金沢監獄の建物さえあり、訪問者は独房の中に入ることもできる。1870年に建てられた日本で最も古い燈台の一つである品川燈台は、入鹿池に面している。品川燈台の少し先には、神奈川県六郷川にかかっていた鉄橋がある。明治村には、海外移住者が使っていた建物も移築されている。その中には、ハワイ移民集会場、ブラジル移民住宅などがある。

建物のなかには、現在でもかつてと同じ様な機能を果たしているものがある。例えば、伊勢に1909年に建てられた宇治山田郵便局では、訪問者が絵はがき等を送ることができる。1868年に建てられた呉服座では、歌舞伎の上演を見物することができる。大井牛肉店（1887）では牛鍋を出している。京都市電と、1874年にイギリスから、そして1912年にアメリカ合衆国から輸入された二両の蒸気機関車は、訪問客の移動の便宜を図るために明治村のなかを走っている。

明治村の特質は、明治という一つの時代の建築物だけに関心を注いでいるという点である。明治は開国と近代化の時代であった。明治村に移築再現されたもののほとんどは、当時は西洋文明と同義語だった近代化と関係がある。たとえば、病院、工場、学校、鉄道など。明治政府が品川燈台を建てたのは、1858年に通商条約を取り交わした国との約束を果たすためであった。したがって、この燈台の建築は日本の開国と密接な関係にあった。教会や礼拝堂の建築も、このような開国抜きでは考えられないものであった。明治村の博物館政策は日常生活の変化にも目を配っている。牛鍋は単に肉料理の一つではなく、明治以前には牛肉を食べる習慣がなかった日本人の食生活の変化を示している。これは西洋風の理髪店にもいえることである。

明治村の目的は、何れ消え去る可能性の高い明治の建築物を保護することにある。事実、都市化によってその時代の多くの建物はすでに取り壊された。それはあたかも過去の刻印が少しでも残っていることが、都市空間を乱すかのようであった。明治村は、入鹿池のほとりに実現されたこの失われた時を、ある意味で再び見出すことを可能

にする。隔てられた空間での過去の現在化は、過去が現在に先行する時ではなく、過去は別の場所に在るということを感じさせるのである。

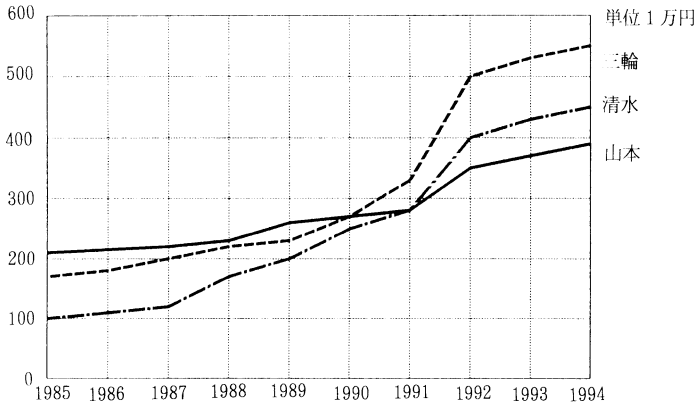
## 文化財保護と市場経済

現在化の論理と、文化財と歴史的建造物の隔離が日本の文化政策の特徴である。これは明らかにフランスの文化政策とは異なっている。このちがいはどこから来ているのであろうか。この謎を解く鍵は両国の市場経済に対する姿勢のなかにある。

フランスでは、あるモノは博物館で展示されて、初めて真の歴史的価値を獲得することができる。重要な歴史的文化財の仲間入りするためには、完全に市場の外になければならない。「私は収集家によって相対的な評判を得て、はじめて、博物館が文化財に価値を与えていることにいつも大変驚かされています。したがって、民俗学博物館が再び収集の仕事を行わなければいけないのです。」とジャン・ギバルは言っている (Guibal, 1992, pp. 160-161)。文化財の選別において、博物館が市場に依存することは異常な事態であり、博物館は文化財の構成を常に主導していかねばならないのである。したがって、博物館は単なる展示の場所ではなく、市場経済が文化財の構成に干渉しないように監視する機関なのである。この経済と文化財の分離は、歴史の直線的な表象を保証するために不可欠である。しかもそれは、市場経済がモノの流動性を創出することで保存への意志を阻止すればするほど必要になる。

