

現代における盆踊りの再検討

—鶴見俊輔による「限界芸術論」概念を通じて—

藤本 愛

0. はじめに

かつて鶴見俊輔は著書『限界芸術論』にて、芸術を純粋芸術・大衆芸術、限界芸術の三種類に分類し、以下のように定義した。

今日用語法で「芸術」とよばれている作品を、「純粋芸術」(Pure Art)とよびかえることとし、この純粋芸術にくらべると俗悪なもの、非芸術的なもの、ニセモノ芸術と考えられている作品を「大衆芸術」(Popular Art)と呼ぶこととし、両者よりもさらに広大な領域で芸術と生活との境界線にあたる作品を「限界芸術」(Marginal Art)と呼ぶことにして見よう。

純粋芸術は、専門的芸術家によってつくられ、それぞれの専門種目の作品の系列にたいして親しみをもつ専門的享受者をもつ。大衆芸術は、これもまた専門的芸術家によってつくられはするが、製作過程はむしろ企業家と専門的芸術家の合作の形をとり、その享受者としては大衆をもつ。限界芸術は、非専門的芸術家によってつくられ、非専門的享受者によって享受される。

(鶴見, 1999)

この引用で描かれているように、鶴見のいう「限界芸術」とは、まさに柳田國男が常民の民俗として初めて学問的俎上で扱ったものであり、それまで芸術であるとも文化であるとも捉えられてこなかったものである。鶴見が『限界芸術論』を著した1956年当時、本論文の主要なテーマである盆踊りは、同書の中で「限界芸術」であると分類されていた。常民、すなわち一般の人々が自分たちのコミュニティのために催す盆踊りは、芸術というよりもむしろ生活の一部であり、非専門的芸術家による非専門的芸術家のための文化であったのだ。

しかし鶴見が「限界芸術」という概念を提唱してから60年近く経った現在、盆踊りをめぐる状況は著しく異なってきた。いくつかの盆踊りは伝統芸術かのように保存され、別の盆踊りはショーやパレードとして発展し、また別の盆踊りは変わらず「限界芸術」然としており、そして多くの盆

踊りが担い手不足などの理由により消滅した。すなわち、もはや現在では、盆踊りは限界芸術であるとい概に言い切ってしまうことは困難であり、盆踊りそれ自体の内部でさえ「純粋芸術」「大衆芸術」そして「限界芸術」に区分できるような状況に変容してきていると言えよう。そのような状況下で、特に2014年以降盆踊りに関する書籍、とりわけ民俗学などの専門書でない一般書の出版数の増加、また盆踊りで使用される音頭を特集したCDや音楽イベントがにわかに流行してきている。2020年に東京で開催される予定であるオリンピックの開会式に盆踊りをういようという構想¹は、前回東京オリンピックが行われた1940年当時には恐らく考えられもしなかった内容であろう。また、はからずも本年2015年に鶴見俊輔は他界した。盆踊り自体が今後ますます変化のスピードを増してゆくであろう現在のタイミングで、鶴見の提唱した「限界芸術」の概念をもとに現代の盆踊りを一旦再検討しておくことは、民俗学的見地からみて非常に重要なことである。

本論文は全4章で構成されている。まず第1章で、鶴見の提唱した「限界芸術」の概念について振り返る。前述のように純粋芸術、大衆芸術、限界芸術の三種類に分類されたが、それらはどのようなものであったのかを概観し、次章以降のベースとする。

第2章では、その上で盆踊りの変化について述べる。『限界芸術論』で展開されている表では阿波おどりと盆踊りは等しく限界芸術に分類されていたが、現在の阿波おどりは当時よりもはるかに観光化されているであろうし、また盆踊り自体も非常に多様化した。そこでここでは盆踊りを限界芸術の枠から一旦取り出し、多様化したそれぞれの盆踊りの性質や形態から、さらに新たに分類しようと試みる。

