

| | |
|--------------------|---|
| Title | 「踊り子」とは誰か：よさこいとナショナリズムの共振をめぐるフォト・エスノグラフィー |
| Author | ケイン, 樹里安 |
| Citation | 市大社会学. 14 卷, p.34-51. |
| Issue Date | 2017-03-30 |
| ISSN | 2432-9045 |
| Type | Departmental Bulletin Paper |
| Textversion | Publisher |
| Publisher | 大阪市立大学社会学研究会 |
| Description | |

Placed on: Osaka City University Repository

「踊り子」とは誰か

——よさこいとナショナリズムの共振をめぐる フォト・エスノグラフィー——

ケイン樹里安

[要旨]

よさこい踊りをめぐっては、伝播拡大する現代的な文化現象としての側面だけでなく、ナショナリズムとの共振という側面からも研究が進められてきた。しかしながら、人々がどのようなプロセスを経てよさこいの「踊り子になる」のか、そして「踊り子である」ためにどのような実践がなされているのかという、より根本的な問いからの考察が必要だと思われる。そこで本研究では、フォト・エスノグラフィーというビジュアル調査を実施し、踊り子の身体文化実践に迫ることで、上記の問いに部分的に応えてみたい。

キーワード：社会的身体、ビジュアル調査、ナショナリズム

1 よさこい踊りへのまなざし

1.1 伝播拡大した群舞とナショナリズムの共振？

約10万人と推計される人々——「踊り子」——がよさこい踊り（以下、よさこい¹⁾）を全国200カ所と推計されるよさこい祭りやイベントで踊っているという（芳賀 2012）。よさこいとは「鳴子」という木製のシンプルな打楽器を手に持ち、楽曲の一部に『よさこい鳴子踊り』をはじめとする各地域の民謡のフレーズを含めさえすれば、リズム、音楽、振り付け、衣装などにほとんど制約のない自由なフォーマットの踊りである（内田編 2003）。内田忠賢らが整理するように、そもそもよさこいとは、戦災と不況、さらには南海大地震による被害を前に、街の活性化を企図して高知市の商工会議所を中心として1954年に産声をあげた極めてローカルな祭りであり、踊りであった。よさこいは多様な担い手によって表現形態の差異化と細分化が進展するなかで全国各地へ、そしてグローバルな規模で伝播拡大するなかで踊られている。地理学や都市民俗学を中心とする都市祭礼研究においては、伝播拡大のメカニズムやそれに伴う地域表象および地域文化の再編、地域—祭り—担い手という照応関係が相対化した神仏不在の都市祭礼として、その形態と変容が明らかにされてきた（内田編 2003；渡会 2008；矢島 2015）。

「とにかく踊りたい」という欲望をもった「素人」や踊りを目にすることで「感動」した『普通通の』人々」による創意工夫によって多彩な表現形態が生み出されつつ伝播拡大したよさこいは地

域活性化の契機としても受容されてきたが（矢島 2015: 78-109），一方で，その「和風」を基調とした衣装や楽曲を含めたパフォーマンスがナショナリズムを喚起させるものとして批判的に取り上げられるようになった。

たとえば，精神科医の香山リカによれば，よさこいが生み出す熱狂は2002年の日韓ワールドカップにおけるサッカー日本代表への応援と同じく排外主義的なナショナリズムへと漸次的に人々を動員する「ぶちナショナリズム症候群」であり「愛国ごっこ」のひとつであるという（香山 2002）。香山によれば，もはや踊り子は「自由な自己表現への足場としてそういうニッポン的な恰好をしているだけなのか，それともすでに信条の部分まで硬直化したナショナリズムに支配されつつあるのか，その線引きは非常に難しく，「無自覚」に極右政権に投票する人々と「本質的には同じなのではないか」と疑義を呈している（香山 2002: 148-53）。ナショナリズムとよさこいの共振の可能性を示唆する論調は社会学者によるヤンキー文化論やマーケティング・アナリストによる消費社会論に引き継がれ（難波 2009；三浦+スタンダード出版社 2008），都市祭礼研究においても言及されるほどインパクトをもちえている（内田編 2003；内田 2009）。

上述の議論に対して，調査対象の選定および「実証研究を経ることなく，半ば演繹的に『ぶちナショナリズム症候群』という『診断』」を提出し「わかりやすいナショナリズム主体のモデルを構築してしまう」ことで「主体を取り巻く現実のダイナミズムが単純化」（川端 2007: 52）されているという批判が都市祭礼研究に加えナショナリズム研究から提出される一方で（内田 2009；川端 2007），ポピュラー文化研究の立場からは，人々のナショナルな帰属感覚に影響をもたらす文化現象だからこそ，よさこいに注目すべきだとする議論が提出されている。遠藤薫によれば，明治・大正期の近代化およびグローバル化の過程で生じた北原白秋らによる新民謡運動——知識人によるローカルな俚歌・俗歌・座敷歌・童謡の収集を通じた「伝統」的な「民謡」の編曲・創作によるローカルな伝統の創出——から戦争直後の「民謡」／盆踊りブームは，現代のよさこいに連なる，人々の帰属感覚に影響をもたらした文化現象であるという（遠藤 2014）。ここで参照すべきは，1920年代半ばから1930年代における「民謡」の生産・流通・消費のプロセスにおける「『地方』の文化仲介者の側の民謡の創作や知識人への新民謡の委属」と「その売り込みを通じた積極的なアイデンティティの構築」こそが，ひるがえって「ナショナルな『意識の枠組み』を浮上させていく」役割を担ったことであり，その「民謡」は「当初からしばしば盆踊りという人々の身体的な参与」を念頭に置いて作られていたという武田俊輔の指摘である（武田 2001: 13-5）。武田によれば，地域振興や観光客誘致という目的のもとに，芸妓組合・地方新聞社・電鉄・観光協会・「民謡」保存会といったローカルな文化仲介者が開催した大々的な娯楽としての地方対抗で「民謡」や盆踊りの優劣を競う「競演大会」こそが，人々の住まうローカルな空間を越えた広大かつ抽象的な空間としてのネーションを暗黙のうちに措定させる，より超越的な視点——「新しい意識の枠組み——ほとんど意識されないでいながら，その視野を規定し，それを通して我々がみる眼鏡のフレーム」（Anderson 1991=1997: 111）——を浮上させ，ナショナリズムへの人々の自発的かつ「身体的な参与」（武田 2001: 13）を促す役割を果たしたのだという。

