

2009 年度「芸術と福祉」国際学会

「芸術は社会のために何ができるか・社会は芸術のために何ができるか」

Art and Welfare International Conference “Art for Community ⇔ Community for Art”

The Liberal Arts
The Liberal Arts

2009 年度「芸術と福祉」国際学会

「芸術は社会のために何ができるか・

社会は芸術のために何ができるか」

Art and Welfare International Conference

“Art for Community ⇔ Community for Art”

主催

Yokohama 2009 実行委員会、慶應義塾大学教養研究センター

共催

デザイン史フォーラム、

大阪大学 CSCD コミュニケーション・デザインセンター、
横浜市芸術文化振興財団、科研（B）「比較デザイン論研究」

協力

慶應義塾大学創立 150 年記念事業室

2009 Art and Welfare International Conference

“Art for Community ⇔ Community for Art”

芸術は社会のために何ができるか・社会は芸術のために何ができるか

In contemporary society, where most existing information can be exchanged virtually and visually using letters and images, art has started carrying new meanings and a greater significance. It offers the possibility and prospect that physical contact and tangible experiences will inspire renewed creativity and imaginative projects; it offers tools to convey messages, and the means to connect individuals to one another. Moreover, artists themselves have come to be more conscious than ever of the social role of artistic expression. Society at large and local communities have also synthesized with artists' awareness, and have actively participated in nurturing young talent.

On the other hand, educational circles have also discovered the power of artistic expression in restoring human relations and forging contact and interaction among youngsters who, while believing that they are networked within a virtual reality, in reality confirm themselves in their isolated, individual cells. As a new medium, art can position such youngsters face to face, and open their introverted selves towards others and society. Through non-verbal expressions of art, they are able first to come to know themselves, then to communicate with others, and ultimately to accept others. Consequently, quite a few art workshops have recently been held in schools and in local communities, where educators, the community, and artists work hand in hand.

Accordingly, the concept of art continues to change rapidly. For a long time artistic activities had been perceived as taking place in isolated ateliers situated within the private sphere. Previously, artistic talent had sometimes been conceived as being produced in total isolation from social integration. However, recently artists have located their workshops within

ともすればヴァーチャルな世界ですべての情報がやり取りされ、文字と視覚のふたつに伝達と表現の枠が狭められていっているこの時代に、ふたたび身体性と想像力を取り戻す作業の一環として、芸術の意義が見直されています。芸術は身体的な表現形態として、社会にメッセージを伝えるツールであり、さまざまな人々につながる手段であることを何よりも芸術家自身が昨今明確に意識しているからです。同時に社会もその考えに共鳴しつつ、積極的に若い感性を育てようとしています。

一方教育の世界に目を向けてみると、コミュニケーション手段の変化により、若者たちが、より個人空間へと引きこもりつつあります。一見彼らはつながっているようでいて、その存在が分断されていることは、明らかです。IT以外の媒体を使ってふたたび人をつなげ、社会へと目を向けてもらう方法として、ここでも芸術の力が見直されています。堅く閉じこもった心を開いて、自分を知り、他人とつながるための芸術表現を使ったワークショップが学校や地域で盛んに行われるようになりました。教育の現場や社会とアーティストたちが積極的に関係しあう時代が来たのです。これまで制作活動と公開性は必ずしも手を携えてきたわけではありません。皮肉なことに、創造の世界はともすれば現在の若者たちのように個人の中に深く引きこもっていく中で生み出されるものであり、社会との断絶の中で純粋な芸術表現が生み出されるといふ固定観念があったことも事実です。

しかしアトリエを芸術家たちが広く地域社会や教育の中に求め、同時に地域社会も積極的に創作の場をアーティストたちに提供しながら、想像のインスピレーションと地域の活性化を同時に促す試みがさまざまな場所で花開いているのです。このコラボレーションは芸術にまったく新たな素材を提供する役割

the local community and found their inspiration in this new relationship. In turn, the community has reciprocated, willingly offering artists opportunities and places for their activities. Through this collaboration, a symbiotic, mutually beneficial relationship has emerged, leading to the realization of creative inspiration and local revitalization.

Of course, we can trace the origin of this collaboration back to the 19th century, when the Arts and Crafts Movement tried to connect design, handicrafts and architecture with social rehabilitation. Under the Movement's influence, Toynbee Hall, which fostered the East End of London's Settlement Movement, established the Guild of Handicrafts, while Hull House, which gave rise to the Chicago Settlement Movement, became the centre for the American Arts and Crafts Movement. These two centres spread their seeds all over the world during the late 19th and early 20th centuries, with those few decades witnessing many attempts at establishing ideal collaborations among art, culture, labour, education, life, and the natural environment.

In this year, 2009, we would like both to look back at this history of valuable collaboration in the city of Yokohama and also to carry it forward. This year marks the 150th anniversary of the opening, in 1859, of the Port of Yokohama. In its long history, the port has received many different cultures and people, and helped them mingle. Through its unique tradition and background, the port has also nurtured much artistic talent, created space necessary for this talent to express itself, and used this expression to vitalize the community.

This year, in the International Conference on Art and Welfare, we would like to combine "Art" and "Community" under the same roof and explore the history and possibility of the collaboration of expression, life, and community with the City of Yokohama as its stage.

を果たすと同時に、芸術家たちが自らの活動を積極的に社会連携や地域貢献に反映させていく道を用意しているのだといえるでしょう。一方でCSRが叫ばれる中、芸術の社会への意義も同時に問われているのです。

しかしながらこのような社会と連携する芸術観は何も今に始まったことではありません。デザイン・工芸・建築を中心に近代の芸術と文化のあり方を社会の活性化の中に見出そうとした「アーツ・アンド・クラフツ運動」は、その端緒となりました。この動きの影響下でロンドンのイースト・エンドでのセツルメント運動を担ったトインビー・ホールは「手工芸ギルド」を創設し、その後シカゴに開設したセツルメント、ハル・ハウスはアメリカにおける「アーツ・アンド・クラフツ運動」の拠点のひとつとなりました。このふたつの運動が世界にひろがった19世紀末から20世紀初頭にかけての数十年間に、芸術、文化、仕事、生活、環境の理想的な関係を築き上げようとしたさまざまな試みが展開されたのです。

この過去と現在の動きを再び見出す場が2009年度の「芸術と福祉」国際学会です。芸術と社会の新たな関係性を見直すために今回はあえて「芸術」と「福祉」を分けることなく、同じ土壌で語り合う形式を取りたいと思います。芸術活動のコミュニティでのアウトリーチは、新たな芸術のインスピレーションになりうるのか。そして芸術は社会や福祉の中にどのような位置を見出し、根付いていくのか。今回これらの問題を考える舞台は横浜市です。2009年で開港150年を迎える横浜は、港を中心としてさまざまな異文化が出会い、さまざまな人々を受け入れてきた場所でした。そのような環境の中で市は国内外から数多くのアーティストを招き、生み育て、その力を借りて新たに町を活性化しています。アーティストとの連携が、福祉や異文化交流などの街づくりに生かされているのです。この横浜を舞台に、さまざまな例と歴史的な意義を互いに紹介しながら、同時にその現場を見て、感じてその場で関わっている人たちと話し合うことで、「学会」という場を社会の中へとさらに広げてみたいと思います。

2009 Art and Welfare International Conference Schedule

August 17th Symposium Space, Raio-sha Building, Keio University Hiyoshi Campus	
8:30	Registration begins
9:30-	Opening speech: Vice President Akira HASEYAMA
9:45-11:00	Opening Symposium "Art and Community" Chiaki YOKOYAMA, Keio University, Haruhiko FUJITA, Osaka University, Izumi KUROISHI, Aoyama Gakuin University
11:00-12:00	Self-introductions by the participants, and discussion
12:00-13:30	Lunch and announcements concerning further information related to the conference
13:30-14:05	Presentation ① Henri C.A. BRAAKENBURG, Foundation for Educational Projects "The <i>Maatschappij tot Nut van't Algemeen</i> — the First Public Welfare Society in the Netherlands —"
14:05-14:40	Presentation ② Shuzo ONO, Keio University "The Influence of Ebenezer Howard's Garden City Movement on the Japanese"
14:40-15:15	Presentation ③ Hiroko MASUI, Japan Women's University "The Campaign for Drawing: 'To See Clearly is Poetry, Prophecy and Religion' "
15:15-15:35	Coffee break
15:35-16:10	Presentation ④ Sangmi KIM, Osaka University "Visual Language and Modern Society — Moholy-Nagy's <i>Vision in Motion</i> and its Meaning —"
16:10-16:45	Presentation ⑤ Yoshie ITANI, Tama University "Beauty Pictures on Old Noritake: Kutani Style Beauty Pictures & Geisha Images"
17:30-	Welcome Party
August 18th Yokohama Creative City Center	
9:00	Participants meet at Raio-sha, Keio University and Move to Yokohama Creative City Center
10:00-11:00	Keynote Speech and Discussion: Mr. Tomohiko OKABE, CEO, Kotolab, LLC "KO + O - LAB : Making 'It' Happen, Not Making 'It' "
11:00-11:15	Coffee Break
11:15-11:50	Presentation ⑥ Makoto ITAYA, Aoyama Gakuin University "The 'Perotto House': Designs for Suburban Developments and Social Issues"
11:50-12:25	Presentation ⑦ Koichi MATSUMOTO, Aoyama Gakuin University "An Analysis of Artist-Audience Interaction Based on a Project to Showcase Tableware in a House"
12:30-13:30	Lunch at YCC
14:00	Yokohama Fieldwork Trip 1 (Kotobuki Fieldwork)
16:30	Concert by Satoko NAKAMURA (Performer)
18:00-19:00	Dance Workshop at YCC by Mika KUROSAWA (Dancer) , Hiroshi MUTO (Dancer)
August 19th Symposium Space, Raio-sha Building, Keio University Hiyoshi Campus	
9:00-9:35	Presentation ⑧ Hyun-Guk RYU, Tsukuba University of Technology "A Study on the Development of Multilingual E-books for Communication Learning of Hearing-Impaired Children, with a Focus on Japanese Children"
9:35-10:10	Presentation ⑨ Kyoichi SHIMASAKI, Seian University of Arts and Design "Large Illustrated Screen Books — A Design Project of Teaching Materials for Severe Intellectually Disabled Children by Art Students and Design Researcher —"
10:10-10:30	Coffee break
10:30-11:05	Presentation ⑩ Motohiro KOIZUMI, Tokyo University of the Arts "An Analysis of the Relationship between Art and Civil Society Today: Practical Examples of Socially Engaged Art Projects"
11:05-11:40	Presentation ⑪ Marina MEEUWISSE, Rotterdam University of Applied Sciences, School of Social Work "Art as a Valuable Instrument in Community Research"
11:40-13:00	Lunch
13:00-	Yokohama Fieldwork Trip 2 "Art and Society"
18:00-	Dinner at Yokoyama, and Open Discussion

2009年度「芸術と福祉」国際学会 スケジュール

8月17日 慶應義塾大学日吉キャンパス 来往舎 シンポジウムスペース	
9:30-	オープニング 開会挨拶 慶應義塾大学学務担当理事 長谷山 彰
9:45-12:00	基調シンポジウム「芸術と社会」 横山千晶（慶應義塾大学）、藤田治彦（大阪大学）、黒石いずみ（青山学院大学）
13:30-14:05	発表1 Henri C.A. BRAAKENBURG (Foundation for Educational Projects) “The <i>Maatschappij tot Nut van 't Algemeen</i> — the First Public Welfare Society in the Netherlands —”
14:05-14:40	発表2 小野修三（慶應義塾大学） 「E・ハーワードの田園都市と日本人」
14:40-15:15	発表3 Hiroko Masui (升井裕子), Japan Women's University “The Campaign for Drawing: ‘To See Clearly is Poetry, Prophecy and Religion’”
15:35-16:10	発表4 金相美（大阪大学） 「視覚言語と現代社会 — モホリ=ナギ『ヴィジョン・イン・モーション』とその意義 —」
16:10-16:45	発表5 Yoshie Itani (井谷善恵), Tama University “Beauty Pictures on Old Noritake: Kutani Style Beauty Pictures & Geisha Images”
17:30-	ウェルカム・パーティー
8月18日 ヨコハマ・クリエイティブシティ・センター (YCC)	
10:00-11:00	講演&ディスカッション 合同会社コトラボ代表 岡部友彦氏 「コトラボ ～モノづくりではなく、コトづくり」
11:15-11:50	発表6 板谷慎（青山学院大学大学院） 「郊外住宅計画「ペロッとハウス」による建築の芸術性と社会問題の関係についての考察」
11:50-12:25	発表7 松本孝一（青山学院大学大学院） 「食器と民家の企画による芸術家と鑑賞者の交流に関する考察」
14:00-	寿フィールド・ワーク
16:30-	中ムラサトコさんコンサート
18:00-19:00	黒沢美香氏 武藤浩史氏 ダンス・ワークショップ at YCC
8月19日 慶應義塾大学日吉キャンパス 来往舎 シンポジウムスペース	
9:00-9:35	発表8 劉賢国（筑波技術大学） 「国際聴覚障害児のコミュニケーション学習に供する『多言語電子図書』の開発に関する研究 — 日本の子供たちを中心に —」
9:35-10:10	発表9 Kyoichi SHIMASAKI (島先京一), Seian University of Arts and Design “Large Illustrated Screen Books — A Design Project of Teaching Materials for Severe Intellectually Disabled Children by Art Students and Design Researcher —”
10:30-11:05	発表10 小泉元宏（東京藝術大学大学院） 「現代における芸術と市民社会との関係性に関する一考察 — 「社会と関わる」アートプロジェクトにおける実践を例として —」
11:05-11:40	発表11 Marina MEEUWISSE, Rotterdam University of Applied Sciences, School of Social Work “Art as a Valuable Instrument in Community Research”
13:00-	ヨコハマ・フィールド・ワーク
18:00-	夕食、ディスカッション

Opening Symposium “Art and Community”

基調シンポジウム「芸術と社会」

横山千晶（慶應義塾大学） Chiaki Yokoyama, Keio University

藤田治彦（大阪大学） Haruhiko Fujita, Osaka University

黒石いずみ（青山学院大学） Izumi Kuroishi, Aoyama Gakuin University

Yokoyama Good morning. To those of you who came from abroad, welcome to Japan. And to those of you who came from regions across Japan, welcome to Keio University. I am Chiaki Yokoyama from the Keio Research Center for the Liberal Arts. I will be the coordinator and moderator for the 9th International Conference of Art and Welfare. I'm looking forward to being of service to you during this brief three-day event.

Since the scale of this year's conference is not all that large, I have planned for all participants to act together over the next three days and hold intimate discussions in and outside the venues. Each day we will hear one outstanding presentation after another. But rather than sitting here across from the presenters with our backs straight, I feel we would better expand on the content of the presentations over drinks. So we have prepared plenty of opportunities to do that. We will go out into the town and see sites of artistic expression, enjoy various artistic performances, move our bodies at an artists' workshop, and experience the activity and power of expression of a number of artists actually at work in Yokohama. Afterward, the plan is to bring all our experiences to the drinking table.

This opening symposium was prepared to break the ice for our activities ahead. Starting off the discussions with me are: one of the founders of the Art and Welfare International Conference, Haruhiko Fujita, professor of environmental art and design at Osaka University, and a longtime supporter of the conference, Izumi Kuroishi,

横山 おはようございます。まず、海外からお越しくくださった皆様、ようこそ日本にお越しくださいました。また国内各地からの皆様方、慶應義塾大学によろそいらしゃいました。慶應義塾大学教養研究センターの横山千晶と申します。今回の第9回国際会議「芸術と福祉」のコーディネーター兼司会を務めさせていただきます。3日間という短い期間ですが、どうぞよろしくお願いたします。

今回の会議はそれほど大規模なものではございません。ぜひともこの3日間、行動をともにしながら、会場の内外で密なディスカッションを交わしていきたいと思っています。3日間ともすばらしい発表が目白押しです。しかし、かしまってこうやって向き合って座っているよりも、発表の内容を酒の肴にさせていただいたほうが話の輪も広がって行くもので、今回もそのための機会は十分に用意しております。横浜の町にも出て、現場を見ていただく予定ですし、実際に横浜で活躍なさっているアーティストによるパフォーマンスを見て、ワークショップでからだを動かしていただき、芸術家の方々の活動と表現力を体感していただく予定です。その後夜はすべてをお酒のテーブルに載せていただくという趣向です。

アイスブレイクの場として、まずこのオープニングのシンポジウムを用意させていただきました。ともに議論の端緒を切っていただくのは、この国際学会「芸術と福祉」の創始者のお一人である大阪大学の藤田治彦先生（環境芸術学）、そして同じく長年この国際学会を支えてくださっている青山学院大学の黒石いずみ先生（都市建築

professor of urban architecture theory and living environment design theory at Aoyama Gakuin University.

I would like to begin by giving a brief explanation of the objectives of the 9th International Conference. Then, Professor Fujita will give us a historical account of the Art and Welfare International Conference, and Professor Kuroishi will describe the significance of the relationship between art and society in Japan from the perspective of communities and cities. Once the themes have been broadened, we shall move on to including the audience in our discussions.

1. Objectives of the 2009 Art and Welfare International Conference

The International Conference on Art and Welfare celebrates its ninth meeting this year. The first meeting, focused on the Arts and Crafts Movement, was held at Hull House in Chicago in 2001. The second meeting took place at Toynbee Hall in London in 2002, and the third meeting took place in Yokohama and Osaka the following year. From the fourth meeting, in London in 2004, the International Conference on the History of the Arts and Crafts Movement (ICHACM) and the International Conference on the History of the Settlement Movement (ICHSM), which had been an integral part of the former, were held independently of each other on consecutive dates. The 5th ICHACM and the 2nd ICHSM were held in July 2005 in Kurashiki, Japan. Each year thereafter, the twin conferences have been held in various cities across the globe: Gongju, South Korea, in 2006; Helsinki, Finland, in 2007; and Leiden, the Netherlands, in 2008. Professor Fujita will give us a detailed account of this progress later on.

This year, 2009, marks the ninth holding of the ICHACM, and we would like to take the conference back to its founding form and discuss “art” and “community” together under the same roof. The fact that social trends and art cannot be considered distinct from one another has been a topic of debate in past meetings. The connections that could be built between the two have been recognized continuously

論、生活デザイン論)です。

まず私のほうから今回の学会の趣旨を簡単に述べさせていただきます、藤田先生にこの国際学会の歴史的な経緯を、黒石先生には私たちの国での「芸術と社会」の関係の意義を社会と都市の観点からお話いただくことで、話題を広げていただきます。その後会場全体でのやり取りにつなげさせていただきたいと思います。

1. 2009 年度国際会議「芸術と福祉」の趣旨

今回で9回目を迎える「芸術と福祉」国際会議は、アーツ・アンド・クラフツ運動の研究を中心に2001年にシカゴのハルハウスで第1回が、翌2002年にロンドンのトインビー・ホールで第2回が開催され、翌年の第3回は横浜と大阪で開催されました。2004年の第4回目に当たるロンドン会議からアーツ・アンド・クラフツ運動史国際会議 (ICHACM) とセツルメント運動史国際会議 (ICHSM) をそれぞれ独立させて連続日程で開催する形態となり、2005年7月倉敷で、第5回アーツ・アンド・クラフツ運動史国際会議と第2回セツルメント運動史国際会議が開催されました。その後2006年は韓国の公州、2007年度ヘルシンキ、2008年度ライデンと、会議は毎年世界各国で開催されてきました。この経過に関しては、のちほど藤田先生から詳しくお話させていただきたいと思います。

そして今年、2009年は「アーツ・アンド・クラフツ運動史国際会議」としては第9回目の年に当たりますが、今回はあえて、「芸術」と「社会」を分け隔てることなくひとつの土壌の上で語り合う学会創立当初の形態に戻りたいと思います。過去の学会でも議論されてきたように、社会の動きと芸術は分けて考えられるものではありません。そしてこのふたつがどのような

since the 19th century. One hundred years later, from the 1990s onward, the same issue has grown to become the subject of active global deliberation and to have substantial impact on economic and administrative systems. Presuming that people helping each other is an important element in our living together, a community should be probably founded on the concept of welfare, or public benefit, which promotes the basic well-being of individuals living fully as human beings, in whatever shape it may take. The welfare, or public benefit, under discussion here is neither about some special deed for a specific group of people nor about deeds from the top down, but about the idea of people building the foundations of their community and living together. In this sense, welfare is an important element that shapes our society, and a concept that includes one of the biggest issues of the 21st century—the environment.

In recent years, there has been remarkable progress on a global scale in the re-examination of artistic activities to develop this kind of community environment and in artists' participation in social activities, so much so that we feel the need to redefine the meaning of art and the role of art. The governments of many countries are pointing to the importance of imagination and creativity of citizens, seeking clues in creative enterprises represented by artistic activities as ways of solving various social problems, and asking artists to participate in such problem-solving processes as opinion leaders. Social demands like these are changing what art is and the standpoint of the artists. Not only must the situation be viewed with a critical eye, it must also be recognized that the significance of art in society should not be considered as a rigid concept but flexibly, according to the place and the people involved.

Yokohama was chosen to stage this year's conference because various aspects of the city set an example for the changing definitions of welfare, public benefit, community and art, and for their relation to one another. Moreover, each aspect comprises a variety of these examples.

The Port of Yokohama, which commemorates the 150th anniversary of its opening this year, has greeted

関係を構築していくのかは、19世紀以来常に意識されてきた問題です。その百年後、1990年代から同じ課題は規模を広げて世界各地で活発に議論され、経済体制・行政方面にも多大な影響を及ぼしてきています。同時に人が生きていくうえで重要な要素が助け合うことだとすれば、社会はどのような形であれ、人が人としてよりよく生きる「ウェルフェア (welfare)」、あるいは公益や福祉の概念の元に成り立っているといえましょう。つまり、ここで言われる welfare、公益とは、特定の人々のための特別な行為なのではなく、また上から下に向けての行為でもなく、コミュニティの土台をとともに作り、ともに生きるということの概念に他ならないのです。その意味では welfare は私たちの社会を形成する大切な要素であり、21世紀最大の課題のひとつである「環境」もこの概念を包括するものです。

そのような社会環境づくりのための芸術活動の見直しとアーティストの社会活動への参加においては、最近国際的に目覚ましいものがありますし、その一環の中で改めて「芸術とは何か」「芸術の役割は何か」という新たな定義が求められています。同時に各国の行政が市民の想像力と創造力の重要性を説き、さまざまな社会問題を解決する糸口を芸術活動に代表される創造的な活動に見出すと同時にアーティストたちにオピニオン・リーダーとしての参画を求めています。このような社会の要請は、今までのアートのあり方、アーティストの立ち位置を変えつつあります。この現状を批判的に見る目も必要でしょう。また社会における芸術の意味は、ひと括りにできるものではなく、場所と関わる人々によって柔軟に捉えていく必要があるでしょう。

今回「ヨコハマ」という町を会議の場としたのは、今まで述べました福祉、公益、社会、芸術の定義の変化とこれらの関わりを、この町がさまざまな局面を通して示してくれているからです。同時にそれぞれの局面にそれぞれ異なった例があります。

今年で開港150年を迎える横浜は、港を中心としてさまざまな異文化が出会い、人々を受け入れてきた

and connected many different cultures and people. As we are going to hear in Prof. Yoshie Itani's presentation later today, artistic expressions in Japanese handicraft have long functioned as a common language in the international environment. In the words of Ms. Kim Sangmi, who will also give a presentation today, art has been a universal communication tool. Even today, Yokohama continues to invite, produce and nurture many artists from within Japan and from abroad in an aim to invigorate the port town. Yokohama is a representative city of Japan where collaboration with artists is utilized in welfare, cultural exchange and city development. In the conference we will introduce to each other various examples of such collaborations and their historical significance, while in fieldwork tours we will also see artists' work on-site, talk with the people involved there, and feel and share our emotions. And by connecting with artistic activities, the organizers hope to extend the venue of this conference out into the community.

I have discussed the framework of the 9th Art and Welfare International Conference, and the significance of holding it in Yokohama. Now I would like to touch upon my personal views about the relations between art and community.

I will discuss three points: place, artist and purpose.

1. Place as an art
2. Who is the artist?
3. Art for what, for whom?

My talk will focus on these three topics from here forward.

2. Place as an art

One of the major themes of this conference is towns and cities. The presentation today by Prof. Shuzo Ono, tomorrow by Mr. Makoto Itaya, and on the third day by Prof. Marina Meeuwisse will give us some good examples of this concept. What is the place that we live in at this moment? Perhaps one experience that people around my age — the

場所でした。本日の井谷善恵さんのご発表にもみられるようにそのような環境の中で日本の工芸に見られる芸術的な表現は、昔から世界の共通言語として機能してきました。これは同じく本日ご発表の金相美^{キムソンミ}さんの言葉を借りれば、いわゆるユニヴァーサルなコミュニケーションツールでありました。そして現在も横浜市は国内外から数多くのアーティストを招き、生み育て、その力を借りて町の活性化をめざしています。アーティストとの連携が、福祉や異文化交流などの街づくりに生かされている例としては、横浜は国内でも代表的な町といえましょう。このようなさまざまな例と歴史的な意義を互いに会議の中で紹介しながら、同時にツアーを通して横浜での活動の現場を見ながら、関わっている人たちと話し合い、何かを感じ、それを分け合い、アーティストの芸術活動に触れることで、今回の「学会」という場を社会の中へとさらに広げてみたい。これが主催者としての意向です。

学会の大枠と「横浜」で開催する意義をお話させていただきましたが、続いて「芸術」と「社会」の関わりについての私見を少し述べさせていただきますと思います。

私がここでお話ししたいのは、1. 場所、2. 芸術家、3. 目的の3点です。つまり、

1. Place as an art
2. Who is the artist?
3. Art for what, for whom?

の3点です。これからこの3点に特化してお話を進めさせていただきますと思います。

2. 「場所」という芸術

今回の学会の大きなテーマのひとつは町や都市です。本日の小野修三さんや2日目の板谷慎^{まこと}さん、3日目のマリナ・メウヴィス (Marina Meeuwisse) さんのお話とそのよい例を示してくれます。私たちが今ここにいて生きているこの場所とは何でしょうか？ おそらく私ぐらいの年代、つまり40代後半ぐらいになると必ず

late 40s — share, by and large, is the dramatic change that their hometown has undergone. Try to remember what it was like where you were born and raised. I come from the Yahata district of Kitakyushu, formerly famous for its coal and steel industries. It is also famous because the women are as strong as the men! When I was in elementary school, coal mining was the dominant focus of our social studies class. But many of the mines have since been closed and the town has changed totally. The hill on which my house once stood is now gone and an amusement park stands in its place. I can still picture in my mind the road from the station to my house, but the area must look completely different now. My road might not even exist.

In my childhood, Yahata was an odd and interesting town. Behind a modern hospital was a minority community. At night beggars sat on the busy streets. I remember their chant that started with, “Master on the right, master on the left”.

Every town, including Yokohama, has a bright side and a dark side that exist, and coexist alongside each other. This very nature makes the town’s history and story. The shape of a town and the way the houses are built within it bear witness to its history. What endangers all of this is a wave of urban redevelopment projects. While a redevelopment project can breathe new life into a community, it also tends to accentuate the bright side, erasing traces of the community’s another history in the process. It neglects the fact that light and dark go hand in glove, and that although they may disagree with each other from time to time, their acknowledgement of each other and their searching for a way to coexist are what make the history of a town.

The Settlement Movement, and the Society for the Protection of Ancient Buildings founded by William Morris in the UK, served to stop such redevelopment activities. Still, the quest for coexistence must have been around in many other places even further back. Today’s first presenter, Mr. Henri Braakenburg, will tell us about the history of the first welfare society in the Netherlands. This is also a story about the predecessor of the Settlement Movement and

といてよいほど共有できる経験は、自分の生まれ育った土地の急激な変貌です。皆さんも生まれ育った土地のことを思い出してみてください。私は北九州の八幡に生まれました。昔は炭鉱と製鉄所で有名だった町です。女性も男に劣らず気が強いことでも有名です。小学生のころは社会科といえば炭鉱のことが学習の中心でしたが、閉山が相次ぎ、町は変わりました。私の住んでいた山も崩され、今では遊園地になってしまいました。今でも駅から自分が昔住んでいた家まで歩いていく道筋をありありと覚えているのですが、おそらくもうあたりの様相は一変して、道をたどることさえできないかもしれません。

私が幼いころの八幡は不思議な町で近代的な病院の裏に部落があったり、夜になると繁華街には私の幼いころの記憶によれば、「乞食さん（こつじきさん）」が地面に座り、通りかかる人に「右や左のだんな様」ではじまる口上を述べていたのを覚えています。

横浜もそうですが、どの町にも明るい部分と暗い部分があります。それらが隣接しながらそこに現存・共存している。都市というのはそのまま大きな物語を作っています。町の構造や家々の建ち方などはそれだけで歴史の生き証人です。しかし、都市の再開発の波が押し寄せてきます。時として、再開発は影をつぶし、光の部分だけをクローズアップしようとし、その中で消されていくのはひとつの歴史であることは間違いありません。町は光と影が寄り添って作られてきました。光と影があるときは対立し、それでも互いを認め共存する方法を模索していく姿が町の歴史です。

セツルメント運動やウィリアム・モリスがイギリスで展開した古建築保護協会は、この再開発を食い止める働きを展開していたといえます。しかしこのような共存の模索はもっと古くからいたるところで存在してきたはずで、本日は一番目にお話いただくアンリ・ブラーケンブルフさんにはオランダでの最初の福祉協会の歴史を追っていただきますが、この動きはセツルメントやラスキン、モリスたち先駆者の物語でもあります。

social inspirers like John Ruskin and William Morris.

What needs to be taken into consideration here is how to pass down the history of a place, that is, how to make the most of a city's history and yet join in that framework and create its new history. Becoming involved with a place entails knowing its history and also participating in the creation of its future.

More concrete relations between art and place that have been drawing attention are seen in rural art projects. Mr. Motohiro Koizumi will tell us in depth about the significance of artistic activities that take into account not only the history of an area or place but also its abundant nature and geographical features. Christo and Jeanne-Claude, modern artists who continue to awe a global audience with bold artistic expressions such as wrapping up buildings (Jeanne-Claude passed away in November 2009), once gave a lecture at Keio University. In the lecture, they defined the meaning of creating art at a certain place as “making the place's presence and history more evident by adding a different element to a familiar landscape”. This is, in fact, the very essence of their work. The “socially engaged art projects” being worked into various places recently epitomize this essence. Willingly inviting foreign artists or otherwise outside people, putting a place — the land as well as the people — at the disposal of contrasting interpretations and unique contexts, and having those individual artists bring to light matters that had been so commonplace that they were obscured reveal the powerful and rich story full of productivity behind a place. The question is how to listen to the story that a place tells, and how to pass that story down. This is a theme closely connected with city development and also how art, as well as artists or other outside individuals, can get involved in that process.

3. Who is the artist?

The next issue is: who is the artist? Attempts by artists seeking to expand their workspace from an isolated atelier into the wider span of a local community and educational

ここで考えなくてはならないのは、どうやって町の歴史を受け継いでいくのか、ということです。つまり都市の歴史を活かし、どのようにその枠組みの中に参加しながら、新たな歴史を紡いでいくのか、という問題です。ある土地に関わるということは、その場所の歴史を知り、その上でこれからの歴史の流れの中に自ら参画していくということにほかなりません。

さらに具体的な町と芸術との関係を見てみると、昨今、地方でのアートプロジェクトの活発な展開が注目されます。今回は小泉元宏さんの発表で詳しいお話があるかと思いますが、ある土地や場所の歴史だけでなくその豊かな自然や地形を活かした芸術活動を行うことの意義です。建物を包み込むなど大胆な芸術表現で今も世界を驚かせ続けているモダン・アーティストのクリストとジャンヌ＝クロード（ジャンヌ＝クロード氏は2009年11月に逝去）はかつて慶應義塾大学で行った講演の中で、ある場所で展開する芸術の意味を、「今まで見慣れた場所に異質のものを取り込むことで、よりその存在と歴史を顕在化すること」、と表現しました。これこそが彼らの芸術の意義でもあります。現在さまざまな場所を使って展開されている「社会と関わる芸術」は、まさにそのひとつの例ではないでしょうか。外国からのアーティストなど外部の人々を積極的に呼び込んで、土地と人をも含めた場所を題材してもらい、全く異質の解釈を提供してもらうことで、かえって今まで常識と思っていたからこそ顕在化してこなかった事柄や日常をあぶりだす行為は、場所の持つ強力な物語の生産性を示してくれます。このような場所の持つ物語に私たちはどのように耳を傾け、それを語り継いでいったらよいのか。これは都市の開発とも大きく関わってきますし、どのようにその中に芸術が、そしてアーティストのみならず外部からの人々が関わっていったらよいのかというテーマでもあるのです。

3. 芸術家とは誰か

次にテーマとなるのは、芸術家とは誰なのか、という問題です。アトリエという個室を芸術家たちが広く地域社会や地域の教育現場の中に求め、同時に地域社会も積

fields within the community, and by local communities to actively provide artists with outlets of creation to inspire their imagination and promote local revitalization, are flowering not only abroad but also in various areas in Japan. Collaborations like this act to supply artistic activities with completely new materials and at the same time prepare a pathway for artists to vigorously reflect their activities in social cooperation and local contribution. Mr. Koichi Matsumoto, who gives his presentation tomorrow, will shed light on this idea through his own experience, which gives a good example of art being inspired by a new venue. Also this venue is a community that includes people, which means that new encounters give birth not only to entirely new art but also to new communities and methods of communication. On day three, presentations by Prof. Hyun-Guk Ryu and by Prof. Kyoichi Shimasaki will further elucidate this point, drawing on their experiences and projects. Just as meeting and inviting strangers can generate completely new stories about a certain place, it can also lead to new ways of artistic expression. The two presenters will explain how working with visually or intellectually impaired people has given them hints on novel ways of expression. Later that day, we can experience the same attempts through several examples in the Yokohama Fieldwork Tour. We will see how people who perceive daily events in different ways from us express themselves and thus inspire new perception and expression for us. This will also provide us with a chance to redefine the meaning of artist. The definition may even encompass the concept of outsider art.

The issue who the artist is makes us think about the meaning of the word “welfare”. Welfare is no longer a top-down initiative but a sphere in which people live together and give to one another. Art comprises a section of that sphere. In other words, art is a way to connect with and understand a wider range of people, and a way to awaken dormant senses. Thus art is a daily act and we are all artists.

4. Art for what, for whom?

Merely debating the subjects I have discussed until

極的に創作の場をアーティストたちに提供しながら、想像のインスピレーションと地域の活性化を促す試みが海外のみならず日本のさまざまな場所で花開いています。このコラボレーションは芸術活動にまったく新たな素材を提供する役割を果たすと同時に、芸術家たちが自らの活動を積極的に社会連携や地域貢献に反映させていく道を用意しているのだといえるでしょう。明日の発表者松本考一さんは自らの経験を通してその点を語ってくれます。場を介して新たな創造性が生み出されている例です。同時にこの場とは人間を含んだコミュニティでもあります。つまり新たな出会いからまったく新しい芸術的な表現が生み出されるのみならず、新たな共同体やコミュニケーション方法が生み出されるということです。そのことを自分たちの経験から語ってくれるのが、3日目の劉建国さんと島先京一さんのお話です。「他者」との出会いから場所の持つまったく新しい物語が紡ぎ出されるように、他者との出会いが芸術の中の新しい表現方法を生み出すのです。おふたりのお話は視覚にしょう害のある人々や知的しょう害者の人々と接することで、異なった表現法が生み出される例を紹介していただきますが、3日目のヨコハマ・ツアーでもいくつかの例を通してそのような現場を体感できます。日常を違った方法で知覚している人々の感覚に触れることで、新たな表現法がインスピレーションとして与えられる例です。同時にここではアーティストの定義の書き換えも行われることとなります。アウトサイダー・アートもその中に入れてもよいかと思います。

そしてこの問題は「福祉」という言葉の本来の意味を私たちに考えさせます。welfare はもはや上からの目線のものではなく、「ともに生き、ともに与え合う」場となります。芸術はそのひとつの場所なのです。つまり、それはもっと広く他者とふれあい理解する方法でもあり、さまざまな感覚を呼び覚ます方法でもあります。その意味で、芸術とはまさに日常の行為であり、アーティストとは私たち全員でもあるわけです。

4. 何のための、誰のための芸術か

今まで述べてきたようなことを単に議論の中だけで終

now goes against the most important objective of this conference. I would like to go over one last point, one other significance of art within the community, in which education is the keyword.

But first, let me take the discussion back to the community. The Japanese word “shakai (社会)” is a very ambiguous term. It could mean society at large, or outsiders to whom individuals are at times in opposition. It could also mean the community or the circle of people with whom we live. And it could mean the environment itself, in which we live. For the purpose of this conference, the translation I have given for “shakai” is the English word “community,” which I believe contains all the different definitions of the Japanese term.

The concept of the community is at present undergoing a notable change in Japan. In the past, people used to be conscious of the fact that they were rooted in a community, living face to face in close proximity with others. That awareness appears to be fading. And this is not just because of the redevelopment projects I mentioned earlier, or because of the recent recession, or because of the mobility of populations due to globalization.

The change can even clearly be felt in the educational community. We live in times when information can be exchanged virtually, and the scope of communication and expression is being restricted to letters and images. Already we are beginning to recognize the limits of oral teaching. The most challenging aspect of teaching at a university, for instance, is how to appeal to the students’ sense of sight and convey information using media that we had not used so much before. Right now I am not using a PowerPoint presentation, but in a large classroom where I can hardly see all the students’ faces, it is becoming increasingly difficult to connect with the students using only my own body; voice and physical gestures. We have entered an era in which conducting a 90-minute class with only the lecturer’s talk has become demanding. The students cannot concentrate for that long, either. We are seeing an abnormal dilution of physicality, so to speak. It was once said that lecturers are performers.

わらせることは、この会議のもっとも大切な趣旨に反することになります。最後に触れておきたいのは、社会の中でのいまひとつの芸術の意義です。ここでは「教育」がキーワードとなるでしょう。

まずはふたたび「社会」に話を戻したいと思います。日本語の「社会」という言葉は非常に曖昧な言葉です。たとえばそれは「世間」の意味、つまり個人に対してときに敵対する外部、という意味にもなるし、生きていく上での共同体、つまりコミュニティの意味にもなります。また私たちが生きている環境そのものをも意味します。今回はあえてこの「社会」ということばをコミュニティと訳してみましたが、実はこのコミュニティという言葉も、今述べてきたさまざまな定義をその中に内包するものといえるでしょう。

現在の日本の中ではこの「社会」のあり方が著しく変わってきています。言葉を変えれば、一昔前までは意識されていたどこかに根ざして生きる、他者と対峙して生きるという感覚が薄れつつあるのではないか。これは何も、先ほど述べた再開発問題や昨今の不況やグローバリゼーションによる人々の流動性のせいだけではありません。

教育といういまひとつのコミュニティの中でもこの変化ははっきりと感じられつつあります。ヴァーチャルな世界ですべての情報がやり取りされ、文字と視覚のふたつに伝達と表現の枠が狭められてしまっている時代に私たちは生きています。情報の伝達のためにはすでに口頭で教えることの限界が強くなり意識されてきています。たとえば大学で教鞭をとる私たちにとって、いかに視覚に訴えるか、いかに今までと異なったメディアを使って情報を伝達したらよいのかは、一番頭を悩ませる問題です。たとえば今私はパワーポイントを使わずに話していますが、大教室でほとんど相手の顔が見えない環境の中で、自分のからだと声、というまさに身一つで相手とつながることは、かなり困難な時代に突入しています。ひとコマ90分という時間の中で、話だけで授業を行うことは非常に難しい。学生の注意力が持たないんですね。つまりある意味で身体性が異常に希薄化している。教員はパフォーマーだ、などと昔

This is so true today because intriguing contents are not enough. Unless we are emphasizing our physical performance more, we will not capture the students' mind and hearts.

The spread of mobile devices allows people to connect with anyone wherever they are. It is removing the disadvantage of being tied to one place. But because of it, people are also under the illusion that they can easily connect with the outside world, and they withdraw more and more into their own private cells. Advances in information technology, in a way, actually facilitate social withdrawal. In the current of these times, we need confirmation that we are here, in the flesh, and involved with a certain place at a certain time as an entity. Art gives us that sense of place and time. Art is the task of recovering our diminishing physicality. And in the process of recovering physicality and imagination, the time is approaching for us to rethink the significance of art.

Recently artists themselves are becoming clearly aware that, as a form of expression that moves people physically and mentally, art is a tool for conveying messages to society and a way of connecting with many different kinds of people. Communities understand this awareness and are actively participating in nurturing young talent. And this eventually makes it possible for art and education to cross over into each other's domain and join hands.

However great IT networking may be, it does not compare to art in terms of the power to restore human connections and have people turn their eyes toward the community. The first figures to realize this were John Ruskin and William Morris, the subjects of Ms. Hiroko Masui's presentation later today. Schools and communities have recently started holding many workshops that use artistic expression to discover oneself and connect with others. An era has arrived in which artists become actively involved in various educational and community activities. The creative process and openness to the public have not always necessarily gone hand in hand, but the preconception that pure artistic expressions only come from social isolation is being dispelled, and artist-in-residence programs are

はいわれたものですが、それこそ授業内容の面白さだけではなく、身体的なパフォーマンスを今以上に意識しないと、相手の心をつかめないことになるでしょう。

また携帯機器の普及によってどこにいても誰とでもつながることができるようになった。場所のバリアというものも希薄化しています。人々は外の世界と簡単につながっているという「幻想」のもとに個人的な空間へとどんどん引きこもっていくのです。ある意味で引きこもりを可能にしているのは、進化するIT技術です。おそらくこのような潮流の中で、私たちが今ここでナマの身体を持ち、この時とこの場所に関わっている、という時間と場所の当事者性を確認することが芸術なのではないでしょうか。つまり希薄になりつつある身体を取り戻す作業が芸術ともいえます。ふたたび身体性と想像力を取り戻す作業の一環として、芸術の意義を見直すべきときが来ているのでしょうか。

芸術はからだと心を揺さぶる身体的な表現形態として、社会にメッセージを伝えるツールであり、さまざまな人々につながる手段であることを何よりも芸術家自身が昨今明確に意識しています。社会もその考えに共鳴しつつ、積極的に若い感性を育てようとしています。ここではじめて芸術と教育が互いの枠組みを超えて手を携えることができるといえます。

ITのネットワークは偉大ですが、それ以外の媒体を使ってふたたび人をつなげ、社会へと目を向けてもらう方法として、芸術の力は絶大です。そのことをいち早く知っていたのが、升井裕子さんが今日ご発表なさるジョン・ラスキンやウィリアム・モリスだったのでしょう。最近、自分を知り、他人とつながるための芸術表現を使ったワークショップが学校や地域で盛んに行われるようになりました。教育やさまざまな地域活動の現場にアーティストたちが積極的に関わる時代が来たのです。これまでは制作活動と公開性は必ずしも手を携えてきたわけではありません。しかし、社会と距離を置くことで純粹な芸術表現が生み出されるという観念をうちやぶり、アーティスト・イン・レジデンスの試みもさまざまな場所で行われています。創作過程の段階でコミュニケー

emerging in various places. Promoting communication from the creative stage allows the general public to participate in artistic expression. These workshops, in which people with different ideas share the process of creating something, are exactly what the current educational sphere needs.

But why? City environments have changed in a lot of ways and become uniform; modern productivity requires that time frames be reduced; communication is considered best when it isn't time-consuming and it keeps collision to a minimum or avoid it altogether. And the act of taking ample time, discussing things and connecting with the people before us to create something probably goes against all of these. It takes time and requires that we stay connected with others until the end. It may be that we never achieve our goal — we know what that goal is but sometimes we do not know how to get there. Yet probably it is the time and physicality we devote to the process of trial and error that our education needs. Tomorrow, we will connect with the activities of two artists cooperating in educational programmes at Keio University, and actually participate in their workshops.

Art is also a potential entrance to the concepts of buzzwords such as social cooperation and civil engagement. Each of us cooperates with society and contributes to the community every day. We, however, lack a sense of reality and actuality that we are participating in an activity with our bodies and with a passion. I believe that artistic activities can provide a clue to restoring that sense within us.

One last, important issue remains. Before creating art for the community, art is first and foremost created for the artist as an individual. It should be an expression of the artist's self. We must turn a critical eye to certain aspects of dragging the artist out of the privacy of his or her atelier under the pretext of community contribution and social collaboration. Putting too much emphasis on art initiatives and art for the community to the extent that it deprives the artist of his or her initial motivation for creating based upon his or her personal experience defies the purpose of the project.

Respecting both the artist's uniqueness and his or

ションが生まれることで表現に一般の人々が参加していく。実はこのようなワークショップ、つまり異なった考えを持つ人々がともに物を作り出す過程を共有することこそが今の教育現場でも求められていることなのです。

これはどうしてか。いろいろな意味で変えられ、均一化してしまった都市環境、時間の短縮のみが必要とされる現代の生産性、衝突を最小限に避けようとする最短距離の意志伝達のあり方に、ゆっくりと話し合いながら物を作り出していき、今そこにいる人と触れ合いながら物を作り出していく行為は、ある意味で対抗することです。それは時間がかかり、人と物にとことん接することを要求し、ことによると目的を達成することはできないかもしれないという、目的地はわかっているにもかかわらず道筋のわからない行為です。しかしおそらくこの試行錯誤の時間と身体性が、今の教育に必要なものではないか。ちなみに明日はそういった意味で慶應義塾大学の教育活動に協力してくださっている二人のアーティストの方々の方に触れ、実際にワークショップに参加していただきます。

同時に昨今叫ばれている社会連携や地域貢献においても芸術は大きな入り口となるでしょう。実は社会との連携や地域への貢献は私たちが日々行っている行為です。しかし、足りない部分は、この身体で、ある思いを携えて社会の活動の中に参画するという実感でしょう。そのためにも芸術活動はひとつの入り口を提供してくれると信じています。

ただし、最後にもうひとつ考えておかななくてはならない大きな課題があります。社会のための芸術である前に、芸術は第一に「自分自身のため」のものである、ということです。それはまず自分のための表現であるべきです。地域貢献・社会との連携という大義名分の中でこれまで個室にこもっていたアーティストを引きずり出すことにも同時に批判の目を向けなくてはならない局面があるでしょう。アート・イニシアティブやコミュニティのためのアートを強調するあまり、個々の芸術家が本来意図する個人的な経験からの芸術の醸成がないがしろにされては意味がありません。

芸術家の固有性と独立性を同時に認めていく視点は、

her independence is extremely important in looking at the various problems of a community from an objective standpoint. We must acknowledge art as a domain that has never been easy to incorporate into conventional social systems, or we will not achieve sound relations between art and the community. This is true of other domains, too, including education. Wherever we find ourselves, having always the attitude to turn a critical eye to our position in society and to the times we live in is the most important skill in life. In that sense, one of the themes that we cannot debate about enough in this conference is the support the country owes to artists.

“Art for what, for whom?” is a question that will not be fully answered during our three-day meeting. It is a question that each of us must take home and think about in the context of our individual living environments.

Thank you for listening. I will bring my speech to a close now, and pass the baton to Professor Haruhiko Fujita.

Fujita Thank you very much for the wonderful introduction, Professor Yokoyama. I was really impressed as I listened. And I am grateful that we are holding this international conference at Keio University. “What can art do for the community and what can community do for art?” We have this wonderful theme and a wonderful venue to discuss the theme.

Now we have just heard about the history of this international conference in Professor Yokoyama’s introduction. Following Professor Yokoyama’s outline, I would like to use some slides to once again look back at the past conferences. Art and welfare seem to be totally different areas, and how did we come to link those two together? I hope that I can convey that through my presentation.

In a way, art and welfare were not something alien to each other, but in the 20th century, and then in the beginning of the 21st century, we may have lost touch of what art and welfare are supposed to be.

社会の持つさまざまな問題を客観的な視点から考察する上でも非常に重要です。既存の社会体制にやすやすと取り込まれない芸術のあり方を同時に認めていかないと、芸術と社会の健全な関わり合いは果たされないでしょう。これは芸術に限ったことではありません。教育のあり方にしてもしかり、どのような場所に身を置いていても自分の居場所とこの時代を常にクリティカルな視点で見つめる態度は生きていくうえでもっとも重要なスキルでもあるからです。その意味で今回はこの会議の中ではなかなか議論しつくせないテーマのひとつが、国が果たすべき芸術家の支援活動でしょう。

何のための、誰のための芸術か、という問題は3日間では回答を出せない問題です。同時に私たち一人ひとりが自分の生きている環境に基づいて考えていかななくてはならない問題なのです。

話が長くなりました。以上で私のお話を終わりにします。では早速次に藤田治彦先生にバトンを渡したいと思います。

藤田 実に素晴らしい横山先生のイントロダクション、非常に感心して拝聴致しました。今回、慶應義塾大学で、素晴らしい国際会議のテーマを設定して下さいました。「アート（芸術）はコミュニティにとって何が出来るか。また逆にコミュニティはアートのために何が出来るか」というような、まさに「芸術と福祉」国際会議に相応しいテーマ、そして素晴らしい場を設定して下さいました。

今、この国際会議の概略も含めて、非常に印象深いイントロダクションをして下さったわけですが、私は今横山先生が概略をお話し下さったことに重ね、それにスライドを交えて、もう一度ご紹介させて頂こうと思います。言うならば、「芸術と福祉」という一見非常に違う領域、非常に違うふたつのものがどのように出会ったのかというお話になろうかと思っています。

ある意味では、「芸術と福祉」というのはもともと別々のものではなかったのです。それを20世紀、あるいは21世紀の初めに生きている私たちはこのふたつの意味を失ってしまったのかもしれない。そのような見方をし

As we've heard from Professor Yokoyama, this international conference started out in 2001 and the trigger point for that was actually something maybe unthinkable. That is Frank Lloyd Wright, the architect. Just recently, I believe, he was on a TV programme entitled *Bi no Kyojin (the Aesthetic Giants)*, and the programme introduced the design of the Kōshien Hotel. Actually it wasn't Wright himself who designed the Kōshien Hotel. It was built by a Japanese disciple of Wright under his influence. Teikoku, or the Imperial Hotel, actually, was designed by Wright but unfortunately it was demolished long before and part of it, the most important part of the hotel to know the Wright's design, was brought over and reassembled in the museum, Meijimura, at Inuyama City in Aichi Prefecture. Frank Lloyd Wright was the person who led the first international conference to be held.

Wright was one of the founding members of Chicago Arts and Crafts Society. Arts and Crafts Movement was, as Prof. Yokoyama has introduced in her talk, the movement started by British followers of John Ruskin and William Morris, and this movement actually spread globally. In the United States it first arrived in Boston. Then it spread to Chicago where the Arts and Crafts Society was created. Frank Lloyd Wright was one of the founding members of the Society.

But in 1901, Wright held a lecture entitled, "The Art and Craft of the Machine". He said that machines are the future of art and craft. For the Arts and Crafts Movement, and for the American followers of John Ruskin and William Morris who were both strongly against the use of machines, it was a lecture with striking messages. And this lecture was held in 1901, the first year of the 20th century. I think the lecture represented the symbol of the times. In the year 2001, more precisely the year before, I mailed to a friend of mine teaching architectural

て頂いても結構です。

今、横山先生のお話にもありましたように、この国際会議は2001年に始まりました。そのきっかけというのは、実はかなり意外なものだったかもしれません。それには建築家フランク・ロイド・ライトが関わっています。フランク・ロイド・ライトはつい最近もテレビで取り上げられていたアメリカの建築家です。『美の巨人』でしたでしょうか、甲子園ホテルの設計が紹介されていました。これはライトではなくて、その弟子である日本人の作品ですが、あの甲子園ホテルの設計に影響を与えたのがライトです。日本では東京の帝国ホテルが代表作ですが、残念なことに既に壊されてしまい、その一部、しかしその主要な部分が愛知県犬山市の明治村に保存されています。あの建築家、フランク・ロイド・ライトにこの国際会議は実は深く関係しているのです。

フランク・ロイド・ライトはシカゴ・アーツ・アンド・クラフツ協会の創設メンバーの一人でした。アーツ・アンド・クラフツ運動というのは、先程、横山先生のお話にもありましたように、ジョン・ラスキン、ウィリアム・モリスなどの思想と活動に刺激を受けた次世代のイギリスの人々が始めた運動です。それは世界的に影響を及ぼし、アメリカではボストン、そして続いてシカゴにアーツ・アンド・クラフツ協会という組織が作られます。そしてあの近代建築の巨匠の一人、フランク・ロイド・ライトもそのシカゴ・アーツ・アンド・クラフツ協会のメンバーであったのです。

ところが、1901年にフランク・ロイド・ライトは今スライドでご覧頂いている「The Art & Craft of the Machine (機械のアートとクラフト)」という講演をします。「機械にこそアートとクラフトの未来がある」という、言うならば、アーツ・アンド・クラフツ運動にとって、機械の使用に批判的だったジョン・ラスキンやウィリアム・モリスの信奉者達にとっては極めて衝撃的な内容を含む講演をしました。これが1901年、つまり20世紀の最初の年であったというのは非常に象徴的だと思います。2001年に、正確にはその前年の2000年に、シカ

history at the University of Illinois at Chicago, Prof. Robert Bruegmann and proposed to hold an international conference in Chicago celebrating the 100th anniversary year of the famous lecture “the Art and Craft of the Machine.” And that proposal was welcomed, which led to the conference being held starting on March 1st of 2001. Actually, Wright gave his lecture on March 1st, 1901.

Now, you can see Hull House, a settlement house in Chicago and an institution for local welfare activities, where Wright delivered his very revolutionary lecture. This is the room in Hull House where he gave that lecture back in 1901, March 1st. And from March 1st through the 3rd, 2001, we held our first international conference at the University of Illinois at Chicago. The warden/director of Toynbee Hall, Luke Geoghegan (he has retired from the position already), and the director of the Jane Addams Hull-House Museum, Peg Strobel, joined us in the conference. Toynbee Hall of the United Kingdom was the first of the university settlement houses, established in 1884 in London, and this actually influenced the settlement houses all over the world including the United States. Hull House was the most active and influential in the United States established in 1889.

Jane Addams, I believe many of the participants here would know her name, was the first female recipient of the Nobel Peace Prize. She was also famous as an active member of social welfare movement and a proponent of the world peace movement. The director of Jane Addams Hull-House Museum which commemorates Addams' feats and Hull House cooperated the conference, and the director of Toynbee Hall appreciated the importance of the conference. Consequently he, Mr. Luke Geoghegan, proposed that in the following year the conference should be held in Toynbee Hall in London. Initially, there

ゴでやはり建築史を研究している仲間に、ちょうど来年の2001年が「The Art & Craft of the Machine (機械のアートとクラフト)」というフランク・ロイド・ライトの講演の100周年になるので、何か国際会議を開きませんかというメールを送ると、そのイリノイ大学シカゴ校の教授、Robert Bruegmann氏は非常にその提案を歓迎してくれました。そして2001年の3月1日、(フランク・ロイド・ライトの講演が1901年の3月1日開催でしたので)ちょうどその日に始まる、この講演を記念した国際会議を開いてくれました。

今ご覧頂いているのは、そのフランク・ロイド・ライトが革命的な講演をしたハルハウス (Hull House) というシカゴのセツルメント、地域福祉の施設で、まさにハルハウスのこの部屋です。フランク・ロイド・ライトの革命的な講演はここで1901年の3月1日に行われました。そして2001年3月1日から3日間、イリノイ大学シカゴ校で最初の会議が行われたわけです。その時に、トインビー・ホール館長の—もう既に退職されましたが—ルーク・ゲーガン氏、それからジェイン・アダムズ・ハルハウス・ミュージアムというのはイリノイ大学シカゴ校が管理する施設ですが、その館長のペグ・ストロベル氏が協力されました。ハルハウス (Hull House) というのは、トインビー・ホールという世界で最初のユニヴァーシティ・セツルメントが1884年にイギリス (ロンドン) に出来て、それが世界的に影響を与え、アメリカにも色々なセツルメントが出来ますが、その最も北米で影響力が大きかった、1889年に開設されたセツルメントです。

ジェイン・アダムズという名前は、本日はいらっしゃる方々の中にもご存知の方が多いと思いますが、アメリカで女性初のノーベル平和賞受賞者です。地域福祉の運動家で、平和運動の推進者としても有名です。そのアダムズとハルハウスを記念した博物館の館長さんも協力して下さい、そしてトインビー・ホールの館長が非常にこの会議の意義を評価し、来年はロンドンのトインビー・ホールで会議を開きませんか、という提案をして下さいました。これによって、最初は毎年開くという計画はなく、フランク・ロイド・ライトの講演を記念した会議であったものが毎年開催されるアーツ・アンド・ク

was no plan to hold this conference every year. It was just an anniversary event marking the 100th year since Wright's revolutionary lecture, but it thus led to an annual conference of the Arts and Crafts Movement.

The second conference was held at Toynbee Hall, with the theme, "The Arts and Crafts Movement and Social Reform in Victorian and Edwardian England" in July 2002. So the second conference was held at a very important venue for both movements, the Settlement Movement and the Arts and Crafts Movement.

The third conference was held in two venues, Yokohama and in Osaka, and the participants visited the Jiyu Gakuen in Mejiro, Tokyo, during the conference. The reason it was chosen for the fieldwork was because the building was one of the valuable examples in Japan designed by Frank Lloyd Wright. We also visited the Japan Folk-Crafts Museum in Komaba, Tokyo. Japanese Folk-Crafts Movement (Mingei Movement) and Arts and Crafts Movement have nurtured a strong tie.

Toynbee Hall, the first university settlement in the world, was the starting point for the settlement movement. And as I've mentioned beforehand, art and welfare were something indivisible at the time. Toynbee Hall was not only the first settlement and the centre of the social reform movement, but also the place where C. R. Ashbee, the architect and social reformer at Toynbee Hall, organized the Guild of Handicraft, one of the important groups involved with the Arts and Crafts Movement.

Then at the fourth conference, the International Conference on the History of the Arts and Crafts Movement at Toynbee Hall, with the proposal of the director of the Hall, the International Conference on the History of the Settlement Movement started independently. Of course, as I've mentioned, the Arts and Craft Movement involved the concept of welfare because art and welfare are one indivisible thing. In the lecture of William Morris, "Art of the People", we can find the words art as "the expression of man's happiness

ラフツ運動の国際会議になるという方向に展開していったわけです。

第2回目はトインビー・ホールで「アーツ・アンド・クラフツ運動、そしてヴィクトリア朝とエドワード朝のイギリスにおける社会改革」というテーマで、2002年の7月に国際会議が開催されました。まさにセツルメント運動、それからアーツ・アンド・クラフツ運動の重要な本拠地で、この第2回目の会議が開かれたわけです。

第3回目は先程もご紹介ありましたように、横浜と大阪でダブル開催になったわけですが、見学先には東京目白の自由学園を選びました。何故かと言いますと、これはフランク・ロイド・ライトが設計した日本に残る貴重な建物のひとつなのです。そして東京駒場の日本民藝館などもこの時に見学にいきました。民藝運動とアーツ・アンド・クラフツ運動には深いつながりがあります。

トインビー・ホールは世界で最初の大学セツルメントで、ここからセツルメントの動きが始まったわけです。そして、この時には先程も申しましたように、「芸術と福祉」は表裏一体であったのだらうと思います。世界で最初のセツルメント、地域福祉運動の拠点であったと同時に、ここは建築家で地域福祉活動家でもあったC・R・アシュビーという人物が、手工芸ギルドあるいは手工作ギルドと紹介されますが、ギルド・オブ・ハンディクラフトというアーツ・アンド・クラフツ運動の重要なグループを立ち上げた場所でもあります。

そして、第4回目のアーツ・アンド・クラフツ運動史国際会議の時に、トインビー・ホールの館長の提案で、セツルメント運動史国際会議が独立して始まりました。もともとアーツ・アンド・クラフツ運動には、すでに申しましたように、福祉的な観点が含まれていました。つまり芸術と福祉は一体のものであるのです。ウィリアム・モリスに「民衆の芸術」という講演がありますが、「人々の仕事の中での幸せの表現としての芸術」という言葉があるように、それらは元々表裏一体のものでありました。セツルメント運動についても、もう一度歴史的に、我々

in his labour”. So they are like two sides of a coin. In that year, people decided to look back at the history of the Settlement Movement because it should be necessary to share the knowledge that we have on that particular theme. So we established another conference, but the schedule was set so that the two conferences could become one continuity.

Two of the annual conferences were held at Toynbee Hall in London. Right here in the slide, you can see Mr. Luke Geoghegan, the director of the Hall at the time. And if you are interested in William Morris, I believe you would already recognize that printed textile designed by William Morris, Cray, is utilized as curtain in this room.

And in the room right next door to this is where Ashbee started the Guild of Handicraft. It's actually the cafeteria where he came up with the idea. The Toynbee Hall's golden embossed marks were put on the wall, as you can see in this photograph. The Hall is located in the area of East End, the very middle of the slum area in London. Ashbee actually held a reading circle for the very poor youth living in this area, reading works by John Ruskin. And also he called upon youth to create works of art by themselves, and create a better environment for themselves. Ashbee designed this cafeteria because it was an important place for young volunteers to gather every morning to have breakfast before starting their welfare activities throughout the day and throughout London. And this was the room where the Guild of Handicraft started their first interior decoration. Peg Strobel, the former director of the Jane Addams Hull-House Museum is also in the photograph. I believe you



が知識を共有する意義が十分にあるということです。ここからセツルメント運動史国際会議というもうひとつの会議を、独立させて立ち上げ、しかし連続日程で開催するという方向に拡大されました。

本国際会議は、ロンドンでは2度同じくトインビー・ホールで開催されておりますが、ここに当時の館長のルーク・ゲーガン氏が写っています。それからウィリアム・モリスにご興味のある方はすぐに気づかれたと思いますが、この会場の部屋では、モリスがデザインしたパターン（Cray）のカーテンなども使われております。

そしてこの隣の部屋が先程ご紹介しましたアシュビーという人物がそこでギルド・オブ・ハンディクラフトを作るきっかけとなった食堂です。これをご覧下さい。この壁にトインビー・ホールのマークが金のエンボス加工で表現された壁面装飾になっています。この地域はイースト・エンド（East End）という名前でロンドンのまさにスラム地区のど真ん中なわけです。ここでアシュビーはジョン・ラスキンの著書の読書会を地域の貧しい若者と一緒に行いました。そして彼らと一緒に実際に自分達でも物を作っていこう、あるいは自分達に望ましい環境を作っていこうとしました。そしてこの食堂、つまりレジデントと呼ばれる地域福祉に貢献しようとする若者が毎朝ここで朝食を取って、そしてロンドン市内に出て、様々な福祉活動を行うという非常に重要な食事の場であるこの食堂の室内装飾をしたわけですから。ここからアシュビーのギルド・オブ・ハンディクラフトは始まります。それから前のジェイン・アダムズ・ハルハウス・ミュージアムの館長、ペグ・ストローベルさん、その他、皆さ

will be able to recognize many familiar faces.

In this year's conference, Professor Yokoyama and her colleagues at Keio University have scheduled various interesting tours for us, and the tour is a very important part of the conference. In the fourth conference, the small van on Toynbee Hall driven by Mr. Geoghegan himself took us to many places where the Arts and Craft Movement such as Chipping Campden.

The fifth conference was held once again in Japan, this time in Kurashiki. This is actually near the ticket gate at the JR station of Kurashiki with the welcome banner hanging from the ceiling and literally the city of Kurashiki welcomed us with open arms. Kurashiki has been, as you might know, the city of Art and Welfare ever since Magosaburo Ohara actively reformed the life there. You have the Ohara Museum of Art there, which takes up the art part and you have the Kurashiki Central Hospital and also the Agricultural Department of Okayama University, which started as the Ohara Institute for Agricultural Research, which take up the welfare part. And also the Ohara Institute for Social Research which built in Osaka first and moved into Tokyo (Hosei University at present) is another important example. So starting with Magosaburo Ohara, with the members of the Ohara family as driving force, Kurashiki has been developed as the city of art and welfare movements. And we held a very big event and conference there in 2005. We have the directors of Toynbee Hall, of Jane Addams Hull-House Museum, and we heard the presentation by Mr. Braakenburg from the Netherlands who are here at this year's conference. And Kurashiki is known for art and craft, so we saw some demonstrations by artists including pottery making by Professor Kaitaro Kojima. And this is the poster from the 2005 conference in Kurashiki.

The year following that, we went to South Korea, to Gongju, the ancient capital of Paekche. The National Museum of Gongju was the venue for the 2006 conference. They made the poster similar to that in

んご存知の方が何人もこの写真の中にいらっしゃると思います。

今回も様々なツアー等、横山先生はじめ、慶應義塾大学の皆様をご用意して下さっていますが、この国際会議では、ツアーも非常に重要な要素です。実際、第4回会議の際には、トインビー・ホールの小型バスで、ゲーガン館長自身が運転をして、チップング・カムデンなど、様々なアーツ・アンド・クラフツ運動ゆかりの地を訪ねました。

第5回目は再び日本で引き受け、倉敷で開催されました。これはJR倉敷駅改札口付近の歓迎横断幕ですが、決して大げさな言い方ではなく、倉敷の方々が市を上げて開催して下さいました。倉敷はご存知のように、大原孫三郎氏以来の、まさに芸術と福祉の町です。大原美術館が芸術の側面を代表するとすれば、例えば倉敷中央病院とか、あるいは現在の岡山大学農学部の前身にあたる大原農業研究所などが福祉活動の代表として挙げられます。それから、大阪に設立されて、その後、東京（現在は法政大学）に移った大原社会問題研究所なども重要です。まさに大原孫三郎以来の大原家の人々を中心として福祉と芸術の町として倉敷は発展してきました。そこで非常に盛大な「芸術と福祉」国際会議を2005年に開催して下さいました。この写真はトインビー・ホールの館長ですね。それから、ジェイン・アダムズ・ハルハウス・ミュージアムの館長なども参加されました。それから、今回もいらっしゃるブラーケンブルフさんの講演もこの時ありました。倉敷は芸術の町、そして工芸の町でもあります。このように陶芸家、児島塊太郎氏によるデモンストレーションなどもありました。これが倉敷「芸術と福祉」国際会議のポスターです。

その翌年には、韓国の公州（コンジュ）、百済の都ですが、ここで開催されました。コンジュ国立博物館を会場にして、このように倉敷と同じタイプのポスターを作って下さって、非常に素晴らしい内容で、国際会議が

Kurashiki, and also offered a wonderful conference. And we had a presenter from Taiwan in this year. We also went to some Buddhist temples. In the U.K., Settlement Movement has a strong relationship with Anglican Church, but in Asia it's not just Christianity, but also we have Buddhist settlements and local social reforming groups get involved with the movement.

I have created a short list of the past conferences, starting in 2001 when we never expected that it was to be an annual event. But we ended up having a conference every year because more and more people started thinking that those two themes, art and welfare, are crucial globally. Fortunately we started the conference in the United States, the second in the U.K., the third in Japan, the fourth in the U.K., the fifth in Japan again, the sixth in South Korea, the seventh in Finland. Last year, we held the eighth conference in the Netherlands. And this year we are back here in Japan, in Yokohama; so things have been moving on very smoothly since the first conference.

And this year, we have a very appealing theme: Art for Community and Community for Art. We are going to look at the two and the very specific linkage between the two. I think it's a very relevant and contemporary theme. We will hear presentations and we will also go out to field tours as well as have some workshops. So I believe I'm not the only one who is looking forward to the three-day event. I have just walked you through the past history of this international conference. I look forward to listening to the discussions that will take place from today. Thank you very much from Aoyama Gakuin University.

Yokoyama Thank you very much for the presentation, Prof. Fujita. Let me introduce the next speaker, Prof. Izumi Kuroishi from Aoyama Gakuin University.

Kuroishi I am Izumi Kuroishi, teaching at the School of Cultural and Creative Studies of Aoyama Gakuin University. I would like to welcome our participants from Leiden and I

開催されました。この時には台湾からの発表者もありました。見学先としては、この時には仏教寺院なども訪れました。セツルメント運動というのは、イギリスではイングランド国教会などが大きく関わっていますが、アジアではキリスト教だけではなくて、仏教系のセツルメント、地域福祉運動なども関係しています。

今までの国際会議をリストにするとこうなります。このように本当に最初の2001年には、毎年開くという計画ではなかったのですが、毎年開かれるようになったのは、「芸術と福祉」というテーマが、今、世界的に重要だと考えられているからだろうと思います。幸いなことに、第1回がアメリカ、第2回イギリス、第3回日本、第4回イギリス、第5回が再び日本、第6回が韓国、第7回フィンランド、そして第8回目の昨年はオランダで、そして再び横浜というふうに、非常に順調にこの会議が毎年行われるようになりました。

先程申しましたように、特に今回は「コミュニティにとってアートは何か出来るか、そしてその逆に、コミュニティはアートのために何か出来るか」という魅力的なテーマを掲げ、アートとコミュニティを本当に密接な関連の中で捉えて下さって、非常に具体的なテーマ、それも本当に今日的なテーマを掲げて、研究発表と様々な見学、そしてワークショップなども開催されるということで、私だけではなく、今日参加されている皆様も大変期待されていると思います。こういったような、この国際会議の小さな歴史をご理解頂いた上で、積極的に皆様からの様々なご意見など拝聴できれば私は幸いだと思っています。ありがとうございました。

横山 ありがとうございました、藤田先生。それでは、青山学院大学の黒石いずみ先生にマイクを渡したいと思っています。

黒石 青山学院大学の総合文化政策学部で教えている黒石と申します。今日はライデンをはじめ、各地から多くの皆様にご参加頂きありがとうございます。何よりも横

am also thankful for all of the rest of the participants coming to this conference. And I would like to thank Professor Yokoyama's hard work to coordinate this conference.

Now, to begin, I'll first explain what my research theme is. I have studied about the history and design of architecture and also their theories. Today, we have this very big theme for the conference, "what can society do for art and what can art do for society, for the community". And this is one of the themes that I have been long engaged myself. And listening to Professor Yokoyama's talk, I felt there is so much in common between us and I was quite surprised and impressed to find that we are sharing the same viewpoint. And for the settlement movement that I am going to introduce today, Professor Fujita has given the examples from Frank Lloyd Wright's activities. At the end of my presentation, Frank Lloyd Wright will appear again. Professor Fujita also talked about Hull-House lecture by Frank Lloyd Wright, and I shall discuss it from a different perspective and share with you the relationship of Frank Lloyd Wright and these movements. In the particular lecture, Frank Lloyd Wright actually talked about the necessity of female economic independence which should be realized through the artistic training of everyday lifestyle. Thus the conventional area of crafts should make efforts to create a new area of crafts by promoting the women's independence. Frank Lloyd Wright talked about the ideal state of settlements at Hull House and how it should be going together with the progress of machines and also the development of society, status of women, and family lives.

This event at Hull House being the back music or the background, I would first like to touch upon what Professor Yokoyama has mentioned; the question about what society means. "Society", English term normally used, derived from the Latin word, "Societas", "Socius". It has the meaning of fraternity, fellowship, relations and sharing. Of course, in order to establish a society, we first have a place where many people get together, but in order to be well founded as a society, they should have an effective system for connection and relation.

And the other term that we come across and should

山先生のご苦勞に感謝申し上げたいと思います。

私は建築の歴史とデザイン、それから理論の研究をしております。今回の学会のテーマは「社会は芸術のために何が出来るか、芸術は社会のために何が出来るか」という大きなものですが、その問題には、私自身も長い間取り組んできました。先程、横山先生のお話をうかがって、多くの部分で共通の視点を私たちが持っているということに気づき、感動しました。

今回、私を取りあげるセツルメント事業に関して、先ほど、藤田先生がフランク・ロイド・ライトの事例を挙げてお話になりました。今回、私のプレゼンテーションの最後にもやはりフランク・ロイド・ライトが登場します。私はまず最初に藤田先生が取り上げられたハルハウスで行われたフランク・ロイド・ライトの講演に関連づけて、私なりのアプローチをご説明することから始めさせて頂きたいと思います。フランク・ロイド・ライトはあの講演の中で、実は女性の自立の必要と、特に日常的な技芸を鍛錬して、経済的に自立する必要があることを説いています。そしてさらにそれが新しい工芸を生むきっかけとなるように既存の工芸は努力すべきだと説いています。つまり、フランク・ロイド・ライトは機械の進歩と、社会、女性の地位、それから家庭のあり方を関連づけて、ハルハウスのセツルメントの新しい方向性を説いたわけです。

さて、このハルハウスの状況を前提にして、まず最初に、先程横山先生がおっしゃった社会という言葉の意味を問い直したいと思います。社会、Society はよく使われている英語ですが、この語源を辿りますと、Societas, Socius というラテン語の言葉が出てきます。その意味は友愛、絆、結びつき、そして分かち合いという意味で、もちろん、社会が成立するということはたくさんの人々が集まって暮らす場が出来るということであり、特に集団として成立する為には、その結びつきや分かち合いの仕組みが存在することが非常に重要です。

もう一つ芸術という言葉についても問い直したいと思

reconsider would be “Art”. There is also a long history to this term which originally started as interaction with the gods, like dancing and poetry. Compared with other forms of art such as painting and architecture, these have been thought to be higher level of art expressions. When we think from the architectural perspective on art, the term “architecture” originally means the sources of all forms of crafts, but in the ancient ages, architecture was not recognized as an official form of art. Currently we are handling architecture as a form of art, but its status has been changed in the current of history. Actually, the concepts of society, art and architecture, and their translated words, Shakai (社会)、Geijyutsu (芸術) and Kenchiku (建築) came into Japan in the 19th century, as you all might know. The issue of reception and translation of cultural transfigurations offers active discussions in the field of art history research.

Even in Europe, the question of this conference, “what can society do for art, and what can art do for society?” was not seriously considered until in the 19th century when Ruskin, Morris and others started the discussion. The question came into Japan after that. But when we think of its significance in the current ages, I believe it is challenging to take it up now. I believe that this question should not be considered in the nostalgic arena such as the Garden City concept in the end of 19th century, but should be translated as the multi-folded issues such as what the modern society and art can develop and create next, or how the question can be related with those 19th century concepts, as Prof. Yokoyama mentioned.

In order to answer these questions, my presentation has three parts. First, I would like to touch upon the Hampstead Garden Suburb Project and second, in relation to that, I would like to introduce several examples of the 20th century settlement movement in Japan. And in this introduction, I will show you how the idea of “Artists rooted in everyday life”, which was inspired originally by John Ruskin, developed in Japan. And the third point, I shall return to our original question. I want to focus on the function of architecture not

います。芸術という言葉も、それを Art という語から考えるならば、その歴史は古く、詩やダンスのように神との交流を前提にするものは、他の絵画や建築などよりもはるかに上位に考えられていました。建築を考えた時に、それは Architecture として、全ての技芸の源という語源をもっていますが、実は古代において、建築は真正な意味で芸術と認められていなかったのです。私たちは今、当然のように建築を芸術として扱っています。しかし、その位置づけは歴史的に変化してきたのです。実は日本の社会において、もちろん皆さんご存知だとは思いますが、社会、芸術、そして建築という概念全てが 19 世紀になって、翻訳語として日本に入ってきました。このような文化変容による概念の翻訳の問題もまた、美術史の領域で盛んに問われています。

したがって、今ここで大きく掲げられている「社会は芸術のために何ができるか、芸術は社会のために何ができるか」という問いは、ヨーロッパにおいても 19 世紀になってようやく真剣にラスキンやモリスなどによりかがげられた問いでした。それが日本に入ってくるのは更に後になります。そういう歴史的な問いを現在とりあげるのは非常にチャレンジングなことだと私は思います。つまり、私はこの問いを 19 世紀末のノスタルジーとして語られる田園都市の世界に帰ることを目指しているものとしてではなく、横山先生がおっしゃるように、現代の社会や芸術の在り方に対して、それが次にどういうものを生み出しうるのか。また 19 世紀の問いとどう関連しているのかという、二重三重に重なった問いであると考えています。

さて私は今回の発表を 3 つに分けて行いたいと思います。最初に、ハムステッド・ガーデン・サバークのお話を多少いたします。次に、その影響を受けて 20 世紀初頭に発達した日本のセトルメント活動の建築事例を幾つかお見せします。そしてその中でラスキンの思想に影響を受けて考えられた「生活の芸術家」という概念が、どう独自の展開を見せたかについてお話します。そして 3 番目に、もう一度元の問いに戻ります。建築の、場所を作る、生活空間を作るという働きの中でいかにして新たな関係

only as a mere form of art but as a craft creating “place”, or a living space, and also on how it has the possibility of creating a new relationship in social art.

Now I'd like to first talk about Hampstead Garden Suburb. Hampstead is now very famous as beautifully developed suburb area. And Toynbee Hall, the birthplace of British settlement movement, had a strong relationship with Hampstead. The development of Garden City had been actually attempted before in Letchworth, which was proposed and initiated by Ebenezer Howard. Howard worked together with the architects, Raymond Unwin and Barry Parker, who cooperated with Samuel and Henrietta Barnett to do the total designing of Hampstead. Samuel and Henrietta Barnett looked into the project and proposals of Howard and the new ideas of living at Letchworth, and visited Chicago and other areas in America to learn from the new garden city concept and its achievement, and they tried to implement that in the suburbs of London. However, before construction of Hampstead, the Barnett couple had conducted in Toynbee Hall various art educational programmes, guild project, and daily lifestyle craft workshops such as sewing and embroidery skills. So Toynbee Hall can be said to be the source or the base of three artistic activities, namely guild education, art education and the city development for ideal residential neighbourhood.

This slide shows you the blueprint Unwin and Parker presented to Henrietta Barnett in 1905, and Henrietta had written some notes in this design drawing. Henrietta's original purpose was to conserve the green area you see on the drawing and, at the same time, she wanted to realize an ideal suburb as a utopia. So if you look at this drawing, even though it might be a kind of utopia, you can see an obvious social hierarchy in lining and the layout of the housings. So you see the separate houses and the apartment houses in blocks surrounding them. And in Hampstead Heath, the green beautiful area, you can see the one story individual dwellings for the wealthy people, and the surrounding apartments were for the middle and lower class people. And on the left side you see a blue area, and this is the most

性を生むかということ、つまり単なる形の芸術ではなく「場」を生むものとして、どのようにありうるのかということを考えてと思います。

最初にお話しするのは、ハムステッドという今は非常に有名な美しい郊外開発地がありますが、それと英国セツルメント活動の本拠地であるトインビー・ホールの深い関係についてです。英国の田園都市開発は、実はこのハムステッドより前に、レッチワース (Letchworth) でエベネザー・ハワードにより提案され実現されていました。このハワードが共同で働いたレイモンド・アンウィンとバリー・パーカーという建築家たちが、サミュエルとヘンリエッタ・バーネットと協力し、ハムステッドのデザインを全て行いました。サミュエルとヘンリエッタはハワードの事業や、レッチワースでの新しい人々の暮らしの提案、それからシカゴやアメリカの新しい田園都市の実績を実際に見学して、それをロンドン郊外に実現しようとしていました。実は、そのハムステッドの建設以前から、バーネット夫妻はトインビー・ホールで幾つもの芸術教育やギルド教育、そして刺繍や裁縫といった日常的な技芸教育を行っていました。つまり、トインビー・ホールというのは、3つの芸術活動の基地でした。ギルド、芸術教育、そして理想的住宅地の開発計画の基地としてです。

これは 1905 年にアンウィンとパーカーがヘンリエッタに提出した計画図に、彼女自身の意見を描き込んだスケッチです。これを見てお分かりになると思いますが、ヘンリエッタの主な当初の目的はこのグリーンエリアを保存することだったのです。同時に、彼女は理想的なユートピアとしての郊外をそこに実現しようとしていました。この配置図をご覧頂くと、ユートピアとはいえ、ある非常に社会的な階層性を持った住居地の配置が行われていることに気づかれると思います。つまり、戸建の住宅地、そしてブロックとなっている集合住宅地が周辺に配置されています。ハムステッド・ヒースという美しい緑のエリアに接している部分には戸建での住宅が建てられており、経済的に豊かな人々が住んでいます。そしてその周りを囲む集合住宅には中低流の階層の人々が住むという

important point of this project, the core. It has a function as a club house. It's called the Institute and there are two churches designed by Lutyens in the centre of the blue area. The Institute was used for education and for many types of pageants and for physical education. This centre area functioned as the headquarters of the community.

This sketch is by Barry Parker, and from this sketch drawing, you can understand the very romantic feeling of the countryside he tried to redevelop on the suburbs of London. This is not natural at all. And it means that Hampstead Garden Suburb offered an artificially redeveloped nature and agricultural countryside scenery rebuilt on the outskirts of the London City. And currently, it is still maintained and acts as a natural conservation model. However, those concepts of community and nature found in the background of the Hampstead were not introduced in Japan as they were. In Japan, of course as you know, Christianity was not penetrated and a long history of hierarchy society was not seen. Therefore, the ideas and design of this garden city were understood in Japan first from superficial perception as a beautiful environment; in other words, romanticism of utopian image that they came across in the literary naturalism. And that aspect appealed to the intellectual class in Japan. This image of beautiful nature surrounding luxurious residential area was used for the commercial promotion and the development of high-rank residential district.

Next, I would like to talk about the influence of the solid hierarchy system that existed in Hampstead. As can be seen in this newspaper article, women and daughters of the lower social class living here had been to work as maids or nurses for the higher classes; it had been a part of the city planning and the education for that purpose was to be provided in the Institute. So, in a sense, there were plans confronting each other; while the city was premised on the class hierarchy and in a way discrimination, it was also to promote the

システムでした。この多様な人々による共同社会を束ねるものとして、左の青い印の部分に、この住宅地計画のコアとなるいわばクラブの役割をする建物があります。それを人々はインスティテュートと呼びます。この真ん中の中心部分にはラッチェンスという建築家が設計したふたつの教会が建っています。インスティテュートは教育と、共同で行う様々なページェント、それから体育活動の場として、このコミュニティをまとめる役割を担いました。

このスケッチはバリー・パーカーによるものですが、見てお分かりになるように、非常にロマンチックな農村のイメージをロンドンの郊外に再現しようとする彼の意図を表わしています。これはある意味では、非常に不自然な状況です。人工的に再現された美しい自然、農村の風景に見まがう住宅地ハムステッドがロンドンの郊外に建設されたのです。現在もそれは維持されており、自然保護のモデルとなっています。しかし、このようなハムステッドの背景にある共同体や自然に関連する社会的な問題意識は、日本にそのまま入ってきたわけではありません。日本はもちろんキリスト教がそれほど浸透しておりませんでしたし、イギリスのような階層性に都市の人々は縛られていませんでした。したがって、この田園都市の理念やデザインは、まず美しい環境として受け入れられました。つまり、ユートピアのロマンティシズム、その当時の自然文学に見られたような自然に帰る場として、知的エリートに受け入れられました。そしてその美しい景観は、理想的洋風住宅地のイメージとして商業的にも高級住宅地開発に利用されていきました。

次に考えたいのは、先程申しましたようにハムステッドに存在する強固な階層性の影響です。例えばこのハムステッドの新聞に見ますように、ここに住む貧しい階層の娘たちは豊かな階層の人々のメイドとして、あるいはナースとして働くことがあらかじめ考えられていました。そして、その教育をインスティテュートで行うということが意図されていました。それはある意味では、二律背反な事象でした。その仕組みは階級の差別を前提としていましたが、一方では女性の自立を促す一つのきつ

independence of women and the domestic science education as well as to rationalize the lifestyles in the city.

Hull House in the United States shared the same features. In Japan, the female education in the settlement movement developed in the relation of the improvement of the lifestyle in the household economies and its rationalization in the 1910s, rather than as a proposal for the social class issue. English garden suburb concept intertwined with various issues of modern society and was nurtured, as an experimental hub of proposals, in its complexity. And that spirit was imported into Japanese equivalent movements.

And the third point is that the beautiful environment that you've seen is not natural. It was artificially developed. All the details of the design were checked by Unwin and Parker. And there was a design code adhered to it. This is from the metropolitan archive; this specification form is still used in Hampstead for the finishing material, the planning process and also the relationship of the external affairs. All of these points are checked minutely in this design code. This aesthetic scenery has been maintained through the strong adherence to this design code, and during this process, a brand was created and the sense of community has been developed. Japanese architects and engineers absorbed these designs and controlling system of lifestyle visiting German and British apartment houses, and suburban development sites. Thus early Japanese public residence shows the strong influence of ideal and design of European and British garden cities and suburban development, and of their management system. Dojunkai group which is famous for its early modern apartment houses and housing development originally built its apartment houses for those who lost its houses in the Great Kanto Earthquake and those who could not afford to rebuild their houses. But on the contrary of its enlightenment concept, or because of that concept, their buildings developed into the model of advanced lifestyle, and brand houses targeted to the middle or intellectual class residents. In the process of housing development and modernization, Hampstead influenced many areas with its various ideas and management system as well as with its romantic images. But in its process, the development

かけにもなりましたし、生活を合理化する、あるいは家政学的生活改善の思想や運動に発展したのです。

アメリカのハルハウスの活動にも同様の側面がありました。日本の場合はセツルメントでの女性教育は階級問題への提案としてではなく、1910年代以降大変盛んになった家政学的生活改善や合理化運動に関連して発達しました。英国の田園都市開発は、近代の色々な社会的な問題に関連し、具体的な提案の場としてそれらの問題相互の影響の中で発達して行きましたが、それは日本にも伝わったと言えます。

3つ目ですが、ハムステッドの美しい環境はもちろん自然に生まれているわけではありません。全てのデザインがアンウィンとパーカーによってチェックされ、デザインコードが定められていました。これはメトロポリタン・アーカイブに保存されている資料で、ハムステッドで今でも行われているスペシフィケーション (specification) の一例です。全ての仕上げの素材、それからプランニング、外構との関係等が細かくチェックされています。このようにデザインを非常に厳しくコントロールすることでハムステッドの美的環境が保たれ、地域のブランドが形成されると同時にコミュニティ意識も形成されました。このようなデザインとライフスタイルの調整の仕組みを、日本の建築家や技師たちはドイツやイギリスの集合住宅や郊外住宅地開発の現場を訪問して学びました。日本の初期の公共住宅には20世紀初頭の欧米の田園都市・郊外開発における理念とデザイン、集合住宅管理の方法の影響が大いに認められます。日本の代表的な近代集合住宅や宅地開発を行った同潤会の建築も、最初は関東大震災の被災者、自力で住宅再建のできない貧しい人のために計画されたものでした。しかし実際は、その啓蒙主義的な思想とは裏腹に、あるいはそれ故に、先進的なライフスタイルのモデル、そしてそれを受容できる中流や知識階級のブランド住宅として発達していきました。住宅や住宅地計画の近代化過程で、ハムステッドはそのロマンチックなイメージだけではなく、その様々な思想や管理手法も多くの地域に影響を与えました。しかし地域によっては結果的には理念と異なる展開もあったと言えるでしょう。

in some areas has separated from its original ideas and plans.

Now I would like to move to my second theme, the impact of the settlement movement, which led to the creation of Hampstead community, in Japan. The creation of community was an important part in Hampstead's design and theory. Still when the ideas of Hampstead Garden Suburb and of other Garden Suburbs or Garden Cities were introduced and modeled after in Japan, hierarchical issue was not focused on. They focused on the establishment of the commercial image rather than on social concept of community. Although in Dojunkai group, they attempted to take up the issue in their several projects, it was not generalized. Toyohiko Kagawa was the person who promoted the ideas of common space and community and realized them in the settlement movement.

The settlement movement was introduced into Japan by Sen Katayama. But it was Toyohiko Kagawa who spread the movement nationwide through social institutions. And Kagawa connected socialism and the penetration of Christianity and promoted the idea by working on society actively. He made and developed 11 settlements himself. He also had a strong knowledge on architecture and created the Architectural Guild in 1933. The Matsuzawa Church, which is still maintained, is said to be designed by Kagawa. However, there is no concrete proof which part he designed and how he got involved with the design. But looking at the interior of this beautiful church, you can see a very strong influence of the Arts and Crafts Movement. Toyohiko Kagawa has repeatedly said in his papers that the dignity of humans can be achieved only by the improvement of their living space and this is the first point that we need to tackle. In this context, it was Arts and Crafts Movement that proposed him the most appropriate design to realize his settlements ideas.

This slide shows the settlement buildings built by Kagawa, which give the examples after the Great Earthquake in Kanto. The two designs below are those of Reimei Dormitory and the upper left side is the Consumer Union of Kōtō, and the right side shows the Industrial Youth Group Building. Probably, you cannot have a feel of it by the slide

ここでこの発表の第二のテーマとして、ハムステッドを生むきっかけともなったセツルメントの活動が、実際に日本でどう展開したかを考えたいと思います、先程のハムステッドのデザインと理念において、コミュニティの形成は非常に重要でした。しかし日本で住宅の近代化のためにハムステッドや田園都市・郊外が模倣されたときに、階級性の問題は不在で、主に住宅地の商業化のためのイメージが優先され、コミュニティの社会的理念はあまり重視されませんでした。同潤会で多少試みられましたが、一般化はしなかったのです。その共同空間やコミュニティ形成を重視して、セツルメント活動の中で実現していったのが賀川豊彦です。

片山潜によって日本にセツルメントが導入されましたが、そのセツルメントを社会施設として各地に広げること大きく貢献したのは、賀川豊彦の活動です。賀川豊彦は、社会主義とキリスト教を結びつけ、自らの実践を通して積極的に社会に働きかけていった人です。彼は11カ所のセツルメントを作りました。そして、建築への造詣も非常に深く、建築ギルドを1933年に設立しました。今も現存する松沢教会は、彼がデザインしたと言われていています。彼がデザインのどの部分にどう関与したかの具体的な証拠は残っていませんが、中のインテリアを見ますと、アーツ・アンド・クラフツの香りの高い美しい建物です。賀川豊彦は繰り返し繰り返し、その文書の中で人間の尊厳というものが生活空間の改良によってもたらされる、それこそが最初に行われるべきだと説いていました。その意味でアーツ・アンド・クラフツこそが、彼にとってはセツルメントの理念を実現する最も適切なデザインだったのです。

ここにお見せする図面は関東大震災の後、賀川によって作られたセツルメント建築です。下の2つが黎明寮で、上の左側が江東消費組合、それから右側が産業青年会館です。この図面では少し雰囲気は分かりにくいのですが、実はこの建物は白い石膏が塗られており、その周辺の暗い木造の建物との対比で、まるで鶴のように浮かび

picture, but the Industrial Youth Group Building itself was finished with white plaster, making a striking contrast with the surrounding dark-toned wood buildings. It was compared to a crane hovering in the group of buildings. And the details of the window sashes and very exquisite geometrical pattern designs implemented here on the hand railings have a picturesque impact to the total design of the building.

From the end of the 1910s when Japanese academic society in architecture vigorously started discussions on the social roles of city development and architecture, Kagawa, as a famous social activist, was himself engaged actively in providing lectures. In 1919, he gave a lecture entitled “On the Living Conditions of the Poor” and in 1920, he published a book *Human Suffer and Humane Architectures*. In this work, he also took up John Ruskin’s discussion, and quoted from *The Stones of Venice*, explaining that the characteristics of the Gothic architecture exemplified humanity and the lifestyle of every age has an effect on the building styles. Kagawa, however, didn’t discuss the specific design methods or skills. But in the essay, “Humane Architectural Theory”, he asserted that at the root of social reform is “the architecture of human” and it is not the bread but light that is the center of the issue. And he also explained that there are two types of the folk art; one would be the art based on the group psychology and the other would be the art based on “the movement to understand the human characteristics” which every human being can fundamentally appreciate. These are very philosophical arguments on the art-social relation and the meaning of architecture, but reaction of architects remained only in the technical discussion.

Next, I’d like to take up another article by Kagawa



上がっていたと語られました。特に、この窓の棧やディテール、手すりの部分に見られる軽やかな幾何学の造形が、美しくピクチャレスクな効果を全体に与えていることが目立ちます。

賀川豊彦は著名な社会運動家として、日本の建築学会が都市や建築の社会的役割を盛んに議論した1910年代末から、学会で何度か講演を行いました。1919年には「貧民の生活状態に就て」という講演を行い、1920年には『人間苦と人間建築』という本を出しました。その中で彼は、ラスキンの建築の質に関する議論やその著作『ベニスの石』を取り上げ、ゴシック建築の特徴が人間性を重視していること、また時代ごとの生活と様式の関係の説明していることを論じています。賀川は具体的なデザインの方法や技術を説いてはいません。また、彼は「人間建築論」という文書で、社会改造の根本問題は「人間の建築」であり、それはパンではなく光明が中心問題であると解いています。また民衆芸術には2種類あって、第一は群集心理を基礎とした芸術。第二は全ての人間が根本的に味わいうる「人間を自覚する運動」を基礎とする芸術だと説いています。芸術と社会の関係、そして建築の意味を論じた非常に哲学的な含蓄のある文書ですが、それに対する建築家の反応は技術的なところに留まりました。

さてここで、もう一つ、『神戸イエス団年報』に彼が

which was published on the *Newsletter of Kobe Jesus Association* in 1929. In the article, He gave three points featuring his settlement movement. One is the embodiment of settlement activities, which will be attacking the industrial civilization and in this attack propose a pure and new human personality. The second point is the labourer side of the settlement activity, which is the harmony between the mental or spiritual labour and physical labour. And the third is the new movement of human art. These points show that he was focusing on the issues in the new era, especially on the daily difficulties, that he was thinking of understanding fully and turning those issues into new lifestyles while improving them as a new form of art, and that this thought that art has a possibility for a new expression should lead to the important objective of the settlement movement. So it can be clearly seen that, in those times, his theory to connect the settlement movement and architecture didn't appeal to the contemporary architects.

