

# コミュニティダンスの歴史的原点を求めて

-カーニバルと祭における「カオス」のもつ面白さ-

木野彩子\*

Research into the historical origin of community dance  
Focus on “Chaos” in Carnival and Matsuri

KINO Saiko

キーワード：コミュニティダンス、カーニバル、祭、民俗芸能

Key Words: community dance, carnival, matsuri, folklore dance

## 1. はじめに

### 1.1 研究の背景と目的

木野 (2016) はコンテンポラリーダンスの日英の現状を調査し、まとめているが、歴史をさかのぼってコミュニティを作る上で役立ってきたダンスに着目する必要性を指摘している。例えば、祭 (民俗芸能) や中世におけるカーニバルの中には既に「誰もがダンスを創り、踊る」状態があったものの、むしろ、庶民の自発的な活動に対して、様々な禁止令が発令され、身分差別が行われてきた。それはダンスにはそもそも人々の本能に直接響く熱狂的な何かがあり、そのために社会制度を崩壊させる危険性を孕んでいたからであろうと考えられる。本研究では現代に残されている民俗芸能の断片を見直し、ダンスの根源にある民衆の大きな力を示すこととする。昨今「みせる」ことや「完成度」にこだわるダンスが一般化している感があるが、本来ダンスとは純粋な「遊び」を起源とし、そこにエネルギー発露の源があったはずであると思われる。

同時にコミュニティダンス発祥の地である英国と日本では歴史的背景が異なっている。それゆえ生じるコミュニティダンスの基本概念の異同を明らかにし、日本の民俗芸能が持つ可能性について若干の提言を行いたいと考える。

### 1.2 先行研究の検討

コミュニティダンスという名称ではないが、地域コミュニティとダンスという側面では民俗芸能分野でいくつかの論文がみられる。本田 (2002) は民俗芸能 (バリ舞踊, じゃんがら念仏) が地域コミュニティ形成に役立ってきたことを、フィールドワークをもとにして明らかにしている。また星野 (2012) は過疎化が進み、民俗芸能の伝承が難しくなっていることを示すアンケート調査や現状報告を示しているほか、東日本大震災をへて東北地方の祭によって地域コミュニティが維持されてきたという報告もある (阿部 2014: 見市 2013 他)。本研究では木野 (2016) において扱いきれなかった、日本に古くから伝わる「祭」や「民俗芸能」の踊りを中心に検討していく。

---

\* 鳥取大学地域学部附属芸術文化センター

## 用語の解説

### 舞踊, 踏

本研究ではコミュニティダンスを現代的用語としてのみとらえるのではなく、歴史的用語としてとらえる。そのため現在ダンスの日本語訳として使われている舞踊, およびそのもとになったと考えられる用語である舞, 踊, 踏を検討する。舞踊は坪内逍遙が『新楽劇論』（明治37年）にはじめて使い始めたもので、明治以前には使われていなかった（古井戸 2009, p450）。本論考では明治期以前の芸能やイギリスの事例も取り扱う観点からダンスという呼び名に統一し、明治期以前の芸能に関しては「……舞」「……踊り」というように名称に用いられた言葉を基に記述する。

舞踊は「舞う」と「踊る」が合わさったものという考え方が強くあり、明治期以前は区別されていたといわれる。鈴木（2009）、郡司（1991）をもとにその違いをまとめる。

#### 「舞ひ」

廻（まわ）る、廻（めぐ）るが第1義、旋回運動。神、あるいは支配階級である大和朝廷などに捧げられる貢献芸能に多く、国家が管理する芸能に多い。

#### 「踊り」

跳躍運動。（ただし踏む反動で体が浮き上がるようなものを指し、バレエなどに代表される飛び上がるものではない）鈴木（2009, p336）は「自発的な行為であるところに重きがあり、本質的にパフォーマンスする対象があまり意識されないところに特徴があるのではないか」（p336）という。本研究で詳述する念仏踊のように自我を忘れて恍惚とする要素を多分に含む。

#### 「踏み」

「舞踊」という言葉が出る前は「舞踏」という言葉が同じ意味で用いられており、「舞踏」は平安時代から使用されている（現在は舞踏と言うと1960年代に起きた前衛パフォーマンスの暗黒舞踏を指すことも多い）。郡司（1991）によれば『舞踊と歌劇』（大正2年発行）を見ると「舞踊」は東洋、「舞踏」は西洋からきたものという使い分けがなされており、大正10年くらいまでかけて「舞踊」という言葉が徐々に浸透していったと考えられているという。

また、中国から伝わったとされる大地を踏みしめ地下の悪霊を鎮める動作「反閤（へんぱい）」が元となっていると言われ、能『道成寺』などに残る乱拍子、『翁』における三番叟など多くの芸能にその要素が含まれている。

## 1.3 本研究の方法

日本とイギリスではたどってきた歴史的背景が異なるため、日本独自のコミュニティダンスの形を模索する必要があると考える。コミュニティダンス発祥の国であるイギリスやヨーロッパの歴史と比較することで日本の特徴を示すべく、文献研究と参与観察を併用する。なお、その際、ヨーロッパにおいてはバフチーン（1973）の『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』を中心とした文献調査、日本においては柳田国男（2013=1953）の『日本の祭』を中心とした文献調査、及び愛知県東栄町に伝わる重要無形文化財「花祭」を中心とした参与観察をもとに検討する。

以下に参与観察の日時や場所、イベント内容を挙げる。

1. 奥三河の花祭 御園地区, 2015年11月14-15日, 御園集会場（愛知県北設楽郡）
2. 東京花まつり, 2015年12月12日, 東久留米市滝山西部地域センター
3. 種子取祭 沖縄県竹富島 2016年11月2-5日

## 2.1 バフチーンの「カーニバル」論

－『フランソワ・ラブレールの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』（1973）をもとに

### 2.1.1 中世・ルネッサンスにおける民衆文化の背景-中世キリスト教における身体観-

中世という時代区分は未だ明確に定義がされていない。ル・ゴフ（2005）は『中世とは何か』において、中世という時代区分は西洋にしかなく、その間にも何度かのルネッサンスを含み、6,7 世紀にはじまり 13 世紀頃頂点に達し、17 から 19 世紀にかけて緩やかに衰退していった文明と捉えている。つまり、現在の西洋文明とも直接つながっており、近代との区分けは曖昧であるといわれる。

一般にヨーロッパにおける近代のはじまりはフランス革命といわれてきた。しかし、ル・ゴフを代表とするアナル学派の活躍により、16 世紀頃からとらえることも増えている。日本においては江戸時代からを近世と区分けし、明治以降と分けることも多い。

ヨーロッパではこの時代の最も大きな影響を与えていたものにキリスト教がある。キリスト教は、長い間 2 つの矛盾した身体意識を並列させてきている。ジェリス（2010,p26）は「身体はそこにやどるものと同じように二重性を帯びており不確かなもの。教会も意見を統一したことがない」と述べている。ジェリス（2010）によればキリスト教においては常に以下の 2 つのイメージが並列されてきた。

(1)キリストの身体に対する信仰と信心,神の似姿としてあがめる意識(例：キリストの聖体)

(2)原罪思想に基づく罪人の身体イメージ(例：魂の忌まわしい衣服)

この(2)のような身体イメージの悪化により、カーニバルや笑い、性など肉体に関わるものは全て禁止された時期もある。それは、聖アウグスティヌス（-604 頃）やグレゴリウス 1 世（540-604）の時代に起きた身体に対する悲観的解釈,否定的理解がもととなっており、ル・ゴフ（2006,p48）は 11 世紀に行われた修道院改革において身体的快樂の抑圧があったことを指摘し、現世に対する軽蔑とはまず身体に対する軽蔑であったとしている。実際に現在でもキリスト教の礼拝では音楽が重要な役割を示しているにも関わらず、ダンスが行われることはない。一方で聖書には、詩編 150 編やダビデ王の踊り（サムエル記第 2-6 章）などダンスに関する記述がないわけではなく、民衆の欲求をうけて中世後期にはカーニバルを認可,管理しようとしていた時期もある。15 世紀頃からは聖史劇等の形を利用して芸術の力を布教に生かそうとしていた。すなわち時代の変遷とともにキリスト教とダンスの距離感も変化しており、このような 2 つの身体観が共存していることを意識しておく必要がある。

