

金沢21世紀美術館 ×
デロイトトーマツ
共同研究

森林と
動物、
新しい
共生の
ありかたに
むけて

はじめに

長谷川 祐子

金沢21世紀美術館館長
「すべてのものとダンスを踊ってー共感のエコロジー」展企画者

「森林と動物、新しい共生のありかたにむけて」は、人間および人間ならざる者との共生のありかたを、森という概念を媒介としながら、人類学者、芸術家、経済の専門家、キュレーターによって議論したシンポジウムである。

日本の70パーセントを占める森林、first forestとしての森と、second forestとしての里山、かつてはfirst forestで生を充足していた動物たちが、deforest化や気候変動による食糧不足で里山に現れるようになった。同じ動物が森の「神」と里山での「害獣」という複雑な2面性とリアリティにまず直面しているのが、2つのフォレストを行き来しているマタギ、猟師たちである。

他者を知ること、観察すること、理解し受け入れること、それが共感やコミュニケーションの入り口である。文化人類学者石倉はフィールドワークとしてのリサーチを通して現場の観察、記述記録からさまざまな事象をよみといていく。それは誰の視点による「観察、記述、記録」なのか、芸術家をリサーチに伴って、彼らの視点で視覚的な記述を併用する方法が語られる。

言語をもたないものとの共感をどのように形成するのか、自ら猟師になった芸術家井上の体験は彼女が直面した「新しいリアリティ」に尽きる。分析や想像、模倣ではない、耳をすませて、わずかな変化をも敏感にとらえる、それは自分自身がクマに鹿そのものになることであり、限りなくこれらに近づくためのチューニングである。

それぞれの体験と思考の発表のあと展開された、キュレーターとビジネスの専門家、長谷川と永井をまじえた討論では、組織づくりやまちづくりの場における共感やコミュニケーションの形成と、異なるものとの共存と共生が比較平行して語られた。二つの接点として、言語的情報を感性の言語におきかえる方法、芸術を媒介にして、創発的な共感の場を形成すること、また、「ダンス」を通じて自分の生命が他の生命と共振すること（アナ・ツイン）の有効性が挙げられた。「森林と動物と人間——新しい共生のありかたにむけて」といういささか陳腐なタイトルから始まったこのシンポジウムは、それぞれの専門家の役割を明確にし、芸術を媒介とした多様な可能性の方向を示したといえよう。

今重要なのは、共存（co-existence）のコミュニティの理想ではなく、この地球上におけるco-habitationのリアリティを細部から科学的芸術的な視点で探求することである。リアリティを分析し知の総覧図をつくる科学、新しいリアリティを作るオルターナティブを志向する攪乱と感情の芸術この二つが協働することで、未来はつくられる。

共生は理念的なものではなく、きわめてリアルな出来事であり、複雑で繊細でダイナミックな関係の構築、絶えず変容する流動体のモデルの中にあられる。生きているものは透明でその生の躍動の中にいる。森は複雑な動きを抱擁するエンテティであり、ここを起点として多くのプラットフォームがネットワークとして現れる。可感化された事物がたちあがる場として展覧会は存在し、本書はこの場を共有したもののたちの協働によるエコーである。

森林と 動物、 新しい 共生の ありかたに むけて

環境破壊、情報の氾濫や複雑化……

錯綜する現代に、今求められるものは何か。

他者である者たちとどのように関わり、

共に未来を築いていけるのか。

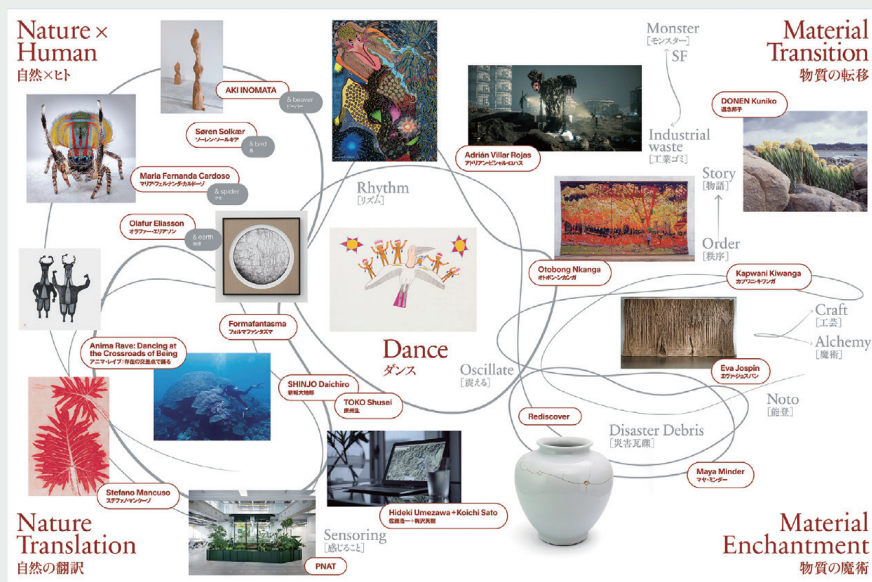
50年後、100年後の世界のあり様に思考を飛ばし、
人間と人間以外の生き物との関係性に焦点を当てて、
アーティスト、学者、経済人、美術館、
それぞれの視点で探る未来への1ページ。

共振する身体 森の思想

石倉 敏明

人類学を専攻する私は、アジアのインドやネパール、紅茶の生産地であるダージリンなどを始め、ネパールのカトマンズ、そして日本の東北地方各地でフィールドワークをする傍ら、アーティストと一緒に作品をつくったり、プロジェクトを企画したりしています。最近は表現方法が多様化し、人類学でも論文を書くだけではなく、映像や展覧会などで、文字では書けないことを表現しています。

今回の展覧会は、非常に多層的で、新しいビジョンを喚起させてくれる、たいへん刺激的な展覧会だと感じました。



展覧会に掲載されたダイアグラム

このダイアグラムは、錯綜した時代の中で、人間と人間ならざるものが絡まりあう、その関係性をどう見せるか、あるいは体験していくかということを表しており、作品化あるいは展覧会にとって大事なポイントになります。単にエコロジーだとか自然についてだとかという、一つのテーマやコンセプトではなく、よりダイナミックに、現実とビジョンと思想を巻き込むような、そのもつれ合う、絡まり合う糸が、展覧会の醍醐味になる。そうした展覧会だと感じました。

アーティストと行くフィールドワーク

秋田に住んで11年目になりますが、もともと東京の西の出身で、田舎に行く機会はほとんどありませんでした。大学で人類学を勉強するようになって、日本の歴史的な深さや自然の豊かさを再発見しました。と同時に、アジアのさまざまな地域の文化を研究し、よそを見ることで自分の足元にある豊かさに気づいてきたという面があると思います。

文化人類学者で日本のことを研究する人は少ないのですが、私は東北については比較的フィールドワークをしているほうだと思います。中でも動物や植物といった人間以外の種とその土地の人たちがどのように関わっているのかについて見てきました。

私一人で調査するのではなく、アーティストと同行することもあります。例えば私は、2012年から1年間かけて写真家の田附勝と日本列島の聖地や神話伝承地をめぐるフィールドワークを行いました。自分にはない視点や身体性を持つアーティストと行動をとることで、研究者とアーティストがともに旅をすることで、互いに新たな視点を交換することができます。これが、自分のスタイルとして大事なものになってきました。

東北ではクマが社会問題になっていますが、ついこの間も、秋田のあるスーパーマーケットにクマが立てこもるという事件がありました。これは山のふもとではなく、海の近くの平地で起きたこ

とです。たいへん人間が多いエリアなので、こんなことは今まで起こり得なかったのですが、山でドングリが採れにくくなり、里には食べ物があることにクマが気づいて、奥山から里山にクマが移動しているという差し迫った事情があります。

自然から「授かる」

台東には、台湾の中でも特に多様な先住民（原住民）集団が暮らしており、低山のコーヒー農園でコーヒーを育てたり、あるいは奥山で狩猟採集をするという文化を持っています。私が泊まっていたホストの家も、ゲストハウスなのですが、1階の小さなミュージアムにはキョンやシカの骨があったり、中には前世代の出草（しゅっそう）と



台東のゲストハウスで見たアクセサリや工芸品

いう首を狩る風習の、頭蓋骨で作られたアクセサリなどが展示されていました。こうしたアーティファクト（工芸品）やアート作品の素材や原料は自然界からもたらされます。このゲストハウスの主人で狩猟者でもある若者が、狩猟する前の晩には、狩る動物の夢を見るという話をしてくれま

した。こういう話は、シベリアやアマゾン、あるいは日本の東北などでも残っています。非科学的と思われるかもしれませんが、山の中で、動物に意識を近づけていくハンターたちには、しばしばこのようなことがあります。つまり無意識にその動物に近づいているのです。こういうことは人類学の報告でもよく出てきます。

このオーナーの若者は、動物だけではなく、さまざまな植物も採集します。山に生えている大きなツタでカゴを編む。非常に優れたクラフトマンなんです。興味深いことに、彼らは1日の採集を終えて里に帰るとき、火を灯して、山の神に感謝の念を伝えます。そして、今日はこれを山から持って帰りますと神様に報告する。神様というよりは精霊のほうが正しいと思いますが、目に見えないものに、採集した山のマテリアルを持ち帰ることを伝える、そういうコミュニケーションがあり



永沢碧衣《淵源回帰》2017

マタギとしての狩りと害獣駆除

これは2013年に私が秋田公立美術大学で教鞭をとるようになったときの最初の学生の一人、永沢碧衣さんの作品です。秋田県横手市に生まれて、子どものころから釣りが大好き、『釣りキチ三平』が大好きだったという女の子で、今も釣りが好きなんです。

