



東大比較文學會
展覧会・カタログ評院生委員会 10周年誌

東大比較文學會
展覧会・カタログ評院生委員会編

10周年誌目次

今橋 映子「カタログアーカイブの形成と展覧会批評の磁場 ——院生委員会 10周年誌に寄せて」	01
松枝 佳奈「展覧会・カタログ評院生委員会 10周年記念祭ラウンドテーブル傍聴記」	03
寺田 寅彦「院生委員会 10周年に寄せて」	21
0 はじめに:古舘 遼・岩瀬 慧	24
1 展覧会・カタログ評院生委員会とは	25
1.1 院生委員会活動趣旨	
1.2 院生委員会と駒場博物館の連携	
2 院生委員会活動記録	
2.1 10年間の活動報告及び年表	27
(年度別テーマ・駒場博物館資料室担当スタッフ一覧含む)	
2.2 『比較文学研究』掲載歴代展覧会・カタログ評題目一覧	49
2.3 院生委員による展覧会・カタログ評精選集	57
1. [寸評]「揺らぐ近代——日本画と洋画のはざまに」展 評者:永井 久美子	
2. [寸評]氾濫するイメージ 反芸術以後の印刷メディアと美術 1960's-70's 評者:佐々木 悠介	
3. [寸評]東京スカイツリー完成記念特別展「ザ・タワー～都市と塔のものがたり～」 評者:伊藤 由紀	
4. [寸評]第三回恵比寿映像祭 評者:堀江 秀史	
5. [おすすめ]殿様も犬も旅した 広重・東海道五拾三次 保永堂版・隸書版を中心に 評者:林 久美子	
6. [寸評]サラ・リプスカ —巨匠の影に 評者:松尾 梨沙	
7. [寸評]奇跡のクラーク・コレクション—ルノワールとフランス絵画の傑作 評者:實谷 総一郎	
8. [寸評]ルーヴル美術館展—地中海 四千年のものがたり — La Méditerranée dans les collections du Louvre 評者:岩瀬 慧	
2.4 歴代委員へのインタビュー集	73
倉員宏明、藤田千紘、川辺和将、定村来人、岩瀬慧、堀江秀史、任ダハム、信岡朝子、 林久美子、小泉順也、佐々木悠介、井口俊、安藤智子、伊藤由紀、永井久美子	
2.5 歴代院生委員名簿	81
3 駒場博物館関係記録	84
3.1 2006年～2013年までの資料室図書利用統計	
3.2 年度別 OPAC 登録図書冊数	
3.3 資料室紹介記事	

カタログアーカイブの形成と展覧会批評の磁場

——院生委員会 10 周年誌に寄せて

2014 年 10 月 4 日

東大比較文学会編輯委員・美術博物館委員 今橋映子

(東京大学大学院総合文化研究科・教授)

2013 年秋に「展覧会&カタログ評院生委員会」が十周年を迎え、それを記念してラウンドテーブルを開催することができた。一方、2006 年駒場博物館資料室(展覧会カタログのアーカイブ)が、教養学部長のテープカットで正式に開室してからすでに七年を経て、院生委員会と駒場博物館、そしてそれに関わる教員たちの「コラボレーション」は、幸い大変順調に機能していると言える。

現在同資料室の展覧会カタログ蔵書数は約一万冊。国立新美術館の五万冊と比べれば圧倒的に少ないと見える。しかしこのたびのラウンドテーブルの最後に、美術ドキュメンタリスト・中島理壽氏からは「新美術館のカタログの多くは企画展というより公募カタログが多いため、学術的カタログの所蔵数とその濃度から測ると、駒場博物館資料室は日本一の質を誇って良いと思う」という、大変暖かい外部評価を頂き、関係者一同の長年の苦勞が報われる思いであった。

一方、院生委員会が毎年叡智を結集して作成する「全国美術館博物館文学館・企画展一覧表」は、十年の歳月を経て、大変使いやすく有益なエクセル表に成熟しており、これは院生および教員の研究教育に直接役立つものになっている。

このエクセルをもとに、(予算の関係上) 絞り込んだ学術的カタログが駒場博物館によって購入され、そしてまたこのエクセル情報をもとに充実していると目される展覧会に対して、展覧会カタログ評が執筆されて、雑誌『比較文学研究』(東大比較文学会)に毎号二本ずつ掲載される。近年ではこの執筆者に毎号、然るべき博士課程院生が(院生委員会によって) 選ばれるようになった。こうした良循環を生むべく、十年前にスタートした院生委員会だが、毎年入れ替わるメンバーにも関わらず歴代委員たちの努力によって、このシステムが見事に構築されてきたことは、改めて銘記すべきであろう。もちろんこの委員会に関わる教員および院生すべて、本務の傍ら無報酬で活動している。

*

私たちのプロジェクトを支えているのは、日本の美術の現場に対する好奇心と、

「本」としてのカタログへの興味、そして単純に、美術や美術展が好き——というきわめてシンプルな出発点である。そして十年を経てそこに加わってくるのは、公にされるカタログ評への責任や、アーカイブを充実させようとする専門的な知恵（数年前から図書館司書の囑託によって整備が進んでいる）である。

何によらず学問的叡智を支えているのは、一次資料の徹底的渉猟と先行研究の把握、そしてそれを基盤とした学術的批評と独自の論の確立であろう。展覧会カタログ評という美術批評を、もし真摯に行おうとすれば、当然それと同じだけの作業が求められる。院生委員会と駒場博物館のプロジェクトは、それを十全なかたちで支えていると言える。

そしてまた美術館の企画展活動が、多かれ少なかれ学術的な意義と共に社会的な意義をもつとするならば、自由でいて責任のある「批評」のことばに取り巻かれるべきであろう。

このプロジェクトに関わっている教員と院生は、総合文化研究科比較文学比較文化コースに所属している。西欧美術史研究者も多いが、他に哲学、宗教、歴史、比較芸術、比較文学、日本文学、音楽などを専門とするメンバーも入り交じって、大変多彩である。従って展覧会カタログに対する姿勢もそれぞれに異なり、それがまたカタログ選択と展覧会&カタログ批評の面白さを生み出しているように思う。

院生委員会の活動は同時に、院生たちの日常においては、日頃とかく分断されやすいゼミの横のつながりを得られる機会であると共に、将来的に彼らが大学および社会に巣立っていった後、それぞれの仕事の現場で再び連携できるかもしれない「人脈」の形成に役立って欲しい、という教員の願いからも発している。

アーカイブの形成および展覧会批評という二つの機縁を通じて、院生・教員・博物館をつなぐ穏やかな人間関係が何を生み出していくのか、これからの十年また新たな試みをする「愉しみ」を大事にしていきたい——このプロジェクトの発起人の一人として心からそれを願っている。

展覧会・カタログ評院生委員会 10 周年記念祭ラウンドテーブル傍聴記

2014 年 10 月 1 日

2013-4 年度展覧会・カタログ評院生委員会委員長

松枝佳奈

(東京大学大学院博士課程)

