慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	過剰・集積論 : 記憶術、ベーコン、『百科全書』、そしてアーカイヴ(芸術のロケーション)
Sub Title	Essay on the Accumulative Excess : The Art of Memory, Bacon, L'Encyclopedia and the Archive(Locations of Art)
Author	鷲見, 洋一(SUMI, Yoichi)
Publisher	
Publication year	2004
Jtitle	Booklet Vol.12, (2004.) ,p.43- 56
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000012-04211314

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

過剰・集積論

——記憶術、ベーコン、『百科全書』、そしてアーカイヴ——

鷲見　洋一

七時に晩餐が出た。人数の多い男性は玄関の第一テーブルに、そして女性は侯爵夫妻とともに食堂の第二テーブルに着席した。

なかにはいるとすぐ、エンマは、花の香りと上等のテーブル・クロスやナプキンの香りが、肉類の香気と松露の香がまざりあう、暖かい空気に包まれるのを感じた。枝付き燭台の蝋燭は銀の皿覆いの上に炎を伸ばし、湯気にくもったカット・グラスは、ほのかな光を照りかえしていた。花束はテーブルの端から端へと一列に並び、広い飾り縁の皿にはナプキンが司教冠形にたたんで置かれて、その二つの襞の割れ目のあいだに、小さな卵形のパンがひとつずつ挟んであった。伊勢えびの赤い足は皿からはみだしていたし、透かし編の籠に盛られた大きな果物は、苔を下に敷いてその上に段々に重なっていた。鶉は羽根をつけたままの姿で湯気を立てていた。そして、絹靴下、短ズボン、白ネクタイ、レースの胸飾りという服装の給仕長が、裁判官のように厳粛な顔つきをして、あらかじめナイフをいれてある皿の料理を客の肩のあいだから差しだし、客の選んだ一切れを匙で取りわけてくれた。銅の筋を入れた大型の陶製のストーヴの上では、襞をよせた衣装で顎までくるまった女人像が、客のたてこんだ部屋をじっと眺めていた。
(ギュスターヴ・フローベール『ボヴァリー夫人』★1)

家並み区域から躍り出し森のなかに入るとき、メーターの針は150を指している。片手でアクセルをしめながら、二度すばやくからだを傾け、かねて知った、ほとんどスピードをゆるめる必要のない、ゆるい曲がり角に車をさし入れる。ついで、ズフレンハイムまで、10キロばかりはまた直線にもどる。いまや刃物で切りとったような正確な空間が、錘線に似た眩暈感をおぼえさせ、切り立った深い断崖の縁のように誘いかける。ミツバチの軌跡が有する不思議な魅力、あの虫をあんなふうに一直線に飛ばせるものはいったいなんなのか？　おのれの

存在の極限まで到達する恍惚感か？　幸福か？　熱狂か？　渇望か？　それとも人間には授けられていないが、この場合それと察せられる、なんらかの空間感覚によるものか？　いまでは高い樅の並み木がスピードによってオーバーラップし、黄泉路の岩にうがたれた隘路の壁を髣髴させる（ぶつかった場合の衝撃には変わりないだろうが）、おまけに道路も、たぶん末は明るみに突き抜ける、おなじく真暗な狭いトンネルの小道にそっくりだ。レベッカは、オートバイを運転しているというよりも、光の標的に向かって大砲の狙いをさだめてでもいるような、それとも自分が弾丸になったような思いにさそわれる。本来なら、勇み立ち、ハンドルに力を込め、エンジンに最大限のガスを送り込まずにはおれないところだ。それなのに、彼女はグリップをひねり、スロットルを完全に切り、惰力のまま、しだいにスピードを落とし、2キロあまり進む、そして左手の路肩におかれた、ベンチの前までくると、ブレーキをかけ、一段ギアをおとし、道路を横切って、その苔むした板の前で停止する。車から降り、彼女はオートバイをスタンドの上に憩わせる。その古びたベンチの上に、あおむけに彼女は長々と横になる。

それというのが、時計は持ってこなかったが、ふと時間のことを思い出したからだ。時が記憶によみがえったのは、林間の道路に明確にかたどられた空間の裂け目のせいか、それともそこまではっきりしない理由からか、それともまったく理由なしに、いずれにせよたいした問題ではない。肝心なことは、5時をいくらも回っていないことだ。
（A. ピエール・ド・マンディアルグ『オートバイ』★2）

1．過剰の恐怖と馴致

「量」や「過剰」への熱中がある。あるいは同じことだが、そうしたものへの「恐怖」がある。一定の限度を超えた量や集積の光景は、貴族が開催する絢爛豪華な晩餐会にはじめて出席したボヴァリー夫人のみならず★3、小説家フローベールの同時代人、すなわち大革命後の産業革命から工業化社会にいたる時代を生きた19世紀の人間を強く捉えたのだった。彼らは産業人であると同時に大収集家であり、大量生産される工業製品や新聞、植民地から運び込まれる珍しい植物や動物のコレクションに熱を上げずにはいられない、いわば「量」に憑かれた人々であった。

