



Echoes of Time

景色が受け継ぐ能代

Echoes of Time

景色が受け継ぐ能代





写真集



n.9



n.19



n.10



n.23



n.12



n.24



n.16

Echoes of Timeは、能代市市制20周年記念事業の一環として始まった「写真の力で、新しい能代の魅力を創造する」プロジェクトです。本書には、「広報のしろ」での連載を含む24点の写真が収められています。連載では、主に一枚の写真とじっくり向き合い、そこから読み取れる意味を考えてきました。しかし、それらが一冊に綴じられ、ページをめくるとき、写真同士のつながりが見えてきます。そこでは、連載時とは異なる読み取りが生まれます。

例えば、本書の最後に配置された「風の松原」(n.23)と「洋上風車」(n.24)の写真を行き来すると、能代の沿岸部における「風」が共通するテーマとして意識されます。飛砂を防ぐために江戸時代から植林されてきた松林と、風をエネルギーとして活かす巨大な風車。この二枚が並ぶことで「防ぐ／活かす」という風に対する人々の態度の違いがはっきりしてきます。他にも、陸と海、自然物と人工物といったさまざまな対比的な関係を感じとる人もいることでしょう。

もし、n.12の強風時の雪を捉えた写真が、この2点の前や間に配置されていたら、風の存在がより強く意識されるはずですが。一方で、n.10やn.16の冬の能代を捉えた写真と連続して配置されると、今度は雪の存在が際立ってきます。並びが変わるだけで、写真が与える印象は簡単に変わります。

映像編集において、複数のカットをつなぎ合わせることで新たな意味を生み出す手法を「モンタージュ」と呼びます。写真においても、同じようなことが起こります。例えば、「鳥居」(n.19)の写真の後に「川」(n.9)の写真を見ると、そこに宗教的な要素が直接写ってなくても、どこか神々しさを感じないでしょうか。読者が写真と写真の間を自分の考えでつなげることで、新しい読み方が生まれ、一枚の写真か

