

近現代の動物園にみる人間と動物の関係  
—美術制作者の立場から

平成 30 年度

沖縄県立芸術大学大学院芸術文化学研究科  
芸術文化学専攻

氏名 陳 佑而

## 凡例

本論において表記を以下のように統一した。

### 本文に関する事項

- ・ 外国人名は初出の際、片仮名表記の後に( )内に原文のスペルと生没年を表記した。  
例) ルネ・デカルト (René Descartes, 1596-1650)
- ・ 書籍名は『 』で括った。
- ・ 訳書の場合  
『 』の中に書籍名の後に( )内に原書名、『 』の後に( )内に原作年を表記した。  
例) 『方法序説(Discours de la méthode)』(1637)
- ・ 外国語書籍の場合『 』の中に、すでに日本語訳書がある場合にはそれに従い、ない場合には筆者が訳した書籍名の後に( )内に原書名、『 』の後に( )内に原作年を表記した。  
例) 『バリー—彫刻家アントワヌ＝ルイ・バリーの生涯と作品 (Barye : Life and Works of Antoine Louis Barye, Sculptor)』(1889)
- ・ 作品名に関しては《 》で括った。  
外国作家の場合  
《 》の中に作品名の後に( )内に原文名、《 》の後に( )内に制作した年を表記した。  
例) 《蛇を襲うライオン (Lion au serpent)》(1832)

### 図版に関する事項

- ・ 自作作品の図版の場合は、図版番号《作品名》素材、制作年の順で表記した。  
例) 図 23 《Til Nothing Do Us Part》FRP、2008 年
- ・ 他者作品の図版の場合は、図版番号 作家名《作品名》素材、制作年、所蔵先の順で表記した。  
例) 図 10 アントワヌ＝ルイ・バリー《歩くトラ》ブロンズ、1836 年、Fogg Art Museum 所蔵

### 引用文に関する事項

- ・ 引用にあたっては、年号等、横書き用に算用数字に改めた。
- ・ 外国語文献を引用する場合には原則として、引用元の文意のまま訳した。  
ただし、文意の補足として筆者が加筆した部分は( )で示した。
- ・ 長文引用の場合、強調したい部分は傍点を入れ、注に引用者によるものであることを記した。

# 近現代の動物園にみる人間と動物の関係 —美術制作者の立場から

## 目次

序章 なぜ私たちは動物を観るのか	p. 1
第1章 工業化時代の動物—産業革命以降の人間と動物の関係	p. 7
1-1 ヒトとヒトでないもの—人間と動物の境界線	p. 9
1-2 近代社会における人間と動物	p. 11
1-2-1 デカルト—動物機械論	p. 11
1-2-2 ジェレミー・ベンサム—功利主義の道德哲学	p. 14
1-2-3 ダーウィン—「進化論」が人間と動物の関係に起こした変化	p. 17
1-3 小結	p. 19
第2章 現代社会における人間と動物の関係	p. 21
2-1 20世紀以降の人間と動物の関係についての主要思想の発展	p. 21
2-1-1 ピーター・シンガー—選好功利主義	p. 22
2-1-2 トム・レーガン—権利論	p. 23
2-1-3 動物倫理学者に共通の考え	p. 24
2-2 現代社会における動物	p. 25
2-2-1 愛玩動物	p. 26
2-2-2 食べ物	p. 27
2-2-3 衣類	p. 28
2-2-4 娯楽	p. 29
2-2-5 科学実験	p. 31
2-3 小結	p. 32
第3章 動物園—動物への眼差し	p. 35
3-1 近代以前の動物園	p. 35
3-2 最初の近代動物園—パリ植物園付属動物園	p. 37
3-3 19世紀のアニマリエ	p. 42
3-3-1 アントワーヌ＝ルイ・バリー	p. 46

3-3-2	エマニュエル・フレミエ	p. 51
3-4	グローバル化の中の動物園	p. 55
3-4-1	動物園における世界的な変化	p. 58
3-4-2	動物園内の研究と教育	p. 58
3-4-3	現代の作家と動物園	p. 60
3-5	小結	p. 63
第4章	美術制作者としての実践	p. 65
4-1	動物園での活動実践	p. 65
4-1-1	剥製作り	p. 65
4-1-2	アート・ウィズ・ズー	p. 69
4-1-3	美術制作者として見た動物園	p. 71
4-2	自身の制作について	p. 75
4-2-1	制作テーマと素材の変化	p. 75
4-2-2	動物の形象を残す	p. 78
4-2-3	「驚異の部屋」としての展示	p. 82
4-3	小結	p. 84
結論	人間と自然の関係における美術の立場、動物園の役割と今後の展望	p. 87
参考文献		p. 95

## 序章 なぜ私たちは動物を観るのか

人間の生活は、地球という棲息地を共有する動物と密接に繋がっている。動物の存在そのものは文学や芸術表現に靈感を与え、その身体は衣類、食料、娯楽などを提供し、人間の生活様式全般にわたって強く深い影響を及ぼして来た。動物はときに人間の友人であり、ときに敵であった。同様に人間は直接的あるいは間接的に、意識的あるいは無意識的に地球上のすべての動物に影響を与えてきた。そしてそれは今も続いている。

ジョン・バージャーは、著作『見るということ (About Looking)』の第1章「なぜ動物を観るのか? ジル・エローに捧ぐ (Why Look At Animals? For Gilles Aillaud.)」の中で、以下のように述べた。

動物が人間を見るとき、彼らの目は慇懃で油断なく見える。動物が他の動物を見るときも同じだろう。動物は人間だけを特別扱いしているわけではない。けれど人間以外、動物の視線を親しみをもって受け入れる種はない。他の動物はその視線によって押し止められる。人間はその視線を返すことによって自分自身を認識する<sup>1</sup>。



図1 ケージの中に伏せているボブキャット、台北動物園、2006年

<sup>1</sup> ジョン・バージャー『見るということ』笠原美智子訳、ちくま学芸文庫、2005年、12頁。

人間が動物を見るときに、あるいは動物に見られるときに（図1）、特に野生動物は（それが動物園であれ野生の環境下であれ）、人間も動物の一種であることを我々に認識させる。だが人類の文明の発展に伴い、人間と他の生き物との距離は開き、今日、我々は人間も動物であることを忘れてしまった。昔、生活の中で身近だった動物たちは、都会の発展と共に人間の生活から急激に排除されていった。

確かに現代の人の生活の中で、動物の図像やシンボルは多くの場面で使われている。これらの図像や表象的なイメージは動物たち自身に取り替わり、人間の文化の中で動物たちはキャラクター化されるのである。しかしそれゆえ、動物園や野外で自分自身が実際の動物たちを見ると同時に、彼らに見られるとき、文明化された都会人の反対側で、野生の自然を代表している動物本来の姿と彼らが持っている神秘性は、キャラクター化された動物に慣れている人間に、何らかの異界性を感じさせるのである。人間は人間を見るときに、同類の視線で見ているが、人間以外の動物を見るときには異類を見る視線で見ている。だが、ほとんど人間以外の動物を目にしない都会人にとって、動物や自然と人間の関係性はあまりにも希薄なので、人間は動物の一種、そして人間も自然の一員であることに関する認識が薄い。だが、動物園や野外で動物の本物を見るときに、人間は異類のそのものを見る視線で動物を見ているが、動物は他の動物を見る時と同じように、同類としての視線で人間を見返す。動物として見られる視線に慣れていない人間は、こうして互いの視線を交わらせることによって、生き物として自分自身を認識できるようになるのである。

筆者は人間と動物の関係をテーマに彫刻作品の制作を続けているが、制作の根底にある思想は、筆者自身の動物園における経験や活動に深くかかわっている。筆者は十年以上動物園に通い、学部時から動物園で解説や剥製制作のボランティア活動をしている。学部三年生の時に彫刻を専攻すると決めた時の最初の作品では、人間と動物の合体形で人間と動物の別れがたい関係性を表現した（図2）。この地球上に、人間を存続させたいならば、他の動物や自然環境との関係をより真剣に考えなければならないのだが、現代の人間社会の自然と動物に対する扱いはかなり酷いものである。それに対して、筆者は人間と動物の形象を合体することによって、人間と動物の関係の緊密さ、そして共感的な関係を表したいと考えていた。



図2 《Til Nothing Do Us Part》FRP、2008年

その後、大学院に入り、作品の中で表している人間と動物の関係性を考え直し、生理的に合体された人間と動物を二つの個体に戻したのである（図3）。この時期には、人間と動物の間に生理的ではなく、より精神的な繋がりを作りたいと考えた。作品の中で表している人間と動物は、現実と同じように、生理的には繋がっていないのだが、視線や姿勢で見えない繋がりを作った。共感の範囲を広げて、人間と動物の分かれ難い関係性を雰囲気でも表したいと考えた。2011の沖縄県立芸術大学への交換留学をきっかけに、脱活乾漆技法を習い、筆者の人生の中で出会った動物達の肖像を作ることを制作のテーマとした。それ以前の作品の中の人間は第三者であったが、それが制作者あるいは鑑賞者になり、作品と鑑賞者の繋がりを作り、作品を見ながら自身と動物の関係を考えてもらいたいと思った。さらに沖縄にいる期間に、「沖縄こどもの国」でのボランティア活動で様々な体験をすることで、動物園に通う美術制作者として、人間と動物の関係に何かできることがあるのかを考えた。



図3 《Wherever You Go》FRP、2011年

筆者は「芸術と自然に一体何の関係があるのか」「美術制作をしているのに、なぜ研究の中心は美術ではなく、人間と動物の関係なのか」とよく周りの人々から聞かれる。それらの問いに答える前に、まず筆者が考えている人間と動物の関係は何なのかを述べたい。

一般的に言って、人間が動物の中で独特な種であることは常識として承認されているように思われる。だが、人間を他の動物から区別し際立たせている点、つまり芸術あるいは広い意味での文化は、遺伝子によって決定されているものではない。人間の文化即ち人間と動物の相違点は、後天的教育や伝承を通してでなければ、ヒトの群れの中に存続することができない。一方、ヒト以外の動物について言えば、ある種が持っている種としての行動パターンは、遺伝的に決まっている生得的なものである。人工繁殖したサケが自然に戻された時も彼らは自然に回遊することができる。野生の群れの中で生まれたのではないオ

オカミも咆哮する。1万4000年前から家畜化されている<sup>2</sup> イヌでもこの習性を持ち続けている。動物園で生まれたオランウータンは教えられることなく枝で寝床を作る。

もちろん、これは生物の本能であって、人間独自の文化とは同列には置けない、全く比べられないものだと言う人もいるかもしれない。だが筆者の考えでは、人間の文化の基は生物としての本能である。サケが回遊することは餌を確保、あるいは繁殖を成功させるために進化した行動であり、それは遊牧民が食料採集などの生活条件に応じて広い地域を回ると同じである。ともに生物本能を基にした行動なのである。オオカミが咆哮で群れの他の個体と意思疎通を図ることは、人間が言語で互いに交流することと同じ原理である。そしてオランウータンが枝で寝床を作るのは、人間の建築や工芸文化の原型とも言えるだろう。

だが、これら生物の本能からきた人間の文化は我々の遺伝子によって決められたものではないため、我々人間の文明はかなり脆弱である。ヒトの群れの中の一つの個体が、たとえいくら特異な才能や特出した能力を持っていたとしても、記録が残されなければ、あるいは他の個体に受け継がれなければ、この個体がいなくなると個体が持っていた特質は全部消えてしまい、群れの中には何も残されなくなる。それゆえ、ヨーロッパ人が中南米に入った後にはインカの黄金帝国文明も完全に消えてしまった。このような例は人類史の中に多々ある。

そして人間だけではなく、この地球上にいる生物達の長い歴史を見てみると、顕世代において、地球は五度の大量絶滅があったが、毎回その大量絶滅の後に、生物相は絶滅の前のように、あるいはいっそう豊かな状態に戻っていた。自然のなかでは絶滅も自然の循環の一部であり、また絶滅の後の再生もそうなのである。しかし、脆弱な人間の文明は、第六回の大量絶滅には耐えられないと思われる。チェルノブイリでは原発事故の後、人間は何十年経ってもまだ現地に戻れないでいるが、強靱な自然はすっかり復活し、さまざまな動物（もちろん人類以外のものである）や植物たちで活気に満ちている。従って、自然の循環である大絶滅に耐えられない人類文化にとって、一番良い途は現状を維持することであると筆者は考えている。

---

<sup>2</sup> 「現在、ドイツのオーバーカッセルにある旧石器時代後期の洞窟から家畜化された犬の下顎骨が最も古いものとして発見されている。これは今から一万4千年前のものとされ、西アジアの遺跡からみつかったイエイヌ *Canis familiaris* に属するとされるイヌ科動物の化石よりもさらに2000年あまり古いものであった」 ジェームス・サーペル『犬：その進化、行動、人との関係』武部正美訳、チクサン出版社、1999年、34頁。イヌの家畜化の時期については異説もあるが、ここでは比較的標準的と思われるものを取った。

現在の人間の文明について、その発展は明らかに大絶滅に加速度的に向かっているため、現状を維持し（あるいは以前のより良い状態に戻り）、現在の生物相と自然環境を守る以外には、人類文明が生き残れる途はないと思う。自然を守るのは実は我々人間のためであることを強調したい。

自然がなければ人間の文明が存在しえないこと、従って芸術も存在しえないことは明らかである。我々が人間と動物の関係を意識するうちに、人間と自然全体の関係により関心を持てるようになるという前提のもとに、芸術にはまだまだ新たな発展の可能性があるかと筆者は考えている。

本論文の目的は、これから人間がどのように動物と共存していけるのかを模索し、美術がその課題についてどのような役割を果たすことができるのかを考えることにある。そのために、まず人類の歴史の中で人間と動物の関係が、ことに近代以降どのような変遷を遂げたのかを概観し、近代的科学動物園が人間と動物の関係にどのような影響を及ぼしたのかを考察する。さらに現代の動物園が果たしてきた役割を自分の経験にも触れながら考察し、動物園が将来においてどのような役割を果たしうるのかを、美術制作者の立場から展望する。

## 第1章 工業化時代の動物—産業革命以降の人間と動物の関係

本章では産業革命後、現代に至る前の時代の社会構造の変革に従い、人間と動物の関係がどう変化したかについて述べる。産業革命による工業化が、近代社会の都市化の進行と相俟って、近代の人間と動物の関係の変化によっていかに決定的であったかをまず概観する。

産業革命期まで、都市に暮らす人は少なく、その中の多くは商人や職人であった。職人は簡単な道具で服や靴などの日常製品を自家生産・販売し、生活を送っていた。人々は生活を営むため、農作業や物資の輸送用に牛や馬等の役畜の力を利用してきた。田舎、都市を問わず、灌漑や農産物の生産加工には人力、畜力、風力、水力などほぼ自然の力によるエネルギーが使われていた。動物は食肉供給源としての利用だけではなく、重要な労働力として重宝されていた<sup>1</sup>。動物達が日常生活や文化の中で重要な役割を担っていた産業革命以前、人間と動物（野生であれ家畜であれ）は緊密な生活を営んでいた。しかしイギリスで起こった産業革命がこの関係を大きく変える。機械技術の革新によって社会は大きく変わり、動物はしだいに人間の日常生活から遠ざけられていった。

またこの時代は都市化が大きく進んだ時代であった。この時代の人口の移動について、「1700年にはイギリス全人口の四分の三以上がいぜんとして田舎に居住し、人口5000人以上の都市に住んでいたのは、わずか13パーセントと推計されている。だが、1800年までに都市人口の比率は25パーセントに上昇し、1851年までには都市居住者が過半数を占めるようになった。そのうえ19世紀の都市は、近代初頭の都市以上に明確に田舎から区別されていた。18世紀末になるまでイギリスは、オランダを除くとヨーロッパのなかでたしかに最も都市化された国家へと変貌をとげていたのである<sup>2</sup>」とイギリス史家のトマスは述べている。人は徐々に賑やかな都市に集まるようになり、都市の発展が急速に進行する一方、都市で見られる動物の姿も減少した。工業化以前の暮らしは、人と自然のバランスが取れていた。つまり未開発地域の面積はその地域に暮らしている人口数

---

<sup>1</sup> 「馬匹繁駕法が輸送手段に関して、つまり商業的な面で大きな影響をもたらしたことは否定できない。しかしながら、農業生産力に関してはそれまで牛が果たしていた役割に比べて革命的な事態は生じていない。…(略)…馬が登場する前には牛が使われていたが、牛は馬が登場しても相変わらず使われている」 レジーヌ・ペルヌー レイモン・ドラトゥーシュ ジャン・ギャンペル『「産業」の根源と未来—中世ヨーロッパからの発信—』福本直之訳、社団法人農山漁村文化協会、1995年、93頁。

<sup>2</sup> キース・トマス『人間と自然界』中島俊郎・山内彰訳、法政大学出版局、1989年、367頁。引用にあたっては、年号等、横書き用に算用数字にあらためた。

と比例的関係にあったのだ。しかし工業化した国では、人口の増加により自然環境への負荷は大きくなった。成長していく様々な商売が人々の欲望を引き上げた結果、人々の膨大な欲望を満たすため、一人当りの生活を支える自然環境の面積が大幅に増えた。その結果、野生動物の生活圏は減少してしまった<sup>3</sup>。

産業革命は18世紀半ば以降、急速にイギリスからヨーロッパ全域に広がった。ヨーロッパだけでなく、アメリカ合衆国を含む多くの国にも拡散した。こうした時代の変化の中で、人間は市民が野生動物を見ることができる場所を作った。第3章にまた詳しく述べるが、ここでは近代動物園が持つ意味に触れておこう。近代動物園の持つ意味について、西洋文化史研究者の溝井裕一は以下のように述べている。

こうした新しい社会の中で生まれたものこそ、わたしたちにもなじみ深い「動物園」(zoological garden)である。その特徴は、強いていえば二つある。ひとつ目は、ていどの差こそあったものの、一般人に公開されることを前提につくられていることである。ふたつ目は、研究ならびに教育に重点が置かれていることである<sup>4</sup>。

18世紀までの「動物コレクション<sup>5</sup>」や「メナジェリー<sup>6</sup>」は主に貴族が所有し、政治的に修好関係を結んだり、あるいは影響下に置いたり植民地として支配した国・地域から珍しい動物を集めてきた私的な娯楽であった。しかし19世紀以降、ヨーロッパ各国で動物コレクションは市民に公開されるようになった。そのための施設が近代動物園である。動物園とは当初から単なる見世物ではなく、溝井が指摘するように、教育施設として、そして同時に研究施設としての役割を強く持つべきであると考えられていた。動物園を作ることは劇場、自然歴史博物館、大学などを設立するのと同じように、都市の重要文化事業であるとされていた。それは「都市として、住民に提供すべき特色を持って

---

<sup>3</sup> ポール・シェパード『動物論 思考と文化の起源について』寺田鴻訳、どうぶつ社、1991年、301頁内容参照。

<sup>4</sup> 溝井裕一『動物園の文化史—ひとと動物5000年』勉強出版、2014年、139-140頁。

<sup>5</sup> 「動物コレクションには、いくつかの役割が期待されていた。そのひとつは、権力と富をアピールすることであった。食用でない動物を飼うぜいたくは、一部の富裕層をのぞいて、とてもできないことだったからである。また、外来の珍しい動物をもつことで、他文明との政治的なつながりを宣伝することもできた」同上、38-39頁。

<sup>6</sup> 「近世ヨーロッパの王たちが、自らの権威をアピールするためにつくらせた飼育舎は、「メナジェリー」(menagerie)とする。この語は、一七世紀以降、動物を集めた施設を指して使われるようになったものである。」同上、5頁。

いる文化象徴である<sup>7</sup>」と、歴史学者のエリック・バハティと芸術史研究者のエリザベート・アルドゥアン＝フジエも指摘している。動物園は人々に野生動物に対する興味を喚起させながら、都市の名誉と文明生活と密接に繋がり、社会の不可欠な要素のひとつと考えられていたのである。

### 1-1 ヒトとヒトでないもの—人間と動物の境界線

産業革命以降人間と動物の共存関係が崩れていく一方で、人間と動物との境界についての議論が様々に展開されていった。まず、人間と人間以外の動物の境界がどこにあるのかという根本的な議論がどのようになされてきたのかを論述する。

人間は、いかにして人間も動物であることを忘れるに至ったのだろうか。人間はどうして誇りを込めて自ら「人間」と名乗り、自分たちが他の生物とは根本的に違ったものだと考えたがるのか、そして人間と動物がどの程度まで同じでどの程度違うものなのかという論議は古代から今日に至るまで絶えることがない。哲学者たちは、各々異なった視点から、この人間と似ていると同時に全く異なった生命体をどのように定義すれば良いか思案してきた。以下は、人間と動物をいったいどう区別するのかについての人類史家フェリペ・フェルナンデス＝アルメストの言葉である。

人と他の生物を区別するにはひとつ簡単な方法がある。それは、すべての生物の中で、自分と他の生物を区別することに執着を持っているのは人間しかいないことである<sup>8</sup>。

生物学上の分類で、ヒトは霊長目ヒト科に属している。現在の生物分類学では、同じヒト科の分類にチンパンジー、ゴリラ、オランウータンなど類人猿の仲間も属している。基本的な身体構造と生理的特徴によるなら、ヒトは他の哺乳類動物とほぼ同じ性質を持っていると言える。そこに本質的な違いはない。その上、コモンチンパンジー及びピグミーチンパンジーとヒトとのDNAとの違いはおよそ1.6パーセントで、私たち人間はDNA

---

<sup>7</sup> Eric Baratay&Elisabeth Hardouin-Fugier, *Zoo: A History of Zoological Gardens in the West*, London: Reaktion Books Ltd, 2004, p.104.

<sup>8</sup> 阿梅斯托 (Felipe Fernandez-Armesto) 『我們人類』 頼盈満訳、左岸書局、2007年、21頁。

の 98.4 パーセントをチンパンジーと共有している<sup>9</sup>。ヒトと他の生物とを明確に区別できる相違点、あるいは他の生物とは異なるヒトの特殊なところ—たとえば文化、言語、道具を使用できる能力など—について、我々は絶えず探求してきた。しかし、かつて候補に挙げた人間のみが持つ能力についての主張は、今や全て覆された。

道具を使用できる能力について言えば、今日では、人間と同じように道具を使える能力を持っている動物は数多くいることが分かっている。知能が高い類人猿だけではなく、鳥類、魚類でさえも道具を使う能力を持っていると分かる事例が発見された。「そこで人間の特徴は『道具の使用』ではなくて、じつは『道具の製作』であるということになった。ところがその後、チンパンジーがシロアリつりの道具などを作ることがわかってきて、この基準もくずれてしまった<sup>10</sup>」と日高敏隆は述べている。

あるいは言語について言えば、ヒト以外の生物は人類の言語系統では理解できない方法で互いに意思の交換をしている、つまりコミュニケーションを取っている。ここで動物行動学者として高名なローレンツ (Konrad Zacharias Lorenz, 1903-1989) がその著書『ソロモンの指環 (Er redete mit dem Vieh, den Vögeln und den Fischen)』(1949)の中で記した、言語について人間と動物の根本的な差異についてのくぐりを引用したい。

無意識的な感情と情熱を伝える神秘的な発信・受信器官は、長い歴史の産物である。それは人類とはくらべものにならないほど古い。人間ではこれらの器官が、明らかにことばによる言語の発達にともなって退化してしまった。人間はそのときどきの気分を他人に伝えるのに、もはや微妙な初発運動などを必要としない。彼はそれをことばでいえばよいのだ<sup>11</sup>。

複雑な言語系統を持っている人類にとって、動物の声はよく分からない音声に過ぎないか、またはただの沈黙なのだ。しかし沈黙しているように見える自然は、ヒトが理解できない言葉を語って、交流しつづけている。我々はそのことにあまり自覚的ではない。ヒトが進化する過程で言語が作られた一方、言語によって齎された誤解や蟠りが逆に意思疎通の阻害要因にもなった。動物は言語で意思を疎通する必要がないので、違う種の

<sup>9</sup> ジャレド・ダイヤモンド『人間はどこまでチンパンジーか? —人類進化の栄光と翳り』長谷川真理子・長谷川寿一訳、新曜社、1993年、31頁内容参照。

<sup>10</sup> 日高敏隆『動人物—動物の中にいる人間』福村出版、1990年、39頁。

<sup>11</sup> コンラート・ローレンツ『ソロモンの指輪—動物行動学入門』日高敏隆訳、早川書房、1987年、114頁。

動物の間でも、意思疎通の能力、交流能力、コミュニケーション能力は、ヒトよりも高いように思われる。音声言語に執着している人間は、沈黙に直面すると未知のものに触れることになる。未知のものは人間を恐れさせる。そこで恐れから逃げる方法は無視することだけだったのである。人間社会では普遍的かと思われた言語記号の遣り取りは、動物の直接的な交流方式に全く取って替わることは出来ない。ヒトが自然との十全な交流を失い、そこから遠ざかるようになると共に、自然に対する感受能力も低くなり、さらに人間同士でも互いに共感が出来なくなった。そしてついには、直接的か間接的かはともかく、人類は自然を酷く破壊することにもなっている。

かくして、昔からなされてきた多くの研究や努力にもかかわらず、ヒトがヒト以外の生物と本質的に異なると証明することはできなかった。あえて言えば、フェルナンデス＝アルメストのいうように、ヒトと他の生物を区別する唯一の方法は、逆説的なことだが、自分たちと他の生物の区別にこれほどまでに執着しているのは我々人間しかいないということかもしれない。そして、他の生物とは違うという意識が強くなると共に、人間が他の生物を支配し、資源として利用することも合理化され、正当化されるようになったのであろう。

## 1-2 近代社会における人間と動物

人間と動物がどの程度まで同じでどの程度違うものなのかという論議は昔からあり、今日に至るまで絶えることがない。哲学者たちは、各々異なった視点から、この人間と似ていると同時に全く異なった生命体をどのように定義すれば良いか、長年にわたって思索してきた。近代において、その問題について考えた学者たちのうち、主にデカルト、ベンサム、ダーウィンをとりあげる。

### 1-2-1 デカルト—動物機械論

ルネ・デカルト (René Descartes, 1596-1650) の「動物機械論」は、17世紀から19世紀にかけて、哲学者たちの論争を巻き起こした。その背景には、人間が他のすべての生物から突出している点は何かという問いがあった。こうした問いに答えるべく、さまざまな学説が唱えられた。ごく簡単にその素描を試みたい。

デカルトは17世紀に出版した『方法序説 (Discours de la méthode)』(1637)の中で動物機械論について説を発表した。そこでデカルトは、動物は知性というものを持たず、

