

地域共同体の新たな構築における「儀式感」：大地の芸術祭越後妻有アートトリエンナーレを参考に

胡藝航

はじめに

本稿は、芸術活動が地域共同体の中いかにして新たな共同体の構築を引き起こすのかを明らかにするものである。特に地域住民が芸術活動に参加することで生じる意識の変容について大地の芸術祭越後妻有アートトリエンナーレを切り口として論じていく。

1980年代に入り、日本の都市と地域の格差が改めて問題視されるようになった。その中で地域の活性化を促すために、芸術活動を介入させる試みが始まった。1980年代以前は主に、芸術家が特定の場所に滞在して制作をするという形の地域と芸術家の関わり方が一つのパターンとしてあった。さらに、展覧会の新しいやり方として野外展示も行われるようになり、新たな展示を通じた地域との関わりが生まれた。それが、1990年代に入ると、地域芸術の焦点は、単に芸術家の作品創造に注目するだけでなく、地域環境に基づく作品創造へと移行した。これは作品を地域の新たな資源として地域観光経済の推進に活用する機会にもなる。しかし、それにとどまるものでもない。とりわけ、地域環境に基づいて、芸術家が創作する以上に地域住民が参加できる芸術活動が増えたことは重要である。芸術と地元の日常生活が深く結びついた新たな形式が生まれている。具体的な事例としては、2000年に開始された「大地の芸術祭越後妻有アートトリエンナーレ」（以下、大地の芸術祭）は、最も長く続いている地域芸術祭であり、日本の地域に芸術が介入する多様な芸術形式を包含している。

地域での芸術のありかたの変遷に伴い、芸術の概念も幅広くなっている。ミウオン・クォンは「サイト・スペシフィック・アート」の概念を分析した。彼女によると、現在の地域に入り込む芸術は、芸術作品自体の形状を超えて「場の概念は具体的な物理的位置から離れている¹⁾」とされている。初期の作品は物理的な空間との融合が強調されていたのに対して、地域社会、文化、経済といったものを相互作用へと変化してきたと述べている。また、グラント・ケスターは実際に行われている参加型の芸術活動の事例を分析し、人々が実践行動に参加することで「権力と主観性との構造についての新しい、これまでの規範とは異なる洞察を生み出す能力²⁾」が湧いてくると指摘している。これにより、人々は生活を再考し、生活に対する客観的な省

察を生むことができるとしている。したがって、これらの観点をもとに、芸術家と地域共同体の関わりを考察することは実際有益であろう。

ところで、近年、中国のSNS上で流行している「儀式感」という言葉は、人々の衝動的な欲望の追求から豊かな内面的精神意識の養成へと向かう儀式化された心的状態を示している³⁾。具体的な使用例としては、「儀式感が生活をただの生存ではなく、生きがいある生活にする⁴⁾」という言及がよく見られ、日常生活への影響が強調されている。しかしながら、現在の「儀式感」に対する関心は個人の生活レベルの影響に留まっており、儀式感が地域共同体にどのような影響を及ぼすかについてはまだ十分に議論されていない。一方、地域芸術活動は参加者に新たな集団活動のきっかけを提供することとなった。多くの地域で行われる芸術活動は「地方名＋芸術祭」の形で名付けられている。このことから、人々は地域の芸術活動を意図的に伝統的な儀式と関連付け、次第にそれを現代社会における新たな「儀式」行為と位置づけられているのではないかと同時に、地域芸術活動への参加が住民の新たな地域意識を生み出すことは、新たな共同体を形成するための持続的な推進力となる可能性があると推測できる。この点を検証するため、「儀式感」を取り上げ論じていきたい。そうすれば、人々が芸術活動に参加する中で生じる新たな意識の影響をより正確に述べるができるかと考える。

本稿は、三章から構成されている。まず第1章で「儀式感」の概念を説明し、ジェーン・E・ハリソンが提唱する芸術と儀式の関係論に基づき、地域芸術活動が人々の日常生活にどのように内的な精神性の意識転換をもたらすかを考察する。アルノルト・ファン・ヘネップの通過儀礼に基づき、ポジティブな影響が生まれる要因を検討する。さらに、地域芸術活動における「儀式感」の概念を要約する。続いて第2章で、「儀式感」の視点から長期にわたる「大地の芸術祭」における地域と芸術のかかわり方を考察する。最後に第3章で、「大地の芸術祭」の実施過程における具体的な事例を分析し、芸術活動に参加することで生じる住民の「儀式感」の三つの段階的な変容と、各段階での「儀式感」の影響による共同体形成の特徴を総括し、最終的には、現代社会における地域への芸術活動が地域に新たな共同体を形成するための推進力となるその過程を論じる。

第1章 地域芸術活動における「儀式感」

第1節 伝統儀式と地域芸術活動

ハリソンは『古代芸術と祭式』の中で、儀式は大いに恒久的な必要物であると指摘した。

「多くの者、おそらくわれわれの大多数は、何らかの集団的祭式の媒体の中、文字どおり中間的場所においていっそう自由に呼吸する⁵」と述べている。原始社会以降、儀式は思想的・文化的機能を果たすための重要な手段であり、宗教、民族、政治体制のすべてが構築される際に何かしらの儀式システムが必要である。人々は儀式を通して集合的記憶を受け継ぎ、文化への共感を生み出してきた。この意味で、儀式は人々の日常生活にとって不可欠な一部であり、生活の至るところに関わっている。しかし、伝統的な儀式が持つ精神的な意味合いは表面化し、その形式も形骸化している。その結果、伝統的な儀式は地域生活の中で徐々に影響力を失っている。それにもかかわらず、人々の儀式に対する欲求は依然として存在し、それは人々が現代社会において自発的に現代生活に適合した儀式行為を探究することを促すのである。

北澤潤は「『もうひとつの日常』を生み出すアートプロジェクトに関する研究」において、儀礼論の視点から、芸術活動は日常生活の「小祭」であり、人々が芸術活動に参加する過程で日常とは異なる自己体験を得て、生活に対する「内省」を引き起こすと述べている。それにより、芸術活動は人々の「もう一つの日常生活」になると主張している⁶。同時に、市川寛也は地域における芸術活動と儀式の結びつきについて、次のように述べている。

アートプロジェクトの多くが都市部のみならず農村でも受け入れられている背景には、共同制作の場を起点に据えた擬似的な祭りの再生があるからなのかもしれない。そこでは芸術が芸術として自立するのではなく、日常生活の延長線上において芸術に関わる機会が創出されていく⁷。