去る 2013 年 10 月 5 日 (土) 15 時より、東京大学駒場キャンパス 18 号館 4 階コラボレーションルーム 1 にて、展覧会・カタログ評院生委員会 (以下、「院生委員会」と略記) 創立 10 周年記念祭ラウンドテーブル「駒場のオアシス 駒場博物館資料室への誘い-美博と院生コラボの 10 年」が、司会の寺田寅彦准教授による進行の下で開催された。比較文学比較文化研究室所属の先生方や院生のほか、外部からもアートドキュメンタリストの中島理壽氏をはじめとする専門家や一般聴衆の参加を得られ、大変盛況となった。

前半は駒場博物館資料室担当の坪井久美子氏による講演「駒場博物館資料室のこの 10 年-課題と展望」であった。以下、その概要を記すこととする。

美術と自然科学に関する企画展や収蔵品の展示を行ってきた駒場博物館では、2005 年 9 月より「図録交換プロジェクト」として全国 120 館から 1500 点を超える学際的かつ美的に優れた展覧会カタログの寄贈を受けていた。その後、資料室利用規約の制定を経て、閉架式資料室が開室したのは 2007 年 6 月 25 日である。資料室は開室以来、比較文学比較文化研究室所属の院生による院生委員会と連携し、学生が社会経験の一環として資料収集・整理の一部を担当している。

資料室の運用に関して「新着資料の東大 OPAC への登録が追いつかない」、「資料配架のスペースが不足している」などの問題が起こった。そこで九州大学附属図書館で長年勤務してきた司書の木村由美子氏が駒場博物館資料室に着任する運びとなった。木村氏の多大なる尽力の下、館名や著者名による資料請求番号 (館コード) の見直し、年報・紀要類等定期刊行物の OPAC 登録、駒場図書館との業務分担などが行われ、新たな図書館を開設するに匹敵するほどの大きな成果を上げた。

最後に坪井氏は、配布冊子である『展覧会・カタログ評院生委員会活動記録』巻末の「駒場博物館関係記録」を参照しつつ、2007 年以降の資料室の現状に触

れつつ、今後の課題や展望を語った。これまでに多くの関係者の協力を得られたことで、2012年まで学内利用者数・学外利用者ともに増加し、特に2012年は年間利用者数が初めて200人を超えて250人となった。だが坪井氏は、学部生や学外者には資料室の存在があまり認知されておらず、利用者数が伸び悩んでいる印象を受けているという。

今後は学部生や学外者へ積極的な広報を行うことで、資料室の存在とその価値をさらに周知させ、さらに現在閉架式となっている資料室を、曜日を限定して開架式とすることで、利用者の利便を図っていくという構想を披露して締めくくった。とりわけ筆者のように開室後に駒場博物館資料室を知った者にとっては、駒場博物館と同館資料室でカタログ資料の蒐集と整理に日々従事している方のご経験と当初からの資料室の歩みを一堂に知ることのできた大変貴重な機会であった。

なおその後、2013-14年度院生委員会は坪井氏の要請を受けて、学内・学外への駒場博物館資料室広報案を作成の上、2013年11月に駒場博物館に提出した。また坪井氏や今橋映子先生ら関係各位のご尽力の下、2014年度より駒場博物館資料室は週2回、書庫を開架式とする運びとなった。今後、同資料室利用者のさらなる増加が期待されている。

後半は「展覧会とカタログをめぐるこの10年-研究・教育・展覧の現場から」と銘打ち、三浦篤教授、今橋映子教授、国立西洋美術館主任研究員 陳岡めぐみ氏、比較文学比較文化研究室助教 永井久美子氏、そして比較文学比較文化研究室博士課程 堀江秀史氏が登壇し、活発な議論が行われた。

はじめに堀江秀史氏が、院生委員会のメンバーを代表し、〈修業（行）か仕事か〉と題して自身で作成した詳細なパワーポイントを用いながら、委員会の運営における利点と問題点を論じた。堀江氏は2011年から2012年にかけて委員長を務めるなど、2007年以降継続して院生委員会に在籍し活動に関わっている。

堀江氏は院生委員会の利点として以下のような点を挙げた。一、院生委員会のブログ等を活用することで研究成果を発表できる場が増える。二、美術博物館資料室で収蔵されている展覧会カタログなどの資料が自由に利用できる。三、全国で開催される展覧会への関心が高まる。四、修士・博士の区別、ゼミの垣根を越えた比較研究室の院生同士のつながりが生まれやすくなる。

一方で以下の問題点があるという。一、調査して作成した展覧会一覧表の活用

が不十分である。二、院生委員会の業務の負担が大きく、院生間で「大変な仕事を課せられている」という意識が生まれている。三、博士課程以上の委員会メンバーが少ないため、一部に業務の負担がかかっている。四、近年、参加メンバーの専門領域に偏りが生じており、学際的な交流を担保しにくくなっている。堀江氏は、特に問題点の二番を念頭に院生委員会の一連の業務を、表題にも掲げた〈修業（行）〉と表現した。この際、先生方や院生も含めフロア全体から賛否を含めさまざまな反響があったことは大変印象的であった。

以上の利点と問題点を踏まえ、今後の改善策として「年度別テーマを減らし活動の自由度を高めること」、「委員が自主的に見学会や勉強会を開催し、それらの回数を増やすこと」を提言し発言を締めくくった。

次に比較文学比較文化研究室助教の永井久美子氏が、〈初期の活動〉として院生委員会の草創期について述べた。永井氏は委員会が組織された 2004 年度と 2005 年度の二期にわたり副委員長を務めるなど、創設時から委員会に関わってきた。永井氏は、まず院生委員会の活動前史として、第一に 1999 年 8 月発行『比較文学研究』第 74 号に初めて 2 本の展覧会・カタログ評、今橋映子先生による「薩摩治郎八と巴里の日本人画家たち」展」と藤田みどり先生（現・東北大学大学院国際文化研究科教授）による「大ザビエル」展」が掲載されたこと、第二に 2003 年 6 月に今橋映子先生編著『展覧会カタログの愉しみ』（東京大学出版会、2003 年）が出版されたことを挙げた。そしてこれらを踏まえると、委員会の活動は今年で 10 周年ではなく、実質 15 周年を迎えているのではないかと指摘する。

院生委員会のほかにも、比較文学比較文化研究室に所属する院生による他の活動（1985 年 3 月より発行されている『比較文学・文化論集』や、2004 年から活動を開始した「大澤コロキアム」とその発表に基づいた学術論文雑誌 *Windows of Comparative Literature* など）が存在する。永井氏は、院生委員会と他の院生による活動が互いに風通しを良くし、何らかのコラボレーションを生み出すことが可能ではないかと提案した。