いわゆる感覚も持たない存在で、時計や蒸気機械などと同じように機械装置でしかないと主張したのである。

デカルト以前の伝統的な考えは、動物を人間より低く位置付けはしても、デカルトほど極端に人間と動物との間に差をつけていたわけではない。アリストテレスが世界中に存在する生物を観察、その特徴を総合的に把握して提出した「靈魂の三相論」では、靈魂を「栄養的靈魂」、「感覺的靈魂」、「思考的靈魂」の三つに分類している。「栄養的靈魂」は栄養を吸収する能力を持っている生物、つまり植物の靈魂である。「感覺的靈魂」は欲求や表象的な感覺能力を持つ、動物の靈魂である。最後に「思考的靈魂」とは、理性や高度な思考能力を有する生物、つまり人間が持っているものである。デカルトが主張している動物の感覺能力は機械のような無機質な反応しかないもので、アリストテレスの靈魂論とは少し異なっているが、それ以上に、動物機械論は「思考的靈魂」と「感覺的靈魂」のギャップを最大化した<sup>12</sup>。その結果、動物はほぼ植物と同じ地位まで、ひいてはただの機械というところまで下されることになったのである。

「デカルトの見方にしたがえば、神のつくった機械である動物への道徳的義務を論じるのは、人間のつくった機械である時計へのそれを論じるのと同じくらい無意味ということになる。時計に関する道徳的義務があったとしても、それは実のところ時計自体ではなく他の人間に対する義務である<sup>13</sup>」。デカルトの動物機械論は動物の地位を極端に下げるといふよりも、むしろ人間中心論を強化するためにできた論調だとも言えるだろう。この点についてデカルトにいかほどか曖昧さがあるのは否めない。しかしデカルトの影響を受けた哲学者たちはこの曖昧さをやや単純化し、より明快な動物機械論的な立場をとる。

動物への苦しみに関心を持たない動物機械論は、当時の哲学界を揺り動かした。西洋文化の中で、動物は一定の感覺能力を持つ独自の存在として考えられていたが、動物機械論のように、人間と動物の間に明確な境界線を引いたのは、前例のない衝撃的な考えだった<sup>14</sup>。デカルト派の学者は、人間と動物の間の相違は、魂を持っているか否かであると考えていた。動物は外部世界から刺激を受け、既定の反応をするだけで、いかなる情感も持たず快苦を意識することなど一切ないというのである。

<sup>12</sup> 金森修『動物に魂はあるのか』中央公論新社、2012年、58頁内容参照。

<sup>13</sup> ゲイリー・L・フランシオン『動物の権利入門』井上太一訳、緑風出版、2018年、55頁。

<sup>14</sup> 金森修「動物哲学から動物の哲学へ」『談 no. 106』たばこ総合研究センター、2016年、56頁内容参照。

デカルト派の哲学者マルブランシュ (Nicolas de Malebranche, 1638-1715) の有名な逸話がある。友人と一緒に道に歩いている時に、マルブランシュが近寄ってきた妊娠している雌犬を出し抜けに蹴っ飛ばした。この場面を見た友人が動揺している様子を見たマルブランシュは、「おやおや、あなたは知らないんですか、あれはべつに何も感じないんですよ<sup>15</sup>」と冷たく言った。

このような考えは、工業社会において人間が動物に接する時に、無機質の機械のように扱うことに対する強い後ろ盾ともなった。動物を機械の部品のように捨てたり、交換したりすることができ、動物に与える苦痛を気にすることなく扱えるからである。過去の農業社会において存在した人間と動物の親密な繋がりが消えてしまい、動物機械論中の動物はまるで容易に交換できる人工物と同じように、工業社会の中で無機質な物になってしまった。

しかし、西洋近代がこのような動物機械論一色に塗りつぶされたわけではない。「ヨーロッパはもともと肉食の文明ですから、狩猟にも家畜にも詳しいわけです。そうすると、猟で狙ったオオカミやウサギにまんまと逃げられてしまうと、やはり動物にもある種の知恵を感じざるを得ないし、うまく弾が的中した時には、機械が壊れることとはまったく違う動物たちの苦しみを、誰だって感じるわけです<sup>16</sup>」。こう金森が述べるように、18世紀初頭まではデカルトの動物機械論も賛同者を獲得していたが、だんだんそれに対する反証が挙げられている。自分の目で動物の行動や表現を観察すれば、立脚点が弱い動物機械論は簡単に論破できると考えられるようになった。動物の行動を観察し、記録した資料が増えるに従って、動物でも知性や感覚を持っているということは明らかにできる。さらに、解剖学、生物学や医学などの発展は、人間と動物に関する新しい視点を提供した。単純に身体の構造から見れば、臓器、神経系、循環系など、人間と動物(哺乳類)はさしたる差異がないと分かってきた。

それでも、動物に対して人間が道徳的義務を持つ、あるいは動物も人間と同じ権利を持つという考えにまではなかなか至らなかった。18世紀の「義務論 (Deontology)」を提唱した哲学者イマヌエル・カント (Immanuel Kant, 1724-1804) は、動物の情感や苦痛を感じる能力を認めるが、知性と自我認識が持てないのを主張し、人間は動物に対する間接的な義務しか持てないとする。「カントによれば動物は人間の目的に資する手段、『人

<sup>15</sup> 金森修『動物に魂はあるのか』中央公論新社、2012年、74頁。

<sup>16</sup> 金森修「動物哲学から動物の哲学へ」『談 no.106』たばこ総合研究センター、2016年、58頁。

間の道具』でしかなく、ただ私たちに利用されるためだけに存在し、独立した価値は持たない。動物の扱いは、人間に影響がおよぶ範囲でのみ問題になる<sup>17)</sup>、動物は人間と同等な道徳的地位がない、動物は人間が利用できる道具的な地位しか持てないという考えにはまだデカルトの影が見える。

18世紀の末に、医学と比較解剖学の高度な発展の下、哲学者たちは「もし人類が本当に靈魂というものを持っているなら、靈魂は実際に人体のどの部位に依存しているのか」ということを考え始めた。たとえば動物は魂を持たないという考えに反対する哲学者オフレー・ド・ラ・メトリ (Julien Offray de La Mettrie, 1709-1751) は、比較解剖学を参考に、同じような感覚器官を持つ人間と動物、類似の機能も持つはずだという推論を進め、動物にも感覚能力があることを認める。彼は、人間の靈魂がもつあらゆる能力は脳と、高度な知能が発揮できる脳以外の体の組織に強く依存していることを主張し、動物もそれぞれの脳と組織を持つため、それなりの靈魂を持っていることを認めている<sup>18)</sup>。これはデカルト以降の自然科学の考えが維持されつつ、しかしそれを推し進めることで却ってデカルト的な考え自体が変質していくことを示している。このように、自然科学知識の大躍進によって、人間がどのように動物を観るのかということについて新たな視点が出てきた。

### 1-2-2 ジェレミー・ベンサム—功利主義の道徳哲学

功利主義 (Utilitarianism) の創始者であるジェレミー・ベンサム (Jeremy Bentham, 1748-1832) は、初めて動物の権利について深く研究した学者の1人である。ベンサムの最も有名な著作『道徳および立法の諸原理序説 (Introduction to Principles of Morals and Legislation)』(1780)の第17章「刑法の限界」の註では、動物の権利について以下のように述べた。

(前略) …人類の過半の人びとが奴隷の名の下に、例えばイングランドにおいて、能力の劣る動物と同じ種類の法律の対象となってきた時代があったし、私の心が痛むのであるが、多くのところでまだそうである。専制君主でなければ禁止することの出来な権利を、人間以外の動物が獲得する日がいずれ来ることであろう。フラン

<sup>17)</sup> ゲイリー・L・フランシオン『動物の権利入門』井上太一訳、緑風出版、2018年、56頁。

<sup>18)</sup> 金森修『動物に魂はあるのか』中央公論新社、2012年、158頁。

白人がすでに発見したことであるが、皮膚が黒いためにある種の人びとが気まぐれな虐待をされるままに捨て置かれていいことにはならない。同様にいつの日にか脚の数、皮膚の毛、或は気高い心の弱さのために、感受性のある生き物が黒人と同じ運命にいつまでも置かれていいということにはならない、認められるようになるのではあるまいか。他に何が超えられない線を描くであろうか。理性の働きか、ひょっとすると意見を交わす能力であろうか。だが、一人前の馬や犬のほうが、生まれて一日の、一週間の、あるいは一ヶ月の乳児より比較にならないほど話が出来、理性もある動物である。違う事例を考えてみると、どうなるであろうか。問題は、それら動物に推論が出来るかということでもなければ、話が出来るといふことでもなく、苦しむことがあるかということである<sup>19</sup>。

もちろん動物は苦しむ。動物の権利がやがて認められる、その後の 20 世紀後半に彼の発言は注目され、動物実験に反対する人びとの理論的根拠となった<sup>20</sup>。

18、19 世紀のイギリスは、当時西洋の資本主義が最も発達した先進的な国であり、現代自由立憲体制を一番早く実践した国である。イギリス全体の政治と経済環境が速やかに発展したことにより、社会の生産力が大幅に上がり、生産関係と社会構造に対して深刻な変化をヨーロッパ全体に影響を与えた。ベンサムを代表とする功利主義は、発達した資本主義を反映しているのみならず、政治の自由と政治的な改革も体現している。

功利主義の基本的な原理は、もしある行為は幸福を増えることに役立つことができれば、それはその分だけ正しいということであり、幸福と相反するものの発生を招くことは誤りだということである。幸福はこの行為の当事者に関連するだけではなく、この行為に影響を与えられた全ての人にも関わっている。『道徳および立法の諸原理序説』の中で、彼は自分の主要な哲学思想を述べた。それは二つの原理を含んでいる。一つ目は功利の原理 (principle of utility) と最大至福の原理 (maximum happiness) である、そして、二つ目は自利の原理 (self interest) である。「功利性の原理とは、その利益が問題になっている人々の幸福を、増大させるように見えるかそれとも減少させるように見えるかの傾向によって、または同じことを別のことばで言いかえただけであるが、その幸福を促進するように見えるか、それともその幸福に対立するように見えるかによって、

<sup>19</sup> 永井義雄『イギリス思想叢書 7ーベンサム』研究社、2003 年、130 頁 (傍点は引用者による)。

<sup>20</sup> 同上、130-131 頁内容参照。

すべての行為を是認し、または否認する原理を意味する。私はすべての行為と言った。したがって、それは一個人のすべての行為だけではなく、政府のすべての政策を含むのである<sup>21</sup>」。ベンサムの倫理価値についての判断の基準は、一種の快樂主義(hedonism)に基づいている功利原則による道德観点が実践できるかどうかである。

以上のような功利原則の価値判断においてベンサムは指摘した。快樂は良い、そして苦痛は悪い、と。人の行為は各々自分の利に向かい、自分の害を避けるので、大半の行動と政治的方針は全て多数の人の最大幸福を作ることに向かう。苦痛を最少に減らすことを目指し、そのために必要な場合には少数の人の利益を犠牲にすることも認める。いわゆる社会は各々独立した個人が構成する団体であり、その中の1人でも社会の一部と認める。社会全体の幸福はこれら社会を構成する個体の幸福の総和である。一つの社会が幸福かどうかは各個体の幸福を合計した最大幸福量で判断する。もし社会の利益、言い換えれば最大多数の最大幸福が増える傾向が減る傾向より大きければ、それは功利主義にかなっている。

ベンサムの功利主義的観点によれば、道德の標準は快樂と苦痛であって、そして動物でも快樂と苦痛を感じ、その苦痛は人類が感じる苦痛と本質的な差異がない。そのため、動物は人類と同じように道德的な感情を持っていると考えるべきであるということになる。

ベンサムは功利主義原則によって、動物の権利を弁護した。苦痛を作り出すことは不道德であり、人類が動物に行う暴行には正当性がないと指摘した。「ベンサムの原則は動物に対する道德思想の革命に他ならず、そこではデカルトのような、動物は情感も利益も持たないという見方や、カントのような、動物は利益を持つがそれは道德的な意味を欠き、人間は動物に対して直接の義務を持ちえず、ただ他の人間に対してのみそれを持つという見方はしりぞけられている…(略)…文化的伝統の中では、動物は道德的に重要な利益を持たないモノとしか見られてこなかったもので、ベンサムの発想はそこからの完全な決別を言い渡したに等しかった<sup>22</sup>」。彼の学説は初めて動物を人間と同じ道德的地位にあげたものである。動物は人間と同じ権利を持っているという考えは、20世紀にピーター・シンガー(Peter Singer, 1946-)に引き継がれ、功利主義を基にし、利益に対する平等な配慮の原理(principle of equal consideration of interests)により動物

<sup>21</sup> 関嘉彦責任編集『世界の名著 38 ベンサム J.S. ミル』中央公論社、昭和42年、82頁。

<sup>22</sup> ゲイリー・L・フランシオン『動物の権利入門』井上太一訳、緑風出版、2018年、59頁。

が持つ権利と道德地位が拡大されるなど、現代の人間と動物の関係について影響を与え続けている。

### 1-2-3 ダーウィン—「進化論」が人間と動物の関係に起こした変化

19世紀の初頭、ヨーロッパで大量の考古遺跡が発掘され、絶滅した更新世古生物が生存していた時代は古代人類が現れた時代と重なっていたことが明確にされた。それがきっかけとなり、人類の起源についての仮説は改めて再考しなくてはならなくなった。チャールズ・ダーウィン (Charles Darwin, 1809-1882) の大作『種の起源(The Origin of Species)』(1859)はこのような時代背景下で誕生した。その内容は、主に生物の進化は、突然変異の反復と自然選択により行われてきたというものである。序章で、彼は種の進化について以下のように述べている。

生物の増殖が幾何級数的比率をもって行われることから必然的に起こってくる、世界中の一切の生物の間の「生存競争」が考察される。… (略) …。各々の種はその生存可能な数よりはるかに多くの個体を産出する。その結果生存競争が頻発するので、従ってある生物が、複雑でまた時々変化する生活条件の下で、もし少しでも自己に有利なように変異すれば、その生物は生存の機会を持つことが多くなり、こうして自然に選択されることになる。選択された変種は、遺伝という力強い原則によって、その新しい変容した形態を増殖するようになるであろう<sup>23</sup>。

「自然選択」(自然淘汰)により、環境に適していない個体が死に絶え、適していない遺伝子は取り除かれる。すなわち、個体は環境により選択され、種に有益な変異が累積し、進化し続けていくことになる。この理論の根拠は、現存している生物の身体構造の全ての部位と能力は個体的差異があるということを表している。「生存競争」(生存闘争)により、その構造の偏差が保存され、徐々にその偏差が累積していくことにより、大きな変異となる。さらに進化し続ける理由としては、それらの大きな変異に加えて、環境に適した生存に有利な個体が残っていくことがある。動植物においては、確かに変異が発生しており、その変異が微小で緩慢にも関わらず、環境により選別され始め、進化への

---

<sup>23</sup> チャールズ・ロバート・ダーウィン『種の起源』堀伸夫 堀大才訳、朝倉書店、2009年、3頁。

方向性を表している。それは、人類が家畜を飼育する時も、繁殖しやすい、飼料要求率が低い、耐病性が強いなど利用しやすい個体を選択するという「人為選択」（人為淘汰）と同じである。

『種の起源』をめぐる、無数の賛否や質疑の声があがった。一番論争されたのは、ヒトという生物に関する学説だった。ダーウィンは直接に人間については論述していなかったが、人間も例外ではなく、他の生物たちと同じように、自然選択（進化）下の産物であると暗示している。もし人類も自然の生物進化下の産物であるとしたら、人間と動物本来の性質や道德倫理の配慮は全般的に検討しなければならなくなる。その後、ダーウィンは1871年に発表した『人間の進化と性淘汰（The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex）』（1871）の序論で、「人類がこの地球上に現れるようになったいきさつについても、他のあらゆる生物と同様の結論があてはめられるべき<sup>24</sup>」だと指摘した。その上、当時新しく発見された類人猿の研究と解剖などを行ったハックスレイ教授（Thomas Henry Huxley, 1825-1895）の研究成果を根拠として、「最も確かな目を持った人々の意見によれば、観察することのできるどんな形質においても、人間と類人猿との違いが、同じ霊長目の中の最も下等なメンバーと類人猿との違いよりもずっと小さい<sup>25</sup>」と人間も動物の一種であることを明確に示した。

ダーウィンは「人間が、他の種とともに、古くて、下等で、今は絶滅してしまった何らかの形態のものから由来したのだという結論は、決して新しいものではない<sup>26</sup>」と主張した。だが、自然選択学説によると、人間と類人猿の間にはその間の中間型が存在していたはずだが、なぜ我々はこのような生物を見付けられなかったのだろうか？ これに関してダーウィンは、『種の起源』の中でも次のような学説を出した。各々の生物は変異を行って選抜されていたが、各々の属の中には少数の種しか生き残されないため、他の種は全て絶滅したのである。中間型として存在していた中間変種は他の近縁タイプを排除、消滅させやすいので、人間と類人猿の中間型はもういなくなったのだろう、と。

『人間の進化と性淘汰』の第一部「人間の進化（The Descent of Man）」第一章「人間が何らかの下等な種に由来することの証拠（The Evidence of the Descent of Man from Some Lower Form）」で、ダーウィンは一歩進んで解剖学で人類と他の脊椎動物の身体構

---

<sup>24</sup> チャールズ・ロバート・ダーウィン『人間の進化と性淘汰』長谷川眞理子訳、文一総合出版、1999年、3頁。

<sup>25</sup> 同上、14頁。

<sup>26</sup> 同上、15頁。

造と成長過程の形態を比較した。「人間が、他の哺乳類と同じ一般的タイプ、またはモデルに基づいた構造をしていることはよく知られている。人間の骨のどれを取っても、サルやコウモリやアザラシなどの骨と対応している。それは、筋肉、神経、血管、内臓に関しても同じである。諸器官のうちで最重要である脳においても同様な法則があてはまる<sup>27</sup>」。解剖学的に他の哺乳類と人間の形態を比べ、ダーウィンは「型の一致<sup>28</sup>」、「胚の発生<sup>29</sup>」、「痕跡器官<sup>30</sup>」の三点を根拠として、人間と他の脊椎動物は同じ遺伝系譜から進化してきたことを推論していた。動物界の全ての生物、種の間の子縁関係、あるいは分類から得た結果、そして種が生息する地域と年代的要因を考慮すると、この推論は確実に揺るぎのないものであることがわかってきた。

ダーウィンの理論は生物進化論、そして現代の生物分類学説の基礎になったのである。「この結論に対して躊躇を感じるのは、われわれの父祖をして、人間は神に似たものから生まれたと言わしめた傲慢さと、われわれが自然に持っている偏見のせいにはすぎない<sup>31</sup>」。彼が指摘した通り、進化論は人間と動物の境界線を消し去ることにより、人間と動物の関係の再考を余儀なくした。彼の理論は今までも影響を与え続けている。

### 1-3 小結

19世紀までの人間と動物の関係に関する近代思想のうち、3人の思想家の例を挙げた。動物機械論は一度人類と動物との距離を遠く隔てたが、一方でベンサムとダーウィンのような人間と動物の境界線を再考させる説も出て来た。最後にもう一人紹介しておきたい。

それはフランスの啓蒙時代の思想家ジャン＝ジャック・ルソー (Jean-Jacques Rousseau, 1712-1778) である。彼は著作『人間不平等起源論 (Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes)』(1755)の序文で、動物の権利について考えを述べた。「動物は知識の光も自由もないので、この法を法として認識できない

<sup>27</sup> チャールズ・ロバート・ダーウィン『人間の進化と性淘汰』長谷川眞理子訳、文一総合出版、1999年、20頁。

<sup>28</sup> 全く別異の生物における、同じ機能に適応した単一の部分または器官の間の顕著な類似については数多くの事例があげられる。

<sup>29</sup> 胚自体は、発生のごく初期の段階では、脊椎動物界の他のどんな種類の胚とも、ほとんど区別がつかないくらいである。

<sup>30</sup> たとえば四足獣の雄の乳頭や歯茎をつき抜けて出てくることのない、反芻動物の切歯のように、まったく何の役の立っていないものであるか、現在の所有者にとっては、あまりにも微々たる役にしか立っていないので、現在と同じ状況下でそれが発達してきたとはとても考えられないような器官を指す。

<sup>31</sup> チャールズ・ロバート・ダーウィン『人間の進化と性淘汰』長谷川眞理子訳、文一総合出版、1999年、38頁。

のは明らかであるが、動物が与えられている感受性によって、われわれの本性と何らかの点でかかわりがあるので、動物もまた自然権にかかわらざるをえず、人間は動物に対してなんらかの種類の義務を負っていると、判断することになる」。さらに、「(動物は)感受性を持った存在であると思われるからで、この性質は動物にも人間にも共通なものであり、少なくとも前者に対して、後者によって無益に虐待されてはならないという権利を与えているに違いないのである<sup>32</sup>」。動物は人間と同じような道徳的地位を持っていないが、感受性について言えば動物は人間と共通しているので、一定の権利を持っていると彼は指摘した。

ここでルソー後の展望にも触れておく。産業革命による人間と動物の共存関係の崩壊により、人間と動物の間の距離も大きく開いていたが、19世紀に近代動物園が人々に開放された後、野生動物や自然に対する多大な興味が再び喚起され、動物は以前と異なる形で人間の生活の中に戻っていった。

当時の動物園は工業時代以来の人間と動物の疎遠的な関係を変え、両者の間に再び架け橋を架けた。人々は人間も自然界の一員としての動物であるということを再び認識し始めた。当時の生物科学と哲学思想の発展を加え、人間と動物は雲泥万里の存在であるという以前の考えから、人間と動物の間にそれほど大きな差異はないという見解に変わって来た。動物の習性や行為などの研究の結果、人間と動物の間に明確に線を引くことができないことを直視しなければならなくなってきた。我々は人間と動物の関係、そして、動物の人間社会における地位についての再考が必要な時代に直面しているのである。

---

<sup>32</sup> ジャン=ジャック・ルソー『社会契約論 人間不平等起源論』作田啓一・原好男訳、白水社、1991年、206頁（傍点は引用者による）。

## 第2章 現代社会における人間と動物の関係

前章に述べたように16世紀から動物は生命とみなされなくなってきたが、これは現代の社会でどのような状況を生み出しているだろうか。このように問う必要があるのは、その後の工業時代から発展し続けている資本主義社会のあり方が、動物を資源としてのみ考えるこのような動物観を促進していることが強く推定されるからである。19世紀のベンサム以降、学者や思想家たちが人間社会の中にいる動物の福利について議論を進め、動物愛護運動や動物保護団体も多く社会的実践を行い、またその意義について様々な媒体を通じて広く社会に発信しているのも確かだが、それと同時に資本主義の内在的論理に従って動物を生命のない単なる物として利用する状況は、工場化や大規模生産などの発展と共にさらに酷くなっているのが現状であるように思われる。

### 2-1 20世紀以降の人間と動物の関係についての主要思想の発展

工場畜産も、ペットの機械化も、大量の実験動物の虐殺も、それぞれ現実的に深刻な問題で、この本のこの箇所がどうしたこうしたというような呑気な話題では決してありません。「動物の哲学」に存在意義があるとすれば、そうした現実の問題に向き合うこと以外にはない。「動物の哲学」はこれからの人類、これからの世界、この生命にあふれる地球を、我々人間がどのように考え、どのようにしていくか、まさにその問題に取り組む学問だと思います<sup>1</sup>。

20世紀には人間と動物の関係について様々な思想が発表され、動物の権利や利益を考へることや、あるいは人間社会の中で動物の地位を上げることについての模索がつけられた。ここでは、そのなかでも特に影響力が強く、今も広く議論を呼んでいる功利主義と権利論の二つの思想を取り上げて検討したい。

---

<sup>1</sup> 佐藤真『談 no. 106』公益財団法人たばこ総合研究センター、2016年、67頁。

### 2-1-1 ピーター・シンガー—選好功利主義

前章で述べたように、功利主義はベンサム理論に端を発する思想である。人間だけでなく、苦しむ可能性のある生物全体についてはその苦痛の軽減と快樂の増大とを図るべきだとする。我々のどのような行動であれ、影響を受ける者すべての快樂/利益を最大化し、苦痛/損失を最小化にするその度合いによって道徳的評価をすべきだという考えである。選好功利主義 (preference utilitarianism) というのは、功利性の原理は選好を有する者全てに適用されるべきだとするものである。その中、この思想を代表する者として選好功利主義の倫理学者で世界的に有名な動物思想家でもあるピーター・シンガーの主張を簡略的に述べることにする。

**種差別 (speciesism)** 選好功利主義を基として、人間であるか動物であるかを問わず、幸福の量が少しでも多くなるのが道徳的に望ましい選択肢だという考えがでてくる。どんな人の幸福も同じに数えるのが功利主義だが、動物の幸福にもそれは適用されるべきだとする。動物の問題は人間の問題に比べられるほどの道徳的、政治的な問題にはならないという考え、言い換えるなら、動物がどんなに苦しんでも人間の苦しみに比べられるような重要性がないなどの考えは、単にホモ・サピエンスという種でないことで配慮の対象にならないとしているのだから、種差別である。利益を持ちうる能力は、苦しみや喜びを感じる能力に依存しているが、この能力は人間と動物とが共有する能力である。したがって種差別は、人種差別や性差別が撤廃されるべきであるのと同様に、撤廃されなければならない。以下にシンガーの考えがよくわかる部分を引用してみる。

ヒト以外の動物の特質についての私たちの概念や、私たちの自然概念の含意についての誤った推論も、私たちのスピシーシズム的な態度を強化するものである。私たちは常に人間は他の動物ほど残忍 (savage) ではないと考えることを好んできた。ある人が「人間的 (humane)」であるということは、その人が親切であるということの意味する。その人が「野獣的 (beastly)」であるとか「獣的 (brutal)」であるとか、あるいは単に「動物のように」ふるまうといえ、彼らが残酷であり、たちが悪いと示唆することになる<sup>2</sup>。

---

<sup>2</sup> ピーター・シンガー『動物の解放』戸田清訳、人文書院、2011年、283頁。

シンガーによると、道徳的配慮の対象は、知覚があり、感じることができる「有感生物 (sentient beings)」の全体である。だが、動物を食肉とすることについては、多数の動物は未来に関する時間概念を持っていないと思われる上、「死にたくない」と思うことができるかどうかははっきりしないので、動物を殺すことは功利主義的には不正ではないのである。動物が幸せに育てられるようにして、恐怖や苦痛を感じさせえずに屠畜できるなら、肉食のために動物を殺すのにはシンガーは反対していない。ただし、大型類人猿は死に対する知的な理解能力を持っているため、殺すのは不正であるとシンガーは主張している。