これらの芸術活動と伝統的な儀式の関係についての議論は、芸術活動が地域生活の新たな儀式としての可能性を示唆している。具体的には、地域住民が芸術活動に参加し、生活に対する情緒を吐露し、最終的に集団の属性を持つ芸術制作行為を共同で創造する。このような集団的な行為は、現代生活の儀式活動と類似していると言える。

一方、人々に日常生活の価値を見直せるよう導くという点において地域芸術活動には伝統的な儀式とは異なる重要な意味がある。この点に関して、ハリソンは「見物人」の態度が芸術と儀式を区別する重要な要素であると指摘した⁸。

ここで言及された「見物人の態度」について、次のように説明している。

芸術の主要機能は情緒を緊張化することであるが、しかしわれわれが感じないならば、思索も行動もしないということも実質上確実である。しかも芸術観および芸術家の想像の世界においては実際の運動反応が切りはなされるのみでなく、知性が情緒の中にみなぎってゆき、ある程度情緒に従属することも真理たるを失わない。されば芸術の一つの機能は想像および精神に糧を与え、これを守り育て、これによってまた人間生活の総体を高大ならしめ旺盛ならしむることである⁹。

したがって、芸術は「見物人」が儀式に参加する空間から飛び出し、自らの行動から切り離し、物事の本質に対して一定の距離感を保ちながら考えを巡らせることを可能にする。これにより、「見物人」の内在的な精神レベルで日常生活の価値を考えさせることができる。

以上を踏まえると、地域芸術活動が住民に儀式行為のような集団参加性を提供することは確かであるが、それが地域の現代生活の新たな儀式行為とまったく同一であるとは言えない。つまり、二つの間には一定の距離が存在するのである。その距離が生まれる原因は、活動に参加した人々が日常生活を再考察した結果、地域に対する新たな意識を生み出すからではないだろうか。次の節では、この新たな意識すなわち「儀式感」について分析する。

第2節 日常生活を再考させる「儀式感」

アルノルト・ファン・ヘネップの通過儀礼の理論において、彼は通過儀礼が人々を人生の新たな段階へと導くプロセスを描写している（図1参照）。このプロセスは通常、3つの段階で構成されている。まず、「分離」の段階で、個人は儀式的に社会から排除され、次に「過渡」の段階で一定期間隔離され、最後に「統合」の段階で新たな地位を獲得して日常社会に溶け込む。ヘネップが強調する「過渡」の段階とは、人々が日常生活から切り離された時空の構築である。ヘネップは「過渡」の段階を次のように説明している。

聖非聖の二つの地域を通過する者は、肉体的にも、呪術的にも、一定期間、特別な状況に置かれる。つまり彼は二つの世界の間を彷徨っているのである。私がマルジュ（過渡期）と呼ぶのはまさにこの状況である¹⁰。

この時空間では、人々は通常の社会的行動パターンから解放され、日常生活であらかじめ設定された社会的役割から離れることができる。新たな知識を得て新たなアイデンティティを受け入れる可能性がある。

一方、中国社会においては「儀式感」という言葉が近年よく使われて、活動参加後に感じる心理的变化を概括している。例えば、王晓丹は「儀式感」とは、儀式あるいは儀式性のある出来事に人間が実際に参与・観覧することで、特定のコンテクストに入って、自身の認知・情感・行為の三者が一体になる時に生じた混沌的な心理状態であると定義している¹¹。崔露什は儀式感とは、人々が儀式活動中に経験する感性の体験であり、美学または感性学の概念として、その意味は非常に豊かであり、美的な活動と儀式行動との美的な関係だけでなく、儀式感は複数の美的な形態を持っていると説明していた¹²。また、郭軼佳は「現代中国社会における「儀式感」の研究-高度スペクタクル社会と写真」の中で、儀式感とは、高度スペクタクル社会の中で、個人の意思によって完全な理性的思考の空間を求める欲求であり、現代人の一種の自己調節機能、自己解放活動と見なされることを明らかにしたと指摘している¹³。

以上の見解は、それぞれ異なる分野からのものであるが、いずれも「儀式感」の以下のような特徴に言及している。まず、「儀式感」は、伝統的な儀式によって生み出されるものではなく、現代性によって特徴づけられるものである。次に、「儀式感」の形成は、人々が現実の日常生活と切り離された「空間」の中に入ることによって生み出されるものであり、それは日常生活に対する新たな意識が生まれることである。そして、この新たな意識は、人々の日常生活に対する態度に影響を与えるのである。

したがって、上述した理論に基づくなら、地域で展開される芸術活動とは、「過渡期」を人為的に創造するものであると言えるのではない。そして、「過渡期」の中で参加者が日常生活を再思考することにより、日常生活に対する新たな意識が生まれ、それは参加者に与えられる芸術活動の「儀式感」ことである。具体的には（図 2 参照）、参加可能な芸術活動が地域に介入することにより、人々は日常生活に対する一般的な日常生活の意識（段階 A）から芸術活動が創造する「過渡期」（段階 B）へと移行する。そして段階 B では、芸術活動を通じて日常生活の意味を改めて解釈し、日常生活と芸術活動の境界が曖昧となる。このことを通して、参加者はこれまで当たり前に取り入れていた日常生活を問い直し、日常生活に本来の機能や実用的な目的を超えた新たな解釈を与える。その結

果、参加者は本来の A という意識状態から脱却し、日常生活の再認識を通じて、これまでとは異なる新たな意識を創造することができる。この新たな意識が「儀式感」と言える。しかしながら、「儀式感」は人々の主観的な認識と密接に関連しているため、芸術活動への参加度が増すにつれて、「儀式感」は変容することがあると考えている。例えば、芸術活動が人々の日常生活における非日常的な活動としてのみ行われ、芸術活動によって生じる日常生活への一過性の「儀式感」は、活動が終了すると次第に弱まり、最終的に人々は既存の日常生活に徐々に戻るだろう。しかし、芸術活動に参加する中で、「儀式感」が一過性から日常生活に対する持続的な「儀式感」に変化するならば、その「儀式感」の影響下で、人々の日常生活はある程度変化する可能性がある（段階 C）。次の章では、調査事例を踏まえながら地域芸術活動が生み出す「儀式感」がどのように変容し、その変容が地域住民の日常生活にどのような影響を及ぼすかを具体的に分析していく。

第 2 章 「大地の芸術祭」での地域と芸術

20 世紀 90 年代から、日本は地方地域の振興に注目し始め、地域を新たな芸術の展示空間と見なし、芸術を地方地域の住民の日常生活に融入させる試みが始まった¹⁴。その中で最も長く続けられているのは、本論文で選択した 2000 年から新潟県十日町地域で続けられている大地の芸術祭である。

