



ARTIST  
INTERVIEW

KUNIÉ  
SUGIURA

杉浦邦恵

梅津元=聞き手  
Interview by Gen Umezu



**P174\_高層ビル 1979**

キャンバス、木、写真乳剤、アクリル絵具  
114.3×63.5cm

**P175\_高層ビル 赤 1979**

キャンバス、木、写真乳剤、アクリル絵具  
114.3×63.5cm フランチェスコ・ペリッツィ蔵  
ニューヨークに移住しモノクロ写真を用いた表現を探るなかで着想された、乳剤を直接キャンバスに塗布し、プリントする手法を用いた「フォトカンヴァス」シリーズより。異なる色に塗り分けたキャンバス、木材のパーツと併置し、写真・絵画・彫刻が融合するイメージをつくり出した

**P176上\_孤 #L1 1967**

発色現像方式印画

27.6×34.5cm

カラー写真の現像技術を学んだシカゴ・アート・インスティテュート在学中に制作された、初期のシリーズ。ソラリゼーション（露光過多により明暗が反転する現象）を応用し、またフィルターや魚眼レンズを用いることでサイケデリックなイメージを生み出した。タイトルは「孤独」から

**P176下\_ボクシングの書類、篠原 Bp3**

1999-2000

ゼラチン・シルバー・プリント

203.2×152.4cm 鎌倉画廊蔵

人間を題材としたフォトグラムのシリーズより。印画紙を壁に貼ってストロボを照射することで等身大のイメージを描く。草間彌生や村上隆といったアーティストらや科学者、また作家自身と親しい人々を、その人物に関連するモチーフとともに写し出した







