

What Shiota Chiharu's Threads Spin and What Her Actions Bring About:
A Study of Shiota's Solo Exhibition *When Mind Become Form* (2005)
and Her Work *Empty Place (Former Mental Hospital in Holland)* (2002)

YOSHIOKA Emiko

This study focuses on photographic works by Shiota Chiharu titled *Empty Place (Former Mental Hospital in Holland)* (2002) which were exhibited in Shiota's solo show, *When Mind Become Form* held at Gallery Fleur, Kyoto Seika University, in 2005. The first section clarifies that her solo show at Gallery Fleur marked the culmination of the artist's early career by examining several essential themes and approaches that she continues to explore now. It then sheds light on the group show *De Waan: een manifestatie over kunst en psychiatrie* which took place in a former mental hospital in Venray, the Netherlands, in 2002, where Shiota first exhibited the aforementioned photographic works.

The second part investigates the thread installation that Shiota originally created for the show in Venray. The positioning and significance of her installation are explored by examining its environmental specificity and her previous works using threads and beds made during a period of intense productivity around 2000-2002.

The third part addresses her motivation behind the decision to cut the threads of the installation and changed the format of work from installation to photographs. Finally, this essay discusses the performativity that Shiota emphasized when she created both the installation piece and the photographic works in Venray.

塩田千春が紡ぎだす世界と作家の行為

—京都精華大学での塩田千春個展「When Mind Become Form」(2005)と
本学所蔵作品《空っぽの空間 (オランダの精神病院跡地)》(2002)の調査を通じて—

吉岡 恵美子 YOSHIOKA Emiko

はじめに

京都精華大学は7点の塩田千春作品—6点からなる写真作品《空っぽの空間 (オランダの精神病院跡地)》¹ (以下、《空っぽの空間》) (2002) 【図1】と映像作品《Wiedersehen (再会)》² (2003) 【図2】—を所蔵する。近年では、筆者が企画した「京都精華大学50周年記念展：アスピレーションズ—8つの扉」展 (2018) と「京都精華大学ギャラリーリニューア

ル記念展：越境—収蔵作品とゲストアーティストがひらく視座」展 (2022) で写真作品全6点を展示し、後者では加えて映像作品も出品した。

本稿では本学所蔵の塩田作品のうち、写真作品《空っぽの空間》に焦点をあて、同名のインスタレーション作品と本学が所蔵する写真作品との関係、ならびに双方の性質を明らかにし、そのようなインスタレーション作品が作られ、写真作品として残された背景を探る。また、塩田が本写真作品で強調したパフォーマンス性についても触れ、全体としての再評価を試みる。研究の出発点は、写真作品《空っぽの空間》が出品された2005年の京都精華大学ギャラリーフロールでの「塩田千春展 -When Mind Become Form-」³である。次に、同写真作品が生まれた2002年のオランダでのグループ展「De Waan: een manifestatie over kunst en psychiatrie」⁴ (「妄想：美術と精神医学のからの表現」、以下、「De Waan」展) へ論を移し、その特殊な環境とそれに応じた塩田の制作態度について論じていく。

