

みかんと人間の芸術人類学
- 「みかんマンダラ」展を終えて -

2022年12月吉日
紀南アートウィーク実行委員長
藪本 雄登

1 原理を超えた「みかん」はありうるのか

みかんを育てるのは楽しい。
ただ、市場にいくと腹が立つことがある。割り合わない

あるみかん農家の言葉

和歌山県田辺のみかん農園に入る。素晴らしい景観がそこにあります。「みかん」という果実の形、大きさ、糖度等の画一的な基準に囚われず、既存の市場原理を越えた「みかん」はあり得るのでしょうか。



夏みかんの木と田辺湾を望む景観 場所：山本農園 写真：筆者撮影

現代において、「みかん」が実るためには、人間の手に加えて、自然の純粹なる贈り物である太陽光や雨風といった天候の他に、成長に適した地形、土壌を作る菌類、地上から見ることができない根のネ

ットワークや食物連鎖等、数々の要素が必要となります。ただ、その多くは、不可視であり、意識されてこなかったものばかりです。その不可視性を踏まえ、「根の国」といわれる紀南/熊野で、「みかん」を媒介に、言葉を越えた「芸術」や「呪術」を通じ、私達のあり方をゼロから考え直す必要があるのではないのでしょうか。

この点、アーティストの岡本太郎（1911-1996）は、熊野、高野山等を巡る中で記した『神秘日本』において、熊野を「暗黒と神秘がとりまく現実的、または非現実的な王国 [岡本 2015 : 141] 」と述べています。「原初の芸術」といわれるラスコー洞窟の壁画も「大きく、深い、真っ暗な洞窟」で生み出された [中沢 2006 : 5] ことを踏まえると、芸術を考える上で、熊野は重要な場所ではないのでしょうか。

また、「芸術」について、太郎は「見せる、と同時に見せないという矛盾が、一つの表情の中に内包され、充実していなければならないのだ。ジレンマである [岡本 2015 : 242, 243] 」と述べています。その言葉に応答するかたちで、人類学者・中沢新一（1950-）は、この矛盾みなぎる混沌の中で激しく思考し、表現し続ける人こそ「芸術家」ということができるかと述べています [岡本 2015 : 259]。「ひらくべくして、ひらかない芸術。あからめることをめざすべきして、かくされていく芸術」、これはまさに「籠もる牟婁 ひらく紀南」という紀南アートウィークの主題と通じ合うように思います。中沢がいうように、このような矛盾を本性とする行為を「芸術」と呼ぶのであれば、芸術と民族（人類学）を重ね合わせ、後述する「芸術人類学」の思想と実践を深める上で、「芸術」と「熊野（紀南）」は、この上ない組み合わせといえるのではないのでしょうか。

そして、イタリア人哲学者のエマヌエーレ・コッチャ（1976-）は、現代アートを「規律によって規定されず、規律を貫き、それを揺さぶることにより、社会自体が思考したり、想像したりできないことを可視化しながら、文化や社会が現状とは異なるものになっていくことを可能にする運動」と定義します [コッチャ 2022 : 178]。その意味で、現代アートとともに「原理を越えたみかん」を求め、その土台となる「場所」の深層を読み解くために、田辺市秋津、芳養、万呂地区等でフィールドワークを重ねてきました。



秋津地域の高尾山 会場：ゆい倉庫 写真：下田学

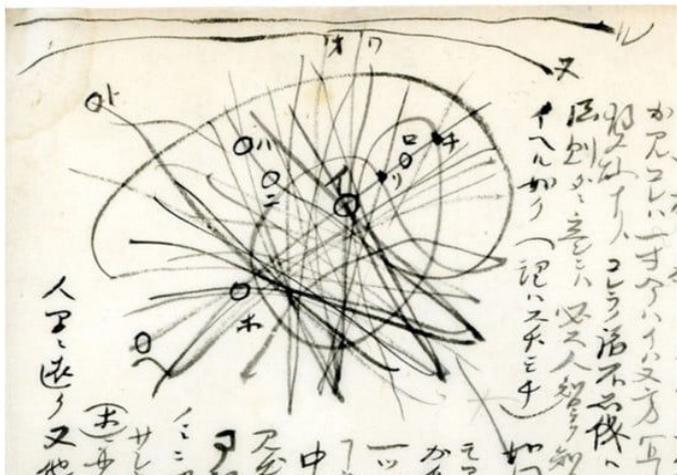
私達は、同時に、「みかん」を中核とした「みかんコレクティブ (Orange Collective) ¹」を組成、展開してきました。「みかん」を中心に置くことによって、人間の持つ階層指向性を排し、脱領域的な思考で活動をしていくことに重きを置いています。その結果、地域の人達からは、「昨年よりも親しみやすかった」、「人も、みかんも一緒なんだ」、「移動しながらも、耕すことの重要さ」、「芸術に対する肩の力が抜けた」、「すべての物事が怪しくみえるようになった」、「展覧会自体がアート」等という様々な言葉を頂きました。

このように本稿では「みかんコレクティブ」が構想し、日本と東南アジアのアーティスト、キュレーターとの混成チームである「プロダクション・ゾミア²」がキュレーションした、現代アートの展覧会「みかんマンダラ」展を振り返ります。

(2) 紀南/熊野の深層と対称性人類学

心の働きのおおもとの部分に、論理的矛盾を飲み込みながら全体的な作動をおこなう「対称性」と呼ばれる知性の働きを据えることによって、宗教から経済、科学から芸術にいたるまでの広大な領域でおこなっている心の活動を、一貫した視点から再編集しなおしてみる [中沢 2006 : v]

今、私達は、著しい経済格差や民主主義の不均衡といった問題に直面し、人間中心の科学合理性が行き過ぎた「圧倒的に非対称な世界」の中にいます。その歪みが、ウクライナ戦争やミャンマー政変等の問題に遠因になっているのではないのでしょうか。この非対称な世界に対し、熊野に関する岡本太郎の神秘思想、南方熊楠 (1867-1941) の華嚴的思想、中上健次 (1946-1992) のアナキズム的思想等、紀南/熊野の深層には、対称的な世界を取り戻すためのヒントが多くあるように思います。



南方マンダラと粘菌 出典：『籠もるとひらく—知の巨人・南方熊楠と現代アート—³』

¹ 「みかんコレクティブ」の趣旨、背景は、次の URL をご覧ください (<https://kinan-art.jp/info/5785/>)。

² 「プロダクション・ゾミア (Production Zomia)」は、アジアにおけるアーティスト、キュレーター等のアート・ネットワークです。「ゾミア」とは、東南アジア大陸部 (ベトナム、カンボジア、ラオス、タイ、ミャンマー) 及び中国南部の山岳地帯を意味する地理的な概念であり、チベット語やミャンマー語の「ゾーミ (Zomi、高地人)」に由来します。ジェームス・スコット (James C. Scott, 1936-) は、アカ族やモン等のゾミアに住む人々は、平野部の国家による課税、兵役、奴隷等のあらゆる支配から逃れ、アニミズムを基盤としながら、階層性が少ない非国家的社会に暮らす人々であると述べています。筆者は、熊野の思想や実践をゾミア世界と重ね合わせながら、「熊野ゾミア」論を展開しています。

