

秋田公立
美術大學
研究紀要

2018 第6号

目 次

研究報告

景観デザインの「ありやう」の展開に向けて

山 内 貴 博…… 3

実践報告

京・花街の文化体験講座「芸舞妓と語らうタベ」の実践報告

—京都をつなぐ無形文化遺産—

官 能 右 泰…… 15

仙北市立角館樺細工伝承館写真展「水と火」

—工芸展示室における写真表現の実践—

草 勃 裕…… 23

複合的・領域横断的思考探求のためのプラットフォーム形成

—トークシリーズ「向三軒両隣」実践報告—

土 方 大…… 31

制作報告

Recording of AKITA Project

—秋田空港の壁面を活用した展示空間の創出—

宮 本 一 行、草 勃 裕…… 45

研究論文

ボブ・ディランの詩と詞 2

大八木 敦 彦…… 51

研究報告

景観デザインの「ありやう」の展開に向けて

山内 貴博

本研究は、場の固有性の論理を解明することを主な目的とする。はじめに、景観の定義について、景観とは見ることであり、あるがまま見ることの難しさ、頭と心の調和について考察する。次に、場を捉える三つの視点を論じる。まず、場の捉え方を図式化して、三つの視点について各々の位置付けを示し、その内容を体系化している。さらに、分析を深め、場の捉え方の概念構造を提示する。最後に、景観デザインの「ありやう」について、内部空間と外部空間に分けて分析している。結論として、内も外もありやうは同じという結果を見出す。この知見から、今後の景観デザインのありやうの展開を示唆する。

キーワード：都市、建築、ランドスケープ

Toward the Development of "Ariyau" in Landscape Design

YAMAUCHI Takahiro

The main purpose of this study is to clarify the logic underlying the uniqueness of a given place. First, Landscape is defined as that which is seen; the difficulty of seeing something for what it really is, and the harmony between head and heart are also considered. Second, three perspectives on the perception of place are discussed. These three ways of perceiving place are first schematicized and placed in relation to each other, and their contents are then systematized. Next, the conceptual configuration of these perspectives is shown through in-depth analysis. Lastly, "Ariyau" in Landscape Design is analyzed in terms of interior and exterior space. It is concluded that interior and exterior are able essentially same. This finding suggests possible avenues for the fundamental development of "Ariyau" in Landscape Design for future.

Keywords: City, Architecture, Landscape

1 序論

1. 1 研究の背景と目的

街の雰囲気のちがいとは何か。雰囲気を感じるのは人であり、見ている対象は街である。街の雰囲気のちがいとは何かという探求から始めた本研究は、場の固有性の論理を解明することを主な目的とする。街の雰囲気は、場の個性や特徴といったその場に固有な性質、

すなわち場の固有性のことと定義できるよう思う。ところで、景観法が2005年に施行された。しかし、一度制度ができると「景観」は忘れられたかのようで、街が変わった印象は少ない。依然として都市と建築は分離し、街は都市計画、道路や公園は土木、敷地内は建築と区別され、三者三様、実体はツギハギだらけの例も多い。このような現状から本研

究は、場の固有性の論理を解明し、新たに景観デザインという領域から街を捉え直すことを試みる。そこでは、個々に考えるのと同時にアイレベルから水平方向に考える方法が、私たちに求められると思う。

1. 2 研究の構成

1章の序論「街の雰囲気のちがいとは何か」から出発し、2章で「見る」という景観の定義を参照して景観デザインの方法を述べ、あるがまま見ることの難しさを頭と心の調和から考察する。3章で場の捉え方について考え、場の捉え方の概念構造を提示する。4章で景観デザインのありやうについて、内部空間と外部空間に分けて分析する。5章でまとめとして景観デザインのありやうの展開を示唆する、という構成である。

2 見ること、考えること

2. 1 景観の定義と景観デザイン

「景観とは見ることだ」堀 繁はこのように景観について定義している¹⁾。要点は、

- (a) 景観とは見ることによって得られる視覚像である。
- (b) 景観の非常に重要な点は、見れば説明を受けなくても、何の景観なのか瞬時に分かってしまう、これを外界認知という。
- (c) 私たちは見えているもの全てを等しく見ているのではなく、何の景観なのか手がかりを与えてくれるもの《見たいもの》と程よい大きさで見ることができる《見やすいもの》を選んで見ている。

例えとして、港町の風景を高台から眺めた時、そこが港町だと理解するのは、背後に見える山並みや家々を見て港町と思うのではなく、入江や停泊している船舶を見て港町と感じる。すなわち、私たちは見ているもの全てを等しく見ていない。この性質は、危険を察知して安全を

確保する能力から来ている。目の前に猛獸が現れたら瞬時に逃げないといけないが、見ているもの全てを等しく見ていては逃げ遅れてしまうので《見たいもの》を瞬時に選んで判断する。

と述べている。また以下の指摘も興味深い。

京都の清水寺に行くと、本堂にある清水の舞台から見る眺めが気持ち良いが、その眺めを撮影して人に見せても、殆どの人はどこの景観か分からない。しかし、本堂の先にある奥の院からは、本堂が程よい大きさで見ることが出来るが、この眺めを撮影して人に見せると、多くの人が清水寺だと答えられる。つまり、私たちは清水寺に行っただけでは清水寺を認識することができず、清水寺の景観を見る特別な視点が存在し、そこから清水寺本体を見ることによって、はじめて清水寺を認識し記憶することができる²⁾。

という。以上の内容から景観デザインとは、特別な視点を特定すること、そしてそこから見る眺めを考える（設える）ことが主な方法として考えられる。

2. 2 頭と心の調和

ところで、私たちの生活は活動と眠り、すなわち見えの ON・OFF の繰り返しである。大げさに言えば、生と死とも言える。生きている間には決して死後の世界は見られないので、死後の世界が一番想像を掻立てる奥深い空間であり、暗闇が怖いのは見えないから怖いのである。例えば、和室の床間の上部にあたる懐部分など日中でも陰になる部分は、實際には手の届くぐらいの狭い空間なのに奥深さを感じさせる。このような空間を広く感じさせる工夫が、日本の空間文化には多く見られる。話は変わるが、以前「芸術とは何か」と考えなかなか答えが出せずもやもやしていたことがある。そんなある日「芸術とはここ

ろ」だと思った。理由は思い出せないが、それは自転車に乗っていた時で、気分爽快すっきりしたのを覚えている。それから暫くして神田神保町の本屋に行った際、文庫棚で夏目漱石の『こころ』が目に留まった³⁾。その瞬間、芸術とはこころだと思った記憶が蘇ってきて、これは、と手に取り購入した。少年の頃読んだはずなのに忘れていて新鮮な気持ちで読むことができた。しかし、その内容は親友と同じ人を好きになり、恋を成就したいが故に親友を死に追い遣ってしまうという内容で、これは芸術とは関係のない恋愛小説に思われたので的を外した気がした。さらに暫くして、場の固有性に関する研究をしていた時に「人は場を俯瞰とアイレベルで捉える」という仮説を立てたが、改めて『こころ』を読み返した。すると、好きな人で頭がいっぱいになった主人公が、あれこれ親友を勘織る様子と、その場で実際に親友が衰弱していく様子の、空想と現実のズレについて書いてあるように思われてきた。この空想と現実のズレが原因で過ちを犯してしまうという内容から、私たちがデザインする際の俯瞰とアイレベルのズレ、すなわち頭で考える俯瞰的なプランと実際にその場所に立って見るアイレベルの印象とのズレが原因で過ちを犯す、それが現代の没場所的状況を生んでいる理由の一つだと考えるようになった。ここで俯瞰とは頭で考えること、アイレベルとは心で感じることを意味している。そしてデザインには、そんな俯瞰とアイレベルという縦糸横糸を一枚の布に織り上げるような作業が大切で、その為にフィールドワークが重要であることを再認識した。まとめると、夏目は『こころ』の中で、頭と心の調和について表現したかったのではないかということである。

2. 3 あるがまま見ること

以上、ここまで景観の定義について、景観とは見ることであり、頭と心の調和について考察した。ここから「あるがまま見ること」がいかに難しいか、ということが分かる。で

は次に、人は場を俯瞰とアイレベルで捉えると前記したが、その内容について述べる。

3 場の捉え方

3. 1 場の捉え方の仮説図式

人はどのように場を捉えるのか、筆者の考える「場の捉え方の概念構造」について述べる⁴⁾。はじめに、場の捉え方の仮説図式を考えた(図1参照)。この図式は、人の場の捉え方と、それに対する場の応答を示している。人は場を、アイレベルと俯瞰、そして記憶という三つの視点をもとに捉える。それに対して場は、アイレベルには場の表情を、俯瞰には場の機能を、そして記憶には場の歴史を示す、という対の図式である。

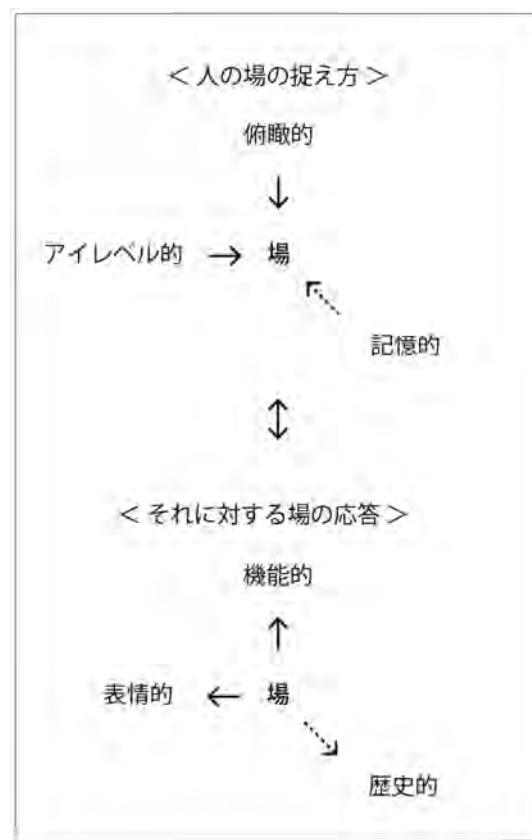


図1 場の捉え方の仮説図式

3. 2 三つの視点

3. 2. 1 アイレベル的（表情的）視点

人は通常、風景をアイレベルで眺めることを通して理解している。もちろん同じ風景で

も車窓から見ると、実際に風や音、匂いなど五感を通して見るとでは体感度が異なる。ジェイ・アプルトンは、人の風景感覚は動物の生存に関わる行動のメカニズムに由来するとして「眺望一隠れ場理論」を提唱している⁵⁾。原初的な見ることと隠れることという条件が揃ってはじめて緊張から開放され、風景の美的満足が得られるという。この観点は、ランドスケープデザインすなわち外部空間のデザインにおいて、見晴らしの良い抜けた場所と、木々に囲われた落ち着く場所、といった対比で表現され、多くの事例が見受けられる。一方で内部空間のデザインにおいては、吹き抜けとアルコープといった表現で多くの事例を見ることが出来る。ところで、人の眺める風景は部分的で断片の繋がりであり、これを全体的に把握することは難しい。この点において、アイレベルの視点は主観的である。特に設計者は、客観的な思考を要求されることが多く、主観的な見方は軽視される傾向にある。しかし、アイレベル的視点にこそデザインの可能性が秘められているのではないだろうか。言葉が次々に並んで詩が生まれるように、空間もそれを構成する要素が継続的に知覚され体験される。ゴードン・カレンは視覚的な喜びを得るために都市のエレメントを操作し感情にインパクトを与える必要があるとして、環境を構成要素のレベルに分解し、時間の流れを導入したシーケンスから設計する方法について研究している⁶⁾。さらに、フィリップ・シールもまたシーケンスを記号体系の中に記録する方法を発案しており、彼は、運動について水平距離、垂直距離、速度、方向の四つを設定し、一方で空間の形について面、スクリーン、オブジェの三つの構成要素を設定し、傾斜、ゆがみなど、あらゆる空間タイプを記号化している⁷⁾。これらの内容は、部分的な視点から全体的な視点へとデザインしていく方法とも捉えられる。ただし西澤文隆は、このやり方にはまだ調査段階と計画案の間に飛躍が感じられるとして、近代以降の特徴である全体的な視点から部分的な視点へ

と落とし込む方法と同時に、部分と全体の双方向からデザインするべきだと述べている⁸⁾。ここでいう部分的とはすなわちアイレベル的視点を意味し、全体的とは俯瞰的視点を意味していると考えられる。また、時間の流れの中でアイレベルから俯瞰的視点へ移行していく事例として地図の歴史があげられる。矢守一彦は中世の俯瞰図を取り上げ、これを風景的要素が残る古代の絵図と記号・抽象化した近代の地図の中間に位置付け、両者の相乗効果をねらって作成されたとして古地図の研究を行っている⁹⁾。ところでイーフー・トゥアンは、場所の経験という観点から子供の成長過程に着目し、子供がアイレベルで見るという主観的な世界から徐々に航空写真や地図のような客観的な視点を獲得していく様子について言及している¹⁰⁾。確かに幼少年期を過した街に大人になって再び訪れた時、街が小さくなったり印象を受けるが、この印象は、アイレベルが低い位置から高い位置に変わったことが原因と思われる。この事象もアイレベルの視点をデザインにおいて重要な視点として考慮すべきであることを示している。その上でトゥアンの言うように、大人になるにしたがって俯瞰的視点へ移行していくのならば、意識的にアイレベル的視点へ戻すか、西澤の言うように双方向を意識しながらデザインする方法を探る必要がある。中村良夫は「飛行機に乗ると、たちまち壮大な神の視点の素晴らしさに幻惑されてしまうが、しばらくすると飽きてくる。それに対して地上の風景は、人を圧倒するようなことはめったにないかわりに、生涯の友とするに足りる。この違いは、どこから来るのだろうか」と述べ、俯瞰的視点を神の視点と形容し、その視点に注意を促している¹¹⁾。では、次に俯瞰的視点とはどのように定義できるだろうか。

3. 2. 2 俯瞰的（機能的）視点

俯瞰的視点とは、実際に見ることはできないが全体的な位置関係や構成といった「機能」が把握できる視点のことである。多くはこの

視点（プラン）で考える傾向にあり、全体的な構造を扱っているという点において客観的であるといえる。しかしこの視点の欠点は、高さ方向が見えない為、スケール感を掴むことがむずかしく、スケールアウトする傾向がある。都心部の再開発の多くは、俯瞰的視点から偏って計画されていると考えられる。また伊藤精悟は、近代社会の俯瞰的性格の中にこそ風景の追求を成立させた要因を見出しており、そこでは人間の主体としての自覚、空間の知覚法則の発見、外界の客観的科学的認識の三つをあげている¹²⁾。客観的科学的認識ということは、俯瞰的視点に客観的の他に、科学的という視座も見出すことができる。これに対してアイレベル的な視点には、芸術的という位置付けが可能である。奥野健男は、現代の日本文学における没場所的な状況について、縄文人的と弥生人的という対概念から分析している¹³⁾。縄文的には、森、山、海、火、日本の土着的原風景原体験、狩猟採集民、遊びの世界、孤独な豊穴生活、大都市の勤め人の自宅といったものに代表され、弥生的には、水稻農耕民、排他的閉鎖的な共同体意識、個人より聚落全体の優先、現代の企業、愛郷精神、共同作業、定着性、地縁といったものに代表されるという。そして、芸術や文学を生み出すには、縄文的な者でなければならぬと述べている。この内容から、縄文的にはアイレベル的視点へ、弥生的には俯瞰的視点に位置付けられる。この他にも、宮城俊作は、ランドスケープが科学的に認識された環境の知覚像を意味する場合と、純粹に美学的な鑑賞の対象とされる場合が混在していることを指摘し、環境と風景の概念を明確に区分した上で、両者を連接するために何が必要かを考えてみると求められると述べている¹⁴⁾。

3. 2. 3 記憶的（歴史的）視点

ここまで、アイレベル的視点と俯瞰的視点の二つについて考察した。その上で三つめに、人の場の捉え方には記憶的な視点があげられ

る。記憶的とは、アイレベル的と俯瞰的な視点にさらに時間軸が加わることを意味している。人は見ている風景を全て覚えているのではなく、取捨選択といった抽象化を行っており、さらに意味付けや構造化を行い認知している。生活様式の似た社会では、この記憶に残る要素（学校や公園などの要素）は位置関係の違いはあるものの、ある程度似てくると思われる。こうした要素は断片的というよりはむしろ、意味を持ち構造化されて地図のような配置をなしている。ケビン・リンチは、この種の記憶地図を系統的に収集して分析を行い、都市の記憶の大枠を構成する要素がランドマーク、パス、エッジ、ノード、ディストリクトの五つに集約できることを示し、その位置関係が記憶地図をつくっているという¹⁵⁾。中村良夫は「これは人間の目の前に拡がる風景のイメージではなく、町全体の抽象的鳥瞰のイメージであるから、これをベルクソン流に、退化した神の視覚とよべないでもないが、記憶地図は、場所ごとの具体的風景像を下敷きとして抽象されているから、やはり視覚像的性質を色濃く残している。〔略〕風景論の課題の一つにとり込んでいっこうに差支えない」¹⁶⁾と述べている。これは、記憶的とは頭で考える俯瞰的視点だけに思われるかもしれないが、アイレベル的な視点も含まれていることを指摘しており、どちらとも区別する必要があるのかもしれない。

3. 2. 4 場の捉え方の体系化

ここで一旦、これまで位置付けた内容を整理する。アイレベル的視点には「こころ、眺望、抜けた場所、吹き抜け、部分的、主観的、シーケンス、古代の絵図、縄文的、芸術的、美学的」が位置付けられた。俯瞰的視点には「あたま、隠れ場、落ち着く場所、アルコープ、全体的、客観的、地図、航空写真、神の視点、オーバースケール、科学的、弥生的」が位置付けられた。記憶的視点には「時間、構造化、認知、抽象化、記憶地図、退化した神の視覚」が位置付けられた。これらを体系

