あいだのすみっこ不定期漫遊連載　第15回

「知の共有財産・展覧会カタログの現在——制作から批評まで」を聞いての愚感

稲賀　繁美
（いなが しげみ／国際日本文化研究センター，総合研究大学院大学）

標記のシンポジウムが，この7月初め，東京大学教養学部駒場キャンパスで開催された。300名近い聴衆を得て盛会だったが，その詳細をここにご報告しようというのではない。会場で一聴衆が獲た妄想の覚書程度にご承知おきいただきたい。

1　昨今の展覧会カタログとその制作環境

欧米諸外国の展覧会カタログは80年代以降，巨大化の趨勢を顕著にし始めた。三浦篤氏がエドゥアール・マネを例に纏めたとおり，1983年の『マネ没後百周年記念展』のカタログ（仏語版：フランス国立美術館連合，英語版:メトロポリタン美術館）は，A4版500頁を越える大冊で，大型カラー図版の掲載，詳細な作品情報と平易だが高度に学術的な解説，充実した年表や関連図版の掲載という傾向および達成の，最高峰のひとつを占めるといってよい。フランス側の責任者は，当時建設途上だったオルセー美術館の館長となるフランソワーズ・カシャンだったが，彼女にとっても，生涯の記念となる企画だったはずだ。それよりほんの10年前の『印象派百周年展』（1974年，ジュー・ド・ポム美術館）のカタログと比較するだけでも，この間に物量的許容度に飛躍的な変化の生じた様子が納得できよう。これ以降，鳴り物入りの大回顧展や特別企画の場合，ほぼ同様の巨大にして重量感溢れるカタログが，最大のスーヴェニアー・グッズとして，美術館売店に平積みにされ，それを観衆が，見物の記念に，大枚を叩いて競うように買って行くのが，美術館訪問の慣習行動となった。

翻って日本の場合を見ると，A4版変形，2,000円代が定番となったのは，やはり80年代のことかと思われる。背景には各都道府県の公共美術館建設ラッシュがあり，場合によっては首長が自らの選挙公約の一環として，率先して他府県に負けないような見てくれの開館展を後押ししていた時代のことだ。カタログはそこで，開会式に招かれた政治家や地元有力者への，なくてはならぬ引き出物となった。そうした政治がらみの動機もあってか，日本の場合，展覧会カタログの豪奢化には，欧米のような学術的要請とは別種の思惑が最初から宿っていた。内容に少々粗相があろうとも，誤植や左右逆版が残っていようとも，とにかく開会式の来賓に手渡せるように納品することが，最優先（追って訂正表挿入か増刷時に訂正）——というのが，行政側の価値観だった。

さてこれは波多野宏之氏のご専門だが，「我が国」の展覧会カタログは，そもそも刊行物としては，いわゆる灰色文書，すなわち「展示に伴う複製」として，法律上，著作権法の規制を受けない小冊子たる出自をもつ。そして特例扱いの付けというべきか，とかく継子扱いされてきた。書籍とし

「〈知の共有財産・展覧会カタログの現在—制作から批評まで〉を聞いての愚感」『あいだ』91号、2003年7月20日、23-28頁

ての流通機構には乗らず，国会図書館への納品も，義務から外れるがゆえに，なおざりにされ，新聞を初めとした情報媒体でも「書籍」にあらず，との判断から，新刊書評の埒外へ排除され，公共図書館でも組織的に集められることなく，社会的にもきちんと認知されることもないままに，生産され，販売され，消費されてきた。もちろん売れ行きがよければ，会期中には増刷される場合もあるが，会期を終えて品切れとなれば，法律上の例外規定も外れるため，いかに好評でも，もはや増刷も期待しがたく，余れば余ったで，保管場所難から，裁断処分の運命が待っていた。好事家の古本市場での余生を別とすれば，あとは家庭の書架に死蔵されるか，用済みの週刊誌さながら，賞味期限を過ぎて捨てられるばかり。

一方で，カラー図版満載という見た目の豪華さと，他方で，寸法や材質，所蔵場所，展覧会歴，文献表など，一見，一般読者にはどうでもよいような子細な情報。必ずしも利害の一致しないこの両面の兼ね合いには，関与する主催新聞社や報道機関側と，執筆の美術館員側との，水面下の鍔ぜり合いが透けて見える。長年の経験のある本江邦夫氏が，いくぶんな投げやりな調子で嘯くとおり，日本開催の泰西美術館蔵品展カタログには，普通の読者には役にもたたない，欧文の解説が，文字情報全体の半分を占めていたりする。軽くて持ち運びに便利なカタログを，という国内側の需要からすれば無用の長物だが，欧文併記には，作品解説やドキュメンテイションを，専門職としての業務報告と見なす，欧米博物・美術館・所蔵者側からの要請がある。