P177\_電気服にちなんで Ap2, 黄色 2002  
ゼラチン・シルバー・プリント 175.3×113cm  
東京都写真美術館蔵







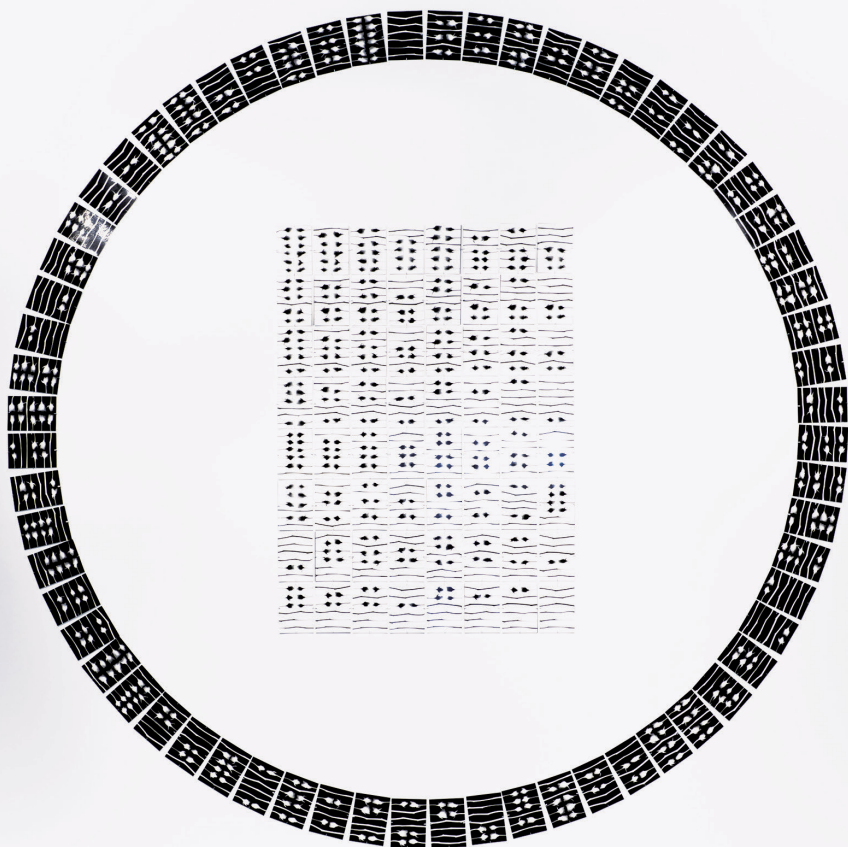


P178-179 「杉浦邦憲 うつくしい実験  
ニューヨークとの50年」展の展示風景  
中央の「棚のインスタレーション」(1994)は自  
身の病気をきっかけに収集したレントゲン写真  
を用いた作品。アノニマスなレントゲン写真を組  
み合わせ、ひとつの解剖図のように構成。奥の  
《永遠の我慢》(1994)でも同様の手法を用いて  
いる。右の壁面に展示されているのは暗室に子  
猫を放ち、偶然性にゆだねて制作した《子猫の  
書類》(1992)。









**「杉浦邦恵 うつくしい実験 ニューヨークとの50年」**

7月24日～9月24日、東京都写真美術館にて開催。日本の美術館では初の大規模個展となる本展では、50年以上に及ぶ杉浦の活動を回顧的に紹介。初期作品から最新作まで70点以上を展示した。

東京都目黒区三田1-13-3 恵比寿ガーデンプレイス内

Tel.03-3280-0099(代表)

[www.topmuseum.jp](http://www.topmuseum.jp)

**P180-181\_バラの予告 1997**

ゼラチン・シルバー・プリント

17.8×12.7cm(128点組)

ウォルター・デ・マリアへのオマージュである本作は、0から12まで異なる数の花弁を有するバラの花をモチーフとした白黒のフォトグラムそれぞれ64点を、本展展示室に合わせて配置。構成は易经の基本図像に由来を持つ

**P180\_30万年前、塩原A 2016**

キャンバスにインクジェット・プリント、アクリル

絵具 142×96.5cm

「日本を知りたい」という思いから、各地を旅し制作した最新のシリーズ。接写された地層や岩石はミクロの世界をも思わせる。デジタルスキャンしたフィルムをインクジェット・プリントした本シリーズは「DGフォトカンヴァス」と称される

# 写真もニューヨークの街も、限らない インスピレーションの源泉だった。

1960年代に単身渡米し、ニューヨークを拠点に、様々なアーティストたちと関わりながら実験的な写真表現を探究してきた杉浦邦恵。50年を超えるその活動を振り返る、初の国内美術館での個展に際し、表現の根底にあるものについて聞いた。

聞き手〓梅津元

## うつくしい結果を求めて

——「うつくしい実験」というタイトルには、杉浦さんの作品にあるイメージの魅力と理知的な感覚がよく表れています。個展にかける思いを聞かせてください。

**杉浦** これだけの規模の個展は初めてです。ニューヨークでは、アーティストは回顧展の後に落ち込むとよく聞かしく、河原温<sup>1</sup>やウォルター・デ・マリア<sup>2</sup>は作家は存命中に

回顧展をやるべきではないと言っていた。だからオファーがあったときは少し考えましたけど、私はやらせてほしいと思えました。アメリカではキュレーター<sup>3</sup>の力が強く、展覧会をつくるうえで対立することも多いけど、今回は衝突することもなく、インテリジェントでアートの興味があつた方たちと一緒に仕事ができて、すごく楽しく、やりがいがありました。タイトルは私の案ですが、美術館とも時間をかけて話し合いました。ファクション<sup>4</sup>で使われる「ビューティフ

ル〓美しい」ではなく、「うつくしい悪魔」のような「刺激的な美しさ」を意図したので、日本語はひらがな、英語は「ASPIRING」。私の制作は、とても長い時間をかけた「うつくしい結果が出るための実験」なんです。