³ 詳細は、紀南アートウィーク ケミストリーセッション Vol.2 (<https://kinan-art.jp/info/930/>) をご覧ください。

その中でも、中沢新一が提唱する「対称性人類学」、その延長線から生まれた「芸術人類学 (Art Anthropology) ⁴」には、田辺が誇る大博学者・南方熊楠の存在とチベット仏教の影響があります。熊楠は、生物学者として粘菌の研究に没頭し、人類学者として神話的思考を展開し、哲学者としては華嚴經の思想に基づいて自己の思想を完成させながら、神仏合祀反対運動等に代表される具体的な社会運動を展開してきました。そして、粘菌は、動物と植物の境界を縦横無尽に移動し、神話は分離的な思考を越えて異質なものを同士を繋げ、華嚴の思想は小さきものの中に宇宙的な全体を見出そうとします。中沢は、「この探求は、チベット仏教において、千年以上に渡り人々によって続けられていたことと類似している」と述べており [中沢 2008 : 4-6 参照]、熊楠は高度な対称性を維持しながら、全体的な思考運動を繰り返すことによって「南方マンダラ」を生み出しました。

なお、「マンダラ」とは、心の働きのモデルとして、古代インドで作られた幾何学図であり、仏教に取り入れられながら、発展してきました。「みかん」と同様に、その典型イメージの特徴は「対称性」であり、円の中に四つの方角がでてきて、四辺でできた正方形が四つに分割されています [中沢 2010 : 9]。日本には空海 (774-835) によってもたらされ、日本の自然信仰と混じり合いながら、まさに熊楠が生み出したような円形に囚われない「自生的なマンダラ [中沢 2010 : 20]」も生み出されています。



「みかんマンダラ」展 オープニングトーク⁵の様子 会場：Tanabe en+ 写真：下田学

そのチベット仏教、マンダラと岡本太郎の思想も繋がります。太郎が、高野山で「両界マンダラ」を見た際、「気どりにくく、色気なく、情緒的な効果を無視しているということが、逆に強烈な表情になっている。画面そのものは平面的で、沈潜しているが、それをとおして私のうちにひらかれて行くイメージは広大である。宇宙的空間」であると述べています。そして、マンダラは、「宇宙即自分」を見出す「呪術」であるといいます [岡本 2016 : 214, 233, 234]。これは太郎が、映画『岡本太郎の沖縄』で、「コマ切れに分化された存在でなく、宇宙的な全体として生きなければ、生きがいがない」と述べた通り、小さき人間に宇宙的な世界を見ようとした。その次元における「芸術」とは、「宇宙的な全体として、人間が生きること」の「(呪)術」なのだ、と太郎はいつているのだと思います。

この文脈を踏まえて、10月14日に映画「太陽の塔 (2018)」の上映会を開催しました。そこでは、同映画に登場する哲学者・熊楠研究者の唐澤太輔氏をお招きし、南方熊楠の粘菌、マンダラと岡本太郎の太陽の塔との接点、太陽の供物としての「太陽の塔」と「みかんの樹」の繋がりを模索しました⁶。「太陽の塔」の内部の「地底の太陽」と「生命の樹」の逆転構造は、これから述べていく「人間と植物の関係」、「アマテラスとスサノオの関係」を考える上で、非常に示唆深いものだと考えています。

⁴ 参考として、石倉敏明 明治大学「芸術人類学の扉を開く (2022年11月16日閲覧)」で閲覧可能です。

(<https://www.meiji.ac.jp/humanity/info/2022/mkmht0000001qguy-att/mkmht0000001qgye.pdf?fbclid=IwAR1s7xWEXDg6biL-oZ1vV4csx33iDGS0CFy1LJDegtvIDhmPqVwJanJFqeg>)

⁵ 10月6日に開催した「みかんマンダラ」展オープニングトークのアーカイブ映像はこちらから閲覧可能です。

(https://www.youtube.com/watch?v=UDi_fvbF3Uk)

⁶ 10月14日に開催された映画「太陽の塔」に関する書き起こしアーカイブは、別途公開予定です。



映画「太陽の塔」上映会と対談の様子 会場：Tanabe en+ 写真：筆者撮影

(3) みかんと芸術人類学

ア 鏡餅の上のみかん

さて、前置きが長くなりましたが、本題の「みかん」に触れていきます。そもそも、なぜ人間は「柑橘類」とともに歩んできたのでしょうか。なぜ日本人は、お正月に、鏡餅の上に「だいたい（柑橘）」を置き、自宅の玄関にしめ縄とともに「みかん」を飾るのでしょうか。この答えは、皆さんの色々な想像にお任せするとして、きっと日本人の「こころ」の深層と深く繋がっているのではないのでしょうか。

<みかんコレクティブ キーヴィジュアル@ColoGraphical>



一枚の紙きれが、^{はさみ}鋏を入れただけで神秘の彩りを表す。(中略) このように、考えてみれば単なる約束であるにすぎないものが、現実的にわれわれの精神生活を根底からゆすぶり動かすのだ。その感動は^{こころ}巧緻な芸術表現よりも強烈に生活的であり得る。(中略) 非芸術と思われるモメントに賭けるべきではないだろうか。その意味で宗教的・呪術的な方法、そしてその約束ごとは大きな暗示である [岡本2015 : 199]

近年、芸術史の世界においては、「再魔術化」という言葉に注目が集まっています。その何気ない「生活」の中にある、ある種「芸術」とはいえないような、根源的な魔術や呪術の重要性が再評価されています。その意味において、日本人、そして、世界中の人々にとって「みかん」は、強烈に「生活」的な「非芸術」ではないでしょうか。日本人の「鏡餅の上のみかん」は、太郎がいう、ある種の無言の暗示であり、私達の精神生活を根底から揺さぶる可能性を秘めているような気がしてなりません。それを模索する観点から、「果実/根」と「アマテラス/スサノオ」という二項操作という神話思考を活用して、展覧会を構想してきました。

イ みかんと資本主義

そもそも、西洋では、オレンジ (Orange) という「果実」は、太陽と豊穡の象徴として捉えられています [ラスロー2010 : 296, 297]。また、日本でも同様に ^{たちばな}橘 (みかんの原種) は、太陽神・アマテラスとその系譜を支える機能を果たしてきました [藪本 2022 : みかん神話 -紀伊半島と橘について思考する-]。ただ、^{キャピタリズム}今を生きる私達は「果実」ばかりに目を向け過ぎているように思います。

そもそも、「^{キャピタリズム}Capitalism (資本主義)」の語源は、ギリシャ語の「^{カプット}Caput」に由来します。それは「先端部分」や「頭」を意味し、植物においては雌しべの先端、つまり「果実」を意味します [中沢 1996 : 93, 94]。対照的に、紀南/熊野地域は、樹木や根と深い関係にある家都御子大神 (スサノオ?) を祀る場所でもあり、その意味で、上記キーヴィジュアルの通り、「根を实らせるのか - 実を根付かせるのか」という非論理を孕んだ神話的思考で、「果実」と「根」の関係を逆転させ、「果実 (Capital)」の意味を捉え直す意図を散りばめています。



