

Title	毛皮の美術Ⅱ：狩る、食へる。鴻池朋子をめくゝる一考察
Sub Title	Animal fur in contemporary artⅡ：hunting, eating. thinking of the works by Tomoko Konoike
Author	森山, 緑(Moriyama, Midori)
Publisher	慶應義塾大学アート・センター
Publication year	2019
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.26(2018/19), ,p.129- 139
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=AA11236660-00000026-0129

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 II

——狩る、食べる。鴻池朋子をめぐるとの考察

森山 緑

所員、講師（非常勤）

0. はじめに

先史時代にヒトが洞窟の中に描いた動物画は、ヒトが生存してゆく上で動物との関係が非常に重要であったことを示している。数万年の時を経る中で、ヒトはさまざまな技術や素材を組み合わせながら動物の姿を造形し、それらを儀式や呪術に用い、時には飾り、あるいは鑑賞し、愛でてきたのである。捕獲した動物を食料や住居の材料にし、労働力として使役に用い、あるいは病を治すために動物の部位を用いるなど実用として利用するだけではなく、そうした行為に付随する形で、ヒトは動物を描き、彫り、目に見える形に作り出してきた。それはヒトが自らの営みを具象化、形象化した結果生まれたものと言える。つまり各々の時代や地域で共有されていた、動物に対する考え方「動物観」が、そこには現れていると考えられる。

本稿では、動物の毛皮や皮（皮革）を素材として用いている現代美術家・鴻池朋子の作品を取り上げる。鴻池は大地、動物などの自然に深い関心を持ちながら絵画、彫刻などの立体物、テキスタイル、そして映像など多様なメディアで制作し、2000年代後半からはとりわけ、動物が多くのモチーフに出現し、素材にも動物由来のものを用いている。その作品はときに「現代の神話」と評されており、古代の文化や神話、土地の民俗への関心が背景には見てとれる。なかでも近年、鴻池が重点的にリサーチを重ね、作品を制作してきた東北の文化には、自然の脅威に向かいながら自然とともに生きてきたヒトの痕跡が色濃くみとめられる。そこで筆者は作品に用いられている素材から、東北の狩猟文化に触れつつ、動物を狩る行為、動物を食べる行為の考察を通して、鴻池の作品がわれわれに投げかける問題とは何であるかの解明を試みたい。

1. ハンターギャザラー

日本において毛皮、皮、剥製など死んだ動物由来の素材が用いられた例はそれほど多くはないが、代表的な作品を挙げておきたい。白髪一雄の《猪狩〈弐〉》（1963年）は猪の皮をカンヴァスに貼り付けた上に絵具が塗り重ねられた作品で、戦後の日本美術での最も早い作例である^{*1}。1971年には吉村益信が剥製を用いて《豚・Pig Lib》を発表し（1994年再制作）、これは剥製を美術作品に用いた最初期の例である^{*2}。小谷元彦（1971-）は白鳥の剥製を用いた《Classical Drive》（1997年）や狼の毛皮を用いた《Human Lesson (Dress01)》（1996年）を発表しているが、この20世紀後半頃を起点として2000年代以降になると、名和晃平（1975-）をはじめとし

て動物を素材とした作品がより多くの美術家によって制作、発表されている。

毛皮は言うまでもなく生存していくための素材として、ヒトが数万年前から衣服や住居等に利用してきた材料である。とりわけ服飾文化においては機能的側面のみならず、装飾的かつ象徴的な意味を付与され、美術作品にもそれらが表されてきた。しかし20世紀後半から21世紀にかけて欧米の作家が剥製や毛皮を素材として用いた作品を制作、発表し、日本やアジアにおいてもこうした動向が散見されるようになるのである*3。

鴻池朋子(1956-)は、2006年頃から、動物を素材とした作品を発表している現代美術家である。2015年の「根源的暴力」と名づけた展覧会(於:神奈川県民ギャラリー)を皮切りに、2016年「根源的暴力VOL.2 あたらしいほね」(群馬県立近代美術館ほか巡回)、2016-17年「皮と針と糸と」展(新潟県立万代島美術館)を経て2018年には秋田県立近代美術館において「ハンターギャザラー」展が開催された。この一連の展覧会には、毛皮や剥製、なめされた皮を素材とした作品が数多く出品された*4。

「根源的暴力」は、鴻池自身から生まれた言葉である。2011年の東日本大震災後、東京での個展の三日目に震災が起き、むろん誰もが映像に映し出される状況に言葉を失っていた時期に、作家は「自分がここにおいてアートに関わっていることが、なぜか情けなく感じていた」と語っている。さらに三月下旬に被災地へ向かった折りには「何処までも続くエネルギーが衝突したような風景」を見ると同時に「こんな風景が目の前にあって今さら何をつくろうというのか、すべて

茶番にしかならない」と感じていたという。ヒトが自然に手を入れて作ってきたものが自然の強大な力で破壊されること、しかしヒトが生存してゆくためには自然から力をもらわねばならず、そこには暴力が伴うこと、そこで震災後に「クリアに浮かび上がって」きたのが「動物」の存在であったという*5。