20世紀に入ると、人々は前世紀が蓄積した「もの」や「情報」の過剰に耐えきれず、これをすべて「速度」に変換することで凌ごうとするようになった。スポーツ（世界記録やカー・レース）、遠征（アムンゼンやスコット）、土木工事（ニューヨークに林立する高層ビル）、交通手段（特急列車や音速機）、こうした「高速化」の快挙は予想以上のスピードで次々と実現され、いまや目にもとまらぬ速度や時間に幻惑された大衆を酔わせた★4。

この大変化を巧みにいい当てた表現がポール・ヴィリリオにある。

富、資本主義化、生産諸様式が束縛を解かれたとき、それは様々な交換、自由取引といったもの、すなわち交換の社会化に達するためではなく、交換に固有の運搬能力、交換の力学的有効性の最大値に達するためにほかならなかった。またそれこそ、速度術的進歩の本質のなかへ消散してしまった富の「無益さ」にほかならない。★5

『ボヴァリー夫人』の描写がこれでもかと強調する、パーティー会場を彩る食器の山や料理の堆積は、何かを実行する速さの極限追求や、移動にかかる時間の短縮競争へと変容したのだった。フローベールにおける物量的な食のパフォーマンスから、マンディアルグが異常な執念で描き出すオートバイの疾走スピードへ、ここには、まぎれもなく、空間的妄執を時間の関数へと変換しようとする、きわめて西洋的な悪魔祓いの仕草の痕跡を見てとることができるだろう。エピグラフの引用では、スイスにいる恋人めがけてオートバイを超高速で疾駆させるレベッカの脳裏に、空間と時間の二つの次元が微妙に交錯しているありさまが見て取れる。

西洋型の思考に対立する、いわゆる「野生の思考」というものがある。ここでは、過剰や多量にたいして別様な反応を示す人間がいる。たとえばわれわれ日本人の「数」に関する民間信仰がそうだ。日本人のなかには、量への恐怖をむしろ「お守り」や「厄よけ」へと転化してしまう、ほとんど無意識の伝統的態度を崩さない人々がいる。「お百度参り」や「千羽鶴」の習慣を考えればいい★6。こういう反復行為や集積情念は、ほとんど魔術的、宗教的なカテゴリーに属するといってよい。重要なのは、常に怪しげな「合理性」、あるいはコケの一念ともいえるような「確信」がそこにはまといついていることである。合理や確信は、量がどこかで質に転化してくれる奇跡への信仰とでもいえる思いこみに支えられて成立する。明晰な理性によるというよりは、無限反復や単純律動のなかに理性を眠らせて、はじめて実現し得る合理であり、確信なのだ。不安に駆られた人、危機に瀕した心性は、客観的にはどう見ても成就しそうにない願望や期待に、「量」を恃みにした一縷の希望をこめがちなのである。

さて、東も西ももはやなくなった地球時代の只今現在、私たちは博物館や図書館という、近代が生み出した巨大な「集積装置」に日々囲まれて暮らしている。書物と各種ホールを別にすれば、私たちにやや古いタイプの「教養」や「憩い」を供給してくれるのは、依然としてこれらの文化施設であろう。おもしろいのは、そこへ足を運んでも、蒐集されている考古資料や書物の「量」に圧倒されたり、恐怖をおぼえることはまずありえないということである。博物館や図書館で、収蔵物のすべてが一挙に開示されていないお陰であるし、また、そうした施設の利用については、とりわけ「時間」という制度が介在していて、「量」にたいする途方もない驚愕や畏怖を、あらかじめ無化できるように按配されていればこそなのである。開館時間と閉館時間という決まりがあるから、幾晩も徹夜して館内に留まる

ことは許されない。また、展示物や閲覧書籍と付き合う時間も限られている。博物館の客がある壺の前に立ち止まるのは、ふつう数秒から長くても数十秒であり、それはつまり、商品化された「芸術」や「知識」にたいしては、一定時間以上向かい合わないほうがいい、という近・現代文化による馴致の成果なのである……。

本論文で私は、「アーカイヴ」という、博物館や図書館とは似て非なる「集積所」について考えてみたい。とりわけ、「アーカイヴ」について考える手だてとなるべき、基本知識ないし基本歴史のようなものを探ってみたいと思う。そもそもアーカイヴィスト（ないしはアーカイヴを利用する研究者）の本質は、上に記したような「量」、「過剰」、「集積」に向き合う姿勢のなかにこそ求められるのではないか、というのが私のまずは出発点である。

