

海と山の狭間——石巻の再生・展開

河本英夫（文学部）

キーワード：石巻、半島、A言語とB言語、触覚地図

石巻の北上川流域は、巨大津波によって、2メートル以上の浸水が1週間も続いた地区である。家屋の2階に逃げ、水だけで数日を持ち切り、やがて救命ボートで多くの人が救出された。この地区の高齢者には何度も津波に襲われてきた人たちがいた。三陸地震、チリ地震とそのつど住居と生活を奪われてきた。そのうちの1人は、もうやってくる津波は見ないと決めて、押し寄せる水に背を向け、迫りくる轟音だけを聞いていたようである。一定の間隔で津波はやってくる。住居は流される。そしてそれを再建する。まるでそれを定めのように受け入れていくよりない人たちがいる。それは受け入れないということがありえない受容であり、一切の選択肢を取り除いてもなお前に進みつづけるしかない局面である。こうした局面が人の一生にはなんどかあるに違いない。



北上川中洲の石ノ森漫画館

この石巻で、夏の間アート・フェスティバルが行われることになり、そこに体験的エクササイズを盛り込もうという話がもちあがってきた。このプログラムに参加するよこという依頼があった。2017年2月下旬のことである。私は仙台より北の太平洋側は、まだ松島までしか行ったことがない。鶴岡で自然植物採集を行っている成瀬正憲君の誘いである。彼は10年間山伏を行い、山で暮らしてきた。かつてのサンカの暮らしである。中学の頃より山に登る合間に勉強をした。原野に生息するキノコやゼンマイやタケノコを取り、その合間に大学や塾で教え、空き時間に草鞋を編むような生活をしている。山で暮らす者の知恵に溢れている。こうした履歴の人物が企画するのだから、乗ってみた

方が良い。企画のための現実感を形成するためには、ともかくも現地へ行き、現地でひたすら歩き、現地のを食べ、現地で眠るよりないと考えていた。

アート・フェスティバルの会場は、石巻から海岸沿いにせり出した牡鹿半島である。震災後人の姿が見えなくなると、一挙にシカが増え、シカは草の根まで食べるので、農作物は壊滅的になる。海岸沿いのかつての小学校は休校となり、校舎は荒れ果てる一步手前で残っている。それらを会場にして、40個以上のアートの展示を行うという。音楽のライブを入れ、食の体験を変え、しかもアート見学ができるのだから、相当に大規模な企画である。そのなかに体験的エクササイズを組み込もうというのである。そのエクササイズには、海とそこからただちにそそり立つ山を感じ取る感度を導入しなければならない。牡鹿半島はリアス式海岸であり、写真でしばしばよく見る光景がそのまま開けていく。その環境をまったく別様に感じ取ることができるほどの身体と触覚を形成しなければならない。それがプログラムの課題である。同じ日の午後に行われる予定の音楽のライブで盛り上がってしまうと、それに匹敵するアートの体験は容易ではない。アートを見て鑑賞するだけでは、アートは確実に傍らを通り過ぎられ、霞んでしまう。アートを別様に体験するためにも、体験から組み替えて行かなければならない。一般的にはこれは至難の課題である。

牡鹿半島はリアス式海岸だから、いくつも入り江がある。石巻市街からごく近くに「桃浦・荻浜エリア」がある。ここにはいまでは使われていない小学校があり、漁港があり、トレッキング用の丘があり、杉を切り開いて作られたキャンプ場がある。すでに多くのNPOや社団法人が入り乱れるように入り込み、さまざまな活動を行っている。確実に新たな活動の場所を作り出そうとしている。当初行政によって企画された復興計画の段階から、新たな企画の立ち上げによって、人と物の動きを作り出し、復興のプロセスは次の段階に入ってきたと思われる。それらの下からの自発的な活動と協力しながら、アート・フェスティバルを行うためには、市議会議員に相当するほどのフットワークの軽さと交渉力のある人が必要である。そしてそれを実行できそうな地元の人間が要る。今回の視察にはそれに適任の志村春海さんが同行してくれた。