——「ニューヨークとの50年」が凝縮された空間をご覧になって、どのような感覚がありますか。

**杉浦** ニューヨークでの50年間の私の生活そのものも、ひとつの「実験」です。日本人の私をポツとニューヨークに落としたらど

## Kunie Sugiura

1942年愛知県生まれ。63年にお茶の水女子大学物理学科を中退、単身渡米。シカゴ・アート・インスティテュートで写真を学んだのち、50年以上にわたってニューヨークを拠点に活動。写真というメディアの可能性に早い時期から注目し、実験的な表現を用いた写真作品や、絵画と写真を融合させた作品を制作してきた。86～2008年まで「美術手帖」にてニューヨークレポートの執筆も担当。近年の主な展覧会に、16年「Little Families; 自然への凝視 1992-2001年」(タカインシギャラリー、東京)など。



P183\_「杉浦邦恵 うつくしい実験 ニューヨークとの50年」展の展示室にて  
撮影=丸尾和穂



うなるか、という意味で。その結果が今回の展覧会ですが、とても濃いです。もう一回は繰り返せない。忘れたかったことも思い出すし、ゴッホ(後悔)もあります。大事なのは、集中するだけじゃなくて、長くduration(持続)すること。例えば、《子猫の書類》(P178〜179)は、一晩でもいけれど、7晩にわたってやったことを見てもらうことで、見る人にもっとわかつてもらえるようになる。

ニューヨークは特別な場所。ニューヨークに住んで制作した人はたくさんいますが、私は50年同じこの都市で制作できたことがラッキーだと思う。私がベストの作家かどうかかわからないけど、サンプルとして見てもらうことは、役に立つと思います。

——いまとは時代状況が大きく違うので、日本人として活動する苦勞があったと思います。女性アーティストは認められにくく、写真はマイナーな分野だった。そうしたハンディを跳ね返して継続された活動には説得力があります。回顧展でありながらフレッシュで、アグレッシブな現在進行形の感覚に満ちています。まず、アーティストとして活動を開始した頃のお話からうか

がえますか。

**杉浦** 当時は、自分の人生を記録したいという衝動がありました。子供のとことから日記をつけていたし、ものをつくるのも好きでした。「心の記録」として何か残したいけど、何をしたらいいかわからなかった。それが、シカゴで写真を始めたときに、対象を撮影することで、そこに潜在的なメッセージが組み込まれることを発見したんです。また、誰かの言葉などからいろいろな刺激を受けてきましたが、それも自分のフィルターを通すと、私なりの表現として出てきました。私は個人のアートがいちばん面白いと思います。フリーダ・カロも、草間彌生も、ルイズ・ブルジョワも、アートでしかない個を表現した。私の場合、写真を通してアートのしかできない個人の記録が願望だったかもしれません。



ナム1 1994  
ゼラチン・シルバー・プリント 101.6×76.2cm

### コントロールを超える

——初期の「孤」に感じる深層心理の表出は、撮影対象に託された内省的な心情だったわけです。「フォトカンヴァス」や「写真—絵画」シリーズの風景にはナイーヴな感覚がありますね。

**杉浦** 念願のニューヨークに来てでも摩天楼には魅力を感じなくて、セントラルパークや自然のあるところを撮影しました。「フォトカンヴァス」は、Close Up(接写)し

た写真を拡大した抽象的なイメージで、その後、絵画にも取り組んだけどどうもくいかず、写真と絵画を並べた「写真+絵画」をつくりました。このシリーズでは、アメリカに対する批判を込めるようなイメージは選びたくなかったので、どこにでもあるような、近景/中景/遠景がある風景を採用しました。旅行のときや、住んでいるチャイナタウンで——それは、アンリ・カルティエブレッソンのいう『Decisive Moment（決定的瞬間）』に代表される、特別な時、または場面ではなく、もつと至る所にある、さりげない空間、ありふれた日常を意図していました。

——この作品はテクスチャが独特で、画像が欠けているところもあります。被写体の「存在への欲求」と、画像の「存在への不安」がにじみ出て、ナイーヴな風景に独特の「湿り気」を与えています。この「湿り気」は、榎木野衣さんが本展図録の論考で指摘している、杉浦さんの制作が水場と強いつながりを持っていることと、共鳴

