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

Title	剥製美術 (3) : 合成獣からトランス・スピーシーズへ : 小谷元彦《Human lesson (dress01)》を中心に
Sub Title	Taxidermy in contemporary art : from hybrid animals to trans species perspective : focusing on the work of Motohiko Odani "Human lesson (dress01)"
Author	森山, 緑(Moriyama, Midori)
Publisher	慶應義塾大学アート・センター
Publication year	2021
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.28(2020/21), ,p.116- 127
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=AA11236660-00000028-0116

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.

剥製美術（3）　合成獣からトランス・スピーシーズへ
――小谷元彦《Human Lesson（Dress01）》を中心に

森山　緑
所員、講師（非常勤）

0．はじめに

20 世紀以降、美術家が多様な素材を用い始めて以来、標本として作られた動物の剥製や、ヒトの生活用具としてなめされた毛皮も美術作品の素材として用いられるようになってきた。筆者はこれまで、鴻池朋子、ベレニス・オルメド、名和晃平らが 2010 年代に発表した作品について調査および考察をしてきた[*1]。本稿ではそれらに先駆けて 1990 年代に剥製や毛皮を用いた立体作品を発表した小谷元彦の作品、とりわけ《Human Lesson（Dress01）》を中心に考察する。彫刻家である小谷は東京藝術大学大学院を修了後、彫刻、写真、映像、インスタレーションと、伝統的な「彫刻」という枠に収まらない多彩な表現形式で制作を行っている。剥製・毛皮を用いた作品は活動初期の 1990 年代後半に制作されたものでその後は剥製を用いていないが、小谷の他作品にも通底しているキーワードを挙げるとすれば「変異体」や「モンスター」が挙げられる[*2]。2010 年 11 月から森美術館を皮切りに国内各地を巡回した小谷の個展「幽体の知覚」では、小谷の代表作《ファントム・リム》をはじめ、小谷の思考の内側に存在する「ファントム」的な作品が展開された[*3]。

先史時代の壁画に見られるヒトと動物の合成体を端緒として、歴史を遡ればさまざまな動物とヒトを組み合わせた造形が見出せる。これらの系譜に《Human Lesson（Dress01）》を位置付けたのち、特に狼とヒトとの関係に焦点をあて本作品が示す意味を考察する。

1．オオカミと女性

《Human Lesson（Dress01）》は高さ 166.5cm、幅 78cm、奥行き 30cm の立体作品である（fig.1）。狼の毛皮、頭部剥製その他の素材で 1996 年に制作された。7 匹分の狼の毛皮が縫い合わされており、2 つの頭部がドレス状に仕立てられた胴体部分の両肩に外側を向くように配置されている。ドレスの下部には網状のストッキングに包まれた人間の両足が肩幅ほどに左右に開かれ、その足先は黒いパンプスで覆われている。タイトルに Dress とあるように、本作品はヒトが着用できるかのように縫製されており、両肩からウエスト部分に向かって横幅が細くなり、足のくるぶしあたりまで届く狼の毛皮は裾に向かって広げられている。この毛皮のドレスを着用したならば、大きく口を開け牙を剥き出しにした狼の口吻から両腕をだすことができるように造形されている。

小谷は東京藝術大学大学院（彫刻専攻）で修士課程を修了後、最初の個展を 1997 年東京、恵比寿の P-House Gallery で開催した（《Phantom-Limb》小谷元彦展）。展覧会タイトル

fig.1　小谷元彦 《Human Lesson（Dress01）》1996 年、狼の毛皮・他、166.5 × 78 × 30 cm、所蔵：高橋龍太郎コレクション。©Motohiko ODANI, Photo：Kuninori Masakazu, Courtesy of ANOMALY P-House, Tokyo.

の「ファントム・リム＝幻肢」とは身体の一部（手や足など）を失った場合に、存在しない部分をあたかもそこに存在するかのように感じることで、以降も小谷は制作の根底に一貫して身体の知覚についての問題を設定している。2016 年ニューヨークでの個展（Depth of the Body）に際して行われたインタビューにおいて小谷は「断片化された身体」について次のように述べている。

> 日本では歴史的に見ても、仏像や寺院は主に木造で、火災や自然災害によって破壊され、その後修復された例がいくつもあります。災害の多い日本では、修復は当たり前のことでした。興味深いのは、災害を免れた遺構を利用していることです。同じ素材を使って古いものと新しいものを融合させているのです。出来上がったものは、美的完成度とは程遠いグロテスクなものですがそれは復興の重要なプロセスだったのでしょう。その過程で、私たちは奇妙で変わった身体イメージに対する耐性を身につけただけでなく不完全なものへの魅力も培ってきました*4。

京都出身の小谷が学生時代から関心を持っていたのは仏像彫刻であった。仏像の欠損した手足やその修復の成り立ちを観察してきた作家は、完璧さを求める西洋の伝統的な身体とは異なる、不完全さ、歪み等を―近代日本の彫刻作品でもそれらは排除されてきた―現代彫刻家として新たなメディウムを用いて造形してきたと言える*5。

《Human Lesson（Dress01）》はその意味でも断片化された身体（＝女性の下肢部分）のヴァリアントとみなすことができるが、それ以上に重要な意味を持つのが狼が「ドレス」という衣服である点だろう。本作品の制作経緯について小谷は『狼に育てられた子』を読んでヒントを得たと述べている。これはインドのコルカタ郊外の村で孤児院を運営していた J.A.L. ジング牧師が、狼の巣穴から救い出したとされる二人の少女アマラとカマラの物語で、1920 年代、彼女たちのいわば観察日記をジング牧師が出版し、当時はさほどの話題にはならなかったようだが（狼にさらわれるなどの民間伝承も多くあった）、1942 年に米国の人類学者ロバート・ジングが『狼っ子と野生児』（日本では『狼に育てられた子』福村出版、1977 年）を出版したことで国際的にも話題になった*6（fig.2）。小谷が関心を持ったのはおそらく、野生児が人間化される過程であった*7。狼の家族の中で育てられた人間の子供は四つん這いで歩き回り、生肉を好み、当然言葉も発しない状態で発見され、孤児院に引き取られたあと他の子供たちとの生活の中で人間化＝馴化のプロセスを経ることになった。服を着

