慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	毛皮の美術 : 剥ぐ、縫う、まとう。ベレニス・オルメドをめぐる一考察
Sub Title	Animal fur in contemporary art : skinning, sewing, wearing. thinking of the film by Berenice Olmedo.
Author	森山, 緑(Moriyama, Midori)
Publisher	慶應義塾大学アート・センター
Publication year	2018
Jtitle	慶應義塾大学アートセンター年報/研究紀要 (Annual report/Bulletin : Keio University Art Center). Vol.25(2017/18), ,p.128- 136
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	研究紀要
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11236660-00000025-0128

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

毛皮の美術
――剥ぐ、縫う、まとう。ベレニス・オルメドをめぐる一考察

森山　緑
所員、講師（非常勤）

あるブッシュマンは自分のふくらはぎと背中に血を感じる。それはかれが殺し、背にして運ぶであろうスプリングボックの血である。そこにかれはまたスプリングボックの毛を感じる。かれは、スプリングボックの角を切りとろうとするとき、自分の頭にある感じをうける。かれは、獲物をもちかえるときいつも血がしたたる自分の膝のくぼみに血を感じる[*1]。

【序】

美術において扱われる素材はいまや多岐にわたる。地球上に存在するあらゆる物質・非物質が対象とされ、われわれが手で触れることができるモノだけでなく、21 世紀の現代では大気や光、音、細胞や遺伝子など生命そのものの操作にいたるまでに及んでいる。20 世紀初頭まで、ほとんどの美術作品は伝統的な素材に依拠してきた。むろん技術的発展とともに新しい素材が見出され、それまで用いられなかった素材が新たに加えられた。鉄やガラスは古代から存在したが、それが洗練・軽量化され、大量生産できるようになって初めて、19 世紀の建築に利用され始める。プラスティックをはじめとする化学的に合成された素材も、工業化の進展に伴って日常品として使用されるとともに、美術作品へも利用されるようになった。

また一方では古代より人類が親しんできた素材が、本来の用途とは離れた文脈で美術作品の素材として用いられる例がある。その一例として、本稿では毛皮を用いた作品を取り上げたい。人類と毛皮の付き合いは遥か数万年前まで遡る。身体保護、保温のために、あるいは住居の天幕として獣の毛皮が利用され始め、のちに衣服や装飾品として加工され日常的に使用されてきた。その毛皮は、現代美術においてどのように用いられているのか。動物の死から得た、元は生物の一部分であった毛皮を使い、美術家はそれによって何を表現しているのか。メキシコ人美術家ベレニス・オルメドの映像作品を軸に考察する。

【オルメドの映像作品】

4 車線の高速道路は埃っぽい大気に包まれている。自動車がひっきりなしに通過するアスファルト道路上に、道路管理用の車が停止すると、そこから一人の女性が降りてくる。彼女は路肩にころがっている落下物へと近づき、大きなシャベルでそれを掬って黒いゴミ袋に入れる。ベレニス・オルメド（Berenice Olmedo, 1987– ）の映像作品はこのような場面から始まる。ゴミ袋に収容されたのは、おそらく自動車に轢かれ

たであろう、イヌの死骸である。

12分あまりの映像はドキュメンタリー手法で撮影され編集されたもので、音声はなく、背景にオリジナルの音楽がつけられている[*2]。映像はこのメキシコ人美術家が最終的に、イヌの毛皮でできた作品およびブーツやバッグ、そしてイヌの脂肪分から作成した石鹸を作り出すプロセスを映し出す(fig.1, 2, 3)。映像最後の場面は、彼女がイヌの毛皮を路上に置いて販売する様子であるが、その場所はペットとして売るための仔犬がたくさんケージに入れられ並べられている路上である。そこでオルメドは市民たちに何かを訴えている様子で(fig.4)、市民の反応も映されている。オルメドは、おそらく彼女が主張したいことをまとめたクリアファイルを手に、足をとめた市民に話しかけているのである。

メキシコでは野犬問題が深刻である一方、文化的生活の中でペットとして買われてゆき愛玩されているイヌも多い。しかし野犬は人間に危害を及ぼしかねない危険動物であり、あたりを徘徊するので交通事故死するものも非常に多い。この現状に対しオルメドは、メキシコの法律上に存在するイヌは矛盾する存在であり「商品として流通するモノ」として「善き存在」であると同時に、危険で野蛮な「悪しき存在」であると指摘する。すなわち人間がイヌに与えた基準は二重であり、この動物たちは矛盾する存在であって、これは政治的社会的な問題として取り扱うべき課題なのだと主張するのである。オルメドが市民たちに路上で話しかける場面だけを見るならばそれは、一般の動物愛護家の活動のように見える。ところがオルメドは美術作品を制作し発表するアーティストである。行為の記録が作品となるが、いわゆるヴィデオ・アート作品が通常映像のみであるのに対してオルメドの作品は行為の結果作り出された立体物も作品の一部となっている(fig.5)。

