路上パフォーマンスを保証する
場所的特性についての考察

小野　晋太郎[1]・孔　相権[2]・山田　圭二郎[3]

[1]非会員　(株)構造計画研究所　大阪支社（〒541-0047 大阪市中央区淡路町3-6-3 NMプラザ御堂筋ビル5F,
E-mail:shintaro-ono@kke.co.jp）
[2]非会員　博士(工学)　山口大学工学部感性デザイン工学科　（〒755-8611 山口県宇部市常盤台2丁目16-1,
E-mail:koh@yamaguchi-u.ac.jp）
[3]正会員　博士(工学)　京都大学大学院工学研究科　（〒615-8540 京都市西京区京都大学桂C1,
E-mail:keijirou.yamada.6w@kyoto-u.ac.jp）

本稿では，3名の路上パフォーマーに対する観察調査と聞き取り調査を通じて，路上パフォーマンスを保証する場所的特性を考察した．結果，パフォーマンスの種類に応じて，パフォーマーそれぞれでやりやすさ/やりづらさを感じる場所が異なっていることが確認された．その理由として，パフォーマーがやりやすさを感じる場所では，都市と観客からパフォーマンスへの「承認」が得られているという仮説を導出した．さらに，行政によるライセンス制度の問題点として，パフォーマーが自発的に新しい活動の場を探索する機会を制限している点と，特定のパフォーマーに対しては，保証の機能を果たしていないケースもある点を指摘した．また，路上における活動に対する観客の感性の変容についても問題提起を行った．

キーワード: *路上パフォーマンス，都市からの承認，観客からの承認，場所からの保証，日常/非日常*

1.　はじめに

(1)　本研究の目的と意義

東京・大阪・名古屋といった大都市圏を中心として，路上で行われる様々なパフォーマンスを目にする機会は少なくない．一方で我々は，いつ何時，いかなる場所でも路上パフォーマーに出会える訳ではないことも経験的に知っている．

路上パフォーマンスに出会える場所と出会えない場所が存在するということは，自らの芸を披露するのにふさわしい場所を，路上パフォーマー達が自ら選択していることを意味する．現在の路上パフォーマーがどのような基準で演じる場所を選んでいるのか，また，その選択の理由は何か．つまり，彼ら路上パフォーマーはなぜその場所でパフォーマンスを行っているのか．本稿が明らかにしたい問いはこれである．エンターテイナーである路上パフォーマーにとってやりやすい場所，すなわち彼らにとっての「安寧の場所」を考察することは，効率性や経済性とは違った側面から，魅力的な都市の姿を検討することに繋がるだろう．

また，パフォーマーによる場所選択には，パフォーマーの自発性が刻印されているとともに，法制度の強制力に対するパフォーマーの応答という側面もある．したがって，路上パフォーマーの意識は，行政による路上パフォーマンスに対する施策が，パフォーマーの場所選択にどのような影響を与えているかも同時に示唆する．

さらに，路上パフォーマンスのやりやすさ/やりづらさには，観客側の意識や心理状態が大きく影響している．したがって，路上パフォーマーの場所に対する意識を考察することにより，パフォーマンスが行われる場所に対する，我々観客側の意識も明らかになると思われる．

パフォーマンスの行われる場所に対するパフォーマー，行政，観客の眼差しを考察することで，本稿は，今後の路上空間の在り方の検討に際して，足掛かりとしての意義を持つと考える．

(2)　本研究の位置づけ

路上パフォーマンスに関する法制度は，東京都の「ヘブンアーティスト制度」(2002-)，大阪市・大阪観光コンベンション協会・大阪商工会議所による「大阪パフォーマーライセンス制度」(2006-)に代表されるように，近年整備が進みつつある．ライセンス制度は，審査を通過したパフォーマーに対して，公園・観光地・商業施設などといった公共施設の一部をパフォーマーに提供する．パフォーマー達は許可された場所・時間帯に限って活動することによって，自らのパフォーマンスに対する法的保

証を得るという仕組みである.

路上パフォーマー達の場所選択に最も影響力のある外部要因としてライセンス制度に着目し，パフォーマーを，制度への距離感に応じて区分化した研究として，吉見・北田[2007][1)]がある．吉見・北田はまず，聞き取り調査の結果から，路上パフォーマーを3つのタイプに分類する.

① 路上を「唯一の舞台」として活動するタイプ
② ショーやイベント出演を活動のメインとし，路上を「補助的舞台」として捉えているタイプ
③ 路上とは別の場での成功を目標に掲げ，路上を「通過点」として捉えているタイプ

そのうえで，それぞれのタイプのパフォーマーによるライセンス制度の捉え方が考察される．具体的には，タイプ①のパフォーマーは「制度への違和感・抵抗」，タイプ②は「制度への共振・迎合」，そしてタイプ③は「制度への無関心」というように，パフォーマーのタイプごとに違った形で，制度への距離感が見出されることが指摘されている.

吉見・北田におけるパフォーマー分類の枠組みを借りるならば，本稿が調査・考察の対象とするのはタイプ①とタイプ②の中間に位置するパフォーマー達，すなわち，メインの活動場所を路上に置きつつも，ショーやイベントにも参加するパフォーマー達である．タイプ①に該当する，いわゆる生粋の大道芸人が少なくなった今，本稿の取り上げるパフォーマー達を「現代の路上パフォーマー」と呼ぶこともできよう.

また，本稿では，パフォーマンス場所の選択要因として，パフォーマーの「制度との距離感」に加え，パフォーマンスの種類と場所との相性や，パフォーマーによって異なるであろう観客との関係性にも，踏み込んで考察していく.

したがって本稿は，ライセンス制度を巡る先行研究の枠組みを継承しつつ，「もはやライセンス制度の存在が前提となった現代の路上パフォーマー達が，自らのパフォーマンス特性や動機を考慮した上で，どのように場所選択を行っているのか」を明らかにする試みと言える.

2. 調査・分析手続き

調査にあたっては，ジャグリング/ロービング(回遊型)/楽器演奏という異なるジャンルからそれぞれ1人ずつ、計3名の路上パフォーマーに対して，参与観察と聞き取り調査を試みた.

参与観察は，大阪市天保山にて開催された「天保山パフォーマンスフェスティバル2013」2日目(2013年9月15日)，海遊館前にて1名(Ｂ氏)，2013年11月4日の大阪市立科学館前にて1名(Ａ氏)，2013年12月9日の新世界地下道にて1名(Ｃ氏)を対象に実施した．観察に際しては，主に「仮装度の高さ」「ショーという形式を採用しているかどうか」「観客とのコミュニケーションの取り方」「観客のリアクション」に着目した.

また，聞き取り調査として，参与観察実施と同日，ないしは後日に20分～90分間のインタビューを試みた．調査に際しては半構造化インタビューの形を採用し，パフォーマンス場所とライセンス制度に関する質問を中心としつつも，パフォーマーに比較的自由に語ってもらう形を採った．さらに許可を得た上でボイスレコーダに語りの内容を記録した.

インタビュー記録の文字起こしを行った後，質的研究の方法論である「修正版グラウンデッド・セオリー・アプローチ(M-GTA)」および「SCQRAM」の手続きに則り[2)]，「分析ワークシート」を作成してインタビュー内容の整理を試みた．分析ワークシートとは，テクストにおいて内容的に類似した部分を具体例(ヴァリエーション)としてまとめ，それらに概念名を付与した上で，その定義を記載したものである(表–1).

表–1 作成した分析ワークシートの一例

概念名	路上にこだわる理由
定義	Ｃ氏がプロとして、ライブハウスやCDメインではなく、路上で演奏を続ける理由。
ヴァリエーション(具体例)	・「スタジオで録音してCD出したこともあるんだけど、録音してみたら、おれが思ってる音じゃなかったから、これじゃあイヤだな、とか思って。」 ・「おれ、なんつーか、弱虫だから。人前で演奏すると間違えるのよ(笑)。同じ曲やってても緊張するとね、緊張しいだから手に汗いっぱいかいて、すぐ間違っちゃう。」 ・「道でやってるときは、(わざわざ)聴きに来てるお客さんじゃないから。つい(わざわざ)聴きにに来てるお客さんの前でがんばっちゃうと、間違うんですよ。」

パフォーマー3名のインタビューを対象にそれぞれ分析ワークシートを作成した後，生成したワークシートから，本稿の関心に関連するシートをピックアップし，それらの整理・比較を試みた.

