

# 哲學研究

第百六十七號

第十五卷  
第一冊

## 原作と複製

植田壽藏

丁度『假象』の概念が、必ず『本體』の概念を豫想しなければならぬ様に、『複製』は本質的に『原作』を豫想しなければならない。けれども、美なるものは假象ではない、夫自身一つの獨自なる『現象』若くは『描寫せられたもの』であると考へられる様に、一つの美術品の複製もこの小論文に於ては、私は餘り細部の考察に入り込むことを欲しない故に、問題を單に美術の、しかも主として繪畫に限らうと思ふのであるが、唯だその様な、形と色の特殊なる統一としてのみ見られる限り、夫れ自身一つの獨自なる美術作品として、故に、その限りに於て、『複製』として受取られてはゐないのである。複製として受取られる限り、夫れにはどこまでも、原作への一致が要求せられねばならない。そこに『複製』なるものゝ存在條件がある。

然るに今日吾々の持つ複製は、怖らく凡て、原作を精密に寫してはゐない。例へば、レオナルドオの作品の種々の模寫には、原作の持つ力が多く失はれてゐるのみならず、構圖に於ける深き用意が無視せられたことは、ミリアノの『最後の晚餐』に於ても、ルウヴルの『巖窟の聖母』に於ても同様であらう。さうしてこの例は極めて多い。寫眞術に依る複製に於ても、例へば明暗の細部が落ちて、原作の滑かな丸味が急調なる對比に變へられる場合は極めて多く、色刷に於ては、之に加へて色調の相異が原作の表はずものを著るしく變へる場合は極めて多いのである。

これが藝術研究の對象として、複製が輕視せられる理由である。藝術を研究するものは、唯だ原作に據らねばならない。複製の如きものに據つては、藝術家に依つて作られたものを完全に知ることは出来ないと思へしめる理由であるが、そこには、然し、何等の疑ひも、この常識を待伏せてゐないのであらうか。確かに、複製を通しては、原作の持つ凡ての意味を知りつくすことは不可能でもあらう。けれども、原作を通してならば、藝術家自身の表はしたものの、凡てを完全に知ることが出来るのであらうか。原作とは何であるか。一つの原作を『原作』たらしめるものは何であるか。

一つの繪畫例へば、ミラブノの『最後の晚餐』が畫かれたのは、この様な壁畫としての、一つの特種なる、如何なる他のものを以ても換へることの出来ない、特種なる視覺的意味が自ら意味したことである。即ち夫れが、形と色の、全く特種なる統一としてのこの繪が畫かれたことであり、また公衆に見られることである。夫れが、この繪が外界に在るものと成ることであり、外界に在るものとして意識せられることである。

昨日見た、レオナルドオの『最後の晚餐』を、今日も亦見るのは、この意味の實現なるが故である。この繪としての視覺的意味の意識が、意味は無限にその意味として意味しなければならぬ故に、無限に反覆せられ得るものなるが故である。怖らく、今日この壁畫を見る彼は、明日もまたこの繪を見ると思ふであらう。同時に彼は、『凡ての人』が、彼と均しく、『その繪』を見ることを豫想するであらう。一つの意味の無限なる持續を豫想することは、語を換へて言へば、一つの意味が、その意味として意味しない果てを考へ得ないことは、必然的に、その意味の普遍を豫想することを、豫想しなければならぬ。

