

アートと名付けられない
創造力へ向かって

「ファンタジア!ファンタジア!」
が墨田で考えていること

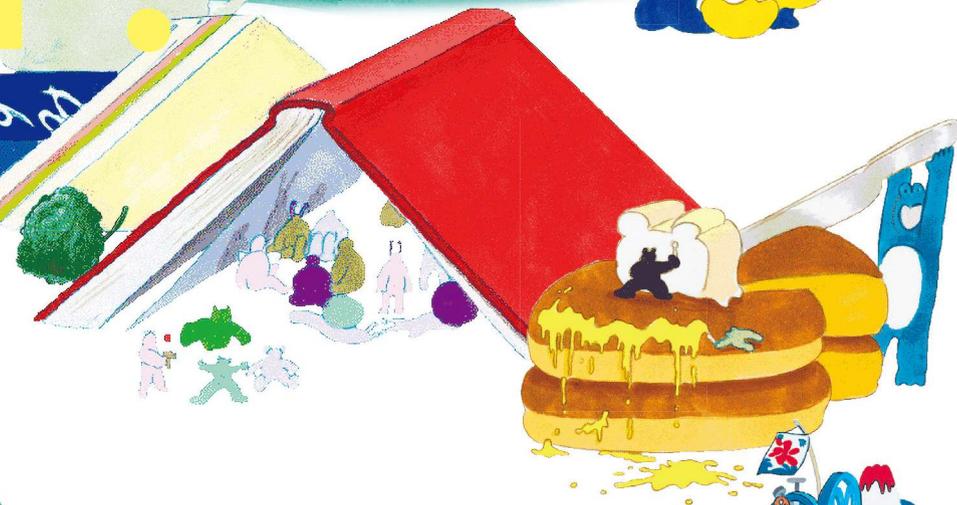
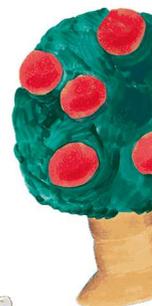
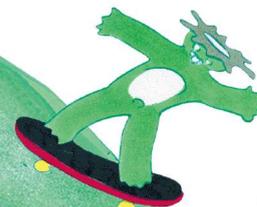
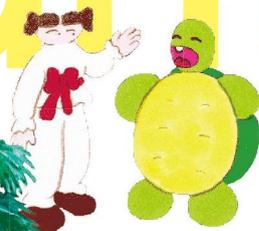
Fantasia!
Fantasia!

アートと名付けられない創造力へ向かって

「ファンタジア!ファンタジア!」が墨田で考えていること

ISBN978-4-909894-35-9
C0070

ARTS
COUNCIL
TOKYO



まちづくり、福祉、教育、ケア、芸術祭……

「アート」が「社会」の現場に入っていくとき、
見落としてはいけないものは何か？ 見つけていきたいものは何か？
墨田区の「墨東エリア」を拠点に活動するアートプロジェクトが、
そのモヤモヤを「当たり前」の一手手前から考えてみる。
活動4年目の記録と、これからの「アートと社会」へ向けた言葉。



アートと名付けられない 創造力へ向かって

「ファンタジア！ファンタジア！」
が墨田で考えていること



はじめに

小さくやわらかな実践に引き寄せられて

青木 彬 | ファンタジア!ファンタジア! ディレクター



アートと名付けられない 創造力へ向かって

目次

はじめに	3
小さくやわらかな実践に引き寄せられて	
Chapter 1	16
活動紹介：トナリのアトリエ	
Chapter 2	29
座談会：社会課題を解決するとき、アートはどこにあるか？ ——「活動」と「作品」の線引きをめぐって	
Chapter 3	51
コラム：セツルメント運動から考えるアートプロジェクトの現在	
Chapter 4	58
座談会：「手前から考える」ことから歩きだす ——2021年度の活動を振り返って	
おわりに	78
不確かさをひらき続ける意思表示として	

この本は、「アート」という言葉に可能性と不自由さを感じた私たちが、東京のとあるまちの中で、ときに「アート」を手放しながら、新しい「創造力」へと向かって歩んでいく、その近いようで遠回りな道程と、まだ霞がかかった未来について記したものです。

その逡巡の舞台となるのは、2018年から墨田区北東部を拠点に活動している私たちのアートプロジェクト「ファンタジア！ファンタジア！——生き方がかたちになったまち——」です。

このプロジェクトを立ち上げるとき、インディペンデント・キュレーターとしても活動する私には様々な迷いがありました。「新しいものをつくるぞ！」と勢いよくまちに飛び出してみたいものの、自分たちの取り組みがはたして「アート」なのかどうか、そこにいったい誰が何の価値を感じるのか、その戸惑いはとてつもなく大きく、そのときに私たちが持ち合わせていた知識や技術だけではこの旅が準備不足なのは明らかでした。それでも、発足から4年が経つ2022年のいま現在も諦めずにこうして逡巡を続けることができているのは、私たちの活動の舞台となる墨田区が内包する創造力への予感が、私たちをやわらかく包んでくれているからでしょう。

きっと私たちのように、「アート」とそこに近接する様々な領域——まちづくり、福祉、ケア、教育など——とのあいだでモヤモヤを感じている人は多くいると思います。アートが大きなカテゴリーとの掛け算によって見失ってしまうものは何なのか？ 都合の良いところだけを切り取って領域を横断しているだけではないのか？ そんな悩みを感じながらも実践を続ける人たちと連帯が生まれることを願って、この本で私たちなりのモヤモヤを言葉にしたいと思います。

「ファンファン」という名前に込めたもの

さて、まずはこの少し長いプロジェクト名の話から始めたいと思います。「ファンタジア」という語は、美術家のブルーノ・ムナリーが同名の書籍の中で、新しいことを考えだす人間の能力を指して名付けていた言葉に由来します。後述しますが、私たちが活動するまち、そこに根付く創造力から想起されるアートの可能性を言い表そうとしたときに頭に浮かんだのが、この言葉でした。でも、その「創造力」は一言では伝えきれず、つい連呼してしまふ。そんなもどかしさを込めて「ファンタジア！ファンタジア！」と重ねたのです。愛称は「ファンファン」。それは、赤ちゃんが何かに手を伸ばして「だーだー」と声を上げるように、目の前の名もなき創造力に向かって訴えかける仕草なのです。

プロジェクト名のサブタイトルにある「生き方がかたちになったまち」とは、ファンファンが活動する墨田区北東部を指します。私たちが墨東エリアと呼ぶこの地域は、1990年代から始まったオランダティブスペースの活動や、住民主導のアートプロジェクトなどがきっかけとなり、現在でも多くのクリエイターが集まる地域となっています。墨東エリアが面白いのは、そうしたクリエイターやアートプロジェクトに触発された住民らがまちの中に点在し、アートとまちを地続きにつなげていることです。長屋や工場を改装したアトリエやギャラリーを、下校中の小学生が楽しそうに、あるいは近隣のおばあさんが訝しみながら訪れることもあれば、町工場の職人がアーティストの制作を手助けしていることもあります。店主の創意工夫にあふれたユニークなカフェはクリエイターや住民のハブになっており、そこでの会話から新たなプロジェクトが生まれることもあります。

木造建築が多くDYYやセルフリノベーションも盛んなことにくわえ、細い路地はプライベートと

パブリックの境が曖昧になっていくことによって、このまちに住む人々の振る舞いは建物の中で完結することはありません。個々人の生き方が路地へと滲み出し、まちを形作っていることに、私は力強さとしなやかさを感じたのです。

「アートと呼ばれなかった創造力」の発見

アーティストが作ったアトリエや作品も、個性的な商店も、はたまたおじいさんが路地にはみ出して並べた園芸も、それぞれの生き方がひとつの風景の中に同居している様子を見たときに、自分が漠然と信じてしまっていた「アート」という言葉の視界が揺らぎました。ふだんはギャラリーの中にある「アート」と、まちに散らばっている裾野の広い「創造力」。このまちの中ではその両者のあいだに線を引くことはできないと思うと同時に、その先に思い描いたのが「ファンファン」という可能性でした。

私たちが「アート」と「創造力」の交わりの中に可能性を見いだしたのは2つの背景があります。ひとつは「アート」の視点から、もうひとつは「まち」の視点から見てのことです。

現代アートの世界において社会変革を目指す作品は「ソーシャリー・エンゲイジド・アート」と呼ばれ、国内外でひとつの潮流になっています。たとえばキューバ出身のアーティスト、タニア・ブルゲラは、移民の労働環境の改善や貧困層への教育的支援に取り組み「イミグラント・ムーブメント・インターナショナル」などのプロジェクトを発表してきました。積極的に社会へ介入するブルゲラは「アルテ・ウティル(有用芸術)」という概念を提唱することで、アートが個々人に有益な結果をもたらすことを

目指しています。社会運動的な側面も強いそのムーブメントは、美術館での展覧会やウェブサイトなども通じてアートの世界の内外へと波及しています。また、イギリスで活動するアート団体、グライズデール・アーツは、コッツウォルズという地域で住民とともに農作業や古民家の修復をしたりする実践を通じ、日常生活を豊かにするための技術としてアートを活用します。これはアーツ・アンド・クラフツ運動の思想的根幹をなす美術評論家のジョン・ラスキンらの考えにも通じるものです。このような事例は、実社会の中でどのようにアートの力を発揮していくことができるのかを模索していた私にとって、とても興味深いものでした。

一方、日本で勃興するアートプロジェクトや芸術祭では、まちづくりといった行政的な意図が優先されすぎて、個々の作品の美学的な価値が後回しにされているのではないかという批判も起こっています。私はこうした批判の中に、「アートは作品によって成立する」という作品至上主義的な価値観が根強くあるように感じていました。文化芸術基本法の改正によって、文化芸術の振興だけでなく、まちづくり、福祉、教育といった分野との連携も明記され、「障害者による文化芸術活動の推進に関する法律」も施行されるなど、そもそも日本のアートプロジェクトにおいては多様なステークホルダーの中で「アート」の解釈も複雑化し、決して単一の価値観で作品を語ることはできない難しさがあります。たとえばアーティストが子供たちとワークショップを行なった場合、はたしてその子供たちの笑顔は美学的に解釈されるのか、それとも行政的な意図を汲み取った成果でしかないのか、それは一言では片付けられない問題です。

そのような状況の中で現在の「アートプロジェクト」が一体どのような価値を生み出せるのか、その方向はプロジェクトを主催する私たち自身がはっきりと見定めなくてはいけないと感じました。私

たちは「アート」とは異なる創造力がまちに散らばる墨東エリアにこそヒントがあると考えたのですが、まさに自分たちの足元で重要な事例に出会ったのです。それは、2021年度ファンファンにとって重要なキーワードになった、「セツルメント運動」というものでした。

セツルメント運動は、広義には貧困地域の生活改善を行なう社会福祉の運動のことを指し、東京では1923年の関東大震災のあとに墨田区でも活発になっていったことがわかったのですが、調べていくと、その始まりにはアーツ・アンド・クラフツ運動の影響があり、当時の美術家らが活動に関わっていた歴史があることも知りました。一般には「アート」と直接の結びつきがあるとはみなされていなかった活動です。しかし、他分野との協働も日常的になってきている近年の「アートプロジェクト」においては、作品至上主義な「アート」の価値観で美学的な判断を迫るよりも、これまでの美術史からは見落とされてきた「創造力」の歴史の中に自分たちの活動を位置付けたほうが、複雑だと感じていた「アートプロジェクト」の意義がもつとはつきりしてくるような予感がありました。詳しくは本書のコラム「セツルメント運動から考えるアートプロジェクトの現在」(↓51ページ)で述べますが、作品が紡ぐ美術史の外にあって、社会や個人の課題を解決しようと創造力が発揮されたセツルメント運動のような歴史にも、アートの遺伝子が残されているのです。

分業化と専門化が進む時代の中でアートが見落としていた創造力が現在、アートに近接する他分野に眠っているのであれば、「アート」の価値観からはみ出そうとする「アートプロジェクト」がそのような「創造力」の気配を察知し、それと協働していくのは当然のことのように思えます。墨東エリアのまちの中やセツルメント運動の歴史に感じたものは、「アートと呼ばれなかった創造力」と名付けられるのかもしれませんが。それは、ギャラリーや美術館といった制度の中で扱われる美しい作品の存在

によってではなく、「アート」のカギかっこを外されたところで蠢うごめいていた「微弱」な存在だと思おうのです。ソーシャリー・エンゲイジド・アートやアートプロジェクトを取り巻く、社会とアートの関係に関心を抱きながらもそこに不自由さも感じたからこそ、私たちファンファンは逡巡しつつもその微かな創造力に価値を見いだそうとしています。

まちの歴史が教えてくれたこと

墨東エリアの歴史に起因するコミュニティのあり方も、私たちに「アート」と「創造力」の交わりを見る視点を与えてくれました。それは、この地域にやってきて間もない私たち自身に、地域と関わることの切実さを問うものでした。

これまで数十年ほどかけて蓄積されてきた文化活動によって、墨東エリアのコミュニティは充実している一方で、2016年にこの地域にやってきた当時の私にとっては、そこで飛び交うローカルな共通言語や地元ならではの習慣や価値観に戸惑いを覚えたのも正直なところでした。どの地域でも必然的なものかもしれませんが、コミュニティの成熟とともに生じる内部の人たちの関係性の固定化や、その結果増してしまう閉鎖性によるところもあったのでしよう。このエリアで2000年代のアートプロジェクトに携わっていた方々が、結婚や子育て、移住など、それぞれのライフスタイルの変化を迎えていたことで、世代もコミュニティのあり方も変化していく時期でした。

またこの地域には、川を隔てた都心部との関係において変化を強いられてきた歴史もあります。現在の荒川は洪水被害を最小限に抑えて首都を守るために大正から昭和にかけて作られた人口の河川で、

こうした土木工事によって地形そのものも大きく姿を変えました。そして日本の近代化とともに墨田区には多くの工場が集積することとなり、さらに1923年の関東大震災からの復興によって、それまで農地だった場所も工場地帯として整備されていったのです。ですが、工業地帯として発展する一方で、環境問題や低賃金労働による貧困といった課題が噴出します。前述のセトルメント運動が活発化したのも、このような背景があったからでした。目を凝らせば、首都を支えるために姿形を変えてきた歴史の痕跡が今も残っている。墨田区のまちはそういう土地なのです。

「まちづくり」という言葉が登場した1970年代には、木造密集地域だった墨田区で防災に向けたまちの整備が強化されました。建築や都市計画の観点から墨東エリアにも多くの学生らが訪れ、地域の人も調査に協力しましたが、その成果の多くが区外の学会で発表されていくことに違和感を覚えるまちな人もいたと聞きます。外からやってきたアーティストが地域を題材に作品を制作するときに生じる、「まち」と関わるうえでの責任の問題に通じる話と言えるでしょう。

