



ARTS & ROUTES

あわしをたどる旅

あわしをたどる旅

移動が抑止されて久しい。私も、これまでテレワークという身体が確れた場所がなく瞬間的で目的が明確な移動が、様々な気づきが得られるのまよふしだった。特に目に手元にある。そあり、それらの

カイルスの愛のありかた。点や仕事のない移動自体が目的に浸透すること、点や仕事を定めない移動自体が目的になる。徒歩による小さな歩幅を歩かせるのが学生や、iPhoneを手に周辺を歩いていると日々無数に撮り続けている。当時の35mmフィルムは、自由や問題に対処すべく撮られた人の創意工夫や、自ら人工と自然の干渉しあう様子を、他愛もないが魅惑的な風景から、真澄は自らの脚で様々な土地を巡る旅を重ねた人だ。つまり、旅においてはプロセスが圧倒的に大切な要素なのではなく、旅のなかで人の営みや風景に出会うためのものが図録や日記、和歌などによる記述である。か

「あわしをたどる旅」は、2018年の企業に「あわしをたどる旅」の活動が一時停止した。2019年秋には展覧会中止の危機が、2020年11月の実施が確定された。するとそのように自らを旅そのものと言え、果たして通すことも困難な、なんとも数奇な

TRAVEL GUIDE

【2020年5月26日】
●事務局運営/吉田氏と梅木氏に
空期構成検討の意向について打診
[徳島県] 吉田氏、梅木氏と空期構成
検討の意向について打診
空期構成検討の意向について打診

【2020年5月27日】
●事務局運営/本展実行委員会
事務局運営/本展実行委員会
事務局運営/本展実行委員会

【2020年6月9日】
●事務局運営/「香江真澄をたどる展覧会」第4回
事務局運営/「香江真澄をたどる展覧会」第4回
事務局運営/「香江真澄をたどる展覧会」第4回

【2020年6月11日】
●事務局運営/「香江真澄をたどる展覧会」第4回
事務局運営/「香江真澄をたどる展覧会」第4回
事務局運営/「香江真澄をたどる展覧会」第4回

【2020年6月15日】
●作家/「P102」岸から出展が確定し
作家/「P102」岸から出展が確定し
作家/「P102」岸から出展が確定し

【2020年6月16日】
●事務局運営/ARTS & ROUTE
事務局運営/ARTS & ROUTE
事務局運営/ARTS & ROUTE

【2020年6月17日】
●事務局運営/本展実行委員会
事務局運営/本展実行委員会
事務局運営/本展実行委員会

【2020年6月18日】
●事務局運営/「あわしをたどる展覧会」第4回
事務局運営/「あわしをたどる展覧会」第4回
事務局運営/「あわしをたどる展覧会」第4回

MAIL & ROUTES

WATERMOUNT

10-10-10

10-10-10

出展者

服部浩之 (インディペンデント・キュレーター)

1978年愛知県生まれ。2006年早稲田大学大学院修士(建築学)。アジアを中心に展覧会やプロジェクト、リサーチ活動を展開する。アーティスト・イン・レジデンスを主要事業とするアートセンターに約10年間勤務し、その傍らで独自にアートスペースを営み、公共空間のあり方を様々ななかたちで探求する。主な企画に、「Nadegata Instant Party "24 OUR TELEVISION"」(国際芸術センター青森、2010年)、「MEDIA/ART KITCHEN」(ジャカルタ、クアラルンプール、マニラ、バンコク、青森、2013-2014年)「あいちトリエンナーレ2016—虹のキャラバンサライ」(愛知県美術館ほか、2016年)、「Going Away Closer」(ウィフレド・ラム現代美術センター、ハバナ、2017年)、第58回ヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展日本館展示「Cosmo-Eggs | 宇宙の卵」(2019)。秋田公立美術大学大学院 准教授。

石倉敏明 (人類学者)

1974年東京生まれ。明治大学野生の科学研究所研究員。1997年より、ダーズリン、シッキム、カトマンドゥ、東北日本各地で聖者や女神信仰、「山の神」神話調査をおこなう。環太平洋圏の比較神話学に基づき、論考や書籍を発表する。近年は秋田を拠点に、北東北の文化的ルーツに根ざした芸術表現の可能性を研究する。著書に「Lexicon 現代人類学」(奥野克巳との共著・以文社)、「野生めぐり 列島神話をめぐる12の旅」(田附勝との共著・淡交社)、「人と動物の人類学」(共著・春風社)、「タイ・レイ・タイ・リオ油記」(高木正勝CD附属神話集・エビファニーワークス)など。第58回ヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展日本館展示「Cosmo-Eggs | 宇宙の卵」(2019)に参加。秋田公立美術大学 准教授。

岩井成昭 (美術家)

1989年東京藝術大学修士課程修了。国内外の特定地域における環境やコミュニティの調査をもとに多様なメディアで作品を制作し、国際展やAIRを中心に発表。1990年代から多文化状況をテーマに、欧州、豪州、東南アジアにおける調査を進める。2010年からはプロジェクトベースの「イミグレーション」を主宰。その一方で、拠点を秋田におき、秋田公立美術大学の大学院「複合芸術研究」「辺境芸術」を標榜するなど、さまざまな活動を並行して進めている。秋田公立美術大学 教授。

長坂有希 (アーティスト)

1980年大阪府生まれ。テキサス州立大学芸術学部卒業、国立造形美術大学シユテールシュール・フランクフルト修士課程修了。2012年文化庁新進芸術家海外研修制度によりロンドンに滞在。2020年より香港城市大学クリエイティブ・メディア学科博士課程に在籍。リサーチとストーリーテリングを制作の主軸とし、遭遇した事象の文的、歴史的、または科学的な意義や背景の理解と、作者の記憶や体験が混じりあう点に浮かび上がるものを、様々な媒体をつかい表現している。主な展覧会に「予兆の輪郭—トーキョーアートアンドスペース レジデンス2019 成果発表展—」(TOKAS本郷、2019年)、「Quatro Elementos」(ポルト市立美術館、2017年)「マテリアルとメカニズム」(国際芸術センター青森、2014年)、「Signs Taken in Wonder」(オーストリアア用美術・現代美術館MAK、2013年)など。

迎 英里子 (アーティスト)

1990年兵庫生まれ。2015年京都市立芸術大学大学院美術研究科彫刻専攻修了。屠畜・石油の探掘・国債など社会や自然界にある不可視のシステムをモチーフに、その動きのメカニズムを再構成した等身大の装置を制作している。作者が装置を用いて決められた動作をすることで、システムを実際に作動させるパフォーマンスを行う。主な展覧会に「予兆の輪郭—トーキョーアートアンドスペース レジデンス2019 成果発表展—」(TOKAS本郷/東京)、「不純物と免疫」(TOKAS本郷/東京、BARAK/沖縄、2018年、Bangkok Biennale/バンコク、2018年)、「新しいループ・ゴールドバーグ・マシン」(KAYOKOYUKI・駒込倉庫/東京)など。秋田公立美術大学 助手。

藤 浩志 (アーティスト)

1960年鹿児島生まれ。京都市立芸術大学在学中演劇に没頭した後、地域をフィールドとした表現を模索。同大学院修了後パプアニューギニア国立芸術学校に勤務し原初的表現と文化人類学に出会う。バブル崩壊期の土地再開発業者・都市計画事務所勤務を経て土地と都市を学ぶ。「地域資源・適性技術・協力関係」を活用した美術表現を志向し、全国各地でプロジェクトを試みる。日常の素材を活用した「ヤセ犬の散歩」「お米のカエル物語」「Vinyl Plastics Connection」「Kaekko」「藤島八十郎をつくる」「Jurassic Plastic」等。NPO法人プラス・アーツ副理事長、NPO法人アーツセンターあきた理事長。株式会社藤田スタジオ代表取締役。秋田公立美術大学 教授。

唐澤太輔 (哲学者・文化人類学者)

1978年、兵庫県神戸市生まれ。2002年3月、慶応義塾大学文学部卒業。2012年7月、早稲田大学大学院社会科学部研究科・博士後期課程修了(博士〔哲学〕)。日本学術振興会特別研究員(DC-2〔哲学・倫理学〕)、早稲田大学社会科学総合学術院・助手、助教などを経て、現職。人類が築き上げてきた民俗・宗教・文化の根源的な在り方の探求を、知の巨人・南方熊楠(1867~1941年)の思想を通じて行っている。著書に「南方熊楠の見た夢—パサージュに立つ者—」(勉誠出版)、「南方熊楠—日本人の可能性の極限—」(中公新書)など。秋田公立美術大学大学院 准教授。

小松和彦 (郷土史家)

1976年、秋田市生まれ。青山学院大学史学科卒業(考古学)。秋田市で工芸ギャラリー・小松クラフトスペースを運営するかたわら、秋田県内の郷土史研究を行う。著書に「秋田県の遊廓跡を歩く」(渡辺豪との共著・カストリ出版)、「村を守る不思議な神様」(宮原葉月との共著)、「新あきたよもやま」(秋田魁新報電子版コラム)など。

宮原葉月 (アートクリエイター)

神奈川県横浜市生まれ。上智大学外国語学部イスパニア語学科卒業。2008年よりイラストレーターとして活動開始。国内外の広告、プロダクト、書籍のイラストを描く。代表作に銀座ラスタービル壁画の制作、「ピソニックとグレー」(加藤シゲアキ著、KADOKAWA)、「服を買いなさい」(池田あき子著、宝島社)の装画など。2017年より秋田市在住。

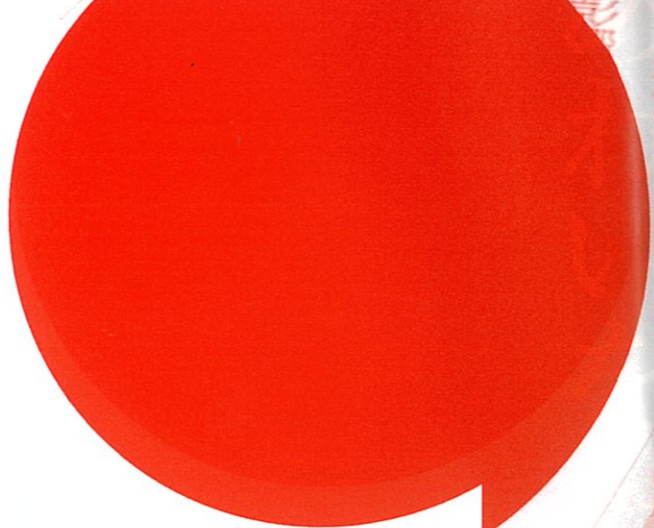
あわいをたどる旅 ARTS & ROUTES

「ARTS & ROUTES -あわいをたどる旅-」はフィールドワークとリサーチを手掛かりに、様々な領域のあわいかから生まれる「旅と表現」の現在を探求する多層的なプロジェクトです。江戸時代後期に東北をくまなく歩き、旅のなかで様々な土地に逗留して文化習俗、風土、宗教や儀式、人々の生活の様子などを記録し続けた菅江真澄の活動とその軌跡をたどるプロジェクトを起点に、アーティスト、研究者、デザイナーらが、作品制作や研究活動のひとつひとつを主体的なプロジェクトと成し果を展覧会という形式で発表します。