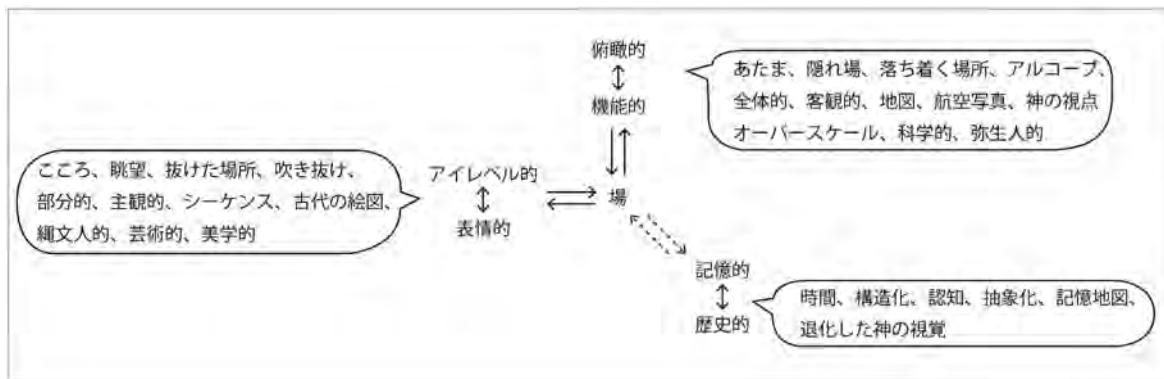


図2 場の捉え方の体系化

化したものを見ると、図2に示す。

3.3 強いエレメントと弱いエレメント

次に、さらに記憶的（歴史的）な視点における二つの区分について考察する。記憶的（歴史的）な視点には、空間的次元とは別に時間軸が加わる。ケビン・リンチは記憶に残る強い要素を五つのエレメントに集約したが、このような記憶に残る強い要素は、中村良夫が述べているように俯瞰的な視点と言うことができる。しかし一方で、記憶にはアイレベル的な視点も含まれている。先に述べたイーフー・トゥアンの成長過程の視点の変化では、人は成長するとともにアイレベル的な視点から俯瞰的な視点へ移行していく。これは成長過程において俯瞰的視点の比重が大きくなり、そのことが原因でアイレベル的な視点の比重の強かった幼少の頃の記憶は、思い出す程度に弱くなっているのである。確かに、大人になって幼少年期に過ごしていた街を再び訪れ、改めて見ると、なにげない学校の壇や溜まり場の特定の木、ちょっとした段差、といった要素は思い出されてくる要素である。一方、覚えているのは、学校や公園、駅、線路、大きな道路といったどちらかというと強い要素

の位置関係である。これは、人間が家と目的地の間を迷うことなく移動するという生活環境を記憶し構造化する能力、すなわち要素の位置関係を定位する能力からくるものである。この考察から記憶的（歴史的）な視点においても、さらに、(a) アイレベル的（表情的）と、(b) 俯瞰的（機能的）という二つのタイプに分類できる（図3参照）。

- (a) 記憶的（歴史的）な視点におけるアイレベル的（表情的）とは、思い出す程度の弱い記憶であり、それは弱いエレメントで構成されている。
- (b) 記憶的（歴史的）な視点における俯瞰的（機能的）とは、覚えている強い記憶であり、それは強いエレメントで構成されている。

この内容から、設計方法をシステム化すれば、両方について注意深く検討し表現に結びつける、又は両方のバランスを操作することが可能になる。

3.4 場の捉え方の概念構造

以上、ここまで三つの視点について論じた。まず、場の捉え方を図式化した。これはアイレベル（表情）と俯瞰（機能）、そして記憶

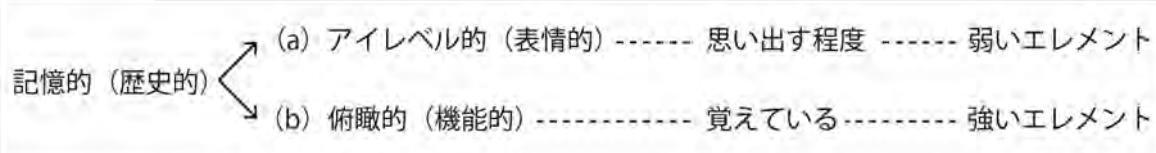


図3 記憶的（歴史的）な視点における二つのタイプ

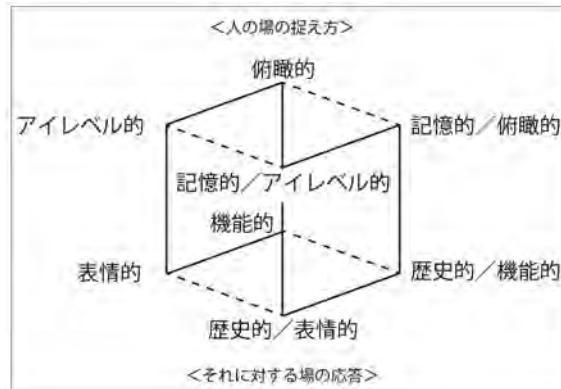


図4 場の捉え方の概念構造

(歴史) という三つの視点からなる。この三つの視点について、各々の位置づけを分析し、その内容を体系化した。次にこの三つの視点の中から、記憶（歴史）に着目し、その内容もアイレベル（表情）と俯瞰（機能）という二つのタイプに分類できることを示した。これらの分析をもとに、場の捉え方の概念をチャートにまとめることが出来る（図4参照）。図の上下が、人と場の応答を示し、一方、左奥側は実際の構成を、右手前側が認識されるエレメントすなわち時間軸を加味した世界を示しており、対になっている。

4 景観デザインのありやう

4. 1 ありやう

私たちの生活する住環境は、ひと（社会環境）、もの（人工環境）、しぜん（自然環境）の三者が関係して調和する、歴史的に形成された総体としての空間である¹⁷⁾。空間を人々の生活や活動を支える側面から考える時、ひと、もの、しぜん、個々の課題や技術だけでなく、その要因や意味合いが意識されてくる。それは、単にものの持つ物理的な強度ではなく、人の経験や心に受ける強度として、その「ありやう」が問われる側面と思われる。稻次敏郎は「ありやう」とは実体を離れた概念として広く一般に認知された「あるべき姿・形」であると定義している¹⁸⁾。

元来、創作はなんら客観的制約のない

個人的創意にもとづくものであり、そこにおいてこそ個性は發揮されるものであるが、一方において、日本の芸術における歴史的経緯においては、常に上位概念として一般的に普遍化された《あるべき姿・形》が存在し、その約束の枠内において創意・個性が發揮されている多くの事実を見ることが出来る。この一般的に普遍化された《あるべき姿・形》を《ありやう》とよぶ。《見せかた》はつくり手であり、《見えかた》は受け手である。そしてつくり手と受け手の間に共通する概念が《ありやう》として存在する。つくり手の《見せかた》に至る過程として、《おもはえる・おもいめぐらす～まねび・まなぶ》の学習が存在し、そのうえに存在条件・空間機能・属性など種々の制約条件が《見せかた》を規制する。しかし、《見えかた》は《いかにも、ありやう》でなければならない。

と述べている。例えとして、一連の浄土来迎図の表現推移を素材に説明しており、この仏画の変化は、平安の貴族社会から混乱の武家社会への変化に伴い、受け手のニーズも変化して、ひとつの「ありやう」に対する「見せかた・見えかた」が変化した例として興味深い。では、景観デザインにおける「ありやう」とは、どのような内容が考えられるのか、内部空間と外部空間に分けて分析する。

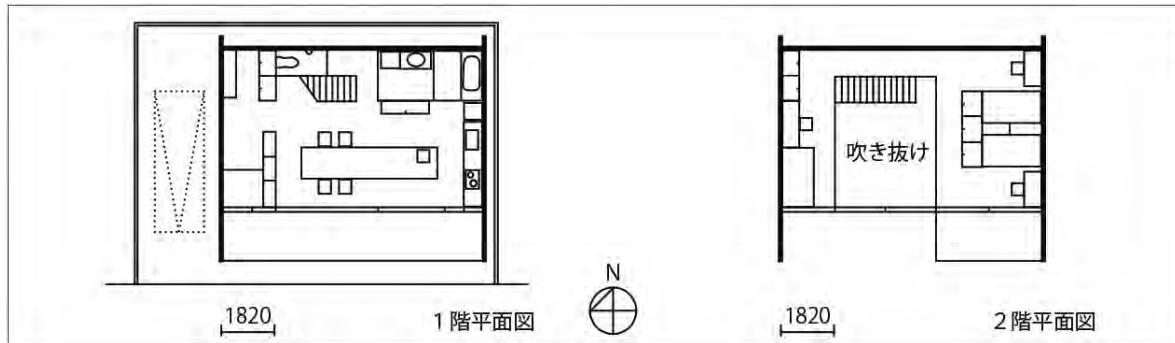


図5 一室空間型

4. 2 内部空間

まず内部空間について。ここでは研究の契機となった実務経験から述べる。筆者は学部で建築を志し、1995年に社会へ出て、はじめに建物がどのように出来るのか知りたいと思い、集合住宅の施工管理を行いながら建物が出来るプロセスを学んだ。その後、施工から設計サイドに移り、建築は意匠と構造、そして設備に分かれて設計するが、その全体を理解する目的で建築家、難波和彦の設計思想を学ぶ。ここで設計した「箱の家」という建築は、社会に認知されシリーズ化する。そしてそのシステムを（株）良品計画で商品化することになり、その開発を担当した。この建築は「一室空間型」という型である（図5参照）。吹き抜けを介して家族の気配がうかがえる空間となっており、南側に大きく開いた庇空間が、夏と冬の通風と採光をコントロールする。難波は、このデザインを通して「建築の四層構造」を提唱している¹⁹⁾。

建築のデザインとは四つの層に同型の構造（抽象的な意味での）をつくり出すことである。人間が自然から文化を生み出したときに、あるいは芸術家が素材から作品をつくり出したときに物体と記号が同型となる。〔略〕この仮説からどのような方法論が提案できるだろうか。

〔略〕箱の家の四層構造は、

第一層：物理性：工業化部品による構法の標準化によってコストパフォーマンスの最適化を追求する。

第二層：エネルギー性：自然のエネルギーを取り入れながら省エネルギーで高性能な住宅を実現する。

第三層：機能性：一室空間によってライフスタイルの変化に適応するフレキシブルな住宅を実現する。

第四層：記号性：単純でコンパクトな箱型デザインによってサスティナブルな住宅を実現する。

と述べている。このコンセプトから生み出された「一室空間型」は、内部空間における「ありやう」として位置付けられる。

4. 3 外部空間

次に外部空間について。筆者は「街の雰囲気の違いとは何か」という疑問から2006年に研究を開始した。当初は生まれ育った街である東京と大阪、京都、北九州を比較していた。そして2013年以降は、研究者として赴任した秋田を中心に、主に東北の景観調査を行った²⁰⁾。調査は前記した「場の捉え方の概念構造」をもとに、俯瞰的な机上調査とアイレベル的な現地調査を明確に行った。そして研究を進める中で、調査者の知性と感性、特に感性を高める必要があることを痛感する。そこで、秋田では日々の生活から四季を感じようと真冬を含め自転車通勤することにした。通勤ルートは、家から大学まで約5km程度で、家はかつて城下町のあった中心市街地にあり、大学は城下町に至る旧街道沿いの宿場町付近にある。ところで、これまでのフィールドワー



図6 藏風得水型

クからどの街にも川が流れていることに改めて気付く。つまり「人の営為に水が必要」ということで、確かに通勤ルートにも二本の川が流れている。一本目はヒューマンスケールで親密感がある。蛇行する川沿いの桜並木を走るのはとても気持ち良く、その要因として、(a) 街中は道が直線なのに対し川沿いはカーブしている。(b) 川のせせらぎが街の音を消す。(c) 対岸が水平に広く見える。(d) 車や人通りが少ない。(e) 土手の草木の匂いや季節変化、などが挙げられる。人と緑は、呼吸の需要が合致するので気持ち良いのかもしれない。一方、二本目の川はオーバースケールで開放感があり、そこに約600mの長い橋が架かっていて、その橋を渡ると大学に到着する。また、川は南東から北西へ流れしており、橋のすぐ先を日本海へ注いでいる。通勤当初、この橋を渡るのは退屈だった。その要因として、(a) 橋がまっすぐである。(b) 剥き出しで並木などの拠り所が無い。(c) 車が主役に感じられる。(d) 天候によって落雷など怖い時がある、などが挙げられる。しかし、ある頃からこの橋を渡っている時に「風」を意識するようになった。冬は凍結する橋の上を滑らないよう慎重に渡っていると、海側から強い風が吹きつけ体を持ち上げる。また、夏が近づく頃には逆の山側からミスト状の風が吹き抜ける。このような経験を毎年繰り返していたから川が「風道」になっていることを実感した。樋口忠彦は、日本の景観について棲息地を七つに類型化しており、その中に「藏風得

水型」という型がある²¹⁾。それは左右背後に山を背負い、前方に開けたタイプの景観で、樋口は「深層心理学的にいえば人間にとってもっとも快適だと想像される眺め、例えば母親の膝に抱かれて見る眺めと同じ形になっている」と述べている。雨が降ると水が三方の山から下流へ流れ、この川を拠り所に人は定住することができる。そして、その川は風道にもなっている。ここで重要なのは方位で、南に開き、東西北に山がある構成がベストである。なぜなら夏は南風が吹き込み涼しくかつ湿気をとり、逆に冬は冷たい北風を山がプロテクトする（図6参照）。例えとして、京都市や盛岡市が挙げられる。樋口の七つの類型化は一つの「ありやう」の展開として捉え直せるか検討を要するが、まず「藏風得水型」は、外部空間における「ありやう」として位置付けられる。

4. 4 同型性

以上、景観デザインの「ありやう」について、内部空間と外部空間に分けて分析した。ここで、図5と6を比較して見ると「一室空間型」と「藏風得水型」は同じ空間構成なことに気付く。つまり、内部も外部も「ありやう」は同じである。

5 まとめ

5. 1 結論

本研究は、はじめに景観とは見ることと定義して、あるがまま見ることの難しさ、頭と

心の調和について述べた。次に、場を捉える三つの視点を論じ、場の捉え方の概念構造を提示した。そして、景観デザインのありやうについて、内部空間と外部空間に分けて分析した。結論として、内も外もありやうは同じという結果を見出すことが出来た。

5. 2 今後の課題

これまで筆者は、4. 2節で述べた箱の家のシリーズ化における「型の展開」と（株）良品計画の商品化における「バリエーションの用意（パターン）」を一緒だと捉えていた。そして、その単体の内部の論理に対し、外部の論理すなわち「街の雰囲気のちがいとは何か」を探る為に、2006年から研究を開始した。2008年からは、研究を継続しながら（株）ランドスケープデザインで実務研修も行った。そして、2013年4月に開学した東北・北海道唯一の公立美術大学である秋田公立美術大学に赴任して現在に至る。この間、筆者は「内部の論理に対して、外部の論理がある」と仮定して研究していた訳だが、しかし、前記した「藏風得水型」と「一室空間型」が同じ空間構成であることに気付く（図5と6参照）。つまり内部も外部もありやうは同じだったのである。この知見から今後は「型の展開」と「パターン」の違いに着目する。建築が、人々の安全で快適かつ環境負荷の少ない住環境のありやうを追求し立地条件によって展開するのと同様に、街も「パターン」ではなく「ありやうの展開」と捉え直すことで、自分たちの住環境に対して災害なども含め認識が変わるのでないかと考えられる。

注

- ¹ 堀 繁, 『景観からの道づくり—基礎から学ぶ道路景観の理論と実践』, 大成出版社, 6-7, 2008
- ² 堀 繁が文京区主催で2016年3月16日と4月23日に行つた「景観を学ぼう」と題した連続講座。
- ³ 夏目漱石, 『こころ』, 岩波書店, 1927
- ⁴ 山内貴博, 「比較風景論」, 東京芸術大学, 博士論文, 17-29, 2011, 初出に加筆。

- ⁵ ジェイ・アプルトン, 『風景の経験 景観の美について』, 菅野弘久訳, 法政大学出版局, 94-98, 2005
- ⁶ ゴードン・カレン, 『都市の景観』, 北原理雄訳, 鹿島出版会, 1968
- ⁷ Philip Thiel, *A Sequence-experience Notation : For Architectural and Urban Space*, The Town Planning Review, Vol.32, No1, 1961, 33-52
- ⁸ 西澤文隆, 『西澤文隆の仕事第二巻「すまう』, 鹿島出版会, 24-26, 1988
- ⁹ 矢守一彦, 『古地図と風景』, 筑摩書房, 1984
- ¹⁰ イーフー・トゥアン, 『空間の経験』, 山本浩訳, ちくま学芸文庫, 40-66, 1993
- ¹¹ 中村良夫, 『風景学入門』, 中公新書650, 28, 1982
- ¹² 伊藤精悟, 『風景概念の構造に関する研究』, 京都大学, 博士論文, 1984
- ¹³ 奥野健男, 『文学における原風景』, 集英社, 1972
- ¹⁴ 宮城俊作, 『ランドスケープデザインの視座』, 学芸出版社, 78-81, 2001
- ¹⁵ ケビン・リンチ, 『都市のイメージ』, 丹下健三・富田玲子訳, 岩波書店, 1968
- ¹⁶ 中村良夫, 前掲書, 56
- ¹⁷ 日本建築学会編, 『建築設計資料集成 [地域・都市II～データ編]』, 丸善出版, 2, 2004
- ¹⁸ 稲次敏郎, 『庭園と住居の《ありやう》と《見せかた・見えかた》』, 山海堂, 1-3, 1990
- ¹⁹ 難波和彦, 『進化する箱』, TOTO建築叢書, 57-60, 2015
- ²⁰ 山内貴博, 「景観物語」『秋田公立美術大学研究紀要第五号』, 27-38, 2017
- ²¹ 横口忠彦, 『景観の構造—ランドスケープとしての日本の空間』, 技報堂出版, 84-149, 1975

実 践 報 告

京・花街の文化体験講座「芸舞妓と語らう夕べ」の実践報告

京都をつなぐ無形文化遺産

官能 右泰

本稿では、平成30年9月5日、6日の両日に社会貢献事業の一環として開講した、京・花街の文化体験講座「芸舞妓と語らう夕べ」についての実践報告をするものである。

花街（かがい）文化は日本の伝統文化であり、京都のシンボル的存在として世界中に知られている。今回の講座は、京都五花街のひとつである先斗町の芸妓さん・舞妓さん・地方さんを秋田のお座敷にお招きしての文化体験事業で、伝統文化についても合わせて考える。

キーワード：先斗町の花街文化、京都伝統伎芸、京の三大祭

1 はじめに

平安京遷都（794年）から1200年余りを経過した今日も、その名残をとどめている街・京都、まさに世界に誇れる都のひとつで、悠久の歴史と豊かな自然に培われた伝統文化の継承、季節を彩る風物詩、そこには四季と人々の暮らしにいかされた独自の地域文化を感じることができる。四季の訪れをハッキリ感じ、四季を大切にし、四季をキーワードに進化する街である。その地域に根差した独自の伝統文化、歳時記などの観点から、そこに存在する魅力について解説する。

京都の花街には、伝統伎芸をはじめとする伝統文化とおもてなしの文化が凝縮されており、こだわりを大切にしながら育まれた華麗で洗練された文化は、国内外から高い評価を受けている。

こうした状況を踏まえ、京都の文化の一翼を担ってきた花街の価値を見つめ直し、花街文化を継承していくことの大切さを再認識するとともに、その魅力を内外に再発信するために、今回の文化体験講座を企画する。