川に挟まれている土地とそこで育まれるコミュニティが外部とのあいだに抱えてきたある種の搾取構造は、墨東エリアの歴史においてつねに意識させられます。だとすれば、そのような土地の歴史やコミュニティを支える個々人への理解を抜きにして、このまちに漂う「創造力」に近づくことはできないと思われました。ファンファンの事務局メンバーの中にはこれまで、もともと墨東エリアと関わりのある人もいれば、ファンファンをきっかけにこの地域にやってきた人もいて様々でしたが、まだ名付けられていない創造力に向けて、一人ひとりが地域への理解を深める必要を感じたのです。

こうした2つの視点から、「ファンファン」は微弱な創造力の存在を予感していったのですが、そんな創造力を自分たちで捉えて言語化するのには手探りで、そこには戸惑いも多くありました。

私たちの活動を見にくれてくれたこのまちのお年寄りや小学生たちに、どのようにしてその創造力の可能性を示すことができるのか。わざわざ「アート」という言葉を交えなくても、住民たちはすでに自身で豊かな創造力の存在に気づいていたのではないかと。そう考えると、新しい創造力への予感を前に、私たちが発する「アート」という言葉がどこか頼りなくも思えてしまいました。イベントの告知や参加者の募集をするにも、自分たちの考えをどのような言葉にすれば共感を生めるのか、悩むこともしばしばでした。

しかし、ファンファンがこれまで取り組んできたプログラムや小さな対話の技術の蓄積は、私たちの逡巡自体をひらいていくことを可能にするものだと思いついたとき、私たちはこの微弱な創造力の存在や大切さについて、もっと積極的に言葉にしていくなさと思ったのです。

「安心して自分自身が変われる技術」としてのアート

2018年に立ち上がったファンファンは、個々人の関心を持ち寄って交わす「対話」や、そこから生まれる「協働作業」をプログラムとして実施してきました。始めた当初は、地域住民のこれまでの活動や今の興味関心を聞くためのヒアリングプログラム「WANDERING」の実施や、私たち自身の活動を伝える手作りの広報紙「ファンファンレター」の発行、そのレター作りを軸にコミュニティ形成を目指した「ファンファン倶楽部」といった活動が中心でした。

プログラムの中でとくに「対話」を重視した理由は、墨東エリアで文化活動を続ける人々の饒舌さにもありました。墨東エリアで行なわれてきた文化活動に関わる人々は、自分たちの活動については

言葉を尽くしてプレゼンしてくれるのですが、活動を行なうその人自身については私たちは案外知らないままだったりするのではないかと感じたのです。まちの中に表面化している活動の背後にある一人ひとりの小さな声に耳を傾けることで、自分とは異なる考え方と出会い、個人の内面を想像し、地域やコミュニティについてゆっくり咀嚼^{そしやく}していく。そうした時間を作ることが、前述した「創造力」の背景となる地域への理解を深めることにつながると考えたのです。

そして今では、墨東エリアの歴史やコミュニティの特色に着想を得て、「共同体」や「ジェンダー」などをキーワードに地域内外の方を招いて行なうレクチャー企画「ラーニング・ラボ」、そこで話されたことを具体的に実践する「プラクティス」をプログラムとして展開しています。2020年度にアーティスト集団のオル太を招聘して行なったプラクティス、「超衆芸術スタンドプレー 夜明けから夜明けまで」では、地域の歴史を研究している方々からだけでなく、居酒屋で出会った人や小説や映画で描かれた物語の中まで、大正期から現代までのあいだに墨田区や近隣地域で起こった出来事について様々な語りを拾い集めて映像インスタレーションを制作しました。

また、私たちは2021年度には墨田区の文化活動のアーカイブ構築を目指した「スミログ」を立ち上げ、1990年代から現在まで続く文化活動の情報収集や、そうした活動に携わってきた方々とのディスカッションを行ないました。このプログラムに取り組むことを通じて、よりいっそう地域の歴史を足場にしてこのまちに漂う「創造力」について考えていったのです。すると、墨東エリアという「生き方がかたちになったまち」が、90年代の文化活動のはるか先にある、墨田区のセトルメント運動やその活発化を支えたまちの歴史とも接続していった、もつと多様な生き方の存在がこのまちで「アートと呼ばれなかった創造力」を育てていたのだと気がついたのです。

そうした微弱な創造力を、まちの中で、あるいは歴史の中で見つけていくためには、今まで自分たちが当たり前信じてしまっていた「アート」の価値観やアートプロジェクトのある種の型について再考し、ときにはそれらを思いきって手放すことも必要でした。そうやって自分たち自身の「当たり前」を疑い、想像の限界を更新していく作業こそが、ファンファンにとつての「アート」であり、「安心して自分自身が変われる技術」だと言えるものです。

幼虫が蝶へと姿を変えるために硬いサナギの殻の中で外界からの影響を抑えながらゆっくりと体を溶かすように、自分の固定観念や想像の仕方を変容させていく行為は、自分にとつて安心できる場で行なうことが大切です。一枚の絵を見て自分が変わらうという意味では美術館もそうした場と言えますが、それは美術制度のみに可能な特権的な技術ではありません。たとえば暖かい布団の中で本を読む時間、散歩中にふと腰を下ろしたベンチから眺める風景だつて、安心して自分を変えるきっかけになりうるでしょう。そんな日常の中で「安心して自分自身が変われる技術」を社会実装してきたもののひとつが、ファンファンが墨東エリアに見いだした「アートと呼ばれる技術」だと思つたのです。まちは美術館に比べると、安心を保障する制度もないように見えますが、その土地をつぶさに観察して地域への理解を深めれば、その土地ごとに適したサナギが作れるのではないのでしょうか。「ファンファン」はそのような場を作り出すことを模索しています。

「ファンファン」の積み重ねる小さな実践

そんなふうに安心して自分の「当たり前」を疑えるような機会の必要性が現在、増しているような

気がします。私がそう感じたのは、新型コロナウイルスの感染拡大によって一時期は美術館などの文化施設も閉館し、フェスティバル形式の大型の文化事業なども中止や延期を余儀なくされているのを見たときでした。社会システムの一時停止に翻弄されるなかで、自分たちの生活を支えているエッセンシャルワーカーや家事・育児を担っている家族など、身近にいたはずなのに今まで見えていなかった存在も浮き彫りになりました。仕事や文化活動でもリモート化が急務となり、コロナ禍は様々な局面でこれまでの「当たり前」を疑わなければならなくなった機会でした。そんな予測不可能な時代には、答えを急ぐよりも、矛盾や不確かさの中でもじつくりと考え続けるための忍耐力が求められます。自分の想像を超えるような出来事を前には、思考停止するのではなく、「安心して自分自身が変えられる技術」を見つけることで、どんな状況にも対処できる柔軟性が得られるのではないのでしょうか。

「ファンファン」がまちの中に見つけてきた微弱な創造力は、大きな時代の変化のうねりに対しても「アート」のカギかっこを外して小さく分散したことで、まちの隅々に生き残っていたのだと感じます。その小さなかけらは、木造家屋や町工場をリノベーションすることや、アーティストが作品を作ること、職人が金属を加工すること、一杯のコーヒーを前にカフェに居合わせた人たちと会話することのようなど、何げない実践の中に存在していて、それこそが墨東エリアから生まれる楽しくてラディカルな創造力だと思うのです。そして、まちや生活の中に点在するそうしたたかな実践こそが、自分自身の考えをやわらかく解きほぐしてくれることでしょう。

そんな微かな実践を、美学的な価値で「アート」として計ることができるとか、それともそこにアートプロジェクトとしての社会的な意義を求めることができるのか、それは今の私たちにはわかりません。しかし、私たちファンファンの取り組みに参加してくれているアーティストや地域の人たち、墨

東エリアの外からやってきてくれた人たちとのあいだで今まで共有されてきた感覚を少しずつこうして言葉にしていくことで、今後のさらなる実践につなげていこうと思っています。

この本ではこれから、ファンファンがより深く墨東エリアの創造力の歴史へと踏み入っていくきっかけとなった2021年度の「プラクティス」プログラム——アーティストの碓井ゆいさんを招いて行なった「トナリのアトリエ」——へとご案内し、それについて批評家の福住廉さんも交えてこの取り組みを振り返ります。次に、そのプログラムの舞台となった興望館こうぼうかんを包む歴史であり本書のキーワードでもあるセツルメント運動について見ていきます。そして最後に、それらを受けて、ファンファン事務局の一人ひとりとともに、各プログラムの特徴やこれからのファンファンに向けて考えていることを話し合いました。

この本に収められているのは小さな出来事の集積ですが、その微かな実践は、そのときの現場を前にした個々人の想像の限界を広げていたはずで、そんな人たちがめいめいにまた新たな創造力をまちの中で発芽させていくことで、地域に根付いた豊かな文化がさらに耕され実っていくと思うのです。

Chapter 1

活動紹介：トナリのアトリエ

高村瑞世
遠藤純一郎
磯野玲奈
|ファンタジア!ファンタジア!事務局

[実施日] 2021年11月17日(水) | 19日(金) | 24日(水)
29日(月) | 12月2日(木) | 7日(火)
[時間] 毎回 15:00 ~ 17:00
[会場] 興望館 本館リビング

※「トナリのアトリエ」は社会福祉法人興望館との共催事業として実施しています。



墨田区の墨東エリアに漂う「創造力」の過去と現在がつながった場のひとつ、それが墨田区京島にある社会福祉法人興望館(以下、興望館)でした。セツルメント運動(↓51ページ)の拠点として設立された1919年以来、じつに100年以上にもわたって今も保育事業を中心に活動を続けている福祉施設です。

セツルメントの活動から浮かび上がった「助け合い」というキーワードを片手に興望館の膨大な資料をリサーチするなかで、大正時代の館の青年部の方々が制作していた「若土」という小冊子が目にとまりました。現代で言えばZINEのような、鮮やかなイラストを表にまとったその冊子には、当時の興望館での活動の様子とともに、青年部や職員一人ひとりの顔が見えてくるような文章が掲載されていて、作る楽しさが伝わってきました。

そんな出会いもひとつのきっかけとなって、ファンファンが2021年度に行なう「ブラクティス」

プログラムとして、「トナリのアトリエ」を開くとにしました。パートナーは前年度のレクチャープログラム「ラーニング・ラボ」の第7回にもお越しいただいた、アーティストの碓井ゆいさん。女性が担い「見えないもの」とされてきた家事労働や子育て・保育をテーマに、手芸を中心とした技法で様々な作品を制作されています。

プログラムの具体的な内容は、興望館の学童クラブに通う子供たちと一緒に、彼女/彼らの「今」を伝える冊子を制作するワークショップを行なうというもの。ただし、アーティストが「先生」になってしまうようなものではなく、「同じ目線に立つ」というセツルメント運動の精神も受け継ぐものを目指しました。子供たちが自由気ままに入力できる創作の空間を、子供たちがいつも遊んでいる体育館の隣にある部屋の中に作り、子供たちの隣に寄り添って行なう。碓井さんがその場所に授けた名前が、「トナリのアトリエ」です。

ワークショップは2021年の11月から12月に

初日の制作の様子を見守る碓井ゆいさん(左)。



わたって全6回開催し、毎回たくさん集まってくれた子供たちが描いた絵や書いた文章、絵日記などを、各回ごとに1冊の冊子にまとめていきました。ここではその「トナリのアトリエ」の活動紹介も兼ねて、その冊子の最後にファンファン事務局のスタッフたちが書いた「編集後記」を、ワークショップ中の写真とともに掲載します。

2021年11月17日(水)

ワークショップ初日は小学1年生から4年生までの女の子たち15名ほどが参加してくれました。開始前、切り抜いたフェルトに子供たちがそれぞれの名前を書いて、洋服にはなく頭やおでこに貼って笑い合う姿がとてかわいく、制作を始める前から子供たちの遊び心に心を掴まれました。

最初は何を書いたらいいのか戸惑っていました。1人が描きだすと、動物や果物、自作の物語のほか、興望館での思い出を話しながら描いてくれました。1年生の子たちは、好きな動物の絵を

何枚も描きながら、お遊戯会で発表する予定の長ゼリフを聞かせてくれました。合唱のように重なった声が部屋に響き、学芸会をとっても楽しみにしている様子がうかがえました。

4年生の子たちは興望館で毎年行なわれているキャンプの様子を絵にしてくれました。マスキングテープの上に絵を描いたり、テープを重ねて貼ったりと、1枚ずつ丁寧に制作。キャンプではキャンプファイヤーをしたりマシュマロを焼いたりしたと教えてくれました。普段から家族でアウトドア活動もするというその子は、興望館でのキャンプはバンガロー泊だけれど絵の中では TENT を描いていて、興望館と家族のキャンプが混ざったような絵が出来上がりました。

制作をする机には、子供たちに昔の興望館の様子を知ってもらうため、館に保存されている設立当初からの写真を透明シートの下に入れてあります。学童クラブのスタッフの方たちが当時の演劇の写真を見て、「なんの劇やってるのかな。あ！

1、2、3、4……！『狼と七匹の子山羊』！やっぱりこれはいつの時代も定番なんだね」と、子供たちに伝えてくれました。

習い事やおやつのために部屋を出たあともみんなまた戻ってきて、「今日は餅だった！」などと言いながら、楽しそうに何枚も描いてくれました。興望館に0歳から通っていることや、同じ小学校に通っていることを教えてくれた子もいました。いろんなタイミングで興望館に関わり始めた子供たちにとつて、学童のスタッフをはじめ、学校とはまた違う大人たちとの関わりやコミュニケーションがここで生まれていると感じました。

高村瑞世

11月19日(金)

ワークショップの2回目。開始時間になると、前回参加してくれた子供たちが「もう行ってもいいの!？」と、体育館とワークショップの部屋の出入口から顔を覗かせました。バタバタと走り

子供たちと一緒に昔の興望館の写真に見入る館長（中央）。



11月24日（水）
ワークショップ3回目の今回は興望館の館長が会場を訪れ、子供たちの様子を見たり、机に差し込んである昔の興望館の写真について子供たちに当時の話を聞かせてくれたりしました。
水着姿の男性が写っている写真を見て「これはプールだよ！昭和10年代。当時プールを持っていたのは、大型ホテルと○○（どこだったか失念してしまいました……）」と、興望館くらいだったんだよ！」「え！？なんで興望館がプールを持ってたかだっけ!? かくかくしかじか……」と、館長は少年のような目の輝きで教えてくれました。これまで、写真の中の子供たちが年を重ね、今も興望館に関わり活動を支えていたりもするんだよなということを、頭では理解していてもなんだか不思議で信じられない思いでいましたが、「○○先生がさ、プールの中を潜水してねえ。そのことは今もよく覚えてるなあ」という館長のお話を聞き、当時から現在ま