この地域は、5000 年前の縄文土器文化や独特の棚田耕作、機織り技術が育まれた地域である。ここは日本に典型的な中山間地域の地理条件を持ち、世界でも有数の豪雪地である。特に大地の芸術祭が開催される十日町地域は、平均積雪が 2 メートルに達することもある。さらに、日本の東京一極集中が進む戦後の高度成長期やバブル期の影響により、地域は過疎と高齢化などの問題に直面している。このような自然環境と社会背景の影響により、地域の産業経済の開発は困難であり、地域の自然文化資源は十分に利用されていない。

そこで、地域を振興させるために、1994 年に地域は「ニューにいがた里創プラン」が提案された。このプランは、広域市町村が連携して行う個性的な事業に対して新潟県が支援することで、広域連携と地域活性化を目指す事業である。地域の食、雪、伝統文化などの資源を核に、これらの資源の付加価値をどのように増加させるかを考え、その基盤の上で「芸術」が有効な手段であると考えられた。その結果、1996 年に地域は「越後妻有芸術のネックレス整備構想」を提出された。大地の芸術祭は、この構想の中で

核心プロジェクトとしてスタートした。地域は、芸術家の視点を借りて地域の魅力と資源を再発見し、芸術の介入によってそれらを活性化し、地域の魅力を高め、交流人口を拡大することを期待していた¹⁵。

当時、芸術を活用して地域を振興する成功事例はなかったため、芸術祭の初期の企画段階では、「湯水の如く税金を使うな。前衛芸術で産業経済活性化できるか¹⁶」という地域住民の疑問の声もあった。しかし、芸術祭が開催され続けるにつれ、芸術家たちは地域の校舎、農家、棚田、河川、森林などの資源を活用して作品を制作し、永久的または一時的な芸術作品を地域全体 760 平方キロメートルに散在させ、それらが地域の新たな文化資源となり、地域に一連の変化がもたらされた。表 1 に示されている通り、2000 年の第 1 回芸術祭から 2022 年の第 8 回まで、人々と地域とのつながりは全体的に上昇傾向にある。例えば、参加村落の数は 28 から 109 に増加した。また、芸術祭を開催することで地域は多くの関係人口を育成し、芸術祭に参加した訪問者や芸術家の多くが芸術祭終了後に越後妻有地域を自分の「第二の故郷」と見なし、地域と新たな関係を築いた。これにより、地域には新しい地域の仕組みが生まれ、「まつだい棚田バンク」（田んぼのオーナー制度）、「NPO 法人越後妻有里山協働機構」（芸術祭の運営管理を担当）、「FC 越後妻有スタート」（地域の農業耕作を支援）などが設立された。芸術祭がもたらした地域の変化に伴い、大地の芸術祭は日本の地域芸術の代表的なモデルとなり、その影響は日本国外の他の国や地域にも広がった。

一方、日本各地で大地の芸術祭を参考にして芸術を地域に取り入れる試みが行われているが、一部の地域で開催される芸術祭は短期間で終了し、持続性がなく、最終的には活動が停止する現象が見られる。¹⁷表 2 に示されているように、これらの芸術祭でも芸術家の作品を地域と結びつけて展示しているが、大地の芸術祭のように持続的に発展しているわけではない。地域に芸術作品が導入されるが、大地の芸術祭のように持続的に発展しない理由について、筆者は大地の芸術祭の芸術形態を区別することによって考えてみたい。

大地の芸術祭では芸術家が創作した具体的な芸術作品が外部の訪問者から特に注目されることが多い。例えば、棚田や草刈などの野外で展示される実物芸術作品は、地元の住民が外部の訪問者や芸術家との関係を生むきっかけになることもある。しかし、これらの鑑賞の対象としての芸術作品だけでなく、地元の住民と芸術家の関係構築を中心とした芸術活動も多く存在する。例えば、地元の住民と芸術家が共同で行う

ワークショップやパフォーマンスイベントなどである。これらの芸術活動は、大地の芸術祭の長期的な開催中に特に注目に値する。

したがって、芸術作品を単に鑑賞の対象としたり、観光サービスの発展と外部の観光客の誘引によって、地方経済の発展を期待したりという面からの芸術利用は、人々に日常生活における一時的な感覚の刺激を提供するだけである。筆者は、芸術が地域に導入される際、重視すべきは芸術作品自体ではなく、芸術活動への参加を通じて、地域や日常生活に対する既存意識を変容させ、地域に対する再考を促すことであると考え。これこそが筆者が前章で述べた「儀式感」である。芸術活動に参加する過程で人々が地域を探究する主体意識を刺激し、人々の地域に対する新たな意識を再構築する。この意識は芸術活動の変化とともに変化し、最終的に人々の日常生活を変え、持続可能な地域発展モデルを形成すると考える。筆者は、第三章で大地の芸術祭の芸術活動が引き起こす「儀式感」の変化を具体的に分析し、それが地域共同体の構築にどのような具体的な影響を及ぼすかを探究していく。

第 3 章 「儀式感」が地域共同体に及ぼす影響に関して

第 1 節 受動的な芸術制作への参加に基づく一時的な共同体の形成

大地の芸術祭は 2000 年に始まった。第一段階では、地域住民たちは主に、アーティストの指示のもとで、アーティストの作品の完成を助けることにより、芸術祭の活動に参加していた。この段階における、芸術活動への受動的な参加が引き起こす意識の変容は「『儀式感』の第一段階」と呼ぶことができるのではないかと思います。本節では、この段階における、人々が芸術活動の過程で感じる「儀式感」と、その影響で形成される共同体について分析を試みるものである。まず、2000 年の第一回大地の芸術祭の過程で、地域住民が参加して協力して展示された代表作品「風のサブロウサマに会えるか」を取り上げる。

「風のサブロウサマに会えるか」は、日本のアーティスト岡部昌生が 2000 年の大地の芸術祭で展示した作品である。岡部は、この地域特有の自然と歴史、農業や棚田の稲作、自然神信仰や民俗など、他の町では得られない豊かな文化をフロタージュという技法を用いて表現し、大地の芸術祭に集う多くの人々に紹介したのである。フロタージュを用いた芸術作品の意義について、彼は次のように語っている。

この地の歴史と繋がり、かつてここに在った人たちとも繋がり、多くの人と連携して美術する視野を持った。共同作業によって歴史の一部が掘り起こされ、手に触れる過去を現在に移し/写しながら、擦りだされた断片の記憶から歴史というものを読みなおす視点も、同時にもつのではないだろうか¹⁷。