芸術を社会的活動と結んで世に問う態度は20世紀後半より、ヨーゼフ・ボイスやアラン・カプローらによって盛んに行われてきた。21世紀の現在では社会的活動、しかも市民らとの「共同」を通じた活動によって芸術のありようを示すソーシャリー・エンゲージド・アートとしての側面を持つ美術家の存在によりいっそう注目が集まっている[*3]。だがオルメドは市民と「共同」で何かを成すわけではない。自らの手によってすべては行われる。

本作品は2017年オーストリアのリンツで開催されたアルス・エレクトロニカでハイブリッド・アート部門の佳作賞を受賞した[*4]。映像から理解されることは、オルメドがメキシコ市民に対しある種の政治、社会的活動、別言すれば啓蒙のような活動をパフォーマティブに展開していること、さらにプロセスの記録における「毛皮を作り、まとう」行為が、本作品のきわめて重要な要素となっている点である。なぜなら単に既製品の毛皮をかぶって路上に出てパフォーマンスをするだけでもそれは作品として成立するかもしれないが、オルメドは丁寧に一つ一つの工程を自ら体験し、通常はわれわれが目にすることのない側面を鑑賞者に見せることで、人間の営みと動物との関係を問い直し、より現実的な思考を促して

fig.1, 2, 3, 4　Berenice Olmedo《Canine TANATOcommerce or the political-ethical dilemma of merchandise》2012-2015

fig.5　オルメドが制作した毛皮をまとった姿

fig.6　踊る有角神（レ・トロア・フレール洞窟、フランス）

いると思われるからである。

【美術における毛皮】

毛皮が美術に現われる例は、古代にさかのぼる。それどころか正確に言えばすでに先史時代、後期旧石器時代のクロマニヨン人が遺した洞窟壁画に毛皮をまとった人物が描かれている。トナカイの皮をかぶり牡鹿の角をつけた仮面のようなものをまとったこの人物は、呪術者の姿か、あるいは呪術者が見た幻覚を表したものだと言われている[*5]（fig.6）。クロマニヨン人のオーリニャック文化と呼ばれる 4 万年前から 3 万 4 千年前の時代に、皮を剥ぐための石製の掻器や動物の骨から作った針が多く出土しており、毛皮を「剥いで、縫う」技術が発達していたことが窺える[*6]。古代エジプト古王国第 4 王朝の王女ネフェルテイアプトは女性神官として黒い斑点のあるヒョウの毛皮を身につけているし、第 18 王朝時代の壁画に描かれた儀式の様子には、亜麻布の服の上にヒョウの毛皮を肩から腰にかけてまとう姿の人物の描写がある[*7]（fig.7）。古代エジプトでは、獣の素材を大規模に加工処理する人々や、皮のなめし職人、戦車に用いる革製品――馬具、弓袋、矢筒などを作る職人がいたことが壁画からも分かっている。古代ギリシャではアンフォラに描かれたディオニュソスが、やはりヒョウの毛皮をまとう姿で表されているほか、メナデスと呼ばれる信者やサテュロスが鹿の毛皮をはおっている[*8]（fig.8, fig.9）。

このように人間が毛皮を利用して衣服や袋などの小物を作るようになってから当然のこととして、それが美術作品にも描写されてきた。ヨーロッパでは毛皮の取引や流通が盛んになり始めた 10 世紀以降、富と権力を象徴する装飾的要素として毛皮が衣服に取り入れられ、そうした貴人たちが絵画に表されるようになる[*9]。美術史家ルラティは、イタリア・ルネサンス期の絵画に描かれた毛皮について、サテュロス（ま