ワークショップが終わると、子供たちがその日に作った1枚を部屋の壁に貼った。



ながら部屋にやってきて、前回も楽しんでくれたのだなとうれしく感じました。
今日は20名以上の男女が参加してくれて、用意してあった机では場所が足りず、カウンタームも使って制作をしました。前回参加してくれた子供たちは、「フェルトをこういうふうに切りたいんだけど」とか「黒いクレヨンない?」とか聞きながら、積極的に制作を進めてくれました。新しいお友達を連れてきて、やり方も教えてくれました。今回は「好きなおやつは?」といった、碓井さんからの問いかけを書いた台紙も用意しており、それを見てゼリーやアイスクリームを描いてくれた子もいました。
初めて参加してくれた子は「普段は本とか読んでもるけど、久しぶりにお絵かきました！楽しい」と言って、集中して制作をしてくれました。壁は出来上がったたくさんさんの絵でいっぱいになりました。

高村瑞世



11月29日(月)
 ワークショップ4日目。私はこの日、初めての参加でした。開始の15時になってもしばらく子供たちは来ず、今日はみんな用事があるのかな?と、やや心配しながら待っていると、いつもよりはゆっくり子供たちが集まってきて、2つあるテーブルがみるみるいっぱいになりました。
 もう慣れた様子の子がいる一方で、初めて来た1年生の子たちには私から説明をして、制作を始めてもらいました。みんなはじめは少しだけ悩んでいたのですが、ある1人が名札を作ったときに紙についた黒いシミからネコの絵を描きだすと、それにつられて他の子たちも好きな動物や果物などを描きだしました。お互いに好きな果物を尋ねて描いてみたり、「失敗した!」と隠したキャラクターの絵を「かわいいじゃん!」と褒め返したりして、とても楽しそうでした。
 絵を描き終わった子が他の子を待っているあいだ、みんな小学校の同じクラスで、それぞれに習っ

各回の子供たちの絵や文章をまとめた冊子に、ファンファンのスタッフが「編集後記」を寄せた。



での時間や、関わってこられた多くの人たちの想いに、少しでも触れられた気がしました。
 館長は、紙を3枚以上使って長編の物語を書いていた子には「○○ちゃん、小説家じゃない!」と呼びかけ、おばあちゃんの家に行ったときの話を描いていた子には「○○さんも描いてるの、なかなかやるじゃない!」と、一人ひとりにうれしそうに呼びかけていました。
 今日15名以上の子供たちが参加してくれました。碓井さんの用意した「将来の夢は?」という質問に答えて描いたり、恐竜好きの子は、大昔のアメリカの海の中を絵にしたりしていました。いろんな路線の電車を描く子もいれば、午後3時から始めて5時ちかくまで描く子もいました。長編の物語を書いてくれた子たちの完成は、次回に持ち越し。「次はいつやるの?」と楽しみにしてくれている様子にとってもうれしくなりました。
 高村瑞世

ているダンスやバレエやピアノの曜日などを細かく教えてくれたりもして、今度の日曜日のお出かけの予定やお母さんの仕事について話してくれた子もいました。

その子たちが体育館に遊びにいったあと、今度は宿題を終えた2年生が3人やってきました。その中の初めて来た子が機関車について描くことにしたのですが、絵から描こうか、文章から書こうか、しばらくエンジンがかかりませんでした。しかし次第に緊張がほぐれてきたのか、窓の外を電車が通るたびに、「あれは浅草線」などと知識を披露してくれました。あとから別の子がやってきて、仲良しの2人は大はしゃぎ。即興のような歌を歌ったり、学校で練習している演劇のセリフを言ったりと、とても賑やかにになりました。他の子たちも負けじと、クラスで起きた楽しかった出来事や、お姉ちゃんの話など、いろいろなことを話してくれました。

次の予定日が習い事と重なって「あと1回しか

来れない！」と言っている子もいました。子供たちが全力でこの場を楽しんでくれているのを感じた、とても幸せな時間でした。

遠藤純一郎

12月2日(木)

ワークショップの5日目。私はこの日が初参加でした。開始前、前の週に子供たちが作りかけた作品を壁に貼ったり、材料や文房具を準備したりしながら、みんなに会うのを心待ちにしていました。

開始時間になって、隣の体育館で運動をしている子や、室内で宿題をしている子たちに確井さんと挨拶に行くと、すぐに1年生の子たちが「うさいさん！ 今日絵、描けるの？」と駆け寄ってきてくれて、一緒にトナリのアトリエへ行ききました。

自己紹介をする間もなかった私は、「どうやって子供たちと仲良くなるのか？」なんて考えてい



たら、私の名札を見て子供たちのほうから「れなちゃん、ここにきて！」と話しかけてくれました。子供たちのあいだでは絵しりとりが流行っているようで、『あ』から始まる言葉は？」と誰かが問いかけると、他のみんなが次々に単語を提案して、言葉遊びのようになっていました。

開始から1時間ほどして、流行りのドラマの主題歌を元気に歌いながら3人組がやってきました。初めての参加のようですが、周りの子供たちの様子を見てもすぐに絵を描き始めました。完成した絵を見ても、マスキングテープとペンでの描画とをうまく組み合わせて地下鉄を描いていて、その後も次々と新幹線や飛行機を描いては見せてくれました。

ワークショップ中、子供たちは絵のほかにも「高くジャンプするから見てね〜！」と得意げにやって見せてくれたり、あやとりでマジックをしてくれたり、怪談話を聞かせてくれたりと、楽しませてくれました。

帰り際、高学年の子から「これは何？」と質問が。その子が手に持っていたのは、机の上にひっそりと置かれていた、今から何十年も前に興望館に集っていた若者たちが制作した小冊子のコピー。実は、今日の開始前に碓井さんが「これまでの4日間、この小冊子に気づく子がいないんですよ」と話していたものでした。子供からの質問に、碓井さんもうれしげに小冊子について話している姿がとても印象に残りました。

磯野玲奈

12月7日(火)

11月17日から始まった「トナリのアトリエ」も、ついに最終日を迎えました。「今日が最後かー、せっかく何度も通ってくれる子もいるのに寂しいな」と考えながら会場に向かいましたが、開始時間になると、お馴染みの顔ぶれにくわえ、今回は初めてという子たちも続々と集まり、あつという間に椅子がいっぱいに。寂しがる暇もなく、制作

の時間が過ぎていきました。何度も参加している子は、もう制作はお手もの。碓井さんやファンファンのスタッフにも慣れてきて、夢中で話しながら制作を進めていました。前日に行ったデイズニールランドで興望館のお友達に会ったことを楽しそうに話してくれました。また今日は、企画の見学で参加していたライターの杉原環樹さんも、子供たちから「たまちゃん」と呼ばれつつ、同じ机に向かって制作に参加してくれました。

1人がペンギンを描くとたまちゃんも同じくペンギンを描き、その隣に座っている子も真似をしてまたペンギンを描いたり。「たまちゃん、ラッコ書いてー」とリクエストして描いてもらっている様子も見られました。初めて会う人に対しても自然にコミュニケーションが取れる子供たちの姿がとても素敵でした。ワークショップ初日、今回の企画を担当してくださった職員かみむらの萱村竜馬さんが、準備中の机の上に並ぶカラー



ペンやマスキングテープを眺めながら「興望館ばいなく」と仰っていたのは、こういう光景がすでに頭に浮かんでいたからかもしれないと想像できました。隣に並んで一緒に手や体を動かすことで会話や接点が自然と生まれる場所です。子供たちは日々を過ごしているんだろうなと感じました。

初日のはじめは何を描けばいいのか戸惑いながら制作をしていた子供たちも、日を重ねるごとにそれぞれ描きたいものを自由に描いてくれるようになったと感じています。好きなアニメの絵、おばあちゃんの家遊びに行ったときの絵日記、オリジナルの物語、恐竜、電車、お菓子……。制作中も劇の歌を歌ったり、おどけて走り回ったりする一方で、とにかく集中して制作をしたりして、各々が自然体で楽しんで過ごしてくれていたのではないかと思います。

そんなふうに自然体でいて、エネルギーあふれる子供たちと過ごせた時間は、いま現在の興望館

座談会：社会課題を解決するとき、アートはどこにあるか？
——「活動」と「作品」の線引きをめぐって

碓井ゆい | アーティスト

福住 廉 | 美術評論家

青木 彬 | ファンタジア!ファンタジア! ディレクター

杉原環樹 | 聞き手



興望館を舞台にして、その学童クラブに通う子供たちと一緒に行った「トナリのアトリエ」。全6回のワークショップを終えたのち、そこで起きていたこと／生まれたものを振り返る座談会を行ないました。参加者は、「トナリのアトリエ」のパートナーとして伴走してくださったアーティストの碓井ゆいさん、ワークショップにも参加された美術評論家の福住廉さん、そしてファンファンの青木彬。聞き手は同じくワークショップにも参加されたライターの杉原環樹さんです。

2022年1月17日 | 藝とスタジオにて収録



の持つ雰囲気を感じ、また、人との接し方や
 個々人の個性の大切さを考える貴重な時間にもな
 りました。参加してくれた子供たちと、見守って
 くださった保護者の皆さま、また、学童のスタッ
 フの皆さまや萱村さん、そして館長に、この機
 会を設けてくださったことに感謝申し上げます。
 また少し成長した子供たちの姿も見たいなあ、と
 この企画の今後の展開にも期待を膨らませつつ
 ……。

高村瑞世

セツルメントで「助け合い」を学ぶ

杉原 興望館を舞台にした「プラクティス」プログラム、「トナリのアトリエ」は、どのようにして始まったのでしょうか？

青木 福祉医療と表現の關係に興味があつて、個人的に以前からリサーチをしてきました。そのなかで出会ったのが、「セツルメント運動」という言葉です。これは、産業革命のあとの19世紀イギリスで、産業化に取り残された労働者や移民の貧困が社会問題となったことを受けて、学生や宗教家などが貧困地域に移り住み、今でいうワークシヨップのような交流を住民と行なうことで生活改善を図った活動を指しています。東京ではとくに関東大震災後に盛んになりましたが、調べると、僕たちが拠点とする墨田区で運動が活発だったことがわかつたんです。

そのひとつが震災後、現在の東京大学が墨田に

設置した「東京帝国大学セツルメントハウス（大セツルメント）」です。「考現学」で有名な建築家で民俗学研究者の今和次郎が建物を設計し、当時の美術家もその場所での活動に参加していたようです。最初はそこから関心を持ったのですが、さらに調べていくと、1919年に設立された「興望館」というセツルメント運動の組織があつて、現存しているらしい、と。興味が湧いて、その関心を墨田区の関係者に漏らしたところ紹介していただき、勉強会に参加することになりました。このとき出会ったのが、興望館の職員の萱村竜馬さんです。興望館には100年にわたる活動の年表を作成したり、当時の保育日誌から写真まで膨大な資料を整理したりしている研究者がいることを教えてもらい驚きました。資料室に通つて、蓄積されている資料を拝見し、萱村さんとお話するなかで、この関心を何かの形にしたいと考えようになりました。そこで、「ラーニング・ラポ」というレクチャープログラムに萱村さんと、黒石

いずみさんという今和次郎の研究者をお招きして話をすることから活動を始めました。

杉原 興望館は、現在は保育園や学童クラブなどの機能を持つ場所になっているんですね？

青木 そうです。以前は診療所なども含む施設だったのですが、法整備によつて現在は保育事業を中心とした施設になり、同時に、地域に開かれた食事会やバザーも開催されています。ここを舞台に何かを行ないたいと考えたとき、2019年に開催された「アッセンブリッジ・ナゴヤ」というアートイベントで、セツルメントにも関わる《要求と抵抗》(2019)という作品を発表された碓井ゆいさんが浮かびました。

碓井 セツルメントについては、私もその名古屋での展示のリサーチの過程で初めて知りました。「港町の女性と労働をテーマに作品を作りま

せんか？」との依頼を受けて資料に当たるなかで、1959年の伊勢湾台風のあと弥次工町という地域で被災した子供向けに「ヤジエセツルメント」という青空保育が行なわれていたと知り、「セツルメントって何？」つて思つたんです。ただ、《要求と抵抗》はどちらかというと「保育園」や「保育」そのものに焦点を当てた作品だったので、あまりセツルメントという視点からは掘り下げませんでした。だから青木さんから興望館の話に誘われて「面白そうだな」と。青木さんの関心は当初、私が制作手法として扱っている手芸に向かつていて、「僕も刺繍をやっています」と話されていたよね。

青木 ちょうどコロナ禍で刺繍を始めたタイミングだったんです(笑)。それも、セツルメントの中で対象者が生活改善の手立てとして手に職をつける際、手芸が行なわれていたと知つたことがきっかけでした。手芸が重視されるのは、このセ



《要求と抵抗》—2019—ミクストメディア
 「写真」 富田了平
 「写真提供」 アッセンブリッジ・ナゴヤ実行委員会

ツルメントの運動がもともと19世紀のアーツ・アンド・クラフツ運動にルーツのひとつを持つことにも関わります。そこで碓井さんと美学者の伊藤亜紗さんを「ラーニング・ラボ」にお招きし、お二人と手芸についてお話ししましたよ。

杉原 《要求と抵抗》でテーマにされた「保育園」も、まさに今の興望館の活動に関わるものですね。なぜ保育園というものを、ご自身の作品の中で扱おうと思われたのですか？

碓井 先ほどの「ヤジエセツルメント」が起点となつて、名古屋では1960年代、保育園を作ろうという大規模な社会運動が起こるんです。この運動の背景には当時盛んになりつつあったウーマンリブがあつて、保育園は働く女性の権利を守り、母親を支えるものとして求められました。しかし、そこから半世紀経った現在も、「保育園落ちた日本死ね」（2016年）というブログから広がっ

た波紋に見られるように、同じ問題は続いている。そこから、「保育園」をテーマにしようと思いましたが。

作品で扱ったのは、1972年に名古屋の港保育園で起きた「自主管理闘争」という、昔でいう「保育さん」の労働運動です。当時の保育士さんたちに話を聞き、労働運動のアーカイブを作ったのですが、同時に「自主管理」という言葉も私の関心を引きました。調べると、かつて旧ユーゴスラビアでは、国ではなく労働者自身が生産道具を管理する「自主管理社会主義」という考え方があつたそうです。そんな関心から制作を続けてきた私の目から興望館の歴史を見ると、保育事業だけではなくかつて「救済事業」も行なわれていたことが気になりました。コロナ禍で「自助・共助・公助」という言葉をよく聞いたこともあつて、青木さんに今回のプログラムでは広い意味での「助け合い」について考えてみたいとお話ししたんです。

