

アートプロジェクトとしての  
「年中行事」の創造的再生  
——「創造的生活学」の構築に向けて——

市川寛也

**Creative Regeneration of “Annual Events” as Project-Based Art:**  
Toward the Construction of “Creative Life Studies”

Hiroya ICHIKAWA



# アートプロジェクトとしての 「年中行事」の創造的再生 ——「創造的生活学」の構築に向けて——

市川 寛也

群馬大学共同教育学部美術教育講座

(2021年9月29日受理)

## Creative Regeneration of “Annual Events” as Project-Based Art: Toward the Construction of “Creative Life Studies”

Hiroya ICHIKAWA

Department of Art Education, Cooperative Faculty of Education, Gunma University

(Accepted on September 29th, 2021)

### 1. はじめに

#### 1-1. 研究の目的と背景

現行の学習指導要領では、小学校図画工作科の目標の一つとして「つくりだす喜びを味わうとともに、感性を育み、楽しく豊かな生活を創造しようとする態度を養い、豊かな情操を培う」ことが挙げられている。この項目は、「学びに向かう力、人間性等」に関する目標を示したものであるが、本論ではここに記された「楽しく豊かな生活」に着目する。果たしてこの言葉は何を意味しているのだろうか。

そもそも、「楽しさ」や「豊かさ」には客観的な基準が存在するわけではない。そのため、何を以て「楽しく豊か」と判断するかは個人の尺度による。無論、経済的な豊かさによってこの基準がある程度は満たすことができるが、図画工作科の教科目標の本質がここにあるとは考え難い。むしろ、自らの生活を自分自身の手でつくりあげていくことにこそ目指すべきところがあるのではないだろうか。そこで、本研究では「楽しく豊かな生活」について「創造的生活」という観点から考察を進める。

#### 1-2. 研究の対象と方法

上記の目的を達成するために、まずは「楽しく豊かな生活」の意味内容について考察する。調査にあたっては、学習指導要領および解説から該当箇所を引用し、その解釈を試みる。また、筆者が大学で担当する「図画工作」の授業におけるワークシートの記述から、この言葉に対する認識について分析した。

その上で、「楽しく豊かな生活」の構成要素として「創造的生活」というキーワードを導き出した。とりわけ、本稿ではその具体的な方法として「年中行事」にスポットを当てる。季節の移り変わりなどに応じて日々の生活にリズムを与える年中行事は、生産することと生活することが一体となった営みであった。さらに、その担い手は個人ではなく共同体（集団）である点にも留意したい。

ただし、今日では従来の意味での年中行事は形骸化し、季節のイベントとして消費されている点も否めない。そこで、本研究では民俗学における「フォークロリズム」の議論を援用しつつ、年中行事の現代的なあり方について考察する。フォークロリズムとは、「民俗の二次的利用」を示す用語であり、「本来の文脈から引き剥がされた民俗が、商業目的

や観光目的に使用されたり、改変されたりする事例」を対象とすることに特徴がある<sup>1)</sup>。その中には、近代以降につくられた祭りなども含まれる。

本稿では、フォークロリズムの観点を芸術研究に導入することによって、芸術祭あるいはアートプロジェクトを年中行事の現代的なあり方の一つとして位置づけることを試みる。実際、芸術祭には「祭」の文字が入っているように、そもそも年中行事としての性格を有しているとも考えることもできよう。両者の関係に着目することにより、地域と芸術について考察する視点を提示する。

なお、本研究ではアートプロジェクトによる年中行事の創造的再生に向けて、岩手県胆沢郡金ケ崎町におけるアクションリサーチを行った。ここでは、重要伝統的建造物群保存地区にある古民家を地域に開かれた学びの場「金ケ崎芸術大学校」として活用する実践に取り組んでいる。これについては、前号の紀要においてアートベース・リサーチとしての側面から扱った<sup>2)</sup>。本稿は、その継続的な実践の成果に基づく。

### 1-3. 先行研究の検討

教育における「創造的生活」を巡る言説は、既に1930年代に見られる。橋本爲次は、「学習は生活の創造であり進化である」として、「創造的生活」に向けた指導について考察している。橋本は、「環境から刺戟を受け、自我の意識を経て反応作用をする」ことを「生活といふ現象の抽象的普遍的姿」と捉えた<sup>3)</sup>。その中で「刺激の感受性の進歩向上」の例として、「圖畫における色に対する感受性、音楽における音に対する感受性、博物観察における様々な形態や習性の感受性等」が単なる生活と学習生活との差異となることを指摘する<sup>4)</sup>。これらは、今日の芸術教科における鑑賞教育にも通じる論点と言える。

あるいは、石井李代子は家事教育の観点から「創造的生活」の意味に触れている。家事教育は、本来「文化の傳承とも云ふべき方向」が重視されるものであったが、これを体得した先に「創造的生活」が達成され、そこから一歩進んで「価値的生活」を展

開することで「創造的生活の眞意義に合致する」と述べている<sup>5)</sup>。ここでは、家庭生活における「改良工夫発明発見」などが主たる事例として挙げられていた。

