

## ■東京農業大学地域環境科学部造園科学科造園建設工学研究室

### 平成 15 年度卒業論文「都市における大道芸の役割と可能性について」改訂版

\*まえがきに代えて

これは私が在籍していた東京農業大学地域環境科学部造園科学科の卒業論文として、2003 年の初夏～冬にかけて書いたものの再編集版になります。拙いながらも自分自身が現在おこなっていることの出発点は間違いなくこの卒論が契機です。

なぜ今になって公開することにしたのか、深い意味はありません。強いて言えば、書いてから 12 年経ってふと現在地と出発点の距離を計ってみようと思いたったことでしょうか。しかし、読んだ瞬間から過去の自分の恥ずかしい文章に突っ込みどころがあり過ぎて書き直したくなる衝動を抑えきれなくなりました。そしてどうせ手を入れるなら自宅に眠らせておくよりは、あらたなボトルメッセージとして (koen 企画の活動自体もそうですが...) 世に放り投げることにしました。

全体的に熱意と勢いがありすぎて文章が読み辛く、論文にふさわしくない発想の飛躍や論理の破綻が随所に見受けられますが、基本的には 2003 年当時の自身の動機と文意を損なわないためそのままにしてあります。ただし、2016 年 1 月現在の視点からみてあまりに不適當な文章・引用は自主的に編集を施しました。(大きな点は第 5 章[モデル地区]について、当時の調査期間不足や検証精度があまりに低かったため、全面カットさせていただいております。また「2-6. 大道芸の種類と形態」では自身で撮影したイメージ写真を載せていましたが、大学に提出用ということで許可をとっていたため今回全て削除して項目名のみ残しております。)

読むも読まぬも自由ですが、例によっていつか誰か、必要な人の参考として出会えることを祈っています。最後におひとりだけ私的な謝辞を、理系の大学に在籍しているにもかかわらず「大道芸じゃないと卒論書きたくない」という厄介な学部生だった私の暴走を暖かく見守り、専門分野ではないにも関わらず懐深く指導教官を引き受けてくださった福岡孝純教授に感謝を捧げます。

2016 年 1 月 奥村 優子 (koen 企画)

---

## < 構成 >

研究の背景及び目的

### 第 1 章[芸能]

- 1-1. 前置き
- 1-2. 芸能の定義と語源
- 1-3. 芸能と技術・芸術との違い
- 1-4. 芸能の差別
- 1-5. 芸能と祭り
- 1-6. 芸能民の道化性
- 1-7. 「あそび」の重要性
- 1-8. 「笑い」の効用

## 第2章[大道芸]

- 2-1. 大道芸定義
- 2-2. 大道芸の特徴
- 2-3. 大道芸の成立過程
- 2-4. 日本野外芸能略史
- 2-5. 大道芸の現状
- 2-6. 大道芸の種類と形態

## 第3章[盛り場と広場]

- 3-1. 日本の広場概念と大道の意義
- 3-2. 聖俗遊のバランス
- 3-3. 盛り場と興行空間について

## 第4章[街と芸能と規制]

- 4-1. 大道芸と規制
- 4-2. ヘブナーアーティスト概要
- 4-3. 推測と考察

結び／終わりに代えて

参考文献

---

## 研究の背景及び目的

昔から、人々の生活や武家・公家・寺社の儀式の中から様々な文化が誕生してきた。いわゆる「日本らしい」と呼ばれる色や形、心情などである。そうした文化の集大成といえるのが、歌舞音曲や芝居などに代表される芸能文化だ。そして、その多くは野外で誕生した。野外といっても、何もない山奥や草原ではない。河原、寺社の門前、道、空き地など人の生活を区分する都市の隙間や境界においてである。いつの時代どんな状況にあらうとも、人々は日常生活の憂さを発散する場を求める。それは盛り場に代表される様な俗世とは無縁の非日常的な空間、何の社会的制約も無い自由発生した場だ。人が集まり、商人や芸人が集まり、また人を呼ぶ。統一感や整合性など全くないものの、万華鏡の様な美しい雑然さのある日本らしい光景だ。その混沌としたエネルギーのなかから新しいものが生まれる。しかし近世から現代にかけて、都市は管理され「安全で効率良く」整備され、そういう場所は減ってしまった。路上の風紀や悪所の取り締まりは常に行われつづけ、多くの芸能は屋内に入って生き残り、野外に残った芸能の多くは廃れ、今では劇場でしか見ることが出来なくなった芸能も多い。そうして生き残った芸能が「文化」として高尚とてはやされ、文化事業と称して芸能離れの後押し支援策としか思えないことをやっている。こんなに芸能と生活が乖離してしまったのは、冗談ではなしに人類の歴史上でも希有な時代ではないか。民衆のものだったはずの芸能文化が、もはやゲームセンターやテーマパーク以下の身近さしか持っていない姿には哀愁を感じ得ない。

しかし、現在においても新たな文化を生み出し、芸能ひいては文化を育てるエネルギーが都市の隙間にはまだまだ存在するのではないだろうか。そう考えるようになったきっかけは、地元で

ある吉祥寺・井の頭公園をふと訪れたときに、ある「大道芸」がおこなわれている風景を目にしたことだった。たまたまその公園に来た人たちが、勝手にやってきたその人を磁場として吸い寄せられるように集まってゆき、その人たちや空間と関わりを持ちなが、さらに偶然起こったハプニングも取り込みながら芸が演じられる。まるで「そこで大道芸が行われて鑑賞することが古来からの必然」であったかのような空間がそこには発生しており、これまでにない鮮烈な感動を抱いた。それ以来、なぜ自分はこの雑然とした公園内の風景を好ましく感じふと足を向けるのか、これまで注視してこなかった「大道芸」とは何なのか、ということに思いを馳せる時間が増えた。

空間の魅力という視点からそれを捉えようとしたとき、レヴィ・ストロースの「偶然性要素を含み、既にあるものを使って再生産する“ブリコラージュ”する人」と「新しいものを特殊な道具を使ってつくる“エンジニア”する人」という概念が近いもののように感じた。それを公園に当てはめれば「自然な賑わい」と「人工的に作られた華やかさ」の違いとも言えよう。両者に集まる人々のタイプには大差がなくとも、空間の持つ‘質’において、人が集まることで潜在エネルギーが刺激されて徐々に繁栄を成していった／最初からエネルギーを付与され完成しているという点で両者は大きく異なる。上山春平の言葉によれば「日本文化の特質は負（凹型）の文化」であり、「あらゆるものが流れてきて集まり、未消化のまましみ込み・まじわり・変容し、それが生命と生産と創造の条件となる」のである。さらに「このような文化において、進んでいることや正統であることは全くの無意味」とも言っている。誰に指示された訳でもなく人や物が流れ、それが溜まってよどんだ力の発酵が日本文化の本流ともいえよう。こうした要素を満たすことで、独自の気質を持ち、存在感を増している街はどこでも存在感を放っている。建物（ハード）を変えず、今あるものを再構成することで生活（ソフト）を充実させる街は魅力的であるし、これからはますます求められる様に思う。それはまた懐古主義に陥らず、よそものを排除せず、多様性を認めてゆくという事でもある。

また大道芸についても、個人的な関心を超えて、そうした魅力的な空間の特徴を最も象徴的に体現している存在＝バロメーターとしてリサーチを試みようと考えた。いわゆるバナナの叩き売り・南京玉すだれ・居合い抜き・太神楽といった日本的なもの、ジャグリング・アクロバット・パントマイムといった西洋的なもの、そして路上のギター弾きやバンド集団まで「屋外で演じる芸能」は全て大道芸と呼べる。流動性と多様性の宝庫であり、法的に活動を規制してもその隙間を縫って活気ある場所に出没する。許可だけもらってもその場所に活気がなければ行かないし、彼等は基本的に街の活性化の為に活動している訳ではない。近代まではともかく、現代において大道芸だけで生計をたてている人はごく僅かであり、副業がある人も営業を軸に活動している人もいる。しかしどのスタイルにも共通しているのは、彼らがその「場」でパフォーマンスをおこなうことで、生計の糧としての投げ銭はもちろん、偶然その場に集った人同士の交流や賑わいが自然と創出される点である。「賑わい」を人工的につくり続けることは大変困難なことで大量の予算や人、物資や広報努力を必要とするが、これが個人の力で自然発生的に起こることのとんでもなさをもっと注目されてしかるべきではないかと思う。歴史をふりかえってみれば、過去に都市計画や街の復興に芸人達が貢献してきた事実は存在し、現在に至るまで大なり小なりその場の魅力開拓に一役買っていた。近年では、街おこしとして大道芸祭りやイベントを開いたり、活動の場所を提供しライセンス（活動許可証）を発行する自治体も増えてきた。祭りは、野毛大道芸フェスティバル（神奈川県）・大須大道町人祭（愛知県）・大道芸ワールドカップ（静岡県）、ライセンスはヘブンアーティスト（東京都）の試みなどが注目されているが、こうした動きには功罪もある。ヘブンアーティスト（東京都認定の大道芸ライセンス）を例に考察すると、道路交通法・消防法・食品衛生法・薬事法などの各法律によってかなりの芸や活動場所が禁止されていた現状に対して、一部を緩和して活動の場を提供するこの制度は画期的だ。法律と危険をすり抜けながら活動をしていた状況と比べれば、堂々と屋外で活動ができるのは素晴らしいことである。しかし時間帯も内容も思想も制限された芸を、予約しなければ行えないというのは、大

道芸が持っている、商業主義の原理にはない批判的な部分や人間の交流という部分がなくなってしまうという新たな危機をはらんでいる。また取得に際して審査があるが、面白いかつまらないかはその芸人が路上で活動すれば自然と答えは出る。上達も研鑽も全て路上であるはずだが、この制度があると研修の場は少なくなる。どんなに部屋で練習しても、その場の空気までは学べない。また、一部の審査員の判断だけで「廃業」せざるを得ない人が出てくる可能性も高い。これは新たな芸能人口の獲得に繋がるかもしれないが、大道芸人の生活には問題なのではないか。制度施行以前から活動していた大道芸人達が資格を取ろうとするのは、そうするしかない現実があるからである。やればすぐに警察がやってきて始末書を書かされる。公的資格を取得せねば、海外に出るか屋内に入らなければ食っていけない。流動性や偶然性のある野外芸能の危機である。

これはただ傍観していい問題ではないと感じる。人間が生きるために必要な衣食住の次に、「不要なのに必要なもの」は娯楽や趣味といった非生産的な文化ではないだろうか。それによって自分を楽ませられるものがあること、それを提供しようとしてくれる人がいる環境は、とても幸福なことである。日本人の多くが身近な生活にそういうものがもっと必要だと思えば、政府も企業ももっと考えるのではないか。高くて本格仕様のハコモノをつくるよりも、下から染み出てくる文化の萌芽のために規制緩和などの土壌整備をしておくほうが有意義だと私は考える。瞬間の劇場となりうる都市の余力があれば、派手な文化事業などしなくとも文化的側面は確保出来る。全てが密集する都市でこそ、はじめてこうした息の長い新たな文化政策は可能になるはずだ。

栄えた街には様々な人や物が自然に集まってくる。雑多な物を許容した万華鏡のような空間こそ日本らしさであり、そこからこそ文化やにぎわいが発生しうる。そうした流動性を持つ象徴的な存在の人々が大道芸人である。だが、大道芸は法律の前では違法行為となり規制されるしかない。現在の日本では、土地は全て誰かに所有され管理され、不法占拠や無断使用は禁じられている。しかし、巨大な都市においてほんの少数の人間の活動すら許容出来ないのは如何なものか。近年、公的機関による規制緩和や特例制度など活動公認の可能性が発生したが、新たな試みという事もあり課題は多いとされる。そこで、さまざまな視点や側面から芸能と街の関係を見つめ直し、都市における大道芸の意味や可能性を探ることを本研究の目的とする。

また主な調査方法としては、次の4点を主におこなう。(1) 文献調査：芸能／盛り場／民俗学／規制／観光／都市／演劇／大道芸／見世物／伝統芸能／大衆芸能／差別などについての資料を100冊強あつた。(2) 現地調査：モデル地区として吉祥寺・井の頭恩賜公園を定点観測し、またヘブンアーティストの審査会および活動指定場所、国内の大道芸イベントなどに出かけ、その様子を観察・体験した。(3) 体験調査：大道芸に関するイベントのスタッフとして参加する事によってその運営を体験した。(4) 聞き取り調査：野外で芸能を行った経験を持つ10代～70代までの男女12名と複数の東京都ヘブンアーティスト事業関係者から大道芸に関しての様々な話を聞き、考察の参考とした。

## 第1章[芸能]

### 1-1. 前置き

「芸能」の範囲は異常に広く、総じて一概に定義しきれない抜け穴だらけの厄介なものである。流行し廃れてまた復興、分離と融合、発生と消滅を繰り返す。大道芸はれっきとした芸能だが、そのなかでも特に庶民や差別民（古代から近世の定住社会における“放浪民”）の文化だったため、記録が少なく断片的で実態がつかみにくい。今日では特殊な形態の野外芸能も芸能の発生・発展段階においては一般的だったこともあり、その途上で屋内に入って格調高く洗練された芸能も含め、それらも何でも形式上は「大道芸」と呼べてしまう。しかも植物の分類以上に亜種変種

が多く、その人間1人だけしか出来なかった芸、数種類の科や目に属する芸、分類不能の芸など無限に存在する。そうした「芸能」の文脈の中での「大道芸」、さらに現代の「大道芸」をどう捉えればよいのか。シンプルに“外で芸をおこなう人”とすることも間違いではないが、まずは「芸能」とは何かを複数の視点から照射することで、徐々にその姿を浮かび上がらせるを試みたい。