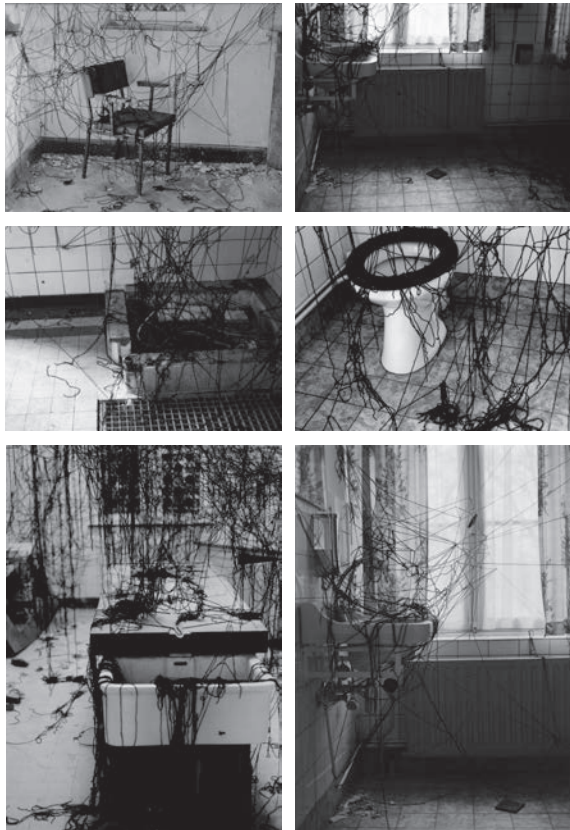


図1 塩田千春《空っぽの空間 (オランダの精神病院跡地)》2002、京都精華大学所蔵

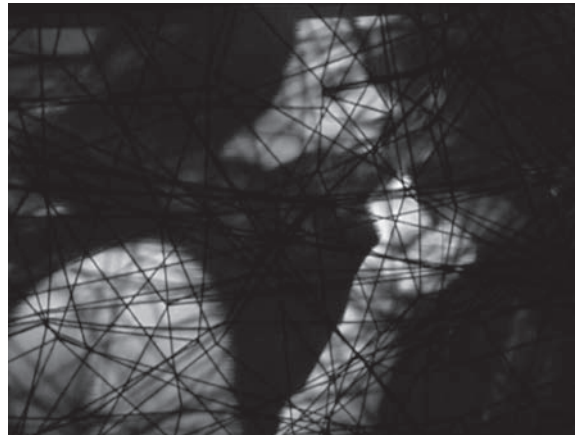


図2 塩田千春《Wiedersehen (再会)》2003、スチル、京都精華大学所蔵



図3 「塩田千春展 -When Mind Become Form-」展、2005、京都精華大学ギャラリーフロール

1. 研究の背景

写真作品《空っぽの空間》は、本学においてはギャラリーフロールでの塩田千春展（2005）で初めて展示された後、同ギャラリーでの所蔵作品展および企画展に幾度か出品されてきた⁵。しかしながら、2005年の塩田展を企画し、その翌年に写真作品と映像作品の本学収蔵を担当した学芸員は2015年に逝去しており、所蔵作品情報の整備は十分とは言えない状況にある。もちろん、塩田は国内外の重要な企画展ならびに主要美術館での個展を数多く重ねているため、作品の図版や論考、資料は各種展覧会図録や作品集で一通り確認することができる。中でも2019年に森美術館で開催された「塩田千春展：魂がふるえる」は塩田のそれまでの最大規模の個展であり、その図録⁶は特に資料性に富む。また、今回取り上げる作品および展覧会に近い2000年代前半に発行された展覧会図録 *Chiharu Shiota: The Way into Silence*⁷ や *Chiharu Shiota: Raum*⁸ は、その直近の作品図版や当時のテキストが充実している。

周辺のことについては上記を含む著作や実際の彼女の展示作品で得られることも多々あるが、本学所蔵の写真作品《空っぽの空間》の具体的な検証に関しては、初出の「De Waan」展および本学での塩田千春展のアーカイブを中心に調査した。さらに、本学が当該作品を所蔵していることの強みを活かし、作品の実見調査、収蔵庫内に保管された二次資料調査、並びに作家本人への聞き取りを通じて本考察をまとめた。なお、筆者は本学の所蔵作品の調査と新ギャラリーでの展示活用をテーマとした2021年度学長指定課題研究、その継続展開をテーマとし

た2022年度学長指定課題研究に研究分担者として参加し、本稿はそれら研究助成の成果でもある。

2. 本学での塩田千春展からオランダの精神病院跡地への遡行

1972年生まれの塩田千春は1996年に京都精華大学美術学部（現芸術学部）を卒業後、ドイツにわたった。1990年代後半から2000年代初頭にかけて、ハンブルク造形美術大学、ブラウンシュヴァイク美術大学、ベルリン芸術大学で学び、以降ドイツを拠点に制作活動を行う。2001年、第1回横浜トリエンナーレに参加し、長さ13 mのドレスの上から水が流れ落ちる作品《皮膚からの記憶》を出品し、大きな注目を集めた。その後、世界各国の美術館や国際展に招聘され、現在に至るまで活発な作家活動を続けている。

