山陰に息づく「一式飾り」の習俗（１）
― 鳥取県南部町法勝寺地区を事例として ―

高橋 健司

Folkways of “Isshiki-kazari” in the San-in Region (1)
: A Case Study of Hosshoji, Nanbu-cho, Tottori Prefecture

TAKAHASHI Kenji

地域学論集（鳥取大学地域学部紀要）　第17巻　第2号　抜刷
REGIONAL STUDIES (TOTTORI UNIVERSITY JOURNAL OF THE FACULTY OF REGIONAL SCIENCES) Vol.17 / No.2
令和2年 12月 25日発行　　December 25, 2020

山陰に息づく「一式飾り」の習俗（１）

― 鳥取県南部町法勝寺地区を事例として ―

高橋健司*

Folkways of "Isshiki-kazari" in the San-in Region (1)
: A Case Study of Hosshoji, Nanbu-cho, Tottori Prefecture

TAKAHASHI Kenji*

キーワード：「一式飾り」，民俗造形，「見立て」の趣向，「風流（ふりゅう）」，ブリコラージュ，クリエイティブ・リユース，暮らしの技法
Key Words: “Isshiki-kazari”，Folk Modeling，Device of “Mitate”，”Furyuu”，Bricolage，Creative Reuse，Art de Vivre

Ⅰ．山陰の「一式飾り」の習俗

「一式飾り」とは，鳥取県の南部町法勝寺地区と，島根県の出雲市平田町，出雲市斐川町直江地区，雲南市掛合町，奥出雲町横田地区，奥出雲町下横田地区の６つの地域の祭りで，生活道具一式を用いて制作した作品を飾る年中行事・民俗造形である[1]。

「一式飾り」の制作にあたっては，町内ごとに暮らしに用いる道具の中から，陶器一式，漆器一式，竹製品一式のように素材が同じものか，餅つき道具一式，履物一式のように用途が同じものを集める。そして，それらを巧みに見立てて，有名な物語・神話の主人公や名場面，人気のスポーツ選手，干支の動物や縁起物，時事的なニュースや流行の映画・テレビ番組など，話題性のあるテーマの作品を制作し，各町内に展示して競い合う。ただし，作品に用いる道具は加工が禁じられて針金やテープで仮留めされ，祭りが終われば作品は解体されて，使用した道具は元の状態に戻される。こうして道具は繰り返し利用されて毎年新たな作品が作られ，祭りを訪れる多くの人の目を楽しませている。

この「一式飾り」の歴史は古く，江戸時代後期に江戸や上方で流行した見世物や祭礼の「造り物」にルーツがあるとされ，庶民の娯楽として人気を呼んだ。特に「一式」形式による「造り物」の指南書『造物趣向種（つくりものしゅこうのたね）』が大阪で出版され流布したことで[2]，「造り物」は全国各地に広まり，山陰では「一式飾り」と呼ばれて定着し，今も６つの地域に息づいている。このうち南部町法勝寺地区には図１の『造物趣向種』が現存し，長い年月使用された痕跡が見られる[3]。

また「造り物」は，九州や四国の一部，兵庫県と京都府北部，滋賀県，北陸地方，飛騨地方などでも確認され，地域によって名称，道具，大きさ，飾り方に違いが見られる一方，各地の作品には共通して「見立て」の趣向が見られることが，フィールドワークによって明らかとなった[4]。

このことから，各地に広まった「造り物」は，その土地に合わせて受容された結果，変容して地域的な特色を帯びるようになったと言える。

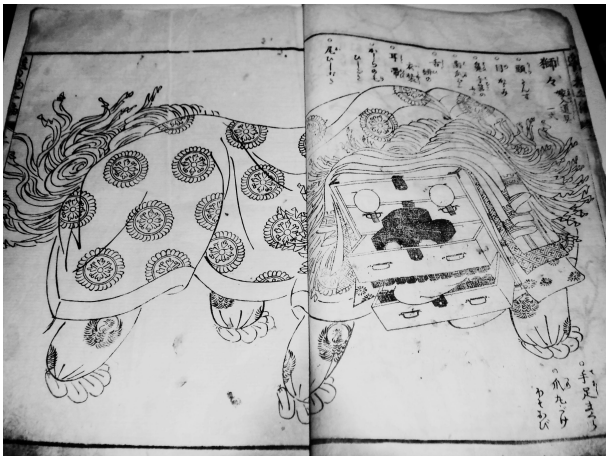

図１　南部町法勝寺地区に伝わる『造物趣向種』
（2011 年 筆者撮影，絵は嫁入り道具一式を用いた「獅子」）

＊鳥取大学地域学部地域学科

Ⅱ．鳥取県南部町の「法勝寺一式飾り」

1.暮らしに根ざした「法勝寺一式飾り」

鳥取県南部町は 2004 年に西伯町と会見町が合併して誕生した。旧西伯町の中心に位置する法勝寺地区は，かつては出雲街道の宿場町として栄え，人の往来と共に上方などから流行の文化が伝わり,「法勝寺一式飾り」や「法勝寺歌舞伎」など，特色のある文化が地域に息づいている。