では鴻池の毛皮作品を見ていこう。2018年9月15日-11月24日に開催された「ハンターギャザラー」展の会場で最も広い展示室の中央に展示された作品《Dream Hunting Grounds》は、およそ60点余の毛皮から作られている(fig.1)クマ、シカ、オオカミ、テン他の毛皮が床に、幾重にも円状に並べられ、中央には銀色に塗られた人工物が設置されている。壁面には木材パネルの大型作品《カーヴィング壁画》が掛けられ、その表面にはゴマフアザラシの毛皮が貼り付けられている(fig.2)。鑑賞者は、毛皮がフェイクファーではなく、死んだ動物から剥がされ、なめされた毛皮であることを、おそらく直観的に知るだろう。むろんキャプションやカタログからもその情報を得ることができる。他の展示室でも、オオカミの毛皮が吊るされた作品《ツギハギ小屋》や、クマの毛皮が木枠に貼られた《カレワラ叙事詩》など、この展覧会場には獣たちの痕跡が充満していた。

2018年10月28日、筆者は展覧会関連催事の一つとして企画されたパフォーマンス&トークに参加した。これまでこうした美術展のワークショップやイベントに参加したことはあったが、今回のイベントは作品を考察する上で衝撃と驚きを受け、本稿執筆の動機となった。少し冗長になるかもしれないが、イベントの様子を記述しておきたい。

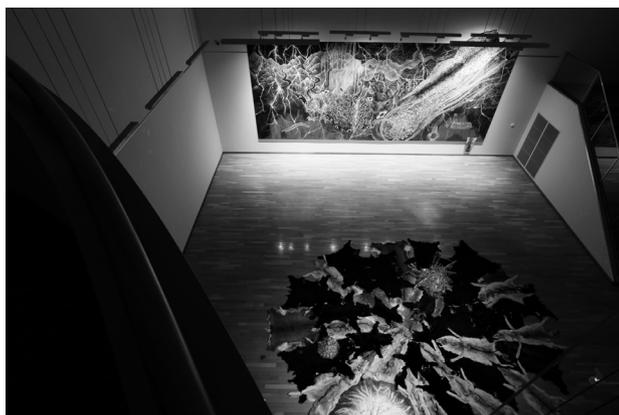


fig.1 《Dream Hunting Grounds》秋田県立近代美術館展示風景 2018
©TOMOKO KONOIKE



fig.2 同左

参加者は事前申し込みをしたおよそ40名ほどで、年齢層は小学生の子供から60代以降のシニアまで幅広い。受付時に「毛皮に対するアレルギーがないか」を質問され、全員が揃ったところで展示室内へと移動した。先述した《Dream Hunting Grounds》が展示されている部屋に入ると、床に毛皮が円状に設置された作品の周囲を取り囲むように座るよう指示され、床に腰をおろした。壁面の大型作品《カーヴィング壁画》の前には、ホームイ・アーティスト山川冬樹の機材が設置されている*6。

仄暗くライティングが施された展示室では、全員が腰をおろしたところで灯りがすべて落とされた。静寂が支配する室内で、わずかに足先に毛皮の尻尾部分が触れる感覚があり、何が始まるのかと参加者がみな、息を吐くのさえ躊躇するほどの静けさである。視覚がさかない状況では自然に聴覚や触覚が鋭敏になる。鴻池が室内に入ってきたのがかすかにわかったが、彼女は無言で床に置かれた毛皮の上を歩き、その一枚を無造作に取り上げると、参加者の一人にそれを半ば投げるように半ば掛けるように手渡した。その後つぎつぎと床の毛皮を拾い上げては参加者に渡してゆく。黒いクマの毛皮、茶色に白い斑点のあるシカの毛皮、白や灰色の混ざったフサフサしたオオカミの毛皮をランダムに拾っては参加者全員へ一枚ずつが行き渡るように行為は繰り返された。ひざに掛ける人、抱くように持つ人、肩にはおろ人など、与えられた毛皮の感触を確かめるように参加者は思い思いに毛皮を扱った (fig.3)。

やがて獣の鳴き声が聴こえてきた。オオカミの鳴く声をじかに聞いた経験はないが、その声はまさしくオオカミが吠え



fig.3 《Dream Hunting Grounds》(部分) 秋田県立近代美術館展示風景 2018
©TOMOKO KONOIKE

ているかのようにであった。徐々にその声は大きくなったり小さくなったりしながら近づき、同時に、床面を獣が歩く音がする。4足歩行の音である。タッタタッタとリズムカルに歩いた、と思うと突然止まったりしながらしばらくの間、歩行の音と鳴き声(吠え声)を聞いていた。録音された音ではなく、ホームイ・アーティストの山川がパフォーマンスをしているのだと気づくのにそれほど時間はかからなかった。