青木 興望館の「救済事業」では授産や職業紹介などが行なわれていましたが、「救済」にはキリスト教的な背景もあるため、大きな響きの言葉の前にして僕たちも戸惑ってしまう部分がありました。そこで、もう少し地に足のついた「助け合い」、目の前の困っている人をどう助けるかというスケールで、何をプログラムとしてやるかということを考えてみたいと思つたんです。

これについては、ある職員さんから聞いた帝大セツルメントと興望館の比較も印象的でした。その人曰く、男性主体の帝大セツルメントはとてもパワフルだったけど、イデオロギー色が強く、短命に終わってしまった。それに対して、設立当初から女性が主導した興望館は、まずはとにかく目の前の子供をどう助けるか、どうすれば一人ひとりとその人らしく生きることができかを考えてきたから、100年も続いた、と。これは碓井さんの作品にも通じますが、そうした女性たちの所作や振る舞いのあり方も、ファンファンが大事に

している「作り方から作る」みたいなやり方とのシンパシーを感じた部分です。

アートかアクティビズムか、
作品かインフラか

杉原 福住さんは美術館などの制度の「外」にある美術について書かれることも多いですが、その視点から、「トナリのアトリエ」のような保育施設を舞台にした活動をどうご覧になっていますか？

福住 近年、「ソーシャリー・エンゲイジド・アート」の文脈で、社会に直接アプローチする美術実践が増えていますが、基本的にはその延長で見えています。ただ、僕は大学の頃からずっと、興望館ができたのと同じ大正期のアナキストである大杉栄や、最近では美術家の望月桂らもちづきけいによる当時の新興美術を調べているので、お話を聞きながらそれらと興望館の差について考えていました。

僕から見ると、興望館の実践は大杉らアナキストのアクティビズムに近いと感じます。つまり、国に頼らず自分たちで相互扶助の精神を発揮して、より良い社会を作ろうという活動に見える。実際、興望館では、とても誠実にグラウンドレベルに根付いた活動をされていますよね。大正期の大杉や新興美術家の活動は、著作や作品という物質が残されているがゆえに、歴史の中にしっかりと位置付けられています。実はその周辺にこの興望館のような、実社会につながる福祉活動を地道に繰り返していた人たちがいたということは、新しい発見でした。

しかしその一方で、大杉や望月らの活動における表現としての一種の「ヤバさ」は、社会奉仕のためというより、きわめて個人的な「生の拡充」を追求する、非常に独善的な態度から生まれているとも言えるんですね。そこで思うのは、具体的に社会を変えようとする実践と、それをアート作品として表現することは両立す

座談会の様子。右から福住廉、碓井ゆい、青木彬。



るんだろうか、ということ。アクティビズム的な実践とアーティスト的な実践の両立について、今日はぜひお二人に聞きたいと思いました。

青木 僕も福祉的なことに関心を持つ少し前に、大正美術を調べていた時期がありました。学生時代にそこそ大杉栄やアナキズムに興味があつて、現在のオルタナティブスペースやアートコレクティブへと至る歴史を遡るなかで、大正期の前衛美術に出会ったんです。1900年代初頭にはそうした自律的な運動が世界中にあつて、スイスの山の奥に集まった人たちが「モンテ・ペリタ」というアナキーな共同体を作つたり、社会主義活動家の大石誠之助のちに教育者となる甥の西村伊作と一緒に、和歌山県新宮市に住民の食生活の改善を図る「太平洋食堂」という洋食レストランを開き、その西村が後年、娘の進学をきっかけに男女平等教育など先進的な教育で知られた「文化学院」を作つたりした。

そういうものへの関心が、僕がセツルメントという扉を開ける前にあったことを、福住さんのお話を聞きながら思い出しました。

そのうえで福住さんの指摘に戻ると、僕はアートとアクティビズムの両者を内包しているような人の周りに生態系が生まれていくことが重要なかなと思っています。セツルメントのような福祉的な仕組みや場を始める人は、必ずしも自身のアートとしてアウトプットはしていない。今も世田谷にある東京都立松沢病院ではかつて、精神疾患のある患者の作業療法の一環で庭づくりが行なわれたという事例があります。その庭は優れた日本庭園として海外でも紹介されましたが、まずは患者を開放したいという医師や庭師の思いがあって結実したもので、作品を作るという自我が限りなく無いところから生まれている気がします。だから、そういうふうにものが作られる現場の可能性というのがあると思うんです。

碓井 最近は「ケア」が思想的にだけでなく美術的にも注目されていて、私の作品もその文脈で紹介いただくことがあるのですが、振り返ってみると、自分はとくに「ケア」を意識したり「協働」を大切にしてきたというわけではないんです。「ケア」というのは、まずは目の前の他者の声を聞き取ることだと思っただけですが、私はどちらかというワンマンな自己表現をしてきた自覚があつて……。もちろんそれは作品制作にとつて必ずしも悪いことではないのですが、今回のプログラムでは、その従来の作り方だと良くない気がしています。だからこそ、福住さんが指摘されたような自己表現と社会を良くする実践との矛盾について、考えることは多いです。

杉原 碓井さんは以前、参加された「さいたま国際芸術祭2020」で、実際に使える《授乳室（一部使用中止）》（2020）を制作されました。これについても、自分の「作品」として出すか、本

当に会場の「インフラ」となる施設として設置するかを悩まれ、最終的にはインフラとして設置することを選ばれたそうですね。

を作ったとお話ししましたが、正確に言うと、アーカイブ以外のやり方では作りづらかったということも正直あつて。

碓井 そうです。キャプションも出さず、本当に普通の授乳室として使ってもらいました。利用者の方は胸を出すわけで、安心して使ってほしいという実用性からそうしたのですが、今から思えばその葛藤も今日の話と通底しますね。広義でいう

杉原 誰かが切実な思いでやった社会活動を、そこに立ち会ってもいない自分が咀嚼して作品にすることが憚はばられたのでしょうか？

「表現」の力は万人にあるものと私は思っているのですが、アーティストとして「作品」を制作して発表することは相当特殊なことなんだとそのときあらためて感じました。「普通」では誰も意識的に見てくれないし、作品には他と違う何らかの希少性が求められる。そうした「作品性」と、まずは自分の存在を消してこそ立ち上がる社会的・インフラ的機能は矛盾するということ感覚はあります。

碓井 はい。その技量や時間がなかったのもありますが、作品という形あるものに活動の当事者の経験を落とし込んでいいのかわからないところもあつて。そういう逡巡もあつたので、今回のプログラムでは作り方から考えたいということを書木さんに伝えました。

それに関連して言うと、先ほど《要求と抵抗》という作品の中で「自主管理闘争」のアーカイブ

青木 その点は、協働を始めた当初から話されてきましたよね。同時に碓井さんは、これまでご自身がやってきたワークショップの中で、自分が決めたプロットに参加者が従うことや、自分が「先



《授乳室（一部使用中止）— 2020—ミクストメディア

【写真】松尾宇人

【写真提供】さいたま国際芸術祭 2020

生」と呼ばれることに居心地の悪さを感じたとも言われていた。興望館の言う「救済」も、上から目線ではなく、同じ目線に立つことを大事にしていたので、このプログラムではその姿勢を学べるという話ですね、という話を二人でしました。実際にプログラムを始めるにあたっては、施設に入るときの構え方もその視線や姿勢を意識して、こちらがいわゆる「先生」的に音頭を取ったり、「最初はこれをやって次はこれ」といったパッケージングされたワークシヨップを持ち込んだりするのではなく、まずはただそこにいさせてもらうというか、いわばレジデンス的に入るのがいいんじゃないか、ということになりました。興望館の職員さんたちも、セツルメントの活動はまさにそうやって相手と同じ場所に移り住んで同じ目線に立つものだから、そのやり方が良いねと言ってくださいました。

「トナリのアトリエ」と、その「成果」をめぐって

杉原 そうして興望館を舞台に2021年11月5月12月にかけて行なわれたのが、「トナリのアトリエ」です。僕も現場を見学させていただきましたが、ワークシヨップとしての始まりや終わりはなく、まさに体育館の「隣」にただアトリエ的なスペースを設置してましたね。子供たちはどこかで遊び飽きたらそこに来てお絵かきをしてもいいし、また飽きたらどこかに行ってもいい。すごく自由な感じで賑やかな現場でした。

青木 萱村さんから、「上から施す態度だと、子供はそれを敏感に感じて心を開いてくれないし、頼りづらくなる。どう信頼関係を作るかが一番大事」とお聞きして、参考にしました。興望館の学童クラブの子たちがすごくアグレッシブなので、あまり決めすぎず、まずやってみることに

を大切にしました。

碓井 子供たちがとても人懐っこかったのもありがたかったですね。

杉原 絵は何を描いてもよかったですか？

碓井 実はもともと、興望館について描くというテーマがあったんですけど、初日に子供たちになんと言ったら、「え！ 難しい！」と返されて、一瞬でテーマが消滅しました（笑）。

青木 一方で、中学年以上だとより対話を軸にもできるので、僕たちのほうから「好きなおやつは？」みたいな簡単な質問を投げかけたりして、興望館のことを引き出す仕掛けは作りました。ただ、興望館という場で何かを残すこと自体がその記録として残っていくわけなので、無理に対象化して聞き出す必要はないとも考えていました。

杉原 興望館の職員や参加した子供の親からはどんな反応がありましたか？

碓井 毎回、その場で子供たちが描いた絵を冊子にまとめたのですが、ファンファンのスタッフの高村瑞世さんたちが書いてくださった「編集後記」(↓18ページ)がすごく好評でしたね。「どういう様子でやっていたのがよくわかる」って。

青木 そうですね。親御さんは本になったことを喜んでいました。あと、興望館からは館の歴史を可視化したいという要望も受けていたので、「アトリエ」の机などにさりげなく館の昔の写真などを置き、子供たちが自然とその場所の100年の歴史を感じられるような工夫もしました。

福住 僕も見学させてもらったのですが、子供たちの爆発的なエネルギーに生気を吸い取られました(笑)。他方でさっきの話につなげると、僕は

やはり、現場に生まれるその爆発的な力が「作品」という次元にどう活きるのか、そこに一番注目しちゃうんです。たとえば、僕もその場で子供たちが描いた絵をたくさん見ましたが、作品を批評するのが仕事なので、「これは良いな。これはダメだな」とシビアに見てしまう。みんなが集まるテーブルとは離れたところで黙々と独自の画風を確立している子がいて(笑)、その子の描いた絵は本当にすばらしいと思いました。

何が言いたいかというと、こういう場合に現れる批評的な見方が、先ほどのアクティビズムとアートの矛盾を考える鍵になると思うんです。子供の絵を見ると、そこにはどうしても「公平」や「平等」の価値観が入ってくる。つまり、教育上優劣をつけないわけですが、それって美術批評やキュレーションの観点からは好ましいことじゃないですよ。作品を判断する側には優劣の判断基準が必要で、その判断が社会の規範や道徳、常識と抵触することも少なくありません。その辺を

「トナリのアトリエ」での制作の様子。



お二人はどう感じているのか聞きたいです。たとえば青木さんが良いと思った子供の絵を1枚だけ額縁に入れてドンと出す、そういう「結果」の見せ方もあっていいと思うんですよ。

碓井 ワークショップのあと、萱村さんが「楽しかった」と仰ると同時に、「でも、これが美術的に良いのかどうかわかりませんが」と言われていて、「ああ……」と考えてしまう部分がありました。美術的に面白くするのが普通なら私たちの仕事なんですけど、その役目も絶対でない気持ちもあり……。着地点に迷います。

青木 僕も、福住さんがあえて提案するようなワークショップの「成果」の見せ方は面白いと思います。実際に子供の絵の中には、優劣とは違うかもしれないけど目に留まるものがある。大人はそういうものについて話しがちになります。ただ、それは受け取る側と作者との距離感

によって受け止め方が違うと思っています。

たとえば、僕らの一時的な目線では「平等」とはまた違う尺度で作品の「面白い／面白くない」が判断できるけれど、子供たちをずっと見てきた興望館の職員はそこに、「この子がこんな絵を描くなんて」と作者の変化を感じることもある。一時的な関わりしかない僕らには正直、その変化は受け取れないと思っていて、それをその後の日常の中で引き取れるのは職員たちしかない。じゃあ、そこで僕らがその変化とは関係なく「この絵面白いね」と美学的に判断することに意味がないかという点、意味はあると思うんです。今回のプログラムは最終的に何かの展示にしたいと思っていますが、今回、福住さんをこうしてプロセスの段階からお呼びしているのは、ワークショップの現場の空気を感じてもらったうえで、出来上がったものにどう対峙すべきなのか、一緒に考えたいと思ったからです。

福住 子供の変化や成長のプロセスはたしかに大

切なのですが、やはり僕には、それを扱うのは美術の仕事なのかなってという疑問があるんです。今回のプロジェクトが最終的に何らかの形で提示される時、「子供たちがこれだけ成長しました」というのとは別のプレゼンテーションの仕方、つまり具体的な美術表現として見せる必要があるんじゃないか。というのも、それが社会福祉の活動に美術家が関与することの意味であり責任だと思うからです。先ほどの「額縁で絵を見せる」という提案はその極端な一例です。

身も蓋もない言い方になりますが、一般の鑑賞者にとつては子供の前後の変化や彼らの人生にとつての興望館の意味は、あまり関係がない。僕らだって日々成長しているわけですし、興望館には及ばないかもしれないけれど、それに似たような現場を人生の節々で経験している。だとすれば、個別的な成長事例を見せられても、見る人は共感以上のものを覚えられないでしょう。むしろ、碓井さ

んや青木さんが興望館という現場に関わったことで何が生まれたのかを、つまり個別の事例を超えた表現を、見る人は見たいはずだと思うんです。それは必ずしも教育的な観点に資するものではないのかもしれませんが、逆に言えば、そこにこそアートの存在理由があると思う。

ソーシャリー・エンゲイジド・アートのいちばんの課題は、それが社会的な現場に深く介入するあまり、おうおうにして、アートの存在理由を見失いがちだという点にあるように思います。社会的な課題を解決したり矛盾を克服したりすることに大きな意味があるのは間違いないのですが、そのときアートはどこにあるのかという視点が忘れられてしまう。だからこそ活動の論理だけでなく作品の論理をたえず問い返すことが必要であるように思うんです。なぜかという点、作品には個別の経験を超えた、ある種の普遍的な次元を切り開く力があるからです。つまり興望館という個別の事例を超えた、大げさな言い方になりますが、人

類普遍の原理や、それこそ歴史という深遠な地平に到達することができる。

もちろん、こうした言い方があまりにも近代主義的かつ作品主義的であることは重々承知しているのですが、ソーシャリー・エンゲイジド・アートや社会的なアートプロジェクトが個別的な共感の水準で満足しがちであることもまた否定できない事実で、そうした活動の論理に過剰に巻き込まれていけないための楔くわになりうる気がするんです。ですから、先ほどの碓井さんの授乳室の話はアーティストとしてとても誠実な態度の表われであると思う一方で、だからこそその矛盾を抱えたまま、どうにかして作品として結実させてほしいとも思いました。

