

「震災と復興」
シンポジウム
—研究の現在—

懸田弘訓・橋本裕之・俵木悟・古井戸秀夫（司会）



古井戸 三人の先生方にそれぞれのお立場で「震災の復興」ということにかかわってこられたかをお話いただきました。橋本さんは、早稲田の仲間なんですけど、若い時から輝いていた人です。卒業論文が面白いから、山口昌男先生の目に留まって、そのまま単行本になりました。その輝きのひとつの特色は民俗芸能の研究とは何か、根本的な問題を問いかけていたことでした。そのあとどういう訳か大学院に進学したはずなのにしばらく姿を見ないんです。若狭の王の舞に取りつかれたんでしょう。若狭にどれくらいいましたか？

橋本 3か月くらいですかね。家庭教師しながら。

古井戸 通算すると？

橋本 たぶん30年くらいですかね

古井戸 僕が一番びっくりしたのは、若狭の子が大学に入るようになったとき、その子が訪ねてくるんですよ。所謂、東京のおじさんなんですよ。それまでの民俗芸能の研究とは、少し違うスタンスを取ったのですね。

懸田先生も本田先生と同じ方向ですけども、本田安次先生は戦後、それまで郷土芸術とかと言っていたものを民俗芸能という形に変えた方です。私が大学院に進学したときに本田先生が最後の授業をされたんです。「最後ですから、お能や

ります」と言って、1年間世阿弥の『申楽談義』を読まれたんです。舞台芸術の中でも一番洗練されたお能の美しさに魅せられた先生が山奥に入っていく、それとはまた違った美しいものに出会っていく。そういう喜びが、若き日の本田先生にはあったんだと感銘を受けました。

懸田先生のご紹介をさせていただきますと、先生が採集されて朝日新聞の福島版に連載された『福島の民謡とわらべ歌』が出版されたのは昭和49年、まだ30代の頃です。先生は当時学校にお勤めになられていたので、毎週土日を使って採集されて、それを楽譜にとられた。楽譜だけでなく、必ず詩があるんですよ。『万葉集』の現代語訳とかね。文学者の文章なんです。拝読していて、本田先生と同じ感性を持った方が、この昭和30~40年代にはいらしたんだと思いました。

先生にお聞きしたいんですけども、昨日、雪の降る中でみんな裸で行く姿を見せていただきました。あのときみなさんは、どう思いましたか。寒いだろうなって考えたでしょう。私が考えていることは、違うんですよ。誰が撮ったか。

懸田 あれは吹雪いていて、向こうから歩いているんです。私も裸でした。写真はすべて自分で撮らないと気が済まない質なんです。ね。

古井戸 あれはビデオでしたけれども、最初は録音ですか。

懸田 ええ。私は貧しかったものですから、給料も安かったんですね。手取り7000円です。とても買える状況じゃなかったんですよ。たまたま切手を集めていたものですから、その切手を売りましたね、半分にもならなかったんですがようやく買えまして、壊れて使い物にならないんですが、捨てられないで取ってあります。録音機からビデオになりまして、最初ビデオを買ったんですが、給料が5万円の時ですね、カラーのビデオが出たので、どうしても欲しくてですね、150万でした。家内には5万円だといってあります。

古井戸 本田先生はじめ、みなさん違う土地を訪れる訪問者なんですね、その訪問者が思いがけない美しいものを見て、それに感動してその報告をお書きになる。それに対して橋本さんがとられたのが、そこに住んでみよう、そのうちに入ってみよう、いわゆる文化人類学の「参与観察」ですね。そういうことをされた。橋本さんも俵木さんも、最近では3回しか行ってませんと言ってのくらいですから、行った時はどのくらい行ってたんだろう。この時点で全く違うんですよ。俵木さんから見た橋本先生というのは、参与観察者としてどういう風に見えるの？