横浜トリエンナーレの4年後の2005年、その時点での日本国内における塩田の過去最大規模となった「塩田千春展 -When Mind Become Form-」がギャラリーフロールで開催された。大学附属のギャラリーとしては大がかりな作品が連なる密度の濃い内容であったことが記録写真から確認できる⁹【図3】。まずギャラリー最初の空間では、今日まで様々な形で展開されている古い窓枠を用いたインスタレーションが設置された。ベッドの周囲を黒い糸が無尽に走るインスタレーションを抜けた先には、泥だらけの白いタイルで覆われた空間が裸電球に照らされて出現した。現在、本学所蔵となっている《空っぽの空間》は、常設展示室と呼ばれていた入り口左手の部屋に展示されていた。続く2階では、天井から

吊された10着のドレスの上部からシャワーの水が流れ落ちる《皮膚からの記憶》が展示された。

「artscape」に掲載された国立国際美術館学芸員の中井康之によるレビュー記事が展示内容をよく伝えている。

通常の展示状況とは異なり、抑制された光源を背景に、無数の小さなガラス窓が行く手を塞ぐように積み重なりあったその展示空間は、極めて緊迫した危険な匂いのする雰囲気醸成していた。よく見ると、人が通れるような小径がつけられ、まるで洞窟の中へ誘われるように、その薄暗い迷路へと進んで行くことになる。最初の窓ガラスによる障壁をくぐると、洞窟のようにと形容した暗闇の実態が、黒い糸で複雑に張り巡らされた部屋のような空間であることに気づくのである。そしてその黒い糸が張り巡らされた空間の中央には、真っ白いリネンが用いられた病院用のベッドが仄かに見えている。さらにその先には水が流れ続ける洗面所があり、泥で汚れた白いタイルの部屋へとつながっている……¹⁰。

この個展の半年前の2004年、ハラルド・ゼーマンのキュレーションのもと開催された第1回セビリア現代美術ビエンナーレにおいて、塩田は初めて古い窓枠を用いた作品《From-Into》を発表したが、日本ではギャラリーフロールでのこの塩田展が初出であった。その窓の作品を構想したきっかけについて、同展を企画した小林昌夫学芸員との対話の中で塩田はこう語っている。

一番最初に窓を使った作品をしようと思ったのは、オランダの精神病院の跡地で、グループ展をしたときです。窓に鍵がない、窓を開けようとしても開けられない展示会場で展示したことがきっかけとなりました。

(中略)

2年前に小林さんから話がきて、最初はドアにしようかという話があったんですけども、やはり精神病院の跡地の展覧会から、やはり外が見えるという状態にこだわって、窓を集めてきたわけなんです。集めると同時に、また展示すると同時に、私にとって窓というのは一体何なんだろうということを考えながら、搬入のときに、これはもしかして第3の皮膚ではないかという点にぶち当たりました。

第1の皮膚は自分の皮膚です。そして第2の皮膚というのが自分の洋服であれば、第3の皮膚というのは、建築、またはその境界、壁であったり、窓であったり、ドアであるのではないかという思いに至りました。

そしてこの窓を使って、内と外と、内側にいる自分から外側を見られる自分の存在と、その境界線に立った現在の自分の存在を、このインスタレーション、窓でつくった閉ざされた部屋を見ながら、皮膚のような感覚でインスタレーションをつくることができればいいなという思いで、搬入中、考えながら制作していました¹¹。

旧東ベルリンで壊されていく建物から外され、工事現場に重ねられていた窓を目にし、何に使うか未定のまま窓枠を集め始めていた塩田にヒントを与えたのが「オランダの精神病院の跡地」でのグループ展だったと語っていることに筆者は着目した。そこそが、本学が所蔵する写真作品《空っぽの空間》の舞台となった場所である。

3. 「De Waan」展と糸によるインスタレーション

小林との対話の中で塩田が言及した「オランダの精神病院の跡地」とは、2002年、ドイツとの国境に近いオランダの町フェンラユで開催された「De Waan」展の会場を指す。かつては聖アナ教会精神病院として使用されていた建物が点在する敷地（現在は広大なアナ公園）を舞台にオダパーク財団が主催した同展には、塩田やマリーナ・アブラモヴィッチを含む17名の作家が参加した。塩田は、横浜トリエンナーレにも出品した《皮膚からの記憶》を8着のドレスの構成で本館【図4】のチャペル内に展示したほか、居室や霊安室などの空間に黒い毛糸を張り巡らしたインスタレーション作品を制作した。