fig.7　石碑、ネフェルティアベト王女の食事（古王国時代第 4 王朝、クフ王（ケオプス）治世下、紀元前 2590–2565 年）、ルーヴル美術館

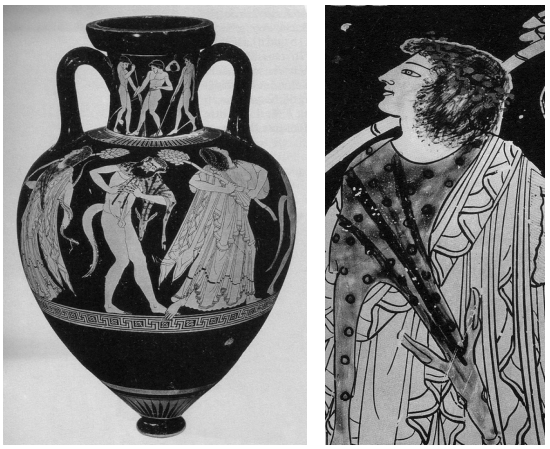

fig.8, 9　古代ギリシャのアンフォラに描かれたディオニュソス、サテュロス、メナデス（紀元前 500–490 年）、グリプトテーク、ミュンヘン

たは牧神パン）やワイルド・マンとの関連から性的な意味が付与されていることを指摘しているのだが[*10]、いうまでもなくティツィアーノの《鏡のヴィーナス》がのちにマゾッホの小説『毛皮のヴィーナス』においてたびたび言及されるように、官能性をたたえたヴィーナスが裸体にそわせている毛皮には、豪奢さや権力に加えて、性的表象が毛皮につきまとうようになっていた。

その後も西欧の為政者や王家の人々、貴族の肖像には、人々が求めた高価な素材、たとえば黒貂やアーミン（オコジョ）、黒狐などで縁取られたり裏打ちされた衣服に身を包み描かれることとなった[*11]。そのような服飾文化は20世紀以降も継続しているものの、1936年にメレット・オッペンハイムが制作した《ティーカップ》や《リスのしっぽカップ》は服飾品ではない点で異質である（fig.10）。毛皮をそのまま素材として扱うこの態度は、毛皮が実質的な服飾的機能を持たないがゆえに、それまで絵画作品に描写されてきた毛皮とはまったく異なるといえる。オッペンハイムはシュルレアリスムの思想、運動が渦巻く時期、アンドレ・ブルトンやマン・レイと親交を持っており、マン・レイのソラリゼーション手法による写真のモデルとなった彼女の横顔はよく知られている。オッペンハイム作品は異物としての毛皮を用いることで、美や女性性とともに居心地の悪さや驚きを鑑賞者に与える。ここに至って毛皮は豪華さや富の象徴であることをやめ、美術作品の「素材」として用いられることとなった。動物の剥製が自然史博物館ではなくギャラリーや美術館で展示される美術作品となったように、毛皮という「素材」もまた、本来の用途や機能を超えて現れ始めたのである。

サイモン・フジワラの、毛皮のコートから毛を刈り取り皮をはぎ合わせたタブロー《驚くべき獣たち》や鴻池朋子の《皮緞帳》、《Installation Where the Wild Things Are》もまた、獣皮を用いた作品である（fig.11, fig.12）。奇妙なことに、フジワラも鴻池もこれらの作品を制作する際に、皮を「縫う」手続きを踏んでいる。既製の獣皮をそのまま用いるのではなく、「縫う」ことになんらかの意味を見出している点が共通しており、「縫う」「はぎ合わせる」ことが、太古の昔から人類が獣皮を利用してきたその歴史性や服飾・住居などの生活文化を、作品の内部に潜ませているのかもしれない。紙幅の都合で本稿ではこれらの作品について詳細に立ち入ることができないので稿を改めたい。

fig.10　メレット・オッペンハイム《毛皮の食卓》1936年、ニューヨーク近代美術館

fig.11　鴻池朋子《皮緞帳》600 x 2,400cm、牛革、クレヨン、水彩、2015年

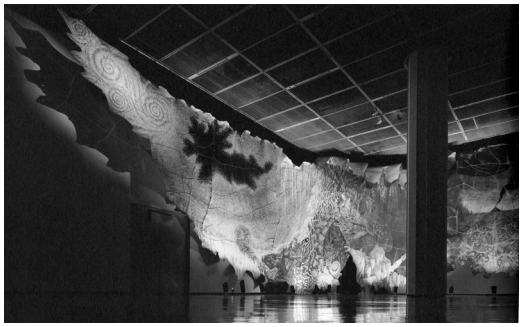

fig.12　鴻池朋子《Installation Where the Wild Things Are》390 x 345cm、牛革、クレヨン、水彩、2015年

美術にみられる毛皮の例を駆け足で概観したが、オルメドが制作し身にまとったイヌの毛皮作品はどのように位置付けられるだろうか。次項ではオルメドが行った「皮を剥ぎ、なめして縫い合わせる」そして「まとう」一連の行為について考察する。

【剥ぐ、なめす】

すでに述べた通り、人類は狩った獣の肉を食べ、剥いだ毛皮を住居の天幕などに用いていた。やがて氷期が訪れると同時に人類が北方へと進出する過程で身体を保温、保護する必要から毛皮をまとったと思われる[*12]。毛皮を剥ぐことは、約7万年前頃から4万年前頃のネアンデルタール人の遺跡か