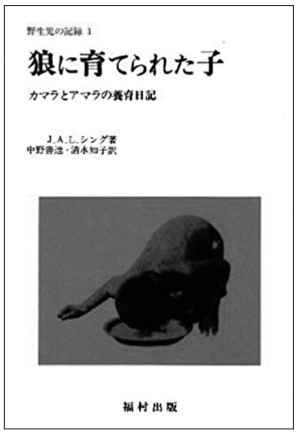

fig.2　J.A.L. シング著、中野善達・清水知子訳『野生児の記録 1　狼に育てられた子　カマラとアマラの養育日記』福村出版、1977 年、表紙。

せられた少女の姿が写真に残されているが、身体保護の目的でヒトが着用することになった衣服は逆説的に彼女らにとっては窮屈であり、まるで拘束されているかのように感じていたかもしれない。事実ジングの報告ではアマラは孤児院に移って1年後に、カマラも9年後に病気で死亡している[*8]。

ヒトが衣服を身につけ始めた理由は身体保護であるが[*9]その後の衣服の発展は一つの文明化であることに疑いはない。言語の獲得や道具の使用がヒトと獣にある差異だとされていたのはかつてのことであり、現在では多様な動物が多様な手段をもってコミュニケーションを行い、また道具を利用して食べ物を摂取する例も認められている。しかし衣服を身につけた種はヒト以外に存在しない。衣服は身体保護という目的以外に、創生された「社会」の規範を含み、社会集団の中でルールに従うことを教育する、馴化のプロセスを持つ。それは矯正をも意味すると言ってよいだろう。小谷の作品には《Double Edged of Thought（Dress02）》（1997）（fig.3）や《Ruffle（Dress04）》（1998）といった衣服をテーマにしたものがある。特に《Ruffle（Dress04）》では女性の身体下部が木材で造形されたスカート状に広がる造形物で覆われ、少しの動作も不可能であり、自由を奪われた拘束状態におかれている（fig.4）。衣服は外見を飾り自身を自由に表現することもあればこのようにヒトを不自由にもさせることを改めて考えさせる作品である[*10]。《Human Lesson（Dress01）》ではヒトと狼が合体している。この組み合わせの合成獣「人狼」伝説は世界各地に

fig.3　小谷元彦《Double Edged of Thought（Dress02）》1997年、髪の毛、166×70×3cm、所蔵：金沢21世紀美術館。
©Motohiko ODANI, Photo: Kunimori Msakazu, Courtesy of ANOMALY / P-House, Tokyo

知られているが、ヒューマン＝アニマル・スタディーズ分野の研究者ギャリー・マーヴィンは狼についての著作の中で、ヒトから狼、狼からヒトにトランスフォームする際に重要な要素は衣服であると述べている。「変身の過程として、ここでは衣服がとても重要である。服、つまり文明化のしるしを脱ぎ捨てることが動物に変化するうえで必須であり、同様に人間の姿に戻るときにもふたたび衣服をまとった状態になることが欠かせない。（中略）特筆すべきは、ラテン語で人狼を示す語であるウェルシペリス（versipellis）は『皮を変える』という意味で、異なる外見が異なるアイデンティティと結びつき、それを表に現したり隠したりするという感覚を捉えた言葉であることだ。[*11]」

しかし本作品では野生性を示す狼が文明性の意味を帯びた衣服として提示されている。「その本（狼に育てられた子）は『人間の成長のポテンシャルは限りなく可能性がある』といような言葉で終わっている。」と述べた小谷は、衣服自体がもっている意味を考えたのが制作動機の一つだという。ではどのような可能性を見出したのであろうか。そのことを考察する際に重要なのは、ドレスの下から見える女性の脚である（本稿では「女性の脚」としているがむろん、男性の脚と解釈することもまったく可能である）。

孤児として連れてこられたアマラとカマラは当時10歳未満であった。本作品の脚はそれよりも成長した女性あるいは少女の脚であるように見える。成長する＝矯正する過程で身につけた衣服は育ての親とされる狼の姿で、両肩にはあたかも父狼と母狼のように二つの頭部がある。一般的に想起される少女と狼の組み合わせは世界中で知られている「赤ずきんちゃん」の物語だ。寓話、童話、民間伝承で多様なヴァリエーションを持つ物語の主要な要素は狼が少女を襲う点であり、弱き者で無知である者が狡猾な知恵を持ち強靭な力を持つ者に襲われる話である。前述したマーヴィンは狼が少女を寝室におびきよせ、一緒に寝るよう促す点（あるいは服を燃やすよう促すヴァージョンもある）に注目し、少女をむさぼり食う食欲と同等に性的暗示が含まれているとした[*12]。優しそうに近づく獣に騙されてはいけないといった教訓的なことが示唆される童話でも狼は少女（＝ヒト）の忌むべき敵であると同時にその強さや暴力性の象徴が含有されているのである。（fig.5）こうした狼のイメージは歴史的に醸成されてきたもので、ほぼ全大陸に棲息していた狼が、家畜を飼養するようになったヒトにとっての敵となり、憎悪すべき存在として扱われてきた。日本では状況が異なり、家畜飼養を明治期までほぼしてこなかった日本では、農作物の獣害を引き起こす猪や

fig.4　小谷元彦 《Ruffle（Dress04）》2009-10 年、木、100 × φ336 cm 所蔵：森美術館（東京）。©Motohiko ODANI, Photo: Kioku Keizo, Courtesy of ANOMALY

fig.5　ギュスターヴ・ドレ《狼とベッドにいる赤ずきんちゃん》シャルル・ペロー『赤ずきん』（1862 年初版）の挿絵。

鹿を捕食する狼は、恐るべき獣ではあるものの利益となる存在でもあったゆえに、信仰の対象ともなってきた[*13]。この点は世界の他地域と非常に異なる点である。本稿では一般に流布するイメージとして西洋の文化史における狼のイメージをもとに考察を進めていく。

小谷の作品では女性の脚が地面にしっかりと立ち力強さも感じられる。弱き存在と考えられた少女は狼に育てられたことで力を獲得し、成長する過程において攻撃的で暴力性を備えた存在に変身したようでもある。狼の頭部に注目してみると、口を大きく開け牙が目立つ造形であり、それが左右に開かれて配置されていることで外敵への威嚇を示す。17 世紀のルーベンスによる狩猟画《狼と狐狩り》（1616 年頃、メトロポリタン美術館蔵）について美術史家スーザン・コスロヴはこのように牙を剥く姿で描かれた狼について「この強調（大きな口を開け牙を剥き出しにする様）は、この動物の残酷で貪欲で強欲な性格がその牙に具現化されているという一般的な意見と一致している。」と述べ、同時代の自然誌や自然史家たちによってもこうした点が多く強調されてきたと指摘した[*14]。狼の暴力性、残忍性はその後も流布し続け、20 世紀にはさまざまな媒体とりわけ映像作品の中に狼や人狼が他の肉食獣に比して、より多く登場することとなった。めったに出会わないライオンやヒョウよりも身近に存在し、直接的な被害を被ってきた西洋社会にとって狼は恐るべき凶暴さを備えた獣なのである。