フランスとは異なり、日本の文化政策は文化財の形成に市場が関与する可能性を否定することなく、文化財の構成と市場とを関係付けようとする。これは備前焼きの例をみながら既に暗示した点である。実際、重要文化財保持者の指定は間接的であるにせよ、美術市場で作家の価値を高めるのに役立っている。重要無形文化財保持者に指定された三人の陶芸家の市場における評価の推移は、この指定の肯定的な効果を示している(グラフ1)。三輪休雪、清水卯一、山本陶秀という三人の作家の評価額は指定後に順調に上昇している。特に、清水の評価額は1985年の指定後に急速に上

グラフ1. 三人の人間国宝の作品評価額の推移（1985-1994）



美術年鑑1985年度から1994年度分より作成  
評価額は21.2×21.2cmの花瓶の評価額に基づく

昇し、清水より指定が二年遅れた山本の評価額に追いつき、追い越してしまう。また、三人の中でいち早く、1983年に指定を受けた三輪は、現在日本の陶芸家の中で最も「高い」作家となっている。このように、三人の作家の評価額は、それぞれの指定の時期と相関関係にある。たしかに、指定は評価額を上げる唯一の要因ではないが、それは決定的な役割を果たしており、特に三輪と清水の評価額の上昇にはそれが顕著である。

地域や作家たち自身も、文化財保護のために市場を利用することをためらわない。そして、絶えず経済と保存政策を関連づけようとしている。備前陶芸センターの研究者は、我々のインタビューに答えてつぎのように言っている。「新幹線が岡山まで延びて最初の十年間は随分助かりました。」このように、景気の如何に適応していかなければならないのである。さもなければ、伝統工芸は衰退してしまう。

姫路市の試みは、経済と文化財の構成の接近を示すもう一つのいい事例である。姫路城は1601年に造られた。それは日本で最も大きい城の一つで、しかもほぼ完全な形で保存されている。それゆえに、1993年に世界文化遺産に登録された。この登録は姫路市にとっては一大事件であり、1994年にはこれを記念して56もの行事が行われることになる。その中には、音楽祭、姫路出身のデザイナーケンゾーのファッションショー、文化財に関

するシンポジウム、写真コンクール等がある。姫路市は姫路城の世界遺産登録を契機にして、観光都市づくりを企てている。それはまるで、姫路城の保存自体よりも、世界遺産登録が引き起こす経済効果の方が重要であるかのようにみえる。

市場経済と文化財の構成が接近するようになった起源は、明治の文化政策と博物館の形成史の中に見出すことができる。

東京国立博物館の公式記録は、1872年に開かれた湯島聖堂の博覧会を日本における近代博物館の起源と見なしている（東京国立博物館、1973、50頁）。この博覧会は、1871年5月23日の古器旧物保存の布告に従って（同上、39頁）、後に国立博物館をつくるために開かれた。しかし、明文化されているのとは裏腹に、博覧会は無差別に珍品類を集めたもので、そのなかには名古屋城の金の鯨があった。金の鯨は、博覧会を一種の祭りのようにみなしていた一般大衆の人気を博した。この博覧会をお祭りのようにみなす大衆の傾向は、ほとんど一般的な態度であった。例えば、新潟で開かれた博覧会では、一般大衆が、展示されていた仏像に賽銭をあげていた。一般大衆はまだ仏像を単なる美術品としてみる訓練がされていなかったのである（吉見、1992、132頁）。1903年に大阪で開かれた第五回内国勸業博覧会（橋爪、1990、164-173頁）では、メリーゴーランドと巨大エレベーターが美術展のそばで展示されており、博覧会は遊園

地の様相を帯びた。強い批判を浴びたにも関わらず、このような縁日風博覧会は、特別展や私立博物館の特質の一つとなった。このように遊びを重んじるという特徴は、当時、ヨーロッパで定期的に行われていた万国博覧会に由来している。1873年のウィーン万国博覧会に政府の代表として参加した佐野常民の報告書に従って、内国勸業博覧会が1878年から定期的に行われることになった。それは文化財の保護とは明らかに何ら関係もないヨーロッパの万国博覧会をモデルにしていたのである。