委員会活動の概要に発足当初から大きな変化はないが、2006 年に東大比較文学学会ホームページ内に院生委員会のページが完成し、同年 11 月に院生委員会拡大メーリングリストが作成されたことで、活動内容の外部への発信と比較文学比較文化研究室出身者とのタテの繋がりができた。さらに人文科学系の展覧会・

カタログのみならず、自然科学系の展覧会・カタログの調査や情報整理や東京大学内の美術館・博物館の調査も並行して行われるようになった。委員会に所属する院生は、今橋先生をはじめ関係する諸先生方の教育的配慮の下、これらの調査を通じて、10年ごとの研究史の蓄積としての展覧会カタログについて研究・考察する貴重な機会を得られているとして、発言を終えた。

三番目に国立西洋美術館主任研究員の陳岡めぐみ氏が、「美術展示の現場から見た展覧会カタログ」と題して発言した。陳岡氏は比較文学比較文化研究室を修了し、現在は国立西洋美術館で展覧会の企画や展覧会カタログの編集に従事している。

陳岡氏は2004年4月から2005年1月にかけて駒場美術博物館資料室担当の院生スタッフとして駒場博物館に勤務した。駒場博物館での経験は、以後の学芸員の業務にも活かされ、大変有意義なものであったという。なお陳岡氏がこれまでに中心的に携わった展覧会は、以下の四展である。「カラー 光と追憶の変奏曲」展（2008年6月14日～8月31日）、「ユベール・ロベール-時間の庭」展（2012年3月6日～5月20日、陳岡氏は本展の企画により第8回西洋美術振興財団学術賞を受賞）、「国立西洋美術館×ポーラ美術館 モネ、風景をみる眼-19世紀フランス風景画の革新」（2013年12月7日～2014年3月9日）、以上、全て国立西洋美術館。いずれも近年国内で開催された展覧会の中で大きな注目を集め、非常に質の高い企画展として評価されているといえる。

次に陳岡氏は、現在フランス・パリで開催されている展覧会カタログに関する画期的なイベントについて紹介した。「les catalogues (カタログ)」と「Paris (パリ)」の頭文字を取った「CatalPa (キャタルパ)」という、その年にパリで発行された最も優れた展覧会カタログを選定する品評会である。クリスティーヌ・ラジェ氏らパリ在住の専門家を中心とした展覧会カタログの情報収集や評価をボランティアとして行う委員会が主催、審査しているという。その審査基準は、展覧会カタログの学術的な目新しさ、一般観衆向けとしての平易さ、そして装丁・レイアウトなど見栄えの美しさである。それらは『比較文学研究』掲載の展覧会カタログ評の選定基準とも共通する点が多く、「CatalPa」の活動は駒場博物館や院生委員会にとっても参考となるのではないかと、陳岡氏は提言した。

最後に陳岡氏自身の経験からカタログ制作の流れや課題、意見などを披露した。まず展覧会カタログ制作には三点の大きな制約があるという。第一は、研究

書とは異なり、展示作品に基づいて制作しなければならない点である。第二に予算の制約、第三に時間の制約がある。第一の制約については、全ての展示作品と実際には展示できなかった参考作品の図像を掲載することで、企画展の展示とは異なる別の展覧会をカタログの中で作り上げればある程度克服することが可能であると主張し、陳岡氏はこれを「カタログの自律化」と称した。第二の制約に関しては、日本の場合、カタログ購入者は観客全体の約3～5パーセント程度であるという現実的な問題もあり、値段や重量、部数などのコスト削減、バイリンガル版の廃止、リーフレット作成・配布による展覧会情報の細分化を求められることが多いという。第三の制約については、展覧会カタログの校了はしばしば会期開始の2、3週間前となる点、そして多くの場合、翻訳作業を必要とする点などが挙げられた。その中で企画も図録制作も翻訳も一手に引き受ける日本のキュレーターの能力や努力はもう少し評価されてもいいだろうという。それと同時に彼らを支えるドキュメンタリスト、アルバイト、インターンなど膨大な人員がカタログ制作の現場に関わっていることも忘れてはいけないと強調した。

陳岡氏は展覧会のアンケートで「展覧会は学芸員の研究成果の発表の場ではない」という観客からの意見をしばしば目の当たりにするという。日本では展覧会が画家や作品ごと、あるいはテーマ別に研究し新たな成果を公表する場として未だに認識されていないが、展覧会とは本来はそのような場である。そしてカタログは展覧会の記録であり、かつ「このような内容を伝えたい」というストーリーを伝える媒体である。陳岡氏は何よりもその伝え方が大切であると考え、かつて川本浩嗣先生（東京大学名誉教授）が繰り返し伝えられた「違う専門分野同士の人がわかる言葉でお互い語り合うこと」、「自分の分野を全く知らない人々に分かりやすく伝えること」という教え、比較文学比較文化研究室の良き伝統を常に想起するそうだ。以上のように現実的な制約はさまざまあるが、今後もカタログ制作の理想を現場で模索したいとして、発言を締めくくった。

四番目に三浦篤教授が、自身の専門分野に引きつけて「欧米の展覧会カタログの今」と題して発言した。以下、その概要を記す。はじめに駒場美術博物館館長として、十余年間資料収集のために尽力された今橋映子先生、美術博物館の担当スタッフの方々、院生委員会に対して感謝の意を表した。またこれまでの登壇者の発言から、各方面の現場の生の声が聴くことができ、非常に充実した内容でラウンドテーブルが進行していることを評価した。その上で、先の堀江氏による院

生委員会の業務負担が「修業（行）」であるという発言について、院生委員会の業務は「修行」ではなく「修業」であり、あくまでも教育的な配慮に基づくものであり、むしろ得がたいチャンスとして活用してほしいという見解を示した。

2003年に展覧会・カタログに関するシンポジウムが駒場キャンパスで開催され（その後、前述の『展覧会カタログの愉しみ』が刊行された）、主催者の今橋先生は早くから学術資料としての展覧会カタログの価値と、その収集の重要性を認識されていた。三浦先生はクリエイティブな営為の基礎には必ずこのような地道で着実な作業があり、美術史家として今橋先生の功績に改めて感謝したいと述べた。

その2003年のシンポジウムの際、三浦先生は以下三点のマネ展のカタログを比較した。①マネ死去1年後の回顧展（1884年）、②生誕100年展（1932年）、③マネ死後100年の回顧展（1983年）。作品の基本情報はどのカタログにも掲載されているが、③が最も資料の質量として優れていると評価する。とりわけNotice（作品解説）が最も豊富に掲載されているのが特徴である。優れた展覧会カタログは、基本情報のみならず、所蔵先の来歴、展覧会歴（いつどこである作品が出品されたか、どこである人物がその作品を見たかが分かること）、文献歴（ある作品がどのような文献で言及されているか）という三点が備わっており、これらが遺漏なく記述されているかどうかでカタログの質が相当変わるといえる。