2 京都の地名の誕生

784年（延暦3年）、桓武天皇は長岡京（京都府長岡市）へ遷都することを契機にして

複数の京（みやこ）の点在を廃止する。これにより京は一つという考え方が定着するようになる。京都とは、京（みやこ）の都（みやこ）という同義語の重ね言葉になり、中心都市（首都）を意味する不動の定都となる。

3 花街・先斗町（ぽんとちょう）と芸舞妓

先斗町は京都市中京区に位置しており、鴨川と木屋町通の間にある花街である。町となっているが、先斗町は存在しない。江戸時代初期の寛文10年（1670年）に護岸工事で埋め立てられて新河原町通と呼ばれていて、茶屋、旅籠が置かれていた。その後、芸舞妓が居住するようになったのが、花街文化の始まりとされている。その名の由来には、ポルトガル語のポイント「先」の意味など諸説ある。

花街では、芸妓や舞妓が春秋の公演を目標にしながら、日々、舞・踊りをはじめとする芸事の習練を積み重ねるとともに、茶道、長唄などの伝統伎芸文化の習得に励んでいる。

芸舞妓たちを引き立てる着物などの装いは、伝統工芸の職人、髪結い師、着付師など多くの匠の技によって支えられている。そして、洗練された伝統伎芸を披露する歌舞練場、お座敷でおもてなしをするお茶屋、舞妓たちが生活をしながら花街のしきたりを学ぶ置屋、

芸を磨くための稽古場、宴席の料理を提供する料理屋・仕出し屋などが集まり、風情ある街並の文化を育んでいる。

4 講座内容

本講座は秋田県内（一部県外を含む）の多くの人々に、日本（京都）の花街の伝統文化を理解および体得していただくために開講した体験講座である。今回で2回目の開講となり、2日間で47名の参加となる。次第は、「花街文化の成り立ちと歴史的背景についての解説」、「先斗町の芸舞妓による踊りと舞の披露」、「宴を通じての交流」、「お茶屋遊びの体験」による4項目の内容である。

(1) 芸舞妓による踊りと舞の披露では、芸妓・千鶴さんの扇子による踊り「夏の螢」からはじまり、「祇園小唄」「鴨川小唄」までの4種類の舞と踊りの披露をする。先斗町では、祇園小唄の1・2番と鴨川小唄の3・4番をメドレーとして披露するのが定番である。

『祇園小唄』

- 1 月はおぼろに東山
霞む夜舞のかがり火に
夢もいざよう紅桜
しのぶ思いを振袖に
祇園恋しや だらりの帶よ
- 2 夏は河原の夕涼み
白い襟あしぶんぱりに
かくす涙の口紅も
燃えて身をやく大文字
祇園恋しや だらりの帶よ

『鴨川小唄』

- 3 浮かれ浮かれて 先斗町
通いなれたる 細路地の
かどの行き来も 酔い心地
今日は祭りや 踊りまほ
気つい気やないか どうどすえ
- 4 柳がくれの 月あかり
橋のぎぼしに 風うけて
露になれそな びんつきも
無言まいりの 後ろ影
気つい気やないか どうどすえ

芸妓・千鶴さんと舞妓・市結さんの共演による踊りである。踊りの優雅さは絶品であるが指先、目線、リズム感と極め細やかな表現力は、伝統伎芸を強く感じさせる完璧な演技である。

(2) お茶屋遊びの体験では、20種類近くある中から、最も一般的な「金比羅船々」と「和藤内（とらとら）」の2種を披露する。

金比羅船々は、徳利の袴を挟んで座り、民謡の金比羅船々を唄いながら袴のうえに交互に、手のひらを置いては引っ込める。途中、相手が袴を取った場合にグーを出す。間違えて手のひらを出したら負けとなる。和藤内（とらとら）は、野球拳をはじめとした数多くの拳のひとつである。三味線に合わせて舞い、最後に屏風の陰から、和藤内（槍遣い）・老婆・虎のどれかひとつを演じながら出てきて、勝ち負けを競うものである。

お茶屋遊びとは、花街にあるお茶屋さんで遊ぶこと全般を指し、その中でもお座敷での興を添える遊びのことである。芸舞妓さんの踊りや舞を楽しんだり、会話を盛り上げたりすることも含みますが、その中でも「拳」とつくジャンケンのような遊びのバリエーションも豊富にある。その他に、芸妓または舞妓と客が二人一組になり、二組四人で遊ぶ「夫婦拳」、5～10人位で客と芸舞妓さんが交互に座って輪になり遊ぶ「迷惑拳」など、多くのお茶屋遊びが存在する。



写真1 舞妓・市結さん(左)芸妓・千鶴さん



写真2 舞妓・市結さん(左)芸妓・千鶴さん



写真6 芸妓・千鶴さん



写真3 踊り・祇園小唄と鴨川小唄



写真4 地方・かず美さん(左)舞妓・市結さん



写真7 お茶屋遊び・金毘羅船々



写真5 舞妓・市結さん



写真8 お茶屋遊び・和藤内(とらとら)

出きたことは幸いである。今回の参加者の年齢層は、30代前半～70代前半と幅広い年代から、京都限定の世界に誇れる花街文化の一段

面を体得されたものと感じている。

また、次回開催については、参加者の殆どの方々からの要望により、お座敷文化にとどまらず、春の鴨川をどりや秋の水明会での歌舞練場での伝統伎芸の真髄を披露する発表会への研修計画を企画することも必要と考える。

6 まとめ

伝統伎芸とおもてなしの担い手である芸妓さんたちが年々減少し、また、その愛らしい姿の京都の花街の象徴となっている舞妓のなり手不足も危惧されている。お茶屋や置屋などの減少は、花街のおもてなし文化のあり方に関わる問題でもあると同時に、風情あふれるまちなみの維持にとって、今後の大きな問題となっている。そのためには、地域の特性(歴史、文化、生活環境)や社会現象等も考え、自ら住んでいる生活の場にデザインワークを求めて再認識する必要な時期に来ている状況である。

謝辞

本文化講座の運用にあたりご協力をいただきました 先斗町お茶屋 楠大毅様、芸妓 千鶴様、舞妓 市結様、地方 かず美様、公益社団法人 京都デザイン協会様、京都市文化市民局文化財保護課様、株式会社イヤタカ様、浮田産業輸送株式会社様、菓子舗榮太樓様、彌高神社様、居酒屋なべ勝様、秋田ビューホテル 矢野啓雄様、岩手銀行秋田支店様、真山神社様に深く感謝を申し上げます。

参考文献

- 1 先斗町歌舞会「決定版 先斗町のすべて」
- 2 JTBパブリッシング「京都図鑑」
- 3 東宝(株)「舞妓はレディ」
- 4 京都市「京都をつなぐ無形文化遺産 京・花街の文化」

1月7日	「先斗町の始業式」 例年1月7日、先斗町歌舞練場で始業式が開かれ、この席で昨年お花の売り上げ成績が優秀だったお茶屋さん、芸妓さん、舞妓さんが表彰される。歌舞練場のロビーには成績上位のお茶屋さん、芸妓さん、舞妓さんの名前が貼り出されていて、花街の世界が実力主義であることがわかる。
2月2日 ～3日	「節 分」 2月2日、3日の節分では八坂神社で先斗町・祇園甲部・祇園東・宮川町の各花街による舞が奉納され、芸妓さん、舞妓さん、とその年の年男による豆まきが行われる。節分の宵からは趣向をこらした衣装をまとった芸妓さんたちによる「お化け」が催される。お化けは普段と違った扮装をすることによって、鬼をはらうことから始まった習慣である。
4月16日	「舞踊奉納」 毎年4月15日に平安神宮の例大祭が営まれ、翌日の16日に踊りが奉納される。当日は茶道家元の献茶や園遊会なども開かれ、華やかな雰囲気と舞台で踊る舞妓さんの姿が華やぎを深めてくれる。
5月1日 ～24日	「鴨川をどり」 京の五花街で行う春のをどりのひとつで、先斗町歌舞会の鴨川をどりは、1872年（明治5年）に創演される。一時期の中止もありましたが、1951年～1998年までは、春・秋の二回公演が行われたが、その公演回数は181回（2018年現在）を数える。現在は春のみの1回公演に戻っていて、華やかな芸舞妓たちによる舞踊劇（第一部）、純舞踊（第二部）の二部構成となっている。昭和初期の鴨川をどりには、洋楽が使用されたり、少女レビューが上演されたりと、伝統を守るだけでなく、常に新しさを求めて発展している。その魅力は海外でも評判となり、ジャン・コクトー・チャールズ・チャップリンなどの著名人をも魅了する。
6月中旬	「京都五花街合同公演」 毎年6月中旬に行われる京都五花街合同公演は、京都伝統伎芸振興財団が主催する催しで、同じ舞台で舞う舞妓の振いはこの公演だけの特別な舞台である。
7月1日 ～31日	「祇園祭」 7月24日、先斗町の芸妓さんたちは祇園祭の花傘巡行に参加して花を添える。当日の朝8時に八坂神社を出発し、四条通の御旅所を経由してお昼頃、八坂神社に帰つてくる。 ※祇園祭【ぎおんまつり】今から約1100年前（863）当時、京都の街の中を流れる川の氾濫から疫病が流行し、これは政争の為に非業の死を遂げた者の怨霊の祟りと考えられ、朝廷や貴族によってこの怨霊を鎮めるために御靈会（ごりょうえ）が行われた。これを起源とし八坂神社の祭礼とされる。山鉾巡行は7月17日に行われる前祭と24日におこなわれる後祭がある。山鉾は町衆と呼ばれ文化的教養と富を誇る豪商たちがその経済力を背景に、南蛮渡来をはじめとする眩しいばかりの逸品の数々を飾りたて、絢爛豪華さが祇園祭山鉾の神髄である。山23基、鉾10基の33基の山鉾が巡行する。先頭の「長刀鉾」以外の山鉾は、京都市役所での「くじ取り式」によって順番を決定する。

8月1日	「八 朔」 芸妓や舞妓が師匠やお茶屋さんに日頃の感謝を伝える行事である。この日は黒紋付の正装で、「おめでと～さんどすう～」「よろしゅう～おたのもうしますう～」「おお～きにい～」と口々に挨拶して回る花街の伝統行事である。
10月 10月22日	「水明会」 水明会（すいめいかい）は、1930年（昭和5年）から始まった芸妓だけが舞台に立つ技芸発表会である。第105回水明会は、平成30年10月25日（木）～28日（日）の4日間公演される。演目は「寿栄広（常磐津）」、「雨・梅・城（大和楽）」、「高砂丹前（長唄）」、「雁金（清元）」、「越後獅子（長唄）」である。 「時代祭」 時代風俗行列に、各花街の芸舞妓たちが交代で参加し、小野小町や清少納言、巴御前などの役を担うものである。 時代祭は今から約1200年、延暦13年（794）10月22日、桓武天皇は当時の山城（現在の京都）に都を遷された。京都市民は遷都1100年目に当たる明治28年（1895）天皇の神靈をお祭りする平安神宮を創建し、その記念事業として例祭が行われた。10月22日に、平安京遷都の延暦時代から明治維新に到る1100年間の文物や風俗衣装に身につけた総勢1500余人・馬・牛による神幸行列をする。それは雄大・華麗な歴史・時代風俗絵巻の世界である。
12月 12月13日	「顔見世総見」 京の師走の風物詩、顔見世を芸舞妓が観劇する「花街総見」で、歌舞伎界とゆかりが深い恒例行事でもあり、芸舞妓の所作や踊りなどの勉強を兼ねて行われる。 「事始め」 芸舞妓たちが「おことうさんどす～」と言いながら、お世話になっているお茶屋さんやお稽古の師匠のところ、普段お世話になっているお店などに御挨拶に行く習慣である。特にお世話になっているところには、事前に鏡餅を届け、「今年もお世話になりました。来年もおたのもうします」と挨拶をする。

表1 先斗町の四季と日々の暮らし

1・屋形（置屋）に入る	義務教育を終えてから、住み込みで生活の全ての面倒をみててくれる家にお世話になる。住み込みで修行する間は、生活費も稽古にかかる費用も高価な衣装も全て屋形で面倒をみてもらえる。この修行期間を「年季」といい、お給料は無くお小遣いをもらいます。屋形のお母さんは一緒に暮らし、芸事や花街のしきたり、京ことばだけでなく、日常のマナーを教え、舞妓さんを一人前に育て上げる。
2・仕込みさん・見習いさん	屋形に入ると、まず「仕込みさん」といわれるお手伝いさんからスタートする。1日の買い物、台所仕事、届け物やおねいさんたちの着物の準備に至まで、花街のしきたりを教わりながら舞や三味線のお稽古などに通ったりする。約1年の仕込み期間が終了すると、「見習いさん」と呼ばれるようになり、普段のお稽古に加え、お茶屋さんでのお座敷見習いが始まる。地毛で日本髪を結い、舞妓さんとほぼ同じ着物を着ますが、帯は半分の長さの半だらりの帯である。
3・お見世出し	舞のお師匠さんや花街の役員の方からのお許しが出ると、「お見世出し」と言われ、舞妓さんとしてのデビューがやってくる。当日は、黒紋付の衣装を身につけ、べっこのかんざしを挿し、襟足を3本に描くお化粧をする。おねいさん方と順に、御礼と御祝いの意味を込めて杯を交わします。屋形の玄関には、お茶屋さんやご贔屓などから届けられた目録と言う手書きのポスターが貼られ、晴れの日に花を添える。その後、1軒ずつお茶屋さんへの挨拶回りをする。晴れて舞妓さんになるとお茶屋のお座敷に上がる。
4・襟替え	舞妓から芸妓さんになることを「襟替え」といい、おおよそ20歳を過ぎると、今まで結っていた髪がかつらになり、舞妓時代の長い振袖から短い着物に替わる。

表2 舞妓さんから芸妓さんへ

仙北市立角館樺細工伝承館写真展「水と火」

— 工芸展示室における写真表現の実践 —

草彌 裕

本展覧会開催のきっかけは、2017年に「秋田ふるさと村工芸展示館」にて企画、展示された草彌 裕写真展「火と水」であった。その会場は工芸品展示の場所として設計されており、空間や設備の特徴を生かすための様々な工夫を施した結果、工芸展示館ならではの格調ある展示となった。展覧会に訪れた「角館樺細工伝承館」の柏谷真一館長が、同じく伝統工芸品を扱う伝承館でも、これまで同館ではなかった写真展の企画が可能であると考え開催に至った。本稿では、写真展「水と火」の制作過程、展示による成果と今後の課題を示しつつ、展示レイアウトの軸となる「組写真」と、それによる作品の主題と表現方法について考察する。

キーワード：秋田、角館樺細工伝承館、写真表現、組写真、高速シャッター、瞬間と循環



図1 《水と火》展示の様子

1. はじめに

写真展「水と火」の会場となった秋田県仙北市にある「角館樺細工伝承館」は、角館の歴史や文化を保存、継承するための場であり、写真展の開催は初の試みであった。本稿では、写真表現の主題と、会場の特性を主題に生かすための様々な試み、実際の展示によって得られた成果と今後の課題について報告する。

2. 「組写真」による構成

「水と火」に展示された作品群は、2008年から2017年まで秋田県内で撮影された自然や伝統行事の8つのタイトル、①「SNOW」、②「MELT WATER」、③「SUNS」、④「火を編む」、⑤「arkhē ~水と太陽~」⑥「HANABI」、⑦「玉川」、⑧「田沢湖」で構成されている（詳細は本稿末尾の資料3に掲載）。①～⑧はそれぞれが複数枚の写真をまとめ、一つの作品としたものだ。それらは一枚一枚の写真にタイトルやキャプションを付けず、「組写真」としてテーマを訴求することを目的に制作されている。

「組写真」とは、複数の写真の組み合わせによってメッセージを伝えようとする提示方法である。1926年アメリカにて創刊された雑誌「LIFE」は、文章よりも写真を中心に記事を構成し、より視覚的に情報を伝達するために組写真を活用した。日本では戦前、1933年にベルリンのウルシュタイン社契約写真家であった名取洋之助が帰国し、木村伊兵衛、原弘らと日本初となる報道写真を標榜する「日本工房」を設立¹。報道写真における実践的な方法論としての「組写真」を提示した。名取洋之助が日本工房の後に設立した「岩波写真文庫」の制作スタッフであった東松照明は、独立後に社会的な意味を伝達することにのみ写真の役割を限定した、従来の報道写真に対するアンチテーゼと言うべき作品を発表していく。そこでは特定の事実を整然と組み上げたストーリーは、断片的な映像が寄せ集められることで寸断され、写真の集合体がむしろ物質的とさえ言えるような存在感を發して立ち

上がる。その新たな「組写真」のあり方の説明として、東松照明は「群写真」という呼び名を用いた²。このようにして拡張されてきた「組写真」は、現在では報道写真、写真表現にとどまらず広告や雑誌など様々な媒体に活用されている。

この「組写真」の手法による表現の主題は、身近な自然に内包される不可視の「瞬間」と「循環」を、写真によって追求することである。展示された写真は、ほとんどが1/8000秒の高速シャッターによって、肉眼では捉えることのできない水と火の瞬間を撮影している。更に望遠レンズ、マクロレンズを使用しクローズアップすることによって、被写体への説明的要素を極力削ぎ落とす。カメラの持つ機能の限界を追求することによって得られる図像は、普段目に見えている自然に対する認識を拡張する。また、①～⑧は、私の出身地である秋田県の身近にある自然や行事を撮影している。それらの自然を選ぶ理由については、2016年に開催した写真展「雪と水」の挨拶文より抜粋する。

私の幼少の記憶は自然とともににある。美しい四季に彩られる秋田では、いつも自然是格好の遊び相手になってくれた。しかし大人になるに連れ、その記憶や感覚は次第に薄れていく。秋田に暮らすからこそ、私は無意識に自然への「既視感」を持ち続けていたように思える。冬の夜、ふと街燈に照らされる雪を撮影した。写真に雪は、一粒ひとつが静止し、まるで無数の星のように輝いていた。「既視感」から解放された雪の光景、そこに隠された想像を超える世界に気づいたとき、これまでにない驚きと感動を覚えた。それから約7年間、雪や川など、身近にある故郷の自然を撮り続けている。肉眼を超えた高速シャッターによって、水はあるで生命の根源のような瞬間の造形を現す。無数に輝く一滴は、大いなる循環として雪の輝きへと続いている。「見えないものを覗る」写真の力。それは私にとって、未知の自然を探る唯一の手段であ