体験的エクササイズでは、どの場面でも未体験の領域に踏み出すことが必要である。まず筋金入りの地元の漁師さんをお願いして、刺し網漁に連れて行ってもらった。この漁場周辺の区長も務めた甲谷強さん(87歳)の漁船に乗せてもらい、港を出た。甲谷さんは、港脇の岸壁の打ち付ける波の白さを見て、沖にはそれほど波はないだろうと語っていた。風が強く波が荒ければ、沖の海岸の上に福島山が見えるという。気象はまずまずである。港を出ると、小さな船は揺れた。船板一枚、下は地獄である。とても素人では立ってられそうにない。トナーで魚影を読み、目印の浮きを投げ入れ、移動しながら、甲谷さんは刺し網を降ろし始めた。半島の岸壁から100メートルほどのところに網が張られた。海底まで約100メートルとのことである。刺し網は50メートル程度の広さに張られ、そこを通過しようとする魚がそのまま引っかかってしまう。潮の流れを読み、魚の通り道を知り、魚の通る深さを知らなければ、この漁はできない。

港を出る前に、甲谷さんの自宅で、少し聞いてみた。たとえば松茸を採りに行って、次々と松茸に

遭遇し、籠一杯採る人と、同じ地区をいくら歩き回ってもほとんど松茸を見つけれない人の違いは何かと聞いてみた。甲谷さんは、話したいことはたくさんあるようであった。ところが万感の思いを込めて、ただ一言「探求心」だと答えた。70年を超えた蓄積のある「探求心」である。情報として聞いたのでは、この70年の探求心は要約されて、ただの意味になってしまう。網を降ろして港に帰ると、翌朝5時に来てほしいとのことである。

この後、荻浜に移動して荻浜一帯の海岸線とトレッキングコースを歩いてみた。歩くことだけでみれば、凡庸なコースである。海岸には、カキをむき出した後の貝殻が土を覆い一面の貝殻である。ここに簡易レストランを作るという。夏の気温と湿度のなかでどういう感触のランチタイムになるのか、うまくイメージすることもできない。トレッキングコースの海岸沿いに、小さな洞窟が二つあり、ここにもアート作品を作るという。比較的大きな港なので、ここでカヤック等の海洋体験ができればよいのだが、港の一面にはカキやホヤの養殖が行われている。漁協との交渉はハードルが高そうである。

海岸沿いにも広大な草地も残されていた、首都圏の北里大学がかつて放牧牛を使って、なにか研究を行っていたようである。敷地は広大である。現在牛は一頭もいない。水も電線も来ていない。ここをイベント用に活用するには、相当に大掛かりな作業が必要となる。ともかく候補地だということでは歩いてみた。海岸沿いの高台にゴルフコースがとれるほど、面を活用できるのはここだけである。崖周辺には、森林が残っている。ここには夏場ヒルが大量にわくという。

その後牡鹿半島の南端まで行った。クジラの解体工場も残っている鮎川エリアである。風の強い高台に立つと海を隔てた眼下に、金華山が見える。海岸沿いには、ほぼ唯一と言ってよいホテルもある。このホテルの屋上で、カラオケもやっているという。トレッキングのコースも取れる。ここをどう活用したらよいか。体験的エクササイズは、場所の設定が8割を決める。そのため内部に選択肢が多く、自由度の高い場所を見つけないといけない。1日目は少し内陸に戻り、民宿に泊まることになった。海藻のシャブシャブがとてもおいしかった。

翌日は、4時起きして刺し網の回収である。陽が登るまでに網を引き上げることが鉄則である。最も速度の遅い歯車で巻き上げが始まった。時期的なものか、メバルが数多く揚がってきた。スーパーで買えば2500円ほどもするメバルもかかっている。魚は、網にぶつかりそこを潜り抜けようとするのだろう。そうするとそのまま網にかかってしまい、戻ることもし進むこともできなくなる。それを引き上げるのである。魚の通り道を知っている人でなければこの漁はできない。港に帰ると近所の別の漁師が、見物にやってきて「大漁」だとつぶやいている。この作業は、甲谷さんが言うように農業よりもはるかに難しそうである。甲谷さんは、この漁師にどこで網を張ったのかを教えていた。そして最後にぼそっと呟いた。「場所は分かっても、あの人には採れない。」