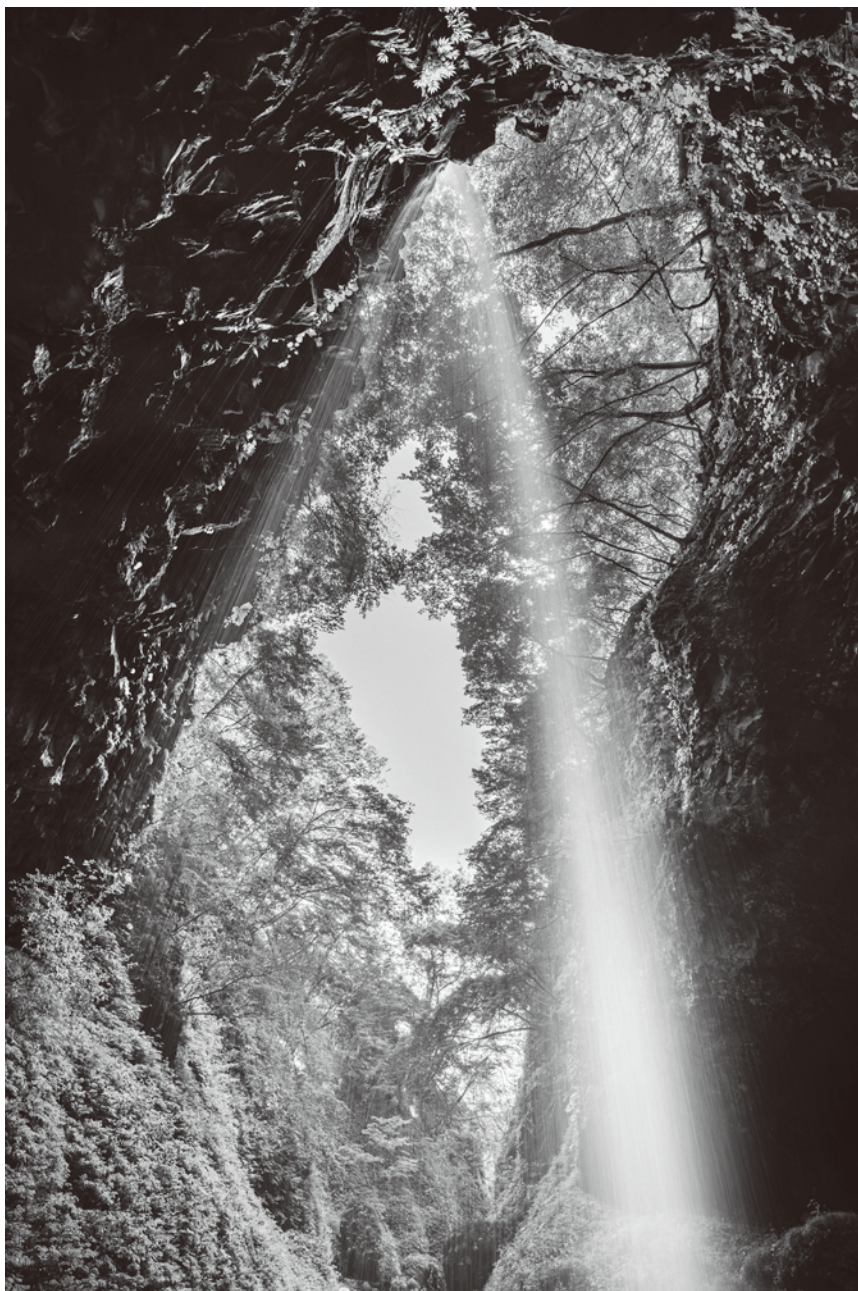
ら受けた印象が揺らいだりします。

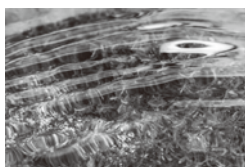
この写真集はファイル綴じになっており、並びを入れ替えることも、机の上ですべての写真を並べて同時に眺めることもできます。途中で差し込まれている文章も、順番通りに読む必要はありません。葉のように自由に挟み、あるいは外して鑑賞してもらって構いません。順番を変えれば、写真同士の関係も変わります。ある瞬間に生まれた印象が薄れ、別の予期せぬ関係が見えてくることもあるでしょう。

本書は、能代のガイドブックでも、「これが能代だ!」という決まったイメージを示すものでもありません。むしろ、能代が常に変わり続けている場所であることを、ファイル綴じという形式そのもので表しています。この写真集の意味は、写真だけで完成するのではなく、見る人それぞれの考えによってつくられていきます。だからこそ本書は、能代を舞台にした「思考のモンタージュ」なのです。ページをめくるたびに変わるイメージは、あなた自身の考え方の変化でもあります。その変化が、これまで当たり前だと思っていた見方を変え、「新しい魅力の創造」へとつながるきっかけになるはずです。









n.1



n.3



n.16

写真は、途切れることなく流れる時間を細分化し、記録するメディアです。同じ瞬間が二度と訪れない私たちの世界において、ある一瞬を四角いフレームに収めて、定着させる行為ともいえます。それは、確かに存在していた何かを世界から切り離すと同時に、新たな存在として創造することでもあります。

本プロジェクトにおいて写真を担当された草彌さんの作品から、その創造を読み取るとは難しくありません。草彌さんは、例えば雪や水といった自然物を1/8000秒という手ブレも発生しない一瞬で切り取ります。本書の「呉庵清水」(n.1)や「能代エナジウムパーク」(n.3)において用いられている手法です。こうして写し取られた像によって、身近なはずの存在が、肉眼では決して捉えることのできない、「別の存在」に生まれ変わります。

それは日常に潜む、まだ知らない豊かな世界の存在をほのめかす「世界の断片」が生み出された瞬間でもあります。「存在するとは知覚されることである」(ジョージ・パークリー)とするならば、写真によって初めて知覚することのできる「世界の断片」は、対象を理解したつもりでいた私たちの認識を、揺さぶるものでもあります。