このうち「法勝寺一式飾り」は，江戸時代末期あるいは明治時代初期に始まったと伝えられ，以前は旧正月（２月）に行われる左義長（とんど）の行事として行われて歳徳神（とんどさん）に奉納されていたが，1968 年から４月の春祭りとして開催されるようになり，現在は「南部町さくらまつり」の行事として行われている。

これに関し，『西伯町誌 完結編』では「上方で飾られ人気を博していた造り物は，華麗でテクニックも細やかであり手が込んでいて，文化の進んだ地域に相応しい趣向に富んだ作品が展示されていたようである。しかし，山里である法勝寺の宿場町に取り入れるにあたっては，上方の趣向をそのまま受け入れるのではなく，当地の土壌に相応しい形で定着させたものと思われる。一式の形式を守り伝え，『農』と『祈り』を基調として飾られ続け，素朴な文化遺産として受け継がれている」とされる[5]。

上方が「文化の進んだ地域」かどうかは不明だが，民俗学研究者の西岡陽子によれば，江戸時代の大阪の「造り物」は，嫁入り道具など高価な「商売物を“つくりもの”にしたてて，店頭に飾るという発想」が見られて「種々の生産地あるいは集積地としての都市の特質を誇示」したとされ[6]，都市部の華やかな「造り物」と比較すれば,「法勝寺一式飾り」は「素朴な文化遺産」と言える。

その一方で，ありふれた生活道具を用いる「法勝寺一式飾り」は素朴でありながら，観客を魅了する力に溢れている。2013 年に「南部町さくらまつり」を訪れた鳥取大学地域学部の新入生 54 名は,初めて目にした「法勝寺一式飾り」の印象を「ユーモアがある」,「どこか滑稽で味わいのある」,「じっくり見れば見るほど味わいがある」,「微笑ましい気持ち」,「じわじわとした感動」,「生活用品に命が宿っている感じ」と記し[7]，大半の学生が素朴な作品に込められた作り手の巧みな「見立て」の趣向に惹かれ，祭りで飾られた作品の数々に魅了されている。

また，多くの学生が「暮らしに密着した」,「日々の暮らしの中で無理をしない範囲で楽しむ」,「リサイクル精神がある」,「プロではなくて住民，美術館ではなくて各家庭」,「芸術は芸術家だけのものではない」と記し[8]，地域の住民の暮らしに根ざした芸術活動に強い共感を示している。

そして「法勝寺一式飾り」を見た学生が，作品のみならず住民の暮らしにまで言及したのは，祭りで法勝寺地区を散策し，家々の座敷に飾られた作品を庭先から鑑賞したり住民と接したりして，芸術を享受する地域の暮らしを肌で感じたことを表している。

このように，法勝寺地区では上方の「造り物」を地域に合わせて受容した結果，身近な生活道具一式を見立てる「法勝寺一式飾り」が地域の年中行事として受け継がれ，暮らしの中の芸術として定着したと言える。

２.「法勝寺一式飾り」の「見立て」の趣向

毎年「南部町さくらまつり」には 30 点前後の作品が飾られ，その約３分の２は法勝寺宿自治会を構成する８つの区の住民が制作している[9]。以前は有志の個人が作品を飾っていたが，1973 年の自治会の取り決めにより，各区で２点以上の作品を飾ることになり，区ごとに住民が集まって共同制作するようになった。作品のテーマや作品に用いる道具は，住民同士の話し合いによって決められ，制作は区外に公開せず，祭り当日まで区内だけの秘密とされる。

筆者は法勝寺地区を 2011 年に初めて訪れて以来，毎年フィールドワークを重ね，作品の制作も参与観察させて頂いている。そこで，事例として法勝寺７区を取り上げ，同区が得意とする餅つき道具一式を用いた作品作りに注目したい。

図２は法勝寺７区の 2019 年の作品制作の様子で，23 軒で構成される同区では,「南部町さくらまつり」が開催される１週間前の日曜日に，住民が区内の集会所に集まって共同制作を行う。例年約 20 名が３組（男性２組・女性１組）に分かれ，昼前から夕方にかけて男性が２点，女性が１点の作品を制作する。作品に用いる道具は年によって異なるが，集会所に保管されている竹製品や漆器，餅つき道具を使って制作することが多い。

他の区でも漆器と竹製品は作品によく用いられ，2019 年は全 28 作品中，漆器一式の作品が８点，竹製品一式の作品も８点飾られたのに対し，餅つき道具一式の作品は，法勝寺７区が制作した図９の「いのしし明日に向かって」のみであった。

