環太平洋文明研究　第５号　pp.35-54，2021 年３月
Ritsumeikan Pan-Pacific Civilization Studies Vol.5

地域社会と観光者のインターフェイスとしてのモノ
―京都市先斗町における花の路上展示から生まれる共同性―

岩　田　京　子[1]

要旨　まちづくりに関する従来の研究は、自治組織など行政と関係が深い組織とその主要人物の動きを中心にして地域社会を論じてきたが、流動人口を含めた地域のありかたを捉えきれない。本稿は、観光者など共同体外部の存在にも開かれた芸術作品制作の場で、「もの」を通して地域社会の思考がいかに共有され、再構築されているかを明らかにすることを目的とする。そのため、2010 年代の京都市先斗町における「先斗町軒下花展」と「花いけワークショップ」で聴き取りと観察をおこない、外来者を含めた地域活動の場におけるいけ花作品という「もの」の機能を分析した。その結果、いけ花作品がその背後にある催し主催者や制作者の意図を推し量らせる主体であること、軒下という境界空間のいけ花を介して先斗町まちづくり協議会と地域住民がつながることを明らかにした。いけ花は外来者・観光者が自らの主体的実践によって地域らしい景観の設計に一定参加する機会となり、それによって外来者・観光者と地域とのあいだにイマジナリーな共同性が生まれると結論づけた。

キーワード：まちづくり、いけばな、「もの」、アブダクション、境界

Ⅰ　はじめに

近年、地域で実践される「まちづくり」活動が注目されている[1)]。日本では高度成長期以来、行政や開発、個人・企業の利益を追求する活動によって自然環境や人間の住環境が損なわれることが問題視され、住民主導で地域の個性や価値を認識し、市民の自治的な行動を重んじようとする運動が各地でおこなわれてきた（田村 1999）。流動性が高まる社会において、そうした「まちづくり」の担い手が住民に限らないとすれば、住民と共同体外部の存在との相互作用を考慮する必要がある。現代都市で、花街の飲食店街化により商業者を中心とする住民と来街者の関係の再構築が地域社会の課題となっている京都市先斗町の活動は、「まちづくり」のあり方を考えるうえで示唆に富む事例といえるだろう。

先斗町の「まちづくり」に関する研究としては、防災対策の必要性を論じるものや[2)]、住民組織の活動の持続要件を検討するものがある。後者の例として、畠山結ら（2018）は「まちづくり」が様々な組織における少数の中心人物たちの連携によって動く側面に

1：立命館大学環太平洋文明研究センター

着目している。そして「まちづくり」を主導する主体のありかを捉える際の解像度を上げ、従来の研究で分析の対象とされてきた組織という単位にとどまらず個人の動きにまで注目し、個人間の関係性を明らかにした。畠山らによれば、先斗町では学区単位の組織や行政といった地域外の組織が「まちづくり」を主導したが[3]、次第に「地域内組織」である先斗町まちづくり協議会とその前身組織に主導権が移った。そのなかで、「地域内組織」に所属する「個人主体」が外部の専門家を先斗町の地域活動に巻き込み続ける起点となるということが起きた。この特定個人の動きによって、協議会の側は持続的に地域の外側からの助言や助力を獲得することができ、「地域外個人主体」は各自の目的を実現する場として先斗町を活用する、互恵関係が成立していると畠山らは指摘する。ここでは地域内―地域外という構図のもとで、共同体の外部に位置して協議会活動の円滑化や活性化に寄与する存在として自治体職員、「まちづくり」に関わる NPO の幹事といった、行政制度の面で住民組織と繋がりやすい人びとが想定されている（畠山ほか 2018）。しかし、行政の延長の議論では「まちづくり」の担い手が特定の組織で完結しても、地域社会は既存の共同体のなかで完結するものではなく、地域という活動領域は自明のものではない[4]。日常的には当該地域と関係のない不特定多数の人びととの関係のなかで「まちづくり」がどのように進められているかに着目するとき、観光者のような流動人口を含めた分析が要請される。

先斗町では、商店主たちを中心に構成される地域組織が中間集団になり、個人や自治体と異なる協議の場として機能し、景観の制御や、新参者を含めた地域の成員間で明文化されていない規則を共有／再構築する取り組みを展開しつつある（岩田 2016）。地域の取り組みは「まちづくり」という総称のもとで無作為に論じられがちだが、本稿では個別の取り組みに注目し、先斗町で地域組織が主催している、観光者を含む来街者を巻き込む、いけ花[5] の制作・展示事業について論じたい。

その際に参考になるのが、近年の人類学における「もの」（以下、モノと表記）の研究である。人間と人間以外のモノ（生物、人造物など）を区別し、人間の非人間に対する優位を絶対視する人間中心主義的な旧来の見方では、人間だけを主体として特権化し、モノを客体として位置づける図式が意識される。これを脱却し、モノにも「エージェンシー」（行為主体性･能動性）が備わっているとみなす認識への転換がはかられてきた（床呂・河合 2011：15）。なかでも芸術を対象としたアルフレッド・ジェルの議論では、芸術作品を、人間のさまざまな社会的・感情的反応を引き起こす「エージェント」（行為の媒介者）と捉える視点が提唱された。そこでは、モノを象徴的な意味を帯びた記号やテキストとして扱う従来の見方からの離脱が主張された。すなわち、芸術作品が「何を表しているか」を見るのではなく、芸術作品が「何をするのか」（行為）を見る研究視角が提示された（Gell 1998：6）。ジェルは芸術に関わる状況で人間の意志や行為を表すモノを「インデックス」（行為が刻印された指標）と呼んでいる（Gell 1998：13）。煙が火

起こし行為を指し示すように、モノはインデックスとして機能する。また、そうした場面で人間がモノから働きかけられ、モノと出来事のあいだをなんらかの解釈によって結びつけようとすることを、ジェルは「アブダクション」（仮説的推論）と呼んでいる（Gell 1998：14）。この見方において、芸術作品とその制作の場は、周囲の人間を作品の前で立ち止まらせ、考えさせるものだとされる。その意味で、芸術作品は「見る人を魅惑して仕事をする」罠であり、そうした罠は「思考をそれ自体のうちに体現し、意図を伝達し、制作者と獲物を表象するだけではなく、両者の相互的な関係を体現し、刻印し、総合するアッサンブラージュ」として捉えられる（内山田 2008：169-170）。このようにモノを介して、その周囲に一定の社会関係が創り出される現象を考えるのがジェルの芸術論の特色である[6)]。

後述するように、先斗町では、華道家という芸術家が地域の特性を理解して、来街者とともに「ミニいけ花」と称される作品を制作し、それを地域内で展示するという年一回の催しがおこなわれている。この活動は、芸術作品に引き寄せられてよそ者が地域にやってくるという面で、一見するとアートプロジェクトの実践の一種のようである[7)]。しかし、アートプロジェクトでは専門家（芸術家）が起点となり、作品制作を通した地方の人寄せと再興が目的となる傾向にあるのに対し、先斗町の催しは無条件に集客するためのものでも、地域の新しい資源を発掘するためのものでもない。また、先斗町の活動では、専門家ではなく住民と観光者を含む多様な人びとが作品制作者になる。

