

4 目黒流貫井囃子における フィールドワークの経験を通して

1 フィールドワークとは何か

筆者はこれまで、東京都小金井市に拠点を置いて活動する目黒流貫井囃子を対象に、フィールドワーク調査を行ってきました。フィールドワークとは、現在では人文科学分野・自然科学分野を問わず、重要な調査方法として多く用いられている手法の一つです。調査対象である現地、すなわちフィールドへ研究者が直接身を置くことで、研究調査や作業を進めていく方法のことを指します。調査したい出来事が起きているその場に赴いて、自ら実際に見聞きたり、体験したりすること、それがフィールドワークのエッセンスであるといえます。

ここでいう「フィールド」とは、物理的な場所や建造物といった意味を超え、その場に属する人々や、人々が構成する集団やコミュニティを指すことがあります。ある地域集落であったり、学校や会社組織であったり、あるいは筆者の場合のように民俗芸能団体であったりと、現代社会のあらゆる場が「フィールド」となり得ます。しかし、どのような場を「フィールド」と呼ぶにしても、フィールドワークを調査方法として用いる研究においては、調査しようとする出来事が起きている現場、つまり「フィールド」そのものを深く理解することが研究の成果を大きく左右します。

それでは、「フィールドを理解する」とは一体どういうことでしょうか。何をもってして、「フィールドを理解した」といえるのでしょうか。これはとても難しい問いだと思います。フィールドの現場で起こる出来事について明らかにしたいと考えたとき、次のような問いに答えを出すことが必要でしょう。例えば、なぜその出来事が起こるのか、その出来事はその場の人々にどう捉えられているのか、そしてそれはどうしてなのか。こ

うした問いへの答えは、物事を表面的に見ていたのではなかなか知ることができません。こうした答えを明らかにするためには人々の考え方や行動の仕方、価値観といった、そのフィールドを成り立たせている社会や文化そのものについて考察していく必要があります。つまり、こうした複雑なシステムを丸ごと「フィールド」と呼び、それについてより深く学んでいくこと、理解していくことが研究の遂行のために避けては通れないのです。

社会や文化とはいつてみれば随分と抽象的な存在であり、一足飛びにすんなり理解できるものではないかもしれません。では、私たちはどうしてもそれを理解することはできないのかといえは、そうとも限りません。社会や文化は、そこに属する人々の生活や行動を通してその形を現すもので、人々の言葉や行為、歌や音楽、絵画や文学、信仰・宗教、習慣、考え方など具体的な行動や活動によって、文化や社会は私たちに認識可能なものとなります。逆説的にいえば、人々の存在がなければ社会や文化がどのようなものなのか、理解することはできません。したがって私たちがフィールドを理解しようとするときには、必然的にそこにいる人々と何らかの関係を築いていく必要があります。人々とのやり取りを通して、私たちはフィールドについて学び、知っていくことができるのです。つまり人と人との出会いがフィールドワークの根幹にあり、まさに、「フィールドとは他者のことである」（関本 1988）のです。

そこで次節からは、貫井囃子に関わる人々との出会いを通して、フィールドワークとは、人々と相対することを必然とする共同作業であることを学んでいった筆者の経験を紹介していきます。

2 目黒流貫井囃子というフィールド

目黒流貫井囃子は、江戸祭囃子の一つに位置付けられる民俗芸能です。もともとの起こりは江戸時代末期の天保年間に、現在の小金井市にある貫井神社の祭礼に貫井囃子を奉納したのが始まりといわれています。第二次世界大戦後に一時期伝承が途絶えていましたが、昭和45年に地元の青年会を中心にして結成された保存会によって復興され、現在に至るまで精力的に保存活動が行われている、小金井市指定の無形文化財です。

貫井囃子は江戸祭囃子の特徴と同じく五人囃子で演奏されます。図1左の楽器から大大鼓、鉦、篠笛、そして音程の異なる二つのつけ太鼓の5人が演奏を担います。また、この五人囃子に付随し、獅子や天狐、ひょっここや笑い面などの踊りが代わる代わる登場します(図2)。

筆者が行ったフィールドワークでは、その調査初期には保存会メンバーへのインタビューや、出演や練習の見学・観察が中心でしたが、やがて見ているだけではなく、実際に練習へ参加し、保存会メンバーから仁羽の踊りを習うようになりました。仁羽とは、ひょっここや笑い面などが登場する、軽快なテンポとにぎやかで楽しい雰囲気を持つ楽曲のことです。この仁羽の踊りは貫井囃子の初学者が真っ先に習得する踊りであり、つまり、筆者は研究者という立場でありつつも、保存会に入って貫井囃子を習得しようとする学習者と同じ過程をたどり始めたこととなります。