1930年代に「創造的生活」というキーワードが示された背景として、それに先立つ「生活の芸術化」を巡る議論を参照することもできよう。本間久雄は、ウィリアム・モリスの思想を辿りながら「單なる生存に過ぎない吾々の實際の生活を、本當の生活たらしめるためには、少くもその一つの条件として、吾々の生活が美しいものとされなければならない」として、「生活美化」あるいは「生活の芸術化」を提唱する<sup>6)</sup>。

ここで語られる「生活の芸術化」については、宮沢賢治の「農民芸術」の構想にも通じる。筆者は、この概念について現代的解釈を試み、「農民」を広く「市民」と読み解くことによって、今日の地域と芸術との関係性に適用する理論的な枠組みを構築した<sup>7)</sup>。金ケ崎におけるアクションリサーチは、こうした論点を軸とする実践となる。

本稿では、アートプロジェクトを通じた年中行事の現代的再生に取り組むわけだが、これに関しては研究手法としての展覧会についても検討する必要がある。服部浩之は、近年の展覧会の方向性や基本構造として以下の5つの条件を措定している<sup>8)</sup>。

- 1) 多様な解釈が可能なキーワードやテーマの設定
- 2) 特定の地域の出来事、課題、歴史を起点とする
- 3) 美術の制度や美術史への言及
- 4) 時事問題・社会問題を追究
- 5) 周年展、交流展のような特定の時代や地域との関係性を起点とする

この中でも、地域密着型のアートプロジェクトにおいては、2)の観点が参照されることが多い。服部がキュレーションを担い、秋田県立近代美術館で開催された「ARTS & ROUTES あわいをたどる旅」の場合、2)と3)に関連する事例として位置づけられている。また、この企画は「プロセス構築に重点を置いた展覧会」として構想されたものでもあつ

た<sup>9)</sup>。従来の展覧会は、調査研究の成果を発表する場として完成形を見せるのが一般的であったが、今日では展覧会を含む一連のプロセスそのものが調査研究の一環として機能する事例があることは注目すべき観点である。

## 2. 「楽しく豊かな生活」とは何か

### 2-1. 学習指導要領解説から

今回の学習指導要領の改訂にあたり、中央教育審議会答申では、小学校図画工作科と中学校美術科及び高等学校芸術科（美術、工芸）における成果と課題が示されている。その中でも、本論に特に関連するのは「生活の中の造形や美術の働き、美術文化に関心を持って、生涯にわたり主体的に関わっていく態度を育むこと」という点である<sup>10)</sup>。これが、本稿の冒頭にも掲げた図画工作科の教科目標にも反映されているものと考えられる。

ここで学習指導要領解説に照らし合わせながら、教科の目標について解釈を試みていきたい。それによれば、「楽しく豊かな生活」とは「形や色などと関わり、物質的な豊かさだけでなく、一人一人の児童が楽しいといった心情を抱いたり、充実感を味わったりするような、豊かさを実感できる自分の生活のこと」とある<sup>11)</sup>。研究の目的と背景においても述べたように、ここでの「豊かさ」は物質的な豊かさ（＝経済的な豊かさ）に限ったものではなく、一人ひとりの内側から芽生えてくるものであることが分かる。

そして、その生活は「図画工作科における児童の学習活動を始めとして、学校生活、家庭生活、社会生活へと広がりをもつもの」とされる<sup>12)</sup>。言わば、図画工作科における学びは、学校教育の枠組みを超えてその外側にも接続していくことが期待されている。その意味において「社会につながる教育課程」としての文脈から考察することも可能となる。

さらに付け加えれば、「自分の生活」という言葉に象徴されるように、このような生活は誰かによって与えられる消費の対象ではなく、自らつくりだしていくものであると考えられる。図画工作科の教科

目標には、そうした生活を創造できる主体としての力を育てていくことが重要な課題として設定されていると読むことができる。

### 2-2. 大学生の認識を踏まえて

大学で筆者が担当する「図画工作」の授業でも、一つのトピックとして「楽しく豊かな生活」を取り上げている。2021年6月15日（全15回のうち9回目）に行った授業でも、「『楽しく豊かな生活』とは？」という問いを投げかけた。ちなみに、この回のメインテーマは自然物を用いた「造形遊び」であり、「各自で近所を散歩しながら「いい感じの木」の枝」「いい形の石」「いい色の葉っぱ」を集めてくる」という課題を提示していた。

ここでは、授業内で学生が記入したワークシートの記述から「楽しく豊かな生活」に対する認識について考察する。もちろん、これは厳密なアンケート調査として実施したものではないため、回答内容には授業の展開に応じたバイアスがかかっていることも容易に想定される。ただし、図画工作科における「楽しく豊かな生活」の位置づけに関する一つの資料として有効であると判断し、ここで取り上げることとした。提出された24件のワークシートの自由記述を分析すると、大きく3つのカテゴリーに分類することができた。