ら出土した道具からも理解され、大型獣を狩ることに長けていた彼らは、その肉のみならず骨や腱や角をも利用していたという。しかし当時はなめす技術といっても、皮をやわらかくするために棒でたたく、あるいは歯で嚙むといった方法しかなかったと考えられ、皮を剥いだのち裏についた脂肪をこすり取ってそのまま着用していたようだ。

こうした習慣（日常的に身体を毛皮で覆う）をほかの人類すなわちクロマニヨン人やモンゴロイドも受け継いだのだろう。斃した獣からはむろん、皮を剥ぐときに脂肪を掻き取って獣脂として用いた*[13]。ラスコーの暗い洞窟の内部で、あのように鮮明な色彩と線刻で絵を描くことができたのは、獣脂を用いたランプで照らしていたからである。本格的に皮なめしが行われるようになったのがいつ頃なのかは不明であるが、少なくとも紀元前 3000 年頃の古代エジプトの墓壁画には、毛皮や皮革の工房があり、発掘調査ではなめし剤として使ったアカシアの果莢も出土している*[14]。その後さまざまな地域でなめし技術が発達し、人の手で行っていた工程も徐々に機械へと置き換わってゆく。言うまでもなく現在ではほとんどの工程に機械が用いられ、脂肪をこそげ落とす際などには、ハンディな機械を人が操作し行っている*[15]。

オルメド作品では彼女がとある工房に赴き、脂肪をこそぎ落とす場面が出てくる。この脂肪はのちにラボのような場所で化学的処理を加えて石鹸を作り出す原材料となっている。この石鹸づくりもまた、オルメド自身の手によってなされる。映像には非常に近代的なラボラトリーで彼女が青い術衣を着用し、毛皮からこそぎ落とした脂肪の白い塊がステンレスのバット上で無機的な表情を示す様子が映し出される。このラボの場面とは対照的に、なめし工房でオルメドは、あえ

fig.13　ハンス・ザックスの詩句に添えられた、ヨースト・アンマンによる版画、1568 年

fig.14　オルメドが制作した毛皮をまとった姿

て、機械化される以前の前近代的な方法でイヌの毛皮をなめしている（fig.13）。前近代的だと指摘するのは、『1850 年までのアメリカ合衆国における皮なめし（Tanning in the United States to 1850）』（1964）や『皮革製造業（The manufacture of leather）』（1885）に見られるように、少なくともアメリカでは 1800 年代初頭にはすでに機械が導入されているので、おそらく規模が比較的大きな企業等ではメキシコにおいても機械の使用が想定されるからだ*[16]。オルメドは個人工房と思しき場所で、あたかも中世ヨーロッパの人々が行っていたかのように、イヌの毛皮から肉や脂肪を剥ぎ取ったあと、毛皮をバケツの中へ洗剤とともに入れ、長靴を履いた自分の両足でバケツの中を踏みつけて脂肪分を徹底的に落とす。その後、なめし用液剤に浸け、再び揉んでから、板に張り付けて乾燥させるのだ。不気味なほどに冷静に無表情で作業を行う彼女は、徐々にイヌの毛が柔らかくなり手触りが良くなってくると「こんなに楽しいことがほかにあるだろうか」といった風情で毛皮と向き合う。

そもそも剥ぐという行為は、内部を外にさらす、隠されていた内側を外側へと露わにする。肉を包んでいる皮は本質を包む袋であり、剥いでゆくプロセスは真実の姿を外に出す行為でもある。オルメドが毛皮を剥ぎ脂肪を落としながらわれわれに見せているのは、哀れにもアスファルト上で埃まみれとなっていた轢死したイヌの、元来もっていた生命のありよう、だったのではないだろうか。道路の端にボロ布のように横たわっていたイヌの死体は、いまや彼女の手によって（正確には足によっても、だが）洗われ、乾燥させられ、やがてふさふさした毛を生きていたときのように蘇らせるのである。谷川渥は神話における皮剥ぎに関するくだりで、「皮剥ぎに象徴される死には、新しい皮によって授けられた新しい生が続く」と述べている*[17]。たしかに、日本のみならず、古代の呪術行為や物語にみられる皮を剥ぐ行為、剥がされたものの再生、新たな生の獲得の象徴を、死したイヌの皮を剥ぎ、毛皮として再生させる一連の行為のなかに見出して、新たな生を獲得すると考えることも可能であろう。オルメド自身が