まだ名付けられていない表現の場所

杉原 今の福住さんの話ともつながると思います。興望館は学童クラブや保育園でもあり同時

現在の興望館（墨田区京島1丁目）。



に、軽井沢で児童養護施設も運営されていますよね。つまり、興望館という場所は親元で暮らせない事情のある子どもたちも関わる、とてもシビアな現実の課題に向き合っている場でもあって、そうした場にアートが関わるうえで、自分たちができることとできないことの線引きはたしかに重要になるのかなと思いました。

青木 アートを通じてそうした社会課題を抱えた現場に関わる時、自分たちの活動のどこに美学的な価値を置いて、「作品」として発表するか、あるいは、しないか。その責任や腹の括りどころの問題だと思います。福住さんが仰ったように、社会課題と結びつくようなプロジェクトではその線引きが曖昧になりがちですよ。そうした場面では、社会課題が解決されることを評価する次元と、美学的に重要な作品が生まれることを重視する次元とをどのように線引きしているか、そのあいだで両立する視点があるのか、それについて主

催者が「ここを目指しています」とはつきり示すことが重要だと思います。

個人的には今回、その線の引き方というか線の入れ方そのものを確井さんと探りたいんです。作家にただ興望館をテーマにした作品を依頼するのではなく、その興望館への関わり方や表現をどう設定するのかという前提条件から、一緒に考えられるのが面白い。作品の美学的要素のあり方を決めるプロセスから、ともに始めるというか。逆に、アーティストがそうした自身の欲望を意識する、福住さんの言えば、作品や表現としての強度を「楔」として打つ意識がないと、容易に社会の側の引力につられて流されてしまいますよね。

杉原 「作品」の次元が重要だという認識はおそらくみなさん共通していて、あとはその「作品」の範囲をどこに設定するのかという話なのかもしれません。モノなのか、モノ以外にもそれを広げるのか。

青木 先ほど確井さんから、「さいたま国際芸術祭2020」で授乳室を作品とするかインフラとするか、選択を迫られたとありましたよね。今の話題は、そこで後者を選んだことに対して「それってデザイナーじゃん」と言ってる話なのかという問題でもある気がします。僕は、アーティストがその選択に出会い、社会の中にインフラかつ自身の作品の延長にあるものが作られたことに意味もあるし、そういう道がある気がしています。

たとえば、「かつて帝大セツルメントで美術家が子供に鉛筆画を教えて展覧会を開いていました」という記述を認めても、その美術家があるとき何を意図していたのかは正直読み取れない。もしかしたらめちゃくちゃアーティストとしての自我があつたかもしれないわけですよ。でも、それを判別する以前に僕はまず、美術家がそういう活動をしようとしたとき、当時の社会の中に既存の展覧会という場所以外の選択肢が開かれていたこと自体に、興味と可能性を感じます。

碓井 実はその《授乳室》は2021年末、『美術手帖』の「ケアの思想とアート」特集(2022年2月号)で、友人で子育て仲間でもある小山市立車屋美術館学芸員の中尾英恵さんにインタビュしていたくまで、とくにリアクションをもらったことがなかったんです。誰も作品とは思っていないし、自分でも「あれって何だったんだろう」という感じで。制作当時は自分の育児が大変で、子供という他者を第一にして時間を割くため制作の時間が取れない焦りや、「いや、でも、そんな人は世界にはごまんという。私はなんて自己中なんだろう」という気づきや、いろんな感情がありました。そのときのリサーチで、ケアラーを支援する埼玉のNPOの女性2人に話を聞いたのですが、そこで「育児は現代日本でもっとも報われない仕事です」と言われてショックを受けて、そういう言葉が《授乳室》としてある形になったという意味では、これもある種の自己表現だったのかなと、いま振り返って思います。「作品」から自分の名前

を消したことも自己表現のひとつ、みたいな。そうすると、今までの制作のやり方に固執しないで、いわゆる自己表現ではなく社会に還元されるような表現でも、事後的に何かしら自分の表現に回収できるのかなと考えているんです。私はよく「綿密なりサーチをして作品を制作……」なんて言われるのですが、本当はそれほどでもなくて、リサーチはある程度踏まえつつも自分で強引にストーリーを組み立てるような作り方をしていると思っています。そういう意味では、「作品にしなきゃ」という意識が強いタイプなんじゃないかね。

その人にとっての「必然性」という楔

杉原 最後に、今日のお話を受けて、みなさんの感じたことをお聞きしたいと思います。

福住 率直に言えば、僕はソーシャリー・エンゲイジド・アートにどちらかというと批判的で、あ



る社会課題を抱えた現場に行つて作品を作り、また次の現場へと渡り歩いていくようなアーティストはあまり評価できないんです。なぜかというところ、そういうアーティストが当事者としてその課題について表現する必然性がほとんど感じられないから。だけど、碓井さんの《授乳室》の場合は、会場での課題を解決するインフラとして提示されたとはいえ、ご自身でも言われたように、自分の中にある表現から生まれてきたものじゃないですか。必要があったから生まれてきた。それがあるかないかは結構大きいと思うんです。そうした自身の必然性に基づく作品という楔がないと、社会の現場のルールや教育の文脈にやすやすと流されてしまふ。つまりアートである必然性もなくなってしまう。それで現場の活動が活発になり、子供たちの成長に役立つのであれば結構じゃないかと考えることもできなくはないのですが、であればわざわざアートを名乗る必要はなく、活動家として立派にやっていくのがいい。つまり少なくとも何か

しらのアートであろうとするならば、自己中になるかもしれないけれど、作品の制作という明確な目的を持って現場に介入するしかないし、そうやって社会と芸術のあいだの矛盾を引き受けながら苦しみたくないんじゃないでしょうか。

杉原 社会の合理的な目的に回収されない領域として、「アート」や「作品」がありうる、と。

福住 最近の例で言えば、地域の子供たちに無料あるいは安価で食事を提供する「子ども食堂」という社会活動がありますよね。あれは本来なら国が行なうべき公共的な施策を、機能不全に陥っている行政に代わって民間レベルで実践している自発的な活動ですが、その動機はおそらく国家に対するアンチやアナキズムの精神というより、目の前で苦しんでいる人間に対して自分がどんなふうに行動できるかということでしょう。もちろんそのときに人によってできることとできないことが

あるわけだけど、それでもいろんな人がいろんなことを自分なりに繰り返してきた結果の集積が、歴史という痕跡になっていると思うんですね。1人で何かをやったり、グラントデザインがあつてそれを忠実に反映したりしたわけではない。たぶん**碓井**さんが『授乳室』を作ろうとしたのと同じようなモチベーション、熱量の結果が、現在の活動の形になっている。それが例外的に100年続いてきたのが興望館ということじゃないでしょうか。人が「子ども食堂」や興望館の活動に惹かれるとしたら、そうした身体的に必然性のある熱量や意志があるからだと思います。

青木 まさにセツルメントって、そんなふうなフレームや方法論がないところでどうしようもなく始まったものだと思っています。そういう熱量があるから、医師や庭師が患者の病状を良くしようという一心でやり始めた、松沢病院の庭づくりのような例も面白いと思っています。

そこで考えないといけないのは、今回の「トナリのアトリエ」のようにアートが社会に入り込む現場で重ねられた活動をもし展覧会として見せるなら、そのフォーマットの中でどのように見せるのか、という問題。僕はそうした見せ方の技術がもつと開発できるはずだと思う一方で、**福住**さんがソーシャリー・エンゲイジド・アートについて指摘された、「作品」という視点がなくしろにされているのではないかという違和感もよくわかるんです。そうしたなか、アートが社会課題を抱えた現場に入っている従来「作品」とは異なるアートの価値が生まれるとき、その伝え方を改善することで成し遂げられることもあるんじゃないでしょうか。その「伝え方」は、今の社会に呼応していくアートのあり方として磨いていけるところだし、そこには可能性を感じています。そしてその問いこそ、「トナリのアトリエ」やファンファンの活動を通して考えていけたらと思っています。

碓井 私も自分の制作の仕方について、このプログラムでいろいろ考えてみたいんです。最近、**青木**さんに薦められて『芸術と福祉——アーティストとしての人間』（藤田治彦編、大阪大学出版会、2009年）という本を読んでいて、セツルメント運動やアーツ・アンド・クラフツ運動の背景にあつた考え方を勉強しているんですが、その背景として描かれている、産業社会を前にして生きる人々の苦しみは、今も変わらず共有されている問題だという気がするんです。アーツ・アンド・クラフツなんて美術史でなんとなく学んだくらいだったけれど、その運動が立ち向かっていた課題や目指していたところはこんなにリアリティがあるんだ、いまだ解決されていない問題なんだ、つて。だから、今回の経験をを通してアーツ・アンド・クラフツのような美術的なものも学び直しつつ、興望館が実践してきた社会的な活動も新しい視点で見られるのではないかと自分で期待しています。

青木 彬

青木 「トナリのアトリエ」から生まれたものが結果として「作品」と呼ばれなくてもいいかもしれないですが、その何ものかがどうすれば「強度のあるもの」として人々に伝えられるのかなど考えています。その方策をアーティストだけに委ねるのではなく、こーやってみんなで話したり、悩んだままの言葉を残したりながら、探っていきたいですね。興望館も、今回は作品のテーマでもなくリサーチ対象でもなくて、そうした活動の共催団体であり、ともに考えるパートナーです。だから、今後も積極的に問題を共有して話し合っていきたい。そうした関係や対話が自然に作れていければ、福住さんの言う「必然性」も自ずと生まれるのかなと思っています。

碓井ゆい（うすい・ゆい）
1980年東京都生まれ。アーティスト。社会制度や歴史についての批評や考察を、身の周りの素材や手芸の技法を用いた平面・立体作品によって表現している。主な個展に「Shadow work」（小山市車屋美術館、2016年）など。グループ展に「いのちの裂け目―布が描き出す近代、青森から」（青森公立大学 国際芸術センター青森、2020年）、「さいたま国際芸術祭2020」（旧大宮区役所ほか）、「あいちトリエンナーレ2019」（名古屋市美術館ほか）、「アッセンブリッジ・ナゴヤ2019」（名古屋港一帯）など。「VOCA展2018」でVOCA賞（大賞）を受賞。

福住 廉（ふくずみ・れん）
1975年東京都生まれ。美術評論家。著書に『今日の限界芸術』、共著に『どうぶつのことば』『アウトサイド・ジャパン』など。「共同通信」で毎月展評を連載中。現在、東京藝術大学大学院、女子美術大学、多摩美術大学、横浜市立大学、和光大学非常勤講師。

[参考資料]

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

大林宗嗣『セツルメントの研究』慧文社、2008年

東京帝国大学セツルメント（編）『東京帝国大学セツルメント十二年史』

東京帝国大学セツルメント、1937年

ジェーン・アダムズ『ハル・ハウスの20年——アメリカにおけるスラム活動の記録』

柴田善守訳、岩崎学術出版社、1969年

横山千晶『ジョン・ラスキンの労働者教育——「見る力」の美学』

慶應義塾大学出版会、2018年

『かこさとし——子どもと遊び、子どもに学ぶ（別冊太陽248）』平凡社、2017年

千賀愛『デュイ教育学と特別な教育的配慮のパラダイム』風間書房、2009年

ファンタジア!ファンタジア!「ラーニングラボ #06 黒石いずみ×萱村竜馬

『文化が寄り添っていた場所：今和次郎とセツルメント運動』（ファンファンのウェブサイト）

ファンファンが2021年度から碓井ゆいさんと取り組んでいる「プラクティス」プログラム、「トナリのアトリエ」にとつて、重要なキーワードのひとつが「セツルメント運動」です。セツルメント運動という言葉に馴染みのない人も多いかと思いますが、これは英語の「settlement（住み込む）」をもとにした語で、学生や宗教家、社会改良家が貧しい地域に移り住み、住民の生活改善を行なう社会福祉運動のことです。その始まりの背景には、産業革命によって社会が大きく揺れ動くなかで、働き手となる多くの移民を中心に貧困が大きな課題となった19世紀のイギリスの社会状況があります。その頃、ケンブリッジ大学の教授が、労働者の多く集まる地域でまちの住民も対象に授業をしたことをきっかけに、大学で行なわれる教育を学外へ広げていく大学拡張運動へと発展し、大学生が貧困地域でボランティア活動を始めました。これが、セツルメント運動のひとつの源流です。

運動の拠点となる施設、セツルメントハウスが世界で初めて誕生したのは、1884年のロンドン東部、イーストエンド地区でした。すでにオックスフォード大学やケンブリッジ大学の学生が貧困地域に住み込み社会福祉活動を展開していたことを土台としながら、その地域で牧師をしていたサミュエル・バーネットの支援によって、若くして亡くなった社会改良家アーノルド・トインビーの名を冠した「トインビー・ホール」が完成したのでした。トインビー・ホールでは地域住民に対して法律や福祉の相談などを行なうほか、当時すでに評価を得ていた画家たちが直接指導するアートクラブを設置し、そこで制作した作品は同館が支援するギャラリーで展示されていました。このような活動からも、文化芸術の存在が社会福祉運動の中で重視されていたことがわかります。このトインビー・ホールに携わっていた人々や、そこを見学に訪れた多くの人々たちによって、その精神は世界各地へと広がっていくこととなります。

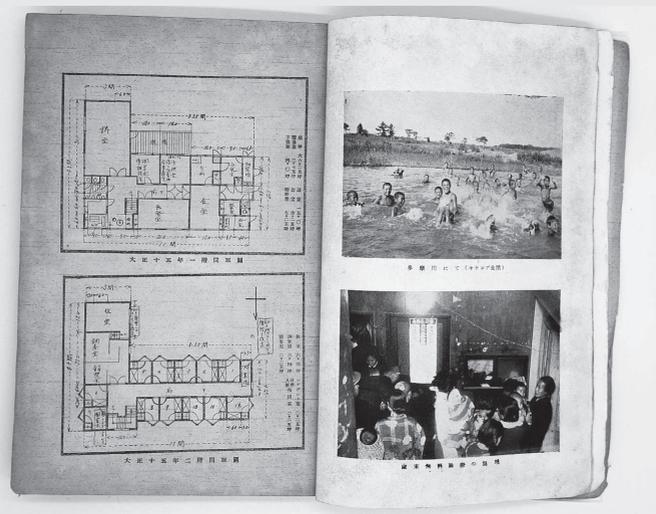
アメリカ出身のジェーン・アダムズは、エレン・ゲイツ・スターとともにトインビー・ホールを視察後、1889年にシカゴでセツルメント運動の拠点となる「ハル・ハウス」を立ち上げます。地域の古い民家の一室を近隣住民のための図書館にして、そこでスターが蒐集していた絵画や書籍を公開するといったさまざまな活動からセツルメント運動を展開し、住民の理解を得ていきました。ハル・ハウスではまた、応接間を保育スペースとして開放したり裁縫教室を開いたり、子供を対象とする活動も盛んに行なっていました。こうしたハル・ハウスの活動を、プラグマティズムを代表する哲学者のジョン・デューイは高く評価していました。デューイは同館で教育心理学の授業を受け持ち、1897年には館の理事として名を連ねるなど、積極的な関わりもありました。ハル・ハウスでの経験がデューイの教育や民主主義についての思想に影響を及ぼしたという指摘もあり、セツルメントの思想が福祉運動関係者だけでなく、同時代の異なる領域の人々をも惹きつけていたことがうかがえます。

