

# 戸谷成雄 彫刻

## Toya Shigeo Sculpture

ある全体として *Entity*



2022年11月4日(金) – 2023年1月29日(日)

9:00–17:00 (展示室入場は16:30まで)

長野県立美術館 展示室1・2・3

主催：長野県、長野県立美術館、戸谷成雄展実行委員会

共催：長野県教育委員会

協力：シュウゴアーツ、ケンジタキギャラリー

後援：長野市、長野市教育委員会、長野商工会議所、善光寺、長野県芸術文化協会、  
長野県美術教育研究会、(公財)八十二文化財団、(公財)ながの観光コンベンションビューロー、  
JR東日本 長野支社、信濃毎日新聞社、SBC信越放送、NBS長野放送、TSBテレビ信州、  
abn長野朝日放送、FM長野、INC長野ケーブルテレビ

◎会場構成の都合により、作品展示の順番は必ずしも番号順ではありません。

◎引用文を除き、原則として作品名には〈〉、シリーズ名には「」、書籍名には『』を用いています。

◎作品名に記された《》は、すべて戸谷成雄氏によるものです。

◎所蔵者欄に記載がないものは全て作家蔵です。

◎長野県立美術館のみの出品作については、作品名の末尾に\*印を付しています。

◎出品リスト作成にあたっての主要参考文献は以下となります。

土方浦歌／森陽子編『戸谷成雄 彫刻と言葉 1974–2013』ヴァンジ彫刻庭園美術館、2014年  
『戸谷成雄——現れる彫刻』武蔵野美術大学 美術館・図書館、2017年

—では、彫刻が発生する源は何であると捉えていますか。

それは言語の発生とほとんど重なる問題ではないか、と考えるわけです。おそらく言語の発生は、他者が視覚的な違和感として見えたときに発声する一種の感嘆詞が、一つの物体と一体になって認識されるときです。表象されることによって、つまり言語化されることによって、ものが発見される。最初に何かがあるということ意識する、それが自分に戻ってきて、対象物を意識する私とそれを見るもう一人の私という二つの私になるわけですけれど、そのとき、対象物を意識する私、原形の私のほうを彫刻として捉えてみたい。

富田康子インタビュー「Topos, Ethnos——現代美術における文化のはざまをめぐる」  
かわさきIBM市民文化ギャラリー、1992年、37頁。

戸谷成雄は、日本の現代彫刻を代表する存在として、国内外の戦後美術において制度として解体された彫刻と向き合い、「彫刻とはなにか」を問う根源的な思索を深めながら、精力的に作品を発表しています。

本展では、その壮大な彫刻観へのいとぐちとして、「表面」や「構造」といった独自の彫刻概念に、日本語の言語構造への深い思索が反映されていることに目を向けます。戸谷が彫刻家をこころざした1970年代において、人類学や言語学の方法論をもちいて社会の構造のありかたを問うという、当時の世界的な思想のながれは、日本社会について人間の存在認識から探究する視点をもたらし、戸谷の制作における彫刻の構造と根源への問いとも共振しました。

自身の作品について語るときによく使用する表現である「ある全体として」の彫刻は、戸谷が援用した諸概念がゆるやかに渦巻く「かたまり」として存在しているのかもしれませんが。初期から現在に至るまでの作品にめぐらされた彫刻家のまなざしをたどり、その前提として従来踏まえてきたところから立ち現れる彫刻観を展望します。

《彫刻》を仮構することにより、再び、イメージ、空間、虚構、質、マッス、運動等々といった近代的概念が、中心を失いながら、別な意味として浮上して来る。ある全体として。