1983年のマネ死後100年の回顧展以降のフランス、特にグラン・パレ（Grand Palais）で開催された国立美術館連合（La Réunion des musées nationaux）による展覧会カタログは、このようなカタログ制作の流れを踏襲している。それはルーヴル美術館とオルセー美術館に、個々の作品に関する膨大なドキュメンテーションの過去からの蓄積があるからこそ可能であった。本のコピー、記事の切り抜き、写真、手紙など、おそらくインターンが地道に集めた資料をドキュメンタリストがまとめ上げるというきわめて地道な仕事の賜物であり、さらに各作品に1本の論文に匹敵するキュレーターの解説や注が付き、数本の論文、新資料（マネのゾラに対する書簡）を含む資料、年表（戸籍謄本のレベルから本当に調べた人は数人だが、あらゆる伝記的記述に根拠の裏付けを取った）も盛り込まれている。三浦先生はこれこそがフランスの実証的美術史学の究極の形であろうと分析した。

だがこのような「先行研究の最大限の集約プラス新知見」というカタログ制作

の路線が、この 30 年間で崩れていったと指摘する。1983 年以降、フランスの展覧会カタログは Notice（作品解説）が軽視され、学術的刊行物から一般向けの画集へと変貌しているというのである。2010 年開催のマネ展カタログがその典型的な例である。作品解説はごく最低限、ビブリオグラフィーや年表は限定的で簡略化されたものであり、それまでのマネ展の学術性を完全に転倒させてしまった。代わりに高画質の図版と 20 本ものエッセイが収録されているが、いずれも何の新知見ももたらさず、論文のレベルに達していない小解説程度の浅薄なものであった。監修者はオルセー美術館の関係者などの専門家であるにも関わらず、カタログの出来映えとしてはきわめて不十分かつ不満足な結果となった。この 30 年間で起こったことは展覧会カタログにおける学術性や専門性の崩壊である。フランス国立美術館連合の展覧会でこのように低いレベルのカタログを制作することは望ましくないと三浦先生をはじめフランスの研究者たちも主張している。ルーヴル美術館のカタログはまだある程度の学術性を保っているが、オルセー美術館は以上のような傾向が著しいという。

ただこのような展覧会カタログにおける学術性や専門性の低下は世界的な趨勢であり、日本もその例に漏れない。三浦先生は過去に十数の展覧会の監修に携わってきたが、そのうちの数回は学芸員とゼロから立ち上げたものであったという。「ラファエル・コラン」展（1999 年 9 月 10 日～10 月 24 日、静岡県立美術館ほか）や「フランス絵画の 19 世紀」展（2009 年 6 月 12 日～8 月 31 日、横浜美術館ほか）などは高い学術性を持った展覧会を企画し、展覧会カタログもきわめて優れていたが、それ以降は次第にそのようなカタログを制作することが難しくなると語った。しかし単に学術性の高いカタログを作成すればよいのではなく、やはり展覧会としても成功しなければならない。つまり専門的学術性と一般向きの興行性は可能な限り両立させなければならないと強調する。そこで三浦先生は、自らが関わることができる範囲では展覧会の学術的水準を上げられるように努めていくしかないと語り、さまざまなよい条件が揃えば、現在でも学術性において良質な展覧会を開催できる可能性はまだ残っていると期待を寄せた。その例として陳岡氏が携わった「ユベール・ロベール」展を挙げ、限られた条件の中で監修者も学芸員も最善を尽くすことが重要であると述べた。

最後に院生委員会に対する今後の展望について語った。第一に展覧会は膨大にあり、その質も玉石混淆であるため、これからはさらに調査の規模を精査すべきであるという。駒場博物館資料室は予算とスペースが限られているため、展覧

会の質とテーマで絞り込むニーズはますます高まっているであろうと予測する。院生委員会に関わる学生には確かに負担があるだろうが、若手の時期にある調査に徹底的に携わるといふ貴重な経験ができること、そして質の高い展覧会カタログ評は本来一定の専門性と経験がなければ執筆できないものでありながら学生が執筆できること、これら二点考慮すれば、大変貴重なチャンスを得ていると捉えるべきであると提言し、発言を締めくくった。

最後の登壇者は、駒場博物館資料室と院生委員会に長年中心的に関わってこられた今橋映子教授であった。今橋先生は「大学教育研究と美術批評の現場から見たカタログ」という題で発言した。初めに10周年記念祭にいたるまでにさまざまな方面で尽力した関係の先生方と院生委員会のメンバーに対して感謝の意を表した。

先ほどの堀江氏による「修業(行)」という発言に関して以下の見解を示した。このような自由で率直な発言を引き出すことができたことこそ、この10年間院生委員会が継続して活動した一つの成果である。院生委員会は、言い換えれば「研究協力ボランティア」であると考えられ、ある種の修業(行)であり、仕事でもある。「謝礼は出ないが研究者の卵としてはやってほしい」という教員たちからの誘いに対して、院生がどのような反応を示すかということである。

ここから今橋先生は自身の近年の研究に触れつつ、その志の起源について発言を進めた。日本近代美術の根源に当たる時期の研究、とりわけ岩村透と雑誌『美術新報』に関わった人々の研究に取り組んでいる。その中で彼らにとって何よりも大切だったのは美術情報であり、批評の根本は美術情報であると判明した。岩村らは明治末期から大正期にかけて月ごとにあらゆる新聞雑誌から収集し整理した展覧会情報、展覧会批評、そして美術情報を掲載する『美術年鑑』を創刊したが、あまりに労力と予算がかさんだため、わずか3号で廃刊した。しかしそのような根本の作業を行う中から最高峰の美術批評に取り組もうとした彼らの姿勢から、今橋先生自身が大いに学ぶ点があったという。

翻って現代日本の展覧会にも見るべきものがあると思われるからこそ、我々は研究者の側からそれらを定点観察していくおもしろさや愉しさがあるのではないかと考えるにいたった。また当時行われたシンポジウムは幸いにも多方面から大きな反響を呼び、とりわけアートドキュメンテーション学会やその関係者の方々から評価を得られたことは大変喜ばしいことであった。その後、国立国

会図書館や国立新美術館アートライブラリーと連携して活動する機会も得られ、国レベルでも展覧会カタログをいかに重要な媒体として取り扱うかという議論が続けられている。国立新美術館は「アートコモンズ」(<http://ac.nact.jp>)という情報サイトを開設しており、現在から約3か月後までの企画展情報を各地方単位で掲載している。このサイトと院生委員会が調査している年度ごとの企画展情報一覧表の違いを挙げるならば、院生委員会の一覧表には年度の企画展情報を会期順に一挙に確認することができるという利点があり、その点で「アートコモンズ」のものよりも使いやすいという自負がある。