日本では、トインビー・ホールを見学した社会運動家の片山潜によって明治の後半に現在の千代田区に「キングスレー館」が開かれたほか、都市における貧困問題の調査や改善の必要性から各地で活動が始まりました。1924年には、当時大阪で貧困地域の生活改善に取り組んでいた社会運動家の賀川豊彦が関東大震災を受けて上京し、労働法学の創始者とされる末弘厳太郎とともに墨田区に「東京帝国大学セツルメントハウス」を立ち上げました。この東京帝国大学セツルメントハウスを設計した建築家・民俗学研究者の今和次郎は関東大震災後に「バラックを美しくする仕事一切」を請け負う「バラック装飾社」を若い美術家らと結成しましたが、活動はわずか1年ほどで幕を閉じます。東京帝国大学セツルメントハウスは、崩壊から復興へと急ぐ東京を駆け回った今が集大成的に残した建築とも

昭和初期の興望館での活動風景。
[写真提供] 社会福祉法人興望館



東京帝国大学セツルメントハウスの図面と活動の様子。
『東京帝国大学セツルメント十二年史』より



言えるのかもしれませんが。今はほかに、自由学園の創立者である羽仁もと子^{はに}が同園も指針とする「生活における美しさ」を実現する場として1934年に秋田県で立ち上げた「生保内セツルメントハウス」も設計しました。

創作活動や芸術鑑賞の機会を作ること、前述のトインビー・ホールやハル・ハウスだけでなく日本のセツルメント運動の中でも展開されていたことに着目したいと思います。東京帝国大学セツルメントハウスではグラフィックデザイナーの新井泉が子供たちに鉛筆画を教えて展覧会を開いたという記録が残されています。絵本作家のかこさとしは、1950年代に「川崎セツルメント」で子供たちに向けて紙芝居を制作して披露していましたが、彼はセツルメントの活動を通じて創作上の大切なことを学んだとも振り返っています。現在も表現者としての評価があるからこそ今和次郎やかこさとしの名をセツルメント運動に認めること

ができますが、多くのセツルメント運動で子供を対象とした事業が行なわれていたことも考えると、おそらくは美術史には残らない多数の表現者たちが同様に様々な文化活動に携わっていたことでしょう。

今回の「トナリのアトリエ」でファンファンが協働している「社会福祉法人興望館^{こうぼうかん}」は、1919年に北米の婦人宣教師たちが中心となって本所松倉町（現在の墨田区東駒形4丁目）で始めたセツルメント運動が原点になっています。当初は託児、授産、診療などを軸として活動し、1927年に活動場所でもある墨田区京島に移りました。太平洋戦争へと突入するにつれて北米出身の宣教師たちの活動が難しくなっていく、1941年に外国人部会は解散しましたが、同組織の支援を受けて1929年までのあいだ、ニューヨークでソーシャルワークを学んだ吉見静江が帰国後に日本人として初めての館長に就任することになります。

その後吉見は、興望館での経験を経て1947年には厚生省児童局保育課長に就任し、児童福祉制度のために尽力しました。

現在の興望館は、墨田区では保育園や地域活動部、長野県では児童養護施設の沓掛学荘くかけがくせうを軸に、学童クラブの運営や海外からの青年ボランティアの受け入れ、地域の中高年を対象としたお食事会など、多種多様なプログラムに取り組んでいます。興望館に保管されている資料を見ると、前述の各種セツルメント運動と同様に、ものづくりや文化活動に取り組んでいたことがわかります。昭和初期には、興望館に関わる母親たちがアメリカから取り寄せたカタログを参考に布製品を裁縫し、それを販売するスリフトショップを開いていました。料理教室では、生活改善のために栄養を摂るということにுவえて、献立を考えたり調理したりすることを通じて自分たちの生活をより楽しむ工夫を伝えることにも取り組まれていました。そのほかにも興望館では、子供たちによる演劇の発表会、工作や絵画の展覧会といった催しも行なわれていました。

以上、国内外の様々なセツルメント運動を紹介してきましたが、そこには響き合う思想や実践がありながらも各地域ごとに具体的な課題は異なるため、一括りに「セツルメント」を理解することの難しさがあります。しかし、通底するのは、それぞれの社会課題に直面した人々が切実な思いでその解決に向けて行動を起こしたことです。ものづくりや芸術鑑賞といった文化的な活動が、そのような切実さの中で求められ実現していたことは、「アート」と「社会」の接続や対比を問う議論が必要不可欠になっている現在のアートプロジェクトを考えるうえで重要な事例ではないかと思うのです。

日本におけるアートプロジェクトの源流は1950年代の野外美術展とされていますが、それは「作品」によって紡がれる美術史の中で解釈されてきたものです。現代のアートプロジェクトでは必ずしも美学的な「作品」の完成だけが目指されるわけではなく、たとえば認知症患者へのケアやまちづくりにおける市民参加などの社会的価値が重要視されている場合もあります。「作品」の解釈が多義化し表現形式も多様化する現代においては、アートプロジェクトひとつとってみても、美術館に対する制度批判という側面もあった野外美術展のような系譜よりも、セツルメント運動の中で行なわれてきた文化活動のような歴史のほうに親和性がある気がします。

アートとは異なる社会福祉という分野の中で実践され、教育的効果や精神的なケアとして文化が求められていたこと、制作されたものの「発表」が一般的な美術ファンや関係者にはなく、特定の地域やコミュニティに向けて行なわれていたこと、そうした制作過程が芸術家を育成するためではなく、誰もが表現できる環境や機会を創出するために、ときにはアーティストも介入してなされていたこと——セツルメント運動と現代のアートプロジェクトには、共通する点が多々見いだせませす。

こうした現状を踏まえると、以上に見てきたセツルメント運動が馴染みのない社会福祉活動ではなく、時代を超えて現在のアートプロジェクトとも呼応するラディカルな実践に思えてくるのです。



座談会の様子。

Chapter 4

座談会：「手前から考える」ことから歩き出す ——2021年度の活動を振り返って

ヨネザワエリカ

高村瑞世

磯野玲奈

遠藤純一郎

青木彬

|ファンタジア!ファンタジア!事務局メンバー

岡野恵未子|アーツカウンシル東京 プログラムオフィサー

杉原環樹|聞き手

墨東エリアに漂う「まだ名付けられていない創造力」の中にあって、「セツルメント運動」をひとつの手がかりに、今年度は「トナリのアトリエ」というプログラムを展開してきた私たちファンファンですが、コロナ禍の引き続く2021年にあっても様々な活動を続けてきました。そこで、ファンファンに携わるメンバーがオンライン上に集まって、「スミログ」「ファンファンレター」「ファンファン倶楽部」といったプログラムを振り返りながら、私たちはいま何をやっているのか、そして私たちはこれから何をやっていきたいのか、最後に自分たちで言葉にしてみようと思います。

2022年2月1日|Zoomにて収録

青木 こうしてみんなまで会うのも久しぶりですね。みなさん元気ですか？ まずはファンファンのメンバーの自己紹介も兼ねて、それぞれが何をやっているかを話してみましようか。

スミログ…文化の地層を

アーカイブすることを遊ぶ

エリカ 私はファンファンが始まった2018年からずっと関わっています。去年までは事務局スタッフとして広報をしていて、2021年からは「スミログ」のメイン担当です。スミログは墨田区で過去に行なわれたイベントを地域の人たちと一緒にアーカイブしていくプロジェクトです。私はふだんマーケティングの仕事でデータ分析とかをしているのですが、その経験を活かして、グーグルが無料で提供している「データスタジオ」というサービスを使い、個人がそれぞれに蓄積していたイベントやアートスペースのデータをスプレッド

シートで直接つないで可視化していきました。それで、2021年の8月1日に社会学が専門の金善美さんと文化人類学の登久希子さんをお招きしてキックオフトークを行なったんです。

杉原 アーカイブの対象になるのはどんなイベントですか？

エリカ 主に文化イベントです。ファンファンに参加する前、私はアートプロジェクトの裏方（東京アートポイント計画が2009〜2013年に行なっていた「墨東まち見世」というプロジェクト）としてもと墨田区の文化・芸術イベントをリフト化する作業をしていたのですが、ワークショップとかアーティストトークとかのイベントから派生したイベントまで加えていったら2000件を超えてしまったんです。自分一人の手には追えなくなつて青木さんに相談した流れでスミログというプロジェクトに発展したわけです。今回の展示



ヨネザワエリカが作成した
墨田区の文化・芸術イベントのデータの例。



スマイログ・ディスカッション
第4回「2020年までのイベントを語ろう」
(2021年11月20日、藝とスタジオ)

(2021年12月の成果展示「スマイログ・オープンアーカイブ」)でその全体のリストをプリントアウトしてみたら膨大な量になりました。

2021年の8月から11月にかけて4回実施した「あのイベントを語ろう」では、地域の方々やアーカイブしたイベントに関わっていた方々に声をかけて、アーカイブを「集める」「使う」、そしてアーカイブで「遊ぶ」という3つの軸を立ててディスカッションを重ねていきました。2000〜2020年までの20年間の墨田区のイベントアーカイブを5年ごとに4つに分けて、参加者に写真や印刷物、あるいは記憶を持ち寄ってもらって語り合うイベントをやったんですね。最初の回では、1990年代のイベントから関わっている人たちがたくさん集まりました。

この写真(上)は4回目那时的もので、墨田区にある工場の工場長(初回から参加)や工務店の社長、区のアートプロジェクトに古くから関わっている大工の棟梁も参加してくださいました。「集

める」のテーマで議論になったのは、その線引きです。墨田区には、いわゆるアートの展示会だけではなくて、いち生活者による表現の展示やパフォーマンスもあれば、プライベートな場所で開催されるものも2010年頃に多くあったんですね。時代性を踏まえつつそれらをどこまでアーカイブするので議論が盛り上がりましたね。

アーカイブを「使う」「遊ぶ」の境界も話題になりました。Aーがデータをもとに自分に合ったイベントを教えてくれるっていうのは、遊んでいるつもりだったけど「使う」話じゃない?とか(笑)。そうしたら、「遊ぶ」のも「集める」を通してできるんじゃない?って話になったんです。データ化する資料として過去のイベントのチラシをたくさん集めるんですけど、それを年代別に仕分けてスキャンするのってすごく大変な作業。でも、みんながスキャナーを持ち寄ってお菓子とか食べながらチラシをスキャンしていくパーティに仕立てたら面白いんじゃないかというアイデアも出

て。つまり「集める」ことを「遊び」にしていながら今後もスマイログの活動を広げていこう、というところで今はいったんディスカッションを終えています。

杉原 文化イベントの枠組みは自明ではないという事です。アーカイブとして何を集めるのかで「文化」の意味が問い直されるし、その「集める」営み自体がまたイベントにもなりうる、と。

エリカ 「文化イベント」って一括りにできないです。墨田区には私も関わっていた墨東まち見世以外にも本当に多種多様なアートプロジェクトがあるんですね。ファンタジア!ファンタジア!ももちろんですけど、39アートの向島(毎年3月9日の「サンキューアートの日」に開催)があったり、アートの範疇がどうかかわらないけど、すみだ川ものコト市というクラフトマーケットみたいなイベントがあったり、青年会が商店街

で行なう催しものだってそう。面白いのは、その裏で人が地下水脈のようにつながっていることなんです。この人、10年前のあのイベントに関わってたとか、あのイベントに来ていた人が今度は別のプロジェクトを立ち上げたとか。

そういう、アート関係者も生活者も地下水脈的に渾然とつながりながら表現している墨田区の今のありさま、言ってしまうえば豊かな墨田区の文化的状況にファンファンは確実につながっているんだということ、このスマイログのリストは表している気がします。将来的にはリスト化する主体が私一人ではなく、スマイログのディスカッションに参加してきた何人かがチームになってやっていければと考えているんですが、メンバーが増えてくるとリストの幅も広がっていくと思っています。たとえば先ほどの工務店の社長は墨田区北部にある寺島・玉ノ井まちづくり協議会の理事長さんでもあって、「墨田の文化的活動は江戸時代からつながっているからね」と言っていました。そうなる



ファンファンレター

と、今後は江戸時代の情報も収集する可能性も出てくるわけで、そんな議論もしながらこれからも「集める」ことに興味を持っていければと考えています。

杉原 そのスミログのディスカッションにも参加してきた他のみなさんは、今こうして振り返ってみて何を思いましたか？

岡野 私はプログラムオフィサーとして2018年度の立ち上げからファンファンを担当し、事業運営や企画に伴走しているんですが、スミログについては、エリカさんがそれまで一人で行なっていた作業をプロジェクト化してみた結果、ある種の予測不可能性を生み、限界突破につながったのかなと思います。また、データ収集／アーカイブ構築ではなく、アーカイブを「考える」活動という打ち出し方だったこともポイントだと思います。

すわけでもない。それなりに楽しくというか、集まる場を繰り返し開くことでメンバーが入れ替わりながら議論が重なっていったのが面白かったなと。この場がこうして続いていくことからだけでも何かが生まれそうな、そんな感覚でした。

磯野 私も「場」としての面白さは感じていました。過去に墨田区のアートプロジェクトに関わっていた方や、いま墨田区のことを調べている大学生が来てくれたりもして、10年以上続くプロジェクトの記録が残っていないことを惜しむシーンや、自分の持っているこのチラシがなくなればイベントがあった事実が消えてしまうんじゃないかという話もありましたね。私と遠藤さんは事務局内で「ファンファン倶楽部」を運営しながらスミログにも参加していたので、やりながら残すということ、たとえば今週の倶楽部の活動を「ファンファンレター」に載せたりという挑戦をしてみました。ファンファンのプ

遠藤 墨田区での文化活動のアーカイブについて考えようとなったとき、各々知らないこともやってきたことも違う人たちが集まって、それぞれの視点で話していくという、このスミログという場そのものが私には面白かったです。そうした議論の先に、今こそ「集め方を遊ぼう」というところにたどり着いてはいるけれど、最初は何もわからなくて……。