すると奇妙な感覚を覚えた。筆者は比較的小さめなクマの毛皮を与えられていたので肩からはおるようにしていたが、目を閉じて音に聞き入っていると、獣の声も足音も、人が作り出しているものとは思えなくなり、クマの毛皮をまとった自分の身に何かとてつもなく大きな危険が迫ってくる感覚に陥ったのだ。それは「狩られる」ことへの怖れであった。

しばらくして室内は鴻池が持つランタンと山川が首から下げたランタンによってかすかに明るくなり、その後は山川のホームイ(歌)、そして鴻池創作の物語が二人によって朗読された。危険は回避され、安堵する気持ちの中で物語の世界を受けとめながらイベントは終了した。

そもそも鴻池はある特定のメッセージを発することはしないし、作品そのものについても多くを語らない*7。展覧会カタログに「今、何を考えているか」が詳しく丁寧に語られているにしても、作品を見る者はさまざまな受けとめを許容されている。展覧会準備中の8月、制作中のスタジオに伺い話を聞かせていただいた折に「作ったものの表面に作り手の痕跡があるもの」に惹かれると語っていたが、鴻池の作品に対して観者は、視覚と触覚を共時的に動員して作品に向き合うことになる。毛皮という素材は、ヒトが狩ることで、あるいは何らかの要因で、死んだ動物の皮をヒトが「剥いでなめした」ものであり、厳密に言えば展覧会場で実際に触ることを許可されていない作品だとしても、われわれは幼少期から、図鑑や動物園、家畜やペットとの接触等々によって、その触感を想像することができる。いずれにせよ、毛皮の作品は視覚にのみ依拠せず、触感や嗅覚、あるいは味覚のセンサーにまで作用するとも言えるのではないかと考えてみる。それだけに「狩られる」気分を味わったこの作品の意義を突き止めてみたいと考えるのである。そこで作品を考察するためのいくつかのリサーチを試みた。以下にその報告を記す。

2. リサーチ・メモ

(1) 東北の狩猟文化

鴻池が用いたクマ、シカ、オオカミという動物はいずれも狩猟と関わりを持つ。作品に用いた毛皮は、狩猟を介して

取得した素材であり、多くは害獣として駆除された動物である。北秋田市の「森吉山（避難小屋）プロジェクト」を2012年頃から開始した鴻池は、マタギで知られる里、阿仁合に拠点を設けて制作や設置を行っていた*8。毛皮素材の取得はその以前からだが、毛皮作品はクマやシカといった日本の狩猟文化、とりわけ東北文化の古層との関係が深い*9。秋田の山間地域における狩猟の歴史と現状を把握することは、作品の考察に不可欠であると考えリサーチを行なった。

a. 松田美博氏（元・秋田県庁職員。秋田県由利本荘市矢島町在住。元・由利猟友会会長であり、鳥海マタギの活動に詳しい）へのインタビュー。2018年10月27日*10。

秋田県では北部の阿仁合にらび、南部の鳥海山のふもと由利本荘市は「鳥海マタギ」の里として知られている。松田氏は猟友会会長として長らくこの地域の狩猟に携わり、また県庁職員時代の1970年代にドイツへ農林関連事業の研修のため派遣された経験をもつ。

「クマ撃ち」としてのマタギは、特殊な作法と特殊な信仰のもと日本の伝統的な狩猟文化を継承していると言われる。松田氏によれば、親から子へ、あるいは集落の年長者から若者へと猟の掟や解体方法等が伝えられてきたが伝統的なマタギ猟はマタギの高齢化等により後継者が少なくなっている現状だという。しかしいまだ生活と猟が密接に結びついている集落も存在する*11。昭和40年代ほどまでは、仕留めたクマの毛皮は売り、肉は集落で平等に分配して食べ、とりわけクマの胆はもっとも大事な収穫物であったという。山の神への信仰は、クマなどの動物だけでなく、マタギたちが採集する山菜やキノコなどの植物資源の恵みに感謝する、いわば生存のための信仰でもあるのだ。

松田氏の話から、この地域では兼業とはいえ野生動物とヒトが現在でも非常に近い関係を持たれていることが理解された。一方、現在でも肉を分配して食べることは続けているものの、毛皮は売る先もなく捨てるしかない。しかし松田氏の家で代々受け継がれてきたのは、クマの毛皮をなめして布で裏打ちした敷物のようなものを製作することであった。冬場の農閑期、女性たちが共同でこれを縫うという。松田家ではこの敷物の上で乳幼児をあやすなどして生活道具の一つとして利用してきたそうである（fig.4）。この敷物の形状については、鴻池作品との関連で後述する。

b. 秋田県立博物館、副館長・高橋正氏、主査（兼）学芸主事・丸谷仁美氏への取材。2019年3月26日。



fig.4 クマの敷物（松田家にて製作された）

秋田県立博物館では、2018年11月24日-2019年1月23日まで「キムンカムイとアイヌ—春夏秋冬」展を開催した。アイヌとクマの近い間柄は、クマへの感謝、敬意等を表す儀式「イヨマンテ（クマの霊送り）」が知られているが、東北マタギとの関連性の研究は秋田県内に残された近世から近代にかけての資料から、少しずつ進展している。秋田のマタギ言葉の一部にアイヌ語と共通するものが見受けられるなど、モノと言語の両面での研究が期待されている。以前から資料研究や調査取材等を行ってきた博物館の方々に、秋田のマタギ集落の歴史の変遷や人々の生活とクマ・シカなどの動物との関わりを取材した。