### 2-1-2 トム・レーガン—権利論

トム・レーガン (Tom Regan, 1938-2017) の権利論の元となっているのはカントの義務論である。カントは、「道徳行為ができる者 (moral agent)」、つまり「人格」がある者は配慮対象となる条件であるとしている。そして「危害原理 (harm principle)」を基にして、人格に対する尊重の義務から、人格に対して危害を加えてはいけないという義務が引き出せる。

ただし、カントによれば、動物は人格ではなく物である。人間は「動物に関する義務」はある、つまり動物以外の存在にも義務を持っているので、動物にも義務を持っているということはカントも認めている。これが動物に対する「間接的義務 (indirect duty)」である。しかしそれは「動物に対する義務」だとは言えない。つまり動物を直接の対象として発生する義務、動物への「直接的義務 (direct duty)」はない。カントはあるものが他の価値あるもののために役立つからという理由で持つ価値は「道具的価値 (instrumental value)」だと言うが、動物はカントにとっては「道具的価値」しかないのである。

以下にカントの思想を基にして、権利論の近代の代表的な動物の権利を語っているレーガンの考えをあげる。

**尊重原理 (respect principle)** レーガンはカント主義の人格への尊重 (respect for persons) の義務を修正し、配慮する対象を動物にまで広げて、動物を含めて内在的価値

を持つ個体はその価値を尊重するように扱われなくてはならないと主張しているのである。

**生の主体 (subjects of a life)** レーガンは一連の心的能力リストを制定し、一定の基準を満たす動物は生の主体になると述べる。生の主体となるものはみな固有の価値を持っており、然るべき敬意が払われるべきだと主張している。ホモ・サピエンスは生まれてから死ぬまで、脳死状態など極端状況でない限りは基準を満たしている。他の動物についていえば、一歳齢以上の正常状態の哺乳類は少なくとも基準を満たすので、人間と同じ基本的な権利を持つ。これらの動物は欲求、記憶、知覚、意図など、また少なくとも未来に対して最低限の感覚を持っているため、生命は彼ら自身にとって重要であるといえる。この考えが、彼らが固有の価値と基本的な権利を持つ理由となる。

ちなみに、肉食や動物実験について、レーガンはシンガーより厳しい立場である。レーガンはこれを全面禁止すべきだと主張している。動物は娯楽に使用され、狩猟の対象になり、毛皮を剥がれるなど広く利用されているが、人間の嬰兒に認められない行為は動物についても認められないとレーガンは言う。

### 2-1-3 動物倫理学者に共通の考え

シンガーとレーガンを含め、多くの動物倫理学者に共通の考えがある。功利主義であれ権利論であれ、我々が既に人間に対して認めている道徳的な規則を検討していくというものだ。そして、それらの規則の適用対象がなぜ人間に限られるのか、そういう限定は種差別ではないかなどについて考える。最終的には、それらの規則から配慮の対象(有感生物/生の主体)や内容(幸福の配慮/危害からの自由)などを決めていく。どのような生物が配慮の基準を満たすのかはまだはっきりしていないため、人間の倫理原則はまだ動物には通用できないのである。

シンガーやレーガンを始め、様々な理論が発表された現在では、人間と動物の権利はより平等になるべきだという考えも提示されている。人間と動物との付き合いの歴史は長く、すぐに変わるものではないだが、これからの進展に一つの参考として、コーラ・ダイヤモンド(Cora Diamond, 1937-)の主張をあげたい。

ダイヤモンドによれば、道徳的配慮対象を制定する際に、現在「人間(human animals)」のみ限定していることは、百年前に権利への関心を「男の権利」だけに限定したことと

同じように、「平等」を否定するものである。ダイヤモンドは人間 (human being) を「human animals (ヒトという動物)」と表記することは、即ち「人間」から「人間以外の動物 (non-human animals)」を区別することは、人間自身が動物ではないとみなす、動物への偏見も含まれているのではないかと問い「私たちは、すでに死んだ人を食べず、また食べるために人を殺しもしない、とするならば、この二つには相互に関連する理由があると見てもいいだろう。… (略) …人を食べない理由で動物を食べない理由にならないような理由はないと主張しなければならないだろう。… (略) …動物を食べない、動物の生存を尊重する、動物を苦しませない、といった議論がなされるときに見失われているのは、私たちと他の動物との関係という論点なのである<sup>3</sup>」と言う。

ダイヤモンドの主張は一般の人々から見れば、かなり極端とは言えるが、現代の人間と動物の関係について考えるときにはわかりやすい観点でもある。

動物は道徳や権利の配慮対象になれるかどうか、どのような動物が配慮範囲に入るのか、様々な学説が出されているが、今の時代に一番相応しいのがどの説かという問いに対して、未だに世界中の学者たちの意見は一致していない。

## 2-2 現代社会における動物

1979年に、イギリス政府は農場動物の福利のため、農業動物福利協会 (Farm Animal Welfare Committee, 略称 FAWC) を創立、同年に同協会は動物にあるべき五つの自由 (five freedoms) という概念を提出した。その中の freedom は、動物達を放任して自由に任せるというのではなく、主に動物に苦痛や不快を感じさせないようにすることを意味している。その五つの自由は次の通りである：

1. 飢えと渇きから免れる自由 (Freedom from hunger and thirst)
2. 不快から免れる自由 (Freedom from discomfort)
3. 苦痛、怪我や病気から免れる自由 (Freedom from pain, injury or disease)
4. 自然的な行動を表せる自由 (Freedom to express normal behaviour)
5. 恐怖と圧力から免れる自由 (Freedom from fear and distress) <sup>4</sup>

<sup>3</sup> コーラ・ダイヤモンド「第1章 現実のむずかしさと哲学のむずかしさ」『＜動物のいのち＞と哲学』中川雄一訳、春秋社、2010年、頁12 (傍点は引用者による)。

<sup>4</sup> Farm Animal Welfare Council, *Five Freedoms* (<http://webarchive.nationalarchives.gov.uk/20121007104210/http://www.fawc.org.uk/freedoms.htm>) 2016年7月15日に検索。

しかし、これは現状には程遠い。

以下では、愛玩、食肉、衣類、娯楽、科学試験という五つの面から、現代の資本主義社会の中で動物はどのような役割を担っているのかを概観する。

### 2-2-1 愛玩動物

人間が動物を飼い慣らし、愛玩動物にすることには何千年もの歴史がある。愛玩動物は人間の生活と緊密に繋がっていて、飼い主である人間も動物と感情を分かち合うのである。工業時代以降、個人の購買力が上がり、愛玩動物についても多様な要求が現れるようになっていった。多くの動物種が愛玩動物となると同時にその個体数も多く求められ、愛玩動物の繁殖と売買は明確なビジネスになった。動物にかかわる新たな流行はメディアを通して広がり、時期によって特定の品種のみがブームになって人気が出て多く飼育されるということが起きるようになった。愛玩動物は「伴侶・コンパニオン」の立場から、人々の地位を象徴するものなり、さらには人が流行に乗り遅れていないことを示すものともなっている。

それぞれの時期の映画や人気があるペットブームに合わせるため、ブリーダーは動物に近親繁殖を繰り返させ、健康状態が悪い幼獣を大量に作り出す。ある動物種をペットにすることのブームが去った後、売れなくなった乳獣と使い尽くされた親獣はブリーダー業者によって大量のゴミとして野外に捨てられ、又は動物収容センターに送られる。飼い主のほうは、ペットに対する興味が無くなったあと、愛したペットを捨てる。これは野良の動物が増える主たる原因となっている。本来の生息環境ではないところに捨てられた元ペットは、地元環境に適應できないため競争に敗れて死ぬ、あるいは環境によく適應し、その地の在来種まで脅すという二つの道のどちらかをたどるが、どちらも悪い結果である。沖縄本島ヤンバル地域のヤンバルクイナなど、野良犬の群れが在来動物を殺す事件も近年よく聞かれる<sup>5</sup>。

現在アジアで多数の公立収容機関がとる野良犬と野良猫の収容に対する対策は、二酸化炭素によって窒息をさせるという殺処分が一般的である。那覇市環境衛生課の野良犬の収容期限は5日、ネコ4日、それに対し沖縄県動物愛護センターは犬・猫両方とも収

<sup>5</sup> 「天然記念物のヤンバルクイナやケナガネズミなどの希少動物が野犬に捕食される被害も出ている。同病院（NPO法人どうぶつたちの病院 沖縄）によると、ヤンバルクイナの生息密度が高かった楚洲の県道70号の一部区間で今年、クイナの確認はゼロ。発見されたクイナの死骸の多くから犬のDNAを検出している。」『野犬の群れに母子囲まれる 沖縄で被害相次ぐ』沖縄タイムス、2016年9月9日記事 (<http://www.okinawatimes.co.jp/articles/-/61319>) 2018年6月25日検索。

容期限が 7 日間と少し長めで、できるだけ里親を探せるように延長していると言われて  
いるが、沖縄県動物愛護センターの、平成 27 年度の事業概要によると、沖縄全県の収容  
状況について、イヌは 1821 頭中、1058 頭が殺処分され、猫は 2141 頭中 1968 頭が殺処分  
されたということである<sup>6</sup>。

ペットは最初人間のために野生動物から進化してきた動物だったが、今のペットは伴  
侶でありながら生活のための「一部品に過ぎない道具」や「飾り」ともされている。食べ  
られるのでもなく毛皮が着られるのでもない、感情的な依存関係であるペットを我々ほ  
どのように扱えばよいだろうか。

## 2-2-2 食べ物

世界中の動物の中で、人類は捕食者として、他の動物を採食している。最初は狩猟や  
漁猟などを通じて食肉を獲得していたが、安定した肉類の供給源を求めるため、動物を  
飼育することが始まった。工業時代に入った後、食用動物の生産、飼育、さらに屠殺ま  
でもが工業化されている。動物が生命体から肉品になるまでの過程は人々の日常生活から  
は離れたものになっていた。食肉の需要がますます多くなっていくと共に、食用動物の  
飼育から屠殺までの過程も経済的利益の増大という必要にあわせるため、より速く、よ  
り大量に生産できるようになっていった。その過程で、動物の身分は一頭一頭が生きて  
いる生物から単なる商品になったのである。

このように食肉工場とされた動物を飼育している牧場の大部分では、コストダウンの  
ために様々な手立てがなされている状況が見えるが、いずれも動物の苦痛には配慮がな  
されていない。容量の決まっている空間で飼育量を最大化するため、動物が動ける空間  
は狭くて汚い。伝染病を予防するため、大量な薬を動物に与えている。狭い空間がもた  
らすストレスの高さによる相互攻撃を防止するため、乱暴な外科的処置が施される。例  
えばニワトリのくちばし切り<sup>7</sup>、子豚の尾切り、去勢手術<sup>8</sup>などである。食肉工場とされた  
動物の飼育環境では動物一つ一つの個体に対する細かい健康ケアができないので、手術  
の痛みを耐えた動物でも、あとから細菌感染で死亡することがある。商品となる体型に

---

<sup>6</sup> 沖縄県動物愛護センター事業概要

(<http://aniwel-pref.okinawa/app/webroot/js/kcfinder/upload/files/H27jigyougaiyou.pdf>) 2018 年 1  
月 3 日検索。

<sup>7</sup> 佐藤衆介『アニマルウェルフェア』東京大学出版会、2005 年、12 頁。

<sup>8</sup> 同上、15 頁。

まで成長できても、輸送過程で狭いケージの中に詰め込まれ窒息などの原因で動物に苦しみがもたらされる。家畜屠殺の過程についても、「人道的な屠殺」などと宣言している屠畜場でも、大抵屠畜の過程の技術的問題、あるいは人的な問題で動物に苦痛をもたらす。人的な問題の中には単なる屠畜者の熟練不足もあるし、屠畜者自身の社会的地位から来るストレスで意図的な虐待がなされる場合もある。さらに宗教的理由で単なる屠殺以上の苦しみを動物に与えている場合もある（教義に従って事前に血抜きをしてからでないと屠殺できないなど）。

食用に飼育されている動物だけでなく、野生動物の狩猟においても数多くの動物に苦痛がもたらされている。野生動物を食肉供給源として狩るのは古代漁獵生活に必須の一部ではあったが、牧畜が始まり、安定的な肉の供給源が得られるようになってからも、野生動物を食べることは贅沢あるいは社会地位を顕彰することと考えられていた。野生動物が家畜より美味であることや、希少性が価値であるという考えなどによって、人々は欲望を満足させるように、数が減っていく貴重な野生動物を密猟しているのである。

野生動物を狩る過程では、追い込まれる動物は生き延びようと抵抗する上、彼らを死なせる過程も家畜とは違い予想できないものとなるので、動物を苦しめることが多い。天然物の愛好は野生動物に不必要な苦痛をもたらすのみならず、19世紀から大量な動物種が絶滅に追い込まれていった。

### 2-2-3 衣類

昔の人々は防寒のために、獣皮や植物繊維で衣類を作っていたが、様々な人工繊維が発明された後、獣皮を着ることは人間の生命を守るためには必要なくなっている。野生動物を狩って食べることと同じように、現代では獣皮は贅沢品、あるいは社会地位を表す象徴になっている。

一般の衣類や装身具などのアイテムとして最も多く使われている動物皮革は牛革である。牛革やウサギ革など家畜の革以外、稀である野生動物の獣皮、例えばキツネ、タヌキや、ワニ革などの場合、毛皮業者は狩猟、あるいは飼育場で飼われたもの（fur farming）によって毛皮を獲得している。

2005年、スイス動物保護組織（Swiss Animal Protection）が中国の東北地方で撮影した毛皮産業についてのドキュメンタリー<sup>9</sup>が公開されたときには世界中が衝撃を受けた。動物皮革とファーを用いたファッションに対する反省や、毛皮を着ることに反対する声も毛皮の需要を減らしたが、中国で最近興った安価の毛皮市場は、猫皮を使うことで高価な毛皮に取って代えるというものである。業者は野良猫を捕獲し、あるいは人が飼っているペットさえも罠をかけて捕まえて毛皮にするのである。野生動物の場合と変わらないのは、ネコの中にも稀少種がありしかもその需要が一番高いことで、三毛猫は猫毛皮の中で一番高価だと言われている<sup>10</sup>。

#### 2-2-4 娯楽

古代エジプトの時代から、人間は娯楽のために動物を飼育していた。また、ローマ時代の円形劇場などでの猛獣と奴隷の対決もよく知られている歴史の一コマである。そして近代に至ると、動物園、動物パフォーマンスと狩猟イベントといったものが、動物を用いた主要な娯楽である。

動物園についても簡単に触れておこう。エジプト時代から王族が個人動物園を持っていたという記録がある。近代に入り工業化時代になると、国威を高揚するため、動物園が外国の物珍しい動物を国民に公開展示するということが増えた。またそれぞれの国の間でも固有種を交換することで外交の手段にする。近代初期の動物園は全て鉄のケージで展示していた。今日では一部の動物園は動物のために自然の環境に近い展示方法を試しているが、金属ケージとコンクリートの展示場は今もまだよく見られるものである。空間を節約し、また市民が動物を見やすくするため、動物の身体の大きさにかかわらず、全て狭いケージに閉じ込められている。セメントの地面は整備しやすいが、硬い地面は動物の足部に怪我をさせてしまう。人が見やすくするために、ケージの中には隠れ家がなく、騒音や人の動きは動物に精神的な緊迫を強いる。さらに人工的な飼育環境は刺激が少ないので、動物は常に常同行為<sup>11</sup>（stereotypic behavior）、自傷、高い攻撃性など非自然行為を続けている。

<sup>9</sup> Swiss Animal Protection SAP, *Inside the Chinese Fur Trade*, (<http://www.animal-protection.net/furtrade/>)2015年7月13日検索。

<sup>10</sup> 艾未未、郭克、王分『三花』艾未未工作室、2010。

<sup>11</sup> 「様式が一定し、規則的に繰り返される行動のうちで、普通に見られず、目的・機能がはっきりしない行動をいう。長期の葛藤・欲求不満状態に由来する行動である。」佐藤衆介・近藤誠司・田中智夫・楠瀬良・森裕司・伊谷原一編集『動物行動図説』朝倉書店、2011年、133頁。

人々の娯楽としての動物パフォーマンスでは常に動物たちは不自然な行為をさせられるが、その目的は観衆を楽しませることである。野生動物を飼い馴らす過程ではチェーンによって繋留し、あるいは飢餓によって動物を訓練するほか、鞭打つなど体を傷つける方法も、トレーナーたちがよく使っている方法である。動物パフォーマンスの最中の野生動物は、ただ身体的に傷つけられるのみならず、長期にわたる恐れや刺激も動物に強い心理的なストレスとなりうる。各地のサーカスでも、パフォーマンスの最中に、動物が制御不能となってトレーナーを攻撃することはよく起こるし、死亡事故すら起こっている<sup>12</sup>。サーカス以外でも、海洋公園ではよく動物のパフォーマンスが見られる。海洋公園の中で出演しているイルカなど海洋哺乳動物はトレーナーから鞭打されることがないが、狭いプールに閉じ込められることは鋭敏なソナー構造を持っている動物には非常な緊迫感を与え、動物によるトレーナーへの攻撃事故、あるいは動物が病気にかかって死亡することがある<sup>13</sup>。

トロフィーハンティングについても触れておきたい。近代では、王侯貴族の娯楽としての集団狩猟はだんだん減っていたが、代わって経済力のある市民が娯楽として狩猟をするようになった。そこで、狩猟の刺激を求める人に向けて、アフリカの業者は狩猟イベントを提供するようになっている。世界の多くの地域では、野生動物を狩るためには事前に政府機構に申し込むことが必要だけではなく、狩る数も厳密に限られている。野生動物が密猟されることはまだよくあるが、少なくとも法律の規制がある。しかし、狩猟の刺激を求める人の要求に応じて、法律の隙をついて新たな商売が南アフリカに生まれた。業者が大型野生動物を人工繁殖し、まず動物が幼い時には観光客のための記念撮影の道具として利用する。この段階で母獣と離されたストレスや過労で死んでしまう個体が多い。そして動物が成年になると、狩猟イベントをリクエストする顧客に獲物として提供する。人工保育で成長した動物が始めて野生環境に置かれて、身を隠すこともできずに、お金を払う顧客に殺されるといふものだが、人間は殺生の欲望を満足させている。

---

<sup>12</sup> People for the Ethical Treatment of Animals (動物の倫理的扱いを求める人々の会), *Tyke the Elephant's Last Day on Earth*, (<https://www.peta.org/features/tyke-elephant-video-death/>)2018年6月9日検索。

<sup>13</sup> 同上, *Captive Whale Kills One More SeaWorld Trainer*, (<https://www.peta.org/blog/captive-whale-kills-one-seaworld-trainer/>)2018年6月9日検索。

## 2-2-5 科学実験

動物を科学実験あるいは新商品の試験者にすることは、多くの場合人体に使う製品や薬品を研究開発する時には必要な過程である。多数の化粧品や薬品は大量な化学原料を含んでいて、正式発売の前にも動物実験を通じて人体に損傷を与えるかどうか確認する<sup>14</sup>。例えば、目薬を研發する過程で、ほぼ必ず何回もウサギに試してみるののである。ひとつ商品を開発するためには何匹もの動物を用いざるを得ず、失敗した商品の成分は動物の体に直接的な損傷をもたらす。

人体の医学手術を研究する場合に動物を実験対象にすることもよくある。例えば、ラグビー選手の頭部が試合で衝撃を受けたことによる脊椎の損傷を研究するため、人類と脳部の機構が近い霊長類を試験対象に選ぶのである。人間の脳部神経活動を研究する際は、ネコやイヌ、チンパンジー、サルなどが、より進化した（つまりヒトに近い）動物として使われている。実験の結果や変化を観察しやすくするため、動物の頭蓋冠は切られて開けっ放しであり、頭蓋冠の周りは金属の支柱で固定され、脳部は直接に暴露されている。伝染病のワクチンの開発やデキモノの研究、遺伝子研究、臓器移植の実験などにも数えきれない動物が実験に投入されてきたのである。ひとつの研究結果をあげるためだけでも、無数の命がかかわっている。

1959年に、イギリスの動物学者ウィルアム・ラッセル (William Moy Stratton Russell, 1925-2006) と微生物学者レックス・バーチ (Rex Leonard Burch, 1926-1996) は著作『人道的な実験技術の原理 (The Principles of Humane Experimental Technique)』の中で、動物実験に関する三つの原則を提示した。三原則とは「置換 (replacement)」「削減 (reduction)」と「改良 (refinement)」である。つまり意識のある脊椎動物を意識のない材料に「置換」する、使用する実験動物の数を「削減」する、そして動物に与える苦痛の軽減や排除など実験手法の「改良」の三つのポイントである<sup>15</sup>。この三つのポイントに沿って、実験動物の道德問題はだんだん注目されてきているが、人間のために毎日に苦痛を与えられている実験動物はまだまだ多数いる。

---

<sup>14</sup> People for the Ethical Treatment of Animals, *Animals Used for Experimentation*, (<https://www.peta.org/issues/animals-used-for-experimentation/>) 2018年6月9日検索。

<sup>15</sup> 佐藤衆介『アニマルウェルフェア』東京大学出版会、2005年、27頁。

## 2-3 小結

前章に述べたように、17世紀にデカルトが発表した動物機械論は当時から批判と反論を呼んでいたが、20世紀になってからも、動物実験や工場畜産など、毎日数十万から百万の動物が人間のために命を落としている。現代、「動物機械論」を学説として主張する者は少なくなっているが、人間が動物を機械のように扱うという現実には17世紀よりも遙かに進んでいる。そしてこれが倫理的に深刻な問題になっている。現代では動物の権利を巡って様々な説が出されているが、動物への扱いでは現代こそが人類の歴史上最も酷い時代になっていると言えるかもしれない。動物のみならず、自然環境の利用と開発も、地球史上一番危険な状態に迫っている。残念ながら、動物や自然環境を保護すべきだという考えは、ほとんど自然と動物に関心を持っている少数の人々に限られている。

経済主義がリードしている人間社会では、先進国では自然環境と動物の保護に関する法律や政策を制定している一方、開発途上国では自然資源の開発や利用を主要な政策として実行している。だが、「動物は、自らに対する創造的、共感的、倫理的な対応を構築するのに私たち人間を必要としている。それは、動物のためでもあるし、私たち人間のためでもある<sup>16)</sup>」と、哲学者グルーエンが指摘した通り、将来の人類の生存を考えるならば、現在残っている僅かな自然は間違いなく保護すべきである。それでも、動物あるいは自然と人間の関係に無関心な人の方がまだまだ多数派である。このような状況に対して、人々の動物への興味を喚起し、人間と同じような生き物として動物に共感できるようにし、その上このような気持ちをさらに拡大して自然環境への畏敬を取り戻し、「共存」の考えを伝えるということが、現代の動物園にできる仕事である。

次に動物園についての現代の動物倫理の考えを紹介したい。動物園の中の動物飼育状況を検査するときには、まずその動物園は動物の基本的欲求、つまり生理的・心理的欲求を満たしているのかどうかという「基本的欲求検査」を受ける。そして次にはより高次の基準として、動物が野生下で期待できるのと同じような生活をさせられているかどうかという「比較生活検査」がなされる。このような段階的な二つの基準がある<sup>17)</sup>。これはどちらも動物個体が対象である。この観点から、第1章第2節に述べた、ベンサムが提出した「功利主義」による動物園の理解を見てみよう。動物園には、良い意図として野

<sup>16)</sup> ローリー・グルーエン『動物倫理入門』河島基弘訳、株式会社大月書店、2015年、222頁。

<sup>17)</sup> Paul A. Rees『動物園のつくり方：入門動物園学』武田庄平・鈴木馨・上野吉一・竹村勇司訳、農林統計出版株式会社、2016年、93頁。

生動物のそれぞれの種を絶滅から救う目的があるが、この目標を達成するためには、その種の特定の個体にとって、前述した常同行為や人工飼育下での病気など害をもたらすことが許容される可能性がある。功利主義の基本精神は、ある行為の道德価値は最大多数の幸福の最大量で決まるというものだ。つまり、古典的功利主義から見れば、動物園で飼育されることは、特定の野生動物の個体には害をもたらすかもしれないが、種の多数の個体、そして種の存続にとっては有利であるので、種全体にとっては正しい行為であるだろう。ただしベンサム自身は動物園を主題として論じてはいない。ここで考えるのはベンサム的な功利主義を前提にする限りこのような動物園理解に帰結するだろうという想定である。

これに対して、2-1-1 で述べたピーター・シンガーが主張している「選好功利主義」では異なる理解を提示することになる。シンガーは『動物の解放』の中で、自分は「ヒト以外の動物に影響を与える私たちの行為のうち、どれが正当化でき、どれが正当化できないかを判断できる倫理的な原則——すべての動物の利益への平等な配慮——を提示した<sup>18)</sup>」と言っている。これはある種の動物の全体利益ではなく、個体の利益の平等の方を重視しているということである。シンガーによれば、利益が考慮されるべき個体を人間だけに限定するのは不当である。「人間が結婚するとき、私たちは彼らの親密さが愛情によるものだと考え、配偶者を失った人間に痛切な同情を寄せるのである。他の動物が生涯にわたってつがいをなすときには、私たちは彼らをそうさせるのは単なる本能にすぎないという。そしてハンターや罠かけ師が動物を殺したり、研究用あるいは動物園用として捕獲したりした場合には、私たちはその動物が配偶者をもっていて、その片われを突然失ったことで苦しむだろうなどとは考えてもみないのである<sup>19)</sup>」。動物園で飼育するために野生動物を捕獲することも、結局は人間の利益のためだとして、シンガーは動物園の存在に反対している。

また、カント主義的な義務論の立場は「反功利主義」的と言われるが<sup>20)</sup>、その場合の「功利主義」とは古典的功利主義のことであるが、この立場に立つ者は、ある種全体の保全という全体的利益よりも、飼育されている個体の利益を重要視するので動物園に反対する。このような義務論的観点、個体動物の福祉に関心のある組織が一般的に取る立場

<sup>18)</sup> ピーター・シンガー『動物の解放』戸田清訳、人文書院、2011年、294頁。

<sup>19)</sup> 同上、284頁。

<sup>20)</sup> Paul A. Rees『動物園のつくり方：入門動物園学』武田庄平・鈴木馨・上野吉一・竹村勇司訳、農林統計出版株式会社、2016年、93頁内容参照。