日常的に見慣れた世界との接点が断ち切られた写真は、すぐに自分の体験と結びつけることを許してくれません。それは、「肉眼では捉えられない」という身体の限界に限った話ではありません。例えば、本書には〈人〉が写っていません。それは単に物理的に人がフレームに収まっていないということではありません。本来であれば訪れる人の存在を示すはずの参道も、苔に覆われ、あるいは雪に閉ざされており(n.16)、むしろ訪れる人の不在を強く印象づけます。この「人の不在」は、本書の多くの写真に共通する特徴といえます。

〈人〉が消されたことで、私たちは登場人物を介して「ここに来た理由」や「ここで行われている活動」といったストーリーを想像することが難しくなります。追体験を促すような感情移入をする余地も失われています。草彌さんは、こうした連想の回路を遮断することで、写真が個人の体験に安易に結びつけられてしまうことを避けています。その結果、私たちは写真が生み出した存在そのものと向き合うことになるのです。

あらためて、「能代エナジウムパーク」の写真を眺めてみましょう。まず、水の有機的な形に目が奪われます。この有機的な形は、背景にぼんやりと浮かぶ幾何学的な模様との対比により、強調されています。しかし、さらに写真を見つめると、次第に両者が単に対立するのではなく、ともにオレンジ色の光に輪郭を与える存在であることに気づきます。この気づきは、極めて素朴なものです。しかしそれゆえに、カメラが「光を記録する機械」であることをあらためて意識させ、他の写真においても、場所を特徴づける光の存在に目を向けるようになります。

この読み取りは、あくまで一例にすぎません。しかし、安易な連想が拒まれているからこそ、読者は写真の前で立ち止まり、創造された新たな存在を知るきっかけを得ます。その過程において、写真は単なる記録ではなく、「世界の断片」への思考を促す場として機能し始めるのです。





編集



n.6



n.17

本書は、「写真」と「文章」を、一冊の冊子にするための「編集」によって成り立っています。そして、どの写真を掲載し、どの順番で配置するかについては、編集者が中心となって決定しています。本書が「思考のモンターージュ」である以上、写真をどの順番で掲載するかを決める編集は、極めて重要な意味を持っています。

その結果、写真の掲載順は、少し不思議なものになりました。本書には、同じ一体の仏像（龍泉寺の御沢仏）を写した二枚の写真が収められていますが、これらは離されて配置されています。もし、この二枚を隣り合わせに並べていたら、私たちはどのように見ていたでしょうか。

仮に、「仏像の背景も見える写真」（n.17）から「半眼の仏像」（n.6）へと連続して配置されていたとすれば、読者は同じ仏像の写真であることを、比較的容易に理解することができたでしょう。これは、被写体を分かりやすく伝えることに重きをおいた構成といえます。

しかし、このプロジェクトの原点となった『広報のしろ』の連載では、当初1回につき一枚の写真を取り上げる予定でした。よって、草薙さんは、複数の写真を通して被写体の全体像を浮かび上がらせることは想定せず、むしろ一枚の写真によって何が伝えられるのか、そのことに力を注いでシャッターを切ったはずです。編集では、この制作の姿勢を尊重し、同一の被写体を離して配置することで、一枚一枚の写真とじっくり向き合う時間をつくり出しているのです。

こうして、読者はこの二枚の写真を「同じ仏像の写真」としてひとくくりにとなく、一枚の独立した作品として受け取ることになりますが、より唐突な印象を受けるのは、「半眼の仏像」ではないでしょうか。実は、この出会いは写真でしか起こ

り得ません。なぜなら、この仏像本体は高さ50センチにも満たない小さなもので、実物を前にしても目は閉じているようにしか見えないからです。ましてや鮮やかな彩色が施されていることに気づくのは、極めて困難です。しかし、マクロレンズを用いることで、肉眼では捉えることのできない高倍率の世界が写真として定着されました。そこには、精緻な眼の造り、陰影によって浮かび上がるわずかな凹凸、そして時間の経過を物語る顔料のひび割れもがはっきりと写し出され、仏像の「神聖さ」と、朽ちていく姿がせめぎあう、緊張した状態が生まれています。

