



| | |
|------------------|---|
| Title | 撮影舞台を展示する : 『「深」動物撮影関係論 : 写真家高橋忠照と出会った動物たち』を事例に |
| Author(s) | 中村, 香音; Nakamura, Kanon |
| Citation | 研究論集, 23, 81 (左) -106 (左) |
| Issue Date | 2024-01-25 |
| DOI | https://doi.org/10.14943/rjgshhs.23.l81 |
| Doc URL | https://hdl.handle.net/2115/91086 |
| Type | departmental bulletin paper |
| File Information | 07_rjgshhs_23_p081-106_l.pdf |



撮影舞台を展示する

『「深」動物撮影 関係論 ―写真家高橋忠照と出会った動物たち―』
を事例に

中 村 香 音

要 旨

本論文は、北海道大学文学部・文学院・文学研究院の「書香の森」における企画展示『「深」動物撮影 関係論～写真家 高橋忠照と出会った動物たち～』（2022年10月28日～2023年1月20日）の内容を記述しつつ、展示実現までのプロセスを記述したものである。また、「協働（collaboration）」による展示制作の可能性を踏まえながら、野生動物の写真撮影の舞台裏を展示することの意義を考察したものである。この展示は、筆者が修士課程2年次で企画したものであり、自然写真家・高橋忠照氏による北海道の野生動物の写真5点と、高橋氏がフィールドで実際に使用している撮影機材及び周辺道具を展示した。高橋氏は自衛隊所属時に培ったスナイパーの技能を生かし、「潜入」「トラッキング」「ストーキング」などの接近術を駆使した撮影を行っている。この展示会では、高橋氏と企画に参加した学生との協働によって展示を制作したことで、多角的な視点から野生動物の写真とその撮影方法について掘り下げることが可能となった。撮影舞台を展示することは、撮影者が体験するリアルな現場を様々な立場の他者に伝え、野生動物の撮影について共に考えるための装置になり得ると考えた。

1 序論

本論文は、2022年10月28日～2023年1月20日に開催された、北海道大学文学部・文学院・文学研究院の「書香の森」における企画展示『「深」動物撮影 関係論 ～写真家 高橋忠照と出会った動物たち～』¹の事例を取り上げ、本展示がどのように作られ実現したのかという、企画の内容と実現までのプロセスを記録することを目的としたものである。また、協働制作による展示実践の可能性を踏まえながら、野生動物の写真撮影の舞台裏を展示することの意義を考察する。

この展示では、筆者が企画を担当し、北海道大学文学部棟1階にある「書香の森」と呼ばれる一角で、北海道・東北地域で野生動物を撮影している自然写真家・高橋忠照氏の野生動物の写真5点を展示した。「北海道大学文学研究院」を主催とし、合計4つの研究室との協働作業によって展示の準備を進めた。この企画に協働した研究室は、文化人類学研究室、博物館学研究室、芸術学研究室、地域科学研究室であった。文化人類学研究室からは筆者の他に1名の大学院生が参加し、博物館学研究室からは2名の大学院生、地域科学研究室からは1名の大学院生が参加した。これらの学生メンバーが実働的に展示の準備を行った。その他、書香の森のワーキンググループ（以下：書香の森WG）に所属する今村信隆准教授（芸術学研究室）と筆者が「社会生態学特別演習」²の授業でお世話になった地域科学研究室の立澤史郎助教からご支援をいただいた。また、2022年12月3日にはオンラインでギャラリートークのイベントを開催した。このイベントは、展示企画に参加した学生と高橋氏による対談形式によって実施した。出展作品を順番に取り上げながら、高橋氏の各作品がどのようにして撮影されたのかについて、学生メンバーが高橋氏に質問を投げかけていく企画であった。高橋氏の生の声を通して、展示コーナーだけでは知ることのできない撮影の舞台裏について、より多くの他者に伝える企画となった。

本論文では、はじめにこの章で、近年の人類学における展示の歴史的な流れと、その中で展開されてきた新たな展示のあり方について概観した上で、本展示の制作過程を論文の形で記録することの価値について述べる。2章では、書香の森の概要を説明し、本展示の制作過程を紹介する。制作過程の記述では、本展示の企画に着手するまでの経緯と展示のコンセプトを説明し、4回にわたって実施された実働チームによるミーティングの内容と準備の流れを紹介する。また、関連企画として実施したギャラリートークと図録の作成についても紹介する。最後に3章で、本展示の特徴を整理し、協働による展示制作を踏まえた上で、撮影舞台にフォーカスした展示を実践することの意義を考察する。

高倉浩樹は『展示する人類学』（2015）の中で、人類学の分野における展示の歴史的背景と、展示を実践することの可能性について、その詳細をまとめている。高倉によれば、これまでの異文化理解（＝異分野の表象）においては、調査する側と調査される側の立場には、政治的・文化的な非平等性が内包されていること、また学術的な理解という名の下に、政治的な力が行

¹ ・書香の森企画展示“「深」動物撮影 関係論 ～写真家 高橋忠照と出会った動物たち～”—北海道大学 大学院文学研究院・大学院文學院・文学部（[hokudai.ac.jp](https://www.let.hokudai.ac.jp)）

（<https://www.let.hokudai.ac.jp/event/20382>）最終閲覧日：2023/08/30

・書香の森企画展示“「深」動物撮影 関係論 ～写真家 高橋忠照と出会った動物たち～”展示詳細—北海道大学 大学院文学研究院・大学院文學院・文学部（[hokudai.ac.jp](https://www.let.hokudai.ac.jp)）

（<https://www.let.hokudai.ac.jp/news/20413>）最終閲覧日：2023/08/30

² 2022年度1学期に開講された、北海道大学大学院文學院の科目

使されてきたことが反省されてきた。特に、人類学の分野では、19世紀の植民地主義と民族標本の収集が密接に結びついていたことから、収集の根拠そのものが批判の対象とされてきた。展示についても、学術的な価値中立性に批判が向けられ、いかなる展示も特定の関心と特定の目的を持った、特定の立場からの表象の行為にすぎないということが指摘されてきた。こうした一連の議論を経て、貴重な学術標本の管理から、多様なステークホルダーによる協働性に基づく共同管理が着目されるようになった。このような潮流は人類学の分野だけでなく、博物館全般にも見られる。民族展示では、研究者とそれ以外のさまざまな関係者が協働することで、物質文化を共同管理し、その文化財としての価値を社会に発現していくことが重要視されるようになった。特に、現場に立脚し、当事者の視点を尊重する点に独自性のある人類学では、調査研究資料として収集されてきた物質文化や映像資料の社会的意義を提起することが求められている。被調査地の社会と調査者の社会の双方において、研究成果の公開、社会関与の新しい方法を開拓する需要が高まっている中、展示は一つの重要な方法とされている（高倉 2015a）。

また、従来の展示では、博物館に勤務する学芸員などの職業的展示者による運営がほとんどであったのに対し、現在では社会還元やアウトリーチなどの形で、社会との新しいインターフェイスを切り開いていくために、博物館に勤務しない大学の研究者にも展示の開催が求められるようになった（高倉 2015a）。研究者側の意識変化の表れとして、最近では博物館以外での展示も注目されている（高倉 2018：230）。例えば、『展示する人類学』（2015）では、博物館機能の一つである展示は、博物館の外でも実行可能であるとし、その拡張の可能性について考察している（高倉 2015a）。本展示も博物館の外、いわば大学の校内の一角で展示を実施したことから、博物館以外の展示として位置付けられる。さらに、写真やその撮影に関する事柄を展示したことから、「写真展」の要素も含んでいる。高倉によれば、メディアとしての写真は、調査地における調査者と被調査者の間、自国における異文化理解の促進という点で人類学者の重要な資源であり、写真の展示は人類学者の社会貢献を考える際に、最も行いやすいものだと述べている（高倉 2015b：204）。実際に高倉は、ロシア・シベリアのトナカイ牧畜民の生態人類学的な調査を行った後、2008年に日本で行った展示と、2012年にシベリアで行った展示について報告している（高倉 2015b、高倉・千葉 2015）。そして、展示を行うなかで現れた写真をめぐる様々な主体との対話を「協働編集 (collaborative editing)」という言葉で概念化させ、「協働 (collaboration)」を人類学の研究に位置づけ、民族誌資料の断片性の持つ可能性や展示が可能とする異文化交流のあり方について考察している（高倉 2015b）。