である<sup>21</sup>。カントの「義務論」を修正したレーガンも、カント主義の人格への尊重の義務は人間に限定されるべきではないと考え、人間の嬰兒に認められない行為であれば動物にも認められるべきではないとする。彼はこの観点から動物園に反対の立場を取っている。こうした動物の個体尊重はさらに、野生であることの尊重にまで繋がる。倫理学者グルーエンは、飼育下の動物は「野生の尊厳 (wild dignity)」が損なわれる点があるとして、現代の一般的な動物園の在り方を否定している。「種が適切に機能するのに特徴的な性質、すなわち個々の動物が種の一員として特徴的な暮らしを送るのに必要な特性を尊重すべきである。種に相応しい行動をする機会を奪われれば、動物の尊厳は損なわれる<sup>22</sup>」。つまり、いくら種の保存のためなどの良い意図があっても、動物が思い通りに暮らすことを妨害している時、たとえ目に見える苦痛をもたらしてはいなくても、人間の好みで動物の行動を変えるという支配行為が動物の「野生の尊厳」を侵害しているというのである。

現在の大多数の動物倫理学者は動物園に対して反対意見を持っている。今の動物園が教育や研究、種の保存という目標を持っていても、人間のために動物を飼育しているという根本は変わらないためすぐ廃園にして、動物たちを野生環境に戻すべきだと主張している。しかし、動物園に対する批判が多数あるにもかかわらず、現在の動物園は多くの成果をあげてきたし、倫理学者以外の生物学者や自然環境の研究者たちには、現在でも動物園はそれなりの重要性があると考えられている。次章では改めて、動物園の肯定的な面を中心に見てみたい。

---

<sup>21</sup> Paul A. Rees 『動物園のつくり方：入門動物園学』武田庄平・鈴木馨・上野吉一・竹村勇司訳、農林統計出版株式会社、2016年、93頁内容参照

<sup>22</sup> ローリ・グルーエン 『動物倫理学入門』河島基弘訳、株式会社大月書店、2015年、164-165頁。

### 第3章 動物園—動物への眼差し

動物園は、人と動物の関係、広義に言えば、人類の文明と自然の関係が見える場所である。前章に述べたように、野生動物を自然環境から都会の中に持ち込んで、公衆に見せる動物園は人間社会の中に動物を利用する事例の一つである。確かに動物園の最初の目的は珍しい動物を飼育、見せることによって、持ち主の社会地位と権力を公衆に表す手段であったが、現代の動物園は、人々の野生動物に対する好奇心を満足させる以外にも、人間と動物の関係のあり方や、人間の自然の中での位置などを人々に考えさせるべきだと筆者は思う。

私たちが自らの要求や嗜好を動物に投影して彼らの行動を部分的あるいは全面的に変えようとする時、そして動物が思い通りに暮らすのを妨害する時、私たちは動物の野生の尊厳を否定している。対照的に、動物の行動を彼らにとって有意義なものとして尊重し、動物の生命は、動物のものであることを認識する時、私たちは動物の野生性を尊重している<sup>1</sup>。

動物園に反対している倫理学者グルーエンが言ったように、現代の動物園は自然環境に近づけるよう努めるというところにまで発展したが、いくら自然に近づけたように見えても、本当の自然ではない人工環境で野生動物を飼育していることには違いない。それゆえ、端的にいうなら人類の文明で自然を支配している場所である。動物園には、人間社会が自然をどのように見ているのか、自然とどのように接しているのか、そして自然をどのように利用しているのかという、人間社会と自然の関係が見える。さらに時代の変遷とともに、飼育している動物に対する考えや、このような施設を作る人間の考えの変化も見えてくるのである。

#### 3-1 近代以前の動物園

近代以前の動物園は、動物園学者ロワゼル (Gustave Antoine Armand Loisel, 1864-1933) の論説を参考にすると、三つの期間に分けることができる<sup>2</sup>。

---

<sup>1</sup> ローリ・グルーエン『動物倫理学入門』河島基弘訳、株式会社大月書店、2015年、166頁。

<sup>2</sup> R. J. Hoage and William A. Deiss, *New Worlds, New Animals: From Menagerie to Zoological Park in the Nineteenth Century*, London: The Johns Hopkins University Press, 1996, p. 20.

先ずは先史時代である。人間が動物を飼育する歴史を遡ると、そのはじまりは初期新石器時代(early Neolithic era)である。初期農業が発展し、小群落で暮らしている人々が固定的に肉食供給源を確保するため、また、農作業の手伝いをさせるために野生動物を飼いならし、「家畜」との生活が始まった。人間の文明を象徴する「家畜」とは別に、飼い慣らされていない、時には村を襲って来る、時には精霊の象徴になる野生動物があるが、彼らは崇拝の対象や、征服できない自然の野生の力などを代表している。計画的農業をまだ発展させていない遊牧民は、食物以外の目的で野生動物を群落の周辺に飼っていた。これら野生動物は狩猟活動のために使われ、骨や毛皮などは玩具や装身具の一部として使われたと思われる。そしてこれら野生動物を集めていることは社会地位の象徴ともなっている。このような野生動物を集めて飼育することが、貴族や皇家のメナジェリーの最初の形態だとロワゼルを指摘した。そして定位置に定住することの発展と農業技術の進歩とともに、動物園の発展は次の遊園時代に向かう。

「遊園時代 (Period of the Paradeisos)」の中の「遊園」、ペルシア語で Paradeisos は、数多くの野生動物が、専制君王の楽しみのため、壁付きの広い庭園で飼育されている場を意味している。飼育されている動物は、皇家の狩猟イベントや信仰活動で使われていた。国々の統治者の間で贈り物として交換された野生動物も遊園の中に飼育されていた。もっとも古い遊園についてはいくつかの学説があるが、古代の大きな文明では大抵野生動物を飼育していた記録がある。紀元前 22 世紀のメソポタミア王朝にはライオンを飼育している様子を示すレリーフがあるが、他にもアジアやアフリカ産の野生動物も飼育していたようである<sup>3</sup>。紀元前 14 世紀に中国の周文王が領地内の野生動物を集め、狩猟を楽しめる場所「靈囿」を作った記録がある<sup>4</sup>。エジプト文明は神廟の中や周りに「聖獣」を飼育していた。第 13 王朝のハタス女王が作った皇家動物園はもっとも古い動物コレクションの一つとして知られている<sup>5</sup>。

そして中世に入って、「メナジェリー時代 (Period of the Menagerie)」となる。ロワゼルによれば、ここで「メナジェリー」とは、エキゾチックな動物を属や分類に分けて檻で展示することを意味している<sup>6</sup>。その前の遊園時代と異なり、中世のメナジェリーは君主の私

---

<sup>3</sup> 溝井裕一『動物園の文化史—ひとと動物 5000 年』勉誠出版、2014 年、19 頁。

<sup>4</sup> Eric Baratay & Elisabeth Hardouin-Fugier, *Zoo: A History of Zoological Gardens in the West*, London: Reaktion Books Ltd, 2004, p. 17.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> ここでの「メナジェリー」についての解釈はロワゼル個人の指摘であるが、多くの場合には近世ヨーロッパ貴

的なエデンを作ることが目的なのではなく、外国からもらったトロフィー動物を皇家の敷地に集めることによって、統治者の地位や帝国の広さを誇示することを目的としていた。16世紀のメナジェリーの鑑賞者はほぼ貴族や皇家の友人に限られていたが、17世紀以降は市民の希望に合わせ、条件付きで公衆に開放するメナジェリーもあった<sup>7</sup>。

### 3-2 最初の近代動物園—パリ植物園付属動物園

第1章に述べたように、18世紀半ばから19世紀にかけて起こった工場制機械工業の導入により、産業革命は幕を開けた。この革命に伴うのは社会構造の変革である。従来の生産活動は人力と獣力を中心にしていたが、産業革命以降の労働力は機械に移行されるようになった。大量生産と大量消費が進むと同時に、人間と動物との共存関係も大きく変わったのである。

人間の生活の中の動物との共存関係が減り、動物達の姿が見えなくなった都市の中で、近代動物園は人が動物に触れられる場所であり、自然の世界を認識できる場所となった。そこでは、人々は文学や芸術作品の中だけで出会った珍しい野生動物達に出会い、実際に自分の目で見るようになるようになった。姿形だけではなく、動物の匂いや鳴き声、行動なども体感することができる。動物園では人間が動物の属性と考える象徴的な意味や虚構的な特質によって動物を認識するのではなく、近代の生物分類学に従って、動物たちも人間と同じ系統に分類されて紹介されるようになった。動物に対する人の見方は元々時代と共に変化するものだが、貴族のコレクションであったものから近代の動物園へという変革の中にもこの変化は現れている。動物園研究者若生謙二は以下のように言っている。

動物園に連なる施設の歴史を眺めると、動物に対するあらわな好奇心に訴える見せ物から、博物学の場に舞台の主役の座が移り変わる様子がわかる。それは野生動物を娯楽の対象ととらえる態度から、客体化した好奇心の対象としてとらえる態度へと移り変わる過程でもあった。また、動物の格闘技を娯楽の対象としたローマ時代に、すでに博物学の観察の場としての役割がみられたように、動物園には娯楽と博物学の双方の系譜が通

---

族の珍獣コレクションを示している。

<sup>7</sup> Eric Baratay & Elisabeth Hardouin-Fugier, *Zoo: A History of Zoological Gardens in the West*, London: Reaktion Books Ltd, 2004, p. 55.

奏低音のように連なっている流れをみることができる<sup>8</sup>。

1794年、初めて科学研究と教育を目的として、過去の貴族動物コレクションとは異なる新式の近代動物園—パリ植物園付属動物園が、パリ植物園内に誕生した（パリ植物園は、「植物園」と呼ばれてはいるが、狭義の植物園を中核にしながらも他の多くの施設が付設された仕組みになっている）。この動物園の名 *Ménagerie du Jardin des Plantes* に遣われている「メナジェリー」という語は、フランス語でも英語でも動物園の古称で、貴族の珍獣コレクションを暗示する度合いが強い。だが、この動物園は、メナジェリーの名にもかかわらず、パリ植物園の中核を占める植物園とは異なる思想に基づいて設計されたものであった。

図4のパリ植物園の平面図の通り、右側になる植物園は「中央に力強い軸線を通し、その両側に左右対称の幾何学的模様の庭を配置し、さらにどこまでも見通しのきく空間をレイアウトする<sup>9</sup>」というフランス式庭園 (*jardin français*) である。しかしこれは啓蒙主義時代に入ると、腐敗した独裁主義の象徴とされるようになった。貴族達の好んだ不自然な庭は、中央集権国家そのものを表すと考えられたのである。このような人為性の勝った構造である庭園は、自然の環境から離脱し、対称性と均一性が重視され、自然本来の豊かさを失い、どこも変わりなく同じように見える趣のない空間だと思われた。当時すでに高名であった哲学者ジャン＝ジャック・ルソーは、ヴェルサイユ宮に象徴される古典的な庭園に触れ、「自然は人間の目にほんとうの魅力を隠したがついで、人間は自然のほんとうの魅力にたいしてあまりに感じが鈍く、またその魅力が自分の手の届くところにあるときはそれをゆがめるのです。自然は人の出入りするところを避けます。自然がもっと胸を打つ魅力を繰りひろげるところは山の頂や、森の奥や、無人島です<sup>10</sup>」と言っている。

それに対して、自然を自然のままに呈する庭園は、汚染された都市から離れることができる楽園である。美しい庭は自然を抑える場所ではなく、自然本来の様子を感じることができる場所でなければならない。こう考えられたのである。「その時期、新しい動物展示場は、造園概念については幾何学な厳密さから解放され、イギリス式風景庭園 (*English landscaped gardens*) に刺激され、最早その周りの庭園から隔離されたものではなく、むしろその中に統合されていた。その動物園を長く歩きながら、人は概ね、開放的な自然環

<sup>8</sup> 奥野卓司・秋篠宮文仁編『動物観と表象』岩波書店、2009年、241頁。

<sup>9</sup> 勝井規和・勝井悦子『ヨーロッパ庭園紀行』クレオ、2000年、30頁。

<sup>10</sup> ジャン＝ジャック・ルソー『自然と社会』平岡昇編訳、白水社、1999年、46頁。

境の中を歩いているような気分させるように造られた特別な観察ポイントに入っていたのである<sup>11</sup>」。このような新しい造園概念がヨーロッパ大陸に波及したが、パリ植物園付属動物園も、この新しい設計思想に基づいている。

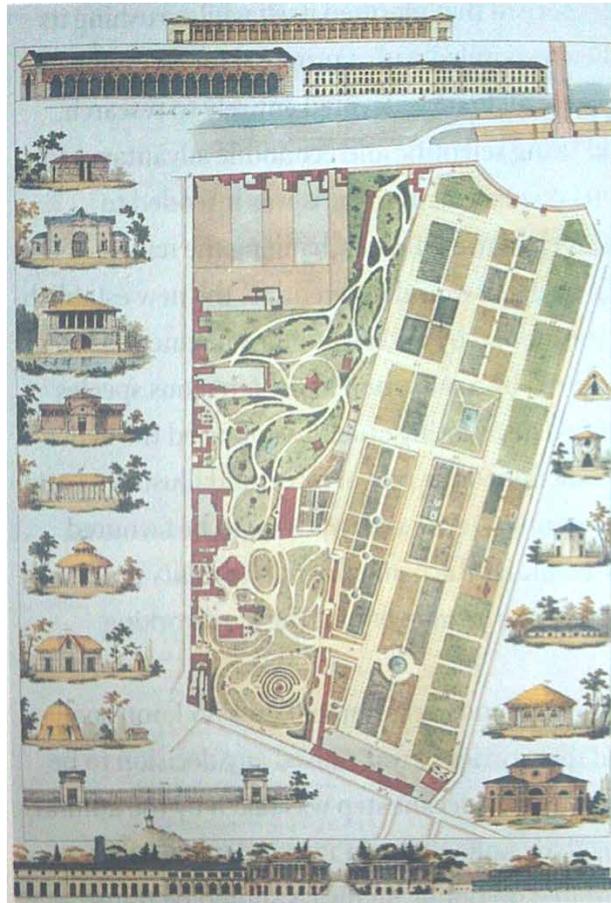


図4 パリ植物園平面図

Plan of the Jardin des Plantes, Paris, 1819

(Zoo: *A History of Zoological Gardens in the West*, p. 76)

パリ植物園は、もともとは薬草の研究を目指して建設された王立植物園で、1728年以降には王の下からはなれ、博物館も備えるようになった。だがフランス革命後、ヴェルサイユのメナジェリー（ルイ14世にまで遡れる王の個人的な珍獣コレクション）が廃止されたため、そこにいた動物達がパリ植物園に連れてこられて、飼育されることになったのである。動物園は1794年から運営が始まったが、当初は一般への公開はされず、1802年から約40

<sup>11</sup> Philipp Demandt and Anke Daemgen, *Rembrandt Bugatti The Sculptor 1884-1916*, Berlin:Hermer, 2014, p. 198.

年の間、園内では数多くの獣舎の建設が続いた。この建設は新しい設計思想に基づいている。

図 4 の左側にある動物園には、従来のフランス式庭園の放射状設計は採用されず、不規則庭園の方式で分割され、コラージュされた。それはつまり、バロック的な伝統と決別する宣言がなされたことを意味する。パリ植物園付属動物園はそれまで伝統的であった庭園の一部としてのメナジェリーではなく、動物園の施設全域、そのあらゆる場所に独立した展示場が設置され、そのそれぞれが小路与繋がっているというものであった。17 世紀から 18 世紀にかけて、自然風景の絵画表現では、遠近法と陰影画法を使う自然風景絵画が流行した。そうした空間表現の新しい潮流を意識し、パリ植物園付属動物園の建設についても、多様性、非対称性などの視覚的な要素を重視した観点から、施設全体の設計が進められた。谷、湖、川、森、芝生など、全ての要素がバランスよく計算され、それぞれの場から眺められる景色がひとつの絵画的画面として成立するように、様々な工夫が施され、人工物でありながら、自然でもあるという環境を取り込んだものとなったのである<sup>12</sup>。

「自然は神の手順に従って創造されたものではなく、豊富で変化無限のエネルギーから生まれたと考えられ始めた。このエネルギーは生物の多様性や無秩序性を通じて現れている<sup>13</sup>」。この新たな設計思想は、動物を見る視点を増大させ、多様なものとした。かつては檻の正面からしか見られなかった動物達が、いまや多くの角度から見られるようになり、その実像を現し始めたのである。展示場は動物の天然の環境に近づき、多くの草食動物の隠れ家も増加することになった。このような新式の庭園の着想と理念は、17 世紀のものとは異り、当時の新たな自然観を基にしたものである。そのうえ、動物達は新しい分類法に基づいて配置されているので、見学者が、あたかも生きた百科全書や図鑑に触れるように、一つの展示場から次の展示場に、動物達を種ごとに観察していけるようにできていた。

動物園史家の佐々木時雄の見解から見て、近代動物園とそれまでの動物のコレクションから区別するには四つの条件が必要である。「それは、①収集の対象が地球的で広範囲である、②繁殖や長期飼育などの動物の生活権、③科学とコレクションの結合、④民衆とコレクションの結合、である<sup>14</sup>」。新しい様式を十分に応用して企画されたパリ植物園付属動物園の

---

<sup>12</sup> Eric Baratay & Elisabeth Hardouin-Fugier, *Zoo: A History of Zoological Gardens in the West*, London: Reaktion Books Ltd, 2004, p. 78.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>14</sup> 石田戠『日本の動物園』東京大学出版会、2010 年、2 頁。（ここには石田氏が佐々木時雄『続動物園の歴史—世界編』に引用した文である。）

設計思想は、当時の政治的变化を反映してもいたので、政治的後援を得ることができた。動物園の新式設計は旧時代の専制的政権に対する挑戦を連想させ、動物園の創立者やその支持者は、パリ植物園付属動物園を新しい科学意識と新しい自由国家の象徴と考えたのである。パリ植物園は風景庭園と大型動物園を結び付けた初めての例となり、今もヨーロッパを中心とした動物園施設に、以下の二点の特徴において強い影響を与えている<sup>15</sup>。

まずは上述したように風景を配置する手法である。パリ植物園付属動物園は公園の中にある施設の一つではなく、独立した施設であり、新しい場所と見なされた。そしてその動物園は、エキゾチックな動物たちと建築物を庭の様々な場所に分散させたのである。これは動物園史の中でも重要な、それまでとは異なった設計方法である。さらに、もうひとつ重要な特徴は公衆性<sup>16</sup>で、植物園も含めてその全体が市民に公開されたことである。その当時、市民の間からは、民族主義と民主主義を追求する声徐徐に上がってきていた。政権交代を果たしたばかりのフランス政府がパリ植物園付属動物園を建設し、市民に広く公開したことは、民族主義と民主主義への同意を表明したということである。その後ヨーロッパ各地に広がった自由意識、民主主義の情熱は、19世紀を通じて民衆に開かれた近代的な動物園を興すこととなったが、パリ植物園付属動物園の開園こそがその先駆けであったと言える。

近代動物園を公衆に開放することによって、人々に動物と自然の興味を喚起し、そして現代の動物園の種の保存研究や自然保護の教育などにモデルを示したが、その近代動物園の発展も数多くの野生動物を絶滅させる原因の一つであった。動物園の前身は珍しい野生動物を集めることによって統治階層の権力を見せる場でもあったが、近代の動物園も植民主義の影響で、帝国主義の象徴にもなったのである。19世紀に、植民主義を押し進めるヨーロッパでは、植民地に生息しているエキゾチックな動物は帝国の栄光を表す道具にもなったのである。植民地で大規模の狩猟を行ったり、捕獲した動物を母国の動物園へ輸入したり、さらに今の観念では考えられないことだが、動物園の中で植民地の原住民たちの「人種展覧会」も行った<sup>17</sup>。

---

<sup>15</sup> Philipp Demandt and Anke Daemgen, *Rembrandt Bugatti The Sculptor 1884-1916*, Berlin:Hermer, 2014, p. 199.

<sup>16</sup> 「動物園だけではなく、博物館や劇場などの建設とそれらの施設の公衆への開放は、当時のヨーロッパ各大都市の都市計画の重要な一部であった。」 Eric Baratay&Elisabeth Hardouin-Fugier, *Zoo: A History of Zoological Gardens in the West*, London: Reaktion Books Ltd, 2004, p. 77.

<sup>17</sup> Eric Baratay&Elisabeth Hardouin-Fugier, *Zoo: A History of Zoological Gardens in the West*, London: Reaktion Books Ltd, 2004, p. 113.

都会住民の野生動物への興味が高くなり近代動物園が発展する一方、野生動物に対する需要が急増したため、植民地での野生動物の大規模の捕獲活動が行なわれた。幼獣を捕獲するために動物の群れ全員を殺したり、運搬技術がまだ発展しておらず、運送過程で動物が大量に死んだ。その上、当時の野生動物の行動学と動物園学の研究は始まったばかりだったため、動物園の飼育環境はまだ野生動物に適さず、数えきれない野生動物が人の欲望のために死んでしまった。こうしたネガティブな面もあったが、当時のヨーロッパ各国の国民にとって、動物園は科学と民主主義の象徴でもあった。

### 3-3 19世紀のアニマリエ

19世紀のヨーロッパでは、動物園は常に都市計画の重要な一角を占め、都市再生のための空間計画の中で、市民たちに都市の混乱や圧力から一時的に逃れられる余暇の空間を提供していた。中流階級やインテリゲンチヤ、あるいは労働階級、すべての市民にとって、夕方の動物園での散歩は重要な休息、娯楽となっていた。

しかし、18世紀末に動物園が誕生した当初は、まだ動物園は全面的には公開されていなかった。1794年パリ植物園付属動物園の入園は申請制であった。当時、動物園に入園を希望する者は、学者の紹介状が必要とされていた。つまり、自然科学に興味を持っている者や研究者のような特別な人しか入園できなかったのである。



図5 パリ植物園付属動物園でのアニマリエ

(Antoine-Louis Barye 《Le Michel-Ange de la Ménagerie》, p. 20)

だが、この申請制度による入園制限は基準が曖昧で、社会的地位の上下関係を暗示しているのではないかという批判も出てきていた。そこで、1804年に、市民の声に応え、新しい制度が公表された。その新しい制度は、1週間の中で4日間は芸術家と博物館付きの研究者のみに公開し、残りの3日間はすべての市民に公開するというものであった。1830年代以降は、市民は1週間すべて、無料で遊園できるようになった<sup>18</sup>。過去の美術品、探検家による異国の報告、あるいはサーカス以外であまり見ることができない野生動物の姿が、ありのままに人々の目前に現れ、身分地位にかかわらず、だれでも近距離で自分の目で生きている動物を観察することができるようになったのである。

19世紀初頭、動物園が大衆に公開されたことをきっかけに、パリの芸術家達も近距離で野生動物を観察する機会が得られるようになった(図5)。美術史を通じ、数多くの作品が動物に対する深い興味をもって制作されてきたことは一目瞭然であるが、この時代に入り、多くの芸術家達はやっと自分の目で、柵越しに、あるいは堀の向こう側に、エキゾチックな動物を詳しく観察し、描くことができるようになった。そして、比較解剖学の発展とともに、芸術家達は動物園で動物の外見を観察できるだけでなく、自然史博物館、あるいは骨格や化石が展示されていた古生物・比較解剖学館(Galerie de paléontologie et d'anatomie comparée)など、野生動物の骨格とその身体の構造をも併せて見ることで対照できるようになった。

さらに、動物園で飼育している動物が死んでしまった場合、芸術家も動物の解剖に参加し、動物の筋肉構造を至近距離で観察しながら描くことができるようになった。それ故、動物に対する正確で詳しい写実的描写が、この時代に大量に産み出されることとなった。「動物彫刻家と動物画家を訓練するのに最も備えられている施設は、パリ自然博物館であった。そこでは芸術家達のための動物学的な素描の課程が、1854年以降アントワーヌ＝ルイ・バリー(Antoine-Louis Barye, 1796-1875)によって教えられ、彼が亡くなった後にはエマニュエル・フレミエ(Emmanuel Frémiet, 1824-1910)がこれを引き継いだ。彼は動物の塑造と解剖学も教えていた<sup>19</sup>」。

---

<sup>18</sup> Eric Baratay&Elisabeth Hardouin-Fugier, *Zoo: A History of Zoological Gardens in the West*, London: Reaktion Books Ltd, 2004, p.102.

<sup>19</sup> Philipp Demandt and Anke Daemgen, *Rembrandt Bugatti The Sculptor 1884-1916*, Berlin:Hermer, 2014, p.178.

このようにパリ植物園付属動物園の開放後、動物を主題として作品を制作する作家は「アニマリエ (animalier)」と呼ばれた。この19世紀のパリでAnimalierと呼ばれた芸術家達は、以前よりレベルの高い動物の彫刻や絵画の作品を制作していた。フランス語で parc animalier は動物園を意味している。作家達のこの名称もここから来ている。アニマリエという言葉は、最初は当時の美術評論家がバリーの動物作品を貶して使ったものだった。フランス語で animal と人を呼ぶ時は、「ロバ」、「豚」が人に対して用いられたときに一般に悪口であるように、ほぼ悪い意味である。しかし1833年にバリーの作品《蛇を襲うライオン(Lion au serpent)》(1832) (図6) がパリのサロンの一等賞を受賞して以来、「アニマリエ」は次第に否定的な意味を失い、動物の作品を巧妙に作る作家のことを表すようになったのである<sup>20</sup>。「19世紀初頭の動物の世界に対して無感情というよりは、科学的な態度は、絵画と彫刻におけるアカデミックでなくより写実的な表現と相俟って、動物と鳥類の本当の姿を表せるような形態や群像を形成するアニマリエ学校の仕事と結びついたのである<sup>21</sup>」。

---

<sup>20</sup> James Mackay, *The Animaliers*, London: Ward Lock, 1973, p. 27.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 199.