### 1—2. 芸能の定義と語源

日本神話の物語で、天照大神が天の岩戸に隠れて世界が闇におおわれた時にアメノウズメノミコトが滑稽踊りをして、その笑い声につられて岩戸が中から開いたという有名な話がある。その時のおどる様子「俳優（わざおぎ）」が日本芸能の始まりだといわれる。

しかし「芸能」の漢字は外来語だ。「芸能」は「芸」と「能」の2つの漢字の組み合わせだが、もともとこの2つは中国で別々に使われていた言葉だった。「芸」の意味は「わざ」才能・才知・学問・技術、特に修練によって身につけた才を意味する。日本でも当初は広義の技術や学問武術を意味する言葉として一般的に使われ、のちに演技に限定された。「能」の方は「物事をうまくなし得る力やその働き・効果」という意味があり、前者が単独で使用出来るのにたいしこちらはやや補完的な意味合いを持つ。その複合語である「芸能」は、古代・中世を通じて「人間が体得した才能や技や能力の発揮」という意味で使われており、今日の様な大衆的娯楽や歌舞音曲を連想させる言葉となったのは平安時代頃からである。その頃にはまだ旧制の使用法もあり混同期が長かったが、室町の頃からはほぼ現在のイメージに限定されるものになった様だ。

現代の「芸能」は『げいのう【芸能】(1)映画・演劇・舞踊・軽音楽など、娯乐的・大衆的性格の濃い演芸の総称。(2)教養として身につけていなければならない学問や技芸。また、その技術・腕前。えんげい【演芸】見物人の前で芝居・踊り・落語などの芸を演じてみせること。また、落語・講談・浪曲・漫才・手品などの大衆的な芸能をいう。』（大辞林第二版／三省堂書店）

「芸能」は概念や言葉がどう変わろうと、歌舞音曲に限定されようとされまいと、その“力”が発揮され演じられて人々の前に表現された時に初めて認知されるもの、という点で変わらない。世阿弥は『風姿花伝』のなかで、芸能の大意として「衆人愛敬／その場が渾然一体となる境地を樹立する喜び」「諸人快樂／めでたくおもしろい娯楽で人々を慰安に導く」と言っているが、その精神は現在でも大衆芸能の本分「いかにして人を楽しませ自らも生きるか」に受け継がれている。

### 1—3. 芸能と技術・芸術との違い

岡本太郎は、自分の芸を長期間の練習によって練りあげて発展させてゆく芸能に対し、芸術は常に新しい物を創造してゆこうとするのが違うのだ自著の中で主張した。しかし、どちらかというに従来の「型」を知り、模倣を繰り返した上で自分の個性を身につける点は同じ原点を持っている。広義では芸能に含まれ切り離せない関係にある芸術（文芸や美術など）が芸能と大きく異なるのは、生身から切り離された「作品」が対象である点と、芸は「する」というより「創る」ことであり、作品の制作過程は芸と言ってもいいが作品は芸ではない点である。「芸能」は特定の個人が能力を表現することに価値を見る身体的なものであり、つねに緊張感がある一期一会のものである。大工や鍛冶などの作品は技術の結果であり「実生活で人の役にたつ」ものを作ることが本分であり、熟練の技や新たな表現、自己主張が加わったとしても職人を芸人、作品創作を芸能と呼ぶことは少ない。

### 1—4. 芸能の差別

慎み深さを美德とする日本の意識とも通じるが、古代から日常において大声を出したり騒ぐ事は万人に共通のモラルとして敬遠されていた。それは元々は人間（俗）と大自然（聖）のバランスが崩れるとして禁止されていた事だったが、例外として共同体の外や境にあたる場所（河原、

浜、峠、山のふもと、寺社門前)は「非日常・無縁」の空間として騒ぐ事が許されていた。そのため、何かあってもこちら側(日常)には関係ない場としてそこには不定期的な“市”が立つようになるのだが、中世までのそうした空間は、死者の埋葬や処刑場・解体場という非常に穢れた場であった。そして「芸能」を行う民や商人・職人の多くは定住をせず、旅をして“市”をめぐる生活していた。故に平安時代頃までの放浪民は境界に関わるものとして特権的な立場を獲得しており、恐れ敬いはされても差別されるような存在ではなかった。だが南北朝から室町時代にかけて長い戦乱と社会発達により神仏信仰が弱まったうえ“市”が恒常化してくると、人々は穢れを厭うようになり境界に関わる人々は穢多・非人・河原者とさげすまれるようになる。病氣・犯罪・職業・身分・信仰・性別など人類の差別の要因は多いが、彼等はそれら全てに関わるものとして蔑視されてもいた。その頃の「狂人」は現代のように精神・挙動不審状態の病気の事ではなく「魂が抜けて別の物が入った状態」を指す。村を離れ放浪し場所をわきまえず道で歌舞をするなど、まさに狂っている者だったのである。

「芸能」は現実に対し無価値で物理的有益性はないのにニーズや影響力は大きい。そのような「道楽」は不用なものとされ、体制側も管理しきれない力を持つ彼等に規制や弾圧を加えるようになり、豊臣秀吉・織田信長・徳川家康と支配者は変われどもその度合は強まってゆく。ついに江戸路代には住む場所も身分も決定的に区別(差別)され、士農工商の下に代表される賤民「穢多・非人(貧人)」として職人・放浪芸能民は身分制度に組み込まれる。明治維新が起こって「賤民廃止令」(明治4年/1871)が発令されて身分の差別は撤廃されたが、しばらくは「平民」になれず名字も与えられなかった為、全員が「平民」になったのは明治6年(1873)の事である。しかし、江戸時代までは活動場所に関係なく庶民と共に育ってきた芸能も、生き残りのために多くが屋内に入ったり上流階級のためのものになることで保護されたりと近付き難いものになってゆく。路上に残った芸能は、街が整備され法律が整えられ活動の場は減ってゆくの

に明治政府は何の補償もしなかったので生活苦は激しくなり、心理的差別も続くことになる。

そうした多層的な差別は日本だけでなく、海外でも行われていた。中世ヨーロッパは農民が土地に縛りつけられ動きや交流が少ない時代といわれるが、定住せず移動して生活していた人々は多く、芸人や楽師は中央集権が確立していなかった頃は放浪していた。彼等が生活するためには一定の観客が必要だったが、ローマ帝国没落以降は大規模で持続的な動員は難しくなり、1つの土地だけでは生活できなかつたため放浪するようになる。しかし、徐々に娼婦・破壊僧・犯罪人・追放者などが大量に放浪者に加わり、差別や偏見が発生。定住がより困難になり、ますます偏見は強まった。当時の社会において定住せず土地を持たない者は真つ当な人間ではなく、騒ぎたてたり異教の文化や英雄伝を人々に広める芸人達はキリスト布教の邪魔となっていた事もあり、教会からも迫害され、8~9世紀には“名誉を持たない者”賤民とされていた。しかし、実際は権力者や教会も芸人の魅力を楽しんでいた。そうした関わりを為政者は何回も禁止したが、それは効果がなかったことの裏がえしだろう。さらに13~16世紀に多くの芸人が定住する道を選ぶとやがて地位を獲得し、諸侯や聖職者に保護されて宮廷や協会に入り名誉を勝ち得てゆく。だがしかし、野外にとりのこされた不名誉な放浪芸人はまだまだたくさんいた。ヒエロニムス・ボスやブリューゲルの絵画に見られるように、無知・馬鹿・間抜け・狂人・浮浪者・道楽者・浪費家・怠け者や芸能者は「阿呆」と見られて、社会から見捨てられ追放すべき者とされていた。けれど同時に、彼等こそ祭りや祝いの場になくなくてはならない人々であった。日々の苦勞から瞬時の解放を求める祭りの興奮のなかでは身分の低さなど問題にもならない。道化という存在も、真面目や連続性が重視される20世紀になると「柔軟」であることが「一貫性がない」として見下されるようになったが、「権力によりかかからない存在」として19世紀までは親しまれていた。

一方的に「汚いものや嫌なもの」を隠したり卑しめることで、自身の立場を安全で正当であるとする手法の対象として、芸能民に対する心理的/制度的な差別はよくおこなわれていた。実際の差別行為を行ったり悪感情を抱いたのは一般民であったが、その差別感形成に一役買ったのは、

社会的不安要素によって自らの地位が脅かされそうなときに、その原因や怒りの矛先を下層民に求めた高貴な身分の人々である。

#### 1—5. 芸能と祭り

日本の祭りは、一年の豊作を願う正月・先祖の魂をまつる盆・収穫に感謝する秋・一年の禊をする冬など四季折々の節目と生活習慣に深く根付いている。時を廻らせるためのきわめて人工的な行事ともいえるが、そうした祭りは本来、神座を設けて神を迎えてもてなしその託宣を聞くという意味合いのものだった。それ故、その為の神事のなかに歌舞に代表される芸能が加わったのは自然な流れだった。神事における芸能を担っていたのは「神人」と呼ばれる神と人との仲介者で、純粋な芸能民ではないが、特権的で世俗と関わりのない特権的存在と言う点で芸能民の特徴を合わせ持っている。

多くの人々にとって祭りや儀式は信仰上の儀式であると同時に非日常的な場だったので、そのなかの芸能は貴重な娯楽であった。村中が無礼講になり、日頃の憂さや抑圧された感情を噴出させ発散させる場だったのである。それ故に時代が進むにつれて信仰の度合が弱まり、芸能や非日常空間の多様化と同時に祭りの芸能も娯楽要素が強まってゆき、長い年月を経るうちに大半が消えてしまった。民間信仰と生活の中から生まれた祭りの祝祭的芸能で、今日まで残っているものは非常に少ない。だが、神楽・田楽・祝福芸など民間に流出して進化を遂げたものも多く、大衆芸能・民間芸能の形成を考えるうえで重要な位置を占めている。

前章でも述べた様に、神事に限らず祭り・市と言う非日常空間には芸能民が出没していた。現在でもイベントなどの現代祭り空間には、人を集める為の祝祭装置として芸能は使われている。しかし、これは人の関心をあおる人工的な仮設の集客装置にすぎず、その催事の目的とすら合致していないことも多い。

#### 1—6. 芸能民の道化性

その時々々の常識・倫理・禁制に対抗し、体制からすれば汚い・悪い・穢らわしい・ばかばかしい・卑しい・醜い・怖い・危険なものになった芸能民たちは住む場所も扱いも日常の境界へとおしやられてきた。

しかし、良識的なものだけでは世界は不活性で不十分だと本能的に知っている民衆は、日常性を破壊して非日常との境界をまたぐ者ヒーローと同時にアンチヒーローを求める。芸能民は権力者や強者と比較されがちだが、それは「体制」と比較されたゆえの「道化」的存在だったからではないか。完全なものだけではなく、不完全な弱さや哀しさを持つ者が必要だったのだ。

山口昌男は、どの民族にも道化＝トリックスターが存在していることを証明した。イタリアのアルレッキーノ・インドのクリシュナ・ギリシャのヘルメス・アフリカの部族やインディアン部の部族に伝わる道化・日本の須佐之男命(すさのおのみこと)など。彼等はどこからともなくやって来て劇的な仕草で権威や常識をからかい、禁忌を破ってみせる事で世界を一時的に異化し民衆から畏怖と憧憬を受ける存在である。世界が異化している間は普段ならタブーとなる様な事も行うことが可能で、あえて不満のハケ口となる贖罪装置の役割も担っていたようだ。民衆は一時的に日々の抑圧から解放され、彼等はどこかへ去ってゆくということになっている。

道化的存在は、概してその共同体における誰かが役割を演じているだけであったりするのだが、それ故に彼等が去ってこっそりと共同体に戻ってきた後、人々は日常への活力を取り戻した状態でその場は日常に戻る。共同体の誰もが実際にはタネも仕掛けも知っていても「道化」はあくまで異界の者であり、正体不明のアンチヒーローという暗黙の了解があった。そうした「匿名の人間が役割を演じることでその場限りの劇的空間を形成する」という役割を担う芸能民も、まさに観客に浄化作用を起こさせる道化的存在であるといえよう。元々ギリシャ語で精神療法の一つとしても使われているカタルシスという用語があるが、知らないうちに心の中に鬱積した感情を芸能などの力によって解放させる浄化作用はこの一種である。当時の放浪芸人は本当に「どこからやってくる異人」であったの故にその効果は大きかったであろう。

### 1-7. 「あそび」の重要性

日本では一定の型をつくり、そこから外れると邪道と呼ぶ傾向がある。たとえば「由緒正しいあそび（嗜み）」として茶道、生花、香道、書道、囲碁・将棋などが挙げられるが、実際にはそれぞれに多数の流派が存在しどれも正解である。それを楽しむための基本としてのルールはあっても本道がないのが遊びであり、それが遊ぶことのいのちともいうべき大切な事である。そしてそれは芸能のいのちともいえる。「遊び＝芸能＝道楽」という人もいるだろうが、実用的に発揮されない事に真剣になることは無駄ではない。極端なたとえ話であるが、争いがない時に腕を磨くことで武芸は人を傷つける技術ではなく生きるための術となり別の価値が出てくる。