みかん神話 — 紀南の神を知ろう — 会場：Tanabe en+ 写真：下田学

ウ 太陽の複数化

もう一つの視点は、「太陽の複数化」です。筆者が古事記を読んで感じたことは、アマテラスの負荷が重すぎるのではないかということです。「^{アマテラス}天照」は「^{うみてらす}海照」であり、元々は天を照らす神ではなく、海を照らす^{くにつかみ}国津神ではなかったか、と山本哲士氏 (1948-) は述べます [山本2022 : 270]。今までの日

本神話理論は、「^{たかまがはら}高天原」、「^{あしはらのなかつくに}葦原中国」、「根の国」の垂直的な三層構造になっており、ヒエラルキーの上層にアマテラスとその子孫が存在しているように思われがちですが、再度、神々の世界も水平的に捉え直し、自分たちの「場所」の神を見つける作業が必要なのではないでしょうか。そのような背景から、この度、山本氏をお招きして、「みかん神話 一紀南の神を知ろうー」というトークセッションを開催しました⁷。



《みかん神話 VR》展示風景 会場：Tanabe en+ 写真：下田学

また、《みかん神話VR》では、「太陽」と「樹木/根」の関係を逆配置し、鑑賞者を逆さまの世界に誘おうとしました。

VR世界であるスイッチを押すと、「人間」と「植物」の<—>を越えて、<多>が多元的に共存するマンダラが生じる仕組みとしました。古事記成立以前の自分達の国つ神（場所の神）を捉え直し、大きな幻想（産業社会や資本主義等）とは別の原理を考える必要があります。つまり、紀南の神、田辺の神、秋津の神、芳養の神とは何か、そして、目に見えない根、菌や土壌を捉え直すことが、私達自身を捉え直すことに繋がっていくはずで

エ オレンジと曼荼羅

続いて、タイトルの「みかんマンダラ」について述べます。オレンジ (orange) は、その語源において、今まで議論してきたチベット仏教やマンダラ等を生み出した古代インド世界と繋がります。遡れば、オレンジは、人類が誕生する以前、400 万年前にメラネシアとオーストラリアが分割される前の大陸で生まれたといわれており、古代インドにルーツがあるとされています。オレンジの語源は、古代インド語であるサンスクリット語の「ナランガ (naranga)」、「ナランジ (narangi)」に由来し、「内なる芳香」という意味であったといわれています [ハイマン 2016 : 参照]。

他方、「マンダラ」はサンスクリット語の「円」に由来するといわれています [ユング 1991 : 223] が、チベット語では「キリコル」と呼ばれ、「キリ」は中心、「コル」は周辺を意味し、中央と周辺を越えた重層的な構造を持ちながら、多面的な全体運動を行っています [中沢 2012 : 172、178、179]。また、宗教学者・頼富本宏 (1945-) によれば、マンダラは、①複数性があり、②中央があり、③調和的な、④開かれ、かつ、⑤動的な、⑥空間・磁場であり、異物を排除して純化するというより、異質な要素を包摂しながら、高次の価値観を基礎に、全体を統合する世界感を示しています。そのため、1970 年の大阪万博では、マンダラが一つのシンボルとして扱われた経緯があります [瀬富 2014 : 159-163]。

太郎は、高野山の両界マンダラを見たときに、「離れてみると、全体はなにか美しい絨毯のようなニュアンスが浮かび上がってくる」、「一つの呪術的な媒介」または「悟りの手がかり」と述べて

⁷ 「みかん神話一紀南の神を知ろうー」映像アーカイブはこちらから閲覧可能です。書き起こしは後日公開予定です。
(<https://www.youtube.com/watch?v=GhlpU10rDfl&t=7s>)

います。そして、マンダラ自体は、悟りをひらいた瞬間に、無色透明に消えてしまうものでなければならない〔岡本 2015 : 215〕といます。その意味で、筆者は、狩野哲郎（1980-）の《垂直らしさ（彫刻と花瓶）》を見たときに、アーティストの意図とは別に、「立体マンダラ」と対面したような錯覚に陥りました。普段、習慣として屑拾いを行っている狩野は、拾った木材や年月を重ねたガラスや石等を素材として使い、まさに風が吹けば飛んでしまう「砂マンダラ」のようでした。このような観点から、素朴な小さな生活にある「みかん」に、透明の「マンダラ」を観ようとするのは、自然なことではないでしょうか。



狩野哲郎《垂直らしさ（彫刻と花瓶）》 展示会場：SOUZOU（旧岩橋邸） 写真：丸山由起

オ 廣瀬智央がみる宇宙

そして、「みかんマンダラ」展の中核となるアーティストとして、豆やレモンの中に宇宙や世界を見出してきた廣瀬智央氏（1963-）をお招きし、「みかん」の中に全宇宙を見ようと試みました。

廣瀬氏は、ミラノを拠点とし、日本、アジア、イタリアなど世界各地の美術館での展覧会に数多く参加してきました。また、最近では、母子生活支援施設の母子と空の写真を交換し合う「空のプロジェクト」（前橋、2016年から2035年まで継続）など、社会との接点を意識し既存のアート活動を越えた長期的なプロジェクトも手がけています。

廣瀬氏のコンセプトの幅は、マクロな視点で地球全体、国や季節を越えて果ては宇宙へも広がります。それと同時に、太郎が「マクロコスモスに対するミクロコスモスの必然〔岡本 2015 : 246〕」と述べた通り、廣瀬は、日々のイタリアの食生活から豊かさや多様性を発見し、異文化間の旅での出会いや対話から共通する「ささやかな幸せの感覚」や「生きていること」の意味を見出します。そんな日常性や生活性を踏まえて、鑑賞者の感覚に強く働きかけるのが廣瀬作品の大きな特徴といえます。レモンやスパイスを床一面に敷き詰め、視覚や嗅覚、味覚を刺激するインスタレーション、空の写真、細胞が無限に増えていくような《ブルードローイング》、《ビーンズ・コスモス》シリーズでは、豆、パスタなどの

食材と、丸めた地図やビー玉、金などをアクリル樹脂のなかに浮かべています。廣瀬氏は、人工と自然、昼と夜のような、事物の間の領域や小さなもの、周縁にこそ見過ごされがちな豊かな世界があることを見出し、その表面に現われない、奥にある矛盾や不確定なものを捉えようとしています。その意味で、鑑賞者は、3つの展示空間を回遊しながら、様々な視点や角度から廣瀬が構成した作品世界を体感することができたのではないのでしょうか。



《ビーンズ・コスモス》について解説する廣瀬智央氏 会場：SOUZOU（旧岩橋邸） 写真：筆者撮影

2 みかんと人間の境界を越えて

(1) 実り / 果実を巡る旅

地元農家が共同出資で設立した「秋津野直売所きてら」に隣接する「ゆい倉庫」では、地域で生産された柑橘類などが加工され、様々な加工品が販売されています。地域の生産者の方々のもとで実った果実が集められ、加工・販売されるこの場所は果実の一つの「おわり」の場所ともいえます。しかしながら、私たちが食すことで「みかんの旅」は終わるのではなく、身体を通して、人間を含めた生命体の大きな循環や流動の「はじまり」でもあるように思います。