お礼を述べて船を後にし、アート作品の別の展示場予定地に移動した。大正時代に小学校として活用し、今では崖の中二階のような場所があった。廃校になってからずいぶんと時間が経っているようで、現状ではごくわずかの平地を除き、小学校の姿を思い起こすのは容易ではない。ここにアートを三点展示する予定だという。そこをさらに海岸まで下ると狭い砂浜に出た。リアス式海岸では、砂浜

はほとんどない。カキを剥いた後の殻が大量に捨ててある。絶壁から海岸線までの狭い空間は、使われていなければ、そのままゴミ捨て場となっている。空き地とはゴミ捨て場のことかとも思う。数十年経てば、それらも分解されて大地に戻るのだろうが、その手前でゴミが積み上がってしまう。人間は一般にゴミの出る生活をしているが、自分の生活だけを維持する範囲内では、ゴミは堆積しない。カキも殻を付けたまま消費者に送り届けるのであれば、ゴミは分散され堆積しない。しかしそれでは輸送料金がかさみ、商品としてもゴミの部分が大きな面積を占めてしまう。商品化の場面で、ゴミは商品の外に排出され、切りだされたのである。

2日目の午後には石巻市で美術の私塾を続けてきた新妻健悦、悦子夫妻の教室を訪問した。地方にいて独自の経験を展開し続ける人は、まちがない存在する。しかもそれはごくまれにはではない。新妻健悦さんもそうした一人であり、美術教育での個人個人の経験の引き出し方については独自のものがあつた。現在70歳の手前だから40年の美術教育の履歴である。

基本的な問いは、「創造性はどのようにして生まれるのか」である。この問いに一通りの解答があるわけではないが、どのような場面の経験であっても、つねに同時にかかえておかなければならない問いである。ここでの教育は、写生・具象から、非具象の場面をどのように活用するかである。新妻健悦さんは、形を基調としたA言語と、色や運動を基調としたB言語を区分して、創造性は基本的にB言語を母体として生まれると考えた。A言語は、基本的に認識にかかわっており、人間の眼にとっては強固でとても根強い。流れいく雲が人の顔に見えたり、波打ち際の砂浜の様子が動物のかたちに見えたりする。かたちの認知は、視知覚の基本である。しかも解釈を行ってそう見えるのではなく、直接人の顔や動物のかたちが見える。この直接的な認知が、感覚的直観であり、知覚である。知覚はかたちを見ることに特化した能力である。そこに言語が加わると、意味が出現する。A言語で描像すれば、おそらくだちに既知の図柄を描くことに向かってしまう。精確な描写が一面では求められ、写実が求められる。

B言語は、美術教育のなかでは、抽象画と呼ばれるものに含まれており、色や色の面積色合いの均衡、色の運動性、色の配置等々にかかわるものである。かたちの図柄に対して、造形の場面では、進む先が決まっていないので、そこにはプロセスが含まれ、プロセスには多くの選択肢が含まれる。それは夥しいほどのものであり、出来上がった図柄にはつねに、それ以前に捨ててきた選択肢の余韻が残る。歴史的に見れば、かたちを崩し、くずれてあることのバランスを探ったキュビズムや、色の点のバランスから画面を作り出したカンディンスキーのような抽象画が想起される。A言語が認識を優先することに対して、B言語は感性を優先すると言われる。

この事態を別様に考え直してみる。哲学のカテゴリーの6割は、アリストテレスが作ったものである。最大の効果をもった道具立ての一つが、質料-形相体制である。それに並ぶほどの威力をもったものが可能態-現実態である。質料-形相は、個物の認識にかかわっており、対象がこれというふう認識できるためには、恒常的な「かたち」があるに違いない。細胞で言えば、180日程度で内部のタン

パク質はすべて入れ替わってしまう。それでもかたちは維持されている。かたちに対応するのが形相であり、入れ替わるように変化していくのが質料である。それらが組み合わさって個物が成立している。土や泥からなんらかの建物のような姿が成り立っていれば、土や泥は素材であり、建物は形相である。一般的に言い直すと、素材とそれにかたちをあたえるものというように二つ一組で考えていくのである。これとして認識される個物は、個物に固有のかたちをもつ。

この定式化の仕方は、凄まじい威力をもった。たとえばカントの認識論では、質料は主観性の外から物質よってあたえられ、それが主観性のいくつかのカテゴリーの適応を受けて加工され、表象ができてあがる。こんなふうに関わり替えると、認識論の図式が成立する。質料は、受動的な能力によって触発され受容されて、認識の素材となり、主観性の能動的な能力を介して加工されて、「これ」という表象が出来あがる。