かつて近世期には秋田のマタギは北陸や関東地方まで、クマその他の動物の内臓や頭骨を薬として売りに行っていた。諸藩は狩猟許可を出して鉄砲の所持を認め、毛皮や胆が藩に上納されるなどしていたという。これまでの膨大なマタギ研究を整理し、調査を行なった丸谷仁美氏によるリストには、クマのさまざまな部位の薬効が記載されており、近世以降のマタギが製薬や売薬も営んでいたことが述べられている*12（fig.5）。明治以降になると、大陸への進出にともない防寒具としての毛皮需要が高まり乱獲されることもあったが、昭和20-30年代まで、北秋田市阿仁地区のマタギ集落では生業の一つである狩猟が、農作、売薬、林業とともに活発に行われていたという。現在ではその習俗が失われつつあるが県内各地で「マタギ文化の継承と保存活動」が行われている。丸谷氏の次のような指摘は、近年マタギ文化が注目され、マスメ

者、人間と自然、意識と無意識をつなぐような作品化を通して「モノの公共化」を進め、それによって人間と非人間のあいだに新しい「パブリック空間」が立ち上がることで*17。

秋田の土地で今も村落で製作されている人形道祖神や、4000年前の縄文時代後期に作られた環状列石が「人間中心の社会という、ひどく限定された認知空間の尺度をこえる表現」であるのと同様に、鴻池の作品が人間を俯瞰する高次の視点からその営みを捉え返すのではないかと述べているのである。

展覧会名「ハンターギャザラー」が示すようにヒトの根源的な営みであった「狩猟採集」が姿を変えつつ現代の生活へと受け継がれていることが、実際に狩られた動物の毛皮を用いることによって、より直截に観者へ伝わる。われわれは、どのようにしてこの毛皮たちはここに来たのだろうかと考え始め、あるいはその動物が生存していた時の姿を想像するかもしれない。動物界の中ではむろん狩る／狩られることは日常であるが、ここに展示される「なめされた毛皮」はヒトの行為によって生まれたものである。ヒトが生存するための耕作や漁猟に損失を与える「害獣」は現在、日本全土で駆除されているのだが、活用されることなく廃棄され（通常、山中に埋められる）、土に還ってゆく。大量に捨てられている駆除動物のごく一部分が、美術という枠組みの中でヒトの手に返され作品となって展示された時、われわれは美しく温かみのある毛皮から多くの事柄を考えざるを得ない。「モノを公共化」する作業が美術家によってなされ、その作品が観者を通じて社会化される構造を、われわれはここで了解するのである。

(2) 食べること

鴻池の毛皮作品の取得については前述したように、害獣対策によって駆除された動物の毛皮が用いられている。そこで害獣対策の現状について千葉県を例に調査をした。その目的は、全国的に社会問題となっている害獣に関する情報を手かりに、動物を用いる美術作品と社会との関係を考察する端緒としたいと考えたからである。

a. 千葉県君津市役所農政課・鳥獣対策係長、岡本忠大氏への取材。2019年2月15日。

近年、廃棄される害獣を食肉として流通させ、少しでも活用できないかと模索する自治体が増えている。なかでも推進モデルとして千葉県君津市では平成30年度より「狩猟ビジ

ネス学校」を開催し、害獣対策の知識習得や猟の技術講習、駆除動物の解体、食肉としての流通・消費に向けた啓蒙等の活動を開始している。岡本氏によれば、広大な山林地域を抱える君津市では害獣被害が大きく、対策が急務であるものの、狩猟者の高齢化や人口減少により困難な状況にあったという。そこで国や県から助成を受け民間業者に委託して「狩猟学校」を開校することとなった。受講者は県内外から募り、50名ほどが参加している。狩猟の知識・技術・狩猟ビジネスを学ぶ場として実習及び講義を行い、害獣を「駆除して埋めてしまう」だけでなく、その先へと活用を広げていく試みであり、2019年度も第二期としてすでに多くの受講者を得てスタートしている (fig.8)。

昨今の「ジビエ料理」の人気は、高齢化する狩猟者の後継を育成する活動にも繋がっており、マスメディアで取り上げられる機会も増えている。君津市では若手の狩猟者育成や、駆除した動物の肉を食肉として流通させる仕組みを民間企業と組んで実施しており、行政が市民と協働で獣肉の活用に取り出している。ジビエ料理と言っても、適切な処理と適切な保存・流通を経なければならない。そのため、駆除する人々への講習や飲食店業者への啓蒙も必要であり、物理的にはそれに適した解体場も必要となることから、市内には半官半民の解体場を3箇所設けており、法律に基づいた解体処理で得られた獣肉は、たとえばJR駅のソバ店等で提供されたり、県内のレストランに卸されているという。