次に今橋先生は駒場博物館資料室の蔵書数とその規模の比較を試みた。2013年現在、資料室には約12,000冊の蔵書があるという。2011年の他の美術館における展覧会カタログの蔵書数は以下の通りである。東京国立近代美術館が52,000冊、国立新美術館が50,000冊、国立西洋美術館は西洋美術部門が9,099冊、日本美術部門が2,500冊、東京都現代美術館が49,000冊。これらの大規模な美術館の蔵書数に対して、駒場博物館資料室は約5分の1の規模であるといえる。この規模をいかに捉えるかであるが、駒場博物館資料室では予算が限定されているため、駒場の教育研究にある程度直結するものに特化して収集しており、中には美術館で収集していない重要な文学館のカタログも多数含まれていると指摘できる。国レベルではやはり文学館と美術館の間にかすかな亀裂があるように思われ、この点についても今後議論をしていかなければならない。

また毎年院生委員会が調査・作成する企画展一覧表を見て感じるのは、三浦先生の指摘とは反対に、地方美術館がかなり健闘しているということである。カタログがなかなか制作されないことも多いが、カタログを制作するわずかな企画展に非常に注力し、良質なカタログを出版しようとする意気込みが強いことが伺える。かつてはいわゆる「ご当地主義」と言われるものに突き動かされて開催されることが多かったが、現在では東京などの大都市では難しいが、地方の美術館だからこそ皆が関心を持つ展覧会が開催されるようになってきた。そのような地方美術館において、本来美術史上で見直すべき画家や工芸家、作品が発掘され再評価され、確実に実績を上げていると指摘できる。それを各美術館に伝え知らせたいが、それが容易ではないのが現実であるという。

続いて今橋先生は10年経過してもなお変化していない状況について取り上げた。まず「美術批評の場はどこにあるのか」ということについて相変わらず疑問を持たざるを得ないという。美術批評と美術研究、そして美術教育の三つの場

の間の連関は未だに離れているのではないか。美術批評の場や批評と研究の連関の場がどこに位置しているのかはまだ不明である。

そこで例に挙げたのが大規模な企画展である。現在、それらの後援には新聞社、放送局が付いていることが多い。過去に大学院ゼミで調査したところ、ある新聞に掲載された展覧会評は別の新聞には掲載されず、その展覧会自体が存在しないに等しいかのような扱いである。このような現象はどの展覧会についても当てはまり、ごくわずかに展覧会情報が掲載されたとしても、短評すら全く掲載されないという状況である。一方、明治・大正期の『読売新聞』では東京から地方にいたるまでありとあらゆる展覧会情報と批評が掲載されていたことが判明した。現代と簡単に比較することはできないが、その頃に比べて本当に様変わりしたという印象である。

また仮に新聞に展覧会評が掲載されたとしても、批判的な評であることはまずありえず、そこに客観性も網羅性も喪失しているといえる。つまり現在、新聞は美術批評の媒体ではなく、事業主体に変容していると言わざるを得ないのである。では美術雑誌はといえば、ご存じの通り雑誌数も少ない上に、雑誌の傾向に沿った展覧会のみが取り上げられている状況である。さらに画廊展は重要なものが少なくないが、その情報を網羅的に収集することのできる媒体が存在しないのが現状である。そのような画廊展情報までを細やかに拾い上げているのは、むしろ匿名のインターネットブログであるといえよう。だがそのような匿名ブログを批評と称するべきなのであるかは甚だ疑問である。

さらに今橋先生は、先に陳岡めぐみ氏が取り上げた「CatalPa (キャタルパ)」に触れた。陳岡氏によると、「CatalPa」の活動はボランティアで成り立っているというが、今橋先生は「例えばその活動を「CatalTo」と東京で始めるのはどうか」と提言した。院生委員会の1年間の業務の締めくくりとして、展覧会カタログの評価と社会的称揚を行うというものである。

ここで再び美術研究と美術批評をどう繋ぐのかという論点に戻り、さらに考察が進められた。先に陳岡氏から「展覧会は学芸員の研究発表の場ではない」という批判を受けたという話があったが、なぜ展覧会が学芸員の調査・研究の成果発表の場であってなぜいけないのかという見解を示した。そしてそれを擁護するには、良質な批評をする人間がいなければならないという。「今後日本でも厚みのある良質なカタログは駆逐されていく可能性がある」という先の三浦先生の話の踏まえ、その流れを食い止めるには「そのような展覧会やカタログはいい

のだ、一般市民としてもおもしろいのだ」と称揚できる場所があればいいのではないかと考えられる。明治・大正期はある意味で美術批評と美術研究の場が一致していた時代であり、啓蒙の時代であった。それから離れてしまった現代において、美術研究の側からいかに美術批評に働きかけていくのかということを考えることが重要であるという。

最後に今橋先生は、2013年9月に起こった美術研究と批評に関するある事件に言及して発言を締めくくった。江戸時代の視覚文化に関する展覧会が九州国立博物館と神戸市博物館で開催され、「江戸時代の視覚革命」というキャッチコピーが用いられた。実はイギリスの近世日本美術史家、タイモン・スクリーチ氏が先にこの用語を使った著書を刊行しており、スクリーチ氏が博物館側に「自らの研究の盗作であるため、謝罪せよ」と抗議したというが、博物館側は盗作でないと弁明した。その後、博物館側がスクリーチ氏の著書を会場に展示することで事態の収束を図った。教育や展示の場でどのような所から着想を得て展開させ、いかに展覧会とカタログに反映されたかという知的な根拠をはっきりと示すべきであり、それが『展覧会カタログの愉しみ』を出版した理由の一つであったと語った。それでもまだ今回のスクリーチ氏の件のような摩擦は、美術研究と美術批評、美術展示の場の中に齟齬が生じていることを示す現象ではないだろうか、このような点についても登壇者や聴衆と議論を交わしたいとして、発言を締めくくった。

続いて二部にわたったラウンドテーブルの登壇者5名と司会の寺田先生を中心に、フロア全体も参加できるディスカッションが行われた。議題は大きく分けて以下の二点であった。1. 今橋先生が挙げた「批評の場はどこにあるのか」という問題と、2. 同じく今橋先生が匿名ブログに触れた際に挙げた「美術アマチュアの反応が学術のプロや専門家に与える影響はいかなるものか」という問題である。

まず「批評の場はどこにあるのか」という問題について、今橋先生以外の登壇者がそれぞれ意見を語った。まず一人目、三浦先生の発言の概要は以下の通りである。新聞や雑誌などのメディアで批判的な展覧会評を掲載するのは難しい。これは非常に大きな問題であるが、残念ながらそのような傾向が共通して見られる。実質、展覧会評・カタログ評を掲載する場はないに等しい。自ら新聞や雑誌以外の媒体で展覧会評・カタログ評を展開する場を創設するしかないだろう。そ

して展覧会は最終的に消滅し、後にはカタログだけが残る、ということだけは確かであることを改めて指摘しておきたい。

司会の寺田先生の指名により、次に発言したのは陳岡氏であった。欧米に比べて、日本には美術ジャーナリズムはないに等しいという。その点で趣味やボランティアの形でありながら、展覧会カタログが縦横に語られるフランスの「CatalPa（キャタルパ）」はうらやましい限りである。