怖らく、然し、一つの繪畫が吾々に見えるのは、夫れが一つの物體なるが故である。その繪としての、繪具と下地との結合が、吾々が夫れを見ると否とに拘らず、儼然とし

て存在する故に、何人も夫れを見ることが出来るのであると考へられるであらう。この常識は、果して眞實を捉へてゐるであらうか。然し、如何なる『物體』が考へられるにはしても、吾々の目は、その視覺的表象を離れて、別に、物體性なるものを見ることは出来ない。見るものに取つては、唯だ、見る外は無い、即ち、形と色の合一、即ち視覺的對象が存在するのみである。その色及び形の合一は、下地と繪具の物體が存在する故に、初めてそれに存在を支持せられるのではないかと言はれるでもあらう。けれども、感官の對象ならざる物體は無い。形と色の合一として見られるのを豫想せざる物體を考へるとは出来ない。一つの風景、若くは、人物などとしての意味を持たない物體そのものは無い。繪畫としての意味に據つて成立しない『繪畫としての物體』は無い。或る物體がある故に、その人物としての視覺的意味が支へられるのではない。その人物としての視覺的意味がある故に、それを支へる物體が考へられたのである。物體が存在する故に、形と色が見えるのであると考へられるのは、否、一般に種々の知覺が成立するのであると考へられるのは、本末の顛倒である。その物體の考へへの底には、既に、或る形と色が、若くは、種々なる知覺の内容が豫想せられてゐることを看過するのである。

吾々が、昨日一つの自然を見、今日も亦一つの自然を見、それを同一の自然であると思ふのは、前後の経験を結び付ける固體を豫想することなしには考へられないと言ふのは、有り勝ちな見解である。之れを考へないならば、昨日の表象と今日の表象が、全く同じものとして意識せられるのは、餘りにも不思議であると言はれるかも知れない。けれども彼は、なせ、この關係を不思議であると思ふ前に、昨日も今日も、彼れを謂ゆる『同一の物體』を見ることゝ成つたことその事の不思議を思はないのであるか。先の事實が不可解であるならば、之れも亦不可解ではないか。否、直接な意識の彼方に、意識を超越する物體の考へられることこそ、更に驚くべき不可解ではないか。物體が不變に在ればこそ、『同一なる繪畫』が見えるのであると言ふ素朴なる實在論者は、その物體がその様な性質を持つことを如何にして知るのであるか。昨日の表象は昨日消えた。現に見る自然が、昨日見た自然であると言ふのは、現在の表象に、既知感情の様な、再認の意識が伴ふからではないか。物體が、その様な性質を持つことを保證するのは、實に、この同一の意識ではないか。それによつて初めて保證せられる『物體の同一性』によつて、それを保證する表象の同一性そのものを證明せんとするのは、戒むべき循環論である。

繪具と下地との結合が一定不變なるが故に、昨日見た繪と今日見る繪との同一が保存せられるのであると考へる彼は、古き藝術作品が今日如何に原狀を失ひつゝあるかに注意する時、怖らく彼れの考へが如何に不確かであるかに氣付かねばなるまい。繪畫は畫家が最後の筆を措いた時から、直ちに、徐々に、彼れの畫いた繪畫、即ち原作の破損を加へてゐるのである。フィドラーも言ふ、『藝術作品は、個人的なる藝術家意識の全體から瞬間的なる藝術的意識の最高の表現として現れ、この意識の、目に見え、持續する記念物として暫く存續するものである。その全體のまゝ現れることの出來ない意識そのものは存續しない。實に、如何なる人も生命を、決して、全量のまゝ固持することは出來ない、滅亡も、若くは單なる忘却も、防ぐことは出來ない。彼に殘存するものは唯だ、斷片的な果敢なき記號のみである。藝術作品と雖も災禍に洒される。幾分か長き存在を伸ばすに過ぎない。その完成の瞬間から、徐々たる破壊に遭遇し、最も長く存續するものも、幾許もなく破壊されるのである。』と。(Über die Berteilung von Werken der bildenden Kunst, IV)