上述までの議論を敷衍するならば，まさしくお盆の時期である毎年8月9日の前夜祭，10・11日の本祭，そして，とりわけ8月12日に開催される「よさこい全国大会」という地域対抗の競演大会が

よさこい発祥の地である高知で開催され、加えて、「地域を超えた競争的連帯」（矢島 2015: 244）を生じさせるよさこいチームによる各地域への「遠征」による競演は、ローカルなアイデンティティの再構築をフックとしたナショナルな認識枠組みを浮上させる身体的な参与を伴う契機であろう。上記までの議論をふまえれば、よさこいがナショナリズムと共振しうる可能性は否定しきれないように思われる。

人々のナショナルな認識枠組みを揺さぶるスペクタクルが上演されるであろう2020年の東京オリンピックとよさこいを結びつける試みが開始された現在において²⁾、よさこいとナショナリズムとの共振を経験的かつ批判的に検討する作業は喫緊の課題となるのではないだろうか。

1.2 後景化した踊り子の身体

しかしながら、個別のローカルな祝祭空間で、それぞれのよさこいを披露する人々がいかにしてナショナリズムに動員されていくのか、その水路づけのありようが明らかだとはいえない。武田自身が「『地方』のアイデンティティとその競合がナショナルな想像力に繋がる仕方については、今後一層議論が深められる必要がある」（武田 2001: 15-6）と述べているように、人々の身体実践とナショナリズムとが共振する理路は十全に明らかにされていない。

そこで、本稿では「踊り子とは誰か」という根本的な問いを立てることから議論をはじめ、よさこいとナショナリズムとが共振しうる結節点の示唆を試みる。具体的には、人々がどのようなプロセスを経て踊り子になるのか、そして、人々は踊り子であり続けるために具体的にどのような身体文化実践を繰り広げているのであろうか、という点にまずは迫りたい。なぜなら、ナショナリズムへの「身体的な参与」を明らかにするためには、まずはその前提となる、踊り子という社会的身体が立ち現れるプロセスを、彼ら・彼女らの具体的な身体文化実践から追尾する必要があるからである。N. Crossleyが「男のように歩くこと」「女の子のように投げること」といった特定のカテゴリーと振る舞いの結びつきとそれをめぐる価値づけについて論じることで、人々の身体が社会的身体にほかならないことを考察しているように（Crossley 2001=2012: 283-92）、踊り子の具体的な身体文化実践に迫ることで、踊り子をめぐる社会的世界のありよう、ひいては、いまだ漠然としたナショナリズムとの共振のありようを考察するための示唆を得ることができると思われる。

だが、都市祭礼研究を中心とするよさこいを対象とした先行研究では、ローカルな文化仲介者を介した伝播拡大のメカニズムやそれに地域表象・地域文化の再編の歴史的経緯が子細に明らかにされてきた一方で、人々の眼前で動く身体が、すなわち、踊り子という社会的身体が立ち現れるプロセスそのものへの問いは所与の前提とされてしまい、相対的に後景化されてきたように思われる。しかしながら、大淵裕美が論じたように、自身と他者の肉体を適切に動かすための「型」の習得と、言葉やジェスチャーやものを介し互いの日常生活の「身体秩序」を再編する営みを通じて、はじめて人々が特定の舞踊を踊ることができるのだとすれば（大淵 [2007]2011）、その踊る身体が立ち現れるプロセスに迫ってこそ、彼ら・彼女らが属する社会的世界のありようとそこで生起するとされる「身体的な参与」のありようを明らかにする手がかりが得られるはずだ。

2 フォト・エスノグラフィーへ——調査の方法と対象

では、どのような調査対象を選定し、踊り子の身体文化実践にアプローチするべきであろうか。ここで参考にしたいのは、踊る身体やナショナリズムを担う主体にアプローチする諸研究が調査者と近い関係にあるフィールドを選択することで、人々が実践を繰り広げる社会風景をありありと描き出していることである。たとえば、大淵は「自分の巣立った『バレエ教室』」における踊る身体に照準し（大淵 [2007]2011: 119）、川端は自らの「ホームタウン」の友人を中心とする親密な人々の「日常の雰囲気にとっぷりと浸かる」（川端 2007: 51）なかでナショナルな主体が立ち現れる過程を分析している。そこで本稿では、両者のアプローチに示唆を受けつつ、調査者自身と近い関係にあるよさこいチームを調査対象として選定する。

調査対象は倭乃國^{わのくに}という2014年に結成され、現在は活動を休止しているよさこいチームである。大阪と奈良を拠点にする6つのよさこいチームと公募によって集められた踊り子総勢150名による合同チームであり、小学生から70代までの幅広い年齢層の男女によって構成されている。少人数での参加が厳しい高知や原宿のよさこい祭りへの参加と新たな刺激を得ることでそれぞれの活動を活性化することなどを目的に結成された。倭乃國を調査対象とする意義としては、音楽・衣装・振付などパフォーマンスを構成する要素を、各地にプロデュースチームをもつ実績のある外部の専門家集団に「委属」（武田 2001: 15）しているために、先行研究で指摘されたナショナルな想像力が駆動されるとされる要素を備えていること、よさこいとナショナリズムとの連関において注目すべき競演大会（高知よさこい祭りの全国大会、原宿表参道元氣祭りスーパーよさこい等々）に多数参加していること、そして、調査者が倭乃國を構成する1チームである河内連^{かわちれん}の代表を務め、倭乃國では副代表と煽り（マイクパフォーマー）をもう1人の副代表とともに務めたため、本稿において重要なフィールドとの近しさが担保されていることが挙げられる。

さて、本稿においては、明瞭なかたちで立ち現れているわけではなく、人々が必ずしも意識化しているわけではないとされるナショナリズムとの共振を問うため、人々の語りを聞き取るのみの社会調査法は研究目的をかんがみると適さないように思われる。つまり、いまだ耳を傾けられることがなく、そして、いまだ語られえないが、たしかに身体に刻み込まれた文化的・政治的・地域的な「痕跡」や「身体化されたコミュニケーション形態」に耳を傾ける必要があるということだ（Back 2007=2014: 129-98）。そこで、本稿では社会学者レス・バックが提案する「眼によって聞く」