さらに『展示する人類学』（2015）では、展示を様々な形で実践してきた研究者の経験を報告し、それを共同討議することを試みている。ここでいう研究者の多くは、職業的な意味での博物館の学芸員ではなく、博物館の外側にいる研究者であり、彼らの展示の過程を記録し、学問が社会に広がる可能性について論じている（高倉 2015a）。調査者と被調査者に加えて、地域の市民社会を巻き込んだ協働による展示は、双方向的な異文化理解を推進していく可能性がある

といわれている（高倉 2018：230）。

このように、展示という実践ゆえに、様々な専門家と協働しながら、現地の人々と関わり合い、協力することの必要性和重要性が強調されてきた。本展示においても、学芸員ではない研究者、その中でも、複数の大学院生が主体的に展示を企画・運営し、作品提供者である高橋氏との対話を通して展示制作を行ったことから、調査者と被調査者の枠を越えた「協働（collaboration）」による実践であったといえる。

大学の学生が主体となって展示を実施した事例は、人類学以外の分野でもいくつか報告されている。例えば、麻布大学いのちの博物館で開催された企画展示「フクロウが運んできたもの」では、八ヶ岳におけるフクロウの食性と生息地に関する論文内容をもとに、関連する標本類などを展示した。この展示は、八ヶ岳自然クラブとの共同研究で実現したものであり、大学と学外の組織、地元の相模原市立博物館との協働によって実施させた（高槻 2019）。また、フクロウの写真（八ヶ岳自然クラブ提供）だけでなく、フクロウの剥製標本、カービング模型、粘土模型、骨格標本も展示している。写真以外の資料を写真と共に展示している点で、本展示との類似性がみられる。しかし、写真家やその人の撮影方法にフォーカスした展示ではないため、本展示とは趣旨が異なっている。

また、熊本大学大学院の「写真を通じた材料工学教育の試み（論文）」の写真展では、マテリアル工学科および博士前期課程マテリアル工学専攻の学生で組織された「マテリアル系学生会」によって行われた。写真展の企画・作品制作・運営は学部生と博士課程の院生が中心的に行っている。作品は、電子顕微鏡写真であり、いずれも日頃の実験・研究から見出されたものである。この事例では、展示の取り組みによって、学生が日々の研究活動の中で作品を生み出し、一般の人々に見せる過程を通じて、学生の観察力やデザイン力、コミュニケーション力が涵養されることが期待できると報告している（横井・酒井ほか 2009）。本展示では、企画に参加した学生たちが撮影した写真ではなく、一人の写真家によって撮影された写真を展示した。そのため、本展示は、学生主体の展示の中でも、作品を提供する側との対話や共通理解の可能性に重点を置いた点で挑戦的な試みとなった。

以上の学問的背景や事例を踏まえ、本論文では、写真の中でも動物写真という特定のジャンルに絞り、特に、野生動物の写真を展示する実践の一例を報告する。高倉は、展示のメイキング³を記録し、いかなる意図で展示が構成され、どのような準備が進められたのか、その結果はどのようなものだったのかについて、論文という形でまとめることの必要性を説いている。また、展示経験の蓄積や技術の継承という観点からも、記録そのものが重要だということも主張している。とりわけ、大学に勤める研究者による展示の場合では、その過程を記録し、それをもとに自らの実践を分析することこそが、自らの研究・教育へのフィードバックになると述べ

³ 本論文における「メイキング（making）」とは、展示が完成するまでの作業過程を指している。

ている。図録や目録においても、展示資料の内容や展示の背景についての学術的分析はあるものの、メイキングそのものはほとんど明らかにされていないことも指摘している。また、国立民族学博物館（民博）の初代館長であった梅棹忠夫（1978）⁴は、展示をチームによる共同研究の成果であると位置付け、展示が完成するまでのプロセスを論文にして残しておく必要性を主張している（高倉 2015a）。

しかし、動物を主題とした写真展は毎年全国各地で開催されているものの、論文の形で、動物の写真を扱った展示に関する報告はほとんど行われていない。また、本展示が実施したような、実際に撮影に使用されている機材や周辺道具を写真と一緒に展示したという事例についても、筆者が調査した限りでは確認できなかった（2023年6月時点）。書香の森における過去の展示企画についても、现阶段では論文の形としてはまだ報告されていない。したがって、本論文で動物写真を扱った展示の一例を報告することで、今後実施される動物写真を扱った展示や、学生主体の展示及び書香の森における展示実践の今後の発展に貢献したいと考えた。以上から、展示を記録すること自体に価値があるとして、筆者が企画した展示制作のプロセスを論文の形で記述することにした。

2 制作プロセス

2.1 書香の森の概要

まず、本展示の開催場所となった書香の森について概観する。書香の森とは、平成20年度に北海道大学 文学研究院・文学院・文学部のエントランスホール（1階）に設けられた、文学研究院の研究紹介や学術交流の発信を目的に設置されたスペースである。平成25年度に改修が行われ、絵画や美術作品を展示するコーナーが新設された。このリニューアルに伴い、書棚では特集図書展示の企画も行われるようになり、現在では文学研究院・文学院の教員が執筆した図書の展示や図書に関連する企画展示を行っている⁵。

令和4年度の3月からは、学生主体の展示企画も行われるようになった。第1回目では、博物館学研究室の修士課程の院生による、北海道の土産品「木彫り熊」をテーマとした展示が開催された。この展示会では、企画者の修士論文をもとに企画された（2022年3月開催）。第2回目には、同じく博物館学研究室の博士課程の院生による、ミュージアムでこれまで展示されたゲーム機やゲームソフトについての分析をまとめた展示が開催された。この展示会では、企画者の研究論文Ⅰの内容をもとに企画された（2022年7月開催）。そして第3回目として、筆

⁴ 梅棹忠夫編 1978『民博誕生』中央公論社 p.53.

⁵ 書香の森について—書香の森—北海道大学 大学院文学研究院・大学院文学院・文学部 (hokudai.ac.jp) (<https://www.let.hokudai.ac.jp/book/about>) 最終閲覧日：2023/08/30

者が企画した、自然写真家・高橋忠照氏の動物写真や撮影機材を展示した『「深」動物撮影 関係論 ～写真家 高橋忠照と出会った動物たち～』（2022年10月28日～2023年1月20日）が開催された。

書香の森の展示コーナーには、2つのショーケースが設置されており、基本的にはこれらのショーケースの中に資料を入れて展示する。壁に面したショーケース（以下：壁面ケース）の長さは、縦775mm、横3162mm、奥行き210mmであり、正面のみスライド式のガラスの扉が設置されている。スライド式のガラスの扉は3枚で仕切られており、開閉が可能となっている。また、壁面ケースの天井には、円形状の4つの小さな照明が設置されている。壁面ケースの他には、傾斜（約16度）の台が付いた、横1790mm、奥行き650mmの覗き込むタイプのショーケース（以下：斜めケース）がある。この斜めケースの天井にはガラスの蓋が取り付けられている。展示制作者は、これら2つの異なるタイプのショーケースを使用して展示制作を行う。