《官能の庭》とみかんを食べる鑑賞者 会場：ゆい倉庫 写真：筆者撮影

人類学者のティム・インゴルド (Tim Ingold, 1948-) は、「生きていること (Animacy)」とは、「精神と物質という分割線を引く以前の、物事の途切れることのない生の流れそのもの」であり、「生をいかなる境界も設定しない生成の連続」と述べています [奥野、山口、近藤 2012 : 52、53]。つまり、「生きていること」とは、生命体の動きの中に身を置いて、その素材として、「はじまり」も「おわり」もない、その流動世界に参加することなのです [インゴルド 2021 : 167-171]。

人間とみかんは、常に生きとし生けるものとして漂流し続けています。そのわかりやすい例が、食事です。「食べること」は、「食べるもの」と「食べられるもの」が重なり合い、その境界を溶かそうとする行為であり、私達にとって食べることは、常に他の生きものに出会うこと、他者の生によって生きるように強いられ、他者の生を自分の身体に注入することを意味しています [コッチャ 2022 : 97]。その意味で、果実として食べられるという「死」は、一個の生命体の終わりを意味するものではなく、新たな生の一部になることなのです。ゆい倉庫では、鑑賞者に対して、充満するその香りとともに、みかんが配られました。私たちは、みかんを食べることによって、「みかん」の「生」を取り込んでおり、「人間」と「みかん」の境界が揺らぐ体験を生じさせました。



廣瀬智央《みかんコレクティブ》を構成する摘果みかんを活用して製作した紙

また、会場では、廣瀬氏による柑橘類などを用いた《官能の庭 (il giardino dei sensi) 》、みかんジュースや摘果を用いた紙のインスタレーションが展示されました。人類は今まで、植物の存在を最底辺に置いてきました [マンクーズ 2015:32-34 参照]。しかし、《官能の庭》では、人間よりも大きな木箱を用いることによって、柑橘の木に見おろされます。廣瀬氏は、普段農家の方が体験しているような感覚を可視化することによって、「人間」と「みかん」の関係をひっくり返そうとしている (フラットにしよう) のではないかと思いました。

日本の俳句文化においては、必ず「季語」が求められます。これを現代的に表現しているのが、《官能の庭》であったかもしれません。つまり、俳句において「季語」が求められるのは、表現者が、人間

以外の視座から思考するためだといわれています〔中沢、小澤 2016 : 16〕。この文脈を踏まえると、《官能の庭》は、みかんと人間の視点の交換するための媒介のようなものではないかと思えます。

さらに、様々な場所から集められた多くの種類のみかんジュースは、その色合い、濁り方、ボトルのかたちも様々です。少し離れたところから、インスタレーションを見ると、自然物と人工物の境界にある「みかんジュース」に個性らしきものが見出されるような気がします。

柑橘農家では、果実の収穫前に、摘果⁸が行われますが、廣瀬氏は、今まで農地に摘果の結果、打ち捨てられ、土壌に還っていた摘果みかんで紙を作ってみました。その紙が、まさに太郎が述べた「絨毯のような両界マンダラ」のように見えたのは、私だけではないでしょう。

廣瀬氏の黄緑一色の「みかんマンダラ」は、太郎がいう「マンダラ之美」に適っていたように思います。太郎は、「マンダラは一色のモノクロームが正当なあり方」だといいます。そして、「色が一色だけの場合、直視しているうちに、無限の空間に没入して行く。一切空の場所に、あらゆるイメージの可能性がわいて出る。そしてそれは無限に消滅し、瞬間、瞬間に出発し、展開するのである。(中略)マンダラのモノクロームはニヒリズムではない。秘密への参入。絶対無としての、あくまでもかりそめの手段である。かりそめだからこそ強烈なのである。」と述べています〔岡本 2016 : 238, 241 参照〕。まさに太郎がいうように、この「みかんマンダラ」は、かりそめの姿なのであり、みかん、紙もみかんジュースも、地域の人々に食べられ、飲まれ、配り配られながら、無色透明なマンダラ、すなわち、「無」の世界に還っていくのです。

そして、廣瀬氏は同時に「みかんの苗木の旅」と題した長期プロジェクトを開始しています。オープニングセレモニーでは、廣瀬氏と紀州原農園の原拓生氏による説明会が行われました。原氏は、江戸後期から続く秋津地域の農園の七代目園主であり、特に、柑橘の持つ多様性や深い歴史に関心を持ち、最新の品種だけでなく原種と呼ばれるような希少品種、地域に根差した古くからの品種を含む約 60 品種の柑橘を栽培している柑橘の栽培技術と柑橘の文化を繋げる柑橘農家です。廣瀬氏と原氏は、みかんの苗木を田辺市や紀南在住の参加者（＝里親）と共に育て、将来的には「コモンズ農園（誰でもが利用できるみんなの農園）」としての新しい農地と「共有すること」のあり方を考えます。



展示されていたみかんジュースを参加者とともに飲む 写真：筆者撮影

「みかんマンダラ」は、「無に還っていく」と述べましたが、純粹贈与は「無」に支えられている贈与であり、贈与社会は「無」によって動かされていた社会なのです〔中沢 2004 : 285〕。「コモンズ農園」の展開が、破壊や消費の先にある「純粹贈与」に支えられた贈与を基礎として、市場原理や資本主

⁸ 「摘果」とは、果実が多すぎたり、果実が局所に偏ったりしている場合に、その果実を間引く作業のことをいいます。

義のあり方を越えていく長期プロジェクトとして、「対称的な思想」を育む場となることを願っています。



〈みかんの苗木の旅〉とオープニングセレモニーの様子 写真：下田学

(2) 土と根 / 見えない根を探る

かつて田内栄一が1957年に市の文化発展のために田辺市古尾に建てた旅館「愛和荘」は、数多くの国内外の著名人が訪れるなど、地域の文化交流の拠点でした。現在はその屋号を引き継ぎ、上野山城跡の古民家を利用した旅館として運営されています。私たちは、田辺市街と田辺湾を見渡せる場所から、地中にある根とその土を知覚することで、豊かさを生み出す土壌に注目しました。