3. 調査・分析結果の整理

本章では，観察調査の結果と聞き取り調査の結果を整理する．観察調査の結果については，「仮装の有無」「ショー形式を採用しているかどうか」「観客とのコミュニケーションの取り方」「観客のリアクション」を軸としてまとめ，聞き取り調査の結果は，「パフォーマンスしやすい場所」「パフォーマンスしにくい場所」「やってみたい場所」「ライセンス制度に対する姿勢」といった項目ごとに，インタビュー内容から得られたパフォーマーの意識を整理する.

(1) ジャグラーＡ氏

Ａ氏は，フラワースティックを用いたパフォーマンス

を得意とするパフォーマーである．フラワースティックとは，両手に持った棒で中央の棒(センタースティック)を叩いて宙に浮かしつつ，回転や放擲といったアクションを加えていくジャグリングの一種である．

Ａ氏に対しては，2013年11月に，大阪市立科学館前にて観察調査実施後，約20分間のインタビューを行った．観察調査および聞き取り調査の結果として，氏のパフォーマンスの特徴および場所に対する意識は，以下(**表-2**，**表-3**)のようにまとめられた．

表-2 Ａ氏のパフォーマンスの特徴(参与観察)

	参与観察			
	仮装の程度	形式	コミュニケーションの方法	観客のリアクション
A氏	中	ショー	場を盛り上げる会話	笑い 喝采

表-3 場所に対するＡ氏の意識(聞き取り調査)

	聞き取り調査					
	やりやすい場所		やりづらい場所		やってみたい場所	非合法の場所での活動に対して
A氏	（都会）	観光地	（都会）	駅	駅	両義的

Ａ氏は山高帽に目立つカラーリングのチョッキを身にまとい，服装から，観客ではなくパフォーマーであることが判別可能である．しかし，ボディペイントなどは見られず，Ａ氏の外見は奇抜な印象を与えるものではない．したがって，仮装の程度を「中」として分類した．

また，Ａ氏のパフォーマンスは，「客寄せ(ウォームアップ的な芸の披露)～クライマックス～投げ銭」という流れに沿って行われる，ジャグリングの典型的なショー形式である．さらに，観客に対するコミュニケーションは会話という形で行われるが，それは場を盛り上げる効果を意図したものであると思われた．

観客のリアクションとしては，Ａ氏の会話に対する笑いと，ジャグリングの高度な技に対する喝采が主なものであった．

聞き取り調査によると，Ａ氏は東京をメインの活動拠点としており，まれに大阪でのパフォーマンスを行うとのことだった．したがって，Ａ氏の発言はパフォーマンスの場所として「都会」を前提している．
都会の中でも，Ａ氏にとってパフォーマンスしやすい場所は「観光地」であった．作成した分析ワークシートから，観光地に関連する部分をピックアップしたものが**表-4**である．Ａ氏は観光地に関して，「ショーの密度を高くできる」「ショーのクオリティにより注力できる」ためにやりやすいと感じている．つまり，観光地においては，Ａ氏のジャグリング・ショーが成立しやすいと言えよう．

表-4 観光地に関するＡ氏の発言

概念名	パフォーマンスしやすい観光地
定義	人が立ち止まり易い上に長く滞在しやすく、集客に労力がかからない分、ショーのパフォーマンスに注力できるため、観光地はパフォーマンスしやすい。
ヴァリエーション(具体例)	・「管理された観光地…」 ・「一般化すると、やっぱりより観光地であるほどやりやすいですね。私のショーの形式だと。」 ・「ただ人が多ければいいんじゃなくて、観光地っていう側面があって。」 ・「観光地は雰囲気が楽しいということだけで成立する…」 ・「人の足が遅いので、人が止まり易くて長く滞在しやすいし、最初からその場所を楽しみに来ている人なので。」 ・「ぱっとメインに入れるので、ショーの密度を高くできる。」 ・「人を止めたりするのに労力が多少かからない分、ショーのクオリティの方により注力できるかな、という風に私は思います。」

表-5 駅に関するＡ氏の発言

概念名	コンパクトな駅前のパフォーマンス
定義	短時間で密度が濃く、いかに人の足を止めるかにフォーカスして独自に発達した、観光地のそれとは質的に異なる駅前パフォーマンスの独自性。
ヴァリエーション(具体例)	・「観光地で観る芸と全然違って、面白いんですよね。」 ・「凄くコンパクトに収まるというか。」 ・「遊びに来た気分じゃない人もひっ捕らえてショーを行うという性質もあるので、短時間で密度も濃くて、なおかつそういう特性によって独自に発達したショー、みたいな側面があって。」 ・「管理された観光地で行われるショーとは、質的に、根本的に異なるショーなので。だから私はできないんですけど、そういうのが。でもそういうショーですごく感動することもありますし。」 ・「…人を止めたりとか、長時間見てもらうのに、特殊な努力が必要で。」 ・「(駅前のパフォーマンスは)「この街に何がいたのか」ってことにもっとフォーカスがあたる気がして。」

概念名	足の速い駅の利用者
定義	短時間で密度が濃く、いかに人の足を止めるかにフォーカスして独自に発達した、観光地のそれとは質的に異なる駅前パフォーマンスの独自性。
ヴァリエーション(具体例)	・「観光地とかに比べて、たとえば人の足が速いし、目的地を持って動いている…」 ・「あと多くの場合、駅の利用者は観光地に比べてその風景を見慣れている人なので、そこにどんな変化がおきるかってことに、観光地より敏感かなーと思います」

さらに**表-4**におけるＡ氏の発言からは，観光地のやりやすさを保証する場所的特性として，「人の歩調がゆっくりで立ち止まり易く，長く滞在しやすい」「雰囲気が楽しい」という観光地の特性を看取することができる．

逆に，Ａ氏が「やりづらい場所」であると同時に「やってみたい場所」として挙げるのは「駅」である．表-5は，Ａ氏の駅に対する発言の分析ワークシートである．Ａ氏にとって駅とは，「人の足が速く，目的地を持って歩いている」が故に，パフォーマンスのやりやすさを保証する観光地の特性を欠いている．したがって，駅でのショーでは，パフォーマンス/コミュニケーションの様態に変更を加えざるをえず(Ａ氏はそれを「特殊な努力」と呼ぶ)，ハードルが高いという意識に繋がっていると思われる．

同時に**表-5**におけるＡ氏の発言からは，「だから私はできないんですけど」と断りつつも，駅で行われる観光地とは異なるショーの形態に，氏が並々ならぬ関心を示していることがわかる．つまり，Ａ氏にとっての駅は，「やってみたい場所」でもあることが如実に読み取れるのである．したがって，Ａ氏にとっての駅前でのパフォーマンスは，成立させるためのハードルが高いと認識される一方で，チャレンジングなショーとして尊敬の眼差しの対象となっているといえる．

また，非合法の場所でのパフォーマンスに対するＡ氏の見解は，パフォーマンスが都市に与えるデメリットについての発言に表れている．Ａ氏は，どんな場所であれ，

パフォーマンスから生じる通行妨害や騒音によって，近隣住民に迷惑がかかる事態は避けるべきという考えを持っている(**表–6**)．A氏はその認識に基づき，パフォーマーと場所の関係に一定の秩序をもたらすライセンス制度に，一定の評価を与えている．

表–6 「都市に与えるデメリット」に関するＡ氏の発言

概念名	パフォーマンスが都市に与えるデメリット
定義	路上パフォーマンスによって生じる通行妨害や騒音などが、観客ではない歩行者、および地域住民に迷惑をかける事態
ヴァリエーション（具体例）	・「もちろん、パフォーマンスをすることで道がふさがるとか騒音があるというのは、パフォーマンスの一　つの大きなデメリットだと思うので、そういうのが周りに大きな影響を与えている状況というのはあったらいけないですけど…」 ・「それ(ショー)が…騒音とか道をふさぐとかいう問題が出て来るなら別なんですけど…」 ・「管理側の人だとか、地域の住民の方がうるさいと感じたとか、前にいるお店の方がとか、だったらもちろんパフォーマーが全面的に悪いんですけど…」