ここで問いたいのは、モノを通して、その背後にある思考や意図を、地域側が観光者側にどう訴えているのかである。そのため、モノをふまえた地域研究として、人類学におけるモノ研究の視座に基づく考察が必要である。そこで本稿では、2010 年代の先斗町をフィールドとして、地域組織である先斗町まちづくり協議会（以下、協議会と表記）の主要な担い手と、来街者が対面する場の活動に焦点をあてる。それにより、地域の空間に準拠した住民や地域の自治組織や同業者組織を中心にして地域の共同性を考えるのではない、地域を訪れる主体を含み込んだ活動の場を分析する。そして、地域空間で（すくなくとも建前上は）そこに似合うように制作され、路上に展示されるいけ花の機能を考えることによって、地域と観光者のインターフェイスとしてのモノのありかたを明らかにする[8)]。

Ⅱ　町並み景観の遺産化

本章では、先斗町の概況と、「まちづくり」に関わる地域組織の概要について述べる。

先斗町は京都市内を流れる鴨川、および禊川の右岸に位置し、三条通と四条通の間を南北に延びる先斗町通の両側に広がる、細長い地区である。先斗町通の西隣には木屋町通が走り、高瀬川をはさんで元立誠小学校がたたずむ。鴨川と高瀬川という 2 つの川に

はさまれた先斗町は、先斗町通沿いと、先斗町通と木屋町通を結ぶ複数の路地の両側が一体となっている街区である。現在の先斗町には395戸、350店舗がある[9)]。この一帯は、京都市中京区の立誠学区の一部である。

先斗町通は道幅が狭く、自動車の通行が不可能な道路である。その道沿いに建物が隙間なく軒を連ねる。先斗町は歴史ある花街であり[10)]、現在もお茶屋などの木造建築が立ち並び、近世以来の地割が残るかたちで町並みを形成していることから、2015（平成27）年には京都市市街地景観整備条例に基づく「界わい景観整備地区」に指定され、地域の建築物などのデザインに一定の規制が設けられた。この指定に際して2015年4月に京都市が町並み調査に基づき刊行した『先斗町デザイン集』には、町家を中心とした建物の建築様式、外観の特徴がまとめられている。そこでは、先斗町通に面する建物の共通点として、敷地と道の境界の際に迫るように建っているということがあげられている。先斗町通に面した町家建築は一階の軒庇の出が短く、道路（往来）と室内の距離が近い。そのため、建物の外部と内部の間に格子や犬矢来など「空間を遮断しつつ繋げる仕掛け」が施されている（京都市・先斗町まちづくり協議会2015：39）。こうした建物を中心的な要素として先斗町らしい景観が記述され、「せまい通り〔…〕に接して、本二階建を中心とする間口3間程度の伝統的建造物が両側に建ち並び、連続する軒下の空間や、町並みに規則的に配される玄関戸、木屋町通と先斗町通の間に多数存在する路地等とともに、繊細なスケール感を特徴とした空間を構成している」と述べられている（京都市・先斗町まちづくり協議会2015：13）（亀甲括弧内は引用者による。以下同様）。このように、京都市で行政によって先斗町の特徴的な景観にまなざしが向けられた。それは、「伝統的建築物」の連なりと路地によって構成される空間的特性が可視化され、景観という切り口から地域の文化的・歴史的な価値が発見され、承認されることにつながった。町並み調査が実施されたことの背景にある京都市の景観政策も含めて、こうした一連の動きが、住民側に、自分たちの地域にある、個性的な景観とされるものへの誇りをもたらし、町並みを保全しようとする動きを推進したものといえよう。

他方で、先斗町におけるお茶屋の数は昭和初期をピークに減少を続け、全盛期には地区内に170軒以上存在したお茶屋が2013（平成25）年には26軒となったとされている（松井・岡井2014：213）。1950年代から2010年代までに先斗町ではお茶屋が3割～4割にまで減少したのに対し、飲食店の数が5倍～8倍にもなった（松井・岡井2014：214）。お茶屋や住宅から用途転換するかたちで、飲食店が激増した。地域の様相の変化について、協議会が作成したいけ花展示（2019年2月26日～3月2日）のパンフレットで、次のような歴史語りが示されている。

> かつてその細長い通りにはずらりとお茶屋さんが並び、夜になると暗い通りにぽつぽつと提灯がともり、風情ある景色を醸し出していました。〔…〕〔第二次大戦後〕

このまちの雰囲気は変わってしまいました。「一見さんお断り」のお茶屋さんには、看板類は一切必要ありません。しかし食べ物屋さんはそうはいきません。他の店より目立つような明るい看板や、どんな料理か価格帯なのか知らせる写真入りのメニューが次々と増えていきました。大きすぎる看板、明るすぎる看板、通りに突き出した看板など、先斗町に掲げられた看板の95％が、京都市の〔屋外広告物〕条例違反という事態にまで陥ってしまいました。

ここでは、店先に看板を出さないお茶屋とは異なり、看板を積極的に出さざるをえない一般飲食店の事情が述べられている。飲食店のそうした業態が先斗町内で目立つようになったことが、行政によって、景観の面で問題あることとして扱われるようになったという経緯も、ここから読み取ることができる。

とはいえ、先斗町では「条例違反」通告への対応が、条例や、地域独自の規則を明文化した「町式目」が表す法的規制を重んじるという動機のみで進められたのではないようである。協議会副会長のＡ氏は、先斗町で看板改修が進められた理由を「コンセントがなかったからだと思う」と筆者に語り、看板について「ブレーカーから直接電気をひいているから、自分は手を触れてはいけないものだと〔皆が〕感じていたのではないか」と推理したことがある。実際に店主の多くが電飾看板の管理を私的な領域から外れたところにある、自力での対応が難しいものとして捉えて苦慮していたのかどうかは不明である。ただ、先斗町通に面して看板を出している店の者が自分の店の看板の管理をためらうというようなＡ氏の上記の語りをふまえれば、道という「公の領域」――先斗町通は市道である――に接する要素が少なからぬ店主たちの日常的関心事の外側にあった（棚上げされていた）ことが推察できる。

先斗町にはお茶屋があり、地縁血縁など近所づきあいの継続性が重視される面がある一方、新しい業種が多数入り込む市場性も併存している。そのなかで、Ⅲ章で述べるように、商店主同士の顔が見えない関係性が増えるなど、地縁の希薄化が生じている。それゆえに先斗町では「まちづくり」が課題となる。

こうした状況下、2009（平成21）年に立誠自治連合会などの働きかけで地元有志が「先斗町の将来を考える集い」を組織し、看板規制など地域レベルでの問題に対する取り組みを始めた。この集いが発展して2011（平成23）年に先斗町まちづくり協議会と改称した（畠山ほか2018）。協議会は立誠自治連合会会長を会長とし、先斗町お茶屋組合、先斗町のれん会、自治連合会、という既存の組織から若手幹事１名ずつ（計３名）が選出されて副会長となった。協議会ウェブサイトで公表されている役員一覧によれば、およそ50名の役員は、先斗町で営業するお茶屋や飲食店などの店主たち「理事」が半数以上であり、それに「顧問・相談役」や「アドバイザー」として大学教員、住宅行政の専門家、立誠自治連合会の他の下部組織の代表などが加わるかたちになっている。こ

