

一橋の女性たち

各界で、ユニークでエネルギッシュな人材が豊富と評判の一橋の女性たち、その活躍分野は多岐にわたっています。

彼女たちは、いかにキャリア構築し、どのような人生のビジョンを抱いているのか？

HQでは、連載で一橋の女性たちをご紹介します。

第6回は、展覧会のプロデュースにたずさわられている柴田勢津子さんにご登場いただきました。

聞き手は、編集委員、社会学研究科の足羽與志子です。

プロとしての良心を貫くことで 美術ファンを増やすのが、プロデュースする側の使命

先の先まで見通せなくても、方向性は見きわめる
自分で道を開いて、次のステップへの準備をする

足羽 柴田さんは社会学部卒で現在は美術関係のお仕事と、異色のご経歴ですが、入学時から将来のプランを描かれていたのですか。

柴田 決まっていなかったからこそ、広く吸収できそうなところとして社会学部を選んだというのが正直なところ。大学に入ってから、必要最小限の単位しかとらない不真面目な学生の典型でしたね。もともと美術は好きでしたが、関心があったのは、作品の評価が社会の中でどのようにつくられるのか、といった点で、美術史の中で学ぶイコノロジーや作家研究とも少し切り口が違ってました。展覧会のように作品が公開される「場」のあり方には興味がありましたが、それが仕事と結びつくとは、ほとんど考えていませんでした。それなら、モラトリアムは楽しく使うしかないか、と(笑)。

河村錠一郎先生の前期ゼミでは、毎月なにか展覧会ににかけてレポートを書くという「楽しい課題」もありましたが、その他には、大学2年、3年の夏休みなどを利用して、2ヶ月間くらいヨーロッパ各地の美術館を訪ね歩いたりしていました。

足羽 フランスを中心に芸術社会学と呼べるような分野が開かれ始めたのはピエール・ブルデューが活躍し始めた80年代。柴田さんが学びたいことを学べる学術環境が日本にまだなかったし、仕事といえばなおさら。現在では一橋大学にも学芸員の資格



柴田勢津子 (しばた・せつこ)

1985年、一橋大学社会学部卒。同年、自動車メーカーに入社、国際事業本部に勤務。

86年、同社を退社。89年から91年までパリに留学、ルーヴル美術館学院とパリ社会科学高等研究所で学ぶ。

帰国後、「大和古寺の仏たち」(東京国立博物館)を皮切りに、数々の展覧会の準備にたずさわった後、企画会社の社員として

「栄光のヴェネチアン・グラス展」、「東欧絵本の世界展」などをコーディネート。

2001年、I.D.F.Inc(イデップ)を設立して、「チャベック兄弟とチェコ・アヴァンギャルド」展、

「フランス・コミック・アート展」などを企画・運営。現在は、

2005年秋から巡回する「シュヴァンクマイエル展」(神奈川県立近代美術館、他)を準備中。

を取れるプログラムが新設されましたが、日本でそうした仕事や資格がクリエイターとして社会的認知を獲得し始めたのはごく最近のことですね。

柴田 日本の学芸員の場合、海外のキュレーターとも違いますし、近年、資格としての認知度が高まった一方で、公立美術館の経営自体が揺れ動いている現在、学芸員のできること、すべきことも変化しているような気がします。私の場合は、美術への関心が仕事選びに直結していなかったこともあり、特に学芸員を目指すということもなく、卒業後はとりあえず、という感じで一般企業に就職しました。いわゆる「腰掛け」という感覚ではなかったのですが。でも、その分、企業を客観的に見られましたし、大きな組織のなかで働いた経験はプラスになっています。

足羽 会社は結局1年で退社されて、3年後の89年からルーヴル美術館学院に留学されるのですか。その間はどのような準備をなさっていたのですか？

柴田 美術史の講義などを聴講することもしましたが、フランス語の勉強には重点を置きましたね。その段階では、少なくともフランスで学びたいことは絞れてきていましたから、留学する前に、語学面のハードルはこえておきたいと考えました。

足羽 力をつけた分、穫ってこれるものも確かなものが多いから、まず力をつけてから留学するという考え方は、すごくいいですね。例えば、大学院に進学するという選択肢もあったと思うけれど、そうは考えなかったんですか。

足羽 與志子

(あしわ・よしこ)