ホイジンガから『遊びとはフィクションである。日常生活の枠外にある、と知りながら、遊ぶ人を全面的に捕え得る自由な活動、いかなる物質の利害も、いかなる効用ももたず、明確に限定された時空の中で完了し、与えられたルールに従って整然と進行し、好んで自己を神秘で取り囲んだり、仮装によって日常世界にたいする自己の無縁を強調したりする集団関係を人生の中に出現させる活動である』という言葉を用いるが、これは芸能の定義や様式とほぼ同じだ。カイヨワによる遊びの六つの本質『自由な活動（強制されない）・分離した活動（時間および空間の範囲）・不確定の活動（成行も結果も）・非生産的な活動（財貨も富もいかなる種類の新しい要素も作り出さない、開始の時と同じ状態に帰着する）・ルールのある活動（通常法律ではなくそこだけで通用する新しい法律を一時的に立てる）・虚構的活動（現実的世界と対立する第二の現実、あるいは、全くの非現実という特有の意識を伴う）』も、同様と言えよう。

もちろん「空間の限定」はともかく時間の明確な限定は芸能とは異なるし、演者と観客の基本的モラルはあっても「ルールの遵守」以前にルール自体が明確では無い。しかしそれらを差し引いても芸能はまぎれもなく「あそび」要素を重様な位置に持っている。

また芸能に限らずスポーツや芸術はそれ自体は無形価値であるが、それをおこなうためにも、また観客や協力者といった他者が関わる以上、金銭や物品は発生してしまう。現実的な視点から考えれば「非生産で現実的有益性がない」ということは、そこに価値を見いだして代価を払う人間がいなければ成立しない。さもなくば活動の代価がなくとも自分の生活を確保出来る人間にしか無形価値活動は行えないし、それができるならばプロはいらなくなり、追求や責任を放棄した好事家だらけになったが最後そのジャンル全体が衰退するのは確実である。無形の行動が有形の価値になるのは、払いたいと思わせる程の芸・作品・試合があり、それを成す人間がいるからで、その二者間に（物理的接触はなくとも）何らかの交流・共感などの感情が介在することではじめて成立することなのだ。大道芸における代価である“投げ銭”は「大道芸人・乞食などに投げ与える銭」（広辞苑）と差別的な意味から出た言葉のようだが、それも相手に共感する（させる）ことから発生する金銭のやり取りという点では同じだ。「芸能」に対して「アート」とストイックになりすぎる傾向も見受けられるが、行為者と鑑賞者の間に感情的な交流以外に金銭物品が介在することは、焦点である「大道芸」の重要な要素であるので後述したい。

### 1-8. 「笑い」の効用

芸能活動の結果もたらされる喜怒哀楽の感情の変化や「笑い」「感動」など心地よい刺激や興奮、それにより獲得するカタルシスは人間に不可欠である。日本人は「そんなことすると笑われるよ」という何気ない一言を乱発するように、笑いを露骨に表すのは良くないと無意識で思いがちだ。それは、自分を安全な所に置いておくために自分より不幸な人間を設定して「あいつは愚かだ」など正常でない行動・言動・形をあざ笑う「嘲笑」と言う名の制裁・差別が自分に振りかかるのを恐れている裏返しなのである。

どんな人間も笑う。国籍は違っても、笑う対象は違っても、おかしい時かなしい時こわい時に



人間は笑う。それは、ある種の自己防衛本能である。しかし、普段ならその場に応じた感情を吐き出せばそれで終わるが、何らかの理由で感情の発露が滞った場合は吐き出されなければならない。さもなくば生活や健康に支障をきたす。それを合理的に吐き出させるのが娯楽の役割であり、人間の感情を刺激することで溜まったエネルギーを発散させている。日常では道徳的に笑えないものも、非日常の世界では笑いの対象とできるのである。芸能では、漫才などの滑稽味などとしても強く現れている。

また、笑いは純粋な楽しい笑いだけではない。機智に富んだウィット、滑稽な楽しいコミック、弱さや不完全さに共感し人を救うユーモア、人工的な笑いの為のギャグ・ジョーク、苦笑、失笑、微笑、爆笑…笑いにはたくさんの種類がある。無条件に人を明るくさせるだけではなく、「嘲笑」のように傷つけたり怒らせる力もあるのだ。狂言の「座頭物」のように、盲目の人間を目が見えないのいいことにかからかう暗い笑い。チャップリンの映画『独裁者』等に見ることができる、笑いと言う形態を取った一種の批判で、風刺や皮肉に代表される攻撃的な笑い。有名なジョナサン・スウィフト『ガリバー旅行記』も「この書は人を喜ばせるために書いたのではなく、怒らせる為に書いたのです」という前書きのとおり、子供むけのユーモア話などではなく暗い笑いと鋭い人間批判に満ちたブラックユーモア話なのである。

織田正吉は「笑いをおこす又は笑われる人物の特徴は（１）知能的な欠陥（２）性格的・道徳的欠陥（３）言動の過失（４）職業・社会的地位の制約（５）肉体的欠陥」「笑いを起こす言動や状況を（１）類似点の発見（２）思考や行動の突然の方向変換（３）思考や行動の不当な拡大（４）価値の下落（５）歪曲された思考・行動・状況」としている。これらの人物的特徴や状況は正常・当然と思われているものから外れたもので、芸能の特徴と同じばかりか全て芸のなかに見られるものばかりである。特に人を笑わせ聞かせる言動においては、芸能の専売特許と言っても過言ではない。満ち足りていると笑いは少なくなる、基準からはみ出したものこそおかしい。

芸能は、はずれていることで、基準や常識を攻撃出来るという何より強い武器を持っている。それは社会の必要悪であり、少し前の日本人は「悪太郎」など自分の子供にあえて「悪」の文字を入れて名付けることでそれを乗り越える強さをもった人間に育つ事を期待した。悪は、一般的な人間から外れているモノの事であり、必ずしも現代人が思う様な犯罪・不真面目などネガティブな概念の呼び名だけではなかった。

## 第 2 章 [大道芸]

### 2-1. 大道芸定義

大道芸とは何か。辞書で定義を引くと、『大辞林第二版』（三省堂書店）の場合『だいどうげい【大道芸】大道で演ずる演芸。物売りの口上、猿回しなど』『だいどうげいにん【大道芸人】大道芸をして生計を立てる人』と短い。これが『日本国語大辞典第二版』（小学館）だと『だいどうげい【大道芸】大道で演じてみせる芸。大道芸人の芸。大道演芸』『だいどうげいにん【大道芸人】大道や社寺の境内などで芸を演ずる者。居合い抜き、独楽回しなど物売りの人集めに行うもの、かご抜け、砂絵かきなど投げ銭を得て稼業をしたものなどの類』。少し長くなっているが、これだと漠然としたイメージでしかない。1960 年が初版の『演劇百科代事典』（平凡社）には 3 ページに渡って日本・西欧・中国・東南アジアの大道芸の歴史や種類の説明がなされているが、肝心の定義は『だいでおげい【大道芸】辻芸とも言う。町辻や盛り場の野天の街頭で、卑俗な芸能を演じて、通りがかりの人の足を止め、銭をこい、または物を売るもの。同じく街頭の芸能でも、家ごとに訪問してくる門付芸といちおう区別されるが、両者を兼ねるもの、また両者間を移行したものがある（中略）明治末年まで園に地などに見られたこれらの大道芸は、今はほとんど影を没してしまったといっている』と、芸人の差別や門付芸に言及している点はよいが少し古い。書かれた時点では正しい定義だったと思うが、現在の大道芸はもう少し趣が代わった物に

なっている。

辞書ではないが、『伝統芸能を知る本』（紀伊國屋書店）では実用的で現代的な説明がなされている。『【大道芸・門付芸】屋外で演じられる芸能。大道芸は大道すなわち路上で演じて人を集め、門付芸は人々の家を訪ねてその門前で演じる。両者を合わせて放浪芸と呼ぶこともある。ともに生活のため金品を貰うことが特徴で、生活の芸能と言える。現在は劇場や寄席、座敷など屋内で演じられる芸能でも、大道芸や門付芸として発生・発展したものが多い。屋内の芸能がしだいに芸術としての評価を得たことに対し、大道芸や門付芸は最後まで生活の芸能であったため、社会的地位も極めて低かった。第二次大戦後、高度成長とともに生活水準が改善されると、大道芸や門付芸は急速に姿を消していった。大道で演じるスタイルはストリートパフォーマンスとして現代も若者によって行われているが、生活の芸能という面は見られなくなっている』。現代においては、それで生活しなくとも野外で芸能活動を行う者は大道芸人と呼べるのである。

また、ストリートパフォーマーと言った方が馴染みがあるかもしれない大道芸人だが、古い英語ではバスキ（大道芸はバスキングと）言われていた。古代ギリシャの野外演劇で履かれていた靴「バスキ」から来ている言葉のようである。補足だが、中世ヨーロッパで低俗な芸をする物とされていた遍歴芸人達は Jongleur と呼ばれており、「ジャグリング」の語源となっている。彼等はまた、「グオト・ウム・エーレ・ネーメン」＝名誉の代わりに金や物、賞賛にたいして報酬を得るもの（もしくは身体を使った見世物をして代償を得る）とも言われていた。

## 2-2. 大道芸の特徴

大道芸が最も他の芸能と異なるのは、開始前に料金を取らないし料金設定も特に無いということだ。空間を仕切り、先に金を取る劇場システムとはそこが根本的に違う。そもそもどこかの街角で偶然に出会うものなので、たいていの場合、都合良くお金を用意している人・見ることを目的でやってくる人もいない。人目を引いても見てくれず、気にいらなければただ観され、面白さに関係なく途中で帰られ、最後まで見た人も必ずしも金を払うわけでもないし義務もない。タダ観してやろうという確信犯もいれば、金を払う事自体に抵抗がある人、相場を気にする人、金を払うものだと思わない人も多いだろう。しかし、そこから拍手と笑顔と多少の現金を強制せずに客から引き出すために、緊張感ある駆け引きが水面下で、あるいは堂々と繰り広げられる。日本人は見せた芸に対して報酬を払う習慣があまりない。欧米の大道芸は基本的に芸や技に対して報酬をだすものだが、日本は映画『男は辛いよ』の寅さんのようなヤシ・テキヤに代表される、物を売るための芸をする場合が多い。そうした芸の形態は江戸時代からあったけれど大正～昭和の頃に主流になり、商品を買う事はあっても、口上や芸のみに対してお金を払う習慣から縁遠くなっていった。

大道芸は誰もが気軽に楽しめる差別や管理をしない芸能の原点である。専門の知識や行列待ちに努力しなくても出会った瞬間から観客となり、同時にその場を成立させる構成要素となる。そして鑑賞には観客自身の感覚・判断が求められる。そうした共感によって成り立つ空間は「場」の空気をより賑やかなものにし、足早に歩く都会の通行人にゆとりを取り戻させるものともなる。（ただし彼等は人がいて活気がある街に行きたがるものであり、大道芸を街で行うことが必ずしも町興しにつながるわけではない。）

## 2-3. 大道芸の成立過程

正統的なルーツはないに等しいが、その芸としての成立過程を考えるとあらゆる芸から影響を受けているとも言える。ここにその中から代表的なものをいくつか記述しておく。

『サーカス』円形 Circle からきている。劇場という舞台を持たない大道芸は路上が舞台であり、人の“輪”というように人間は無意識に円形劇場のような形を取って見物する。だが、普通我々がサーカスと呼ぶショウは 18 世紀後半（1770）のイギリスでフィリップ・アストレーが始めたアストレー乗馬学校（曲馬団）にルーツがあり、そこにアクロバット・クラウン・綱渡り（バラン

ス芸＝軽業）・手品・奇形見世物など様々な芸（人）が加わって現在のサーカスへと発展していく。これらの芸はサーカスの移動に伴いテントの外と中を行ったり来たりしながら、接触を繰り返して互いに変化を遂げてきた。日本においては幕末から来日していたサーカスが一般化したのは昭和 8 年（1933）のドイツ「ハーゲンベックサーカス」来日以降のようだ。戦前戦後に栄えた和製サーカスも今は木下やキグレ・カキヌマのような大型の物しかなくなってしまったが、海外には童話にでてくる様な小～中規模サーカスはまだまだある。そういうサーカス団は人が少ないため 1 人 1 人が専門外の芸を修得していたりし、時間がある時やサーカスを離れた時は路上でパフォーマンスをやる事もある。外国人の大道芸人にサーカス関係者は多いし、ソ連が崩壊した時に多くの芸人が海外や民間・路上に流れて行った様子からもそれは伺える。20 世紀の途中までサーカスは栄えるが、都市化につられて街や広場の管理も激化して公演場所が確保できなくなる。また、娯楽の多様化の影響で興行を打てば人が集まることもなくなり、大雑把な経営も資本主義のなかでは厳しく、すでにマンネリ化しつつあったサーカスに客足が遠のいてゆく。現在はそれを乗り越えた大型サーカスや、既成の枠におさまらない新しいサーカスが誕生してきている。

『流動民／放浪芸人』11 世紀以降の中世ロシアの放浪芸人スコモローヒ、15 世紀以降ヨーロッパのジプシー／ロマなどは、偏見と差別と迫害に会い続けてきた階層や立身出世とは無縁の放浪の民である。ただし文書に最初に登場したのはその時期であるが、それ以前にも存在は確認されており、音楽・踊り・動物・植物に精通し旅を続ける異人／芸能の民であった。彼等が大陸中を放浪した事による芸能への影響は大きい。