岡部の作品制作は、地元の人々の協力により、地元の農機具や生活用具を素材として活用することを前提としていた。2000年1月、岡部は松之山に到着し、まず始めに地元のボランティアに今回の作品制作に使用するフロッタージュ技法の説明を行った。その後、地元のボランティアの協力を得て、地元の家庭から作品制作に必要となる古い農機具や生活用具などを集めた。2000年8月17日から20日までの間に、地元の小学生から高校生までを含む地元の住民が合計で200人以上が岡部の作品制作に参加した。地元から集めた農機具や生活具の中から好きなものを選び出し、参加者は松之山地区の屋外空地で、フロッタージュ技法を用いて鉛筆や墨で物品の形状をA4用紙に摺り取った。活動期間の4日間で、参加者は平均して一人あたり30から40枚の作品を制作した。4日間の作品制作の終了後、すべての作品はファイルに綴じ屋外に大地の芸術祭の期間中展示された。

十日町地元出身の道畑進と彼の妻は、ボランティアとしてこの活動に参加し、彼は活動が終了した後以下のように語った。

私達ボランティア仲間と地域の人達、そして町行政が一体感をもった4日間でもありました。特に子供達が昔の農機具、生活具に触れるとともに古い信仰のかたちを学んだことの意義は大きく、過疎化が進む地域の人達に一種の安堵感を与えました。それを思うとき、この芸術祭が地域にとって価値あるものであったことを強く感じます¹⁸。

道畑の感想からわかるように、地元住民は芸術的視点で日常生活と関する農機具や生活用具を観察することにより、日常生活を再認識する新たな契機が提供されたのである。これにより、活動参加者は作品制作を指向する新たな一時的な共同体を形成したと言える。活動の過程で互いに交流し、異なる組織に所属するボランティア、学生、行政職員が共同で協力し、相互に調整し、人々が日常的に使用する生活用具を表現主題とする芸術作品を一緒に完成させた。このように、芸術活動に参加した後、参加者の地元の日常生活に対する気持ちが変わるという現象

は、大地の芸術祭が地元で継続的に開催されるにつれて一層顕著となった。

かつて「苦勞しているから、棚田の耕作を止めたい」と言っていた「おじいさん」が、2003年の大地の芸術祭の終了後、新潟県都市局都市政策課の渡辺斉の手を握り、「嬉しかった、頑張って続けることにしたよ」と言った¹⁹。このような参加者の変化が渡辺に影響を与え、彼は次のように語った。

アートが触媒になって背後にある圧倒的な山里の自然、先人の労苦の賜である棚田や集落の力と美が全国からの来訪者に発信されたことを、そして彼らとのふれあいを通じて地元の人々に自らのふるさとの力が反射されたことを強く感じました²⁰。

また、松代町福島出身の美濃和英也は、同じく2003年の大地の芸術祭が開催された後、自身の故郷を外部の人々に紹介する際の気持ちが変化したことを次のように述べている。

【大地の芸術祭開催前（筆者補足）】地域を紹介する時は決まって開口一番「豊かな自然」というのが常套語のようになっておりますが、「豊かな自然」というには何かが欠けており、自然が生かされていないような気がします。ところが第2回大地の芸術祭が、その欠けていた「何か」を的確に捉え、平凡な山や緑の地形を「豊かな自然」へ大きく変えてくれました²¹。

以上の例は、まさに「第一段階における『儀式感』」と呼べよう。これは次のプロセスによって形成されるものである。地域住民は、芸術家からの地域に対する理解に沿って行動し、芸術家の指示を受け、芸術作品の制作を補助する。芸術作品の制作に直接参加することにより、実際の芸術創作活動に鑑賞側としてではなく、制作側として参加することで日常生活を再考するプロセスことである。この段階で形成される儀式感は、地域を再認識する新たな意欲としてしばしば表現される。具体的には、参加者が芸術家の指示に従って受動的に日常用品、日常習慣、日常環境といった固定的な認識から少しずつ離れていき地域再認識に対する新たな意欲を生み出すことである。したがって、この段階の「儀式感」の影響下で形成される共同体は、芸術活動に参加する期間中だけ存在する一時的なものであると筆者は推測する。

この一時的な共同体は、芸術家が主導し、地元の参加者は比較的受け身の立場で芸術活動に参加する。この一方向的な関係性で、活動期間

中のみ存在する一時的な共同体を形成することである。具体的には、人々は活動により一時的に集まるが、活動が終了すると、活動中に生まれた「儀式感」は徐々に薄れ、一時的な共同体の中での参加者間の結びつきも徐々に弱まる。次の芸術活動に参加して持続的な「儀式感」を生み出さない限り、参加者は徐々に元の日常生活に戻る。したがって、第一段階の「儀式感」の影響下で形成された新たな一時的な共同体の持続性は弱い。この問題を解決するために、大地の芸術祭はその後の開催中に、参加者の「儀式感」を強化するための参加可能な芸術活動を増やした。一方向的なではありながらも芸術活動にはそれを頻繁に生み出すことで、次の段階である持続的な「儀式感」の形成を推進するものとなっていく。次節では、この次の段階について述べていく。

第2節 芸術家との協働に基づく芸術制作により持続的な共同体の形成

「儀式感」の形成の第一段階において、地域住民は受動的に芸術活動に参加し、多くの住民は大地の芸術祭の芸術家や芸術作品に対してまだ思い入れがない。芸術活動に参加した一部の参加者にしか大地の芸術祭に対する認識がない。しかし、2004年に突如として発生した新潟県中越地震の後、大地の芸術祭が展開したサポーターの動きは、地域住民の大地の芸術祭に対する態度を変えたのである。

地震が発生した翌日、大地の芸術祭の関係団体は迅速に芸術家、各種専門家、ボランティアを集め、元の大地の芸術祭の準備作業を「大地の手伝い」と称した活動に転換した。これには、必要な電化製品の送付や話し相手といった被災者への支援が含まれる。1年間にわたる継続的なサポーター活動の中で、地域住民の大地の芸術祭に対する理解は徐々に深まっていき、芸術家や他の外部サポーターとの人間関係や信頼関係が築かれたのである。大地の芸術祭総合ディレクターを務める北川フラムは、「大地の手伝い」活動が大地の芸術祭に与えた影響について次のように語っている。

この「大地の手伝い」で築かれた人間関係、信頼関係が、第3回の50件におよぶ空家プロジェクトへとつながっていったと言えるだろう。第1回では入れなかったプライベートな家の中に、自然なかたちで遂にアートが入ることができたのだ²²。