（Back 2007=2014: 171）方法論、すなわち写真を用いたビジュアル調査を採用する。なぜなら、よさこいとは、まずもって人々の眼前で繰り広げられるビジュアルな身体文化実践であり、しばしば「和風」と評される衣装というビジュアルな要素こそがナショナリズムとの共振を示唆するとして批判的に取り上げられてきたためである。さらに、調査者がフィールドと近い立場にあるため、調査者とフィールドとの関係性の「論証（デモンストレーション）」（Harper 2004=2012: 9）を示す写真を用いることで、調査者のポジショナリティを再帰的に検討しうる状態を確保する必要があるからだ。

そこで、本稿では、写真を活用した参与観察法である「フォト・エスノグラフィー」という探索的な方法論を採用する。フォト・エスノグラフィーとは、複数の静止画像を集合させ、論理的に配

列させたエスノグラフィーであり、フィールドで撮影した写真を分類し、比較し、パワーポイント等のプレゼンテーション用ソフトを用いて時間空間的な秩序づけや必要に応じた編集作業を行うことで、組み写真の要領で社会的現実を再構成する成果物のことであり、それを制作するために行われる参与観察法のことである(岩谷 2016)。本稿では、制作したフォト・エスノグラフィーを再度分解し、議論を進めるための論拠として文章中に埋め込み、文字情報による分析とともに並列的に提示することで、議論を進める。そして、写真とは人々の記憶・感情・情報を喚起し(evoke)、画面に写り込まない社会的文脈をも想起させるメディアであるために、文字情報に限られてしまいがちであった質的研究の方法論と成果物をもつ可能性を拡張するというD. Harperの議論を援用し(Harper 2002)、単独の写真およびその組み合わせから調査者が喚起された記憶・感情・情報をも提示することで分析を進めるとともに、調査者のポジショナリティをも「論証」しうる状態を確保したい³⁾。また、ビジュアルな資料は徹底して構築されたものであるため、対象や現実なるものをそのまま客観的に写し出すとする素朴な実在論は否定するほかないが、議論を進めるための実際上の理由から「実用的な実在論」の立場に立つことは適切なスタンスだとされており(Knowles and Sweetman eds. 2004=2012: 9)、本稿もこの立場に立つ。

調査期間は2014年6月8日から12月23日まで行い、写真は合計464枚撮影した。調査者は1人の踊り子および煽り(口上やかけ声を担うマイク・パフォーマー)として、またチームの運営に関わるスタッフとして参加しながらフォト・エスノグラフィーの制作を行った。撮影機材は、スマートフォンisai LGL22 (OS: android) にデフォルトで内蔵されているカメラアプリである。

3 踊り子になる／踊り子である——調査結果

以下では、人々が「踊り子になる／踊り子である(あり続ける)」ために織りなす身体文化実践とそのプロセス、すなわち、踊り子の社会的身体が立ち現れる実践とプロセスをあらわすフォト・エスノグラフィーの成果物を提示することで、調査結果を示し、分析を進める。スライド1は成果物のテーマを示し、それ以下のスライドでは身体を通じた文化実践を15の動詞によって表現した。各キャプションはフィールドで聞かれた言葉を優先的に採用したが、適当な言葉が見当たらない場合には、「化ける」といったような端的に当該の実践をあらわす言葉を使用的に採用した。

3.1 踊り子になる／踊り子である

じかたしゃ
地方車(音響照明車)上から撮影した演舞直前・直後の踊り子の姿によってフォト・エスノグラフィーのテーマを表現した。



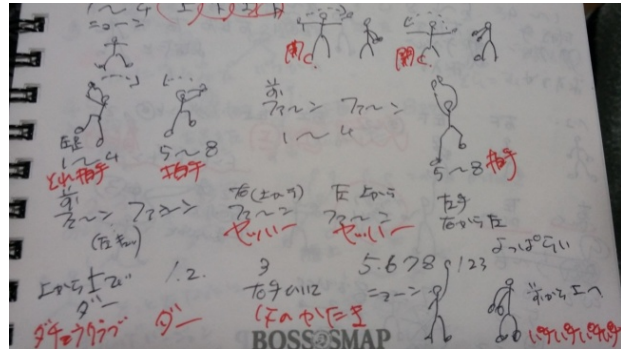


3.2 鳴らす

よさこいのアイデンティティを担保する打楽器が鳴子(なるこ)である。倭乃國は鳴子の柄の部分に親指をそわせて鳴らす「親指持ち」を採用したため、柄の部分で親指と人差し指で挟み込む「挟み持ち」に慣れていた踊り子にとっては、望ましいとされる身体の動作や鳴子の向きの変化を習得すること、最も基本的な鳴子の音を合わせるという集合的な行為に適切に加わる際の難易度が一挙に高まってしまい、当初は戸惑うばかりであった。身体の再秩序化は鳴子の持ち方から始まるのだ。

3.3 入れる

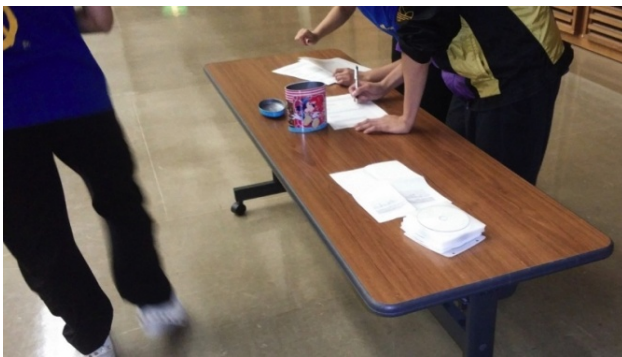
しばしばフィールドでは「振りが入る」「音を入れる」というように、振付の習得や音楽と身体動作を首尾よく連動させることを「入る／入らない」と表現していた。写真は、極私的な舞踊譜といえるような、さまざまなポーズをとった棒人間の周りに擬音語が書きこまれた参加者のメモを撮影したものである。たとえば、両腕を頭上から正面に向かって勢いよく振り下げる振付を現わした棒人間のそばには、お笑い芸人ダチョウ倶楽部の定番のギャグになぞらえた「ダーツ」という書き込みがみられるように、振付を既存の何かと関連づけるでも「入れる」という実践は遂行されていく。