ミハイル・バフチーンは 1965 年に発表した『フランソワ・ラブレールの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』（バフチーン 1973）において、中世,ルネッサンス期の民衆文化について論じている。この論文では、ラブレールの偉業はその時代（中世）の生活,世界観を知らなければ理解することはできないとし、近世の価値観で判断することへ疑問を投げかけ、民衆文化,中でもカーニバルと笑いについて考察している。バフチーン（1973）は世界の二重性に着目し、生真面目で公式的な教会,封建領主,国家の礼拝や儀式的形式の公式文化に対し、カーニバル型の広場の祝祭,個々の笑いの儀礼,祭式,道化や旅芸人などを非公式文化と名付け、後者をより重視した。ラブレールはそのカーニバル的な笑いを完成させ、世界文学に影響をもたらした存在だとバフチーン（1973）はいう。カーニバルは「農村における魔術的な生活意識や宇宙観に基づく、もう一つの異なる身体意識」（ジェリス 2010,p26）であり、

キリスト教の聖なる身体意識とカーニバルに代表される魔術的な「カオス」の身体意識の二つの意識が並列、混在していたのが前近代の特徴といえる。

菊 (2014) は近代以前の集団や社会は、基本的には共同体 (コミュニティ) を単位として構成されていたことを示しており、個人は自分以外の周囲から直接的に可視化された政治的存在であった一方で、意図的に (年に何度かは) そのような非日常的な時空間を設定することもできたとしている。日常の政治的な強制力から逃れようとする解放のエネルギーの直接的な拡散であり、その発露が暴力的性格の強いスポーツ<sup>注1</sup>やカーニバルであったといえよう。暴力性は人間に内在するものであり、それを全く無くすことはできないものとするれば、それらをコントロールするために期間と場所を限定して表す機会が設けられていたともいえる。菊 (2014) は政治、経済、社会とスポーツ、体育の時代的変遷を表1のようにまとめており、筆者はこれにダンスとの関係を加えて示してみた。近代以降スポーツは厳密なルールが定められ、非暴力・無暴力性へと変化 (進化) していくが、これらは理性・知性で身体をコントロールすることを示しており、社会秩序を成り立たせるためにも必要不可欠と考えられている。スポーツが平和の象徴でもあるのはオリンピックを見ても明らかであろう。

これに対して、ヨーロッパにおいても一方の「カオス」であったダンスやカーニバルは、どのようにコントロールへの道を歩んだのだろうか。次節では、表1に示されたダンスとの関係をコミュニティにおけるカーニバルの歴史から考察してみたい。

表1：政治、経済、社会とスポーツ、体育の時代的変遷とダンスとの関係

	前近代	近代	現代
政治	民族 領主	国民国家 (Nation states) →戦争の世紀	脱国民国家への抵抗 →新たな政治意識醸成の必要
経済	Location	nationalism	Globalism(1990 年前後～)
社会 (公教育)	地縁共同体 家父長制社会	想像の共同体 ＜エリート⇔大衆＞社会	ノマド (遊牧-流動) 型 知識基盤型社会 →記号消費社会
スポーツ	暴力性、反権力	非暴力 inter/nationalism	無・暴力性 Internationalism VS Globalism
体育		規律訓練型	脱/潜在的・規律訓練型の拮抗
ダンス	「カオス」を含むカーニバル 共同体における民衆によるダンス	カーニバルの管理 プロセニウム型劇場、職業舞踊家の誕生	カーニバルの消失 劇場舞踊の発展

菊 (2014,表1) をもとに筆者作成

## 2.1.2 カーニバル

中世のカーニバルは現在そのままの形では残っていないが、バフチーン (1973) はゲーテによる謝肉祭の記述を以下のようにとりあげている。

### ①祝祭の民衆的性格、民衆の主導権、創意を強調

「ローマのカーニバルは、元来民衆のために催される祭りではなく民衆自ら催す祭りであ

る。」(バフチーン 1973,p216,太字は訳書表記のママ,以下同様)

②階層秩序のけじめ,官位,身分が一切撤廃され,カーニバル的陽気のなかに絶対的な無遠慮な親しみが生まれる。

「貴賤の別は短い期間であるが廃棄されているようにみえる。誰も彼もがしたしみあい,自分のみに起こるすべてのことを気安く解し,お互いに厚かましく無遠慮にしあったことも,誰もが上機嫌であるために,相殺されてしまうのである。」(バフチーン 1973,p216)

③この生活上の厳粛さからの完全な解放

問題の核心は火の祭り,つまり燃えつきることと復活再生の雰囲気のなかでの,嘲罵と称賛,死の願望と,良き事と生の願望の,両面価値的結合にある。(バフチーン 1973,p210)

死ね,そして新たに生まれよ。(バフチーン 1973,p210)

カーニバルの中では官位,身分が全て撤退され,生も死もいとわなくなる。これは時の権力者にとっては非常に危険なことであるともいえる。バフチーン (1973p83) は「階級的文化における生真面目さは公式的,権威的であって,強制,禁止,限定と結びあう。このような厳粛さ・生真面目さの中には常に恐怖の要素がある。中世の厳粛さの中ではこの要素が強い勢力を持っていた」ことを指摘し,これに対して「笑いは恐怖の克服を目指した。笑いは禁止や限定を作り出したりはしない。笑いの言語は決して権力,近世,権威については語らない。」と述べて中世世界の二重性を指摘している。この笑いがすなわちカーニバルの中で起こる「カオス」の状態をひきおこしており,カーニバルは公式,権威,強制,禁止,限定と結びついた恐怖の克服を目指す大いなる笑いの時といえるだろう。ブリューゲル (1559) の『謝肉祭と四旬節の喧嘩』は中世の民衆生活を表す絵としてよく引用され,バフチーン (1973) にも添えられている (図1)。図1において,下の樽に乗った男と椅子に座る桶のようなものをかぶった男はそれぞれ謝肉祭(カーニバル)と四旬節(大齋)を表すという(バフチーン 1973,p2-3)。四旬節は復活祭前の準備期間であり,断食などの節制に努める期間でもある。



図1：『謝肉祭と四旬節の喧嘩』（ブリューゲル 1559）

バフチーン (1973,p166) は「国家や教会は聖なる名前が瀆神的,冒瀆的に使われているのを見て,敬虔とは両立しがたいと考えた。教会の影響化にあった国家は一度ならず誓言禁止の法令をだした。シャルル7世,ルイ11世 (1478),フランソワ1世 (1525) のように禁止したり,罪あるものとしたとしてもそれは誓言に非公式的性格を強めさせるだけであった」とも述べており,国家による度重なる禁止があってもカーニバルがなくならならず,むしろ激しくなったことも示している。

### 2.1.3 近代的自我のはじまりとカーニバルの衰退

度重なる禁止令の中でも消えなかったカーニバルが衰退しはじめた時期は、16世紀から17世紀頃と考えられている。この時期は後期ルネサンスからマニエリスム<sup>註2)</sup>へと移行した時代である。ジェリス(2010)は16世紀ごろの埋葬方式の変化<sup>註3)</sup>より「死を想え」の言葉に代表される死の概念が生まれ、教会は死者の領域を聖域化したことを見出している。おそらくここには14世紀以降度々流行するペストも影響しているだろう。さらにこの時代にはコペルニクス、ケプラー、ガリレオ、ニュートン、ヴェサリウスなどが現れ様々な自然科学が発展し、人間としての個人は、身体として存在するのではなく、身体を所有するという近代的な身体意識が生まれることにもなった。管理できる身体、すなわち健康への意識が高まった時代でもある一方で、それまでのルネサンス哲学が目指してきた人間の中に全宇宙を見出そうとする傾向が薄れ、共同体という集団的身体から個人は引き離されるようになる。個人を尊重するようになった結果、「死の瞬間にも孤独な状態に陥る」(ジェリス2010,p132)ようにもなった。

バフチーンは同著のなかでこの時代(特に17世紀後半から)に民衆文化の儀式的・見世物的なカーニバル諸形式の変化と狭少化、矮少化、貧困化が次第に進行していったことについて以下のように説明している。

「一方では祝祭生活の**国家的性格の賦与**が行われ、盛装・儀礼的なものとなる。他方では祝祭生活の**風俗化**があった。つまり祝祭は私的な、家庭の、家族内の生活習慣の中に入り込んでしまう。以前あった祝祭の広場の特権はますます限られたものとなっていく。カーニバル特有の精神には、全民衆性、自由気まま、ユートピア性、未来志向があったのだが、単なる祭日的気分へと形を変え始めるのである。祝祭は民衆の第2の生活、民衆の一時的再生と改新たることを**ほとんど**中止してしまうようになった。〈ほとんど〉と強調したのは民衆的・祝祭的なカーニバルの原理が本質的に根絶やしにできないものだからである。」(バフチーン1973,pp35-36,太字は訳書表記のとおり)