2. オパルカ

「量」、「過剰」、「集積」にまつわるある種の傾向や思想と、現代アートの試みとのあいだに、何か関係はあるのだろうか。アートの領域でも、爆発的なテクノロジーの発達がもたらした時空の「加速化現象」が指摘される[★7]。絵画を脱出して「空間構成」に転じたニコラ・シェフェールが、1961年、ベルギーのリエージュにある公園に制作した「スパティオ・ダイナミック・タワー」は、高さが50メートルもあり、コンピューター制御装置によって光と音響がフュージョンされて、大規模なページェントを繰り広げる「テクノロジー・アート」の先駆的作品である[★8]。ひとりのアーティストがこつこつと制作すれば何年もかかるようなスケールの作品であり、それが工業技術や集団労働のサポートで一挙に「加速化」されている。

だが、技術者とアーティストとの協力によってはじめて可能になる、大規模な予算と工事を前提とした巨大テクノロジー・アートにたいして、営みそのものはきわめて慎ましい仕草で織りなされるが、結果として「巨大」な表現が生まれてしまうような試みもある。ロマン・オパルカの地味な仕事がそうである。いってみれば、テクノロジー・アートをかりにスミソニアンかゲティ級の大博物館や大美術館になぞらえるとすれば、ロマン・オパルカのケースは、たったひと部屋で運営されているささやかなアーカイヴのようなものであろう。

1931年生まれのオパルカは、ポーランド系フランスの画家である[★9]。1965年のある日、生涯を賭けるに値する一大プロジェクトを思いつき、それ以来全生活をひたすらプロジェクトの実行に捧げている。アイデアは単純明快である。ゼロからはじめて、数字を次々にキャンバスに書き記していく。左から右へ、ある行から次の行へ。最初のキャンバスが終わると、新しいキャンバスに移る。数字はアクリル性の白い絵の具を使い、ゼロ・サイズの細筆で書かれる。しばらくして、オパルカは画布に施される下塗り用のグレーの絵の具に1％ずつ白絵の具を混ぜはじめた。こうして、画布の素地は徐々に白に近づいていく。いつの日か、文字と地とがまったく

見分けがつかなくなる時が来るだろう。オパルカはその日こそが、自分が死ぬ日だと信じている。

さらに、1972年以来、オパルカは数字をひとつ画布に書き記すたびに、母語のポーランド語で数字を発音し、オープンリール型テープレコーダーに録音するようになった。また、一日の仕事が終わるたびに、アトリエの隅にしつらえた照明装置とカメラの前に行き、セルフ・ポートレートを撮る。1960年代からずっとである。自画像は常に白いタートル・ネックのセーター姿だが、オパルカの顔や表情には、寄る年波で老いや疲労の陰が徐々に刻まれる。オパルカの個展会場では、数字満載の画布を並べるほかに、必ずテープの声が流れ、また自画像写真が年代順に展示される。

日々の営みと化したオパルカの実践は、現代アートがまとっているもろもろの衣装とは何の関わりもないし、その精神、手段のいずれにおいても、現代アートおなじみのジャンルに決定されてはいない。普通の画家が身につけている習慣化した仕草を模倣はしているが（つまり彼も同業者と同じように、画布、絵筆、絵の具を用いている）、だからといって、彼の芸術は美術業界に流通する種々のレッテルに絡め取られてしまうようなものではない。すなわち、それは抽象ではなく、具象でもなく、コンセプチュアルでもなく、テクノロジー・アートでも、パフォーマンスですらないのだ。それというのも、オパルカの実践が、いかなるイデオロギーや形態上の分類や、質にかかわる評価をも無化してしまうような場所でのみ成立するものだからであり、彼のアートがどんな意味分野にも属していないからである。一見、無個性に徹したオパルカの制作がわずかに関与していると思えるのは、過剰や無限、充満といった観念と隣接する、過激な否定性が支配する世界である。彼がまず作品から排除するのは、あらゆる個性や主張が紡ぎ出す「生の痕跡」とでも呼べるような要素である。テープレコーダーの声やセルフ・ポートレートは、破棄された「生」（というか、「死」に向かって歩み続ける一個の生）が残した、蝉の抜け殻にも似た形骸であり、証言であるにすぎない。すなわち、ここには、本来であれば、ある共同体全体がまるごと引き受けるか、あるいは機械装置や共同作業などの力を借りて手早く実現してしまえそうな営みを、たったひとりの人間が、膨大な時間と手間をかけてやり遂げようとしている、壮麗にして健気な空虚さとでもいうべきものがある。先ほどの「お百度参り」の宗教性になぞらえるなら、菊池寛の短編『恩讐の彼方に』が描き出す、罪の償いに数十年かけて岩山を掘り抜き、たったひとりでトンネルを作ってしまった侍の姿を、オパルカのそれに重ね合わせてもよいだろう。

3. 記憶術と現代のマルチメディア

量への固執は、何も現代の専売特許ではない。先史時代からおなじみのものである。ファラオンの墓やバビロニアの王宮を彩る金銀財宝は、主に

個人崇拝や戦勝記念という形をとるが、権力者の財力や権力誇示を目的としたものだ。

「もの」収集への執念が、ひとたび全体知、過去のすべての知識の集成へと向かったとき、必然的に記憶装置や記録装置が活用されるようになる。ボルツがいうところの「コミュニケーション」の原点である。「世界にたいして自らを開けば、人間は絶え間なく溢れかえるデータの洪水に身をさらすことになる。人間がその生活世界を構築するのは、コミュニケーション行為を通して、この知覚に加えられた過剰負荷を軽減させることによってである」[★10]。