次の第3章では、しかしその区分が絶対的なものでなく曖昧なものであるという事例として、現在も限界芸術としての要素が色濃く残る河内音頭・江州音頭²について扱う。河内音頭は大阪東部の河内地方を中心に伝わる盆踊りであるが、例えば東京音頭などのように固定された曲があるのではなく、日々新たな新曲が百派千人いるともいわれる音頭取りたちによって生み出されているような、現代の盆踊りの中では一風変わった存在である。音頭取りたちのほとんどはプロの音楽家ではなく他に仕事をもつアマチュアたちであるが、その中からメジャーレーベルでレコード・CDをリリースする人や、メディアに登場する人々が数名存在する。すなわち河内音頭には非専門的芸術家によって伝承される限界芸術の要素と、企業や専門的芸術家の関わる大衆芸術の要素どちらも共存しているのである。

続く第4章ではまとめに代えて、多様化し限界芸術の枠から飛び出したかのように見える盆踊りで、現在起こっている諸問題について考察する。

1. 限界芸術論における盆踊り

本章では「限界芸術論における盆踊り」として、まず1.1では鶴見が定義した限界芸術、およびその他純粋芸術、大衆芸術とはどのようなものであったかを概観する。鶴見がおぼえがきとして著書に残した「芸術の体系」の一覧表からは盆おどり、阿波おどり、また東おどり、京おどり、ロカ

ビリー、バレエ、そしてどどいつ、漫才、浪花節、落語、謡曲がそれぞれ分類されている。次の1.2.ではそれら分類から、鶴見がどのような盆踊りを「限界芸術」の盆踊りとして想定していたかを考察する。

1.1. 純粋芸術／大衆芸術／限界芸術

鶴見が初めて「限界芸術」という言葉を発案したのは1955年の秋頃³だったといい、発案に至ったのは、C・S・パース、ジョン・デューイ、柳宗悦、宮沢賢治、柳田国男ら多くの著作や講演の示唆・影響によるものという。鶴見が「山の頂上に自分がたったと仮定してそこからながめてゆくのではなく、山の裾野の自分の出会った一点から考えてゆくというやりかたが、戦後に文章を書きはじめたから身についた⁴」と述べるように、『限界芸術論』は、山の裾野、すなわち普通の村で出会うような事象を扱っているのである。前述の柳田国男は「山の裾野の自分の出会ったこと」を常民の民俗文化として扱ったが、「芸術」の一種として扱った鶴見の『限界芸術論』は、一般の芸術論の書物とは一線を画したものとして現在も読まれ続けている。

ここで、本論文のベースとなってゆく『限界芸術論』の基礎概念、「純粋芸術」「大衆芸術」「限界芸術」について振り返っておく。まず、①「純粋芸術」(Pure Art)：今日用語法で「芸術」とよばれている作品で、専門的芸術家によってつくられ、それぞれの専門種目の作品の系列にたいして親しみをもつ専門的享受者をもつ。次に②「大衆芸術」(Popular Art)：純粋芸術にくらべると俗悪なもの、非芸術的なもの、ニセモノ芸術と考えられている作品で、専門的芸術家によってつくられはするが、製作過程はむしろ企業家と専門的芸術家の合作の形をとり、その享受者としては大衆をもつ。そして③「限界芸術」(Marginal Art)：両者よりもさらに広大な領域で芸術と生活との境界線にあたる作品で、非専門的芸術家によってつくられ、非専門的享受者によって享受される、というものである。これらを表にまとめると以下の表1のようになる。

それでは、それぞれの概念をもとにすると、具体的にどのようなものが純粋／大衆／限界芸術として分類できるのであろうか。以下は鶴見自身が今後のためのおぼえがきとして残した「芸術の体系⁵」という表である。

この「芸術の体系」の表に挙げられたすべての事象を扱うことは本論文の目的とするところではないが、盆踊りに関連する踊り文化、および芸能に近い部分のみを確認してゆくこととする。

表1 純粋／大衆／限界芸術分類

	内 容	製作者	享受者
純粋芸術	「芸術」	専門的芸術家	専門的享受者
大衆芸術	純粋芸術にくらべると俗悪なもの、非芸術的なもの、ニセモノ芸術	専門的芸術家+企業家の合作	大衆
限界芸術	芸術と生活との境界線にあたる作品	非専門的芸術家	非専門的享受者