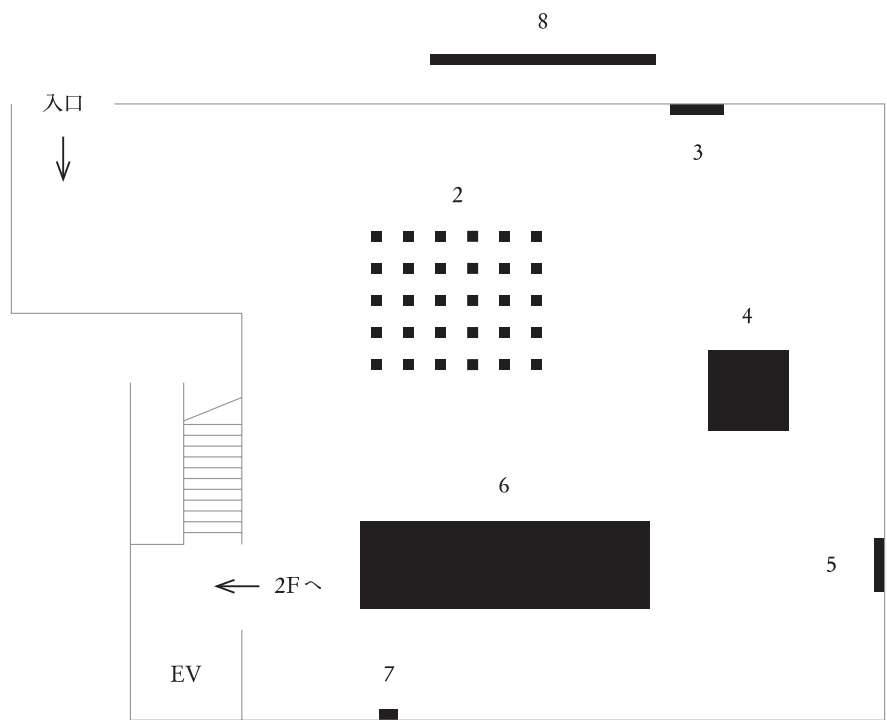
『様・式』展 神奈川県民ホールギャラリー、1981年、13頁。

1F

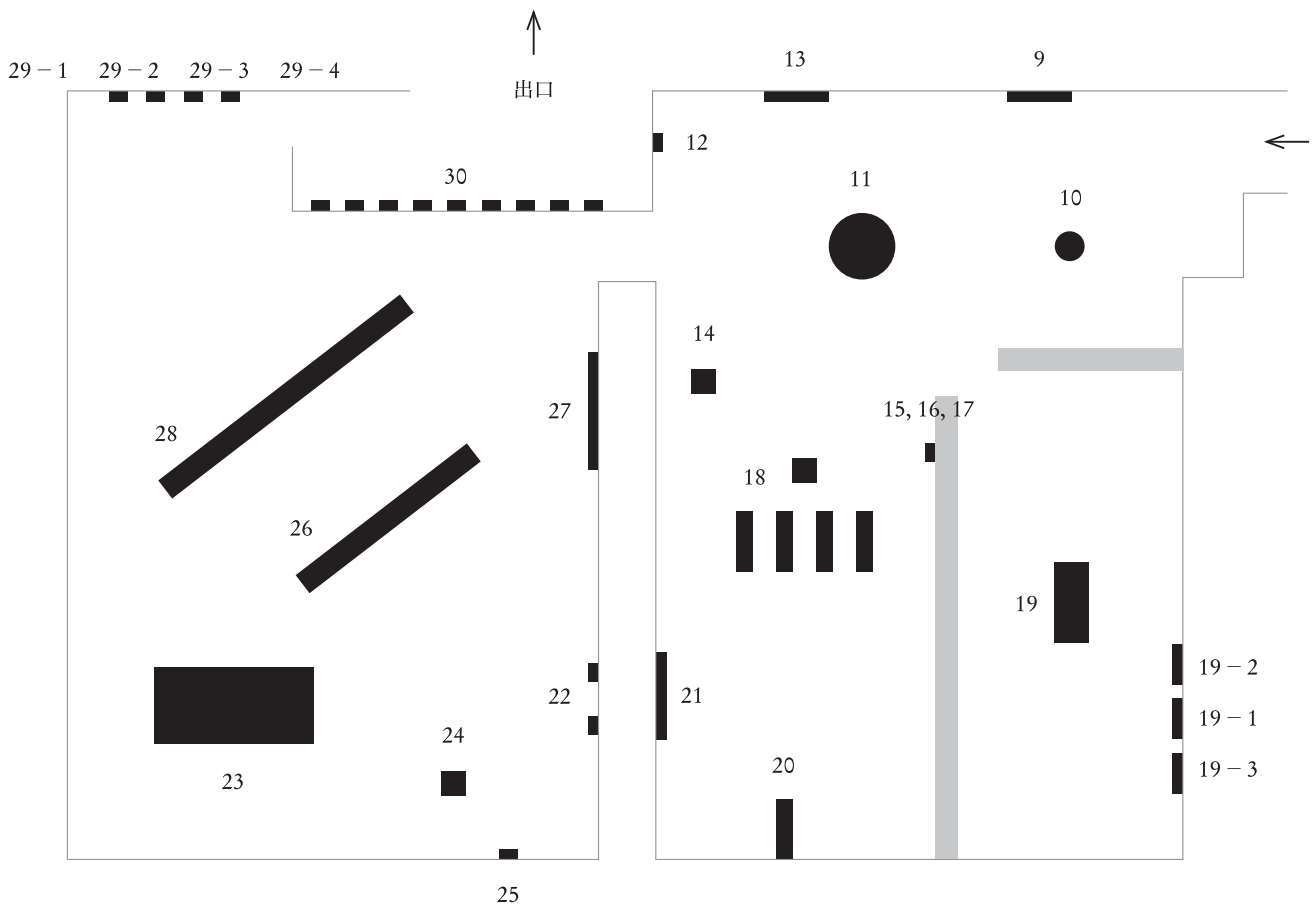
エントランス



1



2F



1. 雷神-09 / God of Thunder - 09 \*

2009 木、灰、アクリル / Wood, ash, acrylic  
932 × 170 × 155 cm 2011年に高さを変更

木が雷に打たれた姿から着想された。彫刻の表面に無数に刻まれている傷は、視線によって彫り出されたものが彫刻になるという戸谷の彫刻的思考にもとづく。視線はある種の身体性や触覚性と内包し合う関係にある。

2. 森 IX / Woods IX

2008 木、灰、アクリル / Wood, ash, acrylic  
各 / each: 220 × 31 × 31 cm (30点)  
ベルナール・ビュフェ美術館 / Musée Bernard Buffet

3. 〈森 IX〉のためのドローイング /  
Drawing for 'Woods IX'

2008 鉛筆、紙 / Pencil on paper  
各 / each: 17.5 × 13 cm (30点)  
ベルナール・ビュフェ美術館 / Musée Bernard Buffet

……彫刻は、たえず、その内部構造を問われてきた。しかし彫刻家の不満は、決して、その内部に入り込むことができず、いつも、その外側に在って、表面のみを見ているに過ぎない、ということである。私達に見えている世界とは、世界の半分でしかない。唯一私の身体だけは、見えるという世界の向こう側へ通じる入口ではないか、と考え、私は必死に私の内部を意識化しようとして試みたが、骨の一片、肉の一切れにさえ、意識として触れることはできなかった。…そんな時、私は、森の構造に思い至った。森の構造は、内部と外部の共有された場として考えられるのではないかとすると、今まで考えられてきた「表面」も、鏡のようなものではなく、森のように、厚みを持った領域・境としてとらえられる。森=私=彫刻・表面、近代までの大きな物語としての彫刻から、「私の彫刻」への入口と出口に立ったように感じられた。