り、写真表現の原点でもある。

3. 展覧会の会場構成

3. 1 全体構成

会場である樺細工伝承館では、本来鑑賞だけでなく伝統工芸品の保管も目的としているため、展示スペースには全てガラス戸が設置されている。それぞれのシリーズのメインビジュアルをポスターハンガーによって吊るし、入口から左右にある展示スペースに配置。床面にも普段は陶芸品などが置かれるスペースがあるため、額装した写真を木片に立てかけて配置した。また、展示室の中央と、入り口から正面の壁面にも独立型の木製展示ケースがあり、主題に合わせ作品を置くための工夫を施した。会場の照明は、スポットライトがなく調光はできないが、天井中央に3灯のランプと、それぞれの展示ケースの上下に蛍光灯が設置され、均等な明るさの光が安定的に注いでいる。全体構成を考える上で最も重要なのは、展示空間の特性を最大限に活用し作品の主題を表現することである。そのため会場の見取り図（図2、図3）をもとに写真の選別、プリントの枚数と大きさ、印画紙の選

定、額装、ポスターハンガーなどの展示形態を吟味し、細部を確認するため何度も会場へ足を運び展示に臨んだ。

3. 2 展示スペースの設営

最も展示面積の広い展示スペースは、展示室の入り口から左右に設置されている。ガラス戸の縁によって仕切りが生じるため、本来一つであるスペース内の壁面が鑑賞の際には3当分されて見える。縁に重なるように作品を設置した場合、鑑賞の妨げとなるため各シリーズの区切りとして利用した。壁面には①～⑥のメインビジュアルとなる写真を、大型インクジェットプリンターにて写真用紙（1118×1580mm）にプリントしたものをポスターハンガーで吊るし、各2点設置した。入り口右側の壁面は、倉庫室につながるドアがあるため③「SUNS」のみ1点の設置となった。また、メインビジュアルの作品を配置する際は、できるだけ水と火の写真を左右の壁面で対角線上に結ばれるよう設置した。それにより空間全体で水と火が混じり合い、鑑賞者に自然の循環を想起させる構成となった。

今回の展示で最も苦労したのは、額装の作品計29点（シリーズ①～⑥を5点、③のみ4点）、キャプション計6点の壁面型展示スペース床面への設営である。2017年の秋田ふるさと村工芸展示館「火と水」と同様の展示方法であったが、展示ケース内の照明の違いによって、樺細工伝承館では写真に対する天井の蛍光灯の写り込みが非常に目立つ状態となった。この問題は額を立てかける角度を垂直に近づけることによって改善されたため、あらかじめ用意していた立てかけ用の木片を繋げ長さを2倍（縦260×横120×幅50mm）にし、不足分は新たに木材をカットし補充した。

結果的に、作品の角度を垂直に近づけたことによって、スペースから離れて鑑賞した際、壁面のメインビジュアルだけでなく、額装作品も印象強く見えるようになった（図4）。

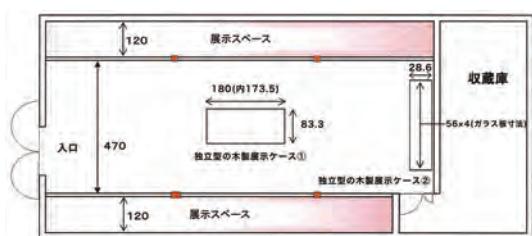


図2 展示室図面（俯瞰）

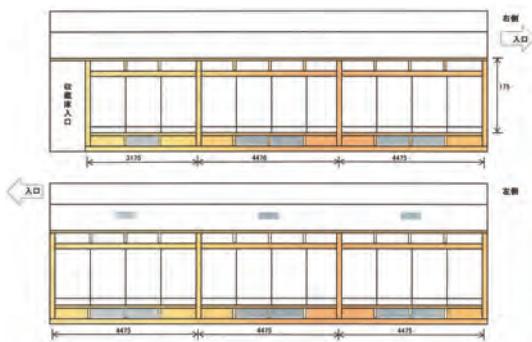


図3 展示室図面（展示スペース）



図4 展示スペースの一角 (④「火を編む」)

4. 独立型木製展示ケース

今回私にとってこれまでにない展示方法を試みたのが、展示室中央と、入り口から正面の壁面に設置された独立型木製展示ケースである。どちらも写真を水平に置く展示が可能であり、特に入り口正面のケース（図6）は四分割された仕切りの中にガラス棚板を差し込み、その上に簪などの小さな工芸品を置く、工芸展示室ならではの展示が可能であった。独立型ケースの展示構想には、2016年11月3日～2017年1月8日にせんだいメディアテークにて開催された畠山直哉写真展「まっぷたつの風景」を参考としている。その会場では、畠山直哉氏が故郷である陸前高田の風景を撮影した大量のコンタクトプリントが、東日本大震災以前から震災後の時間軸に沿って展示台に並べられていた。更に台正面の壁面には、陸前高田の海の写真が一枚だけ大きく引き伸ばされ掛けられていた。それは震災によって壊滅的被害を受けた街の記録であると同時に、コンタクトプリントに現像されたあらゆる事象が、抗うことのできない巨大な自然の象徴としての海によって飲み込まれ、波に揺らいでいるかのような感覚を想起させ、展示における水平と垂直の関係性を深く意識するきっかけとなった。

展示する作品は、テーマとして⑦「玉川」、⑧「田沢湖」が最も適していた。秋田県を流れる一級河川である玉川の上流には、「大噴（おおぶけ）」と呼ばれる PH1.3強酸性水が、毎分6,000リットルという日本一の湧出量で

湧き出している。その水は、農業用水や水力発電として活用するため田沢湖に導水されている。玉川と田沢湖の関係性をもとに、中央の展示ケースに⑦、入り口正面の展示ケースに⑧を配置した。⑦は「大噴（おおぶけ）」の写真を3枚配置。大地から湧き出す水を俯瞰で撮影した作品を水平に置き、プリントと同じサイズ（559×711mm）のガラス板で覆うことで、展示台に水が張っている様子を表した（図5、図8）。⑦は、入り口正面の展示ケースの背板と同じサイズに田沢湖の写真をプリント、四分割したものを貼り付けた（図6）。また、写真に写る湖の水平線の高さに計4枚のガラス棚板（286×560mm）を差し込み、その上に湖面を俯瞰で撮影した作品（210×297mm）を1枚ずつ置いた。結果、作品を縁が囲うことで展示ケース全体が田沢湖に通じる窓のようになり、ガラス棚板はプリントが田沢湖の湖面に浮かんで見える効果を生み出した（図7）。展示台などに作品を置くことは、工芸館では当然のように行われる設営方法だが、写真展は壁面に垂直に設置する方法が一般的である。会場の特性である「水平」と「垂直」のスペースを意識的に活用し、より作品の主題を明快にするための展示方法を試みた（図9）。



図5 独立型木製展示ケース (⑦「玉川」)



図6 独立型木製展示ケース（⑧「田沢湖」）



図7 独立型木製展示ケース ガラス棚板（⑧「田沢湖」）



図8 独立型木製展示ケース（⑦「玉川」）にガラス板を乗せた状態（部分）



図9 《水と火》展示の全景

5. 展覧会の成果と今後に向けて

仙北市立角館樺細工伝承館「水と火」の開催地である角館町は、作品にとって重要な撮影地である。また、私が地元で行う初の個展でもあり、非常に思い入れのある展示となつた。展覧会には計6,885人が来場し、秋田の代表的な観光名所であることから海外からの来場者も多く好評であった。展覧会について、東北芸術工科大学の細谷貴司准教授より、「水と火」という展示でしたが、見応えがありました。肉眼を超えた瞬間の美とでも言おうか、神秘的な空間が現れていた。人の目の時間感覚で見ている景色を、シャッタースピードによって瞬間を切り取る事でよく見る風景

がこんなに次元の違った世界が現れるものだと気付かされた。目の前に広がる世界は人の目で見える世界だけではないことがわかる。昆虫などは紫外線までも見えるらしい。おそらく違った景色を見ているのだろう。草薙さんの写真からは宇宙的な神秘性が感じられ、現実とは違った別の次元空間を見せられているようだった。」との感想をいただき、鑑賞者の認識を拡張するための、写真表現の模索に対する手応えとなった。

本展覧会では過去12年間の作品をシリーズごとに区切る形で展示したが、主題である「瞬間」と「循環」については、展示することでより追求の必要性を感じた。現在も各

シリーズから枝分かれするように、いくつもの作品構想が生まれている。今後も秋田で撮影を続け、最終的には全てのシリーズを一つの「組写真」としてまとめることで、より広がりと奥行きのある作品としたい。写真展「水と火」は、これまでの成果と今後の課題を明快にする上でも貴重な経験となった。

謝辞

角館樺細工伝承館での写真展を企画いただいた柏谷真一館長、展示担当の星野悟之様、広告デザイン担当の高橋京子様、ご感想をいただいた細谷貴司様、会場設営補助や運営をしていただいた皆様に心より感謝申し上げます。

資料1 展覧会概要

展覧会タイトル：「水と火」
会期：平成30年6月23日（土）～8月26日（日）
会場：仙北市立角館樺細工伝承館（仙北市角館町表町下丁10-1）
ギャラリートーク：7月14日（土）14:00～15:00
観覧料：一般（高校生以上）300円、小・中学生 150円



図10 《水と火》リーフレット画像

資料2 展覧会挨拶文

写真展「水と火」は、秋田県の自然や風土を撮影した写真作品によって構成、展示されております。降り積もる雪と、緩やかに流れ

る雪解け水。角館に400年以上伝わる伝統行事「火振りかまくら」の炎や、夏の風物詩である大曲の花火。四季に彩られ、同じ形は二度と生まれない水と火の多彩な光景を、写真でしか見ることのできない瞬間にあって切り取りました。

古来より様々な神話でも対比し尊崇され、生命にとって根源的な存在である水と火。静止する水滴、火の粉、無数の雪の輝きから、この地で連綿と循環する自然、その中で湛えられる命の美しさを感じていただければ幸いです。

資料3 展示作品題名、制作期間、サイズ、点数、キャプション文章

①「SNOW」、2010-2016年

B0ノビサイズ (1118×1580mm) 計2点

A3ノビサイズ (329×483mm) 計5点

降り積もる雪の夜、静寂のなか一人ファインダーを覗いていると、ふと、どこか遠い惑星にいるような錯覚に陥る。写真に捉えられた雪は、まるで無数に輝く星のようだ。星の光が数千光年を超えて私たちに届くよう、雪もまた太古より循環し時を巡り、現在に降り注いでいる。それは、悠久の時と「いま」が触れ合う瞬間の光景でもある。

②「MELT WATER」、2011-2017年

B0ノビサイズ (1118×1580mm) 計2点

A3ノビサイズ (329×483mm) 計5点

春になり、生命に恵みをもたらす雪解け水。接写、撮影することで太陽光の反射が軌跡となり、その流れが可視化される。この地で連綿と循環を続ける自然。その知覚することができない緩やかな時の流れを、写真によって捉えようと試みた。

③「SUNS」、2017年

B0ノビサイズ (1118×1580mm) 計1点

A3ノビサイズ (329×483mm) 計4点

ゆらめくダム湖に映る太陽の輝きを高速シャッターで撮影。撮影地である秋田県中央部に位

置する八木沢集落では、かつてはマタギが狩猟を営んでいたが、ダム建設をきっかけに離村。現在では限界集落となっている。かつての集落にあった、ダムの底に沈んだ自然と人々との営みに思いを巡らせ、その地に流れる水と風によって無数に分散する太陽光の、多彩な表情を捉えた。

④「火を編む」、2012-2017年

B0ノビサイズ (1118×1580mm) 計2点

A3ノビサイズ (329×483mm) 計5点

秋田県角館町に400年以上伝わる「火振りかまくら」。菅（すげ）から編み込まれた炭俵に火をつけ振り回し厄を祓い、五穀豊穣、無病息災を祈願する冬の伝統行事だ。火振りかまくらの写真は、スローシャッターの効果で炎の軌跡が円状となる撮影方法が一般的であるが、私は高速シャッターによって肉眼では見ることのできない表情を捉えた。焼け散る炭俵と一体になった炎の造形は、回る速度や方向、風などの天候によって変化し、同じ形は2度と生まれない。人の手が編み込んだ炭俵が、自然の火によって解きほぐれてゆく瞬間。伝統行事としての意味を超えた、400年間繰り返される人と自然のサイクルを写真に定着させたい。何より、太古より人類に恐れを抱かせると同時に惹きつけてやまない「火」そのものの魅力に、私自身も取り憑かれているのかもしれない。

⑤「arkhē～水と太陽～」2006-2007

B0ノビサイズ (1118×1580mm) 計2点

A3ノビサイズ (329×483mm) 計5点

タイトルの「arkhē」とは、古代ギリシャの哲学で〈根源〉の意味である。地球上のあらゆる生命を生み出してきた水と太陽。無色透明で形が定まらない水は、波、泡、渦、飛沫等、様々な姿を見せる。しかし、私が撮りたかったのは写真でしか 視ることのできない、肉眼を超えた世界だ。望遠、接写、高速シャッターにより、瞬間の造形を写す。天候、時間等によって 水と太陽は刻々と変化する。

大自然の偶然と私の意識が重なる瞬間、生命の根源のような水の宇宙が出現した。

⑥「HANABI」2011-2018

B0ノビサイズ (1118×1580mm) 計2点

A3ノビサイズ (329×483mm) 計5点

カメラの高感度機能を使用し、花火の煙を捉えた。華やかな光の影に漂う無意識の現象。それは写真によってのみ可視化される、人為と自然の境界に広がる夜空でもある。

⑦「玉川」2009-2018

全紙サイズ (559×711mm) 計3点

秋田県仙北市を流れる一級河川、玉川。その上流で玉川毒水と呼ばれる PH1.3の強酸性水が噴出する、まるで原始のような光景に衝撃を受け2009年より撮影を開始。手つかずの自然である源流から、毎分9,000 ℥という日本一の湧出量で流れ込む毒水は、人々の生活圏内を流れる川の水にも大きな影響を及ぼしている。その酸性値を抑えるために建てられた中和処理施設やダム、湖（田沢湖）への導水など、人工的に管理される水系を辿り、流動する水の瞬間を高速シャッターで捉えた。酸性毒水と清水、自然と人工。異なる性質を内包し、止めなく変化を続ける流転の水系。肉眼を超える写真によって映し出された水の造形と輝きを紡ぎ、その多彩な様相を可視化する

⑧「田沢湖」2009-2018

A4サイズ (210×297mm) 計4点

参考文献

1 飯沢耕太郎「日本の写真家101」新書館、2008年

2 「美術手帖2004年12月号」飯沢耕太郎文、美術出版社、2005年

複合的・領域横断的思考探求のためのプラットフォーム形成 —トークシリーズ「向三軒両隣」実践報告—

土方 大

2017年6月から活動を開始したプロジェクトである「向三軒両隣」では、隣り合う領域の思考や言説、活動と交わる機会を提供し、新たな創造と共同の現場が生まれるプラットフォーム形成を目指している。多分野からなる教職員や学生のネットワークを活用することで、各領域で顕著な活動をするゲストを招いてのトークイベントや、アーティスト・イン・レジデンスなどをこれまで多数開催した。本項はこれまでの活動の実践報告である。

キーワード：トークイベント、アーティスト・イン・レジデンス、プラットフォーム、企画・運営、マネージメント、リサーチ

1 「向三軒両隣」とは

2017年4月、大学院複合芸術研究科が新設され、現代芸術を「複合」の視点から学術的に研究する学生や助手、教員が集い、異なる領域を横断する新たな想像と創造活動の実践の場の創出が期待されている。

この大学院の特性を基盤として、「向三軒両隣」は2017年の春に秋田公立美術大学の大学院教員と助手、そして学生によって立ち上がったプロジェクトである。

2017年度には秋田公立美術大学競争的研究費に採択され、2017年6月から2018年1月までの半年間で14回のトークイベントを実施した。トークゲストは国内外からそれぞれの領域で活躍する方々を38名お招きし、来場者数は合計582名と、多くの方々に参加していただいた。2018年度は現在（2018年10月）までに6回イベントを開催し、今後も多数のイベントを開催していく予定である。

本プロジェクトでは、本学の学生のみを対象とするのではなく、付属高校の学生や秋田県内の他大学生、地域住民など広く一般に公開をすることで、多くの方と複合的な芸術のあり方を共に考え、目と手が行き届く範囲の隣人や向かいにいる人々を知る事で関係を紡

ぎ、隣人やそのまた隣人のもつ思考や言説の共有から歩を進め、新たな創造と共同の現場を生みだすプラットフォーム形成をこれまで行ってきた。

本稿では「向三軒両隣」の成り立ちから企画運営の体制をまとめ、これまで実施してきた20本の企画の概要を記すとともに、今後の運営に対する課題を明らかにする。

2 企画運営体制

「向三軒両隣」の運営は服部浩之准教授と大学院生の藤本悠里子、学部生の長門あゆみ、大学院助手である筆者の4名が行なっている。

イベント毎にメンバーの内1～2名が窓口としての担当者となり他のメンバーがサポートをするという体制で運営を行ってきた。

主な役割としては服部浩之准教授がファシリテーション、筆者がコーディネート、アーカイブ、撮影を行い、藤本悠里子がキュレーション、コーディネート、長門あゆみがコーディネートという分担で行っているが、企画によっては他の教員や助手からの持ち込み企画もあり、企画毎に担当者が変わるなど流動的に変化していた。

2.1 プロジェクト名

「向三軒両隣」というプロジェクト名は“自分の家の向かい側三軒の家と、左右二軒の隣家。日常親しく交際する近隣の称。古くは隣保制度の単位。”という意味のことわざである「向こう三軒両隣」からの造語である。近所という単位や引っ越してきた際の挨拶にいく範囲などで使われる事が多いが、本プロジェクトでは物理的な距離ではなく、専門領域という範囲で隣り合う人たちとのご近所付き合いである。

2.2 ゲストリサーチ

ゲストの選定基準にはいくつかのキーワードを設け、合致するゲストをリサーチして招聘した。(図1)

他県の美術大学と違い、秋田公立美術大学に在籍し秋田県を拠点に活動する際には他県や他国にアクセスする交通手段が限られ、時間的にも金銭的にも多くのコストが必要となる。

同世代のアーティストとの交流や、展覧会の鑑賞機会がその様な制約の中で限られる為、「向三軒両隣」では他大学の学生を招聘した大学間交流企画や、若手で活躍しているゲストを積極的に招聘する事で同世代の問題意識の共有を図った。インターネットの普及で情報は受け取る事も発信する事も容易くなつたが、そうした画面越しの情報ではなく、各土地や領域の空気をまとったゲストを招聘する事で情報化できない体験の機会を可能な限り多く作る事を目的としていた。

2.3 イベント会場構成

2017年度は大学院が設立されたという事もあり、可能な限り大学院棟でトークイベントを実施し、内外へ向けて大学院の存在をアピールするとともに回ごとに会場構成やライティング、機材セッティングを実験的に変える事でより快適な空間構成を試行錯誤していた。また、大学院棟の活用と並行して学内外のスペースもリサーチを行いゲスト毎に適した空

間をリストアップしていった。(図1)