この場合、素材を代えて新たな装いのものを作り出すことが、芸術家の仕事となる。素材とかたちの組み合わせを代え、しかも作られたものが見え透いた作為として成立するのではなく、自然性をもつところに天才的な芸術作品が生まれる。

このタイプの認識論に変換してしまうと、形相は知覚に対応し、質料は感覚的な要素に対応することになる。そして感覚的要素は知覚に対して従属的になり、知覚の素材にとどまることになる。ここに大きな問題がある。感覚が素材に留まるのは、認識にとって個物の視覚的認識が成立している場面である。その場面では、認識の延長上に認識の素材だとされることになる。だが質料のほとんどは、泥や土のようにそれがなんであるかは精密に認識されていなくても、どこかで掴んでいる。それは視知覚以外の掴み方をしている。ほとんどの場合、触覚性の感触を掴んでいる。触ればどろどろしている、触ればざらざらしている等々の感触が、質料性の内実である。

大まかに整理してしまうと、形相は視知覚によって捉えられ、質料は触覚・運動性の感触で捉えられていることになる。質料は、視知覚に対応させると素材として配置されるが、その前提を取り払えばそれとして固有の領域をなしていることがわかる。この場合には質料は形相に従属したりはせず、固有領域として成立する。触覚性の認知は、内部に運動を含み、運動の手掛かりをあたえる役割を果たしており、運動の調整にとって不要なものを無視できるように形成されている。そのため個物の精密認識にはふさわしくないが、個物とのかかわりを組織化するように働いている。そしてその部分が固有の領域を形成するように取り出すことができる。色は厚さをもち、深さをもつ。躍動性の激しさをもつこともあり、淡い拡散性をもつこともある。これらは色固有の感触である。色合いと色の面は異なった効果をもつ。そうした色の「運動性の行為」は、視知覚認識として「何であるか」で捉えられるだけではない。対象認識だけではなく、同時に行動的なかわりをもたらし、物との接触的な経験の形成を促す。そこでは、個物が何であるかを知ることによる「認識の完結性」はなく、むしろ不断にプロセスのさなかにある。とりあえず前に進まなくてもよいという場面が、このプロセスの暫定的な停止であり、作品の出現である。これは認識の目標への到達とは異なる。こんなふうと考えていくと、質料—形相は、質料固有に展開できる場面があり、形相固有に展開できる場面もありそうであ

る。形相固有の展開は、情報のようなネットワークでの展開を考えることができる。

アリストテレスのもう一つ概念である可能態－現実態は、変化していくものを捉える仕組みである。変化していくものを捉えるためには、現時点でのあり方とそれが向かう先を指定するように二重に捉えなければならない。それはその通りなのだが、プロセスのさなかにある事態には、そのままでは通じない。また変化の向かう先が決まっているというのもほとんどの場合無理である。アリストテレスの場合、変化するものをどのように捉えるかを基調としている。変化するものを外から捉えるのである。ところが制作の場面では、制作者は変化するプロセスのさなかにあり、プロセスに引きずられることもあれば、プロセスにさらに変化を付けていくこともある。制作はあるところまで一挙に進み、そこからしばらく停止する。停止するまでの幅が、プロセスの単位となる。この単位の末端では、プロセスに選択肢が出現する。こうした事態を組み込まないと、事態をうまく捉えることができない。

こうして新妻健悦さんの言うB言語の特質があらかた明らかになったと思う。この言語は行為とともにあり、感触を基調として成立し、行き先は決まっておらず、それじたいがプロセスであり、プロセスにはそれぞれの場面でのプロセスの単位と呼ぶべきものがあり、単位の末端には選択肢がある。その選択の場面であるものを選択し、次のステップに入ってみたとき、その場面ではいまだ成功か失敗かはわからない。次のプロセスがさらに次のプロセスに進むことができれば、手前の二つのプロセスが繋がっていく。こんなふうにして進みつつけることが、B言語的な行為である。

ともかくも新妻夫妻との話を次の機会へと持ち越して、その日のホテルへと向かった。大震災時には、北上川の水があふれて、二階まで水が漬いたホテルであるが、再建されて当日は15名ほどの宿泊客があった。