糸を用いた作品は、早くは塩田が本学在学中に学



図4 聖アナ教会精神病院本館 (De Waan: een manifestatie over kunst en psychiatrie, p. 22)



図5 塩田千春《DNAからDNAへ》1994、京都精華大学、
撮影：Kayoko Matsunaga（作家Webサイトより）

内で発表した《DNA から DNA へ》(1994)【図5】にその原型が見られ、1990年代後半の《意識へ戻る》(1996)、《ドリーミング・タイム》(1999)などへと発展していく。その後2000年から2001年にかけても糸を空間内に張り巡らす作品は作られたが、「De Waan」展を始めとする2002年には、緊張感溢れる糸のインスタレーションが特に連続的に発表された¹²。同展は、収集していた古い窓について塩田に作品展開のヒントを与えただけでなく、糸によるインスタレーション作品の系譜においても、短期間で集中的に展開していった重要な時期に位置付けられる。

さて、「De Waan」展が開催された当時の旧精神病院内の様子は、塩田の写真作品および「De Waan」展図録¹³の何点かの図版によってうかがえる。内壁の一部は漆喰が剥がれ落ち、床にその断片が散っていた。花柄のカーテンが残された部屋には椅子などが置かれていた。チャペル横の霊安室には、遺体の開頭手術を行う解剖室があり、無機質な解剖台や棚、洗面台が残っていた。そして解剖室の窓にはスタンドグラスが嵌められていた。精神病院であったという事実、そしてそれが無人となっている状況は、訪れた塩田に強い印象を残したであろう¹⁴。

ホワイトキューブではなく、過去の歴史が詰まった空間でインスタレーションを制作する場合、塩田はその場所の記憶を掘り上げることから始める。壁のシミから、そこで暮らしていた人はどんな生活を送っていたのか、何年住んでいたのか、子供はいたのか、やはり寒さを感じていたのだろうか、と想像することが作品に繋がっていくと、塩田は2011年のジェイムズ・パットナムとの対談で語っている¹⁵。フェンラユの精神病院にいたのは、閉ざされた環境の中で暮らす精神の病や障害を抱えた人々で



図6 塩田千春《地下からの呼吸》2000、マクシミリアンフォーラム/シュタットフォーラム、ミュンヘン、
撮影：Sabine Klem（作家Webサイトより）

あった。その者たちの不安や痛み、孤独、あるいはそこにいたという存在自体を、壁や床のシミ、残された家具、開かない窓の外から差し込む光などから塩田は掬いとり、糸によるインスタレーションを立ち上げていったと考えられる。

ところで、塩田は、2000年から2002年にかけて、ベッドを用いた作品を連続的に制作していた。例えば、2000年のミュンヘンでの個展「地下からの呼吸」において、廃病院や基地からベッドを集めてインスタレーション作品を発表し【図6】、翌2001年もケンジタキギャラリーやアイルランド近代美術館等での展覧会でベッドをモチーフとする作品を展開している。ベッドは、「睡眠」「夢」「生/死」といったキーワードと繋がる存在であるが、精神疾患を含む「病」とも関わるモチーフである。ベッドを集めて作品を作り始めたこの時期を振り返り、塩田は筆者とのやり取りの中でこう語った。

ベッドの作品を作り始めた時、精神病院からベッドをいただくことがなぜか多く、そこに寝ていた精神病患者のことは、よく考えました。そして、またベッドの裏側に薬が埋め込まれていたり。そういうのを見つけると、患者さんが実は薬を呑みたくなくて、薬を隠したのか、それとも薬を貯めて一気にのもうとしたのか。などいろいろと考えました¹⁶。

このコメントから、2002年の旧精神病院での《空っぽの空間》制作には、その前段として、ベッドを組み込んだ2000年頃からの作品制作の経験も関わっていることがわかる。

