

戦後 75 年の日本社会における大道芸の変遷

池谷 真友子 (明治大学大学院 情報コミュニケーション研究科)

The Transition of daidogeï in Japanese Society in the 75 Years After the War

Mayuko IKEYA (Meiji University Graduate School of Information and Communication)

Abstract

The purpose of this paper is to investigate how the meaning of daidogeï, a popular art form that has existed since the Nara period, has changed in Japanese society from the postwar period to the present. I divided the 75-year period from 1945 to 2020 into four periods: stagnant, revival, development and prosperity. For each period, art forms recognized as daidogeï in Japanese society were comprehensively analyzed in terms of the laws and policies enforced and the characteristics and content of daidogeï events held in Japan.

The results show that daidogeï is changing from a “fluid art form” to a “planned art form” due to social conditions. The planning method was also found to be changing from being part of an event to a large-scale event for community revitalization, and then to a performance that requires a license granted on a 10- to 20-year basis.

In addition, the techniques performed in these events have shifted from oral presentations and selling of goods that were popular in the Edo period to more Western-derived techniques, and the events have come to incorporate European cultural and artistic ideas. Furthermore, daidogeï has come to be appreciated in situations other than entertainment, such as medical care and disaster recovery support.

キーワード : daidogeï, postwar Japan

1. 問題の所在と目的

日本社会の中で連綿として続いてきた芸能の一つに大道芸がある。戦後は衰退したが、1980年頃から大道芸を楽しむことを主軸においたイベントが開催されるようになり、現在でも人々の間で楽しまれている。

本稿では、現代の大道芸に焦点を当て、大道芸の変化がなぜ、どのように起こったのか、大道芸とはどんな芸能なのかを問題とする。そのために、まず戦前までの大道芸の歴史を概観し、新聞などの歴史的な資料を分析する。そのような作業を通して、大道芸の内容や披露形式の時代別の変遷過程を明らかにすることを目的とする。

2. 大道芸の定義、先行研究

日本民俗大辞典によれば、大道芸は「寺社の境内、都市の盛り場などの広場や路傍で不特定多数の観客を集めて演じられる芸の総称 (鶴飼, 2000 : 15)」であると定義されている。この定義に即して考えると、

人が多く集まる場所で、観客を定めのないものが大道芸であることがわかる。かつ、江戸大道芸事典では、大道芸を身体行為や楽器の演奏・言語といった演技を主体とする芸の要素を含むもので、単に家を訪ねたり街中を歩き回ったりするだけのものは含まれないとしている（宮尾，2008：487）。このほかにも、大道芸が祝禱のための芸もしくはその派生であるとする説、常に観客を予想して存在する芸や技術だとする説^{注1}などがある。このように、大道芸は多様な芸能であり、一概に定義づけることは困難である。しかし、どの資料でも人間の持つ身体的な技術の高さを中心に見せるものを大道芸として扱っていることは共通している。そのため、本稿では大道芸の定義を、披露される場所が屋外であるもの、不特定多数の観客を対象とすることに加え、技能や身体能力の高さを見せて演技を行うものとする。

現代の日本の大道芸及びその周辺領域に関する先行研究は大きく三種類に分類できる。一つ目は江戸時代から明治時代にかけてのオープンスペースと芸能の取り締まりの関連に着目したもの（土肥，1994、野嶋，1997）、二つ目は工学的な観点から大道芸を披露している際の披露場所の空間特性と観客の鑑賞時の行動に着目したもの（篠崎ら，1999、田久，2015、山崎，2017）、三つ目は東京都が大道芸人へ都内でのパフォーマンスに対して許可を与えるヘブンアーティスト事業に着目したもの（山口，2008、湯澤，2018）である。上記の研究では大道芸が意味するものの詳細な分析や、現代の大道芸の歴史を体系的にまとめたものはほとんどなく、特に2000年以降の時期も含めた通時的な分析はないのが現状である^{注2}。そこで本稿では戦後の1945年から2020年までの75年間で4つの時期に分けて、それぞれの時期ごとに披露されていた大道芸の内容と、社会で起こった出来事や法令を関連付けて、大道芸という言葉が意味するものの変遷を分析する。

3. 戦前までの大道芸

戦後の大道芸に関する研究の結果を述べるに先立ち、戦前（1945年以前）の日本社会の大道芸の歴史についてその概要をまとめる。

大道芸の起源となった芸能は、奈良時代に中国大陸から持ち込まれた散楽であるとされている。中国では宮廷で披露される雅楽に対して余興の芸能として扱われていたため、日本でも伝えられた当初は雅楽寮の散楽戸^{さんかくこ}に属した技術者らによって神楽や相撲の余興として披露されていた。その後782年に散楽戸が廃止されたことで技術者が分散し、庶民の前で芸を披露するようになったため、大衆化して使用料のいらぬ河原や道端で演じられていった（古河，1982：14）。これが大道芸の原型だと考えられる。また、呼び方も音便の変化によって散楽から猿楽となる。平安時代後期に藤原明衡によって記された随筆『新猿楽記』内では歌や踊り、曲芸、物真似といった幅広い芸能が猿楽とされ、一部には能や歌舞伎のようなものも含まれていることから、大道芸はさまざまな芸能の源流であるともいえる。