したがって本作品は野生児が結局はヒト化されず早逝してしまった点にではなく、逆説的に野生性を獲得し力強い化身として立ち上がる姿を示していると言えるだろう。キキ・スミス（Kiki Smith, 1954- ）が狼の腹からすっくと立ち上がる女性像を造形したように、従来の「狼と少女」の概念はここで覆されるのだ（fig.6）。スミスは 1970 年代から身体とりわけ女性の身体について多様な媒体を用いて表現している作家であり、狼と女性の組み合わせをいくつかの作品で用いている（fig.7）。《Rapture》は狼と女性の立場が逆転したかのように造形されている。米国ナショナル・アカデミー・オブ・デザインの記事でレア・ミランダは「本能的な自己を受動的な状態から呼び覚まそうとする野性的な女性の欲求に照らし合わ

fig.6　キキ・スミス《Rapture》2001 年、ブロンズ、170.8 × 157.5 × 66.7 cm。@Kiki Smith @Fair Use

せると、ここでの女性と狼は２つの異なる主人公ではなく、同じものである」と述べ、《Rapture》では「女性が狼のドッペルゲンガーとなり、自分の野生と意識を取り戻している」のだという[*15]。同様の自己確立の姿を《Human Lesson（Dress01）》から読み取ることも可能である。さらに、小谷が選択した剥製・毛皮という生々しい素材によってその力強さは補強されるのだ。

２．素材としての剥製、毛皮

彫刻家である小谷は、大学学部生の頃から剥製や毛皮といった動物の素材について関心を持っていた。それらが自然の素材であり原始的な材料だと思ったからだと言う。彫刻の原始的材料すなわち木や石であっても、完全に自然のものは無く大概は使やすいように切られ整えられていたりする。彫刻とは、と考えた時に刃物で刻む、穴を穿つ等、ヒトが相対する原始的材料に本来はつながっているはずであり、そこで動物を使うことは自然の成り行きだと考えた。生木にチェーンソーを入れた時に感じることは、これが「二度目の死」であり、そこにチェーンソーを用いて制作していくことで「蘇生させる」意識があった。一度目の死は伐採された時であり二度目の死を自らの刃物で手を下しながら、それを彫刻作品に「蘇生」させるということである。剥製や毛皮も同様に、例えば美しい石・珍しい石などと比較すると、彫刻素材としてより魅力を感じていたと語っている[*16]。小谷が剥製を素材として用い始めた1990年代は、現在のようにインターネット上で誰でもが容易に剥製を入手することが困難であったため、剥製の製作所や販売店などに足繁く通い素材を入手したという。

《Human Lesson（Dress01）》の制作にあたって小谷は「剥製は魅力的なものではあるけれど、その素材の強さに作品が負けてしまう。使うには素材の強度を増加させるか無効化させるしかない。でもこのカタチだったら昇華させられるんじゃないか。」と考えた[*17]。剥製や毛皮は素材としての力強さがすでにあるとの認識で、この点は拙稿でも指摘してきたことだが標本として自然史博物館に置かれている剥製や頭部トロフィーでも、まるで生きているかのように眼前にある剥製は見る側に非常に強いインパクトを与える。映像や写真からは伝わって来ない、動物の肉づきや大きさ、何よりも表面が訴えてくる触感が強く働きかけてくるのである。さらにこうした素材が美術作品として画廊や美術館の空間に展示される時、そこには本来の機能を喪失した剥製が、見る者に違和感を生じさせるのだ。

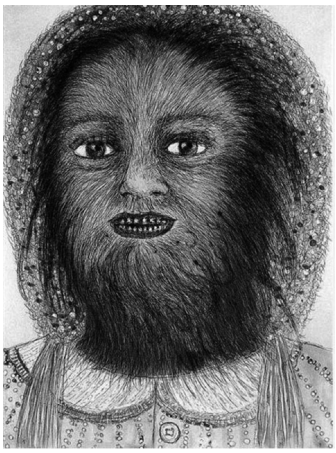

fig.7　キキ・スミス《ウルフ・ガール》1999年、エッチング／アクアチント・紙、50.8 cm × 40.59 cm。@Kiki Smith @Fair Use

fig.8　小谷元彦 《Classical Drive》1997年、白鳥の剥製、96 × 134 × 62 cm。©Motohiko ODANI
展示風景：「小谷元彦展：幽体の知覚」森美術館（東京）2010-2011年、撮影：木奥惠三、画像提供：森美術館（東京）

《Classical Drive》は小谷の最初の個展（P-House Gallery/東京、1997年）で発表された作品で、特異な体勢で壁面に衝突している白鳥はとりわけ首の部分が極端に曲げられている（fig.8）。純粋な白の空間を創出する中で、何らかのベクトルが働く異物を空間に組み込む意図で設置された白鳥の剥製は、首の曲り具合等を何度も繰り返し確認しながら剥製師に作ってもらったものであった*18。小谷はこの「純粋な白の空間」をホワイト・キューブとしてではなく、攻撃的な空間として構想した。白の「他のものを拒絶し、何ものをも隠蔽する」純粋性（まじりけがない、異質なものを含まない）は攻撃的であるとし、一見均質に見える空間に突如、異物が反重力的に壁に衝突するさまを造り出した。

剥製師は通常、動物の骨格を正確に復元するべく原型を造形し、その生き物が生存していた時の自然な姿を再現する。しかし美術家の意図がそれと異なる場合には変形させる必要が生じ、手を加えることとなる。これは名和晃平が《PixCell》シリーズを造形する際にも行なっていたことであるが、当然ながら標本や観賞用の剥製がそのまま美術作品になるのではなく、造形の過程では彫刻家が緻密にフォルムを設計する*19。日本で剥製が造形美術作品として用いられた最初期の例は1971年に吉村益信が豚の剥製を用いた《豚；Pig Lib》（1994年再制作、大分市美術館蔵）だと考えられるが、以降では1990年代半ばに小谷の作品が現れるまで、剥製や毛皮を直接素材として用いる作品はなかった。20世紀に多様な素材が試され始め、剥製・毛皮・骨など動物由来のものが21世紀になると増加してくる潮流の、端緒となった作品が《Human Lesson（Dress01）》や《Classical Drive》だということができよう*20。