この作品は彼女の卒業制作の「淵源回帰」という作品で、サケが世界中を旅して産卵のために母川に回帰するという状況を描き、学長賞という

ました。驚いたのは、私が住んでいる秋田でも、マタギたちがまったく同じことをやっていたからです。つまり動物を獲るときも、植物を採るときも、山の神にあいさつをして、帰るときには必ず山から何を持って帰るのか、何をいただくのか報告する。マタギたちは動物を殺すという言葉を使いません。「授かる」という言葉を使います。同じように台東の先住民たちも、「山から授かる」という「贈与の関係」を生活のベースに据えているのです。

それを持って帰るということは、自然界から与えられたマテリアルを加工するという二次的なプロセスなんですね。あくまでも一次的なプロセスは、自然からの贈与である。それを人間が交換したり、与えたり、経済活動の中にもってくる。つまり、自然から何かをもらえるからこそ、何かができる。そういう世界観があるということです。

最高賞をとりました。大学では、私は自分の持っている本を共有部屋に置いて、学生が自由に読めるようにしています。そこで私が持っていたマタギの本を読んだ彼女は「マタギになってみたい」と思ったようです。間接的にそんな欲望を与えてしまったんですね。教育の現場でたまに起こる、面白いことが起こった瞬間です。彼女はマタギに弟子入りし、実際にクマを授かって、しかもその毛皮から膠（にかわ）を作ってクマの姿を描くようになりました。自分が出会った動物たちを描くというスタイルで、自分の持つ技術を発揮し

ていったんです。そのうちイメージで描いていたクマが、自分の目で見たクマ、あるいは授かったクマというふうに変わってきました。マタギの風習を覚え、山に入っていく。そうして地理感覚や身体感覚を覚え、そのことによってアートも変わっていくわけです。アートが、単に何かを観察して描くだけではなく、新しいリアリティをつくりあげること、新しい世界のビジョンをつくりあげることだとするならば、彼女がマタギに弟子入りすることによって、男性社会であるマタギが、例外的に女性を受け入れる。マタギには、獲物は全員等分と同じようにもらう、マタギ勘定という経済活動やシェアエコノミーがあったりしますが、その世界に入り込む。これは新しいリアリティですね。彼女はそうした体験をベースに、このようなクマを描くようになりました。

彼女は伝統的なマタギの狩猟を山深い阿仁という地域で習っているのですが、そこではクマは神の使いです。つまり神聖なものです。ところが彼女が住む横手市には、クマが里の近くまで降りてしまうので猟友会がクマを「駆除」しなければいけない。だから彼女は地域の厄介者である「害獣」のクマを駆除しながら、一方で山の神様の使い、「神獣」としてのクマを授かり、狩猟する。つまり社会から除外されていくゴミとか敵のような存在と、神のような神聖な存在に分裂してしまったクマという動物。これを、自分も引き裂かれながら授かって、そのクマで膠をつくる。最近では動物の血でも顔料をつくるのですが、そうした膠や顔料を使って狩猟動物の絵を描くんです。この絵を描いているときは、ほんとうに鬼気迫る

ものがありました。こうしたユニークなスタイルが評価され、彼女は国際芸術祭「あいち2025」で芸術監督を務めるフル・アル・カシミさんに選ばれ、世界的なアーティストたちと一緒にクマの作品を展示することになっています。昨年、私も関わった「21 21 DESIGN SIGHT」の「Material,or」という展覧会では、「絵を描かないで別の作品をつくってみて」という私の無茶ぶりで別の作品をつくってみました。



上/永沢碧衣《山衣をほどこ》2022
下/獲物は全員同じようにもらうマタギ勘定（撮影：船橋陽馬）

に応え、「冬眠中のクマのみる夢」を映像化するという作品をつくりました。活動中のクマの視点で撮影したビジョンを映像にして、その前でクマが寝息を立てて眠りこけている、という作品です。これも非常にインパクトのある作品でした。

対称性と非対称性

人類学ではこうした非人間と人間の関係を「対称性」という存在論によって捉えてきました。例えばクマと人間の共存を前提とする「対称的」な関係は、国家や文明ができたりすると変わってきます。非対称性が強くなってくるんですね。

例えばエジプトでは、王様が亡くなると動物をミイラ化して捧げる。死者の世界に送り届けるのです。これは秋田のマタギとはまったく違うやり方ですね。王権や国家が発達した人間中心の社会の中では、少しずつ動物の描かれ方、表象のされ方が変わってきます。例えば、博物館展示の中でも動物が剥製として非対称的な鑑賞物になったりしています。

ハンターギャザラー

もう一人の秋田出身のアーティスト、鴻池朋子さんも動物や植物を「画材」と捉えることで、美術館と博物館の差異を自覚的に乗り越えようとしてきました。彼女は自然界の素材を中立的な媒体に変え、生命や魂を剥ぎ取る姿勢を「根源的暴力」と呼び、さらにアートという制度のルーツを狩猟採集時代の文化に見出そうとしてきました。「ハンターギャザラー」という展覧会は、まさに狩猟採集をテーマにっていて、そのカタログの

中で、彼女はこう言っています。「つまり死んだ動物を、生きていたときのように再現できるということを人間は待ち望んでいたというわけですね。この再現性ということです。『再現(ふたたびあらわれる)』という行為は、人間のあらゆる分野のものづくりの根幹に作用する。そして生きていない剥製を生きたもののように思い込めて眺めること。死んだものを永遠に保有したかのような幻想を眺めていることこそが、どうも私たち人間は好きでたまらないようなんです。」

「人間の領域を侵犯するものは駆除したい。クマもそうだと思います。けれどもこちらから自然という危険な異界に立ち入り、触れたい。匂いを嗅ぎたい。食べたい。一緒にになりたいと思う。それは、異類同士が接触する境には必ず摩擦がおこり、そのエネルギーを両者がもたらしては『生きのびている手応え』があるからかもしれません。」

こうなると善悪じゃなくなってくるんですね。例えばクマを殺し、クマを食べるという伝統狩猟が成り立ってくるというわけです。ここがアートに関わる重要な点だと思うのですが、「私のものづくりも、もはや自己表現などという抽象だらけではなく、確かなエネルギー変換に違いない。しかもこの境界を侵犯してゆきたいという欲望は、人類が誕生した時から止まらないのです」とも言っています。彼女は、自然界から

何かを持ってくることに對する非常に批評的なスタンスで、アートをつくっているわけです。

今は東京や埼玉を拠点にされていますが、もともと秋田出身で、今でも頻りに東北のフィールドワークをされています。そして、「この展覧会の中では、『ハンターギャザラー』という狩猟採集民という原型を見せていく」と。

人間のつくった文化は、元はと言えば狩猟採集民の何百万年という非常に長い歴史を背景にしている。山や海で獲物を狩ること、山菜やつるや貝殻などを採ること、その両方の技術を組み合わせ歩いてきた。これがアートの起源だと彼女は考えているわけです。

また、「ハンターは道具を通して自然界から切り離し、人間界へ引きずり込んだ断片を集めて、新たに造形していく。」これがアートだと彼女は考えています。「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込むだけだ」というのです。つまり一方的で、非対称的な関係になってしまう。

「この原型をいかに解体し、転換するかが、今、芸術が担わされている同時代の役目ではないか」というわけです。これが鴻池朋子というアーティストの非常にユニークなポイントだと思います。

ダンスするアート

これを人類学的に考えると、文化人類学者のアナ・ツィンという人がこう書いているんです。

「人類にとっての『マツタケの森』が世界中にあるのではなく、無数の『森すること(Doing Forest)』が複数種の世界を創りあげている。」

日本人が高く買うので、アメリカのオレゴン州、中国の雲南省、フィンランドのラップランドなど、いろいろなところでマツタケを採集しますが、それぞれの森との関係は一つではない。それぞれにDoing Forestという、「森すること」があると。

それによって複数の世界が立ち上がってくる。かつてのマタギのように、それぞれがそれぞれのリアリティを持っていたはずだ。それがいまや、世界中同じように石油が採れたり、動物の毛皮が採れたり、動物が単なるマテリアルに還元されたりしてしまう。それは違うのではないかということです。今、21世紀に必要なことは、かつての断片化された小さな、繊細なリアリティをもう一度寄せ集めることではないかと。

おもしろいのは、彼女は、「その集める人たちは森のダンスを踊るパフォーマーである」と言うんですね。他の生命のさまざまな観察者でもあるというわけです。つまり、他者の生きざま、生命を取り込んでくるときに、自分の生命と他者の生命が、同じようにダンスしていなくてはいけないという言い方をしているんです。これが今回の展覧会と、非常に関係が深いところだと感じました。そしてアナ・ツィンは、こうも言っています。「分類よりもダンスなのだ。それは自らダンスしながら、生きている他の生命とともにダンスすることだ。」

本展のダイアグラムの真ん中にも「ダンス」がありますが、これがまさに分類と同定の技術としての科学と、類推や共振する技芸としてのアートの共存です。どちらか一方だけではなく、両方が必要ということ。こうしてアートと科学の共存という主題が見えてきます。我々は、それぞれが自分自身をつくりあげる生命である。クマやマツタケも、人間も自己組織的な生命システムであると。それがたまに森の中で出会うと、ハレーションを起こしたり、コンフリクトが起こったりする。けれど、そうではないやり方でどうダンスを踊ることが可能になってくるのか。これが新たなリアリティを創りあげるアートのミッションでもあるというわけです。人間は生物種として動物の一員であるという側面と、言語的主体として他の動物と差異化されている側面がある。実は、我々は矛盾しているんですね。動物でありながら、他の動物と違う面を持っている。それを架橋してなんとか繋げていかないと、21世紀、我々は生き残ってい