鎌倉時代には寺社の寄付金集めを目的とした勧進興行が発生し、その興行内で田楽が流行した（古河，1982：15）。田楽はもともと田植えの際に楽器を用いて囃す農村行事が芸能化し、中世に楽器とともに高足^{あし}^{注3}や品玉^{しなだま}^{注4}などを見せるようになった芸能である（渡邊，2013：116）。そして室町時代の中期以降には、田楽の流れを受け継いだ放下僧と呼ばれる人々が現れる。放下僧とは僧の見た目をした芸能者であり、曲芸や独楽などの芸能を路上で披露しつつ歌を歌っていた（古河，1982：16-17）。江戸時代になると、火事を防ぐために設けられた浅草や両国などの火除け地へ見世物小屋や床店が並んだことで盛り場となり、多くの人々が集まった。そうした盛り場の隆盛とともに大道芸も多く披露された。江戸時代は乞胸^{こうちゅう}^{注5}のように身分として確立されて幕府に管理されていた人々がいたほか、同業者集団を形成し武技を見せて人を集め、薬や歯磨き粉などの商品売る人々も存在した（土肥，1994：29、古河，1982：67）。

明治時代には西欧諸国に適応するため、軽犯罪への罰則と風俗全般への取り締まりの基準を定めた違式註違條例の制定や道路取締規則によって公共空間における人々の行動や道路管理が強化された（三浦，2019：19、吉見，1987：168）。その結果大道芸に対する締め付けは厳しくなり江戸時代までの勢いは失われる。しかし、1930年前後までは新聞記事の記述から浅草周辺に大道芸人が活動していたことは確認できる^{注6}。このように日本の社会には古代から大道芸が存在しており、暮らしの中で楽しまれてきたという歴史がある。

4. 戦後の日本社会の大道芸の変遷

本章では、戦後の日本社会における大道芸がどのように変化し発展したかを4つの時期に区分し、その区分ごとの変化を整理する。区分の検討方法は以下の通りである。1945年から1969年は第二次世界大戦後の社会情勢の影響を受け、路上を自由に使用できなくなったことで大道芸があまり大々的に披露されていなかった時期であることから、「低迷期」とした。1970年から1991年は日本万国博覧会や大道芸を懐かしい芸能として評価する動きが生まれたことで、大道芸が披露される機会が増加した時期であることを踏まえ「復活期」とした。そして1992年に始まった大道芸ワールドカップを筆頭に、西洋の流れを汲んだ大規模な大道芸イベントが開催されるようになったことから、1992年から2001年を「発展期」とした。さらに2002年から現在までは、大都市でライセンス制度が導入され、大道芸を日常的に楽しめる取り組みが開始された時期であり、大道芸イベントの数も全国的に増加したため「隆盛期」とした。

4-1. 低迷期

戦後から1969年までは、大道芸の表立った活動が社会においてほとんどみられない低迷期である。前章の通り、明治時代以降の大道芸は江戸時代以前よりも社会から排除されるようになっていたが、戦後はその排除の動きが明確になった時期である。実際に、朝日新聞では戦後から1969年まで日本国内で大道芸が披露されていた記述を含む記事が登場しない。その要因は、高度経済成長による社会発展に伴った路上の性質の変化である。戦後すぐ、大道芸のような見世物は映画のように特別な装置が必要ないことから焼け跡にて披露されていたが、復興が進むと土地が整備されたことで自由に使える場所が減少し、見世物全般ができなくなった。また急速な自動車の普及によって道路は歩行者より自動車の走行が優先された結果、1952年から53年にかけて施行された道路法、道路整備特別措置法、道路整備緊急措置法によって地方自治法に基づいた道路の区分や有料道路制度、財源に関しての法整備が進んだ（武部，2003：220）。これらは全て自動車のための道路整備に関する法律である。そして1960年は道路交通法の制定により、通行を妨げるような各種行為は禁止、もしくは警察からの許可を得なければならなくなった^{注7}ため大道芸も自由に行えなくなった。

上記の事象をまとめると、戦後社会の発展とそれに伴う道路関連の法整備により、路上で従来の大道芸をできる条件が徐々になくなったのがこの時代の特徴だといえる。従来の大道芸とは、江戸時代まで盛んだった流動性を持つ芸能のことである。社会学者として盛り場研究を行っていた権田保之助も、著書の中で大道芸は遊動的かつ仮設的であり、当時の生活において衰退したことは仕方がないと述べている（権田，1971：313）。

4-2. 復活期

1970年からは、1970年に大阪府で日本万国博覧会が開催されたことで「文化」が流行した影響を受け、大道芸も芸能として社会に再登場するようになる復活期である。日本万国博覧会では、一日三回の移動芸能

公演の中で道化師と犬によって自転車の曲乗りなどを見せるショーや、複数人による曲芸ショーが開催されていた記録がある（日本万国博覧会記念協会，1972：278-279）。また1979年には大平総理大臣が国会の施政方針演説で〈文化の時代〉の到来を宣言したことで、「各地方でも伝統地方文化の発掘、継承をはじめ、様々な文化活動が活発となり、それを「まちづくり」や「むらおこし」の柱とするような動きも見られるようになった^{注8}」ことから、大道芸も文化や地域の活性化手段として利用されるようになったのである。その裏付けとして、1976年以降は大道芸が祭りや縁日といったイベントの中で披露されることが増えた。またそれらを紹介する新聞記事の中では「江戸の」「なつかしい」「今は消えてしまった」といった、大道芸が伝統的なものと考えられているような表現が多く使われている。披露された芸の内容を