「国家的性格の賦与」とは国や教会による管理を示しているが、国や教会の管理下ではカーニバルにおいて派手に盛装することができたとしても狭少化、矮少化、貧困化はさけられない。また、カーニバルが完全になくなることはなかったとしても、トップダウン型のカーニバルでは広がることはないことを示している。現代のコミュニティダンスにおいても、行政からの支援だけでは活動は広がっていくことはない。参加者の主体的な活動に結びつかない限り、発展することはないことは第2章からも明らかで、その点で類似しており、共通しているとみることができる。

桑野(2011)によるとバフチーン(1973)のとりあげるカーニバルの特徴は、以下のようなものであるとまとめている。これらは笑いについて特記されていたものであるが、カーニバル全体にもいえることだろう。

#### ①全民衆的である。笑っているもの自身も笑いの対象となる

実際にカーニバルは演技者と観客の区別を知らない。その形が未発達な場合にすらフットライトというものを知らない。フットライトをあてればカーニバルを破壊してしまうだろう。(...中略...)カーニバルはじっと見ているものではない。—その中で**生活をする**のである。**すべての人が生活をする**のである。なぜならそのイデーにおいてカーニバルは**全民衆的**なものだからである(バフチーン1973,p14,太字は訳書表記のママ,下線部は筆者による)。

#### ②普遍的である。万物、万人が対象となる。

#### ③両面的価値(アンビヴァレンス)を持つ

「あべこべ」「反対」「裏返し」カーニバルのすべてのイメージが二面的であり、交替や危機

の両極を自らの中に統合しているのだという。誕生と死、祝福と呪詛、称賛と罵言といったアンビヴァレントな表現は、単純な二項対立ではなくその交替を重視している。この価値顛倒の重視はカーニバルの特徴の一つと位置づけられる。

桑野（2011）はベルクソン（1973）のあげる近代の「笑い」との違いを指摘している。バフチン（1973）本人はベルクソンについて直接的に言及しておらず、フェーブルの論文（2003）<sup>注4</sup>）をとりあげてはいるが、20世紀の人間の冗談、笑いから中世の民衆文化をとらえていると批判的に論じており（バフチン 1973,p119）、中世の民衆の思考が20世紀のそれとは異なることを指摘している。桑野（2011）によればバフチン自身もベルクソンを意識していた<sup>注5</sup>）という。

ここにあげられたカーニバルにおける笑いは、桑野のいう通り、ベルクソンの示す皮肉やアイロニーをもとにした近代における個人的な「笑い」概念とは大きく異なるものである。「普遍的世界的形式の笑い」から「社会生活の個人的現象をとりあげた笑い」への変化、つまり中世から近代への笑いの変化がここにみられる。中世的笑いから近代的笑いへの変化は笑う主体がその中に入るか否かで起こっている。冷静かつ理知的な「私」の視点は、近代になって現れる。中世までは集団、共同体の中の1人としての存在だったものが、近代では個人主義へと移行するという意味で、笑う主体の存在がことさら浮かび上がってくるのである。

バフチン（1973）は、先に示した傍点部のように、演劇や舞台で使われるフットライトという言葉で観客（見る人）と見られる人の区分けを象徴的に示している。もともとカーニバルは全民衆的なもので、皆が巻き込まれ参加するものであった。しかし、17世紀後半からカーニバルは全民衆的なものではなく、見世物となっていく。観客（見る人）のために行う形になり、それまでは禁止、制限される対象であったカーニバルは、パレードや聖史劇の形へと変化していった。これは安全性の確保のため国家や支配者層によって管理されたり、キリスト教会により取り込まれたりしていることを意味している。ここに、見る人と見られる人の間に発生するヒエラルキーと冷静かつ理知的な「私」という名前の第1の観客の存在が生まれた。それに伴ってバフチン（1973）の指摘するような全民衆的で、普遍的な両面的価値を持つ「大いなる笑いの時」や価値顛倒が失われ、その結果としてカーニバル文化は衰退したと考えられる。

実際にバフチン（1973）が取り上げているようなカーニバルは現代には残っていない。西川（2009,p5）は「伝統的な行事や娯楽が19世紀にかけて徐々に下火になっていくのは産業革命がもたらした共同体の弱体化という要因が絡んでいるのは明らかである」とし、そこには「健全な娯楽とか洗練された文化といった言説が強く左右している」という。伝統的な娯楽は野蛮とされ抑圧されていく様子は典型的な社会統制であり、結果として「イギリス文化の中にも内在していた土着的な祝祭性や生命力を実感させるダイナミズムを未来にわたって失わせることになった」という（西川 2009,p12）。現在行われているカーニバル<sup>注6</sup>）の多くは観客の見守る中、パレードをしながら練り歩くというもので、近代以降になって成立したものである。

劇場におけるダンスもまたこの時代に大きく変化した。カーニバルの衰退と時期を同じくして、プロセニウム型の劇場が生まれている。アンダソン（1993）は当時の絵画をもとにダンス空間の変化を明らかにしている。為政者が自ら踊り、それを取り囲む形で皆が踊る形態から、観客が正面方向にいるプロセニウム型の劇場へと変化し、踊り手の集団的な動きがみえやすくなったという。その結果、揃った動きを追求するようになり、ターンアウト等の技術面での専門性が増し、職業舞踊家が誕生したという。このことは中世までは踊り手と踊り手以外の境目がなかったが、近代以降、プロセニウム形式の劇場と職業舞踊家の登場によって観客が生まれたことを表している。太陽王ルイ14世に代表さ

れる権力者ははじめ光の中心であり舞台そして全世界の中心に立って踊っていたが、やがて暗闇にまぎれ、一方的に見ることができる「支配者」となっていく、さらに暗いことにより観客の存在は匿名化していく。この観客の視線がさらなる身体の客観視を生み出していくと考えられる。

なお、守屋 (1992, pp355-356) は日本において「劇場の常設化」が実現するのは17世紀末であったことを示しているが、日本における劇場の常設化は、すべて名もなき民間人の手で純粋に商業目的のために推進されたのであって、王侯・貴族あるいは篤志家がおしすすめたものではなかったとしてヨーロッパにおける劇場の成立<sup>注7)</sup>との背景の違いを指摘している。また、絵巻物などを見ると江戸期に入るまで日本の舞台は観客席も暗くならず、明るいままであり、踊り手と観客の境目も曖昧であったことがわかる。ここにもヨーロッパにおける支配者による芸能(芸術)保護の特殊性が見受けられる。

三浦(1994)は『身体の零度』において近代化をめぐる、夏目漱石著『草枕』<sup>注8)</sup>における日本人の笑いの変化をあげている。「日本人の微笑」と「村中の大笑い」が喪失したことを、共同体の笑み・笑いが個人的な笑み・笑いになったととらえ、身体の変化を読み取っている。また、三浦(1994)はみられる職業舞踊家が女性となったのは産業革命における職業分化の影響であると考察している。ここにも近代化の影響を見ることができる。

これらを踏まえると中世から近代への身体意識の変化が劇場形態の変遷を起し、ダンス技術の向上と職業舞踊家の誕生をもたらしたことがわかる。一方で「カオス」を生み出すカーニバルは国家、支配者層により管理されるパレードや、教会により聖史劇などの形へと取り込まれ、一見保護されているように見えても、観客と演じ手の分離も含め「カオス」のもつ面白さを失い、低迷し、消えていったということが見えてくる。スポーツがルールの厳密化により、新たな面白さを発見し文化として大きく広がったのとは対照的である。

私たちは現代を生きている。バフチンがベルクソンに指摘したように、どれだけ文献をあげてはいても、中世の民衆文化の全貌は現代の視点から見るとは難しく、いえることは限られており、比較には限界がある。しかしながら、近・現代もまた行き詰まりにあり、私たちは再び歴史を見直す必要があるのではないだろうか。中世のカーニバルは全民衆的で、普遍的な両面的価値を持つ「大いなる笑いの時」であり、民衆の主導で行われ、生活上の厳粛さからの完全な解放があった。近代になって現れた冷静かつ理知的な「私」という視点は、身体を、自然現象を、世界をコントロールしようとする意思を生み出した。カーニバルは国家や支配者層によって管理され、キリスト教会により聖史劇として取り込まれたが、それゆえに衰退したともいえる。なぜなら、管理されるということは経済的にも保護を受けるということで、一見派手に盛装しているように見えたとしても「カオス」のもつ面白さを失ったためである。民衆の力なくしてカーニバルは成り立たなかった。このような現象は、木野 (2016) で指摘したコミュニティダンスの現状においても同様であり、そこに求められるのはダンスがかつての民衆と同じく、それが人々の自発的な活動であるか、否かなのである。