美術史家ジョヴァンニ・アロイは現代美術作品のうち剥製を用いている美術家を、大別して二つに分類している。一つは、シュルレアリスムのファウンド・オブジェに対する関心と同様の、モノの価値や機能の転用や、異質なもの同士の組み合わせによる作品を制作する美術家たちで、ヤン・ファーブルやポリー・モーガンの名前が挙げられている。もう一つは剥製を純粋に象徴的な形に結晶化させ、物体化する作品であり、それは古典的な表現の伝統つまり本質的にはメタファーであるとし、蔡國強やマウリツィオ・カテランなどを記している*21。《Human Lesson（Dress01）》は、前述したよ

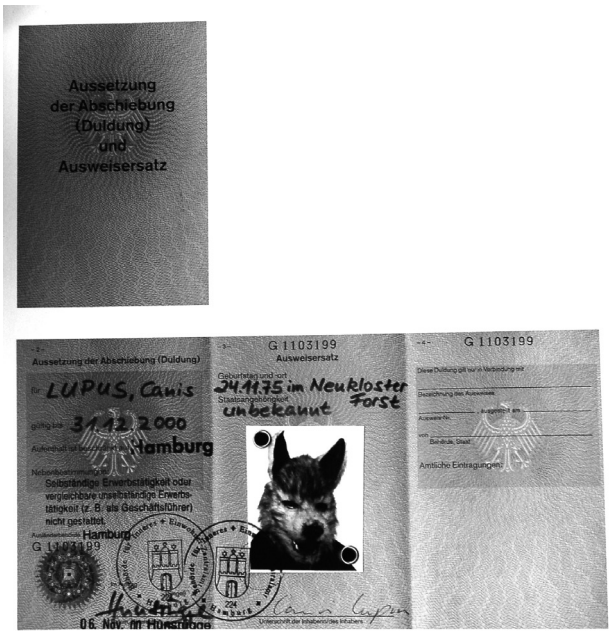

fig.9　Corinna Korth, „Aussetzung der Abschiebung 2"

fig.10　Corinna Korth, „Einbürgerung-Zentrale Ausländerbehörde Einwohner-Zentralamtes"

うに狼と女性の姿を合成した形態で、それぞれの要素の意味を逆転させている状態であると考えるならば、伝統的なメタファーの再／新解釈ということができる。しかしアロイが指摘するファウンド・オブジェの要素も含んでいると考え、次項ではこの点について考察していくことにする。

３．合成獣からトランス・スピーシーズへ

異種の動物を合成して作られた生き物は先史時代にもすでに造形されていた。動物の頭をかぶり毛皮をまとった人間は神秘的な力を持つものとして恐れられ、崇められていたと考えられている。古代エジプトでも古代ギリシアでも神々や精霊の姿が動物とヒトとのハイブリッド型で造形されていたことは周知の通りである。世界の各地には土着の神々が同様に造形され、神話や民間伝承で受け継がれてきた*22。狼に限ってみてもその種類は多様である。その多くは前述した「人狼」の類で、MORMO（古代ローマ）LYKAON（古代ローマ／ギリシア）、VULKODLAC（東欧）VILCACIS（ラトヴィア）VILKATAS（リトアニア）ANJING AJAK（インドネシア）等々の名がついており、もっともよく知られているのはフランス地域の LOUP GAROU である。これらは狼憑きと呼ばれた幻の獣であり、多様なヴァリエーションを持つ物語が口承や文献に残されてきた*23。さらにそれら狼憑きはとりわけヨーロッパでヴァンパイアとも結びついている。貪欲に家畜を襲い、犬歯が長い牙に変わり狼へと変異したヒトは、他者の血を吸うしか生き延びる道はない。実は吸血鬼の原型は狼と密接な関係が存在するのである。

2019 年ドイツのハンブルク民族博物館で興味深い展覧会が開催された。「狼と人間」と題されたこの企画展では、欧米や日本で 19 世紀以降、組織的に駆除され絶滅近くまで追いやられた狼*24 のイメージが、古代から現在にいたるまであらゆる芸術文化に存在することに注目し、人類学、民族学、現代美術など異なる分野の調査研究に基づく展示を行った*25。コリンナ・コルト（Corinna Korth, 1975- ）はパフォーマンスを通じて表現する現代美術家で、「狼女」に扮してドイツ人として帰化するまでの一年半を記録した写真やドキュメントが展示された。ドイツ語コースの修了証、銀行口座の開設、パスポート取得と大学入学・・ここには移民・帰属意識・国家・排除と参加のプロセスが、長らく忌み嫌われてきた狼とヒトの合成獣の姿を通じて表現されていた*26（fig.9、fig.10）。狼の頭部とヒトの体の合成獣として写真におさまるコルトは、伝統的な「人狼」や「狼憑き」のイメージとは正反対の様子を示している。おぞましい捕食者、肉食獣の暴力性は影をひそめ、ヒトの世界にいかにして溶け込み共生していくかを見せようとしている。1990 年代から北米ではすでに推進されてきた、狼の再導入の議論はいまヨーロッパ各国でも議論され、ドイツでは 2000 年に開始されている。狼が生態系の回復に必要な、ひいてはヒト世界にとっても必要な種であるとの認識がこうした表現につながっていると考えられる*27。

欧米の現代美術における剥製を素材とする合成獣の作品でもっとも早い作例としては 1990 年に現れている。デュッセルドルフ芸術アカデミー教授である彫刻家トーマス・グリュンフェルト（Thomas Grünfeld, 1956- ）は異なる動物の剥製を組み合わせたシリーズ《Misfits》を 1990 年にロンドンで行った展示で発表、その後も同様の作品を制作している*28（fig.11）。キマイラのように、異種動物の剥製が本来あり得ない姿で組み合わされたこれらは、1930 年代のシュルレアリストたちによるファウンド・オブジェへの関心の延長にあると考えてよい。1924 年シュルレアリスムを宣言したアンドレ・ブルトンや、マン・レイとも深い親交のあったメレット・オッペンハイムは毛皮と食器を組み合わせ、グラスにリスの尻尾を付けた作品など無機物と有機物の別なく、コラージュの手法で異素材を接合させた。それらはモノの価値を無

fig.11　トーマス・グリュンフェルト《misfit（cow/ ostrich）》1997 年、剥製、160 × 170 × 80cm、個人蔵。Thomas Grünfeld, misfit（cow/ ostrich）, Private collection, Sagaponack / New York ©VG BILD-KUNST, Bonn & JASPAR, Tokyo, 2021 E4210