ここからは、写真作品《空っぽの空間》【図1】を手掛かりに、このインスタレーションの特筆すべき点を具体的にみていく。通常、塩田は糸を用いたインスタレーションを制作するとき、天井、壁、床、柱といった空間の躯体と、ベッド、椅子、ピアノ、服、船といったモチーフを糸で繋ぎ、無数の結節点で向きを変えながら、複雑な視覚性とテンションを保つ空間へと編み上げていく。一方、《空っぽの空間》では、糸のテンションに強弱があり、張っている線、緩やかな線、切れて垂れ下がる線、切れてよれる線が散見される。肘掛イスが映り込む作品を見てみよう。黒い毛糸はあちこちで切られている。切られた糸はテンションを失い縮れながら流れ、別の糸に絡まりながら、床へと落ちていく。椅子の座面には切られて絡まり合う黒い糸が乗っている。床には切り取られた糸がそのまま落ち、剥がれ落ちた壁の漆喰片と入り混じりながら残っている。

「場」の持つ磁場が作品に最も影響を与えているのは、解剖台の写真であろう。「かつて、ここで亡くなった者の頭蓋骨は開かれ、脳が取り出され、この台の上で調べられた。なぜこの男あるいは女は精神を病んでいるのか、何が起きたのかを知るために。」¹⁷と「De Waan」展図録が記述する場所である。上方から垂れ下がる黒い糸は、束になって解剖台の上に集まり、そしてまた床へと流れ落ちていく。白い洗面台からも糸が束になって床へと落ちていく。解剖台の周囲には糸の切れ端が散乱している。白黒写真においては、これらの黒糸は血のしたたりや血溜まりにも見えてくる。

4. 「糸を切る」という行為

塩田はこの作品において、制作上必要な糸の処理としてではなく、作品のフォルムに直接的に影響がでるように糸を切っていることに注目したい。通常、彼女の作品では、毛糸は三角形を基本とするパターンあるいは2地点を結ぶ直線として、ピンと張られている。しかし、本作では、随所で糸が切り落とされた。テンションを失った糸は、そのまま垂れるか、複数本で絡まった状態で垂れた。床に落ちた糸くずはそのまま放置された。別の作品制作時に塩田がハサミで黒糸を切り落とし、その断片が床に溜まっている写真が残っているが【図7】、完成した作品では切り落とした糸は片付けられている【図8】。作品の糸を切るという行為は、ある緊張感のもと成立していた作品の構図を切断し、壊すことでもある。なぜ塩田は本作において「糸を切る」という行為をとっ

たのか。その答えは、ギャラリーフーロールでの個展の際のトークで語った塩田の言葉に残されている。

オランダで展覧会をしたときは、8年間、誰も入ったことがない精神病院の跡地でのグループ展だったんですけども、その中に入っていた精神がまだ残っているような状態だったんです。そのなかで私ははじめて糸を切るという状態で、展示をしたかったんです。

やはり糸を切るという展示は保たれないということがあったので、写真に残そうというかたちで、写真に残しました。

糸というのは、人の心を結ぶ、切る、もつれる、絡まる、人の心を表すんじゃないかと思うんです。その精神病院の展覧会で、糸ということを発表するときに、やはりその糸が切れた状態、精神が張りつめた状態が切れる状態というのを発表したい、写真に残しました¹⁸。



図7 塩田千春《第二の皮膚》制作風景、2001
（『塩田千春展：魂がふるえる』128頁）

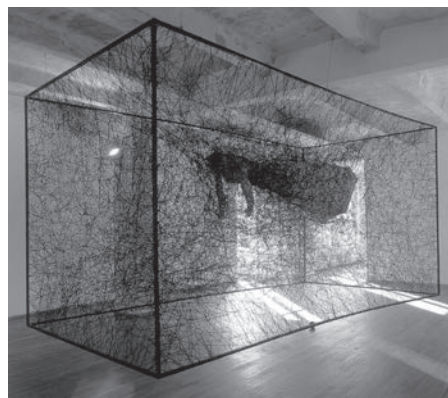


図8 塩田千春《第二の皮膚》(2001) (Chiharu Shiota: *They Way into Silence*, p. 55)