鶴見, 1999をもとに筆者作成。

表2 「芸術の体系」

	身体を動かす→ みずからの うごきを感じる	建てる→ 住む, 使う, 見る	かなでる, しゃべる→ きく	えがく→ みる	書く→ 読む	演じる→ 見る, 参加する
純粹芸術	バレエ, カブキ, 能	庭師のつくる庭園, 彫刻	交響楽, 電子音楽, 謡曲	絵画	詩	文楽, 人形芝居, 前衛映画
大衆芸術	東おどり, 京おどり, <u>ロカビリー</u> , <u>トゥイスト</u> , チャンバラのタテ	都市計画, 公園, インダストリアル・デザイン	流行歌, 歌ごえ, <u>講談</u> , <u>浪花節</u> , <u>落語</u> , ラジオ・ドラマ	紙芝居, ポスター, 錦絵	大衆小説, 俳句, 和歌	時代物映画
限界芸術	日常生活の身ぶり, 労働のリズム, 出だめ式, 木やり, 遊び, 求愛行動, 拍手, <u>盆踊り</u> , <u>阿波おどり</u> , 竹馬, まりつき, すもう獅子舞	家, 町並, はこにわ, 盆栽, かざり, はなお, 水中花, 結び方, 積木, 生花, 茶の湯, まゆだま, 墓	労働の合の手, <u>エンヤコラの歌</u> , ふしことば, 早口言葉, <u>替え歌</u> , 鼻歌, <u>アダナ</u> , <u>どどいつ</u> , <u>漫才</u> , 声色	らくがき, 絵馬, 羽子板, しんこざいく, 凧絵, 年賀状, 流灯	手紙, <u>ゴシップ</u> , 月並俳句, 書道, タナバタ	<u>祭り</u> , 葬式, 見合, 会議, 家族アルバム, 記録映画, いろはカルタ, 百人一首, 双六, 福引, 宝船, 門火, 墓まいり, デモ

鶴見, 1999 をもとに筆者作成。下線は筆者によるもの。

表2によると, まず踊り文化としては東おどり, 京おどり, ロカビリー, トウイスト (ツイスト) が大衆芸術であり, 木やり, 盆踊り, 阿波おどりが限界芸術とされている。これは恐らく東おどり, 京おどりは専門的芸術家によって行われ, ロカビリー, トウイスト (ツイスト) は専門的芸術家に加えて企業家の合作によって製作されたものであるためであろう。それに対して木やり, 盆踊り, 阿波おどりについては非専門的芸術家, すなわち全くの素人が行っているということであったのだろうと考えられる。

次に芸能に近い文化として挙げられているものとしては, 講談, 浪花節, 落語が大衆芸術であり, エンヤコラの歌, 替え歌, どどいつ, 漫才が限界芸術に分類されている。講談, 浪花節, 落語は興行家が仕掛けたものを大衆が消費するという形式である一方, 後者のものについては山の頂上に登らなくとも山の裾野で出会うことのできる素朴なものとして, 限界芸術であると表現されているであろう。

ここで重要なのは, 大衆芸術, いわゆるポピュラーアートに分類されるものは消費社会で消費される対象であり, 限界芸術に分類されるものは, よりコミットメントの高いもの, すなわち参加性の高いものが対象となっているということである。

1.2. 『限界芸術論』での盆踊り

では, 本表で盆踊りが限界芸術に分類されているというのはどういうことであろうか。ただし鶴見が「柳田の仕事, とくにその限界芸術の研究を, モノズキの研究にさせない力は, 柳田国男が, 限界芸術の諸様式を, 民謡とか, 盆踊りとかにきりはなさずに, それらを一つの体系として理解し

ていることによる。盆栽が盆栽として、川柳が川柳として、民謡が民謡として、というよりはもっと細分化されて、都々逸とか端唄として孤立化され、断片化されて、固定的にとらえられるとき、これらは、モノズキな人、趣味人だけの関心のマトとなる」と述べているように、本論文で盆踊りのみを扱うことは、恐らく当時の鶴見の意図するところではなかったであろう。しかしながら現在の盆踊りの状況と比較するために、少し考察を進めてみたい。