図6 アントワーヌ＝ルイ・バリー 《蛇を襲うライオン》  
ブロンズ、1832年、ルーヴル美術館所蔵

バリーをはじめ、アニマリエ彫刻家として優れた芸術家が輩出した。フレミエの動物作品は、野性の自然と人間との戦いをテーマにしており、野生動物の強さと人間の弱さを対比し、劇的な場面を表している。毛並みまで正確に写し取る究極の描写の他、動いている対象を観察し、各々の動物の自然の動きを表す芸術家もいた。アントワープ動物園で多彩な動物像を作ったレンブラン・ブギャッティ (Rembrandt Bugatti, 1884-1916) は、各々の動物の本来の姿や、自然な動きの瞬間の美しさを描き出した。大理石の《白熊 (L' ours blanc)》(1928-1929) で有名なフランソワ・ポンポン (François Pompon, 1855-1933) は、簡略化の手法でありながら動物の自然の動きを流麗な線で表す傑出した芸術家である。

記録に残る 19 世紀のアニマリエと呼ばれた作家はおおよそ 30 人しかいないが、彼らの作品は、伝統的な人体美の表現ではなく、動物の自然の野性や美しさの表現を中心に制作されたものであったため、アニマリエは彫刻史の中でも独特な一派となった。以下、アニマリエの中でも、バリーとフレミエの二人をあげたい。

### 3-3-1 アントワーヌ＝ルイ・バリー

フランス革命という大きな変革の時期、政治的にきわめて不安定な時代にパリで生まれたアントワーヌ＝ルイ・バリーは、啓蒙運動と民主精神の発展の流れから、さまざまな養分を吸収した。彼はロマン主義彫刻家として、劇的な緊張に満ちた動物の肖像や群像を制作していた。制作のための靈感を得るためには、自分の目で野生動物を観察することが必要であると主張していたバリーは、パリ植物園付属動物園で長い時間をかけて、動物たちを観察し、デッサンした。

バリーがパリ植物園付属動物園を主要な研究の場とする前の学生時代には、親友であるドラクロア (Eugène Delacroix, 1798-1863) と一緒に数日をかけて、都市の近郊で行われたカーニバルで野生動物達をデッサンしていた<sup>22</sup>。この時期に動物をデッサンすることは、二人のその後の芸術家としての生涯に重要な影響を与えた。バリーは彫刻家として、パリ植物園付属動物園で長時間動物たちをデッサンし、蝋で動物の模型を作り、さらに動物が死んだ後にも解剖を見学し、動物の死体を精確に観察した (図 7)。ドラクロアからバリーに宛てられた手紙には「ライオンが死んだ、早く来い。仕事だぞ」と書かれたものがあるが (1828年)、これは二人が動物園のライオンの解剖を見学しに行ったときのものである<sup>23</sup> (図 8) (図 9)。

---

<sup>22</sup> Charles DeKay, *Barye: Life and Works of Antoine Louis Barye, Sculptor*, New York: The Barye Monument Association, 1889, p. 4.

<sup>23</sup> Jeanne L. Wasserman, *Sculpture by Antoine-Louis Barye in the Collection of the Fogg Art Museum*, Massachusetts: Fogg Art Museum, Harvard University, 1982, p. 10.

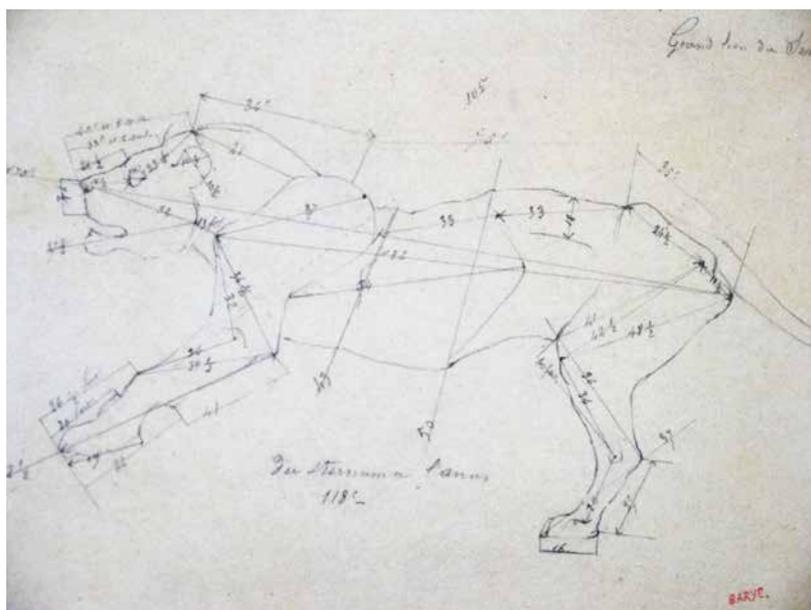


図7 バリーによりパリ植物園付属動物園でのライオンの死体の測定  
(Antoine-Louis Barye 《Le Michel-Ange de la Ménagerie》, p. 74)



図8 バリーが描いた死んだライオンの頭



図9 ドラクロアが描いた死んだライオンの頭

(Antoine-Louis Barye 《Le Michel-Ange de la Ménagerie》, p. 78)

バリーは長い時間をかけて、パリ植物園付属動物園で動物の形態を観察した。動物の動き、筋肉、毛並み、さらにどのようにして動物達は体の各部位の動作で機嫌を表すかというところまで、詳しく観察した。彼の数多い動物彫刻の中でも、ネコ科の動物が尻尾の動きで機嫌を表す様子を捉える見事さはよく知られている。ライオンの絵を多く描いたドラクロ

アも「彼と同じように、トラの尻尾の弧線を表現することは、私にはどうしてもできない<sup>24</sup>」と舌を巻いた。

バリーが動物の制作に夢中になったのは、ただ動物の姿、外見への興味からだけではなく、動物園に閉じ込められ自由がない野生動物に対する同情もあった。これは彼が野生動物を主題として制作し続けた理由である。彼の作品《歩くトラ (Tigre marchant)》(1836) (図 10) からは、作家の独特な視点が分かる。動物園の飼育下での柵の中のトラとライオンの歩行時、通常なら頭部は肩胛骨と平行、あるいは肩胛骨より低い位置にくるが、彼はトラとライオンの頭部と吻部を少し上げて、尻尾と4足の筋肉に力を入れて、あたかも目の前に威嚇している相手がいるように制作している。姿勢をわずかに変えることによって、動物に自信と尊厳を戻してやったのである。このような姿勢の変化には普通はあまり気づかないのだが、バリーは動物の筋肉や骨格の構造知識に詳しく、長時間の観察と芸術家の視点によって、動物の生きた姿を再現したのである。こうして彼は動物の野性美を一般の人々に伝えることができた。

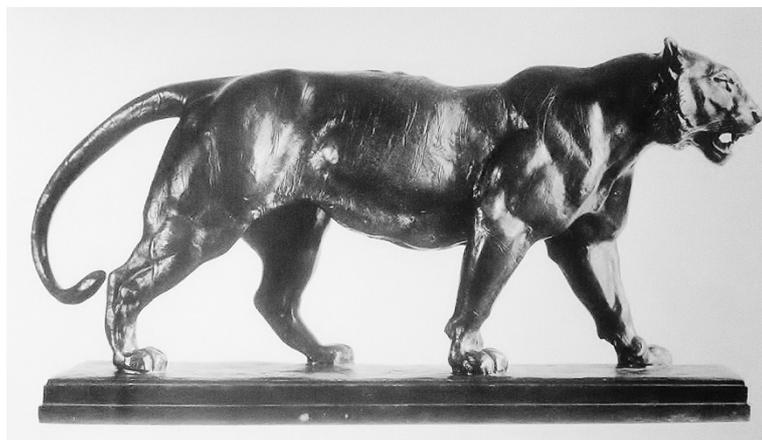


図 10 アントワーヌ＝ルイ・バリー 《歩くトラ》  
ブロンズ、1836年、Fogg Art Museum 所蔵

また、自然環境で生息している雄ライオンの鬣は、オス同士の闘争や生息地にある植物との摩擦などが原因で、動物園の良好な環境で飼育している雄ライオンに比べると薄くなるので、動物園のライオンの鬣は、野生の個体より厚くて長い。動物園の環境は確かにある程

---

<sup>24</sup> Charles DeKay, *Barye: Life and Works of Antoine Louis Barye, Sculptor*, New York: The Barye Monument Association, 1889, p. 4.

度動物の美しさにも影響するのである。この点についてもバリー個人の動物の美についての好みが見える。野生の自然状態を想像し、極めて写実的な描写を追求するのではなく、芸術家としての自分にとって動物の一番美しい状態を選んだのである。

実は、バリーは生涯一度もフランスを出たことがなく、パリを出ることさえ少なかったので、自然環境での野生動物の様子も見たことがなかった<sup>25</sup>。彼が作品の中で表した野生動物の自然環境での動態表現は、全て自身の想像と動物園での観察から生まれたのである。

啓蒙運動と自然科学の知識を求める社会の影響下、パリ植物園付属動物園の開放とバリーの写実的な動物作品は、当時の動物に対する考えに目に見えない影響を与えた。『バリー—彫刻家アントワーヌ＝ルイ・バリーの生涯と作品 (Barye : Life and Works of Antoine Louis Barye, Sculptor)』(1889)の作者チャールズ・デケイ (Charles Augustus de Kay, 1848-1935) は以下のように指摘している。

もしもミレーが農民達の単調で鬱勃とした生活に深く印象を受けて敢えて彼等を絵に描いたのだとすれば、バリーは世界の愚かな(物言わぬ)動物達に魅了され、彼等を人間の良き社会へ招き入れたのだと言える。両者とも、(農民や動物という)芸術作品たりうるということを彼等が知っている事物についての新しい秩序を大胆に提示することで苦しんだ。…(略)…普通のフランス人は家畜の苦しみに極めて無頓着に見え、往往にして彼等のことを、何よりもまず無知に由来すると思われる残忍性をもって扱うことが知られていた。実際のところ今日に至るまで、これら野獣も感情を持っていて、親切に接さないといけないということが、世界中で正しく理解されてはこなかったのである。五十年前の時代には、人間の動物に対する態度が今日想像されるよりも冷淡で無関心で残酷であった。人々を野生動物達の、それどころか奇妙で不気味な動物達の美しさに人々を慣れさせることは、社会の動物についての問題を改善する方策である。それゆえ、(ミレーが絵を通じて農民の地位を上げたように、)バリーは(彫刻という)直接ではないが効果的な手段を通じて、これら野獣の地位を引き上げたのである<sup>26</sup>。

---

<sup>25</sup> Jeanne L. Wasserman, *Sculpture by Antoine-Louis Barye in the Collection of the Fogg Art Museum*, Massachusetts: Fogg Art Museum, Harvard University, 1982, p.10.

<sup>26</sup> Charles DeKay, *Barye: Life and Works of Antoine Louis Barye, Sculptor*, New York: The Barye Monument Association, 1889, p.32.

人間こそがもっとも彫刻の主題として価値があるという西洋彫刻の一般的概念の中で、バリーが制作した動物作品は芸術制作の対象についての固定概念に挑戦した。「バリーの実際の作品より、彼に続く世代の彫刻家に与えた影響の方が重要であった。初めて、動物は象徴的でも装飾的形態でもなく、その自然の中で見られる姿に描写された。…(略)…それでも、1820年代にバリーがアニマリエのブロンズ彫刻作品を初めて発表してから、1800年代第3・4半世紀までの間に、一般大衆の動物に対する態度は根本的に変わっていた<sup>27</sup>。」彼の作品の中の動物は、種の代表として表されているのではなく、動物各々の個性も芸術家の手を通じて表されていた。彼以降のアニマリエ作家たちと同じように、彼も当時酷評さ風刺されたが、バリーは芸術家の独特な視点から、動物に人間と同等な尊厳を与えた。彼は、野獣の肖像をパリのサロン会場に持ち込んで(図11)、人間が野獣の美を理解し始めたことを示し、工業時代に入ってから人間と動物の関係における重要な変化を記録したのである。

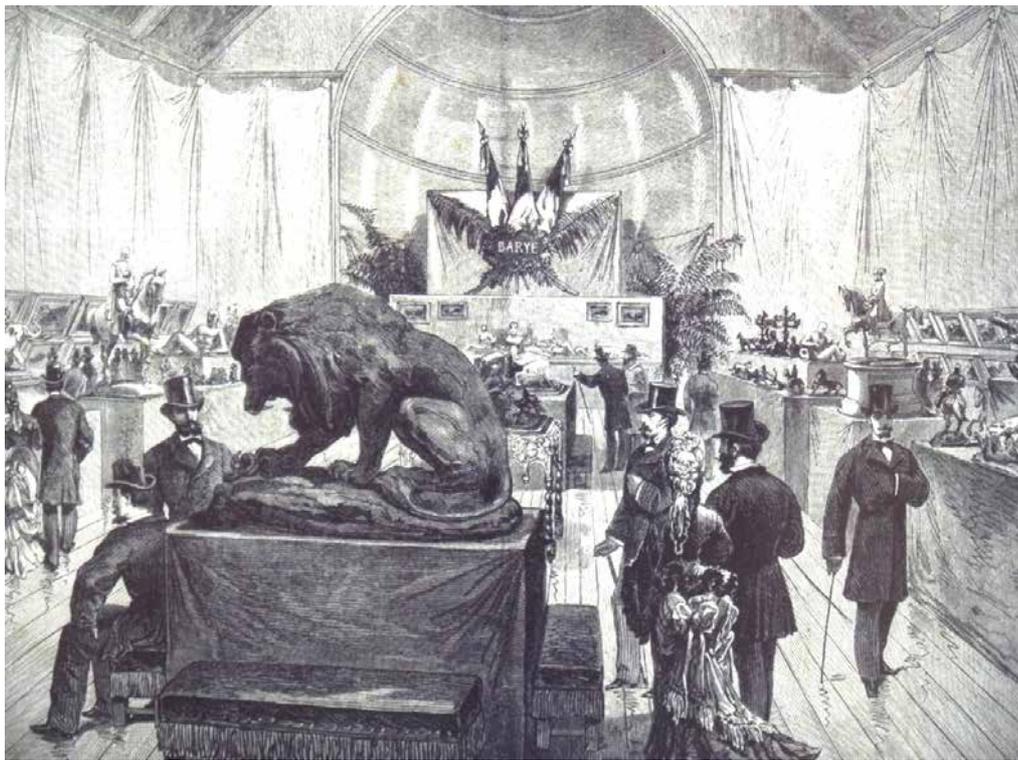


図11 バリー作品のパリサロンでの展示風景

(Antoine-Louis Barye 《Le Michel-Ange de la Ménagerie》, p. 16)

<sup>27</sup> James Mackay, *The Animaliers*, London: Ward Lock, 1973, p. 38.

### 3-3-2 エマニュエル・フレミエ

1824年にパリで生まれたエマニュエル・フレミエはパリ市内に設置された等身大の鍍金ブロンズ像《ジャンヌ・ダルク (Statue de Jeanne d' Arc)》(1874)で有名である。十六歳の時に、パリ自然歴史博物館の画家ジャック・クリストフ・ヴェーナー (Jacques-Christophe Werner, 1798-1856)の弟子になってから、ヴェーナーの指導のもと毎日八時間動物の骨格を観察し、石版画を制作した。このような経歴を持つフレミエの美術制作には、美術教育より、自然博物館で学んだことの方がより大きな影響を与えた。

ヴェーナーの許可の下、フレミエは毎日自然博物館の仕事を始める前に、パリ植物園付属動物園で野生動物達を観察し、デッサンし、動物の解剖を見学し、粘土で動物の造形を塑造した。「この期間、フレミエはパリ植物園付属動物園を訪れ、生きている野生動物を研究し、しばしばバリーが彼以前行ったように、動物の死体を解剖した<sup>28</sup>。」フレミエはこのような長期の訓練を受け、成人後には骨学、比較解剖学、動物生理学に関する専門知識のみならず、先史生物学と考古学などにも通じた芸術家になった。

19世紀当時、人類の起源を求め、ヨーロッパの生物学者たちはアジアとアフリカに生息している、人間に似た大型類人猿(チンパンジー、オランウータン、ゴリラなど)に対する高い興味を持つようになった。1847年、ヨーロッパとアメリカの学者がアフリカで初めて類人猿の存在を発見した。1849年に、アフリカからゴリラの骨格標本がヨーロッパに届き、そのあとの1852年に、ゴリラの死体が初めてヨーロッパに上陸した(図12)。当時のヨーロッパには、ゴリラの生体を見た者はおらず、ゴリラの死体が初めてヨーロッパに上陸した様子は以下のような記事からうかがい知ることができる。

ヨーロッパの研究者は、こぞって標本(できれば、生きたもの)を求めるが、つぎにやってきたのは、一八五二年、フランスの国立自然史博物館に届けられた、アルコール漬の死体であった。しかしアルコールによる保存が不完全だったため、毛はごっそり抜け落ち、唇がひきつって牙がむき出しになっていたほか、腹部も膨張していた。さらに、樽を開けたときの耐えがたい悪臭というおまけもついていた<sup>29</sup>。

<sup>28</sup> James Mackay, *The Animaliers*, London: Ward Lock, 1973, p. 40.

<sup>29</sup> 溝井裕一『動物園の文化史—ひとと動物5000年』勉誠出版、2014、170頁。



図 12 医者フランケが石膏で型取ったゴリラの胸像  
(*Antoine-Louis Barye* 《*Le Michel-Ange de la Ménagerie*》,  
p. 103)

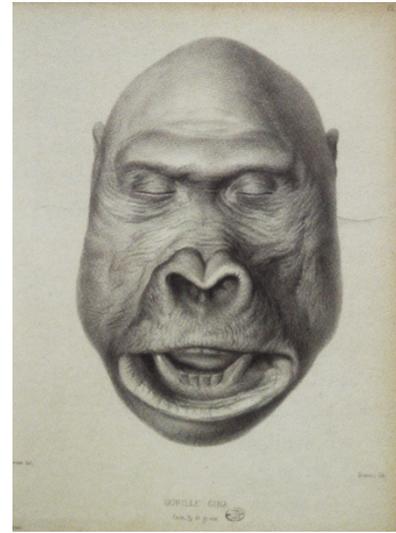


図 13 ウェーナーが描いたゴリラの頭  
(同左, p. 22)

1849年にゴリラの骨格がパリ自然歴史博物館に届いた時、ウェーナーは研究グループのリーダーとして頭骨と全身骨格を測量し、ゴリラの容貌の復元図を作った。当時ウェーナーの弟子であったフレミエもこの計画に参加した。そののちゴリラの死体が届いた時にも、フレミエを含めて何人かのアニマリエが解剖過程を見学した<sup>30</sup> (図 13)。当時注目されていた動物を自ら観察し、計測して記録することができたことは、フレミエのその後の彫刻制作に影響を与えた。1859年、ダーウィンが『種の起源』を発表した後、ヨーロッパの自然学者たちは人類と動物の間の未だ知られざる進化過程を追求するべく、アフリカやアジアに生息する大型類人猿をさらに深く研究することを求めている。

自然史博物館で働いた経歴はフレミエに動物の骨格、筋肉、動き、生理学に関する高い科学的専門知識を与え、大型類人猿に関わる研究も彼の重要な作品《女を連れ去るゴリラ (Gorille enlevant une femme)》(1859) (図 14) に靈感を与えた。フレミエは作家自身が持つ知識、ゴリラの骨格とアルコールに漬けられていた変形した死体、及びアフリカ大陸に行った冒険家が残した文字記録を作品の参考にして制作した。この作品は等身大より少し

<sup>30</sup> Barbara Carson and Fae Brauer, *The Art of Evolution: Darwin, Darwinisms, and Visual Culture*, New Hampshire: University Press of New England, 2009, p. 201.

大きいサイズで制作されている。作品は赤裸々な暴力と革命をめぐる激しい論争を連想させるため、同年のパリのサロンでは多くの非難と悪評を受けた。この作品が完成した 1859 年はダーウィンが『種の起源』を発表、人間と動物の関係について新しい領域が開かれた年である。悪評に対してフレミエは以下のように指摘した。

その当時、人間とゴリラが兄弟であるという考えはまだ大胆な仮説であったが、私の作品はいっそうこの考えを強調した。ゴリラは最も醜い霊長類とされているので、人類とゴリラの対照は人々に気に入られないのだ。私の作品では、ゴリラが手荒く若い女性を掴んで引っ張っている。明らかにこの女性はアフリカ黒人だから、入選できると思ったが、何故かできなかった。審査委員会の全員が私の作品は公衆道徳にひどく反していると認定したので、私の作品は同年のサロンから非情にも放逐された<sup>31</sup>。

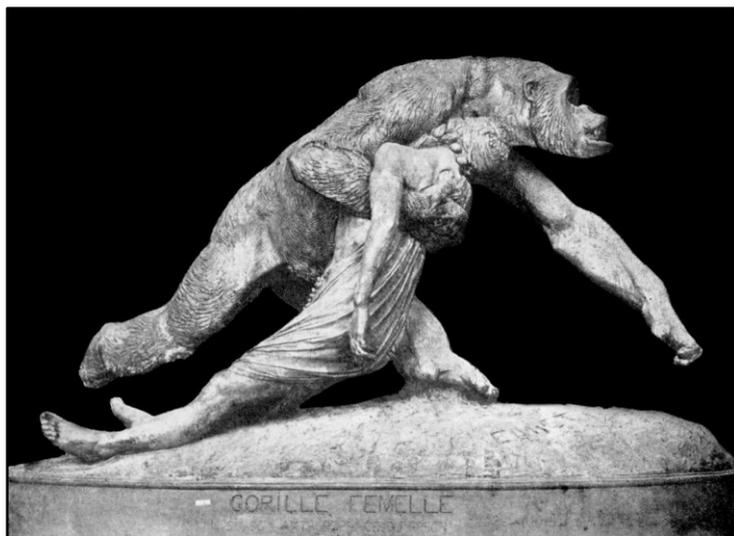


図 14 フレミエが最初に石膏で制作した《女を連れ去るゴリラ》、1859 年  
(*Stowed Away: Emmanuel Frémiet's Gorilla carrying off a woman*)

今は写真しか残っていないが、当時フレミエがサロンに提出した作品は、ゴリラがアフリカ女性を手荒に引っ張り、棲み処に運んでいくような場面を表している。この作品は恐しく劇的な場面を表現しているだけでなく、地球上最も大型で人類と一番似ている霊長類動

<sup>31</sup> Ted Gott, *Stowed Away: Emmanuel Frémiet's Gorilla carrying off a woman: Art Bulletin of Victoria No. 45*, Melbourne: The Council of Trustees of the National Gallery of Victoria, 2005.  
(<https://www.ngv.vic.gov.au/essay/stowed-away-emmanuel-fremiets-gorilla-carrying-off-a-woman-2-2/>)2015 年 11 月 20 日検索。

物に対する恐怖を視覚化し、心を惹きつけられる場面に転化した。この作品の石膏台座には、明確に Gorille femelle (雌ゴリラ) と刻まれているが、この作品は常に雄ゴリラと誤解され、性的暗示やネクロフィリア、さらにヨーロッパの国々のアフリカの植民地への圧迫などの連想が、鑑賞者を不安にさせ、衝撃を与えた。そうした先入観にとらわれずに見てみると、フレミエの《女を連れ去るゴリラ》は動物に対する精確な描写である。このように等身大より大きいサイズで動物を描写する作品は、パリのサロンには見られず、大きな議論を呼んだ。

フレミエは人と野獣の闘争をテーマとした一連の作品を制作した。パリ植物園園内にある古生物と比較解剖学館に置かれた《ボルネオ原住民を絞め殺すオランウータン (Orang-outang étranglant un sauvage de Bornéo)》(1895) (図 15) もその一つである。等身大のサイズで、残酷なほど写実的な表現と劇的な動態で構成され、巨大な成年雄オランウータンが筋肉の盛り上がった腕でボルネオ人の喉を締めて殺そうとしている。雄オランウータンに比べ、人間の弱さと小ささが表わされている。静止しているが劇的な張力に満ちたこのような想像的な作品を通じて、現代人が冒険映画を見るのと同じように、当時の都市住民は遠い異国の野生的自然界を目前にした。人々は動物園に飼育されているオランウータンをいつでも見ることができるが、フレミエの作品を通じて、野生の自然にいる、人間の力をはるかに超える野生動物達の容貌を想像できるようになった。そしてこうした作品は改めて人類の自然における位置と、人間が自然界を「支配する側」にいるという考えを再考せねばならないことを提示していた。

当時、ダーウィンが発表した学説、特に『人及び動物の表情について (The Expression of the Emotions in Man and Animals)』(1872) という著作は、多くの人々を動物園に呼び込んだ。動物は一体人間とどのぐらい近いのか、言い換えると人間はどのぐらい動物と言えるのかを、自分の目で確かめるため、人々は動物園に野生動物を観察しに行ったのである。「動物の感情は近くで観察、また写生できるので、動物園はもっとも適当な観察場である<sup>32</sup>。」進化論を信じる者も信じない者も、昔では考えられなかった人間と動物の近い関係をスケッチや絵画で証明したい者などは、スケッチブックを持って動物園に駆け込んだ。「ダーウィンの理論をめぐる論争のなかで、芸術家は確かに重要な役割を担っていた<sup>33</sup>。」フレミエが大

---

<sup>32</sup> Philipp Demandt and Anke Daemgen, *Rembrandt Bugatti The Sculptor 1884-1916*, Berlin:Hermer, 2014, p. 200.