第一のカテゴリーは「文化的な生活」である。日本国憲法第25条では「健康で文化的な最低限度の生活を営む権利」（生存権）が掲げられているが、当然これは「楽しく豊かな生活」の実現に向けた前提条件となる。ところで、ここでの「文化的」はどのように解釈すべきであろうか。藤井正希は、幸福のあり方が変化すれば、「健康で文化的な生活」のあり方も変化するとして、「幸福のあり方は、国民各自がみずからの判断により自主的に選択することができなければならない」と指摘する<sup>13)</sup>。本稿でも、自らの意思のもとに生活することができる状況を指して「文化的な生活」を位置づけたい。ワークシートの記述から該当するものを選ぶと、「温度・湿度・光量などの適切な環境」「十分な食事・睡眠・衛生

を保つこと」「健康で元気に生きる生活」などが挙げられる。

第二の категорияは「消費生活」である。ここには、仕事などの生産活動以外の余暇活動も含まれる。ワークシートの記述から該当するものを選ぶと、「自分の趣味の時間や仕事以外にリラックスした時間の生活」「マンガを読むや音楽を聞くなどの娯楽や趣味を行う時間がある生活」「お金や時間によゆうがある」「おいしいものが食べられる生活」などが挙げられる。

第三の категорияは「創造的生活」である。ここでは、自分自身の価値観に照らし合わせて生活を創造していくことに楽しさや豊かさが見出されていく。しかも、それらは必ずしも非日常的な出来事としてではなく、比較的身近な環境や日常生活の中にも発見される点に特徴がある。ワークシートの記述から該当するものを選ぶと、「身の回りのものや、日常生活の中にあるものを用いて、新たなものを創造したり、より質の高い生活や考え方に生かしたりできること」「身近な風景に目を向けて、何気ない日常、小さなことから幸せを見つけることができる生活」などが挙げられる。

### 2-3. 「楽しく豊かな生活」の位置づけ

上記の回答からも明らかにされるように、「楽しく豊かな生活」に対する認識は幅広い。それぞれが、何を楽しいと思ひ、何に豊かさを感じるかによって、この言葉からイメージする生活のあり方も大きく変化する。そこで、本稿では試みに「生活」を3つの活動に分けて分析することにした。

第一に「生存に関わる活動」であり、これを以て

根本的な意味での生活と呼ぶことができる。ここには、食事や睡眠など、生命活動を維持するのに必要な日常生活が該当する。これらが主になされる現場は家庭あるいは地域である。

第二に「消費に関わる活動」であるが、ここには大きく分けて「生存に関わる活動」に付随するものとそれ以外とが含まれる。前者については、主に食事や休養に関連する活動であり、生存に必要な食事や睡眠に加えて、「おいしいものを食べたい」「ゆっくり休みたい」などの欲求を満たすための消費活動を指す。それ以外の消費については、買い物や観光など、必ずしも生存に直結しない趣味的な行動を指す。あるいは、新型コロナウイルス禍でしばしば耳にする「不要不急」の活動とも言えよう。ただし、これらの活動によって生活のリズムが刻まれることも否定できない。

第三に「生産に関わる活動」である。なお、ここでの生産は消費の対義語として用いたものであり、必ずしも具体的なものをつくり出すことだけを指しているわけではない。また、一口に生産活動と言っても、労働に基づくものとそうでないものがある。資本主義社会においては、労働の対価として賃金を得ることが一般的な生産の手段となる。ただし、ここでの労働が創造的であるか否かについては、ウィリアム・モリスをはじめ既に20世紀初頭から議論が繰り返されてきた。本間久雄は、モリスの語る「人生の祝福」としての労働に内包される希望について、「休息の希望」「生産の希望」「仕事それ自らにおける快樂の希望」を導き出している。この中でも、第三の希望については「自分の意志に従ってなされる仕事といふ自覚に基いたもの」とされる<sup>14)</sup>。ここか

表1 本研究における「生活」の分類（試案）

活動の種類	内 容	現 場
生存に関わる活動 (根本的な意味での生活)	食事や睡眠などの日常生活	主に家庭・地域
消費に関わる活動	生存に関わる消費	主に地域（地域外も含む）
	それ以外の消費	家庭・地域を含む様々な場所
生産に関わる活動	労働に基づく生産	主に職場
	自発的な生産	家庭・地域を含む様々な場所



ら「創造的労働」をめぐる理論にも展開されていく。

一方で、本稿が特に着目するのは、労働に基かない「生産に関わる活動」である。これは生活の中に見られる自発的な創造活動として位置づけられる。図画工作科が目標として掲げる「楽しく豊かな生活」も、このような「創造的生活」に関わるものとして解釈することができる。そして、そうした暮らしが家庭や社会にも拡張していくことにより、生涯にわたる学びへとつながることが期待されている。ただし、これを実現するためには、社会の様々な場面に創造的な活動に接続する機会があることが必要不可欠となる。本稿では、かつて暮らしの中でなされていた「年中行事」がその役割を担っていたのではないか、という仮説のもとに以下の論を進めていきたい。