再生させた皮を、かぶる、あるいはまとうことによって、廃棄物として処理される可能性があったイヌは見事に再生するのである。しかしそれは剥製のようにその動物が生存していた時のリアルな姿の再現ではない。毛皮はあくまでも人間がまとう。毛皮はかたちと性質を変えてオルメドの身体を包み「変容」するのである[*18]（fig.14）。

【縫う、まとう】

おそらく人間が最初に縫ったモノは獣皮であっただろう。動物の骨から作った針、腱を糸にして皮をはぎ合わせて身体を包み、住居の天幕にしたという。のちに植物を原料とした織物が発明されてからも、毛皮および皮革は衣服以外にも袋、靴やサンダル、紐やロープ、武具等々に用いられた。素材の皮を、何かのかたちにする時、人間は縫うという作業で成形してきた。必ずしも女性だけがその仕事を担ってきたわけではないが、人間が家族を構成し、家族がやがて集団を形成していく過程では、おそらくある程度の分業が行なわれていたと考えられる。男性は多くの場合、食材その他を確保する必要から狩猟や採集に出かけ、女性が子どもを産み育てながら住居やその周辺にて過ごすことが推測されるからだ[*19]。女性と「縫う」行為の親和性は、美術作品にも描写されてきた。むろんこれらはヨーロッパ世界の社会や家庭といった枠組みの中で培われた価値観にもとづく。女性の役割としての針仕事が描かれた絵画からは、その社会が女性をどのように捉えていたのかを読み取ることができるだろう[*20]。

現代美術に目を転じてみると、たとえば1960–70年代の美術をジェンダーの観点から論じたレスリー・C・ジョーンズは、草間彌生の布に綿をつめて縫う「行為は、女性が毎日おこなう日常的行為を意味して」いるとし、しかもそれが「圧倒的な量をもって」作品となっていることは、女性の毎日毎日の繰り返しの作業を想起させるものであることを指摘している[*21]。皮を用いた作品を多く制作している鴻池朋子は次のように述べている。「お裁縫や手芸は工芸や美術といったものから劣るものとして周縁に押しやられてきた手仕事だ。でも私はなぜかそういうものと相性がいい。私たちの体内に封印された痛みや喜びを縫い繕うように、手の力がもう一つの言語となって外界へと解き放ってくれるのかもしれない。」[*22] この文章で興味深いのは、縫うことは繕うことでもあるという点である。縫うことは、単に切片をつなぎ合わせて形づくるだけでなく、切り離されたものや裂かれたもの、あるいは穴や裂けめが出来てしまったものを「修復する」行為であるとも言ってさしつかえない。

fig.15 《ジャガー人間》カカシュトラ神殿壁画、古典期後期、700–900年頃、メキシコ、トラスカラ州

オルメドがイヌの毛皮を縫っているのは、成形して自らが着用するためである。ここでは前述した女性性なるものが示されているとは言えず（偶然、オルメドが女性だというだけのことである）、むしろ自分の身体を包むための皮を、いったんは裂かれた死体から再生させ、修復してイヌの姿に戻す作業である。頭部も残しているので、映像では口蓋を整える様子も見てとれる。肢のつま先の爪や指の間も丁寧に処理しているようだ。オルメドは事故死したイヌを元の形状に戻すために縫うのである。しかし剥製の製作とは作業工程の順序が異なる。剥製を作るときには、最後に「縫う」作業が行われる。木や樹脂で作られた型に毛皮を「かぶせて」から「縫う」。実物らしい立ち姿やポーズをつけられた型は、毛皮がかぶせられ縫い合わされたとき初めて、本物と見まごうばかりの体裁となるのである。一方、オルメドの作品は縫いあわせたのちに身体に「まとう」ことで完成する。切り離された部分、あるいは創口と言い換えてもよいかもしれないが、それらを再び縫い合わせるのはイヌを死から蘇らせるプロセスの最終段階ひとつ手前だと考えることができる。

最後に「まとう」ことについて検討したい。人間と毛皮との関係のもっとも初期の例として前述したように、洞窟壁画に描かれた鹿の角をつけ、トナカイの毛皮をまとった人物は呪術行為を行うシャーマン的存在であったか、あるいはシャーマンが見た幻覚を表したものだと言われている。地域