概念名	ライセンス制度による騒音・通行妨害抑止効果
定義	パフォーマンスの場所・時間を限定することにより、無秩序なパフォーマンスに起因する騒音や通行妨害(=「パフォーマンスが都市に与えるデメリット」)を抑止しているという現状。
ヴァリエーション（具体例）	・「ただ、場所によるんですよね…パフォーマー自体もすごい数が多くて、それこそ線引きであったりとかルールがないと、パフォーマンスのメリットよりも、都市に対するデメリットの方が上回ってしまうと感じるので…」 ・「ただ、もちろん商業施設や、人が雑多にいる観光地だと、ある程度の管理があった方がいいのはもちろん。」

表–7 ライセンス制度に関するＡ氏の発言

概念名	ライセンスによる管理の行きすぎ
定義	ライセンス制度による管理がオールマイティで、よいことばかりであるとは限らないという疑念。
ヴァリエーション（具体例）	・「海外とかよく行くんですけど、国によって大きく違って、パフォーマーによる自治で成り立っているようなところと、そもそもパフォーマーによる自治を必要としないくらい人数の少ない地区と、行政なり商業施設なりが凄く積極的に管理しようとしている地区があります。」 ・「そういうの(道がふさがるとか騒音があるということ)をパフォーマー側である程度自制できるんだったら、きっちりライセンスで管理するということが、すべての場所で有効だとは思わない。」

表–8 日本人の国民性に関するＡ氏の発言

概念名	ルール遵守にこだわる日本人の国民性
定義	日本においては、ルールを守ること/破ることが、善/悪の倫理的価値判断にそのまま結びついているというA氏の印象。
ヴァリエーション（具体例）	・「国民性にもすごく依存していて、日本はすごく「ルールを守っていること」をすごく大事にする傾向が　あって…。」 ・「許可されていない場所でパフォーマンスをすること」は必ずしも「悪」ではない筈なんですけど、日本では、許可されていないことをしている時点で「悪」と捉える国民性があって、そこは少し住みづらいというか…」 ・「ただ無許可でやっているっていう時点で通報する人とかがいて、そういうのは一つの芸の形を制限しているなーとすごく思います。」 ・「「無許可のショーをやってる、じゃあ通報しよ」みたいな国民性が若干日本にはあって、そういうのはすごく、すごく悲しいな、と思いますね。」

一方で，A氏は，ライセンス制度による活動場所の管理に対して，行きすぎという印象も持っている(**表–7**)．氏は，パフォーマー側で道路妨害や騒音といったパフォーマンスのデメリットを抑制できるのであれば，法による管理が必ずしもすべての場所で必要ではないと考えている．つまり，非合法な場所で行われるパフォーマンスも，頭ごなしに否定すべきではないというスタンスなのである．

さらにA氏のインタビュー中，「非合法=悪」という日本人の価値観が問題視される文脈においても，非合法の場所の活動に対する見解が表明されている(**表–8**)．氏にとって，駅をはじめとした非合法の場所でのパフォーマンスには見るべき点が多い．にもかかわらず，観客の側は，ルール遵守を絶対視する自らの価値観から外れた他者の活動を許容することができず，非合法な場所での活動を即刻通報してしまう．パフォーマンスの内容よりもルール遵守を重視する日本人観客に，A氏はもどかしさを感じているのであり，このもどかしさは，氏が非合法の場所での活動に一定の意義を認めていることの裏返しと解釈できる．

以上を踏まえると，A氏はまず，道路妨害や騒音といった「都市へのデメリット」を抑制できない限り，非合法の場所でのパフォーマンスは控えるべきと考えている．一方で，そういったデメリットを抑制できる限り，非合法の場所におけるパフォーマンスにも独自の意義と価値を認めている．したがって，非合法の場所での活動に対するA氏のスタンスは，両義的であるといえよう．

(2) ロービング・パフォーマーＢ氏

Ｂ氏には，即興で粘土造形を作り上げるショーを行う「アートパフォーマー」としてのキャラクターと，パントマイムを基調に施設内や路上を移動しながら，通行人に対して一種のサプライズを仕掛ける「ロービング(回遊型)パフォーマー」(**図–1**)という，路上パフォーマーとして2つの異なる顔がある．筆者が実際に観察調査を行ったパフォーマンスはロービングに限られるため、本稿における分析は，ロービングアーティストとしてのＢ氏のみを対象に行うこととした．

図–1 Ｂ氏のパフォーマンス風景

Ｂ氏に対しては，2013年9月の「天保山ワールド・パフォーマンス・フェスティバル2013」において，大阪市の海遊館前にて観察調査を実施し，2013年12月に約90分間の電話インタビューを行った．

Ｂ氏の仮装度は極めて高く，パフォーマンスの際，素顔は全くと言っていいほどわからなかった．Ｂ氏の衣装はスーツだったが，自身を本当の一般客と区別するために，服の上から塗料を被ったかのように，頭の上からつま先まで，全身が目立つ単一色に統一されていた．このような塗装が施されることにより，Ｂ氏が一般の観客ではないことを，我々観客が一目で認識できた．

また，ロービング・パフォーマンスにおいてＢ氏は，ジェスチャーのみで観客・通行人とのコミュニケーショ

ンを行う．その様は，英国のコメディドラマ「Mr.Bean」を彷彿させるものであった．大道芸フェスティバルにおいて氏は，予告なしでどこからともなく登場し，観客に混じって気づいた人たちを驚かせる．こうした特徴を，1950年代～70年代に流行した現代美術の様式「ハプニング」になぞらえることも可能であろう．

観察調査および聞き取り調査の結果として，氏のパフォーマンスの特徴と場所に対する意識を整理したものが，**表–9**，**表–10**である．

表–9 Ｂ氏のパフォーマンスの特徴(参与観察)

<table>
<tr><th rowspan="2"></th><th colspan="4">参与観察</th></tr>
<tr><th>仮装の程度</th><th>形式</th><th>コミュニケーションの方法</th><th>観客のリアクション</th></tr>
<tr><td rowspan="2">B氏</td><td rowspan="2">高</td><td rowspan="2">ハプニング</td><td rowspan="2">パントマイム</td><td>戸惑い</td></tr>
<tr><td>笑顔</td></tr>
</table>

表–10 場所に対するＢ氏の意識(聞き取り調査)

<table>
<tr><th rowspan="2"></th><th colspan="6">聞き取り調査</th></tr>
<tr><th colspan="2">やりやすい場所</th><th colspan="2">やりづらい場所</th><th>やってみたい場所</th><th>非合法の場所での活動に対して</th></tr>
<tr><td rowspan="3">Ｂ氏</td><td rowspan="3">都会</td><td>イベント</td><td colspan="2" rowspan="2">地方</td><td rowspan="2">本当の路上</td><td rowspan="3">距離を置いている</td></tr>
<tr><td>フェスティバル</td></tr>
<tr><td>上野公園</td><td>（都会）</td><td>代々木公園</td><td>代々木公園</td></tr>
</table>

ハプニングとしての側面を強く持つＢ氏のパフォーマンスではあるが，パントマイムを通じた無言のコミュニケーションを行う中で，氏はどこか間抜けなキャラクターを演出する．結果，氏のパフォーマンスは，観客に驚きとともに笑いをもって迎えらていたことが確認できた．

聞き取り調査によると，Ｂ氏は日ごろ東京を拠点に活動しており，大阪はイベントやフェスティバル出演の機会に訪れている．氏は都会と地方を比較して，圧倒的に前者にやりやすさを感じている(**表–11**)．

表–11 地方に対するＢ氏の意識(聞き取り調査)

概念名	パフォーマンスによる地方の反応の差
定義	パフォーマンスが受け入れられ難い場所としての地方都市。
ヴァリエーション(具体例)	・「時々地方、ちょっと地方の町に呼ばれて行くと、「これは何がしたいんだ」ってよく言われますよ。」 ・「(ロービングをやり始められた頃と、今現在パフォーマンスされる時で、観客の態度とか見ている側の変化を感じることはありますか？簡単に言えば、今と昔の違いです。)全部を平たく考えて、「ここところが変わった」とは言えないんですけど、どっちかっていうと地域による違いの方が大きいです。」 ・「あと、地方に行くとちょっと子供たちが怖がったり。だから面白いですよ、地方って言っても。」 ・「たとえば、忘れられない現場があって、鹿児島県の枕崎っていう街なんだけど、みんなすごい洗練されててびっくりしました。なんか、子供たちがすごい教育されてて。無邪気に楽しんでくれて、リスペクト感もあって、「はー！」とおもって。」 ・「地方の夏のお祭りに呼ばれたときは、みんなぽかんとした感じだった。」