『「森の死」について』『東京国立近代美術館ニュース』  
1991年5月号、5頁。

僕は自分のイメージの中では、ほとんど化石のような森というか、死んだ森を彫ろうとしているんですね。……一回観念として死なないかぎり、森は見えてこない。

『対談 森の象の窯の死 戸谷成雄×酒井忠康』  
『戸谷成雄新作展』佐谷画廊、1989年、57-58頁。

4. 洞穴体 V / Cave V

2011 木、灰、アクリル / Wood, ash, acrylic  
220 × 220 × 220 cm

想像の世界は再び私達が世界に内接しているという事実に戻す。その世界は、もう一つの世界に囲まれており、二つの世界は交通しており、現実世界は、もう一つの世界から押し出された形。

『ヨコハマトリエンナーレ2011 OUR MAGIC HOUR  
—世界はどこまで知ることができるか?—』  
展示用《洞穴体V—コンセプトシート》2011年。

グリッドが刻まれたミニマルな立方体の外側には、人物の影がネガティブな形として彫られている。その空洞は錯綜する視線が刻まれた立方体の内側にむかって突き出し、〈森化〉(参考: cap. no. 22) の形状をなす。

5. 洞穴体レリーフ / Cave, Relief \*

2010 木、灰、アクリル / Wood, ash, acrylic  
49 × 73 × 12 cm

グリッドの刻みを境にして耳のような形状が彫られ、その渦の奥に吸い込まれるように穴が穿たれている。表から見ることはできないが、穴はレリーフの裏面に刻まれた視線の錯綜へと通じる。

6. 地霊 III-a / Spirit Regions III-a

1991  
木、灰、アクリル、鉄、ガラス /  
Wood, ash, acrylic, iron, glass  
32 × 248 × 806 cm (52点)

地形・地勢といったものが、ことばや、イメージにとって根源的なものであることは、まちがいが無い。私は今まで「森」という具体的なものと、「表面」という抽象的概念の間に「彫刻」という場を見出そうとして来た。いいかえると、「森」を「表面」に向かって構築し、「表面」を「森」に向かって解体する作業といってもよい。この具体性と抽象性の振幅を、「界面」と呼ぶことにする。「言霊」も「地霊」も、この「界面」に発生するものである。

『「界面」について』『大分現代美術館展'93 都市空間への  
提言・非常識<sup>2</sup>』大分市教育委員会、1993年、21頁。

7. 天気輪 I / Magic Symbol I

1985 木、アクリル、紙 / Wood, acrylic, paper  
36 × 36 × 12 cm

私は「天気輪」と名付けた作品を作った後、森の中にいた。木の葉の間から、光がさし込み、まぶしかった。私は、その天空と森との境にある小さな穴を「光の肛門」と名付けた。大地の肛門が「泉」と名付けられるように。

佐谷画廊編『TOYA Shigeo 戸谷成雄 1984-1990』  
佐谷画廊、1990年、54頁。

「天気輪」は、宮沢賢治の童話『銀河鉄道の夜』において、「五輪塔」の「水輪」のメタファーとして登場し、この世とあの世との世界視線的な境界を示す。

8. けもの道 II / Animal Track II \*

1989 ブロンズ / Bronze  
41 × 631 × 24 cm

ジャングルのように藪がいっぱい繋がっている森の中で、地面にはいつくばって、その道筋だけをよく見ると、トンネルのような空間が伸びています。視線がその空間を走り抜け、私には一瞬、森とその空間が裏返ったように感じられました。動物達と私の視線は、その空間に充満し、ついに

は視線のかたまりとしての〈形象〉になります。

「パブリックアートの近未来」『パブリックアートの現在』愛知県文化情報センター、1993年、20頁。

## 9. 湿地帯／Swamp\*

1987 木、アクリル／Wood, acrylic  
92×240×23 cm

〈湿地帯〉という作品は、一つの形の持っている痛みである。皮膚の上につめでもって自分で引っかいてみる。引っかいている自分のつめと引っかかれている皮膚の肌。肌のなかから痛みが内部に染み込んでくる。でもそれは、痛いときにはそれが内部として痛いのか、外部として痛いのか意識できない。とにかく表面が痛いのだが、それは西洋の概念でいう表面とは違って、ある浸透性、空間性を持っていて厚みを持っている。