価値化し、モノの機能を奪い、意味を喪失させている。グリュンフェルトの合成獣は牛の頭部とダチョウの体部、羊の頭部と犬の体部など二種の組み合わせで造形され、驚き・困惑・驚異の感情を見る者に与え、生物学的「種」という概念はここで宗教的にも進化論等の科学的根拠からも逸脱してしまう。われわれが知識として持っている「種」は不確かなものであるのだろうか。確かに「種」は科学的なエビデンスに基づいて規定されてきた枠組みであるのだが、20 世紀末から 21 世紀になると遺伝子工学の進歩とともに細胞あるいは分子レベルでの「合成獣」さえも産み出されている*29。

外皮と中身を入れ替えた合成獣の作例もある。ティム・ウルリクス（Tim Ulrichs, 1940–）による《羊の皮をかぶった狼―狼の皮をかぶった羊》（2005/2010）は、狼の骨格の表面に羊の毛皮が、羊の骨格の上に狼の毛皮がそれぞれかぶせられている（fig.12）。「羊の皮を被った狼」は、イエス・キリストの言葉により作られた比喩であり、平穏な顔をしているが実際には欺瞞と詐欺にまみれている人々を指す。マタイによる福音書の一節（マタイ 7：15）にある「羊の皮をかぶってやってくる偽預言者に気をつけろ」という言葉がその由来である。ウルリクスは伝統的な狼のイメージを反転させた「狼の皮を被った羊」と並置させることで、歴史的に埋め込まれてきた狼に対する排除、偏見、差別の眼差しを批判している*30。

これらの合成獣の造形は、われわれに何を示しているだろうか。存在しないはずの怪物、「モンスター monster」は「表す – to demonstrate」を語源とし、「事物を記号化する」とかつてダナ・ハラウェイは書いた*31。人種、階級、ジェンダー、セクシュアリティ等の社会的カテゴリーの境界が曖昧になりつつあった 20 世紀後半に、ハラウェイが物語らせる存在として設定したもの―それが「モンスターとしての」「境界上の存在」である、猿と女性とサイボーグ、であった。

fig.12　ティム・ウルリクス《羊の皮をかぶった狼―狼の皮をかぶった羊》2005/2010 年、毛皮・木製の型、狼：92cm、羊：84cm。@Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers und Gallery Wentrup, Berlin VG Bildkunst.

怪物として、ヒトの想像により生み出された合成獣は小谷の制作の根底にある意識に根強く存在するものである。特に小谷は 1970 年代頃からの日本の特撮テレビドラマや特撮映画に登場する怪人、怪獣などの異形なものたちから影響を受けていると述べている。少なからず日本の現代彫刻家たちは皆、何かしら日本の独特な特撮文化の影響下にあるのではないかとも語っていた*32。1960 年代に彫刻家、成田亨が宇宙人や怪獣等のデザインを開始し、のちの特撮文化を形成していくなかで、成田の造形は科学技術の進歩と高度経済成長のただ中にあった日本において一般に広く浸透した。「ケムール人」や「メトロン星人」のようなヒト型変異体の造形は、未知のものであり、不可知なものであるが存在する「かもしれない」幻想をわれわれに抱かせる。現代美術作品への特撮キャラクターの影響があるかもしれないという小谷のこの魅力的な指摘については今後慎重に検討されなければならないと考えているが、稿を改めて考察したい。怪獣や怪人の学術的研究は開始されたばかりであり、たとえばロマネスクの怪物的図像の研究者尾形希和子は「かつては『妖怪』を論じること自体が学問的ではないという空気が大学アカデミズムの中にあった。しかし非理性的、非合理的な存在として学術的研究の対象になりにくかった『怪物』や『妖怪』は、いまや『文化』を理解するための『解釈の枠組み』であり、重要な『鍵』なのだ」と述べ*33、特撮映画や SF の形成史から日本戦後カルチャーを検証する森下達はゴジラ、モスラなどの怪獣を軸に文芸、政治、テレビ、映画など日本の戦後社会がどのように怪獣という存在を捉えてきたかを批評的視座をもって論じている*34。

このような怪物＝合成獣はこれまで、「異なる種」のハイブリッド型アニマルとして取り扱われ考えられてきた。本稿で考察した《Human Lesson（Dress01）》も、狼と女性という二つの異種を組み合わせた作品であるとの前提で、それぞれの種が担わされてきた象徴的意味や社会的役割の逆説的表現としての解釈を試みた。しかし 21 世紀も 20 年を過ぎようとする現在、個別の種の枠組みを超えて諸問題を考えるアプローチが注目されている。トランス・スピーシーズ、つまり「種を超えた」視点である。一般的な用語としてのトランス・スピーシーズ・パースペティヴは、心理学者でエコロジスト

のゲイ・ブラッドショーによって確立された科学、知識、文化の新しいパラダイムである、種を超えた心理学に由来するもので、種を超えた視点とはすべての種の生活の連続性と比較可能性を包含する、自然に対する包括的な姿勢であるとされている[*35]。「人新世」と同様にこの語も美術の分野で早くも取り入れられており、2013-14年には米国の昆虫博物館で「Trans-Species」展が開催され、美術家のケン・リナルド（Ken Rinaldo, 1958-）による彫刻、音響作品等が展示された。また2015年にはコペンハーゲンで「TRANSSPECIES」をテーマとした展覧会が開催され、環境・気候問題、植物、種族間の倫理等に関わる美術作品を展示、それらのテーマをめぐって対話が繰り広げられた[*36]。合成＝ハイブリッドから、トランス・スピーシーズへと、生き物をめぐる美術作品に関する言説も今後は変化していくだろう。