さらに，都会という場所の中でも，Ｂ氏は自身のパフォーマンスについて，「イベント性を含んだ場所」，特に企業の展示会に向いているとの認識を持っている(**表–12**)．氏にとってのパフォーマンスのしやすさは，観客にその場を楽しむ気持ちが存在するかどうかに大きく左右される．その条件を満たす場所の中でも，大企業の洗練された集客ＰＲのスタンスを表現することに，自身の芸風がフィットしているという認識の上で，Ｂ氏は特に，企業の展示会におけるパフォーマンスにやりやすさを感じているのである．

表–12 イベントに対するＢ氏の意識(聞き取り調査)

概念名	非日常的空間におけるパフォーマンスしやすさ
定義	客の「心が広い」ため非日常的空間はパフォーマンスが容易、というB氏の印象。
ヴァリエーション	・「ええっとね、自分のパフォーマンスは圧倒的にイベント性(＝非日常性)を含んだ施設の方がやりやすい。なぜかっていうとお客さんがそれを見に来る、それを楽しみに来ているので。楽しむって気持ちで来てるから、心が広い。」

概念名	イベント向きのB氏のパフォーマンス
定義	B氏のパフォーマンスは「お祭りを見に来たパフォーマー」という設定。イベント向きの洗練された芸風である。
ヴァリエーション(具体例)	・「自分のキャラクターは最初はフェスティバルに出さしてもらったんですけど、段々やってくうちに、イベントのパフォーマンスに近い演技に、段々なってくるんですよね。」 ・「そういう(大企業の洗練された集客PRの)スタンスを体現するのに、自分のパフォーマンスはとても向いてたんですよ。実は僕自身も、自分のパフォーマンスは、本来そっちが、一番強力な武器だなあと思っているんですよね。」

表–13 フェスティバルに対するＢ氏の意識(聞き取り調査)

概念名	フェスティバルの場所的特性とその意義
定義	大道芸フェスティバルを指す。日常空間を非日常に変えるお祭り的な場所であることに加え、パフォーマーの競合の場としても機能している。
ヴァリエーション(具体例)	・「天保山でご覧になったああいうの(天保山ワールド・パフォーマンス・フェスティバル)はフェスティバルなんですよね。」 ・「…フェスティバルって、いろんなパフォーマーがたくさんいるんで、その、なんていうか、お祭りなんですよね。フェスティバルが行われる空間は、いつもはなんてことない日常なんだけど、フェスティバルっていうことが行われた途端にそこは非日常になっちゃうっていうだけで。」 ・ ただ、(自分の芸は)まだお祭りみたいな空間じゃないとわからないっていう人が圧倒的に多いので、大道芸フェスティバルとか、イベントとか。」 ・「フェスティバルはもうお客さん待ってるでしょ、すごくやりやすい。」 ・「フェスティバルに出るってすごい大事なことなんだよね、生き残っていくにはね。あれに出ているってことはやはり選ばれたってことなので。お客さんにとっては「この人たちは選ばれた人なんだ」っていうのがあるので。だから、フェスティバルに出続けるには、明らかに目に見えて進化してる形がないと、続けて呼んでもらえないんですよ。」

また，企業の展示会の他に，「イベント性を含んだ場所」として挙げられているのが大道芸フェスティバルである(**表–13**)．Ｂ氏は大道芸フェスティバルを「お祭りみたいな空間」と表現し，そこに非日常的空間を出現させる力の作用を見ている．そのような場所性は，そこに居合わせる観客に対して，場を楽しむ気持ちを喚起する．よってフェスティバルでは，自身のパフォーマンスに対する観客の理解が得やすく，氏も「やりやすい」と感じるという．

また，Ｂ氏は**表–13**において，大道芸フェスティバルの持つ，別の意義についても言及している．氏によると，フェスティバルに招待され続けるにはパフォーマーが自身の芸を目に見える形で進化させ続ける必要があり，進化のないパフォーマーはフェスティバルに招待されなくなるという．つまり，フェスティバルはパフォーマーが芸を磨くために必要な行事であると同時に，パフォーマーの競合の場としても機能していると言える．

フェスティバル・企業の展示会といった「イベント性を含んだ場所」以外では，氏のパフォーマンスしやすい場所として，上野公園が挙げられている．しかし，そこでのパフォーマンスしやすさの理由は，上述の場所の持つ特性とは性質を異にしている．上野公園は東京におけ

る路上パフォーマンスのメッカだが，氏にとって上野は，どんなスタイルでも通用する「やさしい場所」であるという(**表-14**)．そこでのパフォーマンスを保証する場所的特性として最も影響力を持つのは，裕福な年配層に代表されるように，そこを訪れる人たちの金払いの良さなのである．

表-14 上野公園に対するＢ氏の意識(聞き取り調査)

概念名	「やさしい場所」としての上野公園
定義	上野公園に対するB氏の印象。芸のスタイルに関わらず裕福な年配層から投げ銭を稼ぎやすく、難易度の低い場所という認識。
ヴァリエーション(具体例)	・「見てるお客さんたちの内面が時代によって変わったなっていうのはあんまり僕は感じないです。ただ場所によってずいぶん変わるなっていうのはありますけどね。上野公園と代々木公園じゃえらい違いなので。…(上野公園の方が)全然やりやすい。」 ・「あそこはね、「やさしい場所」。けっこうどんなスタイルでも成立しちゃうところがあるんだけど。」 ・「上野で随分長いことやってたんですけどね、あそこでずっとやってるとね、僕の場合は伸びないなーと思って。要するに成立しちゃうので、結果オーライが…。」 ・「上野でお金を入れてくれる人たちって、結構裕福な年配層の人たちが多くて。」

表-15 代々木公園に対するＢ氏の意識(聞き取り調査)

概念名	チャレンジの場所としての代々木公園
定義	Ｂ氏による代々木公園の位置づけ。プロ・素人双方のパフォーマーが入り混じっており、若者が圧倒的に多いというチャレンジングな場所という認識。また、観光客・クリエイティブ系の職種の人々も多く、口コミも期待できる。
ヴァリエーション(具体例)	・「代々木公園はね、あそこはなんかもうほら、趣味でパフォーマンスしている人さえいるから、楽器叩いてたりとか。お金は取らないんだけどなんかやるのは好きっていう人がいるので、それに負けないように発散しないとダメ。…だから僕は代々木でここ1年くらいずっとやってるんですけど。」 ・「代々木でやってると、若い人が圧倒的に多くて。まあ単純な話なんですけど、自分がこのスタイルで生き延びたいと思ったら、代々木公園で若い人たちに見てもらって、篩にかけてもらうのが一番いいなと思って。」 ・「代々木公園は、お金を入れてくれるお客さんの中で一番多いのは外国の人たち。たぶんね、日本人よりも外国の人の方がお金を持ってきてくるかな、投げ銭の時に。やっぱりチップっていう習慣があるからなのか知らないけど。」 ・「あと、代々木公園は観光で来てる人がたくさんいるので、いろんな国から。」 ・「上野にも観光客はいるんだけど、代々木は渋谷に近いから、仕事をしててその延長で来てる人が多いね。ジャーナリストとかデザイナーとかフォトグラファーとか。(いわゆるクリエイティブ系の方々？)そうそう。だから結構声かけられますよ。…まあだから、そういうところから口コミやチャンスが広がればいいなと思ってやってる面もあるけれど。」

表-16 ライセンス制度に対するＢ氏の意識(聞き取り調査)