の協議会は7つの町内会から構成されており、各町内会の会長が協議会の常任理事となっている。2012（平成24）年にこの協議会は、京都市市街地景観整備条例に基づいて2011年から実施されている「地域景観づくり協議会」制度の対象として認定された。これまでに路上喫煙対策、客引き禁止や火の用心の啓発、地域内での建築計画や建物・看板のデザインに関する意見交換の開催といった取り組みをおこなっている。

次章では、この協議会が主催して2015年から毎年冬にいけ花展示と、その準備会である公開ワークショップが開催されるようになった経緯と、主催者の意図について述べる。

Ⅲ　先斗町におけるいけ花の体験と路上展示

1　いけ花作品の制作過程

「先斗町軒下花展　このまちに花」（以下、花展と表記）は、2015年2月末に始まり、以来、毎年同じ時期におこなわれている、先斗町まちづくり協議会主催のイベントである。協議会役員である華道家B氏が監修する2日間の「花いけワークショップ　いっしょに花」（以下、WSと表記）で、いけ花作品が200個前後制作される[11)]。その作品は、先斗町通のおよそ500メートルの区間の路上と路地に5日前後の間、展示される。作品の展示形態は、沿道の店や家の、軒下に吊るか、置くかである。筆者は2016年2月末、2017年2月末、2018年1月末、2019年2月末、2020年1月末に開催されたWSに参加し、そこで他の参加者への聴き取りや観察をおこなった。

WSの会場は、2015年～2018年は元立誠小学校の保健室、2019年～2020年は改修工事中の元立誠小学校に隣接して建てられた「立誠プレハブ自治会館」の一室であった。この会場は2日とも、午前10時から午後8時まで開けられ、だれでも参加費不要で、自分の都合のよいときに来室し、作品制作に取り組むことができるようにされている。作品に必要な大量の花材と花器[12)]、ポスターをはじめとする印刷物、花展開催後に制作される「ミニ写真集」の費用は、協議会事務局の予算のほか、大半は寄付金によってまかなわれている[13)]。

参加者の正確な人数や属性は不明だが、WSでは1人につき1個の作品を作るのが原則であることから、各年、作品の数に準じた200人前後が参加していると思われる。筆者が観察する限り、WSにはB氏の友人、B氏と直接交流がある人とその紹介者、協議会の活動に関わっている自治体職員や警察署署員、協議会役員を務める大学教員の研究室の学生、協賛企業の社員などが参加しており、子ども連れの場合も多い。また、先斗町の店に置かれているチラシ、新聞記事、Facebookや口コミなどでWSのことを知った人、通りすがりにWSを見つけた人（会場の近隣で働く者、観光者）も参加する。先斗町で暮らす協議会役員も参加するが、先斗町の一般住民のなかで参加する人は数名程度

図１　花いけワークショップ（2018 年 1 月 26 日撮影）

のようである。このように、WS 参加者の大半は先斗町の外からやってくる人びとである。

これら参加者は、まず会場入口で花器を受け取り、それを机に置いてから、花材を選びに行く。会場の一角には数十種類の花や葉、枝が用意されている。参加者はそのなかから好きなものを選び、自分の花器があるスペースまで持ち運んで、いけていく（図 1）。机の上には共用の花鋏が用意されているので、WS 参加者は会場に手ぶらでやってきてすぐにいけ花に取り組むことができる。作品制作にかかる時間は個々に異なるが、1 時間未満で制作を終える人が多い。

花器には花留（花材を留める道具）として、オアシスと呼ばれる園芸用の吸水性スポンジが敷き詰められている。このオアシスは上面だけではなく側面にも、さまざまな角度で花材を挿すことができるものである。そのため、オアシスがあれば、生花（せいか）の流派などに入門して専門的技術を習ったことのない人でも簡単にいけ花をすることができる。WS では作品制作にあたってオアシスを花材で隠すべきだとされるため、WS 参加者にはＢ氏やその他のスタッフから[14]、茎を短く切り、花とは別の葉とともに挿すと良いと助言がなされることがある。そうして制作される作品は、色とりどりの花材を一塊に寄せることを造形手法の基本とする、西洋由来の装飾花か花道の盛花に似る[15]。一般的に生花の諸流派の型、たとえばＢ氏が教授する資格を有している嵯峨御流[16] において、花材を花器に立てることすら相当の技術を要するとされることと比較すれば[17]、オアシ

スを用いたいけ花の簡易さ、素人にとっての親しみやすさは明らかである。筆者が観察する限り、WS参加者にとってのいけ花は花材の自由な取り合わせであり、型によって鑑賞者に何かを連想させるような芸道的・知的遊びではない。このようないけ花のスタイルがWSで採用されている理由は何なのか。次節ではこの点について述べる。

2　みんなで整える

WSは、B氏を含めたスタッフがいけ花を「教える」のではなく、参加者が「好きにいける」場として設定されている。それは、B氏が「自分だけではいけられないので、他の人にも手伝ってもらった」結果としてうまく成立したという事情と、花に親しむことを重視する思想があるからである。WS参加者の来訪は断続的であり、いつどれだけの人数が来るかはほとんど読めない。時間帯によってはスタッフが暇を持て余すときもあれば、会場に参加者が溢れて、B氏もスタッフもそのごく一部にしか対応できないというときもある。唯一ほぼ全員の参加者（リピーターを除く）に助言されるのは、吊り花器か置き花器かの別による花材の基本的な挿し方である。2019年2月のWSでは会場に簡単な手引きが掲示された[18)]。

いけ花作品は制作者個人が自分の感性にしたがって作りあげる、独自のものである[19)]。とはいえ、B氏やスタッフのみならず、WSのいけ花様式に習熟した参加者が厚意で周囲に助言することもある。

【事例1】参加者間での学び合い

2017年2月に開催されたWS1日目の夜､会場を訪れた筆者は作品制作にとりかかった。チューリップ、ラナンキュラス、キクなどを選び、これらをどのように組み合わせるかしばらく悩んだ。そのとき、以前から顔見知りのC氏が「チューリップの前後に、長さのある葉物を添えたらいいのでは」と意見をくれた。筆者がその通りにすると、調和のとれた形にいけることができたように感じられた。C氏は筆者が来る前から作品制作を始めて既に終えていたが、その後も会場に留まり、筆者や隣にいた自治体職員のいけ花を手助けしてくれた。

C氏は京都市民でB氏の友人だが協議会関係者ではなく、協議会側から見れば観光者の立場に近い。このときC氏は積極的に口出しするのではなく控えめに声をかける存在であった。別のWS常連者も、「自分がもらった助言を、困っている人に言う」ようにしているという。完成した作品がWS会場入り口の外側に並べられると、それが、新たに訪れたWS参加者にとって、さりげない手本として意識されることもある。