エリカ ほんとに手探り感がすごかったよね。個人でやっていたことをみんなに委ねるやり方もわからなかったし。

遠藤 いろんな観点がありましたもんね。ただ情報を真面目に追加してデータベースを完璧にしようとすればもつと違うやり方もできたはずですけど、まったくそうではなくて（笑）。あんなこともできる、こんなこともできるかもって話し合いながらも、何かをすぐに選り取るわけでも指し示

ログラム間でも良い影響を及ぼし合ったなと思っっています。

ファンファンレターとファンファン倶楽部…
発信そのものが現場になるように

杉原 そのファンファンレターというのは、ファンファンが定期的に発行している瓦版風の、1枚の活動報告書のようなものですよ（上）。これも、その時々のファンファンの活動だけでなくそこに漂う空気感とかテンションも含めて、動いていって消えてしまうものの記録という意味で今の話とつながっていますよね。

遠藤 ファンファンレターはもともと月に2回出していたんですが、コロナの影響もあって今は月に1回作っています。B5の紙に印刷された枠内に、用意されたスタンプなども使いながら文章やイラストを手作業で切り貼りして作る学級新聞



ファンファンレターの制作風景

のような広報紙です。最近、ファンファン倶楽部を振り返るというワークショップを開催したんですが、その際、このファンファンレターを見ながら当時の活動を振り返ったりもしました。発信するだけじゃなくて、後の視点から当時を確認するための媒体にもなっているというのは発見でしたね。ファンファンレターは誰に向けて、どんな情報を載せるかという基本的なこともその都度悩みながら続けてきているんですけど、日々のつぶやきのようなもの、活動についての感想が一言、月に1回残るだけでも、累積してみれば貴重な記録になっているんだなと感じます。

岡野 今年度は「レター5箇条」も作りましたよね。

- 一、ファンファン（倶楽部だけでなく）を伝える「記録」として残るものを意識しよう！
- 一、必ずしも読みやすさだけを意識しなくてもいいけど、印刷されたときの見栄えも楽し

青木 補足すると、ファンファンレターはもともと僕たちが近隣の人々と集まる口実を作って、さらにその情報を住民たちに手渡しする口実も作ってという、とてもフィジカルな機能を持つもので、まだ活動を始めたばかりだった自分たちの存在を発信する有効な手段だったんです。それが拠点が変わったりコロナ禍になったりして、会う人が変わり、地域の人々とも会えなくなったりとき、このレターというツールをもう一度自分たちの手に取り戻そうという意識が芽生えました。それで、当時ファンファン倶楽部を主に担当してくれていた遠藤さんに「ファンファンレターはどうしても続けたいから倶楽部の中でなんとか使いこなしてほしい」みたいな話を投げかけて、そのあとは僕たち自身の活動や考え、雰囲気やアーカイブするという機能に移っていったんです。そういった経緯を経て出来たのが、この5箇条です。

岡野 ファンファンレターの内容がファンファン

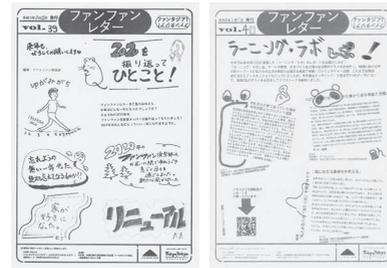
- 一、前後の号のバランスを考えてみよう！
- 一、みんなで作ろう！
- 一、ファンファンとしてどう思ったかを書こう！

遠藤 いろいろ悩んだ末のことでしたね。ファンファンレターは当初、近々ファンファンが開催するイベントの宣伝などを載せて、私たちが拠点としていた *sheostudio*（墨田区京島）というスペースの前にぶら下げたり、近隣の人々が集まるカフェやお店に配りに行ったりして、地域住民という具体的な届け先があったんです。それがコロナ禍になって、誰に何を届けるのががだんだん曖昧になってしまいました。レターはファンファン倶楽部の活動の中で作る人が多いので、それならと、倶楽部でその日やったことの時間割を書いてみたりもしたんですが、そうなると内輪感が出ちゃうようになって……。

自体の活動記録にシフトしていくと、レターに現れるのは参加メンバーの夏休みの目標だったりすることもあって、公的な事業としてはすごく個人的で卑近な内容にも見えるんですね。情報周知だけを目的とした媒体ではないというレターの位置付けと、ファンファンが参加者に向き合う際の丁寧さゆえの現れだと思えますが、そのなかで活動の価値や面白さをどう伝えればいいか。そんな試行錯誤が続いています。

青木 レクチャープログラムの「ラーニング・ラボ」を案内したかと思えば、次の号ではメンバー一人ひとりが手書きの一言で2020年を振り返ったり、そのまた次の号では「ラーニング・ラボ」の様子をレポートしたり。（次ページ上）

杉原 紙面の外にある活動を情報として報告する側面もあるけれど、紙面そのものがファンファンの現場になったりもする、ということですよ。



2020年を一言で振り返ったファンファンレター vol. 39 (左) と「ラーニング・ラボ」をレポートした vol. 40 (右)。

遠藤 2020年に発行したファンファンレターの「みじかい間号」は、コロナ禍でレターが配りに行けなくなり、また年度が変わったタイミングでもあったので、特別に大きなサイズで付録付きのレターを作りました。そのとき近所にあったTOWEDというギャラリーのメンバーとオンラインで集まって一緒に作ってみました。最近ではファンファン倶楽部のメンバーに交代で編集長をやってみてもらうことで、倶楽部のプログラム自体も充実しています。

杉原 スミログ、ファンファンレターときて、ファンファンの活動を支えているもうひとつのファンファン倶楽部は、ファンファンレターを作る以外の活動もしているんですか？

遠藤 はい。「ファンファン倶楽部」はもともと事務局の作業拠点として借りていたアトスベース sheepestudioを、誰でも来れるオープンスタ

ジオ形式にして運営していて、ファンファンレターの制作もそこでやっていたんです。近所の方のアイデアで、2019年には近隣の住民がセレクトした本を1か月ごとに入れ替えながら展示したりしていました。さらに読書会の日を設けることで、気になった本を手にとって読み感想を言い合う、という企画にもして。その場の状況に応じて何かしらの企画のような出来事が立ち上がっていくと楽しいかも、という雰囲気がある頃からありましたね。

その後、新型コロナウイルスの感染拡大に墨田区吾妻橋への拠点の引越しも重なって、以前みたいに誰でもふらっと立ち寄るのが難しい状況になったんですが、そんななかにあっても、事務局メンバーがお互いの興味をシェアするところから始まる勉強会のようなかたちでファンファン倶楽部を継続していました。それが2020年の「ラーニング・ラボ」や「プラクティス」の企画立案に向けてのアイデア共有の場にもなっています。

過去のファンファン倶楽部に参加した地域の方に声をかけて、Zoomで参加してもらうこともありました。

杉原 それまでも事務局メンバーで最近の関心を持ち寄る場を作ったりしていたんですか？

遠藤 いや、実はあまりメンバー間で話せてなかったんじゃないかなと思います。コロナ禍では個々の関心事をシェアするための仕掛けとして自分たちで「グループキープ」や「ラジオの時間」を行っていました。グループキープはタスク管理で使われるようなメモツールなんですが、みんなで共有したひとつのアカウントにそれぞれが日記のような文章を書いていました。少し慣れるとテーマを決めてリレー形式で順番にコラムを書いたりもしましたけど、基本的にはそれぞれが書きたいときに書きたいことを書いて、更新に気づいた人が読む、という些細なものでした。

「ラジオの時間」については、リモートワークになるなかで雑談もしたいけどミーティングも必要、それならいっそ意識的にそんな時間を区切って作れば良いと思って始めた情報共有の方法です。ミーティング前の10分間、2〜3人が1組のグループになって順番におしゃべりをするんですが、全員カメラはオフ。一方のグループはリスナーとしてその話を聞くというもので、この手法は今も事務局内であるトピックについて話し合うときに活用しています。

ファンファンで何が行なわれている？…
フラジャイルなディレクション

高村 私は今年度からファンファンに関わり始めて「プラクティス」をメインに担当しているんですが、何をやっているんだろう…とまだ探り探りなところもあります。



ファンファン倶楽部の活動の様子。

杉原 あとから入ったからこそ他のみなさんと違う目線で活動を見られたりするでしょうか？

高村 そうですね。私は墨田区でToken Art Centerという、もうすぐ2年半くらいになるギャラリーを運営しているんですけど、「ファンファン」については、「そういうプロジェクトがあったら、青木さんがやっている」ということしか知らなかったんです。でも実際関わってみてもけっこう言語化が難しくして（笑）。私は別のアートプロジェクトで事務局を運営した経験もあるんですけど、そこでは企画の決め方や組織の構造ははっきりしていたのに、ファンファンは本当に真逆というか、とにかく一個一個のプロジェクトについてみんなで話し合っているやり方をいつもやっている感じ。ディレクターという立場にある青木さんも、自分のしたいことを押し進めていくのではなくて、全員が立ち止まって話をし、その中からみんなで決めていく、みたいなやり方をしてい

てすごくびっくりしたんです。

杉原 そういう、良い意味での「軸のなさ」みたいなものがファンファンにはあるかもしれませんね。さっきのグーグルキープにしてもファンファンレーターにしても、青木さんがある種「ゆるく」ディレクションしているというか。

青木 自分には「アートプロジェクトっぽいやり方」みたいな固定観念を解きほぐしたいなという思いがあつて。アートってふつう、表現のコンセプトとかコンテキストとかに目がいきがちですけど、そうしたものを体現するためにはプラクティカルなこと、つまり事務的な仕組みも作らないといけないと思つたんです。極端な言い方ですけど、「従来のやり方じゃないプロジェクトです」っていう上辺だけのコンセプトじゃうまくいかないと思つていました。そのなかで「フレンジイなディレクション」みたいなものが出てきたんです。

杉原 それが「複数性の標榜」といった、またひとつのコンセプトではなく、本当にみんなで渾然一体となって仕組みから作っていくというやり方を通すがゆえに、高村さんから見れば「何をやっているんだろう……」となるわけですね。でもそんな「フレンジイ」な意思決定に参加するということとは、日々の中に溶けていく感覚に近くありませんか？ この問題を解決するぞ！とみんなが同じ方向に突っ走っていくのではなく、それを脱臼させている状態だと思ふので、そうすると何かを作っている感覚を抱きにくいというか、日常と創造の境目が曖昧になつてきそうですね。

青木 正直、僕自身もどうやってたらフレンジイなディレクションのようなものが実現できるのかよくわからないんですよ（笑）。それに人によってファンファンに関わり始めたタイミングが違うので、「フレンジイ」という言葉の解釈も違うと思います。エリカさんはファンファンの立ち上

げ時から事務局にいて、磯野さんと遠藤くんはそのあと同じ年に入ってきて、いちばん新しく高村さんが加わった。エリカさんとは当初から「ファンファンらしい会議の仕方はどんなものか？」みたいな話をしていましたよね。

エリカ 私がファンファンに関わる際に共感したポイントが2つあつて、ひとつは、なにか新しいことをやるんじゃないかって、いま目の前に活動している人がいて、そこに関わっていくことが大事なんだという所作の共通認識でした。コミュニティというか人の集まりのあり方というか、そこで人はどうやって生きていけばいいのかという私個人の関心事と、青木さんが捉えようとしていた課題が見事にマッチしていました。地域ということだけでなく、マイノリティだとか人種だとか、もっと広い社会でのコミュニティの意識へとつながっていく問いというか。

もうひとつは、自発性の問題です。この墨東エ



スミログ・オープンアーカイブ展示風景
(2021年12月、藝とスタジオ)

リアには自発的でユニークな活動がたくさんあるのですが、そういった活動が、誰かの意図や決定のもとに束ねられたり、誰かの成果にされたりすることに、ある種の耐性がついてしまっているように感じることがあって。主観的な感覚なのであまりうまく言えないのですが。

青木 これは墨田っぼい話だな、と思います。外から来た人とのあいだに生じる搾取構造みたいなものと言えるかもしれません。これまでも防災まちづくりの調査だったりアーティストの制作などにまちの人たちも協力してきたんですが、その成果がまちに反映されているかという点必ずしもそうじゃない。まちの資源がまちの外で利用されてしまうような構造が生まれてきたんだと思います。

杉原 つまり、搾取されてしまうことに自ら慣れてしまったりもする、と。

がつて、出会った人たちと一緒に何かやる機会にもめぐり合えたんです。でも、自分のスペースはスタンド・アローンでいようと意識してました。つまり一緒にやるのは大事なんだけど、それが目的化してしまうと面白くないんじゃないかという不安や、消化不良もある気がして。個々が面白さを持っているのであれば、あとはそれぞれが良いプレーをすれば結果的に最高のチームプレーにつながるって信じていたんです。エリカさんがいま言ったように、「フラジャイル」が機能するためには個々の自発性が求められる。裏返せば、僕としては個々のみんなの自発性を信じているということなのかなと思ったんです。

高村 言葉にはできないんですけど、いま2人が言ったことは腑に落ちる感覚があります。それこそ、エリカさんが担当しているスミログのやり方ってファンファンぽいなって思ってたんです。アーカイブとなる情報をただ集めるんじゃないや

エリカ そういうことが起こりうるという前提が墨東エリアにはあるので、自分が何に興味があつて、何の理由でこのプロジェクトに関わっていて、そこで何をしたいのか、それはつねに自分の中に軸として持つよう意識しています。だから、フラジャイルなディレクションのようなものがあるからといって私の問題意識は変わらないし、自分にも揺るがない。それが自分の意思、というかさつき言おうとした自発性なので、ディレクションが弱かろうが強かろうがあまり気にしないというか。

**ファンファンぽいあり方とは…
物事の「一歩手前」からやってみる**

青木 今の話聞いて思い出しました。僕は2016年に墨田区にやってきてアーティストの友人と一緒にオルタナティブスペースを始めましたが、運良くすぐに地域のコミュニティとつな

て、どう集めていくか、から考える。物事の一歩手前からやるのがすごくファンファンぽいと思うんです。あと、ゴリゴリの現代アートじゃない人たちが単純に面白いからやっていることとアートプロジェクトとが墨田区ではない交ぜになつていきますよね。アーティストみたいな人だけじゃなくて、まちのキーパーソンから広がっていくというスミログのやり方が墨田区っぼいし、ファンファンぽいなって。そこには意思決定というよりも、意思のかけらをその都度拾って見せていく仕掛けがあるのかもですね。ファンファンレターもなにか完成物が載っているというよりは、動いて考えている最中の温度感がある。過程そのものがすごく重要なプロジェクトというか……。

磯野 ファンファンに入ったとき私はまだ大学院生で、授業でアートプロジェクトに参加したことはあったんですけど、運営する立場で現場に入るのは初めてでした。だから、実はフラジャイルな