『ヨーロッパ演劇』ローマ時代の仮面をつけた無言劇は「パントミムス」といい、パントマイムの原点となっている。同じように、17～18 世紀に人々から熱烈な支持をされたイタリアの芸能「コメディアデラルテ」（道化アルレッキーノが主役の喜劇）、ここにでてくる道化ペドロリーノはピエロの元祖である。フィレンツェで成長した劇やその芸人達は宮廷や権力者の手から民衆のもとへと解放され、祭りや祝い事の主役になり徐々に独立して芸能集団を形成し、それがイタリアからヨーロッパへと広まっていった。

『雑技』これは庶民の生活の手段として中国では紀元前から発展した芸の総称である。正当でない芸という意味合いだが、曲技（アクロバット）・幻術（マジック）・滑稽技の 3 つが日本やアジア芸能に与えた影響は絶大だ。とくに、雑技の一種であるは能楽の形成に必要不可欠だった。

#### 2-4. 日本野外芸能略史

「芸能史」という言葉を創造した折口信夫は「芸能其自身の性質から言つて、芸能史と言ふものを、所謂歴史の形に、時代々々に変わつて行く姿を組織して記述することは、出来そうにない」と主張した。これは大変重要な点で、芸能には正式な意味での完成点がない。同時代に曾祖父と曾曾孫がいて孫の方が先に亡くなったり、曾祖父が再婚して新しい子供が出来たりする様な事がよく起こる。その時代ごとによる進退を体系付けることは困難を極めるし、出来てもあまり意味がない。それにこの論文は日本史や芸能史研究ではないので、あくまで大道芸の姿を多少なりとも明確にするために歴史を振り返るのであるから、古代～現代の大道芸・野外芸能に焦点を絞って紹介してゆく。

また、前述した大道芸に対する「差別」や後述する「法的規制」「興行空間の変化」にはあまり触れない。大事な点だが、同時に見ると混乱しやすく論点がますます曖昧になる恐れがあるため別々に絞って取り上げる。

##### （1）原始・古代

縄文時代の土偶や古墳時代の埴輪に既に芸能の痕跡は見られる。人類が集落を作り移動しながら生活していたころから既に歌や踊りのようなものはあったようだが、それは無事に獲物が獲れるようにという祈りに近い呪術的なものだった。それが、農耕が始まり定住する様になったことで、それまでの臨時的な「狩りの儀式」から「豊穰を祈る儀式」という定期的なものになり、聴衆や観衆を獲得する。（「役割を演じるもの」「それを見るもの」という演者と観客の関係が成

立したのはこの時期からである。)その後、「儀式」を行う者も特定の能力を持つ個人(シャーマン)から人間の能力を持つ者全般に拡大された。5世紀頃からヤマト王朝の成立により各部族やムラごとの儀式が統一され、王朝によって保護されるものになり、それらは「雅楽」の原型となった。

他の芸能としては、神話の中に猿田彦大神(さるたひこおおかみ)が猿をまわして魔を払ったとされる話が伝わっており、事実かどうかは別にして「猿回し」の原型が存在していたようである。

## (2) 中世(奈良～鎌倉)

奈良時代に日本は律令国家としての形態を整え、盛んに大陸の文化を導入しはじめる。そこで中国から遣唐使伝がもたらしたものの1つ「散楽」は、「師子(獅子)・曲芸・火吹き・刀飲・火走・綱渡り・一足・高足・傀儡まわし・独楽・品玉・道化・仮面劇」 etc 等など芸能のルーツの宝庫だった。始めは特定身分の者だけの物だった散楽は民間に伝わり、何種類もの亜種を派生させた。また、音が近いのとかぶりもの芸があることが相成って「散楽」は「猿楽」という言葉に変わってゆく。

律令国家が崩壊すると同時に古代から伝わる芸能は衰退していったが、「猿楽」は姿を変えながら徐々に発展し他の芸能を取り込んだり新たな芸をつくりだす。農耕儀礼に「猿楽」の要素が加わった「田楽」もその一種である。仏教声楽から平曲が生まれ、女性が男装して舞や歌をする「白拍子(しらびょうし)」から「曲舞(くせまい)」ができる。また、中央集権力が弱いため寺社が芸能民に資金調達を請け負わせる「勸進聖(かんじんひじり)」「勸進興行」がおこる。これは一遍の踊り念仏や自然居士の踊り説教など、旅をしながら野外に仮の舞台をつくって芸能を行い、人を集めて布教しながら寄付金を集め、寺院や寺社の修理・築橋等の資金にあてるものである。他にも説法プラス芸能という形態が布教の手段として流行し、2人組が祝いの言葉を唱える「万歳」(門付け芸)なども含め芸能と仏教が接触しだした。それは中世芸能の発達を意味している。

## (3) 中世～近世(室町～安土桃山)

室町時代は、商人や職人は定住しだしたが芸人や僧侶はまだ旅中心の生活をしていた。「勸進聖」「勸進比丘尼(びくに)」が本格的に活躍したのはこの時期であり、手品・曲芸や歌や舞を披露した和製エンターテイナー「放下師(ほうかし)」、馬の首のかたちをしたつくりものを頭にのせて芸をする「春駒」、首にかけた箱と人形を持ってまわす「傀儡」、琵琶を弾きながら平家物語を語る「琵琶法師」、頭に笠をかぶり覆面をして年末年始に人の家の前で芸をした門付け芸の「節季候(せきぞろ)」、綱渡り・梯子(はしご)のぼり・かご抜けなど曲芸的要素の強い「蜘蛛舞(くもまい)」、人々に分かりやすく仏教を説く「絵解き」「門説教」、盲目の芸人「ごぜ」「座頭」なども発生。「浄瑠璃(じょうるり)」「謡(うたい)」もあったが、まだ武士達の楽しみとして存在していた。

戦乱の時代が多く、自然をただ敬うのではなく利用活用するようになり、信仰が弱まると同時に今まで境界にいて自分達以外の常識で生きていた人々は恐れ敬いから哀れ蔑みになる。こういう人々こそ人間らしいと主張して布教を行っていた宗教者達も、権力者の弾圧を食らう。活動の場も神・自然との境界から街中やその周辺に移行する。また従来やしきたりも弱まり、自分から非人などがする様な代わった格好“異形”をする「ばさら」があらわれ、桃山時代には「かぶきもの」と呼ばれる派手で変わった身なりやしぐさをする人々も現れる。そんななかで「田楽」「平曲」はすたれてゆき、「曲舞」「猿楽」が生き残った。そして「猿楽」は観阿弥世阿弥親子の「能」となり、副産物的に「狂言」も生まれる。

## (4) 近世(江戸)

安定した政府が出来て平和が訪れる。庶民は娯楽をおおいにもとめるようになり、祭礼は派手やかに行われ芸能も活発になる。芸能民は一般民と住む場所を分けられながらも身分制度に入れられたことで定住する者が多くなり、放浪芸人も多かったものの活動の主な場所は街になった。

現在で言うジャグリングの一種である「綾取」、「売卜者」と呼ばれる易者、動物の声色をまねる「猫八」、三味線をつま弾き唄をうたう「ながし」、滑稽な街頭即興笑い話「辻話」「俄(にわか)」、あわれさを売る「物乞い」、「傀儡」が「山猫まわし」「あやつり人形」となり物語や三味線と合わさって「文楽」ができた。「太平記読」「歌祭文」「読売」「百眼(百面相)」「南京玉すだれ」「剣舞」「詩吟」「独り相撲」「豆蔵」「歯力」「蛇使い」「砂絵・砂文字」と枚挙にいとまがない程の芸能が誕生し、集団で芸を行うシステムや野外芸能の屋内化が進んだ。

初期は戦災、全体を通しては天災・飢饉などの社会不安が起こる度にそれを反映し農民や仕事にあぶれた民が職を求めて都市にあつまり、「非人」や「乞胸(ごうむね)」として組織化され、人が嫌がる様な仕事をさせられるようになる。その多くは芸能も職としていたし、芸能民も含まれていた。また、平和になって浪人になった武士が、昔覚えた芸「居合い抜き」「浄瑠璃」「謡」などを披露して投げ銭を稼ぐようになり、途中から物売りのための人寄せ芸と変化する。別の浪人は知識を生かして野(葉)士になり、香具を売るようになって「香具師」となった。「香具師」はその後、口八丁手八丁の口上と芸で物品を売る大集団になり活動の場を仕切るようになる。それが元で、芸を売っていた「非人」「乞胸」としばしば活動内容や場所をめぐる争っていたようである。

江戸へ布教や札配りに来ていた坊主達とその権益に目を付けた窮民がごったになった「願人(がんにん)(坊主)」。僧体はしているものの、芸や「住吉踊り」「豊年踊り」などをして生活していた。「歌舞伎」は、出雲のお国という女が男の姿などをして「かぶきもの」の姿で曲舞や猿楽の要素を取り入れた「歌舞伎踊り」として誕生した。女だけのものから風俗的理由などにより男だけのものとなる。そこから人気役者の「物まね」や「声色」がさらなる人気を呼んでいた。

そして、実際に象やラクダなどの動物、奇形の人間、菊人形に細工物、中国より来る「覗きからくり」、などの「見世物」も盛んだった。幕末にはサーカスも来日、海外から少しずつ様々な文化・人・物が入ってきてそれに拍車がかかる。こうした見世物だけでなく、サーカス・遊園地・劇場・寄席・展示・イベント・見世物を合わせ持ったような混沌とした出し物ものが大人気であった。

#### (5) 近代～現代(明治～昭和)

明治維新後の政府の方針や、鉄道の発達など交通手段の変化や街路・街並の整備により活動の場所がなくなっていく、江戸から続く多くの野外芸能は苦境に立たされる。屋内芸能になるか、転職するか、意地でも続けるかしか選択手段はなくなった。「歌舞伎」「能楽」などは完全に屋内芸能となり、「伝統芸能」として保護を受ける高嶺の花となった。「猿回し」は大名の保護を失い路上にも戻れず、昭和に日光や那須で「猿劇場」として人気を博すまで一時は消滅してしまう。門付芸も衰退し、昭和の後半にはほぼ消滅する。「万歳」も大正に大阪の吉本興業が「漫才」と改名し、門付芸ではなく2人組の滑稽なセリフ芝居となり現在にいたっている。

新しい芸としては、明治・大正期に「紙芝居」「バイオリン演歌師」「ろくま」「〇〇(バナナ・がまの油・蛇の薬など)売り」など芸で人を寄せておいてから物売る芸が成立した。また鎖国が解けて一気に海外の芸能やサーカスが輸入されるようになり「ジャグリング」「車輪曲乗り」「クラウン」「バランス」などの芸がもたらされ、日本からもサーカスが誕生する。浅草の六区には芸能施設が集められ、明治～昭和中期までは娯楽のメッカとなり、特に大正や昭和中期までは浅草を中心に「喜劇」「ストリップ劇場」などから多くのスターが誕生した。

戦後は進駐軍の慰安目的の「キャバレー」「クラブ」「ダンスホール」まわりを経て多くの芸人が誕生するも、もはやその活動の場は最初から屋内である。芸能の主流はさらに劇場から映画に移り、テレビの誕生をへて大きく変わった。大道芸は高度経済成長期以降その衰退の加速度を増す。70年代には「アングラ演劇」が発生、劇場の存在を問いなおし野外で演劇やパフォーマンスが行われ見世物の復権を叫びもしたが80年代には勢いも衰えてしまう。それ以降、閉鎖した劇場は多く、サーカスの大半も解散。「見世物小屋」「太神楽」など多くの野外芸能は後継者不足や動員の減少に悩むようになり消滅した所も多い。娯楽価値観の多様化や変化が、全時代を通

してみても最も激しい時代である。

大道芸の姿をとらえるための概要として駆け足で全体を追わざるを得なかったが、野外芸能は時代の変化を敏感にうつすものであることが感触として伝わったであろうか。その時代のニーズや価値観に合った芸が生まれ、消えていったり新しい物になったりする。それは流行を創っていかこうとする主流派などと違って、流行や時勢を上手く取り入れながら自分の芸をチューニングしてゆく反主流派の大道芸ならではの現象である。

## 2—5. 大道芸の現状

前項の補足として現代（平成）の傾向を考察する。一通りの新たな芸能が出そろい、バブル景気の追い風もなくなると人の価値観が変わり、また大型の商業イベントも少しずつ減少をはじめ。昭和後半から平成にかけては気軽に芸能活動を始め人が増えて従来の“大道芸”という意識ではなく、路上や公園で踊ったり歌ったりして人との交流を楽しむ為の活動が増える。楽しみだけではない者も、それで生活したり稼ぐというよりは練習や宣伝の意味合いが強くなっており、最終的にはメディア上でのプロとして活躍したい人の踏み台となっていた。あくまで大道芸としてやっている人々も存在するが数は少ない。日本の大道芸よりも西洋的パフォーマンスが多く、そのイメージも特に若者においては差別的なものより“自由な存在”としての憧れが強くなっていく傾向がある。だが、それに比例して路上の取り締まりは厳しくなり活動の場は減っていく。東京都が文化政策の見直しをしたことをきっかけに、平成14年に大道芸許可制度「ヘブンアーティスト」ライセンスが東京都から発行され、それを取得すれば合法的に大道で芸を行うことができるようになった。

しかし戦乱・飢饉などの要因もなく安全な現在の日本は、古代からの全時代を通して路上芸能にとって最も危機的状況にある時代なのではないかと一連のリサーチを通じて感じている。一見懐の広い制度に見えるヘブンアーティストも新たな問題を含んでいる。それは街と行政のあり方にも大きく関係することであるが、次章で詳しく取り上げる。