また，2011 年から 2019 年の９年間では，餅つき道具一式を用いた作品は，法勝寺７区では図３から図９の７点であったのに対し，他の区で飾られることは稀であった。

図２　法勝寺７区の制作の様子（2019 年 筆者撮影）

図３　「因幡の白うさぎ」（2011 年 筆者撮影）

図４　「囲碁対局」（2012 年 筆者撮影）

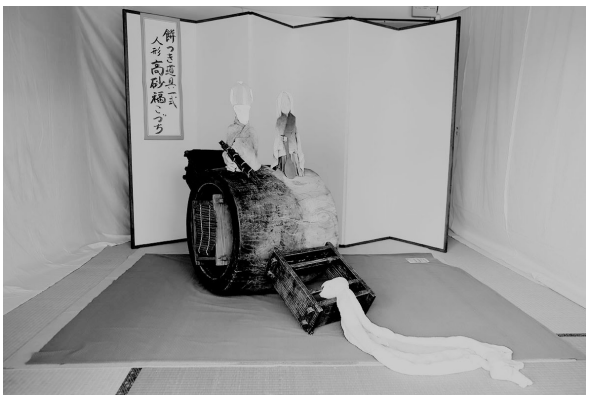

図５　「人形高砂福こづち」（2015 年 筆者撮影）

図６　「因幡の白兎」（2016 年 筆者撮影）

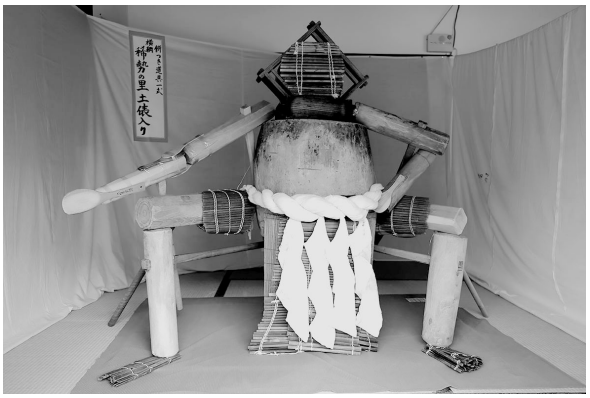

図７　「横綱稀勢の里土俵入り」（2017 年 筆者撮影）

図８　「闘犬」（2018 年 筆者撮影）

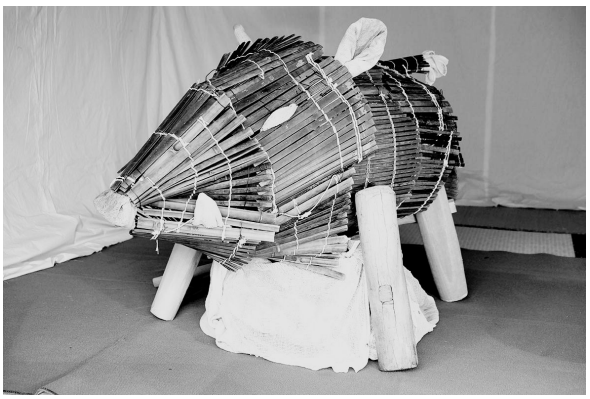

図９　「いのしし明日に向かって」（2019 年 筆者撮影）

法勝寺７区では毎年同じ餅つき道具を用いながら，神話（因幡の白兎）や干支（ウサギ，イヌ，イノシシ），時事的な話題（囲碁，横綱稀勢の里）まで，作品はバラエティーに富み，驚くほど表現の幅が広い。

これは同区で長年に渡り作品を作り続け，法勝寺宿自治会の「一式飾り」担当を務める堤一眞氏（1943年生）に負うところが大きい。堤氏によれば「法勝寺地区では，多くの家に備わる餅つき道具で餅つきが行われ，以前は餅つき道具一式を用いた作品が他の区でもよく飾られたものだった。最近は見栄えのする作品が好まれ，餅つき道具一式の素朴な作品は敬遠されている。これに対し法勝寺７区は昔ながらの作り方にこだわり，餅つき道具を用いた作品作りを続けている」とのことである。

実際に法勝寺７区で用いる餅つき道具を見ると，臼，杵，せいろ，巻き簾，しゃもじ，蒸し布程度しかなく，漆器や竹製品に比べると使える道具の種類も数も少ない。こうした限られた道具だけで，細部まで表現するのは不可能であり，作り手には餅つき道具を巧みに見立てることが求められる。

例えば，図４の2012年の作品「囲碁対局」を見ると，２人の棋士が基盤を挟んで向かい合っているように見えるが，棋士の手足は杵を巧みに見立てている。片方の棋士は２本の杵を交差させ，それが次の一手を思案する様子を見事に連想させる。また，棋士の顔は，せいろとしゃもじで見立てて，目や口は省略されているにもかかわらず，そこに自然と棋士の困惑した表情が思い浮かぶ。