図9 ヘンリー・ムーア《The Three Fates》1948、ヘンリー・ムーア財団所蔵



図10 やなぎみわ《The Three Fates》2008、森美術館所蔵（森美術館Webサイトより）

彼女の言葉が示すのは、あえて糸が切れた状態で作品としたこと、「場」の特性が塩田にそうさせたこと、そのままでは作品が安定せず展示が保てないため、撮影して写真作品としたことである。つまり、「De Waan」展では、一度立ち上げた糸のインスタレーションそのものではなく、それを撮影した写真作品が最終的に出品されたのだ¹⁹。これはかなり興味深いことである。インスタレーションは塩田の真骨頂であるが、ピンと糸を張って安定した状態の作品を公開するのではなく、結果的に作品としては写真の中のみに残ることになっても、糸を切っていくことを作家は選択した。患者たちの暮らしの痕跡や生々しい解剖室に触れるにつれ、糸を切っていくことでそこにいた者たちの魂を弔い、解き放ちたいと塩田は強く願い、そのような選択肢をとったのではないだろうか。

その解釈のヒントとなったのは、ギリシア神話に登場する「運命の三女神（モイライ）」である。運命の糸を紡ぐクロトー、運命の糸の長さを計り、運命を割り当てるラケシス、そしてその糸を断ち切るのがアトロポスだ²⁰。しばしば絵画などの美術作品に描かれてきたモイライだが、アトロポスは人の運命を断ち切る大きなハサミを持っているのでわかりやすい。モイライは20世紀以降の美術でもモチーフとして時折登場する。ヘンリー・ムーアとやなぎみわによる《The Three Fates》【図9、10】がその一例だ。ムーアはモイライはを個別の三神に描き分けたが、フランチェスコ・サルヴィアーティの《Le Tre Parche》【図11】、やなぎみわの《The Three Fates》では三女神が密着して表されている。もともとモイライは、単数形の「モイラ」として一柱の女神であったものが、姉妹の三女神で一組となったとされる²¹。三神同体の存在として認識されるのであれば、この場合の塩田千春はどうであろうか。旧



図11 フランチェスコ・サルヴィアーティ《Le Tre Parche》1543-1550、ピッティ宮殿パラティーナ美術館所蔵

精神病院に立ち、その空間に沈殿する誰かの思い、痛み、孤独の声を聞き、その精神を黒糸で編み繋いで再生し、その上で逆らい難い運命の糸を切るという振る舞いは、どこかモイライを想像させる。糸から面、面から空間を紡ぎ出すクロトーに、そして旧精神病院での作品では一旦張り留めた糸を切って終わらせたアトロポスに、塩田の姿が重なってくる。

5. 写真作品《空っぽの空間》の視点

次に考察するのは、写真作品《空っぽの空間》の構図である。インスタレーションは空間的な広がりを持ち、複数視点での鑑賞が可能だが、それを写真作品として残すにあたっては、どの位置から、どの角度で、何を含めて何を外し、どの程度の被写界深度で撮影するかを確定しなくてはならない。6点の写真作品《空っぽの空間》は、概ね俯角で捉えた構図を持つ。しかし、通常、塩田のインスタレーション作品の展示風景写真は、天井をやや仰ぎ見る角度で撮影されたものが多い（一例は【図12】）。実際、

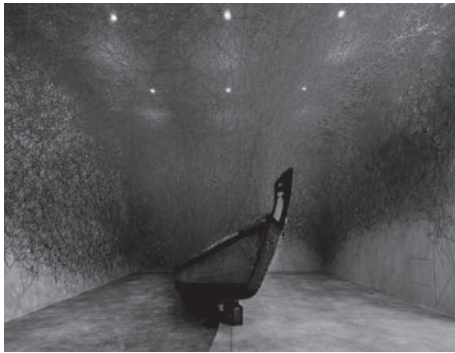


図12 塩田千春《水の記憶》2021、十和田市現代美術館所蔵（作家Webサイトより）

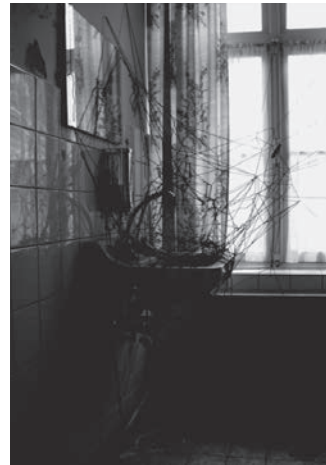


図13 塩田千春《空虚な場所》2002（作家Webサイトより）

作家のWebサイトで「作品」の中の「インスタレーション」の項目を選ぶと、一覧ページでは発表年ごとに1作品1点ずつ画像が掲載されている。その中で糸を張り巡らす作品に絞った場合、2021年は19点中14点、2020年は12点中9点、2019年は25点中20点が、天井が見える仰角気味の視点で撮られている。