展覧会という形式で発表します。

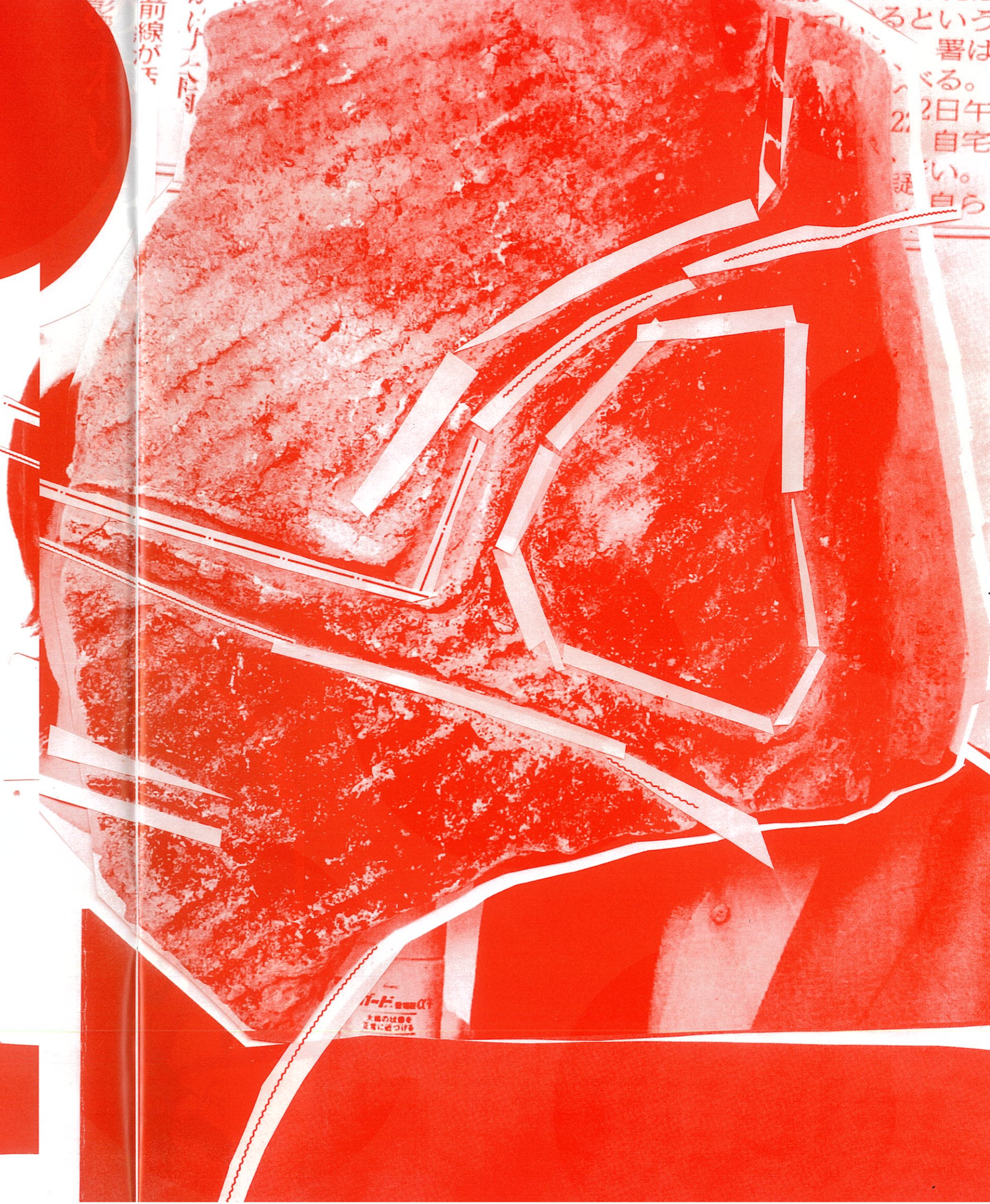
菅江真澄/すがえ・ますみ(1754-1829)
江戸時代後期の紀行家、博物学者。三河国(愛知県東部)に生まれ、本草学・医学、漢学などを修めた後、30歳で故郷を旅立ち信州から東北、北海道を巡歴。48歳で再び秋田入りしてからは秋田領内にて生活や民俗、歴史、地理、文学、考古など多岐にわたる内容を日記や地誌、随筆として絵と文章で記録した。

本誌は、プロジェクトのひとつである「菅江真澄プロジェクト」を紹介するものです。人類学者・石倉敏明と哲学者・唐澤太輔を中心に、真澄に関心をもつ表現者や研究者とともにその活動と軌跡、旅と記録の背後に宿る創造のかたちの検証を試みてきました。本プロジェクトを通じて得られた研究者たちの言説を公開します。



前線が

のけふ



るという
署は
べる。
2日午
自宅
い。
自ら

大船のほろろ
正堂に結びける

真澄的存在論

唐澤太輔

(1) 菅江真澄を旅へと誘ったもの

「旅 travel」は、Anglo-Frenchのtravaillerを語源とする。それは「苦難」「辛苦」「苦しい」などの意味を持つ。旅には「トラブル trouble」がつきものであるが、これも、上記の語を語源とする。つまり、旅は、本源的に、辛く苦しく、トラブルが伴うものなのである。旅に気分転換や娯楽などを求めるのは、特に現代になってからで、菅江真澄が生きた時代において、それは極めて難儀なものであった。それにも関わらず、彼はその生涯の多くの時間をこの旅に費やした。——なぜか？

真澄の「肩書き」は「旅人」「歌人」「くすし」など様々である。そして「博物学者」とされることもある。私は、数ある「肩書き」の中で、これが最も彼にふさわしいのではないかと考えている。「博物学」とは、現在のように、植物学や地質学、鉱物学など学問が細分化される以前の呼称とされる。その基本は、膨大に物事を収集し記録することにある。そして、より正確な記録のためには、実地検分すなわちフィールドワークが必要不可欠である。このような意味において、各地をフィールドワークし、多くのモノを丁寧に記録し続けた真澄は、やはり「博物学者」であった。

「世界」を悉く知りたい、これが彼をして旅へと誘わしめた大きな理由であった。博物学者にとって、「隙間」があることは許されない。つまり(到底かなわぬことであるが)、全てを知り尽くすことこそ、博物学者にとっての至上命題なのだ。そして、この止むに止まれぬ情熱を持った者こそが、真の博物学者と呼ばれる。

真澄は、上越、東北、北海道などを旅したが、おそらく彼は、「寿命」という「限界」がなければ、九州へも沖縄へも行きたかったであろう。真澄の限りある人生の中で、まず埋めようと思った「隙間」が、まだ一般的にも知られていない民俗・風習が多く残る「蝦夷地」すなわち北海道や、江戸から見て方角的に「鬼門」とされた東北であった。

(2) 菅江真澄と南方熊楠

博物学者たちの夢はいつも叶わない。「世界」の全てを悉く収集し記録することは、人間には不可能なのだ。しかし彼らは、儚く虚しい夢にもかかわらず、それに命を賭ける。彼らは、概して、その成果を広く発表し名声を得ようとは思わない。彼らにあるのは、至純な好奇心なのである。

真澄と並んで日本における偉大な博物学者といえば、やはり南方熊楠であろう。「日本人の可能性の極限」とまで評された熊楠もやはり、真澄と同様、各地を旅し、様々な物事を収集・記録した。私の知っている限り、不思議なことに、これまで両者が学術的に比較考察されたことはない。彼らは、比較考察を拒む「透明さ」を持っているように思われる。端的に、真澄も熊楠も捉えづらいためである。

真澄も熊楠も、自身のことを博物学者とは名乗っていない。その「肩書き」は、後世の我々がつけたものである。我々は、どうしても彼らを枠にはめないと落ち着かないらしい。つまり、「肩書き」という枠をもって固定しなければ、その圧倒的な「透明さ」に呑み込まれてしまうのではないかという不安に襲われるのだ。

「透明さ」、すなわち捉えづらさこそ、真澄と熊楠に共通する事柄である。その背景には、彼らのある種の無目的性がある。彼らの自的にはゴールが無いのだ。それもそのはず、「世界」を悉く知ることなど、神でない限り不可能なのだ。おそらく彼らもそのことは認識していたであろう。それにもかかわらず、彼らが旅をし、収集・記録をせざるをえなかったのは、至純な好奇心という人間が本来的にもつ根源的な衝動のためだったとしか言いようがない。

(3) 菅江真澄と風

圧倒的な「透明さ」、これが菅江真澄の特徴であろう。真澄のモノに対する説明文は、極端に起伏に乏しい。人類学者などのフィールドノートには、少なからず、その人の個人的実存が見えるものだが、真澄による説明文には、それがなかなか見えてこないのだ。彼には、徹底した非主観的な「透明さ」がある。彼によるモノに対する説明文は勿論、和歌においてもやはり「真澄らしさ」のようなものは見えずらい。

この真澄の「透明さ」は、「風」に例えることができるだろう。目には見えないが感じられる

ものとしての「風」である。まさに無色透明な「風」とも言える真澄の文章ではあるが、敢えて「強風」として感じられるものをあげるならば、それはいわゆる「男鹿の五風」かもしれない。民俗学者の泰斗・柳田國男が絶賛したそれは、数ある真澄の著作の中でも、やはり白眉である。「男鹿の秋風」「男鹿の春風」「男鹿の鈴風」「男鹿の嶋風」「男鹿の寒風」からなる「男鹿の五風」は、東湖八坂神社の奇祭・統人行事やナマハゲの記録を、我々に紹介してくれた記録としてもよく知られている。後世においてその資料的価値は計り知れない。