表1 1970～1989年までの日本古来の大道芸が披露されていたイベントに関する新聞記事一覧

日付	掲載誌	地域	見出し	内容		形容詞・表現
				技芸	物売り	
1976/4/9	朝日	東京	珍芸に現代っぴっくり麻布・善福寺の復活縁日口上売りには大爆笑夜遅くまでにぎわう	立体紙芝居 変わり笛吹き 南京玉すだれ	人形 万能野菜切り器 バナナ	昔なつかしい
1976/6/20	読売	東京	“大道芸”集めて披露新宿駅ビルで”	こま回し 気合術 紙芝居		なつかしき江戸の風物詩
1983/6/6	朝日	東京	チンドン 後ろゾロゾロ江戸の大道芸が集合 江東で路地裏祭り	紙芝居 南京玉すだれ 江戸太神楽 曲ごま	バナナ 七味 ガマの油	江戸の今は消えてしまった
1985/11/27	朝日	東京	大道芸が一堂に 来月13日有楽町で	南京玉すだれ 猿回し	チンドン屋 七色唐からし	よみがえる
1986/11/6	日経流通		東京駅名店街、「道灌500年祭」八重洲で開催。	南京玉すだれ	ガマの油	江戸
1987/4/22	日本経済	近畿	天王寺博8月スタート、地域活性化なるか——文化で経済効果		菓	良き時代の郷愁を誘う
1987/7/11	朝日	東京	大道芸復活に酔いしれる“浅草っ子”	人間ポンプ		なつかしい
1987/8/8	日本経済	新潟	「はすまつり」に江戸情緒、上越市できょうから——商家や芝居小屋再現	南京玉すだれ	ガマの油	江戸情緒を味わう
1988/4/27	日本経済		商店街再開発に「ひと味」、イベント活用集客力アップ——太陽、首都圏中心に展開	紙芝居	ガマの油 バナナ	大江戸レトロ
1988/5/1	日本経済	首都圏B	東京の職人が猿回しなど、「房総のむら」で大道芸を披露	猿回し 南京玉すだれ 江戸里神楽 角兵衛獅子		伝統芸能 江戸時代に人気のあった
1988/11/19	朝日	群馬	「日本の大道芸」招いて催し太田	紙切り 声帯模写 曲芸 奇術	ガマの油	いまはほとんど街角から姿を消した
1989/4/16	朝日	千葉	日本の大道芸披露 東金	空中金魚釣り 南京玉すだれ	バナナ	珍しい めったに見られない
1989/10/23	毎日	東京	銀座でイベント「艶姿大江戸往来」	南京玉すだれ		江戸の

を見ると、竹でできたすだれを動かして橋や船などを形作る南京玉すだれ（宮尾，2008：311-313）、紙芝居、猿回しといった技芸や、ガマの油やバナナの物売りが頻りに登場している（表1）。このことから、復活期の日本社会の中では、大道芸とは古典的なイメージを持つ芸能であることがわかる。

さらにこの時期は、イベントの一部として大道芸が披露されるだけでなく、大道芸そのものを主軸とするイベントが二つ始まったことも特徴である。

一つ目は1978年に始まった、愛知県名古屋市中区の大須商店街で開催される大須大道町人祭である。開催場所である大須は真言宗の寺院である北野山真福寺（大須観音）を中心とする場所である。江戸・享元期の名古屋の都市空間を描いた唯一の史料『享元絵巻』（図1）には絵巻の中心に大須観音があり、その周辺に見世物小屋や多数の芝居看板と老若男女問わず集まった人々の賑わいが描かれており（中区制100周年記念事業実行委員会，2010：160-161）、大須が江戸時代の見世物や芝居の中心地だったことがわかる。しかし、戦後は1957年に名古屋市地下鉄が開通したことや、1965年に栄町地下街が完成（中区制100周年記念事業実行委員会，2010：474）したことで、人々は栄町の東側に位置する栄町へ流れ、大須の賑わいは



図1 享元絵巻（一部）
名古屋城総合事務所 所蔵

徐々になくなった。そこで過去の賑わいを取り戻すために大須大道町人祭が開催された。第一回に披露されたプログラムは見世物小屋や、猿回し・自転車の曲乗りなどの大道芸と物売りで、復活期に見られた芸の内容が多い（名古屋市博物館，2002：80）。

二つ目は、1987年から、神奈川県横浜市で開かれている野毛大道芸である。野毛は伊勢山皇大神宮や成田横浜別院のそばの街で、戦前から見世物小屋やサーカス小屋があり、戦後は闇市の場所としても栄えていた。しかし1970年代以降は横浜駅西口や桜木町駅北側のMM（みなとみらい）21地区開発計画の進行により野毛への来訪者は減少していった。これに危機感を覚え

た商店街振興組合や青年会らが町おこしについて検討した結果、大道芸イベントの開催が決定した（竹本，2016：500）。プロデューサーとしてパントマイマーのイクオ三橋氏を中心に橋本氏や数人が携わり、第一回の出演者は20組、観客は3000人集まった（秋山，2008：81）。披露された内容はガマの油売り、紙芝居、バナナのたたき売りといった復活期によく見られた芸に加え、パントマイム、ジャグラー^{注9}、チャップリン芸など西洋由来の芸能もあった^{注10}。

大須と野毛は、どちらも過去に盛り場や闇市として栄えていた場所であったが、戦後は周辺地域の開発によって衰退したため、昔の賑わいを取り戻すための手段として大道芸が利用されたという共通点がある。これは先述した復活期の文化や地域の活性化が盛んになったこととも重なるものである。