3.4 真似る

示された手本を全員で「真似る」ことで、踊りは揃い群舞は成立する。振付師の先生がいない合同練習では代表や副代表、先頭やセンターで踊る踊り子、あるいは彼ら・彼女らに促された踊り子が手本を示すことになる。「綺麗にきっちりそろえるとこ

ろが日本の伝統文化の美しいところやき、そこ、きっちりしよう。はい、もう1回」といった振付師の指導の言葉のように、特定の所作がナショナルなものへと節合されるかのような発話が時折、練習で聞かれることもある。このような特定の象徴的な所作をナショナルな認識枠組みと節合する実践はナショナル・アイデンティティの再創出や再定義に繋がる契機にもなりうるだろう (Wullff 2003)。だが一方で、「はい、もっと腿上げて！もう先生とみんなとの闘いやからね！」といったような、より見栄えのよい演舞を目指すために具体的な〈望ましさ〉を提示し、発破をかけながら身体秩序の再編を促すという、よさこいに限らずあらゆる群舞の指導場面で見受けられる言明と機能的に等価であることも看過してはならない。



3.5 記す

踊り子個人々から練習場代をもらい、参加者名簿に○を記すスタッフたちの姿を撮影した。祭り参加者の出欠確認や注意事項の周知を行うマーリングリスト、祭りの申込書や名簿、踊り子の立ち位置を記した配列表に至るまで、踊り子の実践は「記す」ことの連続の上で成立している。

3.6 化ける

メイクと着替えを慌ただしく済ませ、外見も内面も踊り子モードへと変化する瞬間を撮影した。踊り子へと姿を変えれば、倭乃國の一員として礼儀正しい行動が求められる。通行人の妨げにならぬよう移動時は隊列を組むこと、祭りのスタッフやほ



かのチームに挨拶をすること、衣装を着崩さないこと、祝祭空間ではタバコを吸わないことなどが遵守すべき事柄とされ、注意喚起がなされ続ける。J. UrryとL. Larsenは観光客があたかも全制的施設にいるかのように規律正しく振る舞う姿を活写したが (Urry and Larsen 2011=2014: 313)、その姿は祝祭空間における踊り子と近似している。

3.7 合わせる

本番直前に自主的に行われるリハーサルを「合わせ」という。写真に写る男性の踊り子の口が開いているのは、歌とカウントを声に出しつつ合わせが行われているためだ。倭乃國の構成チームごと、そして個人ごとの「クセ」を発見し、修正を施し、



群舞としてのクオリティを上げるために必要な実践である。合わせにおいて、天候や舞台の材質、自分の体調や演舞のスケジュール、音響機材のスペックなど、あらゆる不確定な要因に左右されずに、常に〈望ましい〉演舞を行いうるよう促される。そして、倭乃國のように「男踊り」と「女踊り」という既存のジェンダー秩序を準拠点とした衣装や振付、そして動作の〈望ましさ〉をも差異化された作品を踊る場合には、踊り子個人が特徴づけられた〈望ましさ〉を身体化されているか否かも「合わせ」で入念にチェックされることになる。男踊りならば、力強く見せるためにあえて筋肉をあまり緊張させず動作を柔らかく保つ、徹底して腰を落としながらも袴に足を取られないように動くといったような特徴づけられた〈望ましい〉動作があり、女踊りならば、膝を内側に入れ込む「内足(うちあし)」を徹底して「しな」を出す、重い帯に体の重心を取られないように軽やかに動く、「男踊り」に近似した激しい踊りにならないよう徹底して力を抜くといった別様の〈望ましさ〉が求められる。また、倭乃國に限らず、女性の割合が多いチームの場合には、女踊りではなく男踊りに特化したり、あるいは双方の踊りを兼任することを求められる女性の踊り子が一定数必要となる。そのため、特定の踊り子に常に一定のより多い負担がかかることとなる。2節でCrossleyによる「男のように歩くこと」「女の子のように投げること」をめぐる議論を参照したが、まさしく倭乃國の男踊り・女踊りに端的に現れているように、踊り子の身体とは徹底して社会的なものに編み込まれゆくものなのだ

3.8 配る

主に高知のよさこい祭りで配布するために制作された倭乃國うちわを撮影した。手渡すことで観客をその場で即席のファンへと誘うグッズでもあり、「追っかけ」となった観客にとっては、ほかの会場で掲げることでその旨をアピールすることが可能となる交歓のツールでもある。うちわの片面にはチーム名が印字されており、反対の面には「よさこい鳴子踊り」の節で歌われる歌詞の一部が記載されている。各チームのパフォーマンスがある程度の「リアリティ」によって一貫性が保たれていない場合には、観客の興ざめを誘うことはすでに指摘されているが(矢島 2017: 147-9)、それは経験的



にもチームによって把握されているように思われる。倭乃國の場合は、うちわに記載されている「明日香よ 明日香よ」という歌詞が空間としては奈良県のみを表象し、大阪を排してしまうため、パンフレットに記載されるチーム紹介文や演舞直前の口上では関西の合同チームであることや飛鳥(あすか)時代をイメージしたこと、「明日が香り立つ、明日香るよさこい」「明日香る時代へ」と述べることで、より広範な地域性に加え、強く時間軸を前景化させることで、一貫性が生み出されることになった。



3.9 踊る

高知では流し(パレード)が主流であり、毎年8月10日・11日の本祭から参加するのであれば、文字通り3日間踊り歩くことになる。直視できないほどの照明と爆音を放つ地方車に向かって「踊る」ために、大勢の観客に「見られる」ために、練習に耐え抜いてきた苦労が熱狂のなかで報われる瞬間である。祝祭が終わり、心地よい疲労と全く出なくなった声にどこか達成感を感じていた調査者は、静かに打ちのめされてもいた。私は演者であり、演舞外ではスケジュール管理のために電話をかけ連絡網を回し続けるスタッフでもあった。熱狂の瞬間は、調査者としてシャッターを押せない決定的瞬間でも

あったのである。そのため、給水係・救急係・タイムキーパー・カメラマンを兼ねた「サポーター」や沿道のカメラマンたちが撮影した写真をSocial Networking Service(以下、SNS)上で取得しスライドを構成した。8月が終わる頃には踊り子の多くがSNS上のプロフィール画像を演舞中の写真に変えていた。