2.2 展示企画に着手するまで

本展示を企画することになったきっかけは、筆者が地域科学研究室の立澤史郎助教が担当された「社会生態学特別演習」に参加したことである。この演習の発表形式を決める際に、立澤助教から「展示をやってみるのはどうか」という提案をいただいたことから、展示を通して自身の研究を他者に伝える方法を考えることにした。2022年6月14日には、書香の森WGの今村信隆准教授（芸術学研究室）に相談し、同年の秋頃の開催を目指して展示を企画することになった。

筆者は2022年7月5日の演習で、展示企画の先駆けとなる発表を行った。この発表では、野生動物の写真撮影における社会的現状と、自身の研究協力者である自然写真家・高橋忠照氏を紹介した。本展示の作品提供者である高橋氏は、上富良野町に在住する写真家であり、北海道や東北地域に棲息する野生動物の撮影を専門とされている。陸上自衛隊勤務を経て2019年に自然写真家に転身し、自衛隊時代に培ったスナイパー（狙撃手）の技能を活かしつつ、自然の中に同化して野生動物を探し出すという、独自のスタイルで撮影されている。「潜入」「トラッキング」「ストーキング」などのスナイパーの技術を取り入れた撮影スタイルを確立し、一般の撮影者にはハイレベルな接近術を駆使している。近年、多くの人が野生動物の撮影にSNS等を使って情報収集を行っている中、動物や環境の生態知識から野生動物を探し出し、動物たちの個体差に合わせた撮影方法を用いている。

筆者はこの演習の発表で、野生動物の写真撮影における一つの事件を取り上げた。高橋氏が撮影したクマタカ（幼鳥）の写真が、2020年4月に発売されたネイチャー雑誌『faura（ファウラ）62号』（ナチュラリー発行）の中で特集されたのだが、高橋氏の撮影方法に対する誤解や曲解がネット上で拡張した。それにより、高橋氏のFacebook及び『faura』のInstagramに投稿されたクマタカの写真に対する批判コメントが約半月にわたって殺到した。高橋氏や『faura』に

対する批判は、最終的に約4万件にまで拡張され、第三者の写真家にまで炎上が及びかねない事態となった⁶。

この事件の裏には、撮影背景に対する軽視があったと筆者は考えている。ネットでは、餌づけをしたのではないかという憶測や、野生動物との距離が近すぎるという批判コメントが数多く寄せられたが、撮影した本人である高橋氏に対して真相を聞こうとした者はほとんどいなかった。この事件を高橋氏から直接耳にした筆者は、当事者の声や実際の撮影背景に真摯に向き合うことの重要性を感じた。そこで、「社会生態学特別演習」に参加していた学生と立澤助教にこの問題を共有することで、野生動物の写真撮影について今後どのように扱っていくべきかを共に考えることにした。また、このような野生動物の撮影に関する現状について、調査者である筆者の見方を介して紹介するだけでなく、当事者の生の声をダイレクトに伝え、授業の参加者からフィードバックを得ることで、野生動物の写真撮影に関する諸問題を共に考えることにした。そこで、高橋氏を大学に招き、授業の参加者に向けた講演会を提案した。後日、高橋氏から承諾をいただき、同年の7月12日には学内限定で高橋氏の講演会を開催した⁷。このようにして、筆者は、『faura』の出来事や講演会を通して、「展示において撮影舞台をどのように提示すべきか」について考えた。また、展示の準備が始まるまでの期間において、高橋氏による写真撮影をどのようにしたら他者に正確に伝えられるか、被写体である野生動物との対峙の過程をどのように工夫すれば鑑賞者に誤解なく理解してもらえるかを考えた。

以上の背景から、筆者は本展示の企画を通して、筆者自身の調査地（＝野生動物の撮影現場）をいかに見せ、いかに伝え、いかに表現するかということ、展示企画によって集まったあらゆる立場の参加者同士で考え合い、その中で触発されて生まれ出たアイデアや発想を展示という装置を使って具現化していくことを目指した。高橋氏の作品（＝野生動物の写真）を展示することについて多角的に考えていくために、筆者の展示に興味のある学生を北海道大学文学部・文学院の研究室やゼミのメーリングリストから募集し、筆者以外の他学生と協働で展示を企画していくことにした。その結果、文化人類学研究からは、展示に興味があるという修士課程の院生1名と、「社会生態学特別演習」に参加した地域科学研究室の修士課程の院生1名が手を挙げてくれた。そして、筆者が展示未経験者であったことから、展示のアドバイザー・サポート役として、博物館研究室の博士後期課程の院生1名と、修士課程の院生1名が、書香の森のWGの先生方によって招集された。以上の、筆者を含む計5名の院生が実働チームを結成し、展示の企画・準備を行うことになった。学生メンバーには、「写真や展示品の見せ方やそのアイ

⁶ ファウラ faura —すべての皆様へ クマタカ写真に対するご批判について... | Facebook (<https://www.facebook.com/faurashop/posts/378960656777294/>) 最終閲覧日：2023/08/30

⁷ 講演会の開催について高橋氏に提案した際に、書香の森での展示企画についても同時に提案したところ、快く承諾していただいた。

デアを吸収してもらい、いかに撮影の現場を人々に伝えるかということについて考える機会」
として企画に協力してもらうことにした。作品提供者として協力していただく高橋氏には、ご自身の作品を多くの人々に発表する機会としていただき、本展示を自身のPRの場として活用していただくことにした。

また、本展示は、これまでの書香の森における展示企画のように、研究成果を公表することを目的に実施したものではなかった。理由は、展示の企画時点で、企画者である筆者の研究がまだ成果を公表するまでに至っていなかったからである。しかし、この状況を逆手に取り、本展示では研究の実験的な場（=装置）として展示企画を活用することにした。

2.3 展示のコンセプトを決める

次に、本展示の制作過程について紹介する。展示の企画が本格的に開始されたのは、2022年の9月になってからであった。最初に、9月13日に北海道大学の博物館学研究室にて、書香の森WGの先生方に本展示の趣旨を説明した。その際に、高橋氏から事前に提供されていた作品数点をA3サイズで印刷⁸し、先生方にお見せした。また、展示の準備を効率的に進めるため、展示の開催日（2022年10月28日）を決定した。最初のミーティングの一週間後にあたる9月20日には、オンライン（ZOOM）にて、本展示の作品提供者である高橋氏を交え、今村信隆准教授（芸術学研究室）、立澤史郎助教（地域科学研究室）と学生メンバーに展示の概要を説明した。その後、学生メンバーと共に数回にわたってミーティングを行った。

実働チーム（学生メンバー）でミーティングを開催するまでの間、筆者は、大まかな展示のコンセプトを整理した。まず、今回展示する高橋氏の作品は、全て広角レンズで撮影されたものに限定した。その理由は、自然写真家・高橋忠照氏の作品の魅力を最も伝えられると考えたからである。広角レンズを用いて被写体を至近距離で写すには、自らと被写体との距離を近づけさせないといけない。高橋氏は、餌づけなどの誘因によって野生動物を近づけさせるのではなく、自らの潜入技術を活用することで野生動物への接近を成功させている。高橋氏が野生動物に接近する時に使う技術こそ、スナイパーで培った「接近術」や「潜入」であり、それはスナイパーであった高橋氏だからこそ可能な撮影方法である。そのため、自然写真家・高橋忠照氏の撮影の魅力を伝える上では、広角レンズによって撮影された作品を展示するのが妥当だと考えた。

また、展示作品の方向性を確立する際に決め手となった作品があった。9月13日のミーティング時に、書香の森WGの先生方の目を惹いたのは、「クマタカ佇み」と題された作品であった。このクマタカは、『faura』の炎上事件で話題になった個体である。その作品をご覧になった先生方は、「どうやって撮影したのか気になる」と発言された。筆者は当初、高橋氏の作品で