鴻池朋子《ドリームハンティンググラウンド》
2018
秋田県立近代美術館 展示風景
毛皮(クマ、オオカミ、シカ、テン他)、
ミクストメディア、
秋田おはら節／歌：鴻池朋子
©Tomoko Konoike



けないのではないかと思います。つまり今、自然的存在としての人間の立ち位置と、脱自然的な立ち位置を統合する生きた芸・実践の技法としてのアートが必要とされているのです。

「共同体」と「共異体」

最近では、青森県立美術館で開催された鴻池朋子さんの「メディスン・インフラ」という展覧会に参加しました。アーティストの尾花賢一さんと協働して、鴻池さんの作品との共作インスタレーションを作りました。こうした活動は「アートと共にある人類学」といって世界的に活発になってきています。特にフランスの人類学者ブリュノ・ラトゥールや、昨年、21世紀美術館で「Lines (ラインズ) -意識の流れに合わせる」展のリソースとなったティム・インゴルドは、さまざまなかたちでアーティストと協働し、絡まり合う生命の関係モデルをつくってきた現代の代表的な人類学者です。私の考えでは、ラトゥールは「ガイア地表圏」を、インゴルドは「気象生成圏」をモデル化して、それぞれ地球と人間との関係を更新する画期的な人類学を構築しました。ラトゥールは亡くなる直前にドイツのZKMで「クリティカルゾーン: 地球的ポリティクスのための観測所」という重要な展覧会を企画しました。また、ドローイングや彫像についてのインゴルドの研究も、ますますアートの世界で重要な意味を持つようになってきています。私の場合、こうした研究に影響を受けながら、2010年に東京都現代美術館で行われた「トランスフォーメーション」という展覧会が、研究成果を展示する最初の一步となりました。これから人間と人間ならざるものがどう変わっていくのか、というアクチュアルな視点から人間と非人間の関係性を見直す画期的な展示でしたが、この時に作ったアーカイブ展示は本展のダイアグラムにも響き合う関係があると思います。また、同時期にフランスでも、人類学者のフィリップ・デスコラが「イメージの制作場 — 世界観と表象形式」という展覧会をやり、合成動物で

あるキメラの問題が立ち上がったりました。つまり想像的な動物とリアルな動物のイメージをどうやって繋いでいくのかということです。今回の展覧会の共同キュレーターであるエマヌエーレ・コッチャは、著書『メタモルフォーゼの哲学』の中で、我々は実はみなキメラなのだと言っています。人間の持つ遺伝子も、進化の過程で獲得した原生生物の遺伝子のバトンを受け継いでいて、それが子どものときに発現したり、大人になって発現したりする。つまり一生のうちの、違う段階で、違う遺伝子が発現する。「逐次的キメラ説」という仮説がありますが、例えば昆虫で言うと、幼虫だったものがさなぎになり、今度はまったく別の生き物のような成虫として、チョウになったりガになったりする。このように、我々の中には、祖先が持っていたさまざまな遺伝子があるんだと。それが発現することで別のものにトランスフォームするということです。

こうしたことが、実は岩手の鹿踊(ししおどり)のような伝統的な儀礼に反映されているように思います。これを私は、「共異体」と言っています。「共同体」ではなく、人間が人間ならざるものとのあいだにハイブリッドのイメージをつくりあげるということです。新しい共生に向けて、異なるものが異なったまま共存できる、あるいは共感できる。同じ部分を共有しながら、同化するのではなく、異なったままです。これが「共異体」ということで、「共同体」と「共異体」という二つの考え方を併せ持つことで美術を更新していく。あるいは社会のビジョンも更新したいと思っています。例えば近代的な美術制度の中では、山を見てそれを描くという描写的態度で美術をつくってきたけれど、今は全体的に「共異の感覚」を開いていく。感覚のチャンネルを開くことによって、鹿踊のように世界とコレスポンドするというアートの形態が生まれてきているわけです。こういう「共異体」のモデルが、共同体と社会を繋いでいくのではないかと考えられますが、これを「免疫」と捉えることもできます。

つまり我々が持つさまざまな異的なものを受け入れるとき、アートや「共異体」のモデルがあることによって、あたかもウィルスが免疫をつくり出すように、異なる敵や異なるものが共存できるビジョンが生まれるのではないかと。

ダムタイプの「S/N」という作品では、エイズ(AIDS)の表象を扱っていますが、当時はエイズの当事者たちが「AIDS」を「And I Dance with Somebody」と読み換えていたそうです。つまり我々はウィルスとともに踊るんだと。ヒト免疫不全ウィルス(HIV)という科学的な名前だけではなく、自分の体内にあるウィルスとともに、そのノイズを聞きながら一緒に踊ることなんだと、これは自らもHIVキャリアであった古橋梯二さんの言葉です。それを受け継いだ同じくダムタイプのブブ・ドラ・マドレーヌさんは、子宮を摘出するという体験を作品化しています。彼女は人魚をテーマにしており、これは人間と人間ならざるものの接続の証であり、不服従の証、死者たちへの哀悼、そして地上の呪縛からの解放のお祝いであると言っています。ちょっと早足になりましたけれども、とにかくこれからは生命の網目とどう関係を更新していくのが重要になります。我々の世界の外には、より稠密な森の空間の中に、複数種の絡まり合う生命のフィールドが広がっています。この世界との関係性を、単にエネルギー、食料、資材、燃



釜津田鹿踊り(岩手県)「共異体」が反映された伝統的儀礼

料を取ってくるというだけではなく、より深いコレスポンド関係の構築につくり変えていくためには、私たちを取り巻く環境が一個の他者であることを認め、伝統的なものと最先端のテクノロジー、科学と芸術、古代的な思想と現代のテーマを併せ持つことで新しいビジョンを開くことが可能になっていくのではないのでしょうか。

石倉敏明 Toshiaki Ishikura

人類学者。秋田公立美術大学准教授。アジアや日本各地でフィールド調査を行い、アーティストとの共同制作を実施。複数種をめぐる神話学や芸術人類学研究を続ける。国際芸術祭「あいち2025」キュレリアルアドバイザー(現代美術)。著書に『野生めぐり 列島神話の源流に触れる12の旅』(田附勝共著・淡交社)など多数。
<https://www.akibi.ac.jp/teacher/7039.html>

狩猟と養蜂の世界から見つめる

井上 亜美

私は宮城県の出身で、今は京都市の左京区に暮らしています。仕事は、春から夏にかけては養蜂、いわゆる蜂蜜を採る仕事をしていまして、秋から冬は鉄砲を持って山に入り、シカやイノシシを採るという活動をしています。日常的にさまざまな生き物と向き合い、その中でインスピレーションを受けて作品制作をしています。

本日は、私の作品の原動力にもなっている、狩猟や養蜂をする中で私が見てきた世界について、少し専門的な解説も交えながら、皆さんと共有したいと思います。

猟師の世界

ここで、『シートン動物記』で有名なシートンの言葉をご紹介します。

「もしフィールドで足跡を見つけたら、その足跡をつけた動物が生きている限り、足跡のつながりのいちばん先には、必ずその動物がいる。もしその動物が見たいとしても、あとは時間の問題でしかない。そして足跡が読めたのなら、その動物を見るという行為は、さほど重要なことではない」

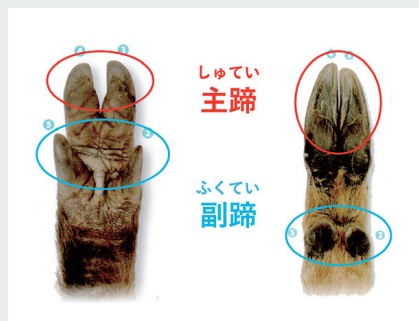
先日、BBCだったと思いますが、テレビである番組を見ました。アフリカで大勢の観光客がチーターの狩りを見ようとして、車で群がっているんです。そうするとチーターは、観光客を気にして、狩りに失敗する確率が増えてしまったという内容でした。

人間には、本能的に見たいという欲求があるのだと思いますが、動物の痕跡である足跡などのフィールドサインを読み解く技術があれば、実際

に出会わなくても、その動物がそこでどのように過ごしていたかを頭の中に描けるようになります。このシートンの言葉は、番組を見て私が考えていたことをまさに言い現しているピッタリの言葉だなと思います。

ここで、シカとイノシシの足跡の見分け方をご紹介します。

私が普段猟をしている京都でも、いかにしてイノシシの足跡を見つけられるかが、狩猟の技術として昔から重要視されてきました。



『哺乳類のフィールドサイン観察ガイド』
(熊谷さとし著、文一総合出版、2011年)より抜粋

写真1

皆さん、どちらがシカで、どちらがイノシシの足かわかりますか。(写真1) 大変よく似ていますが、実は、左がイノシシで、右がニホンジカの足です。ポイントは、赤い丸で囲っている主蹄という前のひづめ部分と、青い丸で囲った副蹄の位置が違ふことで、これがイノシシとニホンジカの違いです。

シカもイノシシも、赤丸部分の主蹄はいちばん体重がかかるので地面にくっきり跡が残りますが、副蹄はイノシシのほうがはっきりと残るんですね。



写真2

写真3

これはわかりやすいイノシシの足跡です。(写真2) サイズ比較のために、私の手袋と長靴を入れて写真を撮っていますが、先ほど紹介した主蹄と副蹄の跡がくっきりついているのがわかります。次に、こちらはシカの足跡です。(写真3) 見てわかるとおり、イノシシよりも主蹄のひづめ部分が細長く、副蹄はほとんど跡が付いていません。