近年は、ジオ・パーク、ジオ・ツーリズムの視点から、真澄の記述を再評価しようとする動きも高まっている。つまり、真澄の非主観的な記述と現在の実際の景観を比較することで、海面の高さや樹木の生育状況など、約200年間の景観変化を知ることができるというものだ（永井登志樹「ジオパークと菅江真澄」『菅江真澄が見た日本』三弥井書店2018年参照）。真澄の「風」にどのような色を付けていくか。研究においてもアートにおいても、彼が残した遺産に敬意を払いながらも自由な発想をもってそれを実践していくことが、我々には求められている。

（4）真澄の語る旅の目的

真澄の「日記」を読む限り、彼の旅は珍道中の要素が極めて薄い。エンターテインメント性に欠けるとも言えるだろう。彼の記述からは、例えば、誰かとの劇的な再会や青春旅行の甘酸っぱさのようなものはほとんど感じられない。真澄の「日記」からは、自身が目にしたり聞いたりした事実を淡々と書き連ねられている印象を受ける。特に、モノに対する説明文は、ある種、冷徹であり（とは言っても、勿論そのモノを貶すわけではない）、ドラマチックに仕立てようとする意図（ある種の作家性のようなもの）は感じられない。

では、真澄の「旅の目的」とは何だったのか、ここで改めて考えてみたい。「「世界」を悉く知りたい」という博物学者としての性が大元にはあるだろうが、彼自身は実際のところ、この「目的」について何と述べているのであろうか。

真澄は、ある老法師に「旅人（あなた）はどこへ行くのか」と聞かれた際、「世にありとある、かしこきところをこそたづね奉り侍れ」（「けふのせはの々」）と答えている。つまり、各地にあるあらゆる畏れ多い名所旧跡を訪ねて歩きたい、ということだ。そして同時に彼は、その土地の景色・寺社・遺跡（ところ）、器物（うつわ）、習慣や行事（ためし）を写生したいと考えていた（『粉本稿』参照）。

名所旧跡の「ところ」「うつわ」「ためし」、これらの記録が、彼の語る旅の「目的」であった。真澄は、各地でその土地の人々との出会いを大事にしていたが、その関心の比重は、あくまで「モノ」に置かれていた。

（5）モノの場所性

真澄は、様々なモノを描いた。その土地の風景だけでなく、そこで使われている農具や民具、オシラサマや番楽舞で使用される面などの信仰に関わる道具、さらには縄文土器なども描いている。これらの珍しいモノは、真澄の心を躍らせたに違いない。しかし、興味深いのは、彼は、それらを丹念に記録する一方、そのモノをほとんど譲ってもらったり持ち帰ったりすることがなかったことだ。

博物学者の多くは、珍しいモノを全て自分の手元に置きたがる。15～18世紀のヨーロッパでは、博物学者たちは、こぞって「ウンダー・カンマー（驚異の部屋）」を作った。珍しいモノを手当たり次第収集・所蔵したその部屋は、今日の博物館の前身とされている。珍品・奇品を独占的に所有したいという欲求は、万国共通の人間の心理なのかもしれない。この心理は、先にあげた南方熊楠にも当てはまる。彼は膨大な量の標本を作成しただけではなく、当時としては珍しかったアボリジニのブーメランやエミューの卵まで所有していた。加えて世界各国の珍書・奇書も収集し、現在もそれらは南方熊楠旧邸内に保存されている。

一方、真澄は珍しいモノを持つとしなかった。それは、彼が旅人であり、収蔵する場所がなかったからかもしれない。しかし、そのような傾向は、彼が秋田に定住（とは言っても秋田領内で常にフィールドワークをしていたが）するようになってからも変わらないので、そもそも真澄は所有欲の薄い人間だったのだと思われる。

いや、もしかしたら真澄は、モノが持つ「場所性」を重視していたのかもしれない。農具も民具も信仰の道具も、その場所から離された途端に、本来の意味の一部が剥奪されてしまう。その場所にあるからこそ、モノはそのモノ性を発揮できる。その場所から、そしてもとの所有者から手放されたモノは、場所性を失い、違う場所あるいは違う所有者によって新たな意味を付与される。真澄は、そのことに気づいていたのかもしれない。その場所でしか真価を発揮できない（場所性を付与された）モノがあること、そしてそのモノが移動することでその意味が（良くも悪くも）変容してしまうことを、彼は認識していたのではないだろうか。

（6）菅江真澄は自由気ままな旅人か？

柳田國男は、菅江真澄を「遊歴文人」と呼んだ。「遊歴文人」——そう聞くと、現代の我々は、いかにも優雅で悠々自適な知識人のようなイメージを持つ。また後年、真澄の著述は、『菅江真澄遊覧記』（内田武志、宮本常一編訳）としてまとめられ、それによって現在の我々は、彼の文章を網羅的に読むことが可能になったが、この「遊覧記」という言葉からも、どこか気ままで自由奔放な印象を受ける。

果たして本当に、真澄は悠々自適で自由奔放な旅人だったのだろうか。これを知るヒントは「遊」という語にありそうだ。真澄自身も日記の中でしばしば「遊」という言葉を使っている。確かに、「遊」には、無邪気に戯れるという意味もあるが、より本質的には、その語は「神事」に関わる意味を有するのである。勿論、それは、決して現代のように酒色や賭け事に耽ることではない（とは言え、酒も賭け事もそもそもは神事と深く関わっていたのだが、現代では切り離される傾向が強い）。

古代、天皇の葬儀祭礼に従事した集団は「遊部」と呼ばれた。「遊部」は、天皇の死体を葬送するまで安置し祀る場所である殯宮内で、呪術的な儀式＝「遊び」を行っていた（その「遊び」は一説には舞蹈や音楽を伴うものだったとも言われている）。つまり、「遊部」は、「遊び」を通じて、この世とあの世とをつなぐ重要な役割を果たしていたのである。

故に、例えば「遊山」は、聖山に登り神々や精霊を崇めること、「浜遊び」は、海上の神を崇めることを意味する。真澄は、「遊歴文人」であり「遊覧」する旅人であったが、それは単なる気まぐれや何にも囚われない人ということではない。彼の旅には、何かしら信仰めいたものがあつたに違いない。例えばそれは、モノへの信仰とは言えないだろうか。先述したように、真澄には、所有を拒否する徹底したモノ性への重視が見られる。

モノが内包するトポスへの敬意。これは、森羅万象に魂が宿ると考える古神道あるいは原神道にも通ずるものを感じさせる。真澄が、このような神道的な信仰心に基づいて旅をしていたことはあくまで推測の域を出ないが、それは、少なくとも我々が普段イメージするような「遊び」とは異なるものであったことは間違いない。

（7）モノがそこに「在る」ということ

モノすなわち景色・寺社・遺跡（ところ）、器物（うつわ）、習慣や行事（ためし）がそこに「在る」という事態は、つまり、それらが特定の時空に場を占めているということを意味する。「在る」という事態＝「存在」は、古来、西欧哲学でも大きなテーマとして考究されてきた。ハイデガーは、「存在」を「存在者を存在者としてあらしめる当のもの」と言い、そのモノの意味と根拠をなすものとした（ハイデガー『存在と時間』1927年参照）。それは端的に、モノ`（存在者）と「存在」とは切り離すことはできないということでもある。そのモノが占めている場から切り離されたフラットなモノ（物自体）を知ることは、ある意味「幻想」でしかない。厳密には、人間が通常使用する言語に落とし込んだ時点で、そのモノのモノ性は消えてしまう。では、人間の側からモノを規定するのではなく、「存在」の側からモノを見つめ直すことは可能であろうか。——我々人間が「存在」という大きな基盤に入り込み、そこからモノを規定するとき、通常の言語（説明的言語）は通用しない。そして残念ながら、ハイデガーも言うように、人間は未だその確固たる言語あるいは文法を獲得していない。故に、その言葉は「詩的言語」あるいは極めて抽象的な言葉——バタイユであれば「叫び le cri」と言うであろう——にならざるを得ない。ちなみに、ハイデガーは晩年、ヘルダーリンの詩に熱中した。現存在（人間）から存在を思考することを行ってきた彼が、次に取り掛かろうとしていたのは、まさに「存在」の次元から存在者を捉え直すことであり、その術と可能性を詩に感じ取っていたのであろう。

真澄は、自身の図絵に和歌を添えることが多かった。彼は、出来るだけ忠実に（モノ自体に接近しながら）写生し、そして和歌を添えるのである。真澄は筆や紙と一体化し、さらに目の前のモノにも一体化していた。つまり極めて「存在」に近い次元から和歌を詠んでいた。そこからそのモノを表現するには、むしろ和歌という「詩的表現」にならざるを得なかったとも言えないだろうか。

（8）和歌を詠むということ

「真澄翁の歌には殆ど一首として名歌がありません」——柳田國男が、このように、真澄の和歌を酷評したことはよく知られている。しかし、真澄自身は、和歌という「詩的表現」が、「存在」の次元からモノを最も正確に表現する手段だと信じていた。勿論、モノを説明するために説明的文章を用いて詳細に記すこともあったが、彼は、和歌こそがその説明より最も端的にかつ「存在」の次元から表現する手法としてふさわしいと考えていたに違いない。ちなみに、先述した南方熊楠も、粘菌（変形菌。熊楠が生涯をかけて研究した生物）を観察し、記録する際、それはおよそ学者とは言えないような「詩的表現」になることが度々あった。しかし、

れる。村の人々総出で作るそれらは、彼らの「思い」の結晶体であり、言わば「念」の塊であった。これらの人形道祖神の中には、五穀豊穡や子孫繁栄などの願いも込められているものもあるが、村境に置かれることを鑑みるならば、やはり根本的には**避疫神**の役割が大きかったと思われる。

真澄は、この人形道祖神を詳細に記録した最初の人物である。大館村の雪沢地区の人形道祖神について、真澄は、「朱色に塗ってそれに剣を持たせ、武人のようなそれを小屋に入れ、疫病を避けるまじないとし、春と秋に作り替えたり塗り替えたりする」ということを記録し、その図絵も残している。小松和彦（秋田人形道祖神プロジェクト）によると、それは日本における最も古い形態の道祖神であるという（NPO法人アーツセンターあきた「第一回菅江真澄をたどる勉強会」参照）。

（12）天明の大飢饉

疫病とともに、当時の人々が恐れたもの、それは「飢饉」であった。真澄も、青森への旅の途上、いわゆる「天明の大飢饉」の惨状を目の当たりにしている。草むらに白骨が散乱したこの世の地獄のような光景を見た真澄に、ある通りがかりの人がその惨劇を詳しく語ってくれた。それは、生馬を殺し、人さえも食らう悲惨な状況だったという。

