

高知よさこい祭りの祝祭性

— 自らの33年間の参与観察を通して —

内 田 忠 賢*

摘要

高知「よさこい祭り」における祝祭性について、自らの参与観察での実感を中心に、3つの視点から検討した。3つの視点とは、祝祭性を生み出すスペクタクル、身体性、真正性である。よさこい祭りにおいて、スペクタクル、身体性は祝祭性を生む原動力であるが、真正性が弱いことが逆に祝祭性を高める効果があると考えた。

キーワード：祝祭性、よさこい祭り、踊り、参与観察、実感

I 祝祭研究と祝祭性の視角

小稿では、現代日本における祝祭の現場、そして、事実だけでなく、そこで実感される祝祭性について記述する。それに際し、以下の前提で論を進める。

まず、祝祭および祝祭性について、諸研究を参考に、小稿での定義を確認したい。また、祝祭性を考える際の注目点について確認しておきたい。

学問分野としては、文化人類学、民俗学、社会学に限らず、演劇、評論、文学、建築、音楽の領域でも使われるが、ここでは、冒頭の3分野、現実社会でのフィールドから考察する文化人類学、民俗学、社会学を想定する¹⁾。

まず、「祝祭」とは、人々が非日常を時間的、空間的に生み出すことで、集団で祝い、交流し、高揚し、実感を共有する機会であると、とりあえず定義しておく。次に、それに関連する「祝祭性」とは、祝祭が帯びた非日常、祝儀、一体感、高揚感などの特性であると、これも仮に定義しておく。「とりあえず」「仮に」と暫定的に定義したのは、論者により定義が様々で、また、トートロジー風の不可解なものが多いからである。しかし、祝祭、祝祭性について、大まかなイメージが共有されているのは確かである²⁾。

次に、祝祭性を考える際に注目するポイントをについて、祝祭研究の第一人者である阿南は次のように指摘、提案している。

「現代日本では、祭礼やイベントが氾濫し、非日常性が感じられなくなったにもかかわらず、一部の都市祭礼は人々に充足感を与え熱狂的に支持されている。その要因である「祝祭性」の解

*奈良女子大学研究院（人文科学系）教授 E-mail : tuchida@cc.nara-wu.ac.jp

明には、①見るものを驚かせるスペクタクル、②身体行為の極限状態におけるスリル、③真実性や本物らしさを意味するオーセンティシティという3つの視点を設定する³⁾

小稿では、阿南が指摘するポイントを検証することで、祝祭性に関する考察を行う。繰り返せば、祝祭性は集団が持つ主観的な実感に基づいている。客観性だけでは説明できないテーマであることを確認しておく。

祝祭に関しては、祭礼、儀礼研究をめぐって多くの事例研究がある。小稿が事例とする高知「よさこい祭り」に関しても、筆者の調査研究ほか多数の先行研究がある。小稿で、個々の先行研究を紹介することは略するが、この地域イベント、イベント祭りは、現代社会を語る上で、適切な対象だと考えている⁴⁾。

II 高知よさこい祭り

まず、高知「よさこい祭り」の紹介をしておきたい。高知「よさこい祭り」は、第二次世界大戦後、日本が高度経済成長期に入る直前の時期に商店街の活性化、観光行事の一環として、高知商工会議所が主導して、新しく始めた夏のイベント、集団による踊りを競い合うダンス・フェスティバルである。歴史的な祭りの多くは、神社の祭礼や江戸時代に始まる年中行事が起源とされるが、それらとは、まったく異なる。広島フラワーフェスティバルほか、戦後、各地でスタートした多くの市民祭のひとつに分類できる。

ダンス・フェスティバル、「よさこい祭り」における基本の踊り（正調）は、1954年に創作された、パレード用のダンスである。しかも、その後、参加する各チームの踊りは、それぞれ自由に考案され、その創作性や振り付け、音楽、衣装などを披露し、競うようになる。定型の踊りの妙を競い合う徳島の阿波踊りとは、まったく異なる。参加チームが、独自のストリート・パフォーマンス、ステージ・パフォーマンスを競い合う、大規模なダンス・フェスティバルなのである。