こうした写真との対峙は、すでに知識として得ていた仏像の歴史に、これまでとは異なる解像度や重みを与えてくれます。御沢仏とは、全国でも数例しか確認されていない非常に珍しいものです。かつて修行の場であった山形県湯殿山の岩や滝などを仏や神と見なしたユニークな仏像群であり、龍泉寺には約50体が安置されています。御沢仏には、明治政府の神仏分離政策によって混乱した湯殿山信仰を復興させたいという切実な願いが込められていたといわれています。私はこれまでランドスケープを仏像にする御沢仏の類例のないユニークさに心惹かれていました。しかし、写真が捉えたその丁寧な造形や質感に、時代背景が重なり、当時の制作者の強い思いに触れた気がしました。それは、写真によって対象との関係が更新された瞬間でもありました。







出会いのイメージ



n.3



n.11

n.11の写真は、能代市常盤にある大柄の滝を撮影したものです。画面の半分を占めるのは、ピントの外れた滝。水飛沫がかりうじて粒として認識できるシャッタースピードで捉えられた滝は、輪郭が曖昧な「刹那的な存在」として表現されています。対照的にその奥には、くっきりと写し出された不動明王像が鎮座しています。その苔むし、周囲の朽ちた様子は、この場所に積み重なった「長い時間」を想起させます。すなわち、この写真には異なる二つの時間が視覚化され、対比的に配置されているのです。

しかし、この理解だけでは、「なぜ主役であるはずの滝にピントを合わせなかったのか」という素朴な疑問が残ります。もし滝そのものを強調するのであれば、n.3のように、水の姿を鮮明に捉えることもできたはずですが。

では、この写真は何を写しているのでしょうか。私は、草薨さんは「滝」ではなく、「大柄の滝」という場を写し出そうとしたと考えています。具体的には、この場所に降り立ち、一定の時間を過ごすなかで、身体的な経験として浮かび上がった草薨さんの大柄の滝との「出会いのイメージ」が、素直に写真として提示されている——私はそのように感じています。

草薨さんが滝のそばに鎮座している不動明王像に目を奪われたのは間違いのないでしょう。あるいは、滝に神聖さを感じた人の手によって不動明王像が置かれた、という歴史に心惹かれた、という方が正確かもしれません。いずれにせよ、草薨さんの視線がどこを通り、どこに止まったかという軌跡が、ピントの選択として写真に定着されています。

興味深いことに、この視線のあり方は、二百年以上前にこの地を訪れた江戸時代の紀行家・菅江真澄の記述と重なります。文化四年（1807年）に大柄の滝に降り立った

真澄は、この滝について、次のように書き始めています。

石の不動尊がたっている。滝は西の方から、提（口つき鍋）・はんぞう（浅いたらい）の水をこぼすように落ち、山風に吹き散らされて、軒の雨だれのように岩面にかかる場所もあった。

（『菅江真澄遊覧記4』p.190）

形をとどめずに「吹き散らされる」水と、そこに動かずに「たっている」不動尊——草薨さんは真澄のこの紀行文を知らずに撮影に臨みましたが、二人の「大柄の滝」の捉え方は驚くほど似ています。

もちろん、真澄はこの後、広い滝壺や裏見の滝、岩間のアマツバメなど、大柄の滝を構成する要素を列挙し、絵図により「全体像」を伝えようとしています。したがって、引用部分のみを切り取って論じるのは、こじつけに聞こえるかもしれません。それでも大柄の滝に身を置き、その体験の書き出しとして「不動尊」を選んだということは紛れもない事実です。

二百年の時を隔てて、同じ場所で交差した二人の視線。時代も、表現方法も異なりながら、類似した「出会いのイメージ」が描き出されたのは、大柄の滝という場所が持つ力が引き起こした必然なのかもしれません。

[参考文献]