社会学研究科教授



柴田 大学院に籍があった方が、体裁が整ったとは思いますが、自分の方向性と一致しないのに時間と労力をかける必要もないのでは、と。もともと安全な人生設計を優先するタイプではないですし(笑)。フランスにいてからも、まずは吸収できるものを持ち帰るしかない、というところでしたが、ルーヴル美術館学院ではモノに触れる機会に恵まれ、パリ社会科学高等研究所では、レイモンド・ムーラン教授の芸術社会学のゼミが新鮮な刺激になりました。また、当時のフランスは、現代美術を振興させるための基金に行政が莫大な予算を投じていた時期で、各地にアートセンターができ、画廊を巻き込んで町が変わっていくさまを自分の目で見る事ができたのは、幸運だったと思います。個人的には、フランス型の文化政策にはむしろ批判的ですが。

ゼロからの準備は、人との交渉が意思を明確に伝え、誠意を忘れずに

足羽 80年代後半のバブルの時代に日本では美術館が次々にでき、企業も文化支援に力を入れていました。いわゆる「箱モノ行政」も盛んだった。それがバブルの崩壊で一変した。柴田さんが帰国された92年は、まさにバブル崩壊の年でしょう。その影響は大きかったのではないですか。

柴田 多くの美術館の予算は税金で成り立っていることもあり、景気変動の影響は数年遅れでやってくるんです。ですから、帰国直後はまだ状況も悪くなく、企画展の契約スタッフのような働き口も、比較的、簡単にみつかりました。とはいえ、最初の仕事は、フランスとはかけ離れた、東京国立博物館の特別展「大和古寺の

私たち」。その後は、フリーの立場で展覧会図録の編集などに携わってから、私立の美術館を経営する企画会社でも働きました。独立して企画会社を設立したのは4年前ですが、バブルが崩壊し、以前のような潤沢な予

算が取れなくなったことは、私にとっては逆にラッキーでした。というのも、予算が削減された分、泰西名画を中心にした大型展では埋まらない「すきま」ができた。基本的に、作品を動かして見せる仕事ですから、輸送費や保険料が莫大な額になる大モノを、大手メディアの主催で見せる意義はもちろんあると思いますが、身の丈にあった規模とコンセプトで勝負するしかないところが、かえって企画会社としての醍醐味でもありますね。

足羽 私たちはできあがった美術展しか目にする機会はないんですが、企画から開催までに至るには随分いろんな段階や準備が必要でしょう。柴田さんのお仕事の範囲は、具体的にはどこまでなんですか。

柴田 運営の仕方によっても違いますが、基本的には美術展という列車を走らせるレールを準備するところから、レールの撤収までのすべてです。コンセプトをまとめ、作品の所蔵先と交渉し、輸送や保険の手配をします。その傍ら、図録制作や広報も手がけます。もちろん、多くの関係者の協力あつてのことですが、ひとつの美術展を終えるまでに4~5年くらいはかかりますね。また、仕事の大前提は、見せるためのモノを拝借することなので、集荷と返却の際には基本的に立ち会いますが、大事な作品をお借りして、事故なくお返しして当たり前。胃が痛くなることもしょっちゅう(笑)。

足羽 人対人の交渉がベースですと、組織の看板より個人の能力が問われますね。交渉力やプレゼンテーション力は当然でしょうが、ほかに何が重要なポイントだとお考えですか。

柴田 特に、交渉相手が海外の個人所蔵家になると、日本の大きな組織の看板でも通用しにくいのは事実です。度胸もいりますが、こちら

の意思を明確に伝えることは大事ですね。

また、開催まで長い道のりなので、条件が折り合えば終わりというも

のでもないで、結局は、

その企画へ熱意や、相手

手への誠意といっ

た基本の積み重

ねかもしれ



カレル・チャペックによる「RUR (ロボット)」の初版本から第6版まで。
[出張先で貴重な資料を見つける働は大事。]