But in that environment, he had a handful believers and people who understood his theory; Wajiro Kon was one of them. As an architect, he was very unique and even now he is well-researched in the areas of history of private folk houses, and of modernology. Let us look at his activities related to the settlement movement in two examples of his works after the Great Earthquake in Kanto. One of them is the Barrack Design Group activity and the other is the Barrack Collection Project. In his discussion of the Barrack Design Group, he quoted the arguments by Tolstoy and Morris and mentioned "the acts of decorating are based on the instincts of humans and their expressions will have a function of cheering up the spirit of people". Modernism architecture movement developed mainly in the Western culture from the early 20th century was eagerly studied and applied in Japan; and it promoted abstract, simple and functional architectural direction. But Kon, through his decoration theory, raised the critical question that the idea might be actually going far away from the human instinct. And in the Barrack Collection Project, he mentioned that the barrack houses, the dwelling of the ordinary people, are not beautiful on the external

1929年に書いた文書を取り上げましょう。その中で賀川豊彦はセツルメント活動の特徴を3つ挙げました。一番目は化身主義。工業文明に突撃し、その中で純粋な新しい人格を提示することです。それから二番目は労働主義。精神労働と肉体労働の調和を求めることです。そして三番目は人間芸術の新運動であると説いています。これらの説明から彼が新しい時代の問題、特に日常の困難に注目していたこと、そしてそれを具体的に把握して生活の新しい姿として改善する行為を芸術の新たなあり方として考えていたこと、それをセツルメント活動の重要な目的と考えていたことがわかります。このような人間生活の中にひそむ精神性を重視し、セツルメント活動と建築を結び付ける彼の姿勢は、当時の建築界の主要な関心とは重ならなかったことがわかります。

その建築界において、数少ない賀川への同調者の一人が今和次郎です。彼は建築家としては非常にユニークな人で、現在も民家研究や考現学という分野で有名です。関東大震災後の彼のふたつの活動から、セツルメントとの関係を説明させていただきます。ひとつはバラック装飾社の活動であり、もうひとつはバラック採集です。バラック装飾社に関する議論の中で、彼はトルストイとウィリアム・モリスの文書を取り上げ、「装飾という行為は人間の本能に根ざしており、その表現が社会の人々の心を明るくする働きを持っている」と言っています。20世紀初頭から欧米を中心に展開し日本でも熱心に導入されたモダニズム建築運動では、抽象的で、シンプルで合理性を志向する建築が求められました。それに対して今和次郎は、それらが実は人間の本能から遠ざかっているのではないかと、彼は装飾論を通して問いかけているのです。またバラック採集の活動では、建築家や専門の芸術家ではない普通の人々の、決して見た目は美しくはないが日常の必要に応えた工夫こそが、創造性に富み、芸術作品の始原となるものであると指摘しました。そのような視点で多くの興味深い事例を採集しています。

appearance, but it incorporates a lot of creativity that matches and can be coordinated with the lifestyles there. He pointed out that those creativity expressed in the houses might be the birthplace of the artistic works. He researched and collected many interesting examples based on the point of view.

So the idea of “Lesser Art” emphasized by Ruskin and Morris, which was passed down to Kagawa, was also understood by Kon Wajiro, who was Kagawa’s believer. Still it was not through Kagawa that Kon promoted his activities involved with settlement movement, but it was through designing of the settlement building at Teikoku University. As this slide shows, the building built in 1924 is very similar to the Reimei Dormitory which was one of the projects of Kagawa; very picturesque designs were added to the base design of the conventional architectural forms of Japan united with American and English shingle style. Bay windows are used on the second floor with the triangle designs, and the use of large glass offers well-lighted space. Nonobjective European style wasn’t very familiar to Japanese people but this settlement building with a sense of intimacy was received well by the Japanese community. It had a big impact on the people and, on its opening, it was filled with children.

Kon’s idea and concept in architectural form and design was most strongly expressed in another settlement activity by Motoko Hani. Hani proposed a five-year project, starting 1935, of the settlement movement in many regions around the Tohoku area. Some of the architectural buildings had been designed by Wajiro Kon. This slide shows one of those in Iwate Prefecture with the Switzerland chalet impact. Unfortunately this plan wasn’t realized. It was Ruskin who found a symbolic meaning in Swiss chalet. In his writing, *Poetry of Architecture*, he mentioned that the houses of farmers and stock farmers in Switzerland mountains present one of the prototypes of the most beautiful building form, with their constructions and materials harmonizing with the natural climate and landscape, and with their spaces coordinating with the works and lifestyle of the people, all of those features coming from human natures and their natural conditions. Wajiro Kon, understanding those Ruskinian

つまり、賀川がラスキンやモリスから学んだ「レッサーアート」の思想を、賀川と同調者の今和次郎も同じように学んでいたのです。彼がセツルメントの活動に関わる最初のきっかけは、賀川を通してではなく、帝国大学のセツルメントの設計でした。この図面を見てお分かりのように、1924年に作られた帝大セツルメントの建物は、先程の黎明寮と非常に似ています。日本の建築様式と、アメリカやイギリスのシングルスタイルを融合したデザインが基本となり、そこにピクチャレスクな装飾が加えられています。そしてベイウィンドウという二階の出窓による三角の造形が加えられています。大きなガラスの開口部が設けられているので、明るい空間になっています。抽象的で欧米風の近代建築は当時の一般の人々にとって遠い存在でしたが、このセツルメントの建物は人々が近寄りやすい存在としてデザインされたのです。出来た途端に子供が部屋にあふれたというくらい、家としての存在感を持つ建物でした。

そのような彼の造形方針が最も強く発揮されたのが、その後の羽仁もと子によるセツルメント活動での設計です。羽仁もと子は、1935年からセツルメントの5カ年計画を提唱し、東北を中心に多くの拠点を開拓しました。その建築物を今和次郎はいくつか設計しております。これは岩手県で構想された建物です。実現されなかったものの、明らかにスイスのシャレーのデザインを参考にしています。ラスキンは、スイスのシャレーに象徴的な意味を見出していました。『建築の詩学』という著作で、スイスの山間部にある農民や牧畜業の人々の住居が建築の最も美しい原型のひとつであると述べています。住居の風土や景観に適応した造形と素材、生産活動や生活に適合した空間を評価し、自然に融合して生活する状況が人間の本质に根ざしていると考えたのです。今和次郎はその象徴的な意味を理解したうえで、岩手のセツルメントのデザインに応用したと思われます。

concepts, adopted the symbolic meaning of building to the design of Iwate Settlement building.

Next slide exemplifies another project designed by Kon in Aomori Prefecture, the Obonai Settlement. In this building, also, original Japanese unique style is in harmony with English and American shingle style, with its picturesque decorations making intimacy felt with this design. One characteristic common in all the buildings designed by Kon is a kind of anonymity; in other words, they are “ordinary houses” by an architect unknown. The modern architecture history had a strong focus on the uniqueness of designer’s creativity, but Kon embodied in his buildings the idea of “Lesser Art”. His settlement buildings show a lot of original ideas and creativity incorporated in his designs.

Still, there was a problem. In Obonai Settlement, he proposed the improvement of the farmers’ houses and created an experimental home as a model house; this experimental home was very small with less or no earthen floor for the entrance which was usually seen in conventional village houses. This model house shows the influence of his research of minimum houses which were developed for colonization project of which Kon was one of the members at the time. Those days, not only the houses for newly developed colonies, but also the survey of dwellings and the project of building mass-produced minimum houses to tackle with the lack of houses caused by the concentration of population in urban areas occurred worldwide, including Japan. Still these movements had the different direction to what Kagawa or Ruskin and Morris were thinking about, as you can easily imagine. Some researchers accused Kon of being responsible of war on his proposal of the minimum experimental model houses. Still, we should recognize the proposal in the context of contradicting ideas of machine-made mass-production triggered by the modernization of architecture, and those of popularization and anonymity expressed in the concept of “Lesser Art”.

Now I shall show an example of the unification of settlement movements and modernization; it was

この画像は、彼が設計したもう一つの青森県の生保内セトルメントです。この建築でも同様に、日本の住宅様式と英国や米国のシングルスタイルを組み合わせ、ピクチャレスクな装飾を加えて、日常的な親近感のあるデザインになっています。これらの今和次郎のセトルメント建築に共通してみられる特徴は、一種の匿名性、つまり誰がデザインしたのかわからない、普通の建物だということです。作家の個性を強く表現することが建築の芸術性であるという立場とは異なる、「レッサーアート」としての建築芸術の実現化と言えるのではないのでしょうか。このような独自の展開を今和次郎はセトルメント建築デザインの中で行ったと思います。

ところが、そこにはひとつの問題がありました。この生保内セトルメントで彼は農村住宅の改善を提案し、モデル住宅、実験住宅を作りました。この実験住宅は、ご覧のように非常に小さいものでした。通常の農村の住宅に備わっている土間を縮小、あるいは排除したものです。ここに当時今和次郎が参加していた、植民地での殖民住宅のための最小限住宅の研究の影響が見られます。世界各国で殖民住宅だけでなく、都市部の人口増加に伴う住宅問題改善のために、住宅改善調査や大量生産の最小限住宅の計画が行われており、日本でも同様でした。このような住宅改善は、賀川が考えていた、あるいはラスキンやモリスが考えていた方向とは異なった動きであったことはお分かりになるとと思います。このような最小限の実験住宅モデルの提案は、今和次郎の戦争責任であるという研究者もいます。しかし、それはむしろ建築の近代化に伴う、機械による大量生産と、「レッサーアート」の思想に含まれる大衆化、匿名性という思想の、矛盾をはらんだ連関性であったと思います。

ここでそのような社会的状況が生んだ、セトルメントと近代化の矛盾に満ちた融合の形をお見せしたいと思い

brought about in those social conditions and was full of contradictions at the same time. This is an idea Kon proposed in 1944, almost at the end of the World War II; a *Goningumi Jutaku*, or 5-people group home. And this house has been simplified to the extreme focusing on the shared area, with the intention of creating the community to share the living environment to support each other. The concept of eating together and supporting each other was combined with another side of it for 5 families to observe and monitor each other to watch over as the surveillance system discussed by Michel Foucault. This system came out from the situation during the war, but basic idea of community with its members supporting one another had always another side of a coin. This can be seen in the settlement or the development of community around in 1920s or even before that in 1910s, and even in the above-said Hampstead. In Hampstead the contradiction was hidden behind the social-improvement ideal or the aestheticism of the Arts and Crafts Movement. But this contradiction was strongly visible in Japanese social and cultural backgrounds.

Now let me move on to the conclusion. First of all, Japanese settlement movement was actively promoted to improve the lives of farmers, who had been the most oppressed class, as well as to support those who suffered from the Great Earthquake of Kanto area. This is very distinct from the English settlement movement which more focused on the urban areas. Why did the settlement movement develop in the countryside in Japan? Ever since the Edo Era, the farming village had been considered as the original form of the community. Its form of community, lifestyle, and common space have been survived and viable in these farming communities. And this is a big difference compared with the settlement movement in England where village lifestyle and structure of community were re-constructed as the objects of nostalgia after the industrialization had destroyed the farming system in the 18th century. It can be said that Japanese settlement movement was to ensure the ideals and functions of

ます。これは1944年、終戦間近の時期に今和次郎が設計した5人組住宅の案です。5つの住宅は色々な設備が簡略化され、共有の空間が重視されています。ここでは、集まって住むことでコミュニティを形成し、互いに助け合う相互扶助関係が意図されています。食事を共にして助け合うことと、5つの家族が互いに監視し合うミシェル・フーコーが論じる監視の仕組みが融合され、建築化されています。これは戦争中という状況ゆえに生まれた仕組みですが、相互扶助の理念を基盤としたコミュニティ形成に常に内在した二律背反性の現われであったとも言えるでしょう。これは1920年代あるいはそれに遡る10年代、さらには、上述のようにハムステッドにも存在した関係性でした。ハムステッドではセツルメントの社会改良主義の精神、あるいはアーツ・アンド・クラフツの美学で隠された社会的矛盾が、日本の異なった文化的・社会的状況で顕著になった事例であると思います。

ここでまとめに入らせて頂きます。第一に、日本では、関東大震災後の被災者救助に続いて、最も抑圧された階層であった農民の生活改善のためにセツルメント運動が盛んに行われました。これは、あくまでも都市部の活動を主としたイギリスでのセツルメントとは違う展開です。では、なぜ日本では農村でのセツルメント活動がこれほど重視されたのか？ 江戸時代から農村は日本社会の原型として認識され、そのコミュニティの形、暮らしの形、空間の形は最近に至るまでしっかりと生きていました。それは18世紀に農村社会が壊滅して工業社会に変わったイギリスで、ノスタルジーの対象として農村環境が再現されたのとは全く違う状況でした。したがってその生きた農村社会でセツルメント活動を行うのは、その理念の根本を問い直し確かめることでもあったのではないのでしょうか。理念と現実の食い違いの中で、近代化の矛盾の中で、芸術の意味を問い直す事に取り組んだと思います。

existing farming community. And here the movement tried to define the meaning of art, facing the discrepancies of those ideals and reality and the controversy of modernization.

Kagawa maintained that “the lifestyle art lies in daily lives and it is the process of sophistication of lives and the wealth of contented lives. It is not in the form of a thing, but is life itself. That is Art.” And this concept and idea of Kagawa was to be implemented in the settlement movements by Hani and Kon; In their activities, not forms but the ideas and the creativity born incessantly in daily lives were emphasized. They stepped into more specific level than what Ruskin and Morris had promoted in their idea of art of daily lives, or “Lesser Art”.

Another point that I have to state is that the Japanese settlement movement outlines the issues of stereotypical design, mass production and surveillance in living community, which were apparent in the works by Kon. The issues of the modern ages had been hidden in the past English settlement movements, but in Japan, these became obvious in the process of world wars and modernization of society.

So now I want to ask whether Japanese settlement movement was an unhappy example or not. And how about the Hampstead Settlement which also contained social discrepancies? I want to come back to the first question, “what can community do for art and what can art do for community?” I want to review this point again. What is the meaning of architecture creating a place where people get together as a community? In Hampstead, what was done in the Institute? In the Institute, various activities and events were held with the purpose of establishing the community; and the main players there were the children. Therefore, Henrietta and others wanted to create and develop a new generation who could cooperate to go beyond the conventionalism which deep-rooted in hierarchical social environment. So the role of the Institute was to create the new environment where the members of new generation grew up together to break this conventional thought.

賀川は「生活芸術というのは真の民衆芸術は生活の中にあって、生の工程の工夫と、生の内容の充実を指す。物ではなく、生きること。それがすなわち芸術である」と述べました。羽仁や今の活動は、この賀川の意見をまさにそのまま実践し、物の形ではなく、人々の生活の中で生み出され続ける小さな工夫を重視する立場に至りました。それはラスキンやモリスの「レッサーアート」、生活芸術の理念からさらに具体的に一步踏み込んだものであったと言えるのではないのでしょうか。

第二に、日本のセトルメント運動では、今和次郎の作品に見るように類型化や大量生産の問題、共同生活の監視の問題が明らかになっています。前述したように、イギリスのセトルメントでは表に出なかった問題が、日本では、大規模な戦争や社会の近代化の中で明らかになったのです。

では日本のセトルメントは不幸な状況だったのでしょうか？ 前述のような社会矛盾を抱えていたハムステッドは不幸な環境だったのか？ ここで最初の「芸術は社会のために何が出来るか。社会は芸術のために何が出来るか」、つまり人々が集う場所を建築が作るということはどういうことなのかという問いをもう一度考えたいと思います。ハムステッドのインスティテュートでは何が行われていたのでしょうか？ インスティテュートでは様々な行事が行われていましたが、それは全てコミュニティを形成するきっかけを作るためのものでした。そしてその主役は実は子供達でした。つまり、人々の心の中に潜んでいる社会的階層性の因習を超えた次の世代を、ヘンリエッタたちはここで何とか生み出そうとしたのでしょう。古い階層性を乗り越えられる新しい世代が育つための集いの場をつくるのが、インスティテュートの役割だったのです。

And now I shall introduce one last example in Japan. In this picture you can see a small residential house, the Sakaushi House, in the suburbs of Otaru in Hokkaido. This house was designed by Yoshiya Taue, who was one of few Japanese working under Frank Lloyd Wright. Here, looking at the design, we can see the concept of the house very clearly. Taue was a Christian. In this house three families lived together; and those families came in the living room to have meals together, and support each other. A new lifestyle idea, and a new form of families were the base of this design and Taue put an emphasis on the idea of watching over how children would grow in this house.

In other words, architecture creates a community space where the next generation get together and break the old conventional structures to make new concepts of society. And this leads to rebuilding the community. As we have seen, the ideas of settlement movement created the new buildings and these architectural arenas have also spread the settlement ideals and contributed to modernization.

I have talked about the residential developments by the settlement movements, introduced the Japanese examples and showed how they developed. When we look back the discussion so far, we can conclude that the issues we should think of are not “how does society influence architecture or art expressions? How do architecture or art expressions influence society?” but the meaning of the architecture which are created by the social environments and the process how children’s physical and psychological entities, and community are created in the architectural arenas. The role of architecture as an artistic expression is to represent the intertwined complexities of the physical forms, techniques, human bodies, and places, and to give shape to the complex relations in the society and the movements of those complexities. And the architecture also leads those actions to the new directions. Settlement movements and architecture and its environment born in the movements thus show us the most important features of art expression.

Yokoyama Well, thank you very much Professor Fujita

最後に日本の一つの事例を紹介します。これは田上義也というフランク・ロイド・ライトの数少ない日本での弟子が設計した、坂牛邸という小樽郊外の小さな住宅です。どのような設計理念が実現されているかは、このプランからわかります。田上はキリスト教信者で、ここには3つの家族が暮らしていました。3つの家族が居間に集って一緒に食事をし、互いに助け合う住宅です。そこではセツルメントの精神に通じる、新しい自由な家族と新しい暮らしのイメージが表現されており、子供達がどうやって育つかを田上は構想しつつ設計しました。

つまり建築は集いの場を作ることによって、古いしがらみを越えて次のジェネレーションを作り、コミュニティを新しく生まれ返させる働きを持っていました。本研究でご紹介したように、セツルメントの理念が新しい建築の出現をうながし、また建築空間の実現がセツルメントの理念の普及や近代化に貢献した、と言えるでしょう。

セツルメント活動が生んだ住宅地開発や、日本における建築的実現とその展開を論じてきました。そこでわかったことをふりかえると、ここで問うべき問題は「社会は建築あるいは芸術表現にどう影響を与えるか。建築あるいは芸術は社会にどう影響するか」ではなく、社会の状況に応じて建築が作られ、その建築空間でまた子供たちの身体や心、コミュニティが作られていく状況そのものの意味ではないでしょうか。物質性や技術と身体、場所、そして社会の相互関係や運動を空間化し、さらにそれを新たな方向に展開させる働きが、芸術としての建築の大きな役割ではないでしょうか。セツルメント活動とその中で生まれた建築や環境はそういった芸術としてのものもとても重要な特徴を明らかにしていると思います。

横山 藤田先生、黒石先生、どうもありがとうございます

and Professor Kuroishi for your wonderful presentations. Now let us move to the discussion session. From now on, we can have coffee while we have a discussion, maybe up to 12:15. This is our target time to continue this discussion. Well, if I took the microphone, I would start to ask many questions for myself, so I should ask the floor to share your opinions based on the three presentations. Actually, the audience here have different backgrounds and with different specialties. We should take advantage of this opportunity to have a discussion with all of you. There are a lot of areas and themes that cannot be covered in this morning session, and I hope you can mention your opinions from your perspective.

Sato I think they were very interesting presentations; especially Professor Kuroishi's talk about the settlement movement in Japan, the possibilities it has, and the issues it has in the modern ages impressed me. These points were very interesting. In the Hampstead Garden Suburb in England, where these issues were not apparent, but even then probably deeply rooted inside were the sense of social class hierarchy and also the sense of Foucauldian ideal of controlling the community. This has been seen more clearly in the group dynamism of mutual aid of Japanese settlement movement which followed the English model. This pattern interests me so much. And at the same time, a community which is artificially developed entails a desire to control. This desire to control in the settlement movement was probably strongly linked together with the fascist movement in the 1930s in Japan. Generally speaking, further, here is the issue of dealing with a certain sense of authority, or how to coordinate with a certain kind of power which the idea of building a community itself conceives. This is what I, as an English literature scholar who is willing to go into social field, believe important to think about. What is the way to work on this power issues?

Yokoyama So this is a question for Professor Kuroishi. Later I would encourage others to give their own opinions

ました。大変密度の濃いお二方のお話だったかと思えます。このあとはディスカッションに移りたいと思えます。これからはコーヒーを飲みながら少しお話をしていきたいと思います。12時15分ぐらいまでこの場を借りてディスカッションさせていただきたいと思えます。マイクを持たされると私は自分から質問してしまうたちなのでまず皆さん方から今回3名で話させていただいたことで、ご意見いただきたいと思えます。会場には様々な分野からの皆様がお越しだと思います。それぞれの立場から今までのお話しにご意見を頂戴できればと思えます。

佐藤 とても面白いご発表を聞かせて頂きました。とりわけ僕は黒石先生のコミュニティ・セツルメントにおける日本の可能性と言いますか、日本の近代におけるセツルメントの問題が、非常に面白かったです。イギリスのハムステッド・ガーデン・サバープにおいては、それほど顕在化しなかったような・・・もちろん潜在的にはあったと思うのですが、そうしたある意味での階級性と言いますか、フーコー的な管理の発想というものが、日本の近代において再現される時に、相互扶助的な集団性の中の監視的な要素として入ってきてしまうというのは非常に興味深いと思ったのです。同時に、やはり人工的にコミュニティを作り出すということは何かをコントロールしようという欲望と無関係ではられないと思えます。日本のセツルメント運動は1930年代というコンテキストにおいて、ある種そのファシスト的なものともどこか共鳴しているものがあったのだと思えますが、もっと普遍的に言って、やはりあるコミュニティを作るということ自体が持っている権力性みたいなものと、どうお付き合いしていくのかということが、恐らく大切なこととなってくるのではないかというふうに、「行動する英文学者」として考えます。それに対してはどのような戦い方があるのか、ご意見があればいいと思います。

横山 これは先ず黒石先生にお答えいただきますが、ほかの方々からもご意見を頂戴したいと思います。

from different perspectives.

Kuroishi First and a very important question and I'm very impressed with what this good question raises. Actually I have been working on the community development of Yamagata Prefecture before the war and also researching its tradition after the war. And in this research, I have been analyzing the term "community" or the term "authority", which you mentioned, with certain kinds of images. When I look at the Yamagata case, I can find that the subtle differences have been accumulated as the history turning its own pages and the rhetoric seems to be shifting and renewed continuously. For example, before the war, there was the *Goningumi Jūtaku*, the Five Man Group Houses. *Goningumi* was a system that was first introduced in the Edo Period and it was shifted a little to meet the times. And there were very similar systems with the shared working spaces and various types of structures born after the war, such as "Satokura", "Cooperative Workshop", "Yui", "Koh" and "Wakamono-Yado". And these were reinforced during the war period and materialized, which means that locations were developed and the forms formalized, and the styles and systems documented. And at that time, in place of the term "community", the terms such as "village" or "hometown" or "cooperative movement" were frequently used. With a strong political intention, these terms were revived, formalized, and materialized into a certain community structure. And, very interestingly, there was a person that connected two sides, the authority side and the general inhabitants. In the North-East Japan including Yamagata, they have a lot of snow and the liaison person made it a persuasive logic that the snow caused many natural disasters and people should be protected from these disasters. And the farmers, with this understanding, came to believe that they were the victims of these natural disasters. And after the war, the person who had connected the authority and the village people received high evaluation because he was the one who brought in the subsidies or the donation to overcome those disasters. At the same time, the villagers interpreted that they were the

黒石 早速、のっけから核心的な問題が投げかけられ、さすがだと思っています。実は私は山形の戦争前の地域興しの活動とその戦後の継承の様子をずっと見てきています。その時に思ったのは、まずコミュニティという言葉、あるいは権力という言葉を私たちは分析する側として、さっき先生もおっしゃっていましたが、あるイメージを持っていて見ているのですが、山形での実態というのは、時差が幾つにも重なっていく。それからレトリックが幾つにも組み替えられていくということがありません。例えば、戦前の先程の5人組というのは、江戸時代の仕組みを変形させて、戦争中の組織として作っているものですが、それと同様のものがあります。郷倉とか共同作業所とか、結いとか講とか若者宿とかそういったものが戦争期に再生されるのです。強化されて、物質化される。つまり、場所が作られ、そういう仕組みがはっきりと文書化されていくのです。その時に、コミュニティという言葉ではないのですが、村とか、我々の郷土、共同運動というのはまさにそれなのですが、まさにそういう言葉がたくさん使われるわけです。非常に政治的な意図で郷土というものがよみがえさせられ、仕組み化され、物体化されていくのですが、面白いことに、権力者側と一般の人を繋ぐ人がいるのです。その人というのが、状況によって、例えば、山形の場合は雪ですが、東北では、雪は天災である。Natural Disaster だから、それに対して保護を得るべきであるというロジックを立てる。それに応じて、農民の人たちは「そうだ。我々は被害者だ」というふうにそれに追随していく。ところが、次第に、例えば戦後になりますと、そういった人を偉人化してしまうのです。繋いだ人は偉いと。我々にお金を持ってきた人だからと。しかも、郷倉とか若者宿の制度を我々の地域振興の非常に良い仕組みとして、我々自身が作ったというふうに読み替えていくのです。だから、コミュニティという枠組もそこで大きさが変化していくのですが、権力というもののあり方とか、その接合の仕方とか、論理が巧妙にずれていきながら、現実の必要性に最適な形で、それを再編成し続けていくのです。そういう仕組みを狡猾だとか言うのは外の人の論理であって、そこに生きて

people who had constructed the effective systems such as “Satokura” and “Wakamono-Yado” for rebuilding the local community. So the form of community has changed and, at the same time, the mindset of authorities and the relationship between the authority and the general people have changed and shifted little by little with the logical reasoning skillfully adjusted so that they met the necessity of the situation of each time. And while outsiders acknowledge this system shift very shrewd from an external perspective or a third-party perspective, it’s quite a natural and necessary adjustment as the living form for those living in this community. So the question, “what is the way to work on this power issues,” itself shows the limitation of understanding of the external perspective. Instead of that, we might be able to see the issues from different perspectives; their attempt to take a balance between the community and the authority, how a kind of system has been developed and how people have survived in this community. Looking at these aspects in the term of living space and literary expression has interested me. I don’t have a clear answer to your question, but that’s what I think and have been doing my best with the local people.

Yokoyama Prof. Kaoruko Yamamoto, do you have any other comments on this issue?

Yamamoto What has just been explained was also very interesting to me. I’d like to point out, if I were to add another comment, that, as for the term “community” which we use so frequently, it is impossible to express many aspects of different societies or groups of people in different cultures with just this one word. Although we don’t have such a strong hierarchical social system like in England, even in Japan we have certain types of social classes; as in the family houses in a farming village, there are original families and the families that go apart from those original families. Also there are other elements such as economic power balance and business power balance. And the community and its power balances will change and make adjustments according to the times.

いる人にとっては、それは必然であり、自然なのです。だから、どう向き合うかという問いのあり方そのものがやはり私たちの視点の限界でもあり、逆に言うと、コミュニティと権力はどうバランスを取りながらお互いに上手く最適化を生み出し、どういう仕組みを作り出し、その中で人がどう生き延びてきたかというふうに見ると面白いと私は思っていて、なかなかその空間の表現も面白いなどという感じで見ているわけです。お答えになるかどうかかわからないのですが、みんなと一緒にお手伝いをするというのがせいぜい出来ることかなと思って今やっています。答えはないのです。

横山 山本薫子先生、いかがでしょうか。今のお話に関して。

山本 今のお話頂いたことも非常に興味深く聞かせて頂きました。特に、私から一点付け加えさせて頂くとすると、やはりコミュニティというふう一枚岩的に語ってしまいますが、実際にはそのようなものはないわけです。イギリスほどの強い階級構造が日本の中であるわけではありませんが、階層ですとか、あるいは農村であれば本家、分家、幹家というものもありますし、経済的な力関係、業績的な力関係というようなものがあります。そういうようなものが時代を超えて、変化していくという、ずっと一定ではないという状況もあると思います。

Meeuwisse I have a question which is maybe related to the things you have told. It is a very actual European question. Maybe you know that in all the European cities, though not so much in Helsinki but in every other city, we have lots of immigrants. In the city of Rotterdam, these days, 52%, which is more than the original inhabitants, are immigrants. Of course, this influences art and clothes, fashion trends, as you can see on one of the pictures I will show you later. And it also influences welfare. I wonder, do you have any similar issues of welfare in Japan? How is your vision? How could you develop the welfare issue? Talking about minority culture and majority culture, we have, in the city of Rotterdam, 195 nationalities. What is the situation in this country?

Tezuka Historically, compared with the Netherlands and other European countries, Japan had a longer period of isolation from the world. After Perry came to Japan, we took the open door policy and since then it's been less than 200 years. Therefore, in Japan today, immigrants and people with foreign nationalities are probably about a mere 1.6% among the total Japanese population. However, even in Japan, we have the aging problems, and also the working population is decreasing. Therefore, we are currently receiving more foreigners and have been developing a multicultural society. However, compared with European cities, this movement is not as active; therefore, the number of people who are interested in these issues and working on these programmes is still small. So I can say the situation is different from European cities. And one thing I can say is that the coexistence with the Japanese descendants of Brazilians, Peruvians and Korean nationals living in Japan, including the children's generations, is one of the issues that we need to face in the future.

メウヴィス 私の質問は、これまでお話しなされたことと関係しているかもしれませんが。非常にヨーロッパ的な質問ですが、ヘルシンキではそんなに見られないことですが、すべての他のヨーロッパの都市では多くの移民がいます。ロッテルダムを例にとりますと、今日では元からのロッテルダムの市民より多い52%が移民です。のちに写真でもお見せしますが、こうした移民による影響、芸術、衣装やファッションにも多くの影響が見られます。福祉にも大きな影響があります。福祉の面においては、日本でも同じような影響があるでしょうか。どのように福祉を見ていらっしゃるでしょうか。どう福祉は展開されて発展してきたのか。マイノリティの文化、それから大衆の大半を占める文化というものがありますが、ロッテルダムにおいては、195の国籍を持つ人たちが住んでいます。なので、こうしたロッテルダムの事情を考えますと、日本ではどうなのかという質問が上がってくるのですが、いかがでしょうか。

手塚 日本はオランダとかヨーロッパの国に比べますと、歴史的に長い鎖国の時代を経て、その後ペリーがやって来て、日本が海外に門戸開放政策をとるようになって、まだ200年経ってないわけです。ですから、日本では今現在において、移民とか外国籍の人たちの問題になりますと、日本全体の僅か1.6%がいわゆる在日外国人という状況です。ただ、日本でも少子化の問題とか、労働者が少なくなっているというような問題で、多くの海外の方を受け入れるようになってきていますので、日本の中で段々と多文化社会、multicultural societyを目指して、多文化共生を進めていこうという動きが色々な都市で見られます。ただヨーロッパの現状に比べると、まだまだその動きは少なく、そういう問題に対して関心を持って働いている人たちやボランティアの人たちの数もまだ少ないと思いますので、ヨーロッパの状況とはちょっと違うと思います。そういう意味で、ひとつ言えることは、例えば日系ブラジル人とか、ペルー人とか、在日の韓国朝鮮人の方とか、そういう方たちとの共生が、これからの日本にとっての、子供達も含めてですけれども問題になってくるのだと思います。

Shimasaki Since you touched upon the issue of Japanese Korean, I'd like to supplement. When we think about ethnicity in Japan, the question of Koreans living in Japan is very much important. I was nationalized in Japan, but I'm a third generation Korean, and I've never been to South Korea. I cannot speak Korean language. However, talking from my early memory, in the 1950s or 1960s, the Korean residents in Japan faced a very cruel social discrimination against them, but now the discrimination has been disappearing. And there is this positive coexistence movement being emerged, especially in Osaka area. But these apparent discriminations had been seen in the 1950s and 1960s. And I hope that somebody would verify those facts in the future. Sometimes I have been told to do it myself, but I want other specialists to study on this particular issue.

Yamamoto May I add some more information? When we talk about the relation of art and welfare and communities, we have to look at the regional rehabilitation which has been sought for in various places; London is one of them. But those redevelopment plans in the places are mainly for the lower sector of society in urban places for those people with weaker economic power including immigrants. In case of Kotobuki-cho area, Yokohama, where you will be visiting in the tour, there are cheap hostels for day labourers. There are more than 100 of these hostels and 95% of the owners of these hostels are the Korean residents in Japan. But when I started the fieldwork in Kotobuki area community from the 1980s to 1990s, there were those who were called "newcomers", the increased number of newcomers that are not the traditional Korean and Chinese residents. There were many Philippine migrant workers coming in Japan at that time. At the peak, one out of five people or one out of six people living in Kotobuki area was a migrant worker or newcomer. That was the situation there. But, as Professor Shimasaki mentioned, these immigrant people were not positively

島先 ちょっと今のことに関連するのですが、最後に触れられましたので、補う形になります。日本でエスニシティの問題を考える時には、やはり在日韓国朝鮮人の問題というのは大きいです。実は、帰化してしまいましたが、私は元々在日の三世です。しかし私自身は韓国には行ったことがありません。もちろん、全く韓国語が話せません。ただ、私の幼い頃の記憶から言いますと、1950年代から60年代の日本では、在日の韓国朝鮮人に対する明らかな社会的な差別が、しかも非常に厳しい差別がありました。ただし、この差別は現在消えつつあります。違った形での、積極的なポジティブな共生を目指す動きが、例えば大阪なんかで見られます。この昭和30年代、40年代に見られた明らかな差別については今後、誰かに検証して欲しいと僕は勝手に思っています。お前がやれという話があるのですが、ちょっと僕はそちらの仕事をしなかったもので。

山本 すいません。ちょっと付け加えさせて頂くと、芸術と福祉、それから地域と考えた時に、いわゆる今、再生が試みられているような地域というのは、イギリスのロンドンなんかもそうだと思いますが、いわゆる下層の地域です。日本も例外ではなく、やはり移民ですとか、比較的、経済力を持たない人たちが入ってくるような地域だと思うのです。横浜の寿地区の例で言いますと、明日そちらには皆さんも行かれると思いますが、いわゆる日雇い労働者を対象にした簡易宿泊所というのが百数十軒建っております。その簡易宿泊所は誰が経営しているかという、寿地区では95%以上が在日韓国朝鮮人の方です。私が元々この地域での調査を始めたきっかけも大体80年代の終わりから90年代の半ばにかけて、日本で在日韓国朝鮮人、在日中国人とは違ったいわゆるニューカマーと言われる外国人の労働者がすごく増えた時期に、寿地区でも特にフィリピンからの労働者が増えたことからです。大体、当時が一番多い時で、5人に1人が、もしくは6人に1人がニューカマーの外国人だったという状況があります。ですから、先程島先先生がおっしゃられたように、やはり差別の対象とか、あまり表にはポジティブに出せるものではないというような暗黙の空気のようなものがやはり地域の中にはあるのです。そこで現在寿地区で進められているアート・ブ

involved in the area, because there was this salient atmosphere that they were discriminated. Even now in Kotobuki, they are not actually involved in art projects going there. But there are some exceptions. In Kotobuki we have an annual summer festival with a big free concert; just until a few days ago I was involved in organizing the festival. Those artists and the bands who come to these festivals are clearly aware that this is a town made by Korean residents in Japan so that they sing and perform Ariran, a Korean song in a rock version to show their respect. But in Japan, compared with European examples, those immigrants do not come to the front stage of the history. And actually, current community development in urban places is now incorporating these migrant workers as well as the poor. And so there have been some strong links recently.

Yokoyama Thank you very much. The free concert just took place on the August 13th. Unfortunately we missed it this year. Professor Shimasaki. Professor Yamamoto, thank you very much for your valuable comments, and Professor Tezuka, thank you very much for the valuable data and information. On the third day we'll be going on a Yokohama tour. In the tour, the organizer of Yokohama Gentle Town Club comes to speak for us. This organization is using the Naka Ward administration office of Yokohama, managing a coffee shop there to support foreign residents in Japan. So we will have the opportunity to get more information on the foreign residents in Yokohama. Now, the time has passed so fast. Can we have the last burning question?

Participant Well, I would like to expand the theme that we have been discussing; about Japanese ethnicity. For example, Hokkaido was not originally part of Japan. Ainu people lived there as the indigenous people, but after the assimilation policies of Meiji government, Ainu lost its independence and they had to support themselves economically. So they started to create crafts which had turned to be part of the souvenirs for the tourists. But what is important for them,

プロジェクトというものにこのような方々が直接関わってくることはあまりないわけです。ただ、例外的に言うと、寿地区では毎年夏祭りをやっていて、そこで大規模なフリーコンサートをやります。つい先日まで、私もその夏祭りに参加してきましたが、そこに来るアーティスト、ロックバンドなどはそうした在日韓国朝鮮人の人たちによって作られていた町であるということに敬意を表して、例えばアリランをロック調に変えて歌ったり、そういう部分で表現される部分はありますが、日本ではやはりヨーロッパの事例に比べると、移民の人たちはあまり表に出てこない。けれども実際には、歴史的な背景として、特にこういった地域活動が目指され、行われつつあるような都市下層の地域というのは歴史的に移民や貧困と非常に結びついている側面はあるということをちょっと付け加えさせていただきます。

横山 ありがとうございます。フリーコンサートは8月13日に行われたばかりで、皆様方に行って頂けないのが残念です。島先先生、山本先生、ありがとうございます。手塚先生も貴重な情報をありがとうございます。実は、3日目の横浜ツアーで、横浜ジェントルタウンクラブのオーガナイザーの方に来てお話をしてもらいます。この組織は中区の市役所に、カフェを作って、いわゆる外国籍の方たちをサポートするという活動も行っていますので、是非とも色々質問もして頂きたいと思っています。時間も経ってしまいましたので、あとひとつ、質問をいただきディスカッションしたいと思います。

参加者 今のテーマの続きになりますが、日本のエスニシティの話ですと、元々北海道は日本の土地ではありませんでした。アイヌという先住民族がいました。ただし、明治以降の日本の同化政策によってほとんどアイヌとしての自立を保てない状況にあるので、手工芸品をすることによって、例えそれがお土産という形で観光に吸収されるようなものであっても、まずはアイヌ文化を継承し、自立するということが課題になって

even in that respect of tourism, is to get their independence and pass down their own cultural tradition to the following generations. Also this is probably not in the context of a migrant policy, but we have also the history of Ryukyu, the Okinawa Kingdom, which was occupied by the United States after the war. It was in 1972 when it was returned to Japan. But for the time being, communities by Okinawa people had to be established in other cities and, actually even now, you can find some shopping arcades in Tokyo which have many Okinawan restaurants. But these arcades are operated not by Okinawans, but Tokyoites. So in terms of tourism and commercialism, the ethnicity is thus incorporated. That's the point which I just wanted to tell you.

Yokoyama Thank you very much for the information. As Professor Fujita is now showing a picture of the reception at the Toynbee Hall, I would like to have a few words from Professor Fujita on the theme.

Fujita Thank you. We have talked about multicultural society, the migrants in Europe, and comparison of the situation with that in Japan. Actually, all those issues have a huge relationship with the original roots of this conference. Toynbee Hall was created as the first university settlement in East End, London slum area. And East End, actually, was a place where migrants first came to live and, at the time when Toynbee Hall was established or a little before that, Jewish people came and settled there. And in the East End, those poorest people took part in the lowest occupations, those jobs that the people in the middle sector and the upper echelon of the society would never want to take up. And by and by, when they established themselves economically, they moved to the suburbs. Then Irish people came in next. And the Irish also did hard labour and when they were able to gain economic capacity, they also moved on to the suburbs, to the outskirts of the city. And then we have the Indians and other peoples from non-European countries. There you can see now, as was shared by Professor

います。

それからもうひとつ、移民ということではないと思いますが、元々日本の土地ではなかった琉球王国が戦後返還されたのが72年です。暫くアメリカに占領されていた沖縄の人たちも、沖縄人のコミュニティというのを都市の中に作らなければならないという時代がありました。それから今も沖縄の料理を食べさせるお店がすごく集中している商店街が東京の中にあります。ただ経営しているのは沖縄からの人ではなくて、東京の人がやっている商店街なのです。そういうふうにして観光とか、商業主義の中で捉えられているようなエスニシティは今もなお存在していることをお伝えしたかったのです。

横山 ありがとうございます。今ちょうど藤田先生がトインビー・ホールの受付の写真をスクリーンに出して下さいましたので、それを使って、今のテーマで、藤田先生にも一言お願いしたいと思います。

藤田 ありがとうございます。今ちょうど多文化社会、ヨーロッパにおける移民の方々のお話、また日本との比較が話題に出ました。実はこの国際会議の起りりと非常に関係がありますが、世界で最初の大学セトルメント、トインビー・ホールが作られたのが、先程申し上げましたように、イースト・エンドというロンドンのスラム街です。このイースト・エンドというのはまさにロンドンで言うなら移民が最初に住み着くところでした。このトインビー・ホールが作られた時代、あるいはその少し前はまずユダヤ系の人々が住み着き、イースト・エンドで最下層の仕事に従事しました。豊かな人々、あるいは中流の人々がしながらない仕事を請け負い、しかし段々経済力を蓄えると、郊外に移っていく。そのあとにはまた違う人々が来る。その次には、例えばアイルランド系の人々が住む。またアイリッシュの人々もここで大変な仕事をし、経済力をつけるとまた郊外へ、また別の地域へ住むようになる。そんなふうにして次第にインドとか、ヨーロッパ以外の人々が住むようになりました。今見て頂いているのは、横山先生からお話がありましたように、トインビー・ホールの受付です。ついでにこれを見てください

Yokoyama; this is the reception of Toynbee Hall. Fortunately I've been recently able to edit and publish a book on art and welfare. I asked Professor Yokoyama and Professor Kuroishi to contribute a piece of essay. And the picture of the entrance of Toynbee Hall is used for the cover of the book. Here we have the logo of the Hall and this is the entrance. And when you enter the entrance, the reception is waiting for you. When you take a close look, the directory is in a language which I can't read. This is in Bengali, I think. I think it is because the people have come here to live around this area from India, especially from Bengal. So the Toynbee Hall is a place where the migrants have been taken care of or addressed. And they have been working with those young people to promote local culture, and to improve local economic lives and various kinds of artistic activities. So I wanted to introduce those points. This is the front cover jacket of the book and the picture of the reception is, I thought, good for the warm welcome for the readers to come in. And also, if you look at the back of the book, you can see the interior of the Toynbee Hall. We have a bigger picture of the same place. So this is the inside of this historical building. Henri Braakenburg is here in this picture.

And also about several minutes' walk from Toynbee Hall takes you to Whitechapel Art Gallery. Whitechapel is also very famous. This is a typical slum area in London. In Whitechapel district, there stands an art gallery. This was also a contribution of the Barnetts who created the Toynbee Hall. This is a slum area, but a wonderful gallery exists and next to that stands a public library, which was created by a philanthropist movement. So this is the cultural situation in the East End. For your reference, this Whitechapel Art Gallery is not just a community gallery. Of course, this is important for a community to have such a gallery. This gallery, however, has become the first very important exhibition venue of British pop art, and now if you can have an exhibition of your works at Whitechapel, those works can go to Tate Gallery next. So this gallery enjoys a very important position in art scene. And this year there

い。今回まさに芸術と福祉に関する本を出すことが出来たのですが、横山先生や黒石先生にもエッセイを書いて頂きました。この本の表紙の写真はトインビー・ホールの入り口です。トインビー・ホールのマークがありますが、ここから入るのですが、入ったところにレセプションがあります。このレセプションをよく見て頂きますと、私は読めないのですが、これはベンガル語でしょうか。なぜベンガル語かと言いますと、この地域はまさにインドからの人々、特にベンガル地方からの移民が多い地域で、まさにトインビー・ホールというのはそういった移民の人々を中心にお世話してきた場所で、若い人たちと一緒に地域の文化の、あるいは経済的、様々な意味で芸術的なものの向上に関わってきた施設です。そんなこともちょっとご紹介させて頂きたいと思いました。先程のものが本のカバージャケットで、これが扉の写真です。ちょうどレセプションの写真は本の扉にいいだろうと思って使いました。ついでにジャケットの裏もご紹介させて頂きますと、これらがトインビー・ホールの中です。もう少し大きい写真があります。本当に歴史的なトインビー・ホールの中です。ヘンリー・ブラーケンブルフさんもここにいらっしゃいますね。

それからもうひとつ、同じイースト・エンドで本当に歩いて数分のところに、ホワイトチャペル・アート・ギャラリーがあります。ホワイトチャペルというのもやはりロンドンでは貧しいスラム地域の代名詞のようなものですが、そのホワイトチャペルという地区にアート・ギャラリーがあるのもやはりトインビー・ホールを作ったバーネット夫妻の尽力によるものです。そしてスラム地域ですが、こんな素晴らしいギャラリーがあって、その隣にはまた別のパブリック・ライブラリーがあります。これも言うなら、福祉活動によって作られたライブラリーです。これがロンドンのイースト・エンドの状況です。ちなみに、このホワイトチャペル・アート・ギャラリーは決して地域のギャラリーには留まりません。もちろん、地域のギャラリーであるということは大事ですが、例えば、イギリスのポップアートの最初の非常に重要な展覧会が開かれるとか、ホワイトチャペル・アート・ギャラリーで展覧会をすると次はテイ

was a major renovation for the library to be connected with the gallery, and the extended gallery was reopened. Renamed as the Whitechapel Gallery, the gallery has started the resumed operation with much expectation and attention from modern art scene.

Next I would like to show you two other examples. This one on the right is one of the centres for outsider art, art brut or brutal art. This is the Collection de l'Art Brut in Lausanne in Switzerland. And below is from the Bengal region, north of Calcutta. This is the building for the design department of Tagore International University created by a great poet Rabindranath Tagore. Next is the Dartington Hall in Devonshire. This is not a settlement but an art community. The relationship of this place with Tagore is also very interesting. Well, India used to be a British colony as you know and Leonard Elmhurst, who was British, learned from Tagore in India about the reconstruction of the regions, the rural rehabilitation movement in India. He brought those movements back to the U.K. and tried to foster such movements there. So the U.K., which colonized India, and India, which was colonized, had the same problem and it was the U.K., the colonizer, that learned from its colony, India. We can see such interactions and reciprocal influence in many other areas. They are also precursors to the activities of Muneyoshi Yanagi in Korea, and the start of the Japanese Folkcrafts Movement initiated by Yanagi. I was just trying to introduce that point in connection with multiculturalism.

Meeuwisse Let me give you a very short reaction. Last year, in 2008, our university published a book on the situation in the city of Rotterdam; about safety, security, and comfortable living amenity, using old pictures. The city of Rotterdam decided to tackle the urban problems with a multi-cultural viewpoint. So if they rebuild the architecture from that viewpoint for the people, then it would solve the other problems, they believed.

And this month, the second volume of the series will

トギャラリーだというような芸術家にとって非常に重要な位置にあるのがホワイトチャペル・アート・ギャラリーです。つい今年になって、内部を大改装しまして、この隣のライブラリーも中を繋いで、大規模に内部改装して再オープンしました。今はホワイトチャペル・ギャラリーという名前に変わって、再び注目される活動を始めたところです。

ちなみにちょっとふたつ別なものをご紹介しますと、右側の写真ですが、まさにアウトサイダー・アートのアール・ブリュットの拠点です。スイスのローザンヌにあるアール・ブリュットのミュージアムです。それから下はベンガル地方、カルカッタの北にありますインドの詩聖ラビンドラナート・タゴールが作ったタゴール国際大学の中にあるデザイン学科です。次はダーディントン・ホールというデボンシャーにある、これはセツルメントではなく、アート・コミュニティです。これとタゴールの関係も非常に興味深いものです。インドはかつて皆さんご存知のように、イギリスに植民地化されていたわけですが、むしろイギリス人であるレオナード・エルムハーストという人物がインドのタゴールに学んで、インドで行われていた地域復興、農村再興運動をイギリスに持ち帰って、イギリスで行ったのです。植民地化する側もされる側も実は同じような問題を抱えていて、むしろ逆にイギリスはインドに学ぶというような影響関係も色んな形で出てきます。これはある意味では、柳宗悦の韓国、かつての朝鮮における活動と日本における民芸運動の始まりとも関係があります。こういった興味深い関係があります。多文化社会というお話が出ましたので、このことに関連してちょっとご紹介させて頂きました。

メウヴィス 本当に短く申し上げたいと思います。昨年2008年のことですが、うちの大学である本を出しました。ロッテルダムの都市の状況についての本です。昔の写真を載せながら、安全ですとか、治安、快適な生活空間ということについて説明したものです。ロッテルダム市はこの様な都市の問題に取り組むに当たって、多文化的な観点を取り入れようとなりました。つまり、市の建築物を再構成し、人々のために作り直していけば、きっと他の問題も解決されるだろうという考え方です。

be published. And in that process, we have found out that the situation has been getting worse in the neighborhoods around the city because the attention for social welfare, and the things you have been discussing, the attention for the human beings and human communication have diminished. The city has put all the money in new housing. I am sure some of you have visited the Netherlands and you know that the housing in the Netherlands is not that bad if you compare it with that of East-End London. And if you go to a very bad neighborhood in Amsterdam or Rotterdam, it's still better than the East End in London. And the politicians are now wrestling with a new problem. They want to put new housing, but the art and welfare don't interest them so much because what can they do with those? It is a complex story, so that's why I brought it in as a comment. Thank you.

Yokoyama Thank you very much both of you. I believe we need to be actively proposing the city policies, as educators and artists in action. That is the last points to be ascertained in this symposium. But, of course, if we are too hungry it would be very hard for us to take actions. So it is time for us to have lunch.

今月その2冊目が出ます。その過程で分かったことですが、状況は悪くなっているのです。街中の状況は悪くなっているのです。社会福祉、それから皆さんがおっしゃっていることがら、人間あるいは人々のコミュニケーションがどんどん失われているからです。町は資金を全部新しい家に投入してしまったのです。オランダにいらしたことがありますよね。オランダの住宅はそれほど悪いものではありません。ロンドンのイースト・エンドの住宅状況と比べれば、まだ良い状況であると思います。アムステルダムやロッテルダムのあまり治安のよくない場所に行ってもイースト・エンドより状況は良いのです。政治家たちは新たな問題に取り組んでいます。新しい住宅を建てたいと考えています。しかしアートと福祉はあまり政治家たちの関心がないところです。何も出来ないと思っているからです。非常に複雑な状況なのです。ということでコメントさせていただきました。

横山 ありがとうございます。藤田先生もありがとうございます。やはり私たちが町の政策に対して、積極的に提言をしていくことは必要ですね。私たちは行動していく教育者であり、芸術家です。それをこのシンポジウムの最後の確認事項にしたいと思います。しかしお腹が空いては何もできませんので、お昼ご飯を食べましょう。

The *Maatschappij tot Nut van't Algemeen*

— the First Public Welfare Society in the Netherlands

オランダで最初の公共福祉社会

Henri C.A. Braakenburg (Foundation for Educational Projects)

1. A tradition of private enterprise

The Netherlands have a long history of private enterprise. This fits with the Dutch entrepreneurial spirit and being averse to royalty and authorities. In actual fact, that The Netherlands are now a kingdom is a misunderstanding, really. I will come back to that briefly, later on. The 'United East India Company' ('Vereenigde Oostindische Compagnie' or 'VOC'), is an example of such enterprise. It was established as early as 1602 in the Republic of the Seven United Provinces, as The Netherlands were then called. It was a joint effort of private tradesmen and the first enterprise in the whole world which one could buy shares of. The idea was that sharing entrepreneurship would also spread risks. The VOC owned many hundreds of ships which sailed all the seas of the then known world. It established trade posts everywhere, also in Japan on the isle of Dejima of Nagasaki (1641-1859), which was made possible by special permission of the then Japanese Shogunate. Sometimes ships were lost during their voyages or a trade mission failed because of another reason. In such cases it was very efficient to be able to share losses. For the Dutch they are and have always been nothing if not practical.

In a sense, the emerging of the Republic of the Seven United Provinces (in Dutch: Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden) was an expression of the same desire for independence, and pioneer spirit and individual initiative. After the Roman era in the Low Countries, the Netherlands had been in the possession of various European rulers and their local vassals. These ever occurring changes of power often led to quarrels and wars between rulers and were

1. 民間事業の伝統

オランダには長い民間事業の歴史があります。これはオランダが持つ起業家精神や、権力や権威に対峙する姿勢に見合っています。実際、オランダが現在ひとつの王国とされていること自体、まさに誤解です。この点については後ほど手短かに触れようと思います。「東インド会社」(Vereenigde Oostindische Compagnie、略してVOC)は、そうした企業のひとつです。この会社は既に1602年に、当時7連邦共和国と呼ばれていたオランダで設立されました。民間の商人の協力によるもので、株式を購入することができる世界で最初の企業でした。その考え方は、企業経営を分かち合うことによってリスクを分散することでした。VOCは何百隻もの船舶を所有し、それらは当時知られていた海の隅々まで航行しています。また、各地に取引の拠点を設け、日本にも長崎の出島(1641年～1859年)がありますが、これは当時の日本の幕府の特別な許可により実現されたものです。時として船舶が航行中に行方不明になったり、別の理由で交易という使命が果たせないことがありましたが、そのような場合、損失を分け合うことができるという点で都合がよかったです。オランダ人にとっては実用的でなければ今も昔も意味がないのです。

ある意味において、7連邦共和国(オランダ語では Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden)は、独立心、開拓者精神、自主性への意欲を形にしたものでした。ローマ時代以降の低地諸国(ベネルクス三国周辺)では、オランダはヨーロッパ諸国の支配者に支配されており、それらの所領でした。権力が交代する度に、支配者間で紛争や戦争が起きて、商業取引に多大な悪影響を及ぼしました。さらに、16世紀にはキリスト教



highly detrimental to trade. Moreover, the Reformation in the Christian church also played an important role in the 16th Century. Bad governance under the rule of the Spanish king Philips II and opposing views of Catholics and Protestants eventually caused the separation of the Netherlands from Spain when they declared themselves independent in 1581. For — as one might well have argued — why should one be dependent on a (Spanish) king if one could look after one's own interests just as well? With that separation the Republic of the Seven United Provinces had come into being. After a long and difficult war —known by the Dutch as 'The 80 years War'—the independence was confirmed by the other European countries with the Treaty of Münster in 1648.

In the period that followed, and well into the 18th Century, the Republic proved a successful concept: the country prospered and so did the merchants and craftsmen and their families. The second half of the 18th Century in Europe was the Age of Enlightenment. Two main changes that took place in that period were 1) the emergence of a rational, philosophical concept of human beings in which man was seen as an independently thinking being —not governed by

会の再編も大きな役割を果たしました。スペイン王フェリペ二世の支配下での悪政と、カトリックとプロテスタントの見解の対立により、ついにオランダはスペインから分離し、1581年に独立を宣言しました。自分の利益を自分で管理できるならば、何のために — 議論はあったでしょうが — (スペイン) 王に頼ることがあるでしょうか。分離により、7連邦共和国が実現しました。オランダ人には「80年戦争」として知られる長く苦しい戦いの末、1648年、ミュンスター条約によってヨーロッパ諸外国から独立が承認されました。

その後は18世紀に至るまで、国が繁栄すると、その商人や職人、また彼らの家族も繁栄するという成功の原理を、同共和国は証明していきました。18世紀後半のヨーロッパは啓蒙時代にありました。この時期にはふたつの大きな変化が起きました。それらは、1) 人は神やその他の絶対的な存在によって支配されるものではなく、独立して思考する存在としてみなされるとした合理的、哲学的な人間観が出現したこと、そして2) 以前の

God or any other Supreme being— and 2) a revolution of the former despotic, feudal political model into a democratic one. In the Dutch Republic, those ideas easily took root as they matched very well with the down-to-earth character of its citizens.

A newly emerging phenomenon in those days was the so-called ‘genootschap’ (plural: genootschappen, in English: societies), an association of private individuals who were interested in a particular field of science, art or literature.

The society that founded the first science museum in the world—the still existing Teylers Museum— was established in Haarlem, and the society ‘Felix Meritis’ (Latin for ‘Fortunate by merits’) was established in Amsterdam. This society, which existed until 1888, was aimed at the furthering of arts and science and had ‘departementen’ (departments) for Music, the Art of Drawing, Natural science, Commercial science and Literature. The Maatschappij tot Nut van ’t Algemeen, the subject of my further lecture, is another example of such a genootschap. Further on I will refer to it as ‘t Nut’.

2. Established in 1784

Unlike in other countries on the European mainland, in the Dutch Republic it was not the elite, but the middle classes that became engaged in establishing of all kinds of ‘genootschappen’. The explanation is that, as we have seen, the middle classes, the ‘bourgeoisie’, were in fact the mainstay of the Republic. The successful merchants and tradesmen, and their heirs—and not the aristocracy—were in charge of things in the Dutch Republic. They were supreme, not only in economic and financial matters, but increasingly in the field of culture and science.

The ‘Genootschap van Konsten en Wetenschappen onder de zinspreuk Tot Nut van ’t Algemeen’ (‘Society for arts and sciences under the device: For the Common Good’), was established in the year 1784 as a private association. Its objective was to further the wellbeing of the ordinary men and women. The initiator had been the Edam citizen Jan Nieuwenhuijzen, a liberal protestant

独裁的、封建的政治モデルが民主的に改革されたことで。オランダ共和国では、こうした概念が市民の堅実な性格とよく合ったため、すんなりと根をおろしました。

当時、新たに現れた現象として、いわゆる genootschap (複数形は genootschappen、意味は英語で言うソサエティ [societies])、すなわち特定の科学、芸術、または文学に興味を持つ民間の個人連合がありました。

世界初の科学博物館で今もなお現存するテイラーズ博物館を創立したソサエティがハーレムに設立され、アムステルダムには Felix Meritis (ラテン語。意味は「長所がもたらす幸運’) が立ち上げられました。このソサエティは 1888 年まで存続し、芸術や科学の振興を目的とし、音楽や絵画、自然科学、商業科学、文学の departementen (部門) を持っていました。これから行う私の講演のテーマである The Maatschappij tot Nut van ’t Algemeen は、こうした genootschap のひとつです。今後はこれを ’t Nut と呼んでいきます。

2. 創立 1784 年

ヨーロッパ本土の諸外国と異なり、オランダ共和国においては、どの genootschappen をとつても、その設立に関わる者はエリートではなく中流階級でした。その理由は、これまでも述べたように、中流階級、つまりブルジョワジーが事実上、共和国の主流であったからです。成功した商人や職人、その後継者—貴族ではない—がオランダ共和国の物事を動かしていました。彼らは経済や財政において高い地位にあっただけではなく、文化や科学の分野においても地位を高めていきました。

The ‘Genootschap van Konsten en Wetenschappen onder de zinspreuk Tot Nut van ’t Algemeen’ (『公益のために』という意志のもとで運営される芸術・科学協会) が 1784 年に民間協会として設立されました。その目的は男女にかかわらず一般市民の豊かさを追求することでした。発起人はエダムの市民だった Jan Nieuwenhuijzen という、リベラルなプロテスタントの牧師であり、以前は

minister, former printer and publisher. However, it was his son Martin Nieuwenhuijzen, a physician, who put his ideas into practice. Jan and Martin both belonged to the so-called doopsgezinden (Mennonites, Baptists), Christians who according to the spirit of the time believed that people should become baptized on a voluntary basis — or not at all. In this respect they differed from the Christian church in those days, which practiced an ‘automatic’ baptism at birth.

In the beginning 't Nut mainly focused on promoting proper education for the underprivileged and the poor. The idea was that poverty often leads to crime, alcohol abuse and other behavior undesirable in the eyes of the well-to-do Dutchmen and that a good education would prevent this. ‘Uplifting the people’ (‘volksverheffing’) was the term 't Nut used in this respect. This matched the principles of the so-called ‘enlightenment pedagogy’, which stated that it is solely the environment that determines how a person grows up and what becomes of him or her. The Frenchman Jean-Jacques Rousseau was one of its main representatives.

The French revolution and its ideals of ‘freedom, equality and brotherhood’ (in French: ‘liberté, égalité, fraternité’) provided a perfect climate for a further development of 't Nut. As so-called ‘patriotten’ (‘patriots’) many members of its board as well as ordinary members were supporters of the Revolution. They did not care for the so-called ‘prinsgezinden’, those who sided with the Prince of Orange, the then leader of the Republic. For the rest the palmy days of 't Nut were yet to come in the period after 1815, when diplomacy and manipulation at the Vienna Congress turned the Dutch Republic into an independent kingdom under king William I.

3. The ‘bourgeois’ Nut

In my lecture I now want to elaborate on the development of 't Nut in the period after 1815. 't Nut has had an enormous influence on the development of the Dutch school system and on all kinds of work that nowadays would be called welfare work and/or community education.

印刷者兼出版者だった人物です。しかし、彼の考えを実現したのは、彼の息子で医師の Martin Nieuwenhuijzen でした。Jan と Martin は共にいわゆる doopsgezinden (メソナイト、バプティスト派) に属しており、当時の精神によれば、人びとは自らの意思によって洗礼を受けるか受けないか決めることができると信じているキリスト教徒でした。この点において、誕生時の「自動的な」洗礼を実践していた当時のキリスト教会と彼らは異なっていました。

当初、't Nut は主として恵まれない人びとや貧困層のための正式な教育の振興に力を入れました。その考え方は、貧困は犯罪、アルコール依存、そのほか裕福なオランダ人の目から見ると好ましくない行為につながる人が多いのですが、良い教育があれば、それを防ぐことができるというものでした。「人びとの啓発」(volksverheffing) は、この点について 't Nut が使用した言葉でした。これは、いわゆる「啓蒙教育学」の原理と一致しました。それは、人がどのように成長し、どうなっていくかは環境のみが決定するとしたものです。その代表格のひとりがフランス人のジャン・ジャック・ルソーでした。

フランス革命とその「自由・平等・友愛」(フランス語では liberté, égalité, fraternité) の理念は、't Nut のさらなる発展にとって申し分のない状況をもたらしました。役員会の多くのメンバーも通常のメンバーも、いわゆる patriotten (愛国者) として革命を支持しました。彼らは当時の共和国の指導者であったオラニエ公に味方する prinsgezinden たちとは意見を異にしたのです。ちなみに、ウィーン会議での外交と駆け引きで、オランダ共和国がウィレム 1 世を王としていただく独立国となった 1815 年以降の当時、't Nut はまだ全盛時代を迎えていなかったのです。

3. ブルジョワの 't Nut

私の講演では、1815 年以降の 't Nut の発展について詳しく見て行きたいと思います。't Nut はオランダの学校制度の発展や、今日、福祉事業および／またはコミュニティ教育とよばれるあらゆる事業に大きな影響を与えました。できたばかりの頃には、特に庶民のための学校

In the very beginning of its existence the emphasis was on establishing schools for the common people in particular. E.g. as early as 1796 't Nut strongly urged the then government to initiate a national school system. Until then there had been only private schools and for most Dutchmen studying at such a school had not been within their means. In a report published in those days we find a detailed description of the criteria such a national system would have to meet: the size of the class rooms, the teaching appliances that should be used, etcetera. The report also proposes the establishment of a teacher training institute and the implementation of level groups of pupils. To show the authorities how it should be done, 't Nut meanwhile started several schools by itself. Because of its criticism regarding the existing study books and pictures for the young, 't Nut also started to publish its own study books and its own educational pictures. Recently a magnificent book on this matter has been published, which unfortunately is available in the Dutch language only. Child-friendly, normative and appealing to the mind were characteristics of the teaching materials that were then produced. According to the principles of enlightenment and rationalism 't Nut refused to have anything to do with fairy tales and other stories that could not be proven!

However, 'the uplifting of the people' which 't Nut had in mind, included many, many other things than just schools. 't Nut was the first in Europe to start lending libraries at the end of the 18th Century. In Germany the first lending libraries emerged thirty years later, in France not before 1866! 't Nut also began old age insurances, sickness funds (in 1809), savings banks, reading circles, a soup kitchen, allotment gardens and even a Nuts ships wharf has existed, probably meant to support local fishermen.

The enormous abundance and variety of initiatives may well be explained by the organizational structure of 't Nut. There was — and still is — a national board of the society and a large number of local branches or 'departementen' (after the French 'departements') which are completely independent financially. When at its peak in 1850 't Nut had

の創立に重点を置いていました。例えば、既に1796年には、't Nut は当時の政府に対して全国的な学校制度の立ち上げを強く求めていました。それまでは、私立学校しかなく、ほとんどのオランダ人にとってそのような学校で学ぶことは収入の限界を超えていました。そのころ発表された報告書には、彼らの提案する国家制度が満たすべき基準が詳細に記載されています。例えば、教室の広さ、使用すべき教材等についてです。報告書は教師の研修機関の設立や、生徒のレベル別グループ分けの実施も提案しています。当局に対してあるべき姿を示すために、't Nut は自らいくつかの学校を創設しました。既存の若者向けの勉強のための本や絵について批判していたため、't Nut は自分たちで独自の教科書を発行し、教育的な絵を出版しはじめました。最近、この件について素晴らしい本が出版されましたが、残念なことにオランダ語版しか手に入れることができません。当時制作された教材の特徴は、子どもにとって親しみやすく、規範的で、心に訴えるものがあるという点でした。しかし啓蒙の原則と合理主義に従って、't Nut はおとぎ話をはじめ、他にも科学的に証明できないような物語は一切受け入れなかったのです！

とはいえ、't Nut が意図した「人びとの啓発」には、学校以外にも実に多くのことが含まれていました。't Nut は18世紀の終わりにヨーロッパで初めて本の貸出しを行う図書館を始めました。ドイツに最初の貸出し図書館が現れたのはその30年後、フランスには1866年までなかったのです！また、't Nut は高齢者保険、疾病基金（1809年）、貯蓄銀行、読書会、食料配給所、割り当て制の庭を開始しました。さらに't Nut の波止場までありました。これはおそらく地元の漁師の支援のためだと思われます。

取り組みの充実と多様性については、't Nut の組織構造から説明することができます。このソサエティには、全国役員会と財政面で完全に独立した departementen（フランス語の departements〔部門〕に由来）と呼ばれる地方支部が多数過去に存在し、現在もなお存在しています。1850年のピーク時には、't Nut には15,000のメンバー

15.000 members, united in over 300 departementen.

The establishment of new initiatives almost always followed a similar pattern: good, successful initiatives of a local branch were ‘adopted’ by the national board, analyzed and described, and disseminated as a model for other local branches thereupon. Sometimes a committee was formed initially which had to come up with a plan, followed by putting the plan into practice. Another approved method was to hold a competition in order to solve a certain problem or meet a certain need. The winning answer or solution would then be published as a booklet or ‘prize-winning essay’ and distributed around the country.

Besides the publishing of children’s books and prize essays and within the framework of the objective to ‘uplift the people’, ‘t Nut has also published many other works: books on history, geography, natural science, didactics and even a still existing year book or almanac, the Enkhuizer Almanak, with phases of the moon, dates of low and high tide, recipes, exchange rates and many more pieces of everyday and useful information. Song books with well known Dutch songs are also on the long list of publications. They were immensely popular for quite some time, especially in post-war times. Members of ‘t Nut usually got one copy of each publication for free, however on the condition that they would pass on the book or picture to a poor man or -woman after reading! It is hard to say if that always happened. Fact is that in spite of the rather low price of the publications (one ‘stuiver’ or 5 cent) many people of the ‘target group’ could not afford to buy a copy even then.

With regard to this last remark, one might ask if ‘t Nut (in the first half of the 18th Century) did meet its objectives. Which would be a very justified question. Apart from the admiration and support that had been encountered — among others from King William I —, there had also been criticism from the very start. On the one hand from conservative circles of course, but on the other also from people who argued that in practice ‘t Nut reached middle-class people mainly, not the people who were ‘at the bottom’ of society. And even if they did succeed to reach the underprivileged,

があり、300以上の departementen を構成していました。

新しい取り組みが立ち上げられると、ほとんどの場合、同様のパターンが踏襲されました。ある支部で成功した素晴らしい取り組みは、全国役員会に「採用」され、分析され、解説され、モデルとして他の地域の支部に普及されます。場合によっては、最初に委員会が作られて、企画を練り、その企画を実行することもありました。その他の良く使われた方法として、特定の問題を解決したり、ある種のニーズを満たすことを目的としたコンテストの開催がありました。選ばれた答えや解決方法は、その後、小冊子や「入選者のエッセー」として出版され、全国に配布されました。

児童書や入選者エッセーの出版のほかに、「人びとの啓発」という目的の枠組みの中で、‘t Nut はその他にも多くの取り組みを発表してきています。例えば、歴史、地理学、自然科学、教授法の書籍、また、現在も存在する年報や年鑑、the Enkhuizer Almanak を出版し、ここでは月の満ち欠け、満潮や干潮の日付、調理法、為替換算率、さらに多くの日常の役に立つ情報を提供しました。膨大な出版目録には有名なオランダの歌を載せた歌の本も含まれています。それらはかなり長い間、特に戦後、大変人気がありました。‘t Nut のメンバーは、通常それぞれの出版物を1冊、無料で受け取ることができましたが、これには条件があり、読んだ後は、本や絵を貧しい人びとに譲ることになっていたのです！常にそれが実現されていたかといえば、難しいところです。実際、出版物の価格がかなり安くても（1スタイファー、すなわち5セント）、「対象となる層」の多くの人びとは、そのころでも1冊も買う余裕はなかったのです。

今述べたこの最後の一言については、‘t Nut は（18世紀の前半において）その目的を果たしていたのかという疑問が生じるかもしれません。それは実にもっともな疑問です。それまで得て来た —— 特にウィレム1世からの —— 賞賛と支援とは別に、その一方で創立当初から批判もありました。ひとつは言うまでもなく保守派からです。他方、実際問題として、‘t Nut が対象としているのは「社会の底辺」ではなく、主として中流階級であると主張する人びとからのものもありました。たとえ恵まれない層に届いていたとしても、社会経済的な側面から

the 'uplift' was rather relative, because in social-economic term, it was argued, there had been no 'uplift' at all. Or, as a critic explained: it was just 'uplift' 't Nut aimed at, not 'a desire to change one's class'! Probably the criticism was justified, at least partially. According to the liberal principle that too much interference will not be beneficial to society 't Nut usually took a neutral stand in matters of politics. It was yet insufficiently understood by its very members that, by upholding this point of view, fundamental social-political improvements were made impossible. Whether aware or unaware, halfway the 19th Century 't Nut had become 'an instrument in the hands of the ruling classes' in the first place, as one of my professors said in 1970.

4. 't Nut and the 'social question'

How did things go on? Through the ages the Netherlands had always been a country of trade mainly. As a consequence the industrialization of the country lagged behind in the first part of the 19th Century, not just compared to England, but also to Germany and Belgium. Therefore it was not until the second half of that century that socialism started to develop in the Netherlands. By then hard labour and long working hours by women and children and other forms of exploitation of the working class people had also become a familiar phenomenon in the country's emerging industry. 't Nut did not close its eyes to these abuses and gave various investigations of working circumstances in factories which it initiated. 't Nut also organized a public petition and collected 50,000 signatures in order to request the government to take legal action. However, as soon as it came to the crunch, it became clear that the initiatives taken by the national board of 't Nut did not receive the support of its 'rank and file', the departementen. Consequently the results of the investigations were never published and the public petition did not get any follow up: above all other things 't Nut did not want to be considered as an agitator. Social peace was what it was striving for.

A breakthrough is about to take place when, in 1880, 't Nut declares that 'not just uplifting the labourer's potentials

見ると「啓発」された面などまったく見られないことから、「啓発」はむしろ相対的であるとの意見もありました。また、ある批評家は、't Nutが目的とするのは単に「啓発」であり、「階級を変えようとする意欲」ではないと述べています。おそらく、こうした批判は、少なくとも部分的には理にかなっていたといえるでしょう。't Nutは、過剰な干渉は社会のためにならないとする自由主義の原則に従って、常に政治問題には中立の立場を取っていました。こうした考え方を持つことで、根本的な社会政治的な改善が不可能になるということを、当のメンバーたち自身が十分に理解していなかったのです。こうして、1970年に私の指導教授のひとりが述べた通り、自覚の有無にかかわらず、't Nutは19世紀半ばまでにはまです「支配階級の管理下にある手段」となっていたのです。

4. 't Nut と '社会的疑問'

その後事情はどうなっていったのでしょうか。何世紀にもわたり、オランダは主として貿易国でした。その結果、19世紀前半には他国に比べ工業化が遅れました。イングランドと比較した場合だけでなく、ドイツやベルギーにもひけを取ったのです。従って、社会主義がオランダで発展するようになったのは、世紀の後半になってからでした。その頃までに女性や子どもによる過酷な労働と長い労働時間、およびその他の形態の労働者階級の搾取はこの国の新興産業でよく見られる現象になっていました。't Nutは、こうした不正に目をつぶることなく、自ら立ち上げた工場における労働環境についてさまざまな調査を行いました。また、't Nutは政府に対して法的措置を要請するために、公的な嘆願書をまとめ、5万件の署名を集めました。しかし、危機に至るや否や、't Nutの全国役員会による取り組みは「一般組合員」、つまり departementen の支持を得ていないことが明らかになりました。そのため、調査結果は決して公表されず、公的な嘆願書の後には何の事後対策も講じられませんでした。何よりも、't Nutは煽動者とみなされることを望みませんでした。't Nutが闘っていたのは、社会平和のためだったのです。

新たな局面が見え始めたのは、1880年、't Nutが「労働者の潜在的能力の啓発のみならず、生活水準の向上も

is at stake, but his standard of living as well'. According to the analogy of the British periodical *The Workman* it starts the publication of a periodical for the working class under the title *De Zwaluw* (*The Swallow*). After a short lifespan the initiative is banned by the local branches. A renewed concept under the name *Social Weekly* (in Dutch: *Sociaal Weekblad*) was also denounced and ended up in the waste paper basket. Later, in 1895 and 1899, reports were issued about Toynbee's work and the University Extension in England. As a result so-called 'volkshuizen' (settlements) were established in a few cities, e.g. Amsterdam and Leiden. The report on the University Extension would lead to the start of the Dutch Federation of People's Universities (volksuniversiteiten) some years later, in 1918. In those days the secretary of 't Nut was also engaged in the founding of the world's first school for social work in Amsterdam — which happened to be my school when I was a social work student at the end of the sixties!

But, in spite of some successes, many of the initiatives were appreciated only moderately by the rank and file. Time after time plans of the national board —which consisted of socially engaged people who lived in the cities— were, for the larger part, disapproved by the rank and file, i.e. the branches in the countryside in particular. At the same time people outside 't Nut claim that the organization is not progressing enough. Mr Wibaut, one of the foremen of the socialist movement in those days, said about the Toynbee hall work that it was insufficient: it is 'bits and pieces of knowledge' which is offered to the workers by middle class men and women who have all had a proper education themselves!

5. 't Nut in the 20th Century

In the years after World War I the Netherlands can be characterized by an increasing 'pillarization' of the society. 'Pillarization' in this context means that the different denominations within the Dutch population are each striving for their own provisions, in nearly every part of daily life (e.g. schools, hospitals, insurances, housing corporations,

問題としている」と宣言した時です。英国の定期刊行物『*The Workman*』の例に従って、労働者階級のために、『*De Zwaluw* (つばめ)』というタイトルの定期刊行物の出版を始めます。短い期間を経て、この取り組みは地方支部によって禁止されます。『ソーシャル・ウィークリー』(オランダ語で *Sociaal Weekblad*) という名前で一新されたコンセプトも非難され、屑かご行きとなりました。後に1895年と1899年に、トインビーの取り組みとイングランドにおける大学の公開講座についての報告書が発行されました。その結果、アムステルダムやライデンといったいくつかの町でいわゆる volkshuizen (セツルメント) が立ち上げられました。大学公開講座の報告は、数年後、1918年に volksuniversiteiten というオランダ人民大学連盟の立ち上げにつながります。当時、't Nut の事務局は、アムステルダムでの世界初の公共事業のための学校の創立にも携わっていました。ちなみにこれは私の母校で、私は60年代の終わりにここで社会福祉事業を学ぶ学生でした!

しかし、いくつかの成功にもかかわらず、取り組みの多くは一般組合員にそこそこの評価を得ただけでした。社会に積極的に参加している都市部の住人から成る全国役員会の企画は次から次へと、その大部分が一般組合員、特に農村支部によって承認されませんでした。同時に、't Nut 以外の人びとが、この組織は十分な進歩を遂げていないと主張します。当時の社会主義運動の指導者のひとりである Wibaut 氏は、トインビー・ホールの取り組みは不十分であったとし、自分たちは全員、正規の教育を受けた中流階級の男女が、労働者に提供した「知識のかけらの寄せ集め」である、と述べました。

5. 20世紀の't Nut

第一次世界大戦後のオランダは、社会の「柱状化 (pillarization)」の進展によって特徴づけられます。ここでいう柱状化とは、オランダの人口の中で異なる集団が、自分自身が属するもののために日常生活のほとんどすべての面において (例えば、学校、病院、保険、住宅産業、労働組合等)、それぞれ努力することを意味して

trade unions, etcetera) . Among other things this also applied to the socialists. In reaction to the activities of 't Nut, which were considered too limited and too neutral, the SDAP (the Dutch social democratic party in those days) and the NVV (the socialist trade union) together founded the Instituut voor Arbeidersontwikkeling or IvAO. The IvAO can be compared with the British Workers Educational Association or WEA which had been established earlier. It focused on providing a broad variety of educational courses and cultural activities to workers and their families mainly. In Roman Catholic and Protestant circles similar initiatives emerged. In the same period after the war the 'volkshuizen' became independent and they united in the Dutch Federation of Settlements (Nederlandse Bond van Volkshuizen) in 1928.

Meanwhile 't Nut went on providing all kinds of lectures and courses, and at the same time it also invested in youth work and cultural work. In addition, it invested much in professionalizing its educational activities both for primary education and adult education. Together with the school for social work it started study programmes (training courses) for the work in the settlements and, later, for youth work. For the development of research in the educational field the Nutsseminarium was founded and a similar institute was initiated for adult education, the Nutsinstituut voor Volksonwikkeling. Quite revolutionary in those days was the interest which 't Nut showed in education by radio, a brand new medium in that era. It led to the start of the Radiovolksuniversiteit (People's University by Radio) in 1931. Other new experimental activities that were developed were residential educational activities for jobless people — it was the time of the big depression! For that purpose the model of the Scandinavian folk high school, developed in Denmark by Nikolaj Grundtvig (1783-1872) in the 19th Century, was copied and implemented .

The years of the Second World War when the Netherlands were occupied by German troops, were a difficult period during which 't Nut — or rather: its national board — did its best to 'survive' without 'getting its hands

います。特筆すべきことは、これは社会主義者にもあてはまったということです。あまりにも限定的、中立的と考えられた't Nut の活動に対して、SDAP（当時のオランダ社会民主党）とNVV（社会主義労働組合）は共同でInstituut voor Arbeidersontwikkeling、略してIvAOを設立しました。IvAOは、それより早く設立されたBritish Workers Educational Association（英国労働者教育協会、略してWEA）になぞらえることができます。それは主として労働者やその家族に対し、幅広くさまざまなクラスと文化活動を提供することに力を入れていました。ローマ・カトリックやプロテスタントのグループでも同様の取り組みが見られました。戦後、同じ頃にvolkshuizenは独立し、1928年、オランダセツルメント連合（Nederlandse Bond van Volkshuizen）と一体となりました。

一方、't Nutもあらゆる種類の講座やクラスを提供し続け、その一方で、若者向けの事業や文化事業にも投資していました。さらに、初等教育と成人教育の双方における専門家育成のためにも多額の投資をしました。福祉事業のための学校とともにセツルメント内の職員育成のための学習プログラム（訓練コース）を開始し、その後は若者の職業訓練のためのプログラムも開始しました。教育分野における研究をすすめるために、Nutsseminariumが設立され、同様の機関、the Nutsinstituut voor Volksonwikkelingが成人教育のために立ち上げられました。当時かなり革命的であったのは、't Nutがラジオという、そのころの新しいメディアによる教育に関心を示したことでした。それは1931年のRadiovolksuniversiteit（ラジオによる人びとのための大学）の立ち上げにつながりました。その他にも、新たに企画された実験的活動として、仕事のない人びとのための居住型教育活動があげられます。まさに大恐慌の時代だったのです！この目的に向けて、19世紀にニコライ・F. S. グレントヴィ（1783～1872年）によってデンマークで開発されたスカンジナビア民衆高等学校のモデルがそのまま導入され、実現されました。

第二次世界大戦中、オランダはドイツ軍に占領され、厳しい時代でした。't Nutというよりむしろその全国役員会は「手を汚すこと」なく「生き残る」ために、全力を尽くしました。その場で多くのことをやりきりましたが、

dirty'. It succeeded with a lot of improvising, although eventually it did not result in any remarkable activity.

In political and administrative circles of the Dutch society World War II led to the ideas that the 'pillarization' should come to an end, and that more communal thinking was needed with less division. This idea, which was widely felt in society, came with philosophies about the era of 'the new man', who should be able to make his choices in freedom. Consequences were among other things an increased interest in community development programmes—in the countryside first, later in cities also—and the elaboration of the pedagogical concept of 'vorming'. This concept had been borrowed from the German 'Bildung', which aims at helping the individual in developing his or her personality by making their own choices, thus improving the individual's contribution to society. For the originally neutral 't Nut this was grist to the mill of course. It has therefore expressly engaged itself with the further development of the concept of 'vorming' within the Dutch context. Various publications and special professorial chairs on andragogy in different Dutch universities were the result. The contributions of 't Nut in the field of community education have been less manifest however.

In the 1950's and 1960's much attention was given to the organizing and improving of the kindergarten system. This was the direct result of the implementation of a new law on Infant schools which had become effective in 1955 and of the fact that 't Nut had a very professional and admired employee in this field of work. Even now older teachers may speak wistfully about the times when the infant schools of 't Nut were considered the 'top of the bill' everywhere.

The years after World War II also were the years of the rebuilding of the country. The more the country prospered, the more room emerged for all kinds of paid welfare work. Voluntary organizations, such as 't Nut, increasingly received subsidies from the State or their local government and could also contract several employees. These in fact were the professionals that had been educated at the schools

結局、それらは目を見張るような活動にはつながりませんでした。

オランダ社会の政治や行政に携わる活動グループとして、第二次世界大戦は、ある考え方を導くことになります。すなわち、「柱状化」は終わりにすべきであり、分断化を避け、より多くを共有するという考え方が必要であるという考え方です。社会で幅広く認識されていたこの概念は「新しい人間」の時代、すなわち、自由な状態で自分の意思を決定することが可能な人間の時代についての哲学とともに広まりました。その結果、コミュニティの発展を目指したプログラムへの関心が特に高まり（当初は農村部、後には都市部も）、vorming という教育学的概念も入念に作り上げられていきました。この概念はドイツの Bildung から来たもので、それは自分で選択することによって個々人の人格形成を助け、そうすることによって個人の社会貢献を促すことを目的としています。本来中立的な 't Nut にとって、これが飛躍への踏み台になったことは言うまでもなく、こうして、vorming の概念をオランダの事情に合わせてさらに発展させることに、公けに取り組んでいきました。その結果、さまざまな出版物が発行され、さまざまなオランダの大学で成人教育に関する特別教授職を獲得することになりました。しかし、コミュニティ教育の分野における 't Nut の貢献は、それほど目立ったものではありません。

1950年代と1960年代は、幼稚園制度の組織化と改善に力が注がれました。これは、子どもの学校に関する新しい法律が1995年に施行されたこと、また、't Nut にはこの仕事の分野においてたいへん専門的で評価の高い職員がいたことが直接導いた成果でした。今日もなお、年配の教師は't Nut の幼児学校がどこにおいても「主役」として考えられていた時代について、懐かしそうに語っています。

第二次世界大戦後の時代はまた、国家再建の時代でした。国が繁栄すればするほど、あらゆる種類の有料福祉事業の場が増えました。't Nut のようなボランティア団体は国家や地方自治体からより多くの助成金を得るとともに、何人か契約職員を雇うこともできました。こうした人びとは、アムステルダムの社会事業学校のように、't Nut が基礎を築いた学校や機関で教育を受けた専門家

and institutes for which 't Nut had laid the foundations, such as the school for social work in Amsterdam. Sadly enough, with the subsidies bureaucracy and control also entered the work: increasingly, the authorities intervened if they deemed it necessary or if they concluded that the same work could be done elsewhere and/or by others more efficiently. Not only organizations that had a clear profile, like 't Nut, but also the IvAO—that in the meantime had been renamed Nivon—was in imminent danger of becoming the victims of that policy. Although together they tried to turn the tide of increasing State influence by developing their own proposals for reorganization and proposing an alternative set of activities, in the end they did not achieve the intended results. The 'vormingswerk' or in other words, the informal types of adult education that had been focused on and that, according to the organizations, had to become anchored in a system of local and regional centres for adult education were, after a long struggle, eventually taken over by regular schools. Thus an important source of financing for 't Nut and other organizations was lost.

In spite of these negative developments 't Nut managed to celebrate its 200th anniversary in 1984. On that occasion the first copy of the book *'Om het algemeen volksgeluk'* ('For the common good') was presented to Queen Beatrix. In composing this lecture I have put my own copy of the book to good use.

6. Conclusion

In retrospect one might say that 't Nut eventually—almost—vanished because of its very successes. For it is not just the settlements work and later the 'vormingswerk' and adult education 't Nut had to give up. Of many of the other initiatives, like the savings banks, insurance companies, libraries and schools only a few are still in the hands of 't Nut. This is not necessarily a bad thing, because after all, thanks to these initiatives 'uplifting the people', that 't Nut had been striving for from the very start in 1784, was accomplished eventually.

Whether there is a future for 't Nut is hard to predict.

でした。残念なことに、助成金に伴って官僚主義や管理が事業に入り込んでくるようになりました。例えば、当局が必要とみなす場合、または同じ事業を別の場所および／または別の者によって、より効率的にできると判断した場合、当局は次々と介入してきました。't Nutのように性格ががはっきりとしている組織のみならず、IvAO—このころには Nivon と名称を変更していました—すらもこうした政策の犠牲になる危険にさらされました。彼らは共に国家の影響力拡大のうねりを、自ら組織再編の提案を練り上げたり、いくつかの活動の代案を提案することによって方向転換させようとしたのですが、結局、意図した成果を達成することはできませんでした。vormingswerk、言い換えれば、それまで力を注いで来た、また、こうした組織によると、地方や地域の成人教育センターのシステムに組み込まれるべき非公式の成人教育は、長期にわたる闘争の末、結局、正規の学校に取って代わられました。こうして、't Nut やその他の組織にとっての重要な資金源が失われたのです。

このような事態の後ろ向きな展開にもかかわらず、1984年、't Nut は200周年を祝うことができました。この機会に、『*Om het algemeen volksgeluk*』（『公益のために』）という書籍の最初に印刷されたものがベアトリクス女王に献上されました。この講演を構成するにあたり、私自身自分の持っているこの本を活用しました。

6. 結び

振り返ると、't Nut はそのかなりの成功のゆえに、結局—ほぼ—姿を消したと言えるでしょう。't Nut が断念せざるを得なかったのは、セツルメント事業や、後の vormingswerk や成人教育だけではありません。貯蓄銀行や保険会社、図書館、学校といったその他の取り組みの多くのうち、今でも't Nut の管理下にあるのはごくわずかです。だが、これは必ずしも悪いことではありません。というのは、結局はこうした取り組みのおかげで、't Nut が1784年の開始当初から勝ち取ろうとしてきた「人々の啓発」は、結果的に達成されたからです。

't Nut に将来があるか否かを予測することは難しいこ

As for its principles and ideas 't Nut fits well in the present climate in society in which individual freedom and civic values and standards, such as contributing to the community spirit, are both equally appreciated. And although the State has taken over many tasks of 't Nut during the last hundred years, the passion for personal initiative and entrepreneurship never waned. It is our very own prime minister, Mr Balkenende, who recently called for a renewed 'VOC mentality'. Not everyone was pleased with his words, because apart from trade the VOC has also engaged in other, less peaceful activities. But, apart from that, the prime minister's words must have been like music to the ears of the people of 't Nut.

Ladies and gentlemen, I do hope that my story about 't Nut has raised your interest in this particular organization. I wish you a very pleasant conference. Thank you for your attention.

Q&A

Yokoyama Thank you, Dr. Braakenburg. Now we'd like to enter the Q&A session. We encouraged you to ask questions.

Sato I'm very impressed with your talk. It was very much interesting to hear about the history of this organization, 't Nut. In 1784, around the time of the French Revolution, this organization was created and its purpose was to establish the society for the common good. The time was also during the enlightenment ages and there were a lot of changes. And I would like to ask about the ideal of this association; how was it related to the religion issue in the Netherlands at that time. Were they related or not?

Braakenburg I think it was related to religion. Especially because, as I told, the Mennonites, the Anabaptists, in the Protestant Church were very much

とです。その原理と理念について見ると、't Nutは現在の社会状況にも適合しています。すなわち、個人としての自由と、コミュニティ精神への貢献のような市民としての価値・基準が、共に同じように尊重される社会に合うのです。過去100年の間に、国家は't Nutの多くの仕事を引き継ぎましたが、個人的な取り組みへの情熱と起業家精神は決して衰えてはいません。最近、新たなる「VOCの精神」を呼びかけていたのが、我々の首相、バルケネンデ氏です。皆が彼の言葉を快く思っていた訳ではありません。というのは商業取引以外で、VOCは他に平和的ではない活動にも関わってきたからです。しかし、このことを別にすれば、首相の言葉は't Nutの喜びとの耳に音楽のように聞こえたはずです。

皆様、't Nutに関する私の話で、この独特の組織に関して皆様に関心を持ってくだされば幸いです。会議の充実を祈念しつつ、ご清聴に感謝申し上げます。

質疑応答

横山 ブラーケンブルフさん、どうもありがとうございました。では早速、質疑応答の時間に移らせて頂きたいと思えます。

佐藤 ご講義ありがとうございました。't Nutという組織の歴史についてとても興味深く聞きました。1784年、フランス革命とほぼ同時期にこの組織が設立されたわけですね。公益社会の創設を目的としていたわけですが、この時期は啓蒙主義の時期でもあり色々な変化が起こりました。この組織の理想はオランダにおける宗教の問題とどのように繋がっているのでしょうか。繋がりはあったのでしょうか。

ブラーケンブルフ 宗教と関係があったと思います。説明いたしましたように、プロテスタント教会の中の再洗礼派のメノー派がこうしたフランス革命の考え方を支持

in favor for the ideas of the French Revolution because it was a sort of rational way of believers. And so there was a direct connection. Although in the work of the 't Nuts you would never find any other religious basis other than the Christian values and norms which are, in a way, universal values and norms. One more interesting thing about religion and the 't Nuts is that their very first general meeting was held in the Lutheran Church in Amsterdam, which is still there, so if you come to Amsterdam you can still visit. Now it's part of university, but it's, well, a remarkable place and if you ever come, you should visit it.

Yokoyama Thank you very much. I was most interested in the People's University by Radio, established in 1931. I believe it was the first university by radio in Europe. It's like a remote education. Looking back at the time, because of the war and also propaganda for nationalism, I wonder these nationalistic ideas might find their way into education by the use of radio.

Braakenburg Now, the trouble, of course, is I was not there yet, during war times, but well, of course, there was propaganda during war times and especially in the Dutch radio because the Netherlands were occupied by the Germans. So the Germans ruled the Dutch radio; so, yes, in a way, there was propaganda. But in another way round, I think the educational programme was never really misused for propaganda means. Now the Radiovolksuniversiteit was just the university extension idea by radio and so it was always independent from other denominations; never, never had any links with, say, with the Roman Catholics or with the Protestants. It was completely neutral thing and still is a neutral broadcasting company in Holland. It still exists.

Yokoyama Thank you. Any other questions from the floor?

したという背景があるからです。それが合理的な考えをもつ信者達の共感を呼んだからです。そういった意味で、宗教とは直接関係があります。ただ、't Nut の活動の中では、キリスト教的価値や規範以外のものは見当たりません。普遍的なキリスト教価値観と規範以外のところでは宗教的な要素はありません。宗教と't Nut の関係でもうひとつ面白い点は、第1回の総会が、アムステルダムのルーテル教会で開かれたことです。今でもそのルーテル教会はあります。大学の一部となっていますが、興味のある方はそちらに行かれるといいでしょう。素晴らしい場所ですので、もしオランダにいらっしゃることがあれば是非ご訪問下さい。

横山 ありがとうございます。私の方から一つ質問しても宜しいでしょうか。私が特に興味を持ちましたのは、1931年に開始された People's University by Radio というヨーロッパでも初めてと思われるラジオによる、いわゆる通信教育です。時期的に考えると、戦争や国のナショナリズムによるプロパガンダがラジオによって教育にも影響を与えたということはなかったのでしょうか。

ブラーケンブルフ 私はまだ戦時中この世にいませんでしたので、分かりませんと言うところもあるのですが、確かにプロパガンダが戦争中にはありました。特に、オランダのラジオはプロパガンダに関わりました。というのも、ドイツが支配をしていたからです。ですから、ドイツにラジオも牛耳られていたということで、プロパガンダに使われたということはあります。ただ、プロパガンダ用にその教育プログラムがあやまって使われたわけではないと思います。ラジオ民衆大学とは、大学のエクステンションを、ラジオを通してやるという考え方に基づいたものでした。ですので常に、他の組織からは独立した形で行われていました。たとえばローマカトリック教会ですとか、プロテスタントとも関係はありません。全く中立という形でやっていたわけですから。中立の放送会社として、今も存在している会社です。

横山 ありがとうございます。他に皆様方からご質問ございませんでしょうか。

Participant Thank you very much. It was a very interesting lecture. Can you explain the difference between the Ons Huis in Amsterdam and the Volkshuis in Leiden? I heard that they were also existing in Belgium, not only in the Netherlands. So if so, do you think these relations extended over the border?

Braakenburg Well, in practice there was not that much difference between the two. They all had the same idea, which was, in a way, copied from Toynbee Hall in London. And the idea was to, well as I said, to uplift the people and especially in that particular neighborhood where it was based. So Ons Huis is in Amsterdam, in an old district where mainly labor people lived. And it started there in, I think, 1892 or something, and it was the very first in the Netherlands. And it was called Ons Huis, indicating that people should consider it to be their own home. Ons Huis means Our Home. And the Volkshuis in Leiden was, well, was established by another private initiative in Leiden, a group of people in Leiden supported by some professors from the university and it also had, in its very start, many links with the women's liberation groups. So it was one of the first places in Holland where a lady was the director. And Volk means Folk, means the people, so it was the house for the people. Personally, I think the title they chose in Amsterdam is better, but anyway, the same idea was copied in other cities and towns in Holland, but also in Flanders and especially in the northwestern part, too. I would say in Belgium, too. But especially in Flanders because Flanders is the Dutch speaking part of Belgium. But there was no direct link between them, except that people in Flanders were interested in what was happening in the north and what was happening overseas in England and, well, in a way they did the same thing as the people did in many places all over the world. They copied good ideas.