本会場では、廣瀬智央、ジェームズ・ジャック/南条嘉毅/吉野祥太郎によるBacilli（バシライ）、クワイ・サムナンによる3作家の展示を行いました。



愛和荘とアーティストの廣瀬智央と南条嘉毅 写真：下田学

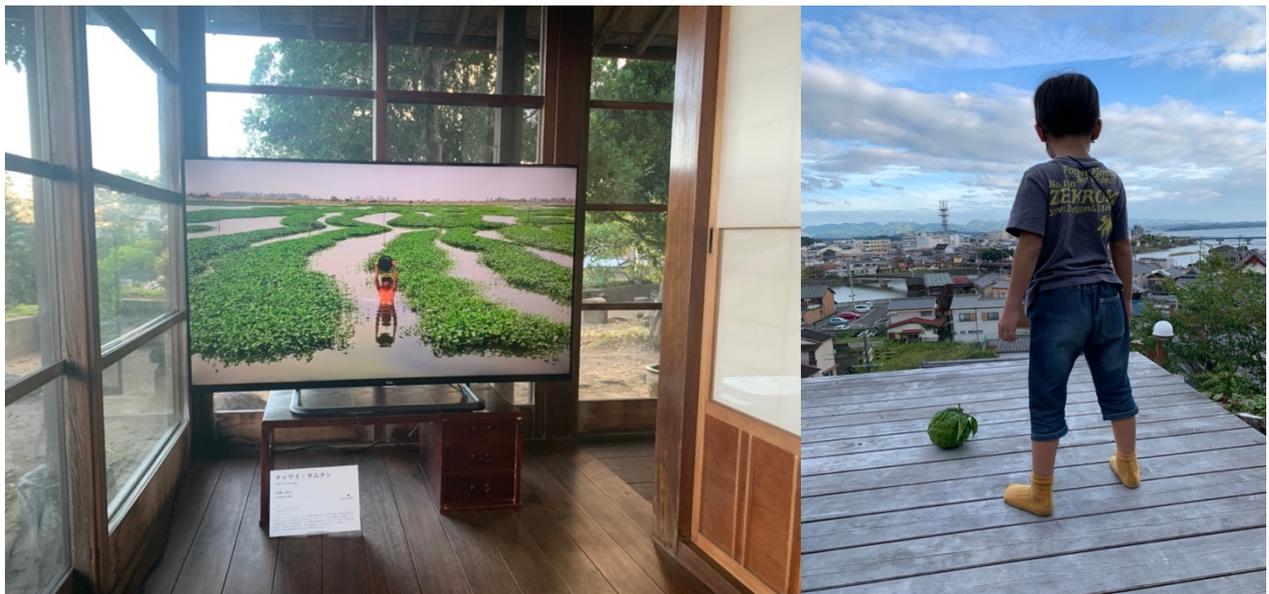
廣瀬氏の新作の《クマノ・ラディーチ (Kumano Radici)》は、廣瀬氏が熊野古道を歩き感じた、自然や樹々の根をモチーフとした彫刻と写真から構成されています。特に、不可視の存在である「根」をどのように捉えるか、ということに思考を重ねてきました。

地上に現れた根の意外な「軽やかさ」に驚くとともに、根を多面的に見たり、見上げたりする行為は新鮮だったのではないのでしょうか。また、写真作品において、根は、地下に向かって伸びているのか、もしくは、天体に向けて伸びているのか。まさにコッチャが『植物の生の哲学 (2019)』で述べた、「根は天体である [コッチャ 2021]」という言葉と重なり合うように、岡本太郎がいう熊野の「反の世界」 [岡本 2015 : 142] がよく示されているようにも思いました。



廣瀬智央《無題》と《クマノ・ラディーチ》の展示風景 > 写真：筆者撮影

また、カンボジア人アーティストのクワイ・サムナン（Khvay Samnang、1980-）は、象徴的な身振りで、伝統的文化儀式、また、歴史や現在の出来事について、新しい視点を提示します。《無題 2011（Untitled 2011）》では、開発が進むボンコック湖が映し出されます。プノンペンでは、加速する土地開発によって、2008年以降ボンコック湖とその他いくつかの主要な湖沼地帯が、どこかからやってきた土によって埋め立てられています。他方、カンボジアの土は、埋立地用にシンガポール等の先進国に輸出されており、実は、「場所」を構成する土も移動をし続けていることも忘れてはいけません。



サムナン《無題》、止め石代わりに使われた鬼柚子と田辺湾を一望する景色 写真：筆者撮影

その土に絡む問題として、開発による低所得者層の追い出し、雨季の河川の氾濫と汚染、土地の過剰消費によって引き起こされる問題は、プノンペンに限らず、土は誰の物であるのかという普遍的な問いを投げかけます。その意味で、愛和荘から見える田辺湾の美しい景観は、古来、田辺という土地は、誰がどのように形作ってきたのかということに改めて考えさせてくれます。

そして、10月7日には、芸術人類学者・石倉敏明氏をお招きし、サムナンとのトークセッション「土と根の記憶—カンボジアと紀南/熊野から⁹」を開催しました。石倉氏は、インドや日本中を旅しながら、日本の伝説、民俗や神話を調査し、多くの研究発表を行っています。両者の対話を通じて、カンボジアと紀南の隠された記憶、物語や神話の共通性や相違をあぶり出していきました。

フランス人哲学者のシモーヌ・ヴェイユ（Simone Weil, 1909-1943）が述べる通り、人々にとって、自身の根（ルーツ）や土（居場所）を持つことは、もっとも根源的な欲求です〔ヴェイユ 2010：64〕。サムナンの作品を起点にしながら、カンボジアと熊野の神話、西洋のダンスと東洋の舞踏、植物と動物等の表現の差異と類似からカンボジアと紀南の根や土について語り合いました。サムナンの言葉、詩やダンスから、植物と動物、精神と物質などを切り分けておらず、矛盾律を越えた神話思考が彼の基礎にあり、その表現が構築されているという直感を得られたことが、重要な収穫であったように思います。トーク中に行われたサムナンの即興の詩やダンスは、言葉や言語を超えて、熊野の地と繋がる「何か」を感じさせてくれました。



トーク「土と根の記憶」の様子 会場：愛和荘 写真：下田学

また、バシライは、土・人・食にフォーカスしたアート・コレクティブです。バシライとは、土に繁殖する生物の分類の一つであり、菌や藍藻などの一般的な細菌、バクテリアを指し、人間とそれらを繋ぐ役割として空間・環境を創造しています。バシライの活動は、場所の記憶を地中に根を張るように、土を巡る物語を蘇らせようとするのが、その特徴です。

今回、紀南在住の南条を中心に、田辺のフレンチレストラン「caravansarai」の更井シェフと協働しながら、「土のレストラン」をオープンしました。10月14日には、「薫る土壌」と銘打った食事会を開催し、地域の人たちと、果実と土の境界を越えて、「食べることとは何か」、「農業とは何か」、「土とは何か」、「場所とは何か」ということを改めて考え直す場を生み出しました。

田辺市内の万呂や上芳養などの様々な地域の柑橘農家の農園の土と併せて、果実や根なども持ち寄り、視覚のみならず、嗅覚や味覚を通じて、その違いを楽しみました。また、この「薫る土壌」の映像記録は、2023年にバシライの新作として発表し、併せて、柑橘の食事会やワークショップも開催する予定となっています。