個人のアートがいちばん面白い。

私の場合、写真を通したアートにしかできない

個人の記録が願望だったかもしれません。

しています。「画像」を主語にすると「私はここに定着していいのだろうか」と語りかけてくる気がします。イメージの自意識がキャンパスから数ミリ浮いて、隣り合う色面に漂っている。すべてが響き合い、とても魅力的です。

**杉浦** キャンパスが白いうえに、そこに塗る感光乳剤も白いので、作業中にわかりにくく、画面の内側に乳剤が留まって、端のほうがボワボワになります。アメリカでは「端までジオメトリックにシャープにやるべきだ」と言う人もいますが、私は乳剤を柔らかな筆でキャンパスに塗ることで出てくる、下地の特徴をそのままにしている。少し荒れた画像が好きだったので、意図的にそうしました。長く制作してきて感じるのは、自分が日本人だということ。オリエンタルな日本人の審美眼が私のなかにあると思います。シンメトリーにやろうと思っても、比重が違ってきたり、構図に自然と日本的な感覚が出てくるんです。

——フォトグラムという技法についてお聞きます。暗室でのフォトグラム制作は、100パーセントはコントロールできないうえに、生きた動物をモチーフにすることで偶然性をさらに高めていると思うのですが、「自分がつくっている」という感覚はどの程度あるのでしょうか。

**杉浦** 一般的なフォトグラムの手法から植物のフォトグラムに展開し、さらに生き物に進みました。《ナムー》では、最初「似てる!」と思って、ナマズとナスを買ったんです。でも、印画紙の上に置いたら、ナスは動かないけど、ナマズは勝手に動く(笑)。「こっちのほうが面白い」と思って、次はカエル、カボチャよりカエル。ボンと置いたら勝手に動き出すので、構図も何も考えないほうが面白い、構図よりサブジェクトだ、そう考えてつくり方を変えました。その過程で、人間のコントロールを超えた自然の持つ魅力を発見しました。

——杉浦さんも発見者ですね。実験を仕掛け、過程を観察し、結果を発見する。そうした態度には、大学で物理学を学んだことが反映しているのでしょうか。また、芸術と科学の関係性についてはどのように考えてい

らつしゃいますか。

**杉浦** 科学も芸術も未知の世界を探る点では同じだし、究極的には「個」の作業なので、両者はとても近い領域だと思えます。スティーヴン・ホーキング<sup>\*3</sup>のセオリーは、まるでポエトリー。立証できないアイデアは却下されるけど、アートとしてなら発表できると思う。アーティストのイマジネーションで視覚化すれば、みんなでシェアできる。過去にも素晴らしい芸術があるけど、私はそこから栄養を得て、人生をかける意味がある未知のアートに挑みたいんです。

それに、違う分野と関わりと理解が早く進む。例えばゴードン・マッター<sup>\*4</sup>クラークだと、建築を学んだことがプラスに働いている。私の場合、実験と理論の両面がある物理を学んで、写真というメディアをアートに生かそうと考えた。実験のなかから新しい方法を探して50年やってきたけど、できることがまだまだたくさんあります。——どちらも「個」の想像力、インスピレーション

長く制作してきて感じるのは、自分が

日本人だということ。オリエンタルな日本人の

審美眼が私のなかにあると思います。

ションが重要で、新しい価値が理解されるまでに時間がかかる。芸術を「実験」という科学的側面から見るができるわけですね。物理学に興味を持たれたのは、「未知のものについて知りたい」という気持ちからだだったのでしようか。

**杉浦** 大学受験まで担当してくれた家庭教師が科学にしか興味がない人で、小学校5、6年生のときから、ガンガン科学を教えてくれたんです。理系は倍率も低かったので、高校の先生の助言もあつて大学は理系に進みました。でも、入学したら受験以上に勉強しなきゃいけないし、将来も高校の先生くらいしか想像できなくて、「ここから脱出しなきゃ」ってことになった(笑)。結局、ミルウォーキーのアートセンターでデザインを学んだ知人の女性のアドバイスがあつてシカゴに行くことになりました。ダメなら戻ろうと日本の大学を3年休学したけど、絵が好きだったし、行ったらすぐ面白くて。当時は留学生も少なかったの