男性発言者 ブラーケンブルフさん、大変興味深いお話ありがとうございます。アムステルダムのオンズハウス (Ons Huis) とライデンのフォルクスハウス (Volkshuis) の違いについて教えてください。それからオンズハウスもフォルクスハウスもオランダだけではなくてベルギーにもあったと思うのですが、もしそうならそういう国境を越えた関係について教えて頂けたらと思います。

ブラーケンブルフ 実際、あまり違いはありませんでした。実務的に言えば、この2つの間に大きな違いはありませんでした。これはロンドンのトインビーホールの模倣から始まりました。そして、申し上げた通りですがふたつとも特に拠点としている場所の人々の機会を向上させるということを目指していました。アムステルダムのオンズハウスに関しては、労働者階級が多く住んでいる地区でした。作られたのは恐らく1892年だったと思います。こうした試みとしてはオランダで最初の例だったわけですが、Ons HuisとはOur Homeのことですので、人々がこの場所を自分の家のように考えてくれることを目指しているのです。

そしてライデンのフォルクスハウスですが、これはライデンの別の民間団体が設立したわけですが、この団体は大学の教授たちの支援を受けています。当時、フォルクスハウスでは、女性の自由化運動を推進する団体とも多くの関係があったようです。そこでオランダでも初めて女性が館長となった場所でもあるのです。フォルクというのは「人々」という意味がありますので、人々の為の家という名前ですね。名前としてはアムステルダムの方がより適しているのかもしれませんが。とにかくオランダ内のほかの都市でも同様の設備が作られましたし、フランダースでも設立されていました。特に北西の方です。ということで、ベルギーでも同じような試みがあったわけですが、特にフランダースであったわけです。フランダースはベルギーの中でもオランダ語を話す地区だからです。ただ、直接的な関係はなかったようです。とはいえ、フランダース地方の人々は北部でどういったことが起こっているのか。また海外、イギリスなどではどういった動きがあるのか。そういったことに関心があったということはありません。そして世界中で人々が同じようなこ

とを行ったように、良いアイデアがあればそれを模倣したのですね。

Yokoyama Thank you very much Dr. Braakenburg, once again.

横山 ブラークェンブルフさん、本当にありがとうございました。

The Influence of Ebenezer Howard's Garden City Movement on the Japanese

E・ハウードの田園都市と日本人

小野修三（慶應義塾大学商学部教授） Shuzo Ono（Keio University）

1.

I had originally intended to read the essay I prepared for the 20th volume of *The Hiyoshi Review of the Social Sciences* due to be issued in March 2010, titled as The “E. Howard and Isaku Nishimura: the Birth of Garden City and its Influence in Japan”. However, since a full reading would probably take more than two hours, I have herein substituted a more concise report that can be read in the allotted 25 minutes.

2.

First, I would like to introduce the ideas of Ebenezer Howard, who was born in London in 1850. In 1898 he published a book, *To-morrow: a Peaceful Path to Real Reform*, reissued with minor modifications as *Garden City of Tomorrow* four years later, in 1902. It was this later volume that attracted wide public attention. In the book, according to what the title suggests, he tried to present his truly revolutionary vision of changing the poor living conditions brought about through industrialization in the 19th century and making the 20th century an era in which people lived in wholesome environments, in garden cities.

What, then, are garden cities? My understanding of the garden city expressed in this talk and the longer version of the essay which I have mentioned before is actually based mainly on *The Garden City Movement* by G. Montagu Harris, published in 1905, not on the works by Howard. When Howard published his book, Letchworth, as “the first garden city” located 34 miles north of London, had not yet been founded. Harris' book

1.

私は2010年3月に刊行される『慶應義塾大学日吉紀要 社会科学』（第20号）に寄稿する予定の拙稿「E・ハウードと西村伊作——田園都市の誕生と日本における受容をめぐる」を当初この席で読もうと考えましたが、そうすると2時間以上掛かりそうなので、今回は規定に従って25分以内で読み上げることが出来るコンパクトなレポートを皆様に披露することに致しました。

2.

まずエベニーザー・ハウード（Ebenezer Howard）という人物が考えていたことを紹介したいと思います。彼は1850年ロンドンの生まれで、1898年に『明日——真の改革に向けた平和の道（*To-morrow: A Peaceful Path to Real Reform*）』と題した書物を出版し、そしてその4年後の1902年に若干の修正を施し、タイトルを *Garden City of Tomorrow* に変更した書物を世に問い、この『明日の田園都市』によって注目を浴びました。このなかで彼は、その書物のタイトルに即して解釈すれば、19世紀の産業文明がもたらした劣悪な都市の住環境を、来る20世紀には田園都市によって健康な住環境へと真に変革する彼の計画を説明しようとしたのでした。

ではその田園都市とは何か。本日のコンパクトな報告でも、もう一つの長い方の論文でも、田園都市に関する私の理解は実は1905年に出版されたG・モンタギュー・ハリス著『田園都市運動』（G. Montagu Harris, M.A. *The Garden City Movement, with a Preface by Ebenezer Howard*, Garden City Press Limited, 1905.）に主として依っています。ハウード自身の著書に依らなかった理由は、ハウードの著書が出版された時、その時点ではロンドンの北34マ

was published after Letchworth came into being and, furthermore, includes a long preface by Howard. My study is based on the perspective put forth by Howard in 1905 and the description of the actual garden city, Letchworth, by Harris. Those interested in Howard may refer to the excellent research done by preceding scholars on *Garden City of Tomorrow* and to Japanese translations of his work.

Howard's concept of a garden city was "to combine the advantage of town and country." Howard explains that this was not only a personal desire but a "need of the time" and that it was "practicable" as well.

The idea was a "need of the time" because the poor living conditions of the cities had given rise to a longing for "a new and beautiful and slumless city" and that being "practicable" meant it raised the funds for development through the capitalistic mechanics that had enriched the country. But his emphasis on these two phrases seems also to indicate his desire to erase public misgivings and doubt about his idea and that he was aware of how difficult it was to realize a society in which "people of all shades of thought and feeling may unite."

Howard's garden city was designed so that for the inhabitant "it should be within easy reach of his work, as well as of shops, clubs, and places of recreation" and that "it shall always be surrounded by a belt of land that will remain practically unbuilt upon" — virtually a self-sufficient utopia.

イルに位置する「最初の田園都市」たるレッチワースは未だこの世に姿を現していなかったこと、ハリスの著書はその出現以後であり、かつハワードによる長文の序文が寄せられているからでした。私はこの1905年の段階におけるハワード自身の発言そして「最初の田園都市」たるレッチワースの現状が報告されているハリスの著書に依拠している次第です。ハワードの『明日の田園都市』に依拠した立派な先行研究には坂弘二「何がために都市計画はある——E・ハワードの町づくり」(『地方自治』第335号—第341号、1975年10月—1976年4月)、東秀紀『漱石の倫敦、ハワードのロンドン』(中公新書、1991年)、東秀紀他『「明日の田園都市」への誘い』(彰国社、2001年)、また邦訳(長素連訳『明日の田園都市』(鹿島出版会、1968年))もありますので、興味のある方は是非そちらを参照なさってください。

このハワードが言っていた田園都市の建設とは、一言で言い表せば「町なかと田舎の有利さを結び合わせること」でした。それは彼自身の欲求であるだけではなく、「時代の欲求」でもあり、かつその田園都市は「実践可能である」とハワードは説明しています。

「時代の欲求」だということは、劣悪な都市の住環境を改善して「新しくて美しくてスラムのない都市」を建設したいと誰もが思っているということであり、そして「実践可能である」ということは、これまで自分たちに豊かさをもたらして来た資本主義のメカニズムに従って資金調達を図ろうとしている、ということだった言えましょう。しかし、この「時代の欲求」、「実践可能」という言葉をハワードが力説していたということは、彼の周辺において当初から渦巻いていた「疑念」を振り払い、「いろいろな考え方、感じ方の人々が一つになること」がいかに困難であるかを、ハワード自身深く自覚していたためだったと思われます。

ハワードが実際に考えていた田園都市のデザインには、労働者における職住接近の実現、すなわち労働者の「住宅は彼の職場から、また商店から、そしてレクリエーション施設から楽に通える範囲にあるべき」であり、かつ「実際に何も建築されないままで残る帯状の土地によって常にその周囲が取り巻かれること」という自己完結型のユートピア計画がありました。

Funding for the project was achieved through the creation of the First Garden City Limited. He specified that “the dividends to shareholders are limited to a cumulative dividend of five per cent per annum, any profit above this to be expended on the estate for the advantage of the community.”

Although Howard’s garden city plan was both a “need of the time” and “practicable”, and in keeping with the usage of capitalistic mechanism, public doubt about his plan, which had existed since the start of Letchworth’s development after the blueprint of this first garden city was decided in 1903, continued to grow against Howard’s will. Also despite Howard’s expectation that Letchworth would be the first of many future garden cities (and thus his calling the town as the “first” garden city), only one other — Welwyn, founded in 1919 — emerged along the lines of Howard’s plan. How do we evaluate Howard’s Garden City Movement today?

The movement, on the one hand, utilized the capitalistic mechanism, appealing to investors for financial backing to purchase and develop property but, on the other hand, sympathized with progressive beliefs, leading Howard to limit returns so as to curb profiteering and to voice the belief that “the wage-earner should, at the lowest, be in a position to command, not merely a roof above his head, but a decent home for himself and his family.” Even if the movement with those two aspects was viewed with skepticism in its time, I believe that Howard’s initial success in making his idea of building cities bloom into reality was an exceptional achievement of the early 20th century.

3.

And the beauty of the idea was also observed with interest and appreciated by the Japanese of the time as well. A book titled *Den-en-toshi (Garden City)* was published by Interior Ministry officials in 1907, and in 1918 the Den-en-toshi Kabushiki-gaisha, the Japanese version of the First Garden City Limited, was established

そしてこうした計画を実現するための金銭的裏付けは、「最初の田園都市」会社による資金調達でした。この株式会社の「株主への配当は年5パーセントの累積配当に制限され、これを超過するいかなる利潤もコミュニティーの利益のために用地へと投入されるべきものとされた」のです。

以上のように「時代の欲求」、「実践可能」という側面、さらに資本主義のメカニズムの駆使という側面があっても、ハワードがデザインする都市建設への疑念が、1903年にレッチワースで設計案が決定し、「最初の田園都市」建設が開始される当初から、ハワードの期待に反して、ハワードの周辺で渦巻き、田園都市が次々建設されるだろうとの見込みからのネーミングだったにも係わらず、第二番目の田園都市が1919年にウェリンで誕生しただけで、ハワードの思想の上に建設される田園都市はそれ以上出現することはありませんでした。そのようなハワードの田園都市をわれわれは今日どう考えるべきなのでしょう。

株式会社による土地の購入、開発という資本主義のメカニズムを駆使し、人々の利害関心に頼る側面と共に、配当制限を設定するという、利害関心を抑え込んで、「賃金労働者ならば、最小限、自分の頭以上の高さの天井だけではなくて、自分自身と自分の家族にふさわしい住宅を要求出来る地位にあるべきなのである。その住宅が備える条件とは、すべての同居者に十分な光と空気を提供するようなものであるべきである」という改革思想への共鳴によって初めて支持される側面があるという、このような両側面をもつハワードの都市構想の花が、いかにその周囲からの疑念に取り巻かれようと、20世紀初頭に一たび開花したことを今日確認することに、私は十分意義があると思います。

3.

そしてその花の美しさは、当時の日本からも観察されました。『田園都市』という書物が内務省の官僚たちの手で1907年に出版され、1918年には実業家渋沢栄一らによって田園都市株式会社が設立され、また1921年には西村伊作という、後に文化学院という学校を創設する一私人が「この書は田園都市に建つ可き小さな住家の設

by financier Eiichi Shibusawa. Isaku Nishimura, who later founded Bunka-gakuin School, published a book in 1921 titled *Den-en Sho-jūka (Small Country-style Houses)* with the opening passage: “This book is a collection of designs and explanations on small houses to be built in garden cities.”

Before discussing the extent to which such Japanese efforts were in keeping with Howard’s movement, I would like to mention that the actual town design of the first garden city of Letchworth was decided through a competition, won by the team of Barry Parker and Raymond Unwin beating the other two rival teams. Thus they started to work with Howard. These two architects were social reformists influenced by William Morris, so an understanding of their architectural philosophy is essential in the study of Letchworth’s city planning and house designs. Of course, it is difficult to ascertain the exact extent to which the two architects and Howard respectively contributed to the actual town plans. Still I can point out their shared viewpoints.

As with Howard’s *Garden City of Tomorrow*, Parker and Unwin became well-known for a book they co-authored, *The Art of Building a Home*, published in 1901. In this book, for example, they declared it necessary “to design a house to fit the habit of life of those who are to occupy it.” Their house designs were simple and suited to the lifestyles of the occupants, for example by doing away with parlours which the typical client, mindful of “respectability,” thought necessary to receive visitors. Furthermore, they went beyond designing individual houses and proposed a town plan that was pleasing to the eye, with houses arranged in groups. In their plan they argued that many people who lived in large cities tended to have a “sociable instinct,” and desired “little centres of life” such as post offices, railway stations and water and sewage systems, while longing for “fresh air, and (...) an open view of country.” Of course the latter “fresh air” and “country view” were at the time made possible only by the wealthy who could

計略図と其の説明を集めたもの」(西村伊作『田園小住家』(警醒社書店、1921年、序1ページ)だと書き出された『田園小住家』という書物を出版していました。

これら日本人による試みはハワードらのそれとどこが連続し、どこが不連続だったのか、検討してみたいと思いますが、少し寄り道をして、1903年にレッチワースで「最初の田園都市」が建築され始める際に、その設計案の競争が行われ、レイモンド・アンウィンとバリー・パーカーの組の案が他の二組との競争に勝ち、彼らとハワードとの共同作業が始まったことを指摘しておきたいと思います。これら二人の建築家は、ウィリアム・モリスの影響を受けた社会改良思想家であり、レッチワースという田園都市の家屋とその家並に関するデザインはアンウィン、パーカーの二人の建築家の建築思想抜きには語れない、と思うからです。と言っても、私にはどこまでがハワードで、どこからが二人なのかを識別出来るわけではなく、ただ両者の共通点を指摘するのみです。

ハワードの『明日の田園都市』と同様に、アンウィン、パーカーを有名にしたのは1901年に出版された彼らの共著『住宅を建築する芸術』(*The Art of Building a Home: A Collection of Lectures and Illustrations by Barry Parker and Raymond Unwin*, Longmans, Green & Co., 2nd Edition, 1901)でした。このなかで例えば、「居住する人々の生活習慣に適合した家の設計」が提唱されています。家の設計を依頼する顧客は、家には客間が必要だと世間体を気にして、客間を要求してくるのに対して、建築家はこれを排して、客間を持たない簡素な家の設計を提案しています。そこに実際に住む人々の都合に配慮した設計でした。そしてさらに建築家は単体としての家屋だけではなく、複数の家屋をグループとして考える視点から、美しい町づくりを提案するに至ります。その際に一方で「社会を好む本能」という傾向を持つ人々が大きな町には多くいるという認識に基づき、孤立したバラバラの家屋に住むのではなく、隣人の姿を日常的に目にしたいと望む人たちの生活、すなわち「生活の小さな中心点」たる郵便局、鉄道の駅、上下水道の設備があることを欲し、他方「新鮮な空気と

afford huge tracts of land, but the architects believed that it could be managed by an entire community acquiring them in a joint effort.

Although the encounter between Howard and the two architects may seem to be pure coincidence, they were in one sense destined to meet since all three were critical of the 19th century industrial society with “its social injustice, its aesthetic shoddiness and its moral and cultural emptiness.” (Foreword by Keith Thomas, *Victorian Thinkers*, Oxford University Press, 1993, v.)

4.

The book *Tanoshiki Juka (Home Sweet Home)* published in 1919 by Isaku Nishimura, whose words I have already introduced, contains a passage that strongly suggests a community of ideas with Parker and Unwin: “the living room is the most important room in the house so that it should face south, receive lots of sun, be a pleasant and cheerful room, and have large windows.” This passage and the previously mentioned opening passage from his *Den-en Sho-jūka* suggest that Nishimura fully agrees with the philosophy behind the garden city concept and is a legitimate heir to the movement. But after reading his books in their entirety, it becomes evident that the envisioned occupants of his houses are not the working-class people that Howard, Unwin and Parker had in mind, but middle-class people who had the means to buy property and build a house albeit a small one. Nishimura’s garden city house plan was proposed as a model for house designs of the middle-class “jūka”.

I believe Nishimura was aware that the garden cities in Britain were not intended for the middle class, those his houses were for. He simply borrowed their house plan ideas and used them partially in his book without concern for intellectual property rights. And I don’t think

(中略) 田舎の広々とした眺め」を欲するひとたちのことを考えています。後者の「新鮮な空気」、「広々とした眺め」は、もちろん、自分のお金で広大な土地を自分一人のために購入する金持ちによって実現出来るものと言えるわけですが、それを建築家は人々が共同で自分たちのものとするという、共同作業として考えていました。

こうした建築思想の持ち主たちがハワードと出会ったことは偶然と言えば偶然でしたが、19世紀の産業文明を「その社会的不正義、その美的粗雑さ、そしてその道徳的、文化的無内容」(Foreword by Keith Thomas, *Victorian Thinkers*, Oxford University Press, 1993, v.) の点で批判する態度をハワードとこれらの建築家が共有していたことが出会いのチャンスを生んだとも言えるように思います。

4.

先ほど日本人で田園都市に関心を持った人物の一人として、西村伊作の言葉を紹介しましたが、彼が1919年に出版した『楽しき住家』のなかに、二人の建築家との共通性を強く感じさせる一節があります。すなわち、「居間、リビングルームは最も主要な部屋ですから、南向きの、日当りのよい、快活な、窓の大きな室にすききものでせう」(西村伊作『楽しき住家』警醒社書店、1919年、56ページ)と。この西村が書いている箇所、また先の『田園小住家』からの引用箇所だけを読みますと、西村が田園都市思想の正統な理解者であり、正統な継承者であるかのような印象を受けるかも知れませんが、彼の出版物全体を読むと、自らの設計する「住家」の居住者として彼が想定していたのは、換言すると彼の著書の読者層として期待していたのは、ハワードやアンウィン、パーカーの場合のような賃金労働者ではなく、自分の財産で自分の家を、それがいかに簡素なものであっても、自分で建築出来るだけの資産を持っている中産階級の人々だったのでした。つまり、西村が示す田園都市の設計例は、その意味の中産階級の人々が「住家」を設計、建築する際の参考例として提示していたのでした。

西村は、イギリスの田園都市とは自分が相手とするような中産階級の人々を居住者とするものだ、とは考えておらず、ただ彼の地における田園都市の住宅を自分の設計例としてその著書のなかで部分的に、あるいは知的所有権を無視しつつ利用していただけだったわけで、彼による理解は



(Pl.1)



(Pl.2)

that he used the garden city ideas wrongly. I think that Nishimura, as a revolutionary thinker, wanted to “reform the lifestyles” of the Japanese people, with the suggestion that houses be designed with living rooms as the centre of people’s lives, instead of parlours solely for receiving guests, and felt that the middle class, with the resources to build their own houses, were most likely to achieve this.

However, Nishimura’s publication does not refer to other major features of the garden city, such as the proximity of the workplace and home, establishment of a belt of open space surrounding the housing zone, and the idea of creating a stock company to provide funds, yet limit returns so that the remainder of the profits could be used for community management. Rather, he reports that it is a successful example of company labour management, so his understanding of the garden city movement seems to have been limited.

The publication *Den-en Toshi* by Interior Ministry officials in 1907 and the Den-en Toshi Company founded by Eiichi Shibusawa in 1918 have been studied in detail by preceding scholars so I do not feel the need to add anything here. The 1907 work was part of an attempt to improve the living conditions of farmers during the financially strapped years after the Russo-Japanese War (1904-1905). The Interior Ministry’s attempt was clearly of a stopgap nature and, moreover, the main body

それ自体では間違っていない、と私は考えます。西村はその著書を通して人々が家庭生活を大切にする、居間を中心にした住宅設計を自分のお金で「住家」を建てることのできる中産階級の人々に対して推奨し、その限りで「客間」中心の日本人の生活を改め、「生活の改善」(西村伊作『我に益あり・西村伊作自伝』紀元社、1960年、274ページ)を図ろうとした改革思想の持ち主であったと思います。

しかしながら、西村の著書には田園都市のデザインたる職住接近、その周囲を囲む帯状の建物が建てられていない土地の存在、株式会社による土地の買収と制限配当のことなどは、触れられておらず、むしろ企業の労務対策として成功していると報告していて、田園都市に関してはごく限定的な理解であったと言えるように思います。

これに対して、内務省の官僚たちの手になる、1907年に出版された『田園都市』、1918年に実業家渋沢栄一らによって設立された田園都市株式会社に関しては先行研究(渡辺俊一「日本の田園都市論の研究(1):田園都市株式会社(1918-1928)の場合」、『都市計画』別冊(日本都市計画学会)1977年、Vol.12、155ページ。渡辺俊一「日本の田園都市論の研究(2):内務省地方局有志(編)『田園都市』(明治40年)をめぐって」、『都市計画』別冊1978年、Vol.13、286-287ページ。猪瀬直樹「続ミカドの神話・土地



of the publication centered not on Howard's book but that of the civil engineer Alfred Richard Sennett. And Eiichi Shibusawa's perception of a garden city failed to recognize the importance of the proximity of workplace and home. On the contrary, it was oriented towards providing the more wealthy classes with a wholesome living environment away from working districts.

Shibusawa's ideals took shape through the development of a residential area in the Hiyoshi district, where we are today, as well as the famous Den-en-chofu district of Tokyo, right across the Tama River. Here is an aerial photograph taken in 1947, and we can see that the town of Hiyoshi(Pl.2) was laid out as a "Japanese garden city" much like Den-en-chofu(Pl.1). I will also show some photographs of Isaku Nishimura's book and houses that still exist today in Letchworth.

As can be seen from such examples, the label "den-en toshi" or garden city is applied in Japan today to neighborhoods completely different from those of the original garden city concept and we have accepted those facts as they are. My true interest, however, lies in the difference between the elements of the Garden City Movement that have been accepted by the Japanese and the elements that have not been inherited from the original garden city concept in Britain. From the examples we have seen so far, it seems that more elements have been rejected than accepted. What does this signify? I feel the answer lies in the identity of the

の神話」連載 34 回目『週刊ポスト』（小学館）1988 年 9 月 30 日号、130-134 ページ。福島富士子「田園都市株式会社の田園郊外住宅地—戦前の郊外住宅地開発—」、『渋沢研究』第 6 号、1993 年、76 ページ）が充実していて、特にここで付け加えておくべき事柄はない次第です。1907 年に出版された『田園都市』は日露戦後の財政逼迫状況のなかで打ち出された、内務省による農村対策たる地方改良運動の一助として位置づけられた書物であり、問題意識における不連続は紛れもないものでしたし、主に紹介されたのはハウードの著書ではなく、土木の専門家、アルフレッド・リチャード・セネットの著書でした。また渋沢栄一の田園都市理解（渋沢青淵記念財団竜門社編纂『渋沢栄一伝記資料』第 53 巻、昭和 39 年、370 ページ）には職住接近の観点は漏れ、むしろ職住分離による資産家階級に近い社会層への健康な住環境の提供が考えられていました。

渋沢のそうした田園都市理解が現実化した例として、この日吉と多摩川を間に挟んでほぼ対称的な位置関係にあるとも言えます東京都大田区田園調布の町を紹介したいと思います。ここで田園調布 (Pl.1) と日吉 (Pl.2) の共に 1947 年当時の空中写真をお目に掛けますが、これを見て頂きますと、私たちの今いる日吉も田園調布と同様に「日本における田園都市」であることがおわかり頂けると思います。さらに今日は西村伊作の著書と今日現存するレッチワースの家屋の画像を何枚かご紹介します。

日本において、別種の事柄を同じ名称田園都市のもとで受容し続け、今日まで至っている事例を今日私たちの周辺で確かに目撃するわけですが、私の本当の関心はイギリスと日本との間での田園都市思想の〈連続と不連続〉の意味にあります。いくつかの事例を目にして、主として不連続の側面になるわけですが、この思想受容における〈連続と不連続〉は何を意味すると言えるのでしょうか。それに答えるためには、日本人で産業文明を「その社会的不正義、その美的粗雑さ、そしてその道徳的、文化的無内容」において批判したのは誰だったかを知る必要があるように思えます。ハウードやアンウィン、パークの背後にウィリアム・モリスの声、すなわち産業文

individuals who criticized the new industry-based society for “its social injustice, its aesthetic shoddiness and its moral and cultural emptiness.” In England, Howard, Unwin and Parker were heavily influenced by William Morris, who criticized the dark side of the industrial revolution yet still persisted, as an artist, in the belief that “the essence of pleasure abides in labour” and that the way to a better society could be found by improving the living conditions of the working-class. But is there a Japanese intellectual who had the same outlook on society as William Morris did? An impressive thesis can be written on this and other related topics by collecting the thoughts of Japanese intellectuals in this era on the positive and negative aspects of industrial society. I myself have an interest in writing such a history, but as yet have not gathered the courage to do so.

明の影の側面を目の前にして、なお「喜びの本質は労働のなかにあるのだ」(William Morris, “The Arts and Crafts of Today”, *The Collected Works of William Morris*, Vol.22, Russell & Russell, 1966, p.373.) と叫び、労働を肯定するその先に光を見出そうとする芸術家の声を聞くとすれば、日本人のなかでウィリアム・モリスの位置に立つのは誰でしょうか(デザイン史フォーラム編『アーツ・アンド・クラフツと日本』(思文閣出版、2004年)参照。なお同書にて西村伊作を扱った論文として水沢勉『『自邸』の変容—西村伊作による『生活』の『芸術化』の試み』(155-166ページ)、植野比佐見「文化学院の『アーツ・アンド・クラフツ』運動」(260-270ページ)を読むことが出来る。水沢勉、植野比佐見の両氏の編集になるカタログ『「生活」を「芸術」として—西村伊作の世界』(NHK きんきメディアプラン、2002年)も参照。さらに藤田治彦編『芸術と福祉』(大阪大学出版会、2009年)はジョン・ラスキン、ウィリアム・モリスらから、ガンジー、タゴールそして柳宗悦、武者小路実篤らまでの世界的視野のもと、広義の福祉問題への芸術家たちの対応を問うた業績として貴重な論文集である)。そのような、産業文明の光と影の両方を考察した近代日本人がいたとしたら、イギリスと日本との間での思想の〈連続と不連続〉が何を意味するのかを考える方向にさらにわれわれは進むことが出来るように思われます。そうした意味の追求に私は興味を感じているのですが、そこまでなかなか踏み込めません。

Q&A

Yokoyama Professor Ono, thank you very much. This presentation included a lot of questions in itself and by looking at the aerial photograph of the place we are now in, we were able to verify the place. And we learned that this place can be located in the history of residence and history of urban design which were introduced or initiated, enhanced from U.K. Now, we are running out of time, so I would like to shorten the question and answer session, but I do want to accept one or two questions.

質疑応答

横山 小野先生、どうもありがとうございました。様々な問いが発せられた発表だったと思いますし、改めて私たちがいるこの場を空中から見ることで、自分の位置を確認することが出来ましたし、私たちのいる場所というものがイギリスから綿々と語られてきた住まいの歴史、あるいは都市のデザインの中にも位置づけられるということが分かりました。ちょっと時間が押していますので、少し質問の時間を削らせて頂きますが、是非1つか2つご質問、ご意見頂きたいと思います。いかがでしょうか。

Tsukada Thank you very much for your detailed presentation. Howard's Garden City, and especially Den-en-chofu and Hiyoshi; I was able to understand those relationship. But there were other examples, at that time in Europe; Herman Muthesius, who went to U.K. to do research on Arts and Crafts Movement, and visited the housing there and brought it back to Germany. And another example in Germany was what is called Siedlung, or collective houses for workers, which were built in many places and symbolize this era. But at the same time, that era in Japan, Dojunkai's activities were noted. They tried to establish pleasant homes for workers and, actually, the programme was implemented, but there are only few remnants now. Eiichi Shibusawa, Magosaburo Ohara and other interpreters had a utopian ideology. But compared with that, do you think there was an impact or influence from Siedlung or the houses for workers in Germany, and the new residential environment for workers in Japan?

Ono Well, I'm very sorry to admit, as far as I have studied, I haven't been able to reach that far yet. But one thing that could be related to that, William Morris had written a book, *News from Nowhere*, and in this book (Chap.X) Morris refers to the land being a garden, which is the opposite notion of the nineteenth century that "we waste the land by not covering it with factories." Also Morris proposed that a garden should not be decorated artificially but offered in natural elements. Thus it is pleasant to those who look at it. He was pursuing the meaning of beauty in the usage of land. Still I believe that garden as well as factory is man-made facility. Then the difference between the ideas on the usage of particular land lies not only in the choice whether we should preserve it as it is or we are allowed to develop it but also in how we are going to develop the land if we are allowed to do so. In other words, Morris was making contrast between building a garden on the green land and building a factory on the land. His view is very interesting in comparison with that of Ebenezer Howard, who treated

塚田 大変丁寧なご講演ありがとうございました。ハウードの田園都市と特に日吉、田園調布の関係がよく分かったのですが、他にも当時のヨーロッパですが、例えばアーツ&クラフツを学ぶ為にドイツのヘルマン・ムテジウスというような人がイギリスに渡って住宅を視察をして、本国に戻ってくるというようなことがございます。そしてドイツでは、ジードルンク (Siedlung) という労働者の為の団地アパートが数多く建てられて、この時代を象徴しているわけだと思のです。特に同じ時代に、例えば日本では別な形で、同潤会という形で労働者の為の快適なアパートが建てられ、実際に計画に移されています。その中で今残っている建物は少ないようですが、その反面、渋沢栄一とか大原孫三郎のユートピア的な考えに比して、ドイツとか日本で行われたジードルンク、あるいは労働者の為の新しい居住空間などからの影響というものも、もしあるのでしたらお教え頂きたいと思ます。

小野 恥ずかしながら、私の勉強ではまだそこまで到達しておりませんので、申し訳ございません。一つ、関係すると思うのですが、ウィリアム・モリスの『ユートピアだより (News from Nowhere)』の第10章で、ガーデンになっている土地ということを書いていたと思ます。つまり土地があって、そこに工場を建てないならば、それは土地を無駄使いしているのだとの19世紀の常識に対して、モリスは土地をガーデンとして使うことを唱えていたのだと思ます。そしてガーデンは人工的に飾るのではなく、自然の要素を取り入れて、見る価値あるものたらしめるもの、すなわち美の追求でした。しかし、私は人の手が加わっている点では工場もガーデンも変わりはないと思ます。そうだとすると、土地に関する考え方の違いは、野生のままに手を加えずに残すか、それとも人間の手を加えることを許すかの違いだけではなくて、いかに人間が手を加えるかの、その手の加え方の違いにもあるのだと。言い換えれば、モリスは緑の上にガーデンを作るか、それとも工場を作るかの違いを述べていた点で、ハウードと比較して興味深いものがあると思ました。ハウードはガーデンも作るが、工場も作ると言っ

both garden and factory necessary for a new city.

I may not have answered to your question. However, I think there are many factors in the movements that took place in Europe and also I think there were many aspects in Japan. There were some aspects which were accepted and were not accepted. And some ideas in Europe never came to Japan. And there was a variety in Europe as well as in Japan, so I think such interrelations can be seen.

Tsukada Thank you very much. Talking about the idea of “green”, we can come up with many examples in Morris’s *The Dream of John Ball* which was translated by Prof. Yokoyama. Thank you very much.

Yokoyama Just an additional comment. The belt of open space which Prof. Ono referred to comes from the Greenbelt Movement, which has a strong connection with the forest preservation movement in London which Morris and Octavia Hill started. This is another important theme on “green”. Thank you.

Braakenburg Well, Prof. Ono, the idea of the garden city was to encourage and enrich community life spirit, but the question that came up to me was, was it just the environment side that the Japanese garden cities were focusing on? I mean, just the arrangement of the houses, the arrangement of the layout of the city was to do the trick. Or was there also some sort of, some form of additional, well, community work? Were there any social workers in such a community, for instance, here in Hiyoshi? Was there any, let’s say, organized community work additional to the layout itself?

Ono Here in Japan we have the Den-en-chofukai. The Den-en-chofukai published this history book which tells the situation of Den-en-chofu in the modernized Japan. This is a very good example of the movement. The developer only offered the land, without water system. The people themselves made effort to get the drinking water. They had to work for themselves for their living

ていたのですから。

今のご質問には答えてないのですが、実際に西洋で考えられていた事柄にもいろいろな要素があり、またこちら側にもいろいろな要素があって、受容したり、受容しなかったりという事情があり、さらにこちらに来ることはなくても、向こうでも色々なバラエティがあり、こちらでもバラエティがあるという中で事象が起こっているのではないかと思います。

塚田 どうもありがとうございました。緑ということなら横山先生がお訳しになったモリスの『ジョン・ボールの夢』の中に言及が頻繁に出てきます。ありがとうございます。

横山 すみません。一言だけ。小野先生がおっしゃる何も建物を建てない土地というのはグリーンベルト・ムーヴメントのことをさしているのだと思います。これはモリスやオクタビア・ヒルがロンドンで行った森の保存運動と関係してくるのかと思ひまして、ここでもやはり緑はとても大切なテーマです。ありがとうございました。

ブラーケンブルフ 小野先生に質問があります。田園都市の考え方というのは生活コミュニティの精神を豊かにするという考え方から来たのですが、日本の場合は環境だけの話だったのでしょうか。家の設置の仕方、町のレイアウトの仕方、そういったコツを実現するということだったのか。もしくはコミュニティの事業ですとか、ソーシャルワーカーが実際にいたのでしょうか。例えば日吉のようなコミュニティにおいてです。組織化されたコミュニティの活動事業がこうした形式に加えて何かあったのでしょうか。

小野 日本においては、田園調布会というものがあります。そして田園調布会がこの本を出版しました。田園調布の歴史が近代の中でどのように繰り広げられたのかという出版物ですが、これがそうした動きの良い例だと思います。デベロッパーは土地を提供しただけです。水なしの土地を提供したに過ぎません。そして、水の確保については関連した人々が飲料水の確保などに動きました。なので、自分た

environment. They had to organize the Den-en-shofukai.

Braakenburg So there was no additional social work done? For example, encouraging people to organize themselves, doing some educational activities, and other community activities?

Ono I didn't report in my talk, but the people who bought the land were middle class, not working class. There was no social engagement in that sense.

Meeuwisse Well, I have no question, but thank you for your very nice lecture. I just have a, maybe a very interesting remark. Two years ago, we started in the city of Rotterdam to rethink about what we call a garden village. It is in the city. It's not a village, but we call it like that. We Dutch have some strange ways. And we now design a new concept of child friendly city. We use the rights of children, the international children's rights and we are busy to translate this into how to design the public space and one of the important topics is that they don't want children to play only on the playground. The whole street, the whole city must be playground. Like children must not be abandoned only to the playground. Do you understand? They must play in front of the house on the street. The cars must be there, but there must also be the playground for the children. And we are now developing ideas on that topic. So it's a new entrance in an old idea, I would say.

Yokoyama Thank you very much. I think in her presentation, Marina will talk about those playgrounds, the streets being the playgrounds themselves. I think similar things, similar attempts may be seen in Japan as

ちが自分たちの生活環境を整える為に動かなければなりませんでした。自分たちで田園調布会で組織化しました。

ブラーケンブルフ それに加えてのソーシャルワーク、社会事業というのは何かされたのでしょうか。例えば、人を奨励して、集まって教育活動ですとか、また色々な活動を組織したりということはなかったのでしょうか。

小野 報告はしませんでした。土地を購入した人々は中産階級でした。労働者階級ではなかったのです。そういった意味では、ソーシャルワークはなかったと言えると思います。

メウヴィス 質問ではないのですが、非常に素晴らしい講演をありがとうございます。感謝したいと思います。非常に興味深い点を指摘したいと思うのですが、2年前ですが、ロッテルダムで私たちはガーデン・ビレッジと呼ばれるものを再興しようとしていました。村ではなく、町だったわけですが、そう呼んでいます。オランダ人は変わったアプローチが好きなんです。今私たちが設計しているのは新しいコンセプトです。つまり子供に優しい町を考えています。私たちは子供たちの権利を土台にしています。国際的な子供の権利の条約に基づいて、これを使ってどのように公共の場を設計するのかを考えています。重要なトピックスの一つとして、子供達が遊び場だけで遊ぶということにはならないようにしたいと考えています。全ての町並み、町自身が遊び場でなくてはならないと思うのです。つまり、子供達は遊び場に放っておかれるということではなくて。おわかりでしょうか。家の前の通りでも遊べないといけません。車もあるのですが、子供達も遊べる場にしないといけないという考えです。そのようなトピックに沿って考え方を発展させているところです。これは古い考え方に新しい入り口を付けていくということでしょうか。

横山 ありがとうございます。多分、マリーナさんの発表の中でストリートがそのままプレイグラウンドになっているという例がプレゼンテーションの中にも出てくると思います。日本でも同じような試みは実際あると思

well.

Meeuwisse The third day of this conference you will see pictures of the garden village in Rotterdam. It resembles the picture of white houses you've shown. Only there, they are made of red stone. Still it is almost the same idea.

Yokoyama Thank you. Henri was asking what kind of community was established here, and this is a grand theme of itself. How did the social workers work and how did they establish a network to build a community? I'm sure that you're all interested in this issue, so perhaps at the reception party you could all discuss this issue with Prof. Ono. Well, anyway, Professor Ono, thank you very much for the wonderful presentation with beautiful pictures.

ます。

メウヴィス 会議の三日目にロッテルダムのガーデン・ビレッジの写真をお見せします。見せて下さった白い家の例のようなもので、ロッテルダムでは赤いレンガなのですが、ほとんど同じコンセプトです。

横山 ありがとうございます。先程、アンリさんからどういったコミュニティがここで出来上がっていたのかという質問がありましたが、これもまた大きなテーマです。ソーシャルワーカー達の中において、ひとつのコミュニティをどのようにネットワークを使って作り上げていったのか。多分皆様方の中でも興味をもっていらっしゃる方がたくさんおられると思いますので、また後ほどレセプションの時に、小野先生を中心に話して頂きたいと思います。小野先生、素晴らしいプレゼンテーションとお写真をありがとうございました。

The Campaign for Drawing: “To See Clearly is Poetry, Prophecy and Religion”

描画推進キャンペーン

「物を明確に見ることは、詩であり、予言であり、宗教である」

升井裕子（日本女子大学非常勤講師） Hiroko Masui（Japan Women’s University）

The Guild of St. George set up the Campaign for Drawing based on the founder John Ruskin’s idea of drawing as a part of its activities in 2000. It was planned to mark the centennial of his death. At the beginning, the Guild announced they planned to run it for a minimum of three years. However, it has been held in autumn every year as “The Big Draw” across the U. K., and also in New York since 2006. In 2001, along with the annual drawing event “The Big Draw,” an educational programme “Power Drawing” was initiated. Now the Campaign for Drawing exists as an individual educational charity and keeps organising “The Big Draw” and “Power Drawing.” In my presentation, I would like to examine how the campaign succeeded in creating new value of drawing and in reflecting Ruskin’s primal principle of drawing. Examining the background of the achievement of the Campaign for Drawing and its wide public appreciation today, Ruskin’s basic focus on drawing as an educational tool will become clear. This helps us to reevaluate Ruskin’s drawing theory today and to think what we can do through drawing. First of all, we will look at how Ruskin became to notice the importance of drawing through his everyday drawing activities from his childhood. Secondly, his idea of drawing and how it was realised will be examined. Finally, the significance of his idea of drawing will be considered in today’s context along with activities promoted by the Campaign for Drawing.

聖ジョージ・ギルド（Guild of St. George）は2000年、創設者ジョン・ラスキンが唱えた描画の理念に基づいて、「描画推進キャンペーン」（Campaign for Drawing）を開始しました〔訳注：本論文における「描画」あるいは「絵を描く」という表現は、基本的に鉛筆やペンで線画を描くこと（drawing）を指す〕。このキャンペーンはラスキン没後百年の記念行事として企画されたものです。当初、同ギルドは、キャンペーンを少なくとも3年間継続することを発表しましたが、2003年以降も、英国では「ビッグ・ドロー」（Big Draw）の名称で、毎年秋に開催されています。さらに、2006年からは新たな開催地としてニューヨークが加わりました。恒例行事となった「ビッグ・ドロー」と並び、2001年には「パワー・ドローイング」（Power Drawing）という教育プログラムが始まりました。現在、描画推進キャンペーンは組織としては聖ジョージ・ギルドとは別の慈善団体になっており、「ビッグ・ドロー」と「パワー・ドローイング」の2行事の準備・運営に当たっています。本発表では、このキャンペーンがどのようにして描画の新たな価値の創造とラスキンの描画の基本理念の反映に成功したのかを探ってみたいと思います。運動が成果を挙げ、広く一般市民から高い評価を受けている背景を検討することで、ラスキンが教育の手段として描画に注目していた点が明らかになると考えられます。それは、ラスキンの描画理論を今日の時点で再評価し、描画活動を通じて何ができるかを考察する上でも参考になるでしょう。この発表では、まず、ラスキンがどのようにして、幼少時代から日常的に続けていた描画活動を通じて、描画の重要性に気付いたのかを検討します。次に、ラスキンの描画についての考え方と、それがどのようにして具現化されたかについて検証します。最後に、ラスキンの描画理念の意義を、描画推進キャン

John Ruskin (1819-1900) is a Victorian art critic and social reformer whose works on art and architecture, in particular, had a great influence on his contemporaries and following generations. He is also well-known for his objection toward Victorian Materialism. He defined that life includes “all its powers of love, of joy, and of admiration” and organised his idea saying his famous phrase “there is no wealth but life” (17.105).¹ Anguished over the nineteenth century ugly-looking industrialised cities, growing poverty and decline of morality, he tried to formulate a resolution of them. The Guild of St. George was one of results of trying to solve those social illnesses and he hoped to formulate his ideal society under the name of the Guild. Looking for what people need for their pleasant life, he attempted to change the world with art.

In the Guild of St. George, several experiments related to agriculture, industry and education were planned and carried out by Ruskin. The agricultural experiment on St. George’s Farm was, however, often regarded as a failed experiment. Cook and Wedderburn, the editors of The Library edition of the *Works of John Ruskin*, offer their opinions on the farm as below:

At any rate St. George’s farms, it is to be feared, produced very little expect a plentiful crop of disappointments. Ruskin’s ideal settlements, as pictured in the pages of *Fors Clavigera*, are charming; but the realities were too often grim or grotesque, and sometimes both. Yet his root-idea was right, and many of his particular suggestions have by other persons and in other ways been carried out. (30.xxxiv)

Ruskin himself mentions the Guild as “unentertaining history of the Don Quixote” (30.110). His remark seems to be a bit of self-deprecation but he might still afford

ペーンが進めている活動と合わせて、今日の状況を踏まえて検討します。

ジョン・ラスキン (1819～1900) は、ビクトリア朝の美術評論家、社会改革家であり、特に美術・建築に関する著作は、同世代および次世代の人々に大きな影響を与えました。また、ビクトリア朝時代の物質主義に異議を唱えたことでもよく知られています。ラスキンは、人の命には「愛、喜び、賞賛といったあらゆる力が包含されている」と定義し、「生命なくして富なし」という有名な言葉を発して、自らの考え方を確立しました (17.105)¹。醜悪な様相を見せる 19 世紀の都市、増大する貧困、モラルの低下に心を痛めたラスキンは、その解決策を具体的に提示しようと努めました。聖ジョージ・ギルドはそうした社会的病弊の解決を図ろうとした結果のひとつであり、ラスキンはこのギルドの名の下で、自らが理想とする社会を構築したいと考えたのです。ラスキンは、人々が快適な生活を送るために何が必要かを探求し、この世を芸術によって変えようとしてきました。

ギルドでは、農業、工業、教育に関連するいくつかの実験がラスキンによって計画・実施されましたが、聖ジョージ農場における農業実験はしばしば失敗と見なされました。ラスキン全集の編者であるクックとウェダバーンは農場について次のように述べています。

いずれにせよ、聖ジョージ農場では失望という作物こそ豊作だったが、それ以外はほとんど何も生み出さなかった、と感じざるを得ないところがある。『フォルス・クラビゲラ』(*Fors Clavigera*) に描かれたラスキンの理想の共同社会は魅力的だが、現実にはしばしばあまりに厳しかったりグロテスクであったし、時にその両方である場合もあった。彼の考え方の根本は的を射ていたけれども、彼の特有の提案の多くは他の人々によって、また別な方法で実行に移されてきた。(30.xxxiv)

ラスキン自身、聖ジョージ・ギルドについて、「面白くないドン・キホーテ物語」と述べています (30.110)。この言葉はやや自己卑下のようにも見えますが、それで

to talk cynically about himself. Apart from agricultural experiments, industrial experiments attached to the Guild have been valued in respect of influence on the Arts and Crafts Movement. In addition, respecting educational experiments, St. George's Museum could be said as the most notable production of the Guild. The Guild was not merely the experimentation for founding Ruskin's ideal society but also for compiling his ideas as a whole, including everything such as morality, education and society. Today, the Guild does not have a large number of companions but still exists with the object of "promoting the advancement of education and training in the field of rural economy, industrial design and craftsmanship" and "supporting the appreciation of the arts, in accordance with the principle set out in *the Letters to Working Men* by John Ruskin" (Grayson-Ford 1). It annually releases the journal named *The Companion*, looks after the St. George's Museum collections gathered by Ruskin and displays them in the Ruskin Gallery in Sheffield. It might be no surprise that the Guild of St. George announced the launch of the Campaign for drawing in the chain of events which was taken place in the centenary year of Ruskin's death in 2000, especially given that Ruskin placed an emphasis on supporting the liberal education of craftsmen as one of the principle of the Guild and that Ruskin himself had used drawing for education in several occasions.

It was the London Working Men's College where Ruskin firstly and officially taught how to draw. Ruskin believed drawing enabled people "to say what they could not otherwise say" and "to see what they could not otherwise see" (16.440), so he attached importance to drawing in his class at the London Working Men's College in order to train his students' sights. He says:

By drawing they actually obtained a power of the eye and a power of the mind wholly different from that known to any other discipline, and which could only

もラスキンには自分自身について皮肉をこめて語る余裕があったと言えましょう。農業実験とは別に、ギルドに付随する工業実験は、それがアーツ・アンド・クラフト運動に与えた影響の面から評価されてきました。さらに、教育的な実験について言えば、「聖ジョージ・ミュージアム」はギルドが生み出した最も注目し得る成果物と言えます。ギルドは単にラスキンが描いた理想社会の実現に向けた実験であっただけでなく、道徳や教育、社会などすべてを含むラスキンの考え方全体をまとめ上げるための実験でした。今日、ギルドは会員（コンパニオン）こそ多くないものの、「地域経済、工業デザイン、職人技術の分野における教育・訓練の向上を促進する」こと、および「ジョン・ラスキンの『労働者への手紙（フォルス・クラビゲラ）』（*Letters to Working Men*）に示された原則に基づいて、美術工芸に対する正しい認識を高める」ことを目的に存続しています（Grayson-Ford 1）。そして、『コンパニオン』（*The Companion*）という名称の年刊の定期刊行物を発行するとともに、聖ジョージ博物館にあるラスキンが収集したコレクションの管理、およびシェフィールドにある「ラスキン・ギャラリー」でのコレクション展示を取り仕切っています。ラスキン没後百年の2000年、聖ジョージ・ギルドは一連の記念行事のひとつとして描画推進キャンペーンを発表しましたが、特にラスキンが職人たちに対するリベラルな教育をギルドの根本方針のひとつとして重視していたこと、また、ラスキン自身が何度も描画を教育目的に利用したことを考えると、これは当然のことであったと言えましょう。

ラスキンが最初に公式に描画の指導を行ったのは、「ロンドン労働者大学」においてでした。人々は絵を描くことによって、「別のやり方で言えなかったこと言う」こと、また「別のやり方で見えなかった物を見る」ことが可能になるとラスキンは信じていたので、ロンドン労働者大学では描画指導に重点を置き、学生たちの視覚を強化しようと試みたのです（16.440）。ラスキンは次のように述べています。

絵を描くことによって、人々は実際に、他のいかなる訓練について知られているものとも全く異なる眼の力と心の力を獲得した。それは描画の経験を積んだ生

be known by the experienced student—he only could know how the eye gained physical power by attention to delicate details. (16.440)

Believing students could train their observant eyes, Ruskin says, “I think the facts which an elementary knowledge of drawing enables a man to observe and note are often of as much importance to him as those which he can describe in words or calculate in numbers” (16.450). Ruskin’s purpose at the London Working Men’s College was so clear: “My efforts are directed not to making a carpenter an artist, but to making him happier as a carpenter” (15.xx), and he stated: “Now, remember, gentlemen, that I have not been trying to teach you to draw, only to see” (15.xx). At the Oxford Ruskin School of Drawing, as the name suggests, he also put emphasis on drawing. He must believe in the endless potential of drawing that could help people cultivate their sensitivity in particular. Therefore, drawing had been emphasised frequently and the book titled *Elements of Drawing*, in which Ruskin did not aim at cultivating professional artists but he tried to show the potential of drawing to be one of educational factors in general, came out as a result of his drawing lessons.

Ruskin might reach the idea to use drawing as an educational tool through his daily drawing activities. Ruskin’s huge amounts of existent drawings tell us the fact he was drawing constantly from his childhood. Having lessons by masters such as Charles Runciman, Copley Fielding, J. D. Harding and Samuel Prout, Ruskin learnt how to draw. Such great masters’ supervisions might help him train his eyes. If he believed his sight got a power of observation thanks to drawing lessons he used to have, it is natural for him to emphasise the importance of drawing in order to develop eagle eyes to see things properly. He thought much of the power of sight believing “to see clearly is poetry, prophecy and religion — all in one”

徒にだけ分かる力であり、その生徒だけが微妙な細部に注目することによって、眼が肉体としての力を得たことを理解できたのである (16.440)。

ラスキンは、学生が自らの観察眼を鍛えることができると信じ、「描画の基礎的な知識があれば、人は物事を観察し何かに気づくことが可能になるという事実は、その人が言葉で表現できること、あるいは、数字を使って計算できることと同じような重要性を持つ場合が多い」と述べています (16.450)。ロンドン労働者大学におけるラスキンの目的はきわめて明白でした。「私の取り組みは、大工を芸術家にするためではなく、大工として今より幸せにすることが目的」(15.xx)であり、「紳士諸君、私が皆さんに教えてきたのは描画の技術ではなく、単に物事を見る方法であることを心にとどめておいてほしい」(15.xx)とラスキンは述べています。オックスフォードの「ラスキン描画学校」でも、その校名が示すように、ラスキンは描画に重点を置きました。彼は、描画には、人々が特に自らの感性を養う上で役に立つ無限の可能性があると信じていたに違いありません。したがって、描画の重要性がしばしば強調され、『描画への招待 (*Elements of Drawing*)』と題する本の中で、ラスキンはプロの芸術家の養成を目指すのではなく、教育の一般的な要素のひとつとして、描画の可能性を示すことに心を砕きました。この本はラスキン自身が行った描画の授業の成果を集約する形で出版されたのです。

ラスキンは自らが日常的に行っていた描画活動を通じて、絵を描くことを教育の手段として活用することにとり着いたとも考えられます。ラスキンの現存する膨大な数の線画を見ると、彼が子どもの頃から絶えず描画を続けていたことが分かります。チャールズ・ランシマン (Charles Runciman)、コプリー・フィールディング (Copley Fielding)、J.D. ハーディング (J.D. Harding)、サミュエル・プラウト (Samuel Prout) などの大家からレッスンを受けることによって、ラスキンは描画の手法を学びました。こうした大家の指導が彼の眼の訓練に役立ったのかもしれませんが。ラスキンがもし、自分の視覚はかつて受けたレッスンのお陰で観察力を得たものだと考えていたとすれば、物事を正しく見るための鋭い観察眼を養うために、

(5.333). Precisely, drawing became the most suitable method to train sight in Ruskin's education.

As Ruskin clearly states "all education must be moral first" (28.655), his art education always related with morality. The question of morality is well discussed in the third volume of *Modern Painters* and is explored along with landscape. He seemed to believe landscape have a huge influence on human in many ways, saying the existence of nature is "an invariable sign of goodness of heart and justness of moral perception (5.376)." Ruskin's art education became, therefore, a kind of ethical teaching.

So, what can we achieve by practicing drawing except for gaining the power of sight? "... [Y]our eye will tell you that something is wrong," Ruskin states, "and you will feel that your eye knows better what it is about than your mind" (36.20). Apart from the issue of sight, Ruskin preached the importance of unity between intellect and sensibility because Ruskin hated "drawing was treated as though it could be learned like the alphabet" (Hewison 171). Such system under "strictly utilitarian lines" (Hewison 171) might be useful for people who aim at winning recognition from the public; however, it ignored unity Ruskin emphasised and never gave people opportunities to express themselves. In the preface of *Elements of Drawing*, Ruskin pointed the importance of children's autonomy and spontaneous actions:

.....the book is not calculated for the use of children under the age of twelve or fourteen. I do not think it advisable to engage a child in any but the most voluntary practice of art. If it has talent for drawing, it will be continually scrawling on what paper it can get;

描画の重要性を強調したのは当然のことと言えます。彼は物を見る能力を重視し、「物を明確に見ることは、詩であり、予言であり、宗教であり、それらすべてを一体化したものである」(5.333)と考えていました。まさに、ラスキンが実践した教育においては、描画は視覚を鍛えるのに最適の方法となったのです。

「すべての教育は、まず道徳的でなければならない」(28.655)と明確に述べているように、ラスキンの芸術教育は常に道徳と結び付いていました。道徳の問題は『近代画家論 (*Modern Painters*)』の第3巻で詳しく論じられており、風景とともに検討の対象になっています。ラスキンは、風景はさまざまな意味で人間に非常に大きな影響を与えていると考えていたようで、自然の存在は「心の善良さと道徳的な知覚の変わることのないしるしである」(5.376)と述べています。その結果、ラスキンの芸術教育は一種の倫理的な教えとなりました。

それでは、描画を練習することによって、我々は物事を見る能力を得る以外に何を達成できるのでしょうか。「……眼は何かの間違ったことを教えてくれる」とラスキンは言い、「私たちはそれがどんなことであるか、心よりも眼のほうがよく知っていると感じる」(36.20)としています。この視覚の問題のほかに、ラスキンは知性と感性の調和の重要性を説きました。というのも、ラスキンは「描画が、アルファベットを学ぶのと同じように身につけることが可能なものであるかのように扱われること」(Hewison 171)を嫌ったからです。そうした「完全に実用本意である方針」(Hewison 171)に基づくシステムは、世間一般の評価を得ることが目的の人々には役立たずかもしれません。しかし、それはラスキンが強調した調和を無視するものであり、人々に自己表現の機会を与えることは決してありませんでした。ラスキンは『描画への招待』の前書きで、子どもたちの自主性と自発的な行動の重要性を指摘しました。

……この本は、12歳あるいは14歳未満の子どもたちが利用することを想定していない。子どもに対しては、その完全な自発的意思に基づくものを除いて、いかなる美術の練習をさせることも望ましくない、と私は考えている。絵を描く才能のある子どもは、何か紙

and should be allowed to scrawl at its own free will, due praise being given for every appearance of care, or truth, in its efforts. It should be allowed to amuse itself with cheap colours almost as soon as it has sense enough to wish for them. If it merely daubs the paper with shapeless stains, the colour-box may be taken away till it knows better: but as soon as it begins painting red coats on soldiers, striped flags to ships, etc., it should have colours at command; and, without restraining its choice of subject in that imaginative and historical art, of a military tendency, which children delight in, (generally quite as valuable, by the way, as any historical art delighted in by their elders,) it should be gently led by the parents to try to draw, in such childish fashion as may be, the things it can see and likes, — birds, or butterflies, or flowers, or fruit. (15.9-10)

Here Ruskin talked about how we should deal with children who were talented in drawing. Children should draw pictures just like they wanted them. It does not matter if they draw brilliantly or not. This might be not only the case of children but definitely apply to all mankind in general. Ruskin says:

All the great men see what they paint before they paint it, — see it in a perfectly passive manner, — cannot help seeing it if they would; whether in their mind's eye, or in bodily fact, does not matter. (5.114)

People should be active rather than passive in art activities. In doing so, they would be able to draw from their own motive and can cultivate, enhance and establish independence of mind and initiative.

があれば、そこにいろいろ書きなぐり続けるだろう。子どもは自分の自由意思で書きなぐりすることを許さなければならず、その書きなぐりの中に、細かい部分に対する配慮や真実が見られたら、そのたびごとに相応の称賛を与えられなければならない。子どもに絵の具を欲しがらただけの分別がみついたら、ほとんどそれと同時に、安い絵の具を使って楽しむことを許さなければならぬ。子どもが、形のはっきりしないしみのようなもので紙を塗りつぶすだけなら、もう少し物事が分かるようになるまで絵の具箱を取り上げておいてもよい。けれども、絵の具で兵士に赤い上着を着せたり船に縞模様の旗をたてたりするようになったら、子どもに絵の具を自由に使わせてよい。そして、子どもたちが大好きな、(ちなみに、年長者が好む歴史的な美術工芸のいずれとも同じようにきわめて有益であることが一般的な) 軍事的な傾向を帯びたあの想像的・歴史的な美術分野における題材の選択を抑制することなく、子どもが目にすることができ、面白いと感じる物——例えば、鳥、蝶、花、果物——を、子供らしい稚拙な技法であっても、描くことへと親は優しく導いていかなければならない (15.9-10)。

ここでラスキンが語っているのは、絵を描く才能に恵まれた子どもたちを、我々ほどのように扱うべきかについてです。子どもたちは、自分自身が望むように、絵を描かなければならず、素晴らしい絵を描くかどうかは問題ではありません。これは子どもたちだけでなく、全人類に一般的に間違いなく当てはまることかもしれません。ラスキンは言います。

偉大な人物は皆、物を描く前にそれを見る——完全に受け身の状態でそれを見る——描こうとするのなら見ないわけにはいかない。心の眼で見るか、肉体が把握する事実として見るかは問題ではない。(5.114)

芸術活動において、人は受動的ではなく、能動的でなければなりません。そうすることで、人は自らの意思で絵を描くことが可能になり、心の自主性と独創力を養い、高め、確立することができるのです。

The Campaign for Drawing is surely derived from Ruskin's primal principle of drawing discussed above. It "aims to get drawing much more valued in education and in every-day life" (Grayson-Ford 4) and encourages people to see and to draw. In fact, Ruskin himself was aware of drawing as "a sort of instinct like that for eating or drinking" (10.xxvi). Drawing was not special activity but an everyday thing for Ruskin. The Campaign for Drawing, though it was originally launched by the Guild of St. George, became an independent charity in 2006 with following objective:

to promote drawing by people of all ages in all sections of society in the United Kingdom and overseas, with the aim of engaging them in creative activities as a medium for learning, to facilitate intellectual and emotional development, to encourage greater cultural appreciation and to heighten awareness, particularly through drawing, in a range of settings such as colleges, schools, museums, galleries, heritage sites, libraries, community centres and other public buildings, parks, open spaces and the countryside.²

The objective hammered out by the Campaign for Drawing has been implemented in the annual event of "The Big Draw." As shown in the objective, the event have been took place in a numerous number of venues. The numbers of hosts have been gradually increased since its launch and the result proves that the event has commanded support of them. They appreciate the Campaign for Drawing's purpose and visions.³

Organising both "The Big Draw" and "Power Drawing," it is possible to say that the Campaign has successfully established the values attached to drawing⁴ and takes advantage of Ruskin's idea of drawing in today's context. Ruskin, who deplored division of labour in his period, says:

You must either make a tool of the creature or a man of him. You cannot make both. Men were not intended

描画推進キャンペーンが、上で論じた、ラスキンの描画の根本理念に由来することは確かです。この運動は「教育と日常生活において、描画の価値を大幅に高めることを目指し」(Grayson-Ford 4)、人々に物を見て描くことを促しています。実際、ラスキン自身、絵を描くことを「食べたり飲んだりすることに似た一種の本能」(10.xxvi)であると認識していました。ラスキンにとって、絵を描くことは特別な行動ではなく、日常的な事柄であったのです。描画推進キャンペーンは、当初は聖ジョージ・ギルドによって始められましたが、2006年、次のような目標を掲げる独立の慈善団体になりました。

英国および海外のあらゆる社会集団に属するあらゆる年齢の人々に絵を描くことを奨励することで学習手段としての創造活動への参加を促すとともに、知的および情緒的発達を手助けし、文化に対するより深い理解を助長し、特に絵を描くことを通じて、大学、学校、博物館、美術館、文化遺産、図書館、コミュニティセンターなど公共の建物、公園、オープンスペース、田園地帯といった多様な環境の中での人々の気づきを高める。²

描画推進キャンペーンが提示した目的は、毎年恒例のイベントである「ビッグ・ドロー」において実行に移されています。キャンペーンの目的に示されているように、「ビッグ・ドロー」はこれまで非常に多くの会場で開催されてきました。開始以来、主催団体の数も徐々に増えてきており、このイベントがそうした団体の支持を得たことを示しています。これらの団体はキャンペーンが掲げる目標とビジョンを評価したのです。³

「ビッグ・ドロー」と「パワー・ドローイング」を開催することによって、描画推進キャンペーンは絵を描くことに付随する価値⁴を立証し、ラスキンの描画の理念を今日の状況の中に生かしています。ラスキンは自分が生きた時代に行われていた分業を非難し、次のように述べています。

あなたは人間を道具にするか、人間らしい人間にするかしかない。その両方にすることはできない。人は道具

to work with the accuracy of tools, to be precise and perfect in all their actions. If you will have that precision out of them, and make their fingers measure degrees like cog-wheels, and their arms strike curves like compasses, you must unhumanise them. (10.192)

This can be read as a warning against modern society now we live in. We are given to communicate with others in a virtual world rather than communicating face to face. A kind of unhumanisation may be just happening again in our period. The Campaign for Drawing offers us not only a great opportunity to express ourselves by drawing but also a great place to communicate with others through drawing. Drawing has, so to speak, a power to make our life rich in a wide sense. At the same time, it may take us outside the virtual world so we can engage in a society again. The Campaign, which has shown “new regard for the value of drawing to help people see, think, invent and take action,” will develop to suite our needs and obtain more supports preaching Ruskin’s idea of drawing.

Note

1. Reference to Ruskin’s published works is quoted from The Library Edition of the *Works of John Ruskin* (1903-1912), eds. by E. T. Cook and Alexander Wedderburn, London: George Allen, unless otherwise stated. They are all indicated by volume and page number in the text, thus (8.224).
2. Reference to the statements by the Campaign for Drawing is quoted from the Campaign website: <http://www.thebigdraw.org.uk/home/index.aspx>
3. Followings are visions of the Campaign for Drawing:
 - ・ For drawing to be widely understood by professionals and the general public as an important tool for learning, creativity, enjoyment, and social and cultural engagement – a basic human skill used by everyone in all walks of life.

のような正確さで働く、つまり、あらゆる行為を的確かつ完璧にこなすようには意図されていなかった。もしこの正確さを人間に求めて、その指を使わせて歯車のように角度を測り、腕を使わせてコンパスのように曲線を描かせれば、彼らから人間性を奪うことになる。(10.192)

これは、我々が生きている現代社会に対する警告とも読めます。我々はともすれば、面と向かって意思を伝え合うよりも、仮想世界で他人とコミュニケーションを取ろうとしがちです。一種の非人間化が我々の時代にも起こりつつあるのかもしれませんが。描画推進キャンペーンは、絵を描くことで我々に自己表現の絶好の機会を与えるのみならず、絵を描くことを通じて自分以外の人々と意思の疎通を図る絶好の場所を提供しています。絵を描くことには、広い意味で、いわば、我々の生活を豊かにする力があります。同時に、このキャンペーンは、我々を仮想世界から連れ出し、再び社会と関わることを可能にするかもしれません。キャンペーンは、「人々が物を見て、考え、創案し、行動を起こすことを手助けする、描画の価値に対する新たな敬意」を示しており、我々のニーズを満たすとともに、ラスキンの描画の理念を広めるさらなる足場を獲得していくことでしょう。

註

1. ラスキンの著作への参照は、特に明記しない限り、The Library Edition of the *Works of John Ruskin* (1903-1912), eds. By E.T. Cook and Alexander Wedderburn, London: George Allen より引用。(8.224)のように、すべて原本の巻数・ページ番号で表示。
2. 描画推進キャンペーンによる発表や説明は、同キャンペーンのホームページから引用：<http://www.thebigdraw.org.uk/home/index.aspx>
3. 描画推進キャンペーンのビジョンは以下の通り。
 - ・ 描画が、学習、創造力、楽しみ、社会的・文化的な取り組みのための重要な手段であること、つまり、あらゆる階層のすべての人に使われている基本的な技能であることへの、専門家および一般市民の理解を広める。

- ・ For significant change in the way drawing is perceived by the public, by educators, and by policy-makers, turning “I can’t draw” into “I can and do draw.”
 - ・ For these changes in understanding to translate into action — for drawing to be used more widely as a creative tool for observation, thought, invention and action: within formal and informal education, creative and cultural fields, across the arts and sciences and in other areas of work and leisure.
 - ・ For drawing to be embedded across the curriculum and at all key stages within primary and secondary schools.
 - ・ For access and excellence to be promoted in all our activities.
4. Following values are underpinned by the Campaign’s work:
- ・ Participation— increasing the numbers of people who draw and enjoy drawing, and increasing the numbers of professionals who confidently use drawing as an important tool for creativity and communication.
 - ・ Inclusion— ensuring that the Campaign’s activities and website are accessible, relevant and attractive to a wide audience; ensuring that the Campaign continues to seek new participants for drawing from all sections of society.
 - ・ Innovation— training and support for education professionals and others engaged in drawing activities, to be confident and experimental in their use of drawing as a medium for learning, engagement, and enjoyment.
 - ・ Collaboration— strategic partnership with organisations (voluntary, educational, or corporate) with complementary aims, enhancing events such as Family Learning Week or Archives Awareness Month.
- ・ 一般市民、教育者、政策決定者の描画に対する認識の大幅な変革を図り、「私は絵を描くことができない」から「私は絵を描くことができ、実際に描いている」という方向へ導く。
 - ・ 描画に対するこうした理解や認識の変化を実際の行動に結びつける。すなわち、描画が観察、思考、創案、行動のための創造的な手段として、公式・非公式教育、創造・文化分野、芸術・科学全般、労働や余暇などの分野で、より広く活用されるように努める。
 - ・ 初等・中等学校のカリキュラム全般とすべての主要段階に、描画が組み込まれるように努める。
 - ・ キャンペーン活動のすべての面で、アクセスと卓越性を推進する。
4. 描画推進キャンペーンを支える価値観
- ・ 参加—絵を描き、絵を描くことを楽しむ人の数を増やすとともに、描画を創造性とコミュニケーションのための重要な手段として、確信を持って活用する専門的職業人の数をふやす。
 - ・ 包摂—キャンペーンの活動およびウェブサイトをも、幅広い対象者にとって利用しやすく、意味があり、魅力あるものにするよう努め、あらゆる社会階層から、絵を描く人々の参加を引き続き求める。
 - ・ 革新—描画活動に携わっている教育専門家などが、学習、仕事、娯楽の手段としての描画の活用に関心を持ち、実験的な試みに取り組むように訓練と支援を行う。
 - ・ 連携—補完的な目的を持つ組織（任意団体、教育機



- ・ Quality— underpinning our programmes with well-structured research and professional rigour; promoting excellence in all areas of our work.

関、企業など）と戦略的パートナーシップを結び、Family Learning Week（家族学習ウィーク）や Archives Awareness Month（アーカイブについての啓発月間）などのイベントを推進する。

- ・ 品質—よく構成されたりサーチとプロの厳しさにより、我々のさまざまなプログラムを支える。活動のあらゆる分野において卓越性を促進する。

Works cited

Grayson-Ford, Sue. “The Third Year Beckons: The Campaign for Drawing.” *The Companion: The Newsletter of the Guild of St. George*. ed. The Guild of St. George. Sheffield: the Guild of St. George, 2001.

Hewison, Robert. *John Ruskin: The Argument of the Eye*. London: Thames and Hudson, 1976.

Ruskin, John. *The Library edition of the Works of John Ruskin*. 39 vols. Ed. E. T. Cook and Alexander Wedderburn. London: George Allen, 1903-1912.

Q&A

Yokoyama Thank you very much Ms. Masui. Before taking up questions, I’d like to make one personal comment. Toynbee Hall, as Prof. Fujita knows well, also has taken up art activities again. The Arts Club has been established again and has its own web site. Ms. Masui’s great presentation reminded me of that. Thank you very much. So now we’d like to ask you for your questions or comments, either in English or in Japanese.

Kuroishi Thank you very much. I’m Kuroishi. I was very interested in drawing and I have read several of Ruskin’s books on drawings. I have two questions. One is on the French Academy. In the French Academy, the drawing theory has been compiled to quite an extent. And even now they maintain that the skill of drawing is the basis of all kinds of art. And also the aspects of observing and morality have often been taken up as a part of active discussion.

質疑応答

横山 質問の前に、個人的なコメントなのですが、藤田先生もご存知のように、トインビー・ホールでもアートクラブがまた再開して、ウェブサイトも出来ています。升井さんのすばらしいお話を聞いていてそのことを思い出しました。ありがとうございます。では、皆様方の質問を是非とも受けたいと思います。英語でも日本語でも大丈夫です。

黒石 黒石と申しますが、私はドローイングのことはすごく関心があって、ラスキンのドローイングの本も幾つか読んでいるのですが、質問がふたつあります。ひとつは、フランスのアカデミーで、やはりドローイングの理論が組み立てられてきており、描画が芸術全ての基礎になっているという話が、同時代からずっとあったはずなのです。そこでも物を見る目とか、モラルティとかが盛んに議論されていたのです。ラスキンの本を読んで気が

And when I read Ruskin's books, I found something a bit different, which was that when he speaks about landscape drawings, he talks about the shapes of the ground and the clouds, asserting they hold power in themselves. And I did not find similar descriptions in the books I read about the French Academy's theory on drawing. My first question is that: drawing theories developed in French Academy and Ruskin's idea of drawing, how are they different, and whether Ruskin was aware of that difference when he put his own theory. And second, I think Octavia Hill learned how to draw from Ruskin, which led her to various settlement activities. But when we look at Octavia's career, she did not continue to draw. So how much influence did Ruskin's drawing education have on Octavia or whether did it have any influence on her at all, if you know anything about that?

Masui Well thank you very much. First, actually I don't know much about the French Academy's theory, so I would like to learn from you if possible. And when Ruskin was talking about the landscape drawing and the power of nature, I think, there was a undertone of religion, and he was trying to find out moral ethics presented in nature, and important concept how human beings should coexist with nature. I think that is what Ruskin was trying to describe. So Ruskin might use "drawing" as a tool to understand nature.

Kuroishi Well, in France also, they say that nature is the foundation of truth. What I would like to discuss here is not the issue of affinity for nature but, I think, the ways they appreciate nature being a bit different. In France, they look at the static, harmonious nature, while Ruskin looks at nature which is more dynamic existence, moving incessantly. So I was hoping I can confirm that point from you.

And I have another question. I read somewhere that, at the London Working Men's College, the principal

付いたことですが、フランスの理論と違うのは、要するに、ランドスケープ・ドローイングの話をしているときに、地面の形や雲の形の話をされていて、そこにこそパワーがある、ということをラスキンが書いていたことです。ドローイングに関するこういう理論はフランスのアカデミー関係の本には書いていなかったという印象があったのです。そこで質問のひとつはフランスのアカデミーで積み上げたドローイングの理論とラスキンの考えはどう違うのか、ラスキンはそのことを意図的に示していたのかということを知りたいと思います。

もうひとつですが、オクタビア・ヒルはラスキンに描画を教えてもらっており、そのご縁もあつたりして、彼女は様々なセツルメントの活動に入っていくのですが、どうもオクタビアのその後のキャリアを見ると、彼女はドローイングを続けてないのです。だから、ドローイングの教育というものが、どのくらいオクタビア自身にとって影響があつたのか、ないのかということを知りたいと思います。

升井 フランスのアカデミーのドローイングの理論についてはわかりかねますので、教えていただきたいと思います。風景を描く時に、そこにパワーがあるという話が出てくるのはラスキンの話す自然の根底には宗教的なことがあつたことと、自然を見てそこからモラルを学んだり、自然を通して人間がどうあるべきかという根底にあるべき概念といったようなものを見出そうとしていたことと関係があるのではないかと思います。そういうわけで、ラスキンは自然を理解する一手段としてドローイングを用いたとも考えられます。

黒石 フランスの場合もちろん自然というのが芸術の真理の根底にあるので、自然との親和性の問題ではなくて、ただ自然の捉え方が違うのかと私は思ったのです。フランスの場合は、スタティックというか、静かな自然というハーモニーがあります。ただ、ラスキンの場合は、どの文書を読んでも、動いている自然という感じがして、そこら辺をもし確認できたらと思ったのです。

もうひとつの質問は、ロンドン労働者大学でラスキンがドローイングを教えていた時に、当時の校長先生が、

back then believed that, when they taught drawing to craftsmen, students shouldn't just draw lines as if they were tools. They should be involved in this creative activity on their own will and give life to their drawing. This is what they wanted to teach at the College, and, consequently, he asked Ruskin to be one of the teachers. So I think Ruskin was more aware of the meaning of drawing lines, as if it was not a simple line as a tool, but it was, as it is, full of energy and life. I would like to have some comment on that.

Masui Yes, he did find some significance in drawing lines. And Octavia Hill, I believe, had been with Ruskin helping with sketches for several years. Afterwards, they had an argument and they went different ways, I understand.

Yokoyama Thank you very much. Before going to the next question, I think Professor Kawabata may have some information about the last subject.

Kawabata As Professor Kuroishi has just said, Ruskin tried to depict a living nature, or a lively nature, and I wish you could take a look at a few examples here. For example, when he sketches a flower, he tries to depict the environment the flower is placed in. The moss on the rock, for example. He tries to depict the rock as its environment and how the moss grows on the rock. He took that kind of approach. And as Prof. Kuroishi pointed out, that kind of approach is not really static, but more dynamic or lively. He depicts how it lives, grows up, and it dries out and dies out. He depicts the subject as it is in its own life stage. Ruskin observes subjects in that way instinctively.

Yokoyama Yes, and the same thing can be said to the movement of the cloud. In the *Modern Painters*, you could see Ruskin observing closely how the cloud emerges, moves, and disappears. Ruskin tries to depict that movement in the painting or drawing as well.

ドローイングを彼ら（クラフツマン）に教える時に、彼らが単なる道具として線を引くのではなくて、自分自身が製作するという意図のもと、自分の命をドローイングに込めるということも教えたいということで、あえてラスキンに教師となってくれるように頼んだというのをどこかで読んだことがあるので、線が持っている意味というものをラスキンは特別な感覚としてとらえていたのではないか、道具としてただ線を引くのではなく、生きている線を引くという点を重視していたのかなと思ったのですが、いかがでしょうか。

升井 それはあるかもしれないですね。あとオクタビア・ヒルは確か数年間ラスキンの下でスケッチの手伝いをしていたはずです。その後意見の相違により、別々の道を歩むことになりましたが。

横山 ありがとうございます。次の質問に行く前に、もし川端康雄先生が最後のテーマについてご存知のことがあるのでしたらお願い致します。

川端 確かに黒石先生がおっしゃったように、ラスキンがとったのは生きた自然を描こうとするアプローチだったと思います。本当は実際にサンプルを見てもらうのですが、例えば、ひとつの花のスケッチを行う時に、ラスキンはその花が置かれている環境を描こうとする。例えば、岩に張り付いているコケを描こうとした時、岩そのものの中で、どういう環境の中でコケが生えているかという、そこを写し取ろうとするみたいな。そういうアプローチが確かにあったのです。ご指摘の通り、ステティックな自然ではなく、生きて、生成して、枯れていくという、まさに枯れて死んでしまう状態のものまでを描く。ラスキンの場合本能的にそういうとらえ方だったのだと思います。

横山 あと雲の動きはまさにその例で、『近大画家論』の中でもどういうふうに雲が生まれ、動いて消えていくのかということやずっと観察しているのです。実際に、そういった動きそのものを絵の中に捉えようとしたところもラスキンにはあると思います。

Participant 1 Thank you very much. I would like to ask one simple question and another one which is a little theoretical. My first question is on teaching drawing. When we teach drawing, I think there should be many approaches to be taken. For example, I am not very good at drawing and should feel very intimidated when I have to draw. So how does the Campaign innovate, or how does it improvise the drawing lessons to make people join and enjoy drawing? And also the second question is totally different from the first one. I found the idea that drawing is morality very intriguing. What does that mean? And also the idea of looking into the details might be related to the concept of microhistory presented by Carlo Ginzburg. Especially it has something to do with the contemporary discussion by Freud or the novels of Sherlock Holmes in the latter half of the 19th century. This is my own approach; still I'm not a Ruskinian and I don't really know about Ruskin, so I may be out of the point. But if you have any information or have any thoughts regarding that, I would appreciate it. You don't have to answer all my questions. You could just pick up some points.

Masui Well, first of all, about the method of teaching drawing. I do want to participate in this event, but I haven't had any opportunities so far. I have never participated in the Power Drawing. But initially, the Guild started this campaign and I was looking at the materials made then, and they all called for concept of drawing, even if you're not good at it. Just draw, just look at things thoroughly and draw and draw and draw. They encourage people to take the initiative of voluntary participation in drawing and this campaign is recommending drawing. And by drawing, as Ruskin is saying, you foster the ability to see. So by drawing, you might be able to do something else or achieve something, and that is the basic idea behind it. So there is no emphasis in this campaign on how you teach drawing.

Participant 2 I did take part once in The Big Draw. It's like a guerrilla activity, and it emerges in various places

参加者 1 ありがとうございます。ひとつ単純な質問と、ひとつ理論的な質問をしたいと思います。ドローイングを教えるという時に、色んな工夫が必要だと思うのです。私はドローイングとかに非常に苦手意識があって、描くとなるとちょっと気が乗りません。キャンペーンでは人々が参加して描くことを楽しむためにどのような新しい工夫を考えたり実行なさっているのかというのが一点です。

二点目はガラッと違いまして、ドローイングするということはモラルであるという発見はすごく面白いと思うのです。これは一体どういうことなのかということとプラスして、細部を見るということがモラルに関係してくると同時に、19世紀後半ということだとすれば、例えば、細部を見るということは、フロイトであるとか、シャロック・ホームズであるとかと関係するのではないかと。要するにカルロ・ギンズブルグが言っているマイクロヒストリーという問題の方にひき付けて考えたくなくなってしまうのですが、その辺で私はラスキンに関しては素人なので非常に見当違いな発言をしているのかもしれませんが。ご存知の情報やお考えがありましたら。全てにお答え頂かなくても、どこかピックアップして何か教えて頂ければ幸いに存じます。

升井 まずドローイングを学ぶ際に、色んな工夫が必要だということですが、私も実際このイベントに参加してみたいと思いつつ、なかなかそういう機会がありません。実際に参加したことはありませんが、当初ギルドでキャンペーンが立ち上がった時の資料を調べたところ、とにかく描こう、下手でもいいから描こうというコンセプトでやっているようです。とにかく描いて手を動かす。物をしっかり見て描く。自分から率先して描いていくことを推奨しています。ラスキンが言っているように、描くことで自分が見る力を養うことはもちろんですが、とにかく描くことで何か行動を起こせるのではないかと、何か出来るのではないかとということが基本的に一番のアイデアにあるので、教え方云々というのはこのキャンペーンでは特に重視してないように思います。

参加者 2 私は参加したことがあります。ゲリラ的に色んなところに出没するのですが、ボランティアの人たちが

while volunteers bring in many crayons and papers and pencils. And you are encouraged to draw as much as you like. So they hand out the papers and things to draw to people there. But the condition there is not to bring what you draw home, but to leave the works you make. Although there were no professional drawers to teach, but many people who love drawing teach you how to draw if you ask for the tips. And they praise for all the works you make and they paste them on the wall. So all the children, and all the adults who participate talk about works by others and make comments, while they come and go as they wish. So it's really a drawing pleasure session as children often enjoy those sessions.

Ryu From the perspective of a researcher of design, I would like to think about what Ruskin says. I think in the background, there was a thought that nature was regarded as god, which almost made drawing as a training to look at the nature in that way. So Ruskin, William Morris and people following them tried to draw from nature, like flowers as Prof. Kawabata mentioned. They tried to express their direct reaction facing the object through drawing. They tried to draw what you actually see and feel, and that feeling was not sensibility or emotion in a complex meaning. Probably they lived in the particular era when they tried to cultivate their skill to observe and also to express what you feel. So I think their concept looked into the future and looked at more than just drawing.

Masui I think I'll answer on the Victorian concept of looking into details later on when I talk to you individually.

Yokoyama Thank you very much. Once again, we are running out of time and I think it's about time we take a break. Ruskin and William Morris all said that you should go outside and sketch and draw. This motto also gave a big impetus to Mingei thinkers and artists. In any case,

紙とクレヨンと鉛筆を山のように持ってきて、好きなだけ描きましょう、みたいにして、道具を人にどんどんわたすのです。ただ、条件は書いたものは全部置いていけということ。持って帰らないでくれということでした。プロの画家はいないのですが、絵が好きな人たちがたくさんいて、教えてくれるのです。ここをこういうふうに描きたいのだけど、とかいうとすぐに教えてくれる。描いたものは全部褒めるのです。そしてパネルが置いてあって全部その場に貼っていくのです。子供も大人もみんな一緒に、皆で批評し合って、出たり入ったり好きなようにやっているというので、子供のお絵かきのすごい遊び場みたいになっていました。

劉 デザインを専攻する立場から、当時のラスキンの考えを僕なりに解析すると、修業的な話ではないですが、当時は自然が神であるという深い考え方があったと思います。だから恐らくドローイングというのは、ラスキンと、ウィリアム・モリス、そしてそれ以降もそうですが、大抵自然を描くことが多いのです。特に、さっき川端先生がおっしゃったように、花もそうですね。まずドローイングで表現する。まずドローイングで発想を、見たときそのままの感情を、センシビリティとかエモーションとかいう複雑な意味からではなくて、まず見たときの感情を表現していく。そういう時代ではなかったかと思っています。そういう純粋な心から物を見る目、つまり動作力、あと心の感性を表現していくというものはなかったかと。デザインを専門とする者の目から考えると、もっと先のことを考えていたのではなかったのかなと思っています。

升井 19世紀後半の細部を見ること、という話は個人的に後でお話ししましょう。

横山 ありがとうございます。ちょっと時間が押しています。ここでお休みにしたいと思います。確かに皆さまおっしゃる通りで、ラスキンもモリスもまずはスケッチしろと、外に出ろと言っていました。その考え方は民芸運動にかかわった芸術家にも伝わっていたよ

this theme, like the power of lines, has already given us many other sub-themes. We can continue our discussion later on. Thank you very much once again.

うな気がします。いずれにしろ、このテーマは先程の直線の力とか、いろんな議論の種を含んでいます。升井さんから私達は新たなテーマを頂戴したということで、これまた夕方にでも持ち越して、色々お話が出来ればと思っております。皆様方、本当にありがとうございます。

Visual Language and Modern Society — Moholy-Nagy's *Vision in Motion* and its Meaning —

視覚言語と現代社会

— モホリ＝ナギ 『ヴィジョン・イン・モーション』 とその意義 —

金 相美 (大阪大学) Sangmi Kim (Osaka University)

1. Introduction

Please take a close look at Fig. 1 through Fig. 6. Although they are enigmatic forms, to those who are aware of symbolism at the end of the century, expressionism at the beginning of the 20th century and surrealism, these forms appear to be ordinary works of the same nature. I have to point out, however, that Fig. 1, Fig. 3 and Fig. 5 are examples of Art Brut, a kind of art that has been receiving renewed interest in recent years. Fig. 2, Fig. 4 and Fig. 6, on the other hand, are not works of Art Brut. So how can we explain the difference in terms of expression? “Art Brut” is a French term meaning “raw art” and has been known by the English term “outsider art” since the 1970s. The term refers to art that transcends the framework of culture and education, especially history and basic assumptions of art, and is created by eccentric self-taught artists, psychiatric patients, mentally disabled persons and people with hallucinations¹.

This has some degree of significance from a social standpoint: that the critics have the duty to introduce talented artists and their works; and that people's awareness and support for the disabled should be promoted (“welfare” in the narrow sense). But from the standpoint of expression and sensory experience, raw art does not seem to be expressing “pure form” only. Behind it we can glimpse simplification of human capacity, or the simple separation of normal and abnormal, as well as the desire and tactics of people who seek possibilities of new art or the new possibility of art. Are there any people today who believe in art as a special realm and divine presence, or in the autonomy of the artists? Nonetheless they label, add meaning and distinguish art. This may reflect

1. はじめに

唐突だが、まず【図1】から【図6】までをじっくりご覧いただきたい。確かに不可解な造形であるが、世紀末の象徴主義、20世紀初頭の表現主義、そしてシュルレアリスムを知る私たちはこれらの造形を何の変哲もない、同質の作品として捉えるはずだ。ところが【図1】【図3】【図5】は近年再び注目されるアール・ブリュットで、ひとつの特殊な芸術傾向として区別される。一方【図2】【図4】【図6】はアール・ブリュットではない。それなら、表現という側面におけるこれらの違いはどのように説明できるのだろうか。アール・ブリュット (Art Brut) とは「生(なま)の芸術」という意味のフランス語で(1970年代からは英語のアウトサイダー・アート [outsider art] で普及)、いわゆる文化や教育(特に美術の歴史や常識)の枠を超えた、風変わりな独学者、精神病者、知的障害者、幻視者たちによる「アート」を表す言葉である¹。

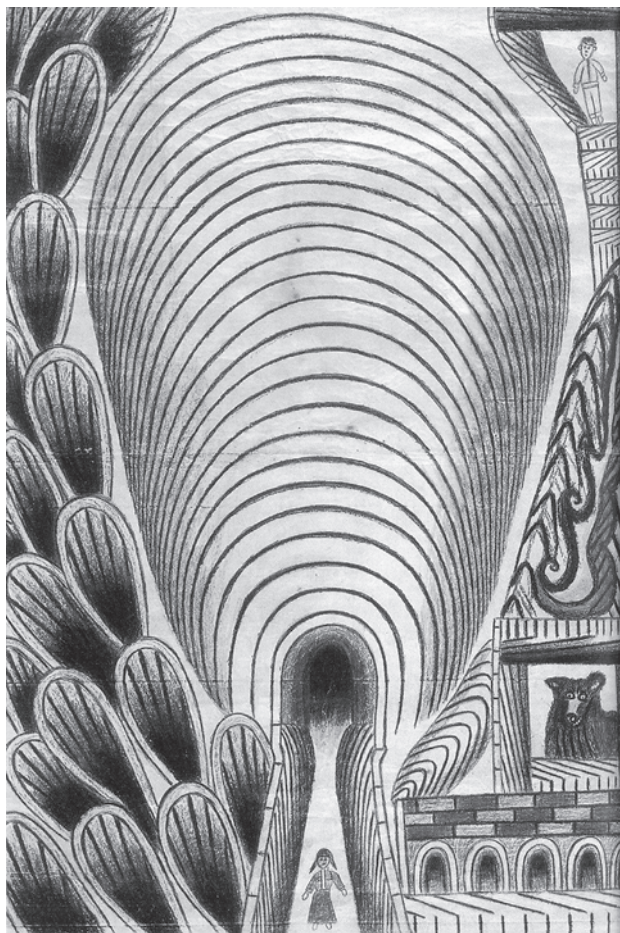
優れた作家や作品を発掘し、紹介するという批評家の義務、そして障害を持つ人への関心と支援を促す(狭義の「福祉」という社会的観点から考えれば、このような動きはそれなりの意義を持つ。だが、表現や感覚経験の立場から考えれば、生の芸術は決して「純粋な造形」のみを表しているとは思えない。その裏には人間能力の単純化、つまり正常と異常の単純な線引きや、新しい芸術の可能性、または芸術の新しい可能性を求める人々の欲望と戦略が垣間見られるからである。今日、特殊な領域、神聖な存在としての芸術や、芸術家の自律性を信じる者がいるのだろうか。それにも関わらず、レッテルを貼り、意味を付け加え、区別する。それは物や情報で溢れる現代社会を生きる私たちの強迫観念の現れか

the obsessive thoughts of those of us who live in modern society overflowing with material things and information. That Moholy-Nagy defined art not as something “special of the era’s expression” but as the “highest level” seems highly suggestive.

The name YouTube, of the video-sharing site, is said to mean “the tube you make.” This is indeed an assembly of new media and epitomizes the times when anyone can become a person who expresses. Many are concerned that true communication is weakening in modern society and that this will create serious social problems. But are these the problems of the media or of human nature (cognition)? We should probably not only focus on the way the new media is being used lopsidedly, but also seek a universal form of communication and actively incorporate new communication tools in life and education. In a broad sense, “art and welfare” means “communication and happiness” of everyone. “Art

もしれない。モホリ＝ナギが芸術を「時代の表現の特殊 (special)」ではなく、「最高段階 (highest level)」と定義したことは多くを示唆しているように思われる。

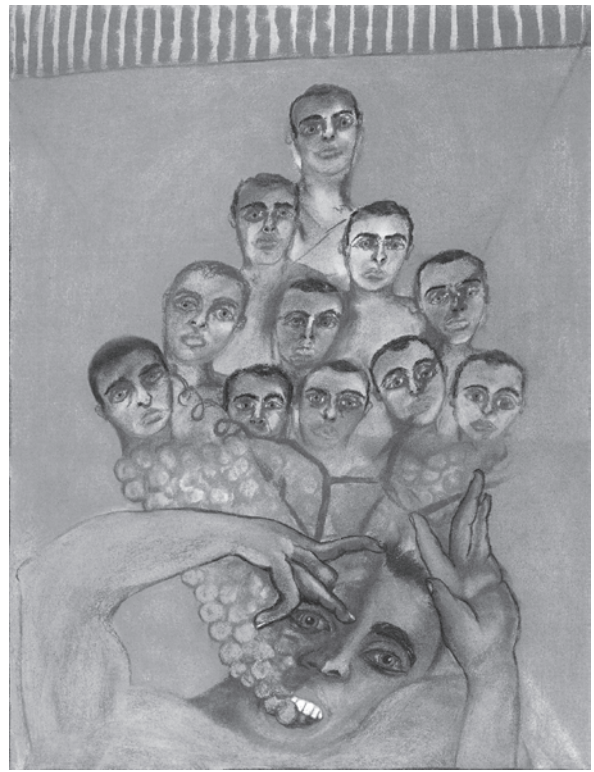
動画共有サービス(サイト)のユーチューブ (YouTube) の名には「あなた (you) が作るテレビ (tube)」という意味合いが込められていると言う。まさに新しいメディアの集合体であり、誰もが表現者になりうるという時代を象徴するものだ。現代社会では真のコミュニケーションが希薄になり、深刻な社会問題を引き起こすという懸念の声も多いが、それはメディアの問題、または人間本性 (認識) の問題なのだろうか。新しいメディアの跋行的使用状況に目を向けるだけでなく、それと同時に普遍的コミュニケーション形式を探究し、より積極的に新しいコミュニケーション・ツールを生活や教育に取り入れるべきではないだろうか。「芸術と福祉」は広い意味で、



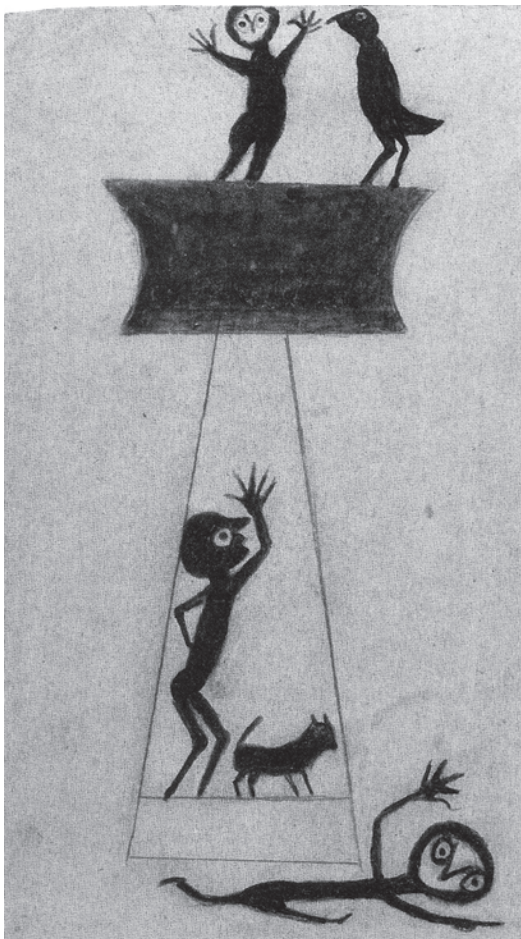
3



4



5



6





7

and welfare” can be considered as universal communication and the resultant forms of expression by the layman. In other words, “art and welfare” is the potential of expression and awareness that is universal yet diverse and removed from the fixed value of academism. Therefore, all the more because we live in this era, I would like to propose that we reexamine Moholy-Nagy’s theory of form, which embodies humanism that is different from naturalism, as well as design-oriented thinking unlike constructivism, or universalizing human capacity and communication.

2. Moholy-Nagy as an advocate of visual language

László Moholy-Nagy (1895-1946), painter, photographer, graphic designer, kinetic artist, educator of form and art philosopher, was indeed a renaissance man who lived in the early 20th century (Fig. 7). In particular, his activities at the Bauhaus founded in the German city of Weimar in 1919 have been noted as his main achievement. Moholy-Nagy exercised his talents

すべての人々の「コミュニケーションと幸福」であると思われる。ユニヴァーサルなコミュニケーションと、そこから生まれる一般の人々による表現、ひいて言えば、アカデミズムという固定した価値から離れた、多様でありながらも普遍性を持った表現と認識の可能性を、私たちは「芸術と福祉」と考えることができる。そこで、いまの時代だからこそ、自然主義とは異なる人間中心主義、構成主義とは異なるデザイン思考、すなわち人間能力と表現伝達の普遍化というモホリ＝ナギの造形論の見直しを提案したい。

2. 視覚言語論者としてのモホリ＝ナギ

画家、写真家、グラフィック・デザイナー、キネティック・アーティスト、造形教育者、芸術思想家として知られるラスロー・モホリ＝ナギ(László Moholy-Nagy, 1895-1946)は、まさに20世紀初頭を生きたルネサンス的人間であった【図7】。とくに1919年にドイツのヴァイマールに設立されたバウハウスでの活動は、彼の主な業績として注目されてきた。このようにさまざまな分野において多彩な才能を

in diverse fields and people may feel odd to call him an “advocate of the visual language.” The discomfort may arise from understanding Moholy-Nagy and his views as an extension of the German Bauhaus, and from a lack of understanding of visual language itself by seeing it as figures or paintings that express things — namely, icons.