なお、みる、みられるから生じるヒエラルキーについては、追って2.2.1 柳田国男による祭の概念で再考する。

## 2.2 日本における中世芸能について

ダンスは有史以前より存在してきたといわれている。ラスコーやアルタミラの洞窟壁画に仮面をつけて踊る魔術師あるいは呪術師が描かれている事もあり、おそらく人間の力の及ばない偉大な自然に畏敬の念を示し、はじめは神とともに食を分かちことから(直会、饗宴)はじまり、その後酒の肴



として神や先祖に踊りを奉納し、踊ることによって神々と交わろうとしたと考えられている（遠藤,1991）。日本では古事記,日本書紀におけるアメノウズメノミコトの舞をみることで,神話との密接な結びつきを知ることができる。『古事記』には以下のように記されている。

天宇受賣（アメノウズメ）命,天の香山の天の日影を手次（たすき）に繁けて,天の真折をかづらと為して,天の香山の小竹葉を手草に結びて,天の石屋戸にうけ伏せて踏み登（木編に予）呂許志（とどろこし）神懸り為して,胸乳を掛き出で裳緒を番登（ほと）に忍し垂れき。爾に高天原動みて,八百万の神共に咲（わら）ひき。（脇田 2001,pp11-12）

この中にはアメノウズメが胸をさらけ出して桶を踏みしめて踊る様をみて神々は大笑いをしたと記されている。それはストリップのような光景だがそこに起こるのはエロティシズムではなく、笑いが発生している所は注目に値する。この時代においては、おおらかな生の讃歌がそこにあると考えられる。日本におけるダンスの根源はここにあり,ダンスは元来滑稽さ,笑いを含んでいるのではないだろうか。また,それゆえに多くの人を巻き込んできたのではないだろうか。

本項では、現代のコミュニティダンスのあり方と比較検討するため,日本の中世芸能がいかに多くの人を巻き込んできたのか,また,なぜそれらの流行が止まることを知らなかったのかを明らかにしていく。

守屋(1985)は、永長大田楽の爆発的な流行を取り上げている。それは、集団的な混乱と一種の暴動状態を引き起こしたという。田楽は中世とともに始まり,民衆に限らず貴族の中にもひろまり、『太平記』には鎌倉幕府執権北条高時が田楽をこよなく愛し,それゆえに政治をも停滞させてしまったことが記されている。祭礼の場での暴力として石合戦（飛礫）が流行したことも取り上げており,中世期の芸能は暴力,暴動と切り離すことができなかったと考えられる。

五味（2006）は、踊念仏から念仏踊への変遷を取り上げている。その発生は浄土宗空也にあるが,弘安2年(1279)の歳末に真宗の佐久の伴野市において,一遍が別時念仏を行っていた時,紫雲が空に漂う奇瑞がおきたことにより,小田切の里の武士に招かれた一遍が踊りと遊行をはじめたという。念仏をとえながら諸国を行脚する宗教色の強い踊念仏から芸能要素を多く含む念仏踊へと変化し,老若男女を問わず受け入れられた。その様子については『一遍上人絵詞伝』,『一遍聖絵』（いずれも国宝）に残されており,後半には舞台と思われる板場の上で踊る姿も記されている。能舞台の仕組みなどを考えてみると,山路（1991）の言うように,おそらく踏みならず板の響きが鉦の音と相乗して一層宗教的エクスタシーを高める効果を発揮したと推測される。鈴木（2009）は、リズムを刻む打楽器にあわせ,繰り返し歌い跳躍する激しい踊りであったことを藤原有房著『野守鏡』をもとにとりあげ,そこに信者たちが自我を忘却し恍惚とさせる効果をみている。念仏踊りは「風流踊」や「盆踊り」の形式に影響を与えたと考えられており,現在でも京都には六斎念仏<sup>注9)</sup>という形で伝えられている。

用語解説にあげた通り,鈴木（2009）は「踊」には「舞」とは異なり,自発的な行為であることに重きがあり,本質的にパフォーマンスする対象があまり意識されないところに特徴があるとして,芸能化されても日常茶飯事同様の行いで特記されなかったのではないかと推測している。さらに,その後発展した「風流」「婆娑羅・過差」「傾き（かぶき）」なども経済力をつけた民衆の力の誇示でもあり,人目を引く恰好での集団の踊りは為政者などに度々禁止されてきたという。西島（2015）は「加賀藩史料」をもとに,能を中心とした「舞」を外交,藩内政治に利用するべく重んじていた一方で,一揆や風紀の乱れを恐れ「踊」を統制し様々な禁令が出されていたことを示している。ええじゃないか騒動,歌舞伎舞踊形態<sup>注10)</sup>の変遷などを見ても,ダンスが社会情勢に大きくかわり影響を与

えてきたことはよく知られており、たびたび禁止令や制限令が出されていることについて、守屋（1985）はその年表を添付している。守屋（1985）、西島（2015）らの指摘するように、禁止令が出されるといことはそれが確かに行われていたということに等しく、その時代に「踊」が根強く残ってきたことを理解することができる。

守屋（1985）は中世期に芸能を演じることを「狂ふ」と表現していたこと（守屋 1985,p89）、「くるふ」の「くる」は「くるくる回る」ことを示しており（守屋 1985,p94）、芸能に携わる「舞ひ人」は「狂ひ者」とも呼ばれていた中世的な観念（守屋 1985,p97）を指摘している。「ものぐるひ」というときの「もの」は鬼の文字があたるとしており、憑依状態（トランス）のような状態と考えられる。

このようにみていくと、死の危険を省みず生を賛美し、我を忘れて踊り狂う人々の存在はヨーロッパだけではなく日本でも同様に起きていたことがわかる。身分や富と関係なく、あらゆる人が神（キリスト教のような一神教とは限らず、自然や宇宙、多神教をもふくんでの崇高なる存在）の面前で感謝し、そして祈りを表して踊るのである。初期の頃は純粋な踊、跳躍運動であるが、時代を経るにつれて芸能化し、「みせる」要素が加わっていった。これは 2.1 で取り上げたバフチーンが指摘するヨーロッパのカーニバルでも同じことがいえる。

しかし、ヨーロッパと異なり、日本では我を忘れて踊る民衆の踊りが今も祭の中に残っているのではないだろうか。そのような日本における特徴の指摘が柳田国男によってなされているため、次節でそれを取り上げて考察してみたい。

### 2.2.1 柳田国男による祭の概念

守屋（1985）は、そもそも日本の祭に対して「祭り」と「祭礼」の別があることを指摘したのは柳田（2013=1941）の『日本の祭』であったと述べている。柳田（2013=1941）のいう「祭り」とは精進・潔斎・参籠・直会など神と人の交流に関わる局面であり、「祭礼」はそれから派生した「見せる祭り」一人と人との関係に関わる局面だという。中でも祭りの世界における浪費・破壊・集団的熱狂といった反日常的行為に注目し、喧噪に基づく祭りを「祝祭」という概念でとらえ、厳肅さを原理とする「祭儀」との両義性を指摘するにいたっている。

守屋（1985,pp224-229）は一方で、従来の祝祭論は表現こそ違え、その機能を社会秩序の刷新・回復・再生に求めているが、図2のように、中世における祝祭の混乱はそのまま生活領域の混乱に直結する場合があったことを示している。反日常的な逸脱行為とはいってもザンバラ髪、盗賊や京童、照り輝く美装の悪党といった「異形」を日常とする集団の存在は後に「ばさら」「かぶき」の語源となった。このような中世には反日常（図2右下、異端の徒（前出「異形」を日常とする集団）の生活領域）、超日常（図2左下、祝祭世界）が生活の傍らにあったとしている。

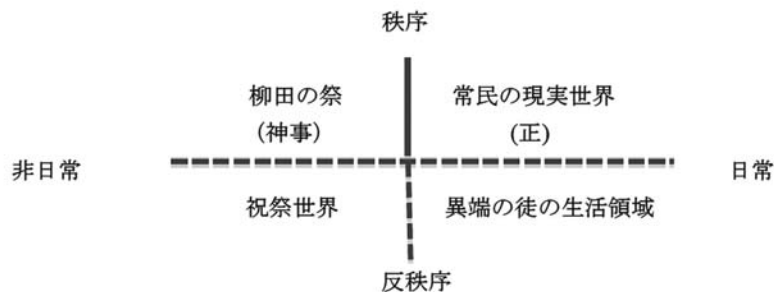


図2：祭と現実世界、祝祭世界の違い（守屋（1985）をもとに筆者作成、境目があいまいな部分を点線で表示）

柳田（2013=1941）は、日本の祭の最も重要な変わり目は「見物と称する群の発生、すなわち祭の参加者の中に、信仰をともにせざる人々、言わばただ審美的立場から、この行事を観望する者の現れたことだろう。それが都会の生活を花やかにもすれば、我々の幼い日の記念を楽しくもしたと共に、神社を中核とした信仰の統一はやや毀れ、しまいには村に住みながらも祭はただ眺めるものとするような気風をも養ったのである。この気風はむろん近世に始まったものではない。従って既に明治以前からも村里の生活にも浸潤していた」（柳田 2013=1941,pp42-43）と述べており、これが守屋の指摘している根拠になっている。