真澄は、この話を聞き、どう思ったのであろうか。彼の記述からは、彼自身の悲痛な思いは、正直、見えてこない。通りがかりの人からの話を事細かに記してはいるが、それに対して、真澄自身の「思い」はあまり見えてこないのだ。それどころか、「此ものがたりまことにや」（この話は本当であろうか）とどこか疑っている感さえある。この冷徹なまでの観察態度は、彼が客観性を重視し、感傷に流されない目でモノを捉えようとする学者としての気質の表れかもしれない。

真澄は、この飢饉の影響で空き家になり倒壊した家屋を見た後、岩木川に出、眼前の「綱曳たるわたし」を目にし、とても優雅な歌を詠んでいる（錦仁「なぜ和歌を詠むのか―菅江真澄と地誌―」笠間書院2011年参照）。「わたしもり　よばふにやがてくる　舟やつな手も　細きわざにひかれて」。――この呆気なさ、切り替えの早さは、一体何なのか。

真澄の死生観は見えづらい。死とは、人間にとって最も根源的なものであり、それに対する考えは、その人のパーソナリティーと密接に関わっている。一方、真澄はこの死という事柄を、どうも避けているかのようにさえ感じられる。神道において、死は最も忌むべきものであり、穢れとされてきた。真澄の「在り方」は、森羅万象に魂が宿ると考える古神道あるいは原神道にも通ずるものを感じさせるということは、先述した通りである。もし、真澄が例えば仏教徒であったならば、この飢饉の惨状は、彼にもう少し何かを語らせていたのではないだろうか。

（13）オリジナルとコピー

人形道祖神と同様、人々は、樹木にも「思い」を込めた。その村にある大木や奇樹は、人々の信仰の対象となり、しめ縄が結ばれ、神聖なものとして崇められてきた。それらの多くは、やはり村境にあった。真澄は、そのような木々もよく描いた。

しかし、注意しなければならない。我々のよく見かける真澄の描いた木々の絵の多くは、実は「複製」なのである。それらは、明治5年に某庶務課の絵心のある人が、真澄の絵を見ながら描いたものなのである。本展覧会の公開プロジェクトとして実施された「第二回菅江真澄をたどる勉強会」で長坂有希（アーティスト）によって示された真澄によるオリジナルと後世のコピーとの差異は歴然としたものであった。一言で言えば、その「存在感」が違うのである。「存在」についてはここまで何度でも話題にしてきた。それは、つまり「存在者を存在者としてあらしめる当のもの」である。ここで言うならば、木々を木々としてそこに在らしめている生命力そのものである。すなわち「存在感」とは、我々が感じるその木々が持っている力、ダイナミックさのことである。それは、いくら言葉を尽くしても書くことはできない。

真澄によるオリジナルは、そのモノ性を帯びた、言い換えるならばその場所と密接につながったものであり、コピーは、完全にその場所から遊離してしまっているのである。ここで私は「コピーが悪い」と言っているわけではない。そうではなく、オリジナルとコピーそれぞれが醸し出す雰囲気は、それを眼の前にした時、驚くほど異なり、我々鑑賞者もその相違（雰囲気）に気づくある種の「構え」が肝要だということである。

（14）個人的感動と「存在」との邂逅

真澄は、「存在者」の次元における透明な説明文と、「存在」の次元からの「詩的表現」＝和歌を用いて、モノを記録した。両者とも、必ずしも技巧的あるいは面白みのある文章であるとは言い難い。しかし、真澄にとってそれが「リアル」であった。

彼が文字を用いてモノをドラマチックに仕立て上げなくとも、その「存在感」がありありと我々に現前するのは、彼の図絵によるところが大きい。真澄による図絵は、極めて写実的である

それこそが彼にとってはまさに「リアル」だった。同様に、真澄にとって、和歌はモノのモノ性を失わせない唯一無二の「リアル」な表現方法であったのだろう。

同時に、彼にとって和歌は、外部との重要なコミュニケーションツールでもあったことは忘れてはならない。真澄は、和歌を詠み、しばしばそれを他の人に披露している。真澄に限らず、昔の人は、歌をよく詠んだ。そうすることで、自分と他者の心を癒していた。そして、癒された両者は、精神の深い次元でつながることができた。通常の言語による交渉の次元から「詩的表現」によるロゴスを越えた交感の次元へ――。そこに達することができたときにこそ、真に他者をそしてモノを「知る」ことができるのではないだろうか。

（9）癒しということ

「癒し」の本質的な意味は、地域社会や共同体から孤立している人を仲間として迎え入れることである。そのために人々は、音楽や劇、踊りなどを交えて、霊的なネットワークのつながりを再構築する（上田紀行「覚醒のネットワーク」かたつむり社1990年参照）。

和歌も同じである。つまり、それは、孤立している他者を深い次元（霊的ネットワーク）でつなぐツールなのである。それは、旅人であり外部者（outsider）であった真澄とその地域の人々をつなぐ重要な役割を果たしていた。真澄は、図絵とともに、和歌を記した旅日記を多くの人々に見せている。日記には、その貸し借りの記録も記載されている。図絵と和歌の記された旅日記は、彼が教養のある文人で、その地の人々に危害を加えるような人間ではないという「証明書」の役割も果たしていた。その土地のモノを風雅に詠む真澄の印象は、内部の者にとって、決して悪い方向には働かなかったであろう。

例えば、「たのしさよ　千代もかはらず　くみかはす　湯沢の里の　春の盞」という歌がある。これは、湯沢で、ある人が「自分の住んでいるこの湯沢を題材に歌を作ってくれ」という要望に、真澄が応えたものである（ここでは、敢えて下手な口語訳という「存在者」の次元に彪めることはしないでおこう）。「たのしさ」「千代」「春」など、めでたく明るい言葉を「湯沢の里」に盛り込んだ歌である。決して技巧的ではないが、共感的に気持ちが晴れやかに、また嬉しくなる歌である。言葉巧みに技巧を凝らした説明文より、この「五、七、五、七、七」の方が余程その場の雰囲気は伝わってこないだろうか。

このように、真澄は、天才的にその土地の人々を喜ばす能力を持っていた。もっと言うならば、彼は「癒し」の能力がずば抜けていたのである。

（10）インターフェース

和歌あるいは「詩的表現」には、その土地の社会システムを外部へ開き、ある意味において、敵を味方に変換するインターフェースの機能がある。それには、外部者が内部へ入り込む、あるいは、内部者が外部者を「味方」へと変換する「通路」としての役割がある。外部が直接的に（変換なしに）内部へと持ち込まれることは大変危険なことである。「癒し」なしに持ち込まれる外部は、内部で暴発する可能性があるからだ。

柔らかな「通路」を経てコミュニティーの一員になったものは、少しずつその内部を刷新していく。このような仕組みを、昔の人々は非常によく理解していた。特に芸能者（パフォーマー）は、そのことを深く認識していた。神と人間との媒介者であった芸能者は、直接的な神の営為をパフォーマンスによって緩やかに変換し、人々に伝える役目を担っていた。人間は、直接無媒介的な神を眼の前にしたら、その強烈さによって心の生態系の安定が壊れてしまうのだ（中沢新一「日本の大転換」集英社新書2011年参照）。芸能以外でも、神の営為を伝える聖書やタルムードの類は、基本的にそのような役割を果たしている。

神の営為は、いわば我々人間の根拠と意味を成すものである。それは「存在者を存在者としてあらしめる当のもの」つまり「存在」そのものと言い換えることも可能であろう。そのような意味において、そしてこれまで見てきた真澄の行為を鑑みるならば、彼は、間違いなく「パフォーマー」であった。

（11）疫病を防ぐ人形道祖神

外部からやってくるのは旅人だけではない。疫病もやってくる。これはどうやっても防がねばならない。それは、内部の人間の気持ちに反して容赦無くやってくる。当時の人々にとって、目に見えない疫病は最も脅威であった。現代においても、基本的にそのことは変わらない。性能の良いマスクや予防接種、化学薬品のない時代の人々にとって、疫病を防ぐための有効な手立ての一つは、内部と外部との境界領域に道祖神などを設置することであった。秋田の場合、それは「カシマサマ」「ショウキサマ」「オニヨサマ」「ニンギョウサマ」などのいわゆる人形道祖神であった。主に春と秋、つまり暑さ（湿気）と寒さ（乾燥）という人間の肉体にとっては厳しく、かつ疫病（ウイルス）にとって好都合の季節の合間に、それらは作り替えら

が、そこから伝わってくるものは、やはり彼の内的な「感動」である。極めて透明な説明文に比して、そこには、そのモノ性ととも真澄個人の心の機微が漂っている。単なる写実画とは異なり、我々が、彼の図絵を眼の前にした時、我々を飽きさせない「魅力」は、ここにあるのだろう。

ロゴスとしての言葉（説明的文章）は、我々の「理解」に役立つ。それは、誰が書いても同じように「理解」できることが重視されるツールである。そして、詩的表現（和歌）は、「存在」からのいわば「叫び」であるが、それが「言葉」にされている以上、ロゴスからは完全には逃れられてはいない。とは言え、ロゴスに足を掛けながらも越え出ていることは確かだ。したがって、通常ロゴスに縛られて生きている（安住している）我々が、その妙味を感得するには、相当な感度が求められる。

一方で、真澄の図絵は、言葉を越えた「存在感」や「感動」を多くの人に与える。いや、彼が意識しようとしまいと、それは与えざるを得ないものなのである。図絵は、どんなに上手い絵師がコピーしても、もっと言うならば写真で撮影しても、そのモノ性は再現できない。つまり、そこには、描き手の個人的感動とともにモノ性との邂逅があるのだ。

（15）三つの次元

真澄の「記録」は、三つのフェーズに分類できるかもしれない。つまり、客観的「存在者」の次元（真澄の説明文）—「存在」の次元（和歌）—「個人的実存」と「存在」とが邂逅する次元（図絵）である。総じて、どれも「透明感」は強い。そもそも、彼にとっては、モノを客観的に記すことが目的だったのだ。説明文も和歌も図絵も、全て客観性を意識したものであっただろう。しかしながら、説明文や和歌そして図絵の本質的機能を考えるならば、彼が意識しようとしまいと、これら三つの次元に面白いズレが生じるのである。