また、制作者がWS会場から退出したあとで、B氏やスタッフは、元のデザインをいかしながら細部を修正するかたちで作品に手を加える。たとえば隙間が多い場合に同じ

色の花材を足す、枯れやすいいけ方をしている場合に同じ花材の別のものに替える、長すぎる茎や余分な枝葉を切るなどの調整を施す。そうすることでどの作品にも一定の品質が保証される。WS のいけ花作品は純粋に制作者独自のものというより、主催者の責任のもとで作られているということができるだろう。花展の間にスタッフが作品の様子を見回り、萎れてきた部分の挿し替えや補充などのケアをすれば、その都度作品の様子は変わっていく。

さらに、いけ花には、各家・店の者が少し構成しなおす／いけかえることで自分の領域に合うものにする余地が残されている。それゆえに、花展の期間中、軒下を提供する家や店の者が自分の判断でいけ花のデザインを変える例がある。B 氏は、第 1 回花展で「自分がいけた花を見にきたり、自分の店の前の花を“こうしたらきれいじゃないか”とアレンジしたり」する例があったことが印象に残ったという。筆者もそうした住民の姿を見たことがある。たとえば、WS に参加した住民のひとりであり、先斗町でお茶屋を 4 代にわたって営んだ家の D 氏は、「うちには、こんもりした花は合わない」としながらも展示作品を歓迎し、あるとき自宅の軒下に吊るされた作品を見上げて、独自にウメの花模様の飾りをつけ加えるという工夫を試みていた。D 氏は花展を、写真撮影を目的とする多数の来街者を生み「宣伝になる」ものとして肯定的に捉えている。また、筆者が見た範囲では、花が木製の花器から別の器に入れ替えられている例もあった。その一方で、別の例では、朝に店先に置かれたばかりの作品を見た飲食店の若い店員が、近くにいた別の店員と顔を見合わせ、「いいねえ」と頷きあうというように、ほとんどそのまま作品を受け入れるような場面もある。このように、配置された作品をどうするかはその軒下を管理する店の者や家主に委ねられる部分が大きい。

花展への反響をふまえて、協議会幹事が次回の WS に工夫を施す場合もある。2020 年 1 月の WS では初めてテーマカラー（作品の基調になる色）が設定され、赤い花材が多く用意された。これは、A 氏と同じく協議会副会長を務める E 氏によれば、お茶屋の建物を中心に「こげ茶や白」が多い町並みには「赤があると映えると思う」という、協議会幹事（店主でもある）数名の意見に基づくようである。あるスタッフは前年の花展を回想して、「あまり地味な色の作品だと、置いた家の人が勝手に隣など別のところのもの（すこしでも見栄え良いもの）と取り換えたりする。いける側は、服の好みなどと同じで白一色や緑など地味な配色でいけがち。でも、それだとつまらないと感じられる」と指摘した。ここでは、いけ花のモノ性が協議会における「先斗町らしさ」の確認、共有に作用している。

先斗町内でのいけ花作品への反応は好意的なものばかりではない。A 氏によれば、花展期間中、「1 軒にひとつなのに翌日になってみたら 1 軒の前に 2 つ並んでいる」ことがあった。この理由を考えるにあたって参照したいのが、先斗町で料理屋を営む住民 F 氏の語りである。F 氏は、いけ花作品を受けとめることが必ずしも容易ではない場合

が周囲にあることを語った。F 氏の店の周囲では近所づきあいが少なくなり、「向かい両隣仲良くしていた昔と違って」互いの様子などが「分からないし、掃除もしない」。雇われ店主は忙しいため、いけ花作品が置かれていることにも気付かないくらい「心の余裕がない」傾向があり、置かれた作品を「邪魔になる」「お客さんが通らはるとこに」と突き放して片付けてしまうことがあるという。D 氏も、近所に作品展示を拒んだ人がいると語って残念そうな表情を見せる。自宅で数種の花を育て、それを見に来る人を普段から受け入れている D 氏は、WS で「花に親しむ」ことが良いこと、「和やか」であり、それゆえに近所の人びとに「〔軒下の空間を〕掃除してや」と話している、と語る。D・F 両氏の語りでは、地縁の希薄化や店側の経済的・精神的余裕の縮減を背景として、WS 作品の展示が拒まれる例が示されている。こうした事情をふまえると、上記の A 氏が目撃した「1 軒の前に 2 つ並んでいる」例は、もともとその作品が置かれていた軒下の管理者が、展示作を不要とみなして移動させた結果ではないかと推測できる。

3　複数の意図

筆者は 2015 年 2 月に初めて実施された WS には参加していないが、この年の年末に第 2 回の花展に向けて WS が準備されていた頃と、それ以降の時期の先斗町まちづくり協議会役員会議などでの役員たちの会話から間接的に第 1 回花展の様子を知り、花展が企画された背景の一端を知ることができた。

E 氏は、京都市内の他地域でおこなわれている「花灯路」を[20]、WS と花展という「先斗町で花をいけるという試み」の引き合いに出しながら、花展に言及したことがある。別の日に筆者は「先斗町の花展は花灯路と関係があるのか」と A 氏に尋ねた。そのときの A 氏の応答によれば、「看板〔屋外広告物〕をきれいにした」とき、先斗町でも花灯路を実施しようかと検討したことがあった。だが、先斗町通は狭く、道の両脇に傾斜があるため照明器具を並べるには不向きで、人の目線が足下にいきにくい空間だといった理由からやめたという。A 氏は、先斗町近隣の姉小路通で開催された道に花をいけるイベントを見たことが、先斗町の花展の形態を思いついたきっかけのひとつだと筆者に語った。こうした協議会幹事の語りからは、他地域での徒歩での観光に関わる先行的取り組みをモデルとして想定する考え方がうかがえる[21]。

他方で、花道の専門家として花展を監修する B 氏は「花って難しいと思われてるけど、そうではないと伝えるため」WS をおこなっている、と語る。第 2 回 WS で、「普段いけない人」や「初めていける人」も楽しみながら「いけられる」ことや、「花を置いてみると、格子など、見ているようで気づかなかった〔先斗町の町並みを構成する要素の〕良さに気づく」ということを驚きとともに実感したという。このように回想し、花展の趣旨を「お花を置いたらまちがきれいに見える」ことだとする B 氏の語りからは、視覚的に捉えられる先斗町の景観が「きれいに見える」ことを発見し、同様に、花をいけ

ない／いけたことがない人の技術や感性が優れている――ある意味で「きれいに見える」――ことをも発見した経験が読み取れる。

WS で外来者は、先斗町を自分にとって意味ある場所と認識するようになる。結婚を機に大阪から京都市西京区に移住したＧ氏は、「先斗町は観光の町、イメージとして遠い場所だったが、このイベント参加をきっかけに自分の町みたいに親近感、自分が発信者だという感じが生まれた。アウェイがホームになった」とうれし気に筆者に語った。また、広島出身で学生時代を京都で過ごしたＨ氏は、先斗町に「外国人向けの看板が増えて、観光客が増え」たことで「疎外感を感じた」が、「〔WS で自分が〕いけたものを置いてもらえるというので、自分たちも受け入れられている感を〔覚え〕、外国人だけじゃないんだという実感が生まれた」と語った。このように、お膳立てされた様式のなかであっても、先斗町の景観になんらかの能動的行動を「差し挟んでよい」と許可されることと、要請に応えて貢献したという自負が、参加者に達成感をもたらすのであろう。いけ花や先斗町という自分にとって隔たりがある主体との間に商業的な金銭のやりとり以外のつながりが発生し、何かを共有できたように錯覚できるからこそ、花展の場を親密なものとして意識すると考えられる。