自身が携わった「ユベール・ロベール」展は外部からの予算がほとんどない「自主展」の範疇に入る展覧会であったが、共催者『東京新聞』のみならず、『朝日新聞』や『読売新聞』にも展覧会評が掲載された。各新聞社の文化記者に確かな資質があり、個人的に関心とモチベーションを持って取り上げてくれたからだろう。他社が後援している展覧会であってもやろうと思えば、その評を掲載することは可能であるのではないか。また、確かに批判されるのは企画側にとっては辛い部分もあるが、やはりきちんと展覧会を批評、評価してほしいと望んでいる。

美術批評の媒体として新聞が機能するのは率直に言って難しいと考えられる。その代替となるのは、インターネットのアートブログや Facebook や Twitter などのソーシャルネットワークサービスである可能性があるだろう。陳岡氏が学芸員としての勤務を始めた 7 年ほど前は、アートブログはまだそれほど知名度がなかったが、現在では企画・主催者の側から進んでブログの管理者や執筆者をレセプション等に招待するほどにまでその影響力が強くなった。アートブログは、展覧会の後援である企業間の利害に関わらず外部の立場から自由に展覧会について論じるため、よい宣伝媒体ともなっている。しかしそこで起こりうる問題は美術館側とアートブロガーの関係性が強くなると、本来の意味での批判、批評が成立しにくくなることである。

一方で最近、美術館関係者の間で話題となっているのが、フランスの美術批評サイト *La Tribune de l'Art* である。フランス国内外のあらゆる展覧会について、かなり批判的な内容も含めて批評や紹介を行っている。日本でも、それと同じように有志がホームページなどを立ち上げて客観的な立場から自由に展覧会を紹介し批評することが可能だろう。

三番目に坪井氏がカタログ収集に携わる立場から、美術批評の場の位置につ

いて発言した。それぞれのカタログにはやはり制作された時期や時代の特徴が如実に反映されているように考えられるという。その点から見ると、カタログの制作側は、カタログを受容する側のニーズを汲み取り合う必要があるだろう。一般の来館者は美術館や新聞社などの主催者が抱える諸事情については知り得ることがないまま展覧会を見せられ、最も不自由な思いをしているに違いない。目玉となる作品を一点掲げるような、いわゆる「一点豪華主義」の展覧会ばかりに観客が集まり、それ以外の展覧会や展示には人々は見向きもしないという状況はますますひどくなるばかりである。長年にわたって美術業界がそのような流れを作ってしまったのではないか。一般の観客が、どの展示がおもしろいのかというような個人が肌で感じた情報をつかみにくくなっていることは、大変不幸であると思われる。より研究者など専門性の高い立場からアートブログなどを活性化して、一般の人々にさまざまな種類の情報や批評を提供していくことが求められているのではないだろうか。

続いて永井氏が発言した。概要は以下の通りである。この10年で最も大きく変わったことは、ネット環境の発達である。2005年3月まで淡交社から刊行されていた『世界の美術館と企画展ガイド』ならびに『日本の美術館と企画展ガイド』が廃刊となり、2004年度以降は、院生委員会において展覧会情報を収集する際にも、美術館・博物館のホームページを参照することが増加した。大日本印刷株式会社が運営する artscape (<http://artscape.jp/mdb/mdb.php>) など、開催中の展覧会一覧を提供するサイトが現在存在するが、委員会において毎年全国の展覧会情報を網羅し、その情報を蓄積してゆくことは、展覧会の長期の動向を追う学術的な調査となりうるだろう。

永井氏は専門の日本中世美術研究の立場から、いわゆる「国宝ウォッチャー」たちのアートブログにも触れた。国宝が出品される機会を調べあげ、各地の展覧会に足を運ぶ情報収集力と行動力にあふれた彼らと比較して、研究者の卵として何ができるのかと考えた時に、作品が出陳される展覧会の学術的批評を行うことが挙げられる。若手に展覧会カタログ評を執筆できる場を開いている『比較文学研究』は貴重な媒体である。その一方で、批評で展覧会を取り上げたことで果たしてそれが美術館・博物館の現場にとってプラスに働くか否かという点も再考してみる必要があるだろう。また、先に提案したように院生主体の『比較文学・文化論集』などに展覧会やカタログ評を掲載する場合、十分吟味することが

肝要であると考えられる。

最後に堀江氏が発言した。まず三浦先生が「良質な展覧会評やカタログ評の執筆は本来院生ができる仕事ではない」と語り、司会の寺田先生が「そのような機会を得られることはチャンスである」と助言したことに対し、院生委員会のメンバーとして大変な恩恵を受けられていると実感していると述べた。一方で権威を持たず、プロでも専門家でもない、いわば信頼性がゼロという環境の中で、今橋先生が言及したような「東大という看板」を借りて、もしくは先生方にそれを背負っていただきながら、院生が美術批評の一端に関わることや、半プロやアマチュアという立場で自らブログを立ち上げて批評することが、どれだけ評論や批評として成立するのかは疑問であると感じたという意見で締めくくった。

その後、再び三浦先生が発言し、陳岡氏が言及した *La Tribune de l'Art* について補足した。同サイトにおいて、2012年にパリのオランジュリー美術館と東京のブリヂストン美術館で開催された *Debussy. La Musique et les Arts* 展に関する大変辛辣な批評が署名入りで発表された¹。このような現象は、少なくともフランスではそのような展覧会に対する批評や批判が機能していることの証左であると思われるが、日本ではそのような批評が行われていないことが大変残念でならない。

次にフロアから比較文学比較文化研究室を修了した三上真理子氏が質問を行った。三上氏によると、ドイツのインターネットブログではアマチュアや専門外であるからこそ美術批評を行うという風潮が強かったように思われたという。そこで登壇者に対し、「アマチュアの展覧会やカタログに対する反応が学術のプロや専門家に与える影響はどのようなものであるか」という質問を投げかけた。司会の寺田先生はまず美術展示の現場に直接関わる陳岡氏を指名した。陳岡氏は一般の人々の展覧会に対する意見や感想がどのようなものであったか非常に気になるという。特に観客の7~8割が専門外の人々であることを考慮すると、アマチュアのインターネットブログにおける展覧会批評はマジョリティの評価や反応を知る指標となるだろうと語った。

続いて今橋先生が批評を行う立場として質問に答えた。先に堀江氏が「研究者

¹ Daniel Couty. *Debussy. La Musique et les Arts*. mercredi 28 mars 2012.
<http://www.latribunedelart.com/debussy-la-musique-et-les-arts>