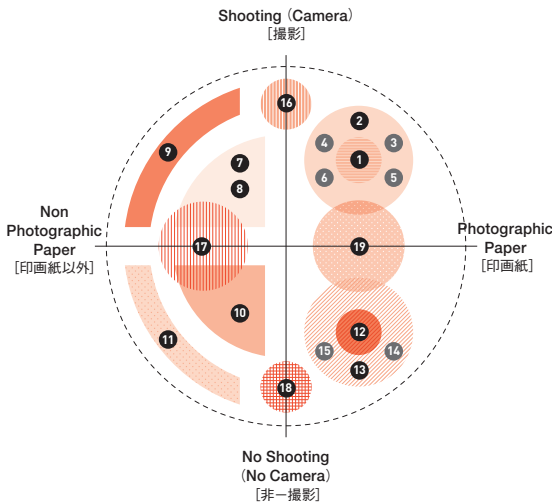
で、英語ができなくてもクラスメートが助けてくれました。

### 写真と絵画のハイブリッド

——ここで、杉浦さんの作品生成の原理を俯瞰的にとらえるために考案した、「撮影の有無」と「印画紙の有無」を軸とするシンプルなマトリクスを提案したいと思っています。これは、杉浦さんの個展「You are always on my mind / you are always in my heart」：写真・絵画とフォトコラージュ 1976-1981(タカインシィギャラリー、2014)のカタログに寄稿したテキスト「写真の余韻 絵画の残響」杉浦邦恵の1970年代の執筆過程で構想したものです。

右上は、一般的な写真技法。シカゴ時代「外に出て撮影しなさい」という指導を受けた杉浦さんも、ここからスタートしています。「孤」に見られる多様な技法は越境の予兆もはらんでいます。左上は、「フォトカヴァス」。印画紙以外への表出として、非物質的なプロジェクトや映像も含まれます。左下は、写真以外。「フォトカヴァス





1. Photograph (Straight) [ストレートフォト]
2. Cko [孤]
3. Fish-eye lens [魚眼レンズ]
4. Solarization [ソラリゼーション]
5. Multiple-exposures [多重露出]
6. No-Bleach [非-漂白]
7. Photocanvas [フォトカンヴァス]
8. DG Photocanvas [DG フォトカンヴァス]
9. Non-material (Projection, film, etc.)  
[非物質的呈示(プロジェクション、フィルム等)]
10. Painting [絵画]
11. Three-dimensional (Installation, etc.)  
[三次元的呈示(インスタレーション等)]
12. Photogram (general)  
[一般的なフォトグラム]
13. Sugiura's Photogram [杉浦のフォトグラム]
14. Positive Photogram (contact)  
[ポジ像(密着焼付)]
15. Toning [調色]
16. Photocollage [フォトコラージュ]
17. Photo-Painting [写真-絵画]
18. Racks (X-ray image) [棚(レントゲン)]
19. Human Shadow Series [「人影」のシリーズ]

Matrix for Kunié Sugiura

Composed by Gen Umezū [Curator, The Museum of Modern Art, Saitama / Art Studies] Supervised by Kunié Sugiura

「の後に杉浦さんが挑んだ絵画が位置し、インスタレーションも含まれます。「写真-絵画」は左上と左下の中間に位置します。右下は、フォトグラム。杉浦さんが手がけるポジ像のフォトグラムは密着焼付で実体性を帯び、右上に接近します。調色による色彩表現や空間的な効果は絵画性を帯び、左下に接近します。「人影」のシリーズ(P176)は右上と右下の中間に位置します。重力の方向が明快で、フォトグラムの偶然性が軽減され、シルエツト版ポートレートと見なせます。