こうした作品は，骨組み（芯材）が不要で，せいろや臼を積み重ねるだけで人物や動物の胴体に見立てることができ，制作に人手がかからない一方，道具の選択や配置を巡っては，毎回堤氏を中心に数名の男性が知恵を絞り，何度も道具の組み合わせや位置を変えながら，餅つき道具の「見立て」に没頭する姿を目にする。

そもそも「見立て」とは，あるものを見て，形状がよく似た別のものを連想する行為であり，柔軟な発想やアイデアが必要とされるが，使用する道具が限られるほど「見立て」は難しくなる。それゆえ，餅つき道具を用いて「見立て」の趣向を凝らすことは，作り手の腕の見せ所となり，創作意欲が掻き立てられるのである。

３．知恵を競う「法勝寺一式飾り」

毎年「南部町さくらまつり」では，祭りを訪れた観客に各区の作品の一覧表と展示場所を示した案内図を配布しているが，そこには「生活用具を使い世相を表す」，「知恵比べ　製作通じ地域のきずな」と記されている。このように「法勝寺一式飾り」は，その時々の世相を作品の題材とし，各区の住民が共同で制作した作品を競い合う，年に一度の地域を挙げた行事であり，それは「一式」のルールに則って地区対抗で「見立て」の技（わざ）を競う競技会のように見える[10]。

これに関し，法勝寺７区の堤氏は「『見立て』の趣向は一見するだけでは分かりにくいが，それは作り手の謎掛けであり，観客がじっくりと謎解きを楽しむところに『一式飾り』の面白さがある」と語り，同区の方針として「作品は敢えて写実的な表現を避け，観客が想像力を働かせる余地を残すように心掛ける」を挙げる。それはまさに「法勝寺一式飾り」が作り手と観客の「知恵比べ」であることを物語り，観客をあっと言わせようとして，作り手は作品に「見立て」の趣向を凝らしている。

このような祭りの造形に人目を驚かす趣向を凝らす習俗を，民俗学では「風流（ふりゅう）」と呼ぶが，先述の西岡陽子は「つくりもの」を「風流の造形物」と捉え，「近世後期，都市の祝祭空間において盛行した“つくりもの”は御開帳の見世物興行から出発し，やがて一般庶民の手に落ちて各地の都市の祭礼に出展され，祭礼をにぎわす役割を果たした。主として祝祭の場でカミへの慶祝奉賀の意を込めた奉納物として出展されたために，カミ祭りの根幹に関わるものではないと意識され，厳格な規範を要求されず自由で大胆な発想で造形を楽しむという形で発展した」と指摘するように[11]，「風流」は斬新な民俗造形を生み出す原動力であり，それは「造り物」の伝統を受け継ぐ「一式飾り」にも通底し，「知恵比べ」の精神的な支えとなっている。

また，民俗芸能研究者の郡司正勝は「神を迎える祭りの日には，人々は精いっぱいに趣向を『見立』て，造り物をして，あっといわせる。神はこれを『風流』として受納する」，「見立とは，根源の本物を予測させ，その時々の新たなる発想で装うことによって光り輝かせることである」とし，「『造り物』は見立という趣向の働きだけが肝心」と指摘する[12]。

さらに，民俗学の始祖の柳田国男が「『風流』とはすなわち思いつきということで，新しい意匠を競い，年々目先を変えていくのが本意」と述べるように[13]，趣向すなわち発想やアイデアを競うことは，左義長で歳徳神へ奉納されていた頃からの「法勝寺一式飾り」の伝統であり，カミと人の目を楽しませる趣向を刷新する知恵として，創造性に富む「見立て」の技法が地域で重んじられ，世代を超えて受け継がれてきたと言える。

Ⅲ.「一式飾り」に相通じるブリコラージュ

ここでは視点を変えて，「一式飾り」の「見立て」の技法と共通点があるブリコラージュという技法について考察したい。ブリコラージュ（Bricolage）はフランス語で，日曜大工的な意味を込めて「器用仕事」と訳されるが，フランスの人類学者レヴィ＝ストロースが著書『野生の思考』に用いたことで，広く知られるようになった。

レヴィ＝ストロースは『野生の思考』の中で，未開社会における神話的思考を「一種の知的なブリコラージュ」と呼び，ブリコラージュを行う人を指すブリコルール（Bricoleur）を「くろうととはちがって，ありあわせの道具材料を用いて自分の手でものを作る人」と捉え，「ブリコルールは多種多様の仕事をやることができる。しかしながらエンジニアとはちがって，仕事の一つ一つについてその計画に即して考案され購入された材料や器具がなければ手が下せぬというようなことはない。彼の使う資材の世界は閉じている。そして『もちあわせ』，すなわちそのときそのとき限られた道具と材料の集合で何とかする」と記す[14]。