なお、高知「よさこい祭り」の始まりから約40年後、それを模倣した祭り、札幌「YOSAKOIソーラン祭り」が始まる（1994年）。大学生たちが生み出したこの新しいイベント祭りは大成功を収め、それをきっかけに、全国各地、世界各地で「よさこい系」のグループが生まれ、そして「よさこい系」のイベント祭りが始まる。

話を戻そう。祝祭性を考える前提として「よさこい鳴子踊り」について補足しておきたい。筆者が民俗学系の事典に書いた解説を以下、引用する。

「(前略) 土佐のモーツアルトと称される武政英策 (1907~1982) がテーマソング「よさこい鳴子踊り」を作曲し、踊りのアイデアを出した。武政は、わらべ歌の一節「ヨッチョレ」と民謡「よさこい節」、自らが作曲した囃し「ヨイヤサノサ」を組み合わせ、土佐言葉をちりばめたテーマソングを作った。また、素手で踊る阿波踊り (徳島) に対抗し、両手に持つ鳴子を発案した。鳴子とは、水田のスズメ脅しにヒントを得た木製楽器である。しかも、メーカーのデモを参考

に、ジグザグする踊りのパレードを提案した。これに、花柳流ほか日本舞踊五流派の師匠たちが、優美ながら、リズムカルに鳴子を打ち鳴らすダイナミックな行進踊りを振り付けた。

高知商工会議所が主催する「よさこい祭り」がスタートして数年は、「よさこい鳴子踊り」のパレード以外に、様々な出し物があったが、やがて、踊りだけの祭りとなった。1970年7月の大阪万国博覧会「日本の祭り」へ出場する際、武政はテンポの速いリズムでの正調踊りを指示した。また、72年2月のフランス・ニースカーニバルへの初参加に際しては、正調をサンバ風アレンジした。これが呼び水となって、「よさこい祭り」では、正調だけでなく、様々なアレンジしたチーム（踊り子隊）が現れた。80年代に入り、正調とはかけ離れたオリジナルの音楽、踊りが公式に承認された。この自由さが人気を博し、第一回目に約750人だった踊り子は、約30年後、1万人を越えた。現在は、曲の一部に、武政が作曲したテーマソングが入れば、チームごとに、振付、衣装ほか何でも自由となり、約2万人の踊り子が舞い、100万人以上の観客を集める四国有数の祭りとなった。（後略）

（拙稿「よさこい鳴子踊り」、鈴木正崇・神田より子編『民俗小事典 神事と芸能』吉川弘文館、2010年）

Ⅲ よさこい祭りの祝祭性

1. 筆者の立ち位置⁵⁾

ここで、調査者としての筆者の立ち位置を確認する。筆者は1991年、それまで在学、在職していた京都大学から高知大学へ赴任した。高知へ移住した年の夏、初めて「よさこい祭り」を見、その盛り上がりぶりに衝撃を受け、翌年、あるチームに志願し、踊り子となった。そして、その翌年、祭りが作られるプロセス、運営側の取り組みを学ぼうと、商工会議所青年部のボランティア・スタッフとして参加、運営に関わった。東京（お茶の水女子大学）転勤後、よさこい祭り振興会から、前夜祭審査員を任された。そして18年前の関西（奈良女子大学）転勤後、振興会から本祭、高知市観光協会から全国大会の審査を依頼され現在、前者の審査委員長、後者の特別審査員を拝命する。

一方、東京転勤以降、2002年までは、全国各地で始まった「よさこい系」祭りを「観察」するにすぎなかったが、2003年以降は、千葉県を拠点とする「よさこい系」チームにて、踊り子、旗士、スタッフとして活動をしている。なお、このチームは高知よさこい祭りを目指すことはなく、札幌 YOSAKOI ソーラン祭りや東日本のよさこい系祭りに参加する。

以上、筆者は外部からの観察者だけではない。踊り子、スタッフ、審査員など、よさこい祭りの現場を多く経験してきた。外から観察・取材し、資料を読むだけでは分からないこと、身体を通して実感できることを経験してきた。以下、記述する祝祭性は、客観的な事実だけでなく、内部者としての実感に大いに基づいていることを強調しておきたい。