そして、文化の盛り上がりとともに、大道芸そのものが注目を浴び、後世に残していこうという動きも生まれる。俳優の小沢昭一は日本各地をまわって門付け・大道芸を記録したレコード『日本の放浪芸』を1971年に発売した（市川，2000）。また漫才師である坂野比呂志は、万年筆売り、バナナのたたき売りなどの大道芸を自ら再現・収録したレコード『大道芸』を発売^{注11}し、1982年に第37回文化庁芸術祭大衆芸能部門1部大賞を受賞した^{注12}。また1985年には「大道芸を受け継ごうと、職業や年齢もさまざまな市民が東京・渋谷で月1回集まり、練習を重ねている^{注13}」有志団体として、日本大道芸協会も結成されている。このように、復活期は大道芸を後世に伝えようとする人物や団体の活躍によって、大道芸が日本社会において再評価された時期だといえる。

前章で述べた通り、低迷期は衰退した大道芸だが、復活期になると懐かしい、非日常性のある芸能として評価され、縁日や祭りの演目のひとつとして披露されるようになった。そして同時期に開催された日本万国博覧会や文化ブームの影響も受け、大道芸をメインにしたイベントが登場した。以上の点から大道芸の示すものが「流動的な芸能」から「計画的な芸能」へ変化しはじめた時期が復活期である。

4-3. 発展期

1990年代は、国家の文化政策が盛んになった時期である。これは、経済発展の進む中で心の衰退が目立って文化の必要性が問われたことで、政策の中でも文化が重視されたためである（林，2004）。この時期の文化政策の例として1990年3月に創設された文化庁の日本芸術文化振興基金があげられる。また小林によれば1980年代以降、地域でも文化を享受し発信するという考えから小規模な自治体でも劇場や文化ホールの建設を進めるようになった（小林，2018）。発展期はこのような国や自治体の文化政策をきっかけとして、大道芸イベントを開始した人物が2人存在する。それぞれの目的は「劇場への集客のため」と「街づくりのため」と異なっているが、文化政策とアートがキーワードである点は共通している。

1人目は橋本氏である。橋本氏は前章の通り野毛大道芸の創設時から運営に携わっていたが、1992年ごろから先鋭的なパフォーマンスを見せたいと考え、1996年に野毛大道芸のプロデューサーを退いた^{注14}。その後、劇場や文化施設のある街で、人々がアートへ興味を持ち劇場を訪れてもらうためのイベントとして、1993年に茨城県日立市のひたち国際大道芸を、1997年に東京都世田谷区の三茶de大道芸を開始した。日立市と世田谷区にはそれぞれ文化交流の起点となる施設があり、その施設の周辺（屋外）で大道芸イベントが展開された。ひたち国際大道芸は日立市民科学文化財団が主催で、初年度はアメリカやイギリスなど8か国から招聘された11組19人がパフォーマンスを披露し、2日間で5万人が来場した^{注15}。三茶de大道芸は三軒茶屋駅周辺の商店街と世田谷文化生活情報センターが中心に運営しているもので^{注16}、世田谷パブリックシアターの開館に合わせて開催され^{注17}、初年度は2日間で13万人を動員した^{注18}。

2人目は株式会社シーアイセンターの社長、甲賀雅章氏である。甲賀氏は施設先行型の地域活性化に疑問を抱き、アートを核に静岡の街自体を劇場にすることを画策した。「ひとの集まる街づくり」を目標としていた当時の静岡市長からの後押しもあり、1992年に大道芸ワールドカップin静岡を開始した^{注19}。大道芸ワールドカップin静岡は静岡市の中心にある駿府公園をメイン会場に、市内各地で世界から招聘された大道芸人たちが大道芸を披露する。最大の特徴は審査でチャンピオンを決めるコンペティション形式を取り入れていることで優勝者には200万円の賞金が与えられる。初年度は4日間で111万人の来場者があった（清，2008）。

上記の2人が大道芸イベントを開いた理由は、西洋の大道芸を想起し、それに基づいてイベントの企画をしていたからである。橋本氏はフランスやモンテリオールでのパフォーマンスを見た経験と1980年代のフランスの文化大臣ジャック・ラングの文化政策から影響を受けていること^{注20}や、フランスで大道芸がテアトル・ド・リュウ（道の上のアート）と呼ばれることに魅力を感じ、それを日本で実現したいと考えたと述べている^{注21}。甲賀氏もインタビューで「ヨーロッパの片田舎のような、アートが暮らしに浸透して豊かさを演出している街づくりを静岡でもできないか」と考えていたことを述べている^{注22}。

加えてこの時期はグローバル化の影響が大道芸にも現れる。先述した日立、三軒茶屋、静岡の大道芸イベントで海外の大道芸人が出演していることに加え、日本人が披露する内容も復活期に披露されてきた懐かしい大道芸より西洋の技芸が中心となっている^{注23}。例として第1回大道芸ワールドカップin静岡のジャパンカップ出場者の演目は、多い順にマジック（6組）、ジャグリング（5組）、パントマイム（4組）であり、バナナのたたき売りや南京玉すだれを披露した大道芸人は計3組にとどまっている^{注24}。また当時の新聞記事では商業施設で開催される小規模なイベントにおいて大道芸が「世界の」と評されていることから、内容の変化が読み取れる^{注25}。