また，ブリコルールは「『まだ何かの役に立つ』という原則」によって集めた「道具と材料の全体をふりかえってみて，何があるかをすべて調べ上げ，もしくは調べなおさなければならない。そのつぎには，とりわけ大切なことなのだが，道具材料と一種の対話を交わし，いま与えられている問題に対してこれらの資材が出しうる可能な解答をすべて並べ出してみる。しかるのちその中から採用すべきものを選ぶ」として，「適当な材料が見あたらぬところへ他の要素を転用する可能性のあることによって決定が左右される。したがって一つ選択がなされるごとに構造は全面的に再構成される」と指摘する[15]。

そして，ブリコラージュを「同じ材料を使って行うこのたゆまぬ再構成の作業」と捉え，ブリコルールは「ものと『語る』だけではなく，ものを使って『語る』。限られた可能性の中で選択を行うことによって，作者の性格と人生を語るのである。計画をそのまま達成することはけっしてないが，ブリコルールはつねに自分自身のなにがしかを作品の中に残すのである」とする[16]。

このようにレヴィ＝ストロースが注目したブリコラージュの技法は，「一式飾り」の「見立て」の技法と酷似する。「一式飾り」の制作においても，手持ちの限られた道具をもとに，作り手は何に見立てられるか道具と対話し，道具の組み合わせを色々と試しながら転用を重ねて作品を構成する。そして祭りが終われば作品を解体し，翌年の祭りでは同じ材料を再構成して，また新たな作品を生み出すのである。

近年は，こうした「一式飾り」に相通じるブリコラージュのリユースの技法や思考法に，社会の関心が集まり，2005年には大阪の国立民族学博物館において，特別展「きのうよりワクワクしてきた。ブリコラージュ・アート・ナウ　日常の冒険者たち」が開催された。

これは国立民族学博物館が所蔵する収蔵品や廃材を材料として用い，アーティストがブリコラージュの技法で制作した作品を同館に飾って，日常の暮らしを見直そうとする実験的な展示であった。

この特別展を企画した同館の佐藤浩司は，レヴィ＝ストロースが唱えたブリコラージュを「世界の秩序をつくりあげる作法，そしてそのなかに自分の居場所を見つけだしてゆく作業」と捉え，ブリコラージュは「私たちの日常的ないとなみのなかで，意識するまでもなく実行されている」として，「たとえば，冷蔵庫のありあわせの材料からお惣菜を作るときには，レシピにあわせて材料を買いそろえるのとはちがった思考回路が働いている。おなじ素材を利用しても，できあがるメニューは，素材に対する理解の程度や料理の知識によって左右されるだろう。そのとき，料理人は料理のうえに自らの痕跡を（人生を）のこしていくことになる」と述べる[17]。

また佐藤は，「身のまわりにあふれるなんでもない素材が，アーティストの魔法にかかって埋もれていた価値を花開かせてゆく。こうしてつくられる作品は，私たちの日常をゆさぶらずにはおかないだろう。ありふれてみえた世界はそれまでとはちがった光彩をはなちはじめる」と指摘する[18]。

これに対し，特別展を見た哲学者の鷲田清一は，展示を「保存資料とアーティストによる『作品』とどこかから拾ってきたリサイクル品が，区別もつかないくらい混然と並べられている」と評し，ブリコラージュを「ある物がその用途をはみ出て，まったく別の物として機能しだす」，「物をその当初の文脈から外し，がらくたとなったその一つ一つを吟味し，それでもって別の全体を構築する作業」と捉え，展示作品に「アートとしての『気品』ではなく，人としての＜自由＞をひとりひとりがそれぞれにたぐり寄せるための想像力の芽」を感じ取っている[19]。

この国立民族学博物館の試みは，アーティストの力を借りて文明社会の日常の暮らしの中にも潜在するブリコラージュの力を具現化し，その普遍性を再評価する試みであったと言えよう。

一方，美術の世界でもブリコラージュを重視する活動が見られる。大月ヒロ子は世界各地で盛んに行われているクリエイティブ・リユース（Creative Reuse）の現場を訪ね，自らも岡山の玉島を拠点に廃材を利用した創作活動を実践している[20]。

クリエイティブ・リユースとは，工場や店舗，家庭，アトリエから出る廃材を，想像力や創造力を働かせてアートやプロダクトとして生まれ変わらせる活動であり，欧米の美術館や教育機関では，廃材を用いたワークショップが活発に行われている。