では以下、阿南が指摘する祝祭性の3つのポイントに沿って記述をすすめたい。

2. 見るものを驚かせるスペクタクル

筆者が「よさこい祭り」の参与観察を始めたのは、幸いにも1990年代以降である。「幸い」と言うのは、ちょうど、鳴子踊りにキッチュでキラキラした演出が急増する時期と重なる。1990年代のよさこい祭りを「セントラル踊り子隊」の踊り、和風ロック調のダンスが引っ張ったことに異論はあるまい。地元パチンコ屋チェーンの名前を冠するチームだが、メンバーの大部分は社員やその家族、友人ではない。セントラルの踊りに魅了された若者たちが、参加費を払って積極的に活動した。当時、筆者が参加していた踊り子隊は70年代、80年代から続いてきたサンバ調のダンスだったが、このセントラルの踊りに、筆者は度肝を抜かれた。

セントラルの振付師は、高知ダンス界の風雲児、國友須賀。歌舞伎ロック風のメイクに、前衛舞踏を取り入れたダンス。市民祭の踊りに、高い芸術性を導入した。また、セントラル踊り子隊では、音楽を流す「地方車（じかたしゃ）」の上では、中年男性たち（あほんだら会）が、やくざ風の掛け声で、踊り子たちを煽っている。よさこいの掛け声はそれまで「よっちょれ」だったが、「よいや、さ!」「はっ!」「せい、や!」が加わる。この掛け声は全国各地のよさこい系チームに取り入れられ、現在まで、MC（^{あお}煽り）による掛け声の定番となっている。

1990年代も後半に入ると、それまで録音テープで大音響を流していただだけの音楽に、ナマ歌（ボーカルによる歌唱）が加わる。当初は数チームだけだったが、2000年代に入ると、多くのチームが取り入れた。ナマ歌で踊るチームを初めて見た時、筆者はとても驚いた。幼い頃から、よさこいを踊り、長年関わってきたという商店街連合会の友人が「演歌歌手とバックダンサーみたいやけど、こんなんも面白（おもしろ）いなあ」と言ったことを覚えている。地方車で生バンドが演奏し、ナマ歌に合わせて踊るようになったのも2000年代からである。やがて、エレキギターだけでなく、大太鼓ほかの楽器のナマ演奏が加わり、音楽の演出が多様になった。

振付で言えば、多くのチームを指導する有名振付師が登場するのも1990年代以降である。それまでは、荒谷深雪ほか日本舞踊の師匠たちが、多くのチームに助言していたが、前掲した國友須賀ほか、ダンススタジオの若きリーダーたちが振付師として参入する。田村千賀、中村信幸、時久紀恵ほか、カリスマ振付師が、高知だけでなく、各地のよさこい系チームの振付を創作し盛り上げるようになった⁶⁾。

以上は振付や音楽でのスペクタクルであるが、凝った衣装が登場したのも1990年代以降である。80年代までの衣装は、チームごとに違ってはいるものの、男性は法被、女性は浴衣に菅笠という和風が主流だったという。80年代後半に入ると、シャツとパンツ（ズボン）という洋風が登場した。90年代初期には一時的ではあるが、バブル景気の雰囲気、ボディコン、ミニスカートの女性が踊るチームさえ現れた（踊りにくいのか数年で消えた）。90年代後半から2000年代、アートウエーブなどボードショップ、美容室チェーンの名前を冠する数チームが、派手なドレスを衣装に採用した。それらのチームの踊り子たちが細長い変形鳴子を使い、クネクネと踊る姿にも、筆者は驚かざるを得なかった。

なお、よさこい祭り前夜祭に、ヘアメイク賞、ダンステクニック賞、サウンドアレンジ賞、フ

アクション賞が登場したのは1991年（第38回）である。高知商工会議所100周年を記念して作られた特別賞ではあるが上記の実感を裏付ける事実として指摘しておく。

3. 身体行為の極限状態におけるスリル

阿南が指摘する祝祭性の2番目のポイントを、スリリングな身体性と読み替えて、以下、実感に基づき記述する。高知よさこい祭りが、たとえば、札幌YOSAKOIソーラン祭りや大いに異なるのは、大げさに言えば、体力の極限状態を経験するかどうかである。