まず、限界芸術であるということは、消費社会のものとして消費されるのではなく、皆が参加するものであったということである。すなわち現在の阿波踊りやよさこい祭りなどのように、パレード形式の盆踊りを見るために栈敷席の料金を支払って観光で見に行く、というスタイルとは全く異なり、そこにいる人は等しく参加者であるような文化が本表の「盆踊り」では想定されていたと思われる。よって恐らく、地域コミュニティで継承されてきたような盆踊り、例えば沖縄県久高島の地域コミュニティのみで伝承されてきた素朴な盆踊りのようなものや、それに類似する各地の、流行とは無関係の盆踊りのことであったと考えられる。

しかしながら現在の盆踊りを思い浮かべると、非常に多くの地域に、例えばよさこい祭りが伝播し⁶、パレード型盆踊りがあらゆる地域で行われている。パレード型盆踊りは事前登録制で多くの踊り手を集めることができ、さらに踊り手の家族や周囲など、観客となる人々から場合によっては栈敷席料金の支払いがあるかもしれず、また当日は地域商店街の売上が向上するなど、経済効果が目に見えて高くなる。また事前に練習を積んでパレードに参加することにより、踊り手は達成感が得られ、満足度が高くなる。そのようなメリットのせいか、よさこい祭り発祥の高知市に全く縁のない地域であっても、よさこい祭りが頻繁に実施されており、その数は増え続けている。

ただ、このように経済の動く盆踊りのことを鶴見が『限界芸術論』を記した当時想定していたかといえば、恐らくしていなかったであろうと思われる。盆踊りはもはや昔ながらの素朴な文化のみではなく、音楽家によって製作された音楽で、振付家によって振り付けられた踊りを踊り、観客の目を意識して踊りを見せるという文化も加わっているのである。

2. 盆踊りの変化

前章では、鶴見が定義した「純粋芸術」「大衆芸術」「限界芸術」の概要を確認し、おぼえがきとして『限界芸術論』に記されている「芸術の体系」表を用いて、そこで想定されていた盆踊りについて考察を行った。そこで、恐らく現在我々が身近なところで見ている盆踊りの状況と、当時鶴見が想定した盆踊りが異なるものであろうことを仮定として導き出した。そこで本章では、現代盆踊りがどのようなものであるのか、また鶴見の「純粋芸術」「大衆芸術」「限界芸術」の3つの分類を盆踊りに対して適用した場合に何が言えるのであろうか、ということについて考えてみたい。

2.1. 限界芸術としての盆踊り

まず、限界芸術としての盆踊りについて考察したい。限界芸術とは、鶴見の定義によると、芸術

と生活との境界線にあたる作品で、非専門的芸術家によってつくられ、非専門的享受者によって享受される、というものであった。

この条件に当てはまるのは、前述のイザイホウはもとより、各地で和太鼓に歌のみで演じられる素朴な盆踊りも同様である。第3章で取り上げる河内音頭・江州音頭は大阪府東部を中心に、奈良県でも踊られる盆踊りであるが、奈良県の最南端である吉野郡十津川村には、武蔵地区と呼ばれる地域に昔ながらの盆踊りが残っている。民俗学の研究者には有名なもので、鶴見のいう「モノズキな人、趣味人だけの関心のマト」にもなっているものの、交通アクセスの悪さゆえ、あまり観光客が多く寄り付くということもなく、地元のコミュニティによって傳承し続けられている。この盆踊りは図2のように輪踊り形式のため、パレード型盆踊りのような事前登録は不要であり、踊りの輪に参加できさえすれば、誰でも自由に参加することが可能である。

つまり限界芸術としての盆踊りは、参加度が高く、誰でも事前登録なく参加ができること、踊り手と観客、すなわち見る／見られるの垣根がほぼないと言えるものがあるといえる。