「大地の手伝い」活動は、北川が評価したように、人間関係や信頼関係の構築を加速させたのである。地震後、外部の芸術家が地元の被災し

た家屋を修復し、災害地の子供たちに芸術をテーマとしたワークショップを開催したことは、地元にも物質的な救援や支援をもたらすだけでなく、芸術を通じて地域住民に精神的な励ましと支援を提供した。これらの芸術家と芸術活動の参加者が地元と最初に接触したのは、2000年から始まった大地の芸術祭であった。6年間の芸術活動が途切れることなく続けられた結果、人々の間の信頼関係が次第に積み重ねられ、地域の人々と外部の人々との交流や関係の深度が増していった。「大地の手伝い」活動をきっかけとして質的な変化が生じ、つまり「『儀式感』の第二段階」に移行した。

この段階において、地域住民は芸術祭への参加が受動的から能動的へと移行する。筆者の見解では、この段階では地域住民と芸術家との相互理解に基づき、双方が協力して芸術作品を完成させる行為が「協働」とであると言える。地域住民が受動的な参加から主体的な協働へと移行するにつれて、双方の意識の変革は「『儀式感』の第二段階」と見なすことができる。筆者は、この段階における人々の意識と双方の関係の変化を中心に、「うぶすなの家」という空家プロジェクトを取り上げ、その影響下で生じる「儀式感」と形成される共同体について分析する。

2006年の芸術祭において、大地の芸術祭の関係団体は新潟県の災後復興の状況を考慮し、空家プロジェクトを推進し、「うぶすなの家」を生み出した。この空家は1924年に建てられた越後中門造りの茅葺き民家であり、2004年の中越大震災で地盤がずれて壊れ、家主は十日町市街へ移住した。2006年の芸術祭期間中、芸術家たちは焼き物を用いてこの空家を再生し、陶芸作品の展示スペースとした。このプロジェクトは空家の再生だけでなく、地域住民と芸術家との間に新たな協働の形を示した。この新たな協働の形は、第一段階で芸術家が地域住民の協力が必要とし、地域住民が芸術家の創作の意味を理解できずに芸術活動に受動的に参加していた状況から、地域住民が主体的に参加し、さらには自発的に芸術家と共に地元の資源の活用を探究する。これは「『儀式感』の第二段階」と呼べるのではない。

この新たな協働の形の影響下で、芸術家と地元住民は互いに協力して学び合い、それぞれの意識の変容を引き起こすことができた。空家の清掃と解体の過程で、芸術家たちは多くの残された物品を発見し、これらの物品から地域の先人たちのライフスタイルと暮らしの知恵を理解し、芸術家自身の生活スタイルを再評価するきっかけとなった。うぶすなの家プロジェクトを担当した建築家の安藤邦廣は、プロジェクト

に参加した後の彼自身の感想を次のように語った。

今回の空家プロジェクトは、民家の場の力に触発されて芸術家が作品をつくれば、それを受けて建築家と職人が民家をつくり変えるという、協働の取り組みであった。民家の歴史を読み込む中に、その未来を探る試みともいえる。その作業の過程で、じつは民家が協働の場であり、民家の存続が協働を呼び込むことが見えてきた。まずそれは家族の協働であり、地域の協働である。また家畜や蚕との協働であり、田畑の作物や里山の草木との協働である²³。

安藤が使う「協働」は広い。地域住民が芸術家を支援して空屋の改修を行うことだけでなく、芸術家が地域住民と協働して、地域の魅力を反映した季節の料理の開発も含まれる。うぶすなの家の女将たちは、地元の棚田で生産される米や山菜などの地域食材を利用し、芸術家の協力を得て季節の料理を開発し、うぶすなの家の来訪者に提供する。住民と芸術家の協働により、2006年の芸術祭期間中にうぶすなの家は22,000人を超える来訪者が訪れ、レストランの売上高は1,200万円に達した²⁴。芸術祭の会期が終了した後も、うぶすなの家は人気が続いている。女将の水落静子は、うぶすなの家で料理を作るようになってからの心境の変化について次のように語っている。

自分たちの地域がとっても良いところだっという自信はもともとお母ちゃんたちの中にはあったんだけど、やっぱりテレビとかではなく、生でお客さんと話してみても、ちゃんと外の人が地域を認めてくれたことで、自信が確信へと変わりました²⁵。

「うぶすなの家」の作品において、地域住民と芸術家が共同で作業を行う中で、外部の家屋の修復から地元の食材を用いた料理まで、互いの意識が変化していることが明らかとなる。形式は何であれ、目的はこの地域のライフスタイルをより多くの人々に理解してもらうことである。「うぶすなの家」によってもたらされた変化について、北川は以下のような評価を述べている。

明治以降の美術界が切り捨ててきた生活の美がよみがえったこの空間には、そこで働く人をも生き活きと魅了する力が備わっていた²⁶。

北川が指摘する地域住民が再発見した生活の美こそが、筆者が議論したいことであり地域住民が日常生活で感じる「儀式感」と同じものを指すと言える。この「儀式感」からの刺激が、地域住民を空家レストランの創造に参加させ、芸術家と協力して料理を作り、料理を通じて地元の特色を表現する動きを促進し、外部からの肯定的なフィードバックを得ることにつながった。これにより、地域住民は受動的な参加から自主的な芸術活動に移行し、その後の芸術祭では芸術家と共に食文化に関連するさらに多くの芸術活動を展開することとなったのである。代表的な例として「上郷クローブ座レストラン」である。地元の女性たちと芸術家 EAT&ART TARO が共同で創造した芸術作品である。この作品は、2015年に廃校となった中学校をリニューアルし劇場と宿泊施設を備えたパフォーミング・アーツの拠点内のレストランである。地元の女性たちは芸術家と共に『北越雪譜』の世界をモチーフにした脚本を作成した。この脚本には豪雪地帯の生活が描かれている。これを演じながら津南産の旬の野菜や津南ポークを使った料理をサーブするという演出で来訪者に提供した。これにより、来訪者は料理を味わうだけでなく、地域住民の演劇を見ることで地元の魅力をより深く理解することができたのである。「上郷クローブ座レストラン」の芸術活動に参加した来訪者の木村寛は、次のように感想を述べている。

ただおいしいだけではなく、この土地を胃袋を通して鑑賞しているかのような気持ちにさせられる…この土地の未来を想像しつつ、日本の未来への想像力をたくましくさせる、それこそが6回目の大地の芸術祭が観客に与える最大の土産なのだ²⁷。