たとえば20世紀では、過去・現在の知や文化の集成願望は、音楽（再生装置とレコード）、写真と映画（フィルムとヴィデオ）、文学（マイクロフィルムと複写器）、美術（スライド）などで使われる文明の利器を介してよみがえった。これらの利器は、人間が自分の遠大にして豊富な過去の事績と対話し、そこに意味を発見するための唯一のコミュニケーション手段と考えられたのである。だが、オパルカの芸術が体現している根本思想は、そうした「アナログ型」記憶装置とはあまり関係がないように思われる。彼が制作過程の一部に「テープレコーダー」や「カメラ」といったアナログ機器を使用するとしてもである。なぜなら、オパルカの営みはどこからみても「コミュニケーション手段」とはいえず、むしろあらゆる伝達への意思や願望（芸術家らしい表現への欲望や市民としての道徳）を遮断するところからはじまっているとしか思えないからだ。また、すでに指摘したように、オパルカがやっていることは、近未来型のテクノロジー・アートともまったく関係がない。オパルカの執拗な集積と継続の営みは、もっと古い過去に淵源をもつのではないか。

現代アートに著しい量や集積へのこだわりを理解するのに、古代記憶術を持ち出すのは、短絡や的はずれといった誹りをこうむるかもしれない。だが、私見では、このアナロジーこそが、量と質をめぐる問題群の今昔を把握するもっとも有効な手がかりのひとつなのである。古代記憶術がヨーロッパ思想史で果たした役割については、二人の思想史家の著作があきらかにしてくれている。イエイツ[★11]とロッシ[★12]である。

イエイツとロッシは記憶術という、それまであまり研究されてこなかった分野に新しい展望を切り開くのに貢献した。記憶術とは、劇場や宇宙表象などから引き出した「場所」や「イメージ」に対象を貼り付けることで、巨大な記憶量を達成することを目的とする技術である。先ほどのボルツのひそみにならえば、古代・中世の人間は、おそるべき「データの洪水」を前にして、なお生活世界を構築するために、世界の分類表、すなわちコミュニケーション地図を作成することで、「知覚に加えられた過剰負荷」を軽減させようとしたのである。哲学者のブルーノやカンパネッラ、詩人のダンテ、画家のジョットらが活用したこの技術は、グーテンベルクによる活版印刷術の発明以後、衰退の一途を辿ったことは知られている。というの

も、グーテンベルク以後、人類は自分の脳髄の外部に書物という頼りになる記憶装置、あるいはコミュニケーション地図を装備するようになったからである★13。現在、記憶術は、高校受験生目当ての怪しげな通信販売教材として、かろうじてその命脈を保っているにすぎない。

とはいえ、デジタル技術の進歩とともに、私たちはキケロ、ブルーノ、ベーコンらが利用していた技術とは比較にならないほど高度に洗練された装置の形で、古代記憶術が復活してきたという印象を否めないのである。この世界が決定的に紙の時代からデジタルの時代に移行したのは、ロマン・オパルカによるあの絶望的なまでに「量」と「継続」にだけ依存した企てが、世人の注目を浴びはじめたときと期を一にしているのだ。これは偶然であろうか。むろん、一致は表面のものにすぎないことはあきらかだ。オパルカがひとり孤独にやっている数字の無限羅列表記を、コンピューターはおそらく数秒で成し遂げるだろうからだ。だが、現代によみがえった古代記憶術としてデジタル・メディアを捉え直す視点からすると、オパルカの制作作業もまた、数字という「コミュニケーション地図」の基本構成要素を駆使した、ある独自な世界の構築作業といえなくもない。

4. ベーコンと記憶術

ここで視線を過去のほうに向けてみよう。近代ヨーロッパの歴史で、過去の知識や記憶の集大成といえば、何をおいてもディドロとダランベールの『百科全書』に止めを刺そう。だが、啓蒙時代の百科全書派ははたして古代記憶術を知っていたのだろうか。残念ながら、イエイツもロッシも、それぞれの著書ではそのことに言及してくれていない。イエイツは17世紀のところでその著作『記憶術』を終わらせている。最終章「記憶術と科学的方法の成長」には、それでも私たちを夢想に誘うような記述がある。

> 17世紀において、予想されるごとく、記憶術は、依然としてルネサンスの伝統に従うロバート・フラッドのような著作家にとってばかりか、新しい方向に向かいつつあるフランシス・ベーコン、デカルト、ライプニッツといった思想家にとっても既知のものであり、論議の対象ともなっていた。これは奇妙だが重要な事実である。なぜなら、この17世紀において、記憶術は今一度変貌をとげ、百科全書的知識を記憶することで世界を反映する方法から、新たな知識を発見する目的のもとで、その百科全書と世界そのものを調査するための一手段へと変っていく。新しい世紀の流れのなかで、記憶術が科学的方法の成長の一要素として生存を続けていくさまを眺めるのは、楽しいことである。★14