真澄の「風」のような透明な説明文は、読み手にそのモノを「理解」させ納得させる。それは、彼が、我々「存在者」を強く意識して書いていたからだ。そして、真澄の和歌は、良い／悪い、肯定／否定を飛び越えた「存在」そのものからの「叫び」、いわば絶対肯定的なものであり、それを頭のみで「理解」することはなかなか難しい。一方、真澄の図絵は、（例えば日本語を知らない者であっても）、人々に圧倒的な感動を呼び起こさせる。それは、「存在者」の次元と「存在」の次元とが邂逅する場における表現でもある。つまり、個人的実存と普遍がうまくミックスした絶妙かつ曖昧なものこそが、真澄の図絵なのである。

真澄の「記録」の見方は様々であろう。しかし、この三つの次元を意識して眺めてみると、また一段と味わい深いものになりはしないだろうか。

主な参考文献

NPO法人アーツセンターあきた「第一回菅江真澄をたどる勉強会」<https://www.artscenter-akita.jp/archives/7710>

NPO法人アーツセンターあきた「第二回菅江真澄をたどる勉強会」<https://www.artscenter-akita.jp/archives/9147>

上田紀行『覚醒のネットワーク』かたつむり社1990年

菊池勇夫『菅江真澄』吉川弘文館2007年

佐伯和香子『菅江真澄の旅と和歌』『真澄研究』Vol.15和歌山県立博物館2011年

菅江真澄著、内田武志・宮本常一編訳『菅江真澄遊覧記』（東洋文庫54, 68, 99, 119）平凡社1965-1968年

永井登志樹『ジオパークと菅江真澄』『菅江真澄が見た日本』三弥井書店2018年

中沢新一『日本の大転換』集英社新書2011年

錦仁『なぜ和歌を詠むのか—菅江真澄と地誌—』笠間書院2011年

Martin Heidegger, Sein und Zeit, 1927／邦訳：原佑・渡辺二郎『存在と時間』中央公論新社2003年





どのような社会も、そのルーツに移動の記憶を秘める。私たち現生人類は常に何らかの理由で断続的な移動を続けてきたし、その中でこそある特別な土地との深い関係を築いてきた。思考し、想像する脳と、直立二足歩行という移動に適した身体を手に入れた人類は、共通の故郷であるアフリカからユーラシア大陸全域を経て、船を使ってオセアニアや太平洋の島々へ、さらに極東やベーリング海峡を超えて南北アメリカ大陸にまで拡散していった。移動する能力は、新石器時代の定住革命に先立つもっとも重要な人間性の条件の一つといっても良い。移動することがなければ、私たちの祖先は、数々の危機や変化を生き延びることはなかっただろう。

ユーラシア大陸の最果てに位置する日本列島においても、旧石器時代以来、三万年以上におよぶ移動の記憶が、各地の歴史に刻まれている。極東の日本列島では、多様な集団が絶えざる移動や交易・交換を続けることで、長い時間をかけて文化的混淆を続けていった。そうして積層化した各地の歴史の中には、他の地域との交換によって持ち込まれた要素も少なくはない。人的な移動だけに焦点を当てても、多くの旅人が、生まれ故郷とは異なる場所で活躍してきたことがわかる。例えば、住民が自由に旅をできる状況ではなかった江戸時代においてさえ、日本社会は東北や蝦夷地を旅した、菅江真澄のようにユニークな紀行家・観察者を生んでいる。

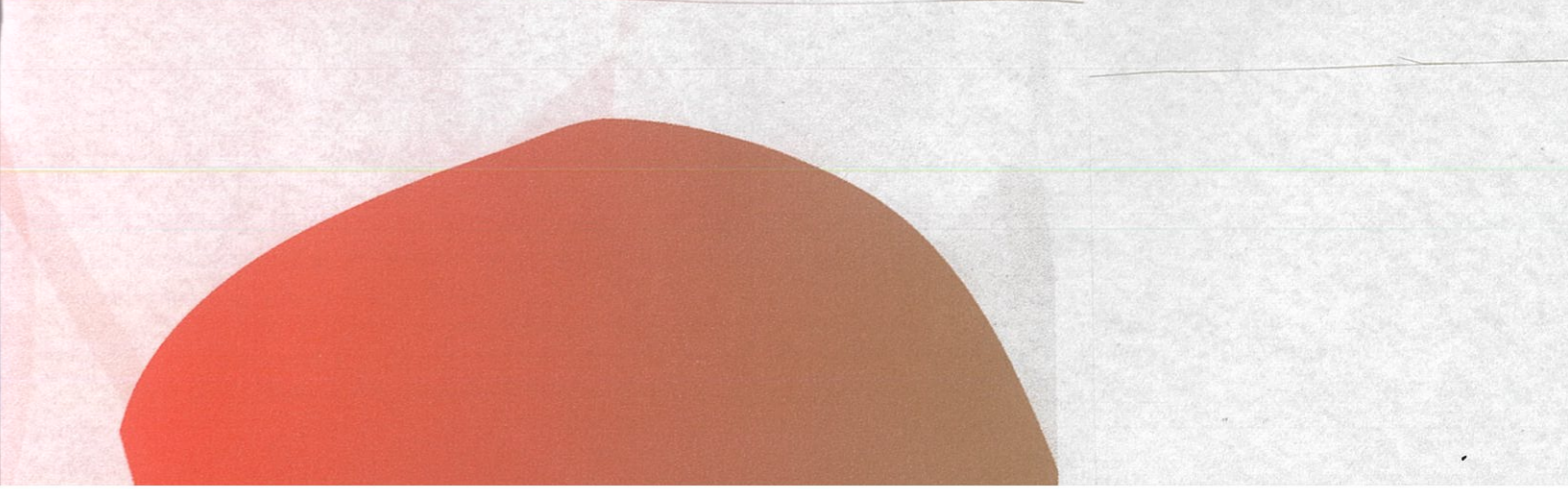
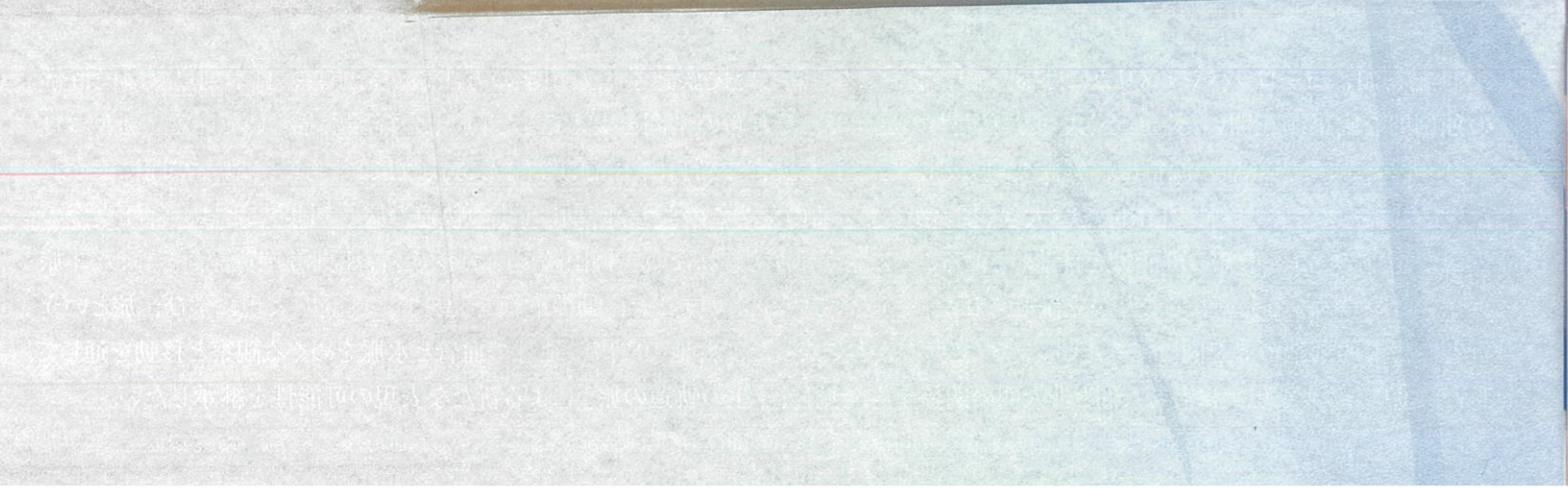
菅江真澄は、故郷の三河（現在の愛知県）を出発して中部・北陸地方へ、そして北東北に北上し、そこからさらに蝦夷地（北海道）に向けて移動生活を続けつつ、最後は北東北の各地に滞在し、秋田で生涯を遂げた。彼は、自身の先駆者である日蓮聖人の弟子・日持上人や、各地に膨大な仏像を残した仏師・円空といった先人たちのことを、常に意識していたという。真澄によって残された旅人の知覚と思考の痕跡は、日記や地誌に散りばめられた図絵や文章、和歌として、現代に至るまで貴重な博物学的価値を伝えている。江戸後期という時代にあつて、彼は当時の知識や物流の集約地であった京や江戸には長居することがなく、後半生の生涯をもっぱら「北」への旅と観察に費やし、そこからユニークな表現の空間を立ち上げたのである¹。

その記録は、未知の土地で経験する試練や苦難を乗り越える、という西洋的な「旅行 (travel)」の思想を超えて、日本語で「贈与を受け取ること」を意味する「賜る (たばわる)」が「たび」に変化した、という語源説を思い起こさせる。それまでほとんど歴史的記録が残されてこなかった北方の文化を、真澄は自身の眼で観察し、数多くの日記や地誌、随筆を編んだ。まだカメラも録音機もない時代に、彼は筆と紙だけをつかって現地のダイナミックな景観や、その土地に根ざす信仰や祭事、芸能伝承の数々を描き出し、農村や漁村に暮らす人びとの暮らしぶりについても、生き活きとした記録を残している。真澄による景観図絵の構図は、時にドローンのように上方から滝や水流を捉え、また広角レンズのように遠景を展望するような工夫がなされ、大地の底から湧き上がる水脈や気脈を克明に描き出している²。

菅江真澄が旅した北東北の地誌的・民族誌的現実を、後世の人びとは彼の残した「表現」の成果から、間接的に知ることができた。後継者たちを揺り動かしたのは、真澄の旅と移動、そして土地の歴史や自然と関わる滞在の方法であり、要は彼の旅の軌跡そのものであった。菅江真澄の生誕から約百年後、柳田國男・澁澤敬三・宮本常一といった彼の後継者たちは「民俗学」という感性豊かな学問を創造していった。家郷から離れた辺境の土地を訪ね歩き、各地に潜在する濃密な現実を光を当てる観察眼の豊かさや記録的表現の細やかさ、経験的考証の確かさ、記録の透明性において、真澄はまさに「旅する思想」の先駆者であったと言えるだろう。