発展期は、文化政策やヨーロッパの影響を受けたイベントの創設と、西洋の技芸が取り入れられて、大道芸の内容が変化したことが大きな特徴である。

4-4. 隆盛期

2002年以降は、大道芸が積極的に披露されるようになる隆盛期で、ライセンス制度の登場が大きな特徴である。これはオーディション等の審査によって認められた大道芸人であれば自治体内の指定された箇所でのパフォーマンスを可能とする制度で、東京都が2002年に日本で初めて導入した。ライセンス制度の導入に当たっては、特定区間交通規制（歩行者天国）との関連が大きく、東京都では1970年から交通問題の解決を目的として幹線道路沿いや駅前を中心に歩行者天国を開始した。特に渋谷区・原宿表参道地区ではタケノコ族に代表されるような若者のダンスやバンド演奏パフォーマンスが披露されていたが、騒音や交通

の問題を理由に1995年に禁止された(三浦, 2019、泉山, 2019)。橋本氏のインタビューによれば、大道芸人も歩行者天国内で活動していたため、禁止によって大道芸を実施できる場所を失ってしまった。また上野恩賜公園も大道芸を披露する場所として存在していたが、違法な偽造テレホン

表2 2020年現在の日本国内で導入されている大道芸ライセンス制度一覧
(各自治体・制度のホームページより筆者作成)

地域	制度名	運営
北海道札幌市	チカチカ☆パフォーマンススポット	札幌駅前通まちづくり株式会社
宮城県仙台市	まちくるパフォーマーズ仙台認定パフォーマー	仙台市中心部商店街活性化協議会
千葉県流山市	NYにぎわいアーティスト	流山市
千葉県浦安市	浦安市街頭パフォーマンスライセンス制度	浦安市
神奈川県厚木市	アツギストリートパフォーマンスライセンス	厚木市
静岡県静岡市	まち劇パフォーマー	静岡市
愛知県名古屋	ナゴヤ ポップアップアーティスト	ナゴヤ・パフォーマー事業実行委員会
大阪府	大阪パフォーマーライセンス制度	大阪パフォーマーライセンス実行委員会

カード等を代々木公園で販売していた売人が上野へ移動してきた結果、大道芸人も共に取り締まられた。最終的には、渋谷の駅前や新宿の歩行者天国で無認可の大道芸をしていたという。そうした状況の中で橋本氏が上野恩賜公園で大道芸をできる方法を検討していたところ、当時の東京都知事が大道芸に興味を示した。その結果、2001年にイベント「テアトルドリュウ東京」を開催し、翌年からヘブンアーティスト事業を開始した^{注26}。選考は一次審査が書類選考、二次審査が観客と審査員の前でパフォーマンスを行う公開オーディション方式で、初回は154組が合格した(後藤, 2003)。当初は都立公園や都営地下鉄の駅といった都の管理施設のみがパフォーマンス可能な指定活動箇所であったが、商業や観光振興を目的に民間の施設も指定活動箇所に追加された(山口, 2016: 109)。その後事業はさらに拡大し、2020年現在の登録アーティスト数は476組(うちパフォーマンス部門373組、音楽部門103組)、指定活動箇所は54施設72カ所である^{注27}。事業に対しては行政の権力による大道芸人の囲い込みであるという指摘や、本来自由に使用できる公共空間の権利を統制しているという批判的な意見が存在する(山口, 2016、浅野, 2005)が、ライセンスを取得することでイベント以外でも大道芸を継続的に実施できる環境が整えられた利点もある。現在は東京都以外でも大都市を中心に自治体や官民協働の団体の運営によって駅前や観光地での大道芸実施を認めるライセンス制度が導入されている(表2^{注28})。このことから大道芸がより計画的な芸能として、日常に取り込まれる形で整備が進んでいる。

また、2016年の大道芸ワールドカップin静岡で205万人の来場者を記録^{注29}したことのように入道芸が多くの人を集めるようになり、特に2010年代以降は日本全国で大道芸を披露するイベントの開催が増加した。例として2019年は大道芸と名前の付くイベントが日本国内で計32件開催された(表3)。

そして、1998年に施行された特定非営利活動促進法(NPO法)の影響により、大道芸イベントを企画する団体や、医療の現場で大道芸を活用するといった、活動内容に大道芸が関連している団体が法人格を取得する例が増加した。2011年の東日本大震災以降には特定非営利活動法人Big Surpriseのように大道芸による復興支援を目的としたNPO法人の設立もみられる^{注30}。東京都もヘブンアーティストによる被災地の派遣パフォーマンスを2011年から毎年行っている^{注31}。

隆盛期は、大道芸を主軸においたイベントの全国的な増加によって、大道芸が「計画的な芸能」として大きな広がりを見せた。そして全国各地でオーディション等を通じて大道芸人へライセンスを与える制度の登場によって、イベントだけではなく普段の暮らしの中でも大道芸を楽しめるようになった。また医療や復興支援などに大道芸が活用される事例も登場し、大道芸の価値が日本社会の中で確立した時期でもある。

表3 2019年に日本国内で開催された大道芸と名前の付くイベントの一覧
(同年の朝日、読売、毎日新聞の記事から筆者作成)