大道芸は偶然に街角で出会うものであるが、現代においては大道芸と実際に出会う以外にも、テレビやインターネットや書籍などにおいて二次的に出会うことが増えてきた。活動場所の限定で偶然が少なくなったこともあるが、イベントや遊園地・劇場などに登場した時に改めて出会うことも多くなってきている。新興のショッピングモールなどの人工的空間に親しみを付与する存在としても、よくパフォーマンスはおこなわれている。さらに、昔から祭りには様々な人が出てくるものだが、最近の祭りやイベントでは大道芸が流行している傾向すらある。もはや個人と個人のレベルではなく、数十万の人を動員し何億もの金が動く巨大事業になっている所もある。昔からやっている所よりも便乗型が多くなってきて、お台場のイベントに始まり商店街のお祭りでも大道芸の文字が踊っている。そうすると“見かけたことがあるけれど名前も知らないあの人”という感覚はなくなってゆき、だんだん匿名の芸人が、1人の芸能人として扱われる傾向にある。注目／収入／応援者の発生・増加などは、職業として暮らす者としては有効な点も多いかもしれない。だが最初から一方的に相手のことを知っていることで生まれる先入観や期待を持った「客」が、偶然の出会いではなく芝居やライブを迫りかけるような感覚で出かけるのは、もはや近代までの「大道芸」のかたちではない。そういった人間が少ないうちはいいが、そればかりになってしまえば、もはやストリートでおこなわれるスペクタクルな出来事としての大道芸の意義や可能性は不明瞭になってしまう。よくも悪くも大道芸という行為やそれをする人に注目が集まっており、行う者にも何らかの選択が必要とされているのが現在の大道芸の姿となっている。

## 2—6. 大道芸の種類と形態

本研究のリサーチを通して鑑賞した、現在見ることができる基本的な芸能の種類をここに述べ

る。1つの芸に専念するのももちろん、複数の芸を組み合わせたり、口上と合わせて行うのも大抵の芸の基本スタイルである。(1) 音楽 (2) 舞踊 (3) ジャグリング (4) バランス (5) アクロバット (6) 火炎 (7) 風船 (8) 曲乗り (9) 道化 (10) パントマイム (11) 足長 (12) マジック (13) 人形 (14) 太神楽 (15) 独楽 (16) 紙芝居 (17) 武芸 (18) 口上芸 (19) 占い (20) 造形芸術 (美術) (21) ハプニング (22) 演劇 (23) 名人 (24) サーカス芸 (25) 見世物 (26) 動物

### 第3章[盛り場と広場]

#### 3-1. 日本の広場概念と大道の意義

ここからは今までに紹介した芸能の要素や大道芸が街とどう関わってきたのかを考える。祭りなどの例外を除けば、一般民が大道芸に触れることができたのは、寺社境内・公園・商店街・駅前など人が集まり行き来する道や広場の性質をもつ空間においてである。

道とは目的地への移動のための2点を結ぶ帯状の土地のことだが、移動だけでなく昔から商売や生活の場所として使用されてきた。広辞苑によれば「一般公衆の交通の用に供するために人工的に設けた地上の通路」とあるが、「道は人間のもっともすばらしい想像の1つである。道は数千年間を通じて人間とともに発展し、人間を助けてその生活の領域制服し拡大し、他の民族の生活領域と連絡する役割を果たした。あらゆる道路の線は、土地と人間のあいだを目に見えるかたちで結び、人間の移動に役立つ土地形態をかたち造った。」というヘルマン・シュライバーの有名な一説をここでは引用したい。

日本の広場は西洋のように街の中心にあたり市民のシンボリックなものではなく、人が勝手に集まって意味付けた空間であり、多くの場合中心からずれた位置にあった。そもそも日本に「広場」という概念は近代までなかった。西洋で広場や教会が担っていた役割は、中世日本では空地・街路が果たしていた。それは「辻」であり、「交差点にこそ各々の街の顔があった」と言われるに値するものだった。

古代ではムラの中で行われる儀式や共同作業および雑談(社交)の場は中央にある空地であったが、時代が下るにしたがってどんどん外れの方に移動し、そのうちに空地であった道が広場性を獲得してゆく。平安京の道路整備は有名だが、立派な大通りは徐々に私用地になってしまい、以降の都市計画において巨大な道は少なくなる。江戸時代までくと全体的に街路はせまくなる。それは道が広すぎると活気が下がって犯罪が増えることを恐れたからなのだが、袋小路が多いのもまた危険であったため、その幅には気を使っていた。それでも、“江戸の花”と称されるほど火事が多かったので、広小路ができたり街路の一部が火除地になったりすることとなる。しかし、当時の庶民にとってそうした土地は余分な未利用地だったのでだんだん娯楽の場に変貌してゆく。江戸時代までは街路は交通や商業的利用ができる街の庭で、まさに万人の空間だったのである。また当時は水運が交通の要だったので、川にかかった橋の近辺や口(川の港)は栄えた。特に橋は燃えると一大事だったので、両側に火除地が設置されていたこともあり広場化した。それは寺社も同じで、火除地と広い境内と信仰のおかげでにぎわっていた。明治にはいると水路は鉄道になり、広場は駅前にうつる。橋詰の盛り場は撤去されて近代の建物がおかれ、裏通りはそのままだったが表通りは街路も整備されて大通りがつくられる。大正になる頃には交通の結節点である交差点も、広場性を獲得するようになる。そして初めてドイツから“広場”という概念が輸入された。それまでの広場的空間とは異なっていたため、すぐには馴染まなかったけれど、関東大震災以後に必要性が叫ばれて定着。復興の区画整理の際に街路の幅は拡大され、広場や広場主体の多目的大公園がつくられるようになる。路地はなくなり、その役割の代用のため遊び・近所付き合いができる小公園がつくられるようになる。そして、交通網の発達にともない複数の路線が集合する大型駅・ターミナルに広場主権は移る。現代もその傾向は続いているが、自動車などに

よって崩壊しつつあり、新たな広場は発生しにくくなっている。

道・広場は誰に対しても開かれた存在であるはずだが、今日は必ず誰かの管理下におかれているのが現実だ。都市計画も道という動線の確保なしには考えられない。それは社交・交易・娯楽をうまくやる事が都市の重要な点だからなのだが、述べてきたように広場空間が当然として街にあるのは最近のことで、それまでは各々が自分達の生活にあった広場代用地を利用していたのだ。なので、現代のつくられた広場では、実際の街の中で広場の役割を果たせない場合もありうる。その場合、道に広場性を求めるのは法律的に難しいが、それを補えるのは公園ではなく建築物の設置による使用を前提とせず人の動線と密着した空地となってくる。それが無いのが雑多な景観はあっても多要性の弱い街・都市の弱点である。魅力的な街は公園の数や所得や有名企業の出店だけで測れるものではない。活性化には中からも外からも入りこめる可変的空間が、物理的・性格的に必要である。

### 3-2. 聖俗遊のバランス

事実や概念としてだけではなく、人間の集団が生きていくためのシステムとしての「機能」としての「道・広場」についても触れたい。人間は目的の有無に関係なく、本能的に精神の安定のために自由を求める。日本人は物見遊山で好奇心旺盛な民族と言われるが、それは事実であると同時に、地域社会への縁による無意識の束縛やストレスが多いに関係している。共同体全てが同じ職業をしていて顔見知りであった近代までにおいてはその共同体の内輪意識は非常に強いものであった。その生活習慣サイクルからは簡単に外れられるものではなく、外れても行き場はない。平成以降の現代では、もはや簡単に「農耕民族」と片付けることはできないが、現在でも自分の紹介をする時に所属機関や肩書きだけで名乗る人は多いし、自分の名前より優先する人も多い。そうした土壌に育った者は、大なり小なり無意識のうちに抑圧を抱えていることが多い。

現実と異なった自由な世界にあそぶのは最も簡単に自己を解放する方法であるが、日本人はそうした定義しきれない中間地帯を作り出すのが上手かった。民俗学の言葉を借りれば、日常（ケ＝気・安定）と非日常（ハレ＝晴れ・解放）の中間（ケガレ＝気枯れ・不活性）とのバランス感覚が良いのだ。それらを対立する概念とせず、ケの状態でも積もったケガレをハレで落として再びケに戻るといった非常に補完的なものとして捉えている。どちらにもいきすぎないようにバランスを取ることが重要なのである。

そして「ケガレ」は「気枯れ」であり「穢れ・汚れ」でもある。現代で語る際にはこうした「概念の説明」だけにとどまるが、近代までにおいては不浄な要素として芸能の差別につながっている時期が長くあった。河原（葬送）・街道口（怨念集中の地）・寺堂（冥府の接点）などのけがれた場所、人間とそれ以外のモノとの境の場所には当時の社会からはみ出した人が集まっており、その職業の不安定さや身分の低さと相成ってケガレをもつ人とされていた。それは網野善彦に指摘されている集団定住社会におけるアジュール（保護区／解放区）であり、中世までの日本では寺院の門前・市場・河原・橋には遍歴の民が集まり、「無縁の原理」の働く聖なる場（世俗の係りにしばられない）として成立していた。そうした場所に市が立つのは、見知らぬ者と交流する時の忌避感などから日常にその交流が害を及ぼさぬように無縁の場所を選んでいたと言える。川の周辺にその特徴が顕著なのは、鉄道以前は交通の要所でしかも穢れを払い浄める水が大量にあったからだ。近世には幕府や政府の支配下で崩される遊郭・芝居小屋といった都市の周辺にはうすまりながらもその聖地性が残っていた故に、それらはハレの空間となりえたのである。

### 3-3. 盛り場と興行空間について

祭りや旅などを除き、それを可能にするもっとも身近なハレの場が、盛り場である。『都心の中心部の一区画において市民が格別の目的なく集合し、その隣保的な生活を味はった、いわば盛り場に類する生活の歴史は古い。恐らくそれは歴史と共に始まっているさへ好かろうと思はれ



る』と石川栄耀によって昭和19年の時点ですでに述べられている。広辞苑では『人が集ってにぎやかな場所。繁華街』とある「盛り場」だが、これもまた雑多な概念なのでこの一言でくくれるものではない。『演劇百科事典』（平凡社）では、『盛り場／人が常に出盛る場所。飲食店・興行物・娯楽場・花柳界などが集中したにぎやかな場所をいう。日本では京都の四条河原が近世初期の代表的な盛り場で、江戸では両国・上野山下・同広小路・浅草奥山などが有名であり、大道芸・見世物・寄席・緞帳芝居・楊弓場・茶屋などが密集していた。明治以後の東京では、浅草公園六区の興行街が盛り場の代表で、京都では新京極、大阪では千日前・道頓堀などがあげられる。また海外ではニューヨークのブロードウェイ、ロンドンのピカデリー、パリのモンマルトルなども、映画館・劇場・見世物、キャバレーやナイトクラブのほか大衆遊技場などが集まっているので、広い意味で盛り場ということができる。今日では、盛り場は繁華街という言葉におきかえられ、あるいはアミューズメント・センターと呼ばれて、内容も性格も変わってきている。』であり、人がいて様々な物が集まりにぎわいの場を形成すると言う点で前述の広場性と通ずるものがある。都市社会学では機能・施設や利用する人によって盛り場が成立するという立場をとるが、行政や企業によってつくられ動かされているだけの街・都市ではこうした本当の意味での盛り場・広場獲得は難しい。

そして多くの人々、浮動的な商人や雑芸人が来るには空地的性格の空間の存在という条件は不可欠だ。盛り場に限らず、物見遊山に代表される興味本位の見物を行う娯楽空間も空地的な性質を持つ。盛り場は匿名社会なので普段の煩わしさが無い開放感があり、気持ちにも行動にも隙間ができる。そこには無主・無資本の人々が集まり一時的なハレの場を作る。仮設ばかり故、いくらでもぐりこむ余地がある。そういった自由で可塑的な利用が都市のにぎわいの源泉である。吉見俊哉の言う『“盛り場”とは流動的で一次的な“盛”を他の場所よりも濃密に抱えた空間である』『消化・先取り・変幻自在・共同性の交感の要素をもつ場』。そして、それが周辺に新たな“盛”を形成する要因となる。明確な時代精神と理念により為政者・指導者の構想に基づいた都市計画によって人為的につくられた街を繁華街とすれば、人々の生活行動によって意味付けられた豊かな生きられる空間が盛り場といえるだろう。それは前述したエンジニア／ブリコラージュやデジタル／アナログといった概念とも重なる。

また盛り場に必須の空間として劇場街や興行空間があるが、西洋の劇場は街の中心施設でそれ自体が独立して象徴的に建てられるものである。これに対し河原に大道芸人が集まり市などと結びつきながら芝居小屋が発生しては都市周辺に追いやられてきた、とは既に述べたが、これも日本独自のメカニズムだ。

中世では葦が茂り石が転がる不毛の地で住むのは下層民（河原者＝没落者や農民～武士）だった京都の四条河原も、前述のメカニズムで娯楽空間となり慶長年間（1624～1644）には芝居小屋が常設化して栄えていた。近世では都市の完成に先だって興行地ができるようになるが、それは城下町・宿場などが発展しても流動民を吸収出来るのは大型都市だけだったということもあるのだが、都市の建造を行う工事人への慰みや人口の定着をはかるため芸人や娯楽空間が利用されたのだ。工事や作業が一段落すると芸人は外れにおいやられた。それでも、橋のたもとや元々日常との外れにある寺社ではそうした空間は存在し続けた。明治になると、空地に人が流れてできる文化的娯楽空間は空地やその機能の消滅などによって追われる。河原の市は撤去され、寺社の盛り場は公園になった。興行空間は固定・恒常化されて空地性や仮設性を失い、繁華街になってゆく。戦前まではそれでも、仮設の市や広場的盛り場などがあったが、西洋に習った近代化を目指す政府方針の前に治安上の悪所として規制され、衰退してゆく。戦後すぐには各地にヤミ市がおこり、それが街になってゆく姿も見られたが生活の向上と取り締まりによりその面影は次第になくなる。現代の盛り場は、世代によって盛り場の楽しみ方が異なり住み分けが出来ていて、一緒に楽しめる場というのは中々ない。交通の手段である駅の周辺に地下街やショッピングセンター・デパートの様な建築化された空間ができることで繁華街として成立している場合が多く悪所的な要素はない。サービス業としての受動的娯楽が大半であり、能動的に楽しむための場がない