や時代を超え数多くの文化において、毛皮を着用して動物の姿になるシャーマンは、死者の領域に入っていくことのできる能力を持った宗教者として知られる。古代エジプトの女王も神官としての職能上で必要とされたゆえにヒョウの毛皮をまとっていた。北方ユーラシアで発達をとげたシャーマンの様態は、いたるところで類似のものが見出せるという。メキシコの歴史においても、たとえばほんの一例ではあるが700-900年ごろに栄えたカカシュトラに残された壁画には「ジャガー人間」が描かれている*23（fig.15）。これはジャガーの毛皮を頭から全身かぶった人間の姿で、よく観察してみればジャガーの口から人間の顔が一部分、出ていることが分かる。マヤからは800キロも離れた遠いこの町で、神殿に描かれたのは神々の姿であろうか。シャーマンもこうした神々と同様に神話的文脈の中で、動物の姿をとる。人間が動物のもつ神秘的な力に対して畏怖の念を持っていたためか、あるいは死者の世界へと下りていくときの変装として必要だったのである。

中沢新一によれば北方のシャーマニズムでは興味深いことが伝えられているという。「トランスに入っていくと、意識のまわりにあらわれてくる光景がどんどん変化していきます。光や音が飛び交い、意識はずんずんと深く落下していくように感じられるのです。そして急激な落下の感覚がおさまってくると、そこにいろいろな恐ろしいイメージが出てくるようになります。多くは熊や虎のような動物の姿をしているといわれますが、シャーマンはこの動物たちによってそこで身体をバラバラに引き裂かれ、骨を砕かれてしまうのです。」そうしてバラバラにされた身体は守護動物があらわれて、「欠けたところを補ったり、金属で補填してくれたりして、もとの身体を再現してくれる」という*24。シャーマンは新しい存在として蘇り、また人々の不幸や災害の原因を探るため死者の世界へと下りていくのだ。

ここではシャーマン＝宗教者の身体がバラバラにされ、それを動物が修復して再生させてくれるというのだ。この例は北方に限ったことかもしれないが、中沢はギンズブルグの著書を参照するかたちで、各地のシャーマニズムについて語っている。バラバラに、粉々にされた身体と、その修復、再生。オルメドの行為をたどりつつ考察してきたが、このシャーマンのエピソードを実は反転させるかのようなプロセスだと考えることができるのではないか。このシャーマン的様態を当てはめてみるならば、オルメドが守護動物であり、事故死したイヌが宗教者となる。飛躍的に過ぎるかもしれないが、イヌの毛皮を再生させ、それをまとうオルメドは、死んでしまったイヌ＝宗教者になり替わり、この世界へと出現するのである。この混沌とした、誰も一匹のイヌの命など気にもとめない世界は死者の世界と同様、嫌悪と忌避に満ちた世界かもしれない。

町ではイヌたちがケージの中に押し込められペットとして売られていく。その雑踏のかたわらにオルメドは立ち、イヌの毛皮を見せ、人々に接してゆく。生きたイヌを連れているよりも、死んだイヌの剥製を置いているよりも、シャーマン的イメージを全身にまとうほうが、いっそう人々の注意を喚起するであろう。人々のなかには、遠い祖先たちが信じていたシャーマンや動物の霊が今も、グロテスクなイヌの毛皮越しに見えるのではないだろうか。自らの手をかけて、一つずつのプロセスを十全に見せる戦略によってオルメドは、現代のシャーマンとして存在できるのである。

【結び】

オルメドが示した政治的・社会的な問題は、毛皮を再生し、動物の死から蘇らせた作品を自らが「まとう」ことによって提示された。皮を剥ぎ、なめす工程は現代のわれわれには非日常的な事柄であって、通常は、「知らないどこかで」行われていることなのであり、おそらくこの映像作品を不快で劣悪だと嫌悪感を抱く人もいるだろう。しかし現代のシャーマンとしてオルメドがわれわれに示したのは「文明と野蛮」の問題が21世紀にますます増幅する可能性であり、不寛容な態度や極端な虚構に踊らされる人間の社会に対するひとつの警鐘でもあるのではないか。美術家が行なう表現の、表層的なインパクトのみにとらわれることなく、神話の精神を体現しつつ表現された人間と動物の関係について、いまこそ再考すべきなのかもしれない。

註

＊1　エリアス・カネッティ著『群衆と権力（下）』法政大学出版局、2010年、98-99頁。

＊2 《Canine Tana to Commerce》http://archive.aec.at/prix/showmode/55692/　ここに掲載されている作品は3分ほどの短いヴァージョン。テキストには「メキシコでは2400万頭のイヌのうち約70％、つまり1680万頭が野犬だ」とある。イヌは法律的に二重の意味付けがされている。人間と動物の間にある、生命倫理、衛生、商業利用の問題を示す「違法な存在」であるイヌをテーマに制作された作品である。フルヴァージョンがYoutubeに公開されている。
https://www.youtube.com/watch?v=z93YHhMMqKE