逆に日本で編集された貴重なカタログが国際的な評価を受けるには，欧文併記あるいは欧文版の編集が不可欠である。だが繁雑な日常業務をこなしたうえで展覧会企画に取り組むほかなく，作品借り出しから会場設営に加えて広報活動に至るまでの仕事すべてを，当該展覧会担当の職員がひとりでこなさねばならないのが普通，という日本の博物館・美術館の自転車操業さながらの勤務状況では，カタログの論文執筆は，文字通り殺人的繁忙のさなかの片手間仕事。かろうじて締め切り期日に合わせる責め苦となる。そうした極限状態でぎりぎり間際になってできた原稿を，必ずしも事情に通じているとは限らない翻訳者に回したり，また欧文寄稿を大至急で翻訳したり，という有り様では，開会式引き出物のカタログは，誤訳放置や誤植続出という惨状を免れず，またそのチェック機構も未確立のママ。

それまでの研究実績を着実に踏まえて消化したうえで，それをあくまで平易で一般読者にも読める釣り合いある記述として提供し，なおかつ執筆者の新知見も過不足なく盛り込む――という本江流の基準は，実際に現場で作業を担当してみると，たいへんな名人芸を要求されていることが納得される。評者などは，ときにマニアックな編集があってもよいし，一般的な導入のあとにやや専門的な論文が添えられていても構うまいと考えるが，このあたりのさじ加減はむつかしい。NHK主催の某展覧会で，有名な研究者が精いっぱい一般向きに分かりやすく書いたつもりの，自称「陳腐」な序文を読んだ読者が，難解で意味不明，と主催者に怒鳴り込んだ，などという例もある。逆に日本人向きの平易な序文が，欧文に訳すると，どうにも学術水準に達せず，かえって海外では恥さらしとなりもする。

こうした混乱の背後には，平易な文章で高水準の内容を門外漢の読者に伝える文章作法というものが，この国の大学を中心とする学問世界では，推奨されるどころか，かえって忌避されてきた歴史もあり（今ここに綴られている文章もその悪い見本だ），その傍らで，「一般読者」の利害を代弁するという名目で，実際には事前検閲装置と化し，少しでも高度・難解とみえる要素を抹消することで，結局は一億総愚民化に貢献した大手新聞社を始めとする主催者，さらにまた，およそ日本語を読むに堪える欧文へと翻訳することが，いかに困難で手間暇を要するかに無知・無理解なままの行政当局や，技能者数の絶対的な不足ゆえの負

担過重，加えて極端な時間的制約からくる，無理な徹夜の突貫工事の横行，などなどといった事情が隠れている。

とりわけ東洋美術，日本美術の専門的な欧文訳には，著しく高度な知的労働が要求される。だが，その成果を享受できるのは，ごく少数の専門家に限られていて，それら外国の専門家はもとより日本語原文で用が足りる。面倒な欧文翻訳に時間と労力を費やしたところで，商業的な採算にも合わない。かくして長年にわたって，およそ読まれることを配慮したとも見えぬお座なりな欧文要旨を付けただけの編集が支配的となったが，人名や品名を音訳しただけの欧文解説では，日本語に通じない門外漢の新米愛好者には，まさに隔靴掻痒。さらに，国立博物館の日本語作品解説などは，かつては難解な漢字だらけの専門用語に溢れ，一般読者を寄せ付けないことで，官の威光を誇示していたのが，独立行政法人化とともに，突如甘口のコピーへと変貌した。長年の権威主義への急な反動だが，本江氏はこれを「東博スタイルの奇妙に啓蒙的」な文章と形容し，そんなものは元から「時代遅れ」と，切って捨てる。

2　権力装置としてのカタログ

昨今では，詳細な解説を，巻末一括ではなく，該当する複製図版の隣に貼り込む，という体裁のカタログが，かなりの頻度で見受けられる。レイアウトの手間など，編集には多大な苦労を要するが，ここでそもそも作品の鑑賞に文章による解説は有益かという，手垢のついた問題が再浮上する。名作との一対一の対峙こそが大切で，カタログなどその一助となれば十分。頭でっかちな文字知識など，感性の陶冶にはかえってじゃまになる，あんなものは巻末に押し込めておけばよい，という主義主張も存在する。なぜおせっかいな作品解説が，場合によっては図版の大きさをも犠牲にするような肥大成長を遂げたのか。見るカタログから読むカタログへの移行という現状は，はたして進歩なのか，それとも逸脱なのか。