### 3. 「創造的生活」の基盤としての年中行事

#### 3-1. 「年中行事」の定義

まず、改めて年中行事の定義について検討する。和歌森太郎は、生活の基本を支える生産は風土の天然自然の運行によって律せられるとし、「自然暦が生産暦を規制し、その生産暦に応じて年中行事がきまる」と指摘する<sup>15)</sup>。ここでの「生産」がおおよそ農業（今日的な意味での第一次産業）を指していることは想像に難くない。

これを踏まえ、山中裕は「年間の生活過程にリズムをつけ、ある段階で特別な営みを行うこと」として年中行事を位置づけた<sup>16)</sup>。その後、年中行事は特別な宴が催されるハレの日としての意味を持つようになり、その様子は《月次風俗図》（東京国立博物館蔵）などを通して今に伝えられる。また、山中は「国家行事としての年中行事の本質は、国家体制を確立する以前の民俗的なもの、日本庶民生活のなかから生まれた風習と思われるものを基盤に、それが時を経るにしたがって中国渡来の行事と結合し、外来の儀礼によって文化複合的構成をたどりながら成立していったものが多い」と指摘する<sup>17)</sup>。

本稿が着目するのは、国家行事としてのそれではなく、地域に根差した民俗文化としての年中行事で

ある。それらは、季節に応じて日常生活にリズムを刻みながら伝承されてきた。正月の門松や小正月のモチバナやマユダマ、虫送りで登場する巨大なワラヘビなど、年中行事にあわせて藁などの自然物を用いて様々なものがつくられることも少なくない。これらは農作業に付随する行為ではあるが、労働そのものというよりも創造的生活の一部に組み込むことができるだろう。

今日でも、お正月や節分、秋の月見などに年中行事の一部が残っているが、その多くは一種の季節のイベントとして消費されている。川村清志は、民俗学における「祭り」「祭礼」「イベント」というカテゴリーについて、以下のようにまとめている。「祭り」は「ムラや村落共同体のような小規模な集団によって執行され、当事者だけが関与する儀礼によって成立」する。「祭礼」は「祭りよりも規模が大きく、都市部で行われることが多い」とされ、そこには「見物する観衆」の存在が大きな特徴として挙げられる。そして、「イベント」は「歴史性と宗教性の両面から乖離し」、「明治以降、あるいは戦後になって新たに創出されたもの」とされる<sup>18)</sup>。これに倣えば、今日の年中行事は高度にイベント化が進んだものと見なすことができる。

#### 3-2. 「年中行事」の変質—フォークロリズムの観点から

年中行事に際して郷土芸能が奉納されることも少なくないが、これもまた近代以降に大きく変質してきた。笹原亮二は、1925年から1936年にかけて10回にわたって開催された「郷土舞踊と民謡の会」について詳細な考察を行っている。この事業について、折口信夫は「街に居ながら、静かに田舎の人と同じ呼吸をかはす一夜を、譬へ一年の間に数夜だけであらうと得られると言ふ事は、幸福な年中行事」であると述べている<sup>19)</sup>。笹原は、折口の「新東京年中行事」という言説を引用しつつ、それが「各地で行われていた芸能を現地の文脈から引き剥がし、それに対して研究資料、あるいは政治的な運動という新たな意味を付与して全国的規模で流通させた催し物」となったことを指摘する<sup>20)</sup>。

本来、郷土芸能は「祭り」の中で演じることそのものに意味があったわけだが、次第に「イベント」として観客に見せるものへと変化していく。ここには、民俗文化から芸術文化への変質を見出すこともできよう。ちなみに、折口は「地方人の謂はれない新意匠の混つて居る點を洞察して、出来るだけ原の姿にひき直させる」ことができるか否かに、「郷土舞踊と民謡の会」を「民俗的にするか藝術的にするかの大切な岐れ目」があると述べている<sup>21)</sup>。

その後、郷土芸能が国家的な行事に組み込まれた大きな事例としては、1970年の万国博覧会における「お祭り広場」が挙げられる。ここでは、郷土芸能や民俗芸能を世界中の人々に「見せる」という意識が大きく作用していた。芳賀日出男は、万博での経験を通して舞台芸能でも神社の村祭りでもない「新しい形の祭や民俗芸能を創作して行く『場』」ができたと言語<sup>22)</sup>。あるいは、三隅治雄は無計画性（自然）と計画性（人為）とを対比させつつ、両者の接合の可能性を指摘する。このような過程に呼応するように、年中行事や郷土芸能を研究対象の一つとする民俗学も必然的にその手法を変化させていくこととなる。

八木康幸は、「民俗が自明である時代」が過ぎ去った時代における民俗学者の立場について、「コミュニケーションの過程や表現形態を民俗とみなす立場」と「民俗学がこれまで半世紀以上にわたって対象にしてきた調査項目のカタログ（一覧あるいは聖典といってもよい）を民俗とする立場」があり、両者の間には対話が成立しないことを指摘する<sup>23)</sup>。八木は、客体化された民俗文化が「かつての伝承母体（胎）にとどまらず、それを含むさまざまな集団や社会によって操作を受けることが可能となる」とし、そこに「フォークロリズム」の概念の有効性を見出した<sup>24)</sup>。