ので、本当の意味での「憂さ」は発散しきれない。

“人々の幻想が混在する差別のない空間”という点で、時代や社会が変わっても盛り場は変わらなかった。しかし匿名の個人が多数集まり、同じ空間で“盛り”との同一化をはかりながら日常からの脱出を可能にした、かつての盛り場はもはや少なくなっている。現代の盛り場はコミュニケーションを避け、場所にあった役割をただ演じる場所になっており、自身とその盛りを最初から区別した眺めるだけの空間であることが多い。似た価値観を集めて増幅させ、場が人を区別するのである。例えるならば、渋谷という非日常と日常が逆転した町は確かに「盛り場」ではあるが、人々はそこに似合った存在であるために過剰になり、しかし、そのイメージを壊すのでもなければ変えようとするのでもなく、ただ過剰になってゆくのみである。自分も街も変わらない。相手に対して何かを思っても言葉や態度に出さず、似た者同士が集まっているだけでは変化など起こりようもない。結局、人が集まることを当て込んだ企業などのイベント（意図的な演出）でしか盛り上がれなくなってしまう。だから、そうした現代の盛り場でコミュニケーションを人や場と計ろうとする行為が意味を持つ。前述の渋谷で大道芸が行われた時に、そうした演じるためのイメージに凝り固まった盛り場でも、違う価値を提示できるのが大道芸なのかと思う瞬間があった。それは、遠巻きに笑いながら眺めていた人々が、ひとたび人だかりができて拍手が起こると驚くほど敏感に集まってきたり離れたり、また文句を言いながら最後までパフォーマンスを見守ったかと思えば、投げ銭まで払って帰って行った時であった。その時の表情は自然で、遠巻きに見ていた渋谷の役ではない素の表情だった。

無秩序にみえても社会環境や人々の関心を敏感に感じ取り、時代の変化の方向性を有した変化を遂げるのが盛り場であり、それは芸能にも通じる。だが、その変化に関して時代の方向や常識は必ずしも正しいとは限らない。何が正常で異常かというのはその時代の平均値であり、真理は1つでも真実は人の数、常識は地域性の共通認識でしかない。明治になって外部の視点を得た日本がそれまでにあったものを変えたように、相対化するものがあれば価値観はいくらでも変わる。新しい構造物を建設して一過性の刺激をつくらなくとも、場所と人に思い入れを持つきっかけがあれば、街に対するイメージやスタンスは変わる。街が「眺める」から「触れる」に一步踏み出すきっかけが、なんでもいいからあれば良いと思う。かつての大道芸人は、街中の空間を通り過ぎるのではなく、自分の意志で他所から来てその街に立ち人を停める、という点で外部の視点を体現している者ともいえた。自身が盛り場の盛りであり、そこと同一化することで人々と空間をつなげていた。そもそも栄えていないところには芸人は来ず、空地的な部分が少なく規制が厳しい所には寄りつかない。芸人が行きたくなる様な街は魅力的があるものであり、呼んだからといって人が来る訳ではない。街おこしや活力とばかり言って、他所の人が大量に来ることをしても、そのももとの場を地元の人が大事に思えなかったら意味はない。年を取ってから暮らしたい、離れてもそこを懐かしく帰りたい街だと思えるかが大事なのだ。それを達成できるのは必ずしも芸能だけの力では不足かもしれないが、そうした流動的な大道芸を許容して場や人に活力を付与する懐の深さを持つ町は魅力的だと思う。

規制しなくてはならない様な有象無象のエネルギーがあるからこそ文化もにぎわいも生まれ得るのに、規制する側は既成の枠で見ようとする。治安が悪いのは問題であるが、一部の人間の感覚では理解不能・正体不明・奇想天外なことをしている人や部分までそぎおとす必要性や権利は誰にもない。そういう場所にはそういう場所なりのルールがあり、街と共存してきたのではないだろうか。無理矢理になくしてしまえば逆に本当に悪い部分が地下に潜り、ハレとケの区分がなくなり同一化し、日常も非日常も曖昧になり、不活性になってしまう。現代の盛り場の姿はそれを象徴しているようでもある。

## 第4章[街と芸能と規制]

### 4-1. 大道芸と規制

活気は多様な人の存在を認める所から発生し、それに対して大道芸は効果を発揮することは否定できない。しかし、都市の内部で行われる以上はそうした大道芸活動は法的な規制の効力から逃れられない。都市内部の空間のあり方は様々な制度によって規定されているのが実情である。それに例外はなく、道については都市公園内の道路は「都市公園法」、高速・国道・都道府県市町村道は「道路法」、私道は「建築基準法」により規定があり、昭和 35 (1960) 年から施行されている「道路交通法」によって日本の道や広場におけるの営業行為や大道芸活動は商売や通行の妨げとなるので全面禁止となっている。

これは特別なことではなく、現代にいたるまで大道芸やそれを生業とする人々に対しての権力者や為政者からの規制と禁止は常についてまわるものだった。大小の規制はあったが、それがはっきりと効力を持つてくるのは中世から近世にかけて国家体制が固まってくる時期からであり、室町時代に活発だった勸進聖の興行以降は為政者が芸能の活動に対して認可を行うようになる。室町時代には応仁の乱の後に河原での興行は禁止された時期があり、そこに暮らしていた人々は街へ出るようになる。安土桃山時代に入ると、太閤秀吉は人々の定着による封建体制国家のために芸能民や漂泊民を身分体制へと入れることにし、その権限を特定の人々に集中して他を排除するようになり、あぶれた人々は再び河原へと戻ることになる。数万人を動員する興行とその空間の権利を掌握することは体制確立への大事な一歩だったのだ。それは江戸時代になっても変わらず徳川家康に引き継がれて完全に確立し、身分制度の最底辺におかれ厳しい制限がなされた。だが江戸時代を通じて頻繁に芸能は行われていたため、縁日などの臨時以外で社寺境内に劇場を設けることなどを、いたずらに世間をあおるとして禁止する達しが何度も出される。時には全面的な禁止例として公布されることもあった。天保 12 (1840) 年の「天保の改革」はぜいたく禁止令であったが、歌舞音曲の禁止・衣装の制限・帰郷命令・非人や乞胸鑑札枚数の制限・興行場所や住所の限定など多岐にわたるもので、江戸三座と言われた歌舞伎座(中村・市村・森田座)ですらもすべて浅草奥山に移される。これは厳しすぎたため民衆の不満がつのり、徐々にゆるやかになって行ったのだが、芸人に対する民衆からの賤民意識を固定・促進させるのに十分なものだった。

明治維新後は文明開化の中でこれまでにない強さで路上風俗の取り締まりがなされ、伝統芸能の否定がおこる。外交のために海外の目を気にしての行為でもあったが、長い鎖国で外部の視点がなく比較する対象がなかったため、日本固有文化の伝承に対して消極的だったのである。その直撃を受けたのが、芸能民だった。明治 6 (1874) 年「寄席取締」、明治 10 (1878) 年「寄席取締規則」で政治や時事の風刺犯罪の助成的内容の演芸が禁止され、明治 9 (1877) 年の「諸芸人鑑札制度」では芸人に対して申請と免許の取得を義務化する。これは同 22 (1890) 年に廃止されるが、劇場など閉鎖空間と違って直接に管理できない大道芸人は、「往々にして無頼の不良である下等芸人」で治安上の不穏分子と認識されていたため継続される。明治 15 (1883) 年「劇場取締規則」も公安や風紀をみだす内容の規制であって、最初の十数年はそれでも警察が指定した区域におけるの大道芸活動は認められていた。しかし、明治 24 (1892) 年の「観物場取締規則」によって社寺境内地や縁日・定期市とその周辺の公道を除き活動が禁止される。平日の街頭大道芸はできなくなり、行う場合は許可を申請しなくてはならなくなった。「公道を使用すると交通の妨害」という理由だったが、そこには徘徊し治安を乱す貧民という警察や世論が原因であったようだ。明治 34 (1902) 年に改訂されたそれは大道芸興行を東京都市部大半で全面的禁止した。寺社の縁日は許可されていたが、そこには露店がひしめいていたため興行は厳しく、実質的な廃業勧告に近かった。明治から大正にかけて劇場や寄席が発達し芸能は大きく変わったとよく言われるが、裏返しは路上の禁止だったのである。だが、それはまだ規則や規制であり、ダメージを与えはしたけれど大道芸の息の根をとめるものではなかった。しかし、自動車社会の発達により交通動線を確保するため昭和 35 (1960) 年に制定された『危険を防止し、その他の交通の安全と円滑

をはかり、および道路の交通に起因する障害の防止に資する』とある「道路交通法」は完全なる法律であり、路上芸能は確実に弱体化してゆく。長らく大道芸人の活動の場であった市なども、警察の指定した場所で道路交通法にもとづく道路一時使用許可を得てはじめて開かれるようになり、数や規模が縮小されてゆく。またこれは、卑しむ差別意識からくる規制ではなく全てを一括に禁止したものなのでその分容赦はない。

#### 4-2. ヘブンアーティスト概要

前項で紹介したように、近代から現代における制度上の取り締まりは厳しいものだった。それでも都内の大きな公園や歩行者天国、駅前や夜の商店街などで芸能活動をする姿は見られ続けた。しかしそれは趣味でやっている人はまだしも、路上をメインに活動している大道芸人にとっては常に警察の補導や指導と背中合わせの活動であった。人が出る場所に活動する大道芸人は活動においてどうしても交通の妨げを起こしてしまうことになる。それが現場レベルで一進一退しながら対処されているうちはまだいいが、ゲリラ的な活動の繰り返しは何か1つ問題が起こったりすれば一斉に撤去させられてしまう状況にあることと同義だ。実際に、ここ数年の東京都内は再開発が進んだことや大型事件の多発などで取り締まり・警戒が進んだため、路上の非営利活動はもろに営利活動や大道芸も含めて相当に厳しく注意・制限されていたようである。

そんな中で東京都は文化政策の見直しを行い、平成12年に『当面の東京都文化政策手法の転換と取組』を発表した。そこでは「都市の魅力の根幹部分を形成しているのは文化であり、独自の文化を持つことが都市の存在感を高め魅力ある都市の顔をつくる」という大前提の元、「効率より創造性」「文化が育まれる基礎条件を整備」という新たなキーワードを提言し、今までのハコモノ中心の文化事業「鑑賞事業の助成」「文化施設の建設整備」を根本から変えて「今ある人や物の資源を効果的に再構築し、新たな人材や文化の育成・創造を支援する」とある。

東京は文化の消費地ではあっても発信地ではなく、経済で豊かになっても精神的に貧しいと都市だと言われてきたが、それを変えていこうとしているのだ。その政策目標として、伝統の継承と発展・世界に向けた文化創造環境の整備・心の教育・市民企業行政の文化における協働、を挙げている。また具体的な手法としては、発表や交流の場を含めたアーティスト支援「トーキョーワンダーサイト」や都内各所の映像撮影を推奨する「東京ロケーションボックス」、音楽・芸術祭の開催などを行っている。

そして公共空間の開放の一環として、平成14年(2002)9月に「気軽に芸術文化に親しんでもらおう」と大道芸活動許可制度『ヘブンアーティスト事業』が発足する。これは書類と公開審査を合格した者に指定の場所での芸能活動許可を与える物で、公園や駅などを解放し街中に大道芸を復活させて“街の中の劇場”をつくり東京都の文化の特徴としていく事を目的とした試みであり、歩行者天国や道路の開放も視野にいれている。

都政にしては珍しく地域と直接繋がる事業であり、対象地も管理者を呼んで条件や芸種を相談して決定された。これまでに役所が認めてこなかった「路上・公園における営業行為」を「投げ銭も芸のうち」として禁止事項にあたらないとし、認めている。施行されてから半年で、活動場所として解放したいという問い合わせも多く、近県にも呼びかけてゆくゆくは全国規模にしていく構想もあるようだ。また不合格者のために練習の場所として平成15年(2003)3月から都庁広場を開放(担当は東京都生活文化局文化振興部事業推進課舞台芸術係ヘブンアーティスト事業)している。

都道府県クラスでこのような路上芸能ライセンスの取り組みは東京都が初めてだが、市レベルでは金沢市・静岡市に例があるし平成15年5月からは富山市でも行われていた。その3つを例として挙げる。

(1) 『M a p t h』(「まちなかパフォーマンスシアター」の愛称)。金沢市が街の活性化のため街ににぎわいを創ろうと始めたもの。プロアマ問わず市民でなくとも18才以上(高校生、特定の団体、企業の営利目的不可)ならば対象、審査に通れば活動が可能で、機材は支援する。応

募は随時受付で年に複数回審査を実施、合格者にはパスポートが交付される。所持者は、指定する日時・場所において自由に活動を行う権利を有する。活動の際のパスポート提示と予約をすれば2年間の活動可能。