杉浦 面白いです。普通の写真では飽き足らなくて、カメラを使わないフォトグラムを手がけ、ダークルーム(暗室)の仕事の可能性もいろいろ試してきたことが、このマトリクスから見えてきます。展示についても、インスタレーションなど様々な技法を考えます。今回、「なぜニューヨークなのか、なぜ写真なのか」を考えたら、両方ともすごいインスピレーションを与えてくれるからだと言いました。ニューヨークという街では日常のすべてからインスピレーションが湧いてくるし、マトリクスを使つた説明からもわかるように、限りなく実験

できるという意味で、私にとつて、写真はインスピレーションの源泉です。

制作の軌跡が一回りし、最新作の「DG フォトカンヴァス」は左上の「フォトカンヴァス」をアップデートしています。マトリクスが示す制作の軌跡は、本展図録の論考でヴァージニア・ヘッカートさんが、杉浦さんの制作意図がひとつの円を描いていると指摘したことと重なります。各領域内で、また領域間を行き来しつつ、さらに複数の領域にまたがって、実験が繰り返され、可能性のある方法が発見され、独自の形式が生成する。このシステムが、杉浦邦恵という芸術家の制作活動の根幹です。

杉浦 写真はツールとして与えられている側面があるけれど、次々とアイデアが出てきて、それが写真を超えてゆくインスピレーションにもなります。私のアイデンティティが多岐にわたっているという指摘もありますが、写真というメディアを使つて、自分の内的なものを探っているんで、カメラ写真では物足りずモノクロ写真の可能性を探るとか、印画紙に限らずキャンパスに定着させてみるとか、とにかくいろいろと実験してきました。そうした幅の広い探



「フォトカンヴァス」シリーズより(木の幹 2)(1971)

り方が、普通の写真家とは違うのかなと思います。

——写真という媒体自体が多面的なので、写真をベースに実験に取り組んできた杉浦さんの活動は多面的になります。その多面性は、恣意的な選択の結果ではなく、写真原理から必然的に導かれたものであり、今回の展示が、そのことを明確に示しています。

**杉浦** 先ほど話題に出た2014年の個展のカタログで梅津さんが「*explosions*」(提案)していますが、ゲルハルト・リヒターは、画家だけでなく同時に写真もすくなく *exploring* (探究) している。写真がリヒターにすくなくインスピレーションを与えたので、彼は絵画に写真的方法論を取り入れている。私は逆に、絵画の方法を取り入れて、絵画にはできない、写真にしかできないことをやってきました。そこに、私がや

る理由がある。

——「フォトカンヴァス」には、具象／抽象という議論と異なる可能性が見出せます。ここで、外山卯三郎<sup>※</sup>が、写真家からも画家からもみ出された瑛丸の本質を言い当てる「写真的芸術家」という概念を提案してみます。「光の化石ー瑛丸とフォトグラムの世界」(埼玉県立近代美術館、1997)に杉浦さんに出品していただいたのは、杉浦さんが「写真的芸術家」の系譜に連なると気付いたからです。鈴木佳子さんが書かれた本展図録の論者も参考になります。制作活動の根幹に写真原理が埋め込まれた芸術家を「写真的芸術家」と呼ぶなら、モホリ＝ナジやリヒターが浮上します。

**杉浦** 「画家なのか写真家なのか決めろ」とよく言われましたが、どちらかに決めるつもりはありませんでした。私は、写真でもなく絵画でもない、あるいは、写真でもあり絵画でもある、その様相を「ハイブリッド」という言葉で表現しています。ハイブリッドと

写真でもなく絵画でもない、あるいは、

写真でもあり絵画でもある、その様相を

「ハイブリッド」という言葉で表現しています。

——と生物学みたいですけど、そういう分野が確立して、フォロワーが出てきていいと思うんです。なかなか出てきませんが。

——モダニズムの時代、絵画は純化還元されたのではなく、彫刻的な物質性を活用し、絵画と彫刻の相互浸透が進んだのです。その相互浸透の原動力は「写真的イメージ」の排除で、逆に、これを取り入れるとポップ・アートが表出します。ミニマル・アートは絵画と彫刻のハイブリッド、ポップ・アートは写真と絵画のハイブリッドで、両者はコインの表裏の関係です。