大月は「市場に出ない不思議な廃材には創作意欲を大いにかきたてられる。それに，廃材は少量で種類が混在していると魅力が見えづらいが，色や種類別に分類すると，急に輝き出し，美しく見えてくる。また，欠けがあったり半端なモノは想像力を刺激する。子どもがかじりかけの食パンを何かに見立てて遊ぶのは，そこに想像をふくらませるフックが潜んでいるからなのだ」とし，クリエイティブ・リユースのプロダクトは「素材自体の面白さと，それを活かすヒトの感性の素晴らしさに多くの共感が得られている」とする[21]。

大月によれば，クリエイティブ・リユースは生活の中に息づくものであり，大月の幼少時代である1960年代の家庭では，端切れを工夫して使ったモノ作りなど「生活レベルでのリユースが当たり前の時代であり，人々は手を動かしてモノを作っていた」とする[22]。それはまさしく工夫に富むブリコルールの姿と重なり，クリエイティブ・リユースの原点は，ブリコラージュにあると言える。

こうした身近な暮らしの中にあった文化に注目する大月は「ヒトの想像力と創造力は対になって発達する。そして，そのふたつの『ソーゾーリョク』と，ものづくりの基礎体力は未来の社会を切り開く原動力になる」と述べ，クリエイティブ・リユースの目標として「持っている資源をローカルな範囲で大切にすること，廃棄ではなく創造的な再利用を考えること，工夫を楽しみながらつつましくも心豊かに生きること」を掲げ[23]，地元の玉島で実践している。

このように，人類学でも美術の世界でもブリコラージュが注目される背景には，大月が「大量生産・大量廃棄は環境を破壊するだけではなく，私たちの暮らしの中にあった文化も消し去ろうとしている」と指摘する強い危機感がある[24]。

それゆえブリコラージュは，一人一人が想像力や創造力を発揮してありあわせのものを活かし，自らの手で暮らしに豊かな文化を取り戻す技法として注目され，大きな期待が寄せられるのである。

Ⅳ．暮らしの技法としての「一式飾り」

法勝寺地区で「一式飾り」の名手として知られ，「一式飾り」に造詣が深かった法勝寺１区の故・今田円治氏は，「誰もが逞しく創造する」と題した手記を遺している。今田氏は「毎年飾られる作品をみていると，その年のエトにちなんだものがかなりある。けれども，例えば，寅を飾ったとしても，一つ一つみな異なっている。それぞれが個性美に溢れている。現実の虎に似せたものもあれば，随分と抽象化したもの，あるいは不細工で間の抜けた，だが，えらく堂々として素朴な感動を伝えたり，通常のイメージを暴力的にぶち破った前衛的，冒険的な試み…など興味は尽きない」とし，「実用としての日用品が，巧みな組み合わせによって立派に芸美に転化，面白く生かされていく」と記す[25]。

そして，作品の制作は「この道のベテランのみがやるのでもない。なかにはかなりに技術的にもすぐれた人が中心になってやっているのもあるにはある。けれども，そんなことはどうでもいいのであって，誰でもが勝手に飛込んできてつくればいいのである。また自分も『ひとつやっちゃろか』という乗気にももっていくだけの雰囲気をこの行事は多分にもっている」とし，「粗野で，ドライな面白さ，といったものが出せるのもこの飾りの特色の一つで，大胆なタッチで仕上げてみせてくれる」とする[26]。

この今田氏の言葉を裏付けるような作品が，2019年の「南部町さくらまつり」に登場した。それが図10の土木作業道具一式による「いのしし」である。これは土木作業に用いる手押し車２台を上下反対に重ねて胴体にし，その表面にスコップや熊手を置いて猪の剛毛を表現し，チェーンソーを猪の耳や足に見立てた，豪快な印象の作品であった。

図10　法勝寺８区の「いのしし」（2019年 筆者撮影）

この作品を制作したのは法勝寺８区の住民で，これまで同区が用いていた陶器に替えて，初めて土木作業道具という，筆者も目にしたことのない道具を用いて斬新な作品を飾った。同区では作り手の世代交代によって40代から50代の若手が中心となって作品を制作し，作品には実際に仕事に使う道具を用いたそうである。

こうして土木作業道具一式で作られた猪は，図９の餅つき道具一式でできた素朴な猪とは対照的に，荒々しい猪を彷彿とさせ，作り手の個性が光る作品となっている。これは今田氏の言葉通り，経験の長さに関係なく「誰もが逞しく創造する」と言えよう。

さらに，今田氏は手記に「一式飾り」は「つくる人々の心理にも多分に影響を与えている」と記し，「陽気に楽しんで作品をつくり，そうして，終わればさっさとかたづけていくのになんのためらいもみせない。その日のうちにももう元の本来の家具類にかえって各家庭で使われだしてもいくといった具合」として，その姿に「『庶民生活者ベース』の，こころにくい,あっぱれというほかはないたくましさ，爽快さ，ユーモラスさ」を見出している[27]。