菅江真澄（内田武志・宮本常一編訳）『菅江真澄遊覧記4』平凡社、1967年









身体の欠落



n.12

n.12のページを開いた瞬間、これまでの写真とはどこか異なる異質さを感じないでしょうか。激しく吹きつける雪、そして明らかに傾いた水平線。本書において、この一枚は「即興的に撮影された」という意味における唯一のスナップ写真です。他の写真が緻密に計算された構図に基づいているのに対して、この写真は撮影者である草彌さんの身体が、その場の激しさに巻き込まれている現実を、否応なく突きつけます。それは、何を写しているか以前に、「写す」という行為そのものを生々しく伝えていきます。

この撮影場所は、米代川の河口にあり、地形と「風の松原」の影響によって、強風域が発生しやすいところです。日本海からの風が、ほとんど減衰することなく上陸してくる、「風の入り口」ともいえる場所です。ここでの「強風」は、単なる気象現象ではなく、場の特性を物語る存在でもあるのです。

「即興的」とはいったものの、意地悪く見れば「あえて水平線を傾けた演出」だと解釈することも可能です。しかし、撮影に同行した私は、叩きつけられる砂や雪があまりに痛く、風上を向いて立つことすら難しい状況であったことを、身をもって知っています。そのような中、草彌さんは圧倒的な風に背を向けながらも、瞬間的に風と正対し、カメラを覗き込むように撮影しました。この傾きは演出ではなく、自然を前にした「身体の限界」が反映された結果と考えるほうが自然でしょう。

そして、この写真が興味深いのは、そうした「身体の限界」を感じさせながら、同時にはっきりとした「身体の超越」が読み取れる点です。痛みで直視することすら困難であった吹き荒れる雪が、図像として定着されています。

そもそもカメラのシャッターボタンを指で押す限り、写真は撮影者の身体から逃れ

ることはできません。と同時に、カメラが機械である以上、人間の知覚とは異なる像を生み出します。この点において、写真は常に身体の限界と身体の超越という二つの性質をはらんでおり、この特異な一枚は、そのことを最もはっきりと示しています。

ここで、ひとつの逆説が浮かび上がります。この写真は、本書のどの写真よりも撮影者の「身体が存在」を強く感じさせますが、それゆえに、読者の「身体の欠落」を最も分かりやすく伝えているのです。