⁹ 書き起こしアーカイブは、別途公開予定です。



田边上秋津の土 写真：山本賢

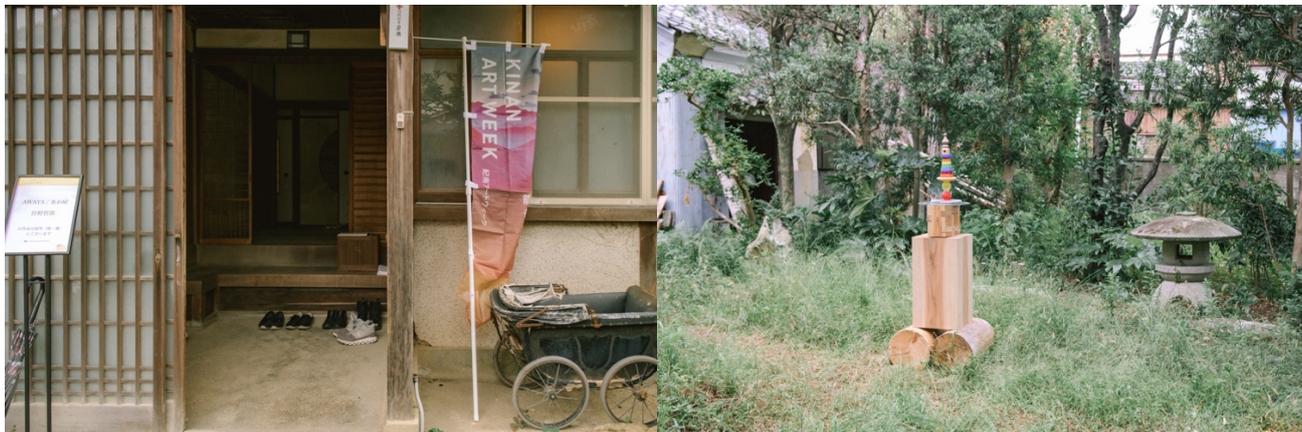


土のレストランと食事会の様子 会場：愛和荘 写真：山本賢

(3) 菌と共生 / 菌根ネットワーク

南方熊楠顕彰館からほど近い場所に位置する、アーティストの杵村（廣本）直子と杵村史郎が運営する古民家アトリエ「もじけハウス」。そこに隣接する SOUZOU（旧岩橋邸）では、屋内、植生豊かな庭と蔵にて、熊楠が生涯を通して見つめ続けた菌や植物などをテーマに、アジアのアーティストたちの見つめる「植物」との関わりとその多様な視点を紹介しました。

私たちが肉眼で見ることのできない菌の世界は、地中の植物の根と同じように複雑に拡がり、豊かな森をつくるためには菌の存在が欠かせないと言います。そのつながりと広がり、ミクロ（小さな菌の世界）とマクロ（私たちの住む広い世界）の視点に置き換えることで、世界の複雑さに触れることができるのではないのでしょうか。



SOUZOU（旧岩橋邸）入り口、庭と狩野哲郎《垂直らしさ》 写真：丸山由起

前述した狩野の《垂直らしさ（彫刻と花瓶）》は、多様な植物たちが共存する SOUZOU の庭に作品を展示され、自然環境の中で変容していくことを取り入れることで生み出される自然との関係性について目を向けさせてくれます。ロシアの政治思想家であるピョートル・クロポトキン（Pjotr Kropotkin, 1842-1921）は、シベリアでの野生生物の観察を通じて、実は、生物は弱肉強食における競争の強者ではなく、自発的に互いを助け合う関係性を構築した種が生き残りに成功している点をあげ、競争原理から協力関係を基礎とする社会形成の原理を「相互扶助（mutual aid）」と呼称しました [森 2017:161-162]。国家や権力者等の強者は、常に垂直なモニュメントを作る傾向にあります。狩野の《垂直らしさ》は、全く異なる諸存在のほんの僅かな重なり合いを通じて、「垂直ではない、垂直的なもの」をゆっくり構築している事実を可視化しているようです。



廣瀬智央《ビーンズ・コスモス》と《フルーツの塔》 会場：SOUZOU 写真：丸山由起

これまで述べてきた廣瀬氏は、豆やレモンなどの食材やありふれた日常的な事象に注目し、人間が持つ原初的な感覚や世界の豊かさを再認識するような作品を発表しています。

《ビーンズ・コスモス (Beans Cosmos) 》では、豆、金や植物など「価値」の異なる様々なものが閉じ込められ、宇宙のような世界が構成されています。まさにコッチャが述べるように、植物は、人間、動物、土壌等に対して、植物が生み出す大気を通じて、生命体は流体的な世界に「浸し、浸され合う」関係にあり、相互内在している [コッチャ 2019: 参照] ことが直感的に理解できる作品だと思います。そして、《フルーツの塔 (Fruit Tower) 》は、《官能の庭》と同様に、人間以外のモノのために家を作る〈家〉シリーズとして、植物と人間の視点の交換を与えるような試みとなっています。SOUZOU でも、《フルーツの塔》のみかんを食べることができ、みかんによる純粹贈与体験が得られるようにしました。

タイ出身のビー・タケム・パッタノパス (Be Takerng Pattanopas、1965-) の《うちとそと #3 (within/without #3) 》は、内なる空間と外なる空間という二つの観念から生じています。

ビーは、体内に腫瘍を抱えており、彫刻や絵画など多様なメディアを用いて、人体の内部の世界と宇宙の繋がりを考察するような作品を多く制作しています。コロナ禍において制作された本作は、細胞、粘菌や根の集合体のようでもあり、また無数の星々で構成される宇宙のようにも見えます。身体の内部を想像し、細胞や原子に辿り着く先のマイクロコスモスは、まさに熊楠が思考したような植物や他の生物、そして、宇宙との共通点を見出す思考を喚起するようです。



ビー・タケム・パッタノパス 《うちとそと #3 (within/without #3) 》会場：SOUZOU 写真：丸山由起

ベトナム出身のクイン・ドン (Quynh Dong、1982-) は、パフォーマンスの要素を用いて映像作品を制作しています。

《晩秋 (Late Autumn) 》は、ひとりの男の人生を春夏秋冬で表したキム・ギドク (Kim Ki-duk、1960-2020) 監督の映画『春夏秋冬そして春 (2003) 』からインスピレーションを受け、秋に落ちる葉を複数の女性の身体を通して表現しています。空間や時間を感じさせない世界で、人も植物も輪廻転生のような大きな循環のなかにあることを想起させます。また、前述したインゴルドの「生きていること (諸存在の動きの中でその素材として、「はじまり」も「おわり」もなく、その流動に参加すること)」のイメージを体感できます。具体的には、植物の果実が実る際に、私たちは、日本語で「実が『成る』」と

という言葉を使います。すなわち、人間も植物と同様に、常に「実が『なる』」ように、生成され続けているものとして捉えられるのではないのでしょうか。



クイン・ドン《晩秋》の展示風景 会場：SOUZOU 写真：丸山由起

タイ出身のピラヤット・ピヤポンウィワット (Piyarat Piyapongwiwat, 1977 -) は、グローバル化された経済と社会環境問題の状況と意味を明らかにし、疑問を呈する方法として、ドキュメンテーションに重点を置き、作品を制作しています。《地衣類 (Lichen)》では、菌類の仲間が藻類を取り込み、一体として生きる地衣類は、南極のような過酷な地でも存在します。そのような地衣類や粘菌の存在を捉え直すために、パートナーとともに点描で地衣類を描き出しました。その共生関係の中にこそ、根源的な力強い生命の形があると、アーティストは示しているのでしょうか。

《絶滅種 (Extinct Species)》では、地球上から絶滅した 10 種類の植物をモチーフにし、アニメーション形式で、絶滅した植物が、繰り返し描かれ出されます。これもインゴルドの「生きていること」と響き合います。例えば、インゴルドが「絶えざる誕生」といい、「生命の網へと束ねる線に沿って、成長し動く有機体は、内的な設計の外部への表出として再構成されることになる [インゴルド 2019 : 170]」というように、既に植物は絶滅し、消滅したとしても、繰り返される線の描写は、輪廻のように、永遠の生成を喚起します。語弊があるかもしれませんが、自身の死骸から復活することが可能な植物 [ヴェルガ 2021 : 85 参照] にとって、絶滅することは、もしかしたら大きな問題ではないのかもしれない。