No.	期間	名前	場所	主催者
1	1/12,13	さいたま新都心大道芸フェスティバル	埼玉県	埼玉県 株式会社さいたまアリーナ
2	2/22,3/1,2	勝浦まちなか大道芸	千葉県	春の勝浦に活気を！実行委員会
3	3/9,10	STREET ART-PLEX KUMAMOTO 大道芸	熊本県	STREET ART - PLEX KUMAMOTO実行委員会事務局
4	3/16,17	うつのみや大道芸フェスティバル	栃木県	うつのみや大道芸フェスティバル実行委員会
5	3/23,24	モリコロパーク大道芸フェスティバル	愛知県	NPO法人中部大道芸ネットワーク
6	4/7	かわさきシネマ大道芸フェスティバル	神奈川県	川崎駅東口地域活性化イベント実行委員会
7	3/24	大道芸フェスティバルinちば	千葉県	大道芸フェスティバルinちば実行委員会事務局 千葉市中央地区商店街協議会 特定非営利活動法人まちづくり千葉 公益社団法人千葉市観光協会 千葉商工会議所
8	4/13,14	多治見大道芸見本市	岐阜県	多治見まちづくり株式会社
9	4/20,21	ヨコハマ大道芸	神奈川県	ヨコハマ大道芸実行委員会
10	4/27,28	高円寺びっくり大道芸	東京都	高円寺びっくり大道芸実行委員会
11	4/27,28	野毛大道芸	神奈川県	野毛地区振興事業協同組合・大道芸事業部 野毛街づくり会 野毛大道芸実行委員会
12	5/1～3	集まれ！池袋みんなの大道芸	東京都	東京芸術劇場（公益財団法人東京都歴史文化財団） 豊島区
13	5/11,12	ひたち国際大道芸	茨城県	ひたち国際大道芸実行委員会 公益財団法人日立市民科学文化財団
14	5/18,19	ふくやま大道芸	広島県	福山祭委員会企画実行委員会ローズロード部会
15	5/2～5	大道芸フェスティバルinあすたむらんど	徳島県	あすたむらんど徳島
16	5/3～5	清水みなと大道芸	静岡県	清水みなと大道芸実行委員会
17	5/4,5	大道芸inとよはし	愛知県	公益財団法人豊橋文化振興財団
18	6/1,2	とおがった大道芸	宮城県	蔵王通り振興会
19	6/28～30	大道芸フェスティバルinあさひかわ	北海道	旭川平和通買物公園企画委員会
20	6/30	KYOTO大道芸祭	京都府	特定非営利活動法人関西パフォーマー協会
21	8/2,3	たけまちなか大道芸2019	大分県	大分市竹町通商店街振興組合
22	9/7	ながの大道芸フェスティバル	長野県	ながの大道芸フェスティバル実行委員会
23	9/22	月潟大道芸フェスティバル	新潟県	月潟大道芸フェスティバル実行委員会
24	9/28,29	高知大道芸フェス	高知県	高知市中心街再開発協議会 高知新聞社 RKC高知放送
25	9/28,29	はこだて大道芸フェスティバル	北海道	函館大道芸フェスティバル実行委員会
26	9/29	まつもと街なか大道芸	長野県	まつもと街なか大道芸実行委員会
27	10/5,6	たかまつ大道芸フェスタ	香川県	MUSIC BLUE TAKAMATSU実行委員会 高松市 シンボルタワー開発株式会社 ヨンデンプラザ・サンポート 四国旅客鉄道株式会社 一般社団法人 街角に音楽を@香川
28	10/19,20	三茶de大道芸	東京都	世田谷アートタウン2019実行委員会 公益財団法人せたがや文化財団 世田谷文化生活情報センター
29	10/19,20	大須大道町人祭	愛知県	大須商店街連盟 大須大道町人祭実行委員会
30	11/1～4	大道芸ワールドカップin静岡	静岡県	大道芸ワールドカップ実行委員会
31	11/3	しんまち大道芸まつり	群馬県	高崎市新町商工会
32	11/16,17	久留米たまがる大道芸	福岡県	久留米たまがる大道芸実行委員会

5. まとめ

本稿では、日本の現代の大道芸について、戦後75年間で4つの時期に区分して、それぞれの時期で大道芸として披露された芸能の内容やイベントと、法律や社会情勢の動向を関連付けて分析した。その結果、大道芸は「流動的な芸能」から「計画的な芸能」となり、さらに時期を追うごとに大規模なイベントやライセンス制度の導入へと細分化されて計画性が強まっていることが明らかになった。また、披露される内容も古典的な玉すだれや物売りの芸から西洋由来の技芸中心になり、プロデューサーによってヨーロッパの文化芸術の思想が取り込まれたイベントが開催されるなどの出来事から、大道芸は時代に合わせて変化し続けていることが判明した。このような大道芸の通時的な分析を通して、大道芸の変遷の過程には社会の動きが大きく関わっているという新たな知見を提示した。

今後は戦前も含めた日本社会における大道芸の歴史の整理を進めるとともに、大道芸と似た意味で用いられる“ストリートパフォーマンス”と大道芸の語意の差の詳細を検討し、大道芸という言葉が指すものを詳査したい。