20世紀初頭、ヨーロッパやアメリカには参与観察をおこなう新しい民族誌学・人類学の方法論が台頭し、日本列島では民俗学の独創的な成果が開花した。しかしいま、私たちの足元で、それらの学問を支えてきた「旅」の経験が揺らいでいる。新型コロナウイルスによる感染症の流行は、気候変動が引き起こす大災害や新自由主義的な観光誘致政策とともに、地表空間に築かれた生活基盤をめぐる「移動の自由」を、大きく揺るがしているのだ。このような時期に「生の軌道の旅」を問うことは、菅江真澄の表現が宿している、未知の可能性を目覚めさせることに繋がるかもしれない。柳田國男はかつて『菅江真澄遊覧記』を評して「旅行がひとつの大なる芸術なることが立証せられた」と述べている³。いまこそ移動の危機を超えて、真澄の表現に学び、旅という行為に芸術的創造の光を向けてみたい。かつて真澄がおこなった、大地の皮膚、地球の血管と水脈をめぐる観察と移動を通じて、私たちはローカルな現実にも潜む人間と非人間の関係を再発見し、「生の軌道の旅」による新たな表現の可能性を継承したい。

1. 秋田県立博物館編・発行『菅江真澄、記憶の形』、2018年参照。／2. 秋田県立博物館編・発行『菅江真澄、旅のまなざし』、2014年参照。／3. 柳田國男『秋風集 (還らざりし人)』『柳田國男全集 2』筑摩書房、1989年、227頁。



服部浩之

重奏するトレース

トレース(=trace)は、なぞる、写す、探る、たどる、明らかにする、など様々な意味を内包する言葉で、本展覧会の重要なキーワードのひとつだ。「あわいをたどる旅」という副題には「たどる＝トレース」が含まれ、文化や歴史、人の営為など様々な事柄が交わる領域や境界を探求するという意図が込められている。すなわち、トレースを重ねることが、本展において具体的に実践し続けたことである。

芸術実践は、制作者が自身の外側にある「何か」に価値を見出し、トレースすることでもある。たとえば鳥海山を描くことは山の特徴をトレースするものであるし、菅江真澄の像を彫刻することは、真澄の姿や表情を想像しその思考に迫るというトレース行為だ。

また、旅をすることもトレースと言えよう。旅先で写真を撮り文章に書き留めることは、臉に焼き付いた風景や記憶に残る会話を記述し他者に伝えるよう情景をトレースすることだ。かつては、詠や紀行文、あるいは図絵などで旅の経験が記述され伝えられた。近代に入るとカメラやビデオで撮影しフィルムへと定着することが主流となり、現在はスマートフォン一台でデータとして記憶し、それを誰もがどこへでも自由に発信可能となった。記述の形式は変遷するが、人が旅し記述するというトレース行為は脈々と続く。

複数の写本へと写すこと

人生の過半を旅に生きた菅江真澄は、東北地方を長い時間をかけて歩き、とりわけ秋田には長く逗留し、膨大な記録を図絵や日記、紀行文、和歌、そして地誌として残した。真澄は、膨大なトレースを続けた人だ。自身の図絵や文章を清書したり複写したりと、「トレース＝写す」を幾重にも重ねた。明治以降、彼の日記や地誌は、様々な人の手で度々写され、現在までその言葉や絵が多数残されている。本展では、真澄の図絵が写され、たどられていく過程に着目し、彼の活動を追った人々の行為をトレースする。

ところで、真澄自身が描いた図絵は本展では1点のみ公開される。真澄自筆の多くが現在は国の重要文化財に指定されており、資料の劣化などを避けるため広く公開することが可能な日数が限られていることが、その理由のひとつだ。もうひとつは、本展では真澄自身が描いた図絵がいかに美しいか、いかに価値があるかを伝えることより（それは既に十分評価されている）、真澄の言葉や絵が様々な方法でトレースされ現代まで伝えられていることの価値、そしてトレースが繰り返される過程で変形されながらも残されたものの面白さ、つまりトレースとそれに孕まれる創造性に着目したためだ。

真澄の図絵は繰り返し写されている。本展では主に秋田県立博物館所蔵『菅江真澄遊覧記』の「県庁本」と「図書館本」と呼ばれる2種類の異なる写本を併置している。県庁本は、明治初期に秋田県庁が真澄の自筆本を写した写本で、「自筆本を忠実に写すことに主眼がおかれており、特に図絵は細部に至るまで正確に写され」¹、精巧に丁寧に再現されたものだ。一見では、真澄の真筆と見分けるのは簡単でないらしい。一方で、図書館本はこの県庁本を写したものであるにも関わらず、判型はすべて統一され、くずし字も読みやすい文字に変換されるなど、「はじめから図書館などの公共施設で閲覧されることを目的して写されたもの」と考えられている。そのため、図書館本と自筆本／県庁本とのあいだの差異は簡単に見出せるという。絵画や彫刻などの美術作品は原則唯一無二のものとされ、様々な贋作が作られた歴史がある。真澄の図絵は、美術的価値も十分評価されるべきだと思う。しかし博物資料として残されたことで、複写を通して真澄の実践はより広く伝えられ、現在においても容易にアクセスが可能となっており、それはかけがえのないことだ。

風景の変化をとらえる

秋田の風景や人の営みは、真澄以降も様々な表現者や芸術家の手でトレースされた。秋田県立近代美術館には、日本画を中心に写實的に秋田の近代から現代の様子を捉えた絵画や版画など美術作品が多数収蔵されている。博物資料や美術作品を問わず、秋田のトレースを試みたものを時代や様式を超えて隣合わせてみると、おもしろ連続性が発見される。たとえば、真澄は現在の秋田・山形県境に位置する三崎山を越えて1784(天明4)年に秋田に初めて入るのだが、そのときに彼は象潟から鳥海山を描いた。この図絵の鳥海山の麓には潟に浮かぶ九十九島が描かれている。当時、潟に浮かぶ島々を人が舟で巡っていたことが真澄の図絵からわかる。しかし、1804(文化1)年の象潟地震により地面が隆起し、このあたりは陸地化してしまった。真澄の図絵は地震前の様子を留めた貴重な資料ともなった。

真澄の鳥海山の隣には、伊藤弥太が描いた鳥海山の油絵《象潟の初夏》(1969)、そして小泉淳作が描いた日本画とそのためのスケッチ《春を待つ鳥海山》(1995)が、さらに鳥海山を飛行機から捉えた鳥瞰写真が併置される。同じ山でも、誰がどこから描くかによってその表情は多様で、トレースの差異が際立つ。

蓑虫山人による旅と交流の記録

旅と逗留を繰り返し、秋田を描いた人は、真澄以外にももちろん多数存在する。真澄が亡くなった7年後の1836年(天保7年)に岐阜に生まれた土岐源吾は、のちに蓑虫山人と名乗り各地を放浪し多数の図絵を残した。真澄が30歳の頃愛知を出て北へ向かったのに対し、蓑虫は42歳で東北へと旅立った。真澄は実直で生真面目な文章や図絵で知られるが、蓑虫は彼自身が様々な人と交友する様子を楽しげに描いた回想録的な図絵で知られる。

蓑虫はすべての持ち物を詰め込んだ折りたたみテントを開発し、それを背中に背負って旅をするという、独自の旅のスタイルを築いた。興味深いのは、人との出会いや交友を非常に丁寧に残したことだ。彼がトレースしようとしたのは、旅を通じた人と人、人と土地との関係性にあったのかもしれない。楽しいな宴会風景を多く描き、SNSのタグ付けのように、100年以上前にこまめに場所や人名を図絵に記し続けた活動は、現代の「関係性の美学」やアートプロジェクトの先駆けとして捉えてみても面白いだろう。

厄災と地域コミュニティ

ところで、旅に厄災はつきものだ。旅する真澄が、厄災から身を守ってくれる神々に目を向けたのは自然なことだろう。真澄はなまはげを描いたことで知られるが、秋田内陸部に現在も多数残る人形道祖神³も多く描き残しているのだ。人形道祖神は、地域ごとにカシマサマ、ショウキサマ、ニオウサマなど様々に呼ばれる、村の入り口に設置される疫病から村を守る神様だ。人形道祖神は各集落の共同作業により毎年(地域によっては数年に一度)薬でつくられる。米俵などをつくる技術を応用して制作されており、農業と密接に関わる存在なのだ。現在では疫病から守るという意味は強くは意識されていないことも多いが、このような技術が継承されていること自体が興味深い。明治期の魔仏毀釈で絶えてしまった地域もかなりあるそうだ。小松和彦と宮原葉月は、人形道祖神プロジェクトを立ち上げ、現在まで秋田に残る人形道祖神を丁寧に取材し伝える活動を展開する。小松のテキストと宮原のイラストによる記述が基本で、文章と絵という点では真澄に通じるものがある。写真で簡単に記録可能な現在において言葉と絵に変換する行為は、彼らそれぞれの身体感覚を通じて対象をトレース(＝解釈)するためだろう。

生活や風景の描写

第二室では、真澄が描いたハタハタの図絵と高橋萬年が描いたハタハタのスケッチが並ぶ。秋田の冬の風物ハタハタは、時代を経てもその容姿には大きな変化がないことがわかる。その先には、真澄が描いた江戸後期の農作業の様子、高橋萬年、勝平得之らが描き、千葉積介が写した戦後の農作業が続く。農耕は時代とともに変化を続けているが、勝平らの作品には、農作業に牛や馬が用いられている様子が描かれており、むしろ江戸時代からの連続を感じさせ、農耕の機械化がつい最近のことであったと気づかされる。同室に展開される「旅する地域考」(以下、旅考)は、集団で現在の秋田を巡り、「生活の器としての『地域』を探る」⁴なかで、参加者がそれぞれの創作活動を展開するプログラムだ。旅考もまた、秋田の現在をトレースする活動だ。本展では、3年間の旅考の実践の紹介と、コロナ禍によりオンライン開催となった本年度の参加者の成果作品を発表する。ありとあらゆる存在に目を向ける真澄は、地域によって異なる木々にも関心を寄せ、多数描いた。彼が描いた木のなかには現在まで残るものもある。実際、長坂有希は真澄の描いた木に着想を得て、(在るものも、すでにないものも含め)彼が描いた木々を巡り、最終的には植物の移動というテーマに行き着き、森吉山、早池峰山、出来島の最終水期埋没林などを取材し作品を制作した。山に登り木々に出会い作品を制作することは、長坂なりに真澄をトレースする旅となっているのだ。