### 3-3. 「年中行事」の現代的再生の場としてのアートプロジェクト

八木は、「伝統や権威を欠きながら、地域振興や観光化の政策を背景として、なにがしかのイデオロギーを潜ませつつ、新しく創り出された祭りやイベントは、フォークロリズムの現況を知る格好の

フィールド」であるとした<sup>25)</sup>。無論、民俗学においても「フォークロリズム」は無批判に受け入れられてきたわけではない。伊藤幹治は、柳田國男の著作から「フォークロアの可変性、創出性、それから歴史的な連続性という三つの属性」を抽出し、これら进行操作することによって西洋から「フォークロリズム」という概念を新たに輸入する必要がないことを指摘している<sup>26)</sup>。

それを従来の民俗学（フォークロア）の延長線上として捉えるか、フォークロリズムの概念を援用するかは別として、今日の「民俗」の領域が拡散していることは紛れもない事実である。本論では、その具体的な事例としてアートプロジェクトあるいは芸術祭に着目する。今日では、郷土芸能をはじめとする既存の年中行事が芸術祭のプログラムに組み込まれることも少なくない。

例えば、2017年に開催された「奥能登国際芸術祭2017」では、地域に伝承される農耕儀礼「あえのこと」を踏まえ、鬼太鼓座による《饗の事導》が企画され、本公演に加えて地元の祭りにも参加している<sup>27)</sup>。あるいは、栃木県益子町で2009年から開催されている「土祭」は、「最も小さな地縁社会、地区単位で行われるそれら宗教行事の枠を超えて、益子町全体で『風土を引き継ぎ、この土地なりの豊かさを増して次代に受け渡す』ために、三年ごとに繰り返す『新しいお祭り』として企画された」とある<sup>28)</sup>。ここで改めて、「アートプロジェクト（芸術祭）は現代の年中行事になり得るか」という問いを導き出してみたい。

谷口文保は、アートプロジェクトに見られる共創的な芸術活動が「近代化の過程で分断されてしまった近代芸術と近代以前の芸術を再び交差させる試み」であるとし、それによって「専門化し、民衆から遠く離れてしまった芸術を再び人々の元に取り戻す作業であり、民族芸術が持っていた共同制作や芸術の機能に関する可能性を現代芸術に注入する実験となる」と分析している<sup>29)</sup>。ここでは「民族芸術」の文字が充てられているが、これは「民俗芸術」と読み替えることもできるだろう。



## 4. 「金ケ崎芸術大学校」におけるアクションリサーチ

### 4-1. 「創造的生活」の位置づけ

筆者は、2018年より岩手県胆沢郡金ケ崎町の重要伝統的建造物群保存地区（以下、伝建群）において、一軒の古民家を「金ケ崎芸術大学校」（以下、大学校という表記はこのプロジェクトを指す）として活用するプロジェクトに取り組んできた。実施にあたっては、宮沢賢治の「農民芸術」の理念に照らし合わせながら、生活そのものを芸術として実践することを試みている。

ここで改めて、宮沢賢治の「農民芸術概論綱要」から、「生活」をめぐる言説を引用しておきたい<sup>30</sup>。まず、「序論」では「もっと明るく生き生きと生活する道を見付けたい」と語られる。これに先立つのが、「おれたちはみな農民である ずいぶん忙がしく仕事もつらい」というフレーズである。森荘巳池は、この背景として「農業を中心とした奴隷制度が、つい先日まで日本には存在した」とし、そこには『文化』などありえた筈はなく、働き蜂のように働いた農民が、数百年もつづいて存在した」と指摘する<sup>31</sup>。これは、「農民芸術の興隆」において記された「いまわれらにはただ労働が生存があるばかりである」という件と呼応する。

かつて、ウィリアム・モリスも「生存」と「生活」の差異について思考を巡らせていたが、果たして宮沢賢治にとって「生活」とはどうあるべきだったのだろうか。これについては、「農民芸術の本質」において「実生活を肯定しこれを一層深化し高くせん」と語られる。そして、「農民芸術の総合」では「われらのすべての田園とわれらのすべての生活を一つの大きな第四次元の芸術に創りあげようでないか」と主張している。ここでの「第四次元」については多様な解釈があり得るが、生活そのものを芸術として実践しようとした意識を垣間見ることのできるフレーズである。

これを踏まえ、金ケ崎芸術大学校では「創造的生活」の実践にあたり、二つの方向性を設定することにした。第一に四季の変化など日々の生活から芸術

が立ち上がる場を設えること、第二に個人の興味関心の発現の場として機能させることである。これらを「開校日」として実施することで、一人ひとりの時間が交錯する学びの場となることを目指している。