注

- 注1) 小沢昭一・高橋秀雄, 1982, 『大衆芸能資料集成第3巻 祝福芸 座敷芸・大道芸』, 三一書房:東京, 吉田光邦, 1969, 「アウトローの芸能一見せ物・大道芸」14-28, 永井啓夫編, 『伝統と現代 第八巻 大衆芸能』学芸書林.
- 注2) 上島は戦後から1997年まで、年表をもとに大道芸の分析をした講演を行っている。上島敏昭, 2000, 「大道芸と現代」, 『歴史と民俗: 神奈川大学日本常民文化研究所論集』, 16: 114-52.
- 注3) 田楽や田植の神事などに用いる、柱の長さ7尺、横木1尺ほどの1本のたけうま。また、この横木に両足をのせて跳ぶ芸。唐の散楽の一種目。一足。たかあし。(参照 こうそく【高足】「広辞苑(第六版)」, 岩波書店)
- 注4) 一人もしくは二、三人で連携して、小石、鞠、徳利、茶碗、豆などの種々の物品を空中へ投げ上げ、それらを自由に手玉に取る芸のこと。(参照 古河三樹, 1982『図説 庶民芸能江戸の見世物』雄山閣出版, p34)
- 注5) 江戸時代、編笠をかぶり辻噺・辻講釈などをし、路傍で銭を乞うたこじき。(参照 ごうむね【乞胸】「広辞苑(第六版)」, 岩波書店)
- 注6) 朝日新聞, 1921.10.27「恐ろしい健康体 芋一片をも奪ひ合ふ貧民窟に 病人が思ひの外少ない 警視庁で調べた雨の労働者 大道芸人の多い浅草」5面、朝日新聞, 1929.1.5「書き入れ時 スリの正月 素晴らしい人出に 浅草は近年にない被害」7面
- 注7) 電子政府の総合窓口 e-Gov 「道路交通法」
https://elaws.e-gov.go.jp/search/elawsSearch/elaws_search/lsg0500/detail?lawId=335AC0000000105#AB.
(参照 2020年8月24日)
- 注8) 文科省, 1992「文化志向の高まりと文化行政の展開」『学制百二十年史』
https://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/html/others/detail/1318517.htm. (参照 2020年8月24日)
- 注9) ジャグリングを行う人である、ジャグラーと考えられる。
- 注10) 野毛大道芸公式サイト「野毛大道芸のあゆみ」<https://nogedaidogei.com/history/>. (参照 2020年8月24日)
- 注11) 朝日新聞, 1977.12.10「今に伝える浅草の芸二題 坂野比呂志さん 懐かしい大道芸をレコードに 芝清之さん 200人の「浪曲人物史」」9面
- 注12) 文化庁「文化庁芸術祭賞受賞一覧 昭和51年度(第31回)～昭和60年度(第40回)」
https://www.bunka.go.jp/seisaku/geijutsubunka/jutenshien/geijutsusai/pdf/s51_s60.pdf. (参照 2020年8月26日)
- 注13) 朝日新聞, 1987.7.7「さあてお立ち会い 老若男女80人、大道芸の猛練習中 渋谷」1面
- 注14) 国際交流基金 Performing Arts Network Japan, 「プレゼンター・インタビュー: 橋本隆雄(大道芸プロデューサー)」,

https://performingarts.jp/J/pre_interview/1006/1.html. (参照 2020 年 8 月 17 日)

注15) 公益財団法人日立市民科学文化財団, 2015, 「ひたち国際大道芸: 芸術・文化の大道芸を日立市で」自治体国際化協会『自治体国際化フォーラム』312: 9-12

注16) 世田谷アートタウン, 「三茶 de 大道芸」, <http://arttown.jp/>. (参照 2020 年 8 月 29 日)

注17) 14 に同じ

注18) 1997 年 11 月 25 日 平成九年第四回定例会世田谷区議会会議録第十四号より大塚助役の発言

注19) 2011, 「地域を変えるプロデューサーたちの奮闘 #1 大道芸ワールドカップ in 静岡」『月刊ウィズビズ』, 25 (8): 10-13

注20) 14 に同じ

注21) 穂の国とよはしプラット劇場, 「vol19 プラットニュース」,
<https://www.toyohashi-at.jp/platnews/vol0019.php>. (参照 2020 年 6 月 8 日)

注22) 19 に同じ

注23) 読売新聞, 1997.10.18 「秋の街彩る大道芸大集合 東京・三軒茶屋で国際色豊かに」5 面

注24) 静岡市・大道芸ワールドカップ実行委員会, 1992 「大道芸ワールドカップ・イン・シズオカ 1992 事業報告書」

注25) 朝日新聞, 1991.6.10 「世界の大道芸を披露 7 月 20 日から天保山ハーバービレッジで」

注26) 14 に同じ

注27) 東京都生活文化局, 「ヘブンアーティストトップページ」,
<https://www.seikatubunka.metro.tokyo.lg.jp/bunka/heavenartist/>. (参照 2020 年 8 月 24 日)

注28) 「チカチカ☆パフォーマンススポット Official Homepage」<https://chika2spot.jimdofree.com/>、
まちくるパフォーマーズ仙台, 「大道芸で仙台のまちなかに新たなにぎわいを」, <https://machi-kuru.com/performers>、
流山市, 「NY にぎわいアーティスト」, <https://www.city.nagareyama.chiba.jp/appeal/1004007/1004016.html>、
浦安市公式サイト, 「浦安市街頭パフォーマンスライセンス制度」,
<http://www.city.urayasu.lg.jp/shogaigakushu/gakushu/1026860/1026864.html>、
厚木市, 「あつぎ街かど大道芸」, <https://www.city.atsugi.kanagawa.jp/event/festival/d023548.html>、
静岡市, 「まちは劇場パフォーマンススポットとは?」, https://www.city.shizuoka.lg.jp/526_000081.html、
「ナゴヤ ポップアップアーティスト」, <http://popup-artist.com/index.html>、
「大阪パフォーマンスライセンス」, <http://www.osaka-performer.com/index.php>. (参照 2020 年 8 月 30 日)