以上の活動事例と実地調査により、「第二段階で得られる『儀式感』」と呼べるものがあることが分かった。これは次のプロセスにおいて形成されるものである。すなわち芸術家と地域住民の交流時間が増え、信頼関係が深まると、双方の関係が互いに理解し、影響し合い、最終的に協力し合う行動状態に移行するプロセスのことである。この段階で形成される儀式感は、既存の地域資源を積極的に探究し、活用する新たな意識として表現されることである。具体的には、芸術活動に参加する地域住民と芸術家双方が共有感を生み出し、地域住民の地域資源への自信を強化し、地域資源への自信が地域資源の価値を確信するように変化する。地域住民が既存の地域資源を積極的に探究し、活用する新たな意識を引き出すことができることである。

したがって、筆者は、この段階の「儀式感」の影響を受けて形成される共同体は、芸術活動の過程で生まれ、活動の時間外でも一定の持続性を持つ共同体であると筆者は推測する。

この一定の持続性を持つ共同体は、芸術家と地域住民が協同して芸術活動を展開する過程において、双方向的な関係性に基づき形成される持続可能な共同体である。具体的には、住民と芸術家の間に安定した人間関係や信頼関係が形成され、前の段階から共通認識の下での新たな共同体へと質的な変化が起こった。同時に、この新たな共同体は双方の協働により相互に関連し、持続的に安定した発展を遂げる。したがって、この段階の共同体は共同作用の中で徐々に発展するものである。地域住民が自分たちの地域に対する意識を変え続けることで、地域の芸術活動への参加意欲は受動的から主動的へと変わり、完全に地域住民が自発的に組織する芸術活動も次々と現れ、最終的には「第三段階で得られる『儀式感』」へと進行していく。

第3節 住民が能動的に行う芸術活動に基づく内発的な共同体の形成

大地の芸術祭の継続的な開催に伴い、住民たちは当初、芸術家の創作に受動的に参加する段階から、芸術家と協力して芸術作品を完成させる段階に至る。最終的には地元の資源と芸術形態を活用し、日常生活と密接に連携した自発的な芸術活動を形成する段階へと変化していく。このような意識の転換は「『儀式感』の第三段階」と見なすことができるのではないかと考える。この段階に至ると、人々は芸術活動の終了と共に元の生活に戻ることはなく、活動が終了した後も、活動に参加する中で得られた意識の転換が人々の日常生活に影響を与え続けるからである。この段階の「儀式感」の状態、そしてその影響下で形成される共同体を分析するために、松代エリアの小荒戸村を取り上げ、住民が大地の芸術祭の活動に参加した後の変化を中心に考察する。

小荒戸村は松代エリアの中部に位置し、2022年に大地の芸術祭に対して行った現地調査によると、芸術祭関連の作品や施設に近いことから小荒戸村の住民は芸術祭の開催期間中、芸術祭の関連情報や芸術祭関連の人々を受け入れている。そのため、小荒戸村の住民は芸術作品の制作を共同で行うことに積極的である。このことを示す作品を三つの例を挙げたい。

まず、関根哲男によって制作された《帰ってきた赤ふん少年》という作品を考察する。この作品は、地元の住民が少年時代に赤いパンツを着て浜海川で遊んだ思い出をモチーフにしており、地元の住民の協力を得て完成した木彫作品

である。現在も、この作品は小荒戸村の浜海川沿岸に展示されており、完成後も地元の人々に影響を与え続けている。冬季には住民が集まり、作品に衣服を着せることが恒例となっている。地元の住民である笠原は、「この作品が昔からある作品なんです、今日（2022年、筆者の調査記録時点）に至るまで13年間経過した後も、毎年大切に保管され、人々によってさまざまな装飾が施されている²⁸。」と述べている。現在、地元の掲示板には「川沿いの赤ふん少年達（に）冬の衣服をいただけたら有難いです」と書かれている。これは、住民がこの作品を現代版の「かさこ地蔵²⁹」として見なしていることを示している。このように住民自身が作品に手を加える二次創作の過程を通じて、住民が芸術作品をどのように捉えるかという視点が変化しているのである。つまり、作品に衣服を着せる行為が、住民に情感を湧かせ、作品への愛着や二次創作の意欲を促しているのである。最初は芸術家の視点から、住民の生活を反映するための作品であったが、それが住民自身の視点に変わり、作品を地元の住民間の新たな絆として見るようになったのである。この視点の変化により、現在の作品は芸術家と地元の住民との関係だけでなく、住民と地域間の新たな関係を生み出していると言える。

次に、ペルラ・クラウセが制作した《石と花》について考察する。2009年の芸術祭の終了後に、ペルラは地域住民との協働制作の記念として、故郷メキシコ特有の石を小荒戸村に残した。しかしながら、村の住民はこの石を単に保管するだけでなく、作品として石を残すべく様々なアイデアを討議した。最終的に、コンクリートにその石を埋め込むこととなった。さらに、作者の名前を小石で作成したサインも追加した。村の住民たちは、この新たな展示方法を通じて、小荒戸村と芸術家との物語を記念するという意図があった。住民が提案した新たな展示方法は、人々に異なる感動を与えた。同じく現地で制作活動を行っていたキジマ真紀は「暗闇の中に天井から吊り下げられて、幻想的な雰囲気だった空家での展示に比べて、こちらからは、外の光を浴びたみずみずしい印象と根を張ったような力強さを感じます³⁰。」と語った。村の住民は、これまでの芸術家が主導する芸術制作の枠組みを越えて、自発的な芸術制作の動力を生み出したと言える。その結果、住民は既存の芸術作品に新たな表現形式を加え、芸術が地元の地域に深く根ざす新たな試みを展開したのである。

最後に取り上げる作品はキジマによる《ファンシーガーデン》である。村の住民は、アーティストが主催したワークショップに参加するこ

とで、野菜ネット、ストロー、モールなどの日常生活用品を活用して植物を制作し、自分の感情を表現する方法を学んだ。キジマが指導した《ファンシーガーデン》が完成してから2年後の2011年に生まれた「小荒戸雪アート」は、村の住民が自分たちの学んだ制作方法を活用して自分たちの感情を自発的に表現することを示している。2011年3月11日、東日本大震災が発生し、その後近くの新潟県十日町市でも地震が発生し、小荒戸村も影響を受けた。震災で亡くなられた人の冥福を祈り、今でも厳しい避難生活を送られている人に寄り添うため、小荒戸村の住民は雪のローソクアート活動を自発的に開催した。そして、毎年3月11日にはこの活動を行うことを決定したのである。この活動は小荒戸村全体で行われ、各家庭の道路沿いに積もった雪を利用して小さな展示スペースを作り、そこに祈りの感情を象徴する芸術作品とろうそくを置く。「松代おやっこ村」のブログには、住民が雪の中に置いた祈りの芸術作品の中に、キジマから学んだ野菜ネットなどで植物を作る方法を活用した祈りのための花束がある³¹。これにより、住民が過去の芸術家との協働作業中に学んだ技術を自分たちの理解に基づき、自分たちの感情や願いを伝える新たな表現として日常生活に取り入れていることが確認できる。