ゲストと参加者との距離を近くしたい場合は広大な空間ではなく、お互いの表情が分かる距離の会議室を使用し、ライブをする際に音の反響が良いスペースを探し周ったところ、図書館に行き着いたなどの経緯があった。本来は静かに過ごすための空間としてある図書館であるが、円形のホール状の建築になっている為、音の反響が良く、ライブイベントにも活用可能という事例を提示した。また、ランチタイム以外の時間は自習や団欒の場として解放されているレストハウスでは料理を振る舞うイベントが可能であり、自然光がよく入り時間の経過を感じやすく、外からも中の様子を伺え、学内に周知がしやすいという特性を持った空間であった。

こうした学内の様々なスペースを活用し、「向三軒両隣」がイベントを実施した事例作つたことによりその後、授業やプロジェクトなどで様々な空間を活用する事例が出てきたのは喜ばしいことである。

2.4 広報活動

各イベントの広報は大学 HP、Twitter、Facebook、Tumblr などのネット広報だけではなく、学内の各所にフライヤーを掲示し、ゲストが前入りをする際は学内をアテンドしながら学生に声かけを行うなどを行い、興味のある参加者を募った。Tumblr を HP として2017年から試験運用していたが、これまでのイベント記録をまとめた HP を2018年中に完成目標で制作中である。

フライヤーはこれまで数回を除きフォーマットを統一し、向三軒両隣のイベントであるという認知を高め、連続で2~4回分のイベントを二週間以上前リリースする事で、学内に掲示する際に告知面積を多くし、視認性を高める工夫なども行っていた。また、トークタイトルにも工夫をしていた。初期は一言でキャッチーなタイトルと簡易的な説明文のみで構成していたが、回を重ねる毎に事前情報をフライヤー多くに挿入し、より深い理解と体験が

できる様促していた。

広報あきたなど県内雑誌などの掲載はこれまで行ったことがあるが、締め切りが1ヶ月～1ヶ月半前とイベントの詳細が確定していない状態にあった為にリリースが出せず、紙媒体で情報を入手している学内や秋田県内の層からは未だに認知が乏しいのも事実である。

現在制作中のHPに関してはイベント情報、トーク風景写真、レビュー等をまとめて掲載する予定である。

3 実施企画の概要と報告

2017年度には3.1から3.14の企画を実施し、2018年度には3.15から3.20を現在までに実施し、今後も開催予定である。

3.1 「大学院助手自己紹介プレゼン」 2017_Vol.00

日時：2017年6月13日（火）18:00 - 20:30
場所：秋田公立美術大学 大学院棟1F G1S

筆者を含めた大学院の助手である阿迪里江依米提氏、芥川真也氏、岡添瑠子氏、草彥裕氏、宮本一行氏ら6名の専門領域や活動についてなど自己紹介を兼ねたプレゼンテーションを実施した。

大学院棟での初のイベントということもあり、学生のみならず、教職員、事務局員など100名近くの方々にご来場いただいた。（図2）

3.2 「毒薬とアート」2017_Vol.01

日時：2017年7月24日（月）18:00 - 20:00
場所：秋田公立美術大学 大学院棟2F 会議室

ドイツと沖縄を拠点に、生物化学からのアプローチで作品制作をしているアーティストの大山龍氏にバイオアートやドイツのアートシーンについての話を伺った。（図3）

3.3 「タイの現代アートとその実践」2017_Vol.02

日時：2017年7月25日（火）18:00 - 20:10
場所：秋田公立美術大学 レストハウス1F

大学院助手の芥川真也氏による紹介で実施。東京のAITにアーティスト・イン・レジデンス中であったアーティストのMiti Ruangkritya氏を秋田に招き、秋田在住であるキュレーターのAnothai Oupkum氏によるタイ料理を参加者に振舞いつつ、タイのアートシーンについて話を伺った。（図4）

3.4 「10年に一度、ヨーロッパ国際展への道」2017_外伝 Vol.01

日時：2017年8月1日（火）18:00 - 19:30
場所：秋田公立美術大学 大学院棟1F G1S

向三軒両隣のメンバーでもある服部浩之准教授によるミュンスター彫刻プロジェクトとドクメンタ14、ヴェネチア・ビエンナーレの解説を外伝枠として実施した。

各芸術祭の歴史や見どころを写真や資料と共に紹介し、参加した学生が夏休み期間にヨーロッパへ芸術祭を見に行く事例も見受けられた。

外伝枠はこれまでこの会のみであるが、今後勉強会形式のイベントの際には外伝として実施していく予定である。（図5）

3.5 「山形のアートシーン」2017_Vol.03

日時：2017年8月3日（木）18:00 - 20:30
場所：秋田公立美術大学 大学院棟1F G1S

大学間交流企画の第1回目として東北芸術工科大学の三瀬夏之介氏とそのゼミ生である鈴木咲穂氏、渋谷七奈氏、松岡瑠璃氏、久松知子氏、石原葉氏を招き山形でのアートプロジェクトや大学教育とその実践、それぞれの活動についての紹介をしていただいた後、秋田公立美術大学の学生も交えてのディスカッションも開催した。

トーク前日にはアラヤイチノにて、交流会を実施し、岩井成昭氏と福永竜也氏に秋田のアートプロジェクトについて紹介していただき、秋田と山形のそれぞれの特色などについてゲストとディスカッションメンバーが話し合うなど交流を深めた。（図6）

3. 6 「# IMMUNITY 秋田」 2017_Vol. 04

日時：2017年10月3日（火） 18:00 – 19:30

場所：秋田公立美術大学 大学院棟1F G1S

「不純物と免疫」という展覧会の開催を目前に各地でトークイベントを開催していたインディペンデント・キュレーターの長谷川新氏を迎える、展覧会の作り方について筆者と対談を行った。（図7）

3. 7 「映像制作と "リアリティ"へのダイビング (Filmmaking and Diving into Reality)」 2017_Vol. 05

日時：2017年10月16日（月） 18:00 – 20:00

場所：秋田公立美術大学 大学院棟1F G1S

石倉敏明准教授からの紹介で実施した。

映像人類学者である川瀬慈氏を招き、民族誌映像の上映と石倉敏明准教授との対談を行い、映像人類学というジャンルの歴史やデジタル化して変容していく機材について、人類学のアプローチで撮影した観察記録をどのように作品化していくか、リサーチの方法や映像編集の手法などについてお話を伺った。（図8）

3. 8 「コレクティブ・アジア」 2017_Vol. 06

日時：2017年11月15日（水） 18:00 – 20:00

場所：秋田公立美術大学 大学院棟1F G1S

アジアにおいて長く実践的な活動、持続的な交流・考察・研究を続けていたインディペンデント・アクティビストの江上賢一郎氏をお招きし、石倉敏明准教授と服部浩之准教授の3名で江上賢一郎氏の活動と研究を振り返りながらアジアの草の根文化・活動領域と芸術、アジアネットワークの可能性について考察を行った。（図9）

3. 9 「自分にとって、また誰かにとって都合のいい場所」 2017_Vol. 07

日時：2017年11月20日（月） 18:00 – 20:00

場所：秋田公立美術大学 大学院棟1F G1S

大学間交流企画の第2回目として金沢美術工芸大学の近所にあるアーティスト・ラン・

スペース「芸宿」に関わっている学生、助手、非常勤講師らを招いて実施した。

武田雄介氏（油絵専攻非常勤講師）、別府氏（彫刻専攻助手）、高橋直宏氏（彫刻専攻D1）、大山日歩氏（彫刻専攻M2）、内田望美氏（油絵専攻M2）、織田桃代氏（彫刻専攻4年）、佐郷谷美波氏（彫刻専攻4年）、奥祐司氏（金沢アートグミ料理部部長）に個々の活動を紹介してもらった後、「芸宿」という場所や金沢の地域性などについて参加者を交えてディスカッションを行った。（図10）

3. 10 「土地に着く、漬く、築く、憑く...」 2017_Vol. 08

日時：2017年11月21日（火） 18:00 – 20:00

場所：秋田公立美術大学 大学院棟1F G1S

国際芸術センター青森・ACACにて開催中であった「この現実のむこうに—Here and Beyond」展に出品しているレジデンスアーティストの潘逸舟氏、本山ゆかり氏、Ang Sookoon氏、Clémence Choquet氏、Mickaël Gamio氏を招いて、出品作品についてや、アーティスト・イン・レジデンスプログラムを活用した創作活動について伺った。（図11）

3. 11 「ふるさとは遠くにありて思うもの」 2017_Vol. 09

日時：2017年12月12日（月） 18:00 – 19:30

場所：秋田公立美術大学 レストハウス

大学間交流企画の第3回目として、京都市立芸術大学の河合正太郎氏、（日本画専攻M1）、毛利愛実子氏（陶磁器専攻M1）、村上美樹氏（彫刻専攻M1）、湯本祐生氏（彫刻専攻M1）の4名を招いてのトークイベントを開催。また、村上美樹氏と湯本祐生氏は「向三軒両隣」のメンバーである藤本悠里子がキュレーションした「集団_展示」展の出品作家でもあり、トーク後半は藤本悠里子を交えて「集団_展示」展についてや、それぞれの大学の特色についてディスカッションを行った。（図12）

3.1.2 「失敗に失敗を重ねたとしても、前よりましな失敗をすればいい。」 2017_Vol.10

日時：2017年12月14日（水） 18:00 – 20:00
場所：秋田公立美術大学 大学院棟1F G1S

大学間交流企画第4回目。愛知県立芸術大学の在学生・卒業生である、岡田真輝氏（芸術学卒、京都市立芸術大学 芸術学M2）、橋本大氏（油絵専攻M1）小田川祐希氏（芸術学3年）、浅野文香氏（芸術学2年）、大西佑弥氏（彫刻専攻4年）、中西早織氏（油絵専攻2年）、中田奏花氏（油絵専攻2年）を招き、自主的に形成したコミュニティである「芸術前後」や「LIBERAL」がどの様な経緯でできたのか、それぞれの関心や視点から話を伺い、トーク後には座談会形式で参加者と共に意見を交わした。（図13）

3.1.3 「ライブツイヒの『日本の家』から遊び方を学ぼう - ポスト成長時代のネットワークと場所の創造 - 」 2017_Vol.12

日程：2018年1月18日（木） 18:00 – 19:30
場所：秋田公立美術大学 大学院棟2F 会議室
大学院助手の芥川真也氏による紹介で実施した。

ドイツのライブツイヒで「日本の家」という様々な国籍や人種の人たちとの交流の場であるプラットフォームを運営している大谷悠氏を招き、石倉敏明准教授と共に「遊び」というキーワードを通して文化あるいは文化交流の価値について対談していただいた。

行政や大学などに関係なく、コレクティブによる実験や実践、グローバルに協働するプラットフォームとネットワークづくりなど多岐に渡ってお話を伺った。（図14）

3.1.4 「田村友一郎による Week End / End Game ができるまで」 2017_Vol.11

日時：2018年1月25日（木） 19:00–21:00
場所：ココラボラトリーココラボラトリートとの共催で実施。
アーティストの田村友一郎氏招き、服部浩

之准教授とともに、2017年に取り組んだ日産アートアワード2017ファイナリスト展での「栄光と終焉、もしくはその終演/ End Game」や、小山市立車屋美術館での「試論：栄光と終末、もしくはその週末 / WeekEnd」についてお話を伺った。（図15）

3.1.5 「春うらら、隣は何をする人ぞ」 2018_Vol.01

日程：2018年4月10日（火） 18:00 – 20:30
場所：秋田公立美術大学 大学院棟1F G1S
2017年に実施した「大学院助手自己紹介プレゼン」に続き、大学の人材紹介という枠でビジュアルアーツ専攻助手の國政サトシ氏、コミュニケーションデザイン専攻助手の内田聖良氏、アーツ & ルーツ専攻助手の迎英里子氏の3名にはこれまでの活動と作品について伺い、2018年度から新しく設立されたNPO法人アーツセンターあきたの職員である三富章恵氏、岩根裕子氏、田村剛氏にはアーツセンターの今後の活動についてや個々人のこれまでの活動についてお話を伺った。

（図16）

3.1.6 アーツ & ルーツ特別授業

「うたの記憶を旅する - 世界につながる場所を求めて」 2018_Vol.02

日時：2018年7月2日（月） 18:00 – 20:00
場所：秋田公立美術大学 図書館棟2F

アーツ & ルーツ専攻が主催となり、hana utaの石川真由子氏と鈴木雄大氏にもご協力いただき実施した。

秋田出身の音楽家であり歌手である松田美緒氏を迎え、ライブパフォーマンスと、石倉敏明准教授との対談を行った。

たざわこ芸術村の民族芸術研究所に保管されている民謡のカセットテープからリサーチを行い、歌い手に会いにいくなど文化的なルーツを掘り下げ、現代の表現を紡ぎ出す方法などのお話を伺った。

図書館という建築は、本来は静かに読書や勉強をする場として建てられるが、本学の図

書館は円形の建築であり、音の反響がよく、音楽イベントにも活用できる空間でもあったので司書の方々にご協力いただき実施に至った。(図17)

3.17 アーギュメンツ#3「刊行記念トーク」@秋田

「世界を震わせるものに出会うこと」2018_Vol.03

日時：2018年7月12日（木）18:00 - 20:00

場所：秋田公立美術大学 図書館棟2F

20代～30代の批評家、研究者、作家たちによって作られた、不定期刊行の批評誌である

「アーギュメンツ」の第3号である「アーギュメンツ#3」の刊行を記念したトークイベントとして編集を行った批評家である黒寄想氏と福島取材に同行したサウンド・アーティストの大和田俊氏を招き、前回に次いで2度目の図書館でのトークライブを実施した。

大和田俊氏によるライブの後、黒寄想氏を交えて関東・関西在住のお二人から見た東北の姿や取材中・入校直前のエピソードをお話していただいた。(図18)

3.18 ビジュアルアーツ特別授業

「ポーランドとキョウトの事例：アキタという中心から考える」2018_Vol.04

日時：2018年7月18日（金）16:10 - 18:00

場所：秋田公立美術大学 制作工房7棟（ビジュアルアーツインスタレーション室2）

ビジュアルアーツ専攻助手の國政サトシ氏にご協力いただき、ビジュアルアーツ専攻の特別授業として実施した。

ポーランド在住のキュレーターであり、グラフィックデザイナーの堤拓也氏を招き、ポーランドにおける宗教と芸術と社会の関係性や京都造形芸術大学のARTZONEでディレクターをしていった際の展覧会企画や出版したカタログを紹介していただきながら國政サトシ氏との対談を行った。(図19)

3.19 「COMPLEX コンプレックス 複合体」

2018_Vol.05

日時：2018年8月3日（金）18:00 - 19:30

場所：秋田公立美術大学 大学院棟 1F

福井県あわら市にある美術館「金津創作の森」の学芸員である石川達紘氏をお招きしてこれまでキュレーションした展覧会や、美術館という「コンプレックス」な施設の中での「複雑な・様々な部分から成る」仕事や、現在研究されている現代美術作家の斎藤義重についてなどのお話を伺った。(図20)

3.20 「SUMMER STATEMENT 2018」

2018_Vol.06

日時：2018年9月5日（水）18:00-20:30

場所：秋田公立美術大学 大学院棟1F G1S

2018年9月4日から9月16日まで関西圏を拠点に活動する現代美術作家の寺岡海氏、神馬啓佑氏、船川翔司氏、来田広大氏の4名を秋田に招聘し、アーティスト・イン・レジデンスとそれに伴うイベントを実施した。

トークイベントでは滞在で行うこと、そして一定期間場所を変えて活動・制作をすることへの期待や効果についてレジデンス作家にお話を伺った。NPO法人アーツセンターあきたより、代表の藤浩志氏と事務長の三富章恵氏にご登壇いただき、現在そして今後の秋田の文化芸術領域において、外部から来たアーティスト（専門家）が一定期間滞在を行うことへの期待や効果、発展について伺った。

4 今後の課題

一年半の期間で20本のトークイベントを企画し、その中に様々な挑戦をちりばめてきた。成功したこともあるれば想定していた結果とは違うものになる事も多々あり、それらをふまえて今後の活動への課題について記す。

4.1 アーティスト・イン・レジデンス

2017年度に実施した多分野の専門家によるトークイベントは、「芸術」を起点としながらも、人類学、アクティビズム、コミュニケーション

デザインなど美術の枠に収まらない活動をする専門家を多数招くことで、芸術と隣接する他分野との交流や相互創発が起こった。しかし一方で、秋田という土地にながれる緩やかな時間やおおらかな気質の中では数日のみの滞在では時間が足りず、より長い期間をかけて、この土地やこの土地に暮らす人と対話をする事で、新たな創造を促す環境を築くことが重要であるとし、2018年度からはトークシリーズとは別枠で新しくアーティスト・イン・レジデンスという枠組みを設けた。アーティストに限らず、多様な表現者や研究者を中長期の滞在制作と調査のために招くことで、トークイベントだけでなく、公開討論会、フィールドワークに制作活動などを複合的に絡めて展開し、より開かれた創造実験と交流の場を築きつつある。

4.2 参加者の反応

イベント毎にジャンルが違うので客層が全く違っており、グローバル関連の企画には秋田大学、国際教養大学などの県内の他大学の学生が参加し、ライブイベントには親子連れの参加者が多く見受けられた。

年間を通してイベントをしてみたところ、学生の参加率は前期が授業カリキュラム的にも余裕があり来場者は多かったが、後期からは課題が多く、雪などの影響で来場者数の足が遠のくという事も分かった。

また、各イベントでアンケートを実施しているが、導入や誘導をしっかりとしないとアンケートを回収することが難しいという事も分かった。トークイベントのレビュー公募も数回行ったが、応募がなかった為、依頼形式でレビューを作成する事とした。

アンケートやトーク後の反応を見るに参加者のそれぞれの意識や求めているものが異なる中で興味関心がぴったりとはまる参加者は毎回1、2名であった。今後のイベントもこの潜在的な1、2名の参加者を発掘しつつ多くの人に開かれた場を保っていきたい。また、トーク前後のゲストとの交流時間をどれだけ

持てるかという事も重要であった。交流がある時とない時ではアンケートの回収率や参加者の反応が違っていた。

4.3 プロジェクトの継続方法

様々なプロジェクトがそうである様に立ち上げの瞬間は盛り上がり、軌道に乗せるまでに3年かかると言われ、3年内に活動を停止するものも多くある。

設立から2年目である「向三軒両隣」も今後どの様に活動展開をしていくかという点において検討すべき点が多々ある。

一つは後任の育成である。学生メンバーの藤本悠里子と長門あゆみは今年度卒業し、服部浩之准教授と筆者の2名で運営することは不可能ではないが、後任の育成は必須である。

本学ではアートマネジメントやキュレーションなどの領域を扱う教員はいるが、専攻としては明確にないという事もあり、そうした分野に興味を持つ学生が今後現れれば積極的に勧誘を行っていく。