４．おわりに

本稿冒頭に、小谷の作品に通底するのは「変異体」や「モンスター」だと述べた。剥製を用いた作品だけでなく、《SP4: The Specter- What wanders around in every mind》（2009）や近年発表された《Tulpa》シリーズ（2019）も、素材はFRP等の人工物であるものの現実のヒトの身体とは思われない奇怪な姿を呈している。それらは本来あるべき姿＝自己の身体が何らかの刺激によって変異させられた身体であるとも見える。そしてそれは「自分の中にある他者」の姿でもある「ファントム」なのだ[*37]。「コンピュータと脳が直結するような時代になっても一方では身体の拘束感が残っている」と語る小谷は、その拘束感から来る痛みを「モンスター」に造形するのである。そして、剥製や毛皮や骨を素材とする美術作品は、われわれに「種を超えた」見方や考え方を突きつけはしないだろうか。ハラウェイは「私たちは、はてしなく続く交換的複雑性の層構造にあって互いに相手を形成しあう多くの種の結び目に位置している。応答も、敬意も、こうした結び目に位置することで、そして歴史にまみれた動物と人間が互いを振り返ることで、はじめて可能となる。」と述べた[*38]。結び目、境界に存在する合成獣であるモンスターはより強力に、われわれに応答すること、敬意を払うことを促すのではないか。一度めの死を経て、二度めの死（彫る、穴を穿つ、縫い合わせるなど）で造形された剥製美術作品が「蘇生」する意味はこの点にある。

＊本稿はJSPS科研費　基盤研究（C）課題番号18K00191「剥製美術の研究――近現代美術におけるヒトと動物の関係の諸問題」による2019年度研究成果の一部である。

＊図版出典

fig.1　小谷元彦 《Human Lesson（Dress01）》1996年、狼の毛皮・他、166.5 x 78 x 30 cm、所蔵：高橋龍太郎コレクション。©Motohiko ODANI, Photo: Kunimori Msakazu, Courtesy of ANOMALY / P-House, Tokyo

fig.2　J.A.L. シング著、中野善達・清水知子訳『野生児の記録 1 狼に育てられた子　カマラとアマラの養育日記』福村出版、1977年、表紙。

fig.3　小谷元彦《Double Edged of Thought（Dress02）》1997年、髪の毛、166 x 70 x 3 cm、所蔵：金沢21世紀美術館。©Motohiko ODANI, Photo: Kunimori Msakazu, Courtesy of ANOMALY / P-House, Tokyo

fig.4　小谷元彦 《Ruffle（Dress04）》2009-10年、木、100 x φ 336 cm。©Motohiko ODANI, Photo: Kioku Keizo, Courtesy of ANOMALY

fig.5　ギュスターヴ・ドレ《狼とベッドにいる赤ずきんちゃん》シャルル・ペロー『赤ずきん』（1862年初版）の挿絵。sources available in the public domain: Wikimedia.commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:GustaveDore_She_was_astonished_to_see_how_her_grandmother_looked.jpg

fig.6　キキ・スミス《Rapture》2001年、ブロンズ、170.8 x 157.5 x 66.7 cm。@Kiki Smith @Fair Use（Photograph by Richard-Max Tremblay. Courtesy of the artis and Pace Gallery）in the exhibition catalogue “KIKI SMITH: PROCESSION”, Stiftung Haus der Kunst, München, Prestel Verlag, 2018.

fig.7　キキ・スミス《ウルフ・ガール》1999年、エッチング／アクアチント・紙、50.8 cm × 40.59 cm。@Kiki Smith @Fair Use https://www.wikiart.org/en/kiki-smith/wolf-girl-1999

fig.8　小谷元彦 《Classical Drive》1997年、白鳥の剥製、96 x 134 x 62 cm。©Motohiko ODANI　展示風景：「小谷元彦展：幽体の知覚」森美術館（東京）2010-2011年、撮影：木奥惠三、画像提供：森美術館（東京）。

fig.9　Corinna Korth, “Aussetzung der Abschiebung2” @Corinna Korth

fig.10　Corinna Korth, “Einbürgerung-Zentrale Ausländerbehörde Einwohner-Zentralamtes”. @Corinna Korth

fig.11　Thomas Grünfeld, “Misfit（cow/ ostrich）”, 1997, Taxidermy, 160 x170 x 80 cm,
Private collection, Sagaponack / New York ©2021 Jaspar/ Tokyo

fig.12 ティム・ウルリクス《羊の皮をかぶった狼―狼の皮をか

ぶった羊》2005/2010年、毛皮・木製の型、狼：92cm、羊：84cm。Ausstellung katalog, “Von Wölfen und Menschen”, Museum am Rothenbaum, Hamburg, 12 April – 13 Oktober, 2019, S.15. @Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers und Gallery Wentrup, Berlin VG Bildkunst.

註

＊1　森山緑「毛皮の美術：実用・装飾からアート作品への変容、日欧の比較」『動物観研究：ヒトと動物の関係学会誌』ヒトと動物の関係学会、第25号、2020年、21-30頁。森山緑「剥製美術（2）――名和晃平《PixCell》シリーズをめぐる一考察」『慶應義塾大学アート・センター年報／研究紀要27（2019／2020）』2020年12月、134-144頁。2018年度からのJSPS科研費

＊2　『prints（プリンツ）21特集小谷元彦』2012年春号、2011年12月、66頁。

＊3　『小谷元彦展：幽体の知覚』美術出版社、2010年。

＊4　Naoko Kunigami, An Interview With 'Depth Of The Body' Artist, Motohiko Odani, 25 May, 2016. https://theculturetrip.com/north-america/usa/new-york/articles/an-interview-with-depth-of-the-body-artist-motohiko-odani/（2021年2月11日閲覧。）

＊5　ミイラのような肉体と皮膚が剥落しているような表面を持つ騎馬像《SP4: The Specter – What wanders around in every mind》（2009年）は、高村光雲の主導で制作された《楠木正成像》を起点として、死んでいるのに生きながらえているゾンビのような分野としての日本近代彫刻の再解釈として制作された。（註3、展覧会図録106頁。）

＊6　現在ではアマラとカマラの事例を含め、こうしたいわゆる野生児の報告事例は、作り話や金銭目的の詐欺だともされるなど信憑性に乏しいと言われている。

＊7　註2、同書43頁。

＊8　H.パケナム・ウォルシュ主教「狼っ子の年代記」（J.A.L.シング著、中野善達・清水知子訳『野生児の記録1　狼に育てられた子　カマラとアマラの養育日記』福村出版、1977年、182-190頁。）

＊9　4万年ほど前のクロマニヨン人文化である「オーリニャク文化」では、すでに毛皮を縫う技術があったと考えられている。（『ラスコー展』国立科学博物館、2016年。）