(2) 『素人芸人登録事業』が富山市のまちづくり会社「まちづくりとやま」（社長・石田市助役）が街のにぎわいと活力あるまちづくりを目指して平成15年（2003）5月に開始された。公開審査合格者にライセンスを発行して街角やイベントでの発表の機会を設けるもので、市が重点施策にしている中心市街地活性化事業の一環。18才以上（プロ、高校生不可）ならば誰でも参加可能。

(3) 『大道芸人のためのパフォーマンス通り開放基準』。静岡市は100名以上のパフォーマーが参加し来場者150万人以上、ボランティア約2千人が参加する国内最大の大道芸イベント「大道芸ワールドカップ」を行っているが、それと平行して平成5年（1992）からこの条例が施行されている。大道芸を静岡市に定着させて人の集まるまちづくりをするため、市内の広場と公園の一部を大道芸人の活動場所として午前10時～午後9時まで開放するもの。市長に申請して審査され、許可されると5年間有効の演技許可証が交付される。市の活動に支障をきたさない範囲で、危険又は不快な芸・特定の宗教や信条のある芸・投げ銭の強要・動物の芸・物品の販売を禁止し、機材を自分で用意して一週間前までに市に連絡し、都市公園条例その他法令を守ることが活動の条件。いずれも応募（申請）→審査→合格→ライセンス発行＝活動許可という点と人や市に迷惑をかけない範囲で活動を許可する点では同じである。そして、最も肝心な活動内容や場所や時間帯に関しては、かなり気を使っている点も同じである。やはり何でもOKという訳にはいかず、活動によって起こりうるマイナス要素は最初から排除する方針で臨んでいる。

ヘブンアーティストの場合、応募資格は東京を拠点に活動しているアーティストでジャンルは問わない。これまでに三回の募集があり、第一回は若手・新進アーティストに限定した謳い文句だったが、二回目以降からその文字は無くなる。ライセンスの有効期間は1年間、その期間に最低1回以上活動すれば自動的に更新され、基本的には「物品の販売・投げ銭の強要・アンプの使用・火器及び刃物の使用は禁止。必要な機材は自分で搬入し、活動前には必ず予約をいれる…」といった一定の活動規約を守っていることが活動条件となる。破った場合はライセンス剥奪とされている。その応募実態は、活動アーティスト合計246組。内訳は、以下のような（表-1）ものであった。

表-1 ヘブンアーティストの審査概要

	応募総数	合格者数	内訳（パフォーマンス）	内訳（音楽）
第一回審査	647	154	126	28
第二回審査	205	56	43	13
第三回審査	351	36	25	11
合計	1203	246	194	52

単位：組（個人及び団体含む）

平均して合格率は6倍であり、突破するのはかなりの難関だ。職業や年齢の幅は広く、第一回の合格者の場合は20～79才の大道芸人・学生・会社員・自営業・ダンサーなどがいた。その合格基準は「公開オーディションでの客とのコミュニケーションの善し悪し」「通行人がお金を払いたくなるもの」「音楽は誰が聴いてもいやされるもの」（審査員の言葉）をベースに一定以上のレベルをカバーする芸人を選んでいる。

活動指定場所は当初は20程だったが、現在は都立公園と地下鉄等の駅と文化施設・民間施設を含む43施設55か所が指定されている（表-2）。

表-2 活動指定場所

公園施設	上野恩賜公園、芝公園、砧公園、日比谷公園、池袋西口公園、中池袋公園、光が丘公園、駒沢オリンピック公園、代々木公園、シンボルプロムナード公園、井の頭恩賜公園、葛西臨海公園、木場公園、小金井公園、府中の森公園、多摩動物公園
文化施設／民間施設	丸の内ビルディング、東京国際フォーラム、パシフィックセンチュリープレイス、日本ビル前中央道、東京サンケイビル、日本テレビ、東京芸術劇場、赤坂アークヒルズ、こどもの城（青山劇場）、東京都児童会館、東京体育館、東京ドームシティ、大江戸温泉物語、夢の島熱帯植物館、江戸東京博物館、パルテノン多摩、飯田橋セントラルプラザ、東京オペラシティ、プルデンシャルタワー
駅周辺	上野御徒町駅（地下鉄大江戸線）、都庁前駅（地下鉄大江戸線）、新宿西口駅（地下鉄大江戸線）、立川北駅（多摩モノレール）、立川南駅（多摩モノレール）
東京都庁	都民広場、展望室

活動時間帯の基本は毎日 11～16 時で、その場所ごとの予約状況は都の公式ホームページで確認することができ、だいたい一月先までの活動状況が把握出来るようになっている。

そして、日常の大道芸だけではなく商店街振興や地域の活性化を目的としたイベントを不定期に開催している。「ヘブンアーティスト TOKYO」などと称したイベントを丸の内や人形町・三件茶屋・大阪・福岡などでも開催、秋葉原と銀座では歩行者天国を行っており、数千～数十万人を動員した。これらの活動は NPO 団体と協力して行われている。

#### 4-3. 推測と考察

はじまったばかりの「ヘブンアーティスト」であるが、この画期的な試みに対して想定される功罪を考えてみる。警察に声をかけられることなく活動を行い、投げ銭をもらうことが可能などころはこの制度最大の特色であり利点である。ここ数年の東京都の路上取り締まりは相当厳しいものである、大道芸行為ならずとも路上の活動は 30 分以内に退去を願われる事も多発していた。それに「対人トラブルなどがあってもアーティスト同士で助けあえるから安心」（平成 15 年 7 月 5 日（土）朝日新聞朝刊）という二次的効果もあるようだ。そしてヘブンアーティスト第一回審査会で 600 組以上の中から選ばれた 154 組のバックグラウンドは職業としての芸人／アーティスト以外の人が多いことは、大道芸の雑然さを象徴しているようで面白い結果でもある。時期尚早かもしれないが、「身近に芸術に触れる機会を増やす」「街に活気や文化を取り戻す」という都の目的は達成されているような印象を持った。

しかしこれは大道芸行為の許可であっても、盛り場の盛りをまとう「大道芸という芸能」を許容する制度にはなりえないとも感じた。これから何かをしていきたい人、一時的にやってみたい人にとっては登竜門としての機能は大いにあるだろうが、職業として路上をメインの活動場としてやっていこうとする大道芸人にとって、この制度の規則は枷になる恐れがある。大道芸で生活してゆくためにこれまで当然行ってきたことや意識のあり方を強制的に変えねばならない可能性が常にあるように思われる。予約が埋まっていたら空間に空きがあっても活動が行えない。決められた時間内で連続 2 時間までしか活動出来ない。場所が駅で曜日が土日ならばともかく、観光客が来る様な場所ならばともかく、平日の午前中や午後の公園・文化施設にそんなに多くの人はいないだろう。また正統派が存在しない「大道芸」が、制度という枠にはめこまれ、審査という視点にさらされることで、排除されていくものが生まれることも懸念される。自由にあそびとして新たな「かたち」に挑戦し続ける芸能の原点が薄まることは、実質的な規制と変わらない。

受賞するためのかたちを求めて独創性や勢いの無い、感動もしない”審査員が好む正統派の模倣”が乱立する危険性すらある。まだ開始後 1 年半で 3 回しか審査は行われていないが、これからしばらくはこの制度とオーディションが続くとすれば、芸能のスタイルが生まれる可能性は大いにある。そうってしまったら、その中で亜流がどれだけ生まれてもセルフパロディは衰退を招く。若手が出てこないことや応募者の減少の疑いは既に浮上しているという。

民間施設で活動できる場所、行政が独自の規定を定めて許可を出している場所も増えてきている。問題は、個人個人の心理的には盛り上がってきていても、路上文化全体の法的許容度や対応のレベルが全体的にまだまだ低いことだ。法律の改定や取り締まりを緩和できないのなら特例制度は必要だけれど、その活動可能場所を増やし全国区に広げる事と同時進行で規制の緩和も行ってゆくことが重要ではないか。複数地における時間限定の無条件解放やかつての歩行者天国のような範囲指定の特別区でもいい。将来的なそうした構想を視野に含めて行っているイベントは、それを通じて一般の人に大道芸の理解や知名度の土壌を育てる側面もあり、催事は催事として問題なく活動していかななくてはならない。その為には、ショーとしてパッケージ化されていない人や臨機応変な対応を取れない人は向かなくなってくる。審査に落ちた受け皿として都庁広場の平日解放という処置が取られているが、他の場所の解放はもちろん試用期間の様なものや中途採用なども検討してもいいだろう。規制の中で活動人口そのものが減少し、志望者も減った頃に規制を緩和しても後の祭りである。活動にあたっての諸々の規約見直しももちろんだが、活動の時間帯や場所の限定緩和もあげられる。いきなり全部をなくせとは言わないが、条項に関しては、一律禁止ではなくその人の個性や場所柄と照らし合わせて考慮するなどの方法もある。時間帯は、既に場所によっては 19 時半まで行っている場所もあり、それならば他の場所でも交渉の余地はあるはずだ。全面改定は厳しくとも夏時間・冬時間別の延長を使い分けてもよいのではないか。都営の公園・施設などでも、季節に応じて開館時間を変えている所は多い。そして区域に関しては一定の広さがある空間において常に 1 組の人しか活動できないのは、空間の利用方法として優れたものとは言えない。混雑防止策や管理の手間を軽減するためなのかもしれないが、駅など限定された空間ならばまだしも、たとえば 1 つの公園において（上野恩賜公園のように複数の場所があるのえもなく）1 ヶ所というのは明らかに不便である。複数のポイントがある方が本当にその場所に活気をもたらしたいのであれば、1 つの時間に 1 ヶ所 1 組のみという点は大いに改善の余地がある。加えて、まだ規制が曖昧であったころの新宿の歩行者天国を思い返してみると、色々な人が目に見えない“なわばり”のような空間を持ってあちこちで活動していたように思う。イギリスのハイドパークでは自由な主張ができる広場と言うものがあり、そこで人々はひしめき合いながら話し方や演説台・衣装を工夫して聴衆を奪い合っている。そうした緊張感のなかで人の目を惹いてゆくというのは、一見厳しいようだが自然の理である。

同じ「芸人免許」でも、許可するために募集して審査するヘブンアーティスト事業と、全体を掌握して管理・規制するために鑑札を義務づけた明治時代の芸人鑑札制度は違う。明治には香具師の団が嘆願書を出し規制令を解除してもらった事実があったが、現代で同様のことがあったとしてもそこまで有効性があるかは疑わしい。組合を作っただけでは、法律への特例措置は難しいだろう。当時の東京市と現在の東京都も異なるし、その巨大さや複雑さはもっと異なる。制度が発足してからまだ数年にも関わらず、既に担当責任者が複数回も変わっており、公務員の異動といった役所的な側面も事業を継続的発展的に取り組んでいくことを難しくしているようだ。都側としては「大道芸ができる場所を広げていくと言う考えなので、ゲリラ的に制度を無視してやる人もいればそれは 1 つの考え方」とは言っているが、規制が依然としてある以上“1 つの考え方”では済まない。いわゆる資格を持っていない芸人たちは本来の大道芸の姿でありながら「ゲリラ」と呼ばれてしまうという矛盾を生み出している。

このように、大道芸と制度をめぐる問題は多層的であり、個人の芸の内容から、背負ってきた歴史、社会的な概念、国家としての法律まで、さまざまなレベルが存在する。

## \*結び／終わりに代えて

これまで述べて来たように近代まで日本に広場はなく、人・物が自然に集まってにぎわった道・空地などの空間が擬似広場・盛り場を形成していた。そこは街の顔（個性）であり、社交・娯楽の場であった。雑然とした活気のなかでこそ芸能も文化も誕生してきたが、現在の盛り場ではそうした擬似広場性が不足している場合が大半で、そこで満たされるのは物的側面である。まわりに数えきれない人間がいても、何かを共有する事も交流する事もまれである。人間は本質的に多様でだからこそコミュニケーションを行うことで差異を認め個性を形成する。人がいて活気がある場所に現れる大道芸人は、空間の賑わいの重要な構成要素や指標であると同時に、日常の街の一角を瞬時に劇空間に変え、双方公的なコミュニケーションを自然発生させて空間全体に活性をもたらす存在である。一期一会を糧とし、つながりを発生させる。

そんな大道芸は、歴史的にも最も古い芸能なのに伝統・格式・ルールなどはない。しかし姿かたち、意義まで変わっても現在までその行為は存続しているという、考えてみれば不思議な芸能である。窮民の最後の生活手段だった時代は長く、現在の様な自己表現行為であったり、夢の実現のための修行の場であったりするのにはほんの最近の事だ。誰かに頭を下げてやるものでもなく、完全に個人の行為である。簡単に続けていけるものでもないけれど、生まれては消え、理由も千差万別で、人は道に立ってきた。活気や人出に敏感な盛り場や市などの街、ひいては都市の発展とは切っても切れない関係があり、それ故に街空間の形式が完成に近づくほど差別や規制もされてきた。それに負けない自由な芸人の存在は、やはり街・都市の雑然性・強要度・魅力のバロメーターでもある。これは芸能や大道芸の要素を取り出しておこなった解釈であり、必ずしも大道芸人の現実を把握しているかと言われれば違いうだろう。しかし、こうした側面を持っているのは事実だと今回の調査で確信した。大道芸人も寄り付かないような街は農薬だらけの野菜みたいなものである。