次に、実際に山の中で出会う足跡の風景をお見せします。

実は、この写真の中にはイノシシの足跡が隠れているのですが、皆さんどれがイノシシの足跡かわかるでしょうか。(写真4) この写真には2頭のイノシシの跡があります。そして、その2頭の足跡を追っていくと、今度は、このような道に出ました。(写真5) ここでも足跡が続いていますが、よく見ると、最初は2頭だと思って追いかけていたものが、木の手前で二手に足跡が分かれていて、実は3頭い

たことがわかります。

イノシシの子どもは群れているとき、母親の足跡を上から重なるように踏んで数をごまかすといった、身を隠す習性があるんです。

このように、イノシシの足跡を見つけたらそれで終わりではなく、そこから何頭いたのか、雄なのか、雌なのか、そしていつ頃ついた足跡なのかという情報を読み取ることができます。そしてその技術が、猟師にとって猟の組み立てをするうえでとても大切になってきます。



(撮影：大田良太)

写真4(上) / 写真5(下)

このメモは、私が足跡を探して歩いたときに書いたものです。(写真6) 右のメモにある赤い矢印は、新しいイノシシの足跡があった場所と、向かっている方向を示しています。このようなメモで、これからどの山をやるかという猟の組み立てをするわけです。

ほかのフィールドサインについても、例としてお見せします。

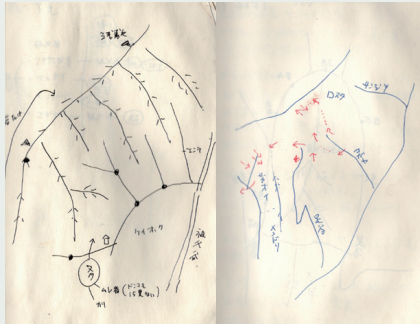


写真6

これはイノシシのヌタ場と言われるフィールドサインの写真です。(写真7) イノシシは体に付いたダニなどを落とすために、泥の上で転が回る習性がありますが、その跡を「ヌタ場」と呼びます。人間でいうお風呂みたいなものですね。

左の写真は新しいヌタ場で、かなり泥が濁っているの、使ってからまだそれほど時間がたっていないことがわかります。対して右の写真は、ほんとうに少しの違いですが、上澄みが少し澄んでいるんですね。実は右は、左のヌタ場を一日ほど経過した後に撮った写真で、こうしたわずかな違いで、イノシシがまだ近くにいるのか、もう遠くに行ってしまったのかを判断する材料になります。



(撮影：大道良太)

写真7

このように、山で足跡を見つけて猟をしているのですが、私たちの行う狩猟方法は、よくある「くくりわな」とか「わな猟」ではなく、グループ猟です。猟犬と一緒に獲物を追い立てる人と、鉄

砲を持って待つ人に分かれて行います。グループ猟をするときは、長ければ3時間でも鉄砲を持って待つ時間があります。その際、警戒心が強いシカやイノシシを相手に、いかに気づかずに獲物を発見できるかが重要になります。そこで、少しの違和感でも気付けるように、見える景色を、広い視野で、フラットに見るような感覚になるんですね。

また、呼吸を静かにして、気配を消して身動きしないようにすると、自然と周りの情報が入ってくるような感覚があります。ほんとうに静かな瞬間というのは、落ち葉の落ちる音すら聞こえてくるんです。

このように、狩猟をしていると、ある瞬間、少しの違和感でも気付けるようなスイッチが入る。その途端に見えなかったものが少しずつ見えてくるという体験があります。先ほど石倉先生のお話にあった、何か人間が動物に近づいていくという感覚に近いかもしれません。



養蜂の世界

私が養蜂を始めたきっかけは、猟師の先輩から、ミツバチの飼育を教わったことでした。狩猟者には何かを採ることが好きな人が多くて、猟をやるだけではなく、例えば山菜採りをしたり、釣りに行ったり、「何か採り」をしていることが多いのです。その中で、蜂蜜を採るのも一種の遊びといいますが、アクティビティとしてやったりしています。私がやっている養蜂は西洋ミツバチという種類で、季節ごとに花の咲く場所に巣箱を移動して、ミツバチに蜜を集めさせます。だいたい5日間に一度ぐらい巣箱を開けて、中の様子をチェックします。卵があるか、病気をしていないかとかですね。巣箱を開けると、働きバチが一生懸命に六角形の巣を作っています。

中央にいるのが、巣箱一つにたった一匹だけの女王バチです。(写真8) 女王バチの周りにいる働き

バチはほとんどが雌。ミツバチの世界では、雄は蜜集めも子育てもしないんです。

空の巣穴に女王バチが一つずつ卵を生み、働きバチがさまざまな色の花粉を集めます。そして幼虫に餌として与えて育てます。ミツバチの数が増えたところに、周りの花が一斉に咲き出すと蜜をたっぷりと集めてくるというわけです。こうして、皆さんがよく見る蜂蜜ができるのです。



写真8



写真9

これはうちで売っている商品ですが、5月の初旬は百花蜜、5月の中旬はアカシア、6月はクリ、8月はカラスザンショウというように、季節ごとに咲いている花の蜂蜜ができるのが、西洋ミツバチの養蜂の特徴です。(写真9)

養蜂の世界における「見る」ことは、定点観測的な観察に近いと思います。養蜂をしながら、毎年同じ場所で、一年を通してミツバチや花の変化を観察する。それが養蜂の世界での「見る」ということで、日々そうしているうちにある問いが生まれてきたんです。

「ミツバチはどのように世界を見ているんだろう。」



『生物から見た世界』
(ユクスキュル／クリサート著、
日高 敏隆／羽田 節子 訳、
岩波文庫、2005) より抜粋

写真10

生物から見た世界

ここで、おもしろい図をお見せします。(写真10)

ある実験では、ミツバチは、星型や十字形のような先の開いた形の図形に好んで止まり、反対に、円や正方形のような閉じた形は避けるということがわかっています。

この2枚の図は、ミツバチの生息環境と「環世界」の対比図ですが、左に描かれた咲いた花やつぼみが入り混じる野原という環境にミツバチがいるとします。右の図は、その環境を、ミツバチの視点で見るとどうなるかを表したものです。

右の図は、ミツバチから見た「環世界」を表していて、ミツバチにとってつぼみは円という閉じた形に見え、花は星形の開いた形として見えているとされています。このことから、ミツバチにとって意味があるのは花だけで、つぼみには意味がないことがわかります。

この図は、「環世界」という考え方を書いたユクスキュルの『生物から見た世界』という本で紹介されています。この中の言葉を引用すると、「環境は、ある主体の周りに単に存在しているものであるが、環世界はそれとは異なって、その主体が意味を与えて構築した世界なのである」と説明しています。

わかりやすく言うと、私たち人間に好みがあるように、ミツバチやシカやイノシシにも好みがあって、大切なものには意味を与え、それぞれの「環世界」を作り上げて世界を見ているのだということです。

もう一つ、『生物から見た世界』で紹介されている、わかりやすい環世界の例を紹介します。

4枚のカシワの木の絵があります。(写真11)

1枚目には、1本のカシワの木ときこりのおじさんがいます。この年老いたきこりの環世界では、カシワの木が木材として使えるかどうか、それが重要で、念入りに測定し、判断しています。このとき、実はカシワの木には人の顔に似たこぶがあるのですが、きこりは見向きもしていません。



『生物から見た世界』(ユクスキュル／クリサート著、
日高 敏隆／羽田 節子 訳、岩波文庫、2005) より抜粋

写真11

2枚目の、幼い少女の環世界では、カシワの木が恐ろしい顔で少女を見つめるので、少女はぎょっとしています。少女にとってカシワの木は、悪魔になっています。

3枚目では、キツネにとってカシワの木は、雨風から守ってくれるしっかりした屋根になっています。さらに4枚目のフクロウにとっては、カシワの木の力強い枝が、自分の身を隠してくれる防壁になっています。

このように、同じ1本のカシワの木でも、それぞれの主体によって異なる意味を持っているということです。

今回のトークセッションのテーマは、人間以外の生物に焦点を当てるということでしたが、私が普

段生き物と向き合う中で考えているのは、生き物がそれぞれ持っている環世界の存在についてです。例えば自分以外の人や別の生き物が、どんな世界に意味をもって過ごしているのか想像する。そして、そこから何かを描いてみる。それが私にとっては、アートを生み出すときの最初の原動力になっているのではないかと感じています。

作品化の事例

最後にアウトプットの事例として、私の作品をいくつか紹介します。

まず、2014年に制作した『いのちの在り処(あきか)』というインスタレーションの作品です。(写真12上) またこれは、私がまだ猫を始める前の作品です。(写真12下) 山でセミの抜け殻を見つけ、生きているセミよりも生命力を感じる瞬間があって、そこから寒天と瞬間接着剤を使ってセミの抜け殻を再制作したものです。実際に触ると、くしゃっとつぶれてしまうような、セミの抜け殻によく似た素材が作れないかということを追求して作りました。

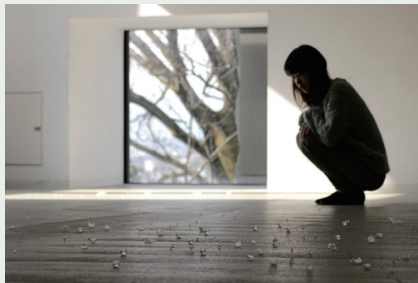
これは、私が普段制作を行っている自宅のアトリエです。(写真13) ここには季節ごとに、サンショウやパンジーなどの花が咲き、さまざまな虫が訪れます。