まず、開催時期・場所の違いである。YOSAKOIソーラン祭りは6月、しかも場所は北海道である。4分30秒のパフォーマンスには体力、集中力が必要だが、気候は涼しい。屋外であっても、激しい振付であっても、心地よく踊ることができる。筆者は2003年以来、毎年、千葉県のチームの一員として、YOSAKOIソーラン祭りに参加しているが、激しい踊りながら、体力的に極限状態とよべる状況になったことはない。同じチームで参加した8月の（埼玉県）朝霞彩夏祭、（東京渋谷区）原宿スーパーよさこいは、体力的にきつかった。

一方、よさこい祭りは8月の南国高知で開催される。祭りの趣旨から、よさこい祭りは、商店街の流し踊りが中心となる。4分余りで構成される踊りを、距離が長い商店街（万々（まま）商店街、愛宕商店街ほか）では、5回、6回…と、（前進することが前提なので）休むことなく、繰り返し踊り続ける。激しい踊りのチームだけでなく、ゆるやかな踊りのチームも体力的にかなり厳しい。筆者が踊り子だった時、万々商店街、愛宕商店街の長さは恐怖だった。いや、物凄く楽しみでもあった。炎天下、長く踊り続けているため、気分は高揚し、いわばランニング・ハイだったように思う。正直言えば、比較的冷静に踊れる、距離が短い商店街（菜園場（さえんば）、升形（ますがた）など）よりも、距離の長い商店街のほうが、充実していた気がする。長い商店街を死に物狂いで踊り抜けた後、男女かかわらず、仲間たち自然と握手し、抱き合う光景が見られた。

メイン会場の追手筋、観客が多い帯屋町でも、踊り子隊は繰り返し踊るものの、前者は（テレビ中継があるため）出番の時間が決められており、また、後者はアーケード商店街、つまり炎天下ではなく、踊り子隊が集中するため、パレードが中々進まないのも、一休みできる隙間時間がある。いずれも、観客が多いので、見られる高揚感が勿論あるものの、踊りに没頭できる実感、身体行為の極限状態に立ち向かう実感は、万々商店街や愛宕商店街のほうが大きい。スリルかどうかは分からないが、自分だけの祝祭性を実感できる瞬間でもあった。

以上は、体力面での極限状態についてだが、もう一つ、一条乱れぬパフォーマンスでのプレッシャー、踊り子によっては極限状態でもある実感について述べたい。

鳴子踊りは、集団でのパフォーマンスである。高知よさこい祭りでは、ステージ会場（中央公園、高知城）以外は全て、4列での前進する踊りを基本とする。ここでは、パレード形式の会場での演舞について記述する。

振付は列ごとに決まっており、列が入れ替わる、列ごとに振付が異なる等、フォーメーション

が決まっている。一条乱れぬパフォーマンスは、個人の身体能力もさることながら、練習量、練習時間が決め手となる。とは言え、本番での出来不出来は、4列での行進する演舞なので、客席からは一目瞭然である。よさこい祭りにおいて、長く審査担当をさせていただく立場から言えば、視線が高い審査員席（「やぐら」）からは、振りを間違えた踊り子、列を乱した踊り子がよく分かる。逆に言えば、踊り子にとって、かなりのプレッシャーとなる。

「正調」を採用しない踊り子隊は、それぞれ創作ダンスを披露する訳だが、入賞を目指すグループ、レベルの高い演舞を心がけるグループでは、踊り子個人に、一条乱れぬパフォーマンスをしなければならないというプレッシャーは大きい。しかし、そのプレッシャーが練習のモチベーションとなり、本番での気合い、集中力につながる。ひいては、踊る側が感じる祝祭性に変換される。見られる喜び、キレの良い踊りを披露した達成感、充実感。鳴子踊りの醍醐味、よさこいの遣り甲斐ともいえる。

1991年のよさこい祭り前夜祭では、それまでの貢献度による表彰から、演舞を競うコンテスト形式が始まった。本祭に、踊りの実力による表彰、大賞、金賞、銀賞、地区競演場連合会地方車奨励賞が加わったのは、1998年（第45回）である。各チームが踊りのレベルを競い合うと同時に、祭りの雰囲気に参加チームと観客で盛り上げる。現在、ほにや、トラック（とらっくちふれ）、^{じゅうにんといろ}十人十彩、旭食品、濱長花神楽ほか、有名強豪チームが、その完成度、華やかさをコンテストで競い合う。強豪チームの演舞は、観客を確実に魅了する。強豪チームの演舞を見たいと全国各地から観光客が集まる。コンテスト形式には、祝祭性を高める意図が明確にある⁷⁾。