かつてのマガギのように、集落の共同体で肉その他を分配



fig.8 千葉県君津市「狩猟ビジネス学校」旗

し、クマの隅々まで残さずに利用していたのとはむしろ異なり、食料豊富な現代にあっては駆除した獣の肉をわざわざ食べる人は少ない。家畜や家禽のように高度に衛生管理された処理場に野生獣は持込めないため、解体その他の処理をする施設が少なく、またその作業者の数も確保できないことが、駆除動物の利活用を阻む要因ともなっている^{*18}。しかし近年、もともと栄養価が高く野趣に富む食材として獣肉の人気が高まるとともに、害獣被害対策を広く訴え、環境および経済問題として取り組む自治体が増加しているのだ。農林水産省のデータによれば平成28年度の野生鳥獣による農作物被害は全国で171億円にも達し、森林被害では林野庁の平成27年度調査によると、その6割がシカ被害となっている^{*19}。対策が急務であるのは、農作物被害だけではなく食害による土砂災害の誘発や自動車、鉄道との接触事故、人里への侵入による被害といったことが危惧されているからでもある^{*20}。

b. 千葉県南房総市、花卉農家、笹子園芸・笹子剛史氏への取材。2019年3月22日。

花卉農家の笹子氏は、作物被害を防ぐために狩猟免許を取得しイノシシやシカなどを駆除しており、市から助成を得て解体場を設け、近隣の方々と協力して活用の道を探っている。

君津市のように流通ルートに乗せるまでには至っていないが、狩猟により駆除するということはつまり、そのもの（獣）の命を奪うことであるから、ただ廃棄処理すればよいのかという葛藤も抱え、少しでも何かに役立てることになればとの思いがあると語ってくれた。

動物を駆除すると市役所へ写真とともに尾を添えて提出し、解体場は近隣住民が共同で管理、使用し、捌いた獣肉はそれぞれが持ち帰る。

1980年代から急増した害獣は主にイノシシであるが千葉県の調査によれば、これらは自然に増殖したわけではなく人為的な要因が大きいという。ヒトの営為によってヒトが苦しみ、それが巡って獣の命を奪うことになる悪循環はおそらく多くの地域で起きていることだろう。毛皮だけではなく、駆除された動物のその他の部分も「公共化」されるとすれば、それはまた美術の枠を超えて、ヒトと動物の関係を俯瞰的に思考する手立てとなるかもしれない。

鴻池の毛皮を用いた作品に「食べること」は深く関わっている。これは何も珍妙なたとえなどではなく、何かを取り込み、エネルギーを生じさせ、食べている主体が変容するという一連の出来事が「食べること」であるならば、まさしくそ

うしたエネルギー変換の結果が作品であると言ってよい。2010年、鹿児島での個展の際、鴻池は猟師とともにシカの罠猟に立ち会った。動物の作品を制作するうちに「動物」と「食べること」の深い結びつきをあらためて意識し、猟師によって撃たれたシカの解体までも自ら経験する。そこでは猟師が罠にかかった動物を「向こうからやって来てくれた、というニュアンスで語る」ことを聞き、「動物に対してだけでなく、山の木々や天候や人間以外のものすべてと事前に連絡を取り合っているかのよう」に猟師が話をしてくれたという^{*21}。猟師が出してくれた鹿肉の刺身を食べながら、鴻池が体内に取り込んでいたのは物質としてのタンパク質のほかに、ヒトと動物の交わる領域の、ある種の緊張や畏敬や感謝といった、物質に還元されないものであり、それはかねてより自身が持っていた、既存の美術や美術館での展示という人間の「閉ざされた思考」による芸術活動に対する違和感を、解毒させるようなものであった。それらがモノを作り出す行為を生むエネルギーとなり作品へと変容する。猟師の経験だけではない、さまざまな分野の研究者との語らいや、農村の人々との共同制作、旅のなかで出会う強烈な気象もまた、エネルギーとして変換されるのである。

3. 毛皮作品からの問いかけ

狩った動物を食べることのほかに、農耕にまつわる動物供儀についても考えてみよう。マタギの秘伝書と呼ばれる文書類には、狩猟儀礼や狩猟技術の伝承という側面も持ちながら、これとは別に「由緒」が述べられる文書があり、そこには出自（マタギの始祖が某で、それを受け継ぐといった事柄）や山の神との一体化が強調されている^{*22}。独特な信仰と儀礼