この締めくくりの章で、イエイツは17世紀の革新的な3名の哲学者を論じるが、そのなかに『百科全書』の先駆者であるベーコンがいる。上記の

引用に続く4ページはもっぱらベーコンに当てられているのだ。

> フランシス・ベーコンは記憶術について極めて深い知識を有しており、自分でもそれを実行していた。実際、オーブリのベーコン伝のなかに、「場による記憶」に使用するための建造物が実際に設計されたという珍しい証拠のひとつが見出される。オーブリは、ベーコンの邸ゴーハンベリーの回廊のひとつに、彩色されたガラス窓があり、「一枚ごとのガラスに獣、鳥、花のさまざまな模様が描かれていた。おそらくベーコン卿はそれらを場による記憶の題目として使っておいでなのかもしれない」とのべている。★15

イエイツがベーコンの少し先に、啓蒙時代の一大記憶装置であるフランスの『百科全書』を思い描いていることはまちがいない。一方、イタリアのパオロ・ロッシも、代表作『普遍の鍵』を予告する論文『魔術から科学へ』のなかで、ベーコンについてほぼ同じことを言っている。ロッシによれば、ベーコンは記憶術に伝統的用法とは別な使い道があることを確信していたというのである。「問題は、記憶術で達成されうる驚異的なことを誇示することでも、それをもって奇跡を生むことでもなくて、それを具体的な真面目な人間的使用に適用することである★16。

事実、『新オルガノン』第2巻10節において、ベーコンは自然の解明を「帰納」と「演繹」という対立する二つの角度から捉えている。つぎに、帰納を三つの「補助（ministrations）」に分割する。すなわち、感覚、記憶、そして精神ないし理性にたいする補助である。

> ところで自然の解明についての指標は、その種類が異なる二つの部門を包括している。すなわち第一の部門は、経験から一般的命題をひきだし、つくりだすことに関するものであり、第二の部門は、一般的命題から新しい経験を導きだし、引き出すことに関する部門である。
>
> ところで、第一の部門は、感官にたいする補助、記憶にたいする補助、精神ないし理性にたいする補助という三部に分かれる。すなわち第一に、感官にたいする補助として十分で適当な自然誌と実験誌をととのえなければならないのであって、こうすることは成否のきまる基礎である。というのは、自然がなしたり、なされたりするものは、つくりあげたり、考え出したりすべきではなく、発見しなければならないからである。
>
> しかし自然誌と実験誌は多様と乱雑をきわめているので、適当な順序に整理され、展示されなければ、知性を当惑させ混乱におとしいれる。したがって記憶にたいする補助として知性が事例をとり扱うことができるような整頓した仕方で、事例表をつくって対照させなければならない。★17

ベーコン哲学のなかで、記憶にあたえられた役割が決定的に重要であることはあきらかである。自然の広大無辺さと混沌は、自然誌の試みを混乱させるだけである。ベーコンは、自然科学の研究に記憶が用いられること、それも人工的な記憶の術、想起体系の秩序や配置の原理が、ある種の配列や分類システムへと変容することを要求する★18。このいわば「百科全書的」な見解をふまえて、ベーコンは『学問の進歩』のなかで、記憶術に関する新しいコンセプトを発展させる。

> この記憶の術は、二つの意図に基づいてうちたてられるものにほかならない。その一つは、予知であり、もう一つは象徴である。予知（われわれが想起しようと思うものをどこにさがし求めたらよいかをあらかじめ知ること）は、想起しようと思うものをあてどなくさがす労を省き、狭い範囲内に、すなわち記憶のありかにぴったりあっているものをさがすことを教えてくれる。つぎに、象徴は知的な想念を、感覚的な映像に変えてしまうのであるが、このほうがいっそう記憶に残るのである。予知と象徴の準則からは、いま行われているよりもずっとすぐれた記憶術を引き出すことができるであろう。★19

象徴は観念を記憶するための支えとなる媒介イメージであり、予知は記憶の呼び出し方を確保するための「事例表」の把握である。周知のように、『百科全書』の編集者ディドロは、事典編纂に関する多くの思想を英国のベーコンに負っているが、1751年に刊行された『百科全書』第1巻冒頭の「人間知識の体系に関する詳述」の一部は、あきらかにベーコンの上記引用部分から想を得て書かれたものである。というのも、ディドロもまた、ベーコンと同じように、予知と象徴について述べているからである。

> 憶える技術には二つの分枝がある。記憶それ自体の学と、記憶の補助に関する学である。私たちはまず記憶をどこまでも受動的な能力と考えたが、ここでは理性によって完成されうる能動的な働きとみなし、自然の記憶と人工の記憶とに分ける。自然の記憶は諸器官が引きおこすものである。人工の記憶は予知と象徴で成り立つ。予知なくしては、何ものも個別の形で精神に現れてこないし、象徴によって想像が記憶を助けるのである。★20