概念名	ライセンス制度に対するスタンス
定義	ライセンス制度は屋外におけるパフォーマンスの権利を保証するありがたい制度だが、管理所のない「路上」での活動が制限されるというデメリットもある。Ｂ氏は「契約」として割り切っている。
ヴァリエーション(具体例)	・「(パフォーマーライセンスを取得されてると思いますが、許可された場所以外でパフォーマンスすることはありますでしょうか。)僕はないですね。ないです。」 ・「(やっぱり(ゲリラ的に)やると後々面倒ですか？)いや、僕は怖くてできない。結構東京ではね、数年前から取締りが厳しくて。僕は1・2回だけゲリラで、あのキャラクターで、人間彫刻のスタイルでやったことあるんだけど、それっきりかなぁ。ゲリラはちょっとね…。あと、ヘブンアーティストのライセンスの題目そのものが、まあ当然なんだけど、ゲリラはNGなので。」 ・「僕としてはそれは契約なので、ライセンスっていうのは。自分からライセンスほしいっていうことは、ライセンス与える側と契約を結ぶことだと思ってるので、それは守りたいなというのはありますね。」 ・「(なんかやりづらいなとか、もうちょっと自由にできたらいいのにとか感じることはありませんか？)それはもうしょっちゅう思ってますよ。自分は大阪の事情は知らないんだけど、東京都のヘブンアーティストの場合、基本的に大道芸の活動できる場所っていうのは、管理所があるところに限られてるんですよ。だからほとんどが公園とか、店舗の中とか外とか。…だから「路上」ってのはない。「路上」ってのがないんですよ、実は。」 ・「(大体、公園か施設になっちゃうってこと？)そう。管理所があるところのみですね、今のところ。」

また，Ｂ氏へのインタビューにおいて，上野公園と対照的な位置づけで引き合いに出される場所が，代々木公園である(**表-15**)．代々木公園は，プロ・素人双方のパフォーマーが入り混じっており，自身のキャラクターが埋もれてしまう危険性ゆえに，パフォーマンスしづらさに繋がる側面も有している．一方、若者が圧倒的に多いと同時に，観光客・クリエイティブ系の職種の人々も多く，口コミをはじめとした情報発信力を持った場所でもある．したがって，Ｂ氏にとって代々木公園は，ハードルの高さと魅力を合わせ持つ，チャレンジングな場所なのである．

最後に，非合法の場所での活動に対するＢ氏の見解に目を移そう．氏は，ライセンス制度を行政とパフォーマー間の「契約」と捉えているため，非合法の場所での活動はパフォーマーの契約違反になると認識している(**表-16**)．ライセンス制度が登録パフォーマーの演技を守る役割を果たしていることを指摘しつつ，ゲリラ的なパフォーマンスを行うことから，氏は距離を置いている．

しかし同時に，**表-16**におけるＢ氏の発言には，活動場所を管理所のある場所に限定する現状のライセンス制度(東京)の在り方について，不満と疑義も表れている．行政は，監視しやすさを基準として場所を選定する．その結果，日頃の氏の活動場所は，公園や店舗周辺に限定される．この現状に，氏は不自由さも感じている．この不自由さの感覚は，氏による「本当の路上」についての言及に繋がるものと思われるが，ライセンス制度によるパフォーマンス場所の制限については，４章にて詳しく考察することにしよう．

(3) アンデス楽器演奏人Ｃ氏

Ｃ氏はアンデスの伝統的な楽器を複数同時に演奏することを得意とするパフォーマーである．氏はミュージシャンであると同時に，手・足・口を別々に動かしチャランゴ・笛・打楽器等を器用に演奏する様は，ショーパフォーマーとしての側面も兼ね備えている．

Ｃ氏には，2013年12月に大阪市天王寺区(新世界)にて観察調査実施後，約20分間のインタビューを行った．

氏のパフォーマンスからは，Ａ氏・Ｂ氏のそれとは明らかに異なる印象を受けた．まずその外見は，たしかにアンデスの民族楽器を身に纏った様からパフォーマーとして認識可能だが，服装自体はアウトドア風の普段着といった趣で，我々観客と大差ないものだった(**図-2**)．

図-2 Ｃ氏のパフォーマンス風景

特に客寄せのMCもなく，淡々と「コンドルは飛んで行く」等のフォルクローレを中心的なレパートリーとした楽器演奏を行い，足を止める客の年齢層に応じて，歌謡曲等のキャッチーな曲を織り交ぜる形で行われていた．その様は，ギター片手にバーを回っていたといわれる，「流し芸」をどことなく連想させるものであった．

氏のパフォーマンスの特徴と場所に対する意識は，A氏・Ｂ氏と同様の観点で**表−17**，**表−18**の通り整理できた．

表−17 Ｃ氏のパフォーマンスの特徴（参与観察）

<table>
<tr><th rowspan="2"></th><th colspan="4">参与観察</th></tr>
<tr><th>仮装の程度</th><th>形式</th><th>コミュニケーションの方法</th><th>観客のリアクション</th></tr>
<tr><td rowspan="2">Ｃ氏</td><td rowspan="2">低</td><td rowspan="2">流し芸</td><td rowspan="2">日常会話の延長</td><td>感心</td></tr>
<tr><td>音楽に身を委ねる</td></tr>
</table>

表−18 場所に対するＣ氏の意識（聞き取り調査）

<table>
<tr><th rowspan="2"></th><th colspan="6">聞き取り調査</th></tr>
<tr><th colspan="2">やりやすい場所</th><th colspan="2">やりづらい場所</th><th>やってみたい場所</th><th>非合法の場所での活動に対して</th></tr>
<tr><td rowspan="5">Ｃ氏</td><td rowspan="5">（都会）</td><td rowspan="2">新世界</td><td rowspan="4">（都会）</td><td>新宿</td><td rowspan="5">ー</td><td rowspan="5">こだわりなし</td></tr>
<tr><td>渋谷</td></tr>
<tr><td rowspan="3">浅草</td><td>梅田</td></tr>
<tr><td>駅</td></tr>
<tr><td colspan="2">田舎</td></tr>
</table>

Ｃ氏と観客のコミュニケーションの様子は，一連の曲の演奏が終わった後，近づき話しかけてくる観客がいれば，氏がその問いに答えるという形で行われていた．自然体で和やかに会話する様子は，氏と会話する者に，日常会話の延長という感覚を抱かせるものであった．

また，氏のパフォーマンスに足を止めた観客は，巧みに複数の楽器を操る様に感心しつつ，流れる音楽に，気持ちよさそうに身を委ねていた．

聞き取り調査によると，Ｃ氏は，A氏・B氏と同様に，日頃は東京を拠点に活動しており，大阪には巡業的な位置づけで訪れる．また，氏はプロの路上パフォーマーとして20年以上のキャリアを持っており，自転車で全国を行脚した経験も持っている．

そのような経験を経た氏にとってパフォーマンスしやすい場所とは，「いじめられない場所」であり，具体的には新世界・浅草である．特に足を止めてくれる人が多く存在するわけではないが，「いじめられない感じ」「温かく見守ってもらえる感じ」を抱かせるのが，Ｃ氏にとっての浅草であり，新世界であるという（**表−19**）．

対照的に，Ｃ氏がパフォーマンスしづらい場所として挙げるのは，新宿・渋谷・梅田である．そうした場所は，Ｃ氏にとってパフォーマンスをやめさせられそうな場所としてイメージされている（**表−20**）．

また，人が多く歩みの速い駅も，Ｃ氏にはパフォーマンスしづらい場所である．そこでは，たとえＣ氏の演奏が気になった人がいたとしても立ち止まって聴く余裕がない．したがって駅では，氏も自分をその場所にとって「邪魔」な存在として感じてしまうようである（**表−21**）．

表−19 新世界・浅草に対するＣ氏の意識（聞き取り調査）

概念名	いじめられない場所＝新世界・浅草
定義	特に足を止めて聴いてくれる人が多数いる訳ではないが、自分を受け入れてくれる場所
ヴァリエーション（具体例）	・「あのね…なんていうかね、いじめられない感じがする。温かく見守ってもらえる感じ」 ・「…怒られたりすることもないし、こっち（新世界）とか。まあ浅草の方なんかもそうだし。」 ・「（足を止めて聴いてくれる人は）いないけども、あったかい感じがして、少なくとも、邪魔にはされない。」

表−20 新宿・渋谷・浅草に対するＣ氏の意識（聞き取り調査）

概念名	止めさせられそうな場所＝新宿・渋谷・梅田
定義	やりづらい場所としての新宿・渋谷・梅田
ヴァリエーショ	・「新宿とか渋谷とか、ここ（大阪）でいったら梅田とかでやったら、なんかちょっとね、「止めろ！」って言われそうな感じがして。」