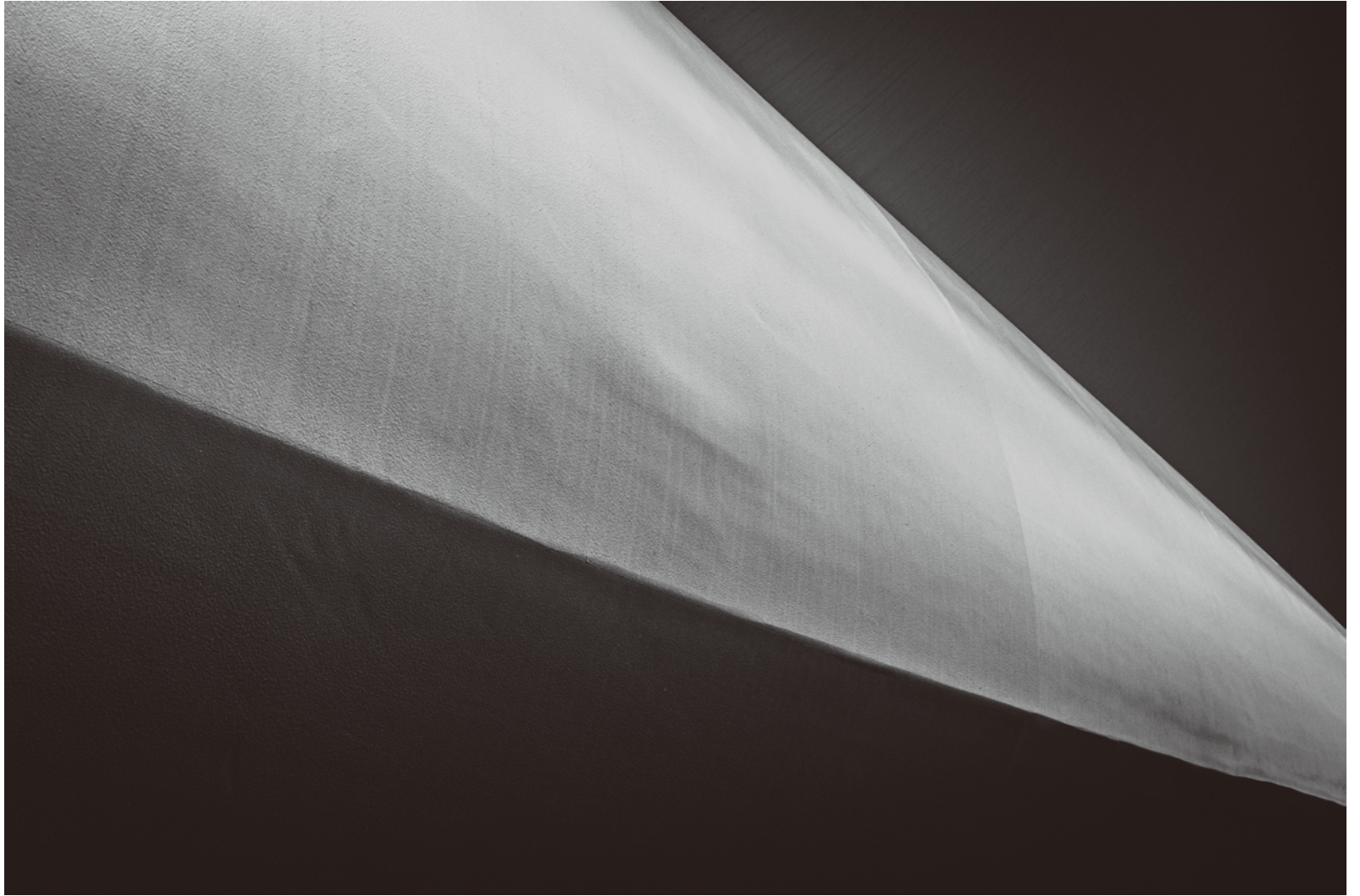
確かに、この写真には目で見ることのできない雪が捉えられています。しかし、それは読者の経験を補完するものではありません。むしろ、この荒々しい画像は、そこに伴うはずの痛み、寒さ、あるいは歩くことすら難しいほどの風の力といった、その場に身を置かなければ経験できないことを意識させます。「何が写っているか」を知ることではできても、その場に実際に身を置くこととは、どうしても埋められない距離があることに気づかされるのです。

本プロジェクトの「写真による魅力の創造」という試みは、ともすれば視覚的な驚きを追い求めるだけの遊びに陥る危険をはらんでいます。その遊びは、身をその場に置かなければ分からないことがある、というごく当たり前の前提が失われた空虚なものです。この写真は、その前提を思い出させます。撮影する行為そのものが前景化された写真は、読者の「身体の欠落」を浮かび上がらせる重要な一枚なのです。











n.16

「散漫さ」の可能性

2025年2月に市指定文化財となった鶴形金刀比羅宮は、1863年の完成以来、地域の人々の手によって大切に守り継がれてきました。急勾配の階段を登り切ると、多様な彫刻が施された社殿が忽然と姿を現す、印象的な参道空間を有しています。

そんな参道の冬の様子をモノクロームで表現したのがn.16の写真。その美しさに惹かれる一方、どこか「散漫さ」が漂う——それが私の第一印象でした。写真から何かを読み取ろうとすればするほど視線は画面の中をさまよい続けます。この「散漫さ」はどこからくるのか、参道と写真、それぞれの特性から考えてみたいと思います。