（2018.05.31）

＊3　星野太「拡張された場におけるパフォーマンス」2015年10月10日。http://www.saison.or.jp/viewpoint/pdf/15-10/viewpoint_vol.72_hoshino.pdf（セゾン文化財団ニュースレター、viewpoint No.72.）

＊4　Ars Electronicaは1979年より毎年オーストリアのリンツ市で開催される先端技術や科学と芸術のフェスティバルである。1987年からは「アルス・エレクトロニカ賞」を創設しメディア・アートの革新的な作品に授与している。過去には藤幡正樹、坂本龍一らも受賞している。現在では美術館、博物館に加えてバイオ・アートの研究施設が充実し世界中からアーティストを呼び込んでいる。

＊5　*A History of Technology, vol*. 1. edited by Charles Singer and E.J. Holmyard, Oxford at the Clarendon Press, 1958, p.151. フランス、ピレネー地方のレ・トロア・フレール洞窟内の壁にクロマニヨン人が描いた「踊る有角神」である。

＊6『世界遺産　ラスコー展』カタログ、海部陽介監修、国立科学博物館、毎日新聞社、2017年、112-117頁。2013年にNature News & Commentに掲載されたEwen Callawayの報告によれば、40,000年前よりも古い時代にネアンデルタール人が獣皮を剥ぐ道具を用いており、その骨製道具は現在パリにある高級服飾店エルメスの職人が「現代の道具とほぼ変わらない」と即答するほど類似しているという。Ewen Callaway. "Neanderthals made leather-working tools like those in use today". in: *Nature News*, Springer Nature, Aug. 12, 2013.

＊7　ツタンカーメンの埋葬室北壁。一番右にいるアイが青冠を被り、ヒョウの毛皮をまとっている。ツタンカーメン王の葬送の儀式の場面で、アイがみずからの王位継承権を正当化する行為だという。（ギャリー・J・ショー著、近藤二郎訳『ファラオの生活文化図鑑』原書房、2014年、187頁。）

＊8　*Kunst der Schale*. Hrsg. von Klaus Vierneisel und Bert Kaeser, Staatliche Antikensammelungen und Glyptothek München, 1990, pp. 386-389. ディオニュソスと共に描かれているメナデスやサテュロスは鹿皮だが、ディオニュソスは彼の愛するヒョウの毛皮を首元で結んで背中に垂れ下がるように着ている。

＊9　元来、保温や狩猟時の身体保護や変装のために毛皮を着用していたゲルマン族など北方の民族を、地中海地域の人々（主にローマ人）は「野獣の毛皮をまとった浮浪者の集団」だとみなして軽蔑の対象としていたが、やがてその「蛮族スタイル」を真似る人々が現われる。もともとは毛のついた面を外側に着用していたガリア人やゲルマン人たちの真似をし、貫頭衣（長方形の毛皮の中央に穴をあけ、そこから頭を出し前後に垂らして着る）スタイルの服が流行したようであるが、やがて毛の面を内側にして着用するようになった。これにより、いっそう肌触りの良い、しなやかで美しい毛皮が布地の裏に施されるようになって、このことは「毛皮の種類」の選別、つまり毛皮獣の価値の優劣へと展開する。（西村三郎『毛皮と人間の歴史』紀伊国屋書店、2002年、10頁。）

＊10　Patricia Lurati. "To Dust the Pelisse: the erotic side of fur in Italian Renaissance art", in *Renaissance Studies*, vol. 31 No.2, 2017.

＊11　西村三郎『毛皮と人間の歴史』紀伊国屋書店、2002年、115-121頁。西欧の王族や貴族たちは、北方の森林産のこれら高価な毛皮を求めるようになったが、そこにはヴァイキング商人たちによる交易活動が寄与している。

＊12　スティーヴン・ミズン著、久保儀明訳『氷河期以後　紀元前二万年からはじまる人類史（上）』青土社、2015年、30-31頁。

＊13　西村三郎『毛皮と人間の歴史』紀伊国屋書店、2002年、30-35頁。

＊14　前掲書、82頁。

＊15　現在の機械化に関するレポートでは、一日に数千匹のミンクを処理する大規模な工場（ポーランド）やカナダのミンク飼育場の現況が報告されている。ジャーナリストのリチャード・コニフによれば、効率的に毛皮獣を処理するようになったのは、動物愛護・権利・福祉運動からの要請によるものであり、ガス室から毛皮を剥ぐプロセスはたいへんな効率化が図られている。（*National Geographic* 日本版、2016年9月、120-137頁。）

＊16　Peter C. Welsh. *Tanning in the United States to 1850 : a brief history, Washington: Museum of History and Technology,* Smithsonian Institution, 1964.