表−21 駅に対するＣ氏の意識（聞き取り調査）

概念名	人が多すぎる駅
定義	人が多く、流れも速い駅前ではやりにくいというＣ氏の印象。
ヴァリエーション（具体例）	・「うーん、あのね、とりあえず人の邪魔にならない所で、うーん、やってますね。」 ・「たしかに人が多く通っているところもいいんだけど、あまり多すぎると、聴こうと思う人が立ち止まることもできない。」 ・「このくらい（新世界）だったら、立ち止まって聴いても、邪魔にはならんかなー。」 ・「駅とかだと、多すぎるんですよね。電車が来る度に、だーって（人が）流れてくると、聴いてるお客さんもだーって流されていっちゃうから。」

表−22 ゲリラ演奏に対するＣ氏の意識（聞き取り調査）

概念名	ゲリラ演奏に対する心理的障壁
定義	許可されていない時間・場所で演奏することは、Ｃ氏にとってさほど心理的ハードルが高くない。
ヴァリエーション（具体例）	・「昼やる時は、東京都だったら40か所くらいやれる場所があって、その場所だったらそういう風にできるんだけど、それ以外の場所はできないから、結局ゲリラ的にやってる。」 ・「だから、ライセンスがあるからって、そんなに…この場所では好きなようにできるよっていうような感じで、それ以外の場所なら勝手にやるよ、って感じですかね。」 ・（「じゃあ、心理的に「ここは許可されてないからやりづらいわ」とか、そこまで思わなくてもできちゃうもんですかね？」という質問者の問いに対して） 「と思いますけどね。ここは特に許可ないし。」

表−23 夜の演奏に対するＣ氏の意識（聞き取り調査）

概念名	昼間（ライセンスによって許可された時間帯）と夜間について
定義	東京のライセンス制度の定める時間帯（11時−17時）に一定の理解は示しつつも、夜、ゲリラ的に路上演奏できることが生活の前提。
ヴァリエーション（具体例）	・「東京のライセンスって11時−17時までだから。そんな時間ではちっともダメだから。やっぱり夜とかじゃないと。」 ・「音楽はねー、なかなかダメだねえ、昼間は。」 ・「結局行政が管理すると、行政の人が働いてる時間にやらにゃならんから。夕方の17時以降にやってると、目が行き届かないっていう問題もあるんじゃないかな。かといってね、残業したら残業代取られるからね、行政の人はね（笑）。」 ・「そこはそこで難しいもんだから、まあ別に、許可がなくても普通にできるからね、勝手にね、夜は。」

Ｃ氏が好んでパフォーマンスを行うのは先に見た通り新世界・浅草だが，どちらもライセンス制度によって許可された場所という訳ではない．ゲリラ的なパフォーマンスに対する氏の意識（**表−22**）を尋ねたところ，氏のスタンスは，パフォーマンス場所が合法かどうかはそれほど気にしないという，あっさりしたものだった．

ライセンス制度に対するＣ氏のドライな姿勢には，路上を主な活動場所とし音楽で投げ銭を得ることによって生計を立てていくためには，許可時間帯外である夜のパフォーマンスが必須という事情が影響している（**表−23**）．

C氏の演奏時間帯は夜が中心だが，夜は行政による管理の目も行き届かない．したがって，非合法の場所でも普通にパフォーマンスが可能という訳である．

一方，夜のパフォーマンスがしにくい場所，すなわち投げ銭が稼ぎにくい場所として，C氏は地方都市について言及している(表-24)．

表-24 地方都市に対するC氏の意識(聞き取り調査)

概念名	夜の演奏が難しい田舎
定義	地方都市では騒音を理由に演奏を止められる。
ヴァリエーション(具体例)	・「ここ(新世界)は特に言われないけど、あの、田舎は言われるね。夜の9時10時になったら、ちょっともう寝るから止めてって言われて。意外に早い。静岡とか浜松なんかでも、夜9時過ぎたら。」

表-25 C氏が路上にこだわる理由(聞き取り調査)

概念名	路上にこだわる理由
定義	C氏がプロとして、ライブハウスやCDメインではなく、路上で演奏を続ける理由。
ヴァリエーション(具体例)	・「スタジオで録音してCD出したこともあるんだけど、録音してみたら、おれが思ってる音じゃなかったから、これじゃあイヤだな、とか思って。」 ・「おれ、なんつーか、弱虫だから。人前で演奏すると間違えるのよ(笑)。同じ曲やってても緊張するとね、緊張しいだから手に汗いっぱいかいて、すぐ間違っちゃう。」 ・「道でやってるときは、(わざわざ)聴きに来てるお客さんじゃないから。つい(わざわざ)聴きにに来てるお客さんの前でがんばっちゃうと、間違うんですよ。」

最後に，A氏・B氏へのインタビューではチャレンジしたい場所についての言及があったが，C氏の口から「ここでやってみたい」という発言を聞くことはなかった．夜の都会で稼ぐというパターンが確立されているため，C氏が新たなパフォーマンスの形を模索する必要性を感じていないとも推察される．しかし，C氏のインタビューからは.，氏がそもそも「挑戦」「進歩」といった概念にそれほど重きを置いていないのではないか，という印象を受けた．この印象は，氏が路上パフォーマンスこだわる理由(表-25)の特殊性に与る部分が大きいと感じられた．

特定の誰かに何かメッセージを届けたい訳ではなく，「邪魔にされない」場所で「温かく見守ってもらえる感じ」を得つつ肩の力を抜いて演奏したい．C氏がそんな風に望んでいるとすれば，氏が敢えて「挑戦」「進歩」を心掛けていないとしても，納得が行くように思われる．

(4) 本章の小括

本章では，A氏・B氏・C氏の3名に対する参与観察により，仮装度・パフォーマンスの形式・観客とのコミュニケーションの方法，そしてパフォーマンスに対する観客のリアクションが，パフォーマーに応じて異なることを確認した．

そして，聞き取り調査を通して，パフォーマー3名のパフォーマンス場所に対する意識を明らかにした．各人のパフォーマンスやコミュニケーションの特性に応じて，場所に対する意識は様々であったが，3名に共通する意識として，「都会=やりやすい」「地方=やりづらい」という認識が看取された．さらに，非合法の場所でのパフォーマンスについては，3名とも異なった立場を有していることが明らかになった．

本章で行ってきた3名に対する調査結果を整理したものが，表-26 である．次章では，調査結果が示唆する，パフォーマンス特性と場所的特性の関係について，より踏み込んだ考察を行うことにする．

4. 考察

(1) パフォーマンスが「承認」される場所

前章で確認した通り，A氏・B氏・C氏の3名はそれぞれ異なるパフォーマンスを行い，異なったやり方で観客とコミュニケーションをとっていた．しかし，観客に自らのパフォーマンスを伝え，喝采や笑い，そして感心といったリアクションを得ることで，自らの芸を成立させている点は，3名に共通する．このことから，3名の路上パフォーマンスは，観客に無視されず，受け入れられることで初めて成立する，と推察できる．

あるいはまた，自らのパフォーマンスが「都市へのデメリット」(A氏)と認識された瞬間に，路上パフォーマンスは都市からの排除の対象となる．つまり，パフォーマーが自らの芸を表現し続けられるのは，観客だけではなく，都市からも自らの居場所を認められている限りにおいてである．そして，都市がパフォーマーを認めるということは，端的には施設管理者が騒音や空間占有に目をつぶるという形を取るだろう．パフォーマーに都市における居場所があること，これを都市によるパフォーマーへの「承認」と呼ぶならば，パフォーマーが受ける観客からのリアクションを，観客による「承認」行為と呼