次章では、本章で述べたいけ花作品というモノがイベントの過程で、さらには先斗町まちづくり協議会の活動に介在することで、どのような働きをしているかを分析する。

Ⅳ　いけ花作品というモノの主体性

1　推量を促す展示物

イベントの過程で、いけ花作品はいくつかの役割を果たしている。第一に、WS でいけ花作品はＢ氏と普段花をいけない／いけたことがない人びとが関係を築く媒介のように働いている。第二に、WS 参加者の視線を引きつけてさりげないお手本となり、作品の形の模倣を促す。第三に、建物の軒下に配置されたあとのいけ花作品は、自分の空間にふさわしいものへと調整することを人に促す。こうした場面にあるのは、いけ花作品というモノの行為（エージェンシー）である。

協議会の幹事にとって、花展は芸術的作品の鑑賞のためではなく、道行く人びとが先斗町通や路地を単に通り過ぎることを促すイベントでもない。Ａ氏によれば、花展はいけ花作品の鑑賞を通して人びとに「建物を見てもらうための装置」である。いけ花の背景、すなわち種々の取り組みの成果として外観が変わった沿道の建物や町並みに人びとの注意を向けるのが、花展の目的だとされている。

先述したように花展の作品展示は拒まれる場合がある。とはいえ、いけ花は協議会活動の宣伝媒体となっている。すくなくとも協議会幹事の意図として、いけ花は、家や店という私的な領域に柔らかく挿し込まれた、地域単位の「まちづくり」という公共的な

領域を推し量らせるモノとして利用されている。

【事例 2】花がカードを運ぶ

2017 年 2 月、花展初日の朝 10 時過ぎに筆者が先斗町を訪れると、公園の前で関係者が展示の準備をしていた。作品をまとめて載せた台を大学生（協議会役員の大学教員の研究室に所属する者）が運び、A 氏と B 氏が作品を配置していく。背の高い作品を置けるところかどうか、などの点を考慮しながら、背景が映えるよう、どこにどの作品を配置するかが決められていく。筆者は手伝いをすることになり、作品の下にカードを挟む役を任された。作品を配置している際、店から顔を出した店員や、店を開けにきたと思しき店主、住民と会ったときは「（花を）置かせてもらいます」と言いながらカードを手渡しする。A 氏・B 氏は、「（花が）枯れたり踏まれたりしたときは、カードの裏に書いてある電話番号へ連絡してください」と話しかける。その電話番号は協議会役員の連絡先である。「知ってもらえれば、火事とか何かあったとき連絡がつく」と、A 氏は私と大学生に語った。

このように、軒下に配置されるいけ花作品には、協議会活動について簡単に書かれたポストカードが添えられる（図 2）。花展の主催者は、この紙を家の者・店の者が花を見るついでに手にとって、書かれている内容を読むことを期待している。このカードは、A 氏の言葉を借りれば、「信用」を作るものである。カードとセットになって、いけ花は協議会幹事と住民・商店関係者の縁を結ぼうとする。

図 2　先斗町軒下花展（2017 年 2 月 24 日撮影）

花を見て何かを思うこと、そこから生まれるのは、この場所がどんな場所かという想像とイマジナリーな共同性である。花展で展示作を見る者は、作品の作り手である見知らぬだれかが先斗町に親しみを覚え、先斗町の店の活動を応援してもいて、地域への好意や地域の文化的文脈への理解の表現として花をいけたという仮説的な推論をおこなうだろう。作品展示スペースを提供する側にとって、いけ花作品はこうした推測を引き起こす記号（インデックス）となり、鑑賞する側が他者の思考を感じ取る推量（アブダクション）の対象となる。花展の展示作には、制作者の意志（その者が思

う、先斗町に似つかわしいいけ花デザイン）のみならず、地域活動をする協議会の意図が埋め込まれる。協議会は、いけ花作品の迎え入れを通して、地域のなかでつきあいが乏しい家や店の者と協議会（幹事）の交流を作り、相互関係を親密なものにすることを意図している。A 氏ら協議会側は地域の成員にカードを渡すことで、いけ花の路上展示に、地域の生活空間を保全するための見回りのような意味付けを付与しているともいえるだろう。協議会は、道行く人がいけ花作品を鑑賞することで建物に注意を向けることを期待するのと同時に、軒下管理者が花とカードを受け取ることが、協議会活動への接触、ひいては「まちづくり」に参加するきっかけとなることを期待している。

2　界面としてのいけ花

本節ではいけ花を介した「地域」と外来者・観光者の関係について考察する。

WS において、いけ花の制作者の大半は先斗町に土地建物の所有、居住、仕事による関わりを持たない、一時的な通過者である。自治体職員や協賛企業の関係者も含めて、そうした外来者は観光地として先斗町を消費する、観光者の側面をもつ。

外来者はいけ花に取り組んだ後、花展開催期間中の先斗町を訪れて（ときには家族友人を連れて）鑑賞する場合がある。協議会側は参加者に自分が撮った WS の写真を Facebook で宣伝することを推奨しているので、個々の外来者がメディアとなり、花を中心とした先斗町の観光空間イメージを作り出すこともあるだろう。

とはいえ、より重要なのは、イベントをおこなう前段階で協議会側がいけ花という手段を選択し、軒下という空間に着目し、花材のテーマカラーを設定するなど、先斗町という場所の意味を示す基礎を積み上げてきたことである。あるとき WS に参加した B 氏の知人は、「オアシスという決められた条件のなかでいけるのは、それなりに悩むけど、楽しい」と語った。この言葉に表れているように、WS にはあらかじめ枠がはめられている。WS は観光者も参加できる公開イベントだが、それは無制限な公開の形態になっていない。WS は、ゲストを呼び込んで単に参加させるためにおこなわれているのではない。外来者は、花展の展示作の作り手になるというかたちで、地域の内と外を隔てる境界の内側に一定迎え入れらえるが、受け入れられるのは「決められた条件のなかで」のことであろう。すなわち、WS で参加者がしてよいのは、基本的に会場でいけ花をすることだけである。職務として協議会を支援する者（自治体職員など）を含めた外来者が先斗町のまちづくりの主体となり、地域の仕組みや生活・生産活動に関与することは（全く起こり得ないわけではないが）ほとんどないように見え、そのように踏み込むことを協議会は外来者に求めていないようにも見える。WS で参加者は準備された枠を外れて協議会側の裁量の範囲に踏みこむことをしないよう暗黙のうちに期待され、そうした主催者側の意思に自ずと同意した上で、いけ花に取り組む。この場合、WS 参加者が理解するべき「条件」は、協議会側から敵対的に突きつけられる規制ではない。WS