すなわち「古い祭の式は一般に、この夕朝2度の供饌の続きであって、諸人は清まった装束のまま、夜通し奉仕するのが『日本の祭』であった」（柳田 2013=1941,p47）と。

柳田（2013=1941）は本来祭という言葉はマツラフと同じく神の御側にいと捉えている。神に奉仕する意であり、神楽も巫女舞も芸能化しつつあるが、もともとは神自らが巫女にのりうつり、あるいは出現し真意を伝えるものであったという。つまり、必ずしも観客に見せることを目的にしていたわけではなく、また祭自体は静かなものだったのではないかと指摘している。その後、世の中が改まり、生活事情が違って来た結果、祭から祭礼へ、参籠からただの参拝へと変化していったと考えられる。灯籠や提灯が使われるようになったのも、さらにそれが電灯になったのも「見られる祭」を美しくしようとしたゆえであるという。同様にして神楽、巫女舞等が芸能化していくようになり、祭が変化していったわけであるが、その原因は祈願の減少であるという。多くの祭りは共有する要素を有していたが、これらの芸能化、審美化により失われていっている。柳田（2013=1941）は、次のように述べている。

つまり祭にはどんなにわずかでも条件の守るべきものがあり、参詣には近年それが急になくなった。（…中略…）外側のものの変り方よりも、なおいちだんと重々しい原因は内部にもあった。それをできるだけわかりやすくいえば、祈願の減少というのが最も当たっていると私は思う。（柳田 2013=1941,pp207-208）

近世以前の信仰生活は今と比べるとはるかに孤立していた。（…中略…）それでいて神祭の方式だけは、注意してみると数々の一致を保存しているのである。これは我々の高祖が1つの炉の火にあたり、1つの泉の水をくんで（手遍に鞆の右側）飲んでいた者の分かれであり、しかもいつまでも昔の感動を、大切に伝えていた結果というより他には、解釈のしようもない大きな事実なのであるが、不幸なことに今まではそれに気がつく人がなかった。（柳田 2013=1941,pp229-230）

大森（2013）は柳田（2013）の解説（昭和44年に書かれたもの）において、この講義がなされたのは昭和16年のことで、さらに大きな変化を果たしていることを指摘している。さらにそれから50年以上が経過し、観光行事として盛大になっていく祭礼のなかに、失いつつある祭をコミュニティダンスのプロモーションという観点からふたたび見直す必要があるのではないかと考えられる。

## 2.2.2 奥三河の花祭における湯ばやしのもつ「カオス」

国指定文化財等データベース<sup>註11)</sup>によれば花祭は、湯釜を設けた「舞処」を中心に様々な儀礼的行事や舞が夜を徹して演じられるもので、毎年11月から翌年1月にかけて、現在、愛知県東栄町11カ所、同県豊根村3カ所（2カ所休止<sup>註12)</sup>）、同県設楽町1カ所で行われ、「国重要無形民俗文化財」（1976、第1号）に指定されている。花祭は基本的には舞処に設けた湯釜で沸かした湯を神霊に献上すると共に、参集した人々を浄める湯立の儀礼を中心とした湯立神楽とされており、そこに止まらない多種

多様な行事<sup>注13)</sup>や舞が長時間に渡って一昼夜延々と続くその形態は、早川(1971=1930)の『花祭』をはじめとして民俗芸能の研究者の注目をあつめている(笹原 2014)。筆者はこれまで月、古戸、上黒川、御園の花祭を訪れている。

笹原(2014)は、花祭の歴史を以下のように述べている。

「平安末期から鎌倉中期にかけて、この地方には、熊野から諏訪へ天竜川水系を遡上するかたちで修験者が来訪した。彼らがこの地方にもたらした神楽は在来の地主神信仰と結び付き、頭屋による鎮魂儀礼としての素朴な湯立と浄めの祭として行われるようになった。現在は伝承が絶えている諏訪大社の神楽はこうした神楽に由来するが、奥三河地方の各地の神楽は、天竜川水系の水の聖水視、浄めの湯立や生まれ清まりの儀式、「花神楽」としての由来など、諏訪信仰に通じる様々な特徴が認められることから、諏訪大社の神楽が祖型となったと考えられる。寛永年間

(1624-1644)、それまで数日掛かりで行われていた大規模な神楽を「一日一夜」で行うかたちに再構成した。」(笹原 2014,p371)

それぞれの地域ごとに振り付け、所作、舞の順序などは異なっているが、主な祭の流れとして2015年に御園地区で行われたものをまとめると表2のようになる。

表2：2015年御園地区の花祭の流れ

時間	舞,神ごと名称	内容
午後	滝祓い	神事 滝を祓い,神聖な滝の水を迎る
	辻固め	祭場の区画
	天の祭り(高根祭り)	諸霊を祀る
	お湯立て(神よせ)	湯を沸かし,祈祷する
	宮渡り(氏神迎)	氏神を舞処へ迎る
	きるめ祭り	
	釜祓い	
	しめおろし	
18時ごろ	ばちの舞	ばちを持って筵の上で舞う(1人)
	式三番	鈴と扇を持つ4名の舞
	地固めの舞 三折	青年の2人舞,扇,棒,剣の三種を持つ
	一の舞 三折	青年の1人舞,笹を持ち,舞の最後で観客の頭を撫でる
20時ごろ	山見鬼	(山割鬼と呼ぶ地域もある)
	花の舞 四折	こどもたちの舞,扇,盆,湯桶,花笠を持つ
	順の舞	男性の舞
	三つ舞 三折	少年の3人舞,扇,棒,剣を持つ
翌日2時	榊鬼の舞	人間がこの地域に住む以前の支配者とも言われている。舞の後半で火を持ち踊る。

	火のねぎ 翁の舞	ねぎ面をかぶる男と改役との問答。「どこから来たか」などユーモアのある対話
	みこ おさんど	おさんどは妊娠している女性の様子(男性が演じる)で途中見物客に抱きつこうとする
	すりこぎ しゃもじ	面をつけた男女がすりこぎについた味噌としゃもじについた米を見物客の顔などにつけて回る
	四つ舞 三折	青年の4人舞ということになっているが40代50代とみられる人も含まれる。扇、棒、剣を持つ
8時ごろ	湯ばやしの舞	中学生4人が湯たぶさを持って踊り、竈の湯を舞処全体にまく、途中から小さな湯たぶさを見物客の子供達に渡し参加させる
	朝鬼の舞	白面の鬼、湯蓋に吊るされた蜂の巣を落とす
11時ごろ	獅子の舞	
	ひいな下ろし、花そだて、湯蓋、添花おろし	湯蓋をおろし見物客に渡す
	宮渡り(氏神送り)	氏神を元の宮へお返しする
	しずめ祭り	火の王、水の王の2人の鎮め役が諸霊を鎮める
14時近く	外道がり	注連縄を切る儀式

(御園地域,2015)をもとに筆者作成

この祭のクライマックスは“湯ばやし”である。早川(1971=1930,pp200-202)は湯ばやしが始まると、それまで「人影も大分まばら」であった舞処に「そら湯ばやしだと、皆人急に蘇ったように、近所の家にもぐり込んで転寝していたらしい連中も、女も子供もわれがちに集まって来る」。「四辺は狂乱の渦中」で、「歓喜の頂点ともいべき光景」が出現すると記述している。

湯ばやしが具体的にはどのようなものであったのかについて、内藤(2014,pp405-406)は中在家の式次第をビデオ記録に基づき時系列にそって記述している。湯ばやしのシーンには中学生男子4名が「しゃがんだ跳躍の姿勢から立ち上がり、煮え立つ釜に湯たぶさ<sup>註14)</sup>をつける。せいと衆<sup>註15)</sup>に湯を振りかける」と「せいと衆から大きな悲鳴が上がる」。さらに「舞庭、せいとにいる人々に湯をかける。一度テンポがゆっくりになり終わりを予感させるが、再び速くなりさらに湯をかける」ことで「せいと衆は水びたしになる」。それでもとまらず「テンポがゆっくりになり舞手は湯たぶさを振りながら竈周囲を舞う。再びテンポが上がり湯を振りまく」ため「舞庭は水浸しになる」。