そもそもカタログとはギリシア語の下（kata）と選ぶ（legein）から成っており，選別した一覧の意味をもつ。今日の展覧会カタログも，その起源は財産目録や売り立て目録に溯ることができ，目録に登録された品々を，それとして間違えなく同定するための手助けとなるために，作品の寸法，材質，描かれた主題の記述，作者判定の鍵としての署名の確認が，基本的項目となり，これに後年，複製技術の向上とともに，複製図版が添えられるようになっていった。さらに西欧社会を規範とするならば，そこには，画像を言葉によって記述し尽くそうとする，原理的に不可能なはずなのに，その不可能を乗り越えたい，不穏な欲望すら宿っている。とすれば，カタログを図録と呼び習わし，ともすれば文字情報など不要とみる態度には，そうした西欧社会の価値観といまだに相いれない，極東の島国の感性すら露呈している。

カタログである以上，そこには何を含め，何を排除するのか，という選別が働いており，この選別は，政治的といってもよい意思を前提としている。そして事が財産管理や財産の売買に結び付く以上，元来そこには価値形成あるいは価値の正統性認知の意図が込められている。豪華な印刷物にお宝として登録された物品には，それにふさわしい市場価値，象徴的価値が付与されるが，逆にカタログは，かかる価値と権威を作品に付与する手段として，利用あるいは場合によって悪用されることすらある。作品の来歴に関する長々しい情報や，微に入り細を穿った解説もまた，論じられる対象にそれだけの手間暇を割く価値がある，ということを説得させるための手段であり，所蔵する美術館なり博物館が，自らの営みの正当性を主張する弁明の作業でもある。こうして作品の周囲に付着して増殖をやめない文献群――箱書き――を，作品鑑賞の助けと見るか，それとも障害物として忌避するかは，人それぞれだが，そのどちらも，カタログへの記載が記載されたものを権威づける――という遂行的行為に，己が発言も

人知れず加担していること――への無知――を暴露しているのは，認めざるをえないだろう。

何をこむづかしいことを，という読者もおられようが，例えば今橋映子編『展覧会カタログの愉しみ』(東京大学出版会) でも取り上げられた「異文化へのまなざし」展 (国立民族学博物館，世田谷美術館) の準備のおり，ガーナのカネ・クエイ工房の棺桶芸術と，ソカリ=ダグラス=キャンプの金属の彫刻と並んで展示準備中だったラウシェンバーグの彫刻が，梱包用廃材と間違われて捨てられかけるという（ラウシェンバーグにはよくある）事故が発生した，という。芸術作品としては従来認知されてこなかったアフリカの造形が芸術の仲間入りし，その傍らでは，ニューヨークで市民権を獲た現代芸術の正統性の権化が，単なるゴミと混同される。その両者がカタログに並んで記載されることは，いやおうなく既存の公認の価値観への挑戦であり，またそのカタログが公の場で購買されることは，新たな価値観の提唱であり，またその認知の端緒――場合によってはあらたな権威――をも形作ることともなる。三浦俊彦も示唆するとおり，カタログは作品にとってはその補遺，サプリメントに過ぎないかも知れないが，この補遺は作品を作品として社会的に認知させる権力の媒体でもあるわけだ。それは一方でブランドに巣食うフェテシズムを暴露する法廷ともなれば，またそれまで芸術の仲間とは認められていなかった「棺桶」に，芸術の地位を授ける錬金術の現場ともなる。

3　財産目録の遂行的魔術

美術館にとってのカタログ＝財産目録作成作業の大切さを痛感させてくれたのが，『田中恭吉展』(和歌山県立近代美術館ほか，2000) の編集に携わった寺口淳治氏の生々しくも感動的な報告だった。戯曲『ドモ又の死』のモデルあるいは発想源のひとつに村山槐太が想定できようが，槐太の死 (1917) よりも２年早く1915年に肺結核で死去した田中恭吉の死後の評価も，夭折の天才を天才として世に広めるうえで，周囲の熱意がいかに不可欠であるかを如実に物語る。槐太の場合には近辺に，創作版画運動や農民美術運動の中心人物，山本鼎や詩人の北原白秋らがあった。創作版画において次の世代に属する田中恭吉には，『月映』の同人，恩地孝四郎や藤森信吉の尽力に加えて，恭吉に『月に吠える』の装丁を依頼した萩原朔太郎の「故田中恭吉氏の芸術に就いて」(1917) の影響も無視できまい。恩地孝四郎らの遺品寄贈を受けた和歌山県立近代美術館が，収集と保存と展示という美術館機能の三本柱を見事に束ね，町田国際版画美術館，愛知県美術館の学芸員とも密接な共同作業を行った精華が，展覧会カタログとして結晶した。そのゲスナー賞受賞も，目録・索引出版という地味な領分に正当な評価を与えるだけの良識が，まだこの社会に残っていることを告げている。とかく受注の公平さを促進するどころか，かえって安かろう悪かろうの氾濫をまねく昨今の行政による競争入札の欠点を回避すべく，コンペによる印刷所選定に及んだという学芸の才覚にも蒙を啓かれたが，制作をコギトに発注したのは，デザインの善し悪しよりも，おそらく商売気が一番なかったからだった，という寺口氏の回想の口調には，考えさせられた。「熱意を形にし，思いを伝える」という業務を背後で支える，プロの心意気が伝わったからである。