ここで私は、チョウやガを採集しては標本にしています。その中で生まれたのがこの作品です。(「胡蝶」Ghost。)(写真14) 2023年、自宅の庭で採集したチョウを鱗粉転写という、昔ながらの技法で紙に写し取ったものです。

チョウは鱗粉が取れると、鱗粉が取れたところが半透明のようになり、胴体などチョウの本体部分が際立って見えるんですね。このとき、ひょっとしたらこれまで自分がチョウだと思って見ていたものは、もしかしたら鱗粉だけだったのかもしれない。私は鱗粉でしかチョウを見ていなかったかもしれないと思いながら制作しました。鱗粉がそのまま転写してあるので、光にかざすと



写真13



《いのちの在り処》インスタレーション、2014

写真12



《胡蝶!Ghost》紙ろう、蝶の鱗粉、2023

写真14



《小さな隣人》ゼラチンシルバープリント、2023 写真15

ちょっと色が変わったり、構造色の見え方になったりします。

次は、2023年に制作した『小さな隣人』という写真のシリーズです。(写真15) 先ほどの作品と同様に自宅のアトリエでできたものです。

ある日、アトリエの庭に植えた植物の葉っぱが何者かに食べられているのを発見して、姿を見たことはないけれど何者かの存在を感じる。この葉を、植物標本のように一つ一つ並べて、後ろから光を当て、フィルムカメラで撮影した作品です。



《イノブタ・イーハトーヴ》2016

写真16

これは、2016年に京都造形芸術大学で開催された長谷川さんキュレーションの「ULTRA AWARD (2016)」で発表した『イノブタ・イーハトーヴ』という作品です。(写真16)

実は、私の祖父は猟師なのですが、2011年の震災以降、原発事故の影響で汚染されたイノシシが食べなくなって、猟を引退してしまったんですね。そのことがきっかけで、震災後の宮城県の猟師をリサーチするようになり、その中で生まれた作品です。

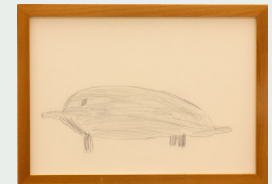
そこでは以前と同じ方法で狩猟自体は行われていたんですが、肉を持ち帰る人と持ち帰らない人

に分かれていました。私も同行してイノシシの放射線量を測ったり、目の前の肉を食うか食わないか悩みました。普段京都に離れて暮らしている私にとっては、日常からかけ離れたフィクションの世界の出来事のようなものでした。

この作品をアーティストの高嶺格(たかみねただす)さんに見ていただいたのですが、このとき高嶺さんがおっしゃった「いちばんかわいそうなのはイノシシだね。イノシシの体、大丈夫なのかな」という言葉に、自分は今まで人間(ヒト)の目線で物事を考えていたんだと、ハッとさせられたりもしました。

この展示では、今までイノシシを見たことがないという子どもたちにもイノシシを描いてもらって、その絵も一緒に飾りました。

それがこれです。



子どもたちの絵は、まるで野生のイノシシと家畜のブタを掛け合わせたイノブタのような、見たことがない架空の存在を彷彿させる不思議なものになりました。

イノシシの理想郷とはどこなんだろうと、考えながら制作した作品です。

まだその問いに対する答えは出ていませんが、引き続き山や生命に向き合いながら、作品を作って、考えていきたいと思っています。

井上亜美 Ami Inoue

1991年宮城県生まれ。東京藝術大学大学院映像研究科修士課程修了。京都在住。里山に拠点を置き、一年を通じて狩猟や養蜂に取り組み、作品制作を行う。日常的に触れ合う生き物との関係性、その距離感をエスノグラフィックな視点でとらえ、写真や映像、インスタレーションなどで表現。現在、京都芸術大学非常勤講師、京都府狩猟講師。
<http://amiinoue.com/>

森林と動物、 新しい共生のありかたにむけて

「すべてのものとダンスを踊って ― 共感のエコロジー」展の関連企画として、デロイトトーマツと金沢21世紀美術館の共同研究・トークセッションを開催しました。アーティスト井上亜美氏、芸術人類学者石倉敏明氏、組織づくりやまちづくりのスペシャリスト長谷川知栄氏を交えた濃密なディスカッションの様子をご紹介します。



石倉 敏明
Toshiaki Ishikura

秋田公立美術大学准教授。芸術人類学。フィールドワークを通し、動物と人間との関わりを紐解く。



井上 亜美
Ami Inoue

アーティストであり猟師。狩りや養蜂を行い、身近な生き物との関係性を見つめ、アートに昇華する。



長谷川 祐子
Yuko Hasegawa

金沢21世紀美術館館長。国内外で多数の展覧会を企画・開催。本展覧会のキュレーターを務める。



長谷川 知栄
Tomoyoshi Hasegawa

Tocasi代表取締役社長。創造的思考に着目した組織づくりやまちづくりに取り組む。



永井 希依彦
Kiyohiko Nagai

デロイトトーマツマネージングディレクター。アートを起点とした経営戦略など、サービス開発を手掛ける。本企画のモデレーター。

はじめに（モデレーターより）

このトークセッションは、デロイトトーマツグループと21世紀美術館の共同研究という形で行われます。デロイトトーマツでは、顧客である事業者に対し、事業戦略や市場開拓などのアドバイスをしますが、そこではアートを起点にしたサービスを提案・提供もしています。アートの表現方法を取り入れることで、事業サービスに付加価値をつけたり、消費者に分かりやすく提示するということを考えているわけです。

この共同研究は昨年に引き続き開催しているのですが、なぜ営利企業であるデロイトトーマツがこうした活動をしているかという、コンサルティング企業である我々にとって、企業の経営者と今後の展望を議論するうえで、こうして違う視点・観点で世界を見ている方々の思考に触れ、少し先の未来について考えるというのはとても大事なことからです。ですからこの場では、そうした活動の一端を皆さんにも体験していただけたらと思っています。

永井 石倉さん、井上さんのお話をお聞きしますと、社会は多層的で錯綜している。その中で、他者にとって世界は違って見えていて、それぞれの環世界が存在するというを理解し、分かり合おうとすることが大切だと思えてきます。では、どんな視点で考えることがヒントになるのでしょうか。

長谷川 館長 今回の展示の中で一番わかりやすいのは、光のモニター展示ではないかと思います。緑の真ん中にモニターが立っていて、ヒュンヒュンと多彩な光線が出ている。あれは神明宮の樹齢千年のケヤキが出すある種の生体信号をビジュアル化したものです。雨が降ると活発になって、光が踊るように見える。なぜきれいに光るかという、あの巨大な木がすごい勢いで水を吸い上げているからです。木は静かにそこにあって、だから多くは気づかず通り過ぎてしまいます



PNAT《トーキング・ゴッド》2024
「すべてのものとダンスを踊って―共感のエコロジー」展示風景 金沢21世紀美術館 2024 撮影：湯浅啓

が、やっぱり生きて、動いている。雨の日にアクティブになるのは、水を吸い上げる幹が血管のようにどくどく動いているからです。雨の日は木が喜んでいるんです。私たちは雨が降ったら濡れて嫌だなと思う。でも木にとっては嬉しいことなんです。そこに差異が見える。これは、私たちがいかに人間目線で、画一的にものごとを捉えているのかを知る一つの例です。

今はいろいろなものがお互い深く関わっていて、そこに機械だとか情報だとかが絡まって、すごく複雑な関係の中にいるんですね。私たちには今、新しいものの見方が求められているんです。そこにヒントやきっかけを与えてくれるのが、デザインだったり、アーティストだったりするのではないかな。そう考えています。大事なことは、自分を取り囲む世界を、もう一度目を開いて見たり、感じたり、情報を分析したりしなければいけない。そういう時期に来ているということです。アーティストの特権的、魅力的なところは、今までにない新しい視線で世界を見るところです。創造力の豊かさやクリエイティビティをもって世界を探索していく。我々はその視点や過程を見せてもらうことで、「あ、こういう見方があるんだ」と気づく。初めて出会うわけがわからないものでも、アーティストが「そういうものだよ」と1回記述してくれた世界は、ある意味で再体験した世界になる。慣れの問題なんです。「あ、見たことある

よね」みたいな。そういうことが大事だと思います。

永井 経済社会の中にと、金銭的価値などというのは圧倒的にわかりやすく、管理しやすいですよ。そういうわかりやすいフレームワークが、眩しすぎて他の概念を見えなくさせてしまう。そんな感覚にとられることがあります。

そこで、石倉先生がフィールドワークで出会うマタギなどのような、独自の文化を持つ人たちは、なぜそうしたわかりやすいフレーミング、いわば資本主義的な何かに染められず、そこにあり続けられたのでしょうか。

石倉 今まで人類学者は自分のフィールドを決めて、例えばアフリカ、インド、南アメリカ、台湾といった特定のフィールドについて民族誌を書いてきました。そこでまさにマタギのような、グローバルな資本主義とは別のやりで生きている贈与経済の担い手と出会ってきたわけです。今そこに、アーティストたちも気づき、独自のリサーチ活動が続けています。もちろん東北のマタギも世界の先住民族も、資本主義と無縁の世界で生きているわけではありません。しかし、彼らは例えば貨幣と商品を交換するような等価交換の原理とは異なる、もう一つの経済回路を持っています。それこそが自然という圧倒的な他者から肉や毛皮、果物や山菜などを「授かる」という贈与経済の回路です。面白いことに、アートの世界を支えているのも、同じ贈与経済の原理です。つまり、先住民たちも、アーティストも、決して浮世離れた前近代社会に生きているわけではありません。むしろ、等価交換を行う現代の市場経済の回路と、自然や精神性に満ちた世界からの圧倒的な贈与を受け取るためのオルタナティブな回路を併せ持つ、ということなんです。エコロジカルな問題での世界の見方、感じ方という意味では、ある意味では、マタギたちとアーティストは、それぞれユニークな「環世界」を持っています。それは「共同体」と「共異体」という二つの社会原理を翻訳すること、二つの