この「詳述」は、ディドロが大事典刊行に先駆けて執筆した「趣意書」とほぼ同文であるが、「趣意書」を丁寧に読んでいくと、記憶術の利用法について、ディドロが英国哲学者からどれほど影響を受けているかがあきらかになる。ここでそのいちいちは詳論しないが、ディドロの文章と『学問の進歩』とのあいだには、かなりの数にのぼる似通った表現や用語が認められるのである。ディドロにとって、記憶術は、百科全書的知の構築に役

立つような目標をはっきり定めて使うべき手段なのである。そもそも「人間知識の体系図」自体がベーコンのいうところの自然を解読するための「事例表」そのものであるし、また11巻におよぶ図版集は、あきらかに、記憶術における「知的な想念を、感覚的な映像に変えてしまう」イメージの効果を狙って編集されていると思われる。

5.『百科全書』のなかの記憶術

それでは、記憶術は『百科全書』のテクストそれ自体のなかに、どのように取り込まれているのであろうか。ジョクールの筆になる項目「記憶」を読んでも、われわれの期待ははぐらかされるだけである。ジョクールはロックを批判しつつ、「通常混同されがちな3つのこと」、すなわち想像、記憶、想起を区別する[★21]。ところがジョクールはディドロが「趣意書」で触れている「人工的記憶」には一切言及していないのである。

ここでやや書誌学的に細かい調査の成果を報告しよう。『百科全書』はディドロ＝ダランベールによるパリ版のほかに、スイスやイタリアでかなりの数に上る後続版がある。そのなかに、イタリアのルッカでディオダーディが刊行した通称「ルッカ版」がある。ディオダーディはルッカ版の項目「記憶」に脚注を付け、ジョクールが「人工的記憶」に触れていないことを批判しつつ、注のなかで自分なりの補足を試みている[★22]。まず、驚異的な記憶力で名を残した者の名を列挙し、記憶力保持のためには厳格な節制が必要であることを説き、ついでキケロらが実践していた記憶術の伝統的方法を説明する。

ところで、パオロ・ロッシによると、ディオダーディには見落としがあった。『百科全書』第1巻に掲載された項目群「技術」のなかに、「記憶術」という項目があるというのである[★23]。執筆者はクロード・イヴォン神父で、なるほど「人工的記憶」について、イヴォンはじっくりと書いているではないか[★24]。「記憶術と呼ばれるのは、記憶を錬磨するための手段の学である。この種の手段は通常4つあるとされている。用いられるのは、脳を強化すると信じられる薬か、ある物事が記憶によりよく刻み込まれるようにしてくれる若干の形象ないし図式か、学んだことを簡単に想起させる術語か、あるいは観念が自然な順序で継起するように並べるある種論理的配置である」[★25]。イヴォン神父にとって、上記の4つの手段のうちはじめの3つはあまり信用がおけない。薬は胡散臭いし、形象ないし図式、あるいは術語を用いた方法はばかばかしいか、難しすぎる場合が多い。有効なのは、観念の論理的配置という最後の4つ目だけである。この手段のみがわれわれに論理というものを提供してくれるのだ。「あることについてわれわれが抱く観念が明晰で判明であるほど、それを覚えたり、必要なときに思い出したりしやすくなる。観念がいくつもあるなら、それらを自然な順番に配置し、主要観念に伴い、付帯観念が帰結として続くようにすればいい」[★26]。

『百科全書』においては、この「結合術（アルス・コンビナトーリア）」に

も似た方法は新しい次元を獲得しているように思われる。伝統的な記憶術への言及も時折見られて、それなりに評価されることもあるが[★27]、いかにも啓蒙の世紀らしい集積や収集の時代を象徴するような「過剰」ないし「多量」の観念が問題になり、そのような「量」の分野を開拓する必要性が話題になるたびに、新しい分類原理が登場するのである。分類整理すべき対象物の単位数がおどろくべき量になり、もはやたんなる羅列や堆積では間に合わなくなってきたのである。そこから、観念の論理的連鎖、さらによく見られるのは、枝分かれした樹木のイメージが要請されるようになる。『百科全書』といえば必ず引き合いに出される例の「人間知識の体系図」[★28]も、その意味では、自然の全体像に到達するために欠かせない通過地点でしかないのだろう[★29]。

『百科全書』の全項目を通じて、「過剰」の観念は「混沌」ないし「混乱」の観念と結びついた形で頻出する。代表的なケースは項目「自然史陳列館」で、この項目は前半をドーバントンが、後半をディドロが執筆している。ドーバントンの執筆部分では、おもしろいことに、まず自然史学と陳列館の様態とのあいだに相同性が成り立ち、ついで陳列館の様態と自然それ自体とのあいだにまた相同性が成り立つように書かれている。