ファンファン倶楽部「やってみる時間：私たちのエッセイを書く」（2022年1月）では冊子を作った。

んだよみたいなのは言われても正直わかってなかったんです。でもコロナ禍になってさっきのグループキープに「ファンファンの事務局について」をテーマに書く日があって、みんなの文章を読んで初めて「そうだったんだ」って実感しました。最初はアルバイトだった私も、いざ現場に入ってみると地域の方々に「新しく入ったスタッフの子です」と紹介してもらえて、そのときに私ってスタッフなんだって思ったんです。自分のことをどう認識するか、自分がどう名乗るかを考える機会が何度もあって、そういう振る舞いがあったからこそ、安心してモヤモヤできたんじゃないかなって今では思います。今日みたいに深く話す機会を何度も繰り返すなかでファンファンっていう感覚や雰囲気や、仕事の進め方も徐々に掴めていったと思います。

杉原 磯野さんと同じ年に入ったという遠藤さんは、ファンファンの第一印象はどうでしたか？

遠藤 アートプロジェクトを事務局のあり方から考えるっていうファンファンの姿勢はすごく面白いと思っただし、そこにある種のラディカルさを感じました。「そっか、自分たち自身のことを考えていいんだ」みたいな。外に出していく活動だけじゃなくて、プロジェクトの内へ向けて考える楽しさが印象的でしたね。たしかに弱いディレクションなのかもしれないけれど、ディレクターとして青木さんがちゃんという感覚も私にはあって、「ディレクション」という言葉がどうこうよりは、単純にファンファンの中に生じているリズム感というか空気感、時間の流れみたいなものが個人的には合っているのかなと思います。でも、そういう独特なペースで物事を考えるがために、「いつ動くんだろう」と不安になることもあります。

ファンファンがこれから目指す先…
うまくいってなさ自体を見せ続けていく

杉原 こうして話を聞いていると、アートプロジェクトや文化的活動を行なうときに自明の前提になってしまっているものをまずは疑って、そのやり方を考えるところから歩きますという態度がファンファンには共通しているように感じます。それが「手前から考える」ということですよ。それが「手前から考える」ということですよ。『ちょっと待って、こういうやり方でいいんだっけ』と、まずは方法論についてみんなで話し合うという再帰的なやり方が「手前から考える」ということだと思えますが、その先に今後のプロジェクトをどんなふうに行っていくかと思っと思っていますか？

高村 目指す先はたぶん新しい方法論の確立じゃないだろうな、ということを感じています。碓井さんと続けているプログラム「トナリのアトリエ」

も来年度にまた何が起こるのかわからないんですけど、逆にそれがすごく楽しいというか、次はこのやり方で決めてしまうよりも、碓井さんにはできないものがまた出てくるんじゃないかと思うんです。今後はそうやってファンファンを自分なりに探ってもいいですね。だからウェブサイトのプロジェクト紹介に「ファンファンは学びの場です」と書いてあるのが私には腑に落ちるというか、ここは実践をしながらやり方を考えていく場なんだろうなとあらためて思っています。

遠藤 「実践しながら考える」のがファンファン、というのは自分もそう思います。繰り返すしになっちゃいますけど、方法論を確立するのが目的じゃないというか。物事がうまくいってなくて、なんならぐちゃぐちゃなだけで、とりあえずその「うまくいってなさ」自体を提示しながら実践し続けられるというのがすごく大事な気がしています。そこに明確な答えはないし、それについて事



ファンファン倶楽部での活動

務局の一人ひとりが考えていることも違うわけだから、ファンファンのわかりにくさ、あるいは自分たち自身のもどかしさはある意味必然で、あるべきものとしてそこに存在しているのかなと思ったりもします。

ちよつと大きい話になってしまっただけで、社会って強い立場にある人の作ったシステムで回ってしまっていて、その中では誰かが当たり前のように排除されていることがあると思うんです。だからこそ、ときにはそこに合わせることを考えずに、些細なことであれ自分たちの事務局の運営の仕方やプロジェクトのあり方を考え直す必要があつて。でも、それは簡単にできることじゃなくて、わかりにくくなってしまうんだろうなと思って思います。

杉原 いま、すごく大事なことを話されていた気がします。そして大事なことは咀嚼に時間がかかりますね。ステレオタイプじゃないことを

やっているからわかりにくくなるのは当然、という。

遠藤 ファンファン倶楽部でメンバーを募集するときに「安心して楽しく、モヤモヤ」できるコツを考えよう」という言い方をしていたんですけど、すぐにスッキリしようとしないうか、モヤモヤすることを無視せず、それとどう向き合うかということに大事にしてみました。でもプロジェクトを進めるうえではいろんな制約もあるし、そもそも進めなくてはいけない。そのこと自体にモヤモヤや矛盾が生じる。だから、動き方はわからないんだけど、とりあえず動いてしまうこともあると思うんですね。そんなふうにくちやくちやしなから進めていっても、また立ち返れる場所としてファンファンがある。

青木 立ち返れるし、立ち止まりやすいがゆえに、みんなが「いつ動くのかな……」と躊躇していた

ら事業として動かなくなるといふ課題もありますよね(笑)。ファンファンって誰かがちよつと動かないと動きだせないんですよ。たとえばファンファンレターを作るときに素材だけ揃っていても出来上がらなくて、誰かが「えい！」ってとりあえずスタンプを押ししたりして紙面に働きかけないとスタートしない。ファンファン倶楽部で「やってみる時間」という企画があつたけれど、誰かの自発性をただ待つだけじゃなくて、「えい！」という小さなアクションが生まれやすい環境や仕組みを用意することが重要になってくるんです。ファンファンが手作業を好んだりプロセスを大事にするというのは、そういうシステムを起動させるためでもありますね。

杉原 スタンプが、自発性をアクションとして少し押し出すためのスイッチみたいなものになっている。

青木 そのためには誰でも簡単に押せて、ファンファンらしいアクションが引き起こされるスイッチを仕掛けておかないといけないし、「えい！」ってやってダメだったとしても、「それ、違うんですか？」とか「もつとこうしようよ！」とか言い合える環境じゃないといけないですよ。

磯野 この前もレターを作るとき私と遠藤さんがう。だうだ文章について悩んでいたら、青木さんが知らないあいだに紙面にスタンプを押し始めたのを思い出しました。最近も企画を進める過程でなんだか推進力があるなと感じることがあつたんですけど、とりあえずやつてみるというのがみんなの中に染みついてきたからなのかも。それが、今後参加してくれる人たちにも伝染していったらいいですね。

エリカ みんなの話を聞きながら、もしファンファンが一人の人間だったらって考えていたんで



スマログ・ディスカッション
第3回「2015年までのイベントを語ろう」
(2021年10月16日、藝とスタジオ)

す。そしたら、モヤモヤしたり立ち止まったりするの、人間が何かを考えて実行しようとすると、ときには当たり前にも生まれる行動だな、って。プロジェクトを動かすのに複数の人間が関わるとき、どうしてもストレスがあると思うんです。自分が言いたいことを言えないとか、自分のやりたい方向とはズレてるけど仕方ないか、とか。普通は自分の所属する場所に違和感があれば自分のアイデンティティだって崩れてしまう場合もあると思うけれど、ファンファンではそういうことが起こっていない。それはいろんな仕組みがあつてのこととは思いますが、ファンファンに集う人たちが安心してモヤモヤできるといことは、安心してモヤモヤできている人が集まっているからだと思うんです。ちよつと同語反復的だし自分でこう言うのは恥ずかしいんですけど、事務局のメンバーそれぞれが好き勝手に自分のやりたいことや課題を持っている人間だからこそ、このファンファンの仕組みで動いているんじゃないかなと。

青木 仕組みと言つても画期的なロジックがあるわけじゃないんですよ。だつて個々の自発性に頼ればいいのなら面接してそういう人だけで構成すればいいかもしれないけど、ファンファンはあらゆる種偶然に集まったメンバー。人は誰でもそれぞれに興味関心や得意なことがあるはずだから、プロジェクト側から「ここを支えて！」と一方的に言うのではなくて、その人がもともと持っているものをプロジェクトを支える支柱として貸してもらつて、みたいな作り方なのかもしれない。そうやって個々の持つているものを活かしていきたいな。

エリカ 集団の中にいる個がただ「複数」になるのではなくちゃんと確立もしていて、自分が個としての認識を持ちながら複数でも動いている。そんなところがファンファンらしい気がします。複数だけど個でもあるし、個だけど複数でもあるからこそその良さ。もちろんそんな集団が動くときには時間がかかるわけですけど、まあ時間の概念

なんていまメタバースとか言われているうちに変わつていくのかもしれないし(笑)。

杉原 そういう個と複数の同時的なあり方こそが、本当の「コレクティブ」ってことなんじゃないですか？

青木 今のエリカさんの話は、さっきの高村さんの「確井さんにしかできないものがまた出てくるんじゃないか」という発言にもつながりますね。遠藤くんや磯野さんが事務局に入ってきたときに僕も同じように感じたのを思い出しました。遠藤くんは当時アーティストとしても活動していたから、肩書きも事務局じゃなくてアーティストにしたら？って話してましたよね。「個を立てたい」っていうのはさっきのディスカッションの話に通じるかもしれないですけど、できないことを無理してやるのって非効率じゃないですか。もちろん挑戦はするんだけど、それは無理するのとは違う。人

に他の誰かがやりたい挑戦を押しつけるんじゃないかと、みんなそれぞれにしかできないことをすることで新たに挑戦していく。それが大事なんじゃないかなって思うんです。

杉原 モヤモヤするけど楽しいとか、前例のない知らないものに包まれるとか、なかなか言葉に咀嚼できない渦中にいるからこそ心地良さがあつて、つていうところが面白いですよ。そういう、既成の言葉の先にある何かわからないものを、安心感で結ばれたコレクティブとして学んでいこうとするその動的状態こそがまさに「ファンファンする」と言えるのかもしれない。そして、その状態をこうして楽しめることも大切なんだと今日わかりました。ありがとうございます。

「おわりに」 不確かさをひらき続ける意思表示として

この本は当初、「ファンタジア―ファンタジア―」の2021年度の活動報告書として制作される予定のものでした。実施したプログラムやイベントの概要と写真で紙面を構成し、そこに客観的な視点として、墨東エリアの人々の声や、キーワードに即した寄稿を掲載していく。私たちは今年度こんなことをやりました、という事実証明をしていくことで、まだ言葉になる以前のおぼろげなプロジェクトに具体的な輪郭を与えていく。それも大切な方法だったと思います。

しかし、そのような本にならなかったのは、新型コロナウイルスの感染拡大によってプロジェクトの実施方法について模索を余儀なくされていた2020年度よりも、私たちは今年度のほうがより多くの戸惑いを感じていたからでした。ファンファンの拠点が新しくなったこともあり、リモートワーク中心ではなく対面のコミュニケーションが増加していき、コロナ禍で意識的になっていた事務局内のコミュニケーション方法にも再び変化がありました。私たちの墨東エリアへの眼差しが、現在のまちの表層だけではなく歴史的な地層にも向けられるようになり、発足から4年が経つプロジェクト全体の方向性についてもみんなで考え直し始めていたタイミングでもありました。

本書最後のファンファン事務局メンバーによる座談会での発言にもあったように、「一度動きだせば軽やかさがある反面、立ち止まって考えだすとい腰が重くなつて、「いつになつたら動きだすの?」という不安が私たちのあいだで膨らんでいきました。そのような不安を抱えながらも目の前のプログラムを進めなくてはいけないなかで、個々の自律性とファンファンという複数性が乖離するような感覚もありました。一人ひとりの自律性をまとめ上げる強固な言葉や振る舞いがあれば、プロジェクト

はなれば強引にでもひとつにまとまっていけるのかもしれないが、周りから「よくわからない」と言われることの多いファンファンにはそもそも、そのような明快さはありませんでした。

「はじめに」でも述べたように、「ファンファン」とはまだ見たことのない新しい創造力を求めようとする能動性それ自体でもあり、それがまだ言語化不可能だからこそ「ファンファン」であり続けるような、矛盾や不確かさを多く孕^はんだものです。だとしたら、わかっていることを整理して言葉にすることも大切だけれども、言葉にすることの難しさ自体をこうして打ち明けていく作業にも、同じくらい意義があるのではないかと思つたのです。

だから私たちは、本書を2021年度の活動報告書としてではなく、アートや地域と向き合うなかで感じる戸惑いを言葉にしたり、「アート」の力がかつこを外したところに現れる創造力を思い描いてみたりして、明確な未来は描けないけれどもファンファンの現在の「不確かさ」をひらき続ける意思表示として、その思いを一冊にまとめました。言葉にできないからといってただ立ち止まるのではなく、その逡巡を外にひらく所作を続けることが、ファンファンらしい実践のひとつでもあるでしょう。

これからファンファンは、そのような先の見えない逡巡も、まだおぼろげな創造力も、より具体的に地域の中で表現していくことを目指しています。そうすることで、赤ちゃんの「だーだー」だった「ファンファン」が、また別の輪郭を描いていくのかもしれない。

2022年3月

「ファンファン」を支える一人として、墨田にて

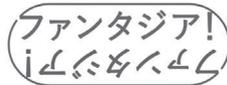
青木彬

アートと名付けられない 創造力へ向かって

「ファンタジア!ファンタジア!」
が墨田で考えていること

2022年3月23日 発行

- [執筆] 青木彬 [pp. 4-15, 52-57, 78-79]
高村瑞世 | 遠藤純一郎 | 磯野玲奈 [pp. 18-28]
- [構成] 杉原環樹 [pp. 30-50]
綾女欣伸 [pp. 59-77]
- [装画] 最後の手段
- [写真] 加藤甫 [p. 1, 71] | 高田洋三 [pp. 20-21, 23, 25, 27-29, 41]
高岡弘 [p. 63]
- [デザイン] 岡田将充 (OMD)
- [編集] 綾女欣伸
- [編集協力] 平河伴菜
- [制作] ファンタジア!ファンタジア!事務局
(ヨネザワエリカ | 高村瑞世 | 磯野玲奈 | 遠藤純一郎 | 青木彬)
- [発行] 公益財団法人東京都歴史文化財団 アーツカウンシル東京
東京都千代田区九段北 4 丁目 1-28 九段ファーストプレイス 8 階
- [印刷・製本] 有限会社修美社



- [主催] ファンタジア!ファンタジア!一生き方がかたちになったまちー
東京都、公益財団法人東京都歴史文化財団 アーツカウンシル東京
一般社団法人藝と
※本事業は「東京アートポイント計画」として実施しています。

© アーツカウンシル東京 2022 Printed in Japan
ISBN978-4-909894-35-9 C0070
All Rights Reserved.