⁸ 作品の印刷は、書香の森WGの今村信隆准教授（芸術学研究室）が行ってくださった。

一番魅力的だと感じていたのは、広角レンズで撮影された写真と、野生動物の自然体の姿をとらえた写真であった。特に、カメラ目線ではない野生動物の写真こそ、高橋氏のスナイパー技術が活かされた写真だと考えていた。しかし、それでは高橋忠照氏の個展になってしまうと懸念した。カメラの存在に気づいていない動物の姿を写した写真を扱った展示は、おそらくこれまでも、これから先も行われるだろうと考えた。今回の展示は、あくまでも北海道大学の文学研究院が主催で行う企画であったため、学術的にも価値のある挑戦的な展示にしたいと考えた。そこで注目したキーワードは「動物のまなざし」であった。カメラを構えた高橋氏と動物のまなざしがぶつかった時に生まれた写真には、それを観る人々に何を訴えるのだろうかという素朴な疑問が浮かんできた。そこで本展示で扱う作品は、カメラ目線で撮られたものの中から選ぶことにした。

2.4 実働チームによるミーティング

続いて、4回にわたって開催した実働チームによるミーティングの内容と、作業の順番を紹介していく。いずれのミーティングも1時間から2時間は要し、時には延長しながらメンバーで相談を重ねていった。なお、ミーティング時に話しきれなかった場合は、グループLINEを活用し、必要に応じて連絡を取り合った。

2.4.1 第1回実働チームミーティング

第1回の実働チームによるミーティングでは、9月28日にオンライン（ZOOM）で開催し、パワーポイントを活用しながら展示の趣旨について説明した。この回では、メンバーの自己紹介、展示のコンセプトの説明、展示する候補作品の鑑賞、作品の配置案の相談、パンフレット等の配布物の案を提示し、学生メンバーから意見を募った。

まず、筆者が事前に考えた展示会のメインタイトルである『「深」動物撮影関係論』をメンバーに提案した。「深」を本展示のタイトルに取り入れた理由は、より「深い」レベルで野生動物の写真撮影の世界を本展示で表現したいという思いがあったからである。また、展示を通して、「撮る＝人間/撮られる＝動物」という単純な二項対立式では捉え切れない、より「深い」意味での写真撮影のあり方について考えたかった。「動物撮影関係論」の部分では、「野生動物」の「野生」という言葉をあえて外すことにした。理由は、動物撮影の現場では、「野生」や「自然」という概念が揺らぐような場面もあるからである。「撮影者」である人間が動物を撮影するという行為自体、そもそもどこまでが「自然」や「野生」と言えるのか、その境界がわからなくなることがある。本展示で扱う作品は、人間から切り離された存在としての動物の姿ではなく、高橋忠照氏という一人の撮影者と動物との対峙（＝撮影時における関係性）を表わしたものであると考えた。そのため、本展示のタイトルに「動物撮影関係論」という言葉を取り入れることにした。

展示のコンセプトについては、「動物のまなざし×広角レンズ」と題して、広角レンズで撮影

された写真かつ、カメラ目線の写真を展示することを提案した。そして、それらの作品の展示方法を相談した。高橋氏から事前に提供いただいた作品の中で、カメラ目線であったものは7点あり、これらの作品をどのように展示するかについて話し合った。例えば、全紙サイズの作品3点を設置する案、A4サイズの作品6点を設置する案、全紙サイズの作品2点とA4サイズの作品2点を設置する案、全紙サイズの作品1点・A4サイズの作品4点を設置する案を提案した。また、高橋氏から提供していただいた作品を全てショーケースに収めるのは難しく、選抜した作品を終始展示する案と、何週間もしくは一ヶ月毎に作品を交換する案もあげた。また、斜めケースに展示する資料について、いくつかの案を提示した。壁面ケースには写真をメインに展示することを考えていたため、斜めケースでは写真以外の資料を展示することにした。例えば、動物の部位（鹿の角、ヒグマの手の剥製など）、高橋氏が撮影に使用している小道具（コンパスなど）、雑誌類（高橋氏のインタビュー記事など）、テキスト、撮影地域の地図、展示写真に写っている動物との出会いから別れを時系列にまとめた表などを提案した。さらに、展示コーナーに設置するものについても提案した。そこでは過去の書香の森の展示の事例を振り返り、アンケート用パネル、あいさつ文が書かれたパネル、配布物（チラシ・ポスターなど）を設置することについてメンバーと確認した。その他に、高橋氏の撮影時の様子を描いたエッセイつき冊子（パンフレット）の制作や、カレンダー冊子の制作、ポストカード制作について提案した。加えて、以前、高橋氏と電話をした際に提案された、映像の上映や、高橋氏の作品（ポストカードや野生動物写真がラベリングされたドリップコーヒー）を販売すること、展示開催中にギャラリートークを開催するといった案についても学生メンバーに伝えた。いずれの提案も筆者自身が事前に考えてメンバーに相談したが、第1回のミーティング時では具体的に何を準備するか確定しなかった。

2.4.2 第2回実働チームミーティング

2回目となる実働チームによるミーティングは、10月7日にオンライン（ZOOM）で開催された。この回でもパワーポイントを活用しながら、まだ決まっていない内容について相談した。この回では、本展示のサブタイトルに「高橋忠照と出会った動物たち」という言葉を付けることを提案した。出展作品は、高橋氏だからこそ撮ることのできた写真であり、高橋氏とその被写体である動物たちとの関係性が表れている。本展示の主演は、あくまでも高橋氏と彼が出会った野生動物たちであることを強調させるため、上記のようなサブタイトルを付けることにした。

また、筆者は、本展示にキャッチコピーをつけることを提案した。そのキャッチコピーとは「あなたは何を観ているのか…」というものであった。このキャッチコピーは、3者に対して「何を観ているのか」という問いかけを想定している。その3者とは、（1）自然写真家・高橋忠照氏、（2）鑑賞者、（3）被写体となった動物たちである。（1）に関しては、高橋氏がアマチュアのカメラマンの視点とは異なり、より深いレベルで動物を観察していることを表している。

(2)に関しては、特に『faura』の炎上事件における人々に対する問いかけとなっている。(3)に関しては、カメラに視線を送る動物たちが、我々人間の何を観て、何を感じているのかという、人間と動物との対峙、あるいは広義的な意味での「人—動物」の関係性を考えるための問いかけとなっている。これら3つの視点を想定したキャッチコピーは、様々なステークホルダーに呼びかけるものであり、本展示を通して、深いレベルで野生動物を撮影するとはどういうことなのかを一度立ち止まって考えてもらうために考案した。

そして、この回では、斜めケースに展示する資料と、壁面ケースに展示する作品が決まった。まず、斜めケースに展示するものは、高橋氏が実際に撮影に使用している撮影機材や周辺道具とした。いずれの資料も、高橋氏自らが選抜し、冬季の撮影では使用しない道具類を借用させていただくことになった。これらの資料は大学宛に郵送していただくことになり、後日研究室にて実際の資料を確認することになった。また、書香の森の本棚には、ネットで話題となったネイチャー雑誌『faura』の現物を展示することを提案した。