<sup>33</sup> *Ibid.*

型類人猿をテーマにした作品は、この時代の、社会の中の人間と動物の関係における考えを反映していた。



図 15 エマニュエル・フレミエ 《ボルネオ原住民を絞め殺すオランウータン》  
大理石、1895 年、古生物と比較解剖学館所蔵

### 3-4 グローバル化の中の動物園

近代以前の動物園は世界各地で発展していったが、現代の動物園の発展はヨーロッパとアメリカが中心である。欧米の独特な動物園概念に深く影響を与えたのは、『旧約聖書』のなかに見える独特な自然観である。『旧約聖書』の中には、「地上の楽園」や「ノア方舟」など、現代の動物園まで影響が続くモデルが記載されている。

旧約聖書の創世記第 1 章に、世界が創られている第六日に「神はまた言われた、『われわれのかたちに、われわれにかたどって人を造り、これに海の魚と、空の鳥と、家畜と、地のすべての獣と、地のすべての這うものを治めさせよう<sup>34</sup>。』」とあり、神から人間が動物に対する統治権を与えたことが記されている。人と各種の動物と植物が平和に一緒に暮らして

<sup>34</sup> 口語訳『聖書』日本聖書協会、1985 年、2 頁。

いる「地上の楽園」を再現しようという欲望は、ヨーロッパの古代からの動物コレクションの形に影響を与えた。そこには神が人間を統治し、人間は神の代理として他の生物を支配するという概念が含まれていた。

しかしそれ以上に現代の動物園の発展に影響を与えたのは、「ノアの箱舟」の方である。「ノアの箱船」については創世紀の第6から第9章に記載されているが、そこでは人間が他の生物を統治する、そして他の生物を管理する責任があるという概念が提示されている。「またすべての生き物、すべての肉なるものの中から、それぞれ二つずつを箱舟に入れて、あなたと共にその命を保たせなさい。それらは雄と雌とでなければならない。すなわち、鳥はその種類にしたがい獣はその種類にしたがい、また地のすべての這うものも、その種類にしたがって、それぞれ二つずつ、あなたのところに入れて、命を保たせなさい<sup>35</sup>。」大洪水から動物たちの命を守る、種ごとペアで確保するという種の存続の概念は、現代動物園が絶滅危惧種を守るという使命にとって、一番重要な考えである。

「動物園は、まったく新しい制度であり、それが輸入元でどのような歴史と精神をもつてつくられてきたのかといった問題から切り離されて、動物園という結果としてのものを輸入した<sup>36</sup>。「箱舟」の概念がアジアになかったために、近代の科学動物園の形がアジアに導入された際には、最初に娯楽や見せ物としてしか見られなかったのである。アジアで「箱舟」の概念が発展するのは西洋よりかなり遅れたが、近年はようやく環境愛護や野生動物に対する関心が高まり、アジアの現代動物園も種の保存について力を入れるようになり、絶滅危惧種を守るという世界潮流に乗るようになった。

『絶滅の恐れのある野生動植物の種の国際取引に関する条約 (Convention on International Trade in Endangered Species of Wild Fauna and Flora, 略称 CITES)』は、1963年にアメリカ政府及び「国際自然保護連合 (International Union for Conservation of Nature and Natural Resources, 略称 IUCN)」が中心となり、野生動植物の国際取引の規制のための条約作成作業を進めた。1975年に正式に施行された『ワシントン条約 (Washington Convention)』は、現代の人間社会が動物にいかに関わるべきかについての重要な国際条約の一つである。日本は1980年に正式的に会員国となった。台湾は会員国ではないが、1989年にワシントン条約の内容に合わせて「野生動物保育法」を施行した<sup>37</sup>。人間

---

<sup>35</sup> 口語訳『聖書』日本聖書協会、1985年、7頁。

<sup>36</sup> 石田戠『日本の動物園』東京大学出版会、2010年、7頁。

<sup>37</sup> 台湾林務局『華盛頓公約』(<https://www.forest.gov.tw/MagazineFile.aspx?fno=5151>) 2018年8月22日検

と動物の関係は、長年の変遷を経たのち、ようやく現代に入ってから、自然環境の保全が人間社会にとっても重要であることが改めて考え直されるようになった。そして野生動植物の種の存続が脅かされないよう、全面的な保護活動が始まったのである。以下ワシントン条約の前文を引用したい。

締約国は、

美しくかつ多様な形体を有する野生動植物が現在及び将来の世代のために保護されなければならない地球の自然の系のかけがえのない一部をなすものであることを認識し、野生動植物についてはその価値が芸術上、科学上、文化上、レクリエーション上及び経済上の見地から絶えず壮大するものであることを意識し、

国民及び国家がそれぞれの国における野生動植物の最良の保護者であり、また、最良の保護者でなければならないことを認識し、

更に、野生動植物の一定の種が過度に国際取引に利用されることのないよう、これらの種を保護するために国際協力が重要であることを認識し、

このため、適当な措置を緊急にとる必要があることを確信して、

次のとおり協定した<sup>38</sup>。

工業化して以来、都会で生活している人々はほぼ自然と離れてしまっている。人以外の生命に対する実感がなくなってしまう現在、動物は資本主義の中で商品化され、様々な媒体の中で平面化された。動物の映像や製品は目にされるが、生命として実感はされていない。都会の中の動物園は、工業社会の住人たちと野生動物や自然を繋ぐもっとも重要な架け橋になっている。

動物園という場所には動物種の数、規模の大きさや経営の方向など様々な類型があるが、定義として概して二つの特徴を持っている。第一には、動物園が一種から多種の野生動物の管理や収蔵を行い、これら動物は獣舎あるいは展示場で飼育されているため、自然環境の中にいるよりも観察、研究しやすいということである。第二には、動物園は一般人に対しても

---

索。

<sup>38</sup> 経済産業省ホームページ『ワシントン条約全文』

([http://www.meti.go.jp/policy/external\\_economy/trade\\_control/boekikanri/download/cites/2010/20100831\\_215\\_ci.pdf](http://www.meti.go.jp/policy/external_economy/trade_control/boekikanri/download/cites/2010/20100831_215_ci.pdf)) 2016年8月17日検索。

収蔵された動物の一部を展示することがある。このような展示は一年中とは限らないが、少なくとも祝日・休日など決められた日は展示する。

### 3-4-1 動物園における世界的な変化

初期の科学動物園が設立されて以来、現在まで、世界は大きな変化が起こっており、これらの変化が動物園の目標、政策管理にも影響を与えている。ここではまずどのような変化があったかを確認する。

**人間社会の変化。**人々の日常生活には休憩時間が増え、様々な娯楽施設も次々と建てられ、動物園はもう主要な娯楽場所の一つではなくなった。そして自然に関する知識面でも、動物についての知識は様々なメディアを通じて学べるため、動物園は自然に興味を持っている人々にとって必ず訪ねる場所ではなくなってきた。

**生物学の変化。**ダーウィンが進化論の中で提出した理論は生物学に大きなインパクトを与え、19世紀の生物学では比較解剖学と分類学が中心になったのだ。しかし現代では様々な新たな学問分野が発展し、動物行動学、生態学、遺伝学、分子生物学などが興り、知識の向上に大きな影響を与えた。

**自然環境の変化。**19世紀以来自然環境に対する大規模な破壊は酷くなり続けている。実際、世界規模的な汚染問題、人口密度の過大、自然資源の過度な消耗、野生動物の乱獲などは、20世紀に生物種の大量絶滅をもたらした。世界中多くの地域では多くの生き物が絶滅しかけ、自然環境における生物多様性の喪失、生物群系 (Biomes)<sup>39</sup>全体の危機に直面している。

### 3-4-2 動物園内の研究と教育

上述した動物園に関する世界的な変化に対応して、現代の動物園は自然環境との繋がりが今までよりも、さらに緊密になってきた。

---

<sup>39</sup> 「生物群系ないしバイオーム (Biome) は植物、気候、地理位置など類型を束ねる大分類である。他の条件に降水量、気温、水深などはその自然地域に生息している生物種に強く影響している。」 The Encyclopedia of Earth (<https://editors.eol.org/eoearth/wiki/Biome>) 2018/05/23 検索。

人間社会の変化について、人々の余暇の時間が増えることと、様々な娯楽施設が建てられていることに対して、動物園はこれまでより明確な目標を立てねばならない。人々にとって動物園の魅力は、生きているエキゾチックな野生動物を見られることと、都会の中で、一箇所で大自然の様々な面貌が覗けることなどである。多くの娯楽場所という競争相手がいる中で、どうしたらこのような魅力を発揮し、来客を魅了し続けられるのかが現代の動物園の課題である。西洋の近代動物園体系が最初にアジア圏に輸入されたのは日本であったが、もともと西洋と東洋では野生動物に対する考え方が違うため、野生動物を集めるという動物園の形式は保持していても、西洋の近代動物園の中心思想になった教育と研究の目的はアジアの動物園に欠けていた。近年、アジア圏の動物園はその部分を取り入れようと、学者や動物関係者が様々な努力をしている。また、動物園内における動物行動学を研究し、動物について一般の人々の知識を広げ、そして在来生物を地元の住民達に紹介するなどの取り組みを行っている。

次に動物学の変化に対して、動物園は公衆の動物と自然に関する知識の向上のため、より教育の機会と資料を提供すべきである。百年前には全くあるいはほとんど知られていなかった生物理論は、現在では動物園の中の動物という実例によって解釈できるようになった。生物学的な理論以外でも、動物の世話と管理は専門分野として確立し、どのようにして野生動物をより良く世話、展示できるかが考えられ、人々に動物の自然な行動についての正しい知識を伝える重要な道筋になっている。動物行動学については、野生動物が人工的な飼育環境でどのようにしてより健康な身体状態を保つことができるのか、そして自然に近い行動を表すことができるかが課題になっている。日本の動物園界で有名である、秋田市大森山動物園のキリン飼育担当柴田典弘氏は、「最善を尽くす」というテーマで動物訓練を行っている。かつてアジア圏の動物園で野生動物を世話している時には、家畜を世話するように人間が管理しやすい（つまり人が中心の）方法で管理していたが、近年は柴田氏のような、野生動物の種に応じた、違う動物にそれぞれ異なる方法で管理（つまり動物を中心とした）、訓練を行うようになっている。

最後に世界的に自然環境の破壊に対して、動物園はどのように関わられるかという問題を考える。動物園が絶滅危惧種の繁殖、管理することは、野生個体の保育と同じように動物園の役目として重要視されている。生物個体の管理以外に、一般の人に向け保育知識のプロモーション、動物についての知識を社会に広げることは、現代の動物園の教育機能の重要な一環である。自然から離れている人々にとって、野生動物の世界は未知のことが多くあり、恐

怖や迷信、誤解に満ちている。このような現状に対する動物園の役割は、動物に関する知識を教えて、それらの迷信に対する恐怖を減らすこと、さらには動物への興味を起こさせるのである。

世界中の動物園が近年に特に力を入れているのが、在来生物を地元の住民に紹介することである。人々が暮らしている地域に、どのような自然環境が備わっているか、そしてどのような生物が生息しているのかを住民に紹介することによって、人々と地元の自然の繋がりを作り、自分たちが暮らしている環境を自分たちが守るよう意識を身に付けるという目的がある。「お客さんが動物園や水族館を訪れ、動物たちを見て、この施設の動物保護活動を知り、それでも帰るときに自分とは関係がないかのように何も心がけないというのが、我々の仕事ではありません。動物園や水族館を訪れるお客さんには知識を伝え、そして啓発すべきなのです。そうしたら彼らは動物園施設の積極支持者となり、種の保護の宣伝者となってくれるでしょう<sup>40</sup>。」現在、世界各地で起きている、外来種や自然環境の破壊問題などは、人々が在来の自然を正しく認識し、環境の保護意識を高めていくことで解決に向かうという期待がある。

### 3-4-3 現代の作家と動物園

近代動物園におけるアニマリエの活動、そして現代動物園の発展についてここまで見てきたが、動物園の動物を観察、描写する美術家の態度は近代から現代にかけて、どのように変化したのだろうか。

動物のデッサンでも有名なルネサンス時代のアルブレヒト・デューラー (Albrecht Dürer, 1471-1528) の作品《コウモリ (Bat)》(1522) (図 16) が、2017年にハンブルグ美術工芸博物館で開催された芸術における動物表象の展覧会〈動物 (Tiere<sup>41</sup>)〉に展示された。その作品説明には、芸術家の目を通じて動物の本質を表すことについて次のように書かれている。

---

<sup>40</sup> Rick Barongi, Fiona A. Fiskén, Martha Parker & Markus Gusset, *Committing to Conservation: The World Zoo and Aquarium Conservation Strategy*, Swiss: World Association of Zoos and Aquariums WAZA/ United for Conservation, 2015, p.25.

<sup>41</sup> Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg〈Tiere〉, 2017/11/03-2018/03/04.

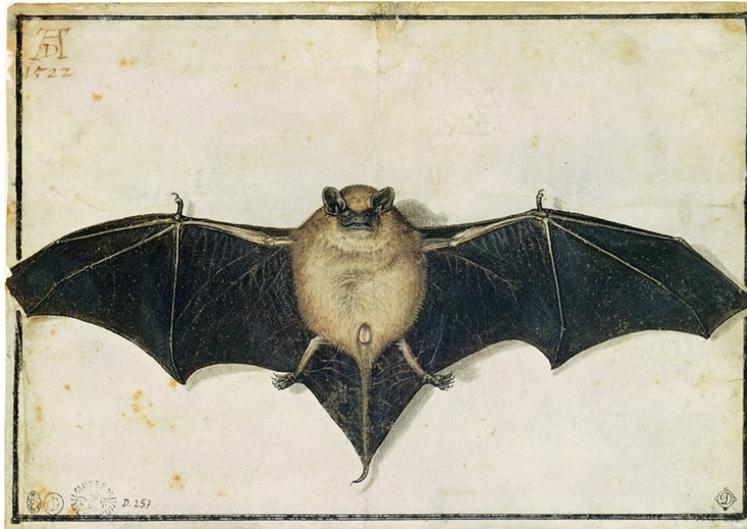


図 16 アルブレヒト・デューラー《コウモリ》  
紙に水彩、1522年、ブザンソン美術館所蔵

ここに水彩で生き生きと描かれたコウライクビワコウモリは明らかに「実物から写生された」…（略）…動物の外見をここまで自然主義的、又は解剖学的に精密に描くことのできる芸術家の技量はもちろん、ここでは動物の内面的な特性も捉えるように試みられている。ヨーロッパの歴史では、コウモリは常に悪名が高い…この絵の中で、芸術家は動物を物的、動物学的な見方で表した…現代の考えでは、このような描写は全く無害で恐怖への暗示もない<sup>42</sup>。

芸術家が制作した作品が展示されているときに、作品自体は芸術家の代わりに、観客に自分自身が持っている世界観を伝える。デューラーのように、動物に対する偏見や迷信を全く入れずに、より客観的、生物学的な、動物本来の姿を表すことで、観客はコウモリに対する恐怖を忘れ、コウモリの生物としての本質を見ることができるようになった。

デューラーのような客観的な動物の描写に比べ、19世紀のアニマリエの動物の描写はより芸術家自身の世界観を表しているように見える。19世紀のアニマリエの作品には、動物への迷信や象徴を取り払い、一方で人間のように個性的な動物の肖像が多数ある。特に動物園の開放によって、野生動物の野性美を表す作品が多く制作された。彼らの動物に対する興味あるいは野性に対する畏敬や、動物園の柵を壊して野生動物を自由にしたいといった考えは、動物と自然への関心を喚起し、動物園についての積極的な討論を巻き起こした。だが、

<sup>42</sup> Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg<Tiere>で配布されている作品案内小冊により。

現代になると、動物園や野生動物の形象を使って作品を作る作家が多くなる一方、動物の本質あるいは動物園の本質について語る作品は稀であるとも言える。



図 17 ジル・エロー 《空のケージ(Cage vide)》

キャンバスに油絵、1971年

工業社会の発展とともに、人と人の関係同様、人と動物や自然の関係が希薄になる現象は、明らかに前時代より加速している。現代の都会人と自然との関係を概観できる動物園でも、この疎遠な関係が見られる。現代の動物園に関する美術表現は、19世紀の作品より一步引いて、より第三者的で冷静な目線で動物園にみる人間と動物の上下関係を批判する、あるいは動物園に閉じ込められた動物によって都会生活をする人々の孤独を暗示する作品が多く見られる(図17)。動物をテーマとする現代の作品は、立体より平面作品の方がはるかに多く、19世紀のアニマリエは立体作品が中心という傾向と大きな違いが見える。写真技術の発展とインターネットの普及が平面化時代の到来の一つの原因であると筆者は推論している。「直接に実物を観察することは作品の制作過程にとって不可欠である。生きていると同時にポーズをとる主体を得ることの不可能性、それゆえに一瞬の動きを捉える重要性が、動物彫刻の独特性を構成している。もっとも行われている制作手段は、主体から直接にスケッ

ちや塑造を行い、その後にアトリエでそれらを参考しながら制作することである<sup>43</sup>。」と 19 世紀のアニマリエが作品を作る際にはまず動物園で動物そのものを観察し、時に博物館で動物の筋肉や骨格も研究してから制作するということがあったが、今は動物の作品を作るために動物園に通う必要がなくなり、19 世紀のアニマリエが立体の対象を見て立体作品を制作するのとは異なり、平面の対象を観察した結果平面作品になるのは現代の動物表象の特徴だと言えるだろう。さらに動物本体を見ていないので、作品の中の動物の個性も何度も平面媒介を経ることによって濾過され、希薄になる特徴が見える。

### 3-5 小結

19 世紀のヨーロッパは国力を市民、あるいはほかの国々に見せるため、植民地の野生動物を大量に捕獲し各自の動物園へ運搬したことによって、大量の動物がその過程で死んでしまった。19 世紀から 20 世紀にかけて、近代動物園の発展は野生動物を絶滅させる原因の一つであったため、たとえ現代の動物園では野生動物を絶滅する脅威から救いたいという種の保存が目的になっていても、動物園反対者にとって、それは動物園が存在し得ない理由にもなっている。しかし、20 世紀から倫理的思索が人間に対しても、動物と自然に対しても大きく変わった。人種差別や奴隷制度について、人は人として個別な生命として尊重を払うべきだと変わったのと同じように、動物園の使命は 19 世紀の帝国の栄光や個人の英雄主義を表すという目的から、自然環境の保全のために野生動物の飼育と種の保存、研究と教育の両面が中心になっている。

このような動物園の目的の変化からもわかるように、自然環境と野生動物はもう人間社会の中で利用され支配されるものではなく、人間自身が存続したいと思うなら、自然環境と野生動物の保全に力を尽くさなければならないのである。動物園の発展の過程で上述のような悲しい歴史があったからこそ、現代の動物園は過去の責任を背負って、生き物がより繁栄する世界を作ること为目标にし、人間と自然の関係のあり方を人々に伝えなければならない。この目標を達成するため、19 世紀のアニマリエは、現代の美術制作者の参考となる例であると筆者は考えた。

19 世紀のアニマリエは、バリーとフレミエのように動物園で野生動物たちと深くかかわり、長時間檻の前で動物をデッサンし、死んだ動物の解剖を見学するなど、当時の生物学や

---

<sup>43</sup> Philipp Demandt and Anke Daemgen, *Rembrandt Bugatti The Sculptor 1884-1916*, Berlin:Hermer, 2014, p. 181.

分類学の発展と共に、動物の骨と筋肉から行動や習性まで研究した。動物たちと深く関わったアニマリエたちが発表した動物の彫刻作品は、人間の肖像のように個性的な姿を表すことによって、動物の地位を人間と同等のものにまで引き上げた。野生動物の美しい姿が芸術家の目を通じて一層強調されたので、これらアニマリエの作品はサロンや一般の人々の間に流通することによって、当時の人々の野生動物に対する興味を喚起した。しかし現代美術について言えば、ギャラリーや芸術大学、展示会などには動物をテーマにする作品が数多く出されているが、動物は象徴として、あるいはその形のみが使われていることが多く、動物としての本来の姿で表されることが少ないとも言える。動物の映像はいつでも何処でも簡単に手に入る現在、映像上でのみ観察された動物は平面化され、作品の中の動物自体の存在も薄くなっている。

序章にジョン・バージャーの言葉を引用した通り、野外であれ動物園であれ、人間は動物の視線を返すことによって自分自身を認識する。動物の本体を観察することは人々にインパクトや感動を与える理由であり、映像のみで見た動物とは全く別体験であると筆者は考える。筆者は動物園で実際の動物と触れ合った後に、制作に大きな影響を受けたため、このような経験をもし他の作家たちも体験できれば、19世紀にアニマリエが人間の動物への興味を喚起したのと同様のことが現代でもできるかもしれない。それについては次章に述べる。

## 第4章 美術制作者としての実践

アジアの近代動物園の歴史はまだ浅く、西洋の自然観との相違もあり、アジアには19世紀フランスに見る動物園と深く関わるアニマリエのような背景がない。動物園と美術界の関係性が希薄であることは歴史的必然かもしれない。さらに、現代美術においても動物の形象は少なからず見かけるが、現代の情報化社会におけるメディアの目覚ましい発展により、動物の映像はどこでも簡単に手に入るため、動物園と美術界の距離はより離れてしまった。現代の数少ないアニマリエを自認する筆者は、19世紀のアニマリエを参考にしながら、今を生きる美術制作者として動物園を通して人間と動物の架け橋となるために何ができるのかを模索している。

### 4-1 動物園での活動実践

筆者は自然とりわけ動物に深い関心を持つ美術制作者として活動している。作品は常に動物をテーマとして制作してきた。また、美術制作以外でも、野良動物愛護センターや動物園など、動物と接することができるボランティア活動に参加してきた。仕事の内容は動物の世話や解説などあったが、特に制作者としても大きな影響を受けたのは、動物園で死んだ動物を剥製や骨標本にすることであった。

台湾にいるときには台北市立動物園で動物の剥製製作をサポートし、その後沖縄県立芸術大学の博士課程に入ってから、沖縄市にある「沖縄こどもの国」で剥製製作や動物の世話などのボランティア活動を続けている。10年以上動物園に通い、動物園で見た人間と動物の関係や、今の動物と自然環境が直面している問題に触れながら、考えさせられることは多くあった。このような経験によって、「美術制作者として、動物園を通じて、これからの人間と動物の関係のために何ができるのか」という自分自身への問いかけが生じたのである。そして今もこの問いを続けている。

#### 4-1-1 剥製作り

筆者が台北市立動物園で、動物の剥製を作るサポートを担当した時、触れるのは死んだ動物の個体だが、一般の人々より野生動物に触れることが多いとは言えるだろう。動物園で飼育されている野生動物たちは、本来の自然循環から疎外され、現代社会の中で異観を呈している。食糧の確保、あるいは繁殖、同類間の競争などの生存問題を心配する必要はないが、

「野生」という状態ではなくなった。これら動物がどのような身分でこの世に生きているのかと言えば、一つの独立した生命体ではなく、人間社会の財産の一部として存在しているのであり、死んだ後も残った脱け殻が人間社会の中の財産として登録されている。動物の剥製を作ることは、筆者にとっては出来るだけ動物達の最も美しい様子を保存し、自然の循環には戻れなくても、これからの人間を教育するために彼らにもう一働きしてもらおうことである。そのために彼らの最後の容貌を残したい。

剥製の製作を始める前には、人間社会の中で動物が非人道的に利用されている状況に対して罪の意識があり、「人間は全ての動物と一緒に絶滅に向かうべきだ」というネガティブな考えを筆者は持っていた。だが、剥製の製作を始め、次第に生命に対する考えが変わって来た。

最初に台北動物園で剥製の製作をした時には、毎週のように動物の死体を処理することは筆者にとって辛いことだった。台湾で一番先進的な動物園であっても、毎週数多くの動物が死んでしまうという状況に衝撃を受け、動物達に謝りたい気持ちと、動物が次から次へと死んでいく状況に対する怒りしかなかった。だが、動物の死体を処理する数が増えるのに伴い、現在の人間と動物の関係はなぜこのようなものになってしまったのか、怒りの原点となる問題について深く考えるようになった。そして、数多くの動物の死体と接した後に得た結論は、死は1頭1頭の各個体のものでしかないということである。「動物にとっては一瞬一瞬の環境とのやりとりが必死のものであり、そこに漫然とした無目的性が入り込む余地はない。動物にとって、生命存続に直接関わりないものについてはほとんど考慮がなされない」と現代の動物哲学者バンブネを援用しつつ金森修は述べている<sup>1</sup>。死は全ての生命体が向かうべき過程であると分かっているが、動物園で飼育され、生きるための心配はなかったとしても、筆者が処理した動物達はほとんどが病気やストレスなどが原因で命を落としていた。寿命によって死ぬことはほとんどない。そのような状況であってもなお、筆者が関わった動物たちは最後まで生きる権利をあきらめなかったのである。動物園で多くの死に直面することで筆者は、動物と共に絶滅することを待つ愚かさ、共存の可能性を考えるようになった。次は現代の剥製標本の発展について研究したデイブ・マッデンの言葉である。

---

<sup>1</sup> 金森修『動物に魂はあるのか』中公新書、2012年、203頁。



図 18 クロヒョウ剥製製作途中、台北市立動物園、2010年

もし剥製師と剥製師ではない人を区別するなら、前者は我々が持っていないモノを持っている。それは観るという能力である。我々が死んだ動物から目を背けるところで、剥製師は死んだ動物に直面する。我々には墓しか見えないが、彼らは可能性を見ている<sup>2</sup>。

多くの死が筆者に生命の貴重さを見せてくれた。筆者が製作した剥製を通じて、動物たちの静謐な容貌が残された（図 18）。これら野生動物に触れることは筆者にとって貴重な経験であり、筆者は美術作品であるかのように剥製標本を製作した。その後は彫刻作品を通じて、これら動物達が筆者の記憶の中で生きていた姿を表わし、1頭1頭の独自性を持つ生命体それぞれを記録するのである。

---

<sup>2</sup> Dave Madden, *The Authentic Animal*, New York: St. Martin's Press, 2011, p9.