俵木 大変難しい課題なんですけれど、正直に言うと橋本さんと一緒に調査行ったというのはいんですよね。先ほど本田先生が地方で美しいものに出会ったという話がありましたが、例えば私なんかは何かを見て考えたいのは、どこかに行ってそれが私の目に美しく見えるかどうかというのとは、ちょっと違ってですね、私の目には美しく見えなくても、そのやっている人たちは美しさとか楽しさとかというものに非常に強いこだわりを持っているし、それを自分たちなりに表現するためにいろいろな工夫をしたりする、そういうことを理解したい、というんでしょうか、やっぱり外から見て美しく見えるというのと、地元の人たちにとって何が美しいかとか何が楽しいかっていうのは違う、と。これは私は橋本さんのかなり強い影響だと思っています。私も実は博士論文を書くときに全部で8ヶ月岡山に住んでいて、バイトをしながら調査をしていました、そのときに先生にひとつだけ言われたのは、「やれ」ということなんです。つまり神楽を見ているだけでは理解できないので、習いなさい。ほぼ唯一の私の調査に対する指導でした。橋本先生はもともとそういうのが好きで、やりたいタイプの人だったんですけど、私は実は全然違うんですよ。すごく嫌だったんですけど、やってみるとやっぱり見え方が全然違うんですよ。例えば、あの人とこの人の舞はここが違うよねって言われても、自分でやった経

験を持ってないと、その違いは見えないんですね。習うことによってはじめて見えてくる。これがわかると、それまでやられていた民俗芸能の研究とは質の違う研究ができるかな、と思いました。ただ一方でそのあと、手のひら返すように言われたのは、実は本田先生もそういう風に見ていたんだよ、ということなんですね。その辺はかなり面白いところで、橋本先生いかがでしょうか。

橋本 いきなり変なところから振られたんですけども、もっとレベルの低いこと言いますけれども、彼に言ったのは、「とにかくやれ」と。「やらないと博士号やらないよ」と。まあハラスメントですよ。そのときに言ったのは、名人になれ、と言っているのではなく、0から1になってください。たとえば歌右衛門が100だとしたら、そんなのになれっこないんですね、私たちは。いきなり天才的なところを追及するよりは、ぎくしゃくしていても手順とか最低限、めっちゃくちゃかっこ悪いんだけど、とりあえずなんとかできましたっていうところ、0から1ですよ。0から1の懸隔と、1から100の懸隔、距離って、0から1の方がすごい深いんじゃないか、大きいんじゃないかと思うんですよ。1であれば、とりあえずできればいいわけですから、それをやりなさい。芸人になれと言っているわけではないし、だけどそのことで、まず基本的な行為当事者の内部的な分節のシステム、それを知りなさい。

例えば、名前だしたら怒られますけれども、ビデオを撮って、今テクノロジーが発達してるんで、そのテクノロジーの技術に任せられた研究って出てきちゃってますね。すみません、ちょっと悪口言ってるかもしれませんが。特定の人ではないんですけども。例えば、色々分節化することはいくらでもできる、やっている行為を。だけど当事者の分節化っていうことは分からないんですよ。例えばパフォーマンスで、右左右ってやったら、次は人間の人体の構造上必ず左に踏むしかないんです。右左右右って絶対できないんですね。かと言って、どうでもいい緩い部分もあって、みんな一律に濃密さが流されているわけではないので、だいたいそうやって適当にやっという、みたいな部分もあったりして。それは、行為当事者の分節であって、研究者がテクノロジーに任せて、記録して分節化することとは、かなりずれがあるだろうと、私は思っていて。それを知る、少なくともリスベクトする。そうすると、こんなことが楽しいのか、と。

芸能の研究をしていると、時々ありますよね。つまらないなー、どうしてこんなことやっているんだろう、と思うことって。私が松戸の三匹獅子舞の調査を頼まれてやった時に、最初見て愕然としたんですよ。最悪、つまらないかと思って。でも稽古とか見に行くと、えらい一所懸命やってる

んですよ。私は最初、ああかわいそうに、松戸市の文化財に指定されているから、拷問のようにやらされているんだ、気の毒な人々って思ったんですよ。でも、その割にはずいぶん楽しそうにしているんですよ。なんでだろうと思って、稽古とかを見ていると、些細なところでうれしいみたいな。合ったとか、ここで主導権を奪ったとか、そういうのって当事者の分節なので彼が言うような当事者の美学みたいな。そういうのを見たいし、そういうのは文学的な表現でしか出てこないの、そこを知りたい、と思ってたことは確かです。