このように観察者から学習者へ、フィールドで

の立場が徐々に移り変わっていく中で、フィールドそのものの理解も深まっていきました。フィールドを理解することは、その場の人々と関係を築くことを通して人々の価値観や考え方、つまりそこに横たわる文化に近づいていくことだと先に述べました。それを踏まえると、筆者が貫井囃子の文化の一端に触れることができたと感じたのは、貫井囃子の人々が何を大切に、パフォーマンスにおいて何を目指しているのかが、おぼろげながら見えてきたときです。簡潔に言えば、それは「合わせる」ことの追求だと考えています。貫井囃子は五人囃子とそれに付随する踊りによって構成される、広い意味でのアンサンブルであるという性質から、奏者はそれぞれ自分勝手に演奏していいわけではなく、他者と合わせることの重要性がそこにはあります。では、この「合わせる」ことを貫井囃子の人々はどうに実現させているのでしょうか。

まず、貫井囃子の習得が仁羽の踊りの教習から始まることが挙げられます。貫井囃子保存会に入会する全ての人々がまず徹底的にこの仁羽の踊りを身に付けることから出発することは、貫井囃子の伝承における特徴であるといえます。学習者はこの仁羽がしっかり踊れるようになって初めて、つけ太鼓など楽器の習得へ進んでいきます。つまり、仁羽の踊りを完全に身に付けてからでなければ、基本的には楽器に触れることはできないので



図1 貫井囃子の演奏の様子



図2 ひょっここの踊り手

す。真っ先に仁羽の踊りを習得することの理由についてメンバーは、踊りはお囃子の音楽と一体であるものだから、踊りのリズムを覚えることが大事なのだと述べていました。つまり、ここでは音に合った踊り、お囃子と踊りの一体感が求められているのだと考えることができます。そのため、まずは仁羽の踊りを通して、しっかりとリズム感を身につけることが目指されているのです。

このリズム感の習得において重要な役割を果たしているのが口唱歌くおしょうがです。これは日本の伝統芸能や伝承の場において広く用いられている、楽器のリズムや旋律などを簡単な言葉によって表すものです。仁羽の踊りの習得では、つけ太鼓のリズムと奏法をシラブルに置き換えた口唱歌(図3)を繰り返し唱えながら練習します。

仁羽の楽曲ではこのつけ太鼓のリズムが中心になっていて、通奏低音のように常に繰り返されています。したがって踊り手は、お囃子全体の響きを聴きながら、特にその中のつけ太鼓のリズムに合わせて踊ることが求められますが、口唱歌はこのリズムを言葉として認識可能にします。つまり、つけ太鼓の口唱歌を口ずさみながら踊るということは、言葉を媒介として、踊りの動きと音楽のリズムを重ね合わされていくことが、そこで起こっているのです。そのようにして踊り手の身体性とお囃子の音楽をつなぐ回路ができていき、踊りと音楽を「合わせる」ことが実現されていくと考えられます。

その一方で、お囃子と踊りのアンサンブルである貫井囃子のパフォーマンスは当然、音楽のほう

から踊りへ合わせることも求められます。貫井囃子の伝承過程はまず仁羽の踊りの習得から始まり、その後、つけ太鼓の教習へ進んでいきますが、その時点で学習者は既に仁羽の踊りを身に付けているので、つけ太鼓の口唱歌がすっかり身になじんでいる状態になっています。何百回と口唱歌を唱えながら踊っていると、初めてつけ太鼓を叩くときにも、その口唱歌に合わせて自然と叩けてしまうということが起こります。つまり、口唱歌によって、仁羽の踊りの習得段階において楽器の習得プロセスが先取りされていたこととなります。さらに、つけ太鼓の教習場面では、「踊りを思い出して叩くように」といった、踊りについての言及が頻繁に登場します。これは、自分の身体が踊りの感覚を身に付けていることによって、踊りやすいリズムとはどのようなものが感覚的に腑に落ちるためでしょう。踊りの動きを音によって助けるような叩き方が太鼓奏者に求められるわざであり、ここにはそれまでに習得してきた身体化された踊りが素地となっているという、音楽と踊りの循環的な関係に気付いたとき、貫井囃子の伝承過程で目的とされていることの一部が分かったという感覚が、筆者に生まれたことを思い出します。