また、運営予算についても検討すべき点が残る。初年度は競争的研究費で運営していた為、主催事業としてゲストの選定を行うことが可能であったが、今年度は秋田市地域づくり交付金を受けて実施しているが、その予算適用範囲はAIR企画のみという事もあり、AIR企画以外のトークイベントは予算がない状況でゲストの好意や専攻の特別事業との共催や持ち込み企画などで運営をしている状況であった。

共催や持ち込み企画はこれまで違った新たな客層をよびこめ、運営としても関わる人数が増え各々の負担が軽減されるというメリットもあったが積極的にゲストを招聘できないという点と予算がなくても活動ができてしまったという事例を作ってしまったのがデメリットである。そういった事例を作ることによって予算が今後もつかないかまたは削減されるという事態が発生しうる為、次年度は積極的に外部予算の獲得をしていく所存である。

4.4 緩やかな窓口としてのプラットフォーム

秋田公立美術大学が2013年に設置されてから現在までに BIYONG POINT や美大サテライトセンター、アラヤイチノ、新屋 NINO、あらやさんなど学外に多数のスペースを設立しており、制作スペース、展示スペース、レジデンススペース、交流スペースなど様々な用途に使用できるスペースをどの様に活用するか、どの様なコンテンツを秋田から生み出すかという時期となっている。

「向三軒両隣」では人や情報、物質が流動的に動く機会を定期的に設ける事で様々なコンテンツが生まれる状況を作り出してきた。

今年度は年末から BIYONG POINT で AIR 企画の成果報告展を予定しているなど、徐々に一過性のものではなく、繰り返しながら形に

していく環境も整ってきている。

今後も新たな創造と共同の現場を生み出すプラットフォームとして、共催や持ち込み企画なども受け入れる体制を維持しつつ必要に応じてプロジェクトの形態を変容させていく緩やかな窓口としてのプラットフォーム活動を継続していく所存である。

謝辞

本研究は2017年度には競争的研究費を受け14回のイベントを実施し、2018年度には秋田市地域づくり交付金を受けて Vol.06 「SUMMER STATEMENT 2018」を実施致しました。遠方からはるばる秋田に来ていただいたゲストの皆様、ご支援ご協力いただきました皆様にこの場をお借りして深く感謝申し上げます。

年度	Vol	タイトル	トーク情報			ゲストキーワード						
			会場	企画担当	ゲスト紹介	グローバル	コミュニティ	東北	リサーチ	AIR	大学間交流	大学人材活用
2017	Vol.00	「大学院助手自己紹介プレゼン」	G1S	土方		○	○	○	○	○		○
2017	Vol.01	「毒薬とアート」	2F会議室	土方		○			○	○		○
2017	Vol.02	「タイの現代アートとその実践」	レストラン	土方	芥川	○			○			○
2017	外伝Vol.01	「10年に一度、ヨーロッパ国際展への道」	G1S	服部		○			○			○
2017	Vol.03	「山形のアートシーン」	G1S、	土方藤本		○	○	○		○		
2017	Vol.04	「#IMMUNITY 秋田」	G1S	土方			○	○				○
2017	Vol.05	「映像制作と“アリティ”へのダイビング 『Filmmaking and Diving into Reality』」	G1S	服部	石倉	○	○		○			○
2017	Vol.06	「コレクティブ・アジア」	G1S	服部		○	○		○			○
2017	Vol.07	「自分にとって、また誰かにとって都合のいい場所」	G1S	土方		○				○		○
2017	Vol.08	「土地に着く、漬く、築く、悉く...」	G1S	土方		○		○	○	○		
2017	Vol.09	「ふるさとは遠くにありて思うもの」	レストラン	土方藤本		○	○			○		○
2017	Vol.10	「失敗に失敗を重ねたとしても、前よりも失敗をすればいい」	G1S	土方		○				○		○
2017	Vol.12	「ライブパフォーマンスの『日本の家』から遊び方を学ぼう -ポスト成長時代のネットワークと場所の創造-」	2F会議室	土方	芥川	○	○		○	○		○
2017	Vol.11	「田村友一郎によるWeek End / End Gameができるまで」	ココラボラトリ	服部、藤本					○			○
2018	Vol.01	「春うらら、隣は何をする人ぞ」	G1S	土方					○			○
2018	Vol.02	「うたの記憶を旅する - 世界につながる場所を求めて」	図書館	土方	石倉、hanauta	○		○	○			○
2018	Vol.03	「世界を震わせるものに出会うこと」	図書館	土方			○	○	○			
2018	Vol.04	「ポーランドとキョウトの事例: アキタという中心から考える」	VA	土方藤本	國政	○						○
2018	Vol.05	「COMPLEX コンプレックス 複合体」	G1S	土方					○			
2018	Vol.06	「SUMMER STATEMENT 2018」	G1S	藤本		○			○			○

図1 イベント一覧



図2 3.1 「大学院助手自己紹介プレゼン」 2017_Vol.00 (撮影: 草彌裕)



図3 3.2 「毒薬とアート」 2017_Vol.01 (撮影: 土方大)



図4 3.3 「タイの現代アートとその実践」 2017_Vol.02 (撮影: 土方大)



図5 3.4 「10年に一度、ヨーロッパ国際展への道」 2017_外伝 Vol.01 (撮影: 土方大)



図6 3.5 「山形のアートシーン」 2017_Vol.03 (撮影: 土方大)



図7 3.6 「# IMMUNITY 秋田」 2017_Vol. 04 (撮影: 草彌裕)



図8 3.7 「映像制作と“リアリティ”へのダイビング (Filmmaking and Diving into Reality)」 2017_Vol. 05 (撮影: 草彌裕)



図9 3.8 「コレクティブ・アジア」 2017_Vol. 06 (撮影: 草彌裕)



図10 3.9 「自分にとって、また誰かにとって都合のいい場所」 2017_Vol. 07 (撮影: 土方大)



図11 3.10 「土地に着く、漬く、築く、憑く。。。」 2017_Vol. 08 (撮影: 土方大)



図12 3.11 「ふるさとは遠くにありて思うもの」2017_Vol.09 (撮影:土方大)



図13 3.12 「失敗に失敗を重ねたとしても、前よりましな失敗をすればいい。」2017_Vol.10 (撮影:土方大)



図14 3.13 「ライブツイヒの『日本の家』から遊び方を学ぼう - ポスト成長時代のネットワークと場所の創造 - 」2017_Vol.12 (撮影:土方大)



図15 3.14 「田村友一郎による Week End / End Gameができるまで」2017_Vol.11 (撮影:草彅裕)



図16 3.15 「春うらら、隣は何をする人ぞ」2018_Vol.01 (撮影:土方大)



図17 3.16 アーツ & ルーツ特別授業「うたの記憶を旅する - 世界につながる場所を求めて」
2018_Vol.02 (撮影: 土方大)



図18 3.17 アーギュメンツ#3 「刊行記念トーク」@秋田「世界を震わせるものに出会うこと」2018_Vol.03 (撮影: 土方大)



図19 3.18 ビジュアルアーツ特別授業「ポーランドとキョウトの事例: アキタという中心から考える」
2018_Vol.04 (撮影: 土方大)



図20 3.19 「COMPLEX コンプレックス 複合体」2018_Vol.05 (撮影: 土方大)



図21 3.20 「SUMMER STATEMENT 2018」2018_Vol.06 (撮影: 土方大)

制作報告

Recording of AKITA Project

—秋田空港の壁面を活用した展示空間の創出—

宮本 一行, 草彌 裕

1 はじめに

「Recording of AKITA Project」とは、2017年7月から2018年4月にかけて、秋田空港の壁面にて行なった写真家の草彌裕と美術家の宮本一行による秋田の自然を題材とした作品展示の総称である。この展示企画は、秋田公立美術大学が秋田空港ターミナルビル株式会社と協働で、公共的施設等の未利用空間を新たな情報発信の場と位置づけながら、美術大学らしい特色のある空間づくりを展開する事業の一環として実施された。

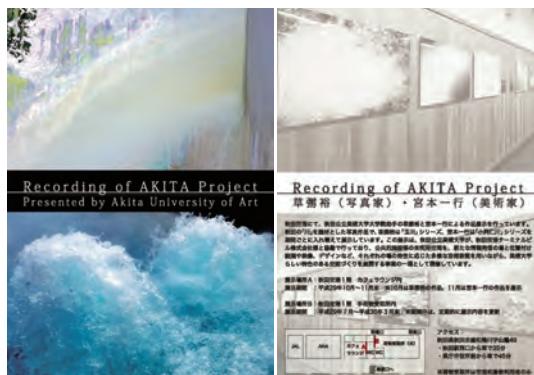


図1 Recording of AKITA Project DM 画像

2 展示作品について

両者ともに秋田の水を題材とした写真作品を制作しており、草彌は玉川シリーズ、宮本は小阿仁川シリーズを今回の展示作品とした。これらの作品は、絹目調写真用紙にW840mm×H560mmのサイズでそれぞれ7点ずつ印刷し、計14点を用意した。さらに表面にはフォトアクリル加工を施し、背面には浮かし下駄を履かせることで、秋田空港内の未利用壁面に長期間展示することができる仕様に整えた。

2.1 玉川シリーズ

秋田県仙北市を流れる一級河川、玉川。その上流で玉川毒水と呼ばれるPH1.3の強酸性水が噴出する、まるで原始のような光景に衝撃を受け2009年より撮影を始める。

自然の源泉から毎分9,000ℓという日本一の湧出量で流れ込む酸性水は、人々の生活圏内を流れる川の水にも大きな影響を及ぼしている。その酸性値を抑えるために建てられた中和処理施設やダム、田沢湖への導水など、人工的に管理される水系を辿り、流动する水の瞬間を高速シャッターで捉えた。

毒水と清水、自然と人工。異なる性質を内包し、止めなく変化を続ける流転の水系。肉眼を超える写真によって映し出された水の造形と輝きを紡ぎ、その多彩な様相を可視化する。

2.2 小阿仁川シリーズ

秋田県北秋田郡上小阿仁村を流れる小阿仁川は、萩形渓谷に位置する萩形ダムの放水を起点として流れる川である。萩形ダムは、1966年に完成した県営第1号となるダムであるが、その建設に伴い萩形集落38戸の住民が次々に移転、転出して廃村になった史実を忘れてはならない。かつてそこにあったマタギを生業とした集落。力強いダムの放水からその地を想い、萩形渓谷の水流を主題とした作品制作を始めた。

とめどなく流れるダムの放水や河川の水流を断続的に切り取り、その時間の蓄積を1枚の像に定着させることによって、敢えてブレを意識した画面を作り出し、単に工学的な映像ではなく、様々な情報が潜む、空間や時間

をともなった豊かなイメージを表現した。

3 展示構成について

作品は秋田空港の手荷物受取所と1階カフェラウンジの壁面に展示した。両者の作品形態を合わせることにより、作品の入れ替えが円滑に行われ、展示期間内に計4回、展示構成を替えることが出来た。

はじめに、2017年7月27日から10月3日にかけて、手荷物受取所にてそれぞれ3点ずつ作品を展示（図2）。次いで、2017年10月4日から11月5日にかけて、1階カフェラウンジにて草彌、手荷物受取所にて宮本がそれぞれ展示（図3、図4）。そして、2017年11月6日から12月11日にかけて、1階カフェラウンジにて宮本、手荷物受取所にて草彌がそれぞれ展示（図5、図6）。最後に、2017年12月12日から2018年4月26日にかけて、手荷物受取所にてそれぞれ7点ずつ作品を展示した（図7）。



図2 手荷物受取所展示風景



図3 カフェラウンジ展示風景

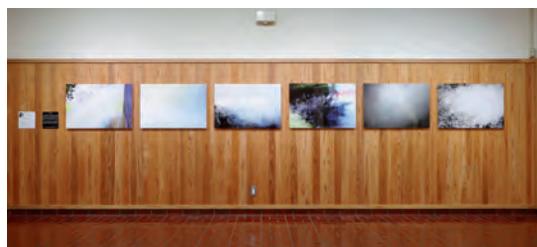


図4 手荷物受取所展示風景



図5 カフェラウンジ展示風景



図6 手荷物受取所展示風景



図7 手荷物受取所展示風景

4 まとめ

両者独自の手法によって異なる時間軸で捉えた多彩な水景は、水という普遍的なテーマに新たな視点を提示した。肉眼では捉えることのできない秋田の自然の美しさを伝え、県内外の空港利用者から多くの反響を頂いた。

手荷物受取所壁面は、これまで様々な広告が並ぶ雑多な空間であった。広告バナー等が取り付けられていた壁面に保存性、平面性に優れる加工を施した作品を展示し、スポットライトを設置。今後も様々な作品が展示され、秋田の美術を発信するための新たな空間を創出した。

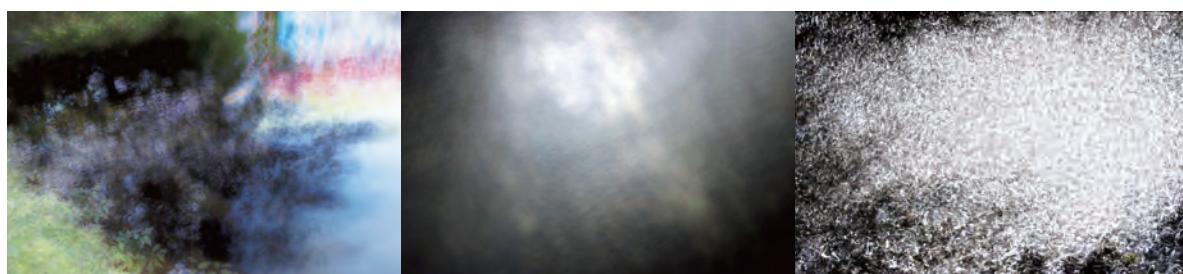
謝辞

作品展示にご協力いただきました秋田空港ターミナルビル株式会社様、秋田公立美術大学担当者の皆様に、深く感謝申し上げます。



玉川シリーズ 7点

草薙 裕



小阿仁川シリーズ 7点

宮本 一行

ボブ・ディランの詩と詞 2

大八木 敦彦

死のイメージの強いファースト・アルバムの次にディランは、オリジナル曲でかためたセカンドの『フリーホイーリン』を発表した。1曲目の「風に吹かれて」は、黒人靈歌を元歌としているが、その歌詞にはディランの象徴的な詩法によるスタイルの確立が見られる。そのため、発表当時は理解されず、批判も多くて、ディラン自身の演奏ではヒットもしなかった。ある意味で、詩として読むべき言葉を、音楽にのせて歌うことの限界が示されたとも言えるが、一方では、ポップ・ミュージックと文学の世界に橋を架ける新たな領域が開拓されたとも言える。ディランの創作の態度は、先人によってこれまでに書かれたものを繰り返し表現し直す、というものである。また、彼の作品は本来、社会や政治の批判を目的としていないという点で本質的にはプロテスト・ソングではない。『フリーホイーリン』はむしろ、きわめてプライベートな性格を備えている。中でも「はげしい雨がふる」には、文学性の古典回帰の典型的な傾向がうかがえる。

キーワード：ボブ・ディラン、詩、詞、文学、ポップ・ミュージック

Words of Songs and Poems by Bob Dylan 2

OYAGI Atsuhiro

After the first album that has a strong image of death, Bob Dylan released the second album "Fleewheelin'" all the songs in which are his originals. The opening number 'Blowing' In The Wind', which was composed based on a Negro spiritual, shows the establishment of his style of writing song's words as a symbolic poem. Therefore, it was not appreciated but criticized sharply and the single record of his performance did not become a hit. On the one hand, in a sense, it indicated the limit of singing words of a poem as those of a song with the melody, but on the other hand, it pioneered the new area to build the bridge between the world of popular music and that of literature. Dylan's attitude of creation is only to re-create over and over again what the predecessors have created. His songs should not be called protest songs because they basically do not intend to criticize and satirize politics and society. Rather, "Fleewheelin'" has a strong character of his personal nature. Especially, 'A Hard Rain A-Gonna Fall' has a representative tendency to return to the classics of literature.