図19 《2010/02 Hei Niu the Black leopard》乾漆、2014年  
2014年研究発表展会場写真

作品を制作している時にも剥製の概念に従い、筆者が保存したいと考えた動物達の姿を彫刻で具象化することに努めた。完成作品は記憶の担い手になって、それぞれ異なる時間に考えた人間と動物との関係を記録し、あるいは筆者自身と動物の関係も記録し、さらには彼ら動物達の最も美しい姿の記録にもなった（図19）。

#### 4-1-2 アート・ウィズ・ズー



図 20



図 21



図 22

『アート・ウィズ・ズー』2016年、2017年、2018年ポスター

「沖縄こどもの国」の協力のもと、芸術で人々と動物や自然を繋げるという実験的イベントを行ってみた(図 20)(図 21)(図 22)。19 世紀にバリーがパリ植物園の動物を主題として作品を作ったということに触発された発想だった。

前章で述べた通り、当時のアニマリエたちが動物園で写した動物の作品を通じ、人々は野生動物への興味や愛護などの感情を喚起された。しかし、200 年後の情報化社会の今、野生動物や自然の画像や映像は巷に溢れているが、様々なメディアの中で平面化されることに従って、人々と動物との距離はかえって遠ざかっている。芸術家が動物の作品を作るにしても、わざわざ動物園や野外に動物を見に行かなくなった。

このような状況を踏まえ、筆者自身は動物園に通う美術制作者として、どうやって再び美術制作者たちを動物園に呼び込めるのか、そして芸術作品あるいは工芸品で一般の人々と本物の動物との繋がりをどう作れるのかを考えてみた結果、現代版のアニマリエ・イベントを計画した。

この計画の流れは、①芸術関係者、工芸、手芸職人等の募集、動物との触れ合い。②沖縄の生物、「沖縄こどもの国」の動物を描いた作品、商品の製作と展示・販売からなる「アート・ウィズ・ズー」イベントへの出店。③イベント後の商品の園内販売と展示。

このイベントでのねらいは以下の三つである。

## 1. 動物の個性を表す

現在の日常生活の中で平面化され、あるいは単なるシンボルになってしまった動物たちの本来の面貌を、再び人の前に表す。

例えば、中国の建築の影響で、小型コウモリの文様は首里城の中にも見られる。「コウモリ」は漢字で「蝙蝠<sup>へんぷく</sup> (biānfú)」と書き、「遍福 (biānfú)」と音が通じるので、幸福を象徴する動物<sup>3</sup>なのである。今は不吉な動物と思われるコウモリは昔、幸福の象徴として建築模様やテーマとして使われたのである。最初には実際の小型コウモリが観察されたのだろうが、象徴になったコウモリは、現代の人々の日常生活の中ではあまり見られないため、本当の姿はだんだん忘れられてしまった。人々の生活の中では、本物のコウモリではなく、象徴として伝統的な建築や工芸品などの中にしか残っていないのである。そこにはコウモリの本来の姿ではなく、文化的な象徴としてのコウモリが主題になったのである。

筆者は「沖縄こどもの国」で初めて間近でクビワオオコウモリを観察する機会を得た。コウモリに触り、子コウモリの身体を測定し、そしてヤンバル地域と南大東島などのフィールドワークでコウモリの野生の個体を見て、コウモリの本来の姿に感動を受けた。このような動物本来の姿を見たあとの作品では、コウモリの象徴的な形象ではなく、本物のコウモリが主題になるだろうと筆者は考えた。

このイベントの目標は、日常生活に象徴化された生き物たち、あるいはその存在に気づいたことがない動物たちと人間との距離を縮め、芸術品や工芸品の形で再び人々の生活の中に彼らの姿を戻し、最終的に人間と動物の関係に良い繋がりを作りたいという期待がある。

## 2. 動物への見方を変える

筆者はこのようなイベントを通し、動物の既存のステレオタイプな印象が、芸術家の目を通して変容し、来園者達が動物についての新しい見方を発見することを期待している。

一般の人は動物に対していくらかの決まりきった印象を抱いている。例えば、へび＝毒、コウモリ＝吸血、昆虫＝気持ち悪いなど。この計画は芸術家と動物園の飼育員が語り合い、動物とのふれ合いのチャンスを作るなど、生物の魅力を伝え、誤解を解く機会を提供すると

---

<sup>3</sup> 杉原たく哉『しあわせ絵あわせ音あわせ』日本放送出版協会、2006年、121頁。

いうものである。そして芸術家たちが各々の感性で作品を制作し、生物たちの新しい見方を一般の人々に伝えることが期待される。

### 3. 人と動物の架け橋

「一生の間に動物園に三度訪れるという言葉がある。幼児と小学校の遠足、親になってである。最近では孫ができて行くというのが加わったともいわれる<sup>4</sup>」。動物園へ野生動物を見に行く興味が低くなるのは、一般の人だけではなく、芸術家たちも同じである。

かつては、野生動物をモチーフとして作品を作るには、動物園か自然の中に入って動物を見に行かないといけなかったのだが、現代では SNS や他にもいろいろなメディアで手軽に動物の映像が検索できるので、動物の本体を見て作品を作ることは、今では稀だと言えるだろう。

だが、動物の本体を見ることは筆者にとって、作品に大きな影響を与えることである。それゆえに、動物をモチーフにしている他の作家達にもこのような体験をさせたいと思い、このイベントを考案した。本物しか見られない毛皮の質感や筋肉の形、色合い、匂い、温度、鳴き声、動きなどを近くで観察できる機会を得ることで、制作者の独自の感性を触発できると考えている。そしてこのイベントが、動物園と芸術家の架け橋になるのみならず、芸術家の作品は一般の人々と野生動物の架け橋にもなると期待しているのである。

#### 4-1-3 美術制作者として見た動物園

なぜ人はわざわざ動物園を作って、野生動物を飼育して公衆に見せるのかということについて、家畜学者で動物園に関する論説も多数発表している正田陽一が『動物園における展示のありかた』の中で、動物園不要論者の二つの主張に反論している。不要論者の一つの主張は、現代の発達したメディアの力を借りれば、動物園で動物を見せる必要など全くないということである。これに対して、正田は、「動物を自分の目で直接見る、そして接するということの意義はきわめて大きい。カラーテレビの画像がいかに鮮明になろうとも、それで動物園で観察し体験することを代行できるものではけっしてない」と言う。不要論者のもう一つの主張は、展示動物と野生個体では差異があり、動物園での観察は無意味だということであ

---

<sup>4</sup> 石田戠『日本の動物園』東京大学出版会、2010年、iii頁。

る。これに正田は「飼育下だからこそ野生下のものでは観察できない点まで見ることができる」と違う論点を提出している<sup>5</sup>。両方とも動物の権利を基として考え出された論点だが、いったい動物園は維持し続ける必要があるのかについて筆者は考えた。

「動物愛護者の一人として、動物園の存在に賛成しているのか」、「自然に生きるべき野生動物を人工施設に閉じ込めることをどう思っているのか」など筆者は常に自問している。

動物園に反対する人々のうちの多数の考えは、「野生動物は自然環境で生息すべきなので、どのように動物園を自然環境に近づけようとも、人工環境に閉じ込めることは動物にとっては虐待である。」「野生動物の知識や認識は、今の時代では写真や映像など様々なメディアで学ぶことができるのだから、必ずしも動物園で本物を見なければならぬとは限らない。」

「現代の動物園は教育と科学研究の場を標榜しているが、実際にはどのぐらい教育や科学研究に力を発揮しているのか疑わしい。」である。このような動物園の存在に反対する意見に対して、今の時代に動物園が存在する必要があるかどうかという問いへの、筆者の答えは、「動物園は今の時代には欠かすことができない存在」である。

動物園は全て無くすべきだという意見があるが、その場合、既に動物園の中で飼育されている動物達はどこへ行くのかという問題をまず考えなければならない。単に野生動物は野生の環境で生息すべきだという意見には、実は筆者は賛成である。キリンはアフリカのサファリに、ジャガーは南米の熱帯雨林に、キツネザルはマダガスカルに、コアラはオーストラリア、パンダは四川にというように、彼らは本来の環境で生きるのが望ましい。だが、たとえ野外に戻す訓練を幾らさせたとしても、今の時代は、いわゆる野生的自然環境は明らかに人間によって巨大な脅威にさらされている。人間社会の拡張と共に、野生動物の生息地が細かく分断され、その上自然環境の乱開発、汚染、野生動物の密猟などの問題が加わり、現在世界中の残ったわずかな野生環境では、動物園に飼育されている全ての動物達が自由自在に（人為的な干渉を避けて）生きることが残念ながらできないのが現実である。

筆者は奄美大島で日本の特別天然記念物アマミノクロウサギ<sup>6</sup>がロードキル<sup>7</sup>された現場を

---

<sup>5</sup> 渡辺守雄 他『動物園というメディア』青弓社、2000年、123頁。

<sup>6</sup> 学名 *Pentalagus furnessi*、絶滅危惧 I B 類（環境省第4次レッドリスト）、昭和38年国の特別天然記念物に指定。環境省『自然環境・生物多様性』（<https://www.env.go.jp/nature/kisho/hogozoushoku/amaminokurousagi.html>）2018年6月26日検索。

<sup>7</sup> 「動物（昆虫までも含める場合もある）が道路上で車に轢かれる現象。より広義には、車に轢かれたものだけでなく、側溝などの道路構造物に落ちた場合や道路照明塔に衝突した場合など、道路に起因する野生動物の死

目撃した時、動物の生息地と人間の暮らしが重なっている現在、種の保存のための動物園の重要性を痛感した。仮に動物園がなければ、数多くの生物種は既に絶滅してしまうというのが今の現実である。台湾を例にとるなら、毛皮商売と自然生息地の減少のために1969年に野生環境で絶滅した台湾ハナジカは、1984年から台北動物園で復育したハナジカを野外に戻すという計画を通じて、30年ほど掛かって、再び野生環境で姿が見られるようになった<sup>8</sup>。他の地域でもシフゾウ、モウコノウマ、ヨーロッパバイソンなど動物園で繁殖した個体を再び野生環境に導入することは世界中に多数の例がある<sup>9</sup>。

動物園は、いったい現代社会において、人々が自然世界を認識するための媒介として、存在理由があるのか。写真技術の進歩をはじめ、映像やインターネットの普及は人々に世界を認識する手段として、新たな視角をもたらした一方、昔なら動物園や野外に行かないと見られなかった野生動物達は、メディアの発展と共に平面化された。動物園で野生動物の本物を観て、動物の匂いや動き、鳴き声などを自ら感じることは、メディアだけで知られた動物の姿を理解することとは全く違う。筆者は台北動物園で動物の剥製を作ることと、沖縄で生きている動物と接することを通じて、長年メディアで見ていた野生動物達を再び認識することができた。それゆえ、動物の本物を自ら観察することは、自然に対する興味、さらに自分自身と自然環境の関係に対する関心をもたらすキーポイントであると考えている。

筆者の人間と動物についての考えに深い影響を与えた人々、例えばオーストラリアの動物園経営者で、クロコダイル・ハンターの愛称で知られているスティーブ・アーウィン(Steve Irwin, 1962-2006)や、「ジャージー動物園」と「ジャージー野生動物保護財団」の創設者ジェラルド・ダレル(Gerald Malcolm Durrell, 1925 -1995)などの偉大なナチュラリストたちも、動物園で野生動物と接することをきっかけに、後に世に尊敬される動物愛

---

傷を全て含めて言う場合もある。ツシマヤマネコやイリオモテヤマネコなど貴重な動物を減少させる原因のひとつになっているばかりでなく、多くの動物が犠牲になっているため自然生態系の保全の観点から問題視されている。また、自動車走行の安全上の問題ともなっている。」一般財団法人環境イノベーション情報機構『EIC ネット環境用語集』 (<http://www.eic.or.jp/ecoterm/?act=view&serial=2928>) 2018年8月23日検索。

<sup>8</sup> 顔士清「從絶跡到重生 台湾梅花鹿」『科学人雑誌』2014年

(<http://sa.ylib.com/MagArticle.aspx?Unit=columns&id=2392>) 2018年7月26日検索。

<sup>9</sup> Roger J. Wheeler, Peter Karsten, Ulysses Seal『世界動物園保育方略(The World Zoo Conservation Strategy)』彭仁隆中国語版主編、台北市立動物園、2007年、58頁。

護家になったのである。それには動物園の存在が必須で、メディアとは取り替えることができないものなのである。

現在、動物園は人々と自然世界を繋げる重要な場所として（特に世界中の多くの大都会で）、多くの人にとっては、「人間の自然全体に対する態度」を表す場所である。動物園の歴史を見てみると、人間が作った最初の動物園では、確かに個人的な欲望のために野生動物が世界中から集められており、人間の自然に対する圧倒的な権力を表したというものであったが、近代になると、それも変わる。1794年に創立されたパリ植物園附属動物園と他の関連博物館施設は、当時の近代生物分類学や動物行動学の発展のために重要な貢献をした。自然科学研究だけではなく、当時の自然科学の発展と共に動物園が公衆に開放されることによって、都会の人々の野生動物への興味が喚起された。その後、自然主義の発展に加え、動物の権利についての議論が次第に社会中に拡散し始め、現在の数多くの動物愛護団体の思想的原点になったのである<sup>10</sup>。

動物園に反対している人々は、人工環境に監禁された野生動物達は生物本来の行動を自然に表すことができず、精神的な病気になるなどの状況は動物への虐待行為になるため、動物園は閉めるべきであると主張している。筆者も元は動物園反対論者であり、現代の動物園には耐えがたいほど不良な飼育状況がまだまだ多くあることは認めるが、近代動物園の歴史は今日までまだわずか200年ほどしか経っていないのである<sup>11</sup>。パリ植物園附属動物園が市民に開放されて以来、動物園は存在し得るかどうか、野生動物を勝手に閉じ込めるのは道徳的であり得るのかどうかをめぐる議論は今も続いている。動物園はいったいどのような環境を野生動物達に提供すべきなのかという点では、まだまだ努力しなければならない余地がある。200年前に比べると、現代の動物園関連施設や法規などは大分良くなってきたが、より良い環境を作り、より良い自然への接し方を伝えるのは、我々現代に生きる人間が負うべき責任だと筆者は考えている。

---

<sup>10</sup> 第3章に参照。

<sup>11</sup> パリ植物園附属動物園が創立した1794年から計算する場合。

## 4-2 自身の制作について

人間と動物の関係がある程度理解できるようになった、学部生の時期に、動物が人間社会の中で酷く利用されている現実がわかってきた。その頃に制作した作品は、動物に対して筆者が感じた喪失感、悲しみを表現し、また人間全体に対する怒りと疑いを表現するものだった。その時の制作では、自分の感情を表現することしか考えていなかった。その後動物や自然についてより深く考えるにしたがって、制作テーマや素材・技法・発表方法について再考するようになった。

### 4-2-1 制作テーマと素材の変化

序章でも触れたように、筆者が彫刻を制作し始めたときには、人間と動物の合体型で、人間と動物の分かち難い共存的な関係を表した。もし人間と動物の身体が実際に繋がっていれば、人間は自ら苦痛を感じるように、動物の苦痛も感じるようになるかもしれない。今の人間社会は、我々の暮らしを支えている動物たちを全く尊重していないと感じ、人間と動物の合体型を通じて、人間はより動物の窮状を理解できるようになるのではないかと筆者は考えた。

人間と動物の合体型は、具体的に言えば、生命を維持する部分（脊椎、脳、循環系統など）が繋がっている状態の表現である。例えば筆者は《Til Nothing Do Us Part》(図 23)の中のアンテロープと人間の後頭部と頸椎の部分を合体させ、生存関係が緊密に繋がっていると同時に、互いの意識も繋がっているように表したのである。アンテロープの顔は上に向き、角は空間の中に大きな弧線を作り、力強い姿勢で弱い人間を守っているように表した。



図23 《Til Nothing Do Us Part》FRP、2008年

その後の制作は人間と動物の合体型の続きであるが、人間と動物の生理的繋がりではなく、より精神的な繋がりを表したいと考えた。人間と動物は現実のように離れた個体にして、抽象的な精神的繋がりを表すために、筆者は姿勢（眺める、耳を傾ける）あるいは体に同じ障害（片目、手足を欠く）を持つなどの共通性を通じて、両者の中の精神的な共感状態を暗示した。作品の中の人間と動物が同じような状態で、同じ姿勢、同じ条件で表される時、多くの鑑賞者が共感するのはその中の人間の部分かもしれないが、同様に主役の位置に置かれている動物も同じ姿で表されているため、動物の存在に連带的に共感するようになる。先に動物の状態に意識を向け、後で同じ条件を持つ人間に共感する鑑賞者もいた。ベンサムの言ったように、苦痛は苦痛である。人間と動物にかかわらず、苦痛を感じる能力は同じであると、筆者は作品を通じて強調したいのである。前の作品より、人間と動物の身体的動作を減らしたが、視線あるいは姿勢上に、両者の中に目に見えない延長線を作ろうとした。そしてその延長線を通じて、分かれている個体が繋げられ、人間と動物は互いに意識や精神的に繋がれるようになるかもしれないと考えた。

この段階からの一部の作品は、筆者の身の回りに本当に存在した動物をモデルとして制作始めた。人間と動物が分離している状態は現実には近づいているため、モデルの選択上でもより現実的にしたいと思った。《If I Woke Up Next To You- Nanook》(図 24) を例とれば、作品の中のイヌは想像したイヌではなく、本当に筆者がボランティアをした動物愛護センターに生きていた、「独自」の生命を持つイヌである。鑑賞者にとって、このイヌが本当に存在しているかどうかはあまり意味がないかもしれないが、筆者にとってこのイヌは彼が持っている真の存在により、他のイヌたちを代表するだけではなく、筆者のこのイヌとイヌ全体に対する記憶も担っていることになる。



図 24 《If I Woke Up Next To You- Nanook》FRP、2011 年

以上の制作は主に FRP を使ってきたが、その後は制作のテーマと使っている素材の関係性について矛盾を感じたため、他の素材を使う可能性を探し始め、ようやく今の制作に辿り着いた。その間には、素材だけではなく、人間と動物の関係や、自然、芸術に対する考えも変化し、今でも自身の制作のあり方を日々検討している。

作品で表したい人間と動物に関する思想について、個人の感情だけではなく、より広い見地から考えなければならないと思うようになってきている。作品と一般の鑑賞者の繋がりについては、学部生の時の制作では自分自身の感情を表したいだけで、当時の自分にとっては鑑賞者が理解できるかどうかはあまり意味がなく、作品の解釈についての配慮も足りなかった。だが、人間と動物の関係をより深く理解すると同時に、個人的な感傷だけでは、現実は何も変わらないと気がついた。自分が関心を持つ自然世界や動物について、自分の感傷を表したいだけならば、確かに他人に理解してもらうことは必要ないと言えるかもしれない。しかし、自分が関心を持っているからこそ、現在の人間と動物の関係を变えたい気持ちが強くなり、制作を通じて個人の感情を発散させるだけでは満足できなくなってきた。

美術制作者として、自分が関心を持っていることについて、芸術で何かできることがあるのかについて考え始めた。作品を制作することはあくまでも制作者自身の感情を表すためかもしれないが、作品は公開・展示を通じて、社会への発信機にもなっている。使い方が適切なら、芸術はある思想の強い伝播力になる。美術制作者としての社会的責任についても考えるようになってきた。

#### 4-2-2 動物の形象を残す

沖縄県立芸術大学での交換留学期間には、乾漆技法を学んで、筆者のいままでの人生で出会った動物達に対する記念物を制作した。人生の中で失った重要なもの（動物）、及び動物に対する感情や記憶を、記念物としての作品の中に移す。完成作品は元の対象物と重なり、悲しさや悔しさや感情の重さがこの新たな形象物に宿った。

この喪失には記憶が伴い、記憶には引き離されたものへの渴望と、それ自体がその場がないことでそのものの印、もの、感じられ触れる何かを感傷的に求める気持ちとが伴う。それは、もはや現実にはないが記憶の中でいつまでも衰えないものの、物質的な記念品なのである。スーザン・ピアスは「一度感情に重い傷を負った後では、すでにいな

い恋人が身につけていたマフラーを見るということが常に、他の何物もできないような仕方で我々に我々自身を見せつけ、我々を喪失の感覚により深く入り込ませる」と記している。記憶の担う物（オブジェクト）は、個人的でしばしば誰とも共有できないような意義に満たされた、私的なものなのである<sup>12</sup>。

接した動物に対する記憶から作品へ転化する過程で、対象物はもう死体ではなく、そこには死体の成分さえもない。ただの漆、植物繊維、そしてガラスの目玉が、感情を担う物になっている。筆者が日本で制作を始めたときには、新たな環境で周囲の物事と感情的な繋がりがまだできていなかったため、記念する対象は常に過去の記憶の中の動物になった。

彫刻を制作し始めた最初の頃には、値段が安く、早い作業が可能な合成樹脂、ガラス繊維など化学的な素材を使っていたが、合成樹脂による制作過程は、環境に有害なごみが大量にでるだけではなく、制作者と周囲の人々の健康にも悪影響がある。制作テーマは動物や自然であるにもかかわらず、化学的な素材を使っていることに、多くの疑問が湧いてきた。また他の人からもこのことはよく質問された。こうして制作テーマと素材間の矛盾を認識し、自身のテーマにより相応しい素材を探したいと考えるようになった。

2011年の沖縄県立芸術大学への交換留学をきっかけに、筆者は乾漆技法を習い始めた。最初は慣れていた型取り技法で制作していたが、素材と作品の表現形式を合わせる過程で、徐々に間接的な型取り技法をやめ、素材の質感が直接的に十分表わせる脱活乾漆技法を使うようになった。漆は自然素材として、合成樹脂に比べて制作工程のごみも大きく減らすことができる。さらに使用道具によって作品の表面に多元的な質感の変化を表現できるようになり、色つけによる漆本来の色味の変化も作品により深い表情をもたらした。

---

<sup>12</sup> Rachel Poliquin, *Breathless Zoo: Taxidermy and the Cultures of Longing*, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2012, p. 199.



図 25 《Lion》 乾漆、2012 年

脱活乾漆で動物の肖像を作る過程は、動物の剥製標本の製作過程といくつかの共通点がある。原型の粘土は、剥製を作る時に発泡剤で作った動物の躯体のようである。そして粘土の上に漆で麻布を貼り重ねて、動物の容貌を積み重ねる工程は、死んだ動物の毛皮を発泡剤の躯体の上に被せることと類似している。ただ、動物剥製ができた時には、発泡剤で作った躯体は防腐した毛皮に被覆されたまま残るが、脱活乾漆技法で制作した作品は外側の漆が硬化した後、被覆された粘土を掘り出し、作品の中に空洞を残す。この自由に解釈できる空間は、筆者にとっては空気、光、又は他の目に見えない物事を内包する空間である。作品《Lion》(図 25) を例にすれば、モデルは台北市立動物園で死んだ雄ライオンである。生前の彼はきれいな毛皮と生き生きとした目を持っていたが、病死後には毛皮の状態が悪くなかったため剥製にされなかった。筆者が乾漆で作った首像を通じて、彼は筆者の記憶の中にある一番美しい姿で現れる。その姿を表わす首像の中で、中空な部分は筆者にとって死んだ彼の霊魂が宿れる空間になる。

前述したように、筆者の以前の作品は主に FRP で制作していた。制作上の必要性にはほぼ

合致したが、作品の中で素材そのものが持つ歴史性やそれが必要とする制作工程がテーマと合わないことを自覚するようになった。漆は自然の素材として、制作過程でも人工的な材料を使う必要があまりない。もし動物の外観を完全に模倣したいだけならば、制作しやすい人工素材は様々であるが、漆は悠久の歴史を持つだけでなく、その制作も繊細で複雑な過程を経る、多くの時間を要するものである。ゆっくり作品の厚みを重ねていき、最後に動物の記念像ができる。長い工程の中で対象物に対する記憶や感情を重ねて、最後に肖像を作るとは筆者にとって、最も理想的な死んだ動物の記念方法である。台湾で30年以上剥製を製作している標本師林文龍は「我々標本師は、正確に訳すると標本剥製師と言いますが、記録係りです。その動物の真実を記録するのです<sup>13</sup>。」と言っているように、筆者は剥製標本の概念に則りながら、乾漆でできた動物像でその動物の真実を記録したいのである。

筆者の現在の制作において、本物を模倣している動物像は剥製のように現前し、一方で、作品の中の人間の部分は現れなくなった。以前の作品の中の人間は筆者自身の投影であったため、鑑賞者がこれらの作品を観る時には第三者として、作品の中で人間と動物の交流を観察したのである。しかし乾漆で作った動物の記念像では鑑賞者は第三者ではなく、筆者（制作者）と同じ角度から動物の記念物を見る。自分自身が独特な存在として、現実世界で同じように独特な存在である動物達と対話する。

筆者の作品の形式は、最初の身体的な繋がりから、その後は人間と動物が二つ個体に分かれ、そして今では鑑賞者自らが動物の記念物と対話するようになった。人間と動物の繋がりには目に見える連結から内面的なものになった。乾漆で動物の記念像を制作する過程では、動物への記憶を集め、対象物に対する感情を漆を塗りながら作品に注いだ。現実世界では、動物たちが既に死んだ状態は変えられないため、彼らに対する記憶を凝縮し、死んだときの事故や、病気などによる汚い状態を取り除き、剥製を作るように、動物が生きていた時の美しい姿を作品を通じて表すのである。

---

<sup>13</sup> 「我們標本師 (Taxidermist) 準確地翻譯叫標本剥製師，他是一個紀錄元的角色，紀錄這隻動物的真實。」蘇于寬『窩抱報 Vol.7 動物園的每一天』貓在吃草股份有限公司、2016年、117頁。

#### 4-2-3 「驚異の部屋」としての展示

こうした死んだ動物の記念物を展示するにふさわしい場所として、筆者は「驚異の部屋」という形態を選んだ。「驚異の部屋」とは、ドイツ語の Wunderkammer の訳語で、様々な珍しいものを、分野を隔てず収集した私的な博物陳列室のことである。15世紀のイタリアの有力貴族の間で始まり 18世紀にかけてヨーロッパに広まった。現代の博物館の前身と言われるが、「一風変わった不思議なものを、一堂に集めた空間にほかならない<sup>14</sup>」。筆者は日常生活の中で、生き物の遺物を拾って収集する癖があるが、これらもまた動物の「記念物」である。これらの遺物を集め、「驚異の部屋」を作ることは筆者にとって記念物の収集の展示場である。鳥の羽やセミの脱け殻、剥製標本を作るときに抜かれた動物の毛や爪、砂浜に波で打ち上げられた骨など、様々な遺物を集めている。そして個展を開くとき、これら収集した遺物は作品と一緒に記念物として展示の全体像を構成する。なぜ生物の遺物を収集するのかは、「驚異の部屋」についての台湾の美術評論家呉岱融による以下のような指摘が説明してくれるだろう。

収蔵は欲望の具体的実践、また厄払いのような心理的過程であり、収蔵を通じて、私たちは喪失、忘却、欠如に対する恐怖を取り除くことができる<sup>15</sup>。

ここで言う遺物という語は死者が残した遺物、また生者が残した遺品のことも示唆している。遺物はある記憶、または持ち主のある記憶の断片であり、持ち主の生活の一部を垣間見せてくれる。遺物を鑑賞する人はその時持ち主と同じ時空に入っている。筆者の展示は、各々の生き物が残した遺物を組み立てている。美術展示と言うより、むしろ個人的収集であり、小さいが数多くの物から、筆者の内的世界の写しを構築すると言った方がより適当かもしれない。

筆者にとって、生き物の亡骸の一部であれ、あるいは羽毛など生きている生物から得たものであれ、身体組織の一部を収集することは、この持ち主が常に自分のそばにいるような想いを起こさせ、また彼らがこの世で確かに生きていたことの証拠を示すことでもある。この証拠を自分のそばに保有することを通じて、本来の持ち主に対する記憶が残され

<sup>14</sup> 小宮正安『愉悦の蒐集 ヴンダーカンマーの謎』集英社、2007年、9頁。

<sup>15</sup> 王嵩山『製作博物館』臺中：國立自然科學博物館、2009年、187頁。

る。遺物は多くの人々に死を連想させるが、筆者が数多くの動物死体を処理して得た感想は、死は怖いものではなく、むしろ静謐なものであるということだ。死体は静寂である。このような静寂は、死者に対する我々の恐怖とは単なる想像でしかないことを意識させる。筆者にとって、今そばにいない彼らが残した遺物は、かつての持ち主に対する筆者の感情を投影するものになった。各々の遺物は独特な意義を持つ。すべて収蔵したものを集めて展示することは、各々の生命に対する筆者の個人的記憶の厚みを積み重ねることであった。