異なる回路を架橋する存在だということです。それに気づいているのが21世紀の社会だと思います。経済人がアートや人類学に関心を持つというのは、その可能性に気付いているということですし、社会的に面白いことをやっている国は、先住民とアーティストをちゃんとリスペクトしている。贈与経済の原理を大事にしながら、我々もそこから学んでいくということが大事だと思います。

永井 ここで長谷川さんにお伺いします。相手のことを理解するには、違う視点を持ったアーティストの目線が重要だということ、あるいは、お金や宗教みたいに、圧倒的にわかりやすいものではない価値観が大切だということもわかる。けれども、まちづくりとなると、どうしても大雑把にならざるを得ないこともあると思うんです。マクロとミクロの視点をどう行き来するかについて、コンサルタントとしてどう感じたのでしょうか。

長谷川 人が自然に近づくとか、それぞれの環世界を分かり合うということはたいへん重要ではありますが、組織づくり・まちづくりにおいては、人同士でもなかなかやりきれていないというのが現状だと思います。組織づくり、まちづくりにはさまざまなレイヤーがあります。いろいろな人の目線があって、それを尊重することは大切なんだけれども、それがばらばらだとやっぱり賛同できなくて、結局共感につながらない。私は経験上「賛同」と「共感」を区別しているのですが、「なんとなく共感できる」というのは、皆さん実体験があると思うんです。でも「なんとなく賛同」というのはないんですね。ですが、組織とかまちとなると「賛同」で終わってしまっていることが多い。一つ、事例を紹介すると、あるプロジェクトについて、まずレポートをたくさん書いて意見を交換しました。これに対して、「レポートだけでは伝わらない」ということで、考えていることをそれぞれ発言してもらい、アーティストやデザイナー

にその場で形にしてもらった。そうすると、「あ、こんなこと考えてたんだ」といった発見があり、社員が社長に、あるいは社長が社員に共感し、社員間から社外への共感につながっていくということがありました。あいまいだったものを可視化してくれる存在があることで、「賛同」が「共感」につながったんです。

これをまちづくりという枠組みで考えると、法制度とか戦略みたいな理の部分も必要だし、一方でそれだけだと地に足がつかないので、「なんとなく共感できる」というわくわく感も必要。この両方をバランスよく持つことが大切かなと思います。

永井 今回の展示にはわかりやすい「投げかけ」がありますよね。考えの違う人たちどうし、お互いを理解するためにこういうことから考えていきませんか、という。これは社会に生きるうえでも必要なことだと思うんです。長谷川館長はずっと前からこの「投げかけ」を続けていらっしゃる。わかり合うことはそれほど辛くないし、楽しいことなんだということを伝えてくれている。一方で「市民を鍛える」ともおっしゃっていて、抽象化した少し複雑で難しいこともまた投げかけて、その階段を登らせてくれているんです。そこで、見る人たちに難しい思考の階段を登らせようとするとき、アートの翻訳者として、どうやったら嬉しく、楽しい感情を刺激しながら難しい思考の先に導けるのか。そのあたりについてもう少しヒントをいただけないでしょうか。

長谷川館長 私がいつも考えているのは、半分はよく知っていること。馴染みがあって、心を和ませてくれたり、安心させてくれたりするものがあるということ。もう一つはセンス・オブ・ワンダー。全然見たことがないものだと、どうしていいのかわからない。だけどその延長上にありながら、驚きがあるものを展示する。体験を提供したり、展示したりすることで、そのわからなさ、驚きが

想像力を刺激する。そこには新しい感覚のトリートリーの開発、発展がありますよね。そうすると、学ばなきゃと思うし、知っているものと比較して、自分なりの解を探す。自分が変わっていく楽しさ、



ときめきみたいなものは、引っ張っていく力だと思うんです。面白いと思うものは見る人それぞれが見つけてくださればいい。これはどうだ、面白いだろうと押し付けた途端、それは終わりにになってしまう。アートはそういうものですからね。ですから半分は既知のこと、半分はセンス・オブ・ワンダー。そのセンス・オブ・ワンダーに向かってくださいとプッシュする。そのためには、視覚的、魅力的だったり、今まで見たことがないものだったり、いろいろなテクニックが必要になる。アートは半分テクニックなんです。亜美さんの作品を見ても、鱗粉を捉えるというアーティストの視点がある。それがいかに美しく、ちゃんと捉えられているかという点については、やはり半端ない技術があるわけで、観念的に、鱗粉が面白いから取りましようというだけではないテクニックがそこにある。それはすごく大事なことで、アーティストはつねにどうやって共感を呼ぶか、そこに置けるものにするかを考えている。その驚きを共有したいというのが、私がキュレーターをやっていることです。

永井 私の仕事でも、会社自身の凝固まった考え方や視点を変えて、お客さんにどうアプローチ

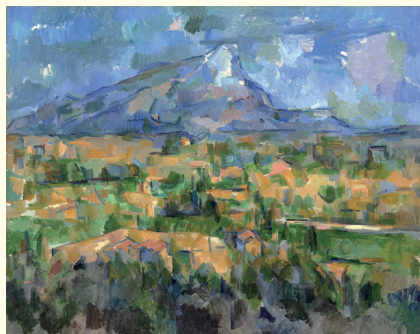
すべきかということを日々考えています。

そこで石倉先生に伺いたいのですが、マタギの集団に入り、作品を作られる生徒さんがいましたね。あれは、アーティストという役割があったから、女性であってもマタギという集団の中に入りやすかったのではないかと思うんです。マタギは、300年とか400年とか、長い間同じことをやり続けて、ずっと変わらずそこにある人たちですよ。けれども、永沢さんのような変化を受け入れて、楽しく、新しいマタギの1ページを切り開いている。長くずっと同じ価値観や方向性を守り育ててきた人たちにとっても、センス・オブ・ワンダーを刺激されて変わっていくということがあるのでしょうか。

石倉 実はマタギの社会も常に不変ではなくて、変わり続けてきました。そういう意味では、永沢さんのような存在はむしろ正統派と言えるかもしれません。重要なことは、むしろセンス・オブ・ワンダーを持ち続けることで、そのためにこそ儀式や祭り、アートやダンスがあるのだと思います。センス・オブ・ワンダーは、とても重要な概念です。とにかく今の世界は、無知か既知か、知っているか知らないか、という話ばかり。そして相手の無知を論破し、自分の知りたいニュースや、趣味に合った商品情報ばかりSNSを通じて流れてくる。センス・オブ・ワンダーを磨くということは、それとは根本的に異なる態度です。世の中には「知り得ないもの」がある、つまり非知の世界があるということを知ることです。僕たちはクマについて多くの知識を得ても、クマという存在にはなれない。ミツバチにもなれない。大切なのは、絶対に到達できない相手や対象に接し続ける度胸と、繊細なりアリティに触れ続けたいと思う欲望、そして努力です。すると、自身と世界の間に、共異体としての絆が生まれてきます。これがマタギとアーティストはすごく似ていると思います。現代の社会でAIにできないことって何だろうと考え、まさに非知の世界に出かけていって、常に未知に出会うことです。アートの面白いところは、

その感覚を伝染させるんです。これは別の共感と言っていいたうんです。例えばあのサント・ヴィクトワールの山を描いたセザンヌの絵を見た人は、山がああいうふうに見えちゃう。ゴッホのひまわりを見た人は、あの燃えるひまわりが身体にインストールされちゃうんです。それぐらい、我々の主観とか知覚を変えちゃうのがアーティストで、それはまさに世界が変わるということです。もちろんビジネスも大事だし、フォーマットや仕組みをつくったりするのも大事なんだけど、客観的な仕組みづくりの中に、いかにセンス・オブ・ワンダーを注ぎ込むか。そこに人類が生き延びるすべがあると思うんです。それで先ほどの質問ですが、なぜマタギが続いているかという、予想外なほどオープンだからです。最近、落合陽一さんが山に来て、彼に若手のマタギたちが付いて教えてあげている。例えば植物学を研究している人が、デジタルで植物種の特定をしながらマタギをやっていたりする。いろんな人たちが入ってきて、それでもコアにある思想は守り抜こうとする。それぐらい保守的で、なおかつオープンだからこそ、長い時間をかけて閉じたり開いたりしつつ、生き残っていけるんだと思います。

永井 なるほど。オープンでいたとしても守り育てるものは信念としてそこにあるということでしょうね。



セザンヌ《サント＝ヴィクトワール山》(1904-06)

そこで、自然と向き合っている井上さん、猟でじっと待っている間は、捕まえることに集中しているわけじゃないですか。落ち葉の音を聞いてみようと思ったり、それこそ、このシカとあのシカの環世界の違いは何かと考えたりはしない。では、どういうタイミングで思考が深まったり、いろいろなことが学べたりするんですか。

井上 そうですね。私は、作品をつくろうと思って猟を始めたわけではないんです。山に入ればばらくは、カメラを持っても何も撮影できませんでした。現場で足跡を追ったり、獲物を待っている時間は他のことがまったく考えられなかったもので、最初から猟をやりながらアートができたというわけではありません。集中して狩りをする、その時間の積み重ねで、あとで振り返ったときに、これを表現してみようというインスピレーションが湧いてきたり、山にいる自分と、家に帰っているいろいろなことを振り返る自分の、二つの世界を行き来するなかで作品づくりができていたように思います。山で3時間、ずっと静かに、テレビもネットも見ないで待っている時間から、現実世界、自分の世界に戻っていくときに、ものの見方が変わるような、そういう瞬間はあったかなと思います。