2.2. 大衆芸術としての盆踊り

次に、大衆芸術としての盆踊りにはどのようなものがあるか考えてみたい。そもそも本論文での大衆芸術とは、鶴見が定義した「純粹芸術にくらべると俗悪なもの、非芸術的なもの、ニセモノ芸術と考えられている作品で、専門的芸術家によってつくられはするが、製作過程はむしろ企業家と専門的芸術家の合作の形をとり、その享受者としては大衆をもつ」というものであった。前述のイザイホウ、および十津川村武蔵地区の盆踊りは両方とも地元の人々によって音楽も踊りも担われているものであり、そこに企業家も専門的芸術家も介在してはいない。

ここで専門的芸術家が製作に介在している盆踊りとして、先ほどから名が上がっているよさこい祭りが挙げられよう。高知市よさこい祭り公式 web site によると、高知市でのよさこい祭りは、まず150人以上の連と呼ばれるグループを組織して、パレード形式で演舞を行うものである。また音楽や踊りについても規定があるため、曲のアレンジや踊りの振り付けなどを行うのは全くの素人



図1 イザイホウの一部 (宮城, 1978 より)



図2 十津川村武蔵地区の盆踊り (筆者撮影)

には困難な作業である。例えば音楽には右図3のような規定が課せられている。そのためよさこい祭りで使用される楽曲をアレンジする業者は、今やインターネット上でも数多く見つけられるようになってきている。

では同じくパレード型盆踊りである阿波踊りはどうであろうか。阿波踊りはかつて鶴見が「芸術の体系」において「限界芸術」とであると位置付けたものである。阿波踊りの音楽は前述のようにアレンジ業者が関わっているわけではなく、連としての参加登録をしていなくとも「にわか連」として当日飛び入りで参加することが可能であり、比較的限界芸術の要素を残したパレード型盆踊りと言えるだろう。しかしながら棧敷席が年々拡大し、旅行代理店での阿波踊り観光ツアーも早々に売り切れてしまうという状況は、大衆を享受者として、旅行業者や企業らが製作する盆踊りであると言えよう。恐らく現在の状況から鑑みると、このような大規模に観光資源化されている盆踊りは、

5. 音楽について

■ 曲をアレンジしても良いが、必ずどこかに「よさこい鳴子踊り」のフレーズ(曲)を入れてください。

- (1) 各チームの自主的な判断により音量を制限してください。特に、帯屋町アーケードは音がこもるため、見物人に不快感を与えない程度の音量にご留意ください。
- (2) 音出し禁止区域と、競演場・演舞場以外の場所(地方車の待機場所を含む)での音出しは絶対に禁止します。
- (3) 曲の区切りは5秒以内とし、スタート地点からファイナル地点まで連続して踊り続けてください。
- (4) 流行歌、有名人の起用にあたっては、よさこい祭振興会は一切の責任を負いませんので、チームで個々に対応してください。

図3 よさこい祭りの音楽のルール(高知市よさこい祭り公式 web site より)



図4 高知市よさこい祭り公式 web site トップページ

もはや限界芸術の枠に収まらない大衆芸術になっているのではないだろうか。

また、観光資源化されるということは、一時的であるにせよ、踊り手自身が観光資源の一部になるということである。その場合否が応でも他者からのまなごしを意識することとなり、そこに見る／見られるの関係性が構築される。図4で示した高知市よさこい祭り公式 web site トップページに「南国土佐、パラダイス みんなが主役になれる日」と記載があるように、踊り手にとっては観客に日頃の成果を発揮するステージなのである。その点において、大規模なパレード型盆踊りと限界芸術との差異があるのである。

そして大衆芸術としてあるのはパレード型盆踊りだけではない。東京およびその他地域の盆踊り会場で頻繁に流れる「東京音頭」も同様である。東京音頭が演目として行われる際は、一般にCDなどの音源を流して周囲の人々がそれに合わせて踊るものであるが、そのCDはプロによって製作されたものであり、1933年に大ヒットした作品である。

ひとまず現時点で大衆芸術としての盆踊りを定義づけるとすれば、①企業や専門の芸術家が、製作に大幅に関与しているものであること、また、パレード型盆踊りについては②他者からのまなごし、すなわち見る／見られるを意識せざるを得ないものであると言えるだろう。