小荒戸村の資料を調べていく中で、筆者はこの村で行われた活動の記録がまだ少ないことに気づいた。より詳細な現地の状況を理解するために、筆者は2022年10月30日に「大地の芸術祭公募展ツアー」に参加して小荒戸村で現地調査を行った。筆者は、地域住民である笠原の案内の下で、地元の住民が以前の芸術家の指導の下で参加した芸術作品だけでなく、その後の地元の住民が芸術家から学んだ技法を活用して作った強烈な地元の特色を持つ新たな芸術作品も前述した通り見ることができた。これらの自発的に制作された芸術作品を通じて、筆者は小荒戸村が大地の芸術祭に参加した後に生じた芸術創作に対する積極的な態度を強く感じた。

さらに重要なことは、地域住民の芸術に対する態度は芸術活動の期間だけでなく、芸術活動が終了した後の日常生活にも続いていることである。笠原によると、2015年以降は外部の芸術家が村に入って芸術活動を行うことが少なくなったにもかかわらず、地元の住民は依然として芸術に対して積極的な態度を保ち続けている。住民たちは「小さな集落でも楽しい事を実施し、明るい集落を楽しみたいと思う、笑顔を忘れないようにしよう³²」と主張し、2022年4月から10月まで地域住民である富沢とみ子と笠原等が「作家」となり、「小荒戸村芸術展」を開催した。これは「道端アート」作品（11点）と

「草藪アート」作品（20点）に分けられ、村の道路に沿って展示されている。「道端アート」とは住民が日頃目にする石や木に人物や動物の図案を描き、生活の場に設置し、道行く人々に小さな楽しみを提供するものである。「草藪アート」とは住民の生活の写真をプラスチックのドームに収めて時間の停止した小さな展示空間を創出し、「小荒戸の地で生まれた人々が成長していく姿がドーム内で展開され、人間ドラマが展開されている³³」という地元の人々の望みを通じて表現され、草むらに設置される。2022年のフィールドワークで感じたのは、最初に芸術活動を始めた住民の芸術への愛着、さらには自発的な芸術活動による新たな意識が、村の日常生活の中に深く溶け込んでいるということである。こうした新たな意識は、地域住民の日常生活への認識の変化だけでなく、地域の人にとっての新しいライフスタイルの再思考や選択の可能性を提供しているのである。

以上の活動事例と実地調査により、「第三段階で得られる『儀式感』」と呼べるものがあることが分かった。これは次のプロセスにおいて形成されるものである。すなわち地域住民が芸術活動への参加回数が増えるにつれて、またそれと同時に参加過程で得られる儀式感の影響を受けるにつれて、芸術活動への態度が受動的な参加から能動的な参加へと変わり、そして芸術活動が日常生活の一部となる。この段階で形成される儀式感とは、芸術活動を地域ライフスタイルに組み込む新たな意識として現れる。具体的には、自発的な芸術活動を通じて、地域住民の芸術活動への自発性が高まり、地域生活の価値を自発的に探究する駆動力が持続的に提供され、最終的に芸術活動を地域ライフスタイルに組み込む新たな意識が生まれるのである。したがって、この段階の儀式感の影響を受けて形成される共同体は、地域生活への内的探究意欲が持続し、内発的共同体が形成されると筆者は推測する。

この内発的な共同体は、地域住民が芸術家との双方向の関係性を内在化し、持続可能なものとして形成される。具体的には、地域住民は芸術活動の中で、元の芸術家にとって代わる形で芸術を日常生活に融合させる。住民は地域に対する新たな認識を基に、芸術を活用し、新たなライフスタイルの可能性を自発的に創造する。したがって、この段階の共同体は人々の自発意識の推進によって形成されるものであり、強い内発性を持つ持続可能な共同体のことである。

結び 今後の課題

以上のとおり、芸術活動は地域の新たな共同体の構築を促進するものである。人々の芸術に

対する理解が深まると、芸術活動中に生じる儀式感も徐々に変化し、それが地元の住民の日常生活に影響を及ぼすことが分かった。芸術活動への参加を通じて生まれる儀式感、人々が日常生活に対する注目を持続的に拡大させ、それにより既存の共同体の基盤上で新たな共同体を構築するのである。その結果、住民の生活が豊かになり、日常生活が緩やかな螺旋を描いて上昇していく。最後には持続可能な内発的な共同体を構築することが明らかとなった。

¹ Miwon Kwon, *One Place after Another : Site-Specific Art and Locational Identity*, Cambridge, Massachusetts. The MIT Press, 2004, p. 211.

² グラント・ケスター「ソーシャリー・エンゲイジド・アートにおける理論と実践の関係について」『ソーシャリー・エンゲイジド・アートの系譜』フィルムアート社、2018年、pp. 110-118。

³ 王晓丹、「论旅游中的仪式与仪式感」（旅行の儀式と儀式感）、修士論文、東北财经大学、2014年、p. 22。

⁴ 「请别弄丢仪式感」（どうか儀式感を失わないでください）、『武汉晚报』（武漢夜新聞）、2015年11月27日より

⁵ ジェーン・E・ハリソン『古代芸術と祭式』佐々木理訳、筑摩書房、1997年、p. 193。

⁶ 北澤潤「『もうひとつの日常』を生み出すアートプロジェクトに関する研究」博士論文、東京藝術大、2015年、p. 37。

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』、大学美術教育学会、2019年、p. 31。

⁸ ハリソン前掲書（5）p. 127。

⁹ ハリソン前掲書（5）pp. 196-197。

¹⁰ ファン・ヘネップ『通過儀礼』綾部恒雄、綾部裕子訳、岩波書店、2012年、p. 30。

¹¹ 「论旅游中的仪式与仪式感」（旅行の儀式と儀式感）（22）。

¹² 崔露什、「儀式感的現代性阐述」（儀式感の現代的な解説）、修士論文、陝西師範大学、2013年、p. 12。

¹³ 郭軼佳「現代中国社会における「儀式感」の研究-高度スペクタクル社会と写真」博士論文、千葉大学、2022年、p. 186。

¹⁴ HUYIHANG「共同体の構築における芸術活動の機能：ヘラーの日常生活論を参考に」『京都芸術大学紀要4号』、2023年、pp. 139-149。

以上、本稿は特に大地の芸術祭を通じて地域芸術活動に生じる儀式感が新たな共同体を構築するモデルを提示した。今後、筆者は他の地域芸術活動を取り上げることでより豊かなサンプルデータを収集し、さまざまに異なる環境にある地域共同体において、それぞれの芸術活動が生み出す「儀式感」がいかにして影響を及ぼすかを比較分析したい。