本学所蔵の写真作品《空っぽの空間》は6点あるが、天井が写り込むカットはひとつもない。1点を除き、視点は人が立った時の目の高さ近く、どれも下向きである。天井どころか、窓も半分あるいはそれ以下の面積しか写り込んでいない。唯一、縦位置で洗面台を捉えた1点のみが、多少低い位置から正面を向いて撮影されている。これらの写真作品の重心は低く、どちらかというと、壁の漆喰片や切り落とされた黒い毛糸くずが散乱する床に意識が及んでいる。つまりそれらは、単なるインスタレーション作品の「記録画像」ではなく、制作者・展示者としての塩田の視点が表れた「作品」である。

作家のWebサイトには、インスタレーション作品《空っぽの空間》の「記録画像」が掲載されている（作品名は《空虚な場所》と表記）。記録であるからカラー画像である【図13】。目に飛び込むのは、解剖室のスタンドグラスの青さ、部屋の窓のカーテンのオレンジや緑だ。場の歴史から漂う暗さ・重さに、教会のスタンドグラスや民家のカーテンを想起させる要素が加わることで、こちらの画像には美しさや懐かしさが感じられなくもない。写真作品として残された《空っぽの空間》とは意図が異なるものとする。

6. パフォーマンス性

最後に、写真作品《空っぽの空間》におけるパフォーマンス性について指摘する。周知の通り、塩田はこれまで数々のパフォーマンスを行ってきた。早いところでは、本学在学中の1994年に学内で



図14 塩田千春《無題》2001（『塩田千春展：魂がふるえる』286頁）

《DNA から DNA へ》【図4】を、オーストラリアの交換留学先で《絵になること》を実施している。《空っぽの空間》を発表した1年前の2001年には、アイスランド東部の Fljotsdalur 溪谷の大地で、赤い毛糸を体に巻きつけたパフォーマンス《無題》を行った【図14】。このパフォーマンスについて塩田は、「溶岩でできた大地から、まるで生きているように湯気が出ている風景に接し、『大地の生をそのまま感じた』とコメントしている²²。

図版を見ると、写真に写るのは塩田の足のみで上半身の様子をうかがうことはできないが、《DNA から DNA へ》等の初期のパフォーマンス記録画像ならびに上述の作家コメントを鑑みて、塩田はその地で服を脱ぎ、大地と結ばれるかのように、糸を自らの体に纏ったと推測できる。屋外であるため、毛糸を留める壁も天井もなく、毛糸をピンと張り渡して空間を構築することはできない。その代わりに、そこにある岩と自分の身体と赤い糸とを絡め、大地に糸を這わせている。糸はよれたり絡んだりしながら体や岩に添い、自然に大地へと流れている。パフォー

マンスは時限的なものであり、展示を保たせるための考慮は必要ない。自発的・即興的・直感的に自らの身体と「場」「素材」を共振させ、そのとき限りの状況をパフォーマンスとして表現した。旧精神病院で塩田が手がけたインスタレーションも、糸を随所で切り、緩んだ糸や切り落とされた糸も含め痕跡をそのまま残した点、即興性が感じられる点で、パフォーマンス作品と似た性質・意識がうかがえる。

終わりに

本研究を通じて、2005年に本学ギャラリーフロールで開催した塩田千春展は、作家活動を始めた塩田の初期10年を総括する内容であり、それを大学のギャラリーが企画実施したことの意義を再認識した。そして同展をきっかけに翌年収蔵された写真作品《空っぽの空間》のもととなったフェンラユでの展示は、空間性とパフォーマンス性を同時に孕む興味深い作例であり、また写真作品はインスタレーションの単なる記録画像ではなく、それ自体の価値を有していることも確認できた。