2.3. 純粹芸術としての盆踊り

最後に、限界芸術とされた盆踊りに、最も遠いものである「純粹芸術」の要素は見られるのだろうか。「純粹芸術」とは、「今日の用語法で「芸術」とよばれている作品で、専門の芸術家によってつくられ、それぞれの専門種目の作品の系列にたいして親しみをもつ専門的享受者をもつ」というものであった。

「専門的享受者によってつくられ、専門的享受者をもつ」ものとしてここで挙げておきたいものは、保存会などで正調の踊り、歌などを設定し、それを伝統として守ってゆこうとするものである。その一例として、秋田の西馬音内盆踊りを例示する。秋田の西馬音内盆踊りが行われる羽後町観光物産協会の web サイトには、このように記載がある。「昭和十年（1935）の東京での初めての公演をきっかけにして形式が整えられ、五十六年には、高い芸術性を有する民俗芸能として国の重要無形民俗文化財に指定されました。伝統の技はしっかりと受け継がれ、磨き上げられ、新たな歴史を刻んでいます。」⁷ここで言われる「東京での初めての公演」とは、第9回全国郷土舞踊民謡大会のことである。その後は保存会が結成されたり無形文化財として指定されたりと、伝統文化としての様相が増していったようである。

同様に無形文化遺産の指定を受けているものとしては、東京佃島の盆踊りが挙げられよう。しかし佃島の盆踊りの場合は、誰でも参加が可能であり、音楽も素人によって担われている。その一方で西馬音内の盆踊りは、練習を積んだ人々のみが踊り、外からの観光客は見るのみである。

ここで純粹芸術としての盆踊りを定義づけるとすれば、①芸術として扱われ、保護を受けていること、②専門的享受者以外は参加ができないことであると言えるのではないだろうか。

沿革

正応年間 (1288~93)	◎蔵王権現 (現在の西馬音内御嶽神社) の境内で 豊作祈願の踊り始まる
関ヶ原合戦前後 (1593~1601)	◎西馬内城主・小野寺茂道一族は悲運が重なり、滅亡。遺臣たちが供養の盆踊り始める
天明年間 (1781~88)	◎盆踊りの場所が賣泉寺境内から本町通りに移る。送り盆の日から晴天5日間踊った
昭和10年 (1935)	◎東京で開かれた「第9回全国郷土舞踊民謡大会」(日本青年館主催)に県の推薦で出場
昭和20年 (1945)	◎終戦の混乱のため中止に
昭和22年 (1947)	◎「西馬音内盆踊り保存会」結成
昭和30年 (1955)	◎雄勝郡西部の一町六力村が合併し羽後町誕生
昭和46年 (1971)	◎秋田県無形文化財に指定
昭和56年 (1981)	◎国の重要無形民俗文化財に指定。4月、サンフランシスコ桜祭りに参加
平成17年 (2005)	◎「西馬音内盆踊り会館」が本町通りに完成

図5 西馬音内盆踊りの沿革 (羽後町観光物産協会 web サイトより)

3. 限界芸術論と河内音頭・江州音頭

前章では、「純粹芸術」、「大衆芸術」、「限界芸術」のそれぞれに対応する盆踊りについて考察を行った。「純粹芸術としての盆踊り」としては、①芸術として扱われ、保護を受けていること、②専門的享受者以外は参加ができないこと、「大衆芸術としての盆踊り」は、①企業や専門的芸術家が、製作に大幅に関与しているものであること、また、パレード型盆踊りについては②他者からのまなざし、すなわち見る／見られるを意識せざるを得ないもの、そして「限界芸術としての盆踊り」では、参加度が高く、誰でも事前登録なく参加ができること、踊り手と観客、すなわち見る／見られるの垣根がほぼないと言えるものとしてひとまず定義付けた。

しかし以上のように定義付けたからと言って、ある盆踊りが必ず毎回「純粹芸術」であるとか、「限界芸術」であるということではない。恐らくその場その場で行われるスタイルによって、「純粹芸術」であった盆踊りが「限界芸術」に戻ることは大いにあるはずである。例えば前章で「純粹芸術」として挙げた西馬音内の盆踊りでさえ、正式な場でなければ、地元の人々の間で自由に演奏したり踊ったりしていることは、地元で長く伝承されてきた文化であるが故に、あってもおかしくないことである。