¹⁵ 全国市町村国際文化研修所

HP<https://www.jiam.jp/journal/pdf/v94/94-02-02.pdf>を参考した書く内容（2024年5月27日閲覧）

¹⁶ 『週報とおかまち』、1998年12月18日より

¹⁷ 岡部昌生「北と南一ふたつの＜近代＞を掘るフロッタージュ・プロジェクト-1」『札幌大谷大学紀要』、2010年、p. 129。

¹⁸ 『大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ2000』現代企画室、2001年、p. 204。

¹⁹ 『大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ2003』現代企画室、2004年、p. 219。

²⁰ 大地の芸術祭前掲書（19）p. 219。

²¹ 大地の芸術祭前掲書（19）p. 222。

²² 北川フラム『美術は地域をひらく一大地の芸術祭10の思想』現代企画室、2014年、pp. 236-237。

²³ 『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、2007年、p. 198。

²⁴ 北川前掲書（22）p. 89。

²⁵ 新潟県庁

HP<https://www.pref.niigata.lg.jp/sec/chiikiseisaku/1356882103993.html>（2024年5月16日閲覧）

²⁶ 北川前掲書（22）p. 89。

²⁷ アートスケープ

HPhttps://artscape.jp/report/review/10115170_1735.html（2024年5月21日閲覧）

²⁸ 2022年10月30日16:30 新潟県小荒戸村でのインタビューより。

²⁹ ONESTORY HP<https://www.onestory-media.jp/post/?id=783>（2024年5月24日閲覧）

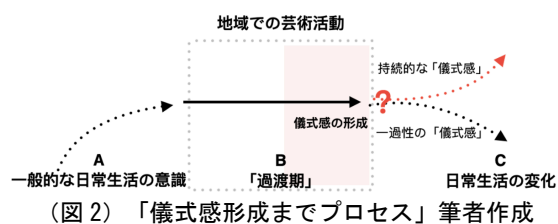
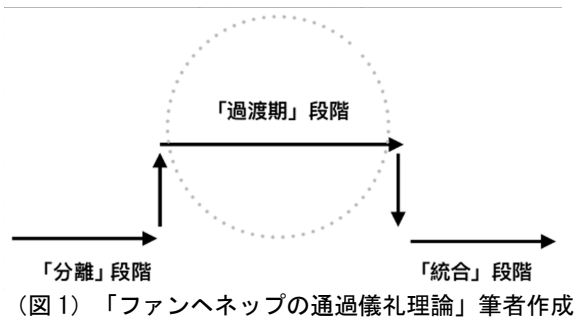
³⁰ キジマ真紀の小荒戸日和

HP<https://kijimamaki.exblog.jp/11681433/>（2024年5月27日閲覧）

³¹ 松代おやっこ村 HP<http://matsudai-oyakkomura.blogspot.com/2015/03/2015.html>（2024年5月27日閲覧）

³² 2022年10月30日小荒戸村現地調査より。

³³ 2022年10月30日小荒戸村現地調査より。



	第1回 2000年	第2回 2003年	第3回 2006年	第4回 2009年	第5回 2012年	第6回 2015年	第7回 2018年	第8回 2022年
参加集落	28集落	38集落	67集落	92集落	102集落	110集落	102集落	109集落
作品数	153	220	334	365	367	378	379	322
入場者数	162,800	205,100	348,997	375,311	488,848	510,690	548,380	574,138

(表1) 津南町

HP<https://www.town.tsunan.niigata.jp/site/kanko/arttrjennial.html>に参考して筆者作成

活動休止中の地域芸術活動				
イベント名	開催地	初回開催年	休止開始年	開催した回数
神戸ビエンナーレ	兵庫県	2007	2015	5
水と土の芸術祭	新潟県	2009	2015	4
別府現代芸術フェスティバル混浴温泉世界	大分県	2009	2015	3
フクイ夢アート	福井県	2010	2016	4
西宮船坂ビエンナーレ	兵庫県	2010	2018	4
鳥取藝住祭	鳥取県	2014	2015	2
茨城県北芸術祭	茨城県	2016	2016	1

(表2) 現代アートよ永遠ナール

HPhttp://eiennare.site/limbus_event.htmlに参考して筆者作成

"Sense of Ritual" in the Reconstruction of the Local Community: Case Study on the Echigo-Tsumari Art Triennale

HU YIHANG

This thesis explores the integration of art into rural revitalization processes in Japan following the 1980s, a period marked by renewed attention to urban-rural disparities. It discusses the emergence of art activities as “ritual” behaviors shaping the creation of new rural communities. The thesis focuses on the “Echigo-Tsumari Art Triennale” as a case study, employing field research and case studies to provide an in-depth analysis.

The thesis is structured into three chapters. The first chapter draws on theories by Jane Ellen Harrison regarding the relationship between art and ritual, and Arnold van Gennep’s theory of rite of passage, to outline how regional art activities induce shifts in internal spiritual awareness among participants, thereby summarizing the concept of “Sense of ritual” elements in regional art activities. The second chapter introduces the ongoing nature of the Echigo-Tsumari Art Triennale. The third chapter analyzes the three stages of “Sense of ritual” change in residents’ participation in artistic activities during the Echigo-Tsumari Art Triennale and examines its impact on community building. Ultimately, the study concludes by discussing how artistic activities in modern society facilitate the formation of new regional communities.

Research reveals that while rural artistic endeavors provide residents with a collective sense akin to ritual participation, there remains a distinct gap between artistic activities and traditional rituals. This gap stems from participants’ newfound understanding of daily life during these activities, termed as “Sense of ritual” awareness. Specifically, residents engaging in the Echigo-Tsumari Art Triennale undergo a transformative process: from a desire to reevaluate rural regions, to a yearning to explore and utilize local resources, and ultimately to forming a new understanding of lifestyle through staged ritualistic changes. Facilitated by these “Sense of ritual”, the community constructed during the event gradually transforms from a temporary community into a relatively sustainable community based on the interactions between artists and local residents. Eventually, it evolves into a new, self-sustaining community formed spontaneously by the residents.