次に、壁面ケースに展示する作品の配置案について相談した。このケースの配置案については、パワーポイントを活用しながら、過去の書香の森の展示風景を切り取った写真の上に、各作品を載せ、配置を変えながらメンバーと相談を重ね決定した。例えば、案1として、作品1点1点をできるだけ大きく見せるために、1回に展示する点数を3点に絞り、作品を2回に分けて展示するというものがあった。しかしそれでは、解説パネルを貼るスペースを確保できないという難点があった。また、遠くからでも作品を眺めることができることから、わざわざ展示コーナーまで近付いて観に来ないのではないかという懸念があった。案2として、作品を交換することは行わず、大小様々な写真を終始展示するというものもあった。この案は、作品を観つつ、解説パネルを読むことで、それらの写真がどのようにして撮影されたのかを同時に知ることができる。しかし、この展示方法のデメリットとしては、全体的に作品のサイズが小さくなってしまうため、案1よりも写真を見た時のインパクトが弱まることが懸念された。また、展示の開催期間を通して、展示できる作品の点数が多い案1と比較すると、案2の方は点数が減ってしまうという心配もあった。筆者としては、写真は大きく見せたいが、どのように各写真が撮影されたのかという、その撮影背景こそ多くの人に伝えたいという思いがあった。そこで、メンバーには「どちらの配置案の方がより効果的に多くの人に写真とその撮影背景を見せられると思いますか？」という文面をグループLINEで送信し、ミーティングの当日を迎えることにした。こうして、実働チームのメンバーと議論した結果、案2をもとにした、以下のような配置案に決定した(図1)。



図1 壁面ケースの配置案

その後、実際に展示する作品を決定した。選抜した作品に共通する特徴は、(1)高橋忠照氏が主な撮影地としている北海道の美瑛町・上富良野町周辺の地域で撮影した写真であること、(2)被写体である動物がカメラ目線であること、(3)冬に撮影された写真であること、の3つである。高橋氏から作品を提供していただいた当初、カメラ目線の作品は7点あったが、その内の冬に撮影された5点の作品に絞ることにした。冬の作品を選ぶことになった理由は、主に3つあった。一つは、展示の開催期間が晩秋から雪の降る冬であったこと。もう一つは、宣伝用に制作するポスターのデザインに沿って考えることになったことである。本展示のポスターデザインを、当時デザインの専門学校に通っていた筆者の弟が担当することになったのだが、彼が仮に作成したポスターのデザインや配色と、仮作成で使用した作品（後に実際に展示することになる5点）が、非常に相性が良かった。また、学生メンバーと話し合った際、展示する作品は統一感があつた方が見栄えが良いという結論に至つた。こうして、当初高橋氏より提供していただいた作品は7点あったが、展示できる点数や印刷するサイズを考慮した結果、冬の作品に絞ることにした。その結果、以下の5点の作品を展示することになった（図2～図6）。選抜した作品と各印刷サイズは以下の通りである。



図2 クマタカ (A2)



図3 エゾユキウサギ (A3)

2.4.3 第3回実働チームミーティング

その後、10月10日には、3回目となる実働チームによるミーティングをオンライン（ZOOM）で開催した。この回では、ポスターのデザインの確認と、本展示タイトルの変更に関する相談、ギャラリートークの開催の決定とその開催方法を話し合った。

ポスターのデザインに関しては、前回のミーティング時に、メンバーから得た意見を参考に修正したものを皆で確認した。また、フォントや写真のバランスを考慮しながら、より良いポスターに仕上がるよう話し合った。



図4 キタキツネ (A3)



図5 (左), 図6 (右) エゾモモンガ (A3) *別個体2点

本展示のタイトルに関しては、サブタイトルを「高橋忠照と出会った動物たち」から、「写真家 高橋忠照と出会った動物たち」に変更することをメンバーに提案した。「写真家」を付け加えた理由は、高橋氏のことを知らない人が本展示のタイトルを見た際に、高橋氏が写真家であることを直ぐに認識できるようにするためであった。また、筆者の家族にポスターのデザインを見せた際、本展示が一体何の展示なのかわかりにくいという指摘を得た。本展示は、高橋氏が撮影した写真がメインであるものの、一般的な写真展のような、多数の作品を展示するものではなかった。そのため、はたして本展示を写真展と呼べるに値するほどの展示であるのかどうかを吟味することになった。そこで、本展示のタイトルに、はっきりと「写真展」という言葉を入れるべきか、あるいは鑑賞者がポスターを見た際や展示会場に来た際に、本展示のメインが写真(=作品)であることを伝えつつも、高橋氏と動物との関係性を表現するという点で、一般的に見られるような写真だけを展示する「写真展」とは区別するべきかを考えた。メンバー

と話し合った結果、サブタイトルに「写真家」を添え、あくまでも一人の写真家が撮影した写真（＝作品）が本展示のメインであることを強調することになった。そして、本展示のタイトルは最終的に、『「深」動物撮影 関係論 ～写真家高橋忠照と出会った動物たち～』とすることに決定した。

また、この回では、ギャラリートークの開催の決定と、その方法について話し合った。具体的には、開催日をポスターなどの配布物等に掲載すること、どのような形式で行うか（オンライン形式など）、開催時期などについて相談した。その他に、イベントの開催予定時期が冬であることから、降雪を考慮し、対面形式ではなくオンライン形式で行うことを提案した。また、ギャラリートークの開催中に、動画を上映することを提案した。その動画とは、高橋氏がクマタカを定点観測した記録映像であり、このクマタカはネイチャー雑誌『faura』で話題となった個体である。動画の中では、高橋氏がこの個体をどのように観察し、対峙したのかが記録されていたことから、実際の野生動物の撮影現場を伝える際に有効的な手段として、動画の上映を取り入れることにした。そして、このギャラリートークを高橋氏のフリートークとするのではなく、高橋氏と学生（実働チーム）との対談形式で行うことについて提案した。そうすることで、高橋氏の撮影方法についてより深く掘り下げることができると考えられた。また、学生が主体となってトークイベントを運営し、筆者がイベントの司会を担当することや、筆者以外の学生がインタビュアーとなることについて提案した。また、参加にあたって事前申し込み制とすることや、学外の人の参加も許可するという方向で話がまとまった。いずれの提案も、メンバーから同意を得ることができ、高橋氏にも後日承諾を得た。

その他、出展作品それぞれに解説文を添えることを決定した。この解説文は、高橋氏が出展作品の動物たちを撮影した時のエピソードを描写し、筆者が高橋氏に聞き取り調査をした時の内容をエッセイ風に文章化したものである。筆者は、作品を選抜するにあたり、高橋氏が実際に各作品をどのようにして撮影したのかを知る必要があると考えた。そこで、筆者は高橋氏から予め提供していただいた作品の内、動物がカメラ目線で写っている7点の作品についての聞き取り調査（半構造化インタビュー）を2回目の実働チームによるミーティングの前から継続的に行っていた。この聞き取り調査では、筆者と高橋氏との一対一で電話と ZOOM を使用しながら数回にわたって実施した。高橋氏に尋ねたことは各作品を「どのようにして撮影したのか」ということであった。各作品に添えた解説パネルは、この聞き取り調査の内容をもとに作成することにした。聞き取り調査のために用意した質問項目は、「どんな環境か（季節はいつ、どこで、天候、時間など）」、「どのように個体を見つけたのか」、「撮影に至った経緯（個体の特徴、性格）」、「撮影スタイル」、「撮影時にどんなことを思いながら撮影したか」、「撮影時の動物の反応はどうだったか」、「撮影期間（シャッターチャンスの時間、撮影が継続できた日数、何回撮影できたか）」、「見失った時（いつ、どんな状況だったか、心情）」であった。これらの質問項目をもとに、作品一点一点をパソコンで見ながら、高橋氏に撮影の過程や撮影時の心情な

どを尋ねた。解説文の作成では、高橋氏から聞いた話をもとに、各作品が撮影された時の情景を描き出しつつ、高橋氏の視点から動物たちをどのように観察し、どのように撮影に臨んだのかを忠実に再現した。なお、正確に表現できているかを確認するために、高橋氏には適宜メールや電話にて応えていただいた。学生メンバーには、作成した文章を読者が読んだ際に、撮影時の情景が正しく伝わるかどうか、あるいは他に書き加えた方が良い情報があるかどうかについて意見をもらうことにした。