After the Bauhaus closed, Moholy-Nagy, who taught there from 1923 to 1928, developed a stronger “theory on form,” especially that on visual language at the New Bauhaus in the United States. In many papers and books, he refers to the “New Vision” (later known as “Vision in Motion”). This New Vision is the essence of visual language, in a more desirable form. Therefore, I would like to name Moholy-Nagy as an advocate of visual language and focus on him by looking mainly at his efforts at the New Bauhaus.

3. “Education of light” at the New Bauhaus and the New Vision

Hungarian-born Moholy-Nagy, who had worked mainly in Germany, Britain and other European countries, moved to the United States in 1937 at the invitation of Chicago’s Association of Art and Industry and founded the New Bauhaus in the city². During World War II, many intellectuals crossed the sea in search of a larger arena. Moholy-Nagy could be seen as one such intellectual.

The New Bauhaus clearly followed in the footsteps of the Bauhaus by adopting its name and curriculum at the outset. In fact, carrying on the tradition seems to have been a reason why it was welcomed in the U.S., which was hoping to reorganize fields of learning and art. In other words, people in the U.S. were ready to absorb what had been substantiated and known widely in Europe. But at the New Bauhaus, the issue of “vision” had become a far more significant theme compared to the Bauhaus era. In fact, a study called “Light – photography, typography,

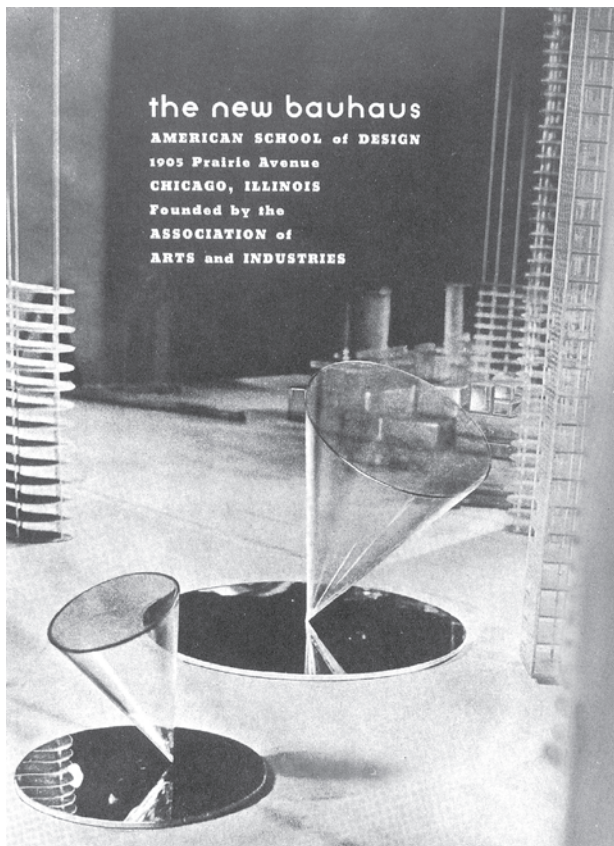
發揮したモホリ＝ナギであるが、もし彼を「視覚言語論者」と名付けるとしたら、いささか違和感を感じるかもしれない。そのような異質感はまずモホリ＝ナギや、彼の言説をドイツのバウハウスの延長線上で捉えること、そして視覚言語そのものに対する無理解に起因すると思われる。つまり視覚言語をある事柄を表す図や絵、すなわちアイコン (icon) として理解するからにはほかならない。

1923年から1928年までドイツのバウハウスで教鞭をとったモホリ＝ナギは、同校の閉鎖後、アメリカのニュー・バウハウスでより充実した「造形論」、とくに「視覚現象に関する造形論」を発展させたのである。彼は多くの論文や著書のなかで「ニュー・ヴィジョン (New Vision)」(後の「ヴィジョン・イン・モーション (Vision in Motion)」) について言及しているが、彼のいうこの新しい視覚こそが視覚言語の本質であり、より望ましい在り方であると言える。そこで、モホリ＝ナギを視覚言語論者と名づけ、ニュー・バウハウスでの活動を中心にその実体について考えてみたい。

3. ニュー・バウハウスの「光の教育」と新しい視覚

ハンガリーで生まれたモホリ＝ナギはドイツやイギリスなど、主にヨーロッパを中心に活動していたが、1937年にシカゴ芸術産業協会 (Chicago’s Association of Art and Industry) の招きを受け、アメリカに渡る。そしてシカゴにニュー・バウハウス (The New Bauhaus, Chicago) を設立する³。第二次世界大戦中、多くの知識人が新たな活躍の場を求め、海を渡ったのだが、彼もそうした知識人の一人だったと言える。

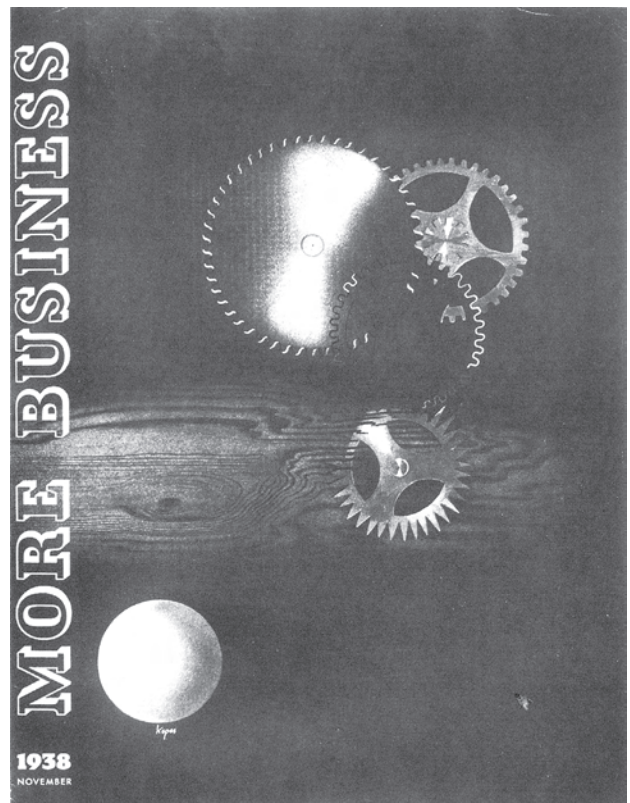
設立当初「バウハウス」という名前を変えることなく採択したことや、バウハウスのカリキュラムをほぼそのまま採用したことを考えれば、間違いなくニュー・バウハウスはバウハウスの流れをくむ学校である。むしろそのような色を帯びたことが、学問と芸術の再編成を望んでいたアメリカで歓迎された理由とも思われる。つまり既にヨーロッパで実証され、広く知られたものを無理なく取り入れるという狙いもあった。ただ、ニュー・バウハウスにおける「視覚」の問題はバウハウス時代に比べ、はるかに重要なテーマとなっていた。実際、同校の専門



8

motion picture, light advertising, commercial arts” was newly included in the school’s professional education program.

“In the past when discussing photography at the Bauhaus in Germany, it has been said that Moholy-Nagy, who has made remarkable achievements in the field of photography, taught photography at the school. This, however, is not true. (...) It was actually in the spring of 1929 after Moholy-Nagy left Bauhaus that the photography department was set up at the school³.” In light of this fact, we can see that the “education of light” that Moholy-Nagy gave at the New Bauhaus is not directly linked to the Bauhaus. Nearly 20 years had passed since the Bauhaus was first established and the environment that serves as the institution’s foundation changed when it moved from Germany to the U.S. It is easy to imagine that people’s ideas changed to adapt to the new era and environment. But what fundamental aspect did Moholy-Nagy seek in light? In a piece he contributed to a periodical published by the New Bauhaus, he wrote about the school’s “education



9

教育課程には「光-写真、印刷、映画、光の広告、商業美術 (Light - photography, typography, motion picture, light advertising, commercial arts)」の項目が新しく組み込まれた。「これまでの (ドイツの) バウハウスの写真をめぐる言説において、モホリ=ナギが写真領域で果した目覚ましい成果によって、彼が同校で写真の指導を行っていたかのように語られてきたが、これは事実と反する (中略) 実際にバウハウスに写真科が設置されたのは、モホリ=ナギが去った後の 1929 年の春から³」である。この事実を踏まえれば、モホリ=ナギがニュー・バウハウスで行った「光の教育」はバウハウスと直接な関係性を持たないことがわかる。バウハウスが設立されてから 20 年近くの年月が経ち、ドイツからアメリカへ移転することでその基盤となる風土性も変わった。当然人々の考えも新しい時代や環境にあったものに変化したことは想像に難くないが、モホリ=ナギが光に求めたより根本的なものは何だったのか。彼はニュー・バウハウスの定期刊行物に寄せた文書のなかで、同校の「光の教育」について次のように述べている【図 8-9】。

of light” as follows (Fig. 8-9):

Photography as the most accurate form of mechanical representation offers a very rich field in Bauhaus education. The use of the camera must run parallel to the use of the pencil. The illiterate of the future will be the man who does not know how to handle a camera. Photography will be a measure for the accuracy of drawing ⁴.

His concept of light is also mentioned in another book he wrote:

I seek to identify the ambiguities of present-day optical creation. The means afforded by photography play an important part therein, though it is one which most people today still fail to recognize: extending the limits of the depiction nature and the use of light as a creative agent: chiaroscuro in place of pigment⁵.

Although Moholy-Nagy uses the word “photography” in the quotation, he thinks of photography not only as photos in which subjects are captured through the lenses of cameras, but also as photograms, which are photos made not with cameras but by placing objects directly on photographic paper and exposing them to light to capture their forms. In short, photography to him is “handling light.” Light is simply energy that has no form or weight and cannot be touched. Yet it is closely related to human senses, especially “vision”. As noted above, Moholy-Nagy believed that to handle light is to handle and construct human vision. And as a form of training, he must have included the study “light-photography” in the curriculum at the New Bauhaus.

4. Vision is to be constructed

The basic idea of this education is that everybody is talented that once the elementary course has brought all his powers into activity, every student will be

機械表現の最も正確な形である写真術はバウハウスの教育における非常に豊かな分野を提供する。カメラの使用は鉛筆の使用と並行しなげなければならない。カメラを操ることができない人間は未来の文盲になる。写真術はドローイングの正確さのためのものさしになる⁴。

さらに別の著書からも、光に対する彼の考えをみることができる。

私は現代の視覚的創造における曖昧さを見分けることに努める。今日のほとんどの人々がまだ認識し損なっている写真術だが、それによる手段は重要な役割を果たす。その役割とは描写の性質の限界や、創造的な媒介物としての光の使用、つまり絵の具に代わる明暗法を拡張させることである⁵。

引用文のなかで、モホリ＝ナギは「写真術 (photography)」という言葉を用いているが、彼の考える写真にはカメラのレンズを通して被写体を写し取る写真だけでなく、カメラなしの写真、すなわち印画紙の上に物を置き、直接光を当てて形を浮かばせるフォトグラム (photogram) も含まれていることを付け加えておこう。つまり彼のいう写真術とは「光の操作」であると考えられる。光は形もなければ、重量もなく、触れることもできない、単なるエネルギーに過ぎない。しかし、人間の感覚器官、とくに「視覚」とは最も密接に関わっている。以上のようにモホリ＝ナギは光を操ることは人間の視覚を操り、視覚を構築することであると考えていた。また、彼はそうした訓練としてニュー・バウハウスのカリキュラムに「光一写真」の項目を取り入れたのであろう。

4. 視覚は構築するもの

この教育（予備課程）の基本的考えは誰もが才能を持っているということに基づく。かつての予備課程が学生たちの能力を引き出し、活性化させたように、

able to do creative work. This does not mean that the Bauhaus aims at educating “geniuses” or even “free” artists in the old sense. But the knowledge of material, tools and function guarantees for each design, so high a quality that an objective standard, not an accidental individual result, will be obtained (...) some of the Bauhaus students may develop into free artists. But this will be their own personal achievement ⁶.

The above is also an excerpt from a piece written by Moholy-Nagy for a periodical of the New Bauhaus. His idea that everyone has talent is not the same as unconditional equalization of human capability. Nor does he deny innate talent. Nonetheless, he declares that it is not something that New Bauhaus teachers and students should pursue. He also stresses the importance of results with a certain objective standard instead of accidental individual results. In other words, he talks about how to develop the ability of each person and maintain universality.

To “maintain a certain objective standard” must be premised on “following the fundamental principle.” Conversely, by “following the fundamental principle,” we can “maintain a certain objective standard.” Consequently, the expression that Moholy-Nagy considers ideal is most likely the “possibility of construction” based on regularity. If this problem is limited to visual expression, we may draw out a language-like regularity, or “visual language” built through so-called grammar and literacy. Moholy-Nagy writes as follows:

The observable variations between the painting of different periods can be explained only as periodic formal variations of the same phenomenon. In practical terms this means that a painting quite apart from its so-called ‘theme’ must make its effect simply through the harmony of its colours and its chiaroscuro (...) neither its use of colour nor its representational intentions (that is its objectivity only) fully accounts for the character of a painting of the earlier periods of

すべての学生は創造的な仕事ができるようになる。それはバウハウスが古い意味での「天才」、あるいは「自由な」芸術家教育を目指すという意味ではない。しかし、材料、道具、機能に関する知識が保証するそれぞれのデザイン、つまり偶然による個々の結果ではない、客観的標準を持つ高質のデザインが得られることになる(中略)何人かの学生は「自由な」芸術家に成長するかもしれない。しかし、それは彼ら個人の達成である⁶。

上は同じくモホリ＝ナギがニュー・バウハウスの定期刊行物に寄せた文書の一部であるが、言うまでもなく、誰もが才能を持っているというモホリ＝ナギの考えは人間能力の無条件の平準化を意味するものではない。また天賦の才能を否定するものでもない。しかしながら、ニュー・バウハウスの教育に携わる教師や学生として追求するものではないと宣言する。その上、偶然による個別の結果ではない、一定の客観的標準を保つ結果の重要性を強調している。言い換えれば、個人が持つそれぞれの能力をいかにして開花させ、普遍性を維持させるのかという問題である。

「一定の客観的標準を保つ」ことは「基本的原則を守る」ことを前提にしなければならない。逆に言えば、「基本的原則を守る」ことによって「一定の客観的標準を保つ」ことができる。このようにモホリ＝ナギが理想とする表現とは法則性をもとにした「構築可能性」であると考えて間違いないだろう。この問題を視覚表現に限定すれば、言語のような法則性、いわゆる文法 (grammar) や読み書き能力 (literacy) によって構築される「視覚言語」を導き出すことができる。モホリ＝ナギは次のように述べている。

異なる時期の絵画のあいだに見られる変化は単なる時間的形式変化として説明できる。これは実際に絵画というものが、いわゆる「テーマ」とかかわりなく、色彩の調和と明暗法を通して作用すべきであることを意味する(中略)色の使用も、描写的意図(いわゆる対象性のみ)も、芸術のより早い時期の絵画の特性を十分に説明しない。両者の不可分な関連においてのみその特性が表れる(中略)私たちは無数の構成要素、とくに緊張の基本的様相による構成要素

art. Its character is revealed only in the inseparable conjunction of the two (...) we can distinguish a number of the components; and especially the components which derive from elementary states of tension and from form as determined by time ⁷.

As stated above, Moholy-Nagy acknowledges “components of form” along with “components of form as determined by time.” In other words, he explains that the effect of visual expression is the relationship between the characteristics of components of form themselves such as size, color and positional relationship; and the motifs that people mutually understand within the context of the era or society they belong to — that is, the iconography or components of interpretation. In visual expression, as in language, he sees arbitrariness and inevitability. Naturally, fixed rules must be followed to understand each factor.

5. The one to construct vision is the natural man

Moholy-Nagy’s book *Vision in Motion*, published in 1947, is the culmination of his theories on form, and a compilation of books referred to in this paper as well as his other thesis and books. When we consider that he died of leukemia at the young age of 51, his theories on form may have still been evolving, but in effect *Vision in Motion* became Moholy-Nagy’s last work. In the introduction he explains how the book came to be written:

This book is written for the artist and the layman, for everyone interested in his relationship to our existing civilization. It is an extension of my previous book, “The New Vision”. But while “The New Vision” gave mainly particulars about the educational methods of the Bauhaus, “Vision in Motion” concentrates on the work of the Institute of Design, Chicago, and presents a broader, more general view of the interrelatedness of art and life ⁸.

Moholy-Nagy goes on to write, “(This book) attempts

素と時代に制約された構成要素とを区別することができる ⁷。

以上のようにモホリ＝ナギは「構成による造形要素」と同時に「時代に制約された造形要素」を認めている。言い換えれば、大きさ、色、位置関係などといった造形要素そのものの性質と、属する時代や社会において人々が互いに了解するモチーフ、つまり図像学や解釈上の要素との関連が視覚表現作用であると説明する。視覚表現においても、言語の如く、恣意性と必然性が認められるということである。当然ながら、それぞれの理解のためには決まった法則性を守らなければならない。

5. 視覚を構築するのは自然の人間である

1947年に刊行されたモホリ＝ナギの著書『ヴィジョン・イン・モーション』は本論で言及した著書はもちろん、これまでの論文や著書に加筆をしてまとめたモホリ＝ナギの造形論の集大成である。彼が1946年に白血病のため51歳という若さで急死したことを考えれば、彼の造形論はまだ進行形であったとも言えるが、事実上モホリ＝ナギの遺著となった。彼は序文のなかで同著が書かれた経緯を次のように述べている。

本書は芸術家とアマチュア芸術家、そして私たちと既存文明との関係に興味を持ったすべての人々のために書かれたものである。これは以前書いた『ニュー・ヴィジョン』の延長である。ただし『ニュー・ヴィジョン』では主に昔のバウハウスの教育方法について言及したのに対し、『ヴィジョン・イン・モーション』ではニュー・バウハウスでの仕事に集中し、芸術と生活の相互関係のより広い、そしてより一般的な見解を示した ⁸。

引き続き、モホリ＝ナギは「政治・社会的なものに人

to add to the politico-social a biological ‘bill of rights’ asserting the interrelatedness of man’s fundamental qualities, of his intellectual and emotional requirements, of his psychological well-being and his physical health” and encourages us to better understand the biological function of man. The “biological” or “natural man” mentioned here forms a pivot of his theory on form. The natural man is not a special entity and signifies us, who live healthily:

If he is deeply interested in his work, every healthy man has a deep capacity for developing the creative energies in his nature. Everyone is equipped by nature to receive and to assimilate sensory experiences. Everyone is sensitive to tones and colors, everyone has a sure “touch” and space reactions, and so on. This means that everyone by nature is able to participate in all the pleasures of sensory experience, that any healthy man can become a musician, painter, sculptor, or architect, just as when he speaks, he is “a speaker.” That is, he can give form to his reactions in any material (which is not, however, synonymous with “art,” which is the highest level of expression of a period)¹⁰.

Moholy-Nagy’s thinking that “every man has capacity” and “objective standard is created by following the general principle” has been confirmed through the educational policies of the New Bauhaus. But the above words reveal that he believed that everyone with interest and sensory experiences can become someone who expresses. The natural man with sensory experience constructs expression; and it is none other than the natural man who once again gains sensory experience through the constructed expression.

6. Conclusion

Although Moholy-Nagy is often discussed in the context of being an educator of design at the Bauhaus or at times as a constructivist, there is something more fundamental to his theory of form as discussed above that could be described

間の根源的性質、知的感情的欲求、心理的肉体的健康の相互関係を主張する『生物学的権利宣言』を付け加えたい⁹と語り、人間の生物学的機能への理解を促す。ここでいう「生物学 (biological)」、すなわち「自然の人間」は彼の造形論の一つの軸をなす。自然の人間とは特別な存在ではない、健全に生きる私たちを意味する。

自分の仕事に深い関心を持つならば、本来すべての健全な人間は創造的エネルギーを発展させるための能力を持っている。誰もが感覚的経験を受け入れ、吸収する能力を備えている。人間は誰でも、トーン、色彩、感触、空間的経験などの感覚に敏感である。それは、すべての人間は、本来あらゆる感覚的経験による喜びを感じ、話す時人が「演説家」であるように、音楽家、画家、彫刻家、建築家になれるという意味なのである。つまり人間はあらゆる材料で自己の反応に形態を与えることができる（しかしそれは時代の表現の最も高いレベルである「芸術」と同義ではない）¹⁰。

「誰もが才能を持っている」、そして「原則を守ることによって客観的標準が生まれる」というモホリ＝ナギの考えは、すでにニュー・バウハウスの教育方針で確認したことがだが、以上の言説からも彼が、関心と感覚経験を持つすべての人間が表現者になれると考えていたことがわかる。感覚経験を持つ自然の人間が表現を構築し、構築された表現から再び感覚経験をj得るのは自然の人間にほかならない。

6. むすびにかえて

モホリ＝ナギはバウハウスにおけるデザイン教育者として、ときには構成主義者として言及されることが多いが、以上のように彼の造形論にはより根本的なものがある。それは「感覚経験－健全な人間－構築可能性」、そ

as “sensory experience – healthy man – possibility of construction” as well as “regularity of their interrelatedness.” Fundamental principles take on significance all the more in a chaotic era overflowing with material things and information. In that sense, Moholy-Nagy’s theory of form will surely become a reassuring support for our present universal communication.

して「これらの相互関係における規則性」であると言える。物や情報が溢れる混沌とした時代にこそ、基本的原則は意義を持つ。その意味でモホリ＝ナギの造形論は、いまを生きる私たちのユニヴァーサルなコミュニケーションのための心強い手助けとなるに違いない。

Note

1. “Feature: How to love outsider art,” *from Bijutsu Techo*, Bijutsu Shuppan-sha, July 2009 (923rd Issue), p. 18-19
2. History of the Bauhaus
 - German period
 - 1919-1925 Bauhaus Weimar
 - 1925-1932 Bauhaus Dessau
 - 1932-1933 Bauhaus Berlin
 - United States period
 - 1937-1938 The New Bauhaus, Chicago
 - 1939-1944 The School of Design Chicago
 - 1944-1949 The Institute of Design
(The institution is usually referred to as the New Bauhaus until this period)
 - 1949- Illinois Institute of Technology
(The institution was incorporated into the Illinois Institute of Technology and has remained a faculty up to the present)
3. Toshino Iguchi, *Hungarian avant-garde – MA and Moholy-Nagy*, 2000, p.205
4. Moholy-Nagy, “New Approach to Fundamentals of Design”, from *More Business* Vol.3, No.11, Chicago, Nov. 1938
5. Moholy-Nagy, *Painting, photography, film*, Cambridge: MIT Press, 1969, p.7
6. op. cit., L. Moholy-Nagy, 1938
7. op. cit., L. Moholy-Nagy, 1969, p.13-14
8. L. Moholy-Nagy, *Vision in Motion*, Chicago: Paul Theobald, 1965, p5
9. *ibid.*, p.5

註

1. 『美術手帖』、「特集：アウトサイダー・アートの愛し方」、美術出版社、2009年7月（923号）、pp.18-19
2. バウハウスの変遷
 - ・ドイツ時代
 - 1919-1925 Bauhaus Weimar
 - 1925-1932 Bauhaus Dessau
 - 1932-1933 Bauhaus Berlin
 - ・アメリカ時代
 - 1937-1938 The New Bauhaus, Chicago
 - 1939-1944 The School of Design Chicago
 - 1944-1949 The Institute of Design
(この時期までを通常ニュー・バウハウスと呼ぶ)
 - ・イリノイ工科大学
 - 1949- Illinois Institute of Technology
(イリノイ工科大学に吸収され、一つの学部として現在に至る)
3. 井口壽乃 『ハンカリー・アヴァンギャルド MA とモホイ＝ナジ』、2000年、p.205
4. Moholy-Nagy, “New Approach to Fundamentals of Design” , from “More Business” Vol.3, No.11, Chicago, Nov. 1938
5. Moholy-Nagy, *Painting, photography, film*, Cambridge: MIT Press, 1969, p.7
6. op. cit., L. Moholy-Nagy, 1938
7. op. cit., L. Moholy-Nagy, 1969, p.13-14
8. L. Moholy-Nagy, *Vision in Motion*, Chicago: Paul Theobald, 1965, p5
9. *ibid.*, p.5

10. L. Moholy-Nagy, *The New Vision and Abstract of an Artist*, New York: Wittenborn, 1947, p.17

Bibliography

- L. Moholy-Nagy, *Painting, photography, film*, Cambridge: MIT Press, 1969(1925)
- L. Moholy-Nagy, *The New Vision and Abstract of an Artist*, New York: Wittenborn, 1947(1928)
- L. Moholy-Nagy, *Vision in Motion*, Chicago: Paul Theobald, 1965(1947)
- Hans M. Wingler (ed.), *The Bauhaus: Weimar, Dessau, Berlin, Chicago*, Cambridge: MIT Press, 1978(1969)
- Andreas Haus, *Moholy-Nagy: Photographs and Photograms*, New York: Pantheon Books, 1980(1978)

List of Illustrations

Fig. 1 Martin Ramirez, *Untitled* (1954)
Paper, Crayon, Pencil, 85.1X58.4 cm
Source: “Feature: How to love outsider art,” from

10. L. Moholy-Nagy, *The New Vision and Abstract of an Artist*, New York: Wittenborn, 1947, p.17

参考文献

- L. Moholy-Nagy, *Painting, photography, film*, Cambridge: MIT Press, 1969 (1925)
- L. Moholy-Nagy, *The New Vision and Abstract of an Artist*, New York: Wittenborn 1947 (1928)
- L. Moholy-Nagy, *Vision in Motion*, Chicago: Paul Theobald, 1965 (1947)
- Hans M. Wingler (ed.) , *The Bauhaus: Weimar, Dessau, Berlin, Chicago*, Cambridge: MIT Press, 1978 (1969)
- Andreas Haus, *Moholy-Nagy: Photographs and Photograms*, New York: Pantheon Books, 1980 (1978)
- 井口壽乃『ハンガリー・アヴァンギャルド：MAとモホイ＝ナジ』、彩流社、2000年。
- はたよしこ（編著）『アウトサイダー・アートの世界—東と西のオール・ブリュット』、紀伊国屋書店、2008年。
- 藤田治彦（編）『芸術と福祉—アーティストとしての人間』、大阪大学出版会、2009年。

雑誌・図録

- *Photographs of Moholy-Nagy*, San Francisco Museum of Art, 1975
- *Francesco Clemente: Pastelle 1973-1983*, : Prestel-Verlag, 1984
- *Cucchi: Drawings 1975-1989*, Barcelona: Ediciones Poligrafa, S.A., 1990
- 『フランチェスコ・クレメンテ—浮遊する身体・夢想する自我』、セゾン美術館、1994年。
- 『浜田知明の全容』、伊丹市立美術館、1996年。
- 『美術手帖』、「特集：アウトサイダー・アートの愛し方」、美術出版社、2009年7月（923号）。

図版一覧

- 図1 マルティン・ラミレス《無題》（1954年）
紙、クレヨン、鉛筆、85.1X58.4 cm
・ 出典：『美術手帖』、「特集：アウトサイダー・ア



Bijutsu Techo, 2009 (923rd Issue)

Fig. 2 Enzo Cucchi, *Luc'è* (1987)

Paper, Pencil, 29.51X21.2 cm

Source: *Cucchi: Drawings 1975-1989*, 1990

Fig. 3 Sava Seculic, *From Sava to Sava* (1974)

Paper, Oil Paint, Pencil, 109X76 cm

Source: "Feature: How to love outsider art," from *Bijutsu Techo*, 2009 (923rd Issue)

Fig. 4 Francesco Clemente, *Star* (1980)

Paper, Pastel, 61X45.8cm

Source: *Francesco Clemente: Pastelle 1973-1983*, 1984

Fig. 5 Bill Traylor, *Untitled* (1939-42)

Cardboard, Charcoal, Oil Paint 33X18.4 cm

Source: "Feature: How to love outsider art," from *Bijutsu Techo*, 2009 (923rd Issue)

Fig. 6 Hamada Chimei, *Oops!* (1974)

Paper, Etching, 32X19.1 cm

Source: *All about Chimei Hamada*, 1996

Fig. 7 by Lucia Moholy Nagy, *Portrait of Moholy-Nagy*, c1925

Source: *Photographs of Moholy-Nagy*, 1975

Fig. 8 L. Moholy-Nagy: front page of prospectus "the new bauhaus", 1937

Fig. 9 Gyorgy Kepes: front page of the periodical *More Business*, November 1938

Source: Hans M. Wingler (ed.), *The Bauhaus: Weimar*,

トの愛し方」, 2009年 (923号)

・図2 エンツォ・クッキ 《光》 (1987年)

紙、鉛筆、29.5X21.2 cm

・出典： *Cucchi: Drawings 1975-1989*, 1990

・図3 サヴァ・セクリッチ 《サヴァからサヴァへ》 (1974年)

紙、塗料、鉛筆、109X76 cm

・出典：『美術手帖』、「特集：アウトサイダー・アートの愛し方」、2009年 (923号)

・図4 フランチェスコ・クレメンテ 《星》 (1980年)

紙、パステル、61X45.8 cm

・出典： *Francesco Clemente: Pastelle 1973-1983*, 1984

・図5 ビル・トレイラー 《無題》 (1939-42年)

ボール紙、木炭、塗料、33X18.4 cm

・出典：『美術手帖』、「特集：アウトサイダー・アートの愛し方」、2009年 (923号)

・図6 浜田知明 《アレレ…》 (1974年)

紙、エッチング、32X19.1 cm

・出典：『浜田知明の全容』、1996年

・図7 ラスロー・モホリ＝ナギ

by Lucia Moholy Nagy, *Portrait of Moholy-Nagy*, c1925

・出典： *Photographs of Moholy-Nagy*, 1975

・図8 ニュー・バウハウスの刊行物

L. Moholy-Nagy: front page of prospectus "the new bauhaus", 1937

・図9 ニュー・バウハウスの刊行物

Gyorgy Kepes: front page of the periodical *More Business*, November 1938

Q & A

Yokoyama Thank you very much Ms. Kim. Concerning education, your presentation connects with that of Ms. Masui. And also the final comment offers some answers to the questions about the definition of art, what art is, and who artists are. Now we'd like to turn to the floor for any questions.

Sato Thank you very much for your presentation. I thought it was very interesting. You have mentioned that the New Bauhaus was established in Chicago in 1937, and that the study of "light-photography" was a key word there. This literacy, or photograph literacy was a focus there and I think that, if creative activities using this new media, including movies, exceeds a certain level or a standard, they can be understood as art. So what was the type of education or guidance that he provided?

Kim This is a famous story. Moholy-Nagy, when he was in Bauhaus of Germany, rather than being directly involved, actually took various photographs. And one of the most famous ones is called Photogram. It is the way not to take the concrete forms as they are, but to put light on a certain non-concrete form or a thing. The important things are how the thing is arranged or where, whether it is taken in a more vague way or not, clear or not, because these will change the impression. This is just one of his many activities, but he was trying to seek the possibility of construction as a photographer, not only for the education for New Bauhaus.

質疑応答

横山 金さん、ありがとうございます。教育という意味では、先程の升井さんの話とも繋がって参りますし、結論では芸術というのはどういうものなのか。芸術家とはどういうものかという問いにも答えて下さっているような気がしました。さて、では皆さん方の方から質問を是非とも受けたいと思います。宜しくお願いします。

佐藤 ご発表ありがとうございます。とても面白く聞きました。1937年にシカゴに移ってから、ニュー・バウハウスを創設したということで、その中に「光—写真」がキーワードとして挙げられていたかと思うのですが、この写真のリテラシーと言いますか。文法の教育、また映画もそうかもしれませんが、こうした新しいメディアを使って、ある種の客観的な表示を満たせば、それは芸術としてみなしていくということだと思うのですが、具体的にはどういった指導をされていたのかということをお教えしたいと思います。

金 これは有名な話ですが、もちろんモホリ＝ナギがドイツのバウハウスにいた時も彼は直接関係してないのですが、写真を撮っています。彼はバウハウスの時より関わっているというより、彼自身で色んな作品を作っているのですが、特に良く知られているものの中に、フォトグラムというのがあります。要するに、具象的なものをありのまま撮るのではなく、非具象的なものとか、物に光を当てて形を現す。言ってみればそういうものですが、そういう形をどこに置くかとか、どういう形で置くかとか、ちょっとぼかすかぼかさないかによって受ける印象が変わるので、断片的な例ではありますが構築可能性を探るために、モホリ＝ナギがニュー・バウハウスの教育だけではなくて、自ら写真家としてやっていた作業だと思います。

Sato And is there something about movies, videos, motion pictures?

Kim I have not heard that he worked in creating motion pictures in New Bauhaus. Still after 1928 when he left Bauhaus of Germany, he travelled around Europe for a while. At that time, he created certain scenarios for motion pictures, some plans and storyboard. They were not implemented but he had a concept of creation.

Participant Well, I remember a library in the U.K. once showed a series of video art works, and one of them was by Moholy-Nagy and it was the image on Berlin. I wonder it is not really an officially recorded work by him because it was a very interesting image and pretty impressive. It just shows the same place. And on the same street, there are many things happening but the camera does not move at all. While many ordinary things are taking place and the natural consequences are just captured. What is the meaning of this work? I wonder his objective may have been just to take the landscape or whatever the situation was in Berlin. Still concerning the question, I am very much interested if it has some relationship with his theory on visual images. So in your understanding, he didn't have any work that has been completed as motion pictures, did he? The title of the video was just *Berlin* and it was introduced as being created by Moholy-Nagy, and if I remember correctly, created in 1928.

Kim Well, according to my understanding, he wrote a scenario for *Metropolis* or something and tried to make a movie out of it, but because he did not have money, he could not make the film. But, although it is not a film, there is a video depicting his work, an optical machine, exhibited in France. I wonder whether he himself made that video or there are other video works by him. I have not seen any record that he produced a film.

Participant I see. Thank you.

Yokoyama Thank you very much. The relationship with

佐藤 映画や映像については何かありますか？

金 ニュー・バウハウスで映画を作ったという話は聞いていません。ただ、1928年にバウハウスを辞めてから少しの間、ヨーロッパを点々とするのですが、その間に幾つか映画のシナリオとか計画とかコンテとか、実際に映画化されてはいないのですが、企画構想があったようです。

参加者 今のお返事に続いてなんですが、イギリスの図書館でバウハウスの色々な映像作品を映していた時に、モホリ＝ナギの映像も紹介されました。ベルリンの映像でした。それはオフィシャルなレコードとしてまだないのでしょうか。非常に面白い映像だったので、とても印象深かったのですが、とにかくずっと同じ場所を映しているのです。その通りで色々なことが起きているのですが、カメラは全然動かないのです。そこで当たり前のことがずっと起こっているだけです。その映画の意味は何だったのか。要するにベルリンの情景を映すという意図だけでそこで映していたのか、モホリ＝ナギの今の話と繋がっているのですが、映像論とどういう関係があるのかと私はその時すごい興味がありました。金さんのご理解では、作品としてきちんと完成したものはないということなのですね。タイトルは『ベルリン』と書いてあるだけだったのです。で、モホリ＝ナギによるものと書いてあって、確か1928年と出ていたと思います。

金 私が知っている限りでは、彼は『メトロポリス』か何かのシナリオを書いて、それを映画化しようとしていたのですが、多分お金がなくて作れなかったはずですが。ただ映画ではなくて、彼が作った光のマシンなどをフランスの展示会で展示して、それを映した作品はあります。彼がそれを撮ったのか、それとも他に映画を作ったのか。実際に映画が作られたという記録は残っていないのです。

参加者 そうですか。どうもありがとうございます。

横山 ありがとうございます。物と光の関係というのは

figures and lights is a very interesting theme. If he had a fixed camera, that's also one theme that he probably went after from an impressionist view of depicting a thing or landscape in natural sunlight. So if you research further, and find out anything new, please let us know. Is there any other questions?

Tsukada About the film, maybe you already knew about this; during his Bauhaus days, there was a famous film titled something of light and shadow. There was the gear turning around in a machine, the light being casted. The turning gear went under the light and then into the shadow. Do you know the title of it? It was just a video of the moving gear in a machine.

Kim I wonder if that's a film which was exhibited.

Tsukada Do you think we can call that as a complete film?

Kim I don't know whether it was shot by Moholy-Nagy himself or whether it was just a record of his exhibition. As long as I have looked into the books, I couldn't find a statement that it was created by Moholy-Nagy.

Tsukada But looking at the Bauhaus books and information, it always comes up. Of course, it is a motionless picture on the page. And another question is about *Vision in Motion*. This important book hasn't been translated into Japanese yet, has it?

Kim It has not been translated in Japanese yet, I think. I read it in English.

Tsukada Oh, so you read it in English. There was a magazine called *SD: Space Design*. And my teacher published the translation of *the Vision in Motion* serially in this magazine. I helped him to do the translation, so it brought back some memories. But the teacher got retired

大変面白いですね。固定して撮っていたとしたら、一つのものや風景が自然の光の中でどう変わっていくかというのはすごく印象派的な発想でもあるし、興味があるところですので、また調査して頂いて、何かわかったら教えて頂ければと思います。ありがとうございます。それ以外にご意見、ご質問をどうぞ。

塚田 映画の件ですが、金さんをご存知だと思うのですが、バウハウス時代に機械の歯車が回っていて、そこに光が当たったり隠れたりして、それをずっと撮っている光と影の何とかという有名な映画がありますよね。あれは何と言ったでしょう。ただの機械の歯車なのです。

金 それは展示されていたフィルムかもしれないです。

塚田 あれは一応完結した映画と言ってもいいのですか？

金 それはモホリ＝ナギ自身が撮ったものなのか、展示会で展示されているものを記録として残したものなのかが私には分かっていません。本で読んだ限りではモホリ＝ナギが撮ったという記述はなかったのです。

塚田 バウハウスの本を見ると必ずその写真が出てきますね。写真ですから、動いていないのですが。それと一つ、この大事な『ヴィジョン・イン・モーション』という本はまだ日本語には訳されていない本ですね？

金 まだ翻訳されていないと思います。今回、英語で読みました。

塚田 英語でお読みになったのですか。昔の『SD: スペースデザイン』という雑誌に私の先生が何ヶ月かに渡って『ヴィジョン・イン・モーション』の訳を載せていらしたのです。私も手伝ったものですから懐かしいのですが、それが最後の定年退職と重なったので、完結したのかど

and I'm not sure if this translation project was completed or not. Still your translation in the presentation was very good. So I was thinking that maybe you used that translation for your paper. If you look for the old copies of the *SD*, maybe you can read the Japanese version too.

Yokoyama Thank you for your precious information, Professor Tsukada. I think the presentation is related to the drawing education, especially how to teach art. It also has given us another big topic whether art should be educated as another form of literacy. I think we should look further into this theme as well. Thank you very much for your presentation.

うかを僕も定かではないのですが、今回のご発表の訳はすごく良い日本語でしたので、もしかしたら私の先生の訳かと思ひまして聞いてみました。昔の『SD』をお探しになれば、連載されていたので、日本語でもお読みになって下さい。

横山 塚田先生、貴重なインフォメーションありがとうございました。今回のご発表は先程のドロ잉の教育とも関わっていますね。芸術というものをどうやって教えるか、という問題です。それからアートも一つのリテラシーとして私たちは身につけていくべきかどうかという、これも一つの大きなテーマをいただきました。また新しい問題を提起して下さいましてありがとうございました。

Beauty Pictures on Old Noritake: Kutani Style Beauty Pictures & Geisha Images

九谷風美人画と芸者図にみる近代陶磁器の美人画の系譜

井谷善恵 Yoshie Itani (Tama University)

1. Introduction

In this presentation, I shall trace the descent of Beauty Pictures back to the Meiji and post-Meiji eras. Here, in Photo 1, we see an Old Noritake plate, manufactured sometime between 1911 and 1941 for export to England.

The design shows a woman, who appears to be some sort of geisha, regarding herself in a hand mirror. Beyond a railing we see bright green bamboo and cherry blossoms in full bloom. There is a hanging lantern and a round fan is lying on the floor. The composition of this image is highly reminiscent of that used in *nishikie* (woodblock print) beauty pictures in Meiji era, but can also be said to echo a distinctly Western “Japonism” aesthetic. The

1. はじめに

本稿においては、明治以降の輸出磁器における美人画の系譜について論究する。まず一枚の磁器の皿の例をあげる（写真1）。これは1911-1941年頃にイギリス向けに輸出された皿である。

写真では、芸者風の女性が手鏡で自分の顔を見ており、欄干の向こうに見えるのは鮮やかな緑の竹と満開の桜である。提灯もつるされ、団扇が床に置かれている。明治の錦絵の美人画の構図とも類似点がある。また、一見、西洋のジャポニスム風でもある。背景は夜の闇を描いて食器としては珍しく漆黒である。ふわっと広がった着物の裾と帯や、自分で手に持って涼を取るのには大きすぎる団扇とその横の用途不明の房や、幹は桜に見える



写真1 オールド・ノリタケ 芸者図 1911-41頃 英国向け 日本陶器製

night background is done in black, which is somewhat rare for a piece of tableware. At first glance this seems to be a picture of a Japanese woman, but several features—voluminous kimono sleeves and belt, the oversized fan, a tassel of ambiguous usage, and a tree whose trunk is that of a cherry but whose blossoms suggest some other flower—suggest it is more a product of some Western imagination about what a Japanese woman and Japanese culture might look like. From the same time period we also have a double-handled plate with the same design, made for the American market, which similarly shows certain aesthetic details that would strike Japanese people as somewhat strange, but at the same time would have a rather impactful design overall.

Such ceramics, made in the years following the Meiji Restoration (1868), are referred to as “Old Noritake.” Strictly speaking, the Old Noritake designation refers to a portion of fancy wares and dinner wares manufactured by the Noritake Company Ltd. (founded as Morimura-kumi, later Nippon Toki from 1904) between the years 1885 and 1935. However, the term “Old Noritake” nowadays has come to be used in a more general sense, and includes Meiji-era products made by companies other than Noritake, mostly those fashioned in Seto and Tajimi and glazed in Nagoya, then shipped abroad from the ports of Yokohama and Kobe.

It was not until much later that Old Noritake porcelains began to be valued for their artistic value, namely through an exhibition in 1982 of the collection of Dr. Howard Kottler of Washington State University. Since 2003 exhibitions of Old Noritake have been held in Japan as well, at the Seto Art Museum and a variety of other locations. In January 2009, the Nippon Club in New York sponsored an exhibition, titled “Old Noritake—Beauty Bridging East & West,” at which Meiji and early Showa era porcelains, originally manufactured in Japan, exported to the West, and collected in Japan again, were given a kind of “homecoming.”

Throughout these various exhibitions, one of the most popular genres among modern export porcelains has been “beauty pictures,” which take images of women as their primary theme. Wares from Kutani showing such pictures

が花卉が桜とは言いがたい木など、西洋人によって日本女性と日本をイメージして描かれたデザインである。このデザインで同時期に作られたアメリカ向けの両手付皿もある。我々日本人の感性からすると細部には違和感を覚える部分があくつかあるが、それでも全体的に見るとインパクトの強いデザインである。

これらの明治維新以降輸出された陶磁器は「オールド・ノリタケ」と呼ばれている。本来オールド・ノリタケとは、それを製造販売したノリタケカンパニーリミテド(創立当初森村組、明治37年より日本陶器)により「明治18年頃から昭和10年頃までに製造販売したファンシーウェアとディナーウェアの一部を指す」と定義されている。しかし、昨今では「オールド・ノリタケ」を意味する言葉として、ノリタケ社製以外でも、主に瀬戸や多治見で生産されたものが、名古屋で絵付けされ、横浜や神戸から輸出された明治以降の磁器を指して呼ばれることも多くなった。

オールド・ノリタケが美術品として注目を浴びるようになったのは、1982年にワシントン大学陶芸科のハワード・コトラ教授による展覧会を嚆矢とする。2003年以降は瀬戸市美術館をはじめとして日本国内の美術館でもさまざまな展覧会が開催されるようになった。2009年1月にはニューヨークの日本クラブでも「オールド・ノリタケ：美の架け橋」展として、明治から昭和のはじめにかけて日本から輸出された磁器が日本からアメリカに里帰りして開催された。

こういった展覧会も含めて、近代輸出磁器の中で特に人気があるのがいわゆる「美人画」といわれる女性をテーマにした作品である。九谷では一般的に美人画といわれ、瀬戸などでは芸者図といわれることが多い。これは、

were generally referred to as “bijinga” (beauty pictures), whereas those from Seto were more often called “geishazu” (pictures of geisha). The reason for this was that the brocade wares (kinrande) originally exported from Kutani featured a variety of women, so the more general term was appropriate. As such wares came to be more mass-produced in places like Seto, images of geisha tended to be the most popular and thus became a kind of de facto prototypical beauty image, giving rise to the term “geishazu”.

Meiji and post-Meiji beauty pictures on porcelains can be understood to have the following general characteristics related to era and design.

In terms of era of manufacture, the Art Deco period, as interpreted in the American market, can be seen as a dividing watershed.

In terms of design and subject matter, we find a few different directions including:

- Depictions of Kimono-clad geisha and other women
- Images with European historical portraiture or significance
- Images in the American Art Deco style, influenced by and documented in popular magazines such as *Vogue*

Kutani-style kinrande (brocade) wares featured some of the earliest beauty pictures appearing on products destined for Western markets, and even after the peak of prosperity for these, around 1887, the beauty picture remained a popular theme. Let us then consider the appeal of such Kutani-style beauty pictures.

2. Kutani Kinrande

Any discussion of Kutani kinrande in the context of modern export porcelain must include some reference to Kutani Shōza (1816–83). In 1841, at the age of twenty-six, Shōza opened a workshop in Terai-cho, Nōmi-gun, Ishikawa prefecture, and in the early years of the Meiji era began decorating porcelains in the kinrande style, which mixed overglaze painting and gold decoration with red painting depicted with fine brushes. These products became popular in Europe and the United States under the name

九谷で金襴手の女性画が輸出された当初さまざまな女性を描いていたところから美人画といういい方が一般的であったが、その後、全国的に流行し、瀬戸でも量産化が起ると、女性図の中で最も人気のある「芸者」をプロトタイプとして描かれることが多くなったので、「芸者図」と呼ぶことが多くなったからである。

明治維新以降の輸出磁器の美人画は以下のように時代とデザインでその主な特徴をつかむことができる。

時代：主な輸出国であるアメリカ合衆国のデザインを直接反映するようになったアール・デコ期を分かれ目として、それ以前か以降に分けられる。

デザインと主題：

1. 着物を着た芸者などの美人画
2. ヨーロッパの歴史的肖像画風
3. 『ヴォーグ』などの雑誌から影響を受けたアメリカン・アール・デコ

西洋向けの輸出磁器において美人画は九谷風の金襴手が最も初期のものとしてよく知られているが、それらが明治20年をピークとして衰えた後も、美人画は人気のテーマのひとつであった。続いて九谷焼の美人画の魅力を探ってみよう。

2. 九谷金襴手

近代輸出磁器の九谷金襴手を語る際には、九谷庄三^{しょうざ} (1816-83) の存在なくしては語れない。庄三は1841(天保12)年、26歳で石川県能美郡寺井町に工房を開き、明治初期には本格的に赤絵細描に色絵と金彩を交えた金襴手といわれる作品を多く輸出した。これらは欧米で「ジャパン・クタニ」の名で評判を呼んだ。この流行に触発された九谷の他の陶工たちも競って、金襴手を生産・販売し、九谷は輸出向けの一大生産地となった。明治11年のパリ万国博覧会に「金襴手花見図花瓶」を出品した松本佐平

“Japan Kutani.” Triggered by this success, other pottery workshops in Kutani raced to bring their own kinrande products to market, and as a result Kutani became a major production center for export-bound porcelains. Among these we find makers like Matsumoto Sahei (1851–1918), who submitted a piece titled “Brocade ware vase with flower-viewing scene” to the Paris Exhibition in 1878; Haruna Shigeharu (1847–1913), who won an award for his work at the Philadelphia Centennial Exhibition in 1876; the Kaburaki Shōho company, which by the generation of Kaburaki Jihei IV had developed itself as a trader and continues today; Taniguchi Kin’yō-Dō founded by Taniguchi Kichiji I in 1875; and Watano Shōten, which began exporting in 1876 under the direction of Watano Gen’emon. In 1877 Watano Kichiji succeeded his father Gen’emon and opened a branch

(1851-1918) や、明治9年のフィラデルフィア博覧会に出品して賞牌を受けた春名繁春（1847-1913）、四代鏑木次平のときに貿易に目を向け発展し現在も操業を続ける鏑木商舗、初代谷口吉次によって明治8年創業の谷口金陽堂、明治9年に綿野源右衛門が輸出を手がけた綿野商店などが知られている。綿野吉二は1877（明治10）年に父源右衛門の跡を継ぎ、神戸に支店を出した後、その三年後に横浜に支店を移して、郷里の九谷と横浜を行き来しながら輸出を手広く行った。写真2は綿野吉二（1859-1934）製の明治中期から後期のカップ&ソーサーである。一ダース単位で箱詰され輸出されたと考えられる。

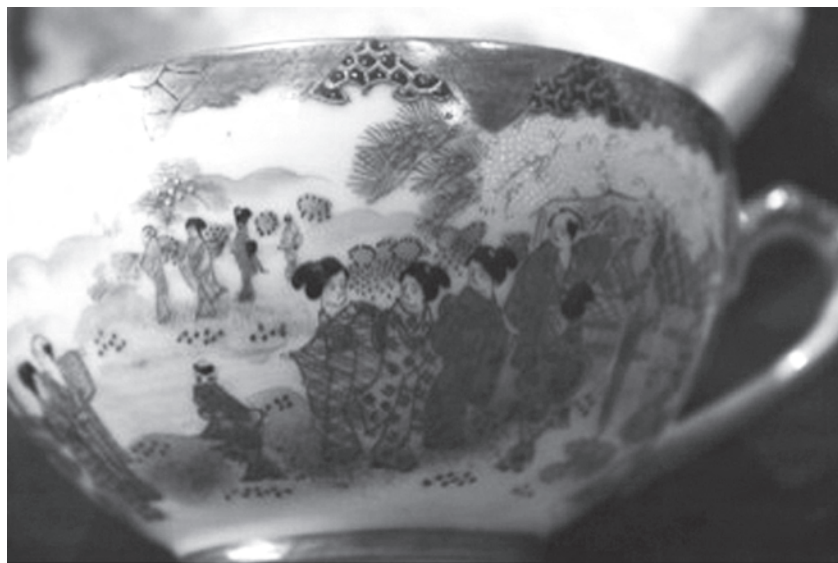


写真2 綿野製 カップ 明治中期～後期

in Kobe, which he moved to Yokohama three years later. From that point on he spent his time traveling extensively between his native Kutani region and Yokohama in order to develop his export business. In Photos 2 we see a cup and saucer set made by Watano Kichiji (1859–1934) sometime in the latter half of the Meiji period. Probably such cup-and-saucers were boxed and exported in sets of one dozen.



写真3 加藤春光製カップ&ソーサー 明治前期～中期

Kutani kinrande embraced a variety of decorative themes, starting with the cherry blossom appreciation scenes represented on works submitted to the various international exhibitions and beauty-and-landscape pictures, as well as scenes of firefly catching, the Japanese tea-picking, the female street firewood peddlers known as “Ōharamé”, sea water drawing and other seasonal and regional themes. In many of these the expressions on the faces of the women depicted were more finely done compared to later examples. As exports increased, though, many of these became somewhat stylized or formulaic, including a loss of uniqueness in the facial expressions. The expressions of the people and the scenery shown on the Watano cup in Photos 2, for example, seem rather uniform and “off-the-shelf,” and the characteristics of mass production can also be seen in the patterns of the clothing. In contrast, in the export porcelains from Seto and Mino, we see a more concerted effort to match the tastes of Western consumers, including more Westernized designs and the use of charming images like rose patterns and the paintings of artists like Antoine Watteau to depict images of European women.

3. Kutani-Style Porcelain Decoration in Nagoya

Early in the Meiji period, many other regions producing export porcelains outside of Kutani were influenced by the

九谷金襴手は、当初は万国博覧会出品作に代表されるような観桜図、美人山水図をはじめとして、蛭狩り、茶摘み、大原女、潮汲みなど、季節や地方の特色といったさまざまなテーマを扱い、女性の表情も後期のものに比べると丁寧に描かれている。しかし、輸出量が増えるにつれ、その絵は形式化し、表情にも個性が見られなくなっていった。写真2の綿野製のカップに描かれた絵も、人物の表情や景色が画一的で、着物の柄にしても量産化の特徴が現れている。瀬戸や美濃が西洋風デザインを取り入れて、可愛い薔薇模様やヴァトーなどの絵を真似てヨーロッパの女性像を描くなど顧客の嗜好に合わせていったのとは対照的であった。

3. 九谷風名古屋絵付

明治初期には、九谷以外の輸出磁器産地でも九谷に影響を受けた美人画が生産販売された。ただ、瀬戸の加藤

Kutani style in their depictions of female beauties. However, many of the most well-known manufacturers, including Katō Shunkō II (1881–1958) in Seto and Nishiura Enji V (1856–1914) in Tajimi, seem to have made few products with beauty pictures. One example, though, is the cup-and-saucer set in Photo 3, which bears a rare image of a human figure by Katō Shunkō. The human figure here is undeniably artless and not particularly well done, especially compared to Katō’s more typical trademark pieces, which usually featured raised white chrysanthemums and other motifs on egg gradation (in which yellow gives way to pale yellow and then pink). Many of the Seto and Mino workshops, including those of Katō and Nishiura Enji, made some attempt to create beauty pictures influenced by the Kutani style, but ultimately they found they were better at their traditional flower-and-bird depictions and thus sought to develop their proficiency and sales in that direction instead.

Eventually, such Seto and Mino producers would begin supplying their pottery blanks to Morimura-kumi, which consolidated glazing and painting operations in Nagoya by around 1897. With this, their design efforts became guided largely by Morimura-kumi. In Photos 4 we see an Old Noritake cup-and-saucer from sometime between 1911 and 1921. It bears two back stamps, one the “M-Nippon” mark showing Noritake manufacture, the other the designation “Kutani.” In this case the latter indicates not the location of

春光（二代 1881-1958）や多治見の西浦圓治（五代 1856-1914）らの陶工による美人画の数はあまり多くない。写真3は加藤春光製としては珍しい人物のカップ&ソーサーである。春光が得意としたのは玉子ぼかしといわれる黄色か黄色に薄いピンクをぼかした地色に白の盛り上げの菊などであり、それらに比べると人物を描いたこの作品の画の稚拙さは否定できない。春光や西浦圓治を含めた多くの瀬戸や美濃の陶工は、九谷の影響で美人画を描いてはみたものの、従来から美人画とともに重要なテーマであった花鳥図をより得意としていたために、その方面での熟達と販売の拡大を目指していった。

やがてこういった瀬戸や美濃の陶工たちも森村組に生地を納入するようになり、明治30年頃全国から絵付工場が名古屋の森村組に集約されるようになると、森村組主導によるデザインが作られるようになった。写真4は1911-1921年頃に作られたオールド・ノリタケの美人画のカップ&ソーサーである。その裏印はノリタケ製を示す「M-Nippon」と「九谷」の両方が印字されている。この場合の「九谷」というのは産地を指すのではなく、九谷風デザインの流行を反映していたと考えられる。



写真4 オールド・ノリタケ カップ&ソーサー 1911-21年頃



写真5 オールド・ノリタケ 画帖
明治30年頃 女性画デザイン



写真6 オールド・ノリタケ 画帖
明治30年頃 女性画デザイン

manufacture, but instead probably reflects the popularity of Kutani-style design at the time.

The Morimura-kumi design books (gajo) from 1897 do in fact contain Kutani-style beauty pictures. Photo 5 shows a typical example. We see two kimono-clad women, Chinese-style depictions of children, cherries, lanterns, and mountains and pines in the distance, as well as kinrande of vermillion and gold outlining the window inset, and outside the design the character “ku” in a circle, likely indicating the Kutani origins of these characteristics. However, while many Kutani kinrande pieces show brightly colored and patterned kimono (in the Kaga Yozen style, for example) here the women’s garb is much plainer, which we can likely attribute to a trend toward mass production and concomitant simplification.

Photo 6 shows another design from one of Morimura-kumi’s design books. The space is completely filled with flowers and grasses and a variety of motifs in vermillion,

明治三十年に製作されノリタケカンパニーに現存する森村組画帖（デザイン帳）には九谷風美人画のデザインが存在する。写真5は画帖に残る典型的な九谷風美人画である。構図は二人の着物を着た女性、唐子風の子供、桜、提灯、遠景としての山と松、窓画を囲む朱と金の金襴手で、デザインの枠外には九谷という特徴を表すかのように⑨と書かれている。ただ、多くの九谷金襴手が加賀友禅等をイメージした華やかな着物が描かれることが多いのに対して、ここでは女性たちが色目の少ない地味な着物を着ており、量産化・簡略化の傾向が見られる。

写真6も同様の画帖に残るオールド・ノリタケのデザインである。隙間なく朱、黒、金で花や唐草やさまざまなモチーフで埋め尽くされ、3つある窓絵のひとつに女

black and gold, and one of the three window insets shows a woman looking at cherry blossoms. Again, compared to earlier Kutani kinrande, the woman's expression is flat and formulaic, lacking in individuality. Still, it is worth noting that even Old Noritake, always more popular for its Western style designs, still included pieces with such beauty pictures.

In Nagoya, even up to the early Showa era, beauty picture pieces featuring raising and other techniques were still being made for export. The Nagoya Ceramics Museum in Nagoya's Higashi-ku still houses a great number of porcelains decorated in Nagoya. We see one example in Photo 7. Items like cups often featured not only beauty pictures done in overglazing, but also the faces of geisha rendered in openwork on the bottoms. Unfortunately, the pieces from early Showa years show even more characteristics of mass production, namely a relative artlessness of design and nothing really to see in terms of technique. That said, the majority of this work has not actually been surveyed, and further research would be helpful in getting a more accurate understanding of it.

From Arita, too, we find pieces decorated with beauty depictions in the kinrande style, often very finely done. Among them the particularly fine early Meiji era pieces signed with the trade name "Zōshuntei Miho are well known." However, the use of such Kutani-style beauty depictions gradually faded out. In Photo 8 we have a porcelain rice bowl, again signed "Zōshuntei Miho." The body of the piece is extremely thin and delicate and the

性の観桜図が描かれている。これも同じように初期の九谷金襴手に比べると女性の表情も平板で形式化し、獨創性に欠けている。しかし、一般的に西洋風デザインが主流であると考えられているオールド・ノリタケにもこのような美人画のデザインが残されていたことは注目に値する。

名古屋では、昭和の初期に至っても、盛り上げなどの技術を駆使して盛んに美人画が描かれ、輸出された。名古屋市東区の名古屋陶磁器会館には名古屋で絵付された作品が今も多く残されている。写真7はその一例である。カップなどには上絵付で美人画が描かれただけでなく、底部に芸者の顔の透かしが入っているものも多い。昭和初期の輸出品は明治・大正期のものよりさらに量産化が進んだため、デザイン的には稚拙で、芸術的にはみるべきものが少ない。しかし、その多くが未調査であり、今後の研究が待たれる。

有田でも金襴手の美人画を描いた作品が残っている。明治初期には「蔵春亭三保造」の精緻な筆遣いの美人画などが知られている。しかし九谷風の美人画の描きこみは徐々に衰退していったと考えられる。写真8の「蔵春亭三保造」磁器飯碗は、生地はきわめて薄く上質で、景色や詩は細い筆遣いで巧みに描かれながら、人物の表情ははっきり描かれず男性か女性か特定し得ない。有田でも九谷でのブームに影響を受けた女性画を描く時期が過



写真7 名古屋絵付 皿 昭和前期



写真8 蔵春亭三保造 飯碗 明治前期～中期

scenery and verse finely drawn, but the expressions on the people are so unclear that we cannot even tell their gender for certain. As happened elsewhere, manufacturers in Arita seem to have tried their hands at beauty pictures, undoubtedly influenced by the popularity of the Kutani style, but after a while reverted to flower-and-bird motifs, at which they already excelled.

4. Conclusion

In the realm of modern Japanese export porcelain, the “beauty picture” genre developed early on, centering mainly in Kutani, but as consumers in America (the primary export market) grew tired of the limitations and similarities among these designs, manufacturers evolved to offer themes better matching their tastes, including European-style portraiture and American Art Deco themes.

Kutani-style beauty pictures became the original prototype for export-destined beauty pictures starting from the Meiji period. Later, however, these proved to be not as flamboyant and gorgeous as European-style portraiture, nor as diverse as Art Deco influenced by more popular fashions, as represented in magazines like *Vogue*. Still, while it has been thought that such Kutani-style beauty pictures faded away by the end of the Meiji years, examples in the Nagoya Ceramics Museum suggest that pieces with such decoration were, in fact, still being exported as late as the 1920s or early 1930s.

Beauty pictures from Kutani, or done elsewhere in the Kutani style, served as one of the earliest symbols of the time when the Japanese, following the Meiji Restoration, first began to export porcelains. From our modern perspective it is difficult to consider the beauty of these is refined in any way, and in fact they appear formulaic and lacking in aesthetic interestingness. Nonetheless, they did serve certain objectives of the new Meiji government, not the least of which was to draw foreign currency into Japan, and they also generated a strong interest in Japan and Japanese beauties among Western consumers, who found such images tremendously appealing. Such images

ぎると本来得意とする花鳥図に戻っていったのだろう。

4. おわりに

日本の近代輸出磁器においては、九谷を中心として美人画というジャンルが当初確立されたが、同じような構図が飽きられて衰退し、その後は主たる輸出国であったアメリカ人の嗜好を反映してヨーロッパの肖像画およびアメリカン・アール・デコへと推移する。

九谷風美人図は、明治以降の輸出磁器における人物画の最初のプロトタイプである。それらは、その後のヨーロッパ風の肖像画ほど華やかでなく、アメリカの『ヴォーグ』などに見られる人気のデザインに影響を受けたアール・デコほど多様でない。しかし、明治期に姿を消したと考えられていた九谷風美人図は、少なくとも名古屋陶磁器会館に残る作品を見ると、昭和のはじめまでは輸出されていたと考えられる。

九谷および九谷風の美人画とは、日本人が明治維新以降、陶磁器の輸出を始めたときの最初のシンボルともいべき存在であった。現代の我々から見ると、デザイン的に洗練されているとはいいがたく、形式化されてされている。しかしそれらが、明治政府が求めていた外貨を稼ぎ出し、日本および日本女性というものを西洋に大いにアピールしたのは事実である。着物を着て日本髪を結び桜の下で花見を楽しむ美人画が描かれた陶磁器は絵葉書や写真とともに、長年の鎖国によってあまり知られてこなかった日本女性を紹介する媒体となり、それ以降ゲイシャやフジヤマは日本のイメージとして定着した。そのイメージは根強く、いまだに

on porcelain of kimono-clad women with done-up hair enjoying cherry blossoms served, along with picture postcards and photos, as a medium to introduce Japanese women, who had been hardly known at all during Japan's centuries of isolation, and helped set in place images of Japan associated with "geisha" and "Mt. Fuji." Such images and the idealizations they embodied took root so strongly that there are still countries and regions where they persist today; something that Japanese people always find surprising when they travel. For this reason among others, the extent of influence of such Kutani-style beauty pictures is still well worth considering.

一部の国や地域では払拭できずにいることに我々は海外に出て気づく。これだけ影響の強い九谷風の美人画のイメージというものの存在の大きさに今一度我々は注目するべきではないだろうか。

文献

- 井谷善恵監修『画帖 その華麗なる世界』ノリタケアーティストクラブ、2005年
- 井谷善恵『オールド・ノリタケの歴史と背景』里文出版、2008年
- 木村一彦・葵航太郎『オールドノリタケと国産アンティーク』トンボ出版、2008年
- ノリタケカンパニーリミテド監修『ノリタケデザイン 100年の歴史』2007年
- 『近現代肥前陶磁銘款集』佐賀県立九州陶磁文化館、2006年
- 『明治金襴と美人画の世界』寺井町九谷焼資料館、1999年
- 日本ポーセリン協会 <http://www.japanporcelain.jp/>

Q & A

Yokoyama Dr.Itani, thank you very much. There was so much to discover from your presentation, very enlightening indeed. Those ceramics were nurtured in Seto, in Nagoya, in Yokohama—all around Japan, and then going abroad, making a big market. I thought it quite fascinating, and I'd like to ask a few questions myself later; but, first, let me give others a chance.

Sato That was a very enjoyable presentation. The Japanese ceramics you've been talking about went out from Japan,

質疑応答

横山 井谷先生、どうもありがとうございました。目から鱗の発見が色々ありました。瀬戸、名古屋、横浜と日本国内を巡って外国へということですね。これが一大マーケットとなったわけですね。非常に面白く私自身も質問をさせていただきたいと思っておりますが、まずは皆様、是非とも質問を宜しくお願い致します。

佐藤 とても聞いていて楽しい発表だったのですが、その輸出のされ方が結構複雑で、日本で色んなところを

going through a fairly complicated route at the time, to various places abroad. Can you tell us more specifically where these products were circulated? Was it just in Europe, or did they spread to other countries as well?

Itani Thank you very much for your kind remarks. To answer your question, somewhere around 75 or 80 percent went to the United States market. One reason for this was that just before the Meiji Restoration, America had constructed a transcontinental railroad, and the country also had a very well developed gastronomic culture. When dining and eating got important to a society, they started paying more attention to their tableware. The pieces from Europe were relatively expensive, so there emerged a demand for Japanese products, which had earned a reputation for timely delivery and designs customized to consumer preferences. The Japanese porcelains were also able to get into the American mail-order systems, like that of Sears & Roebuck, and that helped make the United States their largest target market.

Sato I see. You've piqued my interest for sure. Their design is quite eccentric, but I kind of want some of those items now. I've got this personal fantasy that I could go to America, hunting through the curiosity shops and places like that, to find a few examples!

Yokoyama Any others? Well, if not then let me ask you a few questions. So from what I understand, the underlying clay bodies for such porcelains were formed and fired in Seto, but these were then sent to places like Yokohama and Nagoya to be decorated. I wonder, though, how the connection with those craftsmen collectives came about. Did Yokohama look locally to gather such groups of painters?

Itani Yokohama, of course, is a seaport, so it was easy for them to get painted wares from Kutani, Arita, and Nagoya. And Gottfried Wagner was also nearby in Tokyo, so there was the factory in Morishita-cho. However, as the Morimura-kumi became increasingly powerful, it knew that

通ってきた陶器が国外に出るわけですが、具体的にはどういった国々に回っていったのですか？ ヨーロッパだけだったのでしょうか。それともそれ以外の国々にも波及していったのでしょうか。

井谷 ありがとうございます。大体7割5分から8割はアメリカ向けです。と言いますのは、アメリカは明治維新の少し前に、アメリカ大陸横断鉄道が開通しまして、非常に食生活も豊かになります。食生活が豊かになると、食器が欲しくなるのですが、ヨーロッパ製が高かったのですから、「納期も守る、デザインも自分の言うとおりにしてくれる」という日本製を非常に好みまして、またシアーズ・ローバック社などの通信販売にもこの日本の陶磁器が登場して販売されることにより、日本の近代輸出陶磁器で最大のマーケットはアメリカになります。

佐藤 そうなのですか。デザインは非常に奇抜ですが、欲しくなってしまう。もしかしたらアメリカで今そういうキュリオシティ・ショップみたいなところに行くとか売っている可能性があるんじゃないかな。

横山 それ以外はいかがでしょうか。では、私からよろしいですか。結局、絵付けは横浜でもやったり、名古屋でもやったりということで、土は瀬戸、そこで成型して送るわけですよ。その工芸家集団のコネクションというのはどうやって出来上がっていったのですか？ 横浜は地元でそういう絵付け師を集めていたのでしょうか。

井谷 横浜はやはり横浜港に近いということから絵付けしたものを手軽に手に入れられるということで、九谷、有田、名古屋から来ますし、東京でもゴットフリード・ワグネルなどがいた関係で、森下町に工場がありました。ただ、森村組が非常に力を持っていますので、様々な絵

sending design orders all over the country would increase the chances that its design secrets would be leaked. With that in mind, it constructed its own painting factories in Nagoya and began assembling crews of in-house painters there. This, it felt, would prevent its designs from being leaked to competitors, and such gatherings of artisans reached their peak around 1897. Logistically, the wares were collected in Yokohama and sent from there.

Yokohama It sounds like an amazing operation! Those of you here from abroad probably might know, as we talked among us before, that companies such as INA Porcelain and TOTO are now based in the city of Tokoname in Aichi prefecture where Nagoya is located, and the Japanese porcelain toilets that impress foreign visitors like Anri and Marina are almost all manufactured there. I think some of the things Dr. Itani has said about export porcelains are also the case for the porcelain toilet industry as well.

Itani Yes, let me add a few words on that, particularly about one important connection between toilet fixtures and tableware, which is that neither can be allowed to leak. They

のデザインのオーダーを全国に出しますと、それだけデザインの秘密も漏れる可能性が増えます。それだったらいっそう、名古屋の自分の工場で絵付師たちを集めた方が秘密が漏れないということで、明治30年をピークとしまして、絵付けの親方達を名古屋に集めます。ロジスティックスとしまして、それらを横浜にまとめて送ったということになります。

横山 すごいですねえ。外国からいらした方たちの間でも知られているかもしれませんが、先程私たちの間でも話題になっていたINAX（伊奈製陶）とか、TOTOとか、日本の便器を作っている会社が名古屋のある愛知県の常滑市にあります。アンリさんやメウヴィスさんが驚かれた日本のお手洗いですが、ほとんどがそこで作られています。実は今日、井谷さんがお話になった陶器がトイレにも重なってきますよね。

井谷 一言トイレについて付け加えさせていただきますと、どうして便器、いわゆる便座と食器が繋がるのかというと、大事な点の一つ。水を漏らしてはいけません。食器で水が漏れてはいけないという釉薬の技術を常滑で



can't be porous. The same glazing technology used to protect tableware from leaking could be applied to make toilets leak-proof, too, and so such toilets came to be manufactured by taking advantage of the cheaper labor in places like Tokoname and Kitakyūshū. By the way, such toilets are referred to in the industry as "sanitary-ware." The Japanese term is "eisei toki," which was a translation of the term made originally by Momoki Saburō, a relative of Ōkura Magobei's eldest son Kazuchika, whom I spoke of earlier.

Meeuwisse Thank you very much. Whenever I travel abroad, I make a point of studying local lifestyles and customs. In Japan I've come across toilets with what look like built-in video games and buttons for all kinds of different functions. One thing I found most interesting, though, is the fact that in Japan toilet seats are often heated. I wonder, though, if this is such an advantage in the hot summer weather? I understand heating them in the winter, but why would you do that in summer?

Itani Well, those functions aren't really related to the toilets' porcelain construction, but I'll comment on what I've gleaned from my numerous visits to porcelain (and toilet) maker TOTO. They point out that historically Japanese houses have been made of uninsulated wood, and therefore tend to be rather cold in winter. When your house is cold, you naturally want somewhere in it to offer some comforting warmth. So, those warm-seated toilets were designed with that in mind, with the intention that the heating function will simply be turned off in summer.

Meeuwisse I see. I didn't really expect to be talking about toilets here, but thank you for your insights!

Itani Not at all! It is, in fact, rather interesting. INA, by the way, now makes toilets, but it started out making earthenware piping. It came up against the same requirement, that such pipes should be completely

すとか、北九州の安い人材を使いまして、便器を作るようになります。ちなみに、衛生陶器、サニタリーウェアと言います。これは大倉孫兵衛の長男、先ほど言いました和親の親戚にあたります百木三郎が英語のサニタリーウェアを訳して、衛生陶器というようになってからです。

メウヴィス ありがとうございます。色々な国に行きますと、生活習慣を良く見るのです。日本ではコンピューターゲームがトイレについているようなものを見つけたのですが。ボタンがついていて、色んなものがありました。とても面白いと思ったのが、トイレの便座を温められるのですよね。でも、夏の暑い時も温めるというのが分からない。冬なら理解できますが、夏に温めるのはどうしてでしょう。

井谷 その機能は、陶磁器の役割とはあまり関係ませんが、私も TOTO 社を何度も訪問しておりますので、その観点から申しましょう。日本の家といいますのは、木造が多かったわけです。そうすると、非常に冬が寒い。だから部屋のどこかで暖かさが欲しいわけです。だから冬のトイレは暖かくしようという発想があったのです。もともとは夏の間はただ、その機能は使わないということが前提なのです。

メウヴィス なるほど。ここでトイレについてここで話し合うのもなんですけど、どうもありがとうございます。

井谷 いえいえ。むしろ大いに興味がある話題です。付け加えますと、伊奈製陶でどうしてトイレが作られるようになったかと言いますのは、伊奈はもともと常滑で土管を作っておりました。この土管も水が漏れてはいけな

waterproof, so it took up the idea of the porcelain toilet. Everyone had the same idea, and started working with it once the technology had come about.

Kamata I, too, have been listening with great interest. On today's theme on the connection between art and social welfare, I think Morimura Ichizaemon had a very strong social consciousness. Japan Women's University, where I work, benefited greatly from some of his efforts. I wonder if you could talk a little about Morimura, as well as his compatriot in business Ōkura Magobei, regarding their social welfare activities and how they treated their workers.

Itani Morimura Ichizaemon funded ventures like the Morimura Bank and the Morimura Academy, among others. And both Nippon Tōki and Ōkura Tōen were extraordinarily dedicated to the welfare of their workers. They constructed wonderful flower beds, thinking that it would be beneficial for people, especially people responsible for painting flowers, to have actual flowers to look at. These are still there at Ōkura Tōen in Totsuka, where I think you can still go see them. One thing both men agreed on, though, was that social benefaction should not be done in the spotlight, and a lot of their social welfare efforts were behind the scenes. For example, although it's not well known, I understand that at one point they contributed a great deal to help the Sakata Seed Corporation stave off financial ruin.

Yokoyama Thank you. Any other questions? If not, let me offer a final comment. It happens that there is a strong connection between INA Porcelains and Keio University. INA has now the plaster workers working at their museum to teach their techniques to visitors. And not only that; because kids lately seem to be forgetting what it feels like to touch mud, they're regularly teaching how to make mudballs in workshops. We've had some of these craftsmen come to Keio too, in July, to do the same workshop. I think they make a lot of educational efforts like that.

い。だからトイレという発想につながりました。もともとと同じ土台に立っていますから、技術が開発されれば、それが他に応用されたのです。

鎌田 私も大変興味深く拝聴しましたが、今日のテーマの芸術と福祉という結びつきで言いますと、森村市左衛門はそうした社会的な意識というのは非常に高かった方だと思います。私の務めている日本女子大学も大変世話になっているのですが、その森村市左衛門、また大倉孫兵衛に関して、そちらの福祉面と言いますかあるいは、従業員に対する扱いというところで何かお話を伺えればと思います。

井谷 森村市左衛門に関しては、森村銀行、森村学園といった一連の取り組みは、森村市左衛門が手掛けたことです。日本陶器も大倉陶園も非常に社員の福利厚生に力を入れておりました。すばらしい花壇を多く作りまして、人々のために、特に花を描くためには皆が綺麗な花を見てほしいということでもともと作られたのです。今も戸塚にある大倉陶園にいくと見学も出来るかと思えます。ただ、森村市左衛門も大倉孫兵衛も一致していたのは、自分の善行というのは人に見せるものではないということがありましたので、彼らの福祉事業の多くは表に出ることはありませんでした。一例をあげますと、これもあまり知られていませんが、サカタのタネが経営危機に陥った時にも非常な寄付をしております。

横山 ありがとうございます。他にご質問ありますでしょうか。最後のコメントですが、実は伊奈製陶とは慶應義塾大学も大きなコネクションがあります。伊奈では今、左官屋さんたちをミュージアムに招いて、その技術に来ていた人たちに教えるだけではありません。子供達が最近泥を手にしたたり、その感触をどんどん忘れていっているのが、泥団子作りのワークショップを定期的に行っているんです。それで慶應義塾でも実はこの7月に来て頂いて、実際に同じワークショップを行いました。

Itani I forgot to mention this, but the Old Noritake plate Ōkura Magobei showed is now on display at the Fukuzawa Yukichi exhibition at a museum in Fukuoka.

Yokoyama Thank you. We've had so much to talk about, everything from Old Noritake, toilet fixtures to earthenware pipes, and even education and Fukuzawa Yukichi! We've really used our time well here today, and packed in a lot. I think various creativities and imagination have flourished here. Thank you very much to all of you who have participated.

井谷 今のお話で言い忘れたのですが、福沢諭吉展で、大倉孫兵衛が出しましたオールド・ノリタケのお皿が、今福岡の美術館に行っていると思いますが、出展されております。

横山 ありがとうございます。本当に尽きない。オールド・ノリタケからおトイレから土管からという感じで、最後は教育と福沢諭吉に繋がりました。本当に今日一日、たっぷり濃密な時間を皆さんと過ごすことが出来ました。色んな創造力と想像力も膨らんだと思います。参加して下さった皆さん、本当にありがとうございました。

KO + O - LAB : Making “It” Happen, Not Making “It”

コトラボ ~モノづくりではなく、コトづくり

Tomohiko Okabe (Kotolab, LLC, CEO)

岡部友彦 (合同会社コトラボ代表)

Yokoyama Good morning, everyone. Let me introduce Mr. Okabe Tomohiko, the young CEO of Kotolab, LLC based in Kotobuki area in Yokohama. Here, “Koto” probably means or symbolizes two things (thing = *Koto*, in Japanese). One is Kotobuki area where the office of Kotolab is located. Still more importantly, it also means making something happen by itself, not making or creating it. We can consider the issue as the extension of the discussion we had yesterday. Yesterday, we came to the conclusion that it is easy to scrap everything and build totally new things. Still as destroying those things, you also erase not only the physical existence but also all the events which had happened there from our memory. Before starting new things, we should look back and re-evaluate the roles or meanings of things which have happened or which have existed there. We should once again make them tangible in the history of the place. Where the light is, there is a shadow. Creating a new community or revitalizing the community, we tend to either focus on the bright side or hide the shadowy parts. Still, John Ruskin, one of the leading Victorian thinkers, asserted that both light and shadow construct our lives as well as great art. According to Ruskin, we should look directly at the shadowy parts and understand the meaning of them. The same thing could be said to community development or urban development. As the shadowy parts have also been making the history of the community, we might think how we create new history of the community out of them.

I believe what Mr. Okabe has been striving to do in Kotolab is one of the examples of those challenges: that is to say, not to destroy them, but to re-evaluate or re-appraise

横山 皆様、おはようございます。岡部友彦さんをご紹介したいと思います。岡部友彦さんは横浜市の寿地区を本拠としたコトラボ合同会社の代表を務めておられます。会社名の「コト」はおそらく二つの“コト”を意味していると思います。ひとつは寿(ことぶき)の“コト”。そしてそれよりも大切なのは、“モノ(物)”を作るのではなく、“コト(事)”を起こすという考えです。この問題は昨日の議論の延長上に置くことができるでしょう。昨日の議論では、すべてを壊して新しい物を作るのはとても簡単だ、ということをお話しました。しかしその破壊行為は、物体を壊すのみならずそこで起こった事柄を記憶から抹消することです。そうではなく、新しいことを始める前にそこで起こったり、存在していた事(コト)の役割や意味を、振り返り、もう一回再認識する。つまり、場所の歴史の中で、もう一回見える形にすることが必要なでしょう。光があるところには影があります。新しい共同体を作ったり、活性化するときに私たちは明るい部分にのみ焦点を当て、暗い部分を隠そうとしがちです。しかし、19世紀の思想家、ジョン・ラスキンは、偉大な芸術のみならず、私たちの命そのものが、光と影の部分で出来上がっていると主張しました。ラスキンの言葉に寄り添えば、私たちは影の部分をも見据えて、その意味を考える必要があるのです。同じことはまちづくりにも言えるでしょう。影の部分も町の歴史を形作ってきたのですから、私たちはその歴史からどのように新しいものを作っていくのかを考えることができるのではないのでしょうか。

岡部さんの行っていることは、そのような試みのひとつです。つまり壊すのではなく、再認識し再評価したうえで新たな価値を付け加えていくという作業です。では、

them and to add new values to them. Ladies and gentlemen, Mr. Tomohiko Okabe.

Okabe Good morning everyone. I am Okabe Tomohiko, the CEO of Kotolab. I'm very appreciative for the nice introduction given by Prof. Yokoyama. About five years ago I started the activity of town development in Kotobuki area of Yokohama City. In university and graduate school, I was studying architecture, and so was engaged in making things, or building things rather than making things happen. It might be on the opposite side. Still, eventually, rather than building actual architecture, I became much more interested in the region where the buildings are built. So rather than the thing, the goods, or the hardware side, I found myself more interested on the software side in the field of town or region. Therefore, that brought me to be engaged in the activities in Kotobuki area.

Maybe some of you are not familiar with Kotobuki area. Please look at this map. Right now, we are in this building, YCC, here on the map. Kotobuki area is this red lined area. From Chinatown, it's about a ten minutes' walk, which is a great location. And this Kotobuki area has been mainly for day laborers. There are three main towns like this in Japan, and Kotobuki is one of them. The area is about 200 times 300 meters in size and the cheap lodges for these day laborers are concentrated in this area. Currently, because those laborers are getting aged now, this town has changed into a town for those elderly people. It has turned to be a welfare town. However, the past image of Kotobuki is still very strong and people who don't know about this area often say, "If you go into this town, you would be knocked down by a car of an automobile accident faker" or something like that. There still exists a barrier, an invisible walls around this town. So, thinking of the situation, we try to find what we can do to engage in this town .

Before introducing our activities, I want to show you our promotion DVD.

岡部さん、よろしく申し上げます。

岡部 コトラボ合同会社の岡部と申します。ご紹介ありがとうございます。僕は5年前から横浜の寿町という地域でこのまちづくりのプロジェクトをやっています。少々バックグラウンドをお話しますと、僕は大学、大学院と建築を専攻しておりまして、まさに“コト”よりも“モノ”を作るというようなこと言われている分野で活動しておりました。その反面ということになるのかどうか分かりませんが、僕は建築でも、建物単体よりも、やはり都市とか地域というようなフィールドを考える時に、やはり“モノ”を作ることよりも、“コト”、ソフトのほうを考えていくほうがやはり重要であるということに段々とシフトしていきまして、今、結果としてこの町で活動しております。

おそらく、皆様、寿町と言ってもご存知ない方も多いと思います。まず、この地図をご覧ください。今、僕らはここ YCC にいます。寿町はこの赤いところですよ。中華街から歩いて10分位の所で、非常に良い立地です。この寿町は、日雇い労働者の人たちが住んでいる町です。日本にはそのような所が3ヶ所あるのですが、そのうちのひとつで、だいたい大きさは200m×300mです。ここに日雇い労働者の人たちの宿、簡易宿泊所と言われる宿が、高密度で結集しております。現状では日雇いの人たちよりも、その人たちが高齢化をしてしまっていて、既に福祉の町へと変貌している状態です。ただ、昔のイメージが非常に色濃くて、車で入ると当り屋がいるとか、そのようなイメージを人々が持っているために、いまだ見えないバリアがあるわけです。それで、そのような現状も含めた上で、僕らが何をすれば良いのかということを考えながら活動しております。

詳細な活動をご紹介する前にプロモーションビデオを作っておりますので、そちらからまずご紹介したいと思います。

(Showing the DVD)

The area is a part of Yokohama which is a famous tourist place as you could see in the DVD. We can see a lot of travelers coming from in and out of Japan. Thus we can say that this area which attracts many tourists is in the bright side, or the lit face of Yokohama. The area has been kept very clean and the government's focus is on maintaining this bright image. But on the other side, we have these areas like Kotobuki, where the shadow still exists, even in Yokohama City. And we have a lot of illegal dumping conducted by the illegal businesses. They collect these illegal waste and throw it in Kotobuki area. For example, the vehicles that you saw in the video were left on the road of Kotobuki.

The population is about 6,500 and about 50% is over 60 years old. And about 80% of the population receives the financial aid from the government. They receive public welfare.

In this area, we have three main projects. One is called "the hostel project". We use the vacant rooms of the lodges originally for the day laborers as valuable resources for the area. Working with the owners of these lodges, we have been trying to recreate the rooms so that the travelers from abroad are able to stay there as a hostel. It's four years since we started this project. Currently we have four buildings in collaboration with the owners. We have about 60 rooms right now and every month about 1,000 visitors use our hostel rooms for their accommodation. I think most of town development projects utilize volunteers. However, in order to maintain these kinds of activities, it's very important to have the financials ready for the continuation. Therefore, with this project named "Yokohama Hostel Village", we raise funds for other activities.

Most of the rooms are about five square meters. The location of this area is very good. Therefore, not only foreign travelers, but many travelers from inside of Japan use our hostels.

Another project is mainly led by a different organization, an NPO called "Sanagitachi". "Sanagi"

(DVD 上映)

横浜のこの周辺のエリアは、DVD でも出ていましたように観光地になっていまして、国内外から沢山の旅行者が行き来しています。いうなれば、横浜の表の顔、光の部分になっています。非常に奇麗で、行政もそのイメージを維持するために力を注いでいます。でも、その反面、こちら、寿町ですね。このような影の部分がある横浜にも存在をしています。このような不法投棄が闇の業者によって山のように捨てられるようなかたちでこの町でも問題になっています。先ほど DVD に出てきた車も廃車です。

町の人口がだいたい 6,500 人で、そのうちの 50% が 60 歳以上の高齢者です。80% の人が生活保護、国からお金をもらって暮らしている人たちです。

その中で、僕らは大きく分けてプロジェクトを 3 つ設定しています。ひとつが「 hostel プロジェクト」といって、この町の空き部屋を資源と見て、所有しているオーナーさんと共同で外国人のツーリストを受け入れられる宿にしていこうというものです。現在始めてから 4 年経っておりまして、コラボレーションをしている建物が 4 棟になっています。実際に我々の所有する部屋は 60 部屋位なのですが、そこに毎月延べ 1,000 人位が宿泊をしていただけるようなかたちで運営をしています。まちづくりのプロジェクトという、だいたいボランティアで運営するという所が多いかもしれないのですが、やはり継続していくには資金が必要だと思いますので、その資金を「ヨコハマ hostel ヴィレッジ」という hostel 事業で捻出しています。

部屋はだいたい 3 畳です。5 平米の部屋がほとんどです。立地は非常に良いので、海外だけではなく、国内のツーリストの人たちも利用してくださっています。

続いて、これは団体が違うのですが、「NPO 法人さなぎ達」という NPO がこの町にありまして、そこの活動



means “pupae”. I’m also one of the members of the board of trustees of this organization. This organization works with the homeless people and people living in Kotobuki area on welfare. It provides them with the service of providing clothes, food, accommodation and also medical services and job training. It has two facilities: “the Sanagi House” and “Sanagi Cafeteria”. The former offers a salon space to build a community. And it has a function to provide clothing donated from all over Japan for free. And at Sanagi Cafeteria, they can eat hot set meal quite cheap. One meal costs 300-400 yen and it is also a place for job training to create an environment so that the residents without jobs can be trained here in the cafeteria.

Finally, there is an urban greening project introduced in the DVD. This might be a little extreme, and not really what we are focusing on. But for the residents living in a small five-square-meter room, the outside space of the town is like a living room for them. However, there is a lot of illegal dumping around the town. And there is no bench to sit on and no green, just concrete. We believe that this is not an environment for a person to live in. Therefore, we wanted to improve this type of environment so that it is more comfortable to live in. The greening project in the DVD seems to be a wild dream, but still it represents one

の紹介です。僕は「さなぎ達」の理事もしているのですが、ここの団体は、ホームレスであったり、生活保護を受けている町のおじさんたちの衣食住と医療と職業、この5つをケアしている団体です。具体的なハード面では、「さなぎの家」と「さなぎの食堂」という施設が2つありまして、「さなぎの家」のほうは町の人たちのサロンスペースのようになっていて、仲間を作る環境を提供したり、日本中から寄付された衣類を無償で提供するというような機能を果たしています。「さなぎの食堂」は300円から400円で食べられる暖かい定食を町の人たちに提供していたり、町の人たちが働けるような訓練、ジョブ・トレーニングと言っているのですが、働ける環境を作るといようなこともやっております。

最後は、DVDで紹介した、町の緑化についてです。これは少々大袈裟で、実際にこのようなことがしたいというわけでは特になのですが、3畳という非常に狭い部屋で皆さん過ごしているので、町の人たちにとって、外部空間が普通の家のリビングのような場所なのです。それにもかかわらず、先ほどのように不法投棄や廃車が町の中に点在していたり、座るベンチもない。アスファルトに全て覆われているというのは、人間のための空間としては良くないのではないかとということで、今のようなかたちで少々大袈裟に表現をして、もっと人間のための空間として作れた方が良いのではという想いを表現し

of our wishes to change the environment.

The reason that we created this video is that, because, as I mentioned before, the Kotobuki area has a strong image from the past and, even though currently the town itself is changing, people hesitate to enter the town. Therefore, we thought the DVD was an effective tool to send out information to people outside of the town. Of course, not only to the people who know about Kotobuki already, we also wanted to send information to people who don't know about the town at all.

Now I would like to go into the details about Kotobuki. I said that there are about 6,500 people living in this town and you can see the timeline here in this chart on the slide. The blue line shows the people receiving the social security or the public support. From the '90s, you can see the gradual increase of this number. And the red line shows the number of the aged population. Similarly, we see an increase from the '90s and currently about 50% of the population is over 60 years old. And 95% of the residents is single males either without families or living separated of their family members. I said its population is 6,500. The number of rooms provided by the inns is actually 8,600, more than the population. Subtracting, there is about 2,000 vacant rooms available.

And this is a total map of Kotobuki. As I said before, it's about 300 times 200 meters with 8,600 rooms. There are about 122 buildings for lodges. And this slide shows a typical five-square-meter room. This is the hostel room that we manage and it has an air conditioner and a TV set. But usually people who live here have other appliances like the refrigerator, and other pieces of furniture such as a chest of drawers and futon mattresses. Therefore, the room only allows for the place to sleep. This is the kind of environment of kotobuki that people live in.

For the overall situation of Kotobuki, it lacks any productivity. It's not a town for day workers anymore but a town of the aged population receiving public support. So we see the increased population of the senior

ました。

このような映像を作った理由なのですが、先ほどのように、ここの町はイメージ先行型で、昔のイメージが非常に色濃くつきまとっているのが、町が変わりつつあるにもかかわらず、やはり外の人には入りづらい。そうであれば、町の外の人たちにここにこなくても、発信できるような装置として、プロモーションビデオを作るのが有効ではないかということで作ったものです。勿論、町を知っている人だけでなく、全く知らない人にも僕らの活動を発信できればと思ってやっています。

もう少しこの町について詳しくご説明したいと思います。先ほどのように人口がだいたい 6,500 人なのです。今見ているスライドの資料は時系列になっていまして、この青い部分が生活保護をもらっている人たちの数です。1990年代からどんどんと増えています。赤い部分が高齢者の数です。やはり同じように 90年代から徐々に増え続けていて、現在では約 50%の人が 60 歳以上の高齢者です。さらに 95% 以上の人が単身の男性です。この町は家族を持っていない、もしくは家族と別れて暮らしている人で男性の方がほとんどです。人口が 6,500 人なのですが、部屋数が実はそれよりも上回っていて、8,600 室になっています。ですので、人口と差し引くとだいたい 2 千室が空き部屋になっているというような計算になります。

先ほども申しあげたとおり、地域の広さが 300m × 200m なのですが、この中に 8,600 室の部屋が存在していまして、簡易宿泊所の数で言うと 122 棟の建物が建っております。3 畳の部屋はだいたいこの写真のような感じなのです。エアコンとテレビがついているこの部屋はホステルとしての写真なのですが、ここに布団を敷いて、町の人ですと、この中に冷蔵庫だったり、箆笥だったり、色々な家財が入ってくるので、本当に布団一枚敷けるぐらいのスペースしかないというような人たちがほとんどです。そのような環境で人々が暮らしている町になっています。

町の状況としては、やはり生産性が無くなっている。日雇いの人たちよりは、高齢化して生活保護の人たちが多いので生産性がないということと、高齢化と生活保護の人たちの増加、さらに簡易宿泊所の空洞化が目立って

people and recipients of public support, and at the same time, the increased vacant rooms in the lodges. Also the outside of the buildings doesn't offer a good environment with illegal dumping and littered streets. As the result, the town has been isolated from the rest of Yokohama.

We see the number of rooms increasing, but, on the other hand, the overall population would be actually decreasing because of the aging trend. And after ten or twenty years, we assume that the population will probably drop to half of the current level. And, therefore, instead of letting this situation of the Kotobuki continue, we need to think of a different direction for this town in order to maintain the existence of this town. That is the background of our starting the hostel project, the Yokohama Hostel Village.

We are working in collaboration with the owners of the lodge buildings which have vacant rooms. The owners do the reforming of the rooms and keep the building clean and, we utilize the vacant rooms and try to bring in the tourists. Of course, we don't push out the conventional residents out of the rooms. We turn the vacant rooms to hostel rooms.

We bring in the young generations and create a flow of "foreign" currency (here, we call the money from outside of this town "foreign" currency). Thus we can create the economic base in the town. Our final goal should be the creation of employment for the residents to help us clean the rooms, buildings and living environment.