「美術、私の場合：逆転する世界観を表現（下）」  
『沖縄タイムス』12月1日号、1993年、17面。

## 10. 襞の塊 VI／Mass of Folds VI\*

2018 木、灰、アクリル／  
Wood, ash, acrylic  
60×60×62 cm

70年代、私は、彫刻の死を確認し、新たな《彫刻》の再生を願っていた。それは「感性の空間的余地と、概念の歴史的呼応性としての場に」「ここ」「として結ぶ像」、かたまりを求めたものであり、又、「記号へと転位した彫刻」に、メチエを取りもどし、「イメージとの断絶に生じた「間隙」に肉体を差し込むことであった。

「彫刻について〈かたまり彫刻〉について私はこう考える」  
『かたまり彫刻とは何か』小原流会館、1993年、60頁。

## 11. 視線体—積／ Body of the Gaze—Accumulation\*

2021 木、灰、アクリル／Wood, ash, acrylic  
142×171×201 cm

「視線体」シリーズは、見える彫刻としての「視線体」とともに、行き交う視線が交錯したところに立ち現れる空間の彫刻をも実質化し、その双方を浸透・振動させる。散・連・積と循環性をもって現在展開されている。

参考：千葉成夫『増補 現代美術逸脱史1945～1985』筑摩書房、2021年、357頁。

## 12. 4つのレリーフ／Four Reliefs\*

1982/1991 石膏、角鉄筋／Plaster, square steel rod  
各／each: 50×50×17 cm (4点)  
・「《彫る》から」シリーズ

## 13. レリーフ／Reliefs

1982 角材、石膏、角鉄筋／  
Lumber, plaster, square steel rod  
90×180×20 cm  
・「《構成》から」シリーズ

「《彫る》から」・「《構成》から」シリーズでは、彫刻という概念を介すことなく、空間と行為を作用させることによって彫刻のプロセスや装置を模索した「露呈する《彫刻》」・「仮説の《彫刻》」シリーズに続き、彫刻の技術の問題と向き合った。「《彫る》から」は石膏の中にランダムに埋まる鉄筋を彫り出し、「《構成》から」は垂木や石膏を構造的に組む。

彫刻のことを考える場合どうしてもレリーフの問題にぶつかる。それは、レリーフの段階を経由して彫刻に至ると考えるのが、最も発生的にも素直であるからであり、日本の近代彫刻の流れも、日本のレリーフ的正面性としての「彫り物」をいかにして「彫刻」にするかという苦闘であったからである。

「遠藤利克・戸谷成雄」展パンフレット、女子美術館、1982年。

## 14. 器 III／Container III

1973 木／Wood  
200×76×60 cm  
愛知県立芸術大学／  
Aichi University of the Arts

愛知県立芸術大学での卒業制作。日の丸を象徴しているようなものの上に、少年が目を閉じ、耳をふさぎ、口をつぐんで立っている。ベトナム戦争のさなか、自分自身はいわゆる見ざる、聞かざる、言わざるの行動しかできないことを痛感して制作された自刻像。具象彫刻の習得に努めながらも、新しい彫刻の在り方を模索していた。