煮えたぎる湯であり、危険なはずだが、いつの間にか悲鳴は嬌声となり、終わるころには安堵と大きな笑いがおこる。笹原(2014)はこの中在家の花祭より、「大量の湯を浴びてずぶ濡れになることで生じた「歓喜の頂点ともいべき」興奮や昂揚感や快感が横溢している様子が見て取れた」(p379)としている。彼は舞処で鬼と一緒に舞ったり、鬼に悪態を吐いたり、湯囃しの舞で湯を浴びたりすることで得られる興奮や昂揚感、あるいは快感に対して肯定的な価値を見出している。湯ばやしに合わせ祭見学も増え、「花狂い」と称される祭好きの人が数多く村を訪れ、名古屋など都市部に住む若者が村にもどってきている事実によれば、この「カオス」の面白さが過疎化の進むこの町で伝承が続いてきた理由であろうと考えられる。

星野(2012)のアンケート調査によれば、地元働き場所がなく過疎化による舞子が不足している

(中在家<sup>注16</sup>)、高齢化及び少子化により人口減(古戸)、継承者の不足(月,下黒川)などの声が上がっていて、他の民俗芸能と同様に伝承は危機的状況にある。

しかし、愛知県豊橋市西幸町<sup>注17</sup>においては戦後豊根村から移り住んできた人たちが、花祭を伝承している他、東京でも東久留米市で1985年から東栄町御園との交流がはじまり、1993年より東京花祭り<sup>注18</sup>と称して毎年開催している団体があるなどの新しい広がりがみられる。これこそが祭りそのものの持つ面白さが、現代日本においても変わらず人びとを巻き込んでいるということを示すものであろう。

### 2.2.3 伝承の危機とそれを乗り越える祭のもつ面白さ

星野(2012)は著書の中で安蘇谷国学院大学学長から下記のような質問が投げかけられている。「古いものが毀れていくのは残念なのですが、ただ1つ、基本的に伝統芸能というのは、当時の人たちにとっては楽しかったのではないのでしょうかと思うのですよね。今、それが楽しいのか、楽しくないのか」(星野 2012,p88)と。それに対し、星野は「基層文化」と「上層文化」にわけて考えると、民謡や盆踊りといった前者は喜んで演じているが、田楽、神楽などの後者は技芸がないと観客がひきつけられず、難しさがあることを認めている。

ここでいう技芸とは何であろうか。そもそも楽しいのか楽しくないのかということは、これまで述べてきたように伝統芸能のコアをさす言葉であり、現代のコミュニティダンスとの関連においても、さらに考察されるべき歴史的概念ではないだろうか。

1980年代以降、郷土芸能や民俗芸能といった「伝統文化」を観光化し地域づくりの契機にしようという流れがある(笹原,1993)。そして、地域活性化の名のもとに観光客の期待に答える形で多くの祭が変化してきた。

例えば足立(2004)は、岐阜県郡上市八幡町の「郡上おどり」のフィールドワークから「地元の踊り離れ」を感じ取っている。「郡上おどり」は人口1万6000人ほどの町に30万人もの観光客を呼び込む貴重な財産であり、多くの伝統文化の観光化の中では成功している例といえるだろう。さらに、1996年には「国重要無形文化財」にも指定されている。しかし、足立(2004)は地元の人へのインタビュー調査により、観光客を巻き込む形態や動きの統一化により、踊りがかわってしまったという者も多くおり、その背景には保存のイデオロギーがありそれをのりこえて「自分たちの文化を“生きた”状態に戻すためには、自分たち本位の“たのしみ”を追求しなければならない」と述べている。そこには、観光化という戦略が外部者への“わかりやすさ”に答える形で当該の伝統文化を画一化・規格化してしまう実態やある種の危険性が表れているのではないだろうか。

笹原(1993)も民俗芸能大会の存在によって「演じる」ことに意識が置かれ、「お客様にも楽しく見て頂ける演出法を考えなければならない」と新しい舞踊を創作したり、新趣向が加えられていく現状を述べている。さらに笹原(1993,p408)は、これらの動きが民俗芸能を「『演じる』行為のみですべて充足してしまっている場と化している」ことに加担してしまっているという。

自分たちの祭なのか、観光客のための祭なのか、という問いは、本研究におけるコミュニティダンスのプロモーションのあり方を考える上でも重要な問いを構成するものと考えられよう。

阿部(2014)や見市(2013)らが指摘するように、東日本大震災後、地域に残る芸能が復興の力となったと言われている。民俗芸能が日本のコミュニティ形成に役立ってきたことは間違いのないであろう。本田(2002)<sup>注19</sup>もじゃんがら念仏とバリ舞踊におけるコミュニティ形成を指摘している。しかし、前出の星野(2012)のアンケート調査では全国的に高齢化と過疎化は深刻であり、多くの伝

統文化は伝承の危機にあると述べられている。

伝統文化をいかに伝承していくのかということについて、私たちは当然ことながらその変容を受け入れざるを得ないだろう。しかし、そこで観光客へ「みせる」踊り一辺倒ではなく、このもともとあった自分たちの「たのしみ」の踊りを思い出す必要が、これまで述べてきた「祭」誕生の歴史的背景からも指摘できるのではないだろうか。その「面白い」のなかにこそ、踊り＝ダンスが続いていく可能性であり原点があるのではないだろうか。

柳田の指摘する祭りから祭礼への変化は、近代化の流れを受けており、そうならざるをえない変化なのかもしれない。しかし、花祭のような例<sup>注20</sup>は「たのしみ」の踊りであるがゆえに残る可能性を示していると考えられるのである。

### 3. まとめ カーニバル及び祭における「カオス」のもつ面白さ-カイヨワの遊び論から

カイヨワ（1994=1950）は『改訂版 人間と聖なるもの』においてカーニバルについて言及している。本来、祭とは「労働の義務の一時的中断であり、人間の条件である様々な制限や束縛からの解放である。それは、神話が、夢が、生きられる時である。消尽する事、自分の力を消尽すること、それだけが義務となる時間と状態を生きる」（カイヨワ 1994,p192）ものであった。さらにカイヨワ（1994,p173）は明確に「性的放埒と狂気が勧められる」としており、「神話に語られる太古の生をより確実に再発見するために日常と反対のことをやろうとあらゆる工夫がこらされる」のだという。ここでカイヨワ（1994）が指摘している祭やカーニバルの記述は、バフチーン（1973）の指摘と一致している。

ここで、カイヨワ（1990=1958）は『遊びと人間』のなかで遊びを図3のように4つに分類している。興味深いことにカイヨワ（1990,p106,p158）はカーニバルをミミクリに分類しながらも、祭のシャーマニズムを取り上げ「眩暈と真似、恍惚と模擬との緊密で不可避な共謀関係のごときもの」を確認している。カイヨワ（1990,p161）は「ミミクリは眩暈にゆきつき、宗教的世界の一部となり、このことで社会的機能を果たす」とも述べ、ミミクリと眩暈（イリンクス）の密接な結びつきを取り上げており、カーニバルはミミクリとイリンクスをあわせた脱自我の遊びと捉えている。これまで論じてきた「みせる」ことに比重の置かれた現代の祭やカーニバルにおいては、かなりミミクリの要素が強く出ており、イリンクスの要素は減少している。実際にカイヨワ（1990,p166）は「眩暈と模擬とは昔の優勢を失い、公共生活の周辺へ押しやられ(...中略...)人々の退屈覚ましや労働の憩いの役目しか果たしていない」としており、イリンクスの要素が減少している事を指摘している。

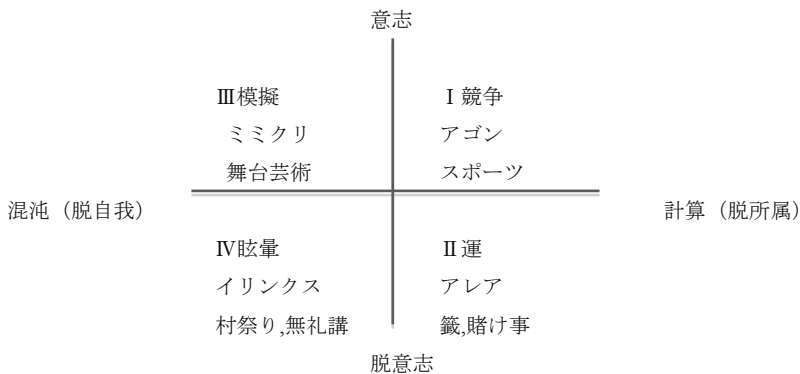


図3：カイヨワの示す遊びの4分類（多田（1990,p359）を元に筆者改変）

カイヨワ (1990) は、原始的社会は「混沌の社会」ともいえる仮面と憑依、すなわちミミクリとイリンクスが支配している社会であり、いわゆる文明への道とはこれらに変わって競争と運、すなわちアゴンとアレアを社会関係において上位におくことであり、それにより出来上がる「計算の社会」であるとしている。多田 (1990) は同著の訳者解説の中で、アゴンとイリンクスは脱所属、脱自我それぞれにおいて有力かつ典型的だとし、アゴンを奨励、イリンクスを排撃し、アレアとミミクリは大目に見るのが近現代社会の趨勢だと述べている。