佐野は、博覧会と博物館は共に民衆の教育と勸業を目的とする点で変わる所がないと考えていた。1875年に博覧会事務局が内務省の管轄になり、当時の政府内で大きな影響力をもっていた大久保利通は、佐野の意見をほぼ全面的に取り入れた(同上, 128-129頁)。なぜなら、政府はまさに産業の育成を目指していたからである。文化政策の方針もこの方向に沿って決められ、内務省はモノの価値を十分に考慮することなく、何でもかんでも収集した。これに対して、1871年5月23日の布告で規定された文化財の保存は完全に忘れ去られていた。このように、佐野によってもたらされた万国博覧会と博物館の意義の混同は、政府の方針とうまく適合しており、それが経済的なものと文化的なものを接近させたのである。

1889年頃に、宮内省が三つの帝国博覧会の建築計画を企てたときに、文化政策の方針は少なからず修正された(同上, 250頁)。それ以来、国立博物館は芸術的もしくは歴史的価値のある文化財の展示に専心するようになり、見世物的な性格はなくなった。しかし、国立博物館はフランスのように、文化的な決定機関としての役割を果たしてはいない。それどころか、市場は、そこで一般大衆が伝統芸術の産物に触れることができるような場所を構築している。一般大衆は、伝統芸術の産物と市場やかつての内国勸業博覧会のように市場の様相を帯びた空間で出会うことの方が多いのである。したがって、文化財の保存は、ある程度市場によって保証されている。市場による文化財の価値付与は、文化財は無形で流動的なものななかにあるという考え方を正当化することによって可能になる。

文化財と歴史的建造物の隔離も同じような論理に従っている。それが一般大衆から隔離されているのは、もはや市場に存在しないからである。かくして、それは秘密の世界を構成する。特別な機会に文化財が一般大衆に公開された時に、観客はその価値を評価することよりも公開に立ち会うことができたこと自体を喜ぶ。文化財は稀少なものとみなされ、またそのようなものとして、文化財は別世界を具現化し続けるのである。

直線的な時間の表示に対する抵抗は、直線的な時間概念が存在しないことに起因しているだけでなく、明治期に近代文明に直面した日本が味わった困惑を表現している。われわれは未来の所持者である西洋に続かなければならない。しかし、その未来は元来われわれのものではない。備前の古い花瓶とイギリスから輸入された蒸気機関車のあいだに、連続性を見いだすのは不可能である。しかるに、保存への意志は、自らの未来に対する確信があってはじめて可能になる。古い花瓶が本当の歴史的価値を獲得するためには、蒸気機関車が我々の蒸気機関車とならなければならないのである。

近代文明の抗い難い台頭に直面しての最初の反応は、文化財の存在を否定することであった。そこで多くの仏寺や城が破壊された。破壊されないまでも、保存されていた文化財は隔離された。正倉院の宝物は、ようやく1940年になって一般公開された。第二の解決策が現在化の論理であり、おそらく、これが伝統と、他者からその多くを取り入れざる得なかった近代を和解させるうえで、唯一有効なものだったのである。この論理に従えば、伝統芸術は過去に属するものでなく、工業製品と同じ資格で現在のなかに存在している。明治村に復元された明治の建築は、当時の日本の環境に近代建築を適合させようとした試みである。それは、我々にやや郷愁を帯びたかたちで、伝統と近代の和解の試みを象徴的に示しているのである。

#### 参考文献

- Chiva Issac et Lévi-Strauss Claude, 1992. «Qu'est-ce qu'un musée des arts et traditions populaires ?» *Le Débat*, n. 70, pp. 165-173.

Guibal Jean, 1992, 《Quel avenir pour le musée des Arts et Traditions populaires ?》 *Le Débat*, n. 70, pp. 157-164.

博物館明治村編、『博物館明治村ガイドブック』、名古屋鉄道、1993年

橋爪紳也、『明治の迷宮都市』、平凡社、1990年

重要無形文化財保持者会、『無形文化財要覧』、芸艸堂、1979年

東京国立博物館編、『東京国立博物館史』、第一法規、1973年

吉見俊哉、『博覧会の政治学』、中央公論社、1992年