3.10 引っ張る

日々の練習や祭りなどの「本番」において、メンバーを鼓舞し士気を上げる実践を踊り子は「引っ張る」と呼ぶ。静かに出番を待ちながら、独特の緊張感のなかで、代表や副代表がなんとか全員に届くように声を張り上げる。100人を越える人々の士気が上がるさまを肌でひりひりと感じつつ、1人として浮足立たないように、緊張で体が硬くなってしまわないように、演舞直前の言葉や本番中の踊り、声、表情や目線で、踊り子それぞれがたがいを「引っ張る」実践を求められるのだ。

SNS上で取得した原宿表参道で組まれた円陣の写真と地方車付近で行われた代表をはじめとスタッフ」とサポーターによるミーティング——3日間で十分に踊り切るために数回連続で演舞するパレードをどのように迎えるべきかがこの時の議題であった——の写真とを合わせて「引っ張る」実践を表現した。したがって、本項の写真からは、熱狂のさなかにおいて、なおも努めて冷静な踊り子の姿も想起されるように思われる。適切なタイミングで「引っ張り」合うことで自他の士気を上げ、すべての演舞を踊り抜けるよう体力を振りわけるといった、スタッフに限らない個々の踊り子の細やかなマネジメントを看取する必要がある。



3.11 見る

自分のチームの出番の前後に観客として手拍子をしつつ「見る」こと、ゲリラ豪雨のあとに「サクラ」として会場を必死に盛り上げること、音響スタッフの役割を担いつつ「見る」ことは、いずれも他チームとの差異を通して自チームへの帰属感を確認する実践でありつつ、そのありかた

を問い返す契機ともなりうるものだろう。ところで、「見る」実践は非常に多義的である。4分半ほどで終了するほかのチームの演舞を「見る」ためには、休憩や移動、そして合わせの時間を意図的に調整する必要がある。それゆえ、「見る」という実践は、チーム間・踊り子間の親密さや尊敬を現わす行為としても、反対に、牽制する行為としても解釈されうる。また、サクラとして会場を盛り上げるさまを写した本項の写真から読み取られるべきことは、親密さをもった交歓だけではなく、自らのチームが出番を迎えた時にも会場が「あったまっている」状態の持続を企図した踊り子の実践の多義性だ。「見る」ことはごくありふれた、だが非常に多義的な実践なのである。



3.12 見られる

多くの踊り子がSNSのカバー写真にしていた高知中央公園での1枚をSNS上で取得した。上述の「踊る」と題したスライドとも関連するが、この写真が投げかける問いは、本当に踊り子や観客はAndersonのいう「眼鏡のフレーム」をもって2014年のよさこい祭りを眺めていたのか、という

問いだ。次々に登場する「和風」を基調としながらも「世界のあらゆる文化要素のブリコラージュで、ハイブリディティ（雑種性）の極致」（遠藤 2014: 92）と形容されるほどの多種多様な演舞は1チームにつき原則的に4分半ほどで終了し、本祭であれば201チーム、続いて全国大会では各地域の46チームに加え本祭の受賞チームがひっきりなしに人々の眼前に登場しては、消えていく。パレード演舞ならば、時間的に余裕のある会場かチーム側の都合でスローペースで進行しているのでなければ、より一層短い時間で観客の眼前を通り過ぎていくこともある。「いっぺんゆっくり見たいよあ」と踊り子がふともらした言葉が象徴的なように、3日間における競演場と演舞場を合わせた16会場を踊り歩いている踊り子に至っては、ほかのチームの演舞を絶えずちらっと目にするのみで、じっくりと眺める時間はないのだ。だからこそ、代表が演舞直前に踊り子全員にかけた「せっかく踊るので印象に残る演舞にしましょう」という言葉からわたしたちが見出すべきことは「引張る」実践だけでなく、観客にとっては、あらゆるチームの演舞時間はほんの一瞬にすぎないということであり、その刹那性である。

ところで、大正・昭和の君主の即位礼という絢爛豪華かつ「愛国」的な儀礼や商品に過度にあふれた祝祭空間においては、人々の知覚様式は刹那的かつ量的に眺め眺望するものとして発現してしまうため「諸々の視覚対象に含められた国民的意義は見物者の視界から消失」し、ただただ「『美しい』というだけ」の印象を残すのみで、脱文脈化されてしまっていたと指摘されていた（右田 2015: 388-90）。右田祐規の議論を敷衍すれば、多彩かつ量的に圧倒されんばかりのチームの演舞とその刹那性によって、あらゆる演舞を数日間にわたって「国民的意義」のあるものとして踊り子や観客が絶えず知覚し続ける——「見る」「見られる」——ということは、困難に過ぎるのではないだろうか。よさこい祭りという祝祭空間において発現する人々の知覚様式によって、そのショナルな想像力は頓挫する可能性をもつように思われる。

3.13 振り返る

メディアを介して振り返ることで「踊り子になる／である」実践は成立しているのではないだろうか。本項では、倭乃國の構成チームの集合写真が掲載されたブログのページをスマートフォンによって接写した写真と、忘年会で40分以上に渡って上映され続けた膨大な枚数の写真に見入る踊り



子の様子を撮影した写真を取り上げる。無数の動画像という「見られる」実践の痕跡をもって、踊り子は「振り返る」。些細な出来事にまつわる喜怒哀楽，帰属感やアイデンティティ，自分を含んだ踊り子個人およびチームとしての演舞の巧拙，つまり「踊る」「引っ張る」といった数々の実践の巧拙をも個別に，あるいは共同的に，メディアを介して再帰的に「振り返る」ことで「踊り子になる／踊り子である」実践は展開される。動画像の論評を手がかりに，思い出に浸りながら話に華を咲かせることも含めて，その再帰的な「振り返る」実践によって，踊り子は次の舞台に臨む準備を始めることにも，今後の活動のありようを模索することにもなる。