實にミラアノの『最後の晚餐』は、今日壁面に殘されてゐるものからはレオナルドオが畫いたものは、到底見出し得まいとも思はれる程、繪具が剝落し、形が傷つけられ

てゐる。かく思ふのは、然し、何故であるか。なせそれを、レオナルドオが畫いた儘の壁畫としては受取らないのであるか。確かに夫れは、繪具の剝落を知るからであらう。如何にして知るのであるか。歴史の記述や人の言ふ處に據るのであるか。然し夫等の傳説や記録が正當に承認せられるのは、夫れが事實であることが確められるからであらう。壁畫の現状が、繪具の剝落したことを意識せしめるからである。今日吾々の見るものは、レオナルドオが畫いた上を、濕氣と抹茶とが怖るべき加工を爲したものであり、レオナルドオが筆を措いた日の原状は、如何なる人も最早再び見ることは出來ない。夫れにも拘らず、夫れを繪具が剝落してゐると言ふ、レオナルドオは、凡ての部分で、今日よりも遙かに明晰に畫いたに違ひないと思ふのである。けれども夫れは、彼が畫いたものを知り、二つのものを比較するのではなく、現状に立つて、原作を、その繪の過去を、『さうでなければならぬもの』を、それを畫いたレオナルドオの意志のまゝなるものを、要求するのである。現状の表はすものと、全然異なるものをではなく、現状を一つの状態とする意味の、完き現れを要求するのである。藝術作品の『修補』に意味があると言ふならば、それは茲から派生しなければならぬ。藝素より、如何に要求するにはしても、レオナルドオは既に死んだ。吾々の要求は、單に、

より明晰なるものに對する憧憬に止まらねばならない。たゞ、こゝに確め得ることは、繪具の現に表はすものを超越して、『レオナルドオが畫いたもの』が存續することである。今日の様に剝落しても、それが或る違つた畫家の、『違つた最後の晚餐』と見られないのは、『レオナルドオの最後の晚餐』が『剝落』したと見られるからである。かく思ふのは、一つの判斷ではあらう。然しこの知識の背後には、より精密な輪廓と丸味と、多様な色彩への視覺的要求がある。恣に要求するのではない。『残れるもの』がその要求を規定するのである。例へば、精密に残された部分の喚び起す態度が不明瞭なる部分によつて自然の進展を妨げられるからである。種々なる夜景や、霧の中の事件の如き、不明瞭性を畫くものに於ては、斯かる要求を意識しないのである。けれども何故に、それとは逆に、剝落に依つて見えない部分を見ることが、彼れその繪に臨む態度を規定しないかと問はれるかも知れない。剝落したる部分とは、然し、見えざる部分のことである。かゝる部分があるとは、實に、視覺が作用しないことではないか。見える部分を見ざらんことを要求する如き視覺を吾々は考へ得るであらうか。

『現状以前』があると考へられるのは、繪畫の意味の無限なる同一性が考へられる



のである。遠い昔にレオナルドオが畫いたものを、今、吾々が見ると言ふのは、この無限なる繪畫の意味の同一性を確信することである。若し強て疑ふ者があるならば、ミラアノの『最後の晩餐』は、レオナルドオのものか、否かと言ふ様な疑ひを指挿むことがあるかも知れない。ルウヅルの『巖窟の聖母』を摸寫であると云ふ驚くべき異説は事實現れたのである。けれども吾々が、之等のものをレオナルドオの作品として疑ひ得ないのは、その作品の表はすものが吾々の中に記憶せられる、即ち、吾々を通して生きる『レオナルドオ』の要求する様な『レオナルドオの偉大性』を充たすからである。彼を措いては、かゝる偉大なる、さうして特殊なる繪畫を畫き得た人を決定し得ないからである。けれども問題は、その偉大なる畫家が、レオナルドオと言ふ名を持つてゐた人であるか否かではない。この偉大なる繪畫を畫き残した畫家があることである。それを疑ひ得ないのは、如何なる歴史的知識に據るのでもなく、自分が夫れを見るからである。

定めし茲に、例の異論が私を待受けるであらう。夫れが見えるのは、繪具と下地との結合が存在するからではないか、繪具が落ちて多くの部分が傷つけられてゐるとは言へ、夫がまだ、この偉大なる畫家の作品であると認められるのは、如何なる摸寫か