現代の先端的なエコロジー論とは異なる、熊楠が思考したような根源的なエコロジー論を直感的に感じずにはいれませんでした。つまり、流行りの「植物権利論」等の先端的な議論ではなく、全く異なる存在として、植物を尊重し、他の生命体との混合や相互浸透等、植物が普段行っている他の生命体との密接錯雑としたとの多元的な共存関係を想像し、そこから人間の持つ「植物性」を得ることが重要なのだと思います。



ピラヤット・ピヤポンウィワット《絶滅種》と《地衣類》の展示風景 会場：SOUZOU 写真：丸山由起

SOUZOU の蔵では、あわ屋（AWAYA）の《みかんと人のサウンドトラス（Sound Torus of Mandarins and People）》が展示されました。

あわ屋は、和歌山県中辺路に居住する福島正知と奥野裕美子によるサウンドアートユニットであり、日常に潜む宇宙の神秘や生命の不思議を独特の音世界で表現したサウンドアートを制作しています。人間のような聴覚等の感覚器官を持たない植物たちは、どのような音を聞いているのでしょうか。本作は、柑橘畑でフィールドレコーディングした音が柑橘類の枝などを介して再生されています。

解剖学者の三木成夫（1925-1987）が「植物のからだは、動物の腸管を引き抜いて裏返しにしたものだ。根毛は露出した腸内の絨毛となって、大気と大地にからだを開放して、完全に交流しあう」と述べている通り [三木 1986 : 156]、人間の身体と植物の根は繋がっています。そして、アメリカの地質学者であるデイビット・モンゴメリー（David R. Montgomery）も、「植物の根と人間の大腸は同じ機能を持っており、ここには境界はない」と述べています [モンゴメリー 2016 : 309, 310]。その意味で、人間は内向きに密閉されており、植物が外部に開いている違いはあるものの「植物は、生物上の身体の一部」であり、人間は「腸に根を張る移動型植物 [藤原 2022 : 51]」として捉えられる可能性があるのではないのでしょうか。

これは、人類学者の石倉敏明が述べる「外臓」の概念と接合します。食を通じて、身体における内臓は、口と肛門を通じて一つのチューブのように開かれ、植物の根を通じて、体の外の世界と地続きに繋がっており、人間の肉体的な体験が皮膚を超えて、外の環境と繋がるときに「外臓」という概念を見出すことができます [石倉、唐澤 2020 : 参照]。



あわ屋（AWAYA）《みかんと人のサウンドトラス》展示風景 会場：SOUZOU 写真：下田学

展示写真の通り、みかんの木の枝は、地上に現れた根のように吊るされています。SOUZOU の蔵に入ると、まさに「根の国」に入り込んだと錯覚します。アーティストの福島は、石倉の「外臓」という概

念に影響を受けたと述べていますが、枝に耳を当てると、身体的な「内蔵」と「外蔵」を越えて、みかんが聞いている（感じている）感覚世界に入り込み、自身の中にある、隠された「植物性」を体感することが可能だったのではないのでしょうか。

ベトナム出身のアーティスト、トゥアン・マミ（Tuan Mami、1981-）は、ハノイを拠点にするニャサン・コレクティヴ（Nha San Collective、「ニャサン」はモン族の言葉で「家」を意味します。）の創設者であり、私たちがどのように「人間」として移動を繰り返しているかについて観察を行っています。近年、マミは、ベトナムと台湾、ドイツ等の世界各地に住んでいるベトナム人移民に関心を向けています。《ベトナム移民の庭（No. 2）（Vietnamese Immigrating Garden No. 2）》では、台湾に住むベトナム人移民と現在では持ち込むことが困難になったベトナム固有の植物との関係について調査しています。植物を育てることが、食べるだけでなく、知恵や文化を伝承し、形成されるコミュニティが移住した地での生活を支えています。

この点、コッチャは、哲学的に、「移住すること」の意味を、生命体がある場所にいることが、既に「住むこと」と「住みつかれること」の重なり合いであると説明しています。つまり、生命体は常に移動し続けており、生きているものは、別の生きものの一時的な住まいになる可能性があるということです。また、全ての生き物は、他の生きものの一時的な住まいであり、「乗り物」でもある〔コッチャ 2022：209〕といいます。まさにドクメンタで展示されていた《ベトナム移民の庭（Vietnamese Immigrating Garden No.2、2022）》は、まさに植物が私達の「家」でもあり、乗り物でもあり、ときには、人間が植物の「家」や「乗り物」であることもあり得ることを伝えているように思いました。



トゥアン・マミ 《ベトナム移民の庭》の展示風景 会場：SOUZOU、
ドクメンタの会場で育つベトナムの柑橘 写真：筆者撮影

また、マミは、海外にベトナムの植物や野菜を持ち込むこと自体が違法となっており、ベトナム難民や移民達は、これらの懐かしい食に触れることもままならないといいます。人類の歴史において、人間、動物、そして植物はともに相互に支え合いながら移動してきたのに、なぜ現代においては、それが許されないのでしょうか。植民地時代においては、西欧世界は、サトウキビ等の植物の輸出入、そして、奴隷貿易によって、莫大な富を得てきました。また、過去の植民地支配やベトナム戦争によって、移動と離散を望んだわけでもないベトナムの人々は、世界の周縁に追いやられてしまいました。そんな中で、自分達のルーツ（根）のある「食べもの」になぜアクセスできないのでしょうか、今の制度や規律は本当に正しいのでしょうか、ということをマミは静かに伝えているように思えてなりません。

そして、前述した通り、「根を持つこと」とは、人間の魂のもっとも重要な欲求です。私達は、根を切り離す「根こぎの世界」を越えて、どのように根を張り、耕していけばよいのでしょうか。フランス人キュレーターニコラ・ブリオー（Nicolas Bourriaud, 1965-）は、「ラディカント」な芸術概念を提唱しています。「ラディカント（Radicant）」とは、熊楠の思想のように、単に主根や側根等の先端を伸ばすことを重要視せず、前進するにつれて、ネットワーク上に側根やひげ根を伸ばす有機的な運動を意味しています。つまり、ラディカントであるということは、自らの根を異質な文脈やフォーマットの中で、再度、根を伸ばしていこうとする動きです。例えば、人間でいえば、移民者、亡命者、都市の放浪者であり、植物でいえば、アイビーのように主根に固執せずに、みずから触れる表面からあらゆる方向に向かって、根を広げ、ときには根が切断されたとしても、新たに根を張り直すような動き〔ブリオー2022：70、71〕を意味しています。

現代の制度や規律の問題に直面しながらも、それを越えて、「移動しながら耕し続ける」ベトナム移民の人々と植物から力をもらえるように思います。それと同時に、注目すべきは、柑橘農家も日々「根を横に伸ばす」作業を行っている点です。単に根を地下に向けて伸ばすだけでは、いわゆる「美味しいみかん」は生まれないことも非常に示唆に富んだ事実ではないでしょうか。

この点を踏まえ、今後、マミには、紀南/熊野の地に来てもらい、柑橘農家やベトナム移民と対話を重ねながら、「コモンズ農園」で植物を育てながら、新たな表現を生み出してもらいたいと思っています。岡本太郎が「生活的で、非芸術なものに賭けるモメント」といったように、それが非芸術だといわれたとしても、生活に直結した植物や柑橘、そして、その根を育てながら、「みかんマンダラ」のような「呪術（芸術）」を掘り起こしたいと思っています。