として成熟していない院生が展覧会カタログ評を執筆していいのだろうか」という率直な意見を述べたことに触れつつ、匿名でなければアマチュアが自由に批評を行うことは全く構わないという見解を示した。実名を公表するということはそれだけ執筆内容に責任を負うということであり、批評行為とは個人の責任のもとに行われる言論活動であるため、それさえ全うすれば関わることは可能であろう。今橋先生は、院生が『比較文学研究』に展覧会カタログ評を執筆する際には必ず、執筆者がどのような分野の研究者で、どのような立場からその展覧会を批評するのかを明らかにした方がよいと助言しているという。そうすることで一般の良識的な観客がその展覧会を鑑賞した結果を正確に伝えることができると思う。その点からも、実名を公開したアマチュアが展覧会やカタログを批評することは十分可能である。一番問題であるのは、やはり匿名の批評や発言ではないか。ただ Twitter などにおける匿名の感想は、マジョリティの感触を得るには一つの大事な調査媒体であることには相違無く、排除すべきではないだろう。

その後再度三浦先生が発言を行った。問題は専門性を持った人々がどこまで批評することが可能かという点であるという。三浦先生のように企画・監修側として深く関わっている専門家は、立場上なかなか批評しづらいと明かした。新聞社が、自社が後援した展覧会以外を取り上げないのは、展覧会の動員数に関わってくるため、ある意味必然であろう。そこで今橋先生は「だから新聞社は言論主体でなく、もはや事業主体である」と応じた。三浦先生はそれを肯定した上で、今橋先生のような立場の専門家が客観的な言論主体を立ち上げ、業界にあっても腹を割って批判的な議論する覚悟を持たない限り、中立的に美術批評を展開することは難しいと提言した。

最後に今橋先生より、外部から本ラウンドテーブルにご出席いただいたアートドキュメンタリストの中島理壽氏の紹介があり、中島氏より貴重なご意見をいただくことができた。中島氏は1975年より東京都美術館美術図書室司書として勤務して以来、日本のアートドキュメンテーションの第一人者として、日本近現代美術を中心とした多数の美術書誌・年譜・年表・年史の編纂に携わってきた。また駒場博物館資料室の活動にもご賛同いただき、資料の寄贈など大きな支援を賜っている。

中島氏は、第一に予算など展覧会カタログをめぐる昨今の状況は大変厳しいと指摘した。近年刊行されているカタログはドキュメントとして不十分なものが少なくなく、おそらくそのようなドキュメンテーション作業は、大学院生や大学院を修了したばかりで、経験の浅い若いインターンやアルバイト、非常勤研究員によって担われていることが多いように思われる。それを真正面から批評することは、未来のある彼らにとって大変厳しいことであり、そのような状況は大変憂慮しているという。やはり批評とその対象は対流しないといけないのであり、批評して批評されることで互いにレベルアップしていくように努めなければならない。展覧会を企画する側は次々と順番に担当を回し、会期に追いかけるように準備をしていくため、その時々々の批評に向き合うことが少なくなってしまうだろう。

さらに中島氏は、展覧会カタログの裏には会期の直前までに払われた制作者や制作会社の多大なる苦労があることを忘れてはならないと語った。中島氏は最近も MoMA の東京展カタログや日本における西洋美術批評史の年表や参考文献一覧の作成に携わったとのことであるが、それらの校正が届いたのは会期の一週間前のことであったという。中にはポンピドゥー・センターのように前もってカタログを完成させるような良識のある美術館もあるが、世界的に見てもカタログ制作の労力は計り知れないものがあるという。そして中島氏は今後カタログ制作の場で文献目録や年表の制作に関わる若手の研究者や学芸員は、下手なオリジナリティを追求するのではなく、良質な見本を真似て忠実に制作してほしいという希望を述べた。さらに現在、日本は美術館同士の情報の共有が全くないことも問題点として挙げた。

中島氏はこれまで延べ 100,000 冊以上の展覧会カタログに接してきたそうだが、公立美術館に収蔵されているカタログの一定数は、公募展や新作コレクション展のものであるという。その点、駒場博物館資料室は企画展カタログに特化して収集してきたため、その数や質は日本で一番であり、資料の寄贈も受け付けていることにも感謝すると高く評価した。今後も駒場博物館や院生委員会から展覧会カタログに関する質問や相談などがあればいつでも歓迎であるという大変ありがたい言葉をいただいたところで、発言を終えられた。

最後に司会の寺田先生が、カタログ制作の経験から本ラウンドテーブルで触れられなかったある重要な側面について言及した。それは美術作品を展覧会に

貸し出す所有者・コレクターの存在である。そのような所有者やコレクターたちが作品をより多くの観客に鑑賞してもらいたいという熱意がなければ、展覧会は成立しない。寺田先生は「したがってこの場に出席した院生委員会のメンバーをはじめとする若い院生は、展覧会やカタログをただ漫然と消極的に消費するのではなく、より積極的な消費者として、大きなチャンスと捉えて展覧会やカタログに関わる活動に携わってほしい」という期待を述べて、会を締めくくった。盛大な拍手の中、こうして3時間に及ぶ濃密なラウンドテーブルは幕を閉じた。

傍聴記の最後に、今回のラウンドテーブルに参加し、10周年を迎えた院生委員会委員長として2013年度から2014年度にかけて委員会の取りまとめに携わった筆者の感想や考察などを、それぞれの登壇者の発言に寄せながら記しておきたい。

最初の登壇者であった堀江氏が提示した院生委員会の利点と問題点は、いずれも筆者を含めた院生委員会メンバー内で日々話題となってきたものである。それらを10周年の節目となる行事において正式な形で公表した堀江氏の尽力に、院生委員会に関わる院生の一人として改めて感謝の意を表したい。そして今後の委員会活動が参加する院生の負担を軽減しつつも、より充実したものとなるように知恵を絞りながら引き続き活動に携わっていきたいという思いを新たにした。

二番目の登壇者、永井氏が提示した「院生の活動のコラボレーション」に、筆者は大きな関心を寄せた。『比較文学・文化論集』の誌上で寄稿や座談会といった形式で、院生が個々の展覧会や展覧会カタログのあり方について議論することも可能であろう。また「大澤コロキアム」において、展覧会カタログについて英語で討論することも大変魅力的に思われる。このように院生活動のコラボレーションを通じて、院生同士が展覧会カタログへの関心や知識を深め、そこで得られた知見を個人の研究にも有機的に還元していくことは、今後の院生委員会の活動の質的な充実性を高める上でも一つの良案であるのではないだろうか。

さらに今回、駒場博物館や院生委員会の活動を熟知し、かつ展覧会カタログ制作の現場の第一線で活躍する陳岡氏から、学内では知り得ない制作側のきわめて貴重な意見や経験談を聴く機会に恵まれたことは、院生委員会メンバーにとって大変幸福なことであっただろう。フロアの活発な反応からも登壇者や聴衆の関心が非常に高かったようである。陳岡氏のように比較文学比較文化研究室

出身の方が美術展示の第一線で活躍していることは後輩としても大きな励みになると思われる。今後もこのように現場の話を直接伺うことができれば、カタログ制作という営為が研究にもたらす大きな影響や、制作に伴う課題などについて、委員会メンバーをはじめとする院生がより一層理解を深めることができるであろう。