からも區別せられた偉大なるものを見出し得るだけの繪具が殘存するからである。日本や支那の繪畫史に於て、多くの例が見出される様に、全然作品が亡び去つてしまへば、如何に偉大なる作品と雖も、再び見ることは出来ない筈である。然し、果してさうであらうか。確かに、繪畫史に於けるかゝる事實は、繪具や布の『物體』が、繪畫の無限なる存續を保證するものではないと言ふ吾々の意見に、最も明晰な證據を送るものではあるが、然し、一つの偉大なる繪畫が、譬へ災禍の爲に失はれたとしても、夫れが一旦存在した以上、人々の記憶が夫れを果して失ひ切るであらうか。その繪の様な特殊な人を驚かす場面を畫家が捉へたことが、夫れを表はす構圖が、その様に特殊な創見に充ちたものであることが、そこに畫かれた人物その他の表出が力に充ちてゐたことが、果して人類の深き記憶から消え去るであらうか。現にミラアノの最後の晚餐が種々なる摸寫に、ラファエロ・モルゲンの銅版畫に寫された様に、若くはレムブランドの小下繪に、構圖に於ける或る共通を示した様にでも。又この偉大なる伊太利亞人が、フイレンツエ全市の囑望によつて、畫き初めて完成しなかつたバラツツォ・デラ・シニョオリヤの壁畫、『アンギャアリの戰』の中心を爲す『旗の戰』の今は、夫れさへ所在も分らない下繪が、ルウヴル所藏のルウベンスの摸寫と傳はる素描に移り、

又彼れの『アマツォネンの戦ひ』の構圖に痕を留める様に(ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク)。若くは、ヤン・ヴァン・アイクの『アルノルフイニイの婚約』の(一四三四年、倫敦、ナショナル・ギャラリー)姿見に後姿を見る特殊なる見方が、『フレマルレの畫家』の、『洗禮者約翰と施主アンリッド・ワアル』や、(一四三八年、マドリイド、ブラドオ)『エラスケス』『ラス・メニイナス』や、(一六五六—七年、ブラドオ)テイチアンの『アルフツンゾド・フェララとロオルド・ディアンテイ』などに傳はる様にでも、多くの、後に來る畫家と公衆の記憶に残らないであらうか。記憶こそ重大である。けれども記憶とは何であるか。之に就ては、例へば生理學的心理學者が、大脳皮質に残される痕跡に於てその説明を試みた様に、種々なる立場が種々なる説明を試みるであらう。さうして凡て夫れ々に興味と意義を持つ努力ではあらう。然し結局、記憶の本質は、大脳皮質の痕跡と言ふが如きものではなく、言ふまでもなく、過去の經驗内容の固定的なる殘留と言ふが如きものでもなく、唯だ、或る、問題の對象としての視覺的意味が、意味なるが故に、意味せざる時を考へ得ない故に、無限なる實現を意志することである。過去に返して考へられた視覺的意味の意志。それが視覺の世界に於ける記憶の本質である。大脳皮質の痕跡とは、之が肉體化して考へられたのである。記憶とは意味の無限性であ

る。物體とは、實に、この意味の無限性が外界に投射して考へられたものに過ぎない。外界、則ち空間は、時間と共に、凡ての意味の形式である。視覺の意味は、その現れの高き段階に於ては、常に單なる目の作用ではなくて、同時に、身體の他の動き得る部分、殊にも手に於ける、目の働きの一致する運動、即ち、觸覺の意味の現れである。二つの意味の結合が現れる時、即ち、外界に在るものとして意識せられる時、人は之を名付けて『物體』と呼ぶ。凡ての藝術的意味の現れが、高き段階に於ては、繪畫、彫刻、その他種々なる『藝術作品』即ち、種々なる物體に於ける表現と成るのはこの故である。美術家が自然に於て見るものを、若くは彼れの繪畫的想像を、繪具と布に於て物體化するとは、彼の内なる表象を、彼とは獨立に外界に在る物體を利用して、廣く傳達的なるものとしやうと試みるのではなく、繪畫の意味が純粹に意味する時は、かくある外はないのである。主觀的なる内的表象が、之と關係なき物體を得て、初めて傳達性を拾ひ上げると言ふのではない。その表象の底なる意味の先驗性が、傳達性を持つからである。語を換へて言へば、夫れが藝術作品の物體性を生むからである。ミラアノの最後の晚餐が偉大なる繪畫たり得るのは、實にこの視覺の意味の無限性、語を換へて言へば、この全世界に互る(サンタ・マリア・デル・レグラアチエの薄暗き食堂を訪ふことに