The name of the project is "Yokohama Hostel Village", in which we have the term "Village". The vacant rooms are all scattered around this town. By this name, we would like to bring about the image of the whole town, with vacant rooms scattered around it, as one big hostel. Currently, we have contracts with four buildings existing in this town. For example, among them, one building does not offer all its rooms for guests, but among its five floors, from the first to the fourth floor are for the residents of this town who receive the

きておりまして、外部環境もあまり良くない。不法投棄やゴミが散乱している。それで最終的に横浜の中でも孤立化しているというような状態です。

町の簡易宿泊所の部屋数の空洞化は、部屋数が多くなっているというのがあるのですが、人口自体が高齢化が進んでいるので結果として人口が減少していくこととなります。これから10年、20年すると人口も今の半分になる可能性があるわけです。そんな状況の中で今と同じようなかたちのままこの町が進んでいくのではなくて、何か違う方向性を見出していく必要があるのではないかとということで始めたのが、ヨコハマホステルヴィレッジです。

空き部屋を持っているオーナーさんと提携して、オーナーさんにハードを改装してもらって清潔に保ってもらうということを条件に協力して、空いている部屋、勿論、町の人たちを追い出すわけではなく、完全に空いた部分だけを有効活用をしまして、ツーリストを呼び込むということを行っています。

それによって、町に若い人たちを呼び込んだり、外貨（ここで外貨と言っているのは、寿の外のお金は全て外貨というふうに設定しているのですが）を呼び込んで、外から経済ベースを作っていくということから始め、最終的には、町の人たちに、例えば部屋、ビル、あるいは外まわりの清掃のお手伝いをしていただいたりということで、雇用を作っていければ良いなと思っています。

このプロジェクトには「ヨコハマホステルヴィレッジ」、つまり「村」という名前を付けているのですが、町全体に散らばっている空き部屋というものをひとつの hostel と見立てて運用していくことができないかというような思いを名前に込めました。現在は4棟の建物と契約をしていて、その中では、例えば1棟まるまるが hostel ではなくて、5階建ですと、1階から4階までは生活保護の町の人たちが住んでおり、5階部分だけが、hostel として運用しているというようなかたちで使っています。

government financial support and only the fifth floor is managed and used as the Hostel Village rooms.

This blue dot here in this map is our front office and guests would first come here to check in to the hostels. The hostels are located where the red dots are and we will take them to their rooms. I will explain why we have this system later, but the lodging buildings don't have enough common space. It is the characteristic of this town that, if you are to have common space for residents, you would rather use the space to create more rooms. So we have this salon space at the front office where people can gather together.

So here at the front office, you would check in, you would have a salon space, and you also have a café. The inside looks like this. And this is an example of a hostel room in the first building we held a contract with. This is a five-story building. Up to the fourth story, the citizens reside, and the fifth floor is for the Village guests. The whole floor has been reformed and very clean. Each room is a Japanese style room, about five square meters. It has air conditioning system and a TV set. And on every floor you would have a bathroom, toilets and a small kitchen. They look like this. The picture of the room is taken by a fish-eye lens and looks spacious. You, however, spread your arms and would probably be able to touch the walls on both sides. In the afternoon, you will be able to go see an actual room in the tour. This is the corridor. This is where you can wash up: a very small kitchenette. This is the shower room. And on the roof, there is a green space like this. Now the owners are trying to come up with ideas to attract travelers to their building and this roof garden is one of the examples in which those ideas were implemented. They have a roof garden like this, and some owners would hang pictures on the walls along the corridor of the building. So we have four buildings and each building has different features. The owners are trying to bring out special characteristics. We don't provide ideas. The ideas come from the owners themselves and they renovate the buildings according to their ideas.

この地図の青い点で示した部分が、フロントオフィスになっていまして、ツーリストは初めここに来てもらいます。そこでチェックインの手続きをして、赤で示したそれぞれの棟にご案内するというかたちをとっています。この理由も、後から説明しますが、建物、簡易宿泊所の建物は非常に共有スペースが少ないのです。この町の建物の特徴は、共有スペースを作るのであれば、建物の客室を増やしていくという方向で作られているので、町の中にひとつのサロンスペースとして、フロントを作ることでそれを解消しようと思いました。

フロントはチェックインの機能とツーリストのサロンスペース以外に、カフェ等もやっています。このような感じですが。これは一番初めに提携したホステルなのですが、5階のうち、4階までで住民の人たちが生活しています。5階部分はホステルとなっていて、全て改装しているので、かなり綺麗になっております。3畳の和室で、テレビとエアコンが部屋に付いており、フロア毎に洗面所、トイレ、キッチンが付いています。このような感じですが。これは魚眼で撮っているので、少々広く見えると思うのですが、こうやって大人の方が両腕を伸ばすと両方の壁に手が付く程度の広さです。午後にツアーで寿町を周った時にこちらのほうをご紹介します。廊下はこんな感じで、こちらが水回りです。非常に狭い感じになっています。これはシャワールームです。屋上はこのようなになっています。今ではオーナーさん方も多くの観光客にとって住み心地がよいようにと、よいアイデアがあったら積極的に提案していただきます。この屋上庭園はそのような提案が実行された例です。このように屋上庭園を造ったり、オーナーさんの中には廊下に絵を飾ったりしてくださっています。その他の4棟もこのようなかたちで色々なタイプがあります。全部同じカラーにするのではなくて、オーナーさん毎にカラーを出していただくためにも、僕らは余り手をかけずに改装していただいています。

Our guests belong to various age ranges and are from various countries. So far from about 70 countries people have used our hostels. Some come in groups. And this is a work of Nara Yoshitomo, a very famous artist in Japan. We have the Yokohama Trionale event, and he actually presented his work at one of the Trionale events. He is also a frequent visitor to our hostels. Many artists stayed at our hostels at the time. Variety of people have visited this area.

And we made and packaged the promotion DVD, which is now sold at the BankART, one of the art curation institutions at Yokohama. They also hold the exhibition to show the DVD. Thus we have been trying to offer information about the town and the area to different kinds of people.

Now let me introduce another project we have. This is called the “Three-Square-Meter Bench Project”. As I mentioned before, the outside space plays a very important role for the residents in this town. However, you can see there are not many spaces nor even benches where people can comfortably sit and stay. So we have decided to create benches. Still it’s not just about building benches and setting them up. We wanted the benches to be connection points for people. Many of the residents here worked as carpenters in the former days and they were very interested in making something. They taught the students how to build a bench and through this process of teaching and learning, we saw human relationships being built up.

And they are not just benches. We added playful elements to them. Sometimes the benches could be a place where people can play games like Othello and Japanese chess. We would have lawn or flower beds on top of some of the benches. So the actual benches would look like these.

As students are painting the benches, the residents in the area would come along and watch. First they may be grunting, saying that students are doing a poor job, but in the end they help out with the work because these old men actually know how to build things and they are willing to teach the students how to do it. We have found out that

宿泊客は年齢も国籍も多種多様ですし、海外からも今まで、70カ国以上の人たちが来てくださっています。このような団体さんも来てくださったり、これは…彼は、日本では有名な、奈良美智さんというアーティストさんの作品ですが、横浜トリエナーレというイベントがありまして、その時に展覧していたのです。ホステルにもよく来てくださいます。その時に出ていたアーティストたちの多くがうちのホステルにも泊まってくださいました。色々な人たちが今この町に来てくださっています。

先ほどのプロモーションビデオなのですが、このようなかたちでDVDとしてのパッケージングをしまして、BankART（バンクアート）というアート・キュレーションの施設でも販売したり、そこで展覧会をしてくださって、この町の情報を本当に色々な分野の人たちに発信することが可能になっています。

続いて、別のプロジェクトです。これは「一坪縁台」と言ひまして、縁台を作るプロジェクトです。先ほど言いましたように、この町では外部空間が非常に重要になっていますが、それにもかかわらず、座る場所もない。それで、座る場所を少しでも作ってみようということで行ったプロジェクトです。これはただ単に作って設置すれば良いかというところではなくて、ここの町の人たちと外の人たちをつなぐような仕掛けにもなっています。もともとこの人たちは大工さんであったり、日雇いの労働をしていた人たちなので、このような大作業をすると非常に興味を持ってくださいます。学生たちに色々なノウハウを教えてくださいます。そのようなプロセスを経て、仲良くなっていきます。

実際に作ったのは、ベンチ・プラス・ゲームになっている将棋だったり、ジャンボ・オセロが出来るようなものです。こちら側のベンチは上の部分が芝生になっていたり、花壇になっています。このような感じに実際、設置してあるのですね。

学生がこうやって塗っているとおじさんたちも寄って来て、始めは、「こうじゃねえんだよ」等と言って、いちゃもんとか、文句をつけているのですが、そのうち、一緒になって塗ってくれるのです。自分たちの得意技を媒体として学生たちとコミュニケーションをとるのがよいのだなというのが、実際にやってみて思ったことです。

their old skills enable them to communicate with young students.

The outsiders are prejudiced and think that these people are drunk and dangerous. Those people are about 20% of the people and 80% of them are very gentle-hearted men. Well, they may have been reckless young men in the past, but now they have grown old and mellowed out. Especially many of the former carpenters are good old Tokyoites and they are very friendly.

And now, this is another campaign, a campaign related to the election. You might wonder why election. We have been trying to accept what comes our way so that we can utilize and leverage that to revitalize our community. In this campaign, the administration approached us first. We thought that an ordinary promoting campaign would not appeal to the residents, and tried to use the opportunity to alter the image of the area.

You have to be registered as a resident to receive the welfare support; so these people in Kotobuki area have residency registration, meaning that they do have the right to vote for local elections. So in the area of 200 meters times 300 meters, you have about 6,000 votes available. By letting the politicians understand that fact, we can focus their attention on Kotobuki. We also turned that election campaign something very unique in order to change the frightful image against this area. So we prepared 600 posters with these arrows printed in different colors on them, and placed them all around the town. We created the unique space where these colorful arrows brought you to the voting location if you followed them. This colorful installation might change the image of once a scary town for outsiders; that was our goal. Now I'd like to show you another footage of this project.

(Showing the video)

Now this slide shows the population and you can see the Kotobuki area is densely populated compared

ここの人たちに対して外部の人たちは大半が酔っぱらいで危ないというイメージを持っているのですが、実はそのイメージを作っているのはだいたい2割位の人たちで、8割の人たちは非常に優しいおじさんたちです。昔は暴れん坊だった人もいるのかもしれないのですが、歳をとると非常に優しくなる。大工さんたちはもともと江戸っ子も多いので、話すとともにフレンドリーです。

続いて、こちら。選挙のプロジェクトをやりました。なぜ選挙なのと思われるかもしれませんが、僕らは基本的に来たものに対して、それを上手く活用しながら、まちづくりに繋げていくという姿勢で取り組んでいます。これも、行政から依頼があったのですが、ただ単に選挙の啓発キャンペーンをやっても意味がないので、町のイメージを変える仕組みを挿入しながらプロジェクトとしてやろうということで行ったものです。

生活保護の人は、保護を受けるために、住民票が必要になります。つまりこの町に住んでいる人たちは基本的に住民票を持っているのです。イコール選挙権も持っているということになります。そう考えると、この200m×300mの中に6千の票が埋もれているわけです。政治家の人たちにそのような視点で情報を発信することによって、政治的な注目も集めたり、それを少々面白可笑しいキャンペーンとして打ち出すことで、怖い寿町のイメージを変えていけないかなということで取り組んだのですが、このような矢印型のカラフルなポスターを600枚作って、このように町中に貼るんですね。これらの矢印についていくと投票所に行き着くという空間を作りました。町の中にこのようなインスタレーションともいえるカラフルな空間を作ることによって、怖いと思っていたあの寿町で何か変なことをやっているぞ、というイメージを作ればいいな、ということで行いました。これも映像があるのでご案内します。

(映像紹介)

続いてこのスライドでは棒グラフで人口を示しています。この部分が寿町になります。周辺と比べても非常に

with its neighboring areas. This is the picture of election campaign posters which read the Kotobuki Election Campaign saying “let’s go vote”. This was for the mayoral election in March 2002.

The people who live here and the students stuck up these arrow posters all around the area. There were 600 of these posters and it was quite a tough job, but many people in Kotobuki thought it was fun placing these posters everywhere and joined willingly.

And the campaign turned to be effective. In 2006, another election for the mayor of Yokohama City was held. This map shows the Naka Ward. The blue part is where the voter turnout dropped, but in Kotobuki, the turnout actually increased. In the following election, we found that the campaign cars of candidates came to hold their campaigns in this area for the first time. So, bit by bit, we are changing the image of Kotobuki and I hope that this change is actually leading to our next action.

So this is what the town looked like when we put up the posters. Of course, the arrows didn’t fly as you saw in the DVD, and once we stuck up the posters, some people would come to tear them away. So it was like a cat and mouse chase.

What we are trying to do as a whole is, as Ms. Yokoyama have asserted, to make “something” happen, something that may not be tangible. And the activity should be based on people linking up together through the flow of people into the area. It might be close to creating a village. When you think about how a village, not a building, comes to being, first you have an area where people would come and go. Let’s say the area was close to the ocean and you had a good fishing ground. People would catch fish. Then makeshift stalls were established to sell fish. And after a while, a market would be set up in the area so that the stalls became buildings and people were hired to work there. Then those people would start to build their houses around the market. And then you would have services for the people who lived in this area. That’s how villages and towns are created. And in the

人口密集地域です。こちらが、ポスターの写真ですが、寿町選挙キャンペーン、選挙に行こうと書いてあります。これは2002年の市長選のものです。

町のおじさんたちと学生たちと一緒にこの矢印ポスターを色々なところに貼っていきました。やはり600枚あるので、非常に大変なのですが、結構たくさんのおじさんたちが面白がってやってくれました。

実際に、効果がありました。2006年にふたたび市長選がありました。この図が中区全体の投票率ですが、青い部分は前回と比べてマイナスの投票率の地域です。しかし寿町は投票率が上がっています。その結果次の選挙からはこの町に初めて議員立候補者たちの選挙カーが入ってくるようにもなりました。少しずつですが、このように町の見方を変えていくことによって、次のアクションに結び付けられればなという思いでいます。

これはポスターが貼られたときの町の様子です。実際に映像で見たようにポスターが自ら飛んで行ってくれると助かるのですが、貼るとはがす人もいて、それはもうどっちが勝つか勝負、という勢いで頑張っって貼っていきました。

全体を通して、僕らがやっていることは、先ほど横山さんもおっしゃっていましたが、“コト”を作るということを重視した活動です。それは目に見えるものではないかもしれません。しかしその“コトづくり”ということの原点に、僕は人の流れを生むことで人の輪を作ることがあるのかな、と思っています。それは村を作っていくようなことにも近いのかもしれませんが。建物の建設とは違って、村の発生を考えると、色々な人たちが行き来している道の脇に海があって、そこで魚が捕れるとする。その魚を水揚げしてその道の仮設の市で販売をする。そんなことがずっと続くことによって市場が出来て、初めてそこで建物が出来て、そこで従業員を雇う。その従業員が周辺に家を建てだす。そうすると今度は従業員のためのサービスが生まれてくるというようなかたちで町だったり村になっていく……。

僕はそれと同じようなかたちで人の流れ、例えばツ-

similar way, we believe that bringing people continuously in from the outside, such as travelers, artists and students, will start creating hard infrastructure, or actual tangible things. And the development of a continual and diversified flow of people and things will create a lively village. We can introduce such a system to the existing towns like Kotobuki. And we believe it's possible. Now we are trying to establish the system here.

We started the hostel project in 2005 and now the number of guests has been increasing. So on a monthly basis, about 1,000 people are utilizing the rooms that we provide and owners of buildings other than our hostel buildings are also starting their own hostel project. And even if we are not involved in their actual projects, I believe it is good that the movement as a whole will change and develop the town.

And also, in this project, we don't target only the tourists coming in the town, but we actually are trying to find staff working with us among those people from outside. We have nightshift staff working during the night in each building. And for the staff, we hire the students who come to Yokohama with their own dreams for the future and artists who come to metropolitan area but are having hard times financially. We offer them room and board and they work for us. This is a kind of exchange program in which we try to gather people who have dreams and try to support their dreams.

And in these projects, we work in collaboration with various types of people. One example of that is the front office that I introduced to you. Probably if we order a professional carpenter to build the front office, they can do it quite easily in a short time and in a very skilled way. However, we actually chose to work with students studying at the department of architecture to build this in a do-it-yourself way. As in the "Three-Square-Bench Project" or the Election Campaign, through this process, we are trying to build a relationship between the students and the people who live in this town, and make students have a love for

リストであったり、アーティストであったり、学生の流れであったり、そのような流れが持続的に作られていくことによって、はじめてそこにハードが追い付いてくる。実際の物が作られてくる。そのような人やコトの流れが持続的に多角的になっていくことによって、村が発展していくというふうに考えています。そのような仕組みを、寿のようにもともとある町でもプラスして展開することが出来ると思うのです。きっと出来るのではないかと思います。今そのシステムを作っているわけです。

具体的にホステルも、このようなかたちで2005年から始めまして、利用者もどんどんと増えていきました。現在、月平均1,000人位がうちのホステルを利用してくださっています。さらに周辺の僕らのホステル以外の宿泊所のオーナーさんたちも、このホステル事業をやり始めていまして、僕らと提携してなくても、どんどんそのような流れが出来ていくことが町としての発展につながるので非常に良いと思っています。

僕らはホステルをツーリストの流れを生み出すものとしてだけ見ているのではなく、その中でスタッフになれる人たちを常に探しています。夜間スタッフを建物毎に置いているのですが、例えば夢を持って地方から来た学生たちであったり、上京してきたが資金的に苦しいというアーティストの人たちに、宿代をタダにして食事を2食付ける代わりに僕らの業務を手伝ってもらうという、そのような交換のプログラムを作って、様々な夢を持っている人たちを集めてその夢をかなえる手伝いをするようなこともやっております。

ホステルなどそれぞれのプロジェクトの中では色々な人たちともコラボレーションをしております。そのひとつは、先ほどのフロントオフィスです。勿論、大工さんに頼めばすぐに完成しておそらくクオリティの高いものが出来るのですが、建築科の学生たちを巻き込むことによってセルフビルドで作っていく。やはり先ほどの将棋の縁台であったり、選挙のキャンペーンと同じなのですが、このプロセスを介して町の人たちとつながっていったりですか、町に愛着を持ってもらうということが重要なのかなと思っています。

this town. And I believe this kind of involvement is very important for our project.

Let me introduce a recent example of a circle of young people who are fresh from university and have started working. More and more young people are getting interested in the social enterprise or the social entrepreneur field. They have successfully entered large companies, but they have a dream to contribute to the society in the form of social enterprise in the future. Those youngsters have made a circle and frequently visited our office. Therefore, we decided to plan a workshop. Students have joined this workshop and together they seriously have considered in a group to think what we could do for Kotobuki area. Therefore, we are able to create this flow of people who regularly come to our town and act with us.

Lastly, we would like to go back to the front office. I tend to add a lot of functions to original plan. And in the salon space we made in the front office, we have an English lesson classroom, and on Friday, Satoko Nakamura, a musician who will have a live concert here later on, opens a soup café. So different day of the week has different activity such an English lesson or café.

Thus trying to create the continuous flow of people into this town is our main challenge and our enormous delight. With this, I'd like to end my presentation. Thank you very much.

Q&A

Yokoyama Thank you very much. We listened to Prof. Ono yesterday and I believe there is a linkage between those two presentations. Now I'd like to open the floor for discussions. Later on we will have two other presentations by young scholars. And in the afternoon, we shall visit the Kotobuki area. So are there any questions

これは最近のことですが、大学を卒業して、社会人になっている子たちのサークルがあります。今、ソーシャル・エンタープライズ、社会起業家と呼ばれる分野がこのような若い子たちの中では結構ブームになっているようで、普通の大手の企業に入ったのですが、将来的には自分も社会的なものに関係したかたちで仕事をしていきたいと思っている人たちが非常に増えているのです。そのような若者たちがサークルを作っていて、うちに遊びに来てくれて、ワークショップをやろうということになりました。学生たちも一緒になって考えて、寿でこれから何をやっていったら良いかということを実際に考えてくれていました。実際にこれからも一緒になって活動してくれるという人の流れも出ています。

これは最後になりますが、先ほどのフロントオフィスに戻ります。僕は色々なものを付け加えるたちなのですが、そのサロンスペースの中に例えば、英会話教室を作ってみたりですとか、金曜日には、今日、この後ライブをされます音楽家のナカムラサトコさんがここでスープカフェをやっていたりですとか、曜日毎にホテルのフロントで英会話教室をやったり、カフェをやったりということもやっております。

そのようなかたちで、本当に人の流れをどう持続的に作っていくかということが僕らの課題であり、かつすごく楽しみでもあるのです。ご清聴ありがとうございました。

質疑応答

横山 どうもありがとうございました。岡部さんのお話は昨日の小野先生のお話とも繋がってくると思います。皆様方から早速質問をお受けしたいと思います。今日はこの後お二人の若い方の発表をうかがって、午後には寿を訪問しますのでその前に訊いておきたいことなど何でもありましたら、質問してください。お願いします。

before visiting actual area?

Meeuwisse Thank you for your presentation. It was very interesting. Could you tell something about the health of the people who are living in Kotobuki? I mean, they are old, you told us, but how is their health?

Okabe From about ten years ago, the welfare helper organizations started in the area. Well, in the past, there were many people who were dragging their legs because they couldn't walk well, but now we have many people in wheelchairs. There are people who are bedridden and we have visiting nurses taking care of them. So we have these health systems set up in the area.

And the NPO "Sanagitachi", about which you saw in the Kotobuki promotion video, is helping out in this field. The representative of that NPO is actually a physician. He has a small clinic near the town and also makes house calls, and sometimes the staff are at the bedside when their patients die. Of course many elderly people live in this town and mortality rate is pretty high. Still they die alone without any family members at their bedside. The NPO also runs a program in which volunteer students would visit them and be their company to talk to.

Yamamoto I would like to add a comment to that current explanation and Mr. Okabe's report. Currently, the number of people who receive public welfare is increasing and in that background, there are not only the aging day laborers living in the area, but also, for the past ten years, many people having come into Kotobuki from other areas of Yokohama City: those people who need to receive public welfare, or people who don't have a place to live in, especially the homeless people outside of the town. They come into Kotobuki Town as new residents in order to receive the public welfare. There is another situation that we see in the past few years that, because of the recent recession, people in their 30s and 40s come in to reside in this area to receive public welfare. So the residents of

メウヴィス プレゼンテーションをしていただきまして、ありがとうございます。大変興味深いお話を聞かせていただきました。人々の健康状態について、教えていただきたいと思います。高齢者の方が多いとおっしゃっていましたが、健康状態はいかがなのでしょう。

岡部 10年位前から福祉ヘルパーの会社が町に入り出しています。それによって、もともとは脚を痛めて歩いている人たちがすごく沢山いたのですが、今は車椅子の人たちが非常に多くなっています。あと、寝たきりの人たちに対しても訪問看護という形で看護のしくみもかなり整ってきています。

先ほどの映像のプロモーションビデオの中にあつたNPO「さなぎ達」がそういうことを行っています。この団体の理事長が医者なのです。町の近くにクリニックを併設していて、往診もしますし、看取りのプロジェクトもやっています。お年寄りの町なので亡くなっていく人たちは非常に多いのですが、身寄りがないままのことが多いです。その人たちに対して若い学生たちが見守りをするというかたちで、訪問し、話相手になるというプロジェクトも行っています。

山本 今のご質問に補足をさせていただいてもよろしいですか？ 岡部様のご報告にも簡単に補足させていただきたいのですが、現在の寿町的生活保護の受給者の増加の背景には、必ずしも寿町で日雇い労働だった人たちが高齢化してそのまま寿町に住んで生活保護を受けているというだけではなくて、むしろ、ここ10年位は横浜の他の地域から寿に来る人たちが増えています。つまり生活保護を受けざるを得ない、住居がない、特にホームレスのような状態になった人たちが生活保護を受けるための場所として寿町に新しく入ってきている、という状況があります。特にここ最近の大きな不況の中では30代、40代といった人たちが生活保護を受けるための場所として寿町に移住してきているというような状況がありま

Kotobuki area were not always originally involved in the day labor in the past. There are new types of residents coming into this town. I wanted to add that point.

And also, about the health situation. Especially among the aged population of the town, we see the people with handicaps are increasing every year. And many of them are with grade 1, or grade 2 diseases. Among them, there are those, old and young, with mental illness. Some of them have had mental illness and then become homeless and they don't have any family members to help them. Therefore, in order to receive the public welfare, they come into Kotobuki. These people are also included in the people who live in Kotobuki. So, in addition to the physical side of health as Mr. Okabe mentioned, we see people with issues on the mental side and who receive the care for their diseases too.

And the reason why people come into Kotobuki Town to receive public welfare is that Yokohama's city government has their original policy. The cheap lodges are originally hotels, but the city lets them stay in these hotel rooms so that they can be registered as residents in order to receive the public welfare. That is why, for the last ten years, Kotobuki has attracted so many people who have nowhere else to go and has been functioning as a shelter for them.

Braakenburg I found the presentation very interesting. Now, you're working on a project of hostels and that, of course, is beneficial for homeless people and people with, well, little money to live there. But it's not really bringing in extra money for the district, for the town.

In Holland we had similar town districts and what they did was that, instead of creating extra facilities for, let's say, the underprivileged people or people with low income, they created opportunities for the more well-to-do people so that there would be a mix of people and a mix of, well, of single people, families, well-to-do families, which would bring in much more lives into the district, which also generate the economy of the district.

すので、寿町の住民というのも必ずしもともと日雇い労働に携わっていた人たちばかりではありません。特に最近、新しいタイプの住民たちが増えてきているということも補足させてください。

それから、先ほどの健康状態の話なのですが、やはり町の特に高齢者に占めている障害者の割合というものは年々高まっています。特に障害の1級や2級を持っている人たちも増えていきますし、同時にこれは特に年代に限った話ではないのですが、精神疾患を持っているような人たち、特に精神疾患を患ってそのままホームレスの状態に陥ってしまい、身寄りもなく、生活保護を受けるために寿町にやって来たというような人たちも含まれています。身体的な健康状態も含めて、岡部様も先ほどおっしゃいましたが、メンタルな面での問題を抱え、ケアをされているような人たちもいます。

ちなみに、なぜ生活保護を受けるために寿町に来るのかというと、これは横浜市の独自の政策で、寿町の簡易宿泊所は本来はホテルなのですが、住居として、住民票を置くことで生活保護を受けさせるというような政策を横浜市が採っております。ですからここ10年位で、町全体が行き場のない人たちのシェルターのようになっているというような背景が指摘出来るかと思います。

ブラーケンブルフ ありがとうございます。大変興味深いお話でした。ホステルのプロジェクトをされているということでしたが、ホームレスの方にとっても、住んでいるお金が余りない人にとってもそういう所に関与出来るというのはもちろん良いことだと思います。ただ、この地域のために、この町のために資金を獲得するという上ではそれほど大きな儲けにはならないのではないかと思います。

オランダにも、似たような地域がありました。そこで何をやったかと言いますと、恵まれない人のために、或いは所得が低い人たちのために色々な施設を作るのではなく、より豊かな人たちのための機会をそこに用意するというようなことをやってみました。そうすることで、

What do you think of that?

Okabe Yes, I find the idea very interesting. Still I would like point out that our business in Kotobuki is basically the tourist trade. And we act on the premise that people, who are homeless or once were homeless and now live in the lodges, have already lived in this town for many years, and we are using the vacant rooms to create a new flow of people. The Holland project, I think, is quite similar to what we are doing. I think having people from different layers or different backgrounds is creating the various aspects or characters of a town. Up until now, this town has had a single function, the function to accept day laborers or accept people who have nowhere else to go. But we want to create a space where other people would want to come in and how to make that happen is the key. I would rather like to ask, if I may; in the Netherlands, did you have these projects to bring new people in the depressed area like Kotobuki?

Meeuwisse Thank you for the question. Yes, the situation is very different because as discussed yesterday, we have lots of immigrants in Europe including the Netherlands. And in the city of Rotterdam, we have done two interesting projects that were successful. One is the project for the students of the University of Applied Sciences who can design living housing and for the younger students or pupils from lower schools who work as craftsmen. Together they have redeveloped, renovated

色々な人たちがそこに集まって来る。単身の人もいれば、家族もいるし、豊かな家族もいる。そういう人たちが集まることで、より多くの生活がその地域に入ってくる。そして、そこに新しい経済を作ることが出来るということです。それについてはどのようにお考えになりますか？

岡部 非常に面白いと思います。ただまずひとつお話をしておかなくてはいけないのは、実際に僕らがやっていることは、基本的には観光業なのです。ホームレスの人であったり、ホームレスから生活保護になった人たちというのが、ここの町にすでに住んでいる、あるいはもともとある簡易宿泊所の中に住んでいるというのが前提で、そこの中の空いている部分に先ほどのような違う人の流れを作っていくというようなことが、僕らのやっていることなのです。

その点ではそのオランダのプロジェクトは僕らのやっていることと非常に似ていると思います。多角的というか色々な多種多様な人たちが入ってこられるような環境を作ることによって町としての多様性が生まれてくるのかなと考えております。それによって今までは、ひとつの機能として、それこそ日雇いの人たちであったり、行き場のない人たちが入ってくるような場所としての機能しかなかった町が、それ以外のものが入ってこられるような環境をどう作っていくか、ということだと僕は考えているのです。

むしろかがいたいのは、オランダでは、やはり同じような、すたれた地域になっていた場所でそれをやられていたのですか？

メウヴィス 質問ありがとうございます。そうですね。状況はかなり違うと思います。昨日、お話したことでもあるのですが、オランダには沢山の移民が入って来ます。ヨーロッパは移民が非常に多いという特徴があります。ロッテルダムに関して言えば、これまで二つの非常に面白いプロジェクトをやりまして、これは成功しているものです。

ひとつが、応用科学の大学生が実際に住宅の設計をするというプロジェクトがありまして、より若い初等教育、

the houses in that depressed quarter, in that neighborhood. So for the students, it was an opportunity to learn and the city council and business corporations have invested in the project. And these renovated houses are now for “The Experience”. That’s the title of the idea to invite politicians, even on a national level, and they live freely for maybe three days in that quarter so they can experience the life with the people in that quarter. Maybe that’s interesting for you.

Okabe I find it very interesting. I would like to do that too, in Kotobuki, inviting congressmen and have them stay in the town. I would like to do that.

Meeuwisse After that, the congressmen are going to talk about their experience and it’s a very strong instrument to change the image of your city.

Okabe Yes, I see the common point between your project and our “Let’s go to the Election” campaign. The approach might be different, but the focus point is the same. I’d like to talk with you in more detail later.

Kuroishi I am Kuroishi from Aoyama Gakuin University. Thank you very much for letting us visit you the other day. And the DVD that you showed us is a very good piece of work. I showed it to our students and received a great response from them.

I have two questions. The first is about the role of designs. Two of my graduate students will be presenting later on and I hope that you would also listen to their presentation, but I am impressed with the fact that the quality of the DVD and that of the design of the posters for the election campaign project are very high.

Of course, your ideal and the system you have, these are important; but at the same time, in order to convey those ideals and the system, I think you have devised a

中等教育の学生たちが家の改装をするのです。学生たちは協力して、この活気を失った地域や近隣での住宅を改装し、新しくするのです。これは学生にとっては学ぶ機会となり、市と企業が財政的なサポートをしています。これらの改装された住居は今、「体験」のために供されています。「体験」がまさにこのプロジェクトの名前で、政治家を、国政にかかわるような政治家も含めて呼び込むために使われています。例えば自由に3日間ほど体験滞在するというプロジェクトです。そうすることで、政治家が、近辺の住民と共に生活することができます。いかがでしょうか。

岡部 それは面白いですね。やってみたいです。寿町に議員さん呼んで泊まってもらうとか。そのようなプロジェクトもぜひやってみたいと思います。

メウヴィス その経験の後に議員たちがそのことについて話してくれると、その場所のイメージを大きく変える手助けとなるのです。

岡部 やはり先ほどの選挙の話も同じところを狙っていると思うのです。アプローチの仕方は少々違うかも知れませんが、ぜひ、後で詳しくお話を聞きたいと思います。

黒石 青山学院大学の黒石ですが、先日はお邪魔させていただきましてありがとうございます。最初に見せていただいたビデオは、素晴らしい作品だったと思います。学生たちにも見せてとても反響が大きかったです。

ふたつ質問があるのです。ひとつはデザインの役割についてです。この後、私の大学院の学生さん二人が話をするので、お聞きいただけると有難いのですが、やはりプロモーションビデオの質にしても、それから先ほどの選挙運動のビラにしても、非常にレベルの高いデザインがなされているというのを強く感じるのです。

ですからおそらく、勿論、理念とかシステムも大事なのですが、どういうふうにしてそれを人に伝えるかということでの工夫がやはり素晴らしいと思うのです。参加し

very good way of doing that. I believe there are several designers who are participating in your projects. I think you yourself are a designer, but how do you discuss with the designers? Usually designers have their own egos that they want to express themselves, so how do you get a consensus about the specific designs?

And my second question. We also go to Yamagata, or other regional areas for our projects. We visit many people. Some of them accept us. Many others are suspicious and skeptical about us. Going into their communities is sometimes accompanied with many difficulties. And you talked about the creation of a village. And as I talked yesterday, the image of a village is very beautiful, but its reality is very severe. And we see the difficulties even today. Still facing those difficulties outsiders are making effort. There are many people who try to go into a village as new residents, which is called “I-turn”. And I know that they have realized it is not as easy as being promoted in mass media. Still there are some who have decided to stay their whole life in the village. Kunio Yanagida often talks about the wisdom of the outsiders, but, now as you carry out your projects in Kotobuki, are you working as an outsider or are you working as an insider, as a resident of Kotobuki? I think, depending on whether you are an outsider or insider, the relationship with the residents there would be changed. When we try to revitalize an area, we often talk about tourism, but the main actors of the projects have to be the residents of the village or town. So these are my two questions. Thank you.

Okabe First of all, about the designs, basically most of the people I work with are people related to architecture. Even in the election campaign and in the creation of the promotion DVD, those people I worked with are not professional designers, but mainly they are in the world of architecture where I have met them. And rather than to create or design the buildings themselves, they have been trained to design the lifestyles of the people who would live in the buildings. I think because we have that same objective, we don't clash

ている方々におそらくデザイナーが何人かおいでになるのだらうと思います。岡部様ご自身もデザイナーだと思いますが、そういう人と、どのように話し合っているのかということに、非常に興味があります。デザイナーというのはエゴがあつたりするわけですが、どのように互いにコンセンサスが出来ているのかということなのです。

それから、ふたつ目の質問ですが、私たちも今山形とか色々な所に出入りしているのです。勿論、色々な人がそこにおいて、受け入れてくれる人や非常に猜疑心とか警戒心が強い方も沢山おいでになったりとか、一筋縄ではいきません。先ほども、村づくりというようなことをおっしゃっておられました、私も昨日発表させていただいたのですが、村というイメージは美しいのですが、実態はなかなか厳しいものがありまして、それが現在も生きているということがあるのです。そんな中ではありますが、外部から入った人たちが、すごく頑張っているということを感じるのです。Iターンとか色々言いますが、メディアで言われているほど決して生易しいものではなくて、やはりすごく一生懸命でそこに骨を埋めるというか、そのような気持ちで頑張っている外部の人がいます。柳田国男が外から来た人の知恵の話等をしたりしていますが、岡部様自身は外にいて寿に通っているのですか、それともそこに住んでいるのでしょうか。それによってその場所の人との関係というものは随分違うと思うのです。勿論、私たちも地域振興という、すぐ、観光のことを考えるのですが、プロジェクトをやる側としてのメインはやはりそこに住んでいないとダメなのかなというようなことは感じるのです。その辺のことをお聞きしたいです。そこを二つお願いします。

岡部 先ず、デザインの件ですが、基本的に一緒にやっているメンバーはやはり、建築関係者なのです。選挙のプロジェクトであったり、プロモーションビデオであったり、そういうものを作っているのが、もともとプロのデザイナーというよりは、基本的に建築がらみでつながっている人間たちなのですが、建築の箱をデザインするというよりは、もう少し色々な人の生活をデザインするとか、そういうことを学んできた人たちが多く、デザインの中にも衝突しない何かがあるのかなというように感じています。

when we discuss and try to work together. We actually haven't had many arguments or clashes. Rather we need to come to consensus with the people from the administration, or from the residents' organizations. When we do something together, for example in the election campaign, we have to talk with them and discuss what may work and what may not work.

And the question about being an outsider or insider; I am not so sure which is better. I am commuting to Kotobuki but I do often stay over there. But I think what's more important is whom you know or work with. Even if you live in the area, if you are shutting out the people around you, it's not going to work. So even though you are commuting as an outsider, if you can relate to the people who live there, if you can connect with them, I think that may work.

Yamamoto It's not actually a question, but it's another additional comment, if I may make it. For the previous question about the financial support from outside, I'm afraid to say that it's quite difficult for Kotobuki to do any productive activities. Ever since the '70s, in Kotobuki, there have been more than 30-40 organizations which are doing the regional activities. One of them is the local community group, neighborhood association, working in this region. And they have taken about 20 years trying to build a financial source in Kotobuki area. And as a result of their activity, they invited an off-track betting office building for boat race so that the betting money would come into the Kotobuki Town financial source.

These facilities are regarded as being "not in my back yard." In Japan, however, gamble activities are officially controlled by the government. Therefore, by inviting this boat race off-track office, about 150 to 200 million yen comes into Kotobuki Town annually as a regional promotion fund of Yokohama City. So instead of promoting any productive activities inside of Kotobuki Town with the support from outside, the local community chose to utilize and invite the gamble facility. This is the situation of the town.

実際に衝突もそれほどしていません。

それよりは、町で何か行うときの調整のほうが多いですね。それは行政の人たちであったり、自治会の人たちとの調整です。一緒になってなにかやる時に、選挙プロモーションのときもそうですが、何がうまくいって何がうまくいかないのか、とかの話し合いが必要です。

もうひとつ、実際に住むかどうかというのは、どうなのでしょう。僕もよく分かりません。僕は基本的には通っている人間です。その中でも、よく泊まってはいるのですが。それよりも、実際にどういう人たちと接しているのかというほうがむしろ大切なのかなと思うのです。住んでいても結局シャットアウトしていたら意味がないですし、それよりは外にいたとしても、挨拶が出来るような、そういうつながりを作っていられればそれはそれで良いのかなと思っています。

山本 質問ではなくて、また少々補足をさせてください。色々言ってますみません。先ほどの先生からの外部からの資金の話ですが、実際に寿町の中で生産的に何かを生み出すというのは、なかなか今の状況では難しいと思います。寿町には70年代から地域活動を行っている団体が30、40以上あります。その中のひとつにいわゆる一般の地域にあるような自治会がありまして、そこが20年近くの年月をかけまして、寿町に独自の財源を作るといような模索をしてきました。その結果としていわゆる賭けボートの場外船券売場を誘致してきました。

日本ではいわゆる迷惑施設と呼ばれるものですが、日本ではギャンブルは公的に管理されていますので、その施設を受け入れることで結果的に寿町に毎年1億5千万から2億円の資金が、横浜市を通じてですが、地域振興というかたちで入ってくるのです。ですから外部の支援を受けて何か生産的なものをこの町の中で作るというよりは、いわゆるそういった迷惑施設を受け入れることによって、お金を手にすることをこの町の自治会は選択したというような状況があります。

In the tour of Kotobuki area today, you will see the off-track betting office building. And with this facility, about 150 million yen will flow into Kotobuki this year. And using this money, they are renovating the park in the town, and holding workshops for the renovation of facilities by invited architects.

Ryu I would like to comment from an international viewpoint; from welfare law. In Japan, as you've mentioned, the central government doesn't provide much funding for welfare. That means, as in the case of present Kotobuki, you have to have the private sector involved. You have to have a self-help project starting with its own action plan in place because the government or the administration may not support you. This fact really impresses me.

In Japan, you don't have any help from the government. Japan is the only country which doesn't have a comprehensive welfare facility. Japan has a lot of money, but there are many faults. Japan is not a country which makes its own laws and enforce them, but where the private sectors start things up one by one, and then the law comes after those actions. So it sometimes takes time for things to happen. But once you establish a system, you do have a robust system in place. They have money, but it takes longer time to decide how to use it.

On the other hand, for example, in the United States, South Korea or China, India, Malaysia, and Thailand, the government first establishes laws as they create an action plan, and they start to create a comprehensive facility for welfare. You have mentioned that there are physically or mentally-impaired people living in the lodges. I don't know what kind of disabilities they are with, but there are so many impairments, such as being visually impaired, hearing impaired, mentally impaired, or intellectually impaired, and so on. It's difficult to get the ideas from the private sector because it takes a lot of money, especially when you are to create a barrier free universal design building for all sorts of people with different difficulties. So the idea of barrier free building might be adopted easily when you build a new

今日、皆様寿町に行かれた時に場外船券売り場もご覧になるかと思います。場外船券売り場から、今年度でいたい1億5千万のお金がつきますので、それを使って寿町の中の公園と、それから施設の改装工事というものをまた外部の建築家に依頼して設計するというようなワークショップが現在行われています。

劉 少々、僕は国際的な視点からの、福祉法の視点からのコメントしたいと思います。まず、日本の場合は先ほどおっしゃったように、法律でこういう福祉施設を援助する予算がないのです。だから寿の現状のように民間の企業が関与するしかない。政府の予算なしに自分たちでアクションプランを起こして行動していることに、僕は非常に感動しています。

日本の場合は国から何も援助がない。総合的な福祉施設が無い国は日本しかないのです。お金はあるのですが、意外とそういう穴があるのです。つまり、日本はもともと法律を作り押し付ける国ではなくて、民間でみんなが、自治的に徐々に行動を起こして行って、後から法律で定めるという国なのです。つまり、ある面でものすごく時間がかかるのですが、立ち上がった時には丈夫に立ち上がる。予算はあるのですが、どう使うかの決定に非常に時間がかかるということです。

一方、アメリカ、韓国や中国、それからインド、マレーシアもタイも、そのようなアクションプランを起こす際に、国から先ず、法律を決めておいて、そこから総合的な福祉施設を作るのです。先ほど建物には様々な障害を持った方々が住まわれているとおっしゃってましたね。どのような障害を持った方々なのか分かりませんが、実際には障害者という枠組みで考えた場合は、聴覚障害、視角障害、精神障害、知的障害等ですか、色々な障害があります。それぞれに合わせての提案は民間の方からは無理です。色々なバリアを考慮した建物を考えなければいけないので膨大なお金がかかるのです。ですから、そのようなバリアフリー建築は、新しいものに当てはめる傾向が強いのです。古いものは壊すためのお金がありますから、倍以上はか

facility. But adopting this concept to old buildings costs a fortune, probably more than double, because you have to destroy the buildings first.

So in that sense, some countries such as South Korea and United States have a welfare system in place. The government acts first. They make laws and come up with the comprehensive facility. And in the case of aging communities where many people have disabilities as you have mentioned, you don't separate or divide the different people with different disabilities. First you have this inclusive facility and then come up with individual plans so that you can have access to hospitals or whatever facilities you can create collaborations with. In order to revitalize Yokohama, the examples in your neighbor, South Korea, or in the United States would be of use. South Korea has about 300 comprehensive welfare facilities, which are operated by the budget of the country. It's the same case with the United States. So I think you would get a different idea about how to let something happen from these other examples.

Yokoyama Mr. Okabe, you have visited Korea many times too.

Okabe Yes. Still basically I'm not a person specializing in the welfare field, so probably my point of view is a little different. I don't take a direct welfare approach in the activities that I'm engaged in. Ever since I started this hostel village project, we have seen more young generation come in. And we have seen them nurture close relationships with residents in Kotobuki, in many aspects indirectly. I believe that building this mental relations is the most important thing. Of course, there is a lot of things that we can learn from South Korea and the U.S., but probably the direction or the perspective that I have is a little different.

Yokoyama I think what Mr. Okabe has just said is very important. The young generation... One of the issues we have been discussing ever since yesterday is the future of the children, but those young generation make our future. The

かるのです。

その意味では、韓国やアメリカなど世界何カ国は、結構福祉が進んでいます。国が法律をまず決めておいて、そこから総合施設を作るのです。つまり、先ほどおっしゃったように一定の高齢者がどんどん障害者になっていくような場合、障害者を分けるのではなくて、総合的な施設を作っておいて、そこから、病院のアクセスマンを作ったり、他との連携をしていくのです。これからもっと横浜市を活性化するためには、隣の国、韓国やアメリカの例を見るとよいかもしれません。韓国の場合は、福祉施設は総合的なものが約300ヶ所あるのです。それらは韓国政府の予算で動いているのです。アメリカも同じです。だからそういうことを少々見ていただければ、今度どのようにことを起こすか、役に立つと思います。

横山 岡部さんご自身も何度も韓国に行かれてますよね。

岡部 そうですね。ただ僕は基本的には福祉の人間ではないので、少々視点としては違うのかなと感じています。僕が行っているのは直接的な福祉のアプローチではありません。このホステルをやり始めて若い人たちが来るようになった時に、皆おじさんたちと間接的に色々なところにつながるのです。僕はそのメンタリティのようなものを一番大切にしています。ですから、そういう意味では勿論、韓国であったりアメリカから学ぶことも非常に多いと思うのですが、何か少々方向性としては違うのかなというような感じがあります。

横山 今岡部さんがおっしゃったことはとても大切だと思います。やはり若い人たち、昨日からひとつ話題になっているのは、子どもたちの未来のことですが、若い人たちが私たちの未来を作ります。今の若い人たちは内にこ

current young people tend to stay inside of their homes or of themselves mentally. And now we should try to show what opportunities lie outside, or what they can contribute.

On the other hand, they have a strong will and wish to contribute to society, but many university students don't know where to start. We talk so much about moral and ethical issues, and it's important at the same time that we prepare entrances for them to start tackling with these issues, as Mr. Okabe has been working in Kotobuki. I think Kotobuki and the university campus are very similar to each other in a sense. In Kotobuki, their community is aging and it is a society of (I am not sure if this labelling might be appropriate) so-called "socially vulnerable" people. And on the campus we have the young generation who don't know what they want to do in their future ahead and feel also vulnerable with this uncertainty. Therefore, I think the two groups can meet and learn from each other. Just talking to each other might be helpful. We might start to do something. That is my personal opinion.

もりがちなのですが、その実態を踏まえたうえでどんな機会があるのか、彼ら・彼女らに何が出来るのかを示す必要があります。

一方では、社会的起業をしたい、社会のために何かやりたいという気持ちがものすごく強いのですが、どこから始めて良いのか分らないという大学生たちが沢山います。これだけモラル (moral) や、エシカル (ethical) ということが言われる限りは、それらの問題と取り組む入口を用意してあげるということはとても大切だと思っています。岡部さんがやっているように。ある意味で寿と大学キャンパスは、すごく似ていると私は思うのです。一方は高齢者で、或いは、こういうラベル付けはいけないかもしれませんが、社会的弱者と言われている人たち、一方大学では若者、だけれどもこれから何をやっていいのか分らないという不安を持っている人々がいます、この人々がつながって、お互い学び合えることはすごくあると思うのです。互いに話を聞くだけでも。何かそのようなことができないかというのが私の思いです。

The “Perotto House” : Designs for Suburban Developments and Social Issues

郊外住宅計画「ペロットとハウス」による建築の芸術性と社会問題 の関係についての考察

Makoto Itaya (Aoyama Gakuin University, School of Cultural and Creative Studies, MA student)

板谷 慎 (青山学院大学総合文化政策学部 修士1年)

1. Introduction

Suburban areas are being developed in Japan one after another, the landscape changing from fields and paddies which were sold, to residential areas with condominiums, convenience stores, supermarkets, and parking lots. The landscape and lifestyles have become the same everywhere. These new suburbs have seen a rapid influx of people from other rural areas who do not share historical or community ties with residents who have lived in the area for generations. Suburban development has focused solely on economic factors and efficiency and not upon preserving the local culture, so that each region's unique character and history, and along with it traditional social and economic constraints, have weakened. This presentation will suggest an alternative residential environment for suburban districts created by a new architectural design and explore its possible merits and issues.

2-1 Problems caused by suburban development

There are three major aspects of traditional life that have been lost by development of suburban areas.

1. The traditional Japanese landscape of groves of trees, and fields and paddies, in which nature and the people coexisted, has been lost in the construction of modern housing developments and shopping malls. Residents no longer have close contact with nature, and no economic relationship with the land since they do not make their living through farming any more.

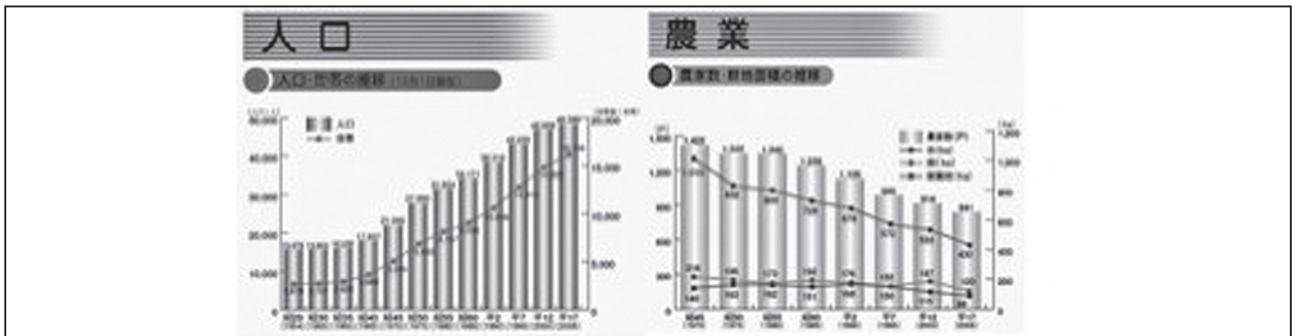
1. はじめに

現在、郊外ではもともと農地であった敷地が次々と売却され、急速に風景が変化している。その敷地にはマンションやコンビニ、スーパーや駐車場など、どこにでもあるような施設が並び、郊外全体の風景や生活が均質化されてきている。それに伴い、地方から移住してくる人が急増し、その場所の歴史もコミュニティの絆も全く持たない人たちが多く住まう街になりつつある。郊外開発では、その場所らしさよりも経済的な要因や効率のみが重視されるようになり、その場所の固有性をつくりだす地域の場所性、歴史性、そこで関わる人々との関係性などの社会的要因や、さらには経済的な要因などの制約が希薄になった。本研究ではこのような郊外の状況に対して、どのように建築のデザインによって新たな環境のイメージが提案できるか、そこに存在する可能性と問題を考えていきたい。

2.1 郊外地の問題

現在の郊外の地域開発において配慮が失われてしまったものは以下の3つに整理できよう。

1. 林や田畑などの人々と自然が共存していた風景が住宅開発やモール開発のため破壊され、生活者の自然や農業との距離が離れ、経済的な関係が失われている。



Left Graph

Population

Title: Rise in population and households (as of October 1, from Shiraoka-machi site)

Legend: population
households

Right Graphs

Agriculture

Title: Declines in the number of farming households and area of cultivation

Legend: number of households
rice paddies (hectares)
cultivation fields (hectares)
orchards (hectares)

- The fast-paced development of housing districts and large condominiums, and the uniform designs of modern homes which value privacy have prevented newcomers from sharing a sense of history with the community or of establishing relationships with long-time residents.
- Along with the expansion of the everyday activity area made possible by the use of cars in suburbia development, there have been a loss of community identity and a rise in crime rate. Economic viability has changed the traditional landscape and the unique local customs, which became homogeneous with same landscape and same cataloged life styles, resulting in a loss of regional culture and social identity.

- 急速に宅地開発、マンション開発が行われ、さらにそれらはプライバシーを優先した内向きで無機質な計画のため、新たにその場所で生活を始める人々と元々生活していた人々に共有された歴史や感覚がない。
- 郊外化により自家用車の利用者が増え、生活圏が広がったため、地域のコミュニティが希少になり犯罪の発生率が高くなる。このように経済的な原理により風景や人間の生活が形成されてしまい、その結果、郊外の風景や人間の生活はどこに行っても均質化し、同じ風景が並ぶことで選択肢が限られ、カタログ化し、その場所の地域性、固有性が失われていると考える。

2-2 Suburban design

My hometown of Shiraoka in Saitama Prefecture is a typical example of how an area has been changed through suburbia development. Twenty-two years ago, a 10 minutes' walk from the railway station would have put you among cultivated fields and rice paddies, but now they have all but disappeared, replaced by neatly laid-out condominiums and housing developments. Rice paddies, which covered a total area of 1010 hectares in 1970, have

2-2 デザインの立場から郊外問題を考える

私が生まれ育ち、現在も住んでいる埼玉県白岡町というところは、まさにこの郊外開発の影響を大きく受けている。22年前までは駅から10分も歩けば田畑だった場所も今ではその面影もなくマンションや新しい住宅が規則正しく立ち並んでいる。1970年には1010haあった水田は2005年には430haにまで減少し、それに伴い農家数も1970年の1422戸から2005年には840戸まで減っている。その反対に人口は今でも増

declined to about 430 hectares in 2005, and the number of farming households have dwindled accordingly, from 1422 in 1970, to 840 in 2005. In contrast, the population of the town has continued to grow, from 15,679 in 1954, to 48,389 in 2005. It is evident that cultivation areas have been decreasing in inverse proportion to the rising population.

We have therefore selected this town as the site of our project. Atsushi Miura, marketing analyst and writer on suburban social issues, has described the problem as follows: “On the surface, we see the impressive new roads and highways, the gleaming new commercial and recreational facilities, and the clean new houses in the ‘New Towns’. But their foundations are being rocked. A lasting and stable community is based on stable human relationships. A community that shares and organically connects life cycles, the living environment, and a sense of values, and that has adequate communication opportunities is a stable one. However, as more suburban developments grow, traditional self-sufficient farming communities will become consumer-oriented and even the older residential districts will eventually disintegrate and even the older suburban commercial districts will become ghost towns” (Atsushi Miura, *Fasuto Fudoka suru Nihon (The Homogenization of Japan)*, 2004). Such concerns have become more serious with time.

Our project is making a design for resuscitating of such former farming communities, now in danger of losing their local culture, by the development of new residential areas. The plan places importance on the strengthening of neighbor relations and respect for local traditions. Our plan proposes a suburban development which will retain the social customs, history, local character, human relationships, and economic vitality of the area.

3. “Perotto” house concept

3-1 Project Site

Shiraoka town needs a 50 minutes’ train ride from Ueno station in Tokyo, and is a typical suburb with large-scale supermarkets and a “New Town” (residential district developed in the early 1980s). The envisioned site of

え続けており、1954年の15,679人から2005年には48,389人まで増えている。まさに人口の増加と反比例するように農地は減っているのである。

今回、プロジェクトの対象とした敷地もこの町である。マーケティング・アナリストであり、郊外の社会問題についての文献を書いている三浦展の書物ではこのような状況を「見かけはますます立派な道ができ、美しい商業娯楽施設ができ、ニュータウンには新しい家が建つ。しかし、その地盤が揺らいでいる。安定した地域社会の基礎は安定した人間関係である。住民たちの生活時間、生活空間、価値観などが共有され、あるいは有機的に結び付けられ、コミュニケーションが緊密であれば地域社会は安定している。しかし今後ますます郊外化は進み、農村は消費社会化し、旧市街地は完全崩壊し、郊外の商業集積地域ですら古い地域はゴーストタウンになっていくだろう」（三浦展『ファスト風土化する日本—郊外化とその病理』洋泉社、2004年）と論じているが、この問題は深刻化している。

このような問題に対して、特に農地が宅地化されているというところに注目し、その場所の記憶や農地が持っていた人と人との関係性を留めながら行う宅地開発をデザインとして提案する事を試みる。固有性を失った既存の郊外開発とは別の、その場所らしさや固有性を保つために必要な社会的制約、歴史性、場所性、人々との関係性、実態的な経済要因を残し利用する計画の空間化を行う。

3. 『ペロッとハウス』

3-1 敷地

埼玉県の上岡町は東京の上野から電車で50分という立地で、付近には大型スーパーやニュータウンが立ち並ぶ典型的な郊外の風景が広がっている。設計した対象の敷地は、白岡駅から南東方向へ歩いて10分ぐらいのと



our project is located about a 10 minutes' walk southeast from the Shiraoka-cho railway station. The residential development there is a typical one, seen all over Japan. At present, a condominium has been built on the actual site, and the area is one of many former farming plots which have been transformed into collective housing complexes.

3-2 The Design Process

The process of planning went as follows:

First, we wanted to retain the original layout of the fields as much as possible, which have been established far back in history and handed down through generations. Therefore our housing development design has been based on a reconstruction of the cultivation plots. The footpaths between the plots have been retained to connect house lots, and each house has been positioned and oriented to accommodate residents' lifestyles.

Next we unfolded the plots into three dimensions, which we have likened to lifting up a corner of the ground of each plot ("perotto"). The houses will be constructed within the resulting pockets of space, thereby giving them a sense of unity with the Earth. Earth will be mounded on the roof and walls of the houses from the ground level to the TOP, which will create dips and mounds, to be planted with greenery and which will have the same square footage as the floor area of each house. People will be able to stand, sit, and lie down on their own roofs. A new spatial dimension and the relation of "inside" and "outside" of the house have thus been added to the homes with people can be out of or in the house, or out of

ころにある。このような典型的な郊外開発は白岡町だけでなく、全国各地の郊外で起こっている現象である。現在この敷地にはマンションが開発され、畑が集合住宅に開発されるといふ白岡町の現状をそのまま表現したような風景の変化が起こっている。

3-2 デザインプロセス

開発計画のデザインプロセスを次の順に行う。

まず、元々あった畑割を地域に長く根付いた空間の体系と見なし、それを導き出しその畑割を新たな宅地化の割りとして利用する。畑と畑の間の畑道はそのまま人が歩く道として利用し、それぞれの住戸を生活の向きなどを考慮して配置する。

次に、そこにあった水平面の畑を3次元化し、そのひとつの角を持ち上げる（ペロット）ことによりそこにできた空間に住戸を挿入することで、大地と住宅の一体化を図る。住戸は建築面積と同じ面積の壁面緑化をGLからTOPまで伸びる曲面を持たせる。それにより人がそこで寝たり座ったり立ったりすることによって同じ場所においても外になったり内になったりまた体の半分だけ外だったり内だったりして、既存の住宅にはなかった外と内の関係が生まれるであろう。

and in the house at the same time.

The houses will be sold and constructed when demands assure the sales in lot, instead of developing the whole area together.

This method will ensure that the relationship between the natural environment and humans is revived and preserved, and will help establish a new relationship between home and nature by providing new design with new spacial concept.

3-3 Ground plans

The following four aspects have been taken into consideration in ground planning.

1. Lifestyle dictates house layout

Residents can choose which direction to “lift up” the ground (and therefore the direction in which the houses will face) which may vary according to their lifestyles. Groups of houses will be designed to face a communal open space or plaza. A single extended family might live in multiple houses, or two or three generations of a family can do so (and still retain a sense of unity).

2. Communal areas

The communal areas for each group of houses will serve as an extension of the living space of each house, and it will be permissible for the boundaries between the house, the communal area, and paths to overlap, such as might occur when cultivating a vegetable garden. Each open area will be different and the plant cover will reflect the seasons of the year, which the residents will be able to enjoy together. The sharing of common experiences and events has been lacking in present-day suburban life.

3. Entrances

The approach and entrance to each house is to be on a separate side from the communal area and will share space with approaches to neighboring houses and common areas, and will be kept open for residents to be able to look on to other house groups, thereby reinforcing a sense of unity within the community.

また開発の方針としては、一度に宅地開発をして分譲するのではなく、住宅を希望する世帯が増えるにつれて建設する分譲システムを用いる。

これらの方法によって、開発される前にあった自然と人間の関係を保存しつつ、空間的には新しい形で宅地開発することが可能になる。自然との関係を新たな形で築くことができると思われる。

3-3 平面計画

平面計画は次の4つを考慮する。

1. 「生活の向き」

土地を3次元化して開く（ペロッとする）方向は生活の向きに対応するように計画する。複数の住宅がひとつの広場に向かう。共有する生活の向きを利用してひとつの家族が複数の「ペロットハウス」で生活し、二世帯、三世帯で生活することもできる。

2. 「広場」

生活の向きの延長にある「広場」はそれぞれの家の、家庭菜園などの生活行為が連続することを促し、建物、広場、通路の境界は曖昧になる。またそれぞれの広場は違った風景を作り出し四季によって彩りも様々になる。それは郊外生活に欠けているリアルな共通体験を作り出す。

3. 「玄関」

それぞれの住宅の玄関は共有している広場と離れた場所に設置し、自分の住宅のアプローチの間に他の住宅の表出や他の広場と触れ合いをつくり、共有している広場だけでなく住宅地全体でひとつの集落のようなコミュニティを作る。

4. Community facilities

The large area to the east of the site facing the nearby elementary school will be kept as an open space which can be used as a park for plants, people and pets. A parking garage will be constructed underground, so that people and cars will not have to use the same routes.

The plan is intended to encourage changes in the living environment as follows:

1. More enjoyment of activities outdoors – the role of the yard (garden) becomes more important.

The earth-covered roofs and walls will encourage each family to spend more time outside and find new ideas to utilize them. Residents offer different colour and scent according to their taste. And each house represents different identity.

2. From the yard to the communal areas

The overflow from each home will extend from the outer walls to the open spaces and paths connecting the houses, resulting in a merging of boundaries between homes and the open spaces, enabling close contact and communication between community members. Residents will be able to share the rich experiences in each season in enjoying the changing aspect of the trees and flowers planted in the yards and plazas.

3. Passageways

The passages between the houses will use the original network of footpaths between the fields, which will show many different landscapes, depending on the direction the houses face, the different spaces by façades, and whether a certain space is open or closed, wide or closed off. People can enjoy the variety of spaces and landscapes.

Each house will reflect the personality. Residents are free to grow their own vegetables in their gardens, or flowers or trees, and the housing district will be colorful and varied. The rounded earthen surfaces will offer outlets for creativity, and provide sources of neighborly interaction and unique identity.

4. 「共同施設」

敷地の東側にあり、小学校の通学路に面している大きな区画は、大きな建物をつくるのではなく、GLを人や植物、動物の為にして駐車場を地下に設置し、歩車を分離する。

これらにより次のような生活空間が形成されると思われる。

1. 広がる生活行為→庭へ

住戸の緑化された曲面は生活の拡大を促し、各世帯の生活行為のあふれ出しを誘発し、住み手の好みによって様々な色や匂いがつくられる。それによって、外部に対して自分たちの家柄を感じさせ、個々の家の個別性が現れる。

2. 庭→みんなの広場へ

各家庭からのあふれ出しは、曲面の壁からつながる広場や通路まで延長され、どこまでが自分の家どこまでが広場でどこからが他人の家なのかが曖昧になり、この場所全体に活気が溢れ、近隣との関係も親密になる。さらに、一本の木やひとつの花などの成長や枯れが、一種の時間の共有をつくりだし、郊外生活に豊かさを与える。

3. 様々な空間の通路

住戸の間の通路にはもともとの畑道が持っていた自然発生的なグリットと家の向きによって変化する、ファサードから、様々な空間がつくられ、開放感や閉塞感、視線の抜けや止まりなどの変化が生まれ、歩いていくと様々な空間を見つけ出すことができる。

このように各々の住戸からの表出を誘発させ、各々の緑化面で家庭菜園をしたり好みの植物を育てたりすることが可能になり、住戸が個性を持ち、豊かな風景になる。その表出が曲面の土を伝って拡大し、コミュニケーションのきっかけにもなり、固有性をつくる事が出来ると

4. Discussion

I had lived in this town since I was very young, and remember feeling sad when fields were replaced by condominiums. Based on my own experiences I have proposed a plan intended to recover the sense of identity and community that has been lost in the suburbs of today. My design is a direct expression of my personal image of the ideal community, and I realize that some aspects of it may not be realistic or practical. However, in the history of architecture, the proposal of new architectural ideas and plans has stimulated improvements in city planning and housing and established new history. I believe that architecture is considered art because of how it can transcend accepted norms and values.

It has been pointed out that my housing development plan faces many challenges, such as feasibility and differences in social awareness of environmental issues, if it were to be actually carried out. The plan was, however, created through my own memories and sentiments of better times, and from my need to convey a message and images to society, in which I feel I was successful. I believe that there are social issues which can be resolved through architecture and that new ideas and suggestions are essential in searching for ways to address such issues.



思われる。

4. 考察

私は、小さいときからこの街に住んでいたの、畑からマンションに開発された風景を見たとき、とてもさびしくなった。郊外に住んでいる人間の実感から気づいた問題を元に作品をつくることで、郊外開発で失われている人間性や固有性などを作りだすことを試みた。自分の感覚的な経験から、現実には困難なイメージを直接的に表現することは空想的な計画である。しかしこのように新しい建設や計画の方法を提案することで空間を作り出す建築デザインが、これまでも我々の都市や住居を変容させ歴史を形成してきた。既存の感覚や価値観を超えるものとして建築は芸術と見なされているのではないだろうか。

確かに本計画はその実現性、周囲の環境との問題意識の欠如など多くの問題があることが指摘されている。しかし私的な記憶や感傷、そして社会的問題に対する実感により計画が生まれ、それを形態化するために現実を超えたイメージを提案することが可能になった。建築のイメージと社会問題、それを超えるための新しい空間の提案というデザインの意味は、さらに問い直されるべきだと思う。

Q&A

Kuroishi Thank you very much. Any questions or comments? Mr. Itaya is still a student, so I believe any candid opinion would be appreciated.

Sato Thank you very much for the presentation. I have actually grown up in a suburb. Suburbs have both new residents who are coming in and people who have been living there for a longer time, and creating a community among these different people would be rather difficult, as you have suggested. And I have actually experienced that myself and I'm interested in the issue. So this idea has been something very intriguing to me. I think your idea is very unique and I love the name "Perotto House". But what about the financing of these plans?

Living in the suburbs; I think it's a common experience among Japanese people. There are many demerits, but also it's a very democratic way of living, and a very Japanese lifestyle. In that point of view, your plan could be rather expensive. One issue your plan might have could be something Ruskin and Morris faced. In the 19th century they experienced the industrial revolution. People's lives were being deteriorated and at the same time were getting more homogenous. Ruskin and Morris tried to present an alternative lifestyle, utopian solution against those problems. But the solution they suggested was for the selected and privileged few. Democracy and the ideal; I think it is rather difficult to blend those two and still, we have to face with the conflict and consider how to face with it.

So going back to the budget that would be necessary to realize the plan, do you have any ideas about those issues? I am already over 30 years old, and I have to start planning funding myself.

Itaya Well, I haven't grappled with realizing this plan or the budget. Whether or not you can build this in reality

質疑応答

黒石 何かコメントや質問が有ればお願いします。板谷君はまだ学生なので沢山ご意見をいただいたほうが良いという意味なので、どうぞよろしくお願いします。

佐藤 ご発表ありがとうございます。僕自身ずっと郊外育ちなのです。郊外の問題として挙げられていたことのひとつに、新しく入ってくる人とそこにもともと住んでいる人とのコミュニティ作りということを挙げられていましたが、僕自身ずっと郊外で育ってきましたので、やはりそうした問題にも関心があります。ですので、今回のこのアイデアは非常に僕にとっては斬新でした。「ペロットとハウス」という名前も素敵ですね。ただ、これは予算的にはどうなるのでしょうか

僕自身はやはり郊外に住むという経験は、日本人の均質的な経験だと思うのです。同時にこれは色々な欠点がありつつも極めて民主的な、何というか、民主的であり日本的な生活のかたちだと思うのです。それに対して、これはかなり予算が高めになってしまうのではないのでしょうか。ここに出てくる問題は、おそらくラスキンですとかモリスが直面したようなことでしょうか。つまり一方で工業化により生活が荒れ果てていく19世紀においては、他方でその工業化が進むことによって人々の生活が均質化してくる。ラスキンやモリスはそれに対するある種のアンチテーゼというか、ユートピア的な解決法を提供しようとした。ただし、それはやはりある特権的な人たちに向けてのものになってしまう結果があったと思うのです。おそらく民主主義とある種の理想との間の葛藤のようなものがあって、それにどう立ち向かうかということが僕は極めて大切な問題だと思います。

予算のことなども含めて、こういったことについても少々お話いただければというように思います。すみません、何か30を超えると色々予算のことを考えなければいけない歳なので。

板谷 ありがとうございます。予算の問題や実際にこれが建てられるのかという現実的な問題は、僕自身、

is not the focus. Rather, with the social problems in my mind, I wanted to focus on the ideal that might be possible in the future rather than creating a realizable plan, dream rather than reality. You have to have an essence of dreams and aspirations in a future plan or else it would be disinteresting both for people and for scenery. I have expressed my dreams. Maybe in ten years' time or 20 years' time, we will have the technology to realize these things easily. I am talking about that possibility. So this is not a plan that could be realized today. This is a proposal toward the future.

Participant Thank you very much for your very inspiring presentation and I was very much enjoying your ideas. I'm not specialized in architecture, so I imagined myself wandering in, watching around, and coming in the house as a model house, thinking of it as something that I might purchase. And from my own experience of raising children, one demerit or disadvantage that we could think of is that the car parking would be located either in the basement or outside in a farther distance from the house. If you have a baby or small children, you want to have your car close by. When the weather condition is bad and your baby might be crying, and if you have to walk all the way to the parking, it would be troublesome for the mother. So as a living space, that might be a disadvantage for a family.

However, on the other side, if this is targeted for people over 50s, since their children are all grown up and they might live individually, this is probably a good model for the community houses for the older generation. They prefer the safe community with close relationship among the residents and they are eager to broaden their network. Even if the parking place is far away, they would take walking to the parking may give them a good exercise. So maybe a community with elder residents would be suitable for this plan. Thank you.

Itaya Thank you very much. That was a very good piece of advice. I would like to consider that point, if I have the

問題にしていないとか、考えていません。というのは、今建てられるか建てられないかという問題よりは、現実問題の中で何が出来るのか、夢の部分のほうを強調したかったというのがあって、やはり夢がないと使う人自身もつまらないし、風景としてもつまらない。僕が表現したかったことは、夢を作るということで、もしかしたら、10年後や20年後こういうものがた易く作れる時代がくるかもしれないということを見越して、今作れるものではなく、将来に向けてこういうものはどうだろうというような提案としてこれを作らせていただきました。

参加者 意欲的な発表をどうもありがとうございました。見ていてとても楽しかったです。私は建築が専門ではないので、見ながら、自分がこれをモデルハウスとして見に行ったら、住宅として買うつもりで行ったらどうだろうという目で見ていました。ひとつ思ったのは、実際に子育てをした経験で言いますと、ひとつのデメリットとして、車を地下に入れていらっしゃるよかったですよね。というか離れて車庫を作っているよかったですよね。赤ちゃんがいる方や子供が多数いる方は、やはり絶対に車は家に横づけしたいです。雨の日もあれば、お天気の悪い日もあるし、泣いている子を連れて行って離れた場所での乗車というのは不安があるので、そこはやはりファミリーとしてはひとつのデメリットかと思いました。

反対に私はこれは50歳以上の人の、もう子どもが巣立った家族のコミュニティハウスとしてはとても良いのではないかと思います。歳をとってくると、外から見たほうが安全というのがありますし、色々な人と触れ合いたいという欲求も出てくるでしょう。そうなるとうち駐車場が遠くにあってもかえって足腰を使ったほうが良いかと思って、ある種熟年のコミュニティとしてとてもメリットがあるかと思いました。ありがとうございました。

板谷 ありがとうございます。非常に参考になりました。今後、何か作る時には参考にさせていただきたいと思

chance to plan something that is feasible.

Ryu For architectural design, I think “concept” is very important. In order to realize your concept in 20 years’ time, I suggest that you should see various examples. Do you know Tsukuba City in Ibaraki Prefecture? Tsukuba University and apartment housings for the teachers and public servants adopted unique design which was chosen in the competition 30 years ago. It offers personal zone and common places at the same time.

That’s an idea that came up 30 years ago, but I hope that you can visit the area. It has common sectors while protecting privacy. Its concept also blends into the surrounding nature and the design won in a competition. I hope that you can have the chance to go see it.

Meeuwisse Thank you very, very much for your presentation. I think it has many very poetic images. I’ve tried to track your images, but they went too fast. I associate your presentation with the idea of the green cities Mr. Ono was talking about yesterday. This is interesting.

And I would like to ask you if I can bring some of your images with me to the Netherlands to show them over there? I think they will be very enthusiastic of your poetic approach. And I think that they immediately will think about the ecological concept which is also in your concept; you know, CO₂, sustainability of the climate to build with, using the sun, using the climate while the house is built of grass and, that might be an opportunity for you to develop in your concept. And then, I think, you are a great talent who will be famous in the future. Thank you very much.

Itaya Thank you very much. I would like you to use it in the Netherlands too. I would be delighted to see it being introduced in the Netherlands and, if you can, when you introduce this to the people in the Netherlands, please add

ます。

劉 建築デザインの場合は、コンセプトがとても大事だと思うのですが、20年後に実現できるようなコンセプトに近づけるためには、今後は色々な実例を調べなければいけないと思います。たとえば、茨城県の筑波市は知っていますか？ 筑波大学及び公務員の官舎ではこのようなプライベートな部分と共有部分があるデザインをとり入れています。30年前にコンペで採用されたものです。

30年以上前に作ったデザインですが、ぜひ見てください。プライベートを護りながら共有する空間だけではなく、筑波市の環境によりそうデザインのコンセプトを打ち出してコンペで優勝したデザイン取り入れたので、ぜひ参考にして欲しいと思います。

メウヴィス プレゼンテーション、本当にありがとうございました。とても詩的なイメージが満載でした。そのイメージにできるだけ、ついていくように見ていたのですが、スライドのスピードが少々早すぎました。見ながら考えていたのですが、あなたの発表は昨日小野さんが話した緑の都市の話と関連付けられるのではないのでしょうか。興味深いことです。

お願いしたいのですが、オランダにあなたのいくつかのスライドを持って帰って向こうで紹介したいのですが、よろしいですか？ この詩的なアプローチに皆さん非常に関心を示すと思います。そしてあなたの発表の中にもあったエコ的なコンセプトをすぐに思い起こすと思います。つまりCO₂の問題ですとか、環境の持続可能性を使うこと、つまり太陽の光を使ったり草地を利用するなど、気候の状況を使っていく。こうした地球環境的な気候の利用を考えるとさらにあなたのコンセプトが深まるのではないのでしょうか。そして、あなたは将来有名になるだけの才能ある方だと思います。ありがとうございます。

板谷 オランダのほうでも使っていただけると嬉しいです。その時に今お話のエコの視点と環境の視点も入れてお話しくだされば嬉しいです。

it that ecological point and the environmental point too.

Shimasaki I'm Shimasaki from Seian University of Art and Design. As the other people have already said, your suggestion was full of inspiration and dream. Professor Sato asked about the practicality of the plan and your answer was that this was just a concept. And, yes, I believe that artistic concept of architecture should start like that. Still, I hope that you will be able to create this within less than 20 or 30 years.

But one thing about your concept makes me wonder. You said that you wanted to maintain the original geology to maintain the memory of the land and that is why you are ripping away a corner of the land, "Perotto," to create these houses. And as you can see in the elevation drawing, it sticks out quite pointy. It looks a little bit hostile and hurting, should I say. The model also gives me the same impression. So in your concept, maybe you can round off the figures a little bit more so it looks friendlier. I wonder if you have any idea or opinion on that...

Itaya Well, I tried out many different shapes, but considering that people will live inside these spaces and you need openings and also the space density for people to live inside, as well as the beauty of the design of the houses, I came up with this pointy shape. If you have a more rounded figure, you won't be able to create the height for a roomy space inside to accommodate many people. That's why the houses became a bit prickly. But, yes, I will consider if I can bring in more soft round designs, circular designs in this. Thank you.

Yokoyama Thank you. While you talk about peeling off the ground and creating the design from that concept, this discussion reminds me of another example that I came about in Austria, by a famous designer, Hundertwasser. This design wasn't realized and ended with a dream project but it has a bumpy kind of image, let's say, not this sharp kind of design as your "Perotto House". It's something that the ground is pushed up from below. That's the kind of form that he came

島先 成安造形大学の島先です。他の先生方もおっしゃっているように非常に夢に満ちた提案でした。最初佐藤先生のほうからプラクティカルな面からどうなんや?というお話に対してこれはコンセプトを提示したものだということにお答えいただきました。勿論、建築の芸術的な側面としてはそうあってしかるべきですが、20年30年と言わずに、もっと近い将来を目指して欲しいと思います。

ただコンセプト的な面に関して、一点だけ気になりました。というのは、過去のと言いますか、かつての地形や風景の記憶を留めるために「ペロット」になりましたよね。ところが、そのペロットとはがした結果、例えば今のこのエレベーションの図でもわかりますが、非常に鋭角的で痛々しいのです。それからモデルでもやはり痛々しさというのが否定できなくて、もう少し何かそのペロットをコンセプト的な面でも優しくできないのかなというのがあります。非常に胸のあたりにとげとげときています。何かアイデアや意見がありましたらお教えください。

板谷 最初に色々な角度で試してみて、人が住むことや、開口を取り付けることや、住む密度等を考えたり、造形的なデザインの良し悪しを考慮した上でこういう形になりました。もう少し緩やかになると、その分ペロットとめくる距離が必要になって人が住むのみにあうだけの長さが必要になってくるので、多くの人が住めなくなってしまう。そこら辺の優しさというか、丸い部分もぜひ取り入れられるように今後検討してみます。ありがとうございます。

横山 今のペロットですが、これは全く企画だけに終わってしまったプロジェクトですが、オーストリアのフンデルトヴァッサーの例があります。彼が考えたのは「ペロット」ではなくて、何と言ったら良いのか……おそらく「隆起型」。「ペロット」ではなくて、地面の下から押し上げていく形なのです。なので、土地をそのまま押し上げてその中に人間が入っていくという形で、彼が作ったモデルが幾つか残っています。よ

up with. And in that bump, the house where people live is created. It might be an example which gives you another inspiration. And also, when you go to Austria, you can see apartments Hundertwasser designed and actually you can go inside. I visited one of them which realizes the natural lines of the ground, the curves that you would see in a natural environment, on the floor. So in a way, it's not a barrier free or universal design with its bumpy floor. But because of those barriers, people will have to help each other. I had an opportunity to talk with residents and they said that the design contributes to create a close community out of the unique environment. It's just a piece of information for you.

Kuroishi Mr. Okabe, as an architect yourself, can you make any suggestions, or can we have your opinion on this presentation?

Okabe The space within each land plot was very interesting. But what would be the boundary between the land plot and the outside area? How should we understand that?

Itaya Well, we don't have any building blocks. It's one continuation of spaces. Maybe it's not so appealing to look at it from the outside. So I want to see how life would be. Well, I didn't think that far about the boundary.

Okabe I just wonder if the space as the boundary also has its own role, not as a separation, but as a part of everyday life. I wonder if you have any particular images on what is going on there.

Itaya Right at the moment, I don't have any particular images of my own.

Kuroishi Well, I believe that you have pointed out many issues that Mr. Itaya needs to think about for the future. Thank you very much, all of you.

かったらちょっと調べてみてください。それからもうひとつ、オーストリアに行くと、フンデルトヴァッサーが建てたアパートが幾つかありまして、中に入ることができます。そのうちのひとつを私も訪ねましたが、その中では床が少し隆起しているところがあります。なるべく自然の土地のでこぼこ感も生かしながら作られたものなのです。ですから厳密にいうとバリアフリーではありません。しかし、そのために住んでいる人々が互いに助け合って生きていくというコミューティが出来上がっていくと……実際に住民の方と話した時にそうおっしゃっていました。人と人との触れ合いがすごく多くなるとのことでした。

黒石 岡部様からもし良ければ、建築家としてこの発表に関する提案やご意見をいただけますか。

岡部 敷地の中の空間が非常に面白いのですが、敷地と外の空間との境界というものを、どのように意識されているのかを伺いたいです。

板谷 そのままです。ブロック塀等は特になくて、地続きな感じで…。中から見ると外から見ると少々情けない姿にはなってしまうですね。どんな感じになるのかは僕も見たいところです。境界についてはそこまで深く考えていませんでした。

岡部 何かその境界にも、生活というか営みなどがあるのかな、と思ったのです。もしあれば、そこを伺いたかったという感じなのですが。

板谷 特に今考えつくものはないです。

黒石 板谷さんが今後の課題を沢山いただけたことはよかったです。皆様、どうもありがとうございました。

An Analysis of Artist-Audience Interaction Based on a Project to Showcase Tableware in a House

食器と民家の企画による芸術家と鑑賞者の交流に関する考察

Koichi Matsumoto (Aoyama Gakuin University, School of Cultural and Creative Studies, MA student)

松本孝一（青山学院大学総合文化政策学部 修士1年）

1. Introduction

Art can be “art” only when there are artists or artworks (hereinafter referred to as “artists/artworks”) and audiences, and their relations are interactive, as shown by the history of art. This study deals with how such interactions and relations between artists/artworks and audiences differ according to where and when the interactions take place. As a way to examine interactions and relation-building between artists/artworks and audiences, we explored how to create chances for them to interact through a project designed to support new artists in the field of pottery. The presenter, Koichi Matsumoto, is also active as a potter, striving to develop a perspective from an artist’s point of view on the meaning and definition of art and artistic expression.

2. Artist activities and exhibition spaces in Japan

Tomio Koyama, a contemporary art gallerist, makes the following observation about the infrastructure for art in Japan in his book *Sono-e Ikura? (How Much is that Painting?)*: “Although Japan has rich cultures and traditions, those intangible social assets unfortunately do not seem to be fully linked with art... We have many different genres of art, such as Japanese-style painting, Western-style painting, contemporary art, crafts, and so on, and each based on different aesthetic values. It’s very much complicated. Probably art in this country is separated into too many categories.”¹

1. はじめに

芸術は、表現者或いは表現物（以下（表現物）とする）と鑑賞者がいて成立する。しかし、その関係が一方的なものではなく相互的なものであることは芸術史の中で明らかになっている。本研究では、特に表現者（表現物）と鑑賞者が相互に作用しあう、或いは、表現者（表現物）が鑑賞者に働きかける「場と機会」がどこであるかによって、表現者（表現物）と鑑賞者の相互作用や関係性も違うものとなるのではないかという問題を取り上げる。芸術とは何か、表現行為はといったどのような事であるかという問題を、表現者としての視点からパースペクティブを持つために、筆者は陶芸家となり表現物をつくり出している。さらに、表現者（表現物）と鑑賞者の相互作用と関係構築について考察するために、新人の表現者のサポートという企画を通して、表現者と鑑賞者とが相互作用する機会をどのように創り出せるかという問題を、陶芸を中心に検討した。

2. 日本の芸術制作と展示空間の問題

日本の美術の基盤について「日本には豊かな文化や伝統というソフトがたくさんあるのに、残念ながらそれらがいまひとつ、つながってないような気がする。（中略）日本画、洋画、現代アート、工芸など、さまざまなジャンルがあって美意識も違う。とにかく複雑だ。あまりにも細分化されすぎているのかもしれない。」¹と、現代アートギャラリーのギャラリストである小山登美夫氏も著書の中で述べている。

How can these separate art genres be connected with rich Japanese cultures and traditions when artists/artworks and audiences develop relations? We focused on two issues. The first is the need for artists/artworks to have more chances to be recognized by audiences and potential audiences and to increase their profile. New channels for recognition different from the existing, separate channels for each genre must be created. The second is the fact that artistic activities are conducted in order to bring about mental and sensory changes through interactions between artists/artworks and audiences and are not motivated by market forces. This characteristic of art is a factor that can cause financial difficulties on the part of artists. Also, it should be noted that audience members see artists/artworks from the viewpoint of consumers in market societies.

Japan has 432 museums of art.² A survey shows about 14.2 million people in the country are likely to visit museums at least once a year,³ and are likely to do so 5.7 times a year on average.⁴ Hence the total annual number of visitors to art museums in Japan is likely to surpass 80 million. Museums, however, except those soliciting works from the public, mainly feature exhibits that have already earned a reputation or that are in the process of doing so. Such exhibitions are often co-sponsored by newspapers, which makes mass advertising possible. Other institutions that provide places for art appreciation include galleries and department stores. Although they review and evaluate artists/artworks on their own, it cannot be denied that whether the exhibits sell or not is an important element in their review and selection because they have to make a profit. We can say that artworks displayed at museums, galleries and department stores have already reviewed and evaluated by somebody, which may cause audience members to have preconceived values or biases about artists/artworks.

3. Project

We planned a new project taking into consideration the above two issues. We aimed to create chances for people to have access to artists/artworks in an environment closer to

細分化された美術分野を日本の豊かな文化と伝統というソフトと上手く繋げながら、表現者（表現物）と鑑賞者が関係構築していくにはどうしたら良いだろうか。私は次の2点に着目した。まず、表現者（表現物）が鑑賞者および潜在的鑑賞者に認知される機会を増やし、表現者（表現物）の存在を明確にしなければならない。表現分野サイドから細分化された既存チャンネルとは別に、新たなチャンネルを創出する必要がある。次に、芸術活動は、「表現者或いは表現物と、鑑賞者とが相互に作用しあうことなどで、精神的・感覚的な変動を得ようとする活動」であり市場原理に合わせて活動をなされない点がその特徴であるが、これが表現者の生活を困窮した状態にさせ得る要因であり、また鑑賞者は市場原理の社会での消費者的視点を持っていること（消費者的鑑賞者であること）、である。

全国に美術館は、423館ある²。美術鑑賞者人口は1420万人で³、年間一人当たり5.7回美術館へ足を運んでおり⁴、年間のべ約8000万人である。しかし美術館で行われる展示は、（公募展を除いては）ある程度評価の定まったもの或いは定まりつつあるものが中心であり、新聞社との協賛により強力な広告が可能である。美術館以外の観賞場所としては、ギャラリー、画廊、百貨店での観賞が挙げられる。これらの場所は、表現者（表現物）に批評と評価を行っているが、利益を上げる事で運営が継続される形をとっている為、売れる作品かどうかという物差しで作品を批評し選考する要素を含む事は否定出来ない。つまり、美術館などでは既に表現者（表現物）が批評と評価された状態で展示がなされ、表現者（表現物）に対する先入的な価値観を鑑賞者に与える（バイアスがかかる）可能性があるといえるであろう。

3. プロジェクト

この2点を踏まえ、新たなプロジェクトを設計した。まず作品として、より日常生活に近い所で鑑賞者が表現者（表現物）と接する機会を作り出すことを目指した。

their everyday lives. For this purpose, we set up an exhibition space in an ordinary house. In cooperation with artists, the space was arranged as an extension of exchanges among people within a local community. Our reason was simple: We believe the fact that museums are the main places to appreciate art is the primary factor blurring the relation between artists and audience member in this country today.

Also, we chose to involve new artists in this project. Most new artists normally rent a gallery to showcase their work. The rent and advertising cost are a heavy burden for such artists, so the use of a house on a non-profit-basis reduces that burden. Thus our project was designed to create connections between artists/artworks and their audience through a channel different from existing museums and galleries. We expected the project would help audience members review and evaluate artworks on their own.

The project comprises the following three parts:

1. A Japanese-style bar where customers can choose sake cups from the menu and access information using QR codes
2. A website displaying and explaining the sake cups and their creators
3. An English version of the website for overseas readers.

4. Analysis

Through a comparison of the project's outcome so far and situations at existing museums, we have confirmed the following: art is separated into many different genres and attempts to cross genre boundaries are scarce; and new artists are isolated from each other, and have little capacity to appeal to audiences because of their weak economic positions.

We are exploring the possibility of building relations between artists/artworks and audience members by combining sake cups, which are a small genre in art but are an important part of Japanese traditional culture, related to Sake, and information technology, which has developed over recent years. The Japanese-style bar that uses sake cups opens up a new channel. Because consumers today use the Internet

そのためにまず民家を展示空間として設営した。表現者と共に空間をアレンジし、表現物と観賞者の接点を私的なコミュニティの交流の延長上に置くためである。それは、現在日本での美術鑑賞は、美術館が主となっている事が、芸術において表現者と鑑賞者の関係が見えなくなっている第一の理由だと考えたからである。

また、本プロジェクトの表現者は新人芸術家を設定した。新人は多くの場合、貸し画廊を利用するが、その賃料と広告費は大きな負担である。この民家は、営利目的では運営しない事で新人の展示のコスト負担を下げることと、私的なコミュニティの交流の延長上で関係性を構築することで、美術館やギャラリーとは別のチャンネルから表現者（表現物）と鑑賞者の相互作用と関係性を創り出すことが可能になっている。このことから鑑賞者が独自に批評プロセスを行えるものとしていけるのではないかと考えた。

プロジェクトは下記の3つの部分から成る。

1. メニューで酒器の選べる居酒屋。QRコードの併用。
2. お猪口とその陶芸家に関する情報サイト。
3. 同 英語版。海外への発信。

4. 考察

ここまでのプロジェクトの実行と美術館での状況との比較から、私は次のことを確認した。美術では分野ごとの細分化がなされていること、しかし各分野を横断する潮流は少ないこと、新人作家は個々散在した状態であり、その零細な経済力によって鑑賞者に対して発信する能力が乏しいことである。

ここから、酒器という美術的には小さい分野であるが日本の伝統である酒の文化と、近年の情報技術を組み合わせることで、どこまで観賞者と関係構築が出来るか可能性を探る。酒器を用いる居酒屋をチャンネルとし、新しいチャンネルの開拓とする。Web検索の活用は現代の消費者の日常的行為であり、この日常的な消費行為の延長上に鑑賞者としての視点が生まれる事を想定している。ま

search engines on a daily basis, we expect the project to encourage consumers to develop a point of view for appreciating art as an extension of everyday activities. We also aim to expand audiences by transmitting information overseas.

Note

1. Koyama, Tomio. *Sono-e Ikura? (How Much is That Painting?)* Tokyo: Kodansha, 2008, 183.
2. Social education statistics for 2005 by the Ministry of Education, Culture, Sports, Science and Technology.
3. Data for 2007 published in 2009 by Art & Music Research Inc.
4. Ibid.

Q&A

Kuroishi Thank you very much. Now we shall move to the question and answer session. Shall we have a question from Prof. Ono first and then let us pass the mike to Mr. Kyosuke Sakakura, who manages the House of Muta, an inter-campus run by Keio University. Prof. Ono, please.

Ono Hello, I'm Ono Shuzo and I'm teaching sociology at Keio University. Mine might be a philosophical comment; first of all, this conference theme uses the terms "art and society", so by using these terms we feel as if society is something which already exists out there. But it should emerge from the relation of a certain person and somebody else. So while your Power Point slides showed art and society separately in a two dimension chart, I think that the original point of society starts when a creator of art works creates a relationship with someone else. So I don't think we should assume that the society or art already exists outside; what exist first are the individual and the individual's interest. For example, for myself, I have an interest in history and this interest

た、海外へ発信することで新たな鑑賞者獲得を目指す。

註

1. 『その絵、いくら? : 現代アートの相場がわかる』、小山登美夫、セオリーブックス講談社、2008、p.183。
2. 文部科学省、平成 17 年度社会教育調査。
- 3.4. 2007 年のデータ、(株) A&M リサーチ社、2009。

質疑応答

黒石 どうもありがとうございました。では質疑応答に参りましょう。まず小野先生から質問をお願いします。それからあと慶應義塾大学のインター・キャンパス、「三田の家」の運営者、坂倉杏介さんでからもご意見をお願いします。どうぞ。

小野 慶應大学で社会学を教えております小野と申します。少し哲学的な言い方でコメントしたいと思うのですが、今回のこの学会自体が「芸術と社会」という言葉を使っておりますので、何か社会というものが既にそこにあるように考えがちだと思うのですが、社会というものは個人が他者と関係を持つことではじめてそこに生まれるものです。ご発表ではパワーポイントの図の中で社会と芸術というものを二次元的に示されるしかないかもしれませんが、芸術という行為を営むその個人が他者と関係を持った時、その他者との間のその関係が社会だと思うのです。だから既に社会というものがあるとか、芸術というものがあるのではなくて、まずもって個人があるといえると思います。その個人の関心は、私の場合は歴史への関心でありまして、その歴史への関心は真理、“truth”

in history is to search for the truth. My interest lies in the truth of history or the good, and whether I am doing good by studying about history. Those are the points that I am interested in. Creation of art might be the same thing. The question whether your activity of creation is beautiful or not, I believe, leads to the activity of pursuing beauty as one type of human activities. And one direction of expressing that to others is the direction of art, and where art will be positioned. This could be possible when we assume that all people are free. No force by authorities controlling the people will enable these activities. So the freedom will enable this pursuance of the truth, the good and the beauty. That is my belief.

And so, gathering together here in this place also creates a society. This is my understanding of society; the relationship of the individual and other individuals. So I want to point out that I felt that you assumed from the first place that society and art exist out there and I have a different way of understanding the society.

Kuroishi Mr. Matsumoto, do you have a say to the comment?

Matsumoto Thank you very much. I don't know well of those philosophical definitions of society, but I think my activity has been based more on my own experience ever since I was born and brought up. From that point of view the definition of society which has already existed is not

というのですか、真なるものへの関心だと思うのです。或いは“good”正しいことを自分はやっているのか。歴史をやるのが正しいのかということの私の関心もあります。同じく行っていることを美しいと感ずるかどうかという、そういう人間の営みのひとつとして美への追求があり、その結果として人様に示すものとして、或いは示せるものとして芸術というものが位置づけられるのだと思います。それは全て人間が自由であるという時に可能になる事柄で、つまり強制されながら権力によって無理強いされていないという、そのような自由の中で真理を探究し、善を探究し、そして美を探究するという考え方を私は持っております。

それで今回こういうかたちで集まるということで、この瞬間にここに社会があるということ、そういう考え方をしておりますので、今回プレゼンテーションの仕方としてそうなるかもしれませんが、余りにも何か既にそこに物があると、芸術がある、社会があるというそういう雰囲気を感じましたので、少し私の考え方は違うということをおしゃべり申し上げました。以上です。

黒石 松本さん、今のコメントに対して何か意見はありますか？

松本 ありがとうございます。僕は余りそういうほうの学問は詳しくないのですが、僕の活動は実際に自分が生まれてみて育ててきた経験に基づいています。そういった感覚からすると、社会が先にあるということに対しては違和感があります。摩擦というか……。その部分を自



mine. It has some friction, I guess. I have to have much deeper insight in that point.

Ono So you feel that individual has to be socialized from the point that he or she is born by the accumulation of experiences?

Matsumoto Well, I didn't mean that...Only thing I can say is that my understanding of society is a bit different from yours.

Ono Have you felt a force to socialize you as an individual from start?

Matsumoto Force? No I haven't felt anything like that.