ふたたび三浦俊彦の議論を借りれば，現実世界とは，論理的にありえたはずの，幾多の可能だった世界のなかで，現実に現象してしまった部分集合となる。情報にあたる information は，語義としては <form> すなわち形へと加工 <in> する作業を意味する。その限りでは，流通可能な形へと成型されえたものが情報であり，現実となった情報の裏には，可能世界に止まったまま，情報となりそこねた広大に領域が取り残される。ここにカタログを編むことの光と陰があるだろう。情報として脚光を浴びる世界の成立とは裏腹に，そこから脱落して闇に消えて行く世界があるからだ。そこまで

考えると，現在制度としてあるカタログは何を情報として成型し，何をそこから除外し放擲しているのか，という（今橋映子氏も提起した）問題が浮上する。

中村和恵氏がオーストラリアのアボリジナル・アートを話題に，この問題を見据えた。ひろくミクロネシア圏を含め，先住民の所有意識と，欧州から移植された外来の財産所有権に関する法律体系とには矛盾があり，それが近年法律問題として頻繁に議論されていることは，例えば杉島敬志編『土地所有の政治史――人類学的視点』（風響社，1999）にも見られるとおりである。マオリなら，<マナ> や <カタンガ> といった概念を，元来そうしたものとは馴染まない欧米の法律体系に，いかにして登録するかの権利問題，あるいは逆に登録されることをあくまで拒絶すべきか，といった政治問題である。さらにそこからは，アングロ=サクソン圏の版権≒複製権 copyright と欧州大陸の著作権≒印税 droit d'auteur とが捩れたかたちで同居している現在の著作権法の曖昧な綻び目が，逆に露呈してくる。電子機器の発達や複製技術の向上により，従来の法律体系が破綻を験しつつある（山田奨治編『模倣と創造のダイナミズム』，勉誠出版，2002）なか，アボリジナル・アートが突き付けたのは，作品が，売買によって所有権を委譲されるような財産ではなく，売買によって所有者が変更されても原著者の財産権は譲渡不可能な＜情報財＞である，との認識だった。平たくいえば，外部の人間たちはアボリジナル・アートを，作品として購入することはできるが，だからといって作品に盛られた情報の所有者たる権利は委譲されない，すなわちそこに盛られた情報が購入者にとって意味不明，解読不可能である限りにおいて，売却が成立する，といってもよい。

こうした条件付で売買される作品に添えられる保証書の意義や法律的解釈は，評者にはまだ判然としないところが残る。あるいは現地先住民側が，欧米の法律体系に擦り寄り，その論理に身を委ねる危険を犯しながらも，自分たちの権利を無理やり主張した結果ではないか，といった疑念をまだ拭えない。だが少なくともここには，歪曲や曲解という代価を支払ってでも，自分たちの <秘密> を，情報（＝成型作業）および情報流通（＝交換価値）の回路から隔離し続けたい，という切実な欲求が露呈していることは疑えまい。世界的な商品・情報流通網に組み込まれることが，自分たちの価値の喪失と裏腹にあることへの本能的な危機感が，欧米の法律手段を模倣した <保証書>という形態を手 段に，表明された，といってもよい。

翻ってみれば，展覧会という＜見る制度＞も，欧米社会に起源をもち，その制度の世界大の拡大は，つねに見られることの拒絶という抵抗を，その前線に描いてきた。とすれば，ここで問われるべきは，もはや展覧会やカタログといった形態への批評には止まらず，可視的な財産目録を公共展示するという価値観そのものへの問い直しだろう。「知の共有財産」としての展覧会カタログの現在を問うのが今回の企画の眼目だが，むしろ共有財産として認知されることへの抵抗や，共有財産として認知されそこなった落ちこぼれにも配慮を働かせ，その光と陰を分ける暴力の力学―そしてそこに秘められた政治的権力の公使―そのものの振る舞いに，批判的なまなざしを向け続ける必要もあるだろう。そして最後に一言蛇足を加えよう。即ち，苟もこうした批判的意識が，欧米の見ることの制度を拒絶することで，例えば安易に，茶席における美的鑑賞に軍配を上げ東洋の価値観を優越視するがごとき，盲目的陶酔や自慰的自己満足への逃避的退却に陥るならば，そこには知的退廃しか認められないだろう＊。

＊拙編著『異文化理解の倫理にむけて』（名古屋大学出版会，2000）最終章，また 拙文「近代の国家コレクションと民間コレクションの形成――東洋・日本美術の収集・展示・露出とその逆説」，『コレクションの記号論』（日本記号学会 『記号学研究』21，東海大学出版会，2001）所収などでの議論をご参照いただきたい。