コンタクトプリント（戸谷成雄氏所蔵）の複写（上）

## 15. 竹藪 II／Bamboo Grove II

1975 竹藪、ビニール紐／Bamboo grove, plastic tape  
現存せず／Discarded  
・「記憶のモニュメント」シリーズ

子供のころ、竹藪のなかに石ころを投げ込んで遊んだ記憶がある。石ころがトントンと跳ね返っていくときとフイッと抜けてしまうときがある。そのときの感覚の面白さ。竹というのは無数の点としてある。そこを視線がスーッと抜けていく。そういうことをイベントとしてやった。それからさっきのぶつかる石ころと同じように自分がロープを持って竹藪中を歩く。一本一本のロープの跡は、全部歩いた軌跡であるし、あらゆる場所をぐるり抜けながら歩き回っている。無数の竹の持っている点の位置と視線と肉体の交差する場所ができる。それを一つの宇宙として考えた。

「美術、私の場合：逆転する世界観を表現（下）」『沖縄タイムス』12月1日号、1993年、17面。

16. コンタクトプリント (戸谷成雄氏所蔵) の複写 (下) /  
上段右より5カット・中段左より3カット  
習作 My&Your / Study, My&Your  
1975 木、辞書ほか / Wood, dictionary, etc.  
約10×240×45 cm 現存せず / Discarded  
言語に関わる初めての作品 (未発表) であり、英和辞典と和英辞典を並べて、そのページを作為して偶発的な現象を生み出し、言語の異なる私と他者との関係および概念世界の共有 (共同幻想) を問題提起する。大学院在籍中には、もの派やコンセプチュアル・アートの動向に沿った作品も発表しはじめた。
17. コンタクトプリント (戸谷成雄氏所蔵) の複写 (下) / 中段右より3カット  
石斧 / Stone Axes  
1975 石、木、ロープ / Stone, wood, rope  
現存せず / Discarded  
・「記憶のモニュメント」シリーズ  
撮影：戸谷成雄  
下段カットの〈天の川〉(1975年)と共に、愛知県立芸術大学における修了制作。石切り場から拾ってきた平石に一本の棒をくくりつける行為により、石から石斧に概念変化し、そこに意味が生まれる。彫刻の発生を言語により名づけられて発生する代理表象として捉えた。「記憶のモニュメント」シリーズは、個人や集合の無意識としての記憶を、行為として記録している。
18. POMPEII・79 Part 1  
1974/1987 コンクリート、板 / Concrete, board  
各 / each: 45×45×170 cm (4点)  
15×60×60 cm  
・「記憶のモニュメント」シリーズ  
イタリアのポンペイ遺跡に着想を得た、戸谷彫刻の起点ともいえる作品であり、初個展 (1974年) で発表された。火山灰で埋没した人間の身体が空洞として残り、実体と空間がいわば反転している。ポジとネガ、内と外といった対概念の中間にある「表面」の概念を表すとともに、個と他者の関係を問いかける。個展当時は、「関係の領域」、「神話の領域」、「存在の領域」の3つのパートから成り立っていた。これは彫刻をこの3つの領域の問題として考えていたことによる。
19. 連句的 II / Linkage II \*  
1996 木、鉄、ガラス、土、チョークほか /  
Wood, iron, glass, soil, chalk, etc.  
サイズ可変 / variable size  
「連句的」シリーズは、1970年半ば～1980年初頭における彫刻を問いなおす試みを「連句」の発句とし、そこから派生してくるものを作品化している。〈連句的II〉では、〈露呈する《彫刻》III〉(1976年)における視線の錯綜と見えない彫刻で充満する空間のシステムを、未曾有の天災であった阪神大震災直後の状況に援用している。床にはチョークで曼荼羅を基本形とした図形が引かれ、この交点に恣意的な視線をうながす粘土の塊が置かれている。本展では、ケンジタキギャラリーにおける発表当時 (1996年) のインスタレーションを部分的に再現した。
- 19-1. 〈連句的II〉インスタレーションの部分として  
露呈する《彫刻》IV a /  
Exposing 'Sculpture' IV a \*  
1976/1991 鉛筆、スチレンボード /  
Pencil on styrene board  
81×112 cm
- 19-2. 露呈する《彫刻》IV b /  
Exposing 'Sculpture' IV b \*  
1976/1991 カッターナイフの切込線、スチレンボード /  
Cutting line on styrene board  
81×112 cm
- 19-3. 露呈する《彫刻》IV c /  
Exposing 'Sculpture' IV c \*  
1976/1991 カッターナイフの切込線、針金、  
スチレンボード /  
Cutting line, wire on styrene board  
81×112 cm
20. 射影体 / Projection Body \*  
2004 木、灰、アクリル / Wood, ash, acrylic  
197×310×67 cm
21. 射影体 / Projection Body \*  
2004 アクリル、墨、紙、板 /  
Acrylic, Japanese ink and paper on board  
243×243 cm  
一点の光源を当てられて壁面に映った人物像の影を基盤とし、手前の光源に向かい、森の彫刻がせり出してくる。人物は、ミケランジェロによる未完の奴隷像をモデルとする。
22. 森化 II / Metamorphosis into Woods II  
2003 木、灰、アクリル / Wood, ash, acrylic  
155×30×36 cm, 155×32×38 cm  
角柱を二つに割ることで、双影関係となった人物の影が対となっている。壁面の輪郭はキュビズム (近代彫刻が解体されていきっかけ) 的形体を取っており、時代に逆行するようにバロックへと手前に変容させている。  
いずれも彫刻の発生の問題と深く関わっていると考えています。…レリーフ的構造の問題でもあり、自己意識、自我の発生の問題でもあります。人間は影によって存在を発見し、鏡により自己を発見します。ですから不在の影と鏡はその主人となるべき彫刻を欲望しているのです。  
[作家のことば 戸谷成雄]「森のなかで：in the forest」  
[森のなかで] 展実行委員会、2007年、85頁。