長谷川 今おっしゃられていた、ものの見方が変わるって非常に面白いですね。いかに相手の目線でものごとを見られるかということだと思いますが、それがハチの目線であったり、イノシシの目線であったり。我々の身近にいる仲間も同じです。普段あいさつするような距離にいても、その人のことをほとんど知らなかったり、隔たりがあったりする。それが大きな組織になって、さらに国をまたぐということになると、相手の目線に立つのはとても難しい。知らないことを知ろうとすることは、日常ではなかなかできないので、環境を変えてみるとか、ものの見方を変えてみる。そういうきっかけづくりをするのはありかなと思いました。



永井 司会をしてくれている本橋さん、質問やご感想などいかがですか。

司会(本橋) アートでの表現を皆さんにどう伝えるかというのがキュレーターの仕事なんです。これを伝える場として、21美(金沢21世紀美術館)はすごくポテンシャルがあるなと思っています。というのは、21美はインスタ映えなども話題になって、一つの観光施設として機能している面があります。悲しいかな、21美の来館者の目的はさまざまで、展覧会のテーマに興味をもってというよりは、別のモチベーションで来てくださる人のほうが圧倒的多数の状態なんですね。今回のようにタイトルに「エコロジー」と銘打ったりすると、環境問題とか、そういった狭義のエコと短絡的に結びついてしまって、反射的な印象で来てくれない人は一定数いると思うんです。生態系の問題だとか、共感の問題だということを丁寧に解きほぐしていかないと端的に言葉では伝わりにくい。でも21美では多くの方が、事後的にこの展覧会に接していて、知らずマインドセットされる瞬間があるのではないかと、そういう場になっている気がするんです。いかにして多くの人に、取捨選択せず未知に出会う場をセッティングするかはとても難しい課

題だし、モデレートする側の人間としてしっかり考えていく必要があると思います。

永井「繊細なリアリティ」というお話がありましたが、例えば人類学者が論文を書いたり、キュレーターがアートを紹介するとき、我々がある会社に対しコンサルタントとして関わるときもそうですが、対象には長い歴史やその者同士の関わりなど理解すべきさまざまなリアリティがある。一生懸命理解してその上で対峙するんだだけ



れど、やはりどこまでいっても完全に理解したとは言えないと思うんです。それでも仲介者、媒介者、観察者として、見る人に「投げかけ」をする。そのときに、繊細なリアリティをどこまで理解すれば十分と言えるのか。石倉先生や長谷川館長の中に「ここまで理解できたから問いかけてみよう」という関値みたいなものあるのでしょうか。

石倉 やっぱりオープンエンドで、問いを開いていくことは大事だと思います。だから問いがあって答えがあるというよりは、問いの次に、別の問いが生まれる環境をつくるのが大事で、そうした開かれた問いの連鎖を共有することが、何事においても重要だと思います。

人類が生きてきた歴史の中で、例えば農業の発明とか、牧畜の発明があった。動物を家畜化し、野生植物を栽培植物に変えた。これはある意味、地球環境を劇的に改変してしまったんですね。そ

して、資本主義です。資本主義が自然を攪乱してしまった。「人新世」と言いますが、地球温暖化問題とか、戦争もそうですが、資本によって大きく変わってしまっている。「資本新世」という言い方もありますね。そこで問いを共有するということは、誰も悪者を特定できないということ。その世界で生きているということは、誰にも原因があり、誰もが被害者にもなり得て、加害者にもなり得る。そこが一つのヒントかなと思います。問いを共有するということは、生態系を共有し、環世界を共有し、別の見方をインストールすることになる。そして最終的には人間と動物、この環世界全体が、どうやったら生き残っていけるのかという、サバイバルの問いになると思います。アナ・ツィンの言う「第一の自然」は、勝手に生まれてくる自然。「第二の自然」は資本主義に攪乱されてしまった自然。これから「第三の自然」が必要になってくる。攪乱された世界で、どう共に生きていくのか。資本世界は消えてなくなったりしないのだから、この先、人が生きられる世界、不幸を生まない世界、それをどうやって共につくっていくのかということを、経済人もアーティストも、美術館も学者も一緒に考えていくということではないでしょうか。

永井「問いかけ」って勇気がいると思うんです。でも、誰かが問いかけなくてはいけない。どこまで理解したら問いかけを始められるのか、あるいは問いかけたいから理解しようとしているのか。そのあたり、もう少し教えてください。

石倉「問いかけ」というのは、お腹が空くことと一緒にだと思います。お腹が空くからご飯を食べたくなる。だから料理（制作）する。例えば2010年、初めて長谷川さんに声をかけていただいて、東京都立現代美術館でレクチャーをして、アーカイブ展示をしたのですが、すごく楽しかったんですよ。1回問いを共有してしまうと、楽しくてやめられなくなる。そして一緒にお腹が減ると、また一緒に何かやって経験値が上がる。そうすると

また食べたくなる。そういう小さな探求のプロセスを重ねていくことで、長期的にハングリー精神を共有するということではないですか、問いというのは。

長谷川館長 キュレーターとして、建築家とか研究者とか、いろいろな方と仕事をしてきましたが、アーティストも含めたクリエイターたちはいの意味でいつもハングリーな気持ちを持っていると思います。

もう一つ、「魔術化」というのもポイントです。最初に見ていただいたダイアグラムに「エンチャントメント」という言葉がありましたが、エンチャントメントは「魔術化」という言葉です。物質が魔術化していく。アートの面白さというのは、新しいリアリティをつくることと、わからないものをよりわからなくしていくことだと思います。アートは、わからなさの中に私たちを引き込んでいく力があって、それが私たちの好奇心をかきたて続ける、そういう魅力があると思うんです。先ほどセザンヌの話が出ましたが、なぜあの風景を円柱と円筒と円錐に分けたいと考えたのか。そのキュビズム的なもの、時間や動きをすべて一つの画面の中に捉えた世界観を投影した風景を描く。私たちはその世界に「えっ」と驚いて、全然わからないのにどんどん魅了されていく。そういう、アートが持つ魔術的な力というのは、すごく重要だと思います。

人間と動物を隔てるのは、神があるか、ないか。あるいは、超自然的なものを認めるかどうかというところだと思うんですね。人間はなぜ生まれてきたのか、私たちはこれからどこに行くのか。そういうことを考え続ける唯一の生き物だと思うんです。そこにアートが深く関わっている。今、時代が大きく変化しているので、わからないものに向かっていく好奇心と力とか、私たちのレジリエンスがアートによって最大に引き出されるべき時期だと、それが必要とされる時期だと思っています。

「人新世」と呼ばれる時代、気候変動や資源の

枯渇、自然のあらゆるところに人間の開発が及んでしまって、50年先にはどうなっているかわからない。だからこそ私たちは、この「わからない」に向けて好奇心とか想像力を持ち続ける力、知らないこと、未知に出会っていく胆力みたいなものを持ち続けることがすごく大事。知らないものに触れて、どんどん奥に入っていくときに内から現れる喜びがある。喜びって大事なんです。それが次に向かって押してくれる力でもあるので。喜びの源は、未知のものに出会うこと。だからそういうものを絶えず自分の中に持ち続けること、それが一番大事かなと思います。

永井 ここまで、皆さんにはリアルタイムで共同研究を体験していただいたんですけれども、いかがでしたでしょうか。

私自身は、知らないことを知りたいとか、あるいはまったく違う育ちや価値観が違う人と、問いに対する答えを共有したり、世界を一緒に切り開いていくという成功体験が、また新たな問いかけにつながっていく。そうしたいサイクルが生まれているということがとても印象に残りました。未知の世界の素敵なものを知ってうれしい、楽しいという感覚を、もっと他人に投げかけてみる。そんな小さな勇気を持つと、エコロジーの全体像みたいなものが、より複雑に活発になってくるのではないかと思います。今日はありがとうございました。

パラダイムシフトによる持続可能な組織の創造

長谷川知栄

株式会社 Tocasi 代表取締役社長

はじめに

私はこれまで、自然と人間の共生、組織の持続的発展という視点を追求し、組織づくりやまちづくりに取り組んできました。

本コラムでは、展示会『すべてのものとダンスを踊って―共感のエコロジー』とセッション『森林と動物、新しい共生のありかたにむけて』から着想を得た新たな組織づくりについて考察します。

現在、組織づくりはAIの台頭、多様性の重視、持続可能性への注目により大きな転換期を迎えており、従来の効率性重視から、より人間味のあるアプローチへの移行が求められています。本コラムでは、このパラダイムシフトにどう対応できるか、新しい組織づくりの核となる4つのキーワード、①「共感」、②「包摂性」、③「循環」、及び④「ゆらぎ」、を提案し、これらの概念を通じて、特に企業組織における新たな組織づくりの可能性を探ります。

①「共感」のある組織づくり

近年、組織づくりにおいて従業員の感情的つながり、特に「共感」の重要性が認識されています。従業員一人ひとりの価値観を互いに理解し、尊重し合える環境を構築することが、イノベーションの促進と生産性の向上に寄与するという考えもあります。このアプローチは、従来の効率性重視の組織運営から、より人間味のある組織文化への転換を示唆しています。

例えば、Catalyst社が実施した約900人の米国人従業員を対象とした調査では以下の結果が報告されており、組織づくりにおいて「共感」を重視することで、従業員のモチベーションと組織

全体のパフォーマンスが向上することが示唆されています。

- ・「共感」のある環境下では、従業員のイノベーション、エンゲージメント、インクルージョンが向上している。
- ・「共感」のある組織では、従業員のストレス関連の病気による欠勤が減少し、燃え尽き症候群も少ない傾向にある。