3.14 結びつく

チームの垣根，そして，観客と演者という「見る」「見られる」関係の垣根をも越えて踊られる「総踊り^{そうおどり}」が行われる直前に撮影した，1枚の写真の本項では取り上げる。青い衣装の河内連の踊り子の肩越しに写るのは，倭乃國を構成するチームで踊る母親の踊りを「見る」子どもの姿である。所属するチームを構成する趣味縁や学縁，地縁や血縁，加えて，ほかのチームや観客，祭りのスタッフをも含めた一時的／継続的な関係性が「結びつく」ことで，はじめて踊り子の社会的身体は立ち現れるように思われる。そこで生起する「結びつき」や共同性は互いの差異を感受させる契機ともなりえるため，ひるがえって，個々人を再びローカルな時空間に埋め込む契機にもなりえるだろう。



3.15 つぶす

煽りに必須の喉ケアグッズを撮影することで、調査者とフィールドとの関係性、そして踊り子としての自らのままならない身体との関わりを表現した。当然ながら、踊り子はまずもって自己と自己との肉体との関係の取り結びかたが肝要となる。リズム感や体の柔らかさ、さらには「センス」や「華」と呼ばれるような、ほかの踊り子とは一線を画すような人々を魅了する身体の動かし方に至るまで、踊りとは徹底して、自己の体をどのように方向づけるか、という実践の連続なのである。そして個人が自らの身体と向き合い続けるなかにおいてのみ、ほかの身体と共振し、「真似る」ことも「合わせる」ことも、ひいては「引っ張る」ことも可能となる。だが、よさこいに限らず、踊る人々の肉体はどこまでも傷つきやすく、その傷つきやすさと直面しながら実践を続けるほかない (Turner 2003)。喉が枯れきってしまい声が出ないことは「喉をつぶす」と表現される



ため、本スライドの見出しは「つぶす」とした。踊り子は自らの身体をよりよい演舞のためにその社会的身体をいかに「つぶす」かが問われる。高知直前には週3日の合同練習に加え、倭乃國ではない自チームの練習、自主的な個別の練習 (スタッフであればミーティングもここに加わる)、休日に開催される「本番」を加えれば1週間のほとんどがよさこいに費やされることになった。つまり、肉体だけではなく、ほとんどの余暇時間や仕事や学業に支障が出るほど休息の時間をも「つぶす」必要が生じるのだ。しかし、個々の踊り子はより良く「踊る」ことが、そして「引っ張る」ことが求められる。スタッフであればなおさら、より〈望ましい〉実践を繰り返すために首尾よく「つぶす」ことが求められていく。事務作業に追われ目の下にクマをつくり、体調を崩しながらも



ほかの踊り子を鼓舞しつつ笑顔で踊り、祭りが終わってから「まあこれが自分の仕事やから、みんなが楽しんでくれたらいいやん？」と語るスタッフの言葉からほとぼりするような矜持、むしろ、ある種の美学というべきものを個々の身体文化実践から読み取られねばならないように思われる。同時に、「つぶす」実践ゆえに、踊り子は絶えず、よさこいを踊る生活の持続可能性について思いを巡らせつつ、その都度、参加／不参加を判断しながら、個人にとっての可能な範囲でうまくマネジメントしつつ首尾よく「つぶす」実践を繰り返していることを看過してはならない。

3.16 終える

高知の3日間を彩った地方車はいわばチームの「顔」であり、そして神輿のような存在である。しかし、祭りの最終日に港で解体される運命にある。このスライドで表現したことは祭りも

演舞もチームもやがて「終える」ことになる、ということだ。そもそも強制ではない以上、当然ながらよさこいを始めることも続けることも自由意志である。楽しさを生み出し維持するためには時間的・身体的・精神的にも莫大なコストがかかる。個々の踊り子のライフステージの変化や倭乃國を構成するチームそれぞれの節目、そして踊り続けるために絶え間ない生活時間の調整を繰り返すことはいつまでも続けられるものでもない。祝祭空間が終わりを迎えるときだけでなく、個々の踊り子にとって首尾よく「つぶす」実践に限界がみえたときに「終える」実践が現れる。それは端的にいえば、「つぶす」ことへの身体的あるいは過重な義務感から生じる疲労、それらが組み合わさってみられる祭りへの参加率の低下などから判断されることで実行される。だが、「終える」実践は必ずしも悲観的なものではなく、可能な範囲で、別様のかたちで活動を続けるための模索を開始することでもある。倭乃國の場合は、活動のペースを次第に落としつつ2年間の活動を一端休止することで、構成チームがそれぞれの活動に専念しつつ、本稿執筆段階にまで続くメンバー間の相互交流を維持するという「終える」選択をした。

4 踊り子の社会的身体の視覚化へ——考察

先行研究においては、よさこいという伝播拡大する現代的な文化現象がナショナリズムと共振する可能性について示唆されてきた。しかしながら、その身体を通じて共振を担うはずの踊り子の社会的身体はいかにして立ち現れるのか、すなわち、そもそも「踊り子とは誰なのか」というより根本的な問い自体が後景化されてきたといえる。そこで本研究では、フォト・エスノグラフィーという探索的なビジュアル調査法を実施し、人々がどのようなプロセスを経てよさこいの「踊り子になる」のか、そして「踊り子である」ためにどのような実践がなされているのか、と問いかけ、人々の身体文化実践に迫ることから、よさこいとナショナリズムの共振をめぐる問いに部分的に応えることを目指した。

よさこいの「踊り子になる／である」という身体文化実践は、鳴らす・入れる・真似る・記す・化ける・合わせる・配る・踊る・引っ張る・見る・見られる・振り返る・結びつく・つぶす・終える、という15の動詞によって表されたように、相互に関連する具体的な実践が複雑に織り合わされたものである。

鳴子を手に（鳴らす）、振付や楽曲のモチーフやニュアンスを個別に把握し（入れる）、あるいは集合的に身体化する（真似る・合わせる）ことがよさこいの「踊り子になる／である」ためのまずは必要条件といえる。祭りやイベントにおける本番では、外見を変貌させ（化ける）、チームの士気を上げながら（引っ張る）、絶えずよりよい演舞が目指される（踊る）。非日常的な祝祭空間が立ち現れるには、踊りや衣装、そして楽曲だけでなく、スタッフをはじめとする個々の踊り子の努力が必須となるが（記す・引っ張る）、モノもまた演舞を構成し、踊り子を「当該のチームに所属する踊り子」として立ち現わさせる基盤となる要素である（鳴らす・配る）。また、踊り子の社会的身体は、多彩なよさこいの形態の差異を時に集中的に、時に散漫に知覚しつつ、そしてメディアを介しながら、自身のありようを問い返すような、まなざしの交錯のなかで立ち現れるように思われる（見る・見られる・振り返る）。さらに、踊り子が「踊り子になる／である」ためには、観客との関係性だけでなく、ほかの踊り子とのつながりを媒介する趣味縁・地縁・学縁・血縁とのつ