fig.9 千葉県から許可を得て行う

が伴う狩猟をする民というイメージの所以である。一方で弥生期から発展した農耕文化の中で、古くからイノシシやシカが害獣として狩られており、農耕儀礼としての動物供儀が盛んに行われてもいた。歴史学者でとくに食文化史を研究する原田信男は、縄文的な狩猟のための動物祭祀が農耕の国家的浸透に伴い、中世には農耕儀礼に変化したと述べている^{*23}。よく知られる諏訪大社の神事のほか、九州ほかさまざまな地方でもこれらが文書等から裏付けられている。稲作の豊穰を祈る目的で野生獣を生贄に捧げる神事は、まさに「食べることを神と野生動物との繋がりから考えた、古来の人々の知恵でもあった。その諏訪大社の御頭祭では、75頭のシカの頭部や白ウサギ、コイ、フナなどを供えていたといい、広間に設えられた様は圧巻であったことが伝えられている^{*24}。諏訪大社の神長官を代々務めてきた守矢家の資料を展示する神長官守矢資料館は1991年に建築史家・藤森照信の手により建てられたが、ここでは地元で狩られたシカ、イノシシの頭部や白ウサギほか供儀に用いられる動物が飾られている(fig.11)。これらは現在、剥製によって代用されているが、かつては神事の前に実際に動物が狩られその首が供えられたといい、米を守るため、すなわちヒトの生存に関わる重要な作物を守るために、野生動物は捧げられたのであった。

2014年、兵庫県六甲山ホテル壁面に設置された《Where the Wild Things Are》は、シカの頭部剥製の周囲に、さまざまな生き物がうごめくように牛皮に描かれた作品である



fig.10 長野県茅野市神長守矢資料館の壁面

(fig.12)。内臓のようなものや蹄のようなものが色鮮やかにシカの首を取り巻いている。これはヨーロッパの狩猟の館などでよく見られる獲物＝トロフィーとしてのシカの頭部とは、まったく異なる様相を呈している。豊かな森林を持つ六甲山は神戸近隣市民の憩いの場であり誇りでもあるが、かつてこの山は燃料材や肥料の獲得のため森林が無軌道に伐採されたために、明治期には完全なはげ山になっていたという。そのため大雨による災害等も多く発生し、その後植林や砂防工事による努力が続けられ、現在に至っている^{*24}。森林にとってシカは非常に迷惑な存在で、幸いなことに六甲山系ではまだシカによる食害はないようだが、山の平和を守る神への現代の供儀と考えると、牛皮に描かれたうごめく生き物たちがどこか霊性を帯びた存在であるかのように見えてくる。

最後にもう一例、オオカミの毛皮が吊るされた作品《ツギハギ小屋》(2015年)を見てみよう。本作品は「ハンターギャザラー」展の展示のいちばん初めに現れる(fig.13)。この作品には赤ずきんの少女とオオカミの物語を想起させるようなモチーフが見受けられるが、展示室へ入ろうとする観者の進行を塞ぐように吊るされたオオカミの毛皮が何より大きなインパクトを与えている。この小屋のような空間では何か怖い気配が充満しており、それはわれわれに「食べる／食べられる」ことを即座に意識させるからである。オオカミは森の捕食者であり、農耕文化の中ではクマやシカを狩る動物と



fig.11 《Where the Wild Things Are》牛皮、クレヨン、水彩、2014年 ©TOMOKO KONOIKE



fig.12 《ツギハギ小屋 夜空》(部分) オオカミ毛皮、牛皮、アルミフレーム、綿、染料、2015年

して有益な動物であるが、一方牧畜文化においては家畜を襲う害獣として駆除される対象とされる。童話の世界での「食べる／食べられる」こと以外に、現実世界でも、オオカミは「狩り」や「食べる」ことと結びつく野生動物なのである。動物は他の動物を食べ、生き延びてゆき、ヒトもまた他のものを食べ、生きてゆくのであり、一つ一つの「食べること」の中には「狩ること」もまた含まれる。毛皮を用いた美術作品は、当たり前にも繰り返されているこうしたエネルギーの循環を、目の前に開いて見せてくれるようでもあり、ヒトが成してきたさまざまな行為を動物との関係において再考させるのである。

4. おわりに

「ハンターギャザラー」展は動物の痕跡が色濃く支配する空間であった。動物を素材とする作品に対する観者の反応はいかなるものであったのだろうか。本展を訪れた来場者の中には見ることを拒否し美術作品に毛皮を用いる必然性に疑問をもった外国人が数名あったとのことだ。たとえ害獣として駆除された動物であっても、毛皮というだけで否定的な見解を持つ人々も確かに存在する。しかしそのような反応は意外にも他にはなかったという^{*25}。つまり否定的な意見はまったく寄せられていなかったのである。動物を素材とする作品の展示および受容についてさらなる調査を今後進める予定であるが、作家の意識と観者の意識が日本とそれ以外の地域で

は、どのように異なるのか／異なるのか、その問いが投げかけられたと考えている。そこでは歴史的、文化的な、動物観の違いが引き出されるに違いない。

鴻池の毛皮を用いた作品は多様な解釈を生み出している。先に述べたように、鴻池が対話をしてきた人類学や考古学、神話学、民話研究、絵本の研究者など美術の領域以外の専門家らによって、豊かな世界が物語られてきた。本稿では「狩ること」と「食べること」を通して一つの考察を試みたが、21世紀の美術を捉える上で、作品が美術という枠組みを超えて外の領域に開いていることには注意を払わなければならない。動物素材を用いた美術作品は現在われわれが直面する社会問題のある部分を、ヒトと動物の関係を考察することを通じて、あぶり出すのである。