なお、1998年以降、本祭でのコンテストは、本部競演場（追手筋）での、本部審査員による審査でのみ決定されたが、ポスト・コロナとなる2023年の本祭では、本部での審査結果に、各会場（地区競演場）での採点結果も加味されることになった。全体での祝祭性をさらに高めるねらいがある。

4. 真実性や本物らしさを意味するオーセンティシティ

阿南が指摘する祝祭性を生む第3のポイントは、真正性（オーセンティシティ）である。高知よさこい祭りの場合、オーセンティックなものは、1954年に創作された踊り「正調」だけである。冒頭で「鳴子踊り」の詳細な説明をしたが、その「正調」は武政英策が創作した楽曲であり、振付も武政と日本舞踊の師匠たちが急ごしらえで創作した。

仮に「正調」をオーセンティックな踊りだと考えた場合、「正調」の曲の一部をダンスに取り入れることは、自由さを制限し、祝祭性の高める効果があるとは思えない。逆に、「正調」がまったく要らない状態を想定すれば、よさこい祭りは単なるダンス・フェスティバルとなってしまう、收拾がつかないと、よさこい関係者は口を揃える。確かに、他のダンス・フェスティバルとの差異化を図ることはできない。

札幌 YOSAKOI ソーラン祭りに次いで、日本で2番目に規模が大きい名古屋「につぼんど真ん中まつり」では、両手に鳴子さえ持たないチームがファイナルコンテストに残るようになって

た。筆者は毎年、YOSAKOI ソーラン祭りに参加し、また、につぼんど真ん中まつりも見学に出かけている。札幌、名古屋ともに、オーセンティックなものがあると思えない。両方とも、フォーメーション、振りを含む踊りのレベルを競うだけでなく、大旗（高知では「フラフ」と呼ぶ）、大道具・小道具などによる演出での競争となっている。演舞のみを重んじる高知の祝祭性が高く、札幌、名古屋のそれが低いとは思えない。

阿南が指摘する真正性と祝祭性の相関は、よさこい系イベントでは必ずしも高くない。高知よさこい祭りも同様である。逆に、真正性が弱いことが、この種の新しいイベント祭り、自由な創作ダンスを競演するパフォーマンスでは祝祭性を帯びる可能性がある。創作の妙を競い合うからである。たとえば、全国から、よさこい系チームが集まり競演する「よさこい全国大会」では、基本的に高知県外のチームをコンテスト形式で評価し、最優秀賞、優秀賞として表彰するが、それらの基準は「正調」を上手く生かしているかどうかではない。現在、優秀賞「彩（いろいろ）」は「踊りや音楽と融合した衣装の表現に優れたチーム」に、「粋」は「粋でキレのよい表現に優れたチーム」に、「睦」は「仲のよさや楽しさの表現に優れたチーム」に、「艶（つや）」は「艶やかさや華やかさの表現に優れたチーム」に、「豪」は「元気よさや力強さの表現に優れたチーム」に与えると公表されている。つまり、真正性ではなく、自由な表現力を評価する。鳴子踊りという制限はあるものの、狭義の真正性から解放されたパフォーマンスに、現在のよさこい全国大会は祝祭性を求めているといえる。

IV 祝祭性と高知よさこい祭り

前章を総括したい。祝祭性の3つのポイント、スペクタクル、スリリングな身体性（身体における極限状態におけるスリル）、真正性について、高知よさこい祭りについて、主に著者の参与観察に基づき検討した。よさこい祭りにおいては、高いスペクタクル、スリリングな身体性が、踊り子や観客に高い祝祭性を感じさせるだろうと結論付けた。一方、ダンスを自由に創作することを競うイベント祭りでは、祝祭性と真正性は必ずしも相関せず、逆に、真正性から解放たれることで祝祭性を高めるのではないかと考えた。

また、現代のイベント祭りにおいては、コンテスト形式が祝祭性を高めるとされる。踊り子のワクワクする緊張感、高揚感、チーム全員で入賞を目指す一体感、非日常感、祝儀…いずれもが、参加者を魅了し、熱気を生み出す。それらが観客に伝わり、会場（競演場）での祝祭性につながるという塩梅である⁸⁾。