ながりも重要な要素となる（結びつく）。そして当然ながら、特定の動き（motion）を行えるように身体を駆使し、相互に揃え、声を出し、歌い、時に煽るという、自身の身体と切り結ぶ関係性が最も「踊り子になる／踊り子である」実践において肝要であり、それらの諸実践を可能とする努力とそれに費やすことのできる生活スタイルの確保がまずもって決定的に重要であろう（つぶす）。それゆえに、首尾よく自らの社会的身体をめぐる状況をマネジメントする——首尾よく「つぶす」——ことに、ある種の矜持や美学が生まれることにもなれば、反対に、それが（遂に）困難となった場合には、おのずと別様のよさこいへの関わり方が模索されることにもなる（終える）。総じて、「踊り子になる／である」とは、さまざまな主体からのまなざしが交錯するなかで、自らの身体のままならなさ（望ましさ）と向き合いながら、身体の絶えざる再秩序化を通じて、踊り子という社会的身体として立ち現れるようなプロセスだといえよう。

さて、以上の知見をふまえた上で、以下では、本研究の今後の可能性と課題を含めて、よさこいとナショナリズムとの共振をめぐる問いに部分的に応答してみたい。

あくまでも1つの合同チームを対象にした探索的な事例研究であり、その知見が限られたものであるとしても、本稿の知見から述べることは、踊り子が身体文化実践を繰り広げるなかで育む矜持や美学にこそ、まずは着目すべきであるということだ。

なぜなら、矜持や美学は「引っ張る」実践や「つぶす」実践といった、よさこいの踊り子であるための実践を支える強力なロジックとしての機能を果たしているように思われるからだ。そして、それゆえに、矜持や美学がナショナリズムを駆動する何らかの実践や団体等と緊密に結び合わさった場合において、よさこいはナショナリズムと連関し、その身体文化実践を続ける限りにおいて、共振しうるように考えられるからだ。つまり、しばしば、ナショナルな帰属感覚をあらわすと評される衣装のようなビジュアルな要素にばかり目を奪われるのではなく、むしろ、それぞれの踊り子やチームの身体文化実践を続けるための実践、すなわち、よさこいを続けるために繰り広げられる、首尾よく「引っ張る」「つぶす」といった実践と、それを支えるロジックとしての矜持や美学がナショナリズムといかなる経路や迂回路をたどって共振しうることについて、注視する必要があるということだ。その経路や迂回路はよさこいを介して「結びつく」ことになった人的ネットワークであるかもしれないし、祝祭空間で注目されるようなローカル性やオリジナリティを構築するプロセスに埋め込まれているのかもしれない。はたまた、「見る」「見られる」「振り返る」実践が交錯するメディア空間にすでに備えられているのかもしれない。

しかしながら、本稿の調査結果において示したように、社会的身体としての踊り子が立ち現れるために繰り出される個々の実践は、非常に多義的なものであった。特に、3.12で検討したように、ナショナルな想像力を惹起するはずの「地域対抗の競技大会」における「身体的参与」にあっては、その祝祭空間における「見る」「見られる」という実践そのものによって、ナショナリズムとの連関はかえって頓挫してしまう可能性もありうる。何より、ナショナリズムが「身体的な参与」を求めるのであれば、必然的に踊り子の身体を「つぶす」実践を引き寄せることになる。それゆえに、あたかも参加／不参加を検討すべき「祭り」であるかのように踊り子はその社会的身体に準拠してしたたかにナショナリズムを「見る」かもしれず、仮に首尾よく「つぶす」実践を行わざるをえな

い状況になったとしても、その身体性ゆえに「終える」実践が招かれるのだとしたら、どのような形態のナショナリズムであれ、やがてその内側から瓦解する契機を呼び込むことになるのかもしれない。それは、いかに演舞において目指される〈望ましさ〉がナシヨナリスティックなものになりえたとしても、よさこいが踊り子個人々の社会的身体を通じた文化実践である以上、それと共振するナショナリズムが抱え込まざるをえない脆弱性といえるのではないだろうか。そもそも、踊り子たちの矜持や美学は、「踊る」実践のためだけに、ある意味で徹底して自己目的化したものである。ナショナリズムがもたらす熱狂がその矜持や美学に反すると判断されるや否や、ナシヨナリスティックと評される「身体化されたコミュニケーション形態」のままに、だが、これまでとは全く意味合いの異なる別様の踊りが開始されるのかもしれない。

最後に、本稿では十分に論じられなかった重要な課題を喚起させる、ある語りを紹介したい。

倭乃國で踊っていたある女性の踊り子は、毎年8月9日、高知市の中央公園でよさこい祭り前夜祭が開催され、賑やかな音楽が町中に鳴り響く日であることを知ったときに、本当に驚いたという。なぜなら、彼女にとっての8月9日は黙禱を捧げる日であるからだ。彼女の故郷、長崎市の平和記念公園で鳴り響くのはサイレンと「長崎の鐘」の音である。「よさこい」とナシヨナリズムの共振について論じるのならば、国民国家としての「日本」に幾重も走る亀裂と、踊り子と呼ばれる人々それぞれの生きられた経験とナショナルな想像力のありよう、そして、その社会的身体の様態について論じねばならない。

【注】

- 1) 「よさこい系」というカテゴリーは高知県発祥のよさこい鳴子踊りだけでなく、地元の民謡の一節を取り入れる形式を導入した北海道のYOSAKOIソーランをはじめとした「よさこい系」としかいいようのない多彩な群舞および都市祭礼の総称として用いられてきた(矢島 2015)。調査協力者が自らの活動をよさこいとのみ表現していたために本稿ではよさこいとのみ記載するが、ゆるやかな総称としての意味合いは含まれている。
- 2) YOMIURI ONLINE, 2016, 「東京五輪、開会式でよさこいを…実現へ協力方針」(<http://www.yomiuri.co.jp/olympic/2020/20160831-OYT1T50003.html> 2016年10月14日15時09分最終アクセス)
- 3) 本稿で掲載されていない図版は拙著を参照すること(ケイン 2015)。基本的に同じ図版を用いた拙著では、写真による喚起によって分析を進める本稿とは対照的に、写真中心の成果物の制作に重点があったため、むしろ写真が喚起する多義的な意味内容を絞り込む試みを行った。