産業と暮らしの変遷

秋田はかつて鉱物資源に恵まれ、現在も多数の鉱山跡が残る。1773年(安永2年)鉱脈開発のために秋田に招かれた平賀源内が、秋田蘭画の始まりに密接に関わっているといわれているように、鉱山は文化や芸術の発展にも大きな関わりがあった⁵。多くの人が職を求め鉱山へと向かい鉱山街が栄えたのも今は昔だが、鉱山が人の移動の大きな要因になっていたことも事実だ。源内の秋田訪問からおよそ10年後に真澄は秋田に入り、院内銀山をはじめ、太良鉱山や阿仁鉱山など多数の鉱山を訪問し、図絵や文章を残している。秋田の鉱山は、閉山後も繰り返し多数の画家に描かれてきた。本展では伊藤弥太、奈良清四郎、佐々木裕久などが描いた鉱山風景を紹介するが、どれも寂しさや物悲しさが漂う。鉱山の閉鎖と地方都市の衰退は一時期全国的な問題となったが、現在では鉱山跡は地域



3.人形道祖神は民俗学者の神野善治の分類による名称で、人形神と呼称されることも多い。



4.「旅する地域考」ウェブサイト http://akibi-tabikou.jp/ より(2020年11月1日閲覧)



5.山本太志「秋田蘭画・小田野直武を取り巻くイメージ(1)」『秋田美術 第39号』秋田県立近代美術館、2003年を参照

の文化や歴史を知る重要な観光資源となっていることも多く、画家たちに描かれた頃からその存在の意味が変遷していることがわかる。

同室で新作を発表する岩井成昭は、旅というと青年時代に洗礼を受けたアメリカン・ロードムービーとそれを追ったアメリカの旅が思い出されるという。現代のエネルギー産業と密接に関わるアメ車が秋田の風景の中に出現するビルボードが描出するミスマッチは、現在のグローバルな移動と産業構造の大きな転換を想起させる。

歴史をたどる

真澄は同時代のものばかりを描いたわけではない。風景を描く際には、その背景にある歴史や事実を丹念に調べ上げ、客観的事実を積み上げることで正確な描写を試みたことはよく知られている。歴史への興味は延長からか、古代の暮らしにも目を向けた。博物的・考古学的な視点から真澄は土器や土偶なども描いている。現在も秋田県では、縄文や弥生、古墳時代など様々な時代の遺物が出土しており、その研究は蓄積されている。真澄だけでなく前述した蓑虫山人もまた、土器のかけらを取集し、よく描いた人だ。彼らが描いた土器や土偶の図絵とともに、秋田県埋蔵文化財センターが近年発掘した土器のかけらや修復された土器なども紹介する。土器のかけらの分類整理や管理に用いるトレーに入れた状態で土器などを展示するのは、土器そのものだけでなく埋蔵文化財センターの地道な活動をトレースしたいと考えたためだ。真澄ら先人の研究は、こうして現代まで引き継がれている。土器のかけらを継ぎ合わせる修復は、まさにかつての生活や道具の使われ方を探る(=トレース)行為と言えよう。

土器が配置される部屋では、迎英里子が国境を超える移動の仕組みを様々な物質を組み合わせたインスタレーションにより可視化する。迎の作品は、ものどものとの即物的な関係で基礎がつけられるが、そこに人の身体が介入するパフォーマンスを挿入することで完成される。

移動について

移動と逗留という観点で、藤浩志の生活と制作のあり方は非常に創造的だ。藤は、プロジェクトに関わるごとにその土地に一定期間滞在し、木材やテントを組み合わせてすばやく居場所となるスタジオを作り上げ、人が集う環境をひらく。つねに複数の土地に異なる拠点をもち、居場所を開拓していく藤は、本展では美術館から遠く離れた秋田市内で彼が現在手を入れている場所をつなぎ公開するという、究極の非接触型展示を試みる。

最後に、移動という観点から、この展覧会に対する至極個人的な動機を記すことをご容赦いただきたい。私は、真澄の出生地と重なる現在の愛知県豊橋市（真澄は岡崎市の生まれという説もある）に生まれ、真澄が北へ向かったのと同じ年頃の30歳から約6年半を青森で暮らし、名古屋に拠点を移したのち、2017年からは秋田にも縁を得て、秋田と名古屋の二地域を往来する生活を続けている。東北と中部を行き来するなかで、中部を出て東北を巡り続け、旅の人生を閉じた菅江真澄に自然と惹かれた。

ここで私の従事する現代美術の構造に触れたい。現代美術は人やものの移動を前提に成立する産業で、アーティストやキュレーターは驚くほど頻繁に各地の移動を繰り返す。例に漏れず、私も移動の多い生活を送ってきた。週の半分以上を飛行機や新幹線での移動に費やすことも珍しくなかった。移動中に構想を練り、文章を書く。移動の際にアイデアが浮かぶことも多く、移動が想像／創造を誘発すると本気で信じたこともあった。単に移動に多くの時間を割いていたため、移動の最中がある程度一人になって考えられる時間という程度のことだったとも最近はあるのだが。ただ、止まりたくても止まることができない状態にあったことは確かだ。そのような状況下で、真澄や蓑虫のような移動することで新たな人やものに出会い、それを記述していくことを生業とした人々に関心をもち、彼らに自分を重ねることは自分自身の活動を肯定することにもつながっていた。ただ、彼らの移動や旅は、自らの脚で歩くという身体全体で土地や人を識るものであり、私の目的地への直線的な移動とは本質的に意味が異なることを認識する必要を、今は重々承知している。それでも、移動することについて深く考えるきっかけを真澄や蓑虫から得たことは間違いない。

過去の蓄積をトレースすることから、未来への兆しをひらく

この春、新型コロナウイルスの蔓延により、人やものの移動が停止した。それにより、私はこれまでにない長い時間を連続して秋田で過ごした。そして緊急事態宣言以降、真澄が歩いた場所をたどってみたいくなり、真澄の旅路のトレースを始めた。秋田だけでなく、男鹿や象潟なども歩いた。一生懸命探さなくても、秋田県内の非常に多くの場所に真澄が歩いた痕跡を記す碑が残されており、少し歩けば真澄の旅路や言葉に出会うことができた。これは、真澄の旅をトレースするというより、真澄を追った真澄研究の先人たちの旅路をトレースするものであると気づいた。改めて、秋田の真澄研究の深い蓄積を実感した。

200年前の旅人を、彼が残した日記や図絵を丁寧に読み解くことでトレースし続けた多くの先人の活動が、現在の私のようなお気楽な歩行者がそこかしこで真澄に出会うことを可能にしてくれたのだ。これまで句碑や石碑に興味をもったことなどなかったが、真澄に興味を持ち彼の移動の軌跡をたどるなかで、各所に彼の訪問を伝える碑や解説文に出会うことで、真澄の旅に少しだけ近づけたという心持ちを得られるようになった。真澄の訪問を知らせる碑を点でなく、線で見ていくことで、200年の時を超えた出会いを経験することができるのだ。これだけの碑を至るところにプロットする背後には、相当な人数の調査研究の努力があったはずで、その蓄積を実感できたことが何よりも大きかった。これは、先人の蓄積の上に実現される美術館や博物館の展覧会の体験にも通じるものがある。

秋田では真澄が訪れ眺めた風景や人の営みに出会うことができるのを当たり前だと思っていたが、これこそが研究蓄積の大きな成果であると実感し、何かしらこの蓄積に敬意と感謝を表したいと思った。本展のように、真澄が近世に描いた博物資料としての図絵と、近現代の美術作品が出会うことは、あまりないことだろう。分類や仕分けが異なることで関係ないものとされていたもの同士のあわいを見出すことも、本展で試みたいことのひとつだった。多様なものが同じ場所に会することで、様々な人の様々なトレース(=解釈)を可能にしてくれるはずだ。本展が、真澄や博物学の研究、近現代美術の研究、地域資源や文化の研究など、異なる分野の研究の横断を促す触媒となり、今後の秋田の文化になにがしかの貢献ができることを願っている。あわいをたどることにこそ、より深く複雑な文化的交流の兆しがあると信じて。