その他、SOUZOU では、アーティストの杵村直子による、絵画ワークショップ「みなかたる」を開催いたしました。地域の子供達を中心に、南方熊楠が残した細密な標本画を手本に、SOUZOU の庭で採取した植物の描写に加えて、（時には架空の）説明文や注釈などの言葉をまぜこぜにする絵画体験を提供しました。柑橘の汁で濡らし炙った紙を使うことで、時の移ろいも超えたような独自の熊楠的世界を描き出し、生成変化する植物の全体像を捉え直そうとしました。



ワークショップ「みなかたる」の様子 会場：SOUZOU 写真：丸山由起

さらには、和歌山での探究型バイリンガル小・中学校設立を目指している「ワカヤマスコラボ」と協働し、秋津野ガルテンと柏木農園にて、親子ワークショップ「みかん教室」を開催しました。ワカヤマスコラボは、「探究学習」、「食の学び」、「自然・文化体験」、「グローバルとローカルの視野」などをキーワードに、和歌山の自然・郷土と風土を探究・実践・協働的に設計しています。「みかん教室」では、みかん農園のフィールドに訪問し、親子で共に学び、探究を深めるワークショップを実施しました。当日発表する探究の主題を基礎に、近隣のみかん畑でフィールドワークを行ったあと、大人と子どもに分かれてそれぞれのチームでマインドマップを活用したワークショップを実施しました。最後にお互いの研究結果を発表し合い、より深い学びを共有しようと試みました。



柏木農園でおこなわれた「みかん教室」の様子 写真：下田学

3 「原理を越えたみかん」はどこにあるのか

最後に、「原理を超えるみかん」を生み出すには、当然ながら時間がかかると思っています。具体的には、「みかん」の背後にある植物性、根のネットワーク、土壌や神話等、不可視なものを含めた根源的な対話と表現を積み重ねるしかないと思っています。今回の「みかんマンダラ」展をきっかけとして、アートのみならず、神話、哲学、人類学、植物学、生態学、デザインなどの他分野との接合点を探り、先人達がこの熊野の地で見出したような宇宙的な広がりを持つ、新たな集合知＝マンダラを「みかん」の中に見出していきたいと思います。

そのためには現代アーティストの力が必要です。冒頭のコッチャの言葉の通り、「現代アート」とは、「規律によって規定されず、規律を貫き、それを揺さぶることにより、社会自体が思考したり、想

像したりできないことを可視化しながら、文化や社会が現状とは異なるものになっていくことを可能にする運動」なのだと思います。これは主義や思想ではなく、具体的な運動であることが重要なのだと思います。廣瀬氏の絨毯のような「みかんマンダラ」は、きっとすべての生命体が繋がりを、集まる場所を模索する旅なのだと思います。まさに熊楠がいう萃点（すいてん）を見つけるようなことではないでしょうか。「萃点」とは、「集まる地点」という意味で、さまざまな物ごとの「ことわり」が通過し、交差する地点をいいます。それが中沢いう「宗教から経済、科学から芸術にいたるまでの広大な領域でおこなっている心の活動を、一貫した視点から再編集しなおしてやること」であり、既存の原理を超えることに繋がってくるのだと思います。

みかんコレクティヴは、みかんと芸術人類学を踏まえ、「ひらくこと/籠もること」、「実ること/根付くこと」等の矛盾を混在させながら、それを越えていく具体的な芸術運動なのです。さて、一緒にじっくり時間をかけながら、紀南/熊野にて、「原理を越えたみかん」を模索していこうではありませんか。

以上

<参考文献>

- C.G. ユング（著）、林道義（訳）、『個性化とマンダラ』みすず書房、1991年
- エマヌエーレ・コッチャ（著）、山内志朗（訳）、『植物の生の哲学：混合の形而上学』、勁草書房、2019年
- エマヌエーレ・コッチャ（著）、松葉類、宇佐美達朗（訳）、『メタモルフォーゼの哲学』、勁草書房、2022年
- クラリッサ・ハイマン（著）、大間知知子（訳）、『オレンジの歴史』、原書房、2016年
- シモーヌ・ヴェイユ（著）、富原真弓（訳）、『根をもつこと（上）』、岩波文庫、2010
- ステファノ・マンクーゾ、アレッシンドラ・ヴィオラ（著）、久保耕司（訳）、『植物は<知性>を持っている』、NHK出版、2015年
- ティム・インゴルド（著）、柴田崇、野中哲史、佐古仁志、原島大輔、青山慶、柳澤田実（訳）、『生きていること 動く、知る、記述する』、左右社、2021年
- デイビット・モンゴメリー（著）、片岡夏実（訳）、『土と内臓 微生物がつくる世界』、築地書館、2016年
- ニコラ・ブリオー（著）、武田宙也（訳）、『ラディカント グローバリゼーションの美学に向けて』、フィルムアート社、2022年
- ピエール・ラスロー（著）、寺町朋子（訳）、『柑橘類の文化誌』、一灯舎、2010年
- フロランス・ヴェルガ（著）、田中裕子（訳）『そもそも植物とは何か』、河出書房、2021年
- 安藤礼二（著）、『縄文論』、作品社、2022年
- 奥野克巳、山口未花子、近藤祉秋（編）、『人と動物の人類学』、春風社、2012年
- 岡本太郎（著）、『神秘日本』、角川ソフィア文庫、2015年
- 紀南アートウィーク ケミストリーセッション Vol.2 「籠もるとひらく一知の巨人・南方熊楠と現代アート」、11月20日閲覧 (<https://kinan-art.jp/info/930/>)
- 三木成夫（著）、『胎児の世界』、中公新書、1983年
- 山本哲士（著）、『古事記と国つ神論：日本国の初まりと場所神話』、EHESC、2022年
- 森元斎（著）、『アナキズム入門』、筑摩書房、2017年
- 頼富本宏（著）、『密教とマンダラ』、講談社学術文庫、2014年
- 石倉敏明、唐澤太輔「外臓と共異体の人類学」、2020年、EKRITS ウェブサイト、11月20日閲覧 (<https://ekrits.jp/2020/12/3980/>)
- 中沢新一、「ユングと曼荼羅」、日本ユング心理学会（編）、2010年
- 中沢新一、小澤實（著）、『俳句の海に潜る』、角川書店、2016年
- 中沢新一（著）、『芸術人類学』、みすず書房、2006年
- 中沢新一（著）、『純粋な自然の贈与』、せりか書房、1996年
- 中沢新一（著）、『対称性人類学』、講談社、2008年

- 中沢新一（著）、『東方的』、講談社学術文庫、2012年
- 藤原辰史（著）、『植物考』、生きのびるブックス、2022年
- 藪本雄登、「みかんコレクティブ：内なるみかん ひらくオレンジ」、2022年11月20日閲覧
(<https://kinan-art.jp/info/5785/>)
- 藪本雄登、「みかん神話-紀伊半島と橘の関係を思考する」、11月20日閲覧 (<https://kinan-art.jp/info/6962/>)
- 藪本雄登、「紀南という“場所” -モダニズムとアニミズム-」、紀南アートウィーク 2021 公式カタログ、2022年