参加者は、お膳立てはされているが統制されるわけではない自由ないけ花の場で、先斗町の建物に合う花材の取り合わせを熟考しながら、作品制作を楽しむことができる。こうした巧みな仕掛けしかけのもとで外来者が自発的に、そっと協議会の取り組みに関わることで、先斗町の「まちづくり」への理解が社会に浸透する効果があると思われる。ゲスト（外来者）への対応を経てホスト（協議会）もまた、先斗町という場所が指示する展示物のあり方を発見する[22)]。

ここで注意が必要なのは、いけ花作品は、先斗町の町並みにふさわしいものという体裁をとっていても、基本的には個々人が勝手に造形するという点である。制作者たちは、自分の作品がだれの家／どんな店の軒下に置かれるか分からない状態で、一時的な遊びを楽しむ。花展では多くの場合、原型のままではなくWSの手直しを経た作品が展示されるが、制作者が自分の好みのままに作ったものが地域に投入されるというのも、実態の一面ではある。それが個々の軒下と協働しているのかは、（前節で述べた協議会の意図をふまえると）実はあまり重要ではなく厳密でもない[23)]。ただ、一般的に、軒下はその建物の顔のようなものである。暖簾の意匠、看板の有無など、建物入口の様相から判断される生活者の意思によって、周囲はその場所のありかたを推し量ることができる。軒下は生活者の日常空間と外来者（よそ者）が歩く観光空間の間にある界面（メディウム）の役割をはたしており、そこにそっと添えられる作品は制作者と受け入れ側をつなぐメディアだと考えられる。

また、軒下は私的空間と公的空間の境界空間である。そこは個々の家や店の私的な縄張りと地域社会やコミュニティという公共的を帯びた世界の接触面といえる。加えて、WSでいけ花に取り組む者は、たとえ自治体幹部など社会的地位の高い人物でも周囲と平等の立場にあり、通常の社会関係を一時離脱した境界的状況にいるといえる（ターナー1976）。こうした状況を考えるため参照したいのが、フランス・パリにおける都市開発への抵抗運動としての都市菜園作りである（ザルツブルン2018）。この事例で、都市菜園という、公共空間と私的空間の間の境界域（＝敷居）での経験が、住民間の社会的つながりを作り直したと分析される。都市菜園の類似例として、モニカ・ザルツブルンは日本の家屋の敷居部分、すなわち私的空間から歩道という公共空間に移行する境界空間に「マイクロ・ガーデン」が作られる例をとりあげ、そうした創造的行為が共同性（場への帰属意識）の意識をはぐくむ（可能性がある）ことを示唆している。翻って、先斗町でのWS参加者、とりわけ観光者は、花展の期間中に先斗町を「自分（の作品）が関わりをもつ場所」として認識し、親しみをもって参与した気分になる。それにより、「先斗町らしさ」を共有し、以後もその場所を訪れ、地域社会の主張に注意を払うようになる可能性が高い。いけ花イベントは、このように外来者を巻き込んだうえで先斗町地域の共同性の構築をも促している。

花展の開催状況からは、展示作の受け入れが、軒下提供者の地縁意識や、地域全体で

の宣伝を意識する厚意によって成り立つ不安定なものであることがわかる。また、切り花を用いた作品は、看板（文字、描画）のように残るものではなく、ほんの数時間～数日間で消える芸術である。萎れた部分を取り替えられたり、軒下提供者がそっと変更を加えたりするいけ花は、たえず調整をしなければ、一般の草花ではなく人為を媒介する「（美しい）かたち」としてのモノ性を保てない、時限付きのはかないものである。そうしたモノを介して協議会幹事たち、地域としての先斗町の活動の担い手が軒下――公と私の所有権が接触する境目・際の空間――の公的な使用を試み、それによって住居や店舗の内には踏み込みすぎず、（必ずしも表立って熱心には活動に携わらない、あるいは立場の異なる）他の住民や商店の関係者、街路を通過する人びとに、自分たちの主張を届けようとしている。

Ⅴ　さいごに

以上の考察の結果、地域と外来者・観光者のインターフェイスとしていけ花が機能していることが明らかになった。Ⅱ章で見たように、先斗町ではお茶屋の減少と新たな飲食店等の増加にともない、半ば公的なものとしての看板に関する条例違反の例が目立つ景観が形成され、そのことへの対処を求める行政の働きかけなどを契起に、「まちづくり」に取り組む協議会の活動が始まった。この協議会が主導する WS と花展では、地域住民と観光者を接着するかたちで、いけ花作品というモノを介した地域の再編の試みがなされている。

Ⅲ章でとりあげたように、いけ花は制作者の自己表現――ただし、個人の人格が刻まれる側面以外に、WS スタッフや個々の軒下を管理する、住居や店舗の者による様々な調整を経て変化し続ける側面がある――にとどまらず、流動性が高まっている街区で、地域活動の文脈を多様な鑑賞者に推論させる媒体でもある。いけ花作品は花をいけるという制作者の主体的実践をともない、日常空間と観光空間を媒介する界面（境目・際）である軒下に配置されることで、両空間の接合をも促す。公共空間から観光者を排除する方法とは異なる、地域活動への一定の参加を通したイマジナリーな共同性の喚起が、いけ花イベントの特色といえるだろう。

「まちづくり」を扱う先行研究では地域が来街者・観光者を地域活動の担い手として受け入れる動きが注目されるが（cf. 岡村ほか 2009）、「来街者にまちづくりへの関心を持たせつつ、一定の領域までしか関わらせない」という迎え入れの形態に焦点を絞る視座はそれほど多くない。それに対し本稿では、地域が来街者と距離を保ってやりとする様相を明らかにした。Ⅳ章で考察したように、協議会は WS 参加者に「まちづくり」の主体として地域へ積極的に関わることを求めないながらも、いけ花を通して外来の参加者の地域への親しみを取り込む。そうした意味で、界面としての軒下は、地域と来街者・