「チェコスロバキア写真年鑑」のフルセット。輸送費よりも、後に残る資料に比重をかけたいと考え、展覧会の準備の際には、様々な資料を収集。

ません。それと、現場に立ち会うことも多く、国内外の出張も頻繁にあるので、体力ももちろん要りますね（笑）。

行き先不透明な日本の美術館環境 ファンを育てるためには、プロとしての良心を

足羽 最近では東欧の美術、特にブックデザインの紹介に力を入れられているそうですね。どういうキッカケからなんですか。

柴田 約20年前、東欧圏のなかで最初に訪れたのがチェコでしたが、一橋時代の友人の先輩がプラハのカレル大学に留学中だったからなんです。そのとき、国立美術館に連れていってもらったのですが、収蔵品カタログさえなかったのに、なぜかヨゼフ・ラダという国民的な絵本作家の挿絵のポストカードだけが売られていた。一目見て惹かれて、名前も知らないままポストカードを買ったことが、チェコの絵本との最初の出会いになりました。これまでは日本で紹介される機会が少なかった地域なので、蓄積された情報がない難しさもありますが、営業的なスキマ狙いもある（笑）。実際、シート状の絵本原画や書籍は輸送面での負担が軽いというメリットもありますね。こうしたジャンルには派手さこそありませんが、美術館の垣根を低くすることによる集客効果もある。それに、日本で発行された資料がまだまだ少ないため、来館者の図録の購入率が非常に高いので、やりがいがありますね。

足羽 日本人と海外の人では当然、美術作品に対する感性もコンセプトも違いますね。展示する作品の選び方など「日本向け」は特に意識されるんですか。

柴田 美術館には、できるだけ多数の方の関心に添うようなものを提供する使命もあるわけですが、日本人に受けやすいものを意識しすぎ

てはいけないと思っています。また、日本人ならではの視点、というのも大切だとは思いますが、バイアスをかけすぎずにどう見せるかが、一番難しいところですね。同様に、プランニングする側の思い入れも大事ですが、思い入れだけで

はダメ。かといって思い入れが希薄ですと、見る人にメッセージが伝わらない。いろんな意味でバランス感覚が問われますね。

足羽 バランス感覚は、総合的な判断力や多極的なモノの見方、加えて声にならない細部への目配りがあるってこそ成り立つでしょう。柴田さんはそのバランス感覚をどこで身につけられましたか。

柴田 不勉強の言い訳のようですが、大学時代から専門性に偏りすぎなかったことが、かえってプラスになっている面もありますね。それと、今は各方面で活躍している、学部を超えた友人たちとの交流は、視野を広げてくれたと感謝しています。私自身が、大企業志向もなく、キャリア志向でもなかったことで、見えた部分もあると思います。

足羽 無駄な知識や経験というものはない、むしろそれらが人間性やバランス感覚を培うのにもっとも大切、というのは全く同感です。今後お仕事をなさる上で、特に大切にしていきたいと思われるのはどんなことですか。

柴田 日本の美術展を取り巻く環境は決して成熟しているとはいええない。僭越な言い方ですが、日本はまだ美術ファンを育てなければならないのが現状。展覧会が批評の生まれる場になれば、という理想はまだまだ遠い感じです。先ほども、行き先不透明な公立美術館の状況を話題にしましたが、その中で、名前やキャッチだけが先行する人寄せイベントに走りがちです。牛乳や鶏肉、クルマは消費者がたとえ商品やメーカーに不信を抱いても、それらなしですませることはつながらにくいですが、美術展だとそのうちそっぽを向かれてしまう危険性もあります。事業である以上、収益に目を配るのは当然ですが、労を惜しまずに作品を集めて丁寧に見せるというプロとしての良心は貫きたいですね。

足羽 「プロとしての良心」、どんな仕事にも通じる良い言葉ですね。本日はどうもありがとうございました。

対談を終えて

新宿の一角のアパートの10階においた柴田さんの事務所で対談。パソコンの本体部品を埋め込んだ透明の机、壁に所狭しと立てかけた作品群と書籍の山、

そしてその間をエスプレッソの香りが漂う事務所は作品や物への冷静な愛着と企画展示の実践的戦略が生まれるコックピット。そこから眺める東京の高空は彼女の感性がつかなく世界へと広がっていくようでした。一橋の女性のしなやかさは、組織にいなくても

まずもって独りで立つことを自明の理とし、気負わず弛まず進むところがあると、改めて実感しました。ロボットの発案者でもあるカレル・チャペックの作品に日本で会える機会を作ってくれた柴田さんに感謝。日本の芸術意識へのいっそうの刺激を！（足羽與志子）