古井戸 我々の時代は、本田先生という、日本全国の芸能を網羅的に見て歩いて、何十冊の大著にまとめ上げた成果がありますね。ビデオも出てましたよね。手元に資料が整い始めた時代ですよ。その時、古いものをそのまま引き継いでいくのか、あるいは変わっていくものなのか。そういう議論がありまして。変えるのは冒険だというもありましたよね。でも、懸田先生が「ちゃんちき」をやらなければ、「ちゃんちき」はなくなってたわけですよ。ですから、かつては網羅的に見て調査することが、まず、一番大きな課題であった。橋本さんはそうではない方法を考えられましたね。

橋本 そうですね、研究の置かれている状況が違うと思うんですよ。私の場合、本田先生や三隅先生の仕事があったわけですが、すぐ、神とか五穀豊穡とか言っちゃって、なんだそれとっていました。自動的にそういう説明が出てくることに対して批判的に考えてみよう。それは、民俗芸能の研究というディスコースそのものを問いたいということでした。でも、民俗芸能研究の批判をすることが新しい民俗芸能研究ではありませんよね。そういう風に思われたことがあるんですけど。じゃあ、やってる本人たちは、神様とか五穀豊穡とかについてどう認識しているのかについて、人類学的に接近していくことができるだろうと考えました。長期的な調査とか、芸能ではインタビューとか観察とかですね。

特に私は、ノンバーバルなダンスに興味があるんで、そうすると手掛かりがないんですから。それに対して、言語的な説明をいくらしても、それは、パフォーマンスそのものとは別なものですからね。パフォーマンスに与えられた言語的な説明をもってパフォーマンスの研究に代替していたのが身体表現に関する研究の大半だと思っています。そうではなくて、言語化されない身体的な知識が形成されるのをどうとらえるのかっていうんで、リハーサルのプロセスとか、本番じゃなくてリハーサルですよ。そういうところで、学習過程の検討とかをしないといけないと思ったんです。今日私が話したことで言うと、閉鎖的な環境で行われているのかもしれない。芸能は学習しない

とできませんから、そのプロセスを記述するということはたぶんあまりされていなかったと思います。そういうことが大事かなと思っています。

古井戸 民俗芸能だけでなく、歌舞伎にしてもなんでも、簡単にしていたときもありましたよね。しかし、過程、プロセスに入り込んだのは新しい。もう一つやはり、今回のことで、非常にはっきりしてきたことは、結果にコミットして役に立つ、ですか。

橋本 民俗学は俵木さんの方が中心的に活躍しているんですけど、たとえば、公共民俗学という議論がでていて、研究のための研究ではなくて、研究者自身が自覚的に活用して創りだしていくとか。無形文化遺産とか世界遺産とかと密接に連動しているんですよ。それは彼が話したほうがいい。

俵木 状況によって求められているものが違うんだと思います。民俗芸能研究でも民俗学でも、本田先生の時代は、まず全貌が明らかになっていない時代だったと思います。だからこそ、たくさんの事例を集めて、それらがどのように分類できるかとか、系統づけられるかというようなことをやっていた。抽象度を上げて全体像をつかむ。その時代はそれが公共的な意義をもっていました。それに対して私の場合は、民俗芸能の全体像はすでに提示されている。たくさんの事例を集めて、それらがどういう系統に位置づけられるかということについては、本田先生が見ていた民俗芸能の枠組みが常識として存在する。ところが、地元の人たちがどのようにやっているかとか、どういう心意でやっているかということは、そこから漏れていると思うんですね。それにどうやってコミットするかということが、私たちが考えようとしている事です。系統づけはもうできている。でもそれが研究のすべてではなくて、そういう枠組みだけで見ると、実践的な差異が見えなくなってくる。それに取り組むというのがひとつ。