> 自然史の学問は、「陳列室」が整備されるにつれて進歩する。材料がなければ建物は建たない。全体が成就するのは、全体を構成するすべての部分が集まったときである。この方向に堂々と歩むべく、皆が自然史研究にいそしんでそれなりの成果をあげたのは、やっと今世紀になってからである。「自然史陳列室」の名にふさわしい施設が創設されはじめたのも、これまた今世紀であると言われることだろう。なかでも王立植物園は、ヨーロッパでもっとも収蔵品に富んだもののひとつである。植物園の収蔵するコレクションを、種別に列挙してみれば、納得がいくだろう。[★30]

自然の存在と、それらの分類原理とのあいだに成立してしまうやや安易な平行現象、同形性にもかかわらず、やはり全体が従属すべきひとつの秩序というものは認められている。

> これらすべてのコレクションは系列別に整理され、自然史研究にもっとも都合が良いように配列される。各個体は名称をもち、すべては名札付きでガラスケースに入れられるか、一番ふさわしいやりかたで展示される。[★31]

諸存在の系列別整理という整合性のある方法を、ディドロもまた採用する。ドーバントンの記述に続く、星印ではじまる項目の長い後半部分で、彼はこう述べる。

本項目を終えるにあたり、国家にとって有益かつ名誉であるような企画を開陳させていただきたい。自然をたたえるべく、自然にふさわしい寺院を建造しようというものである。私の構想では、寺院はいくつもの棟から成り、それぞれの棟の大きさはそこに収蔵される資料の大きさに比例するのである。中央棟は広壮で巨大であり、海陸の珍獣にあてられる。鰐、象、鯨が展示されるこの場所に入った人は、さぞかしびっくりするだろう。そこから、おたがいに繋がりあった別な部屋部屋へと移動するうちに、自然をその多様性と推移のすべてにおいて観察できるというわけなのである。★32

ディドロが構想する建造物は、この世に存在するすべてのものがそこに配列されるように構想された、理想の秩序に従っているのである。自然史博物館について当てはまることは、ディドロが考える大事典についても同じである。『百科全書』が提唱する「タクシノミア（分類表）」は、とりわけ鉱物、植物、動物、すなわち自然が生み出した存在すべてを包括するべきなのである。ある意味で、『百科全書』は記憶術の基本原則、すなわち厳密に配置された「場」に貼り付けられ、おたがいに結合して無限に増殖する、「強烈」で「活発」なイメージの術を復活させたといえなくもない。そうすることで、『百科全書』の編集スタッフは、伝統的な記憶術の要求を満たすと同時に、また、めざましいマルチメディア技術の進歩に酔いしれるわれわれ「後世」の呼びかけにも応えている。というのも、現代の記憶研究で「意味記憶」と呼ばれているものは、基本的にはディドロたちが思い描いた全円的な知識のネットワーク像とさして選ぶところなく、意味ネットワークは「意味的類似性の系列によって体制化されていると仮定するネットワークモデルが一般的である★33」からだ。

いずれにせよ、百科全書派の人々にとって、辞書とは全世界についての記憶を留める場であったにちがいない。

註

☆1——菅野昭正訳『集英社ギャラリー　世界の文学　7　フランスⅡ』、1990年、53頁。

☆2——生田耕作訳、白水社、1984年、23-24頁。

☆3——以下の好論文冒頭を参照のこと。Jean-Pierre Richard, « La Création de la forme chez Flaubert », dans *Littérature et sensation*, Editions de Seuil, 1954, p.119-123.

☆4——以上で列挙が終わるわけではない。「完全な」リストアップを求めるなら、以下の対談にほぼ尽くされている。小松左京＋奥野卓司「対談　メディアとしての速度」『20世紀のメディア②　速度の発見と20世紀の生活』株式会社ジャストシステム、1996年、158-178頁。

☆5——市田良彦訳『速度と政治——地政学から時政学へ』平凡社、1989年、69頁。

☆6——そもそも日本語で「百（もも）」、「千（ち）」、「よろづ（万）」といった数詞は、現代ではほとんど使われない古語であり、「数多い」とか「いろいろの」とか「数え切れないほどの」とかいった意味で使われることが多い。以下を参照のこと。田坂昂『数の文化史を歩く』風濤社、1993年、83-84頁。

☆7——八束はじめ「時間・空間の加速化——メカノモルフィックとインヴィジブル」『講座　20世紀の芸術4　技術と芸術』岩波書店、1989年、145頁。

☆8——三井秀樹『テクノロジー・アート　20世紀芸術論』青土社、1994年、92-94頁。

☆9——以下の記述については、以下の展覧会図録を参考にした。Denys Riout, « Roman Opalka », *Catalogue d'exposition "Opalka 1965 / 1 ～ ∞"*, Isy Brachot, Paris 9 juin - 9 juillet 1982. David Shapiro, « La Peinture du discours et de l'écriture : la poétique de l'infini », *ibid.*