さて、本章では扱うのは河内音頭・江州音頭である。河内音頭は大阪府東部の河内地方を中心に踊られる盆踊りであり、江州音頭はその河内音頭の兄弟芸として共に親しまれている。河内音頭の本場とされる大阪府八尾市の常光寺では、室町時代に三代義満が伽藍再興を命じ、その際の掛け声

から木遣り音頭となり、そして河内音頭へと発展したとされている。はっきりと何年から存在してきたかという記録は残っていないが、非常に長い期間その地で盆踊り文化が発達してきたことは確かであろう。現在夏場でなくとも河内音頭はどこかで踊られており、夏のシーズンともなると1日に10箇所以上で行われることは珍しくなく、それがほぼ毎日続くのである。

このように一般の住民たちに親しまれている河内音頭であるが、必ずしも「限界芸術」であるだけではない。八尾市役所職員であり音頭取りであった鉄砲光三郎は、プロ転向後の1961年に「鉄砲節河内音頭」をテイチクレコードよりリリースし、ミリオンセラーに輝いている。また音頭取りである河内家菊水丸が1991年に楽曲担当したテレビCMは、首都圏での認知度が98.5%のヒットCMとなっている。これらの点で彼らは「限界芸術」を担う非専門的芸術家ではなく、「大衆芸術」を担う専門的芸術家+企業家の合作であるといえよう。ここではまず、3.1.で「大衆芸術としての河内音頭・江州音頭」を、続く3.2.で「限界芸術としての河内音頭・江州音頭」を考察する。

3.1. 大衆芸術としての河内音頭・江州音頭

河内音頭の音頭取りは、地域に百派千人いるといわれており、基本的には他に仕事を持つ専門的芸術家によって担われている。彼らは会派というグループを形成し、そこで音頭（唄）、太鼓、三味線、エレキギターなどの奏法を伝承してゆく。そのような中で、前述のように大衆芸術としての河内音頭に関わる人々がいるのである。

まず、先に挙げた鉄砲光三郎である。彼はもともと八尾市役所で働く公務員であり、他の音頭取りたちと同様に仕事を持ちながら夏場は櫓をめぐるという生活を送っていた。しかし1959年には新世界で寄席デビューを果たし、翌々年にリリースされたレコードはミリオンセラーとなったのである。河内音頭という名前を初めて耳にしたのはこの曲によるという人が現在も多くいるような、非常に影響力のある音源であった。

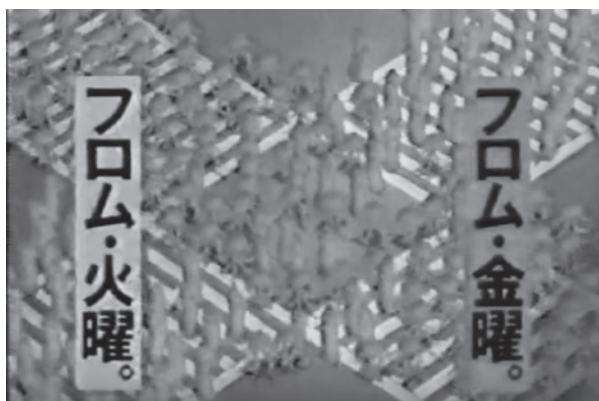


図6 河内家菊水丸が楽曲提供したテレビCM「フロムエー」(リクルート)



図7 桜川唯丸 with スピリチュアルユニティ、1991『ウランバン』

次に、河内音頭の兄弟芸である江州音頭では、初代桜川唯丸がワールドミュージックブームのさなかに活躍している。若者を多く動員するライブハウスでのライブや、例えば上々颯風といった若者に人気のミュージシャンとのコラボレーションなどにも意欲的であった。彼のリリースしたCD『ウランバン』⁸は、リリースから20年以上経った現在もDJなど若い音楽関係者に人気がある。