東京都と大阪府が大道芸で文化交流をおこなったり、無形文化を世界遺産にという動きもおこっている。そうしたハイクラスなイベントは活発だが、日常的には大道芸は商店（街）・地元住民・警察からの有形無形の閉め出しを受けている中でこのヘブンアーティスト制度の導入された現在、大道芸人の存在と今後はかなり微妙な岐路に立っている。大道芸という存在が社会的に直視されるようになってきた昨今、ヘブンアーティスト制度も人々の意識のあり方の問題もまだまだ施行段階・未確立な部分が多い。こうした不自由から発生した自由な大道芸が、果たして制度が掲げている「文化の発信」に繋がるかは疑問である。ヘブン制度が施行されて本格的に始動するこれから、諸条件の緩和はされるのか？構想の拡大はどの程度まで実現してゆけるのか？新規加入の停滞は打破されるのか？無資格者への取締や対応はどうなってゆくのか？等、課題はより表面化するだろう。他にも、現在のように大道芸が流行している時期を過ぎたその先はどうなってゆくのか。制度に入ることを拒む人や疑問を提示する人が活動を辞め、そうした違和感を表明する人が居なくなりライセンスを取得することが”当然の前提”と思考停止した大道芸はどうなるのか。そうした悲観的な疑問や問いを多く抱いてしまうが、もしかしたら新たな可能性を持った人々がこの制度の枠をやすやすと超えて出てくるかもしれない。そうした希望を持ちながら、あらゆる面で山場となってゆくであろう今後の大道芸の変遷を、他人事にならず有形無形のアプローチを行おうとする人が1人でも増えることを祈る。

繰り返し言ってきたが、どんな時代でも街角から芸能活動をする人が途絶えたことはない。文化など大仰に呼ばずとも、人間の生活とともに当然あるべき存在なのである。都市計画や文化



行政という堅苦しい言葉を出さずとも、芸能と言う行為は誰かからの強制ではなく自発的に発生し求められるものであり、そうした行為を人々や都市が許容できる余白＝あそびがあることは必然だからである。芸能の持つエネルギーは、きれいな言葉や態度でまとめられるものではなく、ましてや大道芸を概念や歴史といった枠と組み合わせるとどうしても事実や現実と離れていく。それがこの論文の弱点でもある。けれど、要素そのものをとりだして考えると、どうしてもそれはよりよい人間・街・芸能のあり方や時代を浮き彫りにする気がする。もしかすると人は誰でも芸人性を持っていて、その内部の自分を外に観ることで共感して笑い泣いているのかもしれない。人間は本質的に多様であるのだから、これを一枚岩に統合しようとする方が無理だ。そんなヒトとヒトはコミュニケーションをおこなうことで差異を認め、より個人としての「らしさ」を獲得できるのだろう。そんな機会をつくる大道芸に偶然出会えるような世の中は、きっとそんなに捨てたモノではない。

---

## 参考文献

### 研究の背景および目的

- 1) クロード・レヴィ＝ストロース／大橋保夫訳（1976）：野生の思考：みすず書房
- 2) 上山春平（1985）：稲作文化 照葉樹林文化の展開：中央公論社

### 第1章[芸能]

- 3) 世阿弥／野上豊一郎、西尾実校訂（1991）：風姿花伝：岩波文庫
- 4) 岡本太郎（1999）：今日の芸術：光文社
- 5) 渡辺護（1986）：芸術学：東京大学出版会
- 6) 赤松啓介（1995）：差別の民俗学：明石書店
- 7) 神原正明（1997）：ヒエロニムス・ボスの図像学 阿呆と楽園に見る中世：人文書院
- 8) 三省堂編集所（1991）：行事と祭りの辞典：三省堂
- 9) 芸術新潮編集部（1990）：日本の祭：新潮社
- 10) TOKYO 情緒歳時記（1994）：東京の市と縁日：婦人画報社
- 11) 別冊歴史読本（1999）：日本「祭礼行事」総覧：新人物往来社
- 12) HINODE FINE MOOK（2002）：祭りを旅する1 関東甲信越編：日之出出版
- 13) 倉林正次（1983）：日本まつりと年中行事：桜楓社
- 14) 山口昌男（1993）：道化の民俗学：筑摩書房
- 15) 丸山圭三郎（1987）：言葉と無意識：講談社
- 16) C・v・バルレーベン（1986）：道化 つまづきの現象学：法政大学出版局
- 17) ヨハン・ホイジンガ／高橋英夫訳（1978）：ホモ・ルーデンス：中央公論社
- 18) ロジェ・カイヨワ／清水幾太郎、霧生和夫訳（1973）：遊びと人間：岩波書店
- 19) 織田正吉（1986）：笑いとユーモア：筑摩書房
- 20) 山口昌男（1990）：笑いと逸脱：筑摩書房

### 第2章[大道芸]

- 21) 阿部謹也（1988）：ハーメルンの笛吹き男 伝説とその世界：筑摩書房
- 22) 西田敬一（1990）：サーカス物語：大揚社
- 23) 亀井俊介（1980）：サーカスが来た！ アメリカ大衆文化覚書：文藝春秋
- 24) 西田実（2002）：木ノ下サーカス生誕100年史：木下サーカス
- 25) 傅起鳳・傅騰龍／岡田洋一訳（1993）：中国芸能史 雑技（サーカス）の誕生から今日まで：三一書房
- 26) 折口信夫（1992）：日本芸能史六講：講談社
- 27) 久保田尚（1981）：大道芸口上集：評伝社
- 28) 久保田尚（1982）：続・大道芸口上集：評伝社

- 29) 中尾健次（1998）：江戸の大道芸人：三一書房
- 30) 高橋幹夫（2002）：江戸あきない図譜：筑摩書房
- 31) 朝倉無聲（1977）：見世物研究：思文閣出版
- 32) 川添裕、木下直之、橋爪紳也（2003）：見世物はおもしろい：平凡社
- 33) マルセ太郎、山田洋次、矢野誠一、永六輔他（2001）：まるまる一冊マルセ太郎：早川書房
- 34) 大正演劇研究会（1991）：大正の演劇と都市：武蔵野書房
- 35) 神津友好（1989）：にっぽん芸人図鑑 珍芸奇芸名人芸：主婦と生活社
- 36) 藝能史研究会編（1981）：日本芸能史1 原始—古代：法政大学出版局
- 37) 藝能史研究会編（1981）：日本芸能史2 古代—中世：法政大学出版局
- 38) 藝能史研究会編（1981）：日本芸能史3 中世：法政大学出版局
- 39) 藝能史研究会編（1981）：日本芸能史4 中世—近世：法政大学出版局
- 40) 藝能史研究会編（1981）：日本芸能史5 近世：法政大学出版局
- 41) 藝能史研究会編（1981）：日本芸能史6 近世—近代：法政大学出版局
- 42) 伊井圭（1997）：啄木鳥探偵處：東京創元社
- 43) 京極夏彦（2002）：覗き小平次：中央公論新社
- 44) 大須大道町人祭 <http://www.ohsu-gei.com/daidogei/>
- 45) 大道芸ワールドカップイン静岡 <https://daidg.securesites.com/information/2003/>

### 第3章[盛り場と広場]

- 46) ヘルマン・シュライバー／関楠生訳（1970）：道の文化史：岩波書店
- 47) 鳴海邦碩（1982）：都市の自由空間：中央公論社
- 48) 網野善彦（1987）：増補 無縁・公界・楽 日本中世の自由と平和：平凡社
- 49) 竹内誠（2000）：江戸の盛り場考 浅草・両国の聖と俗：教育出版
- 50) 石川栄耀（1944）：皇国都市の建設：常磐書房
- 51) 吉見俊哉（1987）：都市のドラマトゥルギー 東京・盛り場の社会史：弘文堂
- 52) サントリー不易流行研究所（1999）：変わる盛り場「私」がつくり遊ぶ街：学芸出版社
- 53) 海野弘（1995）：江戸の盛り場：青土社
- 54) 神崎宣武（1990）：観光民俗学へのさそい：河出書房新社
- 55) 神崎宣武（1991）：物見遊山と日本人：講談社
- 56) 松倉久幸（2002）：浅草で、渥美清、由利徹、三波伸介、伊東四郎、東八郎、萩本欽一、ピート たけし・・・が歌った、踊った、喋った、泣いた、笑われた：ゴマブックス
- 57) 井上ひさし、小松座（2001）：浅草フランス座の時間：文藝春秋
- 58) 鈴木としお（1996）：浅草六区繁盛記：朝日新聞社
- 59) るるぶ社（2003）：東京を歩く'04：JTB
- 60) アミーカ（2001）：かわいい孫とおでかけ 東京おたのしみスポット：メイツ出版

### 第4章[街と芸能と規制]

- 61) 野嶋政和（1999）：オープンスペースとしての道路における秩序の系譜 東京での大道芸と「雑業」への取締：ランドスケープ研究
- 62) 神崎宣武（1993）：盛り場の民俗史：岩波書店
- 63) 滋賀野桂一、次郎間英明、藤井秀之（2003）：対談 芸術文化によるまちの賑わいづくりを考える：地域創造14号
- 64) 東京都生活文化局（文化手法の転換）<http://www.seikatubunka.metro.tokyo.jp/bunka/tenkan/>
- 65) 東京都生活文化局（ヘブンアーティスト）  
<http://www.seikatubunka.metro.tokyo.jp/bunka/heavenartist/>
- 66) KNB ニュース [http://www2.knb.ne.jp/news/20030423\\_01](http://www2.knb.ne.jp/news/20030423_01)

### 第5章[モデル地区紹介]

- 67) 武蔵野市市政要覧編集委員会（2003）：2002 武蔵野市政要覧：東京都武蔵野市
- 68) アドセブン（1989）：武蔵野百年：武蔵野市
- 69) 東京都建設局西武公園緑地事務所、井の頭自然文化園管理事務所（1992）：井の頭自然文化園 50年の歩みと将来<資料編>：東京都建設局西武公園緑地事務所、井の頭自然文化園管理事務所
- 70) 井の頭通信／井の頭ピープル <http://www2u.biglobe.ne.jp/~IN0/>

基礎資料

- 71) 森直美 (1997) : 大道芸人 : 日本ビレッジセンター
- 72) 馬場ふみあき (1998) : 大道芸大全 : 同文書院
- 73) 高田佳子 (1992) : 大道芸イキイキ空間 にぎわいづくりの全ノウハウ : 学芸出版社
- 74) 伊藤滋他 (1997) : 人間・都市・未来を考える : PHP 研究所
- 75) 井上俊 (1977) : 遊びの社会学 : 世界思想社
- 76) 守屋毅 (1984) : 日本人の遊びどころ : PHP 研究所
- 77) 別宮貞徳 (1992) : 遊びの哲学 : 講談社
- 78) 山本素子 (1995) : 知ってそうで知らない日本人の伝統文化 : はまの出版
- 79) 多田道太郎 (1993) : 身近の日本文化 : 講談社
- 80) 本田安次 (1990) : 日本の伝統芸能 : 錦正社
- 81) 三隅治雄 (2002) : 踊りの宇宙 日本の民族芸能 : 吉川弘文館
- 82) 「サライ編集部」赤石和美 (1995) : 全国「芝居小屋」巡り : 小学館
- 83) 東京都高等学校国語教育委員会 (1996) : 江戸芸能散歩 : 永世社
- 84) 竹内誠 (2003) : 階層別・江戸の暮らしがわかる本 : 成美堂出版
- 85) 櫻井進 (1991) : 江戸の無意識 : 講談社
- 86) 田中優子 (1986) : 江戸の想像力 : 筑摩書房
- 87) 服部誠一 (1996) : 100年前の東京 (一) 東京繁盛記 : マール社
- 88) 服部誠一 (1996) : 100年前の東京 (二) 東京繁盛記 : マール社
- 89) マール社編集部 (1996) : 100年前の日本 (1) : マール社
- 90) マール社編集部 (1996) : 100年前の日本 (2) : マール社
- 91) 松岡心平 (2002) : 中世芸能を読む : 岩波書店
- 92) 細川洋一 (1993) : 逸脱の日本中世 狂気・倒錯・魔の世界 : JICC 出版
- 93) 網野善彦 (1988) : 河原にできた中世の町 : 岩波書店
- 94) 小沢昭一 (1974) : 日本の放浪芸 : 番町書房 (主婦と生活社内)
- 95) 鵜飼正樹 (2000) : 見世物稼業 一安田里美一代記 : 新宿書房
- 96) 鵜飼正樹、北村皆雄、上島敏昭 (1999) : 見世物小屋の文化誌 : 新宿書房
- 97) 目森一喜 (1996) : 日本見世物世紀末 : たま出版
- 98) 小笠原恭子 (1992) : 都市と劇場 中世の鎮魂・遊楽・権力 : 平凡社
- 99) 阿部謹也 (1978) : 中世を旅する人びと ヨーロッパ庶民生活点描 : 平凡社
- 100) 細野晴臣、中沢新一 (1985) : 観光 : 角川書店
- 101) ボリス・ワイズマン (1998) : レヴィ=ストロース : 現代書館
- 102) 中野収 (1984) : 気になる人のための記号論入門 : ゴマ書房
- 103) 大道芸ワールドカップ実行委員会 (2003) : 大道芸ワールドカップ in 静岡 公式ガイドブック : 大道芸ワールドカップ実行委員会
- 104) 雪竹太郎 (2003) : 東京都・ヘブナーアーティスト制度についての私の見解 : 現代思想10月号
- 105) パフォーマンス・イエローページ <http://platypus0601.hp.infoseek.co.jp/yellowpages/yellowpage/>
- 106) 東京都生活文化局 <http://www.seikatubunka.metro.tokyo.jp/>
- 107) 遊民社通信 <http://www.yu-min.jp/index>