僕に振られたのは、公共民俗学のことだと思うんですが、それは端的に言うと、研究をどのように社会的な実践に生かせるかという問題意識です。従来の民俗学と大きく異なるのは、客観的普遍的観点とは別に、当事者の立場から考えてみるということ。それがつかめないと、それがどのように役に立つかわからない。たとえば、先ほどの私の話にしても、岩に一個一個名前がついているということは、学術的にはあまり価値もないと思うんですね。しかし、実際に生活している人にとっては、あれは極めて重要で、なぜかという、その岩の一個一個を見極められないと、海から自分の位置を確かめられないんですよ。だから名前をつけて識別している。生活の上では、生死にかかわる知識であったりするわけです。学術的な知識と実際に生活している人にとって必要な知識とは違

うんだろうと思うんですね。それに、研究者としてどうコミットできるか。あんまり重箱の隅をつつくような研究になると、それはそれで、トリビア的になってしまいますが。

古井戸 もし、公共民俗学という物が成立するとすると同じように公共舞踊学というのも成立するはずですよ。研究発表でもありましたが環境音楽など、まさにそういうこと。今回、あえてごしの例をやっていただいたのもそのためでした。

もう一つ、懸田先生には、高校の教員をされていた、やはり教育について語ってほしいと思ったんですが。今日は時間がとっても短くて、でも音楽の語り口がとってもよくて、ある程度わかりました。橋本さんが言った稽古過程、あれはまさに教育に関わることでしょね。

懸田 基本的なことですが、明治の文明開化で学制が發布されました。スコットランド民謡がたまたま5音階だった。それを取り入れた。しかし、あれは5音階だが基本的には7音階です。日本の5音階と全く違いますよね。第二次世界大戦が終わって制度が変わって、日本人にとっての音楽が論じられることがなくて、それが、音楽を嫌いになる理由であったんじゃないか。学年が上がるたびに嫌いになっていく大きな理由であったんじゃないか。音楽を楽しむということを学校ではやってほしい。今の音楽の「く」は苦しむの「く」なんです、楽しみでなくて。教えるということだけが前面に出てしまって、楽しむということがそっちのけになってしまった、これは、芸能にでもいえることですね。もっと、楽しむということを前面に言えるようになれば。

古井戸 橋本さんがやっている仕事や俵木さんがやっている仕事も同じだと思うんですけど。私たちがやれることは、つなぎ、仲介者ということがあると思うんですね。日本舞踊のトップクラスの若手に聞いてみたんですね。あなたたちの一番面白いことは何ですか？ 子どもの時から徹底的にやられているから、自分でわからないんですよ。今、ほらやった、そこんところの足、そんな他の所にはないよ。扇をそんな風にくるくる回したりするのもないよ。日本舞踊の楽しさを教える。お能の楽しさを教える、日本の舞踊の楽しさを子ども達に教えるには、仲介が必要だと思いました。

民俗芸能だけではなくて、バレエ、モダン、など最先端で踊っている人の意識、良さですね、そういうのを我々が分析して応用していく必要がある。そういう意味で、今日三人の先生に来ていただいたのは、もちろん震災について考えることなんですけど、それを基盤に、舞踊学というものを今後どのようにしていったらよいか、ということと一緒に考えていきたいと思ったわけなんです。

橋本 今日久しぶりに懸田さんの話を聞いて、皆

さんもそうだと思うんですが、別にご機嫌をとっているわけではないんですけど、すごいことをされてると思うんです。徹底的に同化する。一緒に、同化して、彼らが求めていることを手伝うことが一貫していると思うんです。文化財のお仕事もされていたから、信頼もあると思うんですけど。3県の中でも飛びぬけて困難な状況の中でされているということをご今日拝見できて、すごいなと思ったんです。私もちょっと触れたんですけど、仮設住宅でお祭りをつくるっていうことも、彼らときちんと話す中で相談を受けて、一緒に考えて、じゃあこういうのやってみよう。間違っているかもしれない。いろいろ言う人もいるでしょう。しかし、当事者の求めている価値に「寄り添う」、これは気持ち悪から言いたくないんですけど、そういうことを叶える、手伝うということですよ。公共民俗学とかというのはどうでもよくて、研究者っておそらくそういう役割を、こういう時は果たしてもいいんじゃないかと思うんです。普段役立たずでも、こういう時はできることがあるんじゃないかということ、思いました。

懸田 同感でございます。

古井戸 長時間、ありがとうございました。