参道は、その奥に社殿や御神体が配置されるという明快な秩序を持ちながら、あえてそれらを見えにくくすることで、「そこに無いものが、みえるように感じられる」空間であると指摘されています（岡野）。他方、写真は、「視覚における無意識的なもの」を写し出すことがよく知られています（ベンヤミン）。両者は、肉眼では見えない領域に働きかける点こそ共通していますが、そのベクトルは異なります。参道は〈その先〉へ、写真は〈この場〉へと意識を導くのです。

このことを踏まえ、あらためて写真を眺めてみましょう。写真の中央の急峻な階段は、本来〈その先〉を強く示唆する存在です。実際、この場に立つ人は、階段の奥へと意識を向け続けるでしょう。しかし、写真では、階段の〈その先〉が可視化される未来は失われており、代わりに階段は純粋な物体として知覚され続けます。その結果、階段が「〈その先〉を見せるもの」ではなく、「〈この場〉に存在するもの」として前景化してきます。参道が有する未来の指向性が、〈この場〉に引き戻されているわけです。

階段と同じく、倒木や雪といった自然物も写真の中で強い存在感を放っています。これらは、参道の空間的秩序においてはノイズに過ぎません。しかし、〈この場〉へ

の意識が支配的になると、空間を構成する主要な要素として立ち現れてきます。倒木は、倒れる前の姿や、この地がそもそも森であることを喚起し、意識を過去へとさかのぼらせます。雪は、降り積もる前や雪解け後の風景、あるいは循環する季節といった複数の時間軸を呼び込みます。

このように、写真により参道の空間的秩序が解体されると、異なる時間が現前する〈この場〉の複雑さを感じます。特定の秩序から視線が解放され、複雑さが発見された状態、これこそが私の感じた「散漫さ」の正体といえそうです。

最後に、なぜこの写真はモノクロームで表現されたのでしょうか。そこには、美的判断だけではない、草薙さんの写真への期待を感じます。草薙さんは、鶴形金刀比羅宮の魅力的な歴史やランドスケープとどう対峙すればいいのか迷っていたのではないかと私は勝手に推測します。そして〈この場〉を理解するために、写真が捉える「無意識的なもの」に期待したのではないのでしょうか。モノクロームは、肉眼が捉える意識的な空間から、なるべく遠く離れようとする写真家としての抵抗であった、そう思えてくるのです。

ゆえに「散漫さ」には、写真が〈この場〉にもたらす新たな知覚の可能性が秘められているのかもしれない。

[参考文献]

岡野真（山口えり訳）『日本の空間システム ~神社の参道空間~』美巧社, 2012年
ヴァルター・ベンヤミン（久保哲司訳）『図説写真小史』筑摩書房, 1998年











n.23

景色の手前

「風の松原」は、能代の人であれば誰もが知っている地域資源ではないでしょうか。日本最大級の規模を誇るこの松林は、江戸時代から植林が続けられ、現在では飛砂の軽減や防風・防潮といった機能を担う保安林として、沿岸部の風景をかたちづいています。日常生活の中でその機能が強く意識されることは少ないかもしれませんが、生活を支える基盤として、確かにそこに在り続けています。

他方、「風の松原」と聞いて、どのようなイメージが思い浮かぶでしょうか。画像検索をしてみても、さまざまな「風の松原」が示され、その長ささゆえ、誰もが共有する決定的な視覚像があるとは言いがたいように感じます。多くの人に知られていながら、明快なイメージを持ちづらい——「風の松原」は、そうした捉えどころのなさを含んだ存在なのかもしれません。

「風の松原」(n.23)の写真を眺めていると、その思いは一層強くなります。望遠レンズによる圧縮効果によって遠近感が失われた松林が、均質で平板な像に還元されています。画面を注視しても一本一本の松を識別することは難しく、むしろ注視すればするほど、松林は緑の点群へと解体され、抽象的な存在へと変化していきます。

しかし、この抽象化は完全には成立しません。画面に差し込まれた電柱や防風柵といった人工物が、現実の尺度を呼び戻すからです。その結果、具象でも抽象でもない中間的な像が保たれ続けます。別の像を想起させるほどの抽象性はなく、松という物質性に近接することもない、他の何ものにも回収されない「風の松原」として、画面にとどまり続けています。