観光者を接着する場というより緩やかに隔てる場でもあると考えられる。

注

1) 本稿では田村（1999）を参照し、「まちづくり」という用語を、住民が自ら主体性をもち、自治体行政や専門家とともに、自分たちが生活する地域をよりよいものにしてゆくため、地域の住環境や歴史的価値の保全をめざす動きを指すものとして用いる。
2) 松井・岡井（2014）は、近現代の建物用途変化にともなう火災危険性の変化を明らかにした。これに関連して、定住者だけではなく来遊者も想定した災害発生時の避難予測と課題の抽出をおこなった研究報告（林田ほか 2017）、火災履歴から地域の火災危険性を評価し、「まちづくり組織」による消火器共同購入の取り組みをふまえて初期消火能力の向上策を示した報告がある（杉山ほか 2017）。
3) 学区は、もともと番組小学校を核とする通学区であり、地域行政の単位でもあった。学区のなかに町内会と呼ばれる住民組織があり、複数の町内会などがまとまって自治会を構成する。自治会がいくつかまとまって自治連合会という組織を構成し、それは学区単位でまとまっている場合もある。
4) 武岡暢は新宿歌舞伎町を例に、地域社会という概念を用いる研究で前提とされがちな「空間（地域）」「居住」「コミュニティ」という要素の三位一体を批判的に論じている。武岡は、歌舞伎町で歴史的な経緯によって生まれた狭小な雑居ビル群が「整序されずに流動する細分性の集積」（武岡 2017：161）を生み出している現状を描く。警察、自治体、商店街振興組合のいずれも、歌舞伎町（の構成員や、不動産所有とビル経営の全体的な状況）を把握できなくなっているという。歌舞伎町の主要産業である風俗産業の種々雑多な営業の内実が、社会に関する集合的な把握の枠組みに収まりきらないこともあいまって、歌舞伎町では「地域」が「店舗」や「ストリート」とは別の活動領域として立ち現れている、と武岡は指摘する。このような文脈で「地域」を重視する視点は、京都市先斗町にも応用できるのではないだろうか。
5) 「いけばな」（生花・挿花）という呼称は「かどう」（花道・華道）とともに、17 世紀中期に様式を確立した「立花（りっか）」と、そこに取り込まれた「たて花」、18 世紀中後期から生み出された「生花（せいか）」の諸流派の様式を総称して用いられることが多い（小林 2007：111）。本稿ではフィールドでの用法に則して「いけ花」と表記する。
6) ジェルの論をふまえたモノ研究の蓄積として、たとえば中谷和人（2013）は、デンマークの障害者美術学校における絵画制作の事例を分析している。中谷によれば、作品が作り出され展示される過程で、制作者が身の回りで収集した石ころや雑多な印刷物、廃品プレートといったモノが、制作者と周囲の人びとの間に新たな関係をもたらし、制作者自身の意識やふるまいをも変化させた。それにより、芸術は「何らかの世界や現実を再現するものというより、むしろそれらを直接につくりあげていく出来事」だということができる（中谷 2013:560）。また、吉田ゆか子（2016）はインドネシア・バリ島の仮面舞踊劇・トペンで用いられる仮面の働き（エージェンシー）を、演者や仮面職人、仮面の過去の所有者、仮面に儀礼を施す者などとの連関において捉えた。そして、トペンが多様な人やモノの相互作用によって成り立つネクサス（関係の連鎖）であることを吉田は明らかにした。
7) アートプロジェクトは、おもに 1990 年代以降日本各地で展開されている、現代美術を中心とした芸術活動である（熊倉監修 2014：9）。これは、美術史の文脈で 1950 年代以降に美術作品を野外・屋外空間で展示する表現形態が注目されたことを前史として成立し、次第に作品を展示する場所の歴史性や同時代性、社会的な文脈といった時間軸も含めた「場」の特性をいかす表現としてなされるようになったものである。こうした活動で関心の中心は「新たなコミュニティやネットワークのハブとなる『拠点』という概念」になってきている（熊倉監修 2014：21）。アートプロジェクトは美術作品制作のシステムを社会的なコミュニティ形成のシステムにまで拡張し、その啓蒙者として美術家（専門家）の主導的役割を評価するものだといえよう。
8) 東アフリカの牧畜社会を例に、家畜が人間の身体と環境の間をメディアとして媒介し、両者をつなぐインターフェイスの役割を果たしているとする議論がある（湖中 2011）。本稿はこれをふまえて、「接続の拡張媒体」として存在するモノをインターフェイスとして捉える。
9) 戸数は、先斗町で全戸対象のアンケート調査がおこなわれた際の調査戸数である（林田ほか

2017)。店舗数は、先斗町まちづくり協議会事務局長による同協議会の活動記録より（神戸 2018：95)。ここでの戸数と店舗数は重複している可能性がある。

10） 先斗町に花街ができる背景といえる動きは，近世における鴨川両岸の土地開発だとされている。1669（寛文 9）年の鴨川改修（新堤の築造）に前後する時期から、当時の市街地の周縁部にあたる鴨川両岸に新地（既成の市街地とは異なり、新しく開発された土地）の形成が始まり、鴨川右岸には新河原町通（のちの先斗町通）が開通して、町が拡大され、のちに先斗町という遊所が形成されるもととなった（加藤 2009：40)。

11） B 氏によれば、第 1 回 WS で制作された作品は「数がなく」、展示場所が一部の店の軒下などに限られたため、当時、「“なんでうちの前に置いてくれへんの”と」残念がられることがあった。それゆえに作品数の加増が課題となり、展示場所を選ぶにあたって不公平がでないようにすることの必要性も認識された。

12） 2018 年 1 月の WS 会場の掲示物によれば、このとき用意された花材は約 1500 本であった。これと同程度の量の花材が毎年用意されているように見える。2016 年 2 月の WS では青竹を使った 20㎝程度の高さの花器と、同程度の大きさの木製箱型の花器が用意されていた。2017 年 2 月以降の WS では専ら木箱が花器として用いられている。木箱のなかにはペットボトルの空き殻を切ったものが入れられて、そこにオアシスが敷き詰められている。

13 ）花展のために寄付金を寄せた個人や団体の名前は、例年、WS 会場に掲示されるポスターと「ミニ写真集」に記載される。これまで、先斗町の近隣にある寺、飲料品メーカー、不動産会社、建築事務所、協議会関係者、京都市内の他地域で「地域景観づくり協議会」として活動する団体などが寄付をしてきた。協議会は花展事業のため、はじめの 2 年間は京都市景観・まちづくりセンターの助成を得たが、その後寄付金に頼る割合が高まった。そのため 2017 年 2 月の WS に際しては、開催数か月前に B 氏が渉外役となって協賛を呼びかけはじめていた。

14） WS には B 氏が 2017 年 7 月頃から主宰する「高瀬川花道部」の部員などがスタッフとして参加している。

15） 西洋由来のフラワーアレンジメントは 20 世紀初頭には日本で紹介されており、近代に（再）確立された「盛花」と呼ばれる様式は、その影響を受けている可能性があるといわれている（井上 2016：153)。

16） 嵯峨御流とは、19 世紀に嵯峨御所において認許された生花の流派に、天皇の花を意味する「御流」を付して称した「未生御流」と、20 世紀前半に大覚寺華道総司所において生まれた、盛花と瓶花の「嵯峨流」、「嵯峨荘厳華」という 3 つの様式を総称するものである（旧嵯峨御所華道総司所編 1983：33-34)。家元は存在せず、嵯峨御所大覚寺門跡を華道総裁としている（旧嵯峨御所華道総司所編 1983：48)。嵯峨御流では花をいける容器を「花器」「花入れ」「花いけ」などと呼び、花器と花材の調和を重視してきたとされる（旧嵯峨御所華道総司所編 1983：56)。盛花と瓶花の基本的な――花材を立てて「調和のとれた姿」にする――型が「体、相、用」という 3 要素で表現され（旧嵯峨御所華道総司所編 1983：42)、盛花は水盤のような平たい花器に七宝の花留を用いていける形を標準とする点が、他流派と異なる特徴のひとつといえる。

17） WS 参加者であり、B 氏と同じく嵯峨御流を教える資格を有する華道家の話より。

18） 吊り花器は「下からの目線」で鑑賞されるため「持ち上げて確認」するとよく、「後ろからも見えるので、どこから見てもお花がきれいに見えるよう」いける必要があり、置き花器は地面に置かれるため「床に置いて」確認するとよいとされる。