2.4.4 第4回実働チームミーティング

展示作業前の最終ミーティングとなった第4回実働チームミーティングは、10月18日にオンライン（ZOOM）で開催された。この回では、主に作品（動物の写真）と共に展示する解説パネルの文章と、図録に掲載する文章について、その内容の調整を行った。その他、ポスターのデザインの最終確認、図録の制作に関する相談、ギャラリートークの開催日時について話し合った。作品と共に設置する解説文は、最終的に次の通りとなった⁹。

2020年3月16日（13時43分）に撮影したクマタカ

撮影期間：2019年11月～2020年5月上旬）撮影場所：空知地域

出会った当初は望遠レンズを使って観察・撮影を繰り返しながら、ほぼ毎日彼のもとに通い続けた。彼はカエルなどを捕らえるために、この水場とそのすぐ上にある木の枝を行ったり来たりする。この写真を撮影した日、彼はまったりした様子だった。そこで彼が止まっている木によじ登ってみることにした。

2019年2月18日（16時50分）に撮影したエゾユキウサギ

撮影場所：空知地域

この日、撮影するのにちょうどいい場所に穴を掘って休んでいる彼を発見した。彼が動き出す夕方になるまでその場で伏せて待つことにした。……1時間ほど経ち、ようやく穴から歩いて出てきてこちらを見たので咄嗟にシャッターを切った。連写で撮ったものの、顔をこちらに向けた写真はわずか2カットのみだった。

2022年3月16日（13時頃）に撮影したキタキツネ

撮影場所：上川地域

彼は斜面になった場所の高い位置にいた。私は彼よりも低い位置から、ゆっくり、ゆっくりと彼に近づき、膝をついて寝そべった。片手でリモートレリーズを持ち、カメラは地面とすれすれになるように下ろした。手を伸ばしてモニター画面を見ながら彼を仰ぐようにして撮影した。

⁹ 作品の解説文における個体の代名詞は、性別が不明であったため、全て「彼」（=It）と表記した。

左下/2020年2月26日（6時37分）に撮影したエゾモモンガ a

右上/2020年3月7日（6時14分）に撮影したエゾモモンガ b

撮影場所：空知地域

この巣穴には3頭のエゾモモンガが一緒に暮らしていて、2枚の写真はそのうちの2頭である。巣穴の前に三脚を立ててその上にカメラを設置し、カメラから10mのリモートレリーズを伸ばした。私は6~7m離れた場所から彼らの行動パターンを望遠レンズや双眼鏡で観察しながら、彼らが巣穴に帰って来たタイミングを見て遠隔操作で撮影した。

2.5 セッティングと展示の開催

展示の準備作業は、2022年10月19日~2022年10月26日にかけて、北海道大学の博物館学研究室で行った。10月19日と10月26日には高橋氏が大学に来られ、19日には高橋氏から撮影機材や周辺道具の使用方を教えていただいた。また、パネル貼りの作業は25日から開始した。10月27日には、作品や解説パネル、その他全ての展示資料を設置した。そして、10月28日には展示が開催され、その当日に展示風景の撮影を行った。

2022年10月19日に高橋氏が大学に来られた際には、学生メンバー数人と今村信隆准教授（芸術学研究室）と共に、高橋氏から撮影機材や周辺道具の使用方について説明を聞く機会を得た。高橋氏は、機材や道具を一つずつ取り上げながら、実際に撮影する時の道具の配置を示された。その結果、斜めケースには、高橋氏が実際に撮影する時のように撮影機材や周辺道具を配置することで、撮影現場を再現することになった（図7、図8）。これによって、企画メンバーから、ジャンクカメラを斜めケースに設置することや、その被写体となる動物（キタキツネのぬいぐるみ）をカメラのレンズ（=撮影者の目線）の先に配置するという案が出された。なお、台の中央に設置するジャンクカメラは、実働チームのメンバーから借用することができた。その結果、斜めケースには次の資料を展示することになった¹⁰。

軍用ブーニーハット、スナイパーバール、M2コンパス（軍用）、カメラリグ（カメラケー
ジ）、サンドピロー、カメラ用バラキューダ（偽装網）、リモートレリーズ、軍用双眼鏡、
メモ帳、ケミカルライト、鉄杭、小物入れ（ポーチ）、追跡棒、ジャンクカメラ、キタキツ
ネのぬいぐるみ 以上

¹⁰ ジャンクカメラとキタキツネのぬいぐるみは、実働チームのメンバーが用意した。



図7 (左), 図8 (右) 高橋氏によるレクチャーの様子

写真の印刷は、高橋氏自らが彼の知り合いである風景写真家・高橋真澄氏に依頼された。企画関係者が、実際に展示する作品(写真資料)と直接対面したのは、高橋氏が大学に来られた10月19日であった。高橋氏が印刷した写真をパネルに貼って郵送されたため、作品が大学に到着した時にはすぐに展示可能な状態にあった。また、壁面ケースの壁には、黒色の幕を張ることにした。書香の森の壁面ケースの壁は、もともと薄いベージュ色であったが、出展作品の多くは薄い色の背景が多く、作品が目立たないことが懸念された。そこで、黒い幕を張ることによって作品を際立たせ、作品に引き込まれるような効果を狙った。

作品に添える解説パネル以外に作成したパネルの種類は、「各小道具の解説」、「ミル目盛り入りの双眼鏡を使って自分と動物の距離を測る方法を説明したもの」、「足跡から頭数を分析する方法を説明したもの」、「追跡棒の使用方法を説明したもの」、「カメラを偽装する行程を記した図」であった。これらのパネルは主に斜めケースに設置した。解説文については、高橋氏との電話やZOOMによる聞き取り調査から、筆者が文章化する形で作成した。その文章化した内容に誤りがないか、高橋氏とは繰り返し連絡を取った。作品(写真資料)以外の展示パネルの作成は、主に実働チームの文化人類学研究室の院生が担当した。解説パネルのサイズは、10cm×15cmのサイズのもの、A5サイズのもの2つの案が出た。パネルを設置する前に、これらのサイズ違いの印刷紙を実際に各展示ケースに設置し、設置した時の印象や他の展示品とのバランスを見ながらサイズを調整することにした。この時も、学生メンバーと相談しながらパネル作成を行った(図9, 図10)。

セッティング日となった10月27日には、高橋氏が大学に来られ、学生メンバーと共に、作品や撮影機材と周辺道具、展示パネル、ごあいさつ文などの全展示資料を設置した(図11, 図12)。翌日の10月28日には無事に展示が開催された(図13, 図14, 図15)。開催期間中には、展示風景の写真撮影や広報活動を行った。ポスターは、文学部1階～6階の掲示板、クラーク会館掲示板、中央食堂掲示板、正門横掲示板に掲載した。また、アンケート用のフォームを展示コーナーに設置した。

中村：撮影舞台を展示する



図 9

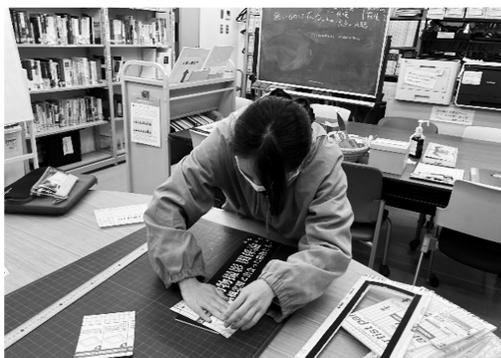


図 10



図 11



図 12



図 13 完成図 (全体)