図2と比較してみるとおそらく祝祭にもっとも近い現象がIVイリンクス(図3左下)であり、日常の社会生活にもっとも近い状態がIアゴン(図3右上)であるが、イリンクスは排撃される存在である。スポーツはアゴンの代表的な例であり、まさしく文明への道に基づく人間が作り出した遊びの知恵である。一方でミミクリとイリンクスに依拠する祭りやカーニバルは原始的なものとして扱われ、その危険性から衰退しつつあることは既に見てきたとおりである。

カイヨワ (1990,1994) はホイジンガの『ホモ・ルーデンス』(1973) を遊戯的なものの定義を拡張し恣意的である一切の形態を遊びに含めていると批判的に捉えているのだが「聖なるものと祝祭が現代社会において憂慮すべき程衰退し得ることは認めざるをえない。現代社会は聖性を失った世界である。祭りも遊びも存在せず、それ故、一定の節目になるものもない。献身すべき原理もなく、放縦が創造の源泉になることもない」(カイヨワ 1994,p243) と現代における遊び、さらにその1つの形である聖なるものや祝祭の衰退についてはホイジンガ (1973) の指摘を認めている。「文明の最初のあゆみが始まるやいなや、分業の開始とともに、いやそれ以上に都市国家の誕生とともに、祭は重要性を失う。古代の沸き立つような熱狂によって、諸制度の機能を完全に中断させ、宇宙の秩序を全面的に問いなおすことになったあの豊饒さと全体性を祭が提示することはますます少なくなってゆく」(カイヨワ 1994,p199)という。

これまで見てきたように祭りやカーニバルの衰退は文明のあゆみとつながっているが、カイヨワ (1994) のこの指摘は遊びの持つ重要な可能性を失うことを示唆しているのではないだろうか。カイヨワ (1994,p274) は「祭りは想像力の舞台であった。祭りは模倣であり舞踏であり遊びであった」とも述べており、私たちが失ってしまった遊び、イリンクスとミミクリに満たされた祭りやカーニバルの要素をもう一度見直す必要があるだろう。

また2.2.2にまとめた花祭の例を見ることで、日本の祭はヨーロッパのカーニバルが既に失ってしまった「カオス」を、今なお、多分に含んでいることがわかった。本章で取り上げた花祭や念仏踊のように、現在も伝わる民俗芸能の中には禁止、制限をされながらも、現代日本における地域社会に生き残ってきただけの面白さがあると考えられる。危険性がありつつも、なくなならないのは面白いからであり、その面白さを見直すことはコミュニティダンスにおけるプロモーションにとって、原点をつきつめるヒントとなるのではないだろうか。

尼ヶ崎 (2004,p259) は「観客が自ら踊る一部となり、反復されるリズムに身を委ねる時、没入の快感はやがて宗教的な陶醉(エクスタシー) さえもたらすだろう」とあげて、このような「カオス」が昔の民俗舞踊から現在のレイブ<sup>註21)</sup>まで広く見られることを示している。「みせる」行為は中世から近代への身体意識の変化を表しており、観客の誕生によってカーニバルが本来持っていた「カオス」のもつ面白さがなくなったのであれば、再び「すべての人が踊る」ところに戻ることに、「みせる」ことにとらわれずイリンクスとミミクリに身を委ねることがダンスの根源に近づくヒントとなると考えることができる。

多田 (1990,p365) は、「私たちは「聖なるもの」の向こうに超えることはできないのだろうか」と



疑問を投げかけ、カイヨワの示す「聖—俗—遊」のヒエラルキーを超えたその先には『ただ感動に打たれた状態』に至りつくだろう……。」とも述べている。その「その感動に打たれた状態」とはどのようなものであるか。また、その状態こそがコミュニティを結びつける力となりうるとすれば、宗教なき現代において、私たちが結びつけるものはこのような感動体験の共有なのではないかと考えることができよう。

花祭に見られるカオスはこの感動体験の共有の1事例であり、見せるのではなく巻き込まれ、楽しみ、それゆえに広がっていく可能性を示していると考えられるのである。

## 注

- 注1) 現在のサッカーやラグビーの元になっているとされているモフフットボールがその1例といえる。イギリス、アシュフォード地方に現在も続いている。
- 注2) 美術史上、ルネサンスからバロックへ移行する時期の誇張の多い技巧様式（広辞苑,2008）
- 注3) 「16世紀ないしは17世紀まで、共同体の墓地における略式埋葬が行われていた」。(ジェリス,2010,p93)「15世紀末のブルターニュでは、死者の骨を散逸させないようにという圧力から、遺体を安置する場所として『聖遺物箱』の設立が行われた」(ジェリス 2010,p94)
- 注4) リュシアン・フェーブ「16世紀における無信仰の問題、ラブレアの宗教」
- 注5) ベルクソンはその後著書「笑い」の改訂を行うが、バフチンの批判に対する改訂は行っていない。(林達男(1973)『笑い』岩波文庫版解説より) 林は反論をかけなかったのではないかとしつつも、彼の晩年の書「道徳と宗教の2元論」にすべて表されているとしている。
- 注6) 世界3大カーニバルの一つイギリス、ロンドンのノッティングヒルにおけるカーニバルも20世紀(1960年代といわれている)に入ってからおきたものであり、歴史は浅い。もともとカリブの移民たちがはじめた祭といわれている。木村(2013)が長期にわたるフィールドワークを行っている。
- 注7) 17世紀から19世紀にかけてヨーロッパではコメディーフランセーズをはじめとして王立劇場が建てられている。
- 注8) [http://www.aozora.gr.jp/cards/000148/files/776\\_14941.html](http://www.aozora.gr.jp/cards/000148/files/776_14941.html) (青空文庫)「The three cornered world」というタイトルで英訳出版(A.Turney 訳)もされている。
- 注9) 当時の禁止令をかいくぐるべく「念仏六斎」と「芸能六斎」の2つの六斎があったことを本多(2008)は指摘している。同論文によれば18世紀末より遊芸の付加を禁止する規制が多く現れるようになる。これは寛政、天保の改革期からくる流れであり、それをくぐり抜けるべく考案された芸能六斎が流行し、結果として空也堂系講中勢力が急速に拡大した。また寺社側もそれをうけてある程度の芸能化を受け入れていたと考えられる。
- 注10) 歌舞伎舞踊については出雲の阿国が念仏踊りから茶屋遊びをとりいれた歌舞伎踊をはじめたと知られ、女→若衆→野郎へと売春や風紀の乱れをコントロールする目的で厳しく規制されていったといわれているが、和田(2009)は学術的に正確とは言い難いと疑問を投げかけている。
- 注11) <http://kunishitei.bunka.go.jp/bsys/maindetails.asp> (2017年1月25日検索)
- 注12) 星野(2012)は2007年以降山内、間黒が休止となったことをあげて、「人口飢饉」(下粟代一野瀬三紀男氏の言葉)という用語を用いてその伝承の難しさを表現している。また国指定文化財等データベースには「17カ所にわたって伝承されており」と記載されているが、この2カ所を含んだ状態であり、実際に祭が開催されているのは15カ所である。
- 注13) 鬼の登場、潮吹とみこが味噌と米をせいと衆にすりこぎとしゃもじでつけようと追いかけて回す儀式、翁と花

大夫の問答,獅子舞など演劇的要素や芸能の要素も含んでいる。

注14) 藁でつくった 30cm ほどのほうきのようなもの

注15) 舞を鑑賞する人

注16) この調査において集落 10 戸,居住者 20 人平均年齢 65 歳という現状で,集落外の地縁もない人に伝承を頼らざるを得ないことを明らかにしている。星野 (2012) は「花祭」について,特に「過疎地の伝統芸能の苦闘」(p115-121)の中で取り上げている。

注17) 1956 年から毎年行っており,集団入植により移り住んできたため,大入系の振りを中心に様々な要素が混ざった形になっているとのこと。未見。

注18) 毎年 12 月に東久留米で祭りを開催し,御園から花太夫たちを招いているほか,御園での花祭開催時にはバスで応援に行き,合宿を行うなど定期的に交流を続けている。

<http://medialab.o.oo7.jp/hana/tokyo/kouza10nen.pdf> (東京花祭り 10 周年を記念して制作された冊子)