表-26 3名の調査結果の整理

<table>
<tr><th rowspan="2"></th><th colspan="4">参与観察</th><th colspan="6">聞き取り調査</th></tr>
<tr><th>仮装の程度</th><th>形式</th><th>コミュニケーションの方法</th><th>観客のリアクション</th><th colspan="2">やりやすい場所</th><th colspan="2">やりづらい場所</th><th>やってみたい場所</th><th>非合法の場所での活動に対して</th></tr>
<tr><td>A氏</td><td>中</td><td>ショー</td><td>場を盛り上げる会話</td><td>笑い
喝采</td><td>(都会)</td><td>観光地</td><td>(都会)</td><td>駅</td><td>駅</td><td>両義的</td></tr>
<tr><td rowspan="2">B氏</td><td rowspan="2">高</td><td rowspan="2">ハプニング</td><td rowspan="2">パントマイム</td><td>戸惑い</td><td rowspan="2">都会</td><td>イベント
フェスティバル</td><td colspan="2">地方</td><td>本当の路上</td><td rowspan="2">距離を置いている</td></tr>
<tr><td>笑顔</td><td>上野公園</td><td>(都会)</td><td>代々木公園</td><td>代々木公園</td></tr>
<tr><td rowspan="2">C氏</td><td rowspan="2">低</td><td rowspan="2">流し芸</td><td rowspan="2">日常会話</td><td>感心</td><td rowspan="2">(都会)</td><td>新世界</td><td>(都会)</td><td>新宿
渋谷
梅田
駅</td><td rowspan="2">—</td><td rowspan="2">こだわりなし</td></tr>
<tr><td>音楽に身を委ねる</td><td>浅草</td><td colspan="2">地方</td></tr>
</table>

ぶことができよう．**図-4**は，それぞれ異なった動機の下で異なったパフォーマンスを行いながらも，3名のパフォーマンスには観客と都市による「承認」が必須条件になっているという仮説の下，パフォーマーと都市・観客の関係を図にしたものである．

ここで日常/非日常という軸を導入するならば，A氏・B氏のパフォーマンス自体は，ともに非日常の側に属すると考えられる．ジャグラーA氏の外見は決して奇抜ではないが，A氏のジャグリング自体は驚きに満ちたもの(物を投げる，大きな声で喋る)である．B氏の場合は外見自体が異様(全身単一色)であり，氏が演じるキャラクターは，虚構の人物という設定である．そして，両氏は，自身のパフォーマンスやキャラクター設定の非日常性を，会話やパントマイムによるコミュニケーションを介して「中和」することで，観客の側に近づける(=日常化する)戦略を取っていると考えられる．

A氏・B氏によるこの戦略が機能するには，非日常性の大きいパフォーマンスを許容する場がそもそも存在しないことには，彼らは活動できない．なぜなら，日常性の大きい場でのパフォーマンスは，「都市へのデメリット」と捉えられてしまうからである．したがって，ジャグリングの場合は騒音や空間占有に対して，ロービングの場合は回遊行動に対して，それらが許容される場が都市にあらかじめ用意されていることこそ，彼らの活動の条件となる．

また，聞き取り調査が明らかにしたように，観光地やイベント・フェスティバルにおける観客は，驚きや非日常性に対する受容性が高く，パフォーマンスを立ち止まって観賞する心の余裕を持っている．観客のこのような心境には，おそらく，その場所が観客に与える高揚感や期待感が大きく影響していると思われる．したがって，観光地やイベント・フェスティバルの場所的特性は，観客のリアクション，すなわち観客による承認行為の，前提条件にもなっていると考えられる．

一方，アンデス民族楽器演奏人であるＣ氏のパフォーマンスからは，A氏・Ｂ氏に比べ，非日常性への志向を強く感じ取ることはできなかった．氏のコミュニケーションもまた，日常会話の延長といった趣であり，そのパフォーマンスをさらに観る者に近づける効果を持っているように思われた．

もちろんＣ氏のパフォーマンスが楽器演奏である限り，音楽が騒音になってしまうような場所での演奏は自ずと制限される．しかし，氏のパフォーマンスが端から非日常性を志向していないとすれば，音量や空間占有といった物理的な問題以上に，都市における日常の時間・空間の中でパフォーマンスが許容されていることが，Ｃ氏にとっての活動の条件となる．都市に「邪魔にされない」ことは，都市から「温かく見守ってもらえる」という安心感に繋がる．「温かく見守ってもらえる」という感覚が，肩の力を抜いたＣ氏のパフォーマンスを可能にするならば，都市が日常性の色濃い場所にＣ氏の居場所を与えることこそ，都市によるＣ氏への承認に他ならない．

新世界・浅草が，ある種の猥雑さに由来する懐の深さによってＣ氏に安心感を与えているとすれば，対照的に冷たい場所としてＣ氏に対峙するのは，新宿・渋谷・梅田といったビル街である．新宿や梅田の高層ビル群におけるせわしない時間の流れの中では，Ｃ氏の存在はそこで働く人間にとって日常の妨げとなる(Ｃ氏が駅でのパフォーマンスに拒否感を示すのも同様の理由によると思われる)．また，若者が自分をアピールする劇場型都市の渋谷では，Ｃ氏が声高に自己主張を行わない限り，そのパフォーマンスは完全に埋もれてしまうのではないだろうか．新宿・梅田・渋谷のそのような場所的特性の帰結として，それらの場所において，Ｃ氏は自分を「邪魔者」として意識してしまうのである．

しかし，Ｃ氏にとっての新世界・浅草は，必ずしも多

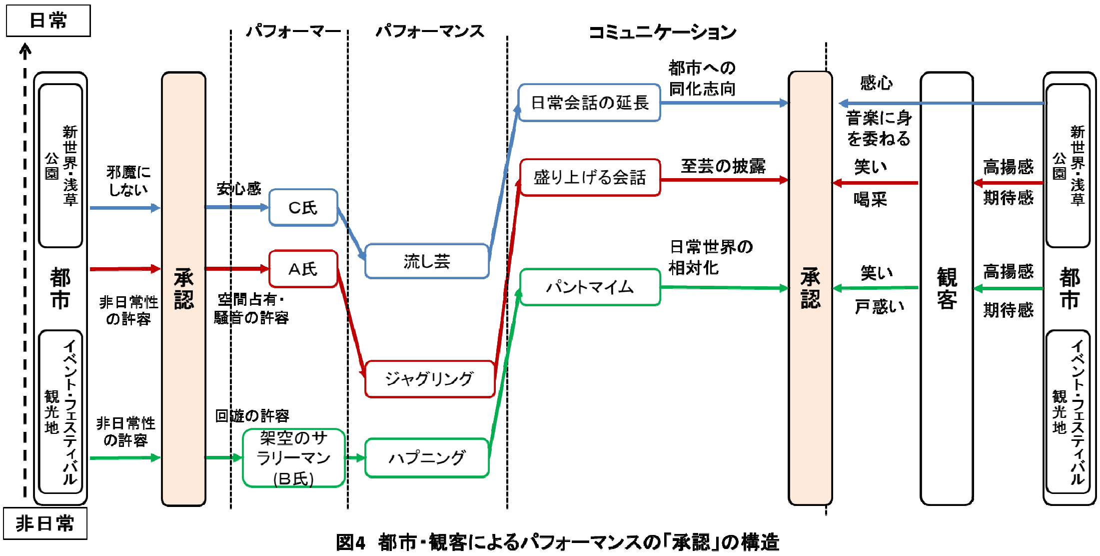

図4　都市・観客によるパフォーマンスの「承認」の構造

くの人が立ち止まってくれる場所ではない．したがって，稼ぎの面では必ずしも優秀な場所とは言えないはずである．にもかかわらず氏が好んでそれらの場所を選択するのは，おそらく氏が，観客よりもむしろ，その背景にある都市を対象として，パフォーマンスおよびコミュニケーションを行っているからではなかろうか．つまり，Ｃ氏の楽器演奏は，都市に向けて為されるパフォーマンスであり，そのパフォーマンスを貫くのは氏の「都市への同化志向」であるとは言えないだろうか．

(2)　ライセンス制度の孕む問題点

本節における考察の締め括りとして，3名のパフォーマーが認識する「自分が承認される場所」と，「ライセンス制度によって許可された場所」の関係に目を移そう．

東京・大阪のライセンス制度によって許可されたパフォーマンス場所は，商業施設(ex. 東京・丸の内ビル，大阪・ヤマダ電機LABI1なんば)，公園(ex. 東京・代々木公園，大阪・緑地公園)，駅構内(ex. 東京・都庁前駅，大阪・心斎橋駅)，観光地および集客施設(ex. 東京・東京オペラシティ，大阪・天王寺動物園)といったカテゴリに大別できる[3)4)]．