よる、若くは種々の複製を見ることによる、全世界に互る『記憶』の爲である。この壁の繪をレオナルドオが畫いたと言ふのは、吾が表象としての視覺的意味を過去に返して考へるのである。過去とは然し、客觀化せられた意味の意志である。之を名付けてレオナルドオと言ふのである。

譬へ、一つの繪畫が如何に新しく、如何なる惜むべき變化からも自由であると考へられるにはしても、吾々は、その繪の全き廣さ及び深さを見盡したとは思ふことは出來ない。事實、吾々はそこに、無限の深底に連り、無限の擴がりを持つものを、(恰も、夜の自然の一角が懷中電燈の光によつて吾々の前に現れる様に)單にその一部に於て、言はゞ、一つの感投詞的なる全體を、若くは幾分かより高き段階の姿に於て捕へるのみなのである。半日若くは、一時間だけが過ぎる中にも、吾々に對するその繪の内容は、明かにその豊かさど深さを増加するのである。(言ふまでもなく、見られるものゝ深さは見るものゝ深さである)。實に一つの藝術作品は、そこから、私自身が、否、人類全般が、無限に見出して行くものゝ、さうして見盡される時の無い總計である。一つの繪畫の、その輪廓と丸味と色彩とに即いて、無限に多様なるものが、その繪の前に來るべ

き人々によつて、果てもなく作られて行く。唯だごこまでも見られるものがミラアノの最後の晚餐なる限り、如何にその内容の深さを加へても、ミラアノの最後の晚餐としての意味の領域を越えないのみである。

この『ミラアノ』の、レオナルドオの最後の晚餐』としての、特殊なる繪畫的意味の無限性こそ、實にこの壁畫の、一般に、一つの藝術作品の、その作品としての特殊なる藝術的意味の無限性こそ、藝術作品の『同一性』の、語を換へて言へば『原作性』の、本質なのである。その作品の存續の、時間に於ける或る一點を固形化したものを指すのではなく、かゝる一つの狀態を超越し、それを一つの狀態として表はすものゝ全體を、斷るまでもなく、現れ切る果てのない全體を、言ふのである。レオナルドオの最後の晚餐を、現狀に於ては、最早畫かれた日のまゝなる原作ではないことを明知するにも拘らず、尙ほそれを疑ひも無く、原作と言ふのは、その意味の無限性を意味するからである。さうして夫れが、同時に、複製を、一つの繪畫を、或る作品の『複製』たらしめるものである。吾々は、レオナルドオの最後の晚餐の一つの色刷を見て、極めて粗惡なる色刷をさへも、ミラアノのものとは全く別の一つの作品と見做す代りに、より大いなる確信の裡に、レオナルドオの壁畫の『複製』であるとは思はないであらうか。さうして

夫れを思はずものは、原作を原作たらしめるもの、即ち、レオナルドオの最後の晩餐としての、特殊なる繪畫的意味そのものである。言ふまでもなく、その意味の、全體ではなくて、或る段階の意味を表はす『複製』である。