3日目の朝早く、まだ見落としていたところを回り、午後には社団法人の事務所に戻り、イベントの輪郭をほとんど決めることができた。舞踏系の人にワークショップをお願いして、体験エクササイズの2日間の日程に組み込み、みずからの身体に目覚めるワークショップと単細胞生物から超人間までというワークショップの二本立てで組み込むことにした。さらに漁師の刺し網の見学と、音楽ライブの参加、現地食材によるランチタイム、さらには大崎晴地君の「バリアーハウス」と「エアートネル」を設置することにした。大崎君は、バリアーハウスでまたもや新たな局面を開いた。アーティストとしてはかなりの速度で、断続的に踏み出していることになる。2008年頃東洋大学の教室を使って、真っ暗な中にさまざまな起伏を作り、そのなかをしばらく歩くことで、後に視覚的この起伏を描く試みをそのまま作品として作り出したのである。これは「触覚地図」と呼ばれた。

それ以降、広めの布を4重に張り出して重ね、布の中に入って出口を探すという装置を作りだした。最も下の布から入るもの、二番目の布から入るもの等によって、布のなかで人の動く起伏が異なる。布の張りをつうじて他の人の動きを感じ取り、布の一部に開けられた出口を探し出すように蠢くので

ある。子供たちは何時間でもその布のなかで遊びまわることができる。



エアートンネル

これは 2010 年頃の作品で、「エアートンネル」と呼ばれた。その後大崎君の作品にしばらく停滞があったが、「バリアーハウス」という建築的な構想に移って行った。2015 年頃である。



バリアーハウス

バリアーハウスの全貌はまだ見えないが、いくつかの要素が含まれている。一つには環境内の音を増幅させて振動として身体に感じとる仕組みであり、これは感覚の限界を身体的な感度として再生させるものである。音の基本は空気の振動だから、増幅させれば耳ではなく身体に感じることのできる振動となる。それを装置として組み立てたのである。それ以外にも構想の特質として、障害を元のように治癒させるのではなく、障害を組み代えることで、別様の環境を作り出し、それにかかわる人の能力を別様に発揮させるという企てがある。ここでは障害を直すべきものとは考えず、別様の能力の形成の仕方を構想するのである。たとえば廃屋を元のように住めるようにするのではなく、むしろ別様の生活モードを作り出すように活用するのである。

大崎君の作品は、当日も郡山の「はじまりの美術館」に設置されており、石巻からの帰路、途中下車して立ち寄ってみた。「はじまりの美術館」は猪苗代湖駅から徒歩20分ほどのところに開設された美術館であり、かつての酒蔵を改築して出来上がっている。「オソレイズ」「もののけアニマル」「絶望でも、希望でもなく」「手づくり 本仕込み ゲイジユツ」等々の展示会を行ってきた。そこに大崎君の「触覚偷図」が作られていた。



はじまりの美術館

体験的エクササイズは、作品の体験が、作品を知るということを超えて、同時に経験の拡張や形成につながるような仕組みを備えていなければならない。暗闇の部屋を上から見た図と下から見た図が、前後の入り口に書かれて掲載されている。当然のことだが平面に書かれている。暗闇の室内に入り動きまわった後に内部の地図を自分なりに書いてみるのである。身体行為の感触と視覚像は、ほとんど対応関係がない。この暗闇の部屋を体験した後に、感触と視覚像の変換を再度形成し直すのである。展示の経験が、ひとつの行為となり、それを新たに書き留めていく。これの繰り返しのなかで経験をリセットする仕組みが獲得されてくる。正直、途方もなく長い3日間だった。

〈参考文献〉

新妻健悦「美術探検・演習 子供と美術をめぐって」『Sync in ART』Vol.6 平成8年

新妻悦子、新妻健悦、佐藤静「描画特性における具象群と非具象群の分析」『イメージ心理学研究』(2005、4)13-25.

新妻悦子『児童の描画特性と認知スタイルとの関連性に関する研究』(風間書房、2016)

三浦衛『石巻片影』(春風社、2017)

ローウェンフェルド『美術による人間形成 創造的発達と精神的成長』(竹内清、堀之内敏、武井勝雄 訳、菱明書房、1995)

(2017年4月14日-16日)