Sato Well, can I answer in place of Mr. Matsumoto? I think what Mr. Matsumoto is trying to say is that people are born into society. That is the way Mr. Matsumoto is looking at society or community. But Prof. Ono, you mention that society is not in a pre-existence, but it's created through people's actions. I think that is closer to what we call "community" rather than society. But I think it's rather a terminology issue and both of you are referring to the similar things.

Now I think what Mr. Matsumoto is trying to do in this project is to create "wa" or harmony where "art" is not art for art's sake, but art open to the society or community at large, to create a space where people can come and appreciate art, as Mr. Okabe Tomohiko is trying to do in his project, where people can come and connect with each other. So I think you are approaching the same issue Prof. Ono mentions.

Participant Well, listening to your comments, this

分が理解していかなければいけないということだと思います。

小野 生まれたときから経験が加わって社会化されるということですか。

松本 違います。ただ社会の捉え方に関しては、先生のおっしゃられたこととは少々違うように捉えているかなと思うのですが……僕は。

小野 自己を社会化していなくてはならないという圧力を最初から感じている？

松本 圧力……いや、そういうことではないのですが。

佐藤 代弁して良いですか？ 僕が松本君になりきって。おそらく松本君のポイントとなるのは、即ち社会というものが……人間が生まれてくるという過程が社会にやはり生まれおちるということですよ。ですので、やはりそういった意味で社会を松本君はとらえているのだと思います。それで今小野先生の視点としては、社会というものがア prioriにあるものではなくて、むしろ何かアクションを起こすことによって、その中で何かコミュニティ……多分社会というより小野先生の定義はおそらくコミュニティに近いものだと思います。そういったものが生まれる、ということでしょう。そこはおそらく言葉の使い方の問題であって、本当にズレと言うものは実はないと思うのです。

松本君が今回のプロジェクトでやろうとしていることは、そういったやはり「輪」のようなものを作り出す。そして、芸術というものが芸術のための芸術ではなくて、むしろ社会に開かれたものにするために、あえてそうした場を作ってそこに人を呼び込みながら、それこそ岡部友彦さんのなさっていることのように、人の輪を作っていくという、そうした試みなのではないのかと思います。そういう意味でおそらくズレはないと思います。

参加者 今聞いていて感じたのですが、ズレというのは、

difference or gap probably comes from the gap between the crafts which is to be used and the crafts which is to be appreciated as a piece of art as Mr. Matsumoto is working on the pottery. There is a purpose of having these craftworks being used and there is also a purpose of making these as artworks and, therefore, there occurs conflict sometimes. The person who creates these craftworks must have those two sides always in his/her mind. And your exhibition space provides an opportunity to place your pot onto the small table so audience can see it as a tool of practical use. But in your presentation, you first mentioned about what is art and then went into your actual project, so maybe it was a little difficult to connect your theory and what you actually try to do. If you had started from your actual art project, or activity and then go into the question about what art is, it might have offered a more natural flow of theory. And I think the process you are working on right at the moment was easy to follow but the way you presented it in the words or theory at the first part needed to have a more additional explanation. Probably the way you developed your theory, or the order of your presentation might be other way around; but what you do makes us think what is the meaning of crafts and it is a very reasonable action, I think.

Shimasaki Well, I want to continue this discussion, but probably it can go on and on forever. So let's do that over dinner. Now I have just some information for you. Your Tsukuda Project very much interests me. And these spaces would create a forum where people can meet each other to plant seeds of new creation; so let me saw a seed or two. My university, Seian University of Art and Designs is in Shiga Prefecture. It is located at the lakeside of Lake Biwa. Our students has started an art project, "Kozokunosato Art Project". Kozokunosato is an old village, Katata, at the side of Lake Biwa. There are many houses that have been abandoned; they are old folk houses, and the spaces that are created in these houses are very close to what you showed in your slides. So please approach my students and their projects. You can

私はおそらく松本様がやっていらっしゃるのには工芸で、工芸というものは使うという目的と芸術作品であるという立場が、いつもせめぎあっていて、そのことを工芸を目指す人はいつも考えていらっしゃるそこから来るのではないかと思います。それをご発表の中の具体的な私たちでは、例えば卓袱台に土鍋を置いて、それが実用として役に立つか立たないかということを示していらっしゃるにもかかわらず、ご発表の中では、「芸術とは何か」という問いが初めて出てきたので少々無理が生じたのではないのでしょうか。これをもうひとつ前の段階で工芸としての在り方というものを示しておいて、そのあとで芸術とは何かというところに降りて来ると無理がなかったのではないかと思います。自分のやっていらっしゃるプロセスではこういったことがはっきりわかったにもかかわらず最初に言葉に出した時に少々足りない部分があったので、聞いているほうは無理を感じたのではないかと思います。でもやっていらっしゃることはきちんと工芸としての意味を問うていらっしゃると思いました。

島先 今の議論を実は続けたいのですが、これではきりが無いと思いますのでまた日が暮れてからにいたしましょう。僕の場合は別に質問でもコメントでもなくて、情報提供です。松本さんが中心になってやられた個のプロジェクト、非常に興味深いです。それでこういった場というものは人と人との出会いが新たな種を蒔く場になると思いますので、私も少々種を蒔かせてください。

実は私の大学は、成安造形大学と言いまして、滋賀県にある琵琶湖沿いの大学なのですが、うちの学生たちがある時期から「湖族の郷アートプロジェクト」というプロジェクトをやっております。湖族の郷というのは琵琶湖岸にある堅田という古い町なのですが、そこに実は使われなくなった民家がかなりあるのです。そこで、松本さんがプロジェクトをやられたような場所に、本当に似ています。個のああいっただような古い家です。そのよう

approach them through our website or you can ask me for their contact numbers. Your project and your friend artists' projects and my students' project, I hope that they could be linked together. And I can even die for creating that connection. (applause)

Sakakura My name is Sakakura. I was very much interested in your presentation. Thank you very much. I had two things that I wanted to mention about. One was, actually I didn't pay a direct visit to this space, so I can only imagine what it is like, but I probably think that it's different from the usual, conventional art galleries that you can see around town and it has better atmosphere which is very unique in itself. That was the image that I perceived. And speaking from my experiences and listening to your presentation, using a Tsukuda old folk house as an exhibition space might offer you an interesting and unique experiment. But if the space is just adding value to the artwork that you exhibit, then from this perspective, it is not such an interesting project as it may seem because you're just trying to add a certain value to your artwork, and that's the end. But if you are able to offer a certain experience, a unique experience that is totally different from the normal gallery spaces offer, it will probably mean that you are providing something that you felt is lacking in the conventional art gallery venue. Art museums probably have a built style established over the years and, therefore, it has a completed form or instructions to make audiences to view art works in a certain way. Also there are some other forms of exhibition spaces other than museums which are very much sophisticated. There are exhibition spaces using folk houses too. They are designed to bring out certain kinds of emotion and feeling from audience. There are totally different styles of exhibiting to bring out different kinds of impressions, feelings and emotions much more freely without any intention or control. From my own experiences, these spontaneous reaction happens when the artists reacts also spontaneously to

なプロジェクトをやっておりますので、まずは学生とこちらの情報にもアプローチしてみてください。サイトからでも結構ですし、或いは後で僕に尋ねてもらっても結構です。それで僕としましては、例えば松本さんの取り組み、或いは周囲と一緒にやっていたらアーティストの皆様との取り組みと、それから西で琵琶湖のほとりで頑張っている若者たちの取り組みが繋がったらいつ死んでも良いと思っております。(拍手)

坂倉 坂倉と言います。プレゼンテーション、楽しく拝見しました。

ふたつ言いたいことがあったのですが、ひとつは実際に現場に伺ったわけではないので、どのような感じの空間だったのかというのは想像するしかないのですが、きっと何かその辺のギャラリーであるのとは違う良さが感じられたのではないかと想像します。

自分の経験に引き寄せて想像をした時にプレゼンテーションを聞いていて佃の古い古民家で展示をするということが、少々面白い空間でやっているとか、変わった展示法だぐらいの、何か作品に触れるという経験に付加価値を付けていくような話として聞くと、これは逆に余り面白くないというように感じました。何か本当にここでしか有り得ないような経験が起こっていたとすると、もしかするとそれは通常の美術館やギャラリースペースにあるものの何らかのかたちの欠落、欠けていることとして感じられた時なのではないか。

確立した美術館ですと作品はこういうものですからこういうように見なさいという、そういう人の気持ちや行動に働きかける何かが既にあったり、他にも余りに出来すぎた展示空間があったりしますが、それは美術館に限らず、こういった町家でやるものが非常に出来上がったものであるときもあります。それはまた別の意味で感情や行動に働きかけてくるものです。でも経験的に言うと何かあるきっかけで、思ってもみない気持ちの動きの自由さや行動の自由さが起こったり、或いは作家さんがこの場だったらこういうようにしようという、その場で何かイマジネーション、クリエイティビティを發揮したその痕跡が感じられるときに、それが非常に新鮮な感情をもたらしてくれるのではないかと思います。

the environment and come up with imagination and creativity inspired by the environment. Audience also reacts to those creativities with free and fresh emotions.

That was what, I thought, brought you to start this kind of activity and that aspect is what makes your activity unique. So not only you should add new aspects to the conventional exhibition spaces, probably you should also focus and explain, focus more on what the gap was between the conventional type of art styles and your art activity exhibition space.

I had another point that I wanted to point out, the relationship between art and society, but it will take much time, so I will do that after, maybe over dinner or over drinks.

Ryu May I ask if the presentation was about what you are researching? Or was it an activity report of your project?

Kuroishi Well, Mr. Matsumoto is in the first year of his Master's Course. As a researcher, rather than just a creator of artwork, he is also trying to establish a logic behind his art works.

Ryu It's a very difficult process, I believe. One of my friends is a very famous ceramist who is active in New York. He often writes books, which are very difficult to understand. When an artist tries to experiment with his motivations, his directions and intention are very clear to him, but looking at it from a third person's perspective, it's not always that clear. So what I want to say is that your experiment, or what you are doing in your project, needs some data on the environment when you use it as the exhibition place. What kind of rooms are there? How do you place your art works? I think you need to gather those data, rather than just trying to explain in words. Your passion in your artistic project can be conveyed through words, but if you are going to take this to the research layer, you have to have a data set. If you are going to write a paper on this as a theory and prove it academically, I think you need to gather data so that it can be presented

おそらく非常に良い経験だと思うのでそれを振り返る時に、やったこと、付け加えたことだけではなくて、それをやることによって普通とは違う何か隙間のようなものが生まれていたとするならば、そちらのほうも併せて考えてみて欲しいですね。

もうひとつ言いたかったことは、その芸術と社会の図式の問題だったのですが、長くなるので、それは日が暮れてからということにしたいと思いました。ありがとうございました。

劉 この発表は研究といえるでしょうか？ それとも実践した内容報告でしょうか？

黒石 松本さんは、現在修士の1年生なので自分が考えていること、つまり作家として好きに自由に物を作るだけではなく自分なりに考えて自分の創作活動を論理化することに一生懸命取り組んでおられるのです。

劉 そうですね。ひとこと言いますと、僕の友達にニューヨークで創作活動をしているとても有名な陶芸家がいるのですが、彼は色々な本も書いています。しかしその内容がものすごく難しいです。作家がモチベーションを色々実験していく時に自分では方向性が明確だと言うのですが、第三者が見る時にこれがどういう意味で捉えられるかというその解釈には明確性が足りない時もあります。今あなたがやっているこのような実験について、ひとつの空間を舞台にした時にその環境はどのような環境なのだろうか、例えば間取りだとか、或いは配置した時のデータですね。具体的にそのデータをとっていかないと、芸術に対する思いは言葉で感情的には分かるのですが、実際に論文化、研究化する時には証拠として示せないと思います。だからぜひ修士レベルで論文まで進むならば、それをデータ化して具体的に示すようにしてください。

例えば映像を撮ったりして人のいる空間だとかを具体

more objectively. You might be able to videotape the actual environment with audience in it or to carry out a questionnaire survey among the people who visit this space so that you can get some concrete answers, concrete data for your argument. It may not offer a perfect concept that you need as an artist, but I believe it would offer a lot of reference for your future artwork.

Yokoyama Receiving Dr. Ryu's comment, I'd like to make a comment myself. What I was impressed with Mr. Matsumoto's presentation is his attempt to explain his artistic activity by communicating through language and logic. And here lies a big issue in education; how the artists translate what they are doing into words and convey his ideas to audience. That is a big theme in aesthetic education and I think it's wonderful that Mr. Matsumoto is challenging this theme.

Mika Kurosawa, the dancer who will have a workshop later on, always talks about the difficulty and beauty of using language and words. When she instructs dancers to choreograph them, sometimes she uses different language from ordinary words that we use in ordinary life, but more comes out from the emotions and the feelings. And that creates a new community based on artistic and literary expression.

And also Mr. Matsumoto said that his artwork cannot be translated or communicated just through the slides. And that point, I think, is very important. Still as Dr. Ryu says, probably you need to have more specific data. The feeling, the senses, emotions and the words that you use as an artist will be probably changed into academic language. And the process of translating your ideas needs a lot of effort and I want you to challenge the issue. In today's education, I believe that part is lacking and I have strong expectations that Mr. Matsumoto will become a pioneer in this field. Thank you.

Kuroishi Thank you very much for the comment. As you've just mentioned, I think that is exactly what Mr. Matsumoto has been trying to challenge. Well, thank you very much everyone for valuable comments and advice.

的に示し、観客にはアンケートをとって、芸術家として聞きたいことを質問し、論点を狭めてデータを集めていくと、作家が求めるコンセプトに100%は辿り着かないかもしれませんが、ある程度今後作家活動をするためにもものすごく良いデータになってくるのではないかと思います。

横山 今の劉先生のご意見を受けてですが、今回松本さんの発表で感心するのは、「言語と論理を使って」取り組まれたことだと思います。実は、芸術教育の中でも大きなテーマとなっているのが、芸術家がどうやって自分の創作活動を言語化して伝えるかということです。これは大きなテーマで、それに松本さんが果敢に挑戦しているというのは素晴らしいことだと思います。

後で来ていただく黒沢美香様はダンサーなのですが、彼女もいつでも言葉の難しさと素晴らしさを意識しており、彼女が振り付けをする時に使う言葉というのは私たちが一般的に意思伝達のために使っている言葉とは違う、感覚に訴える言語なのです。この言葉と芸術を通してコミュニティが生まれるのです。

おそらく陶芸をなさる松本さんも写真を見るだけでは質感が伝えられないとおっしゃっていましたが、これはすごく大切です。またやはり劉様がおっしゃったようなデータとか、そういったものでまた松本さんが普段アーティストとして使っている感覚やいわゆる言葉というものを、今度は研究レベルに変えていくことは非常に興味深いプロセスがだと思うので、ぜひとも果敢に挑戦して欲しいです。今の教育で欠けているというのは本当にそこなので、松本さんはパイオニアになるのではないかと思います。

黒石 どうもありがとうございます。本当にその通りなのです。そのことが今彼がチャレンジしていることなので、非常に良いコメントを皆様にいただけて本当に良かったと思います。どうもありがとうございます。

A Study on the Development of Multilingual E-books for Communication Learning of Hearing-Impaired Children, with a Focus on Japanese Children

国際聴覚障害児のコミュニケーション学習に供する
「多言語電子図書」の開発に関する研究 — 日本の子供たちを中心に —

Hyun-Guk Ryu, Yasushi Ishihara, Naoki Ohnuma (Tsukuba University of Technology)

劉 賢国、石原保志、大沼直紀 (筑波技術大学)

発表者：劉 賢国、Presenter : Hyun-Guk Ryu

1. Introduction

Our developing electronic books for the purpose of helping hearing-impaired children learn language is the first attempt in Japan. This project is also significant in that it takes the form of joint research with other Asian countries. At the last year's Conference, we reported that we had created an audiovisual teaching material by adding sign language, mouth movements and subtitles to the e-book *A Cat Who Stole Food*. This prototype DVD allows viewers to select from the three types of visual aids depending on the viewers' ages and intended uses. With the help of teachers of schools for the hearing impaired, we have looked into who are the potential users of the e-book in a classroom setting and what purposes such use could serve.

2. Outline of the university-industry cooperative research program between Japan and South Korea on the development of e-books

1. Aug. 10, 2006: The project was launched in an attempt to turn an edifying book, *Little Philosophers*, into teaching material for the hearing-impaired.
2. Sep. 25, 2006: The project launch ceremony was held.
3. Nov. 25, 2006: The director of Baramedia Publishing Company visited Tsukuba University of Technology for research progress updates.
4. Apr. 28, 2007: The president of Baramedia visited the

1. はじめに

聴覚障害児の言語学習を目的とした電子図書の開発は、我が国においては初めての試みである。また本事業はアジア諸国との共同研究モデルとして意義があるといえよう。

昨年度の本大会においては、電子図書『食べ物を盗んでしまった猫』に手話映像、話者（口形）映像、字幕を付加した視聴教材を作成したことを報告した。この試作版電子図書（DVD）は、視聴者の年齢や教材の使用目的に応じて各映像を選択的に提示できるという特徴をもつ。本研究では、聾学校教員の協力を得て、この電子図書が、どのような対象児に対してどのような目的で活用できるのかを探った。

2. 電子図書開発に関わる日韓産学共同プロジェクトの経緯

1. 2006年8月10日 道徳観念を啓発する絵本『小さな哲学者』を聴覚障害教育用に活用するための電子図書開発に関する日韓共同研究が始動。
2. 2006年9月25日 日韓共同研究（電子本『小さな哲学者』）締結式を挙げる。
3. 2006年11月25日 出版会社のバラメディア社理事が来学。研究状況を報告。
4. 2007年4月28日 バラメディア社の金社長らが来

University for an interim report.

5. Jun. 30, 2007: Research results were presented at the South Korea Education Hall.

6. Jul. 10, 2007: Research results were presented at the Tsukuba University of Technology.

学。中間報告。

5. 2007年6月30日 韓国教育会館において成果報告。

6. 2007年7月10日 筑波技術大学において成果報告。

3. Developing e-books to enhance language skills of hearing-impaired children

1) Video Content Creation

a. Japanese, b. Korean, c. English, d. Chinese, e. French, f. Spanish, g. German

2) Characteristics of Multimedia Materials

a. visual information, b. aural information, c. textual information

4. Issues of developing e-books for Japanese hearing-impaired children

1) Video Content Creation

a. sign language, b. manually-coded Japanese, c. mouth movements

2) Characteristics of Multimedia Materials

a. visual information, b. aural information, c. textual information

5. Structure of the prototype e-book

Figure 1 shows the menu structure of the prototype e-book (DVD). Audio is available in all sections.

3. 国際聴覚障害児の言語学習に供する電子図書の開発の試み

1) 映像コンテンツの作成

ア 日本語、イ 韓国語、ウ 英語、エ 中国語、オ フランス語、カ スペイン語、キ ドイツ語

2) マルチメディアの特性

ア 映像情報、イ 音声情報、ウ テキスト情報

4. 日本聴覚障害児用の電子図書の開発における諸課題

1) 映像コンテンツの作成

ア 日本手話、イ 日本語対应手話、ウ 口形

2) マルチメディアの特性

ア 映像情報、イ 音声情報、ウ テキスト情報

5. 試作版電子図書の構造

図1は試作版電子図書(DVD)のメニュー構成を示している。音声は全てのメニューにおいて提示可能となっている。

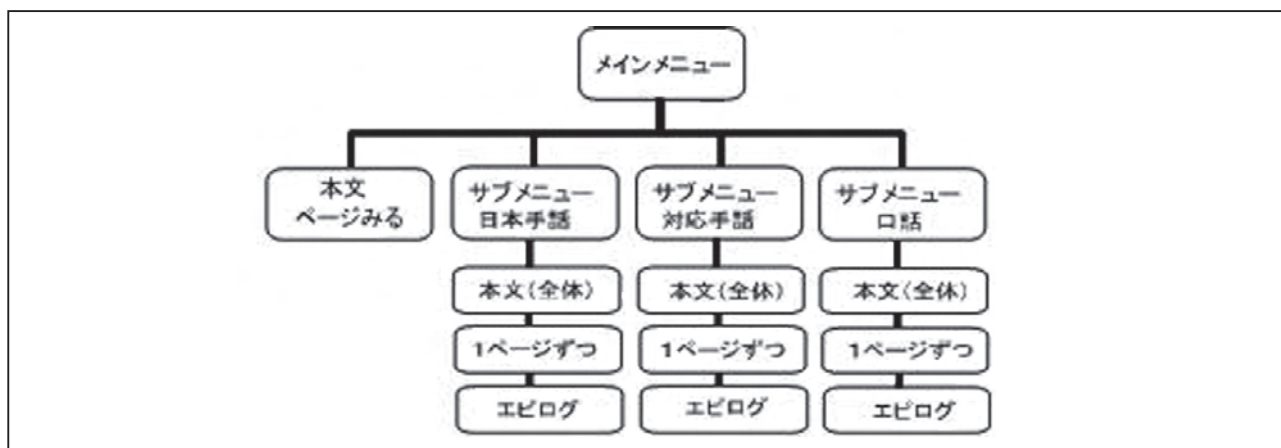


Figure 1 Menu of the Prototype E-book

図1 試作版電子図書 (DVD) 全体メニュー

6. Survey on potential use of the e-book

1) Questions (Please refer to the “Supplementary Notes”)

1. Place of work, the hearing-impaired children/person respondents have taught, the number of years of experience in teaching those students. 2. Usability of the e-book as teaching material. 3. Reason or reasons why it would not be suitable for the purpose (This was asked to those who responded negatively to the second question). 4. Age range of students who will likely benefit from the material and how it will help those students. (This was asked to those who responded positively to the second question.) 5. Changes which should be made to the sign language, mouth movements, subtitles and overall structure (also asked to those willing to use the prototype in class).

2) Procedure and objective of the survey

The University faculty had 140 teachers of schools or special classes for the hearing-impaired watch the prototype e-book and asked in writing mainly about the age range of students who might benefit from the material and possible uses for it. The survey results will serve as a basis for the next prototype production. Furthermore, guidelines for developing new e-books of this type will be laid down based on these results.

3) Survey results

Figure 2 shows responses to the question regarding experience of teaching hearing-impaired children. Respondents were allowed to mark all that apply. 30 of them have taught kindergarten children, 31 first to third graders, and 29 fourth to sixth graders. These teachers account for three-quarters (90) of all the respondents (120).

Figure 3 illustrates respondents' experience by years. 21 respondents fall into the category “Less Than 10 Years” and another 21 “More Than 10 Years.” This indicates that experienced teachers took part in the

6. 教材利用の可能性に関する調査

1) 調査内容（添付した「参考資料」を参照のこと）

1. 勤務校について、現在または過去に指導を担当した聴覚障害児・者について、聴覚障害教育経験年数について、2. この電子ブックは教材として活用できるか、3. 上記2の質問で「あまり思わない」「まったく思わない」とした人だけにお尋ねする、活用できないと思う理由、4. 上記2の質問で「とても思う」「やや思う」とした人だけにお尋ねする、どのような対象児にどのような目的で活用できると思うか、5. 同じく上記2の質問で「とても思う」「やや思う」とした人に、対象児、目的でこの教材を使用した場合は、手話表現、口話表現、字幕、構成について改善すべきこと、を聞いた。

2) 調査方法

筑波技術大学の教員が聾学校、難聴学級等の教育現場で指導を担っている140人の先生方に視聴していただき、教材としてどの年齢の対象者にどのような目的で利用できるのかといった印象を持たれるのかをお尋ねし、質問紙に記入してもらった。調査結果は項目ごとに集計して次作作成の際の基礎資料とする。この結果をもとに今後の電子ブック作成の指針をたてたい。

3) 調査結果

図2は回答者について尋ねた質問項目（複数回答可）である。回答者の現在または過去に指導を担当した聴覚障害児・者について（当てはまるもの全て）のつまり聾学校先生に指導経験（指導対象児）についての質問の内容である。この図で分かるように聾学校先生に指導経験は、1. 幼稚園部（30人）、2. 小学部（1～3年）（31人）、3. 小学部（4～6年）（29人）の順で120人の回答者の中で90人が経験者であることが分かった。

図3は、図2の回答者の聴覚障害教育経験年数について調べた結果、1. 10年未満（21人）、2. 10年以上（21人）が多いことで経験年数が長い先生から本アンケート調査に協力していることが分かった。

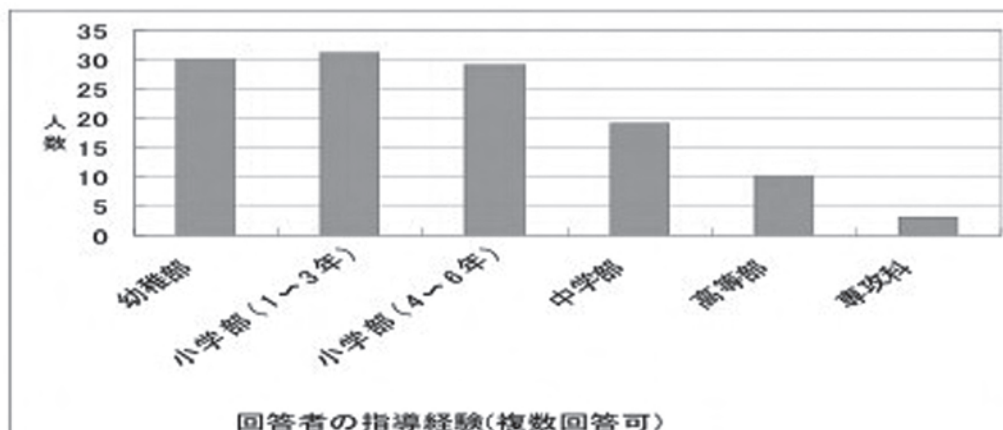


Figure 2 Respondents' Teaching Experience (Based on Students)
 図2 回答者の指導経験（指導対象児）

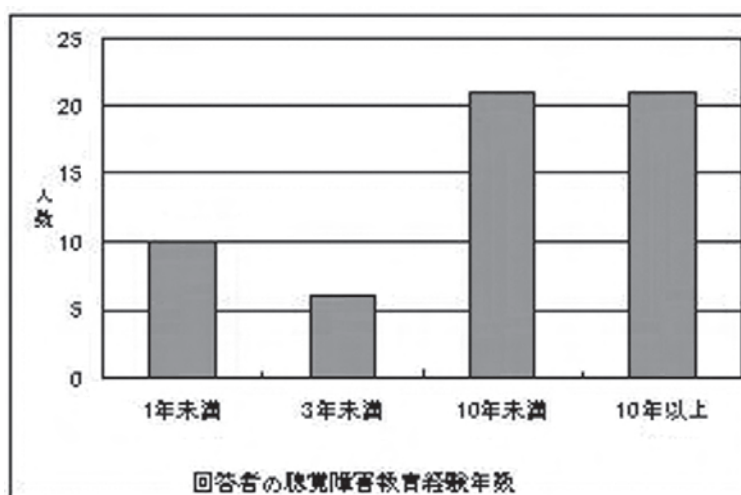


Figure 3 Years of Experience of Teaching the Hearing-impaired
 図3 聴覚障害教育経験年数について

survey.

Teachers who were willing to use the prototype for in-class purposes (Figure 4) were further asked what age range of students would likely benefit from the material. Figure 5 is a chart showing the responses of those teachers. Many respondents thought it would be suitable for older elementary school children (4th to 6th graders) because reading subtitles and understanding sign language to grasp the theme of the story requires a certain level of skill and knowledge.

Possible purposes of using the material are summarized in Table 1. Answers to this open question were classified into categories of similar responses. The largest number of respondents answered that they would use it for

図5は、上記の質問2で「とても思う」「やや思う」とした回答者に対して（図4）、活用できると思われる対象者の年齢（選択肢）を尋ねた結果を示している。小学校中学年以上（4年～6年）であるとした回答者が多いのは、後述するように、主題の把握において、字幕テキストや手話の読みとりに関して、学習者に一定以上の能力が必要であると判断されたためと考えられる。

表1は、どのような目的でこの教材が活用できるかを尋ねたものである。自由記述欄に記された回答を、内容別に集計した。道徳教材としての活用を記した回答者ももっとも多かったのは、本電子図書の原作が道徳観念啓

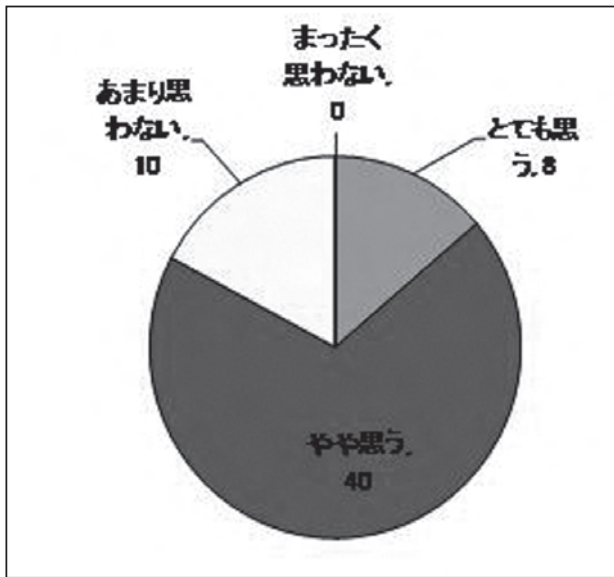


Figure 4 Responses to the Statement
 "This e-book can be used as teaching material."
 図4 この電子図書は教材として活用できると思いますか

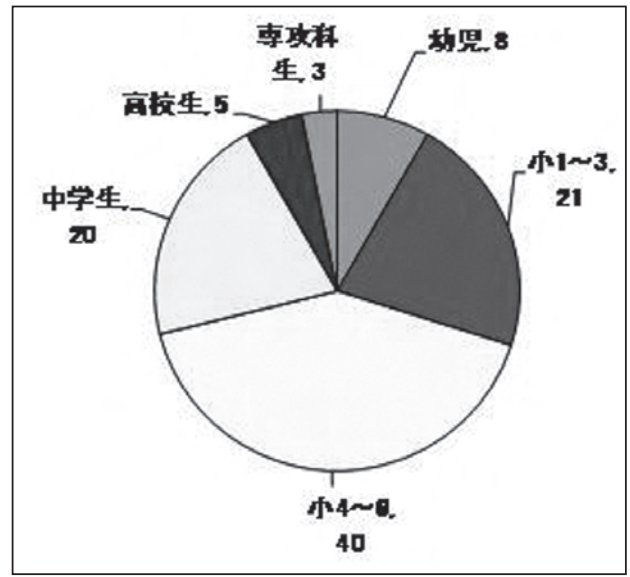


Figure 5 The Age Range of Students
 who Will Likely Benefit from the Material
 図5 どのような対象者に活用できると思いますか

Table 1 Possible Purposes of Using the E-book in Class

表1 どのような目的で活用できると思いますか

目的	人数
道徳の教材	23
国語の教材	10
読書の利用	6
物語の状況や人物の心情理解	6
読み聞かせ	4
内容理解の促進	3
話し合いの材料	3
手話学習の教材	3
読話学習の教材	3
読解の学習の教材	2
コミュニケーション手段の理解	2
手話と日本語のマッチング	2
子どものコミュニケーション特性把握	2
聴覚活用の教材	1
思考力の育成	1
教科書の内容理解	1

moral education. This can be attributed to the purpose of the original series — fostering moral development.

The material was originally intended to improve the language and thinking ability of hearing-impaired children, and this goal turned out to be supported by many respondents. Furthermore, a good portion of the teachers thought that sign language and mouth movements used in the material would be helpful for their students to learn about means of communication.

The following are invaluable comments in improving the usability of the e-book:

“The content is presented in an effective way to give students an opportunity to understand the story and think deeply about it. In addition, the material clearly shows the characteristics of each communication mode.”

“The prototype can be used in many ways. For example, to help children understand each scene, we can stop the DVD after the scene and give an explanation. Or, we can refer to the original book to ensure the full understanding of the story. In addition, students can have a discussion after watching an epilogue.”

“If children are to learn vocabulary used in the story, the amount of information provided will be too much for them to retain.”

“Given the learning needs of hearing-impaired children, teaching a class based solely on e-books will not be realistic.”

“Children in lower grades can read only the mouth movements of familiar people. They can't finish reading subtitles since sentences are generally too long.”

“Some children mimic manually-coded Japanese as signed to them, but they do not fully understand the message to be conveyed since they are not that familiar with the mode of communication. And, it is hard for children to grasp the story since they have trouble reading sentences.”

発用の図書であるという主題特性に因るところが大きい。

この他、筆者らが意図した言語力、思考力を促すといった活用と併せて、コミュニケーション学習の手段として手話や口形の映像の活用を述べた意見も多かった。

一方、以下の記述はこの電子図書の教材としての有用性を高めていく上で、貴重な示唆となろう。

- ・読解ではなく、内容を理解し思考するためにはとてもよい教材の提示法だと思う。また副次的にコミュニケーションの手段の特徴を感じ取るにも良いと思う。
- ・場面ごとの読みとりをさせる時に場面ごとに流した後、補足の説明を入れたり、本を使って詳しく読みとりをさせて、最後にエピローグを提示して考えさせたり話し合わせたりなど、活用方法はいろいろ考えられると思う。
- ・一つひとつの言葉をおさえて学習を進めていく上では、情報が多すぎて、子どもの頭から流れていってしまうような気がする。
- ・児童の実態を考えると、電子ブックのみで学習できるかと言うと、厳しいのが現状だと思う。
- ・低学年の子には、口形がなれた人のものでないと、なかなか読みとれない。文字を読むには、文が長すぎて時間がたりない。
- ・対応手話のときは、手話を自分もやりながら（まねながら）よく見ている子もいるが、手話だけでは、内容を読みとれる手話のレベルではないし、さらに、文を読むことが、なかなかできないので、内容を読みとることができない。

7. Issues to be addressed

This project, the first attempt in Japan to develop e-books to help hearing-impaired children learn language, has profound significance as part of joint research and development with other Asian countries. Whether or not this endeavor will bear fruit in the educational world hinges on how we take in these survey results and proceed with the actual work of development.

Reading picture books to children at home and school facilitates their language development and cultivation of aesthetic sensibility. This e-book is not designed to replace those existing teaching materials. Rather, it represents an innovative approach to education. With outside help, we will continue to gather and consider feedback to improve the material. As the next step, we will use it in classroom settings and examine its learning effects.

Acknowledgements

I would like to express my heartfelt gratitude to the teachers and staff of schools for the hearing-impaired and special-needs schools who took part in our survey on the usability of the e-book. This project was funded by a grant from the Advanced Educational Research Promotion Program of Tsukuba University of Technology in the fiscal year 2009. We deeply appreciate the support.

7. 今後の課題

聴覚障害児の言語学習を目的とした電子図書の開発は、我が国においては初めての試みである。また本事業はアジア諸国との共同研究モデルとして意義があるといえよう。ただしこの事業を教育の成果に結びつけていくのは今後の作業となる。

学校や家庭における絵本の読み聞かせは子どもの情操やことばの発達に寄与することが知られているが、本教材はこれに取って代わるものではなく、従来にない視点から捉えるべきものであると考える。したがって、今後、関係者の協力を得て、さらなる意見、提案を収集するとともに、これに基づいて教材としての適正を高めるための修正を加え、次の段階として、本教材を用いた指導の効果を検証していく予定である。

参考文献

- 1) 市川伸一『学習と教育の心理学』、岩波書店、1995。
- 2) 田中春美ほか6人『言語学のすすめ』、大修館書店、1998。
- 3) 岡崎眸ほか1人『日本語教育における学習の分析とデザイン』、凡人社、2001。
- 4) 米国学術研究推進会議（編）森敏昭ほか（監訳）『授業を変える』、北大路書房、2002。
- 5) 館岡洋子『ひとりで読むことからピア・リーディングへ — 日本語学習者の読解過程と対話的協働学習』、東海大学出版会、2005。

謝辞

本研究の「教材利用の可能性に関する調査」において多大なご協力を下さった全国聾学校や特別支援学校の先生方や本学の関係者の先生方に深くお礼申し上げます。また本研究は、筑波技術大学の平成21年度教育研究等高度化推進事業の補助金によって推進されました。記して感謝いたします。

Supplementary Notes: Survey on the usability of the prototype e-book for teaching the hearing-impaired

1. Background of the development of e-books for teaching the hearing-impaired

Little Philosophers — a series of picture books published by Baramedia in South Korea — has been highly regarded in the country as a publication that facilitates the development of children's ability to think for themselves. The series won the Korean Publication and Culture Award in 2005 and was recognized as a recommended book by the government in 2005 and 2006. The series was published in Korean and English, and an animated version was aired on the Korean Education Broadcasting System as an educational program. It was proposed that this animation be used as a teaching material to enhance language and thinking abilities of hearing-impaired children. To this end, a university-industry cooperative research program between Baramedia and Tsukuba University of Technology was launched in 2007. The first prototype e-book produced was *A Cat Who Stole Food*. Staff and the members from the university were involved in the production process. With this DVD, viewers can play or display audio, subtitles, sign language and mouth movements to go with the animation.

2. Objective of the survey

The purpose of the survey was to explore the potential of the prototype as teaching material for the hearing-impaired. We had teachers of schools or special classes for the hearing-impaired view the prototype and then asked mainly about the age range of students who might benefit from the material and possible uses for it. Guidelines for producing new e-books will be laid down based on these results.

3. Procedures for the survey and use of results

University faculty members visited each school and explained to teachers how to use the e-book and its contents. Those teachers were then asked to fill in a questionnaire. Results were counted by category and will

参考資料 聴覚障害者教育用電子ブックの利用に関する調査

1. 聴覚障害者教育用電子ブック制作の経緯

韓国パラメディア社の絵本『小さな哲学者 (*Little Philosophers*)』は、深く考える力を育てる図書として2005年韓国出版文化賞を受賞し、2005年、2006年の韓国の推奨図書の指定を受けるなど、韓国では高い評価を得ている作品です。図書としては韓国語版、英語版が出版されていますが、アニメ版も教育用番組として韓国教育放送 EBS で放映されています。

このアニメ版を聴覚障害児の言語的思考を促す教材として利用しようという提案があり、平成19年度にパラメディア社と筑波技術大学との産学連携事業が発足しました。試作版電子ブック『食べ物を盗んでしまった猫』はこの事業の第1作で、制作には筑波技術大学のスタッフが参画し、アニメーションに合わせて音声、字幕、手話、口形をひとつのコンテンツの中で表示できるようになっています。

2. 調査の目的

今回の調査では試作版電子ブックの聴覚障害教育への活用についてその可能性を探ることを目的としています。聾学校、難聴学級等の教育現場で指導を担っている先生方に視聴していただき、教材としてどの年齢の対象者にどのような目的で利用できるのかといった印象を持たれるのかをお尋ねし、この結果をもとに今後の電子ブック作成の指針をたてたいと考えています。

3. 調査の方法と調査結果の利用

筑波技術大学の教員が各校を訪問し、電子ブックの内容、操作法についてご説明した後、質問紙にご記入いただきます。調査結果は項目ごとに集計して次作作成の際の基礎資料と致します。なお調査結果を研究会等で報告

be a basis for the next prototype development. We may present the results in conferences and workshops, but we will make sure the respondents are not identified.

Questionnaire on the Prototype E-book

For each question below, check off the appropriate choice. If you choose “Other,” provide details in the square brackets. For the open-ended questions, please give your honest opinions.

I. Please provide the following information about yourself.

1) Place of work

- School for the hearing-impaired
 Special class for the hearing-impaired Other
[]

2) Hearing-impaired students you have had up to now (check all that apply)

- Kindergartners 1st to 3rd graders
 4th to 6th graders Junior high school students
 High school students Advanced course students Other []

3) Experience of teaching the hearing-impaired

- Less than a year Less than three years
 Less than ten years More than ten years

II. To what extent do you agree or disagree that the e-book can be used as teaching material?

- Strongly agree Agree
 Disagree Strongly disagree

III. For those who chose “Disagree” or “Strongly Disagree” for Question II:

Why are you reluctant to use the e-book in class?

IV. For those who chose “Strongly agree” or “Agree” for Question II:

1. What age range of students do you think would likely benefit from the e-book, and what is a possible purpose for using it?

する場合がありますが、回答者が特定されないよう十分に配慮いたします。

「小さな哲学者」試作版電子ブック質問紙

以下の質問について該当する項目の () に○を付けてください。「その他」に○を付けた場合は [] に具体的な事項をお書きください。自由記述を求める質問には率直なご意見、ご感想をお書きください。

I. 回答者についてお尋ねします。

1) 勤務校について

- 聾学校 難聴学級 その他
[]

2) 現在または過去に指導を担当した聴覚障害児・者について (当てはまるもの全て)

- 幼児 小学生 (小1～小3)
 小学生 (小4～小6) 中学生
 高校生 専攻科生 その他
[]

3) 聴覚障害教育経験年数について

- 1年未満 3年未満
 10年未満 10年以上

II. この電子ブックは教材として活用できると思いますか。

- とても思う やや思う
 あまり思わない まったく思わない

III. 上記IIの質問で「あまり思わない」「まったく思わない」とした人だけにお尋ねします。

活用できないと思う理由をお書きください。

IV. 上記IIの質問で「とても思う」「やや思う」とした人だけにお尋ねします。

1. どのような対象児にどのような目的で活用できると思いますか。

1) Age range

- Kindergartners 1st to 3rd graders
- 4th to 6th graders Junior high school students
- High school students Advanced course students Other []

2) Please explain in detail the purpose for which you would use the e-book in class.

2. Say you are going to use the e-book for the children you specified above.

1) What do you think about the sign language?

- No need to change
- Need to improve Detail [more specific:]

2) What do you think about the mouth movements?

- No need to change
- Need to improve Detail [more specific:]

3) What do you think about the subtitles?

- No need to change
- Need to improve Detail [more specific:]

4) What do you think about the overall structure?

The e-book allows viewers to choose “sign language” or “mouth movements” in the main menu and “key words,” “the entire story” or “epilogue” in the submenu. Please state how this structure could be improved.

V. If you have any suggestions for the production or use of e-books of this type, please write them here.

Thank you very much for your time.

Q&A

Yokoyama Thank you very much for your presentation, which showed us that our communication is made not only of words, but our whole body and mind should be utilized. Now shall we receive questions and comments from the floor?

Shimasaki Thank you very much for your presentation.

1) 対象児

- 幼児 小学生 (小1～小3)
- 小学生 (小4～小6) 中学生
- 高校生 専攻科生 その他 []

2) どのような目的で使用できるか具体的なことがらをお書きください。

2. 上記1の対象児、目的でこの教材を使用した場合についてお尋ねします。

1) 手話表現について

- このままでよい
- 改善した方がよい [具体的に:]

2) 口話表現について

- このままでよい
- 改善した方がよい [具体的に:]

3) 字幕について

- このままでよい
- 改善した方がよい [具体的に:]

4) 構成について

この教材はメインメニューで「手話」「口話」を選択し、下位メニューで「キーワード」「全体表示」「エピローグ」を選択するように構成されています。この構成について、改善すべきことがあればお書きください。

V. このような電子ブックの制作、利用等についてご提案があればお書きください。

ご協力、ありがとうございました。

質疑応答

横山 どうもありがとうございました。こうやってみると私たちのコミュニケーションは言葉だけではなく、体と心全体を使う作業なのですね。ではさっそく会場の皆さんからもご質問やご意見をいただきたいと思います。

島先 貴重なご発表、ありがとうございました。ちょっと



It might sound a little critical, and can be a tough question to you, but please understand that I have good intentions, not bad. I understand that the purpose that you've made this kind of educational material is to teach the Japanese language as an acoustic language for the hearing impaired. I think that's the direction you are heading for. But for some people who promote the hearing impaired education are very critical about this direction and I think you know the specific names, like people in "D PRO", who are very resistant to this kind of direction. So what is your opinion on those critical opinions? Maybe it's a very specific question for a certain field.

Ryu Yes, it's a very important question that you've asked. And if you go around the world, for sure, this is the type of opinions which emphasize the importance of specific deaf culture or advocates the deaf culture. And to respond to it in a simple way so that those who aren't working in this field can understand, there are two groups of these hearing impaired; one that completely have not been able to hear ever since they were born. They inherit the deaf capability from their parents. And then there's a type of hearing difficulty. After born, you have some kind of illness with high fever which damages the hearing capabilities. And there is another type of hearing

辛口と言うか、少しタフな質問になる可能性があると思うのですが、悪意はないので宜しくお願いします。劉さんのこの教材の作り方の方向としまして、聾の子供達に音声言語としての日本語を正しく理解させるというのが第一の目的なのだと理解したのですが、例えば、そういう方向に対して、一部の聾文化の推進者たちは非常に攻撃的な意見を持つ人たちがいますよね。具体的に名前を挙げると、ご存知だと思いますが、D PROの人たちなんかはかなり激しい抵抗運動を示しています。そういった人たちの考え方に対して、劉さんはどういうふうにお考えでしょうか。少し専門分野に特化した質問ですが。

劉 深い質問ですね。デフ (deaf) 文化を主張するタイプの意見で世界的にみられるものです。皆さんもお分かりになるように簡単に答えますと、聴覚障害には2つのグループがあるのです。全く聞こえない聾の親から生まれる。つまり初めから聞こえない聾者です。あとは難聴です。生まれて間もなく、熱病とか色々な病気で聴力がなくなってしまう。もう一つ、難聴を正確に分けますと、事故や、高齢化にもなって難聴になっていくタイプもあるのです。ですから、そういう聾文化の中で生きている人々がこの自然言語、手話を身につけることは彼ら・彼女らにとっての言語なので

difficulty with accidents or ageing effects. So those people who grow up or living in the deaf culture, learning the sign language is a natural direction and that's a healthy direction because this is their language. And in today's presentation, I am talking on Japanese sign language. What I wanted to point out is that, for the deaf culture, the target people are the people being deaf and the most difficult part in this process is how to construct Japanese language grammar in this sign language system. And there are people who are critical of this direction, but there are diverse opinions. First we asked various hearing-impaired people for their opinions in order to create this material. We tried to incorporate a lot of perspectives in this material. And, like I've said, there are people who strongly advocate or have strong opinions about the deaf culture and we've invited them to offer their thoughts too. Although we can't understand completely about the deaf culture, we try to do that as much as possible by asking those people who actually are in the deaf culture. I think that's the first thing we need to do at the front line in order to add significance to this material. Also we really need to understand the statements of the minority people, people who are using this material. Because of the approach that we've taken, they seem to be very satisfied with this material regarding Japanese sign language. I am not saying that the deaf culture is wonderful or anything. In my own university, we have students being deaf or having difficulty in hearing, and there are many people in the society with all sorts of hearing impairments. Therefore, like I've said, in this material we took three patterns of sign language and, by those, we have tried to address these various groups. Thank you.

Sato Thank you very much for the very interesting presentation. Your multimedia teaching material has impressed me very much. The feature which especially interests me is that, with this multimedia format, you incorporated the gestures of sign language, visual information, text information and images. By bringing all these things together, the non-disabled people would probably be able to learn how to communicate using sign

す。ここでは日本語手話とか日本手話について私は語っています。聾文化の対応者はやはり聾者です。手話を日本語で文法化することは至難の技です。そのためさまざまな批判も出るわけです。しかしいろいろな意見があります。そこで初めに先ほど述べたさまざまな聾者に互いに相談しながら辿っていったのがここまでの過程なのです。ですから、この測定はさっき言ったように、デフ文化を非常に強く主張するような方たちにも十分に理解して頂いて作ったと思います。我々がいくら彼ら・彼女らの文化を理解しようと思っても無理が生じるので、やはり直接アドバイスを受けるということを一線ですまやらないと、これを作った意味がないのです。この測定はある面ではこの教材の使い手であるマイノリティの人々の意見を主張していかなければならないという意味で複雑な面もあるのですが、日本手話の観点からは非常に満足してもらっています。僕は Deaf 文化を素晴らしいと主張しているわけではありません。教育現場においても……例えばうちの大学の学生には難聴の学生も、Deaf の、つまり聾学生もいますし、社会にはいろんな種類の耳が聞こえない障害を持つ人がおられます。そういう人々の為に本を作ったので、手話も3つのパターンを作ることになりました。さまざまに対応することで一応問題は解決したと考えております。

佐藤 とても興味深い発表をありがとうございました。今回、こういったマルチメディアの形の教材を見せて頂いて、僕自身大変感銘を受けました。特に興味を持ったのは、やはりマルチメディアの特性を利用して、それぞれ手話のジェスチャーと視覚情報、文字情報、それから映像が一緒になることによって、恐らくいわゆる健常者もこれを通じて手話を学ぶことが出来るのではないかと、もちろんそれは主眼ではないのですが、そう

language. Of course, that's not the main objective of this e-book, but you would have these additional benefits. So if you can address that part.

Ryu Thank you very much. Well, these e-books, of course, were first made for the purpose of being used for the disabled, but as you pointed out, people who are not disabled can utilize it for learning sign language. Thus these materials have many ways to use. But at the same time, in order for you to share the story, you have the pictures moving, the sign language also moving, and the captions moving, all at once. Some people will reject that although we tried not to make the movements too complicated to follow.

And here is another form of e-book that we are looking at. This is looking at multi-languages. We have English. We have Korean. We have Japanese, Chinese, Italian, and German. It has six languages. Spanish is another candidate. So we are working on spreading it to multiple languages. If you need the sign language part, we can click onto the sign language section. If you want to read the text, you can click for the text. This is still in an experimental phase.

Of course, hearing impaired people cannot hear and the information that they get is limited. They have never heard birds chirp, for example. You know several different types of bird's chirpings, but they would not tell how a parrot goes or a crow goes. So we can't tell whether the hearing impaired can understand or be impressed with the text information of those different sounds, and we are now trying to gather data on that sound information. This may be a very primitive method, but we are trying to help people feel the sounds through images; feel the sounds by what they see through their eyes.

Now please look at these texts; for example, if the teachers at schools for the deaf want to teach language, I mean a written language—let's say for Japanese or English educations—we have to make sure that these texts, the letters, should be very clear. Well, yes, if you zoom in, it doesn't become fuzzy, as you might expect. This is another design trial we have been working on. The font is very

した副次的な効果があるという点です。そこに何か可能性があるのではないかと思うのですが、それについて何かご意見があれば頂きたいと思います。

劉 この本は障害者を中心に作っているのですが、一般者にも活用して頂くことができます。今おっしゃってくださったように手話を勉強する際にこの教材を使うことも含め、色んな目的にもかなうと思います。物語を共有するために、文字が動きながら手話も動いている。そして絵が動いている。こういった複雑な動き方は、随分押さえたつもりですが、若干人によっては距離感があるようです。

今、私が研究しているのは多言語です。ハンゲルと英語と日本語と中国語、イタリア語、ドイツ語の6カ国語をマスターすれば……スペイン語はまだ考え中です。この試みをいかに多言語に持っていくかという面で、今進めています。必要だったら手話の部分をクリックして、文字だけ必要だったら文字だけ表示できるような、そういうようなことを我々は今実験しています。

聴覚障害者は耳が聞こえない分、質感や情報が限られています。皆さんは色んな鳥の声を聞くことができますが、生まれてから彼らは鳥の鳴き声を知りませんから、例えば、インコが鳴く声とカラスの鳴き声の差がよく分からないのです。それで音声や文字情報で知ったら、どれくらい感動するか、どれくらい理解ができるかということはちょっと我々健常者にとっては十分理解できない部分です。彼らにデータを取って現在取り組んでいます。それを絵で、つまり一番原始的な方法かもしれませんが、絵を通して音の世界を感じる。見る世界を通して、音の世界を感じるということも今、考えています。

ちょっとこちらの文字を見てください。例えば、聾学校の先生方が文字を教育する為には、英語教育や日本語教育ですが、画面を拡大しても文字がぼけない。つまりいかに見やすくするかということも我々のデザインの領域でもあります。文字をいくら自由自在に拡大しても見にくくないのです。この前バンコク、シンガポールでこれを発表した時に、これを見てみんなびっくりしていま

clear. When I went to Bangkok and Singapore to make this presentation, everybody was surprised at this technology, and that we are doing this for the deaf people. There were critical and cynical opinions that we were going too far to do this only for a part of the disabled children, that is, the hearing-impaired children, and that Japan has a lot of money to spend doing something like that. But of course, it is not the matter of money. Innovative thinking and the teacher's passion as well as technology are all necessary to provide education to students with special needs. And I believe Japan, although it is a tiny country in Asia, has to communicate that to the world by establishing a common ground. And we have to make educators use the technology in their classrooms of the disabled children otherwise people may not be able to understand why we are doing this, why we are taking technology this far. I believe that every careful check and every careful step we are taking will provide a very good teaching material and good tools for linguistic education or reading education. And thus we have to take one step forward toward becoming a healthy welfare state. We have to think how we can be thoughtful for the people with special needs or disabilities, and how we can cope with their difficulties. That should be the attitude towards good education. I think it's all up to that.

Yokoyama Thank you very much. I would like to continue to listen to what Prof. Ryu wants to say, but because of the time, we have to stop here. I'd like to say every one of us has different capabilities and physical forms as a human being and we can't just group the disabled as disabled. As Prof. Ryu has said, as we grow older, we ourselves will lose a lot of senses, physical capabilities gradually and we need to acknowledge that and accept that as well. So we need to understand that the disabled people are part of us and we are part of them. Working with these people in our research, and collecting, gathering various people with various intellectual fields are very important part of every process of our activities. Thank you very much for your presentation and insight.

した。あ、今こういう技術が進んでいるのかということもわかってもらったのですが、限られた障害児、つまり聴覚障害児のためにここまでやる必要があるのかという、やり過ぎではないかという、日本は金があるからできるのかと言った意見も出た。でもこれは金の問題ではないですね。そういう技術、つまり障害者教育のための技術が成り立つのは考え方とテクノロジーと先生たちのやる気。この3つが統合しないと、なかなか難しい。つまりテクノロジーがあってもそれをきちんと利用できなければ無理なのです。それをアジアの小さな国、日本が共通の場を作ることによって発信していく必要があります。このようなテクノロジーを上手く障害者教育の現場にマッチングさせていかないとなかなか理解してもらえないのです。だから、今後このような一つひとつの細かい部分までチェックしていくことが障害者にとっての本当に良い教育教材を生み出し、言語教育、及び読むことを学習する際に、役に立つものになるのではないかと思います。それがやはり福祉社会になる第一歩だと思えます。さっき言ったように、彼ら・彼女らに対していかに思慮深く考えていけるか、問題に立ち向かっていくかという姿勢が教育にとって非常に重要ではないかと思っています。

横山 ありがとうございます。もっともっと聞いていたのですが、時間が来ました。一つだけ言えることは、やはり私たち一人ひとり、皆違う身体を持った存在である。障害者というふうにくくりにすることは出来ないし、劉先生がおっしゃったように、私たち自身もやがて聴覚を段々失っていったりして、色々な身体能力を失っていくわけであって、そういった体を受け止めていくということも必要だし、そういう体を持っている方たちも、やはり私たち自身なのだと思えていくという大切さを実感しました。その人たちと研究の過程で話し合っていくこと。また学問の世界でも色んな人たちが集まって活動に取り組むということの大切さを知りました。劉先生、本当にありがとうございました。

Large Illustrated Screen Books

—A Design Project of Teaching Materials for Severe Intellectually Disabled Children by Art Students and Design Resercher—

大きな屏風の絵本 アート学生とデザイン研究家による重度の知的障がい児のための教材開発プロジェクト

島先京一 (成安造形大学) Kyoichi Shimasaki (Seian University of Arts and Design)

1. Intellectually speechless children

There are many beloved children all over the world who don't acquire any language or recognition of the outer world through language during their lives. According to the statistic of the Japan Ministry for Health, Labor, and Welfare (2005), in Japan, more than 22 thousand children are classified as the most severely intellectually disabled, and a large portion of them can be regarded as intellectually speechless.¹ We cannot recognize the number of such children as that of a majority, but at the same time, we should not assume that the number could be understood as that of the marginalized people in society just as a mere minority. In Japan, one child per 5 thousand citizens is classified as the most severely intellectually disabled. Causes of such disability are various, of course. While some cases have their origin in congenital diseases such as chromosome aberrations, others are caused by accidents occurring at the time of childbirth. There are also cases caused from heredity, but they are less common.

Although a numbers of children with the severe intellectual disability live in our society, most average Japanese citizens are unaware of the presence of such children in their daily lives. There could be several reasons for this general lack of recognition found among average citizens.

One possible reason is that, as most children with severe intellectual disability go to schools for special education which tend to be located on the outskirts of the cities, average citizens have relatively few opportunities for social

1. 知的に言語をもたない子どもたち

世界中には、その生涯において言語や言語による外部世界の認識能力を獲得しない、愛すべき子どもたちがいます。日本の厚生労働省の2005年の統計によれば、2万2千人以上の子どもたちが最も重度の知的障がい児とされ、恐らくはその多くが、言葉を獲得していない子どもたちであると考えられます¹。私たちはこの子どもたちの数を多数派のものと考えすることはできませんが、しかし単なる少数派として社会の中で周辺化された数として理解するべきでもありません。日本では、5千人の人口に対して一人の子どもが、最も重度の知的障がい児として分類されていることになります。これらの障がいの原因は、もちろんさまざまです。染色体異常のような先天性の異常によるものあれば、出産時の事故に起因するものもあります。遺伝に基づく事例もありますが、しかし極めてまれなケースでしょう。

私たちの社会には決して少なくない重度の知的障がい児が生活しているにもかかわらず、殆どの平均的な日本の市民は、日常生活においてそのような子どもたちが存在していることさえ、意識しません。平均的な市民のこの認識の低さには、いくつかの理由がありそうです。

ひとつ考えられる理由としては、殆どの重度の知的障がい児は都市の周辺部に設置されていることが多い、特別支援学校に通っているため、平均的な市民がそのような子どもたちと交流する機会がどうしても少ない

exchanges with such children. Unlike physically disabled children, it is not easy to distinguish the intellectually disabled from the average children by visual impressions alone.

The second possible reason could be found in the general social recognition for disabilities. Perhaps many citizens regard the issues around disability as special tasks imposed on professionals such as doctors, counselors, therapists, social workers, teachers for special education, and so on. But as many leading thinkers of disability studies assert, the issues must be understood in the context of wider social viewpoints, the same as in the context of medicine.

In 1990s with the appearance of new academic field, the disability studies, many theorists of the field began to construct the theories on the position of the very core essence of the issue of disability.

In 1994, Gary Kiger and his colleague assert in the introduction of their ambitious work as follows:

At the heart of disability studies is a recognition that disability is cultural construction: that is, that “disability” has no meaning.²

We should understand that the last radical phrase of this quotation, “‘disability’ has no meaning”, means the notion for disability as derived from viewpoint of medicine is not only useless but also oppressive for the disabled people.

In 1995, one of the leading academicians of the disability studies, Lennard J. Davis of the University of Illinois argues, criticizing the concept of normalcy:

(...) the “problem” is not the person with disabilities; the problem is the way that normalcy is constructed to create the “problem” of the disabled person. (...) the very term that permeates our life – the normal – is a configuration that arises in a particular historical moment. It is part of a notion of progress, of industrialization,

ことが挙げられるでしょう。身体障がい児とは異なり、知的障がい児と平均的な子供を見かけの印象だけで区別することは、簡単ではありません。

ふたつ目の理由は、障がいに対する社会全般の認識にあるかもしれません。恐らく多くの市民は、障がいを、医者やカウンセラー、セラピスト、ソーシャル・ワーカー、特別支援学校の教師といった、専門家が扱うべき問題であると考えているのかもしれません。しかし、多くの障がい学の先鋭な研究者が主張するように、障がいの問題は、医療の観点からと同様に、より広い社会的な観点から論じられるべきです。

1990年代に入り障がい学研究という新しい学術領域の登場とともに、この領域の担い手となった多くの理論家が障がいの問題の中核をなす案件の位置づけに関する理論の構築に着手しました。

1994年にゲイリー・カイガー氏とその仲間たちは、彼らの野心的な仕事の序論において、次のように述べています。

障がい学研究の中心にあるのは、障がいが文化の中で構築されたものであるという認識である。即ち、「障がい」という概念は意味を成さないのである。²

この引用の最後の「障がいという概念はそもそも意味をもたない」という過激なフレーズについて私たちは、医学的な視点から導き出された障がいという概念が、障がいとともに生きる人びとにとって有用性をもたないのみならず、抑圧的であるということの意味していると理解すべきでしょう。

1995年に障がい学研究の第一人者の一人である、イリノイ大学のレナード・J・デイヴィスは、正常という概念を批判しながら、次のように主張しています。

…「問題」の所在は、障がいのある人自体ではない。真の問題は、障がい者という「問題」が創出されるようにノーマリティーが構築される仕方にある…私たちの生活に浸透している術語としての「ノーマル」は、歴史上のある特定の時期に形成されたものである。それは、進化、産業化、そしてブルジョアジー

and of ideological consolidation of the power of the bourgeoisie.³

Davis demonstrates that the notion of normalcy which might be thought as a universal and unquestionable concept is a relatively new and doubtful one. According to Davis, the concept of normalcy was derived from a relatively new method for analysis of data, statistics, and this apparently scientific and proper method led the one of the worst inventions throughout history of human beings, eugenics.

Simi Linton, the president of Disability/Arts, emphasizing the necessity of an unbiased viewpoint, asserts:

The disability studies' and disability rights movement's position is critical of the domination of the medical definition and views it as a major stumbling block to the reinterpretation of disability as a political category and to the social changes that could follow such a shift.⁴

As she is a wheelchair user, this statement is very important as one from disabled activist. We can also find the same mind-set in the WHO's declaration on general health of people, the ICF, as follows:

ICF takes into account the social aspects of disability and does not see disability only as a "medical" or "biological" dysfunction.⁵

Honestly speaking, Japan is a developing country in the context of social understanding of issues surrounding disability, and many Japanese citizens, though unconsciously, don't face them as their familiar or their own problems openly. I don't want to deny the importance of the social roles of professionals for disability issues, but I believe that social activities aimed at promotion of general recognition of disabled people and exchanges between them and average citizens can be an effective method constructing

の力の理想的な強化という概念の、一端を形成するものである。³

デイヴィスは、ノーマルという、普遍的で疑問を挟む余地のない概念が、比較的、新しいものであり、また大いに疑うべきものであることを、実証しています。デイヴィスによれば、ノーマルという概念は比較的新しいデータの分析方法である、統計学から導き出されたものであり、そしてこの一見したところ科学的に見え、それ故適切と思われる方法論は、人類史上最悪の思想の一つである、優生理論を導き出したのです。

ディスアビリティ／アーツの会長である、シミ・リントン氏は、より広い観点の必要性を述べながら、次のように主張しています。

障がい学研究と障がい者権利運動の立場は、医学的な定義の主導に対して批判的であり、その定義こそが、社会的な変化を引き起こす政治的なカテゴリーとしての「障がい」の再解釈に対する大きな壁を形成していると見做しているのである。⁴

彼女は車椅子の利用者であり、この表明は、障がいとともに生きる活動家の発言として、非常に重要なものです。世界保健機構の健康や障がいに関する総説的な宣言であるICFにも、同様の精神を窺うことができます。

「ICFは、障がいの社会的な側面を重視し、障がいを単に、『医学的な』、或いは『生物学的な』機能不全であるとは見做さない。」⁵

正直に申し上げまして日本は、障がいの問題に関する社会的な理解という点に関しては、発展途上の段階にあり、多くの日本人は障がい者の問題について無意識のうちにはありますが、自らをも含まれる問題としては、捉えておりません。私は、障がいの問題に対する専門家の皆さんの重要性を否定しようとは考えておりませんが、障害とともに生きる人びとについての社会的な理解を高めることと、障がいとともに生きる人びとと平均的な市民との交流を促進することが、コミュニティの新しいあり方を追

a new style of community.

2. Significance of interaction with intellectually disabled children for art students

For almost a decade I have managed interactive activities between intellectually disabled children and students of art schools.

These activities have their origin in my personal experiences. My personal association with disabled people began with Japanese Deaf people living in my neighborhood. For me, Deaf people are not disabled but rather those who speak very different language from ours, sign language. In other words, living in our society, Deaf people are people who have a slightly different life style, the Deaf Culture. From my experience associating with Deaf people, I have learned that disabled people are those who live slightly different lives, and should be respected and sympathized with, but they should not be regarded as the object of our pity.

A few years later, I could get the blessed opportunities to associate with intellectually disabled children and adults. At first, perhaps I was too cautious about being overly nice with them, but it didn't take long time to recognize that they were not so different from the average people. Especially in the case of children, they grow intellectually only more slowly so that they show their innocent expressions longer than average children. My experiences of spending time with various types of smiling faces have given me profound delights that led me to design and manage the exchange activities between children and art students. I wanted students to have the same delightful feeling that I had discovered.

But I had intended another purpose in mind in initiating these activities, which was to develop students' ability for intuitive communication. Needless to say, both art and design are activities concerned with the most intuitive human communication. In the field of

求する有効な方法の一つであることを信じて疑いません。

2. 知的障がい児とアート学生の交流の意義

およそ10年間にわたり私は、知的障がい児と美術大学に学ぶ学生との交流活動に取り組んでまいりました。

この活動は私自身の個人的な体験がきっかけとなっております。私自身の障がいとともに生きている人びととの交流は、近所に暮らしていらっしゃる日本のろう者の方々とのお付き合いから始まりました。私にとってろう者の皆さんとは、障がい者ではなく、私たちの言葉とは全く異なる言語、即ち手話を話す人びとなのです。言葉を換えて言えば、ろう者の皆さんとは、私たちと同じ社会に暮らしながら、私たちとはやや異なる暮らし方、ろう文化とともに生きている人びとということができましよう。ろう者の皆さんと交流することを通じて私は、障がいとともに生きている人びとは、少しばかり異なる生き方の中で暮らしている人びとであり、尊敬や共感の対象でありこそすれ、哀れみの対象ではないということを学びました。

何年かした後には私は、知的な障がいとともに生きている子どもたちや成人の皆さんと交流するという、素晴らしい機会を得ました。最初の頃の私は、そのような皆さんと上手く付き合うために慎重に行動しすぎたきらいがありましたが、知的な障がいとともに生きている人びとが平均的な人びととそれほど変わらないということに気がつくのに、それほどの時間はかかりませんでした。特に子どもたちに関して言えば、その子どもたちは、知能に関してはゆっくり成長しているために、平均的な子どもたちよりも無邪気な表情をより長く見せてくれる子どもたちなのです。本当にさまざまな笑顔とともに過ごす経験は、私に深い喜びを与えてくれ、私はその経験から、美術を学ぶ学生たちに子どもたちと交流してもらおう活動を企画しました。私は学生諸君に、私と同じ喜びを味わってもらいたかったのです。

しかし私は、この活動の中にもう一つの狙いをこめていました。それは、学生たちにこの活動を通じて、直観的なコミュニケーションの能力を高めてほしいというものです。言うまでもないことですが、芸術もデザインも、人間の最も直観的なコミュニケーションに関する活動です。芸術

fine arts, artists aim at communication beyond words through exhibiting their works, and in the field of design, designers start their tasks by seeking out the wants of their clients through patient communication. I thought that communicating with children who do not speak could give young artists and designers an excellent chance to know the essence of intuitive communication. And last year I was able to secure funds to develop these activities into a more practical phase, a project to work with art students to design some teaching material for special education.

3. Survey and analysis

The students participating in my project, 3 women and 1 man, and I visited a classroom for the most severely intellectually disabled children of a school for special education regularly where the children ranged in age from 7 to 12, and we started spending long hours with intellectually speechless children.

We enjoyed these experiences from the depth of our hearts, but we also tried to communicate with the children to seek out and grasp their characteristics as clients for our design project, to understand how they feel and how they recognize others and the outer world. Of course, the children revealed respectively admirable characteristics. Some expressed their emotion very openly, others modestly. At the very early stages of our survey, we could not communicate with a few of the children because of their superficial emotionlessness, but as we neared to the final stage, we could judge at least how they felt and what they liked to or wanted to do. We found that each child had her or his own individual method of communication, individual smile, individual expression, and individual speechless voice. We recorded our exchange activities by video camera, but I cannot open them to public because of issues of privacy.

の分野においてアーティストは、作品の展示による言葉を越えたコミュニケーションを目的として制作活動に取り組みます。そしてデザインの領域でデザイナーは、顧客との忍耐に満ちたコミュニケーションを通じて顧客のニーズを探ることから、仕事を始めます。私は、言葉をもたない子どもたちとコミュニケーションをはかることが、若いアーティストやデザイナーにとって、直観的なコミュニケーションの本質を探るためのよい機会になると考えました。そして昨年、私は、これらの活動をより具体的な段階に進めるための資金を獲得することができ、アートを学ぶ学生たちとの共同制作によって、特別支援教育のための教材を開発するプロジェクトに着手しました。

3. 調査と分析

プロジェクトに参加した学生、女子学生3名、男子学生1名と私は、ある特別支援学校の7歳から12歳の重度の知的障がいのある子どもたちのクラスを定期的に訪れ、言葉をもたない子どもたちとともに過ごす活動を開始しました。

私たちはこの活動を心のそこから楽しみましたが、同時に、私たちのデザイン・プロジェクトのクライアントである子どもたちの特性、即ち子どもたちが外界や他者をどのように感じ、認識しているのかを探るための、コミュニケーションにも取り組みました。もちろん、子どもたち一人ひとり、それぞれに敬意を払うべき性格もっています。ある子どもたちが、積極的に自らの感情を表現する一方で、非常に控えめな子どもたちもいます。調査の最初期において私たちは、2、3人の子どもたちと、子どもたちの表面的な無表情さのためによりコミュニケーションを果たすことができなかつたこともあります。調査が最終段階に近づくにつれ、私たちは少なくとも子どもたちがどのように感じ、何をしようと望んでいるのかは、判断できるようになりました。私たちは、それぞれの子どもはそれぞれのコミュニケーションの方法をもっており、それぞれの笑顔、表情、そして言葉にはならない声をもっていることを見出しました。私たちは、子どもたちとの交流活動をビデオに記録しましたが、プライバシーの関係から、公開することはできません。

After 8 months, having finished our survey of our little friends, we started to analyze their intellectual uniqueness. The students participating the process of analysis were 2 people, a female student majoring in costume design, and a male student majoring in illustration. The female student majoring costume design is disabled and wheelchair user, and her words of advice as those from a disabled person were very helpful for our project, especially in this analyzing process.

We started our analysis with a kind of brain-storming in which we made many information cards on children from our memories or videos, without any preconception or prejudice. We produced over 500 information cards. As each card had no meaning by itself, we had to synthesize them into meaningful contexts. For synthesizing information cards we used the KJ Method, developed by a Japanese anthropologist, Jiro Kawakita.

According to Kawakita, the KJ Method is an important and effective intellectual tool for the wild science, the very opposite concept of library science. In the first step of the KJ Method, you gather a few cards relating to each other in one context to form a primary card unit, and name it in accordance with the context by which you grouped the cards. In the next step, you gather a few primary card units related to each other by their names into a secondary card unit and name it, and next, these secondary card units go into a third card unit which is also named. These steps should continue until you are satisfied with your results. By the KJ Method, we can expect the card as wild information to depict its entire image by itself. We repeated our synthesizing process twice, and we acquired better result in the second trial. This is the graphic presentation of the result of our second trial. (Figure 1)

We can recognize several interesting characteristics of the children from this graphic figure. The first thing we can find out is that the world of their daily school days consists of friends, teachers, and surrounding things in their classroom.

小さな子どもたちへの8ヶ月にわたる調査を終えた後、私たちは子どもたちの知的な特性の分析に取り掛かりました。分析の過程に参加したのは、ファッション・デザインを専攻する女子学生と、イラストレーションを専攻する男子学生の2名です。ファッション・デザインを専攻する女子学生は障がい者で車椅子の利用者ですが、当事者としての彼女からアドバイスは、私たちのプロジェクト、特に分析の過程においては、大変有効に働きました。

私たちは、ある種のブレインストーミングから分析を開始しましたが、具体的には、記憶やビデオ映像から、できる限り偏見や先入観を排除しながら、子どもたちに関する多くの情報カードを作成しました。私たちが作成したカードは、500枚を越えました。それぞれのカードはそれ自体では意味をもちませんので、カードを意味のあるコンテクストに総合していく必要がありました。情報の総合に当たっては、日本の文化人類学者、川喜田二郎によって開発された、KJ法を用いました。

川喜田によれば、KJ法は書斎科学のまさに対極にある、野外科学にとって重要かつ有効なツールだとのこと。KJ法の第一段階では、互いに関係をもちそうな2、3の情報カードを集め、第一段階の情報カードユニットとし、そのユニットにそれらのカードを集合させた関係性に基づいて名前をつけます。続く段階では、それらの第一段階の情報カードユニットを集め、第二段階の情報カードユニットとし、名前をつけます。そしてさらにそのプロセスは、第三段階の情報カードユニットの作成へと続きます。このプロセスは、納得ができるまで続けられます。KJ法によって私たちは、野外情報としてのカードそれ自体が、全体像を浮かび上がらせることを期待できます。私たちはこの情報の総合のプロセスを2回行いましたが、2回目には満足できる成果を得ることができました。これが2回目の分析結果を図式化したものです。(Figure 1)

この図式から私たちは、子どもたちのもっている興味深い特性を引き出すことができます。最初に私たちの目に飛び込んでくるのは、子どもたちの学校での日常生活が、友だちと先生、そして教室にあるさまざまなものから構成されているという事実です。

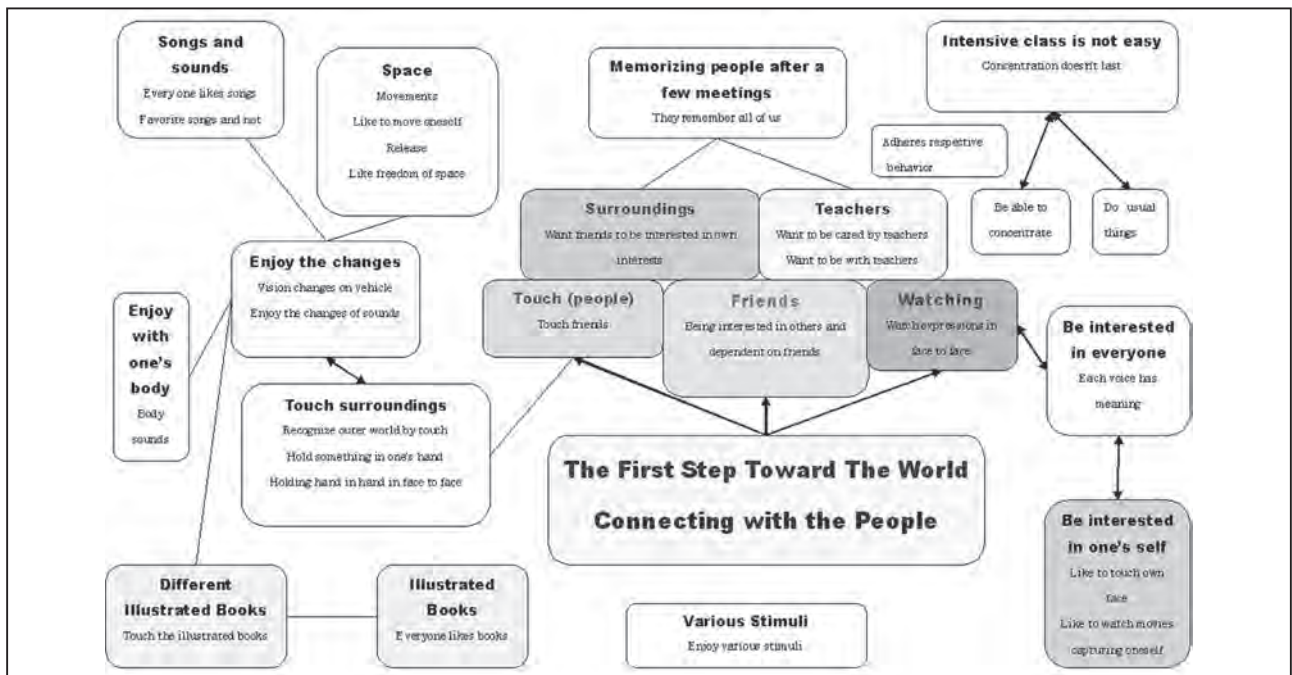


figure 1

The most impressive matter we noticed was that the children had their own respective recognitions of the outer world. We also found that their recognitions of the world were formed mainly by two of their perceptions. One was their vision focused on the facial expressions of others, and the other was their sense of touch, especially touch with others in motion. I remember that the children and we gazed at each other many times in the process of being close together, and most of them liked playing hand in hand with their teachers (and of course with us). Perhaps vision focused on facial expression and touch with others play important and central roles for their total communication. Unexpectedly, although there may be a few exceptions, voices seem to play a relatively lesser function in the communication of severely intellectually disabled children, and in this point they can be slightly different from babies.

By grouping and structuring of fragmented information we found in our survey, we arrived at the conclusion that, for intellectually speechless children, the recognition through the senses of vision and touch play very important roles. Especially, it seems that, among these senses, their vision focusing on

私たちが気づいた最も印象的なポイントは、子どもたち一人ひとりがそれぞれの世界認識をもっていることです。そして私たちは、子どもたちの世界認識は、主に彼らの二つの感覚から構成されていることを見出しました。一つは、他者の表情を中心とした視覚情報であり、もう一つは、接触の感覚、特に動く他者と触れ合う触覚です。子どもたちと仲良くなっていく過程の中で、互いの顔をじっくりと何度も見つめあったことが思い出されますし、子どもたちの殆どが先生たちと（そしてもちろん私たちと）の手遊びが大好きでした。恐らく子どもたちのコミュニケーション全般にとって、表情に焦点を当てた視覚と他者とのふれあいの感覚が、重要で中心的な役割を果たしているのでしょうか。意外なことでしたが、多少の例外はありましたが、重度の知的な障がいとともに暮らす子どもたちにとって、声の果たす役割は比較的小さく、この点において、乳幼児とは少しばかり異なるようです。

私たちは、調査の中で見出された、断片化された情報を集団化し組織化していくことによって、知的な言葉をもたない子どもたちにとっては、視覚や触覚を通じた世界認識が重要な役割を果たすという結論を得ました。特にそれらの感覚の中でも、他者の表情に関する視覚が、



figure 2



figure 4



figure 3



figure 5

facial expressions of others is charged with unchangeable importance in their recognition of the outer world.

4. Large illustrated screen books

From the results of our survey, we were led to a solution of producing a kind of life sized illustrated screen books that allowed the children we had exchanged and explored with to appear as characters in the stories. We paid attention to the fact that facial expression plays a very important role for them, and thought if familiar faces appeared in the scenes of illustrated books, they would attract the children very much. The characters displaying children were drawn by the student who majors in illustration with PC programs and photo-data. (Figure 2, 3, 4, 5) The drawings he designed depict the characteristics of our little friends very clearly, I believe. We also designed a few imaginary creatures as characters in the illustrated books.

彼らの世界認識において、他のものには換えることのできない重要性をもっているようです。

4. 大きな屏風の絵本

私たちは調査とその分析の結果から、子どもたち自身がお話の登場人物として現れる、身体的な大きさをもったある種の絵本を作ることを考えました。私たちは、顔の表情が非常に重要な役割を果たすことに注目し、絵本の場面によく知った顔が現れば、子どもたちの関心を強く惹きつけるのではないかと考えたのです。子どもたち自身を表すキャラクターは、イラストレーションを専攻する学生によって、写真データとコンピューターのソフトを用いて制作されました。(Figure 2, 3, 4, 5) 彼のデザインしたキャラクターは、子どもたちの性格を見事に表現しています。また私たちは、絵本の登場キャラクターとして、何体かの想像上の生き物もデザインしました。

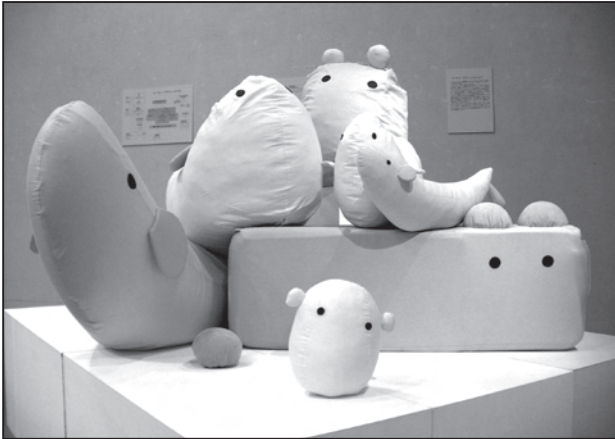


figure 6

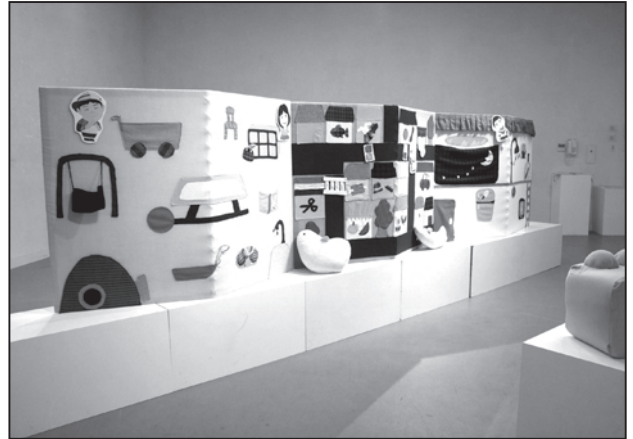


figure 8



figure 7



figure 9

The stories are intended to be improvised by teachers in classroom. All of the screen books are made from Velcro-responsive clothes and the characters of children and imaginary creatures are stuck in Velcro from the back, so the story-telling teachers can manipulate the characters freely in each scene. Children can enjoy watching themselves and friends playing some roles on the illustrated screens, and simultaneously they can enjoy watching their friends in their real classroom. As we also produced the imaginary creatures in the form of the rag doll as their 3-dimensional version, children can enjoy touching and embracing their wonderful friends, while they can enjoy watching the story teachers improvising. (Figure 6)

The scenes of each screen are designed as a continuum from the children's daily life stages to imaginary settings. The entire book consists of 3 pairs of screens and both sides have each scene sewn together

お話のストーリーは、教室の中で先生方によって即興的に語られることとなります。絵本本体としての屏風は全てマジックテープに反応する布で作られており、また、子どもたちと不思議な生き物のキャラクターの後ろ側にはマジックテープが貼ってあるので、お話を語る先生は、それぞれの場面の中で自由にキャラクターを動かすことができます。子どもたちは、絵本の中で活躍する自分自身や友だちを見ながら、同時に実際に教室にいる友達を見つめて楽しむことができます。私たちは、想像上の生き物の3次元バージョンとしてぬいぐるみも制作しましたので、子どもたちは先生方の即興のお話を見つめながら、これらの不思議なお友だちに触ったり抱っこしたりすることもできます。(Figure 6)

それぞれの屏風の場面は、子どもたちの日常生活の場面から、全くの想像上の場面までの連続体として構成されています。絵本全体は、両面にマジックテープに反応する布を縫い合わせるによる画面をもつ、3双の屏

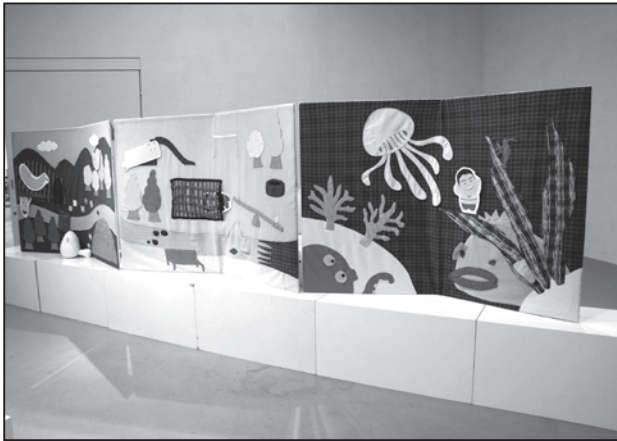


figure 10



figure 12



figure 11



with several kinds of Velcro-responsive clothes. One side of the screen represents spatial continuum of a school day of children. (Figure 7, 8) It begins with their home, continues with a townscape, and finishes with a classroom. Another side of the screen is a spatial continuum of holidays of children. (Figure 9, 10) You can see a scene of a park as a real favorite space for holidays in the center, and a scene of a mountainside as a site for special holidays like picnicking on the left, and on the right you can see a submarine scene as a special space for their fancied holidays, where children can see big fish, jellyfish, octopus, and so on.

Each scene has several devices by which characters can do something interesting. For example, in the home scene, characters can go to bed, climb the ladder, and climb to the roof. In the town, they can learn about the rules of traffic signals. In the classroom, they can read

風から構成されています。一方の場面は、子どもたちの普段の一日を構成している空間の連続体を再現しています。つまり、家庭の場面から始まり、街の風景をへて、教室の場面へと続きます。(Figure 7, 8) もう一方の画面は、お休みの日の子どもたちの空間の連続体です。中央には、子どもたちのお休みの日のお気に入りの場所である、公園があり、左側には特別なお休みの日に遠足に行く場所としての野山、そして右側には、想像上の休日の特別な場所である海の中が描かれています。(Figure 9, 10) 子どもたちは、そこで大きな魚やくらげ、そして蛸にいます。

それぞれの場面には、キャラクターがちょっとしたアクションを見せる工夫が凝らされています。おうちの場面では、キャラクターはおねんねしたり、梯子を昇ったり、屋根に上ったりします。街の中では、交通信号のルールについて勉強することができます。教室では、本を読

books (Figure 11), or ride on the swing. In the park and mountainside, they can enjoy the hide and seek, sitting on the bench, and fishing in the park. (Figure 12) Participating students proposed these devices in the course of production.

This September, we will present the large illustrated screen books we designed to the school for special education cooperating with our project. In the final stage of our project, several students of our school having been interested in our project came to our studio and helped the process of production, especially the procedure for sewing clothes onto the screen. I also sewed under the advice from students. It took a long time, a great deal of effort, and a sizeable budget to complete our design project, but if our friends are pleased with our offerings, and these large screen books can help the emotional development of our friends, it will bring us happiness beyond words. Thank you very much.

んだり (Figure 11)、ブランコに乗ったりできます。また公園と野山では、かくれんぼを楽しむことができますし、公園ではベンチに座ったり、つりを楽しむこともできます。(Figure 12) これらの工夫は、プロジェクトに参加した学生たちによって、製作の過程において次から次へと提案されました。

私たちはこの大きな屏風の絵本を、私たちのプロジェクトに協力してくださった特別支援学校に、この9月に献呈いたします。プロジェクトの最終段階には、私たちのプロジェクトについて関心をもってくれた私たちの大学の学生たち数人がアトリエに来てくれ、制作、特に屏風に布を縫い付ける作業を手伝ってくれました。もちろん、私自身も、学生諸君の指示を受けながら、縫い付けを行いました。このデザイン・プロジェクトの完成には、多くの時間と労力、そして少なからぬ経費が必要でしたが、私たちの小さな友人たちがこの贈り物を喜び、そしてこの大きな屏風の絵本が友人たちの情操の発達のお役に立てるのであれば、言葉に尽くしがたい喜びに他なりません。どうもありがとうございます。

訳註

本稿は、Large Illustrated Screen Books – A Design Project of Teaching Materials for Severe Intellectually Disabled Children by Art Students and Design Researcher –, Kyoichi SHIMASAKI, Seian University of Art and Design (Otsu-city, Japan) の著者自身による邦訳です。なお著者は、disabled person の邦訳について「障がい者」という漢字と平仮名を混用した表記を用いますが、この方法が最も適切な表記であるとは考えておりません。「障がい者」の日本語による適切な表記の問題は、今後の私たちに課せられた課題であると考えます。

Notes

1. Japan Ministry for Health, Labor, and Welfare, 2005. <http://www.mhlw.go.jp/toukei/saikin/hw/titeki/index.html> (accessed May 2009).
2. Gary Kiger, et al., “Introduction” to *Disability Studies: Definitions and Diversity*, Oregon, 1994 .

註

1. 厚生労働省ウェブサイト上の2005年の統計より。(<http://www.mhlw.go.jp/toukei/saikin/hw/titeki/index.html>, accessed May 2009)
2. Gary Kiger, et al., “Introduction” to *Disability Studies: Definitions and Diversity*, Oregon, 1994.

3. Lennard J. Davis, *Enforcing Normalcy: Disability, Deafness, and the Body*, New York and London, Verso, 1995.
4. Simi Linton, the president of Disability/Arts, *Claiming Disability: Knowledge and Identity*, New York University Press, 1998.
5. <http://www.who.int/classifications/icf/en/> (accessed March, 2009).

Q&A

Ryu First of all, for the intellectual disability research in Japan up to now, there have been various disability studies conducted in the national level such as in the National Institute of Special Education. But for the U.S. and the advanced Western countries in Europe, it's still quite a sensitive issue and research theories have not been established yet. It's a very difficult issue. Actually in March this year, I, myself, made a presentation in Korea and I received a question after my presentation on how to call the people with disabilities. Well, in Japan we have the term "Shogai Sha (障害者)" for the disabled people but in Korean they have a different term, "Shoai Sha (障愛者)" which literally means those loving the impairments. So the part of the letters expressing disabilities is turned to the word meaning love. Thus a person who was teaching at the school of children with special needs pointed out that it's expressed differently in Japanese and Korean. The fact interested me. When I asked why that change occurred, the answer was that they created the term in order to avoid discrimination, to promote the kinder attitude towards to the disabled, people with disability. So here comes the issue of discrimination. My answer went like this: but what we were talking about is only the terminology. The important issue doesn't lie in terminology. It doesn't matter whatever term is used, such as the disabled and the handicapped, or even the people with disabilities and people loving their impairments. Before going into the expression issues, we should give deeper thought about that person him or herself, to understand

3. Lennard J. Davis, *Enforcing Normalcy: Disability, Deafness, and the Body*, New York and London, Verso, 1995.
4. Simi Linton, the president of Disability/Arts, *Claiming Disability: Knowledge and Identity*, New York University Press, 1998.
5. <http://www.who.int/classifications/icf/en/> (accessed March, 2009).

質疑応答

劉 この知的障害者研究というのは日本では非常に盛んで今までに国立特別支援教育総合研究所などで進めてきたものです。アメリカやヨーロッパの先進国では非常にデリケートな問題があって、理論化されていないのが現状です。非常に難しい状況なのです。私が今年3月に韓国で講演した際に、呼び方についての質問がありました。日本では「障害者」と言うのですが、韓国では「障愛人」と言う。「害」を「愛」に変えて、害をなくす。Loveの愛ですね。特殊学校の先生が手を挙げて、「劉先生、韓国では障害者ではなくて、障愛人です」というわけです。なるほどと思いました。何でそうなるのかといたら、「障害者にとって優しく差別ない用語にしましょう、ということで、こういうふうにしました」という説明でした。差別の問題ということなんですね。私が答えたのは、次のことです。言葉の上で障害者だろうが障愛人だろうが、ディスエイブルだろうが、ハンディキャップトであろうが、そういう言葉の問題ではなく、まず障害者の立場を理解する心が大事なのではないかと。ある言葉は差別用語と言われますが、実際に悪いのは、マイノリティ社会の人々の受け入れ方なのです。それを皆さんにまず理解して頂きたいと思います。

that person truly. We tend to label some terms as being discriminatory. What is to blame, however, is not certain terms but perception and acceptance of these people in the minority society. So that's the first point I wanted to raise.

And in today's presentation, Prof. Shimasaki talked about incorporating design in the education materials for disabled children and I think this is a very important attempt. For the intellectual disabled studies which are conducted by special institution teachers, age of 3 or 4, up to 20 is the target age group of research. We also visit many similar kinds of special schools for the disabled in the research process. And when you visit those special education schools as you can find in Yokohama area, you will see that a 20-year-old student has the intellectual capability at the level of 3 or 4 years old. And if these kinds of children have to be independent or earn their own livings, first they start repeated daily activities such as washing dishes. They learn how to screw a bolt or how to zip up a fastener after 10-year practice. And we have to understand that it is hard for them to do the daily activities such as folding up their futon sets, or folding their clothes after laundry. It is important, therefore, thinking of that condition, we need a method of brainstorming looking at things from their own viewpoints. For example, how about trying to use their own drawings and turn them into the design of the screen project that you are doing. The design of this project is sophisticated and very well-made in terms of design but we have to match it to the level of these disabled children who will be using it. So in this project, I encourage you to try to use the actual drawings and designs that the disabled children create themselves. If you do that kind of experiments, and collect data, it will make a very important research project. That is my comment.

Shimasaki Thank you very much. For the point that you raised, I quite agree. I worked on this design with the student who majors in illustration. He did the most of the first sketches. And, actually, he is a wonderful illustrator who can develop the simplified drawings into

島先先生の試みはデザインを通して、知的障害者をいかに教育していくかという非常に重要な試みだと思っています。知的障害者教育の研究は、3、4歳から20歳ぐらいまでが年齢の範囲ですが特殊教育の教員の間で行われており、その際色んな所へ見学に行ったりします。たいてい、横浜の養護学校とかに行くと、生徒は20歳になっても3歳から4歳の知能でとどまっています。そういった方に職業を与える為には、つまり自立の道を考える際には、まず食器洗いとか、物凄く単純な繰り返し作業を与えます。例えばボルトを入れたり、ファスナーを閉めたり、という繰り返し作業を10年くらい教育して、やっと一人前になるのです。こういった方々は自分ご飯を食べていけるのかという以前に、自分の布団をたたんだり、洗濯をたたんだりすることがまず出来ないのです。そういった意味で彼らの目線から見るブレインストーミング法が大切です。彼らの描いた絵を先生が彼ら自身の目線から見て、その上でデザインに活かす方法です。つまり先生のプロジェクトのデザインは非常に凝ったものでレベルの高いものでありますが、同時にまずデザインとは相手に合わせていかなければいけないものです。今度、子供たち自身の絵やデザインを使ってみてください。そのような実験してみて、具体的にデータをとってみると、非常に良い一つの重要な研究になると思います。コメントさせて頂きました。

島先 ありがとうございます。確かにご指摘頂いたとおりです。このデザインは私と一緒にプロジェクトを行った、イラストを専攻した学生がほとんど下書きを担当しております。彼は稚拙に見える絵を非常に巧みに描くのです。彼は非常に優れたイラストレーターで

such sophisticated works. So if you are interested to hire an illustrator, he has graduated already and is looking for job, so he might be the one. Please contact my university.