とは言え、小稿とは異なる視点から、何通りもの祝祭性を語ることは十分できるように思う。筆者には、長年の内部者という強みがある。至らぬ点は今後の課題としたい。

付記

本稿は2023年度JSPS科学研究費「都市祭礼における「祝祭性」の民俗学的研究」19K0124の成果のひとつである。

注

- 1) 山口昌男 (1984) や Y. M. ベルセ (邦訳 1992), 松平誠 (1990, 2008) などを参照。
- 2) たとえば, 有末賢は「都市の祝祭性を最大限広く定義しておきたい。つまり, 都市祝祭や祭り, イベントにおける「儀礼性」(ritual)とセットになった, あるいはそれに対抗する形での「祝祭性」(festivity)の優位は, もちろん中心に存在する祝祭性の定義であろう」(有末 2000, 264 頁)と述べるが結局, 祝祭, 祝祭性を定義しない。多くの論者も似ている。言葉のイメージが先行した結果かもしれない。
- 3) 阿南 (2019) 科研プロジェクト「都市祭礼における「祝祭性」の民俗学的研究」の概要による。
- 4) 内田 (2021) を参照。
- 5) 内田 (2008) では, 筆者とよさこい系イベント, よさこい系チームの関わりを記した。
- 6) 内田 (2004) では, よさこいの振付と振付師の関係に触れた。
- 7) よさこい系イベント祭りの競技性, スポーツ性については, 内田 (2019) で論じた。
- 8) 内田 (2015) を参照。

文献

- 阿南透 (2019) 研究の概要, 日本学術振興会 科研費 HP「都市祭礼における「祝祭性」の民俗学的研究」
<https://kaken.nii.ac.jp/ja/grant/KAKENHI-PROJECT-19K01204/>
- 有末 賢 (2000) 現代の都市空間におけるメディアと祝祭, 日本生活学会編『祝祭の一〇〇年』, ドメス出版, 120-132
- 内田忠賢 (2004) 現代日本におけるダンス・フェスティバルの展開ーよさこい/YOSAKOI系祭りを事例にー (舞踊学会大会シンポジウム基調講演), 舞踊学 27, 47~49 頁
- 内田忠賢 (2008) よさこい系イベントがもつ都市祝祭の宿命, 都市問題 99(1), 73-79
- 内田忠賢 (2015) 都市の熱気, 市川・中野・篠原・常光・福田編『はじめて学ぶ民俗学』, ミネルヴァ書房, 76-85
- 内田忠賢 (2019) 「都市祝祭の現在ーよさこい祭りの競技化ー」, 奈良女子大学文学部研究教育年報 16, 7-14
- 内田忠賢 (2021) 「戦後復興の中で創出された都市祝祭とその後の展開ーよさこい/YOSAKOI系イベント祭りー」『都市祝祭ー歴史地理学者にはどう見えるのか?』 佛教大学宗教文化ミュージアム, 8-15
- 松平 誠 (1990) 『都市祝祭の社会学』 有斐閣
- 松平 誠 (2008) 『祭りのゆくえー都市祝祭新論』 中央公論新社
- Y. M. ベルセ (邦訳 1992) 『祭りと叛乱』 (井上幸治監訳) 藤原書店
- 山口昌男 (1984) 『祝祭都市ー象徴人類学のアプローチ』 岩波書店

Festivity of YOSAKOI MATSURI, Kochi, Through my Participant Observation 1991-2023

UCHIDA Tadayoshi*

Festival must have festivity. So, festivity make people`s active movement. In this issue, I discuss festivity, on YOSAKOI MATSURI, Kochi, through my experiences of participant observation to the festival 1991～2023. Especially, I discuss 3 points of festivity, in brief, spectacle, physicality and authenticity. Festivity and spectacle are in proportion. In the same, festivity and physicality. But, festivity and authenticity aren`t in proportion, I think.

Key words: Festivity, YOSAKOI MATSURI Kochi, performance, participant observation, feeling of reality

*Professor, of Nara Women`s Univ. E-mail : tuchida@cc.nara-wu.ac.jp