【図版出典】

fig.4, 6, 9, 10, 12 筆者撮影

fig.5 丸谷仁美「II 阿仁マタギ習俗の記録」

https://www.pref.akita.lg.jp/uploads/public/archive_0000003381_00/shuuzoku.pdf

fig.7 『キムンカムイとアイヌ—春夏秋冬—』展図録、公益財団法人アイヌ民族文化財団、2018年、171頁。

fig.1, 2, 3, 11 ©TOMOKO KONOIKE

註

本稿は平成30年度科学研究費助成事業 基盤(C)(一般)(課題番号18K00191)による成果の一部である。

- *1 白髪は戦後、鉄砲に興味を抱いたことから狩猟会に入りイノシシを狩ろうと試みた。その目的は「獲ったイノシシで作品を作る」ことだったという。何度か試みたもののイノシシに遭遇せず、精肉店に置いてあった皮を購入して制作した。(白髪一雄オーラル・ヒストリー、加藤瑞穂と池上裕子によるインタビュー、2007年8月23日、日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイブ (URL: www.oralarthistory.org))
- *2 東京都美術館で開催された第10回日本現代美術展(1971年5月)に出品された。
- *3 森山緑「毛皮の美術 剥ぐ、縫う、まとう」ペレニス・オルメドをめぐり一考察『慶應義塾大学アート・センター年報／研究紀要25(2017/18)』慶應義塾大学アート・センター、2018年、128-136頁、参照。
- *4 鴻池朋子は1960年秋田県生まれ。東京藝術大学絵画科日本画科先行を卒業後に玩具や雑貨のデザインの仕事を経

て、1998年より絵画、彫刻、絵本、映像や文章等多様なメディアを用いた作品を発表。国内外での展覧会およびパブリック・アート作品を制作してきたが2011年の東日本大震災以降、人間と自然の関係性を見つめ直し、人間の行為の原点に立ち戻るような作品を制作している。

- *5 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、284-286頁。
- *6 山川冬樹(1973-)はホーメイ・アーティストであり現代美術家。ホーメイとはロシア連邦トゥヴァ共和国に伝わる喉歌で、舌や口腔を微妙に震わせるなどして倍音を出して歌う方法。山川はこの喉歌と、自ら考案した骨伝導マイクなどで心臓その他の微細な運動を音にしたパフォーマンスを行っている。
- *7 鴻池朋子インタビュー。2018年8月25日、埼玉県にあるスタジオでの取材にもとづく。展覧会名称「ハンターギャザラー」が意味する事柄について鴻池はカタログで以下のように述べている。「人間がつくりあげてきた文化とは、ハンターギャザラー(狩猟採集民)という原型を発展させてきたものです。山や海で獲物を狩ること、山菜やツルや貝殻などを採ること、その両方の技術を結合させて歩んできました。またさらに私は、ハンターは『道具』を通して自然界から切り離して人間界へ引きずり込んだ断片を、ギャザラーはその断片を集めて新たに『造形』してゆく、と解釈を広げてみます。(中略)しかし、このハンターギャザラーの、応用やカスタマイズを続けているだけでは、いつまでも『人間界へ引きずり混む』だけの方向に、ものづくりが発展します。この『原型』をいかに解体し転換できるか、というところが、いま、芸術が担わされている役目ではないかと思うのです。」(鴻池朋子『ハンターギャザラー』羽鳥書店、2018年、114-115頁。)
- *8 2012年、東京で2つのパブリック・アート作品の制作を開始する(御茶ノ水駅前の高層ビル・エントランスと港区湾岸地域の児童施設)。そのプロセスの中で「森吉山プロジェクト」は構想された。冬季には雪で全体が覆われてしまう山頂付近の避難小屋に作品を設置し(2013年)、2014年にかけて東京藝術大学の学生たちと宿泊を伴う課外授業を実施している。
- *9 鴻池が初めて毛皮を作品に用いたのは2006年の個展であった。モンゴルで家畜を襲う害獣として年間何万頭ものオオカミが駆除されているが、知人を介してそのうちの20匹を入手したという。直径170cmの球体に形づくられた《狼玉》は大原美術館の特別展示室(大原家別邸)で展示された。

また、クマやシカの毛皮も害獣として駆除されたものをなめし業者が加工したものである。大型壁画作品《カーヴィング壁画》(2018)に貼り付けられていたアザラシの毛皮も同様である。「北海道から大きな段ボール箱が届いた。蓋を開けるとヒグマ、エゾシカ、アザラシの毛皮が入っていた。(中略)これらは害獣駆除で殺された動物である。私は以前より、日本の野生動物に興味を持っていて、そんな中で北海道に古くからある毛皮のなめし工場と付き合いができ、毛皮はその社長さんが、きっと私が気にいるだろうと送ってくれたものだ。毛皮とは動物の死骸である。「なめし」という工程がなければ、こうして死んだ動物を腐敗や悪臭なく日常に持ち込んでくることはできない。しかし昨今、猟師になる人はいても、日本のなめし職人は激減しており、駆除された動物毛皮の多くは廃棄されている。」(鴻池朋子『ハンターギャザラー』羽鳥書店、2018年、93頁。)