**杉浦** そうですね。ミニマル・アートとポップ・アートは歴史的には違うファンクションと説明されるけれど、じつは共通している。だから私は、自分の作品を通じて、ポップ・アートとミニマル・アートが同じものであることを証明したいんです。その感覚を、梅津さんがゲットした。私が主張しないからなんですけど、アメリカの美術館も、この意味での私

の作品のユニークさは、まだよく理解していません。でも、これからわかると思います。「写真と絵画のハイブリッド」を、ネガティブではなく、ポジティブにとらえれば、わかるはずですよ。

——杉浦さんは、ニューヨークで同時代を生きてきたからこそ、ポップ・アートの感性とミニマル・アートの感性を、コインの表裏を剥がして並べるように共存させることができたのだと思います。「写真！絵画」はその歴史的重要性が認められ、正当な評価を受けると思います。最後になりますが、作品をどういった人に見てほしい、こういうことを伝えたい、という思いはありますか。また、これからこういうことをやりたいという方向性はあるのでしょうか。

**杉浦** 私はまず自分のために、自分がこうしたいなどと思うものを出して、すこく良いと思ったときは、誰かに見てもらいたい、シェアしたいと思います。そうすると、reject(拒絶)する人もいるけれど、見た人がだいたい同じような反応をしてくれるので、そういうときはすこく満足感があります。これから何をやりたいかですが、私はそういうことをあまり考えないで、そのと

き自分がいちばんやりたいことをやってきました。だからご飯を食べなければ食べればいいし、アートをやりたいくなかったら、しばらくはやらなくてもいい。いままでもそうだったように、これからも、エンジヨイしながら、ピュアに自分の願望と向き合っていきたいです。

- \*1——河原温 アーティスト。1933年愛知県生まれ。60年代よりニューヨークを拠点に活動し、単色の画面に白い文字や制作日の付を記した「Red」シリーズで知られる。2014年没。
  - \*2——ウォルター・デ・マリア アーティスト・音楽家。1935年アメリカ・カリフォルニア州生まれ。60年代よりニューヨークを拠点に活動。ハフニング・パフォーマンス、音楽や映画などを幅広く手がけたほか、世界各地でランド・アート作品を展開した。2013年没。
  - \*3——ステイヴン・ホーキンス 物理学者。1942年イギリス・オックスフォード生まれ。筋萎縮性側索硬化症(ALS)により車いす生活を送りながら「ブラックホールの特異点定理」などを発表し理論的宇宙論の分野で多大な功績を残した。2018年3月没。
  - \*4——ゴードン・マツタヒルコック アーティスト。1943年アメリカ・ニューヨーク生まれ。父はシュルレアリスム画家のロバートマツタ。70年代のニューヨークで美術・建築ストリートカルチャー、食といった幅広い分野でつなぐ活動を展開した。78年没。
  - \*5——外山卯三郎 美術評論家。1903年和歌山県生まれ。京都帝国大学を卒業後美術評論家として活動開始。芸術学研究会、造形美術協会を組織し、女子美術大学、武蔵野音楽大学で教鞭を執った。著書に『日本洋画史』など。80年没。
- うめつ・げん 埼玉県立近代美術館学芸主任／芸術学。1966年神奈川県生まれ。91年多摩美術大学大学院修士課程修了。主な企画に、97年「光の化石 瑛九とフोटोगラムの世界」、99年「ドナルド・ジャッド 1960-1991」(共同企画)、埼玉県立近代美術館・滋賀県立近代美術館、16、17年「トランス／リアル 非実体的美術の可能性」(ギャラリーM、東京、ほか)。

# 東京交通会館の貸画廊

8つの画廊 5.8~45.2坪

個展から団体展まで

JR山手線  
有楽町駅前

株式会社東京交通会館 営業部

〒100-0006 東京都千代田区有楽町2-10-1  
TEL.03(3212)2931(代)

<http://www.kotsukaikan.co.jp>