一つの複製が、その原作に一致すること、原作そのものゝ如くでもあるならば、その複製は原作の表はずものゝ全量を含んだものであり、複製として、最も卓れたるものと云はれるであらう。一致するとは然し如何なることなのであるか。二つのものゝ例へば長さが精密に一致するのは、一つの兩脚器の尖端の擴りを、二つのものゝ擴りに於て見る、即ち、二つのものに於て、『一つの長さ』を見ることである様に。二つのものゝ形が、夫れを全く重ね合はし得る程精密に一致するのも、『重り合ふこと』の成立が、換言すれば『一つの形』が、二つのものゝ一致を規定するのである様に。藝術作品の複製が原作に一致すると言ふのも、二つの異なる作品の間に於て、之を包攝する、一つの藝術的意味を見るのである。さきの二つの場合に於いての様に、こゝに見出される一つの藝術的意味は、單に原作のみが見られる間は夫れと氣付かれざる、複製を俟つて初めて現れる、二つのものを超越し、しかもその二つのものゝ底に在るものである。この意味を共有する故に、複製は單なる『別の作品』ではなくて、一つの作品の『複

製』なのである。

その意味を共有するとは、原作として意識せられた繪畫の意味が、複製として延長するのである。原作の興へる表象が記憶に残存し、(大腦皮質の痕跡として)残留し、複製の興へるものを之に照して、重ね合して、一致を知ると言ふのではない。原作として現れた意味の意識性が、複製として、一つの新しき姿を取るものである。

一つの意味を共有すると言ふ、一つの意味の現れであるにも拘らず、二つの異なるものとして見出されるのは、一つの『原作』を、昨日と今日と反覆して見る時に、一つのものゝ、反覆せられた經驗として區別せられるのと共に、意味の必然なる形式である。一つの視覺的意味は、嘗ても言つた様に、無限なる意志の自由によつて創造せられる、一つの特種なる表象性である。その意味が意味するとは、その特種なる表象が、無限の背景に對して自己を限定する、自己の姿を浮上らせることである。吾々は然し、一つの意味と、同時に、他の意味を意識することは出来ない。一つの意味は他の意味に對して本質的に排他的である。語を換へて言へば、一つの視覺的意味の否、一般に、一つの藝術的意味の背後に於て、他の特種なる視覺的、藝術的意味を意識することは出来ない。より高く、藝術一般の背後に、他の特種なる文化現象を位置せしめ得ないの



はこの故である。意味の背後にあるものは、唯だ、より高き意味あるのみである。換言すれば、無限なる意志あるのみである。より高き意味とは、より低き意味に對して、常に無限の意志である。

一つの意味の異れる現れは、異れる對象として現れる外はない。けれども若し夫れが、右に想定した様に、原作そのものゝ如く精密な複製として現れるならば、例へば粘土の原型が青銅彫刻として移される場合の様に、譬へその存在の場所と材料の違ひを全然無視し得ないにはしても、その作品として意圖せられたものが全然同一なるが故に、單なる複製としてゝなく、寧ろ均しく原作として承認すべきであらう。然し種々なる藝術の部門に於ては、繪畫に於ける現狀が明かに例を示す様に、複製はその作品の本質的なる屬性に於ても、様々の姿に於て原作と相異しなければならぬ。原作に於て見出し得るものゝ凡てを複製に於て見出すことは困難である。原作の中なる或るものを缺く故に又、原作の持たない或るものを持つ、一つの新しきものを見るのである。

最後の晚餐の、ミリアノの壁畫から、之と精密なる一致を缺いてゐる複製に目を移す時、吾々は直ちに、二つのものゝ相異を意識する。しかも全く違つたものをではな

く、一つのものゝ異なる姿を意識するのである。『ミラアノのレオナルドオの最後の晚餐』としての特殊なる視覺的意味の領域内に於て、この高き意味に統一せられた二つの状態を見るのである。原作、複製の區別は、夫れ故に、繪畫の如き比較的明瞭なものに於ても、普通に考へられ易い程截然たるものではなくて、寧ろ遙かに流通的である。唯だ、原則として、原作が複製に比べてこの領域の、より多き部分を占めるのみである。