踊りと太鼓の音を合わせるための伝承プロセスを理解すると、貫井囃子の人々の実践行為、指導、語りなど、その場で起きることの解像度が一気に上がったような感覚がありました。このことはすなわち、貫井囃子の人々の間で共有されていた価値や考え方が分かるようになる、つまりフィールドそのものの理解が深まっていったことの証左であるといえるでしょう。

3 「仲間」になること

筆者が行ってきたようなフィールドワークは、調査者がその集団やコミュニティの一員になる過程が含まれているといわれます。これは、フィールドで人々や文化に囲まれて過ごすことで、文化そのものを知り、文化化されていくということ

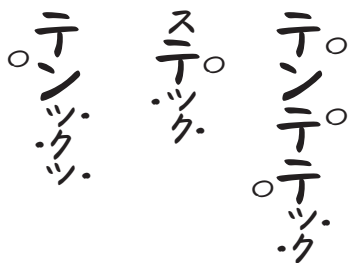


図3 仁羽のつけ太鼓の口唱歌

す。筆者の経験において、それはそこにいる人々の共有している「当たり前」が分かっていく過程でした。調査を始めた当初は右も左も分からず、保存会メンバーが話していたり指導されたりしている内容の意味がよく理解できないことも少なくありませんでしたが、これは貫井雛子の人々が自然に共有している「当たり前」がそこかしこに反映されていたからです。ある場面の行為や言葉の意味が分かるためには文脈、つまりそこにある前提や言外の流れ、人々が分かち持っている「当たり前」が分かっていなければなりません、そうした意味コードが共有できていない場合には何が起きているのかを理解することは容易ではありません。例えば先ほど取り上げた、仁羽の踊りを真っ先に習得する伝承過程についても、保存会メンバーにとっては当然の「当たり前」でしたが、筆者にとっては、それはどうしてなのかと意識的に理解することが必要な「当たり前」だったのです。このように、フィールドに入っていくことは貫井雛子の人々が共有している世界の捉え方、つまり文化が徐々に筆者にも共有されていく経験であり、このことが集団の一員、「仲間」になる過程であったのです。

「当たり前」についての筆者のさまざまな疑問に対して、保存会メンバーは「そんなことは考えたこともなかった」といいながらも常に言葉を尽くしてくださり、さらに「質問してくれたおかげで改めて考えるきっかけになった」といつてくださったのが印象に残っています。筆者がただ一方的に教えてもらい学ぶのではなく、筆者がフィールドに入って人々に働きかけることで、人々の自身の実践に対する理解も深まるという循環が、筆者と貫井雛子の人々のつながりを築くことに大きな影響を与え、集団の一員となる過程と重なり合っていたように思われます。つまり、筆者の位置付けが仲間へ変化していく過程には、筆者に対する貫井雛子の人々の受け止めの変化が連動していたということが出来ます。フィールドを学ぶことは、フィールドそのものの変化をも引き起し得

るようなダイナミックな過程であるのです。

4 人々との共同作業としての フィールドワーク

その場で起こることを直接経験するフィールドワークを通して、筆者の研究は大きく進展してきました。その過程はまた、筆者が貫井雛子の文化になじみ、共有されている価値を理解し、人々に仲間として受け入れられていくことにも重なっていました。そのように考えると、筆者が行ってきたフィールドワークは確かに筆者のものではあるものの、同時に貫井雛子の人々との共同作業の成果でもあったのです。すなわち、フィールドワークの核心は、人と人との関係を結ぶことにあるのではないかと思います。

フィールドを理解することは、その場にいる人々の言葉や行為、習慣、活動を通して、その背後に横たわる考え方や文化を感得することだと繰り返し指摘してきましたが、このことは、その場にいる人々や文化への深い共感に基づかなければ達成することができません。フィールドに身を置き、人々の具体的なやり取りを通して、長い時間をかけて次第に、そして時には思いも寄らないタイミングで、文化の理解はなされていきます。したがって、フィールドワークとは必然的にその場の人々と関係を構築し続けること、つまり人と出会い続けることそのものです。その中で深められた文化への共感に基づく共同作業の上に、調査研究の結果やアートマネジメントの成果が成り立つのだということを、フィールドに出ていく私たちはしっかりと認識しておくことが必要なのです。

【参考文献】

- 佐藤郁哉 (2006) 『フィールドワーク 増訂版一書を持って街へ出ようー』 新曜社
 関本照夫 (1988) 「フィールドワークの認識論」
 伊藤幹治・米山俊直編 『文化人類学へのアプローチ』
 ミネルヴァ書房
 目黒流貫井雛子保存会ウェブサイト
<http://www.nukui-hayashi.com/> (2024.9.30最終アクセス)
 (田邊裕子)