出典: "The power of empathy in times of crisis and beyond" (2021)

では、「共感」のある組織づくりはどのような要素が必要でしょうか。組織運営の目線では、私は次のようなものが必要と考えます。

多様性の尊重と包摂

- ・さまざまな背景、経験、視点を持つメンバーの多様性を尊重し、組織に取り入れることで、創造的な発想が促進されます。
- ・多様な人材が集まり、互いに受け入れ合う環境を作ることで、新たな価値観や考え方が組織にもたらされ、イノベーションの源泉となります。

自律的行動の奨励と支援

- ・所属メンバーが自身の役割と存在意義を深く理解し、主体的に行動できる環境を整備します。
- ・自律性を重視し、適切な権限委譲を行うことで、所属メンバーの創造性が発揮されやすくなり、組織全体の活性化につながります。

実験的な挑戦の推奨と学習文化の醸成

- ・小さな試行錯誤を積み重ね、柔軟に新しいアイデアを検証する文化を醸成します。
- ・失敗を学びの機会と捉え、常に新しいことにチャレンジする姿勢を組織全体で育みます。
- ・継続的な学習と成長を奨励し、支援する仕組みを整えます。

組織全体でのビジョン・価値観の共有と浸透

- ・組織のビジョンを明確に定義し、全員が理解・共感できるよう継続的にコミュニケーションを図ります。
- ・全員が同じ目的を目指して創造性を発揮できる環境を作り、維持します。
- ・アイデアに対する公正な評価システムと適切な報酬制度を整備します。

組織の運営メンバーは、これらの要素を有機的に統合し、バランスよく実践することで、より「共感力」の高い、創造的かつ革新的な組織づくりが実現できるでしょう。

②「包摂性」のある組織づくり

組織を単独の実体としてではなく、単なる効率や利益の追求を超えて、より広範な社会的、環境的、精神的な文脈の中で捉え直す必要があります。これにより、組織はより持続可能で、適応力があり、社会的に責任ある存在となることができます。

重要な要素

「包摂性」のある組織づくりにおいて、環境、社会、精神、情報の各側面が密接に結びついていることを理解し、これら要素の組み立てを追求します。

- ・ **自然環境への配慮**
自然環境との調和と共生を最優先し、持続可能な事業活動を実践します。地球環境と企業活動の相互繁栄を目指します。
- ・ **社会的責任**
他者との関係性を重視し、社会的公正と倫理的行動を積極的に推進します。
- ・ **精神的側面の統合**
個人の内面的成長と心の健康を促進し、全人的なウェルビーイングの向上を目指します。
- ・ **情報の透明性**
組織内外において、オープンなコミュニケーションと積極的な情報共有を最重要視します。

③「循環」のある組織づくり

持続可能な組織づくりには、リソースの循環が不可欠です。例えば、組織内外の多様な知見（生

態系からの感覚を通じた学びを含む）を積極的に取り入れ、それらを統合し、新たな価値創造につなげる継続的なプロセスが大切です。今後は、暗黙知と形式知を問わず、有形無形を問わず、限りあるリソースを最大限に活用する循環型の組織づくりに取り組む企業が増えていくと考えます。

④「ゆらぎ」のある組織づくり

組織づくりにおいて「ゆらぎ」は重要な要素です。向井周太郎氏『形象の記憶』によると、完全な模倣や全く新しい創造よりも、既存の型に微妙な変化を加えることで生まれる「ゆらぎ」が創造性の源泉となります。この「ゆらぎ」による動的な創造プロセスは、生命や自然のリズムと呼応するものです。

このような「ゆらぎ」を内包する組織は、経済合理性のみを追求した均質化された組織とは異なり、激動の時代を生き残り、持続可能な発展と革新を促進する可能性を秘めています。宇宙・地球全体の目線も含む生命的なリズムを有する組織づくりが、今後の組織発展の鍵となるでしょう。

終わりに

AIをはじめとするテクノロジーの急速な進化により、人間の感情、創造性、経験の価値が再認識されつつあります。「共感」、「包摂性」、「循環」、そして「ゆらぎ」の要素を戦略的に統合することで、組織（企業）は激動の時代を乗り越え、柔軟かつ強靱な組織を構築できると確信しています。

組織づくりに唯一の正解は存在しません。人間の無限の可能性を信じ、自然全体と科学技術の調和を図りながら、絶え間なく進化を続ける組織こそが、未来の成功を掴むことができるでしょう。自然と人間の共生、そして組織の持続的発展という視点から、本展示会及び本セッションは多くの示唆を提供しています。

私は、今回得られた知見を活かし、組織づくりやまちづくりにおいて、創造的なアプローチに積極的に挑戦していきます。是非、皆さんも挑戦してみてください。

あ と が き

永井希依彦

デロイト トーマツ マネージングディレクター

「森林と動物、新しい共生のありかたにむけて」展の公開セッションでは、人類学者の石倉敏明先生と、養蜂家・猟師でもある井上亜美氏をお招きし、それぞれのフィールドワークを通じた経験を踏まえ、人間と自然の関係性、そして共感というテーマに焦点を当てて議論を深めました。

デロイトトーマツグループは、アートを出発点とした企業戦略の立案を支援しています。アート作品や、その背後にある創造性を資本や資産と捉え、クライアント企業の成長戦略や個人の資産運用に活用できるよう後押しするのが私たちの役割です。こうした経済社会活動をより豊かにするには、優れたアート作品が創造され、広く親しまれる現場の存在と、社会の変化を深く理解する姿勢が欠かせないと考えています。本企画は、このような考えに基づき、金沢21世紀美術館との共同研究の一環として開催いたしました。

石倉先生は、長年にわたりアジアや日本各地でフィールドワークを行い、自然と人間の境界線や、地域のつながりを支える活動を学術的に研究されてきました。セッションでは、秋田でのマタギとの交流を通じて自然と人間の共生関係を深く理解するに至った体験を、具体的なエピソードとともに共有していただきました。

一方、井上氏は京都府を拠点に養蜂と狩猟を行い、そこで得たインスピレーションを作品へと昇華しています。セッションでは、シカやイノシシの足跡の見分け方やヌタ場の観察、養蜂におけるミツバチの行動など、自然の微細な変化を捉える鋭い観察力をどのように培っているのかについて詳しくお話いただきました。

今回のセッションを通じて、「共感」という概念が多くの示唆をもたらすことを改めて確認しました。異なる文化や価値観を持つ人々、あるいは人間以外の生物との共存を考えるうえで、共感によって互いの違いを理解し、尊重し合い、新たな関係性を築くことができるからです。また、デロイトトーマツグループの活動領域である経済社会の文脈においても、異なる集団や価値観、立場、時代の間で共感が生まれ、協力し合える動機やアイデンティティを探ることこそが、近年注目を集めるサステナビリティの核心だと考えています。

石倉先生が提起された「共異体」という概念は、二つの大きな示唆を与えてくださいました。第一に、異なるものが異なるまま共存し、共感し合うことで、新たな社会のビジョンが生み出される可能性があること。第二に、互いに異なる価値観や体系を守り育ててきたとしても、お互いを見つめ合い、話し合う余地を見いだせるということです。この視点は、多様な価値観が交錯する中で企業がステークホルダーとの共感を育み、持続的な成長を遂げるうえで、大きな道標になるのではないのでしょうか。

さらに、井上氏の「環世界」という考え方は、共感をより深めるための多様なアプローチを示唆します。あらゆる生物が独自の世界観（環世界）を持ち、それを理解しようと努めることで、共感の射程を広げられるのです。井上氏は自然の微細な変化に五感を研ぎ澄まし、そこから得た気づきを作品に反映されてきましたが、このような視点は、企業が顧客・従業員・地域社会など多様なステークホルダーとの関係性を構築する際にも大いに参考になるはずです。

デロイトトーマツグループでは、今後もアートを軸にした社会課題へのアプローチを推進し、人間と自然の共生、そして多様な価値観の共存に貢献していきたいと考えています。

金沢21世紀美術館 × デロイトトーマツ 共同研究
「森林と動物、新しい共生のありかたにむけて」
2024年12月21日(土) 15:00～17:00
会場 金沢21世紀美術館 シアター 21

トークセッション登壇者

石倉敏明（芸術人類学、秋田公立美術大学准教授）
井上亜美（アーティスト、猟師）
長谷川祐子（金沢21世紀美術館館長）
長谷川知栄（Tocasi 代表取締役社長）
永井希依彦（デロイトトーマツ マネージングディレクター・モデレーター）
〈司会：本橋仁（金沢21世紀美術館キュレーター）〉

2024年11月2日～2025年3月16日、金沢21世紀美術館にて「すべてのものとダンスを踊ってー共感のエコロジー」展が開催されました。本冊子はその関連企画として行われた、金沢21世紀美術館とデロイトトーマツの共同研究「森林と動物、新しい共生のありかたにむけて」の記録と寄稿をまとめたブックレットです。

金沢21世紀美術館 × デロイトトーマツ 共同研究
「森林と動物、新しい共生のありかたにむけて」

制作スタッフ
制作進行 本橋仁
寄稿 長谷川知栄（Tocasi 代表取締役社長）
デザイン 神子澤知弓
録音テープ起こし 社会福祉法人 京都ライトハウス
編集協力 金杉沙織

2025年2月15日 第一版発行

制作 金沢21世紀美術館、デロイトトーマツ
（©金沢21世紀美術館、©デロイトトーマツ）

発行 金沢21世紀美術館
〒920-8509 石川県金沢市広坂1-2-1
Tel: 076-220-2800（代表）
<https://www.kanazawa21.jp/>