- *10 本取材は元・秋田市立千秋美術館館長であり秋田三田会会員の畠山茂氏のご協力により実現した。記して感謝申し上げる。
- *11 2018年6月24日放送のNHK「目撃! にっぽん」では「クマヤマ〜伝説のマタギ」として松田氏の後継者でもある鳥海マタギの長、小沼氏が取り上げられた。
- *12 丸谷仁美「II 阿仁マタギ習俗の記録」https://www.pref.akita.lg.jp/uploads/public/archive_0000003381_00/shuuzoku.pdf
- *13 丸谷仁美「マタギの世界」『キムンカムイとアイヌ—春夏秋冬』公益財団法人アイヌ民族文化財団、2018年、217頁。
- *14 永松は、なぜ日本の猟師が特殊専門民であるかのような誤解を受けてきたかについて、以下のように述べる。「東北のマタギは磐司磐三郎を始祖とする日光派と、弘法大師から引導の呪文を伝授したという高野派とに分かれますが、実際には両方の作法を伝授しているようです。(中略) 猟師たちは山の神の権威と結び付いた始祖とされる猟師の名を語ることで、獲物の解体に際しての慰霊の儀礼を執り行っています。山の神の許可を得て入山し、狩猟を行い、そして、獲物を解体して引導をわたすことによって、殺生を罪業とするのではなく、むしろ成仏させることに誇りをもっていることが認められます。」永松敦『《猟師》の誕生と狩猟儀礼の成立』鉾脈社、2008年、316-319頁。
- *15 2018年9月から2019年1月にかけて新ひだか町博物館(北海道日高郡)および秋田県立博物館(秋田市)にて開催された「キムンカムイとアイヌ 春夏秋冬」展では、マタギ資料館所蔵の資料である「皮のばし」が展示された。『キムンカムイとアイヌ』公益財団法人アイヌ民族文化財団、

2018、171頁。) 鴻池の作品《カレワラ叙事詩》はフィンランドの民族叙事詩からタイトルがつけられており、その源泉は神話的世界だと考えられるが、形作られた木枠と毛皮は日本の狩猟文化を想起させる。秋田県立近代美術館の企画担当学芸員、鈴木京氏によると本作品は天井から毛皮を吊り下げる設置を希望していたが、施設の制約があり、木枠を用いての設置へとなったという。つまり当初から木枠付きの作品であったのではなく現場に即した対応の結果として成立したものであった。

- *16 例として北秋田市の山中にある避難小屋に作品を設置した「森吉山プロジェクト」や、「東北を開く神話」「物語るテーブルランナー」などがある。
- *17 石倉敏明「人間の向こう側へ」(鴻池朋子『どうぶつのことば』羽鳥書店、2016年、48頁。)
- *18 『ジビエ 解体・調理の教科書』一般社団法人日本ジビエ振興協会、グラフィック社、2018年、24-27頁。
- *19 同、12-13頁。
- *20 2019年5月8日放送のNHK「クローズアップ現代」では都会での被害急増の現状が報告された(「アーバン・イノシシ物語——ワシらが都会を目指すワケ」)。
- *21 鴻池朋子『どうぶつのことば』羽鳥書店、2016年、300-305頁。
- *22 永松敦、前掲書、214-232頁。
- *23 原田信男『神と肉』平凡社、2014年を参照のこと。マレーシアの儀礼について触れた箇所では「もともと稲は繊細な植物で微妙な生育条件を必要とするところから、さまざまなタブーが設けられた。その儀礼においてはほとんどに肉や血の供儀を伴うが、逆に、これらを遠ざけるべきだとするものが14例ほどある。すなわち東南アジアの稲作地帯に

も、肉や血が稲作の障害になるというタブーが存在していたことになる。」とし、そうしたタブーが日本にも存在したことから、天武天皇4(675)年の殺生禁断令につながったとみている。しかし古代国家では上層部だけがそのような認識を持っていたにすぎず、逆に社会の基層では「動物の供儀が豊作をもたらす」という観念が浸透していたという。

- *24 「かつて、諏訪大社の御頭祭のときの献供物には、近隣の村落の狩猟者たちが、競って鹿などを奉納して、数量もかなりなものであったという。中世の文献には、他にも兎・猪などの獣肉、しかも皮や脳味噌に至るまで儀礼食に用いていることが、記録されている。」(國学院大学日本文化研究所編『東アジアにみる食とこころ 中国・台湾・モンゴル・韓国・日本』おうふう、2004年、331-333頁。)
- *25 <http://www.city.kobe.lg.jp/life/town/flower/rokkou/anlsyo.pdf>。「六甲山の歴史と現状」神戸市、
- *26 2019年3月27日、秋田県立近代美術館、学芸員鈴木京氏への取材による。