＊10　英国の美術家ローズ・イングリッシュ（Rose English, 1950-）の作品《Quadrille》（1975）は女性が強制と服従によって教育されてきたことを、馬の調教と重ね合わせて表現した作品である。数人の女性が馬の尻尾やひづめを身につけて、決められた（教えられた）通りにステップを踏むパフォーマンスはフェミニズム、ジェンダーの観点はもちろんのこと、動物の調教と支配といった観点にも拡張して考えることができる。
https://www.youtube.com/watch?v=uZVcmzVveew（2021年3月31日閲覧）。

＊11　ギャリー・マーヴィン著、南部成美訳『オオカミ　迫害から復権へ』白水社、2014年、53頁。人狼は狼憑きとも言われ、その歴史は古い。ヨーロッパの狼憑き信仰は、古代ギリシア、ローマに遡り、ローマ時代にはウェルシペリスとして知られていた。古代ギリシアでは人間の肉と混ぜた狼の肉を食べると変身し、一度変身すると元には戻らないと信じられていた。ギリシア神話では、我が子を生贄にしたリュカオンによる過度のゼウス崇拝、あるいは食人風習が始まりとされている。ゼウスはこのためにリュカオンを狼に変えた。狼崇拝者は儀式において狼のマスクを被り、森のなかで生贄の動物（時には人間）を捕らえては殺した。ヘロドトス（B.C.485-425）は、魔法使いの種族であるネウロイ族が1年のある祭の時に、この変身を自動的に行うと記している。もっと後には大プリニウスが著書『博物誌』（77）で、アンタイオスの名家の一員がくじ引きで選ばれた後9年間、狼憑きあるいはリュカントロポスであったと述べている。（『世界の怪物・神獣事典』86-89頁）

＊12「オオカミは、少女が家に入ってきたところで飛びかかるのではなく、寝室におびきよせる。そして自分といっしょにベッドに入るよう促すのだ。いくつかのヴァージョンでは、服を脱いでそれを燃やすようにと言うものもある。裸の少女と衣服をまとった野獣という危うい組み合わせ。ここには少女をむさぼり食おうとする意図があるが、事件は常にベッドで起こる。欲望は明らかに、食欲と同じくらい性的なものだ。」註10参照。ギャリー・マーヴィン前掲書、72-74頁。

＊13　三峰神社（埼玉県秩父市）や御嶽神社（東京都青梅市）は狼信仰の神社として知られている。その他四国や東北でも狼信仰やオイノ（狼）祭りといった儀礼の存在があるほか、一般家庭の神棚に狼の頭骨が挙げられている例などがある。（菱川晶子『狼の民俗学　人獣交渉史の研究』東京大学出版会、2009年、第4章「狼と民俗信仰」277-380頁。）

＊14　This emphasis is in keeping with the general opinion that the animal's cruel, ravenous, and rapacious character is embodied in its fang. Natural historian refer to the wolf a "saw-

toothed.'" a classification that Oppian himself' uses. He put the wolf with the hyena, calling them born "bloody beasts." Aelian, Oppian's contemporary, likewise characterizes the wolf as a saw-toothed animal, along with the dog, the lion, and the leopard. Aelian also indicates that fangs and claws are the wolfs natural weapons, Writing a century earlier than Aelian, Plutarch raised a moral issue in this regard, whose influence would reach all the way to the nineteenth century, where it would culminate with Tennyson's famous line, "Nature, red in tooth and claw." cited from Susan Koslow, "Law and Order in Ruben's Wolf and Fox Hunt." in: The Art Bulletin, Vol.78, No.4 (Dec., 1996), P.684.

＊15　I consider the Woman and the Wolf here as not two different protagonists, but the same one. Pinkola Estés's story La Loba illustrates the psychic characteristics shared by women and wolves, such as instincts, creativity, and awareness. With Rapture, the Woman is thus the doppelgänger of the Wolf, reclaiming her wildness and her consciousness. Léa Miranda, "KIKI SMITH, WILD WOMAN", March 2, 2020, *The Journal of the National Academy of Design*. https://www.nadnowjournal.org/reviews/kiki-smith-wild-woman/（2021年3月20日閲覧。）

＊16　2019年3月12日、筆者が行った小谷元彦氏へのインタビュー取材による。

＊17　註2、同書、43頁。

＊18　註16参照。同インタビュー。

＊19　森山緑「剥製美術（2）――名和晃平《PixCell》シリーズをめぐる一考察」『慶應義塾大学アート・センター年報／紀要27』135頁。

＊20　小谷は「剥製などを使う美術家として自分はかなり早い時期だったと思う」と語っている。（註16参照。同インタビュー。）

＊21　"To some artist, taxidermy has provide an opportunity to crystallize the animal into pure symbolic form, thus reinvigorating classical traditions of representation based on objectification.（Petah Coyne, Claire Morgan, Kate Clark, Cai Guo-Qiang, Maruizio Cattelan, and others.）They essentially function as metaphors. Other artists have been more directly influenced by surrealist agendas, as in the case of Tessa Farmer, Sun Yuan and Peng Yu, Jan Fabre, the Idiots, Ghyslain Bertholon, and Polly Morgan. Here animal bodies re-propose a curiosity paradigm typical of the surrealist found-object.（…）Also inspired by surrealist aesthetics is the work of a number of contemporary photographers like Richard Ross, Karen Knorr, and Hiroshi Sugimoto who have invested time and energy in critically addressing the ambiguous life/death dichotomy of mounted animal skins through the lens of the camera."
Giovanni Aloi, *Speculative taxidermy : natural history, animal surfaces, and art in the Anthropocene*, Columbia University Press, 2018, p.21.