Keywords: Bob Dylan, poem, words, literature, pop music

パティ・スマスが出て「はげしい雨がやる」を歌つた。『ディラン』においてはノーベル賞とそれに伴うあの前代未聞の騒動自体、大きなはげしい雨粒であつたと言えるであろう。

-
- | | |
|--|---|
| <p>1 谷川俊太郎 「私は」のように詩をつくる』『一十億光年の孤独』
一〇〇八年、集英社、一三七頁（初出『ボブ・ライブラリイ
私は』として詩を作る』東京創元社、一九五五年）</p> <p>2 湯浅学『ボブ・ディラン ロックの精靈』一〇一一年、岩波新書、
四一頁</p> <p>3 『ボブ・ディラン全詩302篇』片桐ユズル・中山容・訳、一九
九三年、晶文社、五九頁</p> <p>4 ハワード・スーンズ『ダウン・ザ・ハイウェイ／ボブ・ディラン
の生涯、菅野ヘッケル・訳、一〇一六年、河出書房新社、二二一
～二二一頁</p> <p>5 前掲書、一一一頁</p> <p>6 前掲書、一一九頁</p> <p>7 前掲書、一一八頁</p> <p>8 ボブ・ディラン『ボブ・ディラン自伝』菅野ヘッケル・訳、一〇
〇五年、SBクリエイティブ、一〇六頁</p> <p>9 湯浅学『ボブ・ディラン ロックの聖靈』一〇一一年、岩波新書、
五九頁</p> <p>10 ボブ・ディラン『ボブ・ディラン自伝』菅野ヘッケル・訳、一〇
〇五年、SBクリエイティブ、六七～六八頁</p> | <p>12 アンディ・ギル『歌が時代を変えた10年／ボブ・ディランの60年
代、五十嵐正・訳、一〇〇一年、シンコー・ミュージック、四九
頁</p> <p>13 ハワード・スーンズ『ダウン・ザ・ハイウェイ／ボブ・ディラン
の生涯』菅野ヘッケル・訳、一〇一六年、河出書房新社、一五〇
～一五一頁</p> |
|--|---|
- Francis James Child "The English And Scottish Popular Ballads Vol. I" 2002, Loomis House Press, Minnesota, USA, p.209

リフレインとなる「はげしい雨が降る」に関しては、この歌が書かれた当時、米国内はいわゆるキューバ危機で、核戦争の恐怖に直面していたことから、「雨」は放射能の雨を意味し、歌詞全体が核戦争に陥った世界の地獄図と解釈されることが多い。確かにディランがその時々の社会状況に敏感であることは事実だが、彼の詩のテーマは常に時事問題的な一時性を超えたところに置かれている。彼自身、「はげしい雨」は「原爆の雨じやない」と断言している。「僕は『毒の玉粒が僕ら皆を水浸しにする』と言っている——僕が意味しているのはラジオや新聞で語られ、人々の頭から考えを奪っていく嘘つぱちのあれこれだ。そういう嘘つぱちを僕は毒だと考えているんだ。」¹² ラジオやテレビや新聞や演説会や教壇で語られる数限りない嘘の言葉に毒されではない……「はげしい雨」のリフレインはそのまま、眞実の「答えは風の中にある」というリフレインに回帰してゆく。

その登場以来、フォーク・ロックの分野に革命をもたらし、新しい時代の、いわゆるポップ・カルチャー、あるいはサブ・カルチャーと称される文化を確立した代表者の一人ともいえるディランのスタイルが、実際は現代文明や若者文化への疑問であり批判の結果であって、楽曲においても、中世バラードや黒人靈歌をモチーフにするという古典復古や原点回帰が中核となっていることを忘れてはならない。最も古いものにこそ最も新しいものが息づいているであり、古いものを離れて新しいものが存在するのは不可能であって、古いものを絶えず甦らせることが新しさの本当の意味であることをディランは、その活動の最初から本能的に知っていたのである。

キューバ危機を回避したケネディ大統領が、その翌年の一九六三年十一月に暗殺された時、ボブ・ディランは既に『フリー・ホイーリン』

の大成功によつてカーネギーホールを満員にするスターとなつていた。ディランはその年の十二月にトム・ペイン賞を受けており、これは、以降彼が、芸術、文化、政治、社会の各分野で様々な賞を受けてゆくことになる、その最初の受賞となつたのだが、公民権運動に貢献したとして授けられた、この社会正義を讃える賞のセレモニーで、思いもかけないスピーチをしている。

「ケネディ大統領を撃つたリー・オズワルドは・・・彼が何を考えているのかは正確にはわかりませんが・・・ですが、正直に言つてぼくもまた・・・つまり彼のなかに自分の一部を見ました。」・・・ボブはぼそぼそとつづけた。「・・・彼が感じていたのとおなじものがぼくのなかにもあるということです。」¹³

『ダウン・ザ・ハイエイノ・ボブ・ディランの生涯』

これは社会正義を主張する者の言葉ではない。如何なる場合でも人間の心の奥底に潜む闇を見るように運命づけられた詩人の言葉である。したがつて、その活動の初めから、プロテストソング・シンガーや社会批判活動家の旗手と称賛されること自体が、実際、ディランにとっては「はげしい雨」に打たれるようなものであつた。再度繰り返すが、『フリー・ホイーリン』は、ステージーとのツーショットのジャケット写真に象徴されるように、あくまでもプライベートな心象風景を綴つた詩人の赤裸々な言葉のアルバムである。キューバ危機に警鐘を鳴らすよりも、ケネディの暗殺犯の心情に同調を示そうとする魂の暗部を記した告白集なのである。

二〇一六年のノーベル文学賞授賞式をディランは欠席し、かわりに

〔『ボブ・ディラン自伝』〕

テレビのように日がぐるしく変転し、短時間に強烈な刺激を与えて憩もつけようとする。あるいは、ファースト・フードやインスタント食品のように短い調理時間や手間の少なさを優先し、次々と消費し、怠けやねり……「思考力と創造力」の「破壊」を推し進めるそのような現代文明に対し、ディランは警鐘を鳴らす、「長い詩」として移行する決意を固めるのだが、その最初の作品が「はがしい雨が降る」である。ディランがこの詞を中世イギリスのバラッド「ローラン・ランダル（ランダル卿）」を下敷きに作ったのは良く知られてる。

Oh, where have you been, my blue-eyed son?

Oh, where have you been, my darling young one?

I've stumbled on the side of twelve misty mountains

I've walked and I've crawled on six crooked highways

I've stepped in the middle of seven sad forests

I've been out in front of a dozen dead oceans

I've been ten thousand miles in the mouth of a graveyard

And it's a hard, and it's a hard, and it's a hard

And it's a hard rain's a-gonna fall 'A Hard Rain's A-Gonna Fall'

「えい／＼行っていたのですか ランダル卿
「い／＼行っていたのです 私のかわいい子」
「緑の森に行っていました オ母上 すぐに床を延べてください
狩りで疲れましたから 横になれば直りますか」（「ランダル卿」）

毒を盛られたとおぼしき息子のランダル卿が、母親に出先での出来事を語りながら、死を予感して形見分けの会話を続けるという謎めいた原詩の雰囲気はそのままに、ディランは息子の答えの部分を拡張して、アルチュール・ランボーの影響を色濃くうがわせる象徴的な異界のパノラマを描き出している。その導入部となる、この一番目の歌詞で、ディランが用いているのは数字のトリックであり、その一つ一つが、風景の幻想性に精确なリアリティを附加するうえで非常な効力を發揮している。

哀しい七つの森の真ん中に分け入って来た
死んだ十二の海の前にも出できた

墓場の入り口から一万マイル入ったところにいた
そして はげしい はげしい はげしい
はげしい雨が降りそなんだ

（「はげしい雨が降る」）

'O where ha you been, Lord Randal, my son?

And where ha you been, my handsome young man?

'I ha been at the green wood, mother, mak my bed soon,

For I'm wearied wi hunting, and fain wad lie down.'⁵ 'Lord Randal'

る言葉の感動は希薄になつてしまつ」とを警戒しているかのような演奏スタイルをとつてゐるのである。

ピーター・ポール＆マリーの「風に吹かれて」は、シングル盤として発売後二カ月で、全米ヒット・チャートの二位まで登りつめ、それに便乗しようとしたレコード会社は、早速デイラン自身の「風に吹かれて」をシングル盤として発売したのだが、この本人のレコードはまったくヒットしなかつた。この事実は何を語つてゐるのだろうか。ピーター・ポール＆マリーの演奏に比べて、作者のボブ・ディランの歌唱や演奏が劣つてゐるというわけでは、無論ない。単に大衆は、ディランの提示する詩について考えさせられるよりも、ピーター・ポール＆マリーの音楽の美しさを味わうことを好んだのである。

「風に吹かれて」の歌詞は、メロディを伴つていなくとも純粹な詩として読むことが可能であり、むしろ詩として読まなければ、そのままの意味合いをとらえ難いとも言い得るのだが、今日では、詩としてよりも、歌詞として・・・メロディを伴う歌として表現する方が、より多くの人に受容してもらつてゐるのである。そういう点で、歌詞と曲との力関係は反比例するとも言えるが、「風に吹かれて」で幕を開ける『フリー・ホイーリン』の十三曲は、いずれも曲の内容に合わせて、詞と曲、そして歌唱の関係性が絶妙のバランスを保つている。二曲目の「北国の少女」*'Girl From The North Country'*はイギリスのトラディショナルをモチーフにしたメロディアスなラブ・ソングで、三曲目の「戦争の親王」*'Master Of War'*は激烈な反戦歌、四曲目の「ダウン・ザ・ハイウェイ」*'Down The Highway'*は当時イタリアへ行つていた恋人のスージー・ロトロへの想いを歌つた内容で、スタイルとしてはトーキング・ブルース、ど、このアルバムに収められた曲は、

中途でプロデューサーが交代したことによる影響で、内容的にもヴァラエティに富んでゐるのだが、クライマックスがやはり「はげしい雨が降る」*'A Hard Rain's A-Gonna Fall'* になると異論を唱える者はいないであらう。

三 OUTRO (はげしい雨が降る)

ポピュラー・ソングの演奏時間が平均三分間であった当時、「はげしい雨が降る」は、その倍以上の七分にわたる演奏時間を持ち、無論、それまでにディランが作った曲の中でも最長で、後の名曲「ライク・ア・ローリング・ストーン」の六分一〇秒をも上回り、当然ながら詞の分量も最大で、同時に詩としての内容の重量度も非常に大きい。

アメリカでは多くが変わりつつあった。社会学者が、テレビには恐ろしい作為が内在して、青少年の思考力と想像力を破壊していると語っていた——若者たちは長時間の集中ができなくなつてゐる。きっとそのとおりなのだろうが、一曲が三分間しかない歌も同じことをしている。・・・三分の歌の場合、聞き手は二十分前どころか十分前のことをさえ思いだす必要がない。関連づけなくてはならないものがない。おぼえておくものがない。・・・わたしは短い歌のサイクルで考える習慣を捨て、どんどん長い詩を読むようになり、読んだものの最初の部分を思いだせるかどうかをチェックするようになった。そうやって頭を鍛えて憂うべき習慣を放棄し、じっくりと落ち着くことを学んだ。・・・いままで空の荷馬車を引いていたのに、いまはたくさんの荷物をのせて、前より強い力で引いているような気がした。¹⁰

戦争当時である。）創作に関するこのようなディランの意識を明確に説明すれば、次のようになる。

自分が新しく作り出したと思つたものは、昔どこかで誰かがすでに作つたものであるかもしれない、という認識をボブは新たにした。その中で創作していくことは、つまり歌を作り歌うことそれ 자체が先人の何らかの意志を受け継ぐことになる（なつてしまふ）のだと思った。極論すれば、まったく新しく作り出されたものなど何もないのではないか。少なくとも一〇〇年前の人々が露ほども考えかなかつたことから作りだされたものなど、今の世にはない。新しい創造などと思ひ上がつてはいけない。⁹

『ボブ・ディラン ロックの聖靈』

彼が「歌はすでに存在している」と言う時、それは、歌がすでに存在しているが、まだ書かれてはいないという未来形の意味だが、「まったく新しくつくり出されたものなど何もない」と言う時、それは、新しい歌も過去に存在したものを反復するに過ぎないという過去形の意味であつて、この未来と過去が本質的に同一のものであるというのが、ディランの歴史感覚の核心である。つまるところ、過去のものも未来のものも、本来あるひとつのものをなぞる繰り返しに過ぎないのであり、その「本来あるもの」を、永遠の時間に属する真理と呼ぶのであって、ディランにとっては、その「本来あるもの」の最初の発現が「風に吹かれて」であったのだ。

「風に吹かれて」は文字通りディランの出世作であったが、ヒットに結び付いたのがディラン本人の歌ではなく、ピーター・ポール＆マリーのカヴァーであつたといふことは、ディランの作品を考える上で非常に興味深い事実である。ピーター・ポール＆マリーは一九六二年五月、ディランのファースト・アルバムより二ヶ月遅れてデビューアルバムを出ししているのだが、ディランの方がほとんど売れなかつたのに對して、初めから大ヒットをとばして人気のトリオになつた。ちなみにピーター・ポール＆マリーのマネージャーであつたアルバート・グロスマンは、當時、ボブ・ディランのマネージャーでもあつた。それゆえに、ディランが『フリーホイーリン』を出した翌月に、このアルバムの巻頭曲である「風に吹かれて」をピーター・ポール＆マリーがシングル曲として発売するという荒技も可能であったわけだが、グロスマンは確かに、ディランの曲の真価を見抜いたうえで、ディランの曲は本人よりもピーター・ポール＆マリーに歌わせた方が万人向けであることを察知したのである。

マリー・トラヴアースの澄んだ歌声と、ピーターとポールの温かなハーモニー、そして精緻で細やかなギターのアルペジオ奏法・・・聴く人をやさしく包み込む雰囲気にあふれた演奏は、このトリオのメンバーよりも三、四歳若かつたにもかかわらず、まるで老人のようにながれた声に、乾燥したギターのストロークと、荒野に吹く風のようなブルースハープによるディラン本人の、わざと無表情を装つているかのような演奏とは、まったく対照的である。何よりも、ディランの演奏と比較した場合、ピーター・ポール＆マリーは「歌つている」のであり、音楽としての歌を伝えようとしているのに対し、ディランは言葉そのものをつきつけようとしている。誤解を恐れずに言えば、ディランの音楽は言葉を伝えるための一手段として奏でられているに過ぎない。また、言い方を換えるならば、ディランは、美しく歌つてしまうことによって、音楽的には感動を与えることができても、伝えられ

けてくれるのを待つてゐる。ぼくはただ、それを紙に書いているだけだ。ぼくがやらなくても、ほかのだれかがおなじことをする・・・。⁶

『ダウン・ザ・ハイウェイ／ボブ・ディランの生涯』

モーツアルトやシェイクスピアが記したとしてもおかしくはないこのような言葉はおそらく、当時のディランにとって決して誇張でも衒いでもなかつたであろう。マーク・スボーストラという、ボブがグリニッジ・ヴィレッジに来てすぐにコンビを組んだ友人のシンガーは、ディランが作詩をしている様子を普段からよく目にしていて、次のように言つてゐる。

どこでもいつでも書いていた。ガーディス・フォーカンティのどこかの席に座つて、ほかのみんなが酒を飲んだり話をしたりしていても、ナップキンに歌詞を書きつけていた。だれも、それをやめさせることはできなかつた。⁷ 『ダウン・ザ・ハイウェイ／ボブ・ディランの生涯』

このようにして「風に吹かれて」の歌詞も、一九六二年の四月頃に、カフェの片隅の席に座つたまま数分間で書き上げられたというが、実際、彼の指先は自動機械のように動いて、まるで何かに操られているかのごとく勝手に文字を記してゆき、当のディランは煙草をくわえたまま、詩のできあがつてゆくありさまをぼうっと眺めている・・・。そんなふうな光景も思い浮かぶ。確かに、ディランの意識の中では、自分の言葉ではなく、「すでにある、だれかの言葉」を書き写しているに過ぎないのかもしれないが、創作における本当の自由とはそういうものであり、また、眞の個性とはそのようにしてしか現れ得ないもの

であろう。換言すれば、個性とは、神の声が、あるいは天の意思が、一人の人間を通過する際に、その人間の内部で起こす摩擦のようなものである。アルバムのタイトル『フリーホイーリン』 "Freetheelin" は「自由に」「気ままに」あるいは「惰性で」という意味だが、ここでのディランは、実際、何ものにも囚われてはいない・・・自分自身にも囚われてはいない・・・という自由さを示している。このアルバムが社会的というよりも、個人的（そうして同時に普遍的）なものである、と前述したのはそのような意味においてである。

一方でまた、ディランが「歌はすでに存在している」と語つているのは、彼の想像力の横溢を示していると同時に、全く反対の意味で、みずからの創造性を最小限に感ずる極めて謙虚な姿勢をも表している。

わたしが生きている時代はこの時代とはちがうが、それでも理解を超えた形でそれを継承していく、よく似ていて。少しではなく大いに似ている。私が生きているのはひとつの広範な連続体としての社会であり、そこで生きる人々の基本的な心理のすべてが、その連続体の一部なのだ。そこに明かりを当てれば、複雑な人間性というものが見えてくる。・・・まったく新しくつくり出されたものなど何もない。この厳然たる真実が、このあとわたしが書く歌を支える包括的なひな型になる。』⁸

『ボブ・ディラン自伝』

この自伝の一節は、ディランが作詩の方法を摸索して、ニューヨーク公立図書館に行き、一八〇〇年代半ばの新聞をマイクロフィルムで読み耽つて、自分の「書く歌」についての啓示を受けた際の事情を物語つてゐる。（したがつて引用文中の「この時代」というのは、南北

All over this land

I'd hammer out danger

I'd hammer out a warning

I'd hammer out love between my brother and my sister

All over this land

'If I had a hammer'

ぬしむハンマーがあつたな

朝から叩きつけるのだ

日が暮れても叩きつけるのだ
この国じゅうのヒーローも

危険を叩いて出しゃる

警告を叩いて出してやる

われらが兄弟の愛を叩いて出してやる

」の国じゅうのヒーローも

(「天使のハンマー」)

「天使のハンマー」という、原詩のテーマとはいわゆる花庭のある邦訳タイトルの付せられた、いの 'If I had a hammer' は、「花はどこへ行つた」と並ぶシーガーの代表作であり、特に公民権運動の際に広く歌われたアメリカのスタンダード曲で、一九六二年から六三年にかけてピーター・ポール＆マリーやトリリ・ロペスも歌つて全米で大ヒットを記録している。ディランが『フリー・ホイーリン』を発表したのは六三年の五月であるから、シーガーはまさしく、自作の「天使のハンマー」がヒット・チャートをにぎわしていねやなかに、ディラン

の「風に吹かれて」を耳にして、その「安易」さに不満を漏らしたのだ。

「天使のハンマー」の歌詞を一読すればわかるように、シーガーにとつて歌とは、強力に叩きつけ、打ち鳴らし、万人を鼓舞するハンマーのようなものでなくてはならなかつた。プロテスト・ソングには、一聴してスローガンとわかる具体的な明快さと攻撃的な姿勢が必要であり、そのためには、まさしくハンマー的な重量感と破壊力を備えたシンプルな歌詞が不可欠だつた。それに対してディランの書こうとしている歌詞は、現実を破壊し改革を打ち出すためのハンマーのようなものではなかつた。ディランの言葉は、様々な問題を抱えた現実のあらゆる面を鋭利に切り裂き、真実を抉り出して提示する刃物のようなものであつて、その意味で、ディランの歌は初めから、いわゆるプロテスト・ソングとは一線を画す性格を備えていた。

ファースト・アルバムに収められていたディランの最初のオリジナル作である「ニューヨークを語る」がそうであつたように、ディランの目は確かに当初から、社会の体制の不平等や政治の虚偽、腐敗に向けられていて、その言葉は常に事態を直接的に告発するためではなく、事実を象徴的に叙述するために用いられていたのである。実際、ディランには、みずからの主義、主張、思想というものはない。彼はただ、見たもの、聞いたもの、感じたことを私見を交えずありのままに語ろうとする姿勢を貫くうとしているだけであつて、その言葉を書いているのが自分であるという意識さえなかつたことは、次のような告白からもうかがえる。

歌はすでに存在している。すでにそこにある、だれかが紙に書きつ

を捉える」との非常な困難が示され、更には絶望の先の諦観を感じさせる。また、「風」は地球の呼吸であり、地上をさまよう永遠の旅人であり、絶えずこの世界に響きわたる神々の声でもあって、デイランの歌声もそれに重なり、「答えが風に吹かれている」とは、すなわち、真実が常に歌の中にある、との謂いもある。

このように高度に思索的、象徴的な歌詞がフォーカー、ロックの世界で書かれた例はそれ以前にはなかつたであろう。したがつて「風に吹かれて」が発表された当時、この歌詞に対し、専門家や他のアーティストたちから辛辣な批判や否定的な反応が起つたのは、むしろ当然のことでもあつた。

修辞的な質問を並べていく歌詞については、かなり批判が寄せられ、ニューヨークのフォーカー・ティストの多くが、この歌を良い歌だとは思わなかつた。関連のない質問がたたみかけるように続き、最後までどの質問も解決されず、答えは風のなかで鳴つてゐるというだけで、イメージがあまりにも漠然としている、つまり何も意味が伝わらないと批判されたのだ。⁴

〔『ダウン・ザ・ハイウェイ／ボブ・ディランの生涯』

今日の私たちから見れば、歌詞に記されているのは「関連のない質問」ではない。それらは一見、ばらばらな問い合わせのように見えても、互いに距離を保ちながら、それぞれがしかるべき場所に位置する一個

ずつの星であり、全体を見れば、天空に広がる巨大なスケールで、詩行の星座を形成していることがわかる。また、「どの質問も解決されないのではなく、答えは「風に吹かれている」と明示されているのだ

が、これは「意味が伝わらない」表現をしているのではなくて、そのような言葉でしか表現しようのない意味を伝えようとしているのである。

ピート・シーガーはこの曲を評価しておらず、「あの歌は好きではない。あまりに安易すぎる」という。⁵

〔『ダウン・ザ・ハイウェイ／ボブ・ディランの生涯』

ピート・シーガーは、「花はどこへ行った」*'Where have all the flowers gone?'*というフォーカーのクラシックの作者として我が国でも良く知られているが、ボブ・ディランよりも二十一歳年長であり、まだ無名のディランがニューヨークへ出てきてグリニッジ・ヴィレッジで弾き語りのアルバイトを始めた時には、フォーカー・リヴァイヴアル

の立役者として既にアーティストの長老格となつており、ウディ・ガスリーの後継者とも見なされて、尊敬を集めの存在だつた。反戦活動や公民権運動、共産主義や組合活動、そして環境問題にいたるまで、多方面にわたるトピックを扱うプロテスト・ソングのパイオニアの役割を果たしたシーガーの功績は計り知れないが、歌によつて簡明率直に政治的、社会的な抗議の姿勢を示すことが主眼であるシーガーにとつては、「風に吹かれて」が「安易」に感じられたとしても致し方なかつたであらう。

If I had a hammer

I'd hammer in the morning

I'd hammer in the evening

How many years can a mountain exist

Before it's washed to the sea?