また，今田氏は「一式飾り」を「庶民たちによる機知の美芸」と呼ぶが[28]，それは「一式飾り」という芸術が，工夫を身上とする生活者の「知恵比べ」であることを如実に物語っている。

これに関して，京都市立芸術大学の学長を務めた鷲田清一は「芸術は日常生活を営む上でのさまざまな工夫と直結し，また社会生活に強くコミットしてゆく活動なのに,そのことが過少に評価されてきた」とし,「ブリコラージュ（器用仕事）を基本」とする芸術は「何ごとにつけ行政にお委せするのではなく，流通などのサービスを購入するのでもなく,自前で,協働をつうじて,既存の装備をリフォームしながら,したたかに生き延びてゆくその技（アート），つまりはマニュアルを前提としない問題解決の技法（アート）」と指摘する[29]。

鷲田と同様に，フランスではアール・ド・ヴィーヴル（Art de Vivre）という言葉が好んで用いられ，芸術（Art）は生活（Vivre）に役立つ「暮らしの技法」や「生きる知恵」と認識されている。

このような認識に照らせば，まさに「一式飾り」という芸術は，世代を超えて地域で受け継がれてきた「暮らしの技法」であり，暮らしの中で限られた材料を工夫して使う「生きる知恵」に他ならない。

それに加えて，福武財団理事長の福武総一郎が，地域再生の理念に「在るものを活かし，無いものを創る」を掲げるように[30]，地域の自律的な芸術活動は，地域社会を持続・発展させる上で重要な役割を果たすと考えられる。

実際に法勝寺地区では，協働して「一式飾り」を制作することを通し，住民相互のコミュニケーションが活発となり,「一式飾り」に「生きがい」を感じる住民も少なくなく,「一式飾り」は地域の紐帯としての役割を担い，地域を活性化させている[31]。

その一方で，近年の「一式飾り」の作品は，想像力を働かせて道具を転化させる「見立て」の技法が，次第に疎んじられるようになっている。それに替わり，作品に見栄えの良さを求めて写実的な表現が好まれる傾向にある。

そうした写実的な作品は，同形・同色の材料を大量に貼り付けて緻密に表現されるが，法勝寺７区の堤氏の目には「面白味がない」と映る。また，2014年から 2017 年まで法勝寺地区のフィールドワークに参加した白神孝太郎も同様の印象を持ち,「多くの材料を集め，つなぎ合わせてリアルに再現していくだけの作品には,『見立て』を活かした作品のように考える余地が残されていない。そのものを作り上げてしまっているからである」と指摘する[32]。

既に山陰以外の地域では，作品の見栄えを重視するあまり，道具の加工（切断・塗装）や作品に用いる同形の道具の大量購入を厭わなくなり，中にはコンピューターのプログラミングを利用して作られた精巧な作品すら目にするようになった。もはやそれは工作や模型と変わらず，作品に人間の機知が感じられなくなっている。

従来は「一式」という制限がある中で，それを克服すべく，人々が知恵を絞って工夫していたにもかかわらず，安価で大量に購入できる道具や便利なコンピューターなどに頼るようになった結果，地域の暮らしの中で住民が想像力や創造力を発揮する機会が失われようとしている。

これに対し，先述の郡司正勝は「金をかけて数寄をこらした，絢爛・豪華・華麗なものを売りものとしたものは,風流とは言わない」と述べ,「貧の精神」や「伊達な意気の心の働き」こそが「『風流』の芸能を貫流している趣向の精神」であり，貧乏を「精神の贅沢さに塗り替えたのが，風流」と指摘するように[33],「一式飾り」には,「見立て」という想像を逞しくして「精神の贅沢さ」を味わう「趣向の精神」が貫流することを見失ってはならない。

身の回りにモノが溢れる現代社会において，ブリコラージュが注目される現在,「一式飾り」もまた，山陰の暮らしに息づく創造的な技法として，価値を見直す必要があると考える。

謝辞

フィールドワークに際し，多大なご支援とご教示を賜った鳥取県南部町法勝寺宿自治会と堤一眞氏に対し，心より御礼申し上げる。また，鳥取大学の教育研究プロジェクト（戦略３－１）「山陰の地域課題研究を通じた人口希薄化社会の新たな価値発見・創造のための教育研究プログラム」の一環としてご支援頂いている鳥取大学地域価値創造機構に対し，感謝申し上げる。

注

1　かつて鳥取県では智頭町の智頭宿においても「一式飾り」の行事が行われていたが，戦後になって途絶した。

2　『造物趣向種』は 1787 年（天明７年）に初めて出版され，1837 年（天保８年）と 1860 年（安政７年）に続編が出版されている。

3　法勝寺地区に伝わる『造物趣向種』は，宿屋を営んでいた旧家に保管され，長年の使用により綴じが解けている。表紙に青木嵩山堂発行とあることから，明治時代の再刷と推定され，天保版と安政版を合本している。