Well, anyway, for the next step, I think it's very much interesting to incorporate your idea of having the disabled children participating. But as I mentioned at the end of my presentation, this hasn't been shown to the children yet, except just one child who participated in the project. She actually has seen these screen books already. She came to the university gallery when we made the presentation. She has very severe multiple handicaps with epilepsy, and also 90 decibels is the hearing level that she can accommodate. And with those intellectual and physical capabilities, her intellectual level might be that of a one-year-old. And so it wasn't her own will that brought her to the presentation, but her mother who was very interested in this project was very delighted with the result of our project. So the next step will be to take these to the classroom of the special education school and to have the teachers utilize them. Maybe they will not be utilized. But in the practical use, I think there will be various other issues and challenges raised again. So first identifying those challenges and focusing them, then I would like to take in your comment and opinion to involve the children too.

Yokoyama So, once again, we have another collaboration here. Next comment please.

Braakenburg I have two questions, Mr. Shimasaki. The first is; in the Netherlands, the general policy nowadays is to have children with intellectual impairments mixed with other children at normal schools. So they are not sent to special schools. They are sent to normal schools. I would like to know; how is that in Japan and how would you be able to work with this? And you introduced very interesting way of, well, teaching method, but how can we use it at normal schools?

The second question is; in the Netherlands, we see

すが、今求職中ですので、皆さんの中にこういう才能を必要とされる方がありましたら、是非とも私の大学の方までご連絡下さい。

今、劉さんにご指摘頂いたように、確かに次のステップとして、子供達にこの制作に参加してもらうというのは大いに面白い方法だと思います。ただその前に、今日のプレゼンテーションの最後に告白しましたように、まだこれを子供達に見せていないのです。参加してくれた子供の中で、実は1名だけ、見てくれている子がいます。うちの大学のギャラリーで発表した時に来てくれました。彼女は重複障害が重く、癲癇を持ち、聴覚は90デジベル、知能年齢で言いますと、1歳にも満たないです。ということで、もちろん彼女の意思で来てくれた訳ではないですが、彼女のお母さんが僕の仕事に非常に興味を持って来て、見に来てくれた時に、非常に喜んでくれた。まずは実際にこの子供達がいる教室に運んで、その子供達と普段接している先生方にこれを活かしてもらえるかどうか。活かしてもらえないかもしれません。でも、まずそれを検証して、その中で問題点を拾い出して、そして今度は劉さんからアドバイスを頂いた子供達を巻き込むという方向を、是非ともやっていきたいと思っています。

横山 ここでもコラボレーションが生まれていますね。それでは、次の質問お願いします。

ブラーケンブルフ 島先生、2つ質問があります。まず、オランダでは一般的な政策として、知的障害のある子供達も他の子供達と一緒に普通の学校に通うということになっています。特殊学校ではなく、普通の学校です。日本の状況はどうなのでしょう。日本でもそのようなことは可能でしょうか。また、大変興味深い教材という形でまとめられましたが、これは通常の学校だったらどういうふうに使えるでしょうか。

2つ目ですが、オランダでは知的障害を持つ人たちは

that people with intellectual impairments sometimes are running shops, or running cafes. Now, would this method also be fit for training those people for such jobs? What do you think?

Shimasaki Thank you very much for the questions. About the first question, I am not sure if I would be the appropriate person to answer, but in Japan, the education of intellectually disabled children involves first, an elementary school which the child might go to, which is a normal school, and a special needs school close by and also the school board of education as well as the parents; these four entities will have to get together to discuss in order to make their choices. So, as the idea of integration was introduced in the presentation of Prof. Ryu, we do have cases where children are integrated into normal schools if the intellectual disability is not so severe, and maybe for some classes they would go to special classrooms. For other classes, they would be among the other normal students to learn. But the children that we met in this project were those who would probably not be able to speak throughout their lives, and most of them go to schools for children with special needs. Most of them such as the girl I have just talked about, and others whose illustrations I showed you in presentation, have severe multiple disabilities. They have physical disabilities as well as intellectual disabilities. So the idea is, rather than going to special classrooms in normal schools, it's probably better for them to go to schools for children with special needs because they would get better care there. Probably that is why the parents would choose those schools in the most of the cases.

And on the question about how these screen books can be used in normal schools. I am certain that there is a usage. Of course, children who do not have verbal speeches will enjoy these, but I think children, ordinary, normal children would also enjoy using these books. And probably the normal children would use these books in ways that we cannot even imagine. They would use their imagination to create new ways of using these books. So I think this would be the next-next-next step in Prof. Ryu's

時にはお店やカフェを経営したりということがあります。ですので、そういう人たちの訓練の為にもこういう屏風絵というのは使えると思いますか？ご意見を伺えたらと思います。

島先 ご質問ありがとうございます。1つ目のご質問に対しては、私が答えるのが適切かどうか自信がないのですが、日本の場合、知的障害児の教育をどうするかというのは、私の知っている範囲で申し上げますと、その子供が通うかもしれない小学校、これはいわゆる普通の小学校です。それかその子供が通える可能性のある特別支援学校、そして教育委員会、それから保護者。この4者の話し合いによって、場合に応じて決定されると聞いています。ですから日本でも、インテグレーションということが先程、劉さんの発表の中でもありましたが、知的障害の比較的軽い児童に限られるとは思いますが、通常学校に通いまして、その中の例えば、授業によっては特別支援学級、授業によっては通常学級というふうな形で場合に応じて通う学校が異なっているというのが実状です。但し、私たちが今回関わりました恐らく一生涯かけても言葉の獲得も難しいであろうと考えられるような子供達の大半は、特別支援学校に通っているのが実状です。というのも、先程のお子さんの事例でも話しましたし、幾つかの子供たちのイラストをお見せしましたが、ほとんどの子供が身体障害、知的障害の両方を含めまして、重複障害を持っています。ですので、やはり通常の学校における特別支援学級よりも特別支援学校の方が手厚いケアが受けられるということで、多くの保護者は特別支援学校を選択する事例が多いのだらうと思っています。

それから、この屏風絵本を通常の学校で使えるかどうかというお話でしたが、それも大いに可能性があると思います。もちろん僕たちが付き合った言葉をつかえない子供達も喜んでくれると思いますが、普通の知能を獲得している子供達も十分にこれで遊ぶことができると思います。ただ、通常の知能を獲得している子供達はこれをさらに発展させて、僕たちの想像もつかないような遊び方を展開してくれるでしょう。それは先程、劉さんから頂いたアドバイスの、次の、次の、次の段階くらいに実

advice for us to go. So I hope that I can continue with this project until that point.

Now, on your second question, for people living with intellectual disabilities throughout their lives, is it possible for us to use these books in their training for job? Yes, I think there is a possibility. What I hope is, ... well, we made these by our hands and it took a lot of time as well as a lot of money. The Velcro reactive cloths, now, are not easy to purchase in Japan, because of lack of makers. We went to Kyoto, where the Nomura Tailor had those cloths in stock. It cost me about 300,000 yen to buy all them up. So for private citizens to try to do this, it's very time-consuming and very expensive. However, the method itself is not that complex, so if some organization would buy our ideas and turn this into mass production, then it might be utilized for job trainings as you said. I think there is a way to devise how to use this, but on an individual citizen's level, it is how far I can go that we can present this to one classroom in one school. Thank you.

Sato Prof. Shimasaki, thank you for your wonderful presentation. I was deeply impressed. Especially, based on the '90s criticism that disability was created from a cultural structure, you defined that "Deaf people are people who have a slightly different lifestyle". And this definition also impressed me.

Last week, in Keio University, we had one-week literary seminar under the theme, "people and animals". Animals are of course different from humans. However, what we have is the existence that we define in our minds or something that is perceived as images. And we wanted to explore what we can share between humans and animals, and that was one of the big themes we had worked on for one week. In that, we needed to think of how we confront "the otherness", even though what we were talking about here was pretty much limited in its meaning.

験するべきことで、それまで頑張ってやり続けます。

それから2つ目のご質問ですが、知的障害と共に生涯を暮らすであろう人たちの職業訓練として、こういった教材の可能性はもちろん大いに考えられると思います。今私が望んでいるのは、これを私たちは手作りで作りましたので、とんでもない時間ととんでもない予算がかかりました。例えば、マジックテープに反応する布なのですが、今現在ほとんど日本では生産されておりません。京都にある野村テーラーという布屋さんにある現在ストックされているものを実は僕が全部買い占めています。それで30万円使いました。ですので、個人でやるにはちょっと手間と時間がかかりすぎるのですが、これは、方法自体はそれほどややこしい手続きではありませんので、どこか大きな組織が僕たちのアイデアを買い取ってくれて、大量生産できるようなことが展開できたら、例えば今アンリさんがおっしゃってくれたような、職業訓練のためにこういった屏風絵本を活用するという方法は大いに考えられると思います。ただ、今の段階では、ある学級にプレゼントするのが僕の現在の力で出来る最大値だろうと思っています。ありがとうございます。

佐藤 島 先生、素晴らしいプレゼンテーションをありがとうございました。非常に感銘を受けました。特に、ディサビリティというものを、文化的に構築されたものであるという90年代の批評の言説に則りながら、島先生は "Deaf people are people who have a slightly different life style." というふうに定義を与えてらっしゃいましたが、この点に関しても非常に感動しました。

実は、先週、慶應大学で「人間と動物」というテーマで一週間、文学のセミナーを行いました。人間と動物はやはり違う存在なのですが、我々が頭で考える存在とは別に、人間と動物が何を共有できるか。何をシェアできるかということを一週間かけて考えました。その際に、カッコつきではありますが、「他者性」に対してどのように直面していくかということが一つの大きなテーマとなりました。今回もちろん人間と動物を同じレベルで、すなわちこの場合は障害者と言われる人を動物という観点から語ることには問題がありますし、

And, of course, here we could not use the same approach and talk about animals in the same level as people with disabilities and that is not my point at all. We know that there is a difference between talking about people and animals. But thinking of the seminar that we had last week, I think you have tried to understand the world that they have through communication, or exchanging emotions through the interaction that you have with the disabled children. And that impressed me a great deal. And probably in this kind of communication, you have a lot of difficulties and a doubt on how much you can extend or transmit your emotions to the other side. But, however, there must be significance in trial of reaching out to the children and receiving the response from the others that you interact with. So if I had the opportunity, I'd like to talk with you and learn further from your project too. It's not a question, but it was a comment. I just wanted to say how much I enjoyed your presentation.

Shimasaki Thank you very much. I was very encouraged with your comments. There is one point I wanted to make. As I mentioned in today's presentation, I really am simply enjoying this opportunity of working with the intellectually impaired people. And, so actually, I don't really have much struggling as I try to interact with these children. Still, of course, as an academic perspective the analysis part is quite difficult and required struggling and endeavor. And this time I started working with two students and we came to the conclusion that that the severely intellectually disabled, impaired children might place importance on the facial expressions and on the sensations of, or feelings by, touching things. But, of course, we're not the behavioristic psychological researchers. While we have a certain perspective, even my understanding in this field might be biased. And students' specialities lie in totally different areas; one student majors in costume design, and another in illustration. However, while we need an approach of academic correctness, it is also important to inspire the recognition of these people existing in the world and to

そういった意味で、今回動物の話を出しているわけではないのですが、そのセミナーを考えながら、鳥先さんの知的障害者の方々とコミュニケーション、感情を交わすという意味で、交換していく中で、彼らが持っている世界観みたいなものをあぶりだしていくという手法に、僕自身は非常に感動しました。恐らくこうしたコミュニケーションを使って実際にどこまで相手に到達できるかということは悩みながらの作業だと思うのですが、こちらが何かを投げかける。そしてそれに対して恐らく何か子供達からあるレスポンスを与えてくれる、という実際の例を是非またお聞きしたいという気持ちを強く抱きました。何も質問ではありませんし、コメントのようなものです。とても貴重な話を聞かせて頂きました。ありがとうございました。

鳥先 非常に勇気付けてくれるコメントを頂きまして、ありがとうございます。今の中で少しだけ混ぜ返しをしちゃいますと、実は僕は、今日の発表の中でも触れていますが、知的障がいのある人たちとお付き合いをさせて頂くということが単純に楽しくて仕方がないということがありまして、そういう意味では実は悩みながらという部分は乏しいのです。もちろん、学問的な行為として、分析していく作業はもちろん簡単ではありません。ですから、今回学生2人と共に活動する際に、知的障がいの重たい子供達は表情を中心とした視覚と、それから触れ合うことを中心とした触覚が大事だろうと思ったわけですが、例えば私たちは行動心理学者でもありませんし、私たちの学問的経験から言うと僕自身も偏っていますし、学生達はまさに一人はファッションデザインを勉強し、一人はイラストを勉強しているという意味で、学問的には十分なものではないとは思いますが。ただ、学問的な厳密さを追及するという一つのベクトルと、こういう人たちが絶対この世の中にいて、このことは本当に大事な問題なのだと考えていくこと双方が大切なんだと思います。ただし大事な問題だからと言って、重く捉えるの

recognize their issues. But instead of taking those issues as heavy, serious issues, we wanted to say that because they are important issues, we should think of them in more daily bases, in our daily lives. I want to extend this kind of message to my students and also for myself. Because I'm not professional, I don't want to take it too heavily or too seriously and I want to enjoy this interaction opportunity that I am able to gain with these children.

And it's out of the area of what Mr. Sato said, but I would like to introduce to you a very interesting case. I have a friend who is 28 years old; she's not severely impaired because she can speak, but the pronunciation is not clear. And there's some dwarfism, so she has some physical disabilities as well. But she does a very interesting activity once a week in the neighborhood that I am active in. She goes to a day service center for the elderly as a volunteer. As a volunteer, she only has amiable conversations with these elderly people, and has tea or lunch with them. But she is very popular among the elderly and welcomed greatly. So actually there is a lot of possibilities of the social contribution by these disabled people. Probably there are a lot of opportunities out in the world. This is just a small example, but I just wanted to share it with you.

Yokoyama Thank you very much. I think our two-day discussions are finally coming together. I believe we shouldn't take things too seriously and should act together first. And as you said in your presentation, we should have intuitive communication. I believe these are very important points for our society. And in physicality, not just seeing, but also communicating through touch with others is something we have been lacking in our daily life. I believe the interaction with the others will teach us a lot about the importance of the physical side of communication. Thank you very much for your wonderful presentation.

ではなくて、大事な問題だからみんなでもっと日常的に考えようという態度を僕は今後も学生たちに対しても訴え続けていきたいと思います。僕自身のベクトルとしても、プロフェッショナルではないので、逆に深刻に捉えずに、楽しみながら交流を続けていきたいと思っています。

今の佐藤さんのお話とは実は関係ないのですが、面白い事例を紹介したいと思います。僕の友達で、彼女はもう28になるのかな、知的障がい重たいとは言いません。言葉は話せますが、その言葉の発音は不明瞭です。それから、若干小人症がありまして、身体の発達も十分でないのです。その彼女が実は非常に面白い活動をしているのです。彼女は週に1回、私も活動している近所にあります高齢者向けの通所型のデイサービスにボランティアで来ているのです。何をしているかという、お年寄りの皆さんとニコニコとお話したり、お茶飲んだり、お弁当を食べたりしているだけなのです。ところが、彼女は本当に高齢者の利用者さんの人気者で、愛されているのです。例えば、知的障がいと共に生きる人たちの社会貢献の可能性が実は意外にもあちらこちらにあるのではないかと、皆さんにごく些細な例ですが、お伝えしたいと思います。

横山 ありがとうございます。今までの2日間の議論が少しずつ繋がってきたという感じがします。今おっしゃってくださった重く捉えない、とにかくまずは行動してみようという気持ちと、先生自身もプレゼンテーションの中でおっしゃっていた Intuitive communication、直観的なコミュニケーションというものも私たちの社会の中で大切だと思っています。それから、身体性で言うと、視覚だけでなく、触れ合うということは私たちの日常の中ですごく少なくなってきました。やはり他者を通じてこういったコミュニケーションにおける身体性の大切さについては教わることはすごくたくさんあるのではないかという気がしました。ありがとうございます。

An Analysis of the Relationship between Art and Civil Society Today: Practical Examples of Socially Engaged Art Projects

現代における芸術と市民社会との関係性に関する一考察 —「社会と関わる」アートプロジェクトにおける実践を例として—

Motohiro Koizumi (Ph.D. student, Tokyo University of the Arts Graduate School of Music, Research fellow of the Japan Society for the Promotion of Science)

小泉元宏 (東京藝術大学大学院博士後期課程、日本学術振興会特別研究員)

1. Introduction¹

1-1 Background

Japan's society has seen major changes in its art scene since the 1990s, and especially in this decade. Although the boom in construction of museums and other cultural facilities that was in full swing in the late 1980s and early 90s has subsided, a new type of creative activity has emerged at various sites, without using those facilities as main venues. Such activities involve art projects, artist-in-residence programs, or community art (hereinafter collectively referred to as "art projects").²

One early example of such projects in Japan is the Museum City Project (Fukuoka City, Fukuoka Prefecture), which started in 1990 on streets and in shopping districts. Other examples include the Toride Art Project (Toride City, Ibaraki Prefecture), which was inaugurated in 1999 by citizens, a university and the city government working together to hold activities making use of vacant shops and other spaces; the Echigo-Tsumari Art Triennial (Tokamachi City and Tsunan Town, Niigata Prefecture), which has been held since 2000 in a mountainous rural area; and the Nakanojo Biennale (Nakanojo Town, Agatsuma County, Gunma Prefecture) and the Beppu Contemporary Art Festival "Mixed Bathing World" (Beppu City, Oita Prefecture) launched in 2007 and 2009 respectively at hot spring resorts. According to the Asahi Art Festival Foundation, which is established in 2002 by the Asahi Beer

1. 問題設定¹

1-1 研究背景

1990年以降、特に2000年代に入ってから、日本のアートをめぐる場に大きな変化が起こっている。特に顕著な変化は、80年代後半から90年前後にかけて隆盛した美術館など文化関連施設の建設ブームが落ち着きを見せるなかで、それらの施設を中心的に用いずに、社会のさまざまな場で制作活動を展開する「アートプロジェクト」や「アーティスト・イン・レジデンス・プログラム」、「コミュニティ・アート」などといった新たなアートをめぐる場（以下、総称して「アートプロジェクト」とする²）が各地で次々と誕生していることである。

例えば90年に始まった日本のアートプロジェクトの先駆例の一つで、路上や商店街などに活動を展開した「ミュージアム・シティ・プロジェクト（福岡県福岡市）」や、99年から市民、大学、行政の連携によってはじまり、空き家などに活動を展開する「取手アートプロジェクト（茨城県取手市）」、2000年から始まり、中山間地域を会場とした「大地の芸術祭・越後妻有アートトリエンナーレ（新潟県十日町市・津南町）」、あるいは温泉郷の各所に活動を展開する「中之条ビエンナーレ（07年・群馬県吾妻郡中之条町）」や「別府現代芸術祭・混浴温泉世界（09年大分県別府市）」などは、それらのごく一部の例である。運営主体が任意団体である場合もあり、それゆえすべてのアートプロジェクトの実施状況を把握することは困難であるが、例えば、財団法人アサヒビールアート財団によって2002年に開始され、2005年から一般公募を始めた助成事業「アサヒ・アート・フェスティ

Corporation, the foundation has received 100 to 200 art projects' applications every year.³ Although understanding details of all art projects in the country is difficult, since some of them are managed by informal groups, the above examples show such events' popularity.

1-2 Traditional arguments on sites for art⁴

Art had been traditionally associated with commercial galleries and museums that function mainly as places for preserving, collecting, exhibiting and providing education.

Those facilities had focused upon art works. Accordingly, most studies on art sites in the past focused mainly on reception, consumption and trading of art works as completed objects (e.g. Hoving, 1993; Kamiyama, Inaba, 2003; Tsukahara, 2004; Goto, 2005; Yoshizawa, 2008 and Thornton, 2008). Their arguments cover such issues as how to “make the mummies dance” (Hoving, 1993) to attract visitors—in other words, how to utilize collections to revitalize museums—and how to make art works traded in the art market in the West (Murakami, 2006: 25).

This paper, on the other hand, focuses on the fact that art projects in recent years are promoting what is called “socially engaged art,”⁵ which emphasizes human interconnection and relations between people and society in the process of creation instead of highlighting works of art as completed objects.

Of course, connection between art and society is not completely a new idea. For example, many art works have already been placed in social landscapes under the concept of public art, which spread dramatically in the 1980s. What is notable about the recently popular socially engaged art is that, as Nicolas Bourriaud argues, activities are not necessarily based on completed works of art and focused on building relations among people or between people and society (Bourriaud, 1998).

バル」を見ても、全国各地から毎年およそ 100-200 件のアートプロジェクトが応募しており、アートプロジェクトが近年、盛んに行われていることの一部をうかがい知ることができるだろう。³

1-2 アート⁴をめぐる場に関する議論

これまでアートは、商業ギャラリーや、作品の保存・収集・展示・教育を主たる目的とした美術館や博物館を中心に、成果物としての「芸術作品」に焦点を当て、展開されてきた。このことは、アートをめぐる場に関する議論が、成果物としての作品の受容や消費、流通に中心的な関心が当てられ、なされてきたことに示されている（例えば Hoving, 1993；上山・稲葉, 2003；塚原, 2004；後藤, 2005；吉澤, 2008；Thornton, 2008）。これらの議論では、いかにして「ミイラにダンスを踊らせて」観客を呼び込むか (Hoving 1993)、つまり収集した資料をいかに活用して美術館を活性化するかという言説、あるいは作品が「欧米を中心にしたアートの世界で取引され」るにはどのようにすべきか (村上, 2006: 25)、などといった言動によって、成果物としてのアートの受容や流通に重点をおいた議論がなされてきたのである。

いっぽう本稿が焦点を当てるのは、近年、隆盛するアートプロジェクトにおいては、成果物というよりは、むしろ制作過程における人々の相互のつながりや、人々と社会とのあいだの関係性に着目した「社会と関わるアート (socially engaged art)」⁵ が盛んに行われていることである。

むろん、文化の受容や消費の面に限らず、社会とアートとのつながり自体は新しいものではない。例えば 80 年代から急増したパブリック・アートでは、社会における景観づくりが積極的に行われてきたことは知られている。しかし、ここで注目したいのは、近年隆盛する「社会と関わるアート」においては、後述するニコラ・ブリーオーが指摘したように、必ずしも成果物としての作品を前提としない活動が行われ、そして、人々と社会や、人々のあいだの関係性構築そのものに焦点を当てた取り組みが頻繁に行われていることである (Bourriaud, 1998)。

1-3 Research purpose

This paper first looks at how art sites in Japan are changing and then examines how the socially engaged art has got involved with the change. Culture is increasingly interrelated with various social factors due to the emergence of a “new cultural economy,” or more precisely, “politico-cultural economy,” where politics, culture and economy are closely intertwined, as Tessa Morris-Suzuki rightly described the situation in recent years (Morris-Suzuki, 2004: 87). Taking such a social situation into account, this paper is aimed at finding out what the changing art sites imply for citizens, who are members of the non-state, non-market domain (Habermas, 1990), and their society (civil society).

In order to answer the above questions, this paper uses the following hypothesis: Citizens’ recent involvement in culture indicates that today they are not only recipients and consumers of culture but also becoming part of creators of culture (again). In addition to looking at reception and consumption of completed art works by art creators (hereinafter, referred to as “creators”), the paper examines what kind of activities citizens are conducting and what they are producing by fieldwork and analyzing interviews with citizens.

The paper then attempts to clarify possibilities and issues for art projects involving citizens’ participation by referring to the concept of “relational aesthetics” presented by Bourriaud and arguments surrounding it. Through these steps, the paper aims to shed light on what creation of culture in civil society should be like amid a changing social structure leading to “new politico-cultural economy”.

2. Art projects as sites for cultural creation: example of Echigo-Tsumari Art Triennial

2-1 Characteristics of citizens’ participation in art projects

This chapter provides analysis of specific examples to

1-3 研究目的

本稿の問題関心の所在は、第一に、このようなアートをめぐる場の変容と、その中で行なわれている「社会と関わるアート」が日本において実際にどのようにして起こっているのかを見ることにある。さらには、テッサ・モーリス＝スズキ（2004）が近年の文化をめぐる状況について正しく述べたように、政治・文化・経済が密接に結びつく、「新たな文化経済」もっと正確に言えば、「新たな政治・文化経済」（モーリス＝スズキ、2004: 87。以下、引用部の翻訳は本稿著者による）ともいべき文化をめぐる社会状況が立ち現れ、文化が社会的諸要素との関わりを深めているなかで、〈非国家・非市場〉の領域における社会的構成員である市民（Habermas, 1990）と、その市民による社会（市民社会）にとって、このアートをめぐる場の変容が、どのような意義と課題を示しているかを問うことにある。

これらを検討するために、本稿は、市民が、現在、文化の受容者や消費者としてだけでなく、（再び）文化の創成者の一部となりつつあることが示されているのではないかという仮説に立ち、美術作家（以下、作家と呼ぶ）の手による成果物を前提としたアートの受容や消費のあり方に対する考察のみならず、市民によってどのような活動が行われ、何が生み出されているのかをフィールドワークや、インタビュー調査の分析のなかから検証していくつもりである。

また、その上で特にプリオーが提示した「関係性の美学」概念やそれをめぐる議論を参照しながら、市民参加によって行われるアートプロジェクトの可能性と、その課題のある側面を明らかにしていく。以上を通じて、「新たな政治・文化経済」を導く社会構造の変化のなかでの、市民社会における文化創成のあり方の一側面を明らかにすることが本稿の目的である。

2. 文化創成の場としてのアートプロジェクト：大地の芸術祭を事例として

2-1. アートプロジェクトにおける市民参加の特徴

まず本章では、「社会と関わるアート」活動によって、

explain that activities for socially engaged art have led to emergence of citizens' efforts toward creating new culture.

The analysis here is centered on an art project with a relatively long history for such an endeavor in the country and a strong emphasis on building relations between art and the local society under the principle of being rooted in the community.

The Echigo-Tsumari Art Triennial in Niigata Pref. is an international art exhibition mainly for contemporary art. Inaugurated in 2000, the festival is held from July to September every three years. It comprises a series of events with more than 350 works exhibited around the Echigo-Tsumari region (Tokamachi City and Tsunan Town), a 762-square-kilometer area along the Shinano River with a population of more than 70,000. The festival's curatorial approach can be called cultural tourism, which sees local ways of living and the environment as tourist attractions, in a way similar to that of the Beppu Contemporary Art Festival and other events. The festival can also be considered as taking an eco-museum approach, in which the entire region is considered an exhibition space.

The idea for the festival originated as part of the "Echigo-Tsumari Art Necklace Project" under the "New Niigata Riso Plan" formulated by the prefectural government in 1996. The aim was to use art to revitalize mountainous communities with aging populations. In 1998, an executive committee was set up, led by General Director Fram Kitagawa, who was in charge of making concrete plans. The 50-day triennial festival has been held four times since 2000. Further details on the Echigo-Tsumari region's characteristics, the festival's foundation and its significance in art history are discussed elsewhere.⁶

In the past, sociological analysis of international biennials and triennials treated these events as places to display completed works of art for appreciation only by

市民による新たな文化創成に向けた営みが始まりつつあることを、具体的な事例に対する考察を通じて指摘していきたい。

特にここでは、日本においては比較的長い継続開催の実績があり、また「地域に根ざす」という理念を掲げながら、明確に地域社会との関係性構築を前面に打ち出しているプロジェクトである新潟県の「大地の芸術祭」を事例として取り上げて、アートプロジェクトを通じた市民による文化創成に関する考察を加えていく。

大地の芸術祭は、2000年に初開催を迎えた現代美術を中心とする国際美術展であり、各事業は人口7万人強の、信濃川を中心として広がる越後妻有地域（新潟県十日町市と津南町）の各地で、3年に1度、7月から9月にかけて行われている。芸術祭全体で350点以上にのぼる作品は、762平方キロメートルの越後妻有地域の各所に設置されており、「別府現代芸術祭・混浴温泉世界」などと同様に、地域の生活や環境に対する観光的な視座を取り入れるカルチュラル・ツーリズム、あるいは地域全体を美術館と見なすエコ・ミュージアム的なキュレーション手法を取り入れたアートプロジェクトとも言えるだろう。

越後妻有地域の特性や、大地の芸術祭の設立経緯、美術史的な意義などに関する詳細は別稿に譲るが⁶、まとめると、大地の芸術祭は、もともと新潟県が1996年に策定した「ニューにいがた里創プラン」という地域振興策のうちの一つ、「妻有郷アートネックレス整備構想」の一部として発案されたところから端を発している。少子高齢化が進み、中山間地域も含む越後妻有地域を、アートを用いてまちおこしするための事業として大地の芸術祭は始まったのである。その後、98年には構想の具体化を行う総合コーディネーターを依頼された北川フラムを中心とする実行委員会が立ち上がり、00年の初回を迎えており、その後3年毎に約50日ずつ、現在まで4回の芸術祭が開催された。

これまでのトリエンナーレやビエンナーレなど国際美術展に関する社会学的考察では、限定されたアート関係者や愛好家のために成果物を展示し鑑賞する場とし

people in the art world and enthusiasts. In many cases, researchers discussed the events' festive aspects or function as places for socializing (e.g. Thornton, 2008). Similar analysis may be possible for the Echigo-Tsumari Art Triennial, which invites well-known artists from inside and outside the country to create field sculptures and other works. Given the fact that some of the exhibitions use white cube-like galleries at multi-purpose facilities such as “Kinare (Echigo-Tsumari Koryukan)” and “Kyororo (Echigo-Matsunoyama Museum of Natural Science)”, researchers can consider this as another festival for showcasing, appreciating and evaluating works of art, or a place for exchange among art world insiders and art lovers.

Researchers can also see this triennial as playing a role in introducing modern and contemporary works of art to the region. Until the launch of the Echigo-Tsumari Art Triennial, the region's art sites were largely centered on collections of cultural properties, as seen in the Tokamachi City Museum, which focuses on archaeological and folk objects.

The above stated aspects, however, are out of the scope of this paper. In order to examine creation of culture by citizens through art projects, the paper focuses on socially engaged activities at the Echigo-Tsumari Art Triennial, which includes many workshops and other projects participated in by citizens, with emphasis on collaboration among citizens, artists and volunteer staff members.

One example of such participation by citizens at the triennial is an event named “Summer Festival in the Pure Land,” held by Colin Moriya and Satoko Ogushi during the third triennial in 2006. It featured an installation titled “Mid-Air Painting” and workshops, one of which was named “*Satoyama no kaze ni natte*” (“Becoming winds in satoyama, or a rural landscape”). Residents set up small towers using logs around the circle of dancers made of metal and then covered the towers with pieces of cloth to make a stage-like structure. Children participated in a workshop for playing with paints there with the background music of festival songs. About 1,800 people took part in the event. Shigeru

て、その祝祭的な性質や社会的な場としての特徴が捉えられ、考察されることが多かった（例えば Thornton, 2008）。大地の芸術祭の事業でも、国内外から著名な作家が招待され、野外彫刻作品などが制作されており、また多目的施設である「キナーレ（越後妻有交流館）」や「キョロロ（越後松之山『森の学校』）」などが持つホワイト・キューブ的な空間が展示スペースとして使われていることから、アート関係者や愛好者らが交流する場、あるいは成果物を発信・受容、評価するための場として考察する見方も成立しうるだろう。

また、大地の芸術祭が開催される越後妻有地域では、従来、考古・郷土博物館としての性格が強い十日町市博物館など、文化収集的なアートをめぐる場の設置が中心であったため、大地の芸術祭によって、近現代的なアートの成果物を展示する場がもたらされる役割を果たしている側面もあるだろう。

しかしここで注目したいのは、そのようなアート愛好家のための場、あるいは成果物を見せる場としての大地の芸術祭の意義ではない。本稿では、アートプロジェクトを通じた市民による文化創成について検討するために、まず大地の芸術祭が、市民が活動に直接関わる、芸術家、そしてボランティア・スタッフたちといった人々の関係性構築を目指す市民参加の「社会と関わるアート」を多数含んでいる点に着目していく。

例えば06年の第3回展に行われた守屋行彬と小串里子による「ピュアランドの夏祭り」は、そのような社会と関わるアートを用いた市民参加型ワークショップの一例である。この「ピュアランドの夏祭り」では、共同制作型のインスタレーション作品「Mid-Air Painting」と、市民参加ワークショップ「里山の風になって」などが開催された。これらは、金属で作った「踊り子」の輪の周囲に住民らが丸太で櫓を組み、布を張って祭舞台を作ったのち、その舞台のうえで、囃子のメロディーにのせながら、絵の具遊びのワークショップ「里山の風になって」を児童とともに行っていくという市民参加型の企画であり、延べ約1800人が参加して行われた。「ピュアランドの夏

Yamagishi, who took students to the event as a teacher at Tokamachi Elementary School, recalls the event as follows:

By collaborating with artists, children and I myself learned a lot of things that we cannot learn at school. We began preparing for the event in spring (in 2006) using art classes at school. During the preparation, we held discussions with students' parents and other local residents, as well as Kohebi-tai (Little Snake Squad) staff,⁷ and worked with all of them. Honestly, some people, including children, were not very keen to take part. Although participants' attitudes varied, we all experienced something that cannot be experienced in classrooms alone. I was impressed that the project eventually became a place for exchange among local people (emphasize added).⁸

The comment shows that “Summer Festival in the Pure Land” served as a place for learning that is interconnected with local school education. It also shows that the workshop participated in by citizens in and out of the community helped create a new place for exchange and expression, despite different levels of participation among people.

Also at the Echigo-Tsumari Art Triennial, the Tokyo University of the Arts and the University of Tokyo jointly held a series of workshops titled “Senda Nursery University.”⁹ The workshops for the exchange with citizens took place at a former nursery school closed due to the declining number of children. The program included open seminars by university faculty members and students, music concerts and radio program and film production involving citizens. There was also an event for professors and students to learn about local food culture from residents. Although the workshops lasted only eight days, about 350 citizens from inside and outside the community took part. In addition to serving as a place for communication among professors, students and local people, the project provided social education, promoting exchange and passing down culture

祭り」にクラスの小学生と参加した、当時、十日町小学校教員の一人であった山岸茂は次のように語っている。

「作家と一緒に何かをやるというのは、私も含めて、学校では得られないものを多く得る機会となりました。今回の準備は、〔06年の〕春頃から、図工の時間などを使って準備を進めてきたんです。準備の過程では、生徒の親御さんや地元住民たち、それからこへび隊⁷などのスタッフのみなさんといろいろと相談し、一緒になってやってきました。最初は正直、子どもも含めて、なかには積極的でない人もいて、それぞれの人たちの関わり方はさまざまでしたが、限定された教室内では経験できないことができましたし、結果として地域のみなさんも含めた交流の場となっていたのは印象的でした。」⁸(強調は筆者による。)

ここには「ピュアランドの夏祭り」が、地域の学校教育と結びついた学習の場となっている様子が見て取れるとともに、参加の程度に差があるものの、地域内外の市民参加によって交流と表現の場を新たに築いていくワークショップが行われたことが示されている。

また、東京藝術大学と東京大学が共同で行ったワークショップ「開講！仙田保育園大學」では、少子化の影響で廃園となった保育園において地域内外の市民による交流ワークショップが行われた。⁹ このワークショップでは、大学教員・学生らの公開セミナーや音楽ライブが開催されたり、市民と共に自由ラジオ番組を制作したりといった活動のほか、市民参加の映画作りのワークショップや、地域の食文化を教員・学生らが地域の住民たちに学ぶイベントなどが開催された。開催期間は8日間と限定的であったが、地域内外の市民、約350人が企画に参加し、教員や学生、地域の人々の相互交流が行われただけでなく、食や音楽など、相互の文化を交換し、伝承する社会教育的な場ともなっていた（写真1,2を参照）。



Photo1 "Senda Nursery University : Food Workshop"
写真 1 「仙田保育園大學」の食文化ワークショップ (著者撮影)



Photo2 "Senda Nursery University : Free Radio Workshop"
写真 2 「仙田保育園大學」の自由ラジオワークショップ (著者撮影)

(see Photos 1 and 2).

Many other workshops have been held at the Echigo-Tsumari Art Triennial. During the fourth triennial in 2009, more than 70 events under 50 workshop-type projects took place with citizens' participation. In addition, the backgrounds of audience members, such as their occupations, are not limited at the Echigo-Tsumari Art Triennial compared to conventional art projects elsewhere, as shown in studies by Ayako Katsumura and other researchers (Katsumura, Tanaka et al., 2008). As a result, places for citizens' participation there are shared by a wider range of people within and outside the area.

Obviously, it is difficult to continue activities over years within the framework of the triennial festival. In 2008, the Echigo-Tsumari Satoyama Collaborative Organization was established as a not-for-profit organization to provide support for the festival and other cultural activities in the region. Projects associated with the triennial now take place several times a year, promoting continuous participation by citizens. "Daichi no Matsuri" ("Festival of the Earth") and "Shukaku-sai" ("Harvest Festival") are among such events. The expanded Echigo-Tsumari Art Triennial shows that art projects are not only fostering multi-faceted reception of art in civil society, but also helping enrich culture in communities with the participation of citizens.

大地の芸術祭では、これらの企画の他にも多数のワークショップが開催されている。第4回展では50件・約70回以上の市民参加のワークショップ型企画が開催された。そして、勝村ら(2008)の調査が示すように、従来のアート事業とは異なり、大地の芸術祭では、職業等によって鑑賞者を限定しない傾向が強いため(勝村・田中ほか, 2008)、それら市民参加の場が、地域内外の幅広い市民によって共有されているのである。

むろん、3年に1度開催されるトリエンナーレ形式の大地の芸術祭では、活動の継続的な取り組みが難しい面もあるだろう。しかし08年には、地域住民も参加してNPO法人「越後妻有里山協働機構」が設立され、トリエンナーレ開催年以外にも地域において、年に複数回「大地の祭り」や「収穫祭」などの事業がはじまっており、継続的な市民参加の場が作られはじめている。これらの大地の芸術祭の諸活動は、アートプロジェクトが市民社会におけるアートを受容する場を多面化する意義を持つことを示しているだけでなく、市民による文化活動への参加を促す事業として機能しつつあることを示しているといえるだろう。

2-2 Creation of culture by civil society

In terms of creation of culture, we should notice that effects from interactions between art and society through art projects are spreading even outside the projects. The festival's community-based projects have spawned several activities that continue throughout the year, encouraging citizens to play roles in both the main and spin-off projects. This has led to multi-layered exchanges among people, resulting in new efforts to promote cultural activities.

One such example is an endeavor by citizens to establish a new brand of earthenware named Tsumari ware, the brainchild of a potter who participated in the Echigo-Tsumari Art Triennial.

The potter, Akira Yoshida, had holded workshops ever since the first triennial in 2000. After the first triennial, he continued to collaborate with citizens to produce earthenware, "Tsumari ware," using locally found clay. At the beginning, he stayed in the Echigo-Tsumari region only during the festival. But in 2005 he moved there and opened a studio with the ambition of making the area a center for pottery production.

He died in December 2008 at the age of 61, leaving the Tsumari ware project midway through. In the same year, however, the Tsumariyaki Pottery Center opened, using the building of a former municipal elementary school. Citizens

2-2 市民社会からの文化創成

加えて本稿が強調したいのは、アートプロジェクトにおける社会との関わりが及ぼす文化創成的な側面での重要性が、これらアートプロジェクト内の企画とは別のところにも起こりつつあることだ。それは地域参加型の試みの継続によって、主催事業内外の場において市民が介在することにより、交流の場が複層的に生み出され、そこから新たな文化活動に向けた試みが引き起こされているということである。

例えば、大地の芸術祭である陶芸家の活動がきっかけとなって始まった市民による「妻有焼」おこしの動きは、その一例といえるだろう。

陶芸作家の吉田明は、00年の第一回展から大地の芸術祭において、参加者と共に「やきものワークショップ」を行い、越後妻有地域の土を使った新しい郷土文化「妻有焼」を市民と共に興すことをめざす活動を続けてきた。さらに05年には、会期中の滞在だけでなく、越後妻有地域に工房を設けて移住しながら、地域を陶芸の発信地とするための活動を始めた。

ところが08年末に、吉田は61歳で死去し、吉田本人による「妻有焼」への試みは途絶えてしまった。だが、同じく08年には吉田の活動が契機となって構想された「妻有焼陶芸センター」が、廃校となった旧・十日町市



Photo 3 "The Tsumariyaki Pottery Center"

写真3 「妻有焼陶芸センター」(著者撮影)

took over the project after Yoshida's death. Today, eight members from in and outside the region—mainly citizens who were involved in Yoshida's activities—hold daily workshops at the center and produce earthenware items with other people (see Photo 3). The head of the center's secretariat, Takeshi Higuma, says:

The world of pottery is very profound. Since Mr. Yoshida died before fulfilling his ambition, we have been going through a continuous process of trial and error. It is very difficult. But several young people from inside and outside the region have joined the project. We are pulling together to disseminate Tsumari ware from the region. We want to continue the project with the local community's support and make products together (emphasis added).¹⁰

As a result of the center's activities, an exhibition was launched in 2009 to display many Tsumari ware works by citizens. These efforts show that the triennial has linked citizens and art, laying a foundation for creation of culture by civil society.

The Echigo-Tsumari Art Triennial has also triggered changes in the annual Tanabata festival at a shopping district near Tokamachi Station, which in turn has led to new types of voluntary cultural activities in the area. One of them is a project, which started in 2004, by the collaboration of the union of local shops and artists to improve the townscape in a Japanese style. Another is what is called the Echigo-Tsumari festival's mini version, which began in 2007. The head of the union of local shops, Masaji Hagitani, says at an interview:

They (these projects) all began from the triennial and with the involvement of Mr. Hayashi.¹¹ Shop owners are always here (in the Echigo-Tsumari region) so we cannot draw a line between our activities and the art festival. Anyway, we began working together to enliven

立野中小学校の校舎を利用して開館し、「妻有焼」構想は吉田の死後も、市民によって引き継がれている。現在は、吉田が活動するなかで関わりをもった地域内外の市民を中心に、8名のメンバーが同センターに集まって陶芸の制作や指導ワークショップを毎日行い、地域内外の人々と焼きもの制作をはじめているのである（写真3を参照）。このことについて同センター事務局長の樋熊たけしは、以下のように語る。

「陶芸は本当に奥が深いんです。吉田さんが志半ばで亡くなって、どうやって続けられるか、試行錯誤の繰り返しで本当に大変です。しかし何人か若い人が地域内外から集まってきていて、みんなで地域から妻有焼を発信していくためにがんばっているんですよ。地域で活動を受け入れてもらいながら、一緒に作っていくことを目指しています。」¹⁰（強調は筆者による。）

このような活動が実り、09年には多数の市民による妻有焼作品を集めた「やきもの展」がはじまっている。これらの取り組みには大地の芸術祭を媒介とした、市民社会からの文化創成への試みの礎が見出せるのである。

さらに別の例を挙げると、十日町市駅通りでは、大地の芸術祭をきっかけとして、毎年行われている「七夕まつり」に新たな変化が起こり、それを機にこれまでにない自発的な文化活動が起こりつつある。具体的には、商店街の組合と作家たちとの交流によって04年にはじまり、中心市街地を地域内外の人々の協働で盛り上げていくための「和の景観づくり」プロジェクトや、07年から始まった自主企画「ミニ大地の芸術祭」がそれである。これらの企画について十日町市駅通り商店街振興組合理事長の萩谷英二は、インタビューで次のように述べている。

「和の景観プロジェクトなどは大地の芸術祭をきっかけとして、そこに林君¹²が関わったりして始まったんだよ。こっちはずっとここ〔越後妻有地域〕にいるわけだから、どっからどこまでが芸術祭とかっていうのはよく分かんない。だけど、商店街を盛り上げよ

the shopping district (emphasis added).¹²

Artist Gojing-Marui Hayashi, who has been involved in the projects since the beginning, says:

I first took part in the 2003 triennial as an artist and ended up working with the shop owners to begin something. We considered getting various people involved in the local community. Now I am playing a supporting role rather than hosting workshops myself. At the beginning we had a lot of difficulties. People (in the area) were apparently skeptical about the project. When the Mid Niigata Prefecture Earthquake hit the region in 2004, I went there to help local people. We have gradually built trust between each other. To be honest, however, we probably do not fully understand each other yet. But as we continue holding events, even unexpected visitors such as elderly people are increasing (emphasis added).¹³

The remarks show that both sides are still hesitant and aware of difficulties in mutual understanding. But the comments also indicate that the Echigo-Tsumari Art Triennial is serving as a medium linking the artist and the local community and that the continued interaction has led to activities toward creation of new culture.

2-3 Cross-regional activities of citizens and change in ownership

Another important aspect of the Echigo-Tsumari Art Triennial is that its various activities involve not only people within the region but also artists and citizens outside the region. This implies that these activities are made possible by intangible links between citizens in and out of the region.

For example, volunteer staff members called Kohebitai (Little Snake Squad) play important roles in creation of culture at the Echigo-Tsumari Art Triennial. In 2008, Takemi Kurasawa made the following observation: “Some

う、っていうことで一緒にやり始めたんだ。」¹² (強調は筆者による。)²

いっぽう、当初から企画に関わってきた作家の林剛人丸は、こう述べる。

「活動のきっかけは2003年のトリエンナーレへの作家としての参加でしたが、それとは別に商店街と一緒になにか始めることになったんです。いろいろな人たちを地元に関わらせながらやったらどうだろうという感じで。いま僕は自分のワークショップをやるより、裏方役になっています。」「最初はそれは大変でしたよ。〔地元住民は〕こんなんやってどうなるのかっていう感じでしたね。でもそのあと、中越地震があって、それで向こうでいろいろと手伝ったりして、徐々に関係が深まってきた。でも正直、まだ全部わかりきっていない部分もお互いにあると思います。だけど継続的にイベントをやっていると、一番来なさそうなお年寄りとかも結構積極的に来るようになってきてますよ。」¹³ (強調は筆者による。)

双方の発言には共に活動への戸惑いや、相互理解の難しさへの意識が伺えるものの、しかし大地の芸術祭というアートプロジェクトを媒介しながら、相互の交流が生み出されるなかで、それが継続するにつれ、新たな文化創成に向けた活動が始まりつつあることが示されているといえるだろう。

2-3 地域を超える市民と文化の所有関係の変化

また大地の芸術祭における活動では、地域内部の市民だけでなく、外部の作家、市民らが関わりを持っていることは重要である。それは、大地の芸術祭における様々な活動が、地域内外の市民の間の無形のつながりの中から行われていることを示しているからだ。

例えば「こへび隊」と呼ばれるボランティアたちもプロジェクトにおける文化活動の重要な一部をなしている。暮沢剛己(2008)が、『横浜トリエンナーレ』の『はまことり』など、近年国際展の活性化にボランティア組

international art exhibitions mobilize organized volunteer groups, such as Hamakotori at Yokohama Triennale, to revitalize the projects. Kohebi-tai is undoubtedly the pioneer among such volunteer groups.” (Kurasawa, Namba, ed., 2008: 66)

Among the registered volunteer staff at the triennial (1,549 people by 2007), those living outside Niigata Prefecture account for 83 percent (1,292 people) and those living in other regions of Niigata 6 percent (98 people). These volunteers stay in the Echigo-Tsumari region during the festival for activities that can be described as volunteers in residence. One Kohebi-tai member in his 20s, from Tokyo’s Koganei City, says:

I am a student in Tokyo but I don’t really know what I want to do, so I came here. I know nothing about art, so honestly I wonder whether this is art. But interestingly, there are many things we can do. We can use our own ideas and think “I can put this block here,” and so on. Everyone, not only artists, discusses with each other while working. That’s the interesting thing (emphasis added).¹⁴

Kohebi-tai activities are not limited to helping with the production of art works. They also build relations with artists and citizens and help facilitate creation of culture. In short, these volunteers act more like co-producers.

Such activities based on interconnection and exchanges among citizens can hold significance in terms of new, democratic creation of culture for the production and sharing of knowledge (Morris-Suzuki, 2004: 114) in opposition to the conversion of cultural values into economic values in the new politico-cultural economy.

First, this is because culturally productive forces generated by such socially engaged art projects and interactions among citizens cannot be considered separately from specific sites

組織を動員する事例が散見されるようになったが、こへび隊は紛れもなくその先駆だったといえよう」(暮沢・難波編、2008: 66) と述べるように、ボランティアらの市民活動が活発であることは大地の芸術祭の大きな特徴である。

しかも大地の芸術祭では、登録されたボランティアスタッフ全体 (07年までに1549名) の83% (1292名) を県外居住者、6% (98名) を越後妻有地域外の新潟県居住者が占めており、いわば「ボランティア・イン・レジデンス」とでも呼ぶべき、滞在生活を通じた活動が行われているのである (数値はまつだい農舞台事務局提供資料を基に算出)。東京都小金井市から来た20代の「こへび隊」の一人は以下のように述べる。

「東京で学生をやってて、何をやったら良いか分からなくて、それで参加しています。自分はアートとか、さっぱりわからないので、正直参加していても『これがアートなの?』という気持ちですけど。でも面白いのは、結構、俺たちができることが多いところなんです。自分なりに工夫したりとかできる。『このブロック、こっちに積もうかな』とか、作家さんだけでなく、みんなで相談しながらやってますよ。それが面白い。」¹⁴ (強調は筆者による。)

これらの「こへび隊」の活動は、成果物を作るための貢献的な作業だけではなく、活動に関わりながら作家や市民らと関係性を築き、文化創成を促していくための活動の一部ともなっている。つまり、このこへび隊という市民たちは、制作に従事する立場というよりは、むしろ共同制作者としての立場をも担っているのである。

これらの地域内外の市民による文化活動は、「新たな政治・文化経済」において、文化的価値の経済的価値への転換に抗う、「知識の生産と共有のため (モーリス＝スズキ、2004:114)」の新しい民主的な文化創成としての意義を持ちうる、連携と協働による文化活動への取り組みなのではなかろうか。

なぜなら第一に、これら「社会と関わるアート」が展開され、市民の相互作用的な関係性から生み出される文化生産的な諸力は、特定の場や、人々のあいだの通時的

and historical relations among people. The significance of such activities cannot be explained from a viewpoint focused on completed works of art and their reception, taking art out of its context in terms of space and time.

And more importantly, the fact that not only artists and art world insiders but also citizens are beginning to create new culture as active players indicates a change in ownership in creation of culture. Creation of art is now moving away from ownership by artists or creators only and the kind of art specialized in the modern, institutional framework that accompanied establishment of nation-states, and being (re)deployed in civil society. The new movement of culture creation by citizens offers us a good example of this change. Citizens are no longer only consumers or appreciators of culture. They are becoming active players, (co-)producing culture and expressing themselves. Such citizens' activities encouraged by art projects are also activities for civil society to recover its own expression.

3. Comparison with social programs by museums

3-1 Characteristics of social programs by museums

The position of such projects emphasizing socially engaged art in civil society will become clearer when compared with another type of art site. This chapter examines the significance of art projects by comparing them with programs at a museum that takes relations with society into account.

According to Shin'ichi Ueyama and Ikuko Inaba (2003), relations between museums and society are changing. Traditionally, museums mainly played roles in the collection and preservation of works of art and related research. Since the period of high economic growth, museums have also become facilities for social education. In the future, museums will be important as a catalyst to change communities or a tool to reform society. Ueyama and Inaba introduced new endeavors at new museums in Japan as well as successful examples at museums in New York and other examples in the UK and France.

な関係性のあいだから切り離すことができないものであり、それゆえ成果物とその受容を前提とした視座からアートを空間的・そして時間的に切り取って捉える視座では活動の意味を捉えきれないような、新たな文化創成のあり方の一端を示しているからだ。

そして、さらに重要なのは、作家や文化関係者のみならず、市民が「活動者」として自ら新たな文化活動を創成しつつあるということが、文化創成における所有関係の変化をも示しているからである。つまり、いまやアートは、国民国家の成立に伴う近代的な制度的枠組みのなかで特殊化された「アート」あるいは「作家」らの限定的な所有を離れ、市民社会のなかに（再）布置されつつあること、その一端を、これら市民による文化創成に向けた行為は示しているのである。「文化の消費者」、「鑑賞者」としての市民から、「活動者」あるいは「（共同）制作者、表現者」へ。アートプロジェクトをきっかけとして市民が行う活動は、市民社会が自らの表現を取り戻すための活動でもあるのだ。

3. 美術館の社会プログラムとの比較

3-1 美術館による社会プログラムの特徴

このような「社会と関わるアート」を中心としたアートプロジェクトの市民社会における位置づけは、他のアートをめぐる場と比較することによって、その意味がより明確となるであろう。ここでは特に、社会との関係構築を意識した活動を行う美術館の活動との比較を通じて、アートプロジェクトの意義を考察していく。

上山・稲葉（2003）によれば、ミュージアム（美術館）と社会との関係は、従来、収集・保存・研究を中心としたものだったが、高度成長期以降は、社会教育の拠点となり、そして今後は、地域を変革する触媒、社会変革のツールとしての重要性を持っているという。上山らは、そのことをニューヨークの各美術館での成功例や、英国、フランスでの実践例を中心として紹介した上で、日本でも新設美術館が新たな試みを始めていることを述べている。

As noted by Ueyama and Inaba, several museums in Japan organize activities aimed at building relations with civil society (social programs). The Mori Art Museum, which opened in 2003 in Tokyo's Minato Ward, draws visitors by mainly exhibiting experimental art and pop art. The number of visitors is among the largest for cultural facilities in Japan. The private museum is also known for actively producing social programs under the theme "Art and Life." Curators at most museums in Japan tend to be involved in collection, preservation and exhibition as well as research and educational activities. The Mori Art Museum, in contrast, has employees called educators, who are dedicated to social public programs, in addition to curators who run exhibitions.

Social programs at the Mori Art Museum comprise four categories: 1) general programs (symposiums and lectures), 2) school programs (educational activities designed for schools), 3) community programs (outreach activities for communities mainly within Minato Ward), and 4) support staff programs (activities to train personnel involved in art). The museum calls the entire project a "public program." The general programs include open lectures and talks by renowned artists and experts in and outside Japan to provide opportunities to learn about today's art in and outside the country. The school programs and community programs are aimed at providing information to people mainly in Minato Ward about the museum exhibitions in an easily understandable manner and making art more accessible. The support staff programs include educational activities for people who want to work in the field of art and volunteer activities for the museum's management. Eise Shiraki, who is in charge of these social programs at the Mori Art Museum as an educator, describes the programs' purpose as follows:

We consider how to make use of the museum's facilities. Since the museum is located in the Roppongi Hills complex, we want to make the museum a place where shoppers can drop by (emphasis added).¹⁵

この指摘にあるように、実際に日本のいくつかの美術館において、市民社会との関係構築を目指した活動（社会プログラム）が展開されている。例えば2003年に開館し、実験的アートやポップ・アートを中心とした作品の展示によって、日本の文化関連施設の中でも屈指の来場者数を誇る森美術館（東京都港区）は、「アート・アンド・ライフ」というテーマを掲げながら積極的に社会プログラムを行っている私立美術館として知られている。特に、日本の多くの美術館・博物館では、各々の学芸員が、収集・保存・展示や、研究・教育活動をすべて手がける傾向があるが、この森美術館では、展示を主導するキュレーターのほかに、エデュケーターというパブリックプログラム専門の役職を設けながら、社会プログラムが展開されている点に特徴がある。

森美術館の社会プログラムは、大きく4つのカテゴリーに分かれている。①「一般プログラム」（シンポジウムやレクチャーなど）、②「学校プログラム」（学校を対象とした教育活動）、③「コミュニティプログラム」（港区内を中心にコミュニティに向けたアウトリーチ活動）、④「サポートスタッフプログラム」（アートに携わる人材育成的な活動）からなる「パブリックプログラム」という活動がそれである。このうち「一般プログラム」は、国内外の著名なアート関係者らが公開レクチャーやトークイベントを行うものであり、国内外のアートの現在を知ることができる機会となっている。また「学校プログラム」や「コミュニティプログラム」では、港区を中心とした地域の人々に対して、企画展の内容を分かりやすく伝え、アートを身近に感じることを目指した活動が行われている。さらに「サポートスタッフプログラム」では、アートに関わろうとする人々に対する教育的活動が行われ、美術館の運営を行うボランティア活動も展開されている。森美術館で、これら社会プログラムを手がけるエデュケーターの白木栄世は、プログラムの目的について以下のように語る。

「森美術館という施設をいかに生かしていけるかを考えています。立地も、六本木ヒルズという場にあるので、買い物のために訪れた人が、その途中に少し寄っていけるような場を目指したいと思います。」¹⁵

(強調は筆者による。)

As Shiraki's remark shows, social programs at the Mori Art Museum focus on how to make the place easy to visit and how to accept and disseminate works of art to the wider public. The programs are designed to open the museum to people by making full use of the downtown location.

Compared to activities participated by citizens at the Echigo-Tsumari Art Triennial, the Mori Art Museum has more extensive social education programs centered on exhibition and appreciation of art. But its activities are relatively limited in terms of inducing cultural creation by civil society. Although school programs and community programs at the Mori Art Museum involve some activities designed for citizens' participation, many projects are aimed at explaining exhibitions and education on art. These social programs attach importance to the museum's function to attract crowds and introduce art works and knowledge to visitors. Activities that enable creation of culture through relationships with citizens are limited there.

This does not mean that social programs by the Mori Art Museum are insufficient. This paper does not support arguments that deny the significance of social education programs at museums. We should rather look at issues inherent to the system of museums, especially those in Japan.

Hideharu Matsumiya (2003) made the following observation about the public nature of museums in Japan: They tend to “superficially imitate the Western system in a lukewarm manner”. Under such circumstances, the scope of the term “public” institution is limited. It does not mean that the institution is “serving the public” but that it was “given by the government.” Matsumiya insists that museums in Japan are filled with works of art that “inspire feelings of awe similar to religious sentiments” instead of serving as places open to the public. Matsumiya

森美術館の社会プログラムの目的は、白木の発言のなかにも見られるように、いかに人々が気軽に立ち寄ることができる場とするか、あるいは作品をいかに広く発信・受容するかということに中心的な関心が置かれている。つまり、街の中心にある美術館としての利点を活かし、人々に美術館という場を開くための活動が行われているのである。

しかしながら、森美術館のこれらの活動を大地の芸術祭における市民参加活動と比較すると、展示や鑑賞を中心とした社会教育活動が充実している一方で、市民社会のなかから文化創成を引き出すような活動は、相対的に限定されていることは否めない。確かに「学校プログラム」や「コミュニティープログラム」などでは、市民参加の企画が行われているが、多くの企画は展示作品の解説や、アートの教育普及が目的となっている。つまり、森美術館の社会プログラムでは、美術館に人々を集約させ、作品や知識を伝える機能を重視した社会との関係性を築く試みが行われる一方で、市民が関与することによって、その関係性のなかから文化創成を促すことを可能とするような活動の要素は限定的であるということだ。

このことは、だからといって森美術館による社会プログラムが不十分であることを意味するわけではなく、また本稿は、美術館による社会教育活動の意義を否定する議論に賛同するものではない。むしろ、ここでは美術館という制度、特に日本の美術館制度自体が持つ課題に目を向けねばならないはずだ。

松宮 (2003) は日本の美術館の公共性について、日本では、美術館が「中途半端な制度だけの外形的模倣」を行う傾向が強く、人々に開かれたという意味における公共性が、「公共のため」ではなく「お上が下賜する『おおやけ』」の意味にすり替わり、制限させられていることを指摘している。美術館というアートをめぐる場は、日本においては「信仰心にも似た美的畏敬の念を与える芸術作品」によって満たされ、市民に開かれた場として作用していないと松宮は論じているのだ。このことを松宮は以下のようにまとめている。

summarizes his arguments as follows:

If a country outside the West wants to introduce the system of museums, it must learn that the endeavor is a state enterprise—a *huge state enterprise*. Otherwise, the country should try to develop a theory that squarely denies the philosophy of museums and yet makes such a system possible. (Matsumiya, 2003: 268; translated from the original text in Japanese)

As Matsumiya says, in order to give museums in Japan the public nature in line with the philosophy behind museums in the West and to make them function as places open to the public, massive restructuring is needed for the country's institutional framework for culture. Simply following examples of the Western countries would not help establish museums that can play public roles in communities. The public nature of museums in Japan (and the restriction imposed by their system) has allowed the public to appreciate works of art or receive social education there. At the same time, it has limited the function of social programs at museums as public institutions that induce creation of culture from interaction among citizens. This indicates that under the Japanese system (at least under the current system), museums cannot function as places to promote interrelations among citizens and cultural creation from among those relations.

3-2 Museums in Japan and art projects

On the other hand, as discussed above, art projects put more emphasis on interactions among citizens than on completed art works and are open to society. Of course, each project is different and not all of them can be described as fully accessible to citizens. Some projects are centered on exhibiting works of art. But places for citizens to take part in creation of culture are being formed by art projects, as being introduced above, while museums mainly exhibit what Matsumiya calls works of art that “inspire feelings of awe similar to religious sentiments.” Art projects play different roles from

「西欧近代のミュージアム制度を非西欧圏が導入しようとするなら、それが国家事業であること、しかも国家の『大事業』であることを学ばなくてはならないだろう。そうでないなら、ミュージアムの思想そのものを正面から否定し、それを可能にする論理の構築に向かうべきだろう」(松宮、2003:268)

この指摘にもあるように、日本の美術館に西欧型のミュージアムの思想に則った公共性を付与し、市民にとって開かれた場として機能させるためには、文化をめぐる制度的枠組みを大幅に再構成しなくてはならないはずである。単に欧米での実践例を模倣したのみでは、地域における公共的な役割としての美術館は成立し得ない。そして、この日本の美術館の公共性（の制約）は、成果物としての作品鑑賞や社会教育の場として美術館が機能することを可能とする一方で、市民の関わりの中から文化創成を引き出す場としての公共的な場として、美術館の社会プログラムが機能することを限定しているのではなかろうか。つまり、日本の美術館制度自体が、(少なくとも現状においては)相互作用的に市民がかかわり、そのあいだから文化創成をなす場として機能し得ないことが示唆されているのではなかろうか。

3-2 日本の美術館とアートプロジェクト

いっぽうで、アートプロジェクトでは、前述のように、成果物というよりはむしろ市民が相互に関わることに重点が置かれており、その社会に開かれた性格が特徴付けられている。むろん、それぞれ企画ごとの相違はあるため、すべてのプロジェクトが市民に開かれた活動であるとは言いがたく、なかには前述のように、成果物を展示する形式が中心に取り入れられている場合もある。しかし、日本の美術館が松宮の言う「信仰心にも似た美的畏敬の念を与える芸術作品」を展示する場を主とするのに対して、前章で述べたように、アートプロジェクトでは、市民が自ら文化活動に参加することを可能とする場が形

museums in civil society, functioning as sites for citizens to interact with each other and create new culture in society.

Art projects, however, are not free from institutional restrictions, either. We should note that art projects face problems arising from their closeness to citizens—issues different from those faced by museums. Especially important is the risk that art projects could be conveniently used by various players of society because of the projects' involvement in society. The next chapter will examine these challenges facing socially engaged art.

4. Building relations between society and art

4-1 Relational aesthetics

The previous chapters have discussed characteristics of art projects' relations with citizens by comparing the Echigo-Tsumari Art Triennial, which is an art project employing socially engaged art, and social programs at a museum.

This chapter looks at the concept of “relational aesthetics” presented by Nicolas Bourriaud (Bourriaud, 1998) and arguments surrounding it, and reaffirms citizens' roles as part of agents of cultural creation. It then provides analysis of issues in activities attaching importance on political actions in the creative process instead of completed works of art. The chapter will also examine necessary viewpoints required to deal with such issues.

In relation to the spread of socially engaged art beginning around 1990, Bourriaud presented the concept of “relational aesthetics” and argued for positive evaluation of creative activities with a focus on relations in society and among people. According to Bourriaud, the rapid progress of urbanization under capitalism in recent years, represented by the spread of “a global urban culture and the extension of the urban model,” is hampering and restricting creation of relations among people. Bourriaud also points out that, in such a changing social context, individuals are being separated from each other rapidly. According to him,

成されつつある点に注目すると、美術館とは異なる市民社会における位置づけ、つまり市民が相互に関わり、社会の新たな文化創成をなす場としての機能の一端がみいだせるはずである。

ただし、アートプロジェクトにおいても制度的な制限がないというわけではなく、その市民との距離が近いがゆえに起こる、美術館とは異なる課題を抱えていることには注意が必要であろう。特に重要な課題は、その社会に対する参加性がゆえに、社会の諸主体によって便宜的な視点から利用される危険性が危惧されることである。次章では、この社会と関わるアートの課題を中心に考察していきたい。

4. 社会とアートとの関係構築に向けて

4-1 関係性の美学

前章までの議論では、「社会と関わるアート」を用いるアートプロジェクトとして「大地の芸術祭」を取り上げて、美術館における社会プログラムと対比しながら、アートプロジェクトの市民との関わりの特徴を述べてきた。

本章では特に、ブリオー（Bourriaud, 1998）が提示した「関係性の美学」概念やそれをめぐる議論を参照しながら、市民を文化創成の主体者の一部として再認識したうえで、成果物ではなく、そのあいだの政治的行為を重視した活動が行われる上での課題のある側面と、それに対して求められる視座について考察を加えていきたい。

ブリオーは、90年前後からの「社会と関わるアート」の隆盛について、「関係性の美学 [relational aesthetics]」という概念を提示し、社会や人々のあいだの関係性を重視した作品制作活動の積極的評価を論じた。「グローバルな都市文化や都市モデル」の拡がりといった資本主義的都市化の進展が、近年著しく進んでおり、それらが人々の間の関係作りを阻害、制限している。さらに、これら社会的コンテクストの変化のなかでは、急激に個人の分断化、分子化が進みつつあるとブリオーは指摘する。そして、90年代初期から顕著にみられるようになった諸主体の関係性のなかに活動意義をみいだす

the behavior of art trying to find significance in relations among various agents that have emerged since the early 1990s is contributing to bridge the gap (sometimes in a symbolic manner) and rebuilding ties between people in the modern, computerized and mechanized society (Bourriaud, 1998).

Although Bourriaud's argument was mainly about evaluating artists' activities, what is important here is that Bourriaud's "relational aesthetics" called attention to a viewpoint for building relations among people, which tended to be overlooked in practical and critical activities until then.

Rirkrit Tiravanija, who was cited by Bourriaud as an artist representing "relational aesthetics", launched a social project named "The Land" in 1998 with another artist, Kamin Lertchaiprasert (see Photos 4 & 5). The project in a rural area near Chiang Mai, Thailand, includes cooking and yoga workshops, lectures, production of architectural works and organic farming. Artists, researchers and citizens from inside and outside the country are collaborating with each other in these activities. The project is centered on relations between people and interaction with the community formed in the process of activities rather than production of works of art. In that sense, it is similar to art projects in Japan, such as the Echigo-Tsumari Art Triennial discussed earlier in this paper.

4-2 Arguments against relational aesthetics and expediency of culture

Some experts have responded skeptically to socially engaged art under the concept of relational aesthetics. The most important among their arguments is (not a passive opposition [or neglect] denying all interactions with society and acknowledging autonomy of art only in the sense of independence from society, but) the one expressing reservation about socially engaged art despite recognizing the spread of public art and other forms of art in society before and after World War Two.

アートの振る舞いは、その分断の間隙を埋めることに（時に象徴的に）寄与しており、電子化、機械化された現代社会における人々の間の紐帯を再構築する活動であるとしたのである（Bourriaud, 1998）。

ブリオアの議論は、作家によって行われる活動を中心としたものに対する評価ではあったが、ここで重要なのは、ブリオアの「関係性の美学」が、これまでの実践活動や批評において見過ごされがちであった、人々のあいだに存在する関係性を構築するための視座を持っている点を指摘したことである。

例えばブリオアは、「関係性の美学」の作家として、リクリット・ティラヴァーニャという作家の活動を挙げているが、このティラヴァーニャは、カミン・ラーチャイプラサートとともに、「ランド (The Land)」という社会参加型プロジェクトを98年に始めている（写真4、5を参照）。このプロジェクトでは、タイ・チェンマイ郊外の田園地帯において、ヨガや料理作りのワークショップに加え、レクチャー、建築的な作品の制作活動、有機農業などが行われており、作家や研究者に加え、国内外の市民も含めた共同活動が行われている。このように「ランド」が、成果物としての作品制作というよりは、むしろその活動過程における人々の関係性や地域とのかかわりに焦点を当てて活動が行われている点は、日本におけるアートプロジェクト、例えば先述の「大地の芸術祭」との類似性が見出せるだろう。

4-2 関係性の美学への問題提起と文化の利己主義

しかしながら、「関係性の美学」が指摘する「社会と関わるアート」に対しては、懐疑的な議論もなされている。なかでも特に重要なのは、（社会との関わりをすべて否定し、社会からの独立的性格という意味におけるアートの自律性のみを認めようとする消極的な反論〔あるいは無視〕ではなく）戦前・戦後のパブリック・アートなどに見られるアートの社会への展開を踏まえたうえで、これら「社会と関わるアート」に対して留保を示す議論である。



Photo 4 "The Land"

写真4 「The Land」プロジェクト (Land Foundation 提供)



Photo 5 "The Land"

写真5 「The Land」プロジェクト (Land Foundation 提供)

Art historian Claire Bishop (Bishop, 2004, 2006) has expressed concerns, arguing that socially engaged activities in line with the concept of relational aesthetics are being carried out and evaluated using “ethical criteria”—whether they are “good” or “bad” in ethical terms. Citing Jacques Rancière’s argument about political disagreement, Bishop stresses the importance of taking into consideration political differences among people, including inequality or hostile relations, in order to prevent art from being sorted according to uniform criteria and homogenized.

At the same time, it is important to note the fact that selection of culture using ethical criteria, about which Bishop has expressed concerns, is pushed forward in part by the closeness of culture and social factors arising from a change in social structure amid globalization in recent years.

Koichi Iwabuchi (2007) points out that policies and media attention to what is called “cultural power” or “soft power” have resulted in a situation in which culture is regarded as a tool to advance national interests and transmitted or received in a selective and arbitrary manner. In recent years, the state and (multinational) companies have tended to emphasize strategic dissemination of culture. In the name of the national interest, particular types of culture are arbitrarily chosen and promoted. Iwabuchi expresses worries that democratic practicality in terms of cultural diversity is thus rejected and that complex cultural activities and forces

例えば美術史学者のクレア・ビショップ (Bishop, 2004, 2006) は、「関係性の美学」が指摘する「社会と関わるアート」の諸活動が、倫理的な意味合いにおいて「善」か「悪」かといった「倫理的価値基準」によって実行され評価される傾向を指摘し、危惧を寄せている。ビショップはジャック・ランシエールの政治的不和に関する議論を引きながら、人々のあいだに存在する不平等な現実あるいは敵対的な関係性を含む、人と人のあいだの政治的差異を取り入れながら活動を行うことの重要性を、アートが一元的な価値基準によって選別され、均質化することを防ぐための観点から主張している。

また同時に重要なのは、このビショップが危惧する「倫理的価値基準」による文化の選別を推し進める傾向として、近年のグローバル化の時代における社会構造的な変化に伴って引き起こされつつある、文化と社会的諸要素との近接状況があることにも目をむけることであろう。

岩淵 (2007) は、「文化力」、「ソフト・パワー」などへの着目に代表される政策やメディア文化によって、文化が国益に資する道具として選別的に発信され、受容される状況を指摘している。近年は、国や(多国籍)企業によって戦略的な文化発信の重要性が強調される傾向があり、国益のために恣意的に特定の文化が発信される傾向がある。その結果、目的にあった文化が選別されるなかで、多様な文化に関する民主的な実践が排除され、文化活動の複雑性や、人々の対話を活性化させる力が摘み取られてしまっていることに岩淵は危惧を述べている。

to revitalize dialogue among people are nipped in the bud.

Also important is an argument made by George Yúdice (2003) about what he calls “the expediency of culture”. According to Yúdice, culture in recent years is used in a self-serving manner, not only by states but also by various social actors including companies and not-for-profit organizations. He insists that in today’s global era, culture has been made a “resource” to be used for self-serving purposes.

Iwabuchi and Yúdice discuss and raise concerns that as (various) actors deal with culture in an expedient manner, expression tends to be selected and homogenized. The trend indicates, from a social structural perspective, that behind Bishop’s worries about socially engaged art is a change in cultural framework that has brought about the closeness between culture—including art—and politics and economy.

4-3 Toward building relations between art and society

Art projects, which have been flourishing in recent years, are not immune to such concerns as a tendency toward expediency of culture. This is because cultural projects are, by nature, difficult to fund only with the proceeds from the project themselves. It is especially difficult to raise funds for new and experimental art from the central government or in the market (Yoshizawa, 2007). Consequently, most art projects receive financial support from individual private-sector companies, foundations and local municipalities.

For example, Figure 1 summarizes how the Echigo-Tsumari Art Triennial is funded. About 60 percent of the funds for the festival come from companies, foundations and local municipalities. It is difficult, however, to say that they are constantly reliable sources of funds. In general, most sponsors tend to expect to see results and evaluations in the short term and often drastically scale down or stop their funding (the Association for Corporate Support of the Arts, 2001–2007; Yoshizawa, 2007).

Under such financial circumstances, recent socially

さらに重要なのは、ユーディシー (Yúdice, 2003) の「文化の利己主義 [the expediency of culture]」に関する指摘である。ユーディシーによれば、近年諸文化は、国家だけでなく、企業や NGO など多種の主体によっても利己的に使用される状況が展開されているという。グローバル時代とも呼ばれる現代において、文化はあらゆる主体によって「資源」として手段化され、利己的な視座によって使用されているというのだ。そのことをユーディシーは「文化の利己主義」という用語によって明らかにしている。

これら岩渕やユーディシーの議論で論じられ危惧されているのは、文化が (種々の) 主体によって便宜的に扱われるなかで、表現が選別され、均質化する傾向が見られるということだ。そしてこのことは、「社会と関わるアート」に対するビショップの懸念を、社会構成的なパースペクティブから見直した場合、その背景には、アートを含む諸文化と、政治・経済とが近接する文化をめぐる枠組みの変化が存在することを示しているともいえるのである。

4-3 社会とアートの関係構築に向けて

近年急増するアートプロジェクトにおいても、これらの危惧、例えば「文化の利己主義」の傾向を見過ごすことはできない。なぜなら、文化事業はもともと、事業収入のみで財源を確保することが難しい上に、新しく実験的なアート分野は、行政や市場に支えられにくい性質があり (吉澤、2007)、民間企業や財団、自治体の財源支援を受けることがほとんどだからである。

例えば図 1 は、大地の芸術祭の財源状況をまとめたものであるが、大地の芸術祭の場合、その財源の約 6 割が、民間企業や財団、地方自治体からの支援によって占められている。しかし、これらの助成は一般に、常に磐石なものであるとは言いがたい上、また短期的な成果や評価を求められる傾向が強く、急激な規模縮小や切り捨ても頻繁に行われている (企業メセナ協議会、2001-2007; 吉澤、2007)。

このような財源状況を背景として、社会と関わりを持

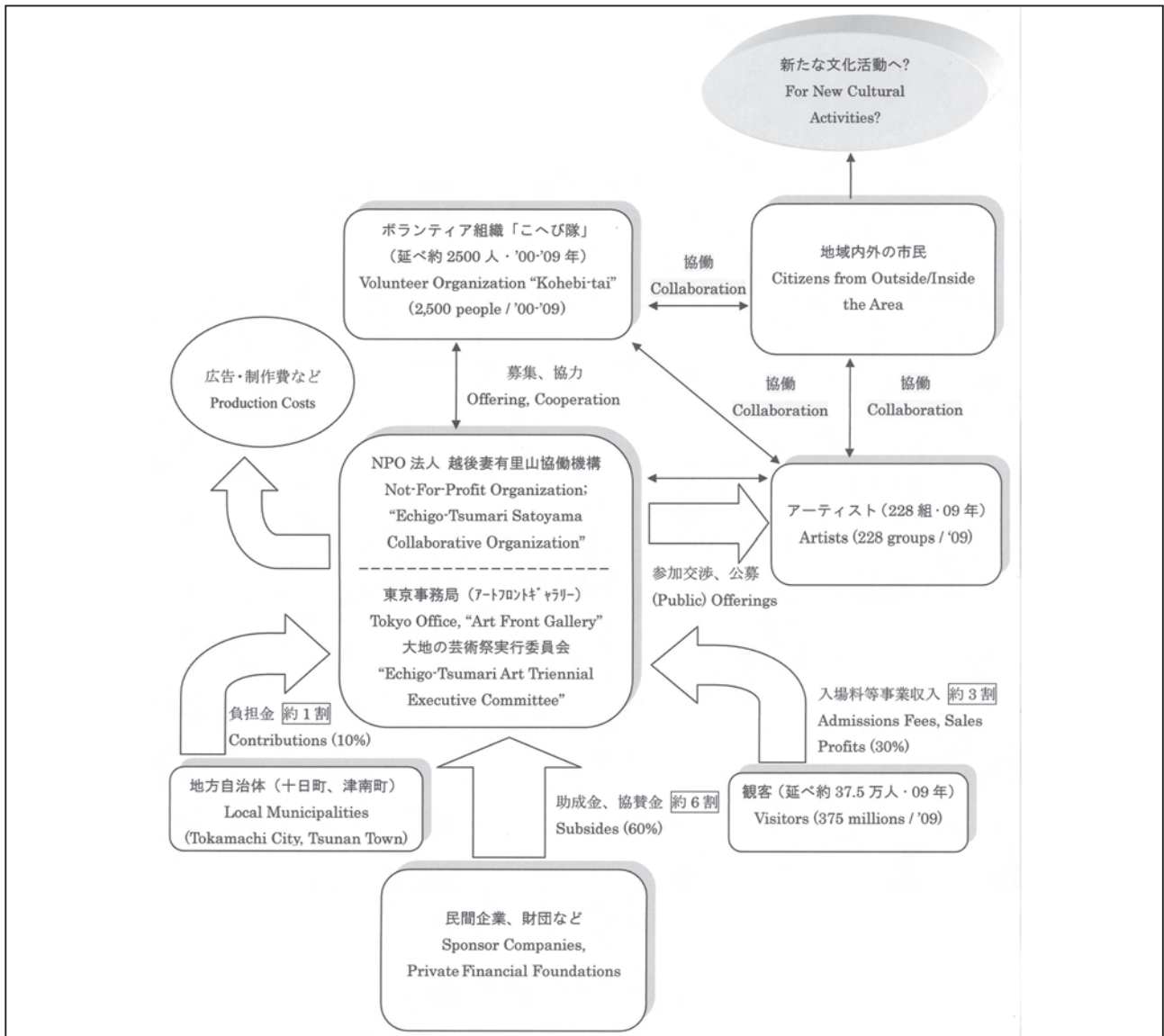


Figure 1 "The Echigo Tsumari Art Triennial" and Its Actors

図 1 「大地の芸術祭」をめぐる諸主体

engaged art projects are likely to be under pressure from companies, local municipalities and other actors to produce tangible results or contribute to specific purposes. This implies that artistic expression can be selected and homogenized as a result.

In fact, artists and curators involved in art projects often complain that their activities are (implicitly) restricted by the sponsors' intention and system, and that they cannot fully realize what they want to do.¹⁶ These complaints indicate that the expediency of culture can limit the diversity of expression in art projects as well.

つ近年のアートプロジェクトは、企業、地方自治体などの諸主体から目に見える成果や特定の貢献を示すことが求められやすく、結果として表現が選別され、均質化する危険性が含まれているのである。

実際に、アートプロジェクトに従事する作家やキュレーターたちからは、「アートプロジェクトに参加すると、活動に出資する主体の意向や制度に（暗に）縛られて、結果的にやりたいことが制限される」ということがたびたび指摘されているが¹⁶、これらは、アートプロジェクトにおいても、文化の利己主義によって、多様な表現

への障害が起こる可能性があることを示唆している。

4-4 Participation and the perspective of detachment

Now we shall look at what kind of viewpoint is needed to protect art projects from excessive influence of the expediency of culture and to build appropriate relations between art and today's society. The issue can be considered a common challenge in practical activities for art and other areas of culture, which are closely intertwined with politics and economy.

Firstly, as Yoshizawa (2007) points out about cultural administration, it is important to explain to sponsors, in both public and private sectors, that supporting culture requires long-term approaches. Also, as Bishop insists from an aesthetic point of view, those who are directly involved in art (such as artists, curators and critics) need to develop self-critical awareness that producing, selecting or evaluating works of art simply from such viewpoints as contribution to the local community could cover up political differences among people and homogenize expression.

Of course, establishing appropriate and flexible organizations for management is also important. For example, increasing the number of sponsors can help stabilize the funding while preventing the project in question from being expediently used by specific actors. These measures should be taken not by imitating systems in the West but by taking into consideration each society's individuality and changes in it, as Hayashi (2004) points out about the need for Japanese-style art management.

If these measures go too far, however, they are likely to overly emphasize the autonomy of art. In particular, management of art projects should be carried out by building relations with those involved and society with an eye to preventing expedient use of culture while ensuring appropriate levels of accountability for the contents of the projects.

To summarize, building relations between art and society against the background of the closeness between culture and social factors will require avoiding influence-peddling and biased value judgments. It is necessary to adopt a viewpoint

4-4 参加に伴う距離化の視点の重要性

では、これらアートプロジェクトに対する文化の利己主義の行き過ぎを防ぎ、今日の社会とアートとの適切な関係を築いていくためには、いかなる視座が必要とされているのであろうか。このことは政治、経済と密接に関わりあう今日の文化的諸実践にとって共通課題として捉えられるべき問題ともいえるだろう。

まず重要なのは、文化行政に関して吉澤（2007）が指摘するように、長期的な視座に立ったアプローチが文化支援には必要であることを、民間企業も含めた財源の出資主体に対して根気強く説明していくことだ。また美学的な観点からピショップが指摘するように、文化に直接関わる当事者（例えば作家やキュレーター、批評家）が、安易に地域貢献といった視座からのみ作品制作・選定を行い、あるいは批評することが、人々のあいだの政治的差異を隠蔽し、表現を均質化する危険性をはらんでいることを、自己批判的に認識していく必要もあるだろう。

むろん、マネージメントのうえでの適切かつ柔軟な組織の形成も重要である。例えば財源を出資する主体を複数化させるなどといった運営上での工夫が、事業の安定化のみならず、特定主体の利己主義的利用を防ぐために有効性を持つ場合もあるだろう。これらのマネージメント上での取り組みは、林（2004）が日本型アートマネージメントの必要性について指摘するように、欧米の模倣ではなく、各々の社会の政治経済システムの個別性や変化を考えながら対応していく必要がある。

但し、これらの対応は、行き過ぎると過度にアートの自律性を主張することにもつながりやすい。特にマネージメントについては、文化の利己主義的利用を避けつつも、事業内容に対する説明責任を適宜果たしながら、社会的諸主体との関係を築く視座も必要とされるだろう。

つまり、これらをまとめると、文化と社会的諸要素との近接を背景とした、現代のアートと社会との関係構築においては、一面的立場からの利益誘導や価値判断ばかりに偏らず、他者も含めた全体状況の適切な把握に基づ

based on an appropriate understanding of other actors and the entire situation and strike the best balance among them. As Norbert Elias (Elias, 1983) said in *Engagement und Distanzierung*, citing Edgar Allan Poe's literary work "A Descent into the Maelström," concentrating only on "Engagement" with something entails risks that could lead to the death of oneself. In order to prevent such risks, it is important to grasp the entire situation appropriately and to achieve engagement with the object and detachment from it ("Distanzierung") at the same time. Similarly, focusing on such aspects as revitalization of communities through art or improvement of corporate image through sponsoring art projects and emphasizing the value of art's involvement in the society would lead to selecting certain types of art and obstructing cultural diversity. We should be aware of the importance of maintaining a viewpoint for constructing connections between art and society based on understanding of relations among various (and sometimes community-specific) actors in political, economic and other social fields that surround culture.

5. Conclusion

This paper has examined art projects, which have been popular since the 1990s, with a focus on their interaction with society. It has provided an observation that art projects taking place in civil society have aspects different from those of conventional art sites such as museums. In other words, art projects are not sites where citizens accept completed works of art but sites where citizens are involved in creating culture.

The paper also explained the expediency of culture as one of the issues that arise from close interaction between culture and society and discussed the risk of endorsing the closeness between civil society and art without reservation.

We should not look away from the fact that art projects centered on socially engaged art indicate that art in civil society is moving away from the conventional system, or that the system is being diversified. These activities are for new actors in cultural creation. In the framework of a new politico-cultural economy characterized by culture, politics

く観点によって、それらのあいだのバランスを保っていくことが必要だということではなかろうか。エリヤス (Elias, 1986) が『参加と距離化』において、エドガー・アラン・ポーの文学作品「大渦巻」を引用しながら分析したように、対象への「参加 [Engagement]」ばかりに目を向けることは自身の死にも至る危険を招く行為であり、それを防ぐには全体状況の適切な把握に基づいた、対象との「距離化 [Distanzierung]」を参加と同時に図ることが重要となる。同様に、「アートによって地域が活性化する」、あるいは「アートへの出資が企業イメージを向上させる」といった側面ばかりに目を向け、アートの社会に対する「参加」の価値ばかりを誇張してアートプロジェクトが行われることは、結果として特定のアートを選別することを助長し、社会における文化の多様性を阻害することにつながってしまうだろう。文化をめぐる政治、経済など社会諸領域の(ときに各々の地域社会によって異なる)諸主体の関係性を把握しながら、アートと社会との関係を築いていくための視座を持つことの重要性を、我々は認識しなくてはならないはずである。

5. 結語

本稿では、90年代以降に隆盛しつつあるアートプロジェクトについて、その「社会と関わる」視座に着目しながら考察を行ってきた。特にアートプロジェクトが市民社会のなかで展開しながら、これまでの美術館などのアートをめぐる場とは異なる側面を持つこと、つまり市民が成果物を受容する場ではなく、自ら文化創成に関わる場となっていることを述べてきた。

しかしながら一方で、文化と社会とが密接に関わる際に起こる課題の一つとして「文化の利己主義」について述べながら、諸手を挙げて市民社会とアートとの接近を受け入れることの危険性についても論じた。

とはいえ、「社会と関わるアート」を中心としたアートプロジェクトが示す、市民社会におけるアートの既存制度からの離脱あるいは複線化の進行は、新しい文化の創成主体へ向けた動きなのであり、そこから目を背けるべきではないだろう。これらの動きを無視し、アートの自律的な存在としての意義や、その受容ばかりを強調す

and economy overlapping with each other, it will be difficult to neglect these activities and emphasize only the significance of autonomy of art, or reception of it.

The popularity of art projects in recent years is an indication that art sites today are not only places for viewing works of art but also serve as places for new cultural creation in civil society. At the same time, it is also an indication that actors in cultural creation and ownership of such activities are transforming amid a change of social structure leading to a new politico-cultural economy.

Finally, the Echigo-Tsumari Art Triennial and other activities introduced in this paper are only part of many art projects. It will be important to examine other art projects that have various characteristics.

Notes

1. Information collected through interviews and the author's hands-on experience has been used for this paper. Interviews include those at Art Front Gallery (Daikanyama, November 2007), several locations in Tokamachi City and Tsumari Town (between June 2006 and August 2009) and other places. Some interviews were also conducted over the phone. See Note 9 for information about the author's experience.
2. These terms are sometimes used to describe events of different scales, durations and frequencies. Since it is difficult to draw clear lines among types of events to define them, the terms listed here are still used in an arbitrary manner. In this paper, the author uses the term "art projects" to collectively describe contemporary art exhibitions and creative activities associated with specific locations, especially those promoting relations with society.
3. Of the projects, about 30 to 40 are selected every year.
4. The use of the words "culture" and "art" in this paper follows definitions by Raymond Williams (Williams, 1983=2003).

ることは、文化・政治・経済の重なりによって特徴付けられる「新たな政治・文化経済」の枠組みにおいては困難となりゆくにちがいない。

近年のアートプロジェクトの隆盛は、もはやアートをめぐる場が、成果物を見物するための場としてだけでなく、市民社会における新たな文化創成をもたらす場ともなっていることの一端を示している。そしてそれは同時に、「新たな政治・文化経済」を導く社会構造の変化のなかで、文化創成を担うべき主体と、その所有関係とが大きく変容しつつあることの一端を示しているともいえるのである。

なお、本稿で事例とした「大地の芸術祭」などの活動は、数あるアートプロジェクトの一例に過ぎず、さまざまに異なる特色を持った社会に展開するアートプロジェクトについて例証していくことが今後重要であろうことを付記しながら結びとしたい。

註

1. 本稿執筆にあたって、インタビュー調査内容と、筆者の実践活動内容を資料として用いた。インタビューは、アートフロントギャラリー（代官山、2007年11月）、十日町市・津南町内各所（2006年6月から2009年8月）他。対面インタビューと、補足として電話による聞き取り調査を実施。実践活動については、注9も参照。
2. これらの呼称を巡っては、「国際（美術）展」がトリエンナーレやビエンナーレを指すことが多いように、イベント規模や開催期間、頻度などによって指し示す内容に違いがある場合もある。しかし、その間に明確な定義上の境界線を見出すことは難しく、未だ恣意的な語彙の使用がなされているのが現状である。本稿では以下、特定の地域を中心として、特に社会と関わる理念を持って行われている現代美術展や制作活動を総称して「アートプロジェクト」と呼ぶ。
3. なお、採択数は毎年30 - 40件程度である。
4. 本稿における「文化 [culture]」および「アート（芸術） [art]」とは、Williams（1983 = 2003）の概念規定に準ずることとする。Williams（1983 = 2003）を参照。

5. Terms such as “participation,” “community (-based) art” and “collaboration” are also used to describe activities interrelated with society. The author uses the term “socially engaged (art)” to collectively refer to these activities.
 6. In relation to the Echigo-Tsumari Art Triennial, other authors have pointed out the curatorial originality of General Director Fram Kitagawa (Kurasawa, 2008) and conducted research on how local citizens see the event (Katsumura, Tanaka et al, 2008). According to them, the triennial has demonstrated the possibility of holding contemporary art exhibitions in mountainous areas and that local residents largely evaluate the festival highly.
 7. Volunteer staff at the Echigo-Tsumari Art Triennial, as explained later.
 8. The interview was conducted by the author in Japanese. The interviewee, then the head teacher for the fourth grade, liaised between artists and the school and gave instructions to students.
 9. The author participated in the “Open! Senda Nursery University” workshops as an organizer. The workshops were held from July 26th to August 2nd in 2009 (an archive exhibition was held from August 3rd to September 13th).
 10. The interview was conducted by the author in Japanese. The interviewee is the head of the secretariat for the Tsumariyaki Pottery Center and teaches pottery there.
 11. The artist Gojing-Maruru Hayashi, as explained later.
 12. The interview was conducted by author in Japanese. The interviewee is the head of the union of shops in the Tokamachi-Ekimae-dori shopping district and runs a bag shop.
 13. The interview was conducted by the author in Japanese. The interviewee is an artist who first took part in the second triennial.
 14. The interview was conducted by the author in Japanese. The interviewee is a male student at a university in Tokyo.
 15. The interview was conducted by the author in Japanese. The interviewee works at the Mori Art Museum as an
5. これら社会と関わる実践活動をめぐっては、「参加 [participation]」「地域（重視型）アート [community (-based) art]」「協働 [collaboration]」などの用語も用いられるが、ここではそれらを総称し、“socially engaged (art)” の訳出として「社会と関わる（アート）」と呼ぶ。
 6. これまでに大地の芸術祭については、ディレクターの北川フラムを中心としたキュレートリアルの独自性に関する指摘（暮沢、2008）や、地域住民による評価についての調査が行われてきた（勝村・田中ほか、2008）。これらを通じて、大地の芸術祭が、中山間地域で現代美術展を開く可能性を示したこと、さらに、それが地域社会の住民によって概ね肯定的に評価されていることが明らかになった。
 7. 後述の大地の芸術祭のボランティアたちのこと。
 8. 筆者によるインタビューから。当時、4学年の主任を務めており、作家と学校側との調整や、生徒たちの指導を行った。
 9. 筆者は「開講！仙田保育園大学」ワークショップのオーガナイザーの一人として参加した。開催期間は2009年7月26日～8月2日（同年8月3日～9月13日はアーカイブ展示）。
 10. 筆者によるインタビューから。妻有焼陶芸センター事務局長を務め、陶芸の指導にも当たっている。
 11. 後述の作家、林剛人丸のこと。
 12. 筆者によるインタビューから。十日町市駅通り商店街振興組合理事長で、鞆店を営んでいる。
 13. 筆者によるインタビューから。第2回展から参加した作家。
 14. 筆者によるインタビューから。都内の大学に通う20歳代男性。
 15. 筆者によるインタビューから。2006年より森美術館のエデュケーターとして勤務している。



educator.