そして、テレビCMで一躍有名となった河内家菊水丸である。彼はアマチュアがほぼ全員であるような河内音頭の世界では珍しく、吉本興業と契約のある芸人であった。新聞読みでリクルート事件を扱うなど、前衛的な音頭取りとされたが、現在は前述の常光寺に伝わる「八尾の流し」と呼ばれる河内音頭の伝承に取り組んでいる。

3.2. 限界芸術としての河内音頭・江州音頭

このようにメディアで有名になる音頭取りがいる一方で、地元以外では名前を聞くこともない音頭取りが数多くいるのが河内音頭・江州音頭である。ただし前述の「大衆芸術としての河内音頭」に関わる音頭取りであっても、地元では他の音頭取りと同様に盆踊りでの演奏を行うのである。

例えば前述の桜川唯丸は、次世代の育成に非常に熱心な音頭取りである。現在は現役を退いているが、現役時代は100名近い弟子を抱え、実費のみでの稽古を行っていたという。現在もまた通信講座で音頭講座を主宰しており、後進の育成に熱心である。

また、非専門的享受者である参加者たちは「踊り子」と呼ばれ、自由に近隣の櫓を訪れて踊る。1日に数箇所を渡り歩く人々も存在することから、河内音頭・江州音頭は非常に地元根付いた限界芸術であると言える。

4. 脱・限界芸術後の現代盆踊り

ここまで、いくつかの盆踊りを概観し、鶴見が『限界芸術論』を記した当時と比較して、格段に多様化し限界芸術の枠から飛び出したかのように見える盆踊りであるが、そこで現在起こっている諸問題についていくつか挙げて、まとめて代えることとする。

まず、現在あらゆる盆踊りで「保存会」が設置され、「正調」が設定されている。それによって、本来限界芸術として雑多に存在し得たものが、淘汰・排除されてしまうということが起こっている。

また、逆に雑多であることに不慣れなため萎縮してしまう人々も存在する。例えば第3章で扱った河内音頭・江州音頭は、踊りや曲が固定されておらず、非常に雑多な文化である。そこに「大衆芸術」としての盆踊りに慣れた人々が来ると、まれに「踊りを揃えてほしい」と市役所などにクレームの連絡があることがあるという。

そして、「大衆芸術」としての盆踊り、特にパレード型盆踊りにおいては、ショー的要素を強めたが故の練習時間の確保や人間関係のこじれ等による重圧が生じているという。本来ハレの出来事であったはずの盆踊りによって、少しねじれた形の問題が新たに生まれてきている。もともと限界

芸術であったはずの盆踊りは、今後も限界芸術であり続けるため、現在少し立ち止まるべき段階に差し掛かっているのかもしれないと言えよう。

[注]

- 1 前衛音楽家大友良英氏の東京都オリンピック検討部会での発言。(http://s.mxtv.jp/mxnews/kiji.php?date=201406056 2014年6月5日) (2015年10月30日確認)
- 2 江州音頭は滋賀に伝わる盆踊りであるが、ここで扱うのは主に河内音頭の兄弟芸として行われるような、河内音頭と同様の地域に伝播したものである。
- 3 鶴見, 1999, p. 446
- 4 前掲書, p. 446
- 5 前掲書, p. 88 をもとに筆者作成
- 6 岩井正浩の調査によると, 2006年の時点で全国200箇所以上および海外にも伝播しているという。
- 7 羽後町観光物産協会 web サイト <http://ugo.main.jp/bonodori/index.html> (2015年11月8日確認)
- 8 桜川唯丸 with スピリチュアルユニティ, 1991『ウランバン』WAVE

[主要参考文献]

- 岩井正浩, 2006『これが高知のよさこいだ! いごっそとハチキンたちの熱い夏』岩田書院
- 竹内勉, 2014『盆踊り唄 踊り念仏から阿波踊りまで』本阿弥書店
- 鶴見俊輔, 1999『限界芸術論』ちくま学芸文庫
- 宮城鷹夫, 1978『白装束の女たち: 神話の島・久高』プロジェクト・オーガン出版局