今回の聞き取り調査において，パフォーマンスしやすい場所として名前が挙がったのは，観光地(Ａ氏)，公園・イベント・フェスティバル(Ｂ氏)，そして新世界・浅草(Ｃ氏)であった．この中で，ライセンス制度によって日常的に路上パフォーマンスが許可されているのは，観光地と公園である．前節で考察した通り，それらの場所ではＡ氏のジャグリング，Ｂ氏のロービングが持つ「都市へのデメリット」が許容されると同時に，高揚感・期待感といった観客の心理状態も，両氏にとってアドバンテージとして働く．したがって，観光地・公園が合法的なパフォーマンス場所である限り，Ａ氏・Ｂ氏にとっては，自身のパフォーマンスが都市・観客の双方から承認される場所が，保証されているといえよう．

したがって，Ａ氏・Ｂ氏にとって，現行のライセンス制度の在り方に大きな問題は存在しないかのように思われる．しかし，法制度による場所選定は，パフォーマーの表現がより成立しやすいかどうかではなく，「都市へのデメリット」をより管理しやすい場所はどこか，という観点で行われている．ライセンス制度の持つ管理へのベクトルについては，無許可の場所におけるパフォーマンスの取締りの近年の厳しさに関するＡ氏・Ｂ氏両名の指摘と併せて，次のＢ氏の発言が示唆的であった．

基本的に大道芸の活動できる場所っていうのは，管理所があるところに限られてるんですよ．だからほとんどが公園とかね、店舗の中とか外とか．…だから「路上」ってのはない．うん、「路上」ってのがないんですよ、実は．(Ｂ氏)

たしかに，ライセンス制度は，空間占有・騒音・回遊を許容する場，また，高揚感や期待感に満ちた観客が存在する場を用意している．しかし，ライセンス制度によって法的保証を得ておらずとも「都市へのデメリット」が許容され，観客の非日常性が認められるような場所（Ａ氏にとっての「駅」，Ｂ氏にとっての「本当の路上」）は，きっと存在するだろう．本来，パフォーマーにとっての都市空間は，自分が承認されるかもしれない可能性のある場所を，パフォーマーが手探りで探索できる空間でもあるはずである．

しかし，ライセンス制度には，「都市へのデメリット」や非日常性を，特定の時間・空間に閉じ込めようとする意図が潜む．一見，パフォーマーに対して寛容に場所を提供しているかのように見えるライセンス制度だが，それが都市に向ける管理の視線は，自らが承認される場所を手探りで探すパフォーマーの視線と，決して同じ方向を向いている訳ではない．その帰結の一つとして，パフォーマーが新しい「承認の場」を探ろうとする意欲が，取締りという形の権力介入によって削がれてしまうという事態が引き起こされているのである．

しかしまた，路上パフォーマンスを，非日常性の強さという属性のみで括ることができないことを，我々はＣ氏を通じて既に知っている．

前章で見た通り，Ｃ氏は日常性の延長において都市と対話するタイプのパフォーマーであるが，Ｃ氏が自らを承認してくれる場所として選んだのは，ライセンス制度の外にある，夜の新世界であった．日常の都市への同化志向を有するＣ氏にとって，その場所で音量を気にしないでよいかどうか，また，その場所の観客が期待感や高揚感にあらかじめ胸を高鳴らせているかどうかは，そもそも場所選定の大きな基準とはなりえない．したがって，ライセンス制度が主として非日常性の扱いに焦点を置いた場所選定を行っている限り，Ｃ氏が選定する場所は，法的保証の裏付けがある場所とは重ならない．つまり，Ｃ氏のように，日常性の中で都市を相手にパフォーマンスを行うタイプのパフォーマーにとって，ライセンス制度による法的保証は，有効に機能しているとは言い難いと思われる．

5.　総括

本稿では，路上パフォーマー３名に対する観察調査と聞き取り調査を通じて，３名のパフォーマンスがどのような特徴を有しているか，また，３名がパフォーマン

スを行う場所に対してどのような意識を持っているかを，明らかにした．結果としてA氏・B氏は観光地・公園・イベント・フェスティバルといった場所に，C氏は新世界・浅草といった場所に，それぞれやりやすさを感じることが明らかとなった．

さらに，路上パフォーマンスの成立要件として，パフォーマーへの「承認」という概念について考察を加えた．結果，A氏・B氏においてはパフォーマンスの非日常性の承認が，C氏においては都市との対話的パフォーマンスの承認が，パフォーマンスの成立要件であることが確認された．

以上の考察にもとづき，ライセンス制度は，ジャグラーやロービングパフォーマーのパフォーマンスを保証する場所を確保している反面，パフォーマンスをリスクとみなすその管理姿勢により，パフォーマーが新たな場所に承認を求める意欲を削いでいるのではないかという問題提起を行った．また、ライセンス制度の力点が，非日常性の取り扱いをステレオタイプ化することに存することに伴い，C氏のような日常の都市への同化志向を有したパフォーマーに対しては，ライセンス制度が大きな影響力を持ちえない点を指摘した．

しかし，日常の延長としての都市への同化志向を持つC氏は，なぜ新世界・浅草という場所に「邪魔にされない」という感覚を抱くのか．言い換えれば，なぜ自分の承認を巡る対話の相手に新世界・浅草を選ぶのか．それはおそらく，新世界・浅草が，様々な階層の人々の雑多な価値観を併存させる場として，長く機能し続けているからではないだろうか．

たとえば吉見[2008][5]は，明治末〜大正における浅草について，「あらゆる種類の階層を受け容れつつも独自性を失わない強烈な消化能力」を「浅草的なるもの」の特性として挙げている．そして，浅草的なるものを形作る都市の担い手が，当時地方から上京してきたにもかかわらず，東京という都市が目指す未来の姿に馴染めず，浅草を都市の周縁部としてそこに娯楽と慰めを求めて訪れる人々だったと指摘している．

もちろん，吉見が言及する明治〜大正の浅草と，現在の浅草・新世界を同列に論じることはできないだろう．おそらく現在の両都市の姿は当時と異なっている部分も多いはずである．しかし，例えば今も新世界で通天閣を見上げるとどこか安心感を感じるのは，「あらゆる種類の階層を受け容れつつも独自性を失わない強烈な消化能力」の記憶を，今なお新世界が保持しているからではなかろうか．そしてこの安心感は，C氏の言う「邪魔にされない感じ」と同質の感覚と思われるのである．

最後に，A氏による次の問題提起を取り上げて本論の締め括りとしたい．

「許可されていない場所でパフォーマンスをすること」は必ずしも「悪」ではない筈なんですけど，…ただ無許可でやっているっていう時点で通報する人とかがいて，そういうのは一つの芸の形を制限しているなーとすごく思います。(A氏)

本稿ではライセンス制度の問題点として，その管理へのベクトルがパフォーマーのチャレンジの機会を摘み取っていることを確認した．しかしA氏の発言が示すのは，パフォーマーが都市の中に新たな承認の場を求めることを最も強く妨げているのは，制度ではなく実は我々観客だという事実である．

本来は異質であるはずの「パフォーマンスへの法的保証」と「都市によるパフォーマンスへの承認」を，我々は同一視してしまっている．本当は，「場所の雰囲気が許す」ことと「法律によって許可されている」こととは別のことであるにも関わらず，我々は前者よりも後者を，至上の規則として認識している．

A氏の言葉は，多様な価値観に対する我々の想像力の貧困を突いている．我々の感性は，もはや法制度によって規定された場所以外で非日常性を体験することに耐えられないのである．

以上の認識に立った上で，法制度を含めた都市の公共性を保証する当事者が本来我々一人一人であることを再認識し，その公共性の形成に我々はどのような仕方で関わり，どのような形でそれを保証することが可能かを具体的に問うていくことが，今後の研究及び実践的課題として求められる．

参考文献・注

1) 吉見俊哉・北田暁大編：路上のエスノグラフィ　ちんどん屋からグラフィティまで，pp.35-78，せりか書房，2007.
2) 西條剛央：ライブ講義・質的研究とは何か SCQRAMベーシック編，新曜社，2007.
3) 大阪パフォーマーライセンスＨＰ：2014.2.10閲覧，http://www.osaka-performer.com/index.html
4) 東京都生活文化局文化振興部ＨＰ：2014.2.10閲覧，http://www.seikatubunka.metro.tokyo.jp/bunka/heavenartist/index.html
5) 吉見俊哉：都市のドラマトゥルギー 東京・盛り場の社会史，河出書房新社，2008.