19） 制作者は、自分の作品に任意で名札（木製ピック）を挿し、後日、先斗町での展示期間に、それを目印にして作品を探すことができる。

20） 花灯路は、冬の市街地で歩道沿いに小さな灯籠を並べ、灯籠を参加者の手作りとすることなどによって遊歩の促進を期待する面がある観光イベントであり、京都市東山で 2003 年から、嵯峨嵐山で 2005 年から開催されている。

21） 2000 年代初頭以来、京都市には、都心部における歩行者・公共交通優先の「歩くまち」をめざす行政の基本構想と市民活動の潮流がある。

22） B 氏は 2019 年 2 月の WS で、「コンパクトにいけたほうが町に映えることが（WS を）5 回やってわかった」と語った。

23） 外来者の無関心もある。それはいけ花の過程からうかがえる。たとえば、平日の午後 5 時以降には自治体職員など仕事帰りの人が多数 WS に参加するが、A 氏にいわく、そうした夜立ち寄る人びとはあっさりとした、あまり技巧的ではないいけ方をする。この見解に B 氏も同調し、そ

うした人びと、とりわけ壮年男性が花弁の小さな花（細かい花材）を選び、作品を小さくまとめてしまいがちだというように語ったことがある。筆者もその意見に何となく共感できた。赤やピンクといった分かりやすく派手な色の花をとりあえずオアシスに挿す一方で、足元をどうするか（オアシスを隠すことができているか）ということには気をまわさない人が多い。そうした花いけの過程は、生花の型や規範、フラワーアレンジメントの知識を習得しているか否かに関わらず、「見栄えのする仕上がりになるまで、時間をかけて作品に手をかけることはしない」という制作者の選択の表れだと考えられる。また、WS 参加者のなかには花をいけることそのものに関心がある者もいる。筆者が話を聞いたなかには、費用を気にせずにいけ花をすることができる点を評価する者や、生花の様式を気にせず自由ないけ花ができる点で WS を楽しむ者などがいた。こうした人びとは予定が合えば他の場所でのいけ花イベントにも参加するし、「地域」へのつながりを意識はしないだろう。重要なのは、そうしたスポーツのようにいけ花を楽しむ外来者をも WS は巻き込んでいる面があるということである。

謝辞

本稿の執筆過程で小川さやか氏は草稿を読み、多くの有益なご助言をくださった。また、2 名の匿名査読者からも貴重なコメントを賜った。記して感謝申し上げます。

参考文献

Gell, Alfred 1998 *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford University Press.

畠山　結・松井大輔・沢畑敏洋　2018「京都市先斗町における多主体連携による保全型まちづくりの展開―組織を構成する個人間の関係構築に着目して」『都市計画論文集』53（3）：1247-1252。

林田南実･金　度源･大窪健之･林　倫子　2017「京都市先斗町における来遊者を対象とした避難シミュレーション―火災・地震発生時の混雑による渋滞に着目して」『歴史都市防災論文集』11：151-158。

井上　治　2016『花道の思想』思文閣出版。

岩田京子　2016「コミュニケーションから創られる場所性―京都市の事例から」河合洋尚編『景観人類学―身体・政治・マテリアリティ』時潮社、pp.167-193。

小林善帆　2007『「花」の成立と展開』和泉書院。

神戸　啓　2018「先斗町の景観まちづくり―先斗町らしさとは何か?」『国際文化政策』9：91-103。

加藤政洋　2009『京の花街ものがたり』角川学芸出版。

湖中真哉　2011「身体と環境のインターフェイスとしての家畜―ケニア中北部・サンブルの認識世界」床呂郁哉・河合香吏編『ものの人類学』京都大学学術出版会、pp.321-339。

熊倉純子監修、菊地拓児・長津結一郎編　2014『アートプロジェクト―芸術と共創する社会』水曜社。

京都市・先斗町まちづくり協議会　2015『先斗町デザイン集―「このまちのしつらえ」』京都市都市計画局都市景観部景観政策課。

旧嵯峨御所華道総司所編　1983『カラー独習　嵯峨御流いけばな』主婦の友社。

松井大輔・岡井有佳　2014「先斗町花街における茶屋の減少に伴う火災危険性の変化」『歴史都市防災論文集』8：211-216。

中谷和人　2013「芸術のエコロジーへむけて―デンマークの障害者美術学校における絵画制作活動を事例に」『文化人類学』77（4）：544-565。

ザルツブルン、モニカ　2018「パリと東京のストリートにおける共同性（コモナリティ）―アート・音楽・都市菜園によるストリートの流用」喜田康稔・関根康正訳、関根康正編『ストリート人類学―方法と理論の実践的展開』風響社、pp.159-178。

岡村　祐・野原　卓・西村幸夫　2009「我が国における『観光まちづくり』の歴史的展開―1960 年代以降の『まちづくり』が『観光』へ近接する側面に着目して」『観光科学研究』2：21-30。

杉山貴教・金　度源・大窪健之・林　倫子　2017「京都市先斗町における火災危険性と初期消火能力に関する評価研究」『歴史都市防災論集』11：199-206。

武岡　暢　2017『生き延びる都市―新宿歌舞伎町の社会学』新曜社。

田村　明　1999『まちづくりの実践』岩波書店。
ターナー、V. W.　1976『儀礼の過程』冨倉光雄訳、新思索社。
床呂郁哉・河合香吏　2011「なぜ『もの』の人類学なのか?」床呂郁哉・河合香吏編『ものの人類学』京都大学学術出版会、pp.1-21。
内山田康　2008「芸術作品の仕事―ジェルの反美学的アブダクションと、デュシャンの分配されたパーソン」『文化人類学』73（2）：158-179。
吉田ゆか子　2016『バリ島仮面舞踊劇の人類学―人とモノの織りなす芸能』風響社。

【2020 年 12 月 27 日受理】

Objects as the Interface between Local Communitiy and Tourists:

Cooperativity Generated from the Flower Installation on the Street in Pontocho, Kyoto City

IWATA Kyoko[1]

Abstract： Previous studies on community development have focused on organizations that are closely related to the administrative system. However, the difficulty of grasping the state of the region, including its fluid population such as tourists, constitutes an issue. Therefore, this paper aims to demonstrate how local communities' vision is shared and reconstructed through "objects" in places where artworks are created, and that are open to tourists and visiters. In doing so, interviews and observations conducted at the "Flower installation on the street" and "Flower arrangement workshop" in Pontocho in Kyoto City in the 2010s were analyzed. The results indicated that flower arrangements constitute the agency that leads people to surmise the intentions of the event organizers and creators behind the works through abductive inference. Further, the results showed that the Pontocho Community Development Council and local residents are connected through flower arrangements at the threshold, which is a boundary space. Finally, flower arrangements were found to provide visitors and tourists with an opportunity to participate in the design of a region-like landscape through their own independent practice, thus creating an imaginative cooperativity between visitors and the region.

Keywords：community development, flower arrangement, object, abduction, boundary

1：Research Center for Pan-Pacific Civilizations, Ritsumeikan University