これまでに、敷地内にある畑で藍を育てながら染色に取り組む「藍の時間」、金継ぎや漆芸に取り組む「漆の時間」などが行われてきた。以下に示す二つのプロジェクトは、このような日常から拡張する新たな年中行事として構想したものである。

### 4-2. 城内農民芸術祭

金ケ崎芸術大学校では、2019年より「城内農民芸術祭」というアートプロジェクトに取り組んでいる。これは、宮沢賢治の「農民芸術」の理念を参照しつつ、生活そのものから芸術が立ち上がる場をつくる試みである。金ケ崎の伝建群にとって、秋は木々が紅葉に彩られるハイシーズンとなる。10月28日を「お庭の日」と定め、その前後には普段は非公開の個人宅の庭園も公開される。

このような季節に合わせて、「城内農民芸術祭」も小さな秋祭りとなることを志向している。ちなみに、「城内」はこの地域がかつての要害を中心とする城下町であることを示すとともに、大学校が所在するエリアの自治会の名称でもある。多くの芸術祭で見られるように、地域の範囲を拡張させるのではなく、歩いて行ける範囲で完結することに主眼を置いた。また、作品の展示に限らず、「開校日」の枠組みに基づくワークショップや郷土芸能の奉納など、様々な参加の回路を設定した。この背景には、プロセスや経験を重視するポストミュージアム概念がある。以下、2019年度と2020年度の実践を踏まえて考察する。

2019年度は、9月から11月にかけて2か月間にわたって開催した。企画全体の枠組みは、様々な分野の「開校日」の集中的な実施及びゲストを招いての特別行事から構成された。前者については、通年で開催している「開校日」に加え、大学生等が各自の興味関心に合わせたプログラムを実施した。後者については、以下の3つのプロジェクトを軸に展開

した。

まず、美術家・建築家の矢口克信は、金ケ崎での事前リサーチを踏まえ、《風と俗》と題する野外作品を設置した。これは、伝建群の1か所に注連縄を張った作品である。期間中には、リサーチプロジェクトとしてまち歩きを行ったほか、会期終盤に展示で用いた注連縄をお炊き上げしながら焼き芋をする《どんど焼き芋まつり》が開かれた。

次に、演出家の黒田瑞仁は、演劇目線で伝建群を捉え直すリサーチベースのワークショップを行った。《妄想演劇散歩》と称する企画では、「ここで演劇をするとしたらどのような場所でどのような演目ができるだろう」と妄想しながら伝建群を散策した。また、《家で演じる》というワークショップでは、大学の建物を舞台に見立て、参加者が演出について話し合った。

そして、陶芸家のきむらとしろうじんじんによる《野点》では、素焼きの器に色とりどりの釉薬で絵付けをし、移動式の窯で焼き上げたお茶碗で一期一会のお茶会を楽しんだ。事前に大散歩大会を開いて候補地を探した結果、最終的には大学の庭先での実施となった。

上記のプロジェクトは、いわゆる芸術祭（アートプロジェクト）の構造を踏襲しつつ、日常から切り離されるのではなく、むしろその延長線上において展開されていくものであった。また、期間中には「神楽の時間」として、地域に伝わる権現舞を奉納する行事も行った。一軒の家を起点に芸術の波紋が広がっていく現場となった。



図1 裏の畑の収穫祭の様子（2020年11月1日）

2020年度は、新型コロナウイルス感染症拡大防止の観点から、規模を縮小し、10月31日から11月3日に凝縮して開催した。小さな秋祭りをイメージし、藍の種を摘み取る収穫祭をベースに、より生活に密着した形式での実施となった。

例年、「藍の時間」では、5月に種を蒔き、参加者とともに草取りをしながら、夏から秋にかけて葉を刈り取り、染色に取り組んできた。藍は一年草であるため、秋には種を収穫し、翌年に再び種を蒔くところから始まる。今回は、「裏の畑の収穫祭」と称して、藍の花を摘み、小さな種を採取した。収穫を終えた畑では、金ケ崎町内に伝わる郷土芸能として、権現舞と鹿踊りを奉納した。

期間中、屋内では「ずこうの日」と銘打って拡大版の開校日を実施していた。ここでは、それぞれが得意なことや興味のあることを持ち寄り、自由気ままに提供し合う時間として設定した。プラモデル製作や塗り箸の研ぎ出しワークショップなど、それぞれの時間が交錯する場となっていた。

また、前年に引き続き、矢口克信による野外展示《風と俗》を展開するとともに、新たに村山修二郎をゲストに迎えてリサーチプロジェクトに着手した。村山は、草花を紙や壁に擦りつけて絵を描く「緑画」を考案するなど、植物をテーマにした表現活動を行うアーティストである。金ケ崎の伝建群では、生け垣の形を一つとっても、形や仕上げ方などに家々の個性が垣間見える。各家の庭園も、池を配したものや刈り込まれたドウダンツツジなど多種多様である。そこで、「伝建群植物探訪」として、それぞれの暮らしの中で受け継がれてきた造形に着目した散策ワークショップを実施した。