23. 《境界》から III / From 'Borders' III

1995-96 木、灰、アクリル、ガラス /  
Wood, ash, acrylic, glass  
220 × 225 × 450 cm

『境界』から」シリーズ (1994年~) において、彫刻は現代社会の諸相を反映し、家や個体といったより具体的なイメージを伴う複合的な構築物となる。戸谷は現代社会の境界の欠如に対し、境界の顕在化、再構築を目指した。《境界》から III) は、山津波などの自然の脅威に裏山から襲われた日本家屋のかたちをとり、縁側にあたる部分では、縄文時代における幼児の住居内埋葬が行われる。

人間が死者の埋葬をいつ頃から始めたかは定かではないが、意識の発生、言語の発生と深く関連付けられるだろう。…自然の理不尽な怖しさ、理解不能な力、それらに対する交換あるいは交感の儀としての供犠、犠牲、贈与、快楽、そこに発生する感嘆詞。言語における感嘆詞から動詞を経、名詞に至る構造を考える時、その感嘆詞の場のしるしとして記憶の構造化したものが、彫刻の発生であり、現在彫刻を作るということは、その逆路をたどり、名詞化され、概念化された彫刻を入口とし、その向こうに皮膚化した感嘆詞的世界を露呈させることではないだろうか。

『樹霊三人展—構造・振動・記憶—』金津創作の森、2000年、47頁。

24. 界面体 III / Interfaced Body III \*

2001 木、灰、アクリル / Wood, ash, acrylic  
46 × 70 × 70 cm

25. 〈界面体 III〉のためのドローイング /  
Drawing for 'Interfaced Body III' \*

2001 墨、紙 / Japanese ink on paper  
31 × 41 cm

山・谷の襞に抱かれて生活する人々の視線のあり方は、戸谷によって「山谷構造」として示される。日本において共通している村の形であり、「レリーフ構造」をとる。

26. 森の象の窯の死 /  
Death of the Kiln of the Elephant of the Woods

1989 木、灰、アクリル / Wood, ash, acrylic  
230 × 560 × 62 cm  
東京都現代美術館 /  
Museum of Contemporary Art Tokyo