注29) 大道芸ワールドカップ in 静岡, 「デイリーニューズペーパー 11 月 6 日号外」, <https://daidoge.com/report/2016/files/2016110602.pdf>. (参照 2020 年 7 月 19 日)

注30) 「Big Surprise!」, <https://big-surprise.jp/index.php>. (参照 2020 年 9 月 1 日)

注31) 27 に同じ

文献

- 1) 秋山利次, 2008, 「大道芸で横浜下町の街おこし」『都市問題』, 99 (1): 80-84.
- 2) 浅野靖浩・平山洋介, 2005, 「公共空間の監視と統制: その 2 行為制限制度の広がりとその意味」, 『平成 17 年度日本建築学会近畿支部研究報告集』, 45: 441-444.
- 3) 土肥真人, 1994, 「江戸から東京への意味的世界の変化と都市オープンスペースの形態的变化に関する考察」, 『ランドスケープ研究』, 58 (5): 29-32.
- 4) 藤原明衡: 川口久雄訳注, 1983 『新猿楽記』, 平凡社: 東京.
- 5) 古河三樹, 1982, 『図説 庶民芸能江戸の見世物』, 雄山閣出版: 東京.
- 6) 権田保之助, 1971, 「大道芸人」, 林英夫編, 『近代民衆の記録 4 流民』, 新人物往来社: 東京.

- 7) 後藤さくら, 2003, 「モノクロ・グラビア PHOTO REPORT 『東京都お墨付』の大道芸人たち」, 『潮』, (530) : 52-58.
- 8) 林容子, 2004, 『進化するアートマネジメント』, レイライン社: 川崎.
- 9) 市川捷護, 2000, 『回想 日本の放浪芸: 小沢昭一さんと探索した日々』, 平凡社: 東京.
- 10) 泉山墨威, 2019, 「ストリートは誰のものか?—道としてのオープンスペース」, 『アナザーユートピア「オープンスペース」から都市を考える』, NTT 出版: 東京, 205-218.
- 11) 小林真理, 2018, 「自治体文化行政論再考: 文化行政が目指すもの」, 『文化政策の現在 = Cultural policy studies 文化政策の展望 3』, 東京大学出版会: 東京.
- 12) 三浦詩乃, 2019, 「東京都の歩行者天国: 50年前に始まったエリアマネジメントの原点」, 出口敦・三浦詩乃・中野卓編著, 『ストリートデザイン・マネジメント 公共空間を形成する制度・組織・プロセス』, 学芸出版社: 京都, 48-51.
- 13) 宮尾与男, 2008, 『図説江戸大道芸事典』, 柏書房: 東京.
- 14) 名古屋市博物館編, 2002, 『盛り場: 祭り・見世物・大道芸: 特別展』, 名古屋市博物館: 名古屋.
- 15) 中区制 100 周年記念事業実行委員会編, 2010, 『名古屋市中区誌: 中区制施行 100 周年記念』, 名古屋: 160-474.
- 16) 日本万国博覧会記念協会編, 1972, 『日本万国博覧会公式記録 本編 2』, 日本万国博覧会記念協会: 吹田.
- 17) 野嶋政和, 1997, 「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』, 61 (5) : 439-444.
- 19) 清和好, 2008, 「ようこそ「大道芸ワールドカップ in 静岡」へ」, 『都市問題研究』, 60 (5) : 127-137.
- 20) 篠崎高志・下村彰男・小野良平・熊谷洋一, 1999, 「大道芸空間における行動特性に関する研究」, 『ランドスケープ研究』, 63 (5) : 721-724.
- 21) 武部健一, 2003, 『道Ⅱ (ものと人間の文化史 116-2)』, 法政大学出版局: 東京.
- 22) 竹本昌史, 2016, 『地方創生まちづくり大事典 一地方の未来、日本の未来一』, 国書刊行会: 東京.
- 23) 鶴飼正樹, 2000, 「大道芸」, 『日本民俗大辞典 (下)』, 吉川弘文館: 東京, 11.
- 24) 渡邊昭五, 2013, 「中近世放浪芸の系譜」, 谷川健一・大和岩雄編, 『民衆史の遺産 芸能漂泊民』, 大和書房: 東京,
- 25) 山口晋, 2008, 「『ヘブンアーティスト事業』にみるアーティストの実践と東京都の管理」, 『人文地理』, 60 (4) : 279-300.
- 26) 山口晋, 2016, 「派遣されるヘブンアーティストとイベント化するストリート」『目白大学人文学研究』, 12 : 105-117.
- 27) 山崎遥・柳瀬亮, 2017, 「公共空間におけるストリートパフォーマンスの特性が演者と観客の関係性に与える影響」, 『日本建築学会北陸支部研究報告集』, (60) : 252-255.
- 28) 吉見俊哉, 1987, 『都市のドラマトゥルギー 東京・盛り場の歴史』, 弘文堂: 東京.
- 29) 湯澤美咲, 2018, 「ヘブンアーティスト事業の在るべき姿—15 年間の変遷とこれからの課題—」, 『早稲田社会科学総合研究 別冊 2017 年度学生論文集』, 139-154.