東京花祭り HP: <http://medialab.o.oo7.jp>(2017 年 1 月 25 日検索)

注19) 本田(2002)によるとバリ舞踊については祭儀としての舞踊と観光客へみせるための舞踊をわけ,後者は演出等も大いに変更しているという。この後者の踊りについては足立 (2004) の指摘する「郡上おどり」に近い状態であるが,祭儀のほうは伝統に準じて守りつづけていることができているため,特に大きな問題にはなっていない。ケチャの演出についてはドイツ人シュビーズの影響が大きいと考えられ (ウォルフガング), ヨーロッパ文明の影響がここにも見受けられる。

注20) 花祭が特殊な祭りというわけではなく,「カオス」のような状態を起こす祭りとして筆者は 2016 年 11 月沖縄県竹富島の種子取祭の参与観察を行った。夜通し行われる世乞い (ユークイ) は住民観光客が入り混じって各家々 (地区の役職者など) を回り,歌い,踊りながら練り歩く。

注21) クラブなどでの一晩中続くようなダンスパーティやイベントの総称。

#### 文献

- ウォルフガング ツォウバク (2016) ヴァルター・シュビーズとバリ島のケチャ舞踊の由来,富山大学人文学部紀要 64
- 阿部未幸 (2014) 地域における郷土芸能の役割と今後の可能性: 岩手県岩泉町「中野七頭舞」を事例として,総合政策 15(2), pp161-180
- 足立重和 (2004) ノスタルジーを通じた伝統文化の継承: 岐阜県郡上市八幡町の郡上おどりの事例から(<特集> 環境社会学の新たな展開) 環境社会学研究 (10),環境社会学会,pp42-58,
- 足立重和 (2004) 地域づくりに働く盆踊りのリアリティ: 岐阜県郡上市八幡町の郡上おどりの事例からフォーラム現代社会学 (3), 関西社会学会 pp83-95,
- 尼ヶ崎彬 (1988) 序論/舞踊美学の現在,芸術としての身体: 舞踊美学の前線,D・レヴィン, 尼ヶ崎彬編,勁草書房,東京,pp1-39
- 尼ヶ崎彬 (2004) ダンス・クリティーク: 舞踊の現在/舞踊の身体,勁草書房,東京
- 網野善彦 (1997) 日本中世に何が起きたか: 都市と宗教と「資本主義」,日本エディタースクール出版部,東京
- 網野善彦,後藤紀彦編 (2002) 週間朝日百科 3 日本の歴史,中世 1-③ 遊女・傀儡・白拍子,朝日新聞社,東京
- ベルクソン (1973) 林達夫訳,笑い,岩波書店,東京
- パフチーン (1973) 川端香男里訳 フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化,せりか書房,東京
- 遠藤保子 (1991) 民族と舞踊,舞踊学講義,舞踊教育研究会編,大修館書店,東京,pp22-31
- 古井戸秀夫 (2009) 舞踊—近代から現代へ,監修服部幸雄,編集国立劇場「日本の伝統芸能講座」,淡交社,東京, pp449-466
- 五味文彦 (2006) 中世の身体, 角川学芸出版,
- 五来重 (1966) 踊念仏から念仏踊へ, 国語と国文学 43(10), 至文堂, pp117-128
- 五来重 (1998) 踊り念仏,平凡社,東京
- 郡司正勝 (1959) おどりの美学,演劇出版社,東京
- 郡司正勝 (1991) 郡司正勝刪定集,第3巻 幻容への道,白水社

- 早川孝太郎 (1971) 花祭, 講談社, 東京
- 林家辰三郎 (1973) 日本芸能の世界 民衆文化のあゆみ, 日本放送出版協会
- ホイジンガ (1973) 高橋英夫訳 ホモ・ルーデンス, 中央公論新社
- 本田郁子, 薫大和 (1995) 人はなぜおどるのか 踊りがむすぶ人と心, ポプラ社
- 本田郁子 (1999) バリ島の文化主導型発展戦略をモデルとした日本の地域伝統芸能再開の可能性 (特集 民族スポーツの伝統と革新～観光人類学の視点から～) 体育の科学 49(7), pp537-543, 杏林書院
- 本田郁子 (2002) 日本のコミュニティ型伝統芸能にみる表現戦略民族舞踊学研究所の足跡, 本田郁子遺稿集, お茶の水女子大学文教育学部芸術・表現行動学科舞踊教育学コース遺稿集編集委員会, pp85-96
- 本多健一 (2008) 近世京都六斎念仏の再考--遊芸の付加を禁止する規制に着目して, 比較日本文化研究 (12), pp73-91, 比較日本文化研究会
- 星野紘 (2012) 過疎地の伝統芸能の再生を願って: 現代民俗芸能論, 図書刊行会
- 磯辺涼編著 (2012) 踊ってはいけない国, 日本-風営法問題と過剰規制される社会 河出書房新社, 東京
- ジャック・アンダソン (1998) 湯川陽子訳, バレエとモダンダンス, 音楽之友社
- ジャック・ジュリス (2010) 第1章身体, 教会, 聖なるもの, A. コルバン監修, 鷲見洋一他訳, 身体の歴史 I, 藤原書店, pp24-132
- 片岡康子 (1991) 舞踊学講義, 舞踊教育研究会編, 大修館書店, 東京
- 菊幸一 (2014) 体育カリキュラムの現代化と脱政治化の論理, 体育科教育学研究, Vol. 30, No. 2 pp81-88
- 木村葉子 (2013) イギリス都市の祝祭の人類学, 明石書店, 東京
- 桑野隆 (2011) バフチン カーニヴァル・対話・笑い, 平凡社
- 松沢呉一 (2012) 「ダンス」はどう規制されてきたか-風営法ができるまで: 踊ってはいけない国, 日本-風営法問題と過剰規制される社会, 河出書房新社, pp193-225
- 見市建編 (2013) 東日本大震災と岩手県沿岸の民俗芸能: 地域を支えるチカラ, 総合政策, 15(1), pp91-109
- 三浦雅士 (1994) 身体の零度, 講談社, 東京
- 宮本久雄, 金泰昌編 (2004) 文化と芸能から考える公共性, 公共哲学 15, 東京大学出版会
- 宮崎康子 (2012) 折口信夫「まれびと論」とミハイル・バフチン「カーニヴァル論」を架橋する試み。ロシア文化研究, 0(19): pp65-84
- 守屋毅 (1985) 中世芸能の幻像, 淡交社
- 守屋毅 (1992) 近世芸能文化史の研究 弘文堂
- 永井良和 (2015) 定本風俗営業取締り-風営法と性・ダンス・カジノを規制するこの国のありかた 河出書房新社
- 内藤久義 (2014) 2009年度中在家花祭次第表, 国際常民文化研究叢書7-アジア祭祀芸能の比較研究-pp399-406, 神奈川大学 国際常民文化研究機構
- 西川克之 (2009) 余暇と祝祭性-近代イギリスにおける大衆の余暇活動と社会統制-, 観光創造研究, No6, 北海道大学観光学高等研究センター
- 西島千尋 (2015) 舞う政治と踊らせない政治-「加賀藩史料」にみる芸能統制, 日本福祉大学研究紀要-現代と文化-, 132号
- 野間宏, 沖浦和光 (1985) 日本の聖と賤 中世編, 人文書院, 京都
- ロジェ・カイヨワ (1990) 多田道太郎訳 遊びと人間 講談社, 東京
- ロジェ・カイヨワ (1994) 塚原史他訳 改訳版 人間と聖なるもの せりか書房, 東京
- ル・ゴフ (2006) 中世の身体, 池田健二訳, 藤原書店, 東京
- 笹原亮二 (1993) 民俗芸能大会というもの-演じる人々, 観る人々-, 課題としての民俗芸能, 民俗芸能研究会, ひつじ書房, pp395-422
- 笹原亮二 (2014) 民俗芸能と祭祀 -中在家の花祭の現場を巡って- 国際常民文化研究叢書7-アジア祭祀芸能の比較研究-, pp369-382, 神奈川大学 国際常民文化研究機構
- 鈴木英一 (2009) 舞踊 舞と踊, 監修服部幸雄, 編集国立劇場「日本の伝統芸能講座, 淡交社, 東京 p323-346
- 和田修 (2009) 歌舞伎の成立と発展 I-3つの俗説を検証する, 監修服部幸雄, 編集国立劇場, 日本の伝統芸能講座, 淡交社, 東京 pp197-216
- 脇田晴子 (2001) 女性芸能の源流 傀儡師・曲舞・白拍子, 角川書店, 東京
- 柳田国男 (2013=1953) 日本の祭, 角川書店, 東京

(2017年1月27日受付, 2017年2月1日受理)