その状態は、「風の松原」の「捉えどころのなさ」と、どこか重なるように思われます。草薙さんは、この「捉えどころのなさ」を解消しようとしたのではなく、あえ

てそこに視線を向け続けたのかもしれませんが。それは、「風の松原」が存在する意義を訴えるでも、その美しさを強調するのでもなく、そのような理解が生まれる前の、ただ「そこに在る」という状態に向き合おうとする姿勢といえるでしょう。

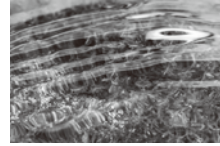
何かと目的や根拠を問われ、分かりやすい意味の共有が要請される時代において、「そこに在る」ということ自体に目を向けるのは、決して容易ではありません。解釈するのでも、語るのでもなく、意味が立ち上がるその手前でただ相対する。このような態度は、1987年にこの場所が「風の松原」という名前を与えられた時点で予見されていたのかもしれませんが。名前を持つことで一つの独立した存在として認識されたからです。

「意味」によって対象を消費するのではなく、その存在をそのまま受け入れることは、「Echoes of Time」が目指してきた「写真による魅力の創造」の一つのかたちといえます。能代市市制20周年の記念事業である「Echoes of Time」は、単に“20年”という区切りに焦点をあてるものではありませんでした。私たちが光をあてたかったのは、この20年という歳月を可能にしてきた長い歴史の流れ、この地に根ざした時間の積み重ねです。それを、目の前に広がる景色との関係を介して受け継ぎ、更新し続けていくこと——本書が、その小さなきっかけとなることを願っています。

井上宗則







n.1
時期：2025年4月
場所：呉庵清水



n.6
時期：2025年8月
場所：龍泉寺



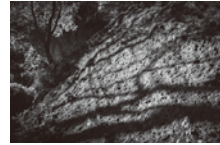
n.11
時期：2025年8月
場所：大柄の滝



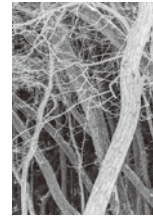
n.16
時期：2024年12月
場所：鶴形金刀比羅宮



n.21
時期：2025年10月
場所：きみまち阪県立自然公園



n.2
時期：2025年10月
場所：きみまち阪県立自然公園



n.7
時期：2026年1月
場所：風の松原



n.12
時期：2024年12月
場所：米代川河口付近



n.17
時期：2025年8月
場所：龍泉寺



n.22
時期：2025年10月
場所：きみまち阪県立自然公園



n.3
時期：2025年4月
場所：能代エナジウムパーク



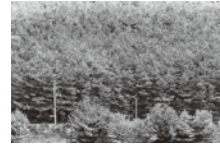
n.8
時期：2025年12月
場所：鶴形金刀比羅宮



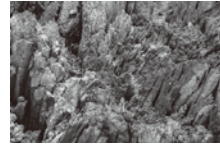
n.13
時期：2025年4月
場所：古四王神社の杉



n.18
時期：2025年4月
場所：能代工業団地内、風車



n.23
時期：2025年4月
場所：風の松原



n.4
時期：2025年10月
場所：道の駅ふたつ内、埋もれ木



n.9
時期：2025年10月
場所：米代川



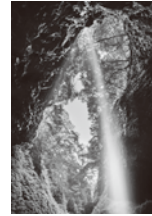
n.14
時期：2024年12月
場所：能代港付近



n.19
時期：2025年4月
場所：七座神社



n.24
時期：2024年12月
場所：能代港付近



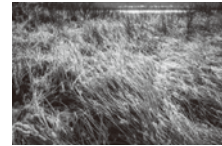
n.5
時期：2025年8月
場所：大柄の滝



n.10
時期：2024年12月
場所：鶴形の鍾馗様



n.15
時期：2025年8月
場所：旧天神小学校



n.20
時期：2024年12月
場所：米代川河口付近