さうしてそこに、複製に對する批難が起きるのである。多くの複製は種々なる論點を含んだ摸寫を暫く措くが寫真に於ては、明暗の細部を失ひ、色刷に於ては色調の一致を缺く例が多いにはしても、尙ほ、偉大なる美術家の偉大なる原作の意味を多量にも含まないであらうか。たしかに原作は、極めて普通に、複製よりも、より多く『原作性』を含んではゐる。けれども常にさうではない。ラファエロ・モルゲンの、『ミラアノの『最後の晚餐』の銅版畫には、レオナルドオの原作からは、最早再び見出し得ない細部を精密に残してさへもゐる。しかもこの種の例は少くはないのである。青銅彫刻が略ぼその一例であり得る様に、或る特殊なる藝術作品を除いては、夫れさへも疑問であるが完成當時の原作を見出すことは殆ど不可能である。如何なる繪畫

も、如何によく保存せられたものと雖も、長き時間の経過の中に、繪具の表面、繪具と布の間に於ける、靜かな、しかも永續的な物理學的、化學的變化を全然防ぎ得たであらうか。否、單に夫れのみではない。如何なる藝術家、乃至は公衆も、本質的に、即ち、意味の先驗性に規定せられて、彼れの隣人から區別せられた、特殊な見方、故に又特殊な作風を持つてゐる。原作者自身がその製作に於て意味したものと、凡てを、何人も再び見出し得ないことは本質的である。否、原作者自らと雖も、昨日の如く今日も亦見ることは出来ない。彼れの見方は進展する。彼れの作品は破損する。作者たる彼が、昨日のまゝの姿に於て彼れの『原作』を見ることは出来ない。けれども夫れ故に、原作が存在しないとは言ひ得るであらうか。藝術史その他の藝術研究が有り得ないとは言ひ得るであらうか。原作を原作たらしめるものは、唯だその作品としての藝術的意味である。けれども藝術的意味が無限の同一性を持つと言ふのは、普通に考へられ易い様に、凡ての人に、全然一律的なるものが見出されると言ふことではない。夫れは個人の特有な見方の下に、『同一なるもの』が、實に一つの藝術的意味の、無限に廣くして深き領土が開かれて行くことである。

私がミラアノの最後の晚餐に於て見出したのと全く同一なる内容を、私の隣人が見出すことは出来ない様に、私自身が、その複製に於て見出すものが原作の與へたものと違ふのは當然である。夫れを通して、その繪の筆を擱いた日の、レオナルドオの全體を知り盡すことは不可能である。けれども、その様な意味に於ての全體を知り得る者は、如何なる原作を見るにはしても、全世界に於て、また永久にゐないのである。その全體を知り得ると言ふ、その實單に一つの空想に過ぎない矜持の爲に、人は藝術史、その他の藝術研究を試みるのではない。唯だ『或るもの』を、その作品としての藝術的意味の一面を、眞實なる一面を、知り得る爲にでも、藝術は、十分正當に研究せらるべく、さうして事實その外は無いのである。その全體を知り盡すことは、如何なる個人にも、不可能である。唯だ、全人類の努力が、それを知らうと無限にも意志するのみである。

凡ゆる惜むべき變化から自由なる原作を、研究の對象として持ち得ることは幸福である。同時に然し、種々なる理由に依て、複製と、之にも近き原作を見る外も無き位置に在る者は、悦んで唯だ、様々の、原作の意味を誣ひない爲の、用意の裡に、之を研究すべきであらう。眞に開かれた目を持つ人に取つては、一枚の寫眞、若くは色刷の複製

と雖も、實に屢々、彼が一生の力を傾けて、尙ほ餘る程多く、その『原作』の意味を潜めてゐるのである。複製そのものゝ側に於ても、勿論、私は寫眞術に據る複製を言ふのであるが、今日よりも遙かに多く原作の意味を傳へる時が來るであらう。怖らく、今後原作を一層耐久的ならしめる爲に、下地と繪具、メデイウム等の製造と、作品保存の方法に關して、よりよき努力が重ねられると共に、夫れと全く同じ程度の、完成への希望と困難の豫想に於て、原作そのものゝ如き複製を産出すべき研究が進めらるべき筈である故に。