図14 完成図（壁面ケース）



図15 完成図（斜めケース）

2.6 ギャラリートークの開催

展示開催後には再び実働チームで集まり、ギャラリートークの開催に向けた準備とミーティングを重ねていった。2022年11月8日にはオンライン（ZOOM）によるミーティングを行い、ギャラリートークの大まかな流れを確認した。先述したが、このイベントでは、実働チームのメンバーと高橋氏との対談形式で行うことにした。また、ギャラリートークの時間は、質疑応答の時間も含めて2時間（13時から15時まで）となった。そこで、当日円滑に進行できるよう、高橋氏に質問する内容を予め話し合っておくことにした。高橋氏への質問は各自で考えることにし、まず筆者が、質問内容の案を実働チームのメンバーに提示した。例えば、作品に添えた解説文に補足を加えるような質問、動物の生態に関する質問、高橋氏の撮影技術や動物の捜索方法に関する質問などをあげた。また、各自の専門領域の観点からの質問も歓迎した。1人につき、展示作品の各動物に対して1つ以上質問を用意するように呼び掛けた。このようにして、実働チームのメンバーには、ミーティング前に予め質問を考えてもらい、11月15日のオンラインによるミーティングでは、ZOOMの共有機能を使用しながら、各自が考えた質問について発表した。その後、何度か高橋氏と連絡を取り合い、学生が考案した質問内容を確認していただいた。高橋氏からの返答を踏まえて、11月22日には再びZOOMを活用し、実働



図 16

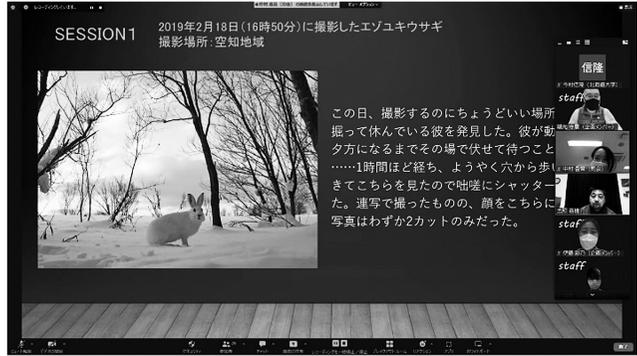


図 17

チームで質問内容について調整を重ねた。なお、台本作成と当日オンラインで使用するスライドの作成は筆者が担当した。台本の内容に関する相談や、当日の流れについての確認は、11月28日と12月1日にZOOMを活用して行った。

イベント開催日となった2022年12月3日当日、実働チームのメンバーは、大学内の教室を借りて対面形式でイベントの運営を行った(図16, 図17)。高橋氏は積雪で大学へ行くことが困難になることを考慮し、オンライン(ZOOM)で参加していただくことになった。今村信隆准教授(芸術学研究室)、立澤史郎助教(地域科学研究室)にもご参加いただき、来場者と先生方はオンラインで参加した。今回のギャラリートークは、一般参加者も含めて、述べ27名が参加した。司会を筆者が担当し、インタビュアーを筆者以外の実働チームのメンバーが担当した。

このイベントでは、展示の解説文を作成する際には聞き得なかった、野生動物へのアプローチや作品の裏話・秘話について、インタビュアーの実働チームのメンバーを通して知ることができた。さらには、高橋氏の撮影する心構えや思想についても聞くことができ、高橋氏の野生動物の写真撮影に対する新たな視点に気づくことができた。また、質疑応答の時間では、来場者からの質問を受け付けた。その結果、多角的な質問や指摘によって、活発的な議論が展開された。高橋氏には自身の経験や考えを語っていただいたことで、自身の撮影スタイルについて、他者にPRする機会にもなった。イベントの最後には、本展示を終始サポートしていただいた立澤史郎助教から、野生動物との接触や写真撮影を巡る諸問題に対して、動物保全学の視点からコメントをいただいた。その後、書香の森WGの今村信隆准教授より、関係者への謝辞を述べていただき、本展示のギャラリートークのイベントは幕を閉じた。

2.7 図録の作成

本展示の図録の作成はギャラリートークのミーティングと併行させながら行っていたが、ギャラリートークの準備を優先したため、図録作成は12月に入ってから本格的に開始することになった。図録の編集は、実働チームの博物館学研究室の院生(博士後期課程)が担当した。

今回作成した図録は、16ページで構成されたB5サイズのフルカラーの冊子である。最初の見開きのページには、筆者と高橋氏によるごあいさつ文と、本展示のキャッチコピー、高橋氏のプロフィールを記載した。次のページには、撮影機材と周辺道具の写真、それらを配置した斜めケースの写真を掲載した。同じページに、それらの道具類の使用方法を1点ずつ記載した。道具類の使用方を示した解説文は、高橋氏への聞き取り調査をもとに筆者が作成した。次のページでは、実際に展示した作品を1点ずつ紹介し、作品1点につき、見開きで2ページを使って掲載した。出展作品の他に、撮影の過程やエピソードを描いた文章と、同個体の別カット（1点～2点）を各ページに掲載した。撮影背景などを描いた文章は、解説パネルを作成する際に使用したものであり、図録ではより詳細に記述した。最後のページには、図録の発行にあたって、山口未花子准教授（文化人類学研究室）と、立澤史郎助教（地域科学研究室）による特別寄稿を掲載した。お二人には、動物の写真撮影に関する独自の見解や、高橋氏の撮影スタイルについて言及していただいた。図録のレイアウトに関しては、編集を担当した実働チームのメンバー（博物館学研究室の博士後期課程）と筆者が相談を重ねて構成した。また、2022年12月9日には実働チームのメンバーを招集し、レイアウトの相談をオンライン（ZOOM）で行った。最終的に高橋氏や先生方に確認していただき、同年の12月28日には、書香の森の展示コーナーや北海道大学総合博物館のミュージアムショップ「ぼとろ」等で、図録の配布を開始した。

3 本展示の特徴と撮影舞台を展示することの意義

展示の内容とその制作過程から本展示の特徴を整理すると、主に次の4つの点が挙げられる。(1) 学生主体の展示企画であったこと。(2) 博物館における展示ではなく、大学の構内における企画展示であったこと。(3) 研究成果の公開ではなく、学生と写真家が協働し、一人の写真家による動物写真と、その撮影方法や動物との対峙、動物の生態について互いに再確認しながら、展示を実験的に実施したこと。(4) 写真だけでなく、撮影に使用する機材や周辺道具を展示したこと。以上の4点が本展示の特徴としてあげられる。

また、協働による展示制作を踏まえた上で、撮影舞台にフォーカスした展示を実践することの意義を考えてみたい。展示制作を行った学生たちは、実際の高橋氏の撮影現場に立ち会ったわけではないため、あくまでも写真と聞き取り調査から得られた情報から撮影の舞台裏を想像することになった。写真を見る側は、他者が撮影した写真を見た際に様々な解釈をするが、ネイチャー雑誌『faura』の例に見たように、それは良くも悪くも、実際の撮影現場とは異なった形で想像されることもある。展示においても、制作者の意図とは別に、来館者が独自の解釈を行うという意味で、誤解を含んだコミュニケーションが生成されることや、その過程こそが新しい文化生成の場であると見なし、民族誌として描かれるべきだと主張している論考もある(高倉 2015a: 13)。しかし、野生動物の写真においては、野生動物を撮影する際のマナーが問題視