How many years can some people exist

Before they're allowed to be free?

How many times can a man turn his head

Pretending he just doesn't see?

How many times must a man look up

Before he can see the sky?

How many ears must one man have

Before he can hear people cry?

How many death will it take till he knows
That too many people have died?

山はこのままややがて続けるのか
海へ洗い流されてしまつまや

あの人たちはやつとあのおまなのか
自由が許やれるまや

人は何度も首をふればよこのか
気付かないふりをするために

人は何度も見上げればよこのか
空が見えるようになるまで

人はいくつ耳を持たなければならぬのか
皆の泣き声が聞こえぬようになぬまや

どれだけの人が死ななければならぬのか
あまりに多くの人が死んだと氣づくまぢ
（「風に吹かれて」）

「風に吹かれて」の歌詞は三番まで続き、ソングに引用した二番から三番へと進むにつれて、終始淡々とした叙述の中にも悲憤の高まりと絶望感の深まりが感じられる。とりわけ、二番の冒頭「山はこのままでそびえ続けるのか／海へ洗い流されてしまつまや」はシンプルな表現だが、一番の冒頭「人はどれだけの道を歩けばよいのか／人が人と呼ばれるまや」と比肩し得る印象的な詩行であり、一番の方が、抽象的、観念的なロジックであったのに対し、二番では「山」に象徴される絶対的な権威、権力および抗いがたい社会の障壁が、「海へ洗い流される」日々果たしてあり得るのか、と壮大な比喩で記されている。

また、一番の冒頭の「人」が特に黒人、あるいは兵士の意味合いで用いられてくることは既に述べたが、二番、三番と進むにつれて、「人」は一般的な意味の「すべての人」と拡大し、「見る」ことも「聞く」ことも「氣づく」こともできない（気づいても気づかないともりをし続ける）愚かな存在として位置付けられるようになる。

各種の最終行でリフレインとなる「答へは風に吹かれていぬ」「The answer is blowin' in the wind」の部分の旋律は黒人靈歌からの借用ではなく、ディランがオリジナルで付加したものであり、また、ソングの一部をそのままタイトルとしている「ソングも明らかなどうに、ソングの中核となるテーマを示している。「The answer」「答え」は「真実」と同義であり、それが「風に吹かれている」という表現は、真実が、見る目をもって見れば常に目の前に見出せるという主張と、目の前にありながら（風を見て、風を捉える）のが困難であるように）それ

奴隸のくさりはいやだ
もうほんとうにいやだ
奴隸のくさりはいやだ
みんな売られちまつた

引用したのは、八連まである歌詞の最初と最後の二連だが、奴隸として売買され酷使される」との絶望的な苦悩と悲痛を訴える」の歌は、アメリカで南北戦争の際に、兵士としてもかりたてられた黒人たちが、行進しながら歌つて広められたと伝えられている。したがってディランが「風に吹かれて」の冒頭を 'How many roads must a man walk down / Before you call him a man?' と作詩した時には、奴隸解放以前の（そうして、以後の現在に至るまで依然として消え去ることがない、と彼の感じている）黒人に対する差別への批判が内在していたはずである。しかしながらそれは、三行目以降の、反戦的な詩句の中で、黒人のみならず白人も同様に、戦闘にかり出される」として、人間としての存在の認識や意義を剥奪されてゆく」とへの痛烈な批判として意味合いが拡大してゆく。

そういう意味では、原詩の英語における 'a man' を日本語に移すのは案外難しいかもしない。ディランの全詩を訳出している片桐ユズルが、「一人前の男としてみとめられるのか?」³ としているのは、'a man' を「人」というだけでは意味が通じ難いと判断したからであろう。けれども「一人前の男」と訳してしまふと、社会的な「一人前の男」に成長するというようなニュアンスが出てきて、この歌詞全体の反戦的な、あるいは反体制的なテーマに結び付きにくい。先に記した私訳では、「人が人と呼ばれるまでには」 とほんと直訳にしたが、

特に歌詞の一番において 'a man' に、黒人や兵士のような「人」を、「人」とも思わないような扱いを続けているという意味合いを強く含ませていると考へた場合、直訳だが「人」とするのが最もふさわしいと思われる。

前述したように、収録した十三曲中の十一曲がフォーカのトラディショナルであったファースト・アルバムに対し、『フリーホイーリン』では同数の全十三曲がオリジナルとしてクレジットされているので、ファーストとセカンドでは大きなスタイルの転換がはかられたかのようないい象が生ずるかもしれない。けれども実際には、『フリーホイーリン』の曲の大半は、その歌詞やメロディをトラディショナル等の既存の曲から借用し、ディラン流に換骨奪胎した作品であり、その意味で、伝統を継承しながら自身の表現を加えてゆくというフォーカの流儀は変わることなく遵守されているのであって、セカンドの『フリーホイーリン』は、まちがいなくファーストの『ボブ・ディラン』の延長線上に位置している。そのような中で、一曲目に置かれた「風に吹かれて」では、ディランは黒人靈歌の旋律を流用して、そこに新たな歌詞を載せているわけであり、その点でこの曲はまさしく、作曲家として以上に、詩人としてのディランの誕生を示す作品だと言える。

先に引用したように、この黒人靈歌の歌詞は、極めて具体的で素朴な言葉の反復から成っているが、ディランはその元歌の旋律に、平易ながら象徴性に富んだ言葉を盛りこむことに成功している。一～二行目の「人」と「道」が、三～四行目では「鳩」と「海」と「砂」に転じ、さらに五行目では、鳩が「空を飛ぶ」言葉を受けて、空を飛び交う「砲弾」に連鎖し、「砲弾」が出ることで、言葉は四行目に回帰し、「砂の中でも眠りにつく」という死のイメージが増幅する。

遍的)な洞察を示してゐる所を見逃してはならぬ。

れないが、それは、この二行が、「風に吹かれて」の元歌となつた黒人靈歌の痕跡を残している箇所だからだ。

How many roads must a man walk down
Before you call him a man?
How many seas must a white dove sail
Before she sleeps in the sand?
How many times must the cannon balls fly
Before they're forever banned?
The answer, my friend, is blowin' in the wind,
The answer is blowin' in the wind.

「風に吹かれて」の旋律が、「No More Auction Block」あるいは‘Many Thousand Gone’のタイムルド歌い継がれてきた黒人靈歌の旋律を流用してゐる所は良く知られてゐる。(なお、「黒人靈歌」はキリスト教に関連する信仰的な内容を備えてゐる所が通常であり、その意味では、この曲は「靈歌」にはあたらず、黒人の伝承歌謡、トラディショナルと称すべきかかもしれないが、黒人靈歌と呼ばれてゐる場合が多いようだ。) (注)のよつと記しておく。)

人はじれだけの道を歩けばよいのか
人が人と呼ばれる所で
白い鳩はこゝの海を渡ればよいのか
砂の中で眠りにこゝあど
砲弾は幾度飛び交えばよいのか
撃つことが禁じられる所で
その答えは風に吹かれていふ
答えは風に吹かれていふ

(「風に吹かれ」)
No more auction block for me
No more, no more
No more auction block for me
Many thousand gone
No more slavery chains for me
No more, no more
No more slavery chains for me
Many thousand gone

星の数ほどのあるフォーク、ロックの歌詞の中でも最も印象的な詩行と言える冒頭の一一行と、三行目から六行目にかけての戦争のイメージ（「砲弾」は無論、「鳩」が戦争に対して平和のシンボルである所）は言つまでもなく、「砂の中の眠り」や、その「鳩」の死が暗喩されてしまふが、一見緊密には連動していないように感じられるかも

競り売り台に立つののはいやだ
わいほんむうにこやだ
競り売り台に立つののはいやだ
みんな売られちまつた

という女性は、共産党員の両親のもとに生まれ育ち、労働者運動に参加しながらフォーカーク・ソングにも詳しく、絵筆をとつて絵も描けば（その影響で、デイランも絵画に興味を持ち、現在に至るまで絵を描き続けて、自身の創造的活動の一部と位置付けている）、アルチュール・ランボーの詩も愛読して、その難解さで知られる詩法をデイランが学びとる契機をつくったといわれている。² このように豊かな知性と感性に恵まれ、行動力をも備えたステージーに対し、デイランがそれまでの女友達とは全く次元の異なる魅力を感じて、自分がステージーと運命的な出会いをしたと考へたことは想像に難くない。また、『フリー・ホイーリン』に収められた曲の幾つか、例えば「くよくよするなよ」『Don't Think Twice, It's All Right』等は、ステージーへのせつない想いから生み出された作品であることも事実である。しかしながら、どれほどに影響力の大きい恋人であつたとしても、ステージーとの関係は、アルバムの制作作業とは別の、あくまでプライベートなものに過ぎない。したがつて、デイランがあえてステージーとのツーショットをジャケットに用いたということは、『フリー・ホイーリン』というアルバムのプライベートな性格と、そのプライベート性の重要さを、逆に示しているとも言い得る。

実際、プライベート性の重要度ということは『フリー・ホイーリン』に限つたことではない。ボブ・デイランについては、特に歌詞の内容に関して、政治批判や社会批評性が強調されることが多く、その要素が他のポップ・ミュージックの歌詞とは比較にならないほど濃厚であることを、今さらここに繰り返す要はないであろうが、しかしながら、デイランが、いわゆる社会的あるいは政治的なアーティストであろうと意識したことは、根本的には一度もないのではないか。デイラ

ンはその活動の初めから、ポップ・ミュージックのエンターテイメント性と、フォークの民族性・伝統性を融合させながら、フォーク・ミュージックに本来備わっている社会批評性を、あくまで自身のプライベートな意識の中で発揮するという絶妙なバランス感覚を示して、現在に至るまでそれを貫いている。

芸術における、いわゆる社会批評や政治・体制批判は、きわめて個人的な、プライベートな意識の中でおこなわれる時にこそ最高度の効力を發揮すると言えば、逆説的に聞こえるであろうか。しかしながら、社会批判や政治活動が時事的なもの、あるいは一過性のものである限り、それに限定的に連結した芸術活動は、永続性を持ち難いのであり、本当の芸術性は一時的な社会や政治の局面の奥に潜む真実の相を映し出さなければならぬのであって、それを可能にするのは、あくまでされた世界像の創造なのである。もつとも、このような創造が可能であるのは、極度に個人的であることが、一般的、大衆的であることと同一であり得るという、稀有な天才の場合に限られる。換言すれば、このような天才において、個人の意識は、個人であることの極限で、その一個人を超越し、世の万人の意識の最奥にある（その意味で無意識とも言える）共通の認識に辿り着くのである。

『フリー・ホイーリン』の一曲目に置かれた「風に吹かれて」が、デイランの最初の代表作であり、ボブ・デイランの曲としては、今日に至るまで最もポピュラーな作品となつてゐることに異論を唱える者はいなかろうが、社会批評の代名詞のように思われてゐるこの曲の歌詞が、実際は『フリー・ホイーリン』のジャケット写真のように、きわめてプライベートな心象風景を描き、また、真に個人的（すなわち普

ていたのだ。・・・ぼくの中でその時、生は死によびかける」とで、かえつてその輝きを増し、あたかも死に阻まれぬもののように全く感じられた。・・・生きようとする決意を何故死者に呼びかける形で書いたのか、それはぼくにも解らない。(「私は」のように詩をつくる)

谷川の「ネロ」は死の影で生を浮き彫りにし、初夏の陽ざしのようにまばゆい生の光によって、死の影にまで明るい輝きを与えることに成功している。対して、ボブ・ディランのファースト・アルバムにおける死をテーマにしたトラディショナルな曲の数々は、ひたすら死の暗闇について歌うことを生の証としているようであり、ディランの荒々しい雄叫びに込められたエネルギーは、人に課せられた生の暗さを、死の暗黒の闇で輝かせようとしているかのように思われる。

ディランの処女作における死のモチーフは、また、真摯な生の認識とともに、創造の世界での自己の誕生とも深く関わっている。例えば、春の始まりが冬の終わりであるように、ヒナの孵化が卵殻の破壊であるように、創造者としての新たな自己を誕生させるためには、それまでの自分を埋葬しなければならない。

『ボブ・ディラン』のカバージャケットに写された二十歳のディランは、ふつくらとした頬のあたりにまだ幼さを残し、これ以後撮影された写真では見られないような穏やかな表情の中に、かすかな笑みさえ浮べながら優しい眼差しを投げかけているが、真剣に生と向き合い始めた若者の常として、生の到達点である死を鋭く意識していたはずである。それと同時にディランは、アーティストとしてのみずから魂の誕生のために、それまでの自身を一度死滅させなければならぬ

ことも承知していたであろう。ファースト・アルバムで十三曲中の十曲と、収録曲のほとんどをしめるトラディショナルは、まさにディランにとって、みずからの音楽の搖籃であり卵殻であった。そして、それまでの彼を支え守った卵殻を破り壊すヒナのくちばしのような役割を負っているのが、オリジナルの一曲、「ニユーヨークを語る」と「ウディに捧げる歌」なのである。『ボブ・ディラン』の翌年に発売されたセカンド・アルバム『フリー・ホイーリン』では、あたかも孵化したヒナが早々に翼を広げて大空を旋回しているかのような、驚くべきディランの曲作りの成長の跡を見ることができる。

二 「風に吹かれて」

『フリー・ホイーリン』のジャケット写真は、ディランと当時の恋人、スージー・ロットロがうつすらと雪の積もったニューヨークのウエスト・ヴィレッジ・ストリートを肩寄せあって歩く姿を映し出している。この写真を撮ったのは、ファースト・アルバムの時と同じく、コロンビア・レコードに所属していた写真家のドン・ハンスタインであり、ディランがこの二作目で一躍有名になつたおかげで、ジャケットを撮影したハンスタインも、ロットロのレコード史にその名を刻むことになつたのだが、その意味でハンスタインの代表作とも言えるこの写真は、しかしながら、非常に奇妙な一枚ではあるまい。というのも、アーティストが演奏と直接関係のない・・・実際の演奏や楽曲のテーマに関わってはいない・・・人物を大きくジャケットに載せることは、通常あまり考えられないからだ。

なぜディランは恋人と一緒に写真を用いたのか。スージー・ロットロ

ボブ・ディランの詩と詞 2

大八木 敦彦
OYAGI Atsuhiro

一 INTRO

デビューアルバム『ボブ・ディラン』には死のイメージが濃厚だと言われるが、確かに、収録された十三曲のうち少なくとも半分は明らかに死についての曲である。もつとも、このアルバムにはディラン自身のオリジナル曲は二曲しか含まれておらず（そして、その二曲は特に死に関するでは歌っていない）、他はすべて既存のフォークやブルースやゴスペルの曲なのだが、それらを選んだ時点では、ディランの胸中では死への意識が非常に高まっていたことは否定できない。

弱冠二十歳のディランが、なぜ最初のアルバムに、これほど死の匂いを強く漂わせたかについては、アルバムの制作に入る前に、ディランが、入院中であったウディ・ガスリーを見舞い、ディランにとつて崇拜の対象であったこの伝説のシンガーが既に死の病に取り付かれていたのを目撃したためであろうと言われている。なるほど、そのような影響も否定はできないかもしれないが、しかし、若者といふものはむしろ、齡を重ねた者以上に死について考え、死の観念に親しむものではあるまいか。そこには、若者特有の死に対するロマンティック

な感情に加えて、若さゆえの死への遠望がある。それはちょうど、人がこれから登攀しようとする山をはるかに遠く眺め渡すのに似ている。つまり、人生の入り口に立った者が、眼前に広がる今後のおれの生を見渡し、生の最後に到達する山巔に目を凝らすようなものだ。山頂は距離的には遠いが、遠い方が目には、はつきりと見えている。山というものは、実際に登り始めると、かえってその姿が見えなってくる。まして山頂は近づくほどに視界から遠のく。私たちは齢をとることにしたがい、確実に死に近づき、そのことを了解しながらも、死に対する意識はむしろ若い時分よりも鋭さを失つてゆくようと思われる。

一例を挙げれば、谷川俊太郎の処女詩集『二十億光年の孤独』に収められた「ネロ」は、谷川の数多ある詩篇の中でも最も著名な一篇であり、この詩人が十代の終わりに書いた最初期の作品なのだが、ここで詩人の若い魂は、死んだ仔犬に語りかけることで生の意義を確かめようとしている。後年、詩人みずからがその真意を明確に記している。

季節の流れ、時の流れ、そして生と死。そしてその時、自分でも気づかぬうちに、ぼくはぼくの愛していたものの死にむかって呼びかけ

研究論文

秋田公立美術大学研究紀要
第六号

平成三十一年三月二十九日 印刷
平成三十一年三月二十九日 発行

編集
秋田公立美術大学 附属図書館運営委員会
紀要編集部会

委員長
志郵 匠子

委員

天貝 義教
石倉 敏明
大八木 敦彦
村山 修一郎

装丁
坂本 憲信

発行
秋田公立美術大学
秋田市新屋大川町十二十三
〒〇一八一八二三一五三五一

印刷
株式会社 三戸印刷所

二〇一八第六号

秋田公立美術大学
AKITA UNIVERSITY OF ART



研究紀要
美術系
秋田公立
大学立