塩田による糸のインスタレーション作品は、かつてそこにいた者の精神や気配を今ここに在る者が身体で感じ取るひとつの「場」である。「場」の多くは一定の時間後に撤去されるが、写真作品《空っぽの空間》は、時と場所を超えてその「場」を再召喚する役割を果たす。近い将来、再びその「場」が私たちの前に立ち現れる機会を待ちたい。

註

¹ 白黒写真、イメージサイズ123.3×168.5 cm (1点)、66.5×91.8 cm (3点)、118.0×87.0 cm (2点)。2006年に京都精華大学収蔵。

² DVD、8分。2006年に京都精華大学収蔵。

³ 会期：2005年4月23日-5月29日。インスタレーション、立体、映像など、過去5年から最新作まで約10作品を展示。小林昌夫による企画。

⁴ 会期：2002年5月2日-10月1日。17人の作家がフェンラユの旧聖アナ教会精神病院敷地内で展示。Joop Wismansによる企画。

⁵ 2006年「ギャラリーフロール所蔵品展」(全6点)、2007年「所蔵品特別展示 鎮魂・平和・人間」(一部)、2007年「開館10周年記念 ギャラリーフロール回顧展」(一部)、2012年「Domestic and Abroad —国境を越えて見えるもの—」(全6点)、2015年「京都精華大学卒業生ファイル—未来と出会う—」(全6点)、2018年「京都精華大学50周年

記念展 アスピレーションズ—8つの扉」(全6点)、2022年「京都精華大学ギャラリーリニューアル記念展：越境—収蔵作品とゲストアーティストがひらく視座」(全6点)。

⁶ 片岡真実、他(編集)『塩田千春展：魂がふるえる』、美術出版社/森美術館、2019年。

⁷ Württembergischer Kunstverein Stuttgart (ed.), *Chiharu Shiota: The Way into Silence*, Stuttgart, Verlag Das Wunderhorn, 2003.

⁸ Chiharu Shiota et al., *Chiharu Shiota: Raum/Room*, Berlin, Haus am Lützowplatz, 2005.

⁹ 同展の図録は発行されなかったが、展示風景を撮影したポジフィルムが残っている。

¹⁰ 中井康之「学芸員レポート『塩田千春展』」、artscape、2005年6月1日号(参照2022年9月1日)。https://artscape.jp/artscape/exhibition/curator/ny_0506.html

¹¹ 「塩田千春展 -When Mind Become Form-」展ギャラリートーク録、2005年、京都精華大学ギャラリーフロール Web サイトアーカイブ(参照2022年9月1日)。https://develop-50th.kyoto-seika.ac.jp/fleur/past/2005/shiota/gallerytalk.html

¹² 2002年：「静けさの中で」(アカデミー・シュロス・ソリチュード、シュトゥットガルト)、「アナザー・ワールド—12の寝室の物語」(ルツェルン美術館、スイス)、「リアリズムの必要性」(ウヤズドフスキ城現代美術センター、ポーランド)、2003年初頭：「レスト・イン・スペース」(クンストハウス・ベタニエン、ベルリン)など。

¹³ Peterink & Partners, Projectteam De Waan (ed.), *De Waan: een manifestatie over kunst en psychiatrie*, Stichting Odapark, Venray, 2003.

¹⁴ 塩田はこの時、何人かの患者(聖アナ教会精神病院を引き継いだ Vincent van Gogh Institute for Psychiatry の患者と思われる)にも会っている(筆者とのメールの対話より、2022年9月15日)。

¹⁵ Caroline Stummel (ed.), *Chiharu Shiota*, Ostfildern, Hatje Cantz, 2011, p. 235.

¹⁶ 筆者とのメールの対話より(2022年9月15日)。

¹⁷ Peterink & Partners, Projectteam De Waan (ed.), op. cit., p. 25.

¹⁸ 「塩田千春展 -When Mind Become Form-」ギャラリートーク録。

¹⁹ 本稿提出時において、写真作品が会場に展示された様子を示す展示風景画像は未入手だが、作家との対話により確認した(筆者とのメールの対話より、2022年9月27日)。

²⁰ 高津春繁『ギリシア・ローマ神話辞典』、岩波書店、1969年、290頁。

²¹ 高津、前掲書、290頁。

²² 片岡真実、他(編集)、前掲書、286頁。