＊17　谷川渥『鏡と皮膚　芸術のミュトロギア』筑摩書房、2001年（ちくま学芸文庫）、150-152頁。

＊18　Rikke Hansen, "Animal skins in contemporary art", In: *Journal of Visual Art Practice*, Vol.9 No.1, 2010, p.11. 人間の皮膚は身体から分離されるとたちまちにかたちを失ってしまう。一方で動物の皮は身体と皮膚の境界を容易に飛び越えて、ヒトの文化において「変容」していくように思える。

＊19　考古学者・吉川耕太郎のテキストを参照。「初めてつくるもの」吉川耕太郎×鴻池朋子－秋田県立博物館、2015年2月2日『どうぶつのことば』羽鳥書店、2016年、185-187

頁。

＊20　フランシスコ・デ・スルバランの《幼き聖母マリア》（1632–33）を始め、19世紀にはジャン＝フランソワ・ミレーやピエール＝オーギュスト・ルノワールが針仕事をする若い女性を描いている。17世紀の風俗画にレースを編む女性が頻繁に描かれたことからも、女性と手仕事が濃く結びついていたことが分かる。19世紀半ばには農家の女性の単純な針仕事の絵が人気を博していたのだが、それだけではなく、刺繍や編み物など手芸がブルジョア階級の女性たちのファッションとなっていた。（参照：『奇跡のクラーク・コレクション』展図録、読売新聞東京本社、2013年、154頁。）

＊21　*Abject Art Repulsion and Desire in American Art*. Exhibition catalogue of Whitney Museum of American Art, June 23–August 29, 1993, pp.33–43.

＊22　鴻池朋子『どうぶつのことば　根源的暴力をこえて』羽鳥書店、2016年、330–331頁。鴻池は2014年に秋田県の阿仁合地区で、地元の手芸を生業とする人々とともに、「自分や身近な人たちの物語を裁縫でランチョンマットに仕立てる」プロジェクトをスタートさせた。2015年に開催された「根源的暴力」展（神奈川県民ホールギャラリー）では、本稿で引用したテキストが「裁縫女の部屋」に展示された。この展覧会の最後の部屋では、なめされ、彩色された牛の皮が何枚も縫い合わされた巨大な皮緞帳（縦6m幅24m）が吊るされた。触ることはできなかったが、いつかどこかで触ったことがあるような皮の手触りの感覚や、皮革独特の匂いや、縫い合わされた牛の体の大きさや重量感までもが圧倒的な迫力で筆者の五感に刺激を与えた。2016年には新潟県立万代美術館で「皮と針と糸と」展が開催され、よりいっそう「縫う」行為に焦点をあてた展示や関連催事が行なわれた。

＊23　『世界美術大全集　第1巻　先史美術と中南米美術』小学館、1995年、364頁。

＊24　中沢新一『カイエ・ソバージュ』講談社、2010年、140–143頁。

＊図版クレジット＊

fig.1, 2, 3, 4　https://www.youtube.com/watch?v=z93YHhMMqKE（2015/12/10に公開）

fig.5　https://estudiosabiertos.org/2015/03/13/berenice-olmedo/

fig.6　*A History of Technology, vol*. 1. edited by Charles Singer and E.J. Holmyard, Oxford at the Clarendon Press, 1958, p.151.

fig.7　Photo（C）RMN-Grand Palais（musée du Louvre）/ Hervé Lewandowski / distributed by AMF

fig.8, 9　*Kunst der Schale*. Hrsg. von Klaus Vierneisel und Bert Kaeser, Staatliche Antikensammelungen und Glyptothek München, 1990, pp. 386–389.

fig.10　@2013, Digital Image, The Museum of Modern Art, New York/SCala, Florence; @Adagp, Paris 2013.（ディディエ・オッタンジェ著、柏木博監修、遠藤ゆかり訳『シュルレアリスム辞典』創元社、2016年、60頁。）

fig.11　@Tomoko Konoike（鴻池朋子『根源的暴力』羽鳥書店、2015年、14頁。）

fig.12　@Tomoko Konoike（鴻池朋子『根源的暴力』羽鳥書店、2015年、109頁。）

fig.13　Peter C. Welsh. *Tanning in the United States to 1850 : a brief history, Washington : Museum of History and Technology,* Smithsonian Institution, 1964, frontispiece.

fig.14　http://www.infocampo.com.ar/tag/berenice-olmedo/

fig.15　『世界美術大全集　第1巻　先史美術と中南米美術』小学館、1995年、364頁。