16. For example, Raiji Kuroda, a co-founder of the Museum City Project, says that when art is introduced in the society, emphasis tends to be placed on “what is easy to understand (e.g. something concrete)” and “what has already established reputation.” (Yamano, Hatsune, Kuroda, ed., 2003: 18)

16. 例えばミュージアム・シティ・プロジェクトの設立者の一人である黒田雷児は、社会でアートを展開するとき、「…公共性の名のもとに、とかく『わかりやすいもの（たとえば具象的なもの）』『すでに評価を確立したもの』に重点がおかれる（山野・初音・黒田編、2003: 18）」傾向を指摘している。

文献

- Bishop, C., 2006, “The Social Turn: Collaboration and Its Discontents”. *Artforum International*.
- , 2004, “Antagonism and Relational Aesthetics”. *October* 110, Fall 2004.
- Bourriaud, N., 2005, *Postproduction*, New York: Lucas and Sternberg.
- , 2002, *Relational Aesthetics*, Paris: Presses du réel
- Boomgaard, J., 2008, “Talk to the Hand”, *Right About Now: Art and Theory since the 1990s*, Amsterdam: Valiz.
- Elias, N., 1983, *Engagement und Distanzierung: Arbeiten zur Wissenssoziologie I*, Michael Schöter ed., *Furunkfurt am Main : Suhrkamp*, =1991、波田節夫・道簾泰三訳『参加と距離化——知識社会学論考』法政大学出版局
- Hoving, T., 1994, *Making the Mummies Dance: Inside The Metropolitan Museum Of Art*, New York; Tokyo: Simon & Schuster = 1994、東野雅子訳『ミイラにダンスを踊らせて——メトロポリタン美術館の内幕』白水社

- Thornton, S., 2008, *Seven Days in Art World*, Granta Books.
= 2009、鈴木泰雄訳『現代アートの舞台裏 — 5カ国6都市をめぐる7日間』ランダムハウス講談社
- Yudice, G., 2003, *The Expediency of Culture: Uses of Culture in the Global Era*, Durham: Duke University Press.
- Williams, R., 1983, *Keywords*, London: Fontana. = 2003、椎名美智ほか訳『完訳キーワード辞典』平凡社
- 岩渕功一、2007『文化の対話力 — ソフト・パワーとブランドナショナリズムを超えて』日本経済新聞出版社
- 上山信一・稲葉郁子、2003『ミュージアムが都市を再生する — 経営と評価の実践』日本経済新聞社
- 勝村（松本）文子・田中鮎夢ほか、2008「住民によるアートプロジェクトの評価とその社会的要因 — 大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレを事例として」『文化経済学』6（1）
- 暮沢剛巳・難波祐子編、2008『ビエンナーレの現在 — 美術をめぐるコミュニティの可能性』青弓社
- 小泉元宏、2010「誰が芸術を作るのか — 『大地の芸術祭・越後妻有アートトリエンナーレ』における成果物を前提としない芸術活動からの考察」『年報社会学論集』23
- 後藤和子、2005『文化と都市の公共政策 — 創成的産業と新しい都市政策の構想』有斐閣
- 現代企画室編、2007『大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ 2006』現代企画室
- 塚原正彦、2004『ミュージアム集客・経営戦略』日本地域社会研究所
- 林容子、2004『進化するアートマネジメント』レイライン
- 松宮秀治、2003『ミュージアムの思想』白水社
- 村上隆、2006『アート企業論』幻冬舎
- 山野真吾・宮本初音・黒田雷児編、2003『ミュージアム・シティ・プロジェクト 1990-200X』ミュージアム・シティ・プロジェクト出版部
- モーリス＝スズキ、吉見俊哉編、2004『グローバリゼーションの文化政治』平凡社
- 吉澤弥生、2007「文化政策と公共性：大阪市とアートNPOの協働を事例に」『社会学評論』58（2）

アサヒアートフェスティバル公式ホームページ

<http://www.asahi-artfes.net/> (2009/10/12 19:26:40+0900 (JST) 最終閲覧)

越後妻有アートトリエンナーレ公式ホームページ <http://www.echigo-tsumari.jp/> (2009/10/12 19:26:40+0900 (JST) 最終閲覧)

Q&A

Yokoyama Thank you very much Mr. Koizumi for the wonderful presentation. Your presentation has offered us a lot of things and issues. Now let us take up some questions and comments.

Meeuwisse Well, thank you very much for your impressive presentation. It reminds me of Lord Yehudi Menuhin, the famous violist. You know him? Yes? He started a foundation in Europe. It's called MUS-E and it's funded by the European Commission. I have worked with them for several years. And they have done activities at primary and secondary schools with artists on social items; like, for instance, in Europe we have the problems of different countries with many different languages and many different cultures, and how can we unite them? So, one of the topics has been mobility and solidarity. And we've worked in 15 countries with artists at schools and even the poor people have the opportunities to give an artistic answer to that question. So this foundation has two aims. One is to translate societal items into artistic productions. And the other aim is to encourage the development of multiple intelligences of children, young children and adolescents.

Later I will give you some information so that you can track it. I think it's very interesting because they have a

質疑応答

横山 小泉さん。本当に素晴らしい発表ありがとうございました。盛りだくさんの内容でした。質問とコメントをお願い致します。

メウヴィス プレゼンテーション頂きまして、ありがとうございます。大変興味深いプレゼンテーションでした。お聞きしていて、ユーディ・メニューインという有名なバイオリニストのことを思い出しました。ご存知でしょうか。彼はヨーロッパで MUS-E (ミュージズ) という財団を立ち上げました。その資金は欧州委員会から出ています。私は何年か彼らとお付き合いがあるのですが、アーティストとともに小中学校での活動を展開するなどいろいろな活動を展開しています。それも社会的なさまざまな課題に関して活動を展開しているのです。例えば、ヨーロッパではたくさんの国、たくさんの言語、たくさんの文化があって、それをどう統合するかという問題があります。そこでトピックのひとつに可動性と連帯が考えられます。15カ国で、アーティスト達と共に学校で活動を展開し、貧困層の人たちも芸術活動に参加して、そのような問題の解決法を考えることができるようになっています。ここには2つ目的があるのです。1つは社会的な課題を芸術作品へと変えていくということ。そしてもうひとつが、さまざまな子供たちの才能を育てていくということ、幼い子供たちと思春期の子供たちの両方を育てていくということです。

後ほど、情報を差し上げたいと思います。興味深いのは今ではネットワークが出来あがっていることです。イ

network now. Even Israel and Morocco are participating in these projects. And it's available also in English on the Internet. So, thank you for your interesting story which is connected with that.

Koizumi Thank you very much for your comments. Today, I focused mainly on what is happening here in terms of art projects in Japan. However, it is important to look at the difference and relation to other areas' arts activities, in connection with local rules or legal systems, social backgrounds, activities' contributions, and comparison of those activities. For example, I would like to look at the relationships of Japanese art projects and oversea projects such as community art in the U.K., and arts projects in Europe, Oceania and elsewhere, in the future.

Kuroishi Kuroishi from Aoyama Gakuin University. Your presentation today was very well summarized and constructed, and the direction was very clear. It was very inspiring. Thank you. In our university, we have Mr. Katsuhiko Hibino who conducts art projects' classes like what you have talked about. Our university is very much interested in this field and we are very appreciative of Mr. Hibino's classes. Just one point that I want to make is about a concern or an issue that I acknowledge: My German friend who is in Echigo has been engaged in activities there. She uses "Echigo Chinkoro" which is a traditional dog doll, making that into straps that you put on your cell phones. She makes those kinds of small crafts in her activity with the local people living there while tackling with all sorts of social issues. But while working there, she has this kind of concern. What she always says is that, from the conceptual side, no matter how much we emphasize the art contribution to society, sometimes it is not feasible when you think from the economic terms. And also it is not easy to have the community citizens share the significance. Also this might depend on the structure of each community's culture, but we have a big gap between our definition of art and their

スラエルやモロッコまでこのプロジェクトに参加しているのです。英語でもインターネットで情報を得ることが出来るようになってきました。本当に、そのことにも関連するようなプレゼンテーションだったと思います。ありがとうございました。

小泉 ありがとうございます。今日は日本におけるアートプロジェクトに対しての話だったのですが、今後の課題として考えているのが、地域ごとの制度や法制度、社会背景と、活動の成果、そして、活動の比較についてです。たとえば、イギリスのコミュニティアートや、ヨーロッパ、オセアニアなどで展開しているようなアートプロジェクトと、日本の活動とに、どういった関係や繋がりがあるか。どういった違いがあるのか。そういったところを今後しっかり見ていきたいと考えています。

黒石 青山学院の黒石と申します。今日の発表はとても良くまとめられているし、方向性もはっきりしていて、興味深く拝見しました。うちの大学に日比野克彦先生がおいでになっていて、こうしたアートプロジェクトの授業をなさったりしています。うちの学部もこういうことに大変興味を持っているので、感謝しているわけですが、一つだけ私が危惧というか問題を感じているところがありまして、それは私の友人で、越後で長く活動しているドイツ人の女性がいるのです。「越後ちゃんころ」という、昔からある犬のマスコットみたいなものを携帯のストラップにしたりとか、地元の人と一緒に作るということをやっながらさまざまな問題を考えているのです。彼女が常に指摘していることは、理念的にアートが地域振興にどれだけ役に立つかということをいろいろと説いても、実際、経済的になかなか成り立たないという問題とか、それから地元の人に意義というのをどこまで共有してもらえるか。あるいは、彼らの地域文化の構成にもよるのでしょうか、私たちがこれをアートと思うのと、彼ら・彼女らがそういうものに対して持っている感覚というのは随分ずれがあるということを行っているのです。そういう問題というのは、もちろん社会システムの問題として、これからイギリスへ

definition of art. So these kind of issues, of course, have something to do with the social system. Probably when you go to England and study its social background, you will understand and find a new changing point. But when we think of the local people in the community, and the values that they hold, we have to admit that there is a big gap between the concepts of culture they have and the concepts and ideas that we're having and discussing here in this room. And how do you think we can connect these two different definitions, may I ask?

Koizumi The gap of consciousness, between “art” and local society is always an important issue of arts projects, as you indicate. I suppose that is about the issue of the position of “art” in the society.

Just as you say, in the Echigo Tsumari Art Triennial, there are significant differences between each actor's viewpoints of “art”. For example, community citizens do not have high expectations for “art” at the beginning. Therefore sometimes, in one aspect, the triennial seems to impose their “art” concept on the community, stating that this concept should be always thought highly of. We can't ignore that point.

However, there is something I have noticed in the ten years since the first triennial took place. That is the triennial is drawing out citizens' own cultural activities on a voluntary basis.

They have the attitude: “I do not necessarily know what ‘art’ is, but perhaps we can do something,” and have started several new cultural activities. That is to say, “art” with no expectation has inspired their new culture.

These kinds of cultural activities and relations are different from the relationship between existing institutions, such as museums, and our society.

行かれて、社会の背景を色々学ばれて、また新たな変換点を見つけて下さると思うのですが、やはり地元の人
の感覚というか、地域の文化概念というものと、ここ
ですと我々が議論しているものとのずれというのは、
今後どういう論理で接合していく可能性があると思っ
ていらっしゃるのか、そこをちょっと聞きたいのです。

小泉 ご指摘頂いたなかの、「アート」と地域社会との
あいだの「意識のずれ」というのは、常にアートプロジェ
クトにとって大きな問題となっています。それは、社会
における「アート」の立ち位置に関わることかと思いま
す。

おっしゃる通り、「大地の芸術祭」では、「アート」に
対して、地域の人たちを含む、関わる諸主体によって、
それぞれの考えていることや見方に、大きな違いがあり
ます。たとえば地元の人たちにしても、そもそも「アー
ト」に、初めから期待など抱いていないことがほとんど
です。ですから、ときには私も、正直言って「大地の芸
術祭」の「アート」が、住民らに対する押しつけというか、
強制のように思えることもあります。そのことは、常に
よく考えいく必要があると思います。

しかしながら一方で、現在、つまり初回から10年目ぐ
らいが経った状況のなかで、「大地の芸術祭」に関わる市
民たちをフィールドワークしながら観察していて気付い
たこともあるのです。それは、「大地の芸術祭」が、市民
の自発的な文化活動を引き出しているということです。

彼ら・彼女らは、「アートというのはいくわからない。
しかし、自分たちも何かやってみることができるんじや
ないか」というような感じで、新たな文化活動を始めて
いるということです。つまり、期待されていない「アート」
というのが、あるきっかけとなって、新たな文化活動を
引き出しつつあるのです。

そのような市民による活動は、少なくとも美術館など
における「アート」と社会との関わりとは別の「アート」、
「文化」としての意義を持っているのではないかと。そし

Furthermore, these relations and activities have important roles in Japan, where “art” has been “superficially imitated” and imported from the West. That's what I wanted to say in my presentation.

Sato I believe what Mr. Koizumi has been trying to convey is the issue about the definition of culture and that is why he quoted Raymond Williams in the conclusion. Williams defines culture as “a whole way of life.” Thus he tries to re-appreciate culture as a way of our living. So I think the relational art project that Mr. Koizumi introduced us is, in a sense, a way of life according to what Raymond Williams maintained. I think it might be connected even to the culture as a method of negotiation with different people or ideas. Thank you.

Koizumi Thank you very much. As Raymond Williams has indicated, I would like to consider what is happening once art is re-positioned in society; that is to say, the restructuring of the relationship between art and society.

My main concern lies in the position of modern “art” in society which, as a whole, is also a cultural entity. That is why Raymond Williams’s ideas give us much to think about. Thank you very much for your questions and comments.

て「アート」が西洋からの「表面的な模倣」と借り物にとどまっている日本ではこういった関係性や活動が重要な役割を持っていると思います。それが私が今日、申し上げたかったことです。

佐藤 恐らく、今小泉さんがおっしゃったことは文化の定義という問題だと思うのですが、今回レイモンド・ウィリアムズを引きながら、結論を出されていましたが、まさに彼はカルチャーというものを “a whole way of life” という言い方をしています。すなわち、生活のあり方として文化を捉え直そうとしたわけですが、まさにこのレーショナル・アートのプロジェクトで起きているような出来事はある意味で、レイモンド・ウィリアムズが言っていたような生活のあり方とどこかで結びつく。そしてネゴシエーションとしての文化という考え方とも繋がっていくのではないかと思います。

小泉 ありがとうございます。おそらくレイモンド・ウィリアムズが言いたかったことに、芸術というものが社会の中に再付置されたときに、そこに何が起こるのか、ということがあったと思います。つまり芸術と社会の関係性の再構築です。

私自身も同様に、社会全体が文化であるという視点から、現在の「芸術」の在り方を再考したいと考えているところです。それゆえ、ウィリアムズの視座は様々な示唆を与えてくれるものだと思っています。重要なお質問ありがとうございました。

Art as a Valuable Instrument in Community Research

コミュニティ研究に芸術の果たす役割

Marina MEEUWISSE (Rotterdam University of Applied Sciences, School of Social Work)

マリーナ・メウヴィス (ロッテルダム応用科学大学、福祉学科)

1. Art as a valuable instrument in community research

This piece focuses on the topic of urban culture that will be researched with scientific and wild thinking (wild thoughts). Scientific thinking is developed in modern literate societies. This scientific thinking, trying to find explanations for isolated phenomena step-by-step and then to explain other phenomena, is focused on cognitive capacities, a limited part of our mental capabilities. Scientific thinking is next to wild thinking that pursues a general understanding of the world. Wild thinking is determined by emotion and mysterious representations of the world and is fed by sensory perceptions, the logic of the concrete, captured in images and symbols. Both forms of thinking are essential for proper functioning (Lévi-Strauss, 1979) and Bruner (2007) maintains that narrative thinking plays an important role in all sorts of everyday situations. The idea that language is paradigmatic for meaning is no longer fertile; society is no text but a continuous sequence of images. According to Mitchell (1995) it is high time for a 'pictorial turn', since the dominance of images has replaced words. Our visual culture should be understood as a complex set of simulations, representations, tactile experiences and textual structures.

This study is drawn from both forms of thinking. Research tools (some pictures you see printed) and data sets come from sensory perceptions and the logic of the concrete. While research design and analysis come from a traditional deductive logical scientific perspective. I will start with the research design that comes from scientific

1. 地域社会の調査に役立つツールとしての芸術

ここでは、科学的思考と野生的思考 (wild thinking あるいは wild thoughts) を手法として調査される都市文化についてお話しします。科学的思考は近代教養社会の中で発達したもので、個別の事象を証明してから別の事象の証明に移り、段階的に証明を重ねていく思考方法ですが、ここでは、私たち人間の知的能力のごく一部である認識能力が中心となっています。科学的思考は、世界を全体的に把握しようとする野生的思考と隣り合わせにあります。野生的思考を規定するのは感情および世界の神秘的表象ですが、この思考の材料になっているのは知覚されたもの、事物の論理 (the logic of the concrete) であり、イメージとシンボルで表現されます。科学的思考も野生的思考も適切な機能に不可欠なものであり (レヴィ＝ストロース、1979)、ブルーナー (2007) は、ナラティブ (物語的) 思考は日常のあらゆる場面で重要な役割を果たしていると主張しています。言葉が意味と系列関係にあるという考え方はもはや何の成果も生み出しません。社会はテキストではなく、イメージが連続的につながったものだからです。ミッチェル (1995) は、言葉に代わってイメージが支配的になった現代は「画像的転回 (pictorial turn)」の時期だと述べています。現代の視覚文化は、シミュレーション、表象、触覚経験、およびテキスト構造が複雑に組み合わさったものとして理解する必要があります。

この研究は、科学的思考と野生的思考の両方の手法から導き出されたものです。調査ツール (数枚の写真) やデータセットは、知覚、および事物の論理に基づいています。しかし、調査の設計と分析は、論理的・科学的な見方をもとにした従来型の演繹法に基づいて行なっています。まず、科学的思考に基づく調査設計についてお話

thinking. Then I will discuss the research tools and data sets coming from wild thinking. I will conclude with data analysis coming both from scientific and wild thinking.

2. Scientific resources

The origin for my scientific ideas can be traced back to the concept of ‘morphology’ as used by architects. For them morphology is the sum of: form + meaning + use + transformations + relationships. Morphological characteristics of thinking are related to the structural level of spatial organization; it refers to the tension between use, built structure and space.

The architect Aldo Rossi (2001) sees a revealing binary relationship between a building typology and urban morphology. He states that the study of morphology in many cases is reduced to a simple study of functions. Once the concept of the function is established, in fact, one immediately arrives at obvious classifications, like commercial cities, industrial or cultural cities. But this does not posit any element of continuity between *genre de vie* and the urban structure (Rossi, 2001). Rossi (2002) and Rem Koolhaas (1994) both argue that there is a symbiotic relationship between urban culture and architecture. The ways the stones are stacked in a city relates to the behavior of citizens and affect the socio-cultural rules that define the links between people in public space and the urban culture. Rossi (2002) suggests that the investigation of Kevin Lynch (1960) possibly is connecting morphological characteristics to psychology.

Lynch (1960) finds that a public image of the city overlaps with individual images. Series of collective images seem to be necessary to act and deal meaningful with fellow citizens in the environment. Lynch assumes that the public perception that people have of (parts of) a city is established by the individual images of urban dwellers that merge to series of collective images. Lynch has based his assumption on interviews of a small sample

した後で、野生思考に基づく調査ツールとデータセットについてお話ししようと思います。最後に、科学的思考と野生思考の両方に基づくデータ分析についてお話ししたいと思います。

2. 科学的発想の源

私の科学的発想の源は、建築家が用いる「形態論 (morphology)」という考え方にさかのぼることができます。建築家にとっては、形態論 = 形態 (form) + 意味 (meaning) + 利用 (use) + 変容 (transformations) + 関係性 (relationships) なのです。思考の形態論的特徴は、空間構成の構造単位と関連しています。これは建築物の利用、建築構造、および空間という三者間にある緊張関係を言います。

建築家アルド・ロッシ (2001) は、建築物の類型論と都市形態論の間には2項的な関係があると考え、形態論研究は単なる機能の研究になってしまうことが多いと述べています。事実、いったん機能が定まれば、商業都市、産業都市、文化都市など都市の類型はすぐに明らかになるのです。しかし、こうした考え方には、暮らし方 (*genre de vie*) と都市構造の間にあるつながりのいかなる要素も織り込まれているわけではありません (ロッシ, 2001)。ロッシ (2001) もレム・コールハース (1994) も、都市文化と建築の間には相利共生的な関係があると主張しています。都市の中に石材を積み上げる方法は市民の行動と関連していると同時に、公共空間の中の人びとと都市文化のつながりを決める社会文化的ルールに影響を及ぼしています。ロッシは、ケビン・リンチの調査 (1960) は形態論的特徴を心理学と結びつけているのだろうと述べています。

リンチ (1960) は、都市のパブリック・イメージと、個々の人間がその都市に抱くイメージは重複するということが明らかにしました。都市のイメージの集積は、環境の中で行動し、同じ都市に住むほかの市民と有意義に暮らしていくために必要なものであるように思えます。リンチは、ある都市 (の部分) について人びとが抱くパブリック・イメージは、個々の住民それぞれが抱くイメージが融合して作り上げられた一連のイメージの集積によって

of citizens: 30 people from Boston, 15 from Jersey City and 15 from Los Angeles, with regard to their image of the environment. These interviews are concentrated on the ideas and memories people have of their cities as Lynch has asked questions like “What first comes to your mind when you think of your city, what word symbolizes the city for you?” And: “Please give me complete and explicit directions for the trip you normally take going from home to where you work.” Or: “We would like you to make a quick map of the central city. Make it just as if you were making a rapid description to a stranger”. Apart from the interviews, which focused more or less on a mix of imagination and memory, a systematic examination of the environmental image evoked in trained observers is done in the field.

Although Lynch concluded that a public image of the city overlaps with individual images, he is very prudent with his conclusions. He states that the small amount of samples and the bias of the results between professional and managerial classes possibly explain why there is no generic public image created. He suggests further research needs to be done in two studies. One study should focus on a generalized field reconnaissance by trained observers, systematically covering the city both on foot and by vehicle. Another parallel step would be the mass interview of a large sample, balanced to match the general population characteristics. And this is exactly what I have not done. Indeed, I have systematically covered cities, especially the city of Rotterdam, although not as a trained observer, but as an artist who also happens to be a scientist. And indeed I have collected a large sample of city stories of inhabitants that match the population characteristics.

I will come back to this later, for now I swap to the

決まると考えています。リンチのこの考えは、少数の市民を対象におこなった面接調査に基づいています。ボストン出身者30人、ジャージー・シティ出身者15人、ロサンゼルス出身者15人に対して、都市環境にどのようなイメージを抱いているか質問しました。この面接調査でリンチは、自分の出身都市についてどう思うか、都市について何を記憶しているかを中心に、次のような質問をしています。「自分の出身都市を考える時、まず何が思い浮かびますか。その都市を象徴するのはどのような言葉だと思いますか」、「自宅から職場までの普段の通勤経路を最初から最後まではっきりと説明してください」、「都市中心部の地図をざっと書いてもらいたいのですが、この町を知らない人に手短かに説明するような感じでお願いします」。面接では、程度の差はあれ想像と記憶が混在しており、それが中心となっていました。こうした面接とは別に、訓練された観察者の中に引き起こされた環境イメージの体系的な検証がフィールド調査で実施されています。

都市のパブリック・イメージは個々の住民が持つイメージと重複するとリンチは結論付けましたが、この結論に対してリンチは慎重な態度をとっています。聞き取り調査をした相手の数が少なく、専門職に就いている階層と管理職階層との間で調査結果に偏りがあるために、おそらく住民全体に共通するパブリック・イメージが形成されないのだろうとリンチは述べています。そのため、2つの調査を行ってさらに詳しく調べる必要があると述べています。ひとつは、訓練を受けた観察者による一般的な現地調査で、自分の足で歩くと共に乗り物に乗り、体系的に都市をカバーするというものです。もうひとつは、現地調査と並行して、その都市の人口構成と一致するように面接調査のサンプル数の割合を配分しながら、大規模な面接調査を実施するというものです。これはまさに私が行なってこなかったことです。実は、私はいくつかの都市、特にロッテルダムについては体系的な調査を行ってきましたが、訓練を受けた観察者としてではなく、芸術家であり同時に研究者としての立場で行いました。また、私は都市住民が都市について語る話を数多く集めてきましたが、聞き取り調査のサンプル数の配分割合はその都市の人口構成の特徴と一致しています。

これについては後ほどお話しします。今は、都市文化

presumed symbiotic relationship between urban culture and architecture.

In fragile areas of European cities there is a persistent problem, where safety and quality of life are under pressure. This problem is often caused by an increasing cultural mix of residents and as a result, changes in values, norms and lifestyles.

Policy makers and politicians flourish the idea that urban renewal changes and reconstructs social structures in a neighborhood. A solution, based on the idea of 'make ability' in urban planning is very popular. Although former experiences failed to give surety to this idea, it is still a settled and commonly accepted concept.

I question if urban renewal will change the public image of a city or neighborhood that is nested in our heads. What happens if we change the architecture and replace an existing, old building into a new building or if we rebuild complete streets? Is it true, as Italo Calvino states that "(...) On the day residents feel overwhelmed by fatigue and nobody can stand no longer his work, his family, home and street, the debt, the people that greet him or should be greeted, then the whole population decides to move to another city who is waiting for them, empty and as new, where everyone will choose another profession, another woman, will spend his evenings with other types of time, other friends, other gossips and other parties. Thus their life renews itself with every move to another city, each slightly different than the others appear to be by their location or slope or water or wind" (Calvino, 1981, p 62)? Will urban renewal renovate the lives of inhabitants? Will their daily behavior and as a result the social structures change if the environment changes?

I challenge this idea with the notion that the concept of urban life starts developing at an early age. We already learn about urban life when we first go out shopping. Sited in the pram pushed by one of our parents we form our first memories. While growing up we socialize, and

と建築の間にあると思われる相利共生的な関係に話を移すことにしましょう。

ヨーロッパ諸都市の脆弱な地域では、生活の安全と質が脅かされるという問題が根強く続いています。その原因は多くの場合、住民の文化的多様性が増し、その結果、価値観や基準、ライフスタイルが変化したことにあります。

政策立案者や政治家は、都市再開発がその地域の社会構造を変化させ再建させると喧伝しています。都市計画が「可能性をもたらす」という考え方に基づく解決策は、非常に人気が高いのです。これまでの経験では、都市再開発が地域再生につながるという保証はありませんでしたが、今でも、この考え方は変わらず一般に認められています。

私は、都市再生がはたして都市や地域社会について私たちの頭の中に根付いたパブリック・イメージを変えるのだろうか、と疑問に思っています。都市の構造を変えて、既存の古い建物を新しくしたり、街路を完全につくり変えたりしたらどうなるでしょうか。イタロ・カルビーノは次のように述べていますが、これは真実でしょうか。「(...) 疲れ果て、もはや自分の仕事や、家族、自分の家や街並み、借金、挨拶したりされたりする人たちに我慢できなくなったその日に、住民はこぞって別の都市へ移り住むことを決意する。そこは住む人がいない新しい都市で、彼らを待ち受けているのであるが、そこでは皆が別の職業、新しい妻を選び、それまでとは違う類の夕べを、別の友と、別のおしゃべりをしながら過ごし、新しい人づきあいが始まるだろう。だから彼らの人生は別の都市へ移り住むたびに新たなものになる。その住む都市も、場所や傾斜、水や風の具合によって他の都市とは多少の違いを見せている (カルビーノ、1981、P. 62)」。都市再開発は住民の暮らしを新しくするのでしょうか。環境が変われば、住民の日々の行動や、その結果として社会構造も変わるのでしょうか。

私はそうではないと思います。都市の暮らしという概念が早い時期から形成され始めると考えているからです。初めて買い物に出かける時、私たちは都市生活についてもう学んでいるのです。親に押されるベビーカーの中で私たちの最初の記憶は形成されます。成長する過程で人

learn to read the dos and don'ts of city life unintentionally while our autobiographical memory forms a structure of urban life. And through the years all our experiences of travelling through a city and playing on the streets will be situated in our heads and stored in our memory. Thus a notion of urban life is shaped by the culture we live in, a notion that will guide our behavior in later life through the stone biotope of cities we live in. It is our memory that stores the handbook of citizenship.

3. Artistic resources

Based on his childhood memories the filmmaker Federico Fellini has introduced a non-existing Rome in his films. He believed he lived in a decadent time where everything capsized and considered it as a great time, because self-indulgence could destroy ideologies, concepts and conventions. Fellini once compared himself to a man standing on the sinking ship of civilization. A situation he did not feel uncomfortable with, because in times of intellectual, moral and artistic crisis it is possible to discover new potential. A rebirth is desirable. His credo was to create new beliefs and new mythologies with artistic honesty and reject deceased mythologies that do no more good to society. It explains his interest in childhood, adolescence and growing up, a recurring theme in his work.

Fellini has rewritten the urban setting of Rome because he had doubts about the mythology that is congested in this two thousand years old scenery. The Christian Rome was just as unknown to Fellini as an unreachable planet. A walk from ruin to ruin means nothing more for him. His Rome comes from the films he has seen in his childhood. His autobiographical film *Roma* is a pastiche of personal impressions of the eternal city. Dreams and childhood memories in line with recent

と交わり、無意識のうちに都市生活のルールを理解するようになります。その間にも、個人的な記憶が都市の全体像を形成していきます。何年にもわたって町中を動き回ったり通りで遊んだりする経験の全てが、私たちの頭の中に刻み込まれ、記憶の中に蓄えられるのです。したがって、都市生活がどのようなものかという概念は私たちが暮らす文化によって形成されます。その概念はその後、都市という石でできた生活環境の中で暮らす私たちの行動の指針となるのです。都市の住民としてのハンドブックを用意するのは私たちの記憶なのです。

3. 芸術的発想の源

映画監督フェデリコ・フェリーニは、子どもの時の記憶を基に、現実にはないローマを自分の映画の中で紹介しています。フェリーニは自分が退廃的な時代に生きていると考えていました。それは、あらゆる価値観が転換した時代、好き勝手に振る舞うことでイデオロギーや概念、慣習を破壊できるため、素晴らしいとフェリーニが考えた時代です。フェリーニは、自分のことを文明という沈みゆく船の上に立っている人間に例えたことがありましたが、その状況をフェリーニは不安に感じていませんでした。知性や道徳、芸術が危機を迎える時代には、新しい可能性を見出すことができるからです。再生は望ましいものなのです。フェリーニは、芸術的誠実さをもって新しい信念と新たな神話を作り出すこと、そしてもはやこれ以上社会の役に立たなくなった死せる神話を拒否することを信条としていました。フェリーニは子ども時代や思春期、成長過程に興味を持っており、それらは彼の作品のテーマとして繰り返し現れますが、その理由は彼の信条から良く分かります。

フェリーニは、ローマという都市を書き直しました。2000年の歴史を持つ昔ながらの風景の中に詰め込まれた神話を信じていなかったからです。キリスト教的ローマは、到達できない惑星同様に、フェリーニにとっては未知の世界でした。遺跡めぐりはフェリーニにとって何の意味もないものでした。フェリーニのローマは、彼が子どもの時に見た映画の中にあります。自伝的映画『ローマ (*Roma*)』は、この永遠の都市に関するフェリーニの個人的な印象を寄せ集めたものです。建築物を背景に、

Italian history are represented in the architectural setting and the social reality of the city of Rome in the seventies. Therefore Fellini has rebuild Rome in Studio Five of Cinecittà and recreated the real streets of Rome in streets he imagined and experienced. The film *Roma* is for an important part shot in the Cinecittà film studios. The Colosseum, the Baths of Caracalla and even St. Peter's Basilica are adapted for Fellini's film sets. He has created his own world, a Rome that reads like a rhapsody, a city that lives in the future. A neurotic and terrifying city. Fellini represents Roma in the film as a Babylon, a place of moral corruption in a modern world with lack of morality (Bonda, 2001). Fellini's cinematic Rome is a city imagined, that is welcoming and alienating the Rome of Fellini, a mythological illusionary city; it is documentary and fictional, national, maternal and sexual and for viewers an extraordinary exercise that invites them to an uninhibited imaginative look at reality.

According to Fellini an artist is successful as he gets access to his unconscious. What he finds there must be transferred to others with minimal interference. Elias (2006) suggests that art is a form of contemporary wild thinking (Lévi-Strauss, 1979) that stands between the scientific and the mythical, with the artist as a bricoleur, a handyman. In his acclaimed essay on "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction" Walter Benjamin is concerned about the reciprocal relationship between technological change, the production of new media forms, and the development of the human sensorium. New media, for Benjamin, was photography; radio and film define the way our sensory, cognitive device, reviews the world around us. The complex process of perception in the arts intermediates our responses to the world and our function in the world around us. New media do have a huge impact on society, just as the invention of the printing press has had. For Benjamin

1970年代のローマの社会的現実の中で、近年のイタリア史に合わせた夢と子ども時代の記憶が描かれています。したがって、フェリーニはチネチッタ（訳注：ローマ郊外にある映画撮影所）の第5スタジオの中にローマを再建し、ローマの実際の街並みを自分が想像し、経験した街路に作り直しました。映画『ローマ』の重要な部分はチネチッタのスタジオで撮影されています。コロッセウムやカラカラ浴場、そしてサンピエトロ大聖堂でさえも映画のセットにつくり変えられています。フェリーニは自分自身の世界、ラブソディーのように読めるローマ、未来に生きる都市を創造しているのです。情緒不安定で恐ろしい都市。フェリーニはこの映画の中で、ローマをバビロン、すなわち近代世界におけるモラルの欠如した道徳的退廃の町として描いています（ボンダ、2001）。フェリーニの映画に描かれたローマは空想上の都市であり、神話的な幻影都市であるフェリーニのローマを歓迎しながらも疎外しています。この映画はドキュメンタリーでありながらフィクションであり、国民的かつ母性的、そしてセクシュアルなものです。また、この映画は見る者に、想像力を思い切り自由に働かせて現実を見るよう促すとてつもない訓練の場でもあります。

フェリーニによると、芸術家は自らの無意識に到達することができれば成功なのです。無意識の中で見出したものは、できるだけ手を加えずに他者に伝えなくてはなりません。一方、エリアスは（2006）、芸術を科学と神話の中間に位置する現代における野生的思考（レヴィ＝ストロース、1979）の一形態であり、芸術家はブリコラージュを行なう者、つまり何でも屋だと述べています。ヴァルター・ベンヤミンは、著名な論文「複製技術時代の芸術（The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction）」の中で、テクノロジーの変化と新しいメディアの誕生、人間の感覚器官の発達の間相互関係に危惧を示しています。ベンヤミンにとって新しいメディアとは写真です。ラジオや映画は、私たち人間に内在する感覚と認知の装置が取り巻く世界をどのように評価するのか、その方法を定めるものです。芸術における複雑な知覚プロセスは、世界に対する人間の反応と、人間を取り巻くその世界における人間の機能の仲介をします。活版印刷の発明が社会に大きな影響を及ぼしたように、新しいメディアの影

reproduced art is a liquidation of the original. The actual image and the actual experience, that the cultural heritage guarantee is undermined in the long term. The technological reproduction, a beautiful picture of Rome, Berlin or Amsterdam in Dutch Light, places the original image of a landscape or cityscape in situations the original experience cannot compete with. The picture is always much prettier than the real experience. Moreover, he says, art as technological product is no longer free, but tied to the economy that neutralizes traditional concepts such as creativity and genius, eternal value and mystery (Benjamin, 2008). Benjamin distinguishes between 'obvious' photography, capturing events with a camera to the world and 'aura' photography, photography according to the rules of painting. Photos made in accordance with the ritual of art are characterized by emptiness. It is a cognitive representation of what the camera has seen while the improvisation of emotion is missing. Photos made to capture events are characterized by obvious quality like photos from the family album that are dominated by emotional ties, but those captured on a spontaneous moment do not have these limits. In such a way photography registers the optical unconscious, optical information unconsciously not seen; information, which is only revealed as registrations with the camera, are displayed in pictures. Leonardo da Vinci has ever departed from the belief that the eye is the main sense we experience the world with. In one image, a drawing or a painting can show more than we have ever seen, more than words can ever describe (Elias, 2006). Likewise photography can break through the myth of art because it has a hidden political significance in itself, and it functions as social control, as a proof that can bring modern historical phenomena to light.

4. Collecting and analyzing data

Various reasons approve using art as a research tool

響も非常に大きいものです。ベンヤミンにとって、複製された芸術はオリジナルを粛清するものです。長期的には、文化遺産が護ってきた実際のイメージと、それによる現実の経験が複製された芸術によって損なわれるのです。技術的に複製されたもの、ローマやベルリン、あるいは「オランダの光」の中で撮られたアムステルダム美しい写真は、本物の風景や街並みのイメージを特定状況の中に配置します。私たちの本物の経験はその状況には太刀打ちできません。写真は常に、私たちが実際に経験したものよりもはるかに美しいのです。さらにベンヤミンは、技術の産物としての芸術は、もはや自由ではなく、創造性や天賦の才能、永遠の価値や神秘といった伝統的な概念を無力化する経済の束縛から逃れることはできないと言います(ベンヤミン、2008)。ベンヤミンは、カメラでとらえて世界へ発信する「どうみても写真ではない (obvious)」写真と、絵画の法則に従った「アウラ (aura)」的写真を区別します。芸術のしきたりに従って作成された写真は虚無を特徴としています。それはカメラが見たものの認知表現であり、その場における感情の発露に左右されることがないからです。出来事をとらえるために撮られる写真は、情緒的つながりが強く見てとれる家族アルバムの写真のように、はっきりとした特徴がありますが、無意識の瞬間に撮られた写真にはこうした限界がありません。このように写真は、視覚的に無意識の瞬間、見えていない視覚情報を無意識に記録するものです。このような情報はカメラでとらえて初めて明らかにされるのであり、写真に表示されたときでしか見ることができません。レオナルド・ダ・ビンチは、人間は主に視覚を通じて世界を経験するという考えから常に脱却し続けました。ひとつのイメージの中で、スケッチや絵画は人間が見た以上のもの、言葉で表現できる以上のものを示すことができるのです (エリアス、2006)。同様に写真は、それ自体の中に隠された政治的意味があり、社会統制、つまり近代の歴史事象に光を当てることができる証拠として機能するため、芸術の神話を打ち破ることができるのです。

4. データの収集と分析

芸術を都市文化調査用のツールとして用いることは、

to investigate urban culture. First there is the principle that architecture always is the result of feeling and intellect. All architecture comes from subconscious life, just like any work of art (Rossi, 2002). Second, art and art works express illusions and are therefore the crucial part of the psychological inventory of a culture (Freud, 2006). Third, if the artist allows himself to let the unconscious speak during the production process, an artificial rainfall of unconscious knowledge comes through (Elias, 2008). Fourth, the photographer can extract data from reality and if they are shown to a viewer, unconscious fantasies of the viewer can be translated into narratives of abstract realities. These abstract realities can be scientifically analyzed in constructions and translated into mental maps citizens have of cities and urban life. Collecting data with art presumes images generate narratives of inhabitants that depict the identity of a city, symbolic meanings and in coherent or coherent story lines. These narratives will be indexed in terms of story structure: plot, intention, character, outcome and theme. Thus cartography of experiences can be constructed and we possibly discover the synopsis of a city. Using semiotic and architectural indexes will help analyze the research tools. The collected data will be analyzed with psychological constructions such as taste, emotions, associations, memories and attributions. Finally a linguistic analysis of premises in the stories of inhabitants is made.

Let us first have a quick impression on the differences of architectural language if you walk through a city district.

I will now show you some results (Plate 1). Based on the research of Lynch I pictured paths, edges, districts, nodes and landmarks; they define the concept of the city. Let me first show you what kind of stories pictures of the main road next to the central station generate.

As you can see there is a tendency in the stories. On the upper right we notice that the perception of

様々な理由でよしとされています。第1に、建築はつねに感情と知性の成果であるという原則があります。すべての建築は、ほかの芸術作品同様、潜在意識下の生活を創造の源としています（ロッシ、2002）。第2に、芸術と芸術作品は幻想を表現しており、それゆえ文化の心理面の諸相を表現するものの中で不可欠な部分となっています（フロイト、2006）。第3に、芸術家が制作過程で自らの無意識に発言を許した場合、無意識の知識が人工的な雨となって降り注がれ、表に現れます（エリアス、2008）。第4に、写真家は現実からデータを引き出すことができますが、そのデータを見せた場合、見る者の無意識にある空想が観念的現実の話に翻訳されることがあります。こうした観念的現実には、構造において科学的に分析可能であり、都市や都市生活について市民が持つメンタル・マップに変えて解釈することができます。芸術をツールとしてデータを収集することは、イメージが、住民の物語を引き出すということを前提としています。その物語は都市のアイデンティティ、つまり象徴的意味を、一貫性のある形、あるいは一貫した筋で語るのです。これらの話には、筋書き、ねらい、特徴、結末、テーマなど、物語の構造を示す見出しを付けることができます。こうして、経験という地図の作製が可能になり、私たちは都市という物語の概要をおそらく手に入れることができるでしょう。記号論や建築の見出しを用いれば、こうした調査ツールの分析に役立ちます。集まったデータは、嗜好、感情、連想、記憶、帰属といった心理的構成要素を用いて分析します。最後に、都市住民の話に登場する建物について言語分析が行われるのです。

まず、都市部を歩く時の建築用語のさまざまな違いについて、ざっと目を通してみましょう。

ここでいくつか調査結果をご覧ください（図1）。私はリンチの調査に基づき、パス（道路）、エッジ（縁）、ディストリクト（地域）、ノード（集合点）、ランドマークを写真に撮りました。これらは都市の概念を定義するものです。まず、中央駅に隣接する主要道路の写真から、どのような話が引き出されているかご覧ください。

ご覧のとおり、話にはひとつの傾向があります。右上のコメントでは、この場所の受け止め方が嗜好とつ

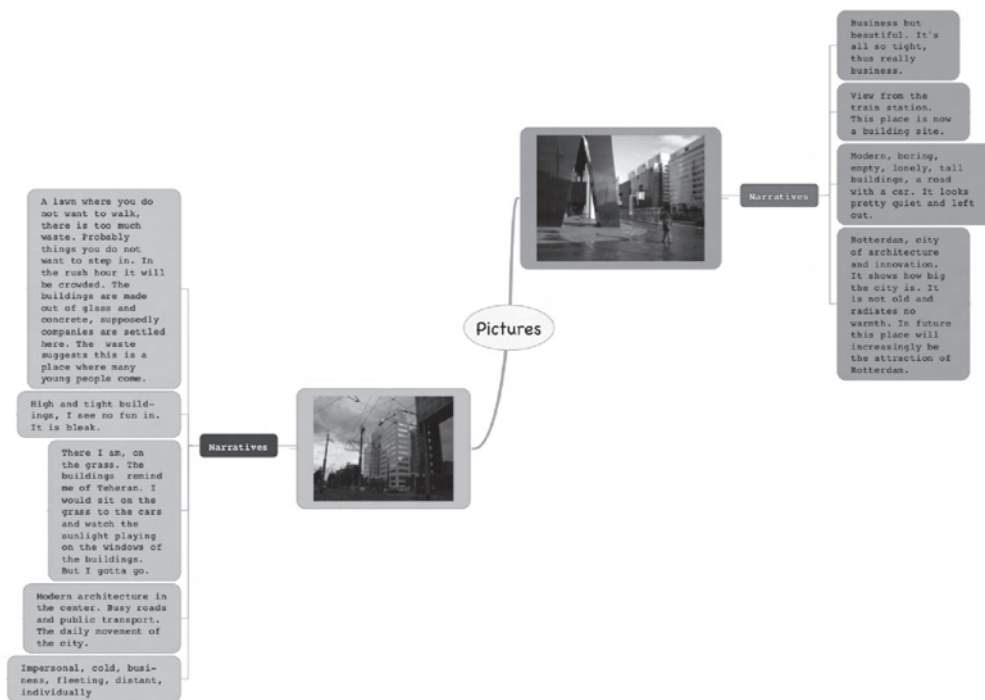


Plate 1

図 1

the site is connected to taste, and then associated with activity: “tight buildings communicate business, but it is beautiful”. The second statement is connected to the knowledge of the informant. In the third we notice a connection with the architecture and emotions: tall buildings, boring, empty, loneliness. But now we also notice a remark about the people present: abandoned. Another interesting association is the notion of innovation that is also connected to the architectural form. On the upper left we also notice a connection between the architectural setting and business. We also notice that the grass and the waste is an important issue. The overall character of the place is evaluated as modern, individual and cold. Maybe Lynch was right and maybe the public image of a city overlaps individual images? On base of tests like this I have decided to analyze the stories in two ways. One-way is an artful way: all stories have a topic, a character, an intention, outcome and theme. Another approach is a scientific psychological analysis. In that case I focus on taste, emotions, associations, memories and attributions that are packed in the stories.

ながら、次いで活動を連想させていることに気がきます。「隙間なく林立するビルがビジネスの雰囲気を与えているが、美しい」。2つめのコメントは調査参加者の知識と結びついています。3つめのコメントには、高層ビル、退屈、空虚、孤独といった言葉があり、建物と感情の結びつきがあることに気がきます。しかし同時に、その場にいる人について、疎外されている、というコメントがあることにも気がきます。もうひとつ、興味深い連想はイノベーションの概念ですが、これもまた建築形態と結び付いています。左上のコメントでも、建物の建っている環境とビジネスの関連に気がきます。また、芝生とゴミが重要である点も分かります。近代的、個人的、冷たいという評価が、この場所の全体的な特徴です。リンチは正しかったと思います。都市のパブリック・イメージはおそらく個人の持つイメージと重なっているのではないのでしょうか。このような調査に基づいて、都市の物語を2つの方法で分析することにしました。ひとつは芸術的な方法です。どの話にも主題や特徴、ねらい、結末、テーマがあります。もうひとつは科学的な心理分析です。この場合、私は話に込められた嗜好、感情、連想、記憶、帰属などを中心に分析します。

Let us have a look on some results. These tests were done with a group of students, young people all studying in Rotterdam, some living there, some not. Some coming from other cultures, some not. Their average age was 22. They were asked to write down what this cityscape told them.

In the scientific analysis we see that associations and dispositional attributions take overhand (Plate 2). A situational attribution is established by the circumstances, a dispositional attribution is established by what informants think of the situation or what they think of others. Often situational attributions trigger dispositional attributions, such as “renovating” triggers “hope,” or “old houses” trigger “hard work”. If we convert the scientific analysis into an artistic analysis, we notice that dispositional attributions play an important role (Plate

いくつか調査結果を見てみましょう。これらの調査は学生グループを対象に実施したものです。全員がロッテルダムで学ぶ若い学生ですが、ロッテルダム在住の者もいれば、住んでいない者もいます。他の文化圏出身者もいれば、オランダ出身の者もいます。平均年齢は22歳。この都市風景が彼らに何を語りかけるのか学生に書いてもらいました。

科学的分析では、連想と属性帰属が中心となることが分かります（図2）。状況帰属は周囲の状況によって決まり、属性帰属は、調査参加者がその状況はどう思うか、あるいは他の状況をどう思うかで決まります。状況帰属は属性帰属を引き出す場合が多いのです。「活性化」から「希望」が引き出されたり、「古い家並み」から「大変な仕事」が引き出されるのがその例です。科学分析を芸術的分析に変えると、属性帰属が重要な役割を果たしていることに気がきます（図3）。属性帰属は場所の特徴を反映しますが、ここでは、感

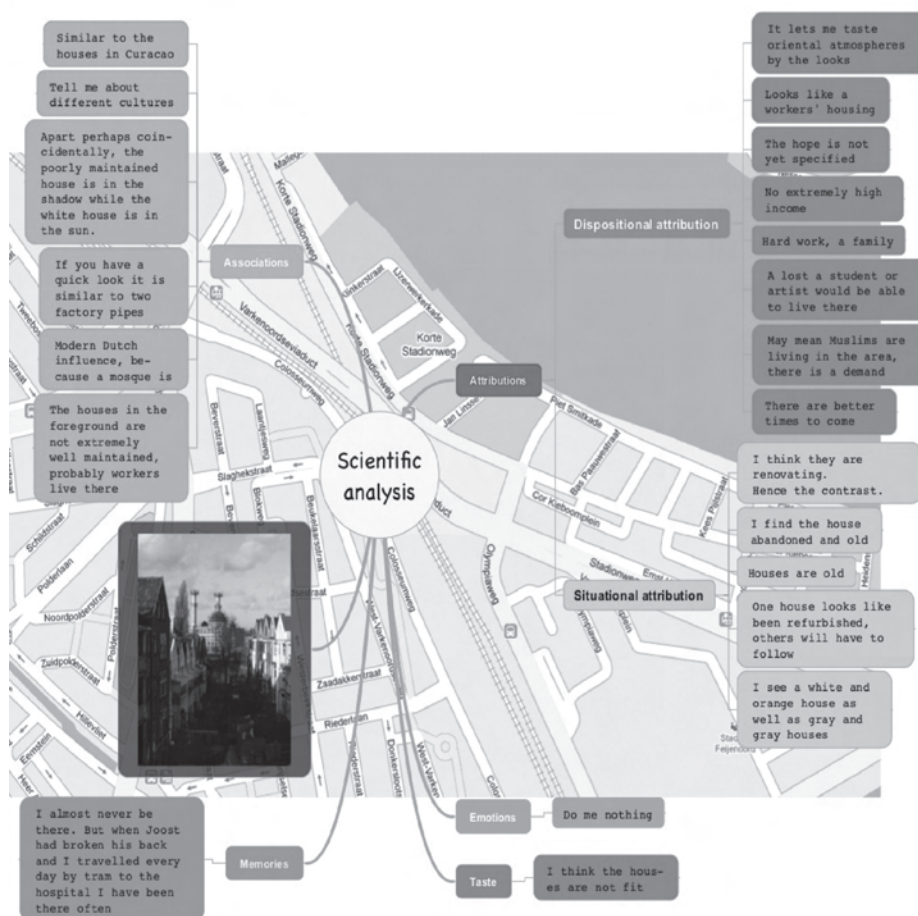


Plate 2

図2

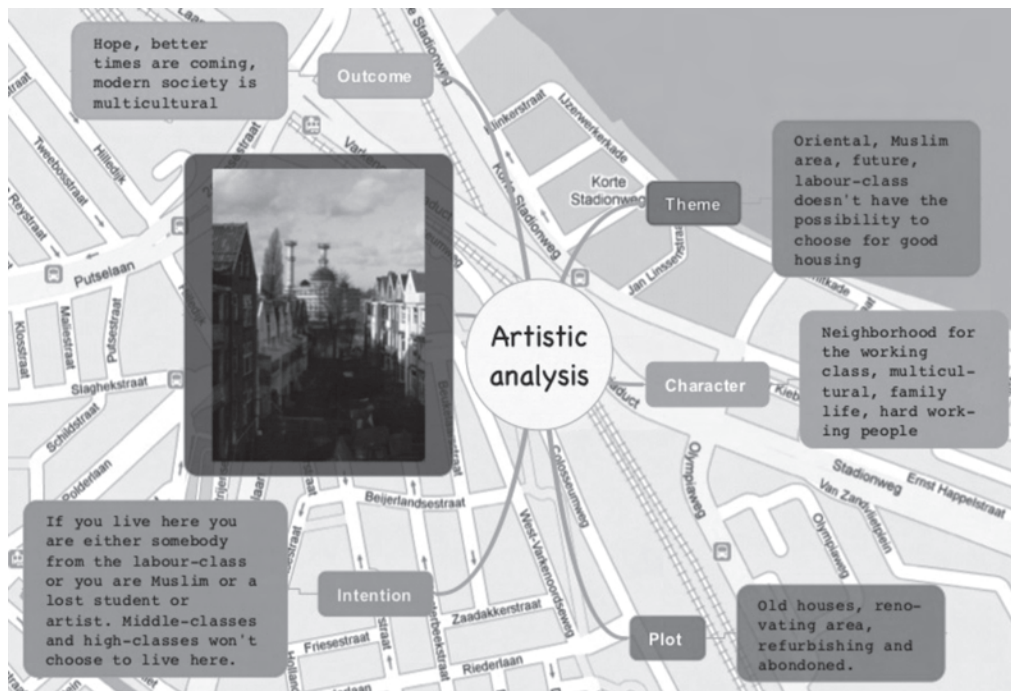


Plate 3

図 3

3). They reflect the character of the place, while there are hardly any emotions, memories or notions about taste in this case. The plot comes from the situational attributions and the theme comes from associations. In this case only once an act is mentioned, and this is the intention in the artistic analysis.

The next session was done with 23 informants, 13 women and 10 men, and average age was 50 years old. Nobody was living at the spots (Plate 4), although 8 people lived in Rotterdam. Everybody was working or had been working in the city. I asked them to tell about the picture as if they were sitting in a train next to the window and reporting their view to someone else in the corridor of the train.

As you can notice I selected three totally different cityscapes, since I expected to reveal that the stories would be connected to the architectural form. As I advanced understanding of the narratives I collected, I refined and simplified the analysis. You'll notice that I used environmental remarks, social remarks, and attributions on emotions, economics and taste. The analyzed characters come from dispositional attributions,

情や記憶、嗜好の概念についてのコメントがほとんどありません。物語の筋書きは状況帰属に基づいており、テーマは連想に基づいています。この場合、行為については1度しか挙げられません。それが芸術的分析におけるねらいなのです。

次の調査は、女性13人、男性10人の合計23人を対象に実施されました。平均年齢は50歳です。8人はロッテルダム在住ですが、写真の場所(図4)に住んでいる人はいませんでした。全員がロッテルダムで現在働いているか、働いた経験があります。私は彼らに、列車の窓側席に座っている自分が、通路にいる者に目にするものを伝えるような感じで、この写真について話してくれるように頼みました。

お気づきのとおり、私はまったく異なる3つの都市風景を選びました。彼らの話が建築形態と関連したものになるだろうと予想してのことです。収集した話について理解を深めながら、私は分析を精緻化し単純化しました。私が用いているのが、環境に関するコメント、社会に関するコメント、感情や経済、嗜好に関する帰属であることに気付かれると思います。分析された特徴は属性帰属に基づくものですが、結論は、調査

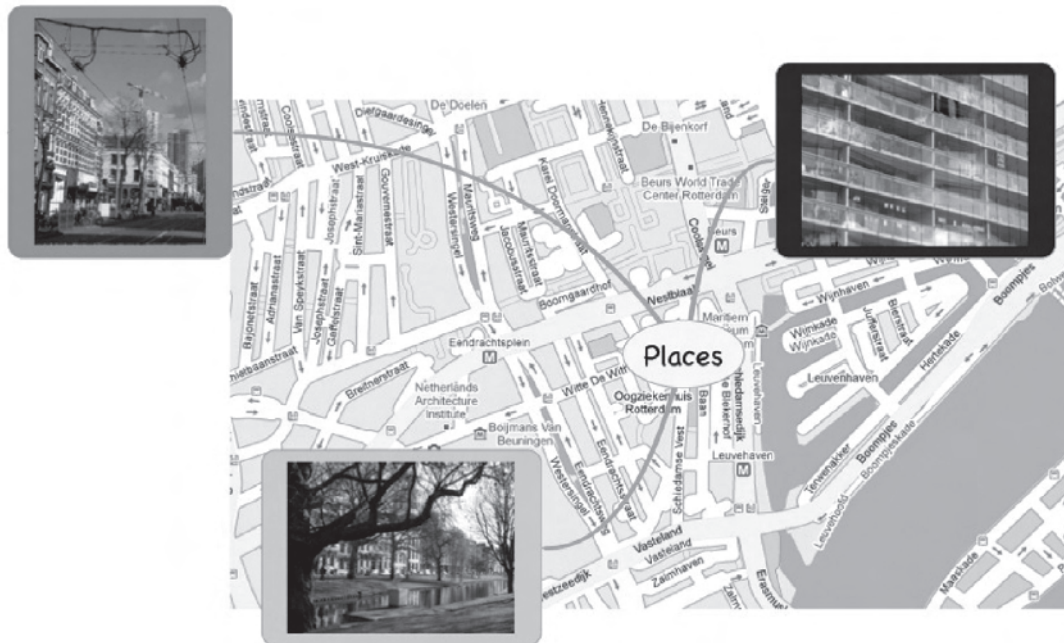


Plate 4

図 4

while the conclusion is a result of environmental remarks of informants combined with intentions (Plate 5).

Looking at these overviews, I am curious what you think of it. Do you recognize anything? What items draw your special attention? Let us discuss this. Who may I invite for a reaction?

Interesting enough, this place has a biased image for young people, as you can see on the next slide.

Although the picture has a different angle, the reactions are still quite negative, like you can see.

But not for all: some just like it very much. Should there be any difference in the public image of a city between generations? Further research must be done to find that out. For now I thank you for your attention and interesting discussions.

参加者の環境に関する発言とねらいが結びついた結果になっています (図 5)。

これらの結果を見て、皆さんはどのように思われるでしょうか。何かお気づきの点があるのでしょうか。どの項目に注目されますか。こうした点を議論したいと思います。どなたに感想をお聞きしましょうか。

興味深いことに、この場所に対する若い人のイメージは偏っています。それは次のスライドで分かるとおりです。

この写真は違う角度から撮ったものですが、ご覧の通り、反応は相変わらず好意的なものではありません。

しかし、全員が否定的に反応しているわけではありません。この場所を大変気に入っている人もいます。世代によって都市に対して抱くパブリック・イメージに何か違いがあるのでしょうか。この問いに答えるには、さらに調査が必要です。ご清聴ならびに今までの興味深い意見交換、ありがとうございました。

Bibliography

Calvino, Italo (1981) *De Onzichtbare Steden*. Amsterdam:

Uitgeverij Bert Bakker.

Benjamin, Walter (2008) *The Work of Art in the Age of its*

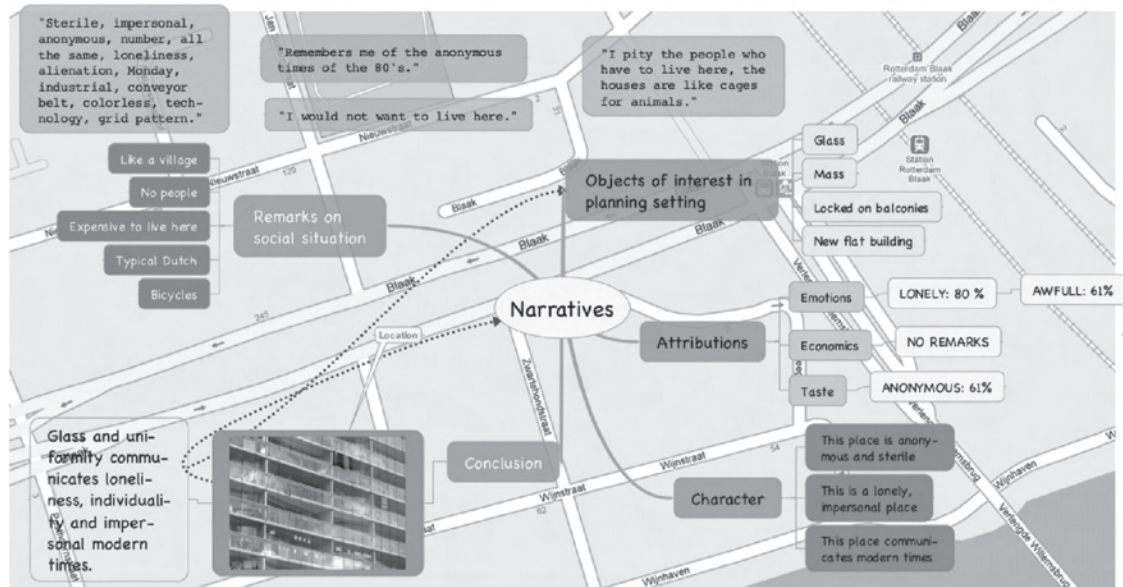
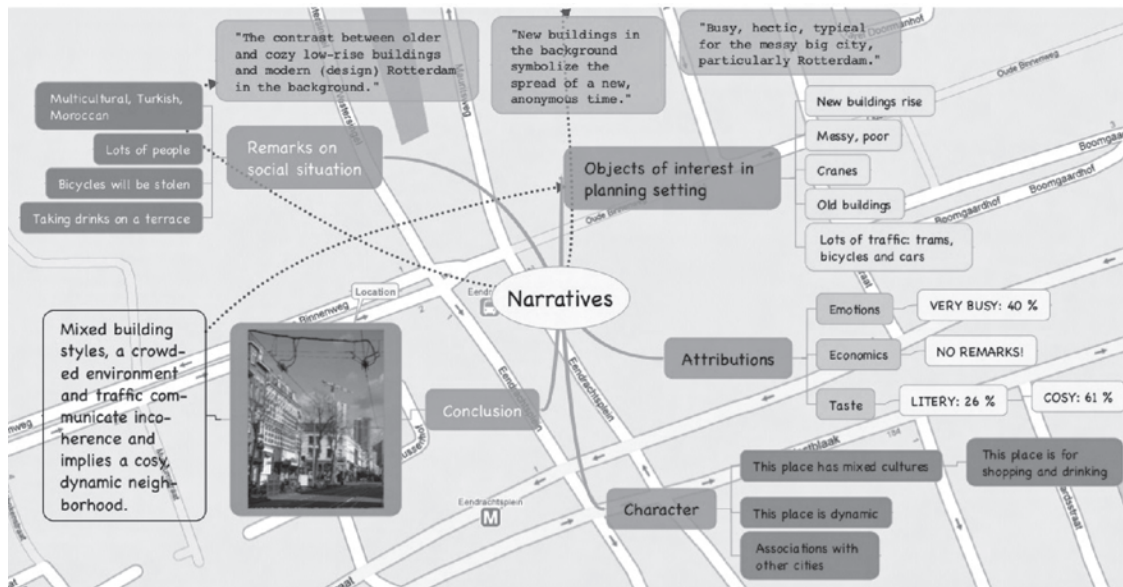
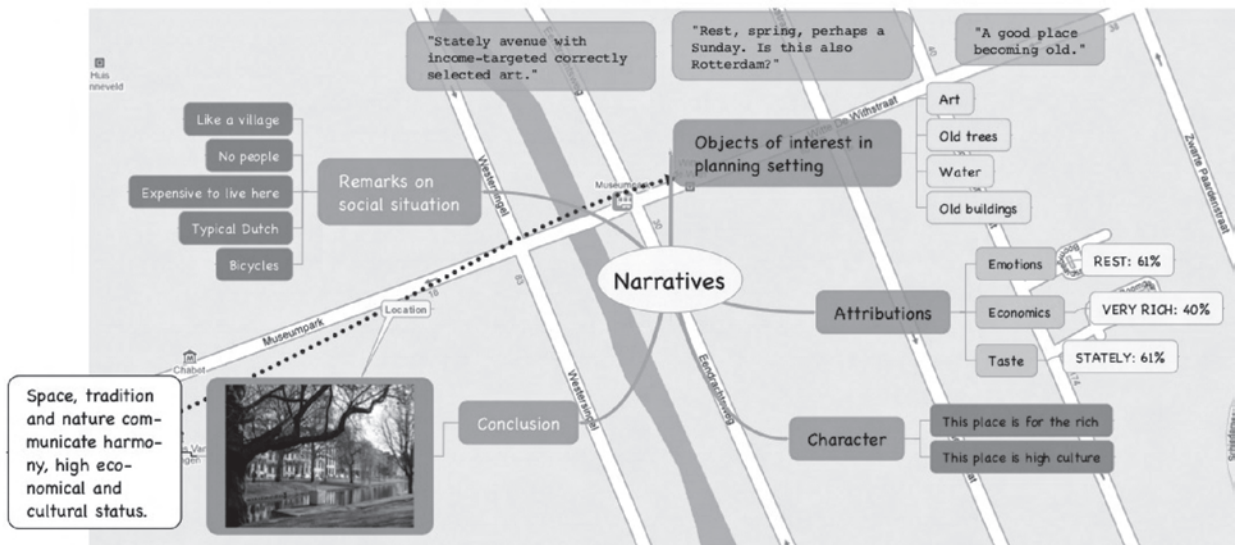


Plate 5

図 5

- Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press, Harvard University Press.
- Bruner, Jerome (1986). *Actual Minds, Possible Worlds*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Bruner, Jerome (2007). *Acts of Meaning*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Bruno, Guiliania (2007). *Public Intimacy: Architecture and the Visual Arts*. Cambridge, Massachusetts; London, England: The MIT Press.
- Elias, Willem (2006). *Aspecten van de Belgische Kunst na '45*. Deel 1. Gent: Uitgeverij Snoeck.
- Freud, S. (2006) *Werken*. Amsterdam: Uitgeverij Boom.
- Koolhaas Rem, Mau, Bruce. (1997) *S, M, L, XL*. Koln: Benedikt Taschen Verlag GmbH.
- Koolhaas, Rem (1994) *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*. New York: The Monacelli Press.
- Lévi-Strauss, C. (1979) *Myth and Meaning: Cracking the Code of Culture*. New York: Schocken Books.
- Lynch, Kevin, A. (1960). *The Image of the City*. Cambridge MA: MIT Press.
- Mitchell, Thomas W.J., (2005) *What Do Pictures Want?* Chicago: University of Chicago Press.
- Mitchell, Thomas W. J. (1995). *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Rossi, Aldo (2002) *De architectuur van de stad*. Nijmegen: Uitgeverij Sun.

Q&A

Yokoyama That was another very, very condensed presentation, Marina, and thank you for the wonderful pictures of Rotterdam. Now we can tell that even the piece of art might be interpreted differently by culture or generation, by the gender or sexes. I would like to have

質疑応答

横山 マリーナさん、またしてもとても中身の濃いプレゼンテーションでした。そしてロッテルダムの美しい写真もありがとうございました。アート作品も文化、ジェネレーションそれからジェンダー、性別、色々な違いから解釈が違って来るのであろうということも分かりまし

several comments or questions from you. Japanese or English, either will be alright.

Ryu Thank you very much for your wonderful and meticulous research, Marina. I was greatly impressed. Because I am specializing in the graphic design area combined with word-based information, I was very impressed with what you said. And today you started from the Benjamin's photograph theory and you talked about the structure of the designs, and then the image associated with language and words. And so following this flow, though I don't know your background so much, I came to understand your very rich background as a photographer, and the way of thinking that you have as an artist, as a photographer. And from the view of the design, looking at the design of itself, I recently have noticed a reproduction characteristic of the newspapers and magazines. They try to reproduce in a very small photograph. They also combine photographs. It is a trick and a skill in order to send a particular message through newspapers and magazines. But when I look at your photographs, you take your photos in various angles in order to extend and transmit various types of messages. And through the structure of your presentation and photographs, I understand the trend and characteristics of the recent photograph styles. Thank you very much.

Meeuwisse Well, thank you very much for your comment. And the interesting point in your comment is that, of course, you have to analyze the artistic work on semiotics, you know, and then you can combine the semiotic meanings with various stories. But what kind of stories do you use? Do you use the same story for the different signs? So that's why I use this while thinking, you know, to try to combine and to find out new ways to understand urban life. Thank you.

Yokoyama Thank you very much Professor Ryu. Okay, another question please.

た。コメントをいくつかいただければと思います。日本語、英語どちらでも構いませんのでお願い致します。

劉 マリーナさん、素晴らしい奥深い研究でした。非常に感銘を受けました。僕自身、文字による情報と結びついたグラフィックデザインを専門にしているので、特に感じる場所がありました。今日はベンヤミンの写真論から始まりデザインの構成の話になり、それから言語や言葉と結びついたイメージについて論を展開されました。この流れに沿ってお話を伺っていると、マリーナ先生の経歴は良く存じ上げないのですが、まさにフォトグラファーとしての豊かな経験、そして芸術家としての、フォトグラファーとしての考え方に触れることもできました。デザイン的な見地からすると、デザインだけを見てということになりますが、最近の新聞や雑誌では、複製に関するある傾向があるようです。載せられる写真がとても小さいのです。また撮った写真を合成してしまうのです。新聞や雑誌でメッセージを送るためのたくらみと技術だと思うのですが、先生の今日のお写真は同じものを撮るにしてもさまざまなメッセージを送るためにアングルを変えながら撮られていますね。お話の構成を通して、最近の写真の現状をよく理解することができました。ありがとうございました。

メウヴィス コメントありがとうございました。コメントの中でとても興味深いと思ったのですが、もちろん私たちは芸術作品を記号として分析をしなければいけません。そして、そこからこの記号をさまざまなストーリーとつなげていくのです。でもどのような物語を使うのか。異なる記号に対して同じストーリーを使うのか。私がおこなったような方法をとるのもそのためです。そうして記号とストーリーを組み合わせることで都市生活を解釈する新しい方法を見出そうと考えながら調査していました。ありがとうございました。

横山 劉先生、ありがとうございます。では他にどうぞ。

Sato Thank you very much for your wonderful presentation. I'm very pleased with the way you visualize the images of the city and experience of living in urban landscape. I'm very impressed about that. And my question is very simple. What kind of story do you want to build up by shooting pictures? Because I'm also a photographer, although I'm amateur, and I'm very interested in the underprivileged area. I don't go to the places where middle class people gather. I usually go to the underprivileged place. Immigration makes an important culture in Europe. And also you have an experience of immigration. (Meeuwisse "Yes.") Maybe your family did. I myself am not an immigrant, but my grandfather immigrated to Hawaii and my father is very interested in his experience. And that's part of the reason why I am interested in that kind of experience.

Meeuwisse Well, let me explain in a quite simple way. If you want to visit Japan and you take a brochure from a traveling agency, you will see Mt. Fuji and the flowers on it; so every tourist will take pictures of them. Because those make proofs that he or she has been to Japan. In the thinking of Walter Benjamin, they are empty pictures. So what I try to do is to picture a city from different angles. In this angle, if you use only a part of the architectural building, like you've seen on this slide, this one.....then, it comes to communicate something different from this slide, which is the picture of the same building. Okay. Here, in this picture, you have also the street and the trees. So I just want to know if there is a difference between the architectural grammar and the urban planning, where the architectural grammar is just a syllable. Let's say it like that. Okay. You understand? So that's why I did it like that. And I go through all areas and I love the poor areas, yes. Mostly, if I go picturing there, it takes me one day because I'm invited everywhere to eat and to drink coffee or tea, which is very time consuming. Okay. But sometimes you need to accept those offers to respect the people you are photographing.

佐藤 素晴らしいプレゼンテーションを頂きましてありがとうございます。街のイメージと都市の風景の中で暮らすという経験のイメージをビジュアル化するという手法に非常に感銘を受けました。僕の質問は大変シンプルなものです。写真を撮ることのできるようなストーリーを構築したいと考えていらっしゃるのでしょうか。僕もまたアマチュアですが、写真を撮ります。特に、恵まれない人たちがいる地域に興味を持っています。中流階級の人たちが集まる場所ではなく、むしろ恵まれない人たちが住む場所に行って、写真を撮ります。ヨーロッパでは移民の人たちが重要な文化を作っています。あなたご自身も移り住んだという経験がおありですね。(メウヴィス「その通りです。」) ご家族の経験かもしれませんが。私自身は違うのですが、私の祖父はハワイに移民をしました。父もその体験に大変関心を持っています。そういうこともあってそういうような体験に関心を持っています。

メウヴィス では、こちらにもシンプルに説明いたしましょう。もし、日本を訪れたいと思い、旅行会社からのパンフレットをもらったとすると、富士山と花が映っているでしょう。ですから観光客は皆そういう写真を撮ろうとします。つまり、そういった写真が自分が日本に来たという証拠になるわけです。ヴァルター・ベンヤミンの考え方で言うところの空っぽの写真ということになります。私は町をさまざまなアングルで捉えようとしています。その中で、このアングルを使うと、例えばこのスライドでお見せしたように建物がほんの一部しか映っていない写真を使った場合、例えばこちらの部分ですね。それが伝えるメッセージはこちらのスライドが伝えるメッセージと違います。これも全く同じ建物を撮っているのに、です。こちらには道も木も写っています。そういったことを知りたいのです。建物の文法と、建物の文法がひとつの音節に過ぎない都市計画の間には何か違いがあるのだろうかということをただ知りたいのです。そういったところですよ。おわかりでしょうか？ですので、このような写真をとったのです。私もいろいろなところに行きますし、貧しい地域も好きです。そういったところに写真を撮りに行きますと、たいてい一日がかりになります。というのも、あちこちで食事や、お茶やコーヒー

に誘われるからです。それは時間がかかることではありますが、被写体になる人たちに敬意を払うためにもそういった招待は受けなければなりません。

Tsukada I think I got your point, but next I just want to ask you a more personal question because one of my favorite pictures of yours is that of a fishmonger. And it's really beautiful. I thought that it has something to do with your Italian origin, doesn't it?

Meeuwisse Ah, I just had a little chat with the woman you see on the picture. And most of the time, before I picture things like that, I buy something from them. I don't need it always, but I think it's very important to pay my respects. If I have had a little conversation and I've bought something like that, then I can take out my camera and I can make pictures like that because they are relaxed and they are in their daily situation. Okay. So maybe that's an answer?

Tsukada Okay, thank you.

Yokoyama Thank you so much, Marina. And, actually, your presentation is the best summary of this conference about the multiculturalism and different definitions of the terms, "culture" and "art". And another last comment from me about Marina. Those pictures exhibited over there on the wall are by Marina. The one mentioned by Prof. Tsukada is among them. Please enjoy them too.

And lastly, thank you very much for everybody who have participated in this conference and given us the great comments and advice for those three days. I really have to repeat again. Thank you so much indeed. Now let us move to Yokohama City centre in the afternoon. But before that, let's go into the lunch break. And everybody here, you're more than welcome to have lunch with us, so we can continue our talk.

塚田 なるほど、よくわかりました。では、ちょっと個人的なことを聞きたいと思います。メウヴィスさんの撮られた中で私が好きな写真のひとつは、魚屋さんを撮っている写真でしょうか。とても美しい写真になっています。これはご自分の起源にあるイタリアの血と繋がるものがあると思いますが、いかがでしょう。

メウヴィス 私は写真に写っている女性とおしゃべりをしたんです。このような写真を撮る前に、ほとんどの場合、物を買うんです。それが必要かどうかよりも相手を大切に思う気持ちとしてです。ちょっとおしゃべりをして、何かを買わせてもらって、やおらカメラを取り出して写真を撮らせてね！ということが出来るのです。皆さんリラックスをして、いつもの日常の中にいるからです。これで答えになるでしょうか。

塚田 ありがとうございます。

横山 マリーナさん、ありがとうございました。お話は、芸術の多文化性と、“culture”と“art”という言葉の多義性がテーマであるこの会議の非常に良いまとめとなったと思います。マリーナさんに関して、私から最後にもう一つコメントがあります。この会場の壁に展示されている写真はすべてマリーナさんの撮られたものです。塚田先生がおっしゃっていた写真もありますね。どうぞ鑑賞なさってください。

そして最後になりますがこの3日間の会議に参加して、素晴らしいコメント、アドバイスをくださった皆様、ありがとうございました。本当に感謝します。さあ、午後は横浜の町へ出かけましょう。その前に昼食です。ここにご参加の方はどうぞ一緒にしましょう。そしてお話を続けませんか。

Kotobuki Fieldwork 14:00 ~ , August 18th (Tuesday), 2009

On the morning of the second day of the Art and Welfare International Conference, all participants listened to the presentation on the Kotobuki district given by Mr. Tomohiko Okabe, the CEO of Kotolab LLC. In the afternoon, everyone went out into the district to participate in the fieldwork.

Kotobuki district is located near Yokohama Chinatown in Naka-ku, Yokohama City, Kanagawa Prefecture, within walking distance of Kan-nai Station and Ishikawacho Station on the JR Negishi Line. In the past, as Mr. Okabe told us, the area was a town of day laborers supporting the prosperity of Yokohama City. But now, more than 6,000, many of whom are welfare recipients, live in this 60,000-square-meter district (200 × 300 meters). The streets are lined with cheap lodgings for day laborers, and the average size of their rooms is only three tatami mats. If one stretches his or her arms far enough, one can reach the walls on both sides. As the number of jobs available for those workers is declining, the number of welfare recipients in the area is increasing, and their average age is over 60. Also, 95 percent of them are unmarried men living alone.

It was a fine day, so we took a walk through downtown Yokohama, from the Yokohama Creative Center (YCC, the conference venue for the morning of the second day) via Kan-nai Station to Kotobuki area. First, Mr. Okabe took us to the front office of Yokohama Hostel Village (YHV), which is operated by Kotolab LLC. And we saw facilities of the hostel



2009年度「芸術と福祉」国際学会

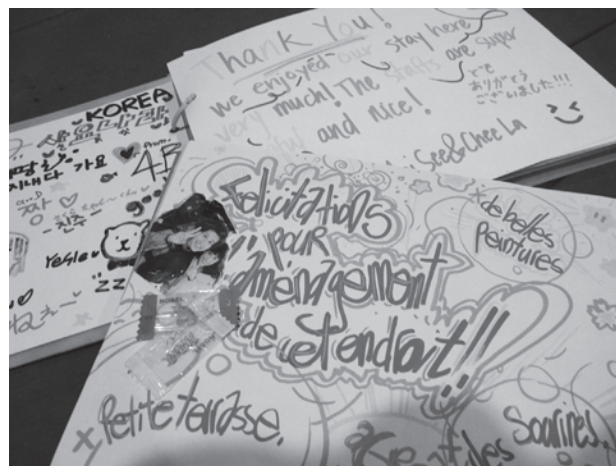
寿フィールドワーク

2009年8月18日(火) 14:00 ~

芸術と福祉国際会議、二日目の午後は、会場となっているヨコハマ・クリエイティブ・センターの外に場所を移し、午前の部でお話いただいたコトラボ合同会社の代表岡部友彦氏の活動なさっている寿地区を実際に訪ねフィールドワークを行った。

寿地区とは、神奈川県横浜市中区に位置し、横浜中華街などに近いJR根岸線関内駅・石川町駅からも徒歩圏内にある地区である。岡部氏も話されたように、およそ200メートル×300メートルの広さに、生活保護受給者がその多くを占める6000人以上の人々が暮らしているこの地区は、かつては横浜市の繁栄を支えた日雇い労働者の町であった。そのような日雇い労働者のための簡易宿泊所が所狭しと立ち並んでいる。一つひとつの部屋はたったの3畳しかなく、両腕を広げると両方の壁に手の平がつくほどの広さである。日雇いの仕事がめっきり減った昨今は、この地区は生活保護者の町となり、平均年齢も60歳を超えている。しかも95パーセントは独居の独身男性である。

この日は、天候も良く、二日目午前の部の会場となった、ヨコハマ・クリエイティブ・センター(YCC)から関内駅、そして寿へと徒歩で横浜の街を歩き、岡部氏の案内のもとに、氏の話にも出てきたコトラボ合同会社の経営する「YOKOHAMA HOSTEL VILLAGE (以降、YHV)」のフロントをまず訪ね、そこから実際に簡易宿





village, which were formerly used as cheap lodgings.

At YHV's front office, Mr. Okabe explained the details of YHV and the people living in the Kotobuki area. The front office is used as a reception desk for all rooms in the village, so all guests are requested to check in there. The space is small, but it is possible for the guests to use desks and the Internet, and the staff is always happy to answer questions about the area. On the wall are many Polaroid photographs of smiling guests, and the guest book is full of colorful messages of thanks in various languages. We were impressed with YHV's atmosphere.

Next, we saw rooms of two hostels in YHV — the Hayashi Kaikan and the Shin-ei Kan.

First, we visited the Hayashi Kaikan, which was opened in 2005. The rooms are Japanese-style with three tatami mats, and are available for both men and women. Each room is furnished with an air conditioner, television, small desk and clothes rack. The reception office is right in front of the Hayashi Kaikan, so it is convenient to stay there. The building is old, but all of the rooms are kept clean. On the roof, guests can hang laundry and enjoy barbecues in warm months. There's also a rooftop garden, which creates a peaceful and friendly atmosphere.

Compared to the Hayashi Kaikan, the Shin-ei Kan, which was renovated in February 2008, has a simple and refreshing atmosphere. The building is not so close to the front office, but it is a very quiet and relaxing place to stay. The rooms are Japanese-

泊所を利用したホステルの施設を見学した。

YHVのフロントオフィスでは、改めて岡部氏より、YHVについて、そして寿で生活する人々についてのレクチャーを受ける。フロントオフィスはYHVの運営する宿泊所すべてのフロントであり、どこに宿泊する場合でもここでまずチェックインをする。小さいが、デスクやインターネットのスペースもあり、スタッフはいつでも周辺情報の質問に応じてくれる。壁一面に貼られたポラロイド写真の笑顔やゲストブックに書かれたさまざまな言語で色とりどりに書かれた「ありがとう」という感謝を伝える言葉からも、YHVの雰囲気が伝わってくる。

次に、実際にYHVの二つの宿泊施設を見学した。今回は林会館と新栄館の2つのホステルを見学させていただいた。

まず最初に見学した林会館は2005年にオープンしたホステル。男女共に受け入れている和室3畳の部屋で、一部屋にエアコン・TV・ミニ机・ハンガーラックも備わっており、フロントオフィスの目の前にあるということで、立地も良い。建物は古いですが、部屋は全て清潔に保たれており、屋上には洗濯物を干したり、温かい季節にはバーベキューもできるという、屋上庭園があるのも特徴で、落ち着いた温かみのある雰囲気となっている。

2008年2月にリニューアルした新栄館は林会館に比べると、シンプルでさっぱりとした印象を持つ。フロントオフィスのある通りからも少しだけ離れており、周りはかなり静かで、落ち着いた雰囲気がある。部屋は畳和

style with tatami mats, and some have bunk beds. Twin rooms are also available and you can use the rooms for a long stay.

In both buildings, guests can use a common kitchen, shower and laundry room, all located in a clean, pleasant space. They can cook in the kitchen, but information on reasonably-priced restaurants and lunchbox shops is also available at the reception desk. Among the eateries, “the Sanagi Cafeteria” is very popular because it offers a delicious set menu for only 300 yen. The operator of the restaurant is an NPO called “Sanagitachi,” which is also working on revitalization in and around the Yokohama Kotobuki area, just like YHV. “The Sanagi Cafeteria” was originally opened to provide hot, nutritious food for residents of Kotobuki area.

The initiatives for these activities and facilities in Kotobuki were started to address the deteriorating security situation — for example, attacks on homeless people by junior high school students that occurred in Kotobuki in the 1980s. Currently, people in the Kotobuki area are aiming to try to be independent and support each other. Like the initiatives of YHV, there are many kinds of ongoing projects to revitalize the area by accepting outsiders who know nothing about Kotobuki's unfavorable image. During the visit to the town, we really felt that Kotobuki was making an effort to become warm and friendly to the outsiders.

After the fieldwork in Kotobuki, the participants returned to YCC to enjoy a concert by Ms. Satoko Nakamura, who lives in Kotobuki, conducting various activities. Ms. Nakamura has an extraordinary voice, and some of her songs

室で、二段ベッドの部屋もあり、相部屋タイプ（2人部屋）もある。長期滞在にも良いだろう。

どちらの建物の部屋も共用の流し台、シャワールームや洗濯機があり、常に清潔で落ち着いた空間となっている。食事は共用のキッチンを利用し、自炊することも可能であるが、フロントオフィスでは寿町のなかにある、定食屋やお弁当屋を紹介してもらえる。中でも「さなぎの食堂」は美味しい定食が300円で食べられるとあって人気だ。「さなぎの食堂」を運営するNPO法人「さなぎ達」はYHVと同様、横浜市寿地区、寿周辺地区を再生するために活動している。「さなぎの食堂」も寿の人たちに温かく栄養のあるものを食べてもらおうという意向のもと開かれたものである。

寿町でのこういった活動・施設は1980年代に寿で起こった中学生のホームレス襲撃事件などの治安悪化がきっかけであった。ただ、現実に関今、寿がめざしていることは自立する心・助け合う生活である。YHVのように寿に付きまとうイメージをまったく知らない外からの人々を受け入れることで、風通しをよくしようという試みもさまざまな形で展開されている。寿は明るく、外部者にも優しい町に変わろうとしているのが目で見ても感じられた。

寿地区のフィールドワークのあと一行はYCCに戻り、寿に住み、さまざまな活動を展開する中ムラサトコさんのコンサートに移る。独特の歌声を持つ中ムラさんの歌の中には、寿をテーマにしたものもあり、先ほど訪れた



are about Kotobuki. At the concert, she sang a song she'd written in the rooftop garden of Hayashi Kaikan, which we'd visited that day. We then enjoyed a fascinating dance performed by a contemporary dancer, Ms. Mika Kurosawa, and Prof. Hiroshi Muto of the Keio Research Center for the Liberal Arts. Ms. Kurosawa is also a lecturer of the "learning through affective experience" class at the Keio Research Center for the Liberal Arts. The dance was accompanied by the vocals of Ms. Nakamura. All the participants were deeply moved by the performance.

After enjoying the concert and dance performance, we took part in a dance workshop led by Ms. Kurosawa. Dancing to music in groups and in a variety of ways made us feel very relaxed and free. The theme of the workshop was "unity." We all have different thoughts and backgrounds, but we can gradually achieve a strong sense of unity while keeping our sense of individuality. We learned this through the movement of our bodies. The program for the day concluded at 8 p.m.

林会館の屋上庭園で作られた歌も披露された。続いて横浜で活動し、慶應義塾大学教養研究センターの「身体知」の授業でも講師として協力してくださっているコンテンポラリーダンサーの黒沢美香氏と教養研究センターの武藤浩史教授のデュエットによるダンスが中ムラサトコさんの伴奏で踊られ、参加者を魅了した。

コンサートとダンスのあとは、会場を移し、黒沢美香さんによるダンス・ワークショップが行われた。音楽に合わせてグループでさまざまに動くことで、参加者は思い切り心を開放した。今回のテーマは「結束」。異なる考えやバックグラウンドを持つ人々が自分たちの独自性を保ちながらも緩やかに、そして確実につながっていくことが体の動きの中からも感じられた。ワークショップは20時に終了。



Yokohama Local Tour “Welfare and Creativity” 13:00 ~ , August 19th (Wednesday), 2009

The last day of the Art and Welfare International Conference started with a lively discussion on the presentations. The participants exchanged opinions in a very positive atmosphere, as they did over the previous two days. After lunch at the venue, everyone moved to the Yokohama Creative City Center (YCC) by a chartered bus to start the afternoon activities. The schedule for the activities was organized with the support of Ms. Sachiko Sugawara of the YCC.

On the third floor of the YCC, we listened to presentations given by representatives from three groups in charge of community networking through artistic expression and social activities in Yokohama, and had a question-and-answer session. The groups were ART LAB OVA, United People Corporation, and Yokohama Gentle Town Club. As for the latter two, we and Ms. Sachiko Sugawara had interviews with them last July. This time, we were able to learn more about their activities and other projects.

After the session, we embarked on a bus tour guided by Mr. Jun Sakurai, an architect in Yokohama. First, we visited a small restaurant called “80*80 (Hachimaru Hachimaru),” whose policy is “local production for local consumption.” Before the place was renovated as a restaurant, it was a vacant shop. We also visited “BankART studio NYK,” as



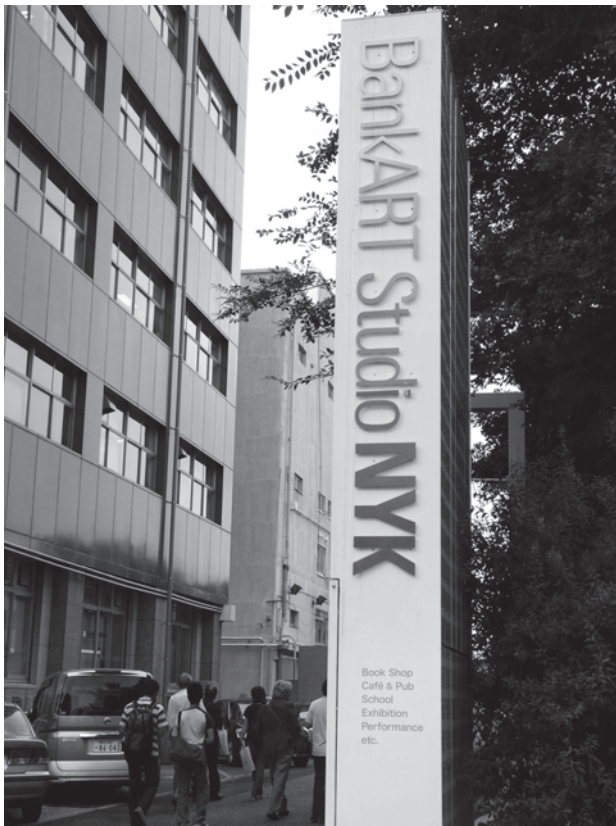
横浜ローカルツアー「福祉と創造性」 2009年8月19日(水) 13:00 ~

「芸術と福祉」国際会議最終日は、これまでの2日間と変わらず発表をめぐって活発な議論が交わされた。その後昼食を会場でとり、貸し切りバスでヨコハマ・クリエイティブシティ・センター(YCC)に移動。午後のアクティビティに移った。午後のプランはYCCの菅原幸子氏と話し合いながらYCCの協力のもとに組み立てられたものである。

まずYCCの3階で、芸術や社会活動を通して横浜でコミュニティ作りを展開している3つの団体のお話をうかがい、質疑応答の時間をとった。3つの団体、ART LAB OVA、ユナイテッドピープル株式会社、横濱ジェントルタウン倶楽部のうち、後者2団体に関してはすでに7月にYCCの菅原幸子氏とともに訪問し、お話をうかがっていた。今回のプレゼンテーションでは他の活動についても知ると同時に、お話をうかがっていた団体についてはさらに詳しくその活動について知ることができた。

その後、ツアーに出発。ガイドを務めてくださるのは、同じく横浜で活動なさる建築家、櫻井淳氏である。まず地産地消に取り組む、空き店舗をリノベーションしたカフェ食堂「80*80」を徒歩で訪問したあと、BankART studio NYKを見学。BankART studio NYKでは、既存の歴史的建造物を街づくりのためのさまざまな活動に利用





one of the examples where historic buildings were used for various activities. It was a good example of effective reuse of old facilities for the community. The participants were impressed and asked many questions. Then, we went to Yamashita Park by bus to visit “HAPPY LAWSON” in the park. Unlike other conventional convenience stores, it has a spacious floor and unique facilities based on a new type of accessible and universal design, so everyone, including families with small children, can relax and enjoy shopping.

As the weather was fine, we had a coffee break in Yamashita Park, enjoying a wonderful ocean view. On the way to the last stop, Koganecho, we saw many buildings and listened to Mr. Sakurai’s comments on them. Koganecho is located near Kotobuki, which we visited on the previous day. After 1945, when Yokohama was destroyed in air raids, the area was called the “Blue Line District” and filled with illegal restaurants and entertainment shops. In 2005, a new project was begun to make a fresh start for this year’s 150th anniversary of the opening of Yokohama Port. The project included cracking down

していく拠点の例として参加者は多数の質問を投げかけた。続いてバスで移動し、山下公園の中にある「ハッピーローソン」を訪問。普段のコンビニのイメージを打ち壊す広々とした店内は、買い物だけではなく子供連れの家族がゆっくりと過ごせる新たな「バリアフリー」の環境を整えている。

この日も天気が良く、山下公園で一休みして海の景色を楽しんだあと、黄金町にバスで移動。移動中の車窓から、横浜市のさまざまな建築物を櫻井氏の解説を受けながら見ていく。バスでの訪問の最終地点が昨日訪問した寿町の近くに位置する黄金町である。ここは1945年の横浜大空襲以降、「青線地帯」として非合法の特殊飲食店が軒を並べていたが、2005年より今年の横浜開港150周年に向けて町の再生をかけ、これらの不法売春の一斉摘発がなされた。その後、「アートによる街の再生」を旗印に、地域、アーティスト、企業、行政、警察、大学、そしてNPO 黄金町エリアマネジメントセンターが一体



on unlawful prostitution throughout the area. Currently, there are a number of ongoing projects under the slogan “Revitalize the community by art,” with close collaboration among local communities, artists, companies, local governments, police, colleges and the NPO Koganecho Area Management Center. The main event of these efforts is the Koganecho Bazaar, an annual event which started in 2008. In addition, the Koganecho Area Management Center is conducting residency programs for artists and college courses for the community. We visited artists in their studios to hear about their activities in Koganecho.

We are interested in the future development of these projects in terms of community building, but we found that the area, which was once a vigorous entertainment center, remained very quiet now. It will likely take time before the stylish shops and studios scattered in the area become a real part of the community. The town is still under police surveillance around the clock. Will it transform itself into a brand-new place? Where did those people who were forced out of the town go? We hope for and expect breakthroughs in Koganecho but also reflect on the changes in its history.

We arrived at Chinatown about 30 minutes behind schedule because it took more time than we expected to finish the fieldwork. We walked down the vibrant shopping street to a Chinese restaurant, Manchinro Tenshinpo, where we enjoyed wonderful Chinese dishes with Ms. Sachiko Sugawara, Mr. Jun Sakurai and the student/teacher staff,

となってさまざまなプロジェクトが進行中であるが、その中心となるイベントが2008年から1年に1回開催されている「黄金町バザール」である。同時に黄金町エリアマネジメントセンターが主体となって、芸術家のレジデンス・プログラムや大学のプロジェクトが展開されている。実際に黄金町にワークショップを据えるアーティストたちを訪問し、お話を聞く。

今後、これらのプロジェクトがどのような街づくりへと発展していくか興味あるが、いまだに軒を連ねるかつての特殊飲食店は静まり返っており、その間に点在するおしゃれな店やアーティストたちのワークショップがこの町並みに溶け込んでいくのには、まだまだ時間がかかりそうだ。今でも24時間警察官が巡回しているこの街は、やがてこれらの新たな空間へ取って代わっていくのだろうか。同時にここから追い出されていった人々はどこへ行ったのだろうか。今後の黄金町の変化に思いをはせると同時に、街の歴史と変貌についてもしばし考えさせられる。

フィールドワークにじっくり時間をかけたために予定より30分ほど遅れて中華街に移動。華やかな町並みを楽しみながら、萬珍樓點心舗に到着。今回の参加者と支援してくれたYCCの菅原幸子氏、櫻井淳氏、そしてスタッフの学生・教員ともどもおいしい中華料理に舌鼓を打ちながら国際会議の振り返りを行った。ラウンドテー

while reviewing the international conference. At each round table, the participants had vigorous discussions as they had at the conference, and at the same time, the closing event was full of laughter.

The three days of the conference went by unexpectedly fast. At the end of the conference, we pledged to hold a reunion at an international meeting to be held somewhere in the world next year, and confirmed our belief in the potential of people and the power of artistic expression, hugging and shaking hands with each other.

As the host of the conference, we are grateful for the wonderful presentations and discussions made by the participants, and the support and commitment of many people, including the students and our staff, during the three days. In our next challenge, we will find a way to link the expertise and experience we have acquired here to Keio Gijuku's social contribution. If we can achieve this, the goal of this conference will be truly accomplished.

ブルを囲み、国際会議最後のクロージング・イベントは相変わらず白熱した議論と、おなかからの笑いが絶えなかった。

あっという間の3日間の会議。来年も必ず世界のどこかで行われる国際会議での再会を約束し、人の力と芸術の力を信じることを確かめ合い、熱い抱擁と暖かな握手のうちに会議は幕を閉じた。

開催者としては参加者の皆さんのすばらしい発表と議論、学生アルバイトや同僚・職員など多くの方々の支援への感謝を噛み締めた3日間であった。次のステップはここで得た知見と経験をどのように慶應義塾の社会連携へとつなげていくかであろう。その実現こそが今回の会議の真の成果といえるからである。



慶應義塾大学教養研究センター

Yokohama 2009 実行委員会、慶應義塾大学教養研究センター主催
2009 年度「芸術と福祉」国際学会
「芸術は社会のために何ができるか・社会は芸術のために何ができるか」

2009 年 3 月 30 日発行

編集・発行 慶應義塾大学教養研究センター

代表者 横山千晶

〒 223-8521 横浜市港北区日吉 4-1-1

TEL 045-563-1111 (代表)

Email lib-arts@adst.keio.ac.jp

<http://lib-arts.hc.keio.ac.jp/>

©2009 Keio Research Center for the Liberal Arts

著作権者の許可なしに複製・転載を禁じます。

ISSN 1880-3628

ISBN 978-4-903248-11-0

Keio University