学術的批評性に富んだユーモアを交えつつ美術史家と展覧会監修者としての確かな見識を随所に盛り込み、聴衆から反応や議論を喚起する三浦先生の発言は圧巻の一言であった。展覧会とカタログにおける学術性と興行性という大きな課題に対する見解や解決策を、過去からの展覧会史と日仏を中心とした世界的な展覧会の趨勢を手がかりとして鮮やかに示す手法は、筆者のように研究者を志す院生にとって学ぶべき点が多くあったに違いない。

最後の登壇者であった今橋先生は、美術研究と美術批評、美術展示・教育の場をつなぐために美術研究がいかにあるべきか、そして美術批評の場がどこにあるのかという壮大かつ難解な問題に対し、駒場博物館資料室と院生委員会は、これまでの展覧会カタログの調査・収集・整理の作業に加え、「CatalTo」などの新たな活動を展開することで、今後さらに建設的に貢献できるという可能性を提示されたことは、きわめて意義のあることであった。これらの提言は今後の院生委員会の活動の活性化のために反映されることが予想される。

我々院生委員会に携わるメンバーをはじめ、美術研究や美術批評に関わる若手研究者や院生は、今回登壇者の方々がラウンドテーブルで掲げたような高い志と優れた学問性や見識を継承していくことが不可欠である。そしてそれらをより発展させながら、改めて展覧会や展覧会カタログに真摯に向き合い、今後美術研究や美術批評に関わる諸問題の解決に取り組む姿勢が求められているのではないだろうか。

院生委員会 10 周年に寄せて

2014 年 10 月 1 日

美術博物館委員 寺田寅彦

(東京大学大学院総合文化研究科・准教授)

10 年という年月は大学院という環境では長い期間であり、東京大学比較文学比較文化研究室で生まれた展覧会・カタログ評院生委員会がその創立 10 周年を迎えることができたということは、委員会を構成する大学院生と教員、そしてなによりもその活動の場である駒場博物館資料室の真摯で地道な活動の賜物である。その、創立 10 周年記念祭ラウンドテーブル「駒場のオアシス 駒場博物館資料室への誘い-美博と院生コラボの 10 年」の司会を、まだ駒場での経験が浅い私が拙いながらも務めさせていただくことになったのだが、常日頃から感じていた院生委員会の良質な活動成果が、さまざまな参加者の高い意識によるものであったことをあらためて確認できた場となった。

ラウンドテーブルの内容についてはよい傍聴記もあり、私があらためて繰り返すべきことは何もない。ただ、このラウンドテーブルは、10 年の間に熟成したワインを一本取り出してその芳香と味わいを楽しむという貴重なひとときに匹敵する場であったのであり、メンバーが一堂に会することであらためてその活動の質の高さを多くの人が実感できたと思う。そこで、私は司会の立場として、ラウンドテーブルという場だからこそ生まれた化学反応にも似た豊かな議論について、簡単にここで記しておきたい。

院生委員会はその名の通り大学院生が主役である。彼ら院生は、それぞれのテーマにそった研究を遂行するために大学院の扉をたたいた高い志をもった学生の集団だ。そのような大学院での生活の当初のプランに、展覧会・カタログ評という活動は組み込まれていない。それにもかかわらず、限られた時間を割いて院生委員会に参加する多くの学生が有意義な活動を行い、自身の大学院生活を実りあるものにしていく。もともと予定されていないこのような活動こそが、とすれば文献資料とのにらめっこになりがちな大学院生活に豊かな彩を与えているというのは、考えてみれば興味深いことである。駒場博物館資料室担当の坪井

久美子氏による講演の中でも彼ら学生の活動の様子が紹介されていたが、この大学院生活と院生委員会の両立という問題がとくにラウンドテーブル後半の議論で大きな論点となった。

いわば参加学生の代表として登壇した比較文学比較文化研究室博士課程の堀江秀史氏からの発言は、まさにその論点に正面から切り込んだ点で、司会である私にとってはたいへん貴重でありがたい発言だった。堀江氏は院生委員会の活動を「修業（行）か仕事か」と問いかけ明快な問題提起を行ったが、それに対してなされたパネラーの発言の詳細は傍聴記を参考にさせていただければと思う。ところで実は司会である私は、この問題提起を答を出せない問いかけ、あるいは答を出すべきではない問いかけと感じつつ司会をしていた。大学院という場は各学生が行う研究そのものが「修業（行）か仕事か」という性格をもつから、ということだけではない。大学院生活そのものが解が一つに決まったものではないからである。誰もが大学院の門をくぐった時になにがしかのプランを持っているものだが、そのプランは意義ある研究成果を挙げれば挙げるほど変貌を遂げていき、彼らの院生生活はプランにはなかった思わぬ道筋をたどるものである。それぞれの学生に異なるプランがあり、そして違った研究生活の展開があるものなのだ。そこにある答はたった一つではない。十人十色の答があると言ってもよいだろう。

ラウンドテーブルでも同じようにさまざまな意見が出された。それらの発言は互いに異なる見解を持ちながら、同時にいずれの発言も院生委員会の活動が有意義なものであることを確認するものになっていたことは、その場にいた誰もが感じたことだと思う。この議論の結論には唯一の解というものがない。しかし、だからこそおのおの異なる研究テーマを持ち、それぞれが違う研究環境を持ちながら、院生委員会の参加者誰もがそれぞれの成果を手に行っているという事実が説明できるのだろう。司会は往々にして結論に向かって議論を導く役割を担う。しかし、このラウンドテーブルでの私の役割は、委員会に参加する誰もが違った解を導いてよいのだ、という開かれた議論を成立させることにあったと思う。私がそれに成功したかどうかは自分では判断がつかないが、しかしパネラーの説得力あるさまざまな発言のおかげで、その議論は幅が広く奥行きのあるものになっていたのではないかと思っている。

私は司会の締めくくりに、展覧会をめぐるいかに多くの人々が必要とされているかを述べた。議論を一つにまとめると言うよりは、さらに広く発展してい

くように議論の方向を向けたと言ったところだろうか。具体的には美術作品を展覧会に貸し出す所有者・コレクターの存在のことを例に挙げたが、もちろん一つの展覧会、そして展覧会カタログはそれだけでできあがるわけではない。むしろ文字通りの縁の下を支える多くの力によって成立しているものである。だが、ある展覧会・展覧会カタログのために力を寄せる多くの存在に目が向くことで、展覧会・カタログ評院生委員会に関係する院生の興味がさらに広がることを願ったのである。

ワインはただぶどうの汁一つからできるわけではない。小さなさまざまな作用が重なるように働きあって、豊かな味わいを醸し出していく。これからの院生委員会の活動も、いろいろな考え方ともの見方があることでさらによい成果を生み出していくことを、司会という立場から感じた一日だった。