このように、「城内農民芸術祭」は「芸術祭」を謳いながらも、大規模で非日常的なフェスティバルとして企画されたものではない。むしろ、日常が少しだけ拡張する場となることを目指した取り組みである。その意味でも、やはり「芸術祭」ではなく「農民芸術祭」なのである。

#### 4-3. 金ケ崎要害鬼祭

これに加えて、2021年1月30日と31日の二日

間にわたり、新たに冬の年中行事として「金ヶ崎要害鬼祭」を開催した。これは、節分の季節にあわせて鬼文化を多角的な視点から楽しむことに主眼を置いた取り組みである。節分は、代表的な年中行事として今もなお生活の中に溶け込んでいる。その季節になると、スーパーマーケットには赤い顔をした面が並ぶが、歴史を紐解けば鬼とはもともと目には見えない存在であった。この得体の知れない何者かに対応するために、人々は想像力を働かせて恐ろしい姿を生み出してきた。

秋田の「ナマハゲ」をはじめ、各地の年中行事に登場する鬼のような来訪神もそうした祈りや畏れのあらわれである。岩手県の沿岸部にも「スネカ」と呼ばれる行事がある。獣のような面を被り、衣装につけたアワビの貝殻は歩く度にガラガラと音を鳴らす。無論、これらは鬼そのものではないが、鬼のような存在ではある。

金ヶ崎芸術高等学校では、多様な鬼のイメージをつくりだすために、2019年から開校日の一つとして「鬼の時間」を開催してきた。これは、張り子の技法で制作したお面に色を塗ったり素材を貼ったりしながら、オリジナルの鬼をつくるワークショップである。ベースとなる面は、いわゆる鬼のような形をしたものだけではない。長い角を生やしたものや動物のような形をしたもの、アシンメトリーで形容しがたいものなど様々である。これらの形から自由に想像力を膨らませて鬼を造形していく。この「鬼の時間」の拡大版として企画されたのが「金ヶ崎要害鬼祭」である。



図2 金ヶ崎要害鬼祭の様子（2021年1月30日）

実は、岩手と鬼には深い関係がある。そもそも、岩手という地名も、鬼が岩に手形を押ししたことが由来となっているという説もある<sup>32)</sup>。金ヶ崎町内にも、川に橋を架けようとする大工と鬼とのやり取りを物語る民話「大工と鬼六」が伝えられる<sup>33)</sup>。「金ヶ崎要害鬼祭」でも、上記のお面づくりのワークショップに加えて、鬼に関連したプログラムを集中的に実施した。大学校で定期的で開催している「昔ばなしの時間」の語り部による語りに耳を傾けたり、鬼に関する研究会を開いたり、鬼の手芸品や秘蔵の鬼グッズを販売したり、「城内農民芸術祭」と同様にそれぞれの時間が交錯する空間となっていた。

そのような中、鬼祭のフィナーレを飾ったのは郷土芸能の「鬼剣舞」である。「鬼」と名前はついてはいるものの、演じているのは仏様の化身であるため、鬼のような面をまもってはいるが、角は生えていない<sup>34)</sup>。今回は、大学校の裏の畑をはさんだ隣にある茅葺の公開住宅「土合丁・旧大沼家侍住宅」の土間での奉納となった。子どもたちが扇を持って舞う演目から始まり、続いて赤と白のお面をつけた舞手が剣を持って立ち回る。最後に緑の面をつけた演者が何本もの刀を持ってアクロバティックな動きを見せる。

「金ヶ崎要害鬼祭」では、鬼のイメージを固定化することなく、それぞれの視点から楽しみ、味わう新たな年中行事のあり方が見えてきた。

## 5. おわりに

本研究では、図画工作科の教科目標として掲げられている「楽しく豊かな生活」について、「創造的生活」という観点から考察を行った。分析にあたっては、学習指導要領における記述や学生のワークシートの記述などを踏まえて、生活を「生存に関わる活動」「消費に関わる活動」「生産に関わる活動」の3つの段階に分類した。この中でも、「生産に関わる活動」のうち、労働に基づく生産ではないものに対して「創造的生活」を充てた。

本稿では、「創造的生活」を達成する具体的な方法として年中行事に着目した。従来の民俗社会にお



ける年中行事は、農作業等の生産活動に付随し、日常生活にリズムを刻むものであった。しかし、近代以降こうした年中行事は変質し、消費の対象となる事例も見られる。

こうした状況を踏まえ、今日各地で開催されるアートプロジェクト（芸術祭）に年中行事の現代的再生の場としての意味合いを見出した。その一環として、筆者が岩手県で取り組む「金ヶ崎芸術大学校」において、「城内農民芸術祭」と「金ヶ崎要害鬼祭」を通したアクションリサーチを展開した。そこでは、郷土芸能と芸術活動との連続的な展開によるプロジェクトの有効性を検証した。従来型の展覧会と年中行事の間に新たな実践モデルを設定することによって、創造的生活学の構築に向けた一つの指針を示した。