4　これまで筆者が実施した法勝寺地区をはじめ西日本各地のフィールドワークについては，以下の７冊の研究調査報告書を参照されたい。『「一式飾り」調査報告Ⅰ　若者の視点から見た「一式飾り」』鳥取大学地域学部高橋健司研究室，2014 年，『「一式飾り」調査報告Ⅱ　地域教育を通した「一式飾り」の継承』同，2015 年，『「一式飾り」調査報告Ⅲ　「見立て遊び」の伝統の継承』同，2016 年，『「一式飾り」調査報告Ⅳ　「一式飾り」の価値の探究と継承』同，2017 年，『「一式飾り」調査報告Ⅴ　「一式飾り」に見る伝統の持続性』同，2018 年，『「一式飾り」調査報告Ⅵ　「一式飾り」に見る「見立て」の創造性』同，2019 年，『「一式飾り」調査報告Ⅶ　「一式飾り」に見る「風流」の伝統』同，2020 年。

5　鳥取県西伯郡西伯町町誌編集委員会編『西伯町誌　完結編』西伯町役場，2004 年，636 頁。

6　西岡陽子「都市祭礼における風流の一側面－“つくりもの”の場合－」『芸術：大阪芸術大学紀要』24 号，2001 年，72 頁。

7　前掲の『「一式飾り」調査報告Ⅰ　若者の視点から見た「一式飾り」』を参照されたい。

8　同上。

9　残りの３分の１は法勝寺宿自治会以外の作品で，2019 年の「南部町さくらまつり」では，全 28 点の作品のうち，中学生が６点の作品を飾り，小学生，高校生，南部町職員も各１点の作品を飾った。

10　法勝寺地区では賞を設けて「一式飾り」の作品を競う競技会を 1997 年まで行っていたが，作品審査に対する住民の不満から翌年に廃止された。

11　西岡陽子，前掲論文，70 頁。

12　郡司正勝「山と雲－風流の図像誌－」『郡司正勝刪定集　第六巻』白水社，1992 年，180－181 頁。

13　柳田国男「祭りから祭礼へ」『日本の祭』角川ソフィア文庫，2013 年，41 頁。

14　クロード・レヴィ＝ストロース『野生の思考』大橋保夫訳，みすず書房，1976 年，22－23 頁。

15　クロード・レヴィ＝ストロース，前掲書，23－25 頁。

16　クロード・レヴィ＝ストロース，前掲書，27 頁。

17　佐藤浩司「ブリコラージュに進路をとれ!!」佐藤浩司・山下里加編『ブリコラージュ・アート・ナウ　日常の冒険者たち』青幻舎，2005 年，13 頁。

18　佐藤浩司，前掲書，14 頁。

19　鷲田清一『想像のレッスン』ちくま文庫，2019 年，73 頁。

20　大月ヒロ子は玉島の実家に「IDEA R LAB」を建て，そこを拠点にクリエイティブ・リユースを実践している。

21　大月ヒロ子他『クリエイティブリユース－廃材と循環するモノ・コト・ヒト』millegraph，2013 年，17－18 頁。

22　大月ヒロ子，前掲書，254－257 頁。

23　大月ヒロ子，前掲書，18－19 頁。

24　大月ヒロ子，前掲書，17 頁。また，佐藤浩司も前掲書（14 頁）で，特別展の意図は「ブリコラージュを糸口にしながら，現代人のかかえるアイデンティティ・クライシスや生きる意味の喪失感に対して，人間性の回復を訴えることにあった」と指摘する。

25　今田円治「誰もが逞しく創造する」『生きつづける伝統美芸　一式飾り』私家本（第２版改訂），1993 年，31 頁。

26　今田円治，前掲書，31－32 頁。

27　今田円治，前掲書，32 頁。

28　今田円治，前掲書，24 頁。

29　鷲田清一「芸術の有効性」『日本海新聞』2019 年４月 26 日。

30　福武総一郎「在るものを活かし，無いものを創る」三分一博志『三分一博志　瀬戸内の建築』TOTO 出版，2016 年，157 頁。

31　民俗学研究者の渡辺典子も「法勝寺一式飾り」の制作を参与観察し「『つくる』という共同作業にはり合いを見出すことにより，人と人をつなぐ役割を法勝寺一式飾りが果たしている」と指摘する。渡辺典子「造り物の伝承基盤の変容－法勝寺一式飾りを事例として－」『日本民俗学』第 264 号，日本民俗学学会，2010 年，31 頁。

32　前掲の『「一式飾り」調査報告Ⅴ　「一式飾り」に見る伝統の持続性』97 頁を参照されたい。

33　郡司正勝，前掲書，281－286 頁。