されることもあり（戸塚 2019）、撮影者の行動が野生動物に悪影響を与えるといった警告もなされている（早矢仕 2022）。高橋氏の写真撮影では、1枚の写真を撮影するまでに相当な苦勞がなされており、スナイパーの接近術を駆使していたとしても、作品を容易に生産できるわけではない。にもかかわらず、それらの作品に対する想像や解釈は、鑑賞者側に委ねられており、時には誤解を招くこともある。したがって、野生動物の写真には、撮影者の意図と鑑賞者による想像の適度なバランスが重要であると考えられる。筆者は本展示を企画するにあたって、『faura』の炎上事件にみたような誤解を招かないよう考慮し、「どのように撮影したのか」という撮影までの過程や当時のエピソードを高橋氏に尋ね、それを解説文やギャラリートークによって多くの他者に伝えることに挑んだ。撮影の舞台裏に迫ったことで、鑑賞者には動物写真に対する一定の見方を提示することになった。また、本展示の実践は、撮影者と野生動物との関係性に着目することの奥深さを多くの人々に知ってもらうきっかけを提供するものであった。

さらに、撮影舞台を展示することができたのは、実働チームの存在が欠かせなかった。もちろん、展示のセッティングにおいて人手を十分に確保できたことは言うまでもないが、それ以上に重要なのは、多角的な視点や意見を得ることができたことである。例えば、解説文を作成する際、筆者が執筆した文章について、もっとこのように表現した方がわかりやすいのではないか、といったアドバイスをすることができた。今回の展示企画に参加した学生のほとんどは、野生動物の写真撮影に関しては素人であり、この展示の制作過程の中で、初めて耳にする専門用語も多々あった。しかし、そのような素人が展示制作を担当したことによって、鑑賞者の視点に立つことができ、他者に対しても伝わりやすい表現を目指すことに繋がった。また、本展示の関連イベントとなったギャラリートークでは、実働チームの学生と高橋氏との対談形式で行った。高橋氏の作品やその撮影方法、撮影の舞台裏に迫り、高橋氏と野生動物との関係性を深化させていくために、学生たちには様々な角度から質問を考えてもらった。これらの質問は、筆者一人では思い付かないようなものもあった。この経験は、高橋氏との対話を通して、学生が自らの知見を深めてく過程でもあったといえる。高倉によれば、博物館においても、博物館の経験を通して自己を知り、他者の価値観に触れることから、自己と他者の違いを排他的に強調し分断するのではなく、社会の結びつきを見いだそうとする効果があると指摘されている（高倉 2015a：12）。さらに、斜めケースに展示した資料の配置は、高橋氏が実働チームに対するレクチャーがあったからこそ実現したものであった。このように、撮影舞台を展示する実践を巡って、学生と写真家、さらには書香の森 WG の教員による協働制作によって、野生動物の写真の見方をより真摯に考えることができた。

以上から、撮影舞台を展示することは、野生動物の写真撮影における、撮影者と動物との関係性により深く迫ることができ、写真への新たな見方を鑑賞者に提示することにも繋がるということがわかった。また、協働制作による展示は、他者に撮影現場をいかに伝えるかについて考える

装置にもなり、撮影舞台をより多角的な視点から掘り下げることが可能となると考えられる。

4 結論

本論文は、筆者が企画した『「深」動物撮影 関係論 ～写真家高橋忠照と出会った動物たち～』における展示制作のプロセスを論文の形で記録したことで、今後の野生動物の写真を展示する実践や、撮影者と動物との関係性をテーマとした展示を実践する際の参考資料として提供するものとなった。同時に、学生を主体とした展示実践の一例として、また博物館以外の場所における展示の一例として、さらには、撮影に使用する機材や周辺道具を写真と共に展示するという試みの前例として、本展示の取り組みはこれから開催される様々な展示に貢献できるものとなった。特に、現在も盛んに展示の企画が実施されている書香の森には、新たな試みや発展に期待したい。また、本展示は、自然写真家・高橋忠照氏の撮影現場をいかに他者に伝えるかということを大事にした。その背景には、野生動物の写真撮影における現場レベルの問題性や、写真に対する解釈、それに伴って発生する誤解などの課題をいかに克服できるのかという問いがあった。そこで、複数の学生と写真家が協働で展示制作に取り組んだことで、その課題に挑むことができた。例えば、野生動物の写真をただ提示するだけでなく、その撮影の舞台裏について記した解説パネルや撮影に使用する機材・周辺道具を一緒に展示することで、野生動物の写真の新たな見方を示した。さらに、高橋氏と動物との個別的な関係性を展示によって示したことで、よりパーソナルで唯一無二の展示として、本展示を特異化させることができた。また、個人の一方的な解釈や表象によるものではなく、学生と作品・資料の提供者である高橋氏との双方向的な対話によって実現させることができた。それは互いにとって、野生動物の写真撮影における再認識や再解釈を促すことにも繋がったといえる。野生動物の写真を展示する実践において撮影背景を展示することは、撮影者が体験するリアルな現場を様々な立場の他者に伝え、共に考えるための装置になり得ると考えられる。しかし、本論文では、展示を実際に制作した側の協働のみに焦点を当て、鑑賞者である来館者を含めた他者による双方向的なやりとりについては取り上げることができなかった。そこで今後は、来館者を含めた多様な他者との「協働制作」やその可能性を考慮しながら、野生動物の写真を扱った展示の実践を考えていきたい。

(なかむら かのん・文化人類学研究室)

参考文献

- 高倉浩樹 2015a「序 展示する人類学」高倉浩樹編『展示する人類学—日本と異文化をつなぐ対話』昭和堂 pp.1-20.
 —— 2015b「写真資料をめぐる対話 母国と調査地シベリアにおける〈トナカイ遊牧民〉展」高倉浩樹編

- 『展示する人類学—日本と異文化をつなぐ対話』昭和堂 pp.203-232.
- 2018「民族誌と表象・展示」桑山敬己・綾部真雄編『詳論 文化人類学—基本と最新のトピックを深く学ぶ—』ミネルヴァ書房 pp.218-232.
- 高倉浩樹・千葉義人 2015「シベリアからの声：民俗写真展示のメイキングと調査地から日本へ向けたメッセージ」『東北アジア研究センター報告』東北大学東北アジア研究センター (18).
- 高槻成紀 2019「第4回企画展示「フクロウが運んできたもの」展の記録：構想から展示まで」『麻布大学雑誌』麻布大学 30：29-41.
- 戸塚学 2019「野鳥」日本自然科学写真協会 編『自然写真の平成30年とフォトグラファー 進化するネイチャーフォト』小学館 pp.149-160.
- 早矢仕有子 2022「絶滅危惧種シマフクロウを対象とした写真撮影者の特性および観光利用における問題点」『保全生態学研究』日本生態学会 早期公開版 DOI: <https://doi.org/10.18960/hozen.2036>.
- 横井裕之・酒井星吾・木下優ほか 2009「写真展を通じた材料工学教育の試み」『工学・工業教育研究講演会講演論文集 平成21年度』日本工学教育協会 468-469. DOI: https://doi.org/10.20549/jseejaarc.2009.0_468.

謝辞

本展示制作及びギャラリートークの開催・図録作成に惜しみないご協力をいただきました自然写真家の高橋忠照氏に、心より御礼申し上げます。

芸術学研究室の今村信隆先生、地域科学研究室の立澤史郎先生、文化人類学研究室の山口未花子先生、小田博志先生、書香の森のワーキンググループの先生方、実働チームの西希氏（文化人類学研究室）、寺農織苑氏（博物館学研究室）、阿部麟太郎氏（博物館学研究室）、伊藤彩乃氏（地域科学研究室）には、本展示の実現のために多大なるご協力を賜りました。温かいご支援に感謝申し上げます。

また、写真の印刷にご協力いただいた風景写真家の高橋真澄氏、本展示の広報を担当して下さった研究推進室の皆様にご礼申し上げます。

本論文は、JST 次世代研究者挑戦的研究プログラム「Society5.0を牽引するDX博士人材育成のための研究支援プロジェクト」の支援を受けて執筆しました。