図 26 2014 年研究発表展会場写真

収集した遺物と美術作品を同時に並べて形成した個人的マイクロコスモスは、筆者が親しんだ展示方法である。多くの場合、筆者は彫刻を軸にし、絵画、スケッチ、写真、文字、オブジェなどの組み合わせで個人の「驚異の部屋」を作る（図 26）。鑑賞者はこの展示方法を通じて、制作者の立場からこの世界を見る角度を理解し、そしてこの空間で鑑賞者自身の解釈を作り出すのである。

展示の中での彫刻作品と収集品の役割について言えば、筆者は彫刻作品が立体感と空間性を発揮し、展示の中の基準点になると考えている。乾漆作品の中に見える動物に対する記念の概念と、別の媒材の作品、または収集品の各々が担っている感情が互いを映し合

う。小さいものは鳥の羽根から、動物モデル、大きいものは絵画、彫刻作品まで、全てのものは筆者個人のマイクロコスモスを構築し、「驚異の部屋」になる。このような展示方法を通じて、作品に込めた各々の生き物に対する記憶から始まり、時間と共に増える遺物の集積を示し、最後は展示の全体像として筆者が感じる人間と動物の共感を表すのである。以下に筆者が交換留学の期間に行った個展に関する美術評論家土屋誠一の言葉を引用したい。

… (略) …けれども、彫刻を含んで提示される様々なイメージの総体は、あたかも博物館的なコレクションのように機能し、イメージ相互がその記号の指向性に即して、参照し合い、響き合うことになる。したがってその作品においては、イメージは相対化され、終わりのない開かれた構造を持つ。その開かれた構造は、彫刻というジャンルそれ自体をも相対化することにも繋がり、ジャンルや媒体を越えた、イメージそれ自体の創造過程を、観る者は目の当たりにすることになるのである<sup>16</sup>。

「驚異の部屋」はどちらかといえば美術分野より、博物学に近い展示の方法の一つであろう。人間社会の中に野生動物を展示する、都会生活の中の異観としての動物園のように、筆者は現代美術に常に使われている「ホワイトキューブ」的な展示空間の中に、生物学的、博物学的、そして個人的な感情と作品を全て融合する、一般の美術展示には感じられない、異観を呈する場所をそこに作り出すことを求めている。

#### 4-3 小結

動物園であれ美術作品の展示であれ、筆者は常に人間と動物の間に繋がりを作ることを考えている。「自然は個々がばらばらではなく、つながりをもって成立している。関係性のなかで同時に個々が生きている。自然と人の関係も同様である。さらに、人と人の関係も同様である。それは突き詰めれば、生と生の関係だからだ<sup>17</sup>。」と山本茂行が『地域社会のメディアとしての動物園』の中で言う通り、人間と動物（自然）の関係は、人と人の関係と同じよう

---

<sup>16</sup> 土屋誠一『七月美術月評』沖縄タイムス、2012年8月10日。

<sup>17</sup> 渡辺守雄他『動物園というメディア』青弓社、2000年、237頁。

に緊密であったが、今の人間はもはや生き物を排斥する生活を送っている。このような人間社会を反省し、人間が動物に対して共感をより積極的に示せば、今の人間と動物のより良い関係を作れるかもしれない。人間が自然世界の中における自分の立ち位置を理解すれば、共感を持って、同じ自然世界にいる動物たちの幸福が脅かされている状況も理解できるようになるはずだと筆者は思う。

筆者が制作した作品や展示は、様々な素材と形式があったが、全ての制作の中心は「共感」であった。最初の人間と動物の合体型を通じて、脳や脊椎など神経系統が生理的に繋がってあれば、人間は動物の窮状を共感でき、そして人間と動物の運命は離れないことがわかるようになるだろうと思った。そのあとの作品では人間と動物を独立した個体に表しても、両者の間に視線や動作、あるいは同じような身体障害を持たせることによって、人間を動物と同じような状況に置き、動物の立場から自らの立ち位置を省察してもらいたいと思った。そして筆者の現在の「動物の記念像」としての乾漆制作と「驚異の部屋」としての展示では、筆者の目を通して、同じ人間として、筆者が感じている人間と動物の共感を共有してもらいたい。動物の像も、標本も、生き物の遺物も、日常生活の中で筆者が一つ一つの生命を大切にしている気持ちがその「驚異の部屋」の中に凝縮している。そして「貴方はどういう風に動物たちを見ているのか」と鑑賞者に問いかける。

人間と動物の関係はいったいどうあるべきかについて、だれにも正しい答えは出せないが、まずは現代の人間としてこの関係性を考えねばならないと筆者は思っている。筆者が制作した作品と展示を通じて、異なる地域や文化背景の鑑賞者に問いかけたい。そして「アート・ウィズ・ズー」のような動物園と芸術の連携活動を通じて、より多くの人々に動物に対する興味を喚起したいのである。



## 結論 人間と自然の関係における美術の立場、動物園の役割と今後の展望

人間と動物の関係の歴史を振り返ってみると、原初は自然の中の人間と動物は時には協力関係にあり、時には捕食関係にあつて、競争し合い、自然の盛衰の中で共存的関係にあつた。そして人間社会が発展するに従つて、人間は全ての生き物の頂点に立ち、ほかの動物たちを支配するようになった。だが、人間の動物に対する興味は衰えることはなかった。これら人間と似ているが、どこかに差異がある動物たちの存在は、いつでも人間のこの世界の中の立ち位置を提示している。聖書では、人間は神の代わりに動物を統治するよう定められ、動物たちは人間のために存在していると同時に「ノアの箱舟」にあるように、全ての動物の存続も人間にかかっている。そしてアリストテレスの「靈魂の三相論」は、人間は思考的靈魂を持ち、感覺的靈魂しか持たない動物たちの上の位置に立っているが、同じ生物として人間も動物も自然の一員であることを示した。

近代の工業時代には、都市が発展し、人間社会は農業時代より動物との関係が疎遠になった。デカルトが提出した「動物機械論」は人間が動物を利用する歴史を踏まえ、一層人間の絶対的上位を固定したが、昔から動物を観察してきた思想家たちはそれに対して反論を掲げ、ベンサムのような「動物も苦痛を感じる」ので、動物への道徳的配慮は持たなければならないという論説を発表した。また、ダーウィンが「進化論」の中で述べているように、人間と動物との格差は実はそれほど大きくないなど、人間と動物の境界線をまた曖昧にさせる様々な説が出され、人間はどのように動物を扱えばいいのかを人々に考えさせた。現代になると、シンガーの選好功利主義とレーガンの権利論などで、動物の道徳的地位を上げるべき、人間は以前より動物の命を尊重すべきという学説や動物愛護運動が盛んになる一方、「動物機械論」のように、人間社会の様々な局面での動物の過酷な利用もさらに極端に発展している。

このように人間と動物の関係が両極端に発展している中、残念ながら現状は「動物機械論」の方が人々の生活の大きな部分を占めている。人間社会と自然のバランスが崩れることは、動物のみならず、人間自身の将来にも脅威をもたらすため、現在の人間と動物の関係を変えねばならないと筆者は思う。人間と動物の関係のバランスを再び取り戻し、現在より生き物が繁栄する世界を築きたいとしたら、まずはキャラクター化された動物ではなく、本物の動物に対する興味を人々に喚起し、再び自然の中での人間の位置を考えさせることが重要である。この目標に対して、一番適切な場所は動物園であると

筆者は考えた。

動物園には色々な形態があるが、野生動物を飼育、そして人々に見せる方法は、その時代の人間社会の自然に対する態度の縮図であるとも言える。過去の動物園は個人の欲望や帝国の栄光を表す場所として、人間が世界中のあらゆる動物を全て統治している関係を表したが、現代の動物園は思想の進化とともに、人々に野生動物の存在の重要性と、人間の自然の中での立ち位置を教える役を担っている。「野生動物は動物園以外ではほとんど見ることのない形態、大きさ、色、行動を伴った生きた存在として現れる。未知の動物との遭遇は驚きや不思議さ、そしてさまざまな感情をもたらす。また世界には多様な動物が存在することをあらためて実感できる<sup>1</sup>」。人と動物の関係学会会長、石田戢の言う通り、野生動物の姿は様々なメディアによって見ることができるが、動物の本物を見るという実感的な体験は、現代の人間に再び自分自身が暮らしている環境と自然、動物に対する関心を喚起する機会である。筆者は動物に深くかかわる美術制作者として、動物園に通いながら、人間と動物の関係に芸術は何できるのかについて考えた。

筆者は動物をテーマにして十数年間作品を制作、展示してきた。展示は毎回必ず何人かの鑑賞者から、「人間と動物の関係について初めて真剣に考えさせられた」、「この角度から動物を見るのは初めて」などいろいろな意見をもらった。自分の作品を通じて、人間と動物の関係あるいは動物に対する興味が、多少なりとも鑑賞者の心の中に喚起されたのだろう。現在の人間社会では、野生動物は動物園に行かなければ見られないからこそ、ギャラリーや美術展示空間など、普段動物の姿が見えない所で写実的な動物作品を見る時に、ある程度のインパクトを与えられるのだと筆者は思っている。さらに、筆者が使っている「驚異の部屋」という展示方法は、普段慣れ親しんでいる「ホワイトキューブ」的な美術展示より、より博物学的、個人収蔵的な展示であるので、鑑賞者にある程度の異観を経験させることになるかもしれない。それにしても、美術展示を見に行く人はやはり少数であり、今の社会の中で人間と動物の関係を本当に変えたいと思うなら、他の方法を考えねばならないと思い始めた。

動物園に通い始め、現代の動物園は自然に関する教育や研究に相当な力を入れているのを見て、人間と動物の関係を变えたいとしたら、動物園が一番適切な場所だと思った(図 27)。しかし実際に動物園を訪れ、動物と自然についての知識を得たのち、普段の

---

<sup>1</sup> 石田戢『日本の動物園』東京大学出版社、2010、142 頁。

生活に戻ってからも興味を持ち続ける人は少ないことに気づいた。このような状況の解決策として、まず人々が動物園に行く前に、動物に対する興味を起さなければならぬこと、そして動物園を訪れた後にも興味を持ち続けること、の二つである。筆者はこれらの点について芸術の力で何かができるのではないかと考えた。



図 27 インド、マイソル動物園に置かれた象を保護するための看板、2010年

筆者が「沖縄こどもの国」でボランティアをしている時に、自身の興味と作品制作のため動物を近くで観察したいと係員に頼んだところ、快く色々な動物を見せてもらい、触れさせてもらい、さらに自然環境の中で野生動物を観察するフィールドワークにも連れて行ってもらった。台湾にいる時にはほぼ野生動物の死体にしか触れていなかった筆者は、生きている動物に触れることに感動を受け、作品の制作と、人間と動物についての考えにも新たなインパクトを与えられた。動物の観察以外でも、「沖縄こどもの国」の園内で琉球藍染（図 29）、紅型や張り子などの伝統工芸講座にも参加させてもらった。そこで、各々の動物の特徴を把握しながら動物を表現することは、素材や技術が異なっても、動物本来の美しい姿を伝えることには変わらないと理解した。



図 28 「沖縄こどもの国」の中の動物をモデルとして筆者が作った藍染、2015～2017年

動物園に通いながらもうひとつ筆者が気づかされたことがある。生物学的な動物の見方と美術的な作品の見方は、根本的に似ているということだ。まずは対象物の外観から、形や色合いを見る。そしてその外観から得た対象物の情報を見る（動物の行動あるいは美術作品の質感や技法など）、最後はその対象の背景全般を見ること（動物の本来の生息地や今の存続危機など、あるいは美術作品の制作された背景と制作者の情報など）。このような物の見方について、美術畑で育てられた芸術家達は一般の人より鋭い観察力を持つため、動物を見るときにも芸術家は一般の人より詳細を捉えることができ、新たな見方を獲得できると筆者は考える。工芸、ファインアートにかかわらず、作家達に動物本来の姿を見てもらえれば、より正確な動物の外観的特徴を捉えることができ、彼らの作る作品によって動物の知識も伝えやすくなるはずだ。さらに、芸術家達は一般の人より物事に対する感性が強く、見方も繊細であるため、動物と一般の人の架け橋として、動物の本来の姿を見た時の感動のインパクトが作品を通じて一般の人により伝わりやすいと考える。

「沖縄こどもの国」で実践している芸術と動物園のコラボイベント「アート・ウィズ・ズー」は今年（2018年）までに、三回行われた。イベントに参加した出展者と来場

者向けアンケートでは、出展者も来場者もいい反応を示している。まだ3回しか行っていないが、年々参加者が増えているようで、今年（2018年）は県外からも出展者が来てくれた。出展者からは「近距離で動物を観察するのは初めて」、「動物のこの特徴には気づいたことがなかったので面白い」などの意見をもらい、来客達からは「この動物の商品が初めて見つかって嬉しい」、「この生物はこんなに綺麗なんだと初めて気づいた」など、出展側にも来客側にも動物に対しての新しい経験を与えられたようである。これからはファインアートと工芸の体験活動のみならず、パフォーマンス・アートの参加や本格的な生物学関連者の出店により、影響力をより広くしたい。19世紀のアマリエたちが動物園で野生動物を深く研究した後に素晴らしい作品を発表し、当時の人々の動物に対する興味を喚起させたのと同じように、現代の動物園と現代の美術制作者の連携を通じて、ファインアート分野の展示活動と工芸分野の商品開発などを進め、動物の姿が人々の生活の中に自然に入り込むことによって、より多くの人々が動物と自然に関心を持つようになることを期待している。

筆者は動物園の外での動物と芸術のコラボ活動もいくつか実行している。その中の一つは毎月、『どうぶつのくに』という世界中の動物園と最新の野生動物の情報を紹介する雑誌に、当月のテーマの動物の刺繍作品を提供することである（図29）。広範にわたる出版界の中で、動物園情報誌はかなり少数派でマニアックであり、一般の人にとって取っ付きにくい面もある。それに対して、芸術家とコラボして読者プレゼントを出すことによって、専門領域以外の人にも動物園に対して興味を持ってもらうことを目指している。



図 29 筆者が『どうぶつのくに Vol.105』に発表したムカシトカゲの刺繍、2017年

現代のアニマリエとして、筆者はこれから自分の制作と動物園の活動の両方面にさらに力を入れたいと考えている。自分の制作について、乾漆という自然素材の可能性と現代的応用を試み、様々な動物の質感表現を極め、動物自身にとって一番美しい姿を表してみたい。そして作品の展示方法については、「驚異の部屋」を中心に、博物学とファインアートの境界線をより曖昧にすることを目指している。感情的な芸術性と科学的な正確性をいかにバランスよく表し、さらに制作者自身が持っている世界観を強く感じさせながら、いかに鑑賞者と自然に交流するか、が今後の目標である。

動物園と美術制作者の連携活動について、芸術大学や芸術関係者の中に、19世紀のアニマリエ学校のような団体を作り、芸術で人間と動物の繋がりを再び作ろうという計画を考えている。現代の芸術表現に動物のイメージが数多く使われているのを見ると、現代の作家達も、鑑賞者も動物に興味を持っているはずである。作家達を集め、動物の本来の姿を観察することや、動物はどのように見ればいいのかについて話し合い、動物園での写生イベントや展示会の開催などを試みたい。

自然と動物の本来の美しさが次第に忘れられている現在、一般の人々は勿論、美術制作者達も動物や自然を見る方法から遠ざかってしまった。自然環境の保全は今の人間にとって一番大事な課題だと思うのだが、一般の人々は、地球温暖化や生物絶滅など、聴き慣れてはいても自分の生活からかけ離れているように思える事柄には関心を持たない。このような状況を変えるためには、大きな議論を展開したり教訓をたれたりするより、動物と環境に対する興味を自然に湧かせる方が一般の人にとって抵抗が少ない方法であると考えます。一般の人々にとって、いきなり野生の自然環境に野生動物を見に行くのは難しく、その意味で動物園の役割はとても重要である。現代の動物園は自然の翻訳者として、人々に動物たちの魅力を感じさせ、動物と自然に対する興味を喚起するのが今の動物園の重要な使命の一つである。その使命を遂行するために、美術制作者には何かしら協働できることがあると考えた。人間と動物の関係における芸術の役割は、動物園内であれ、園外であれ、象徴化された動物ではなく、動物の本来の姿をより親しみやすいように、写真、工芸、絵画、彫刻など作家独特の観点から人々に動物の美しい姿を表すことを通じて、再び人間と動物の関係を近づけ、人々に人間と動物の関係を再考させることであると筆者は考えている。

筆者が人生初めて観た動物は何だったかは今全く思い出せないが、動物を観て、自分も動物であることに気づき、「私たちは繋がっているんだ」と思った瞬間は覚えている。その後歳を重ねるうちに、動物を観ながら自身が自然やこの世界の中でどのような存在位置を占めているのか、自分が送っている生活は自然とどのような関係にあるのかなど、人間として、人間と動物、そして人間と自然の関係について反省するようになった。本研究では、人間と動物の関係の歴史について、特に近代以降の動物園を軸に考察した。そして筆者が美術制作を通して人間と動物の関係をどのように表現してきたかを述べた。最後に「現代のアニマリエ」として、動物園の中で美術制作者たちが人間と動物のより良い関係を築くことができる可能性と展望を示した。人間と動物の関係がいかにあるべきかという問いに、今の筆者は唯一の正しい解答を示すことはできないが、今後もこの問題を考え続け、作品と展示を通して問いかけ続けるだろう。

これからは、筆者は現代のアニマリエとして、具体的には美術的な動物解剖学や形態学のコースを開くことや、芸術家が描いた生き物図鑑を作り、さらに自然環境を考えながら野外や動物園で「アーティスト・イン・レジデンス」による現地制作と展示など活動を通して、芸術と動物園のより深い関係作りを試みたい。そして両者の連携によつ

て、社会への強い発信機になり、より多くの人々に人間と動物の関係の有り様を考えさせたいという期待がある。全ての生物が生きているこの地球上の各々の生命体を、人間が尊重することができるようになることを望み、筆者はこれからの人間と動物、そして人間と自然の關係に、美術制作者として自身ができることの最善を尽くすことを目指している。

## 参考文献

<単行本>

### ■ 日本語文献

石田戢『日本の動物園』東京大学出版会、2010年

奥野卓司・秋篠宮文仁編『動物観と表象』岩波書店、2009年

勝井規和・勝井悦子『ヨーロッパ庭園紀行』クレオ、2000年

金森修『動物に魂はあるのか』中央公論新社、2012年

キース、トマス『人間と自然界』中島俊郎・山内彰訳、法政大学出版局、1989年

グルーエン、ローリー『動物倫理入門』河島基弘訳、株式会社大月書店、2015年

口語訳『聖書』日本聖書協会、1985年

小宮正安『愉悅の蒐集 ヴンダーカンマーの謎』集英社、2007年

サーペル、ジェームス『犬：その進化，行動，人との関係』武部正美訳、チクサン出版社、1999年

佐藤衆介『アニマルウェルフェア』東京大学出版会、2005年

佐藤衆介・近藤誠司・田中智夫・楠瀬良・森裕司・伊谷原一編集『動物行動図説』朝倉書店、2011年

シェパード、ポール『動物論 思考と文化の起源について』寺田鴻訳、どうぶつ社、1991年

シンガー、ピーター『動物の解放』戸田清訳、人文書院、2011年

杉原たく哉『しあわせ絵あわせ音あわせ』日本放送出版協会、2006年

関嘉彦責任編集『世界の名著 38 ベンサム J.S. ミル』中央公論社、昭和42年

ダーウィン、チャールズ・ロバート『種の起源』堀伸夫・堀大才訳、朝倉書店、2009年

ダーウィン、チャールズ・ロバート『人間の進化と性淘汰』長谷川眞理子訳、文一総合出版、1999年

ダイヤモンド、コーラ『<動物のいのち>と哲学』中川雄一訳、春秋社、2010年

ダイヤモンド、ジャレド『人間はどこまでチンパンジーか？ 一人類進化の栄光と翳り』長谷川眞理子・長谷川寿一訳、新曜社、1993年

永井義雄『イギリス思想叢書 7 ベンサム』研究社、2003年

日高敏隆『動人物—動物の中にいる人間』福村出版、1990年

バージャー、ジョン『見るということ』笠原美智子訳、ちくま学芸文庫、2005年  
 フランシオン、ゲイリー・L『動物の権利入門』井上太一訳、緑風出版、2018年  
 ペルヌー、レジーヌ ドラトウーシュ、レイモン ギャンペル、ジャン『「産業」の根  
 源と未来 —中世ヨーロッパからの発信—』福本直之訳、社団法人農山漁村文化協  
 会、1995年  
 溝井裕一『動物園の文化史—ひとと動物 5000年』勉誠出版、2014年  
 Rees, A. Paul. 『動物園のつくり方：入門動物園学』武田庄平・鈴木馨・上野吉一・竹  
 村勇司訳、農林統計出版株式会社、2016年  
 ルソー、ジャン=ジャック『自然と社会』平岡昇編訳、白水社、1999年  
 ルソー、ジャン=ジャック『社会契約論 人間不平等起源論』作田啓一・原好男訳、白  
 水社、1991年  
 渡辺守雄他『動物園というメディア』青弓社、2000年

#### ■ 欧文文献

Baratay, Eric&Hardouin-Fugier, Elisabeth. *Zoo: A History of Zoological  
 Gardens in the West*. London: Reaktion Books Ltd, 2004  
 Barongi, Rick. Fischen, A. Fiona. Parker, Martha. & Gusset, Markus. *Committing  
 to Conservation: The World Zoo and Aquarium Conservation Strategy*. Swiss:  
 World Association of Zoos and Aquariums WAZA/ United for Conservation, 2015  
 Bourriaud, Nicolas. *Antoine-Louis Barye 《Le Michel-Ange de la Ménagerie》*.  
 Paris: École nationale supérieure des beaux-arts, 2013  
 Carson, Barbara and Brauer, Fae. *The Art of Evolution: Darwin, Darwinisms, and  
 Visual Culture*. New Hampshire: University Press of New England, 2009  
 DeKay, Charles. *Barye; Life and Works of Antoine Louis Barye, Sculptor*. New  
 York: The Barye Monument Association, 1889  
 Demandt, Philipp and Daemgen, Anke. *Rembrandt Bugatti The Sculptor 1884-1916*.  
 Berlin: Hermer, 2014  
 Hoage, R.J and Deiss, A. William. *New Worlds, New Animals: From Menagerie to  
 Zoological Park in the Nineteenth Century*. London: The Johns Hopkins  
 University Press, 1996

Mackay, James. *The Animaliers*. London: Ward Lock, 1973

Madden, Dave. *The Authentic Animal*. New York: St. Martin's Press, 2011

Poliquin, Rachel. *Breathless Zoo: Taxidermy and the Cultures of Longing*. Pennsylvania: Penn State University Press, 2012

Wasserman, Jeanne L. *Sculpture by Antoine-Louis Barye in the Collection of the Fogg Art Museum*. Massachusetts: Fogg Art Museum, Harvard University, 1982

#### ■ 中国語文献

阿梅斯托『我們人類』賴盈滿訳、台北：左岸書局、2007年

Wheater, Roger J. Karsten, Peter Seal, Ulysses『世界動物園保育方略—動物園暨水族館在全球保育中扮演之角色』彭仁隆中国語主編、台北市立動物園、2007年

王嵩山『製作博物館』臺中：國立自然科學博物館、2009年

#### <オンライン文献>

#### ■ 日本語文献

ETC ネット 「ロードキル」

<http://www.eic.or.jp/ecoterm/?act=view&serial=2928> (2018年8月23日)

沖縄県動物愛護センター 「事業概要」

[\[pref.okinawa/app/webroot/js/kcfinder/upload/files/H27jigyougaiyou.pdf\]\(http://pref.okinawa/app/webroot/js/kcfinder/upload/files/H27jigyougaiyou.pdf\)](http://aniwel-</a></p></div><div data-bbox=)

(2018年1月3日)

沖縄タイムス 「野犬の群れに母子囲まれる 沖縄で被害相次ぐ」

<http://www.okinawatimes.co.jp/articles/-/61319> (2016年9月9日)

環境省 「アマミノクロウサギ」

<https://www.env.go.jp/nature/kisho/hogozoushoku/amaminokurousagi.html>

(2018年6月26日)

経済産業省 「ワシントン条約全文」

[http://www.meti.go.jp/policy/external\\_economy/trade\\_control/boekikanri/download/cites/2010/20100831\\_215\\_ci.pdf](http://www.meti.go.jp/policy/external_economy/trade_control/boekikanri/download/cites/2010/20100831_215_ci.pdf) (2016年8月17日)

## ■ 英文文献

Farm Animal Welfare Council “Five Freedoms”

<http://webarchive.nationalarchives.gov.uk/20121007104210/http://www.fawc.org.uk/freedoms.htm>(2016年7月15日)

Gott, Ted. “Stowed Away: Emmanuel Frémiet’s Gorilla carrying off a woman”

<https://www.ngv.vic.gov.au/essay/stowed-away-emmanuel-fremiets-gorilla-carrying-off-a-woman-2-2/>(2015年11月20日)

People for the Ethical Treatment of Animals “Animals Used for Experimentation”

<https://www.peta.org/issues/animals-used-for-experimentation/>  
(2018年6月9日)

People for the Ethical Treatment of Animals “Captive Whale Kills One More SeaWorld Trainer”

<https://www.peta.org/blog/captive-whale-kills-one-seaworld-trainer/>  
(2018年6月9日)

People for the Ethical Treatment of Animals “Tyke the Elephant’s Last Day on Earth”

<https://www.peta.org/features/tyke-elephant-video-death/> (2018年6月9日)

Swiss Animal Protection SAP “Inside the Chinese Fur Trade”

<http://www.animal-protection.net/furtrade/> (2015年7月13日)

The Encyclopedia of Earth “Biome”

<https://editors.eol.org/eoearth/wiki/Biome> (2018年5月23日)

## ■ 中国語文献

台灣林務局「華盛頓條約」

<https://www.forest.gov.tw/MagazineFile.aspx?fno=5151> (2018年8月22日)

顏士清「從絕跡到重生 台灣梅花鹿」

<http://sa.ylib.com/MagArticle.aspx?Unit=columns&id=2392> (2018年7月26日)

<新聞・雑誌>

■ 日本語文献

金森修「動物哲学から動物の哲学へ」『談 no. 106』たばこ総合研究センター、2016年

佐藤真『談 no. 106』公益財団法人たばこ総合研究センター、2016年

土屋誠一『七月美術月評』沖縄タイムス、2012年8月10日

■ 中国語文献

蘇于寬『窩抱報 Vol. 7 動物園的每一天』貓在吃草股份有限公司、2016年

<ドキュメンタリー>

艾未未・郭克・王分『三花』艾未未工作室、2010年

<その他>

Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg<Tiere>で配布されている作品案内小冊