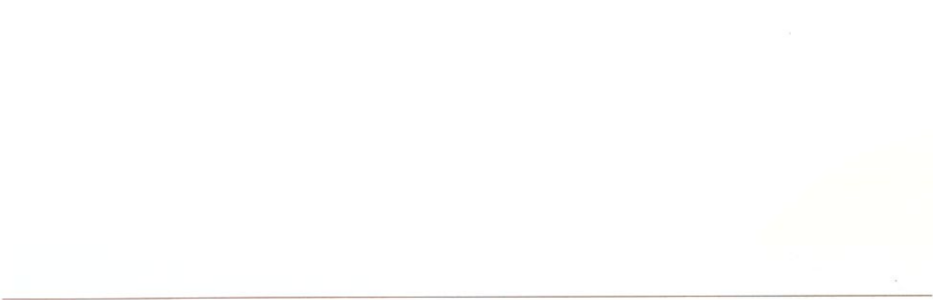
作品リスト



菅江真澄プロジェクト

- 皆川嘉左エ門／菅江真澄像／1995年頃／木像・ハンノキ／秋田県立博物館（佐藤義助商店寄託）
- 皆川嘉左エ門／真澄真澄坐像のための下絵／2018年／紙・鉛筆・カーボン／個人
- 皆川嘉左エ門／菅江真澄坐像／2018年／桜／個人
- 菅江真澄／庭残雪（レプリカ）／秋田県立博物館
- 糞虫山人／糞虫山人画記行／1894年頃／紙本墨画淡彩／秋田県立博物館 ※半期展示替え
- 菅江真澄／粉本稿 [1784年 冊子（半紙本）] (写真)／大館市立栗盛記念図書館
- 伊藤弥太／象潟の初夏／1969年／油彩・キャンバス／秋田県立近代美術館
- 小泉淳作／春を待つ鳥海山／1995年／紙本墨画淡彩額装／秋田県立近代美術館
- 小泉淳作／春を待つ鳥海山（スケッチ）／1995年／木炭・紙／秋田県立近代美術館
- 菅江真澄／雪の出羽路平鹿郡十一 [1824年頃 冊子（半紙本）] (県庁本・図書館本)／秋田県立博物館
- 菅江真澄／雪の秋田根 [1802年 冊子（中本）] (県庁本・図書館本)／秋田県立博物館 ※半期展示替え
- 菅江真澄／月の出羽路仙北郡三 [1826年頃 冊子（半紙本）] (県庁本・図書館本)／秋田県立博物館
- 菅江真澄／おからの滝 [1807年 冊子（中本）] (県庁本・図書館本)／秋田県立博物館
- 菅江真澄／月の出羽路仙北郡二〇 [1826年頃 冊子（半紙本）] (県庁本・図書館本)／秋田県立博物館
- 勝平得之／鹿島流し（「秋田風俗十態」の内）／1938年／木版・紙／秋田県立近代美術館
- 高橋萬年／鍾馗／大正・昭和初期／絹本着色／秋田県立近代美術館
- 小室怡々斎／鍾馗／1887年／絹本着色／秋田県立近代美術館
- 菅江真澄／雪の道奥雪の出羽路 [1801年 冊子（中本）] (県庁本・図書館本)／秋田県立博物館
- 高橋萬年／写生帖／大正・昭和期／紙本淡彩／秋田県立近代美術館
- 菅江真澄／月の出羽路仙北郡七 [1826年頃 冊子（半紙本）] (県庁本・図書館本)／秋田県立博物館
- 千葉楨介／春耕 金沢西根村／1948年頃／ゼラチン・シルバー・プリント／秋田県立近代美術館
- 高橋萬年／刈入／1935年か／紙本着色／秋田県立近代美術館 ※半期展示替え（前半）
- 高橋萬年／田植（大下図）／1938年／紙本着色／秋田県立近代美術館 ※半期展示替え（後半）
- 勝平得之／米作四題・耕土（春）／1952年／木版・紙／秋田県立近代美術館
- 勝平得之／米作四題・田植（夏）／1950年／木版・紙／秋田県立近代美術館
- 勝平得之／米作四題・刈あげ（秋）／1951年／木版・紙／秋田県立近代美術館
- 勝平得之／米作四題・堆肥運び（冬）／1949年／木版・紙／秋田県立近代美術館
- 菅江真澄／勝地臨毫秋田郡一 [1813年 冊子（半紙本）] (県庁本・図書館本)／秋田県立博物館
- 菅江真澄／外浜奇勝 [1796年 -1798年 冊子（中本）] (写真)／青森県立郷土館
- 菅江真澄／雪の出羽路平鹿郡七 [1824年頃 冊子（半紙本）] (県庁本・図書館本)／秋田県立博物館
- 菅江真澄／みかへのよろい [1805年 冊子（中本）] (県庁本・図書館本)／秋田県立博物館
- 菅江真澄／ひなの遊び [1809年 冊子（中本）] (県庁本・図書館本)／秋田県立博物館
- 白雲／奥州街道並久保田藩内沿道風景写生帖／江戸時代後期／紙本淡彩／秋田県立近代美術館 ※半期展示替え
- 菅江真澄／外浜奇勝 [1796年 -1798年 冊子（中本）] (写真)／青森県立郷土館
- 菅江真澄／しげき山本 [1802年 冊子（中本）] (県庁本・図書館本)／秋田県立博物館
- 菅江真澄／秋田八景画賛（自筆）／1814年頃／秋田県立博物館
- 菅江真澄／月の出羽路仙北郡一 [1826年頃 冊子（半紙本）] (県庁本)／秋田県立博物館
- 菅江真澄／阿仁の沢水 [1804年 冊子（中本）] (県庁本・図書館本)／秋田県立博物館
- 伊藤弥太／鉾山風景／大正・昭和期／油彩・板／秋田県立近代美術館
- 奈良清四郎／閉山した陸中の鉾山／1978年／油彩・キャンバス／秋田県立近代美術館
- 佐々木裕久／幻視断層 -R103／1985年／紙本着色／秋田県立近代美術館
- 福田豊四郎／石／昭和期／紙本着色／秋田県立近代美術館 ※半期展示替え（前半）
- 福田豊四郎／岡和鉾業小坂精錬所／昭和期／紙・鉛筆・水彩／秋田県立近代美術館 ※半期展示替え（後半）
- 福田豊四郎／溶鉱炉（スケッチ 4点）／昭和期／紙・鉛筆／秋田県立近代美術館 ※半期展示替え（後半）
- 菅江真澄／栖霞の山（写本）／1827年頃／秋田県立博物館
- 糞虫山人／糞虫山人画記行／1894年頃／紙本墨画／秋田県立博物館 ※半期展示替え
- 土器片・石器片／秋田県立博物館 ※半期展示替え
- 深鉢形土器片／縄文時代中期／能代市茶衷ノ木（くみのき）遺跡出土／秋田県埋蔵文化財センター
- 注口土器／縄文時代晩期／横手市前通（まえどおり）遺跡出土／秋田県埋蔵文化財センター
- 壺形土器／縄文時代晩期／横手市前通（まえどおり）遺跡出土／秋田県埋蔵文化財センター
- 皆川嘉左エ門／百姓老人／1997年／木／秋田県立近代美術館

※「菅江真澄追覧記」に関しては[]内に自筆本の制作年、形態を記載しています。本展で展示する写本は県庁本が明治10年代、図書館本が明治30年代前半に制作されました。



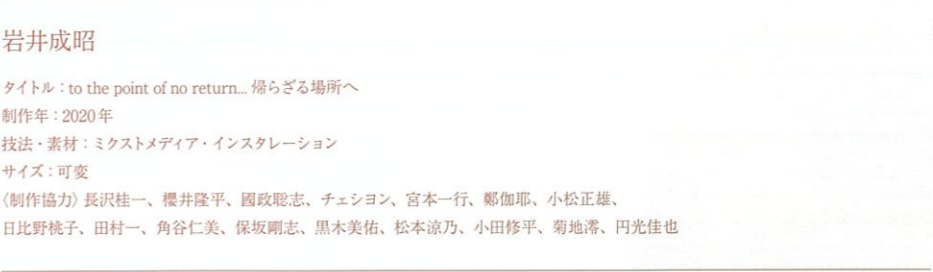
秋田人形道祖神プロジェクト

タイトル：幻の泥壺天子（どうそてんし）を探して
制作年：2020年
技法・素材：ルポルタージュと人形道祖神画、アクリル絵具、水彩紙、木材、スチレンボード、紙
〈制作協力〉デザイン：越後谷洋徳／校閲：浅倉紀男

- 山田のジンジョサマ／1973年／ワラ／秋田県立博物館
- 鹿島大明神／1990年／ワラ・マコモ／雄物川郷土資料館
- 小掛のショウキサマ／1974年／スギ・ワラ／秋田県立博物館



AKIBI 複合芸術プラクティス 旅する地域考
タイトル：旅する地域考 alternative 成果発表展示（第2室）
旅する地域考 プロジェクト記録写真（2018-2020）（スロープ）
〈制作協力〉企画運営：小熊隆博（合同会社みちひらき）／現地調整：柳澤龍（Share Village Project）
ライティング：伊藤美生／写真：船橋陽馬／編集：竹内厚／デザイン：北原和規（UMMM）
広報：千葉尚志（秋田経済新聞）／通訳・監訳：田宮麻友美／通訳：小森一太



長坂有希
タイトル：われらここに在り、漂う森をおもう
制作年：2020年
技法・素材：3チャンネル ビデオプロジェクション
サイズ：約400cm × 550cm × 250cm
〈制作協力〉映像制作補助：萩原健一、2019年度展覧会ゼミ（秋田公立美術大学 学生）

岩井成昭

岩井成昭
タイトル：to the point of no return... 帰らざる場所へ
制作年：2020年
技法・素材：ミクストメディア・インスタレーション
サイズ：可変
〈制作協力〉長沢桂一、櫻井隆平、國政聡志、チェシヨン、宮本一行、鄭伽耶、小松正雄、日北野桃子、田村一、角谷仁美、保坂剛志、黒本美佑、松本涼乃、小田修平、菊地滯、円光佳也



迎英里子
タイトル：アブローチ 6.1
制作年：2020年
素材：布、木材、綿、安全ピン、ビニールシート、アルミパイプ、その他
サイズ：可変（パフォーマンス）
出演者：石田愛莉、伊東陽菜、岡本真実、後藤那月、船山哲郎、三待あかり
〈制作協力〉映像撮影：萩原健一

藤浩志
タイトル：Chuta Report【チュウタの観察帖】
制作年：2020年
技法・素材：古民家、資料、ウェブサイト、映像、その他
サイズ：可変
〈制作協力〉撮影・制作・ウェブサイト提供：株式会社藤スタジオ

展覧会概要

「ARTS & ROUTES - あわいをたどる旅 -」

会期 = 2020年11月28日(土) ~ 2021年3月7日(日)

休館日 = 12月29日 ~ 31日、1月13日 ~ 22日

会場 = 秋田県立近代美術館

出展作家・プロジェクト = 岩井成昭・迎英里子・長坂有希・藤浩志・

菅江真澄プロジェクト(石倉敏明・唐澤太輔)・秋田人形道祖神プロジェクト(小松和彦・宮原葉月)

企画監修 = 服部浩之

企画運営 = NPO法人アーツセンターあきた(岩根裕子・石山律・藤本悠里子・高橋ともみ)

グラフィックデザイン = 吉田勝信・梅木駿佑

ウェブコーディング = 北村洸

設営統括 = 船山哲郎

主催 = ARTS & ROUTES 展実行委員会(秋田県立近代美術館・AAB 秋田朝日放送)・秋田公立美術大学

後援 = 横手市・横手市教育委員会・秋田魁新報社・河北新報社・朝日新聞秋田総局・毎日新聞秋田支局・

読売新聞秋田支局・産経新聞秋田支局・日本経済新聞社秋田支局・横手経済新聞・CNA 秋田ケーブルテレビ・

エフエム秋田・横手かまくらFM・エフエムゆーとびあ・FM はなび・秋田県朝日会・東日本旅客鉄道株式会社秋田支社

「ARTS & ROUTES - あわいをたどる旅 -」トラベルガイド

発行日: 2020年11月27日

執筆: 服部浩之・唐澤太輔・石倉敏明

編集: NPO 法人アーツセンターあきた(岩根裕子・石山律・藤本悠里子・高橋ともみ)

デザイン: 吉田勝信・梅木駿佑

印刷: 今野印刷株式会社

製本: 菊信紙工所

造本設計: press & bookbinding studio analog・今野印刷株式会社・吉田勝信・梅木駿佑

発行: 秋田公立美術大学

〒010-1632 秋田市新屋大川町12-3

Tel:018-888-8100 Fax:018-888-8101

<https://www.akibi.ac.jp/>

本誌のテキスト、画像等の無断転載・無断使用を固く禁じます。

©Akita University of Art