## 謝 辞

本研究は、JSPS 科研費 20H01216 の助成を受けたものです。

## 註

- 1) 川村清志「フォークロリズムの射程、あるいはポスト民俗学にむけて」『国文学：解釈と鑑賞』73巻8号、至文堂、2008、p.72.
- 2) 市川寛也「アートベース・リサーチの手法としてのアートプロジェクトの有効性」『群馬大学共同教育学部紀要 芸術・技術・体育・生活科学編』56号、2021、pp.59-68.
- 3) 橋本爲次「学習の本質と創造的生活への指導」『教育研究』407号、1933、p.121.
- 4) 同上、p.122.
- 5) 石井李代子「家事科と創造的生活」『教育研究』446号、1936、p.97.
- 6) 本間久雄『生活の藝術化』東京堂、1925、p.6.
- 7) 市川寛也『『農民藝術』概念の現代的解釈をめぐって—地域芸術論としての側面を中心に』『美術教育学研究』51巻1号、2019、pp.25-32.
- 8) 服部浩之「展覧会の構造分析から捉える近隣での実践 ①」『JOURNAL』3号、秋田公立美術大学（A1のポスター

サイズの広報物のためページ標記はない）

- 9) 同上
- 10) 文部科学省『小学校学習指導要領（平成29年告示）解説 図画工作編』、2017、p.16.
- 11) 同上、p.6.
- 12) 同上、p.15.
- 13) 藤井正希「生存権の具体的な実現方法の憲法的考察：ベーシックインカムの実現可能性を中心にして」『群馬大学社会情報学部研究論集』25号、2018、p.108
- 14) 本間久雄、前掲書、p.36.
- 15) 和歌森太郎『年中行事』至文堂、1972、p.6.
- 16) 山中裕「生活文化としての年中行事」『近世風俗図譜第一巻 年中行事』小学館、1983、p.58.
- 17) 同上、pp.59-60.
- 18) 川村清志「民俗文化の『保存』と『活用』の動態 祭り」と民俗芸能を事例として」『国立歴史民俗博物館研究報告』第193集、2015、p.129.
- 19) 折口信夫「感謝すべき新東京年中行事」『民俗藝術』2巻6号、1929、p.71.
- 20) 笹原亮二「芸能を巡るもうひとつの「近代」—郷土舞踊と民謡の会の時代—」『藝能史研究』119号、1992、p.49.
- 21) 折口、p.64.
- 22) 芳賀日出男ほか「郷土芸能は日本万国博「お祭り広場」で何をまなんだか（4）」『芸能』13巻8号、1971、p.18.
- 23) 八木康幸「祭りと踊りの地域文化—地方博覧会とフォークロリズム」宮田登（編）『民俗の思想』朝倉書店、1998、p.122.
- 24) 八木、p.123.
- 25) 八木、p.125.
- 26) 伊藤幹治、赤坂憲雄、田口洋美「座談会 民俗文化の構造と記述をめぐって 民俗学・歴史学・人類学の領域と交通」『季刊東北学』13号、東北芸術工科大学東北文化研究センター、2007、p.12.
- 27) 北川フラム、奥能登国際芸術祭実行委員会（監修）『奥能登国際芸術祭2017公式ガイドブック さいはての芸術祭、美術の最先端』現代企画室、2017、p.109.
- 28) 廣瀬俊介「風土を育むいとなみとしての土祭」益子町産業建設部観光商工課土祭事務局（編）『土祭2015公式ガイドブック 土祭という旅へ』土祭実行委員会、2015、p.102.
- 29) 谷口文保『アートプロジェクトの可能性—芸術創造と公共政策の共創—』九州大学出版会、2019、p.205.
- 30) 本稿における宮沢賢治「農民藝術概論綱要」は、以下の

資料を参照した。『農民芸術』第1集，農民芸術社，1946。

- 31) 森荘巳池『土が産んだ宇宙思想 宮沢賢治『農民芸術概論』解説』中央新聞出版部，1971，p.26.
- 32) 門屋光昭によれば，「盛岡市三ツ割の東顕寺境内にある三つの石は『鬼の手形』で知られる。(中略) 一般には，里に下りて来て悪さをする羅刹を三つ石の神が捕らえ，二度と現れないと約束したので放免したが，その誓約の手形だと語られている。二度とこないから『不来方』で，岩に押した手形だから『岩手』である」とある（『東北の鬼』岩手出版，1989，p.143）。
- 33) 織田秀雄は，胆沢郡の昔話として「鬼六と大工」という物語を記している。佐藤秀昭（編）『織田秀雄作品集 第1巻』青磁社，1980，pp.245-246.
- 34) 門屋光昭によれば，「鬼剣舞」とは「正式には，盆の精霊供養のために踊られる風流念仏踊りの一種『念仏剣舞』で，威嚇的な仮面をつけて踊るところから，一般には『鬼剣舞』と呼ばれている」とある（『東北の鬼』前掲，pp.145-146）。