☆10——ノルベルト・ボルツ『グーテンベルクの銀河系の終焉』識名章喜・足立典子訳、法政大学出版局、1999年、28頁。

☆11——フランセス・A・イエイツ『記憶術』玉泉八洲男監訳、水声社、1993年。

☆12——パオロ・ロッシ『普遍の鍵』清瀬卓訳、「世界幻想文学大系　第45巻」国書刊行会。

☆13——「人間によって考案され、〈外在化〉されたすべてのテクノロジーは、それが最初に同化される時期に、人間の知覚を麻痺させる。」（マーシャル・マクルーハン『グーテンベルクの銀河系』高儀進訳、竹内書店、1968年、304頁。）

☆14——イエイツ、前掲書、415-416頁。

☆15——前掲書、417頁。

☆16——パオロ・ロッシ『魔術から科学へ』前田達郎訳、みすず書房、1999年、255頁。

☆17——前掲書、256-257頁に訳出。

☆18——「『素描』において、——後には『新オルガノン』において——素描された『記憶への補助』の理論は、論証の発見を支配する諸規則と、論証を想起したり配列する技術を構成する規則を、異なった分野へ適応させることによって帰結したものなのである。」（パオロ・ロッシ『魔術から科学へ』、256頁。）

☆19——ベーコン『学問の進歩』服部英次郎・多田英次訳、岩波文庫、1974年、233頁。

☆20——DPV, t. V, *Encyclopédie I*, p.110.

☆21——Article « Mémoire », *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société des gens de letttres*（以下『百科全書』はENCで示す）, Texte, t.10, 1765, p.327 a.

☆22——ルッカ版は日本では入手不能なので、ここではリヴォルノ版を用いる。というのも、この版はその豊富な脚注に、先行版であるルッカ版の注を取り込み、しかも両者を区別できるようにしてあるからである。ENC. Troisième Edition enrichie de plusieurs notes. A Livourne, t.10, 1773, p.295-299. Note, p.298 a-299 b.

☆23——Paolo Rossi, Appendice VIII : « La voce « Art mnémonique » nell'Encyclopedia

di Diderot », dans *Clavis universalis*, p.317-319.

☆24――『百科全書』のスイス版のひとつである、フェリーチェ刊行のイヴェルドン版では、項目「記憶」末尾に「記憶術」への参照指示が付いている。この指示はパリ版やイタリアでの両版には見あたらないものである。以下を参照のこと。Article « Mémoire », ENC. Mis en ordre par M. de Felice. Yverdon, t.28, 1773, pp.223 b-239 ; article « Art mnémonique », *ibid.*, t.3, 1771, p.659 a-660 b.

☆25――Article « Art mnémonique », ENC, Texte, t.1, p.718 b.

☆26――*Ibid.*, p. 719 a.

☆27――「植物の分類を学問化しようとして、ありとあらゆる試みがなされたが、植物の識別に肉眼しか用いないか、科学の道具なしに記憶術だけ使った場合と比べても、植物に関する知識ははるかに困難で誤謬にみちたものになってしまった。」(Article « Botanique », ENC, Texte, t.2, p.342 a.)

☆28――全体は「人間知性」という幹に備わる3つの機能、すなわち「記憶」、「理性」、「想像力」を主要な枝とし、それぞれが生み出す基本知識、すなわち「歴史」、「哲学」、「詩」からすべての知識が派生してくるとする。すくなくとも、1750年の時点において、ディドロとダランベールが構想していた「観念の論理的配置」が、この体系図にほかならなかった。

☆29――『百科全書』における観念の連鎖については、項目「ロック」にこう書かれている。「よく考えてみてわかるのは、おそらく以下のことである。まず第一番目に、われわれが知性における観念の結合関係と呼んでいるものとは、自然における諸現象の共存にかんする記憶にほかならず、またわれわれが知性において帰結と呼んでいるものは、自然における諸結果の連結や継起にかんする思い出にすぎない。第二番目に、知性の働きはそのことごとくが、記号か音についての記憶に帰するか、形態や形象に関する想像ないし記憶に帰するのである。」(ENC, Texte, t.9, p.626 b.)。また、樹形の百科全書構想について分かりやすい説明をあたえてくれるのは、項目「カタログ」である。「この体系ないし方法的計画は、われわれの知識の対象となるものすべてを、さまざまな類に分割し、また下位分割しようというものである。最初の類はそれぞれが枝や小枝や葉をつけた幹と考えられる。これらすべての部分の間に適切な秩序をうちたてるために乗り越えるべき困難とは、まず最初の類がおたがいに保持しあう位置を定めることであり、次に付随するおびただしい枝や小枝や葉をそれぞれの類に関係づけることである。」(*Ibid.*, t.2, p.759 b.)

☆30――*Ibid.*, p.489 b.

☆31――*Ibid.*, p.490 a.

☆32――*Ibid.*, p.492 b.

☆33――太田信夫・多鹿秀継編著『記憶研究の最前線』北大路書房、2000年、68頁。

(すみ　よういち・所員、慶應義塾大学文学部教授／フランス文学)