＊22　ジョルジョ・ヴァザーリの記述によればレオナルド・ダ・ヴィンチも合成獣の姿を描いていた。「メドゥサの首を見るのと同様な効果を引き起こし、見るものをおじけさせるようにしたい」と考えたレオナルドは、依頼された木製の楯の表面に「蜥蜴、こおろぎ、蛇、蝶、ばった、蝙蝠といった奇妙な動物を集め、いろいろに組み合わせて、たいへん怪奇な恐ろしげな動物をつくり出し、その動物が吐く息で空気を毒し、火を吹くようにし、暗くくだけた岩から這い出るところを描いた。」（ジョルジョ・ヴァザーリ著、田中英道・森雅彦訳『芸術家列伝3　レオナルド・ダ・ヴィンチ、ミケランジェロ』白水社、2011年、14頁。）

＊23　キャロル・ローズ著、松村一男訳『世界の怪物・神獣事典』原書房、2004年、86-89頁。中世のイングランドでは野生の狼が絶滅した後、狼憑きの原因は魔法であると考えられ、数多くの人々が告発されて殺された。フランスでは1520-1630年に3万人以上が狼憑きの疑いで処刑されたという。魔女狩りもまた、狼とヒトとの関係の中で生まれた妄想とも言える。本書の中で著者は「このように広く一般的な伝承や民間信仰の根底には、先史時代に北方の侵略者や毛皮をまとい馬に乗った部族と戦い、侵略されたという民族的な記憶があるのかもしれない。人間と狼のあいだには、飢饉や冷害の時には食料をめぐって生じた反目も現実にあり、それがこの獣に対する非難を生み、人間の精神に染み込んだのかもしれない。」と述べ、ヒトと狼の軋轢が経済的に相反する利益をめぐるものであることも示唆している。この人狼のイメージは第二次世界大戦末期、ナチスによるゲリラ部隊およびその作戦の名称にも用いられた。人狼を意味するドイツ語「ヴェアヴォルフ Werwolf」の名は現代のネオナチ団体にも継承されている。

＊24　罠や銃による駆除がそれまで続けられていたが、19世紀にはマチンの実から作られたストリキニーネがヨーロッパ、北米、さらには日本へも導入され大規模な駆除の有力な武器となった。北米では猟師が撃ったバファローの死骸や牛脂など狼の餌となるものにストリキニーネを仕掛ける

ことで少ない労力で多数の狼を死に追いやることが可能となった。日本では19世紀末に北海道で蓄養が開始され、その技術の輸入とともにストリキニーネが伝わり、本来は神として祀る文化を持っていた地域でも、エゾオオカミが絶滅した。（ギャリー・マーヴィン2014年前掲書、107-110頁。）

＊25　本展示に関して長谷川紫穂氏（慶應義塾ミュージアム・コモンズ所員）の協力で情報を得て本稿で扱うことができた。ここに感謝の意を表したい。また2020年度の調査で本展企画者および美術家への取材を計画していたが新型コロナウイルス感染拡大の状況下で断念せざるを得なかったため今後の調査を計画している。

＊26　Ausstellung Katalog. “Von Wölfen und Menschen”, Museum am Rothenbaum, Hamburg, 12 April – 13 Oktober, 2019, SS.74-75.

＊27　主にドイツ北東部を中心に生息数は増加しており、2019-2020年の調査でおよそ160頭余りの個体が確認されている。https://www.nabu.de/tiere-und-pflanzen/saeugetiere/wolf/deutschland/index.html
日本においては狼をキャラクター化したイメージが2000年代以降に顕著である。狼の頭部とヒトの身体を持つメンバー5名で構成されたロックバンド「MAN WITH A MISSION」（ソニー・ミュージック）は2011年にメジャーデビューし、現在も人気を誇る。板垣巴留による漫画「BEASTARS」（『週刊少年チャンピオン』で2016-2020年にかけて連載）には動物の頭部とヒトの身体を持つキャラクターたちが学園ドラマを繰り広げ、メインのキャラクター「レゴシ」は狼である。2021年3月から東京・国立科学博物館で開催された「大地のハンター展」ではこの「レゴシ」たちが会場解説パネル等に登場した。

＊28　ロンドンのギャラリーKarsten Schubert Ltd.で展示された際には、同地の動物権利運動家などから批判を浴び警察が出動する騒ぎとなった。

＊29　マヤ・スムレッカー（Maja Smrekar, 1978-）は4つのプロジェクトからなる《K9_toporogy》（2014-2017）において、狼とのパフォーマンスや、スムレッカー自身が子犬に母乳を与えて育てるパフォーマンス、また自身の生殖細胞の膜と、犬の唾液から分離した体細胞を合体されるプロジェクト等を発表している。（『美術手帖　特集バイオアート』2018年1月号、美術出版社、2018年、72頁。https://vimeo.com/218296626, https://vimeo.com/214357394ほか。

＊30　註26、Ibid. S.15.

＊31　ダナ・ハラウェイ著、高橋さきの訳『猿と女とサイボーグ』青土社、2017年、15頁。ハラウェイは本書で合成獣ともいえるハイブリッド型有機体について語っている。それは「サイボーグ」と名付けられた政治的・社会的なヒトのありようである。また人間と動物の関係については次のように述べている。「米国の科学文化では、20世紀後半ともなると、人間と動物の境界はもはや侵食しつくされてしまっている。（中略）ことば、道具の使用、社会行動、精神活動のいずれをとってみても、人間と動物の区分を納得できるかたちで確定してはくれない。それどころか、そうした区分をもはや必要と感じていない人々も多い。実際、フェミニズム文化の多くの潮流では、人間と人間以外の生き物を関係づけることの喜びが肯定されている。（同書、291頁。）

＊32　註2、前掲書『プリンツ21』参照。小谷は成田亨の造形家としての技量に魅了され中学生の時から調べていたという。「日本人としての独特な皮膚感覚のようなものがその造形には存在する、そうした感覚が現代美術家にもあるのではないか」。（筆者によるインタビューより抜粋。）

＊33　尾形希和子『ロマネスクの図像学』講談社、2013年、306頁。

＊34　森下達『怪獣から読む戦後ポピュラー・カルチャー　特撮映画・SFジャンル形成史』青弓社、2016年。本書にはヤノベケンジの《サン・チャイルド》（鉄腕アトムを下敷きにしたと思われる作品）が紹介されている。こうした直接的影響は柳幸展が2016年に発表した《Project God-zilla-Landscape with an Eye-》にも顕著である。

＊35　Lori Marino, “A Trans-Species Perspective on Nature”, November 2010, in: On the Human, a project of the National Humanities Center.
https://nationalhumanitiescenter.org/on-the-human/2010/11/trans-species-perspective/（2021年3月29日閲覧。）

＊36　昆虫のための美術館での展覧会。https://www.kenrinaldo.com/portfolio/museum-for-insects-2013-peabody-essex-museum/
コペンハーゲンでの展覧会。http://www.labae.org/transart（2021年3月31日閲覧。）

＊37　小谷が「ファントム」について語った言葉「1つに不可視なるもの。2つにモンスター・怪物、3つに身体と脳の遊離状態　4つに自分の中の他者―これが一番重要だと思っている。」（註2、同書、66頁。）

＊38　ダナ・ハラウェイ著、高橋さきの訳『犬と人が出会うとき　異種協働のポリティクス』青土社、2013年、67頁。