古い焼物の窯めぐりをしたことがある。すでに遠く火は消え冷たかった。巨大な窯はイメージの象となり膨大な森を呑み込んでイメージの象となった。そして私は、ずっと死を怖れて来たことに気付いた。

佐谷画廊編『TOYA Shigeo 戸谷成雄 1984-1990』  
佐谷画廊、1990年、66頁。

作品名における助詞「の」の意図的な繰り返しは、言語に限定しえない空間のひろがりを醸し出す。

27. 水根 II スワ /  
Water Root II, Suwa \*

2005 木、灰、アクリル / Wood, ash, acrylic  
398 × 339 × 13 cm

地図からの発想で制作した作品。地形が反転しており、諏訪湖を中心にさまざまな方向から流れてくる水脈が木の根のように張り巡らされている。

28. 双影体 II /  
Double Reflected Body II

2001 木、灰、アクリル / Wood, ash, acrylic  
84 × 73 × 850 cm  
愛知県美術館 / Aichi Prefectural Museum of Art

わずかな隙間をあけて並ぶ2対の直方体は、多視線的に複雑に彫り込まれ折り畳まれた襞に覆われており、その構造は中央を対称面とした鏡面関係となっている。対概念の関係性は、あえて作られた「間」により、豊穡な襞のずれも作用しながら空間の揺らぎを誘う。

29-1. 連句的レリーフ 3 / Linkage, Reliefs 3 \*

2012 木、灰、アクリル / Wood, ash, acrylic  
21 × 50 × 17 cm

29-2. 連句的レリーフ 4 / Linkage, Reliefs 4 \*

2012 木、灰、アクリル / Wood, ash, acrylic  
29 × 49 × 13 cm

29-3. 連句的レリーフ 7 / Linkage, Reliefs 7 \*

2012 木、灰、アクリル / Wood, ash, acrylic  
39 × 32 × 5 cm

29-4. 連句的レリーフ 10 / Linkage, Reliefs 10 \*

2012 木、灰、アクリル / Wood, ash, acrylic  
24 × 38 × 11 cm

30. 視線体—連 / Body of the Gaze—Linkage \*

2021 木、灰、アクリル / Wood, ash, acrylic  
サイズ可変 / variable size

戸谷成雄 (とや・しげお)

1947年長野県上水内郡小川村生まれ。愛知県立芸術大学大学院彫刻専攻修了。武蔵野美術大学彫刻科名誉教授。初個展(1974年)で発表した〈POMPEII・79〉など、彫刻概念の再解釈を試みたコンセプチュアルな作品を発表後、チェーンソーで木材を刻む木彫作品を中心に、1984年から「森」シリーズ、1994年から「《境界》から」シリーズ、2000年前後から「ミニマルバロック」シリーズなどを展開。ポスト・ミニマリズム、もの派以降解体された「彫刻」の再構築と新たな可能性を探る。主な美術館での個展として広島市現代美術館(1995年)、愛知県美術館(2003年)、ヴァンジ彫刻庭園美術館(2011年)、武蔵野美術大学美術館・図書館(2017年)ほか。シェウゴアーツやケンジタキギャラリーなど画廊での個展多数、継続的に新作を発表している。ヴェネツィア・ビエンナーレ(1988年)参加以降、光州ビエンナーレ(2000年/アジア賞受賞)、キエフ国際ビエンナーレ(2012年)など多くの国際展にも参加し、日本の現代彫刻を代表する存在として評される。

「埼玉県立近代美術館巡回展情報」

戸谷成雄 彫刻

会期：2023年2月25日(土)–5月14日(日)

休館日：月曜日(5月1日は開館)

開館時間：10:00–17:30(展示室への入場は17:00まで)

長野県立美術館 Nagano Prefectural Art Museum

〒380-0801 長野市箱清水1-4-4

Tel. 050-5542-8600 (ハローダイヤル)

<https://nagano.art.museum/>