【文献】

- Anderson, Benedict, 1991, *Imagined Communities: Reflection on the Origin and Spread of Nationalism* (2nd ed.), London/New York: Verso. (=1997, 白石さや・白石隆訳『増補 想像の共同体——ナショナリズムの起源と流行』NTT出版。)
- Back, Les, 2007, *The Art of Listening*, London: Berg. (=2014, 有元健訳『耳を傾ける技術』せりか書房。)
- Crossley, Nick, *The Social Body: Habit, Identity and Desire*, London: Sage. (=2012, 西原和久・堀田裕子訳『社会的身体——ハビトゥス・アイデンティティ・欲望』新泉社。)
- 遠藤薫, 2014, 「〈盆踊り〉とYOSAKOIの間に——グローバル/ナショナル/ローカルのせめぎ合う場としての現代祝祭」東谷譲編『ポピュラー音楽から問う——日本文化再考』せりか書房, 81-

133.

- 芳賀学, 2012, 「踊る若者たち—よさこい系祭りが生み出す新しい絆」小谷敏・土井隆義・芳賀学・浅野智彦編『若者の現在—文化』日本図書センター, 327-64.
- Harper, Douglas, 2002, "Talking about Picture: a Case for Photo Elicitation," *Visual Studies*, 17(1): 13-26.
- Harper, Douglas, 2004, "Wednesday-night bowling: reflections on cultures of a rural working class," Knowls, Caroline and Sweetman Paul eds., *Picturing the Social landscape; Visual Methods and the Sociological Imagination*, London: Routles.(=2012後藤範章監訳・渡辺彰規・山北輝裕・松橋達也・林浩一郎・後藤拓也訳「水曜日の夜のボウリング—農村の労働者階級文化についての省察」『ビジュアル調査法と社会学的想像力—社会風景をありありと描写する』ミネルヴァ書房.)
- 岩谷洋史, 2016, 「フォト・エスノグラフィー—写真の組み合わせによる現実の再構成」『FENI CS100万人のフィールドワーカーシリーズ第14巻フィールド写真術』古今書院, 240-8.
- 香山リカ, 2002, 『ぶちナショナリズム症候群—若者たちのニッポン主義』中公新書ラクレ.
- 川端浩平, 2007, 「排除型社会における北朝鮮バッシングをめぐるエスノグラフィー—地方都市の中小企業従業員の事例研究」『アジア太平洋レビュー』4: 49-64.
- ケイン樹里安, 2015, 「踊り子になる／である」石田佐恵子・岩谷洋史編『フォト・エスノグラフィーの社会学』大阪市立大学文学部社会学コース2014年度「社会学実習IB・IIB」報告書, 50-5.
- Knowls, Caroline and Sweetman Paul eds., 2004, *Picturing the Social landscape; Visual Methods and the Sociological Imagination*, London: Routles. (=2012, 後藤範章監訳・渡辺彰規・山北輝裕・松橋達也・林浩一郎・後藤拓也訳『ビジュアル調査法と社会学的想像力—社会風景をありありと描写する』ミネルヴァ書房.
- 右田祐規, 2015, 「君主のスペクタクルの知覚様式—20世紀初期の日本の事例から」『社会学評論』66(3):379-94.
- 三浦展+スタンダード通信社, 2008, 『日本溶解論—この国の若者たち』プレジデント社.
- 難波功士, 2009, 『ヤンキー進化論—不良文化はなぜ強い』光文社新書.
- 大濠裕美, [2007] 2011, 「習い事—バレエ教室でどのように踊れるようになるのか」小川伸彦・山泰幸編『現代文化の社会学—テーマと出会う, 問いを深める』ミネルヴァ書房, 119-35.
- 武田俊輔, 2001, 「民謡の歴史社会学—ローカルなアイデンティティ/ナショナルな想像力」『ソシオロギス』25: 1-20.
- 内田忠賢編, 2003, 『よさこい/YOSAKOI学リーディングス』開成出版.
- 内田忠賢, 2009, 「都市祝祭の変貌—よさこい系イベントの展開」鈴木正崇編『東アジア研究所講座 東アジアの民衆文化と祝祭空間』慶応義塾大学東アジア研究所, 67-89.
- Turner, B.S.and Steven. P. Wainwright, 2003, "Corps de ballet: the case of the injured ballet dancer," *Sociology of Health and Illness*, 25(4): 269-88.
- Urry, John and Larsen Jonas., 2011, *The Tourist Gaze 3.0*, London: Sage. (=2014, 加太宏邦訳『〈叢書・ユニベルシタス〉観光のまなざし [増補改訂版]』法政大学出版局.)
- 渡会環, 2008, 「日本の『マツリ』を持ち込んだ日系ブラジル人—多文化社会に生きる自己の新たな表現手段として」『ラテンアメリカ・カリブ研究』15: 1-12.
- Wulff, Helena, [2003]2006, "The Irish Body in Motion: Moral Politics, National Identity and Dance," Dyke, Noel and Arehetti, P, Eduardo, eds., *Sport, Dance and Embodied Identities*, New York: Berg.
- 矢島妙子, 2015, 『よさこい系祭りの都市民俗学』岩田書院.

Who is the "Dancer" ? :The Photo Ethnography of The Complicity between The YOSAKOI Dance and Nationalism.

KEANE, Julian
julian0325dr.j@gmail.com

Previous researches on YOSAKOI dance, have been carried out from the viewpoint of modern cultural phenomena that expand and spread, and complicity with nationalism. However, It is necessary to consider from more fundamentally the question of what kind of process the people are going through, "becoming a Yosakoi dancer" or "being a Yosakoi dancer" has not been examined enough.

Therefore, in this research, partially responds to the above-mentioned question by approaching the Yosakoi dancer's practice of physical culture through photo ethnography, which is one kind of visual method.

keywords: Social body, Visual method, Nationalism