

杉本博司 絶滅写真

HIROSHI SUGIMOTO: EXTINCTION

2026年6月16日|火|–9月13日|日|

主催：東京国立近代美術館、日本経済新聞社

特別協賛：DIOR

協賛：セイコーグループ、サンエムカラー

特別協力：公益財団法人小田原文化財団、ギャラリー小柳



- ・出品リストは、出品番号、作品名、制作年、技法・素材、寸法（縦×横cm、立体作品：個別に記載）、所蔵の順に記載しました。
- ・一部を除き、杉本博司による作品です。
- ・所蔵表記のないものはすべて作家蔵です。
- ・出品番号は、展示の順序とは必ずしも一致しません。
- ・都合により、出品作品や展示期間に変更が生じる場合があります。
- ・個人利用に限り、会場内の写真撮影が可能です。フラッシュ、三脚、自撮棒は使用できません。動画の撮影は〈海景〉展示室のみ可能です。他の来場者の鑑賞を妨げるような撮影はご遠慮ください。なお、会場内の混雑状況により予告なく撮影を禁止する場合がございます。予めご了承ください。

1章 時間・光・記憶

1 アピシニアコロブス 1980 ゼラチン・シルバー・プリント 119.4 × 185.4 cm	7 ホモ・エルガスター 1997 ゼラチン・シルバー・プリント 119.4 × 149.2 cm	13 ユニオンシティ・ドライブイン、ユニオンシティ 1993 ゼラチン・シルバー・プリント 119.4 × 149.2 cm
2 ガラバゴス 1980 ゼラチン・シルバー・プリント 119.4 × 210.8 cm	8 ポコット族 2025 ゼラチン・シルバー・プリント 119.4 × 185.4 cm	14 バレス・シアター、ゲャリー 2015 ゼラチン・シルバー・プリント 119.4 × 149.2 cm
3 ゴリラ 1994 ゼラチン・シルバー・プリント 119.4 × 185.4 cm	9 ムプティ・ピグミー 2025 ゼラチン・シルバー・プリント 119.4 × 185.4 cm	15 ガルニエ宮、パリ 2019 ゼラチン・シルバー・プリント 149.2 × 119.4 cm
4 類人 1994 ゼラチン・シルバー・プリント 119.4 × 149.2 cm	10 ホモ・エレクトス 2025 ゼラチン・シルバー・プリント 119.4 × 185.4 cm	16 華厳滝 1977 ゼラチン・シルバー・プリント 119.4 × 149.2 cm
5 ネアンデルタール 1994 ゼラチン・シルバー・プリント 119.4 × 149.2 cm	11 U.A. プレイハウス、ニューヨーク 1978 ゼラチン・シルバー・プリント 119.4 × 149.2 cm	17 カリブ海、ジャマイカ 1980 ゼラチン・シルバー・プリント 119.4 × 149.2 cm
6 クロマニヨン 1994 ゼラチン・シルバー・プリント 119.4 × 185.4 cm	12 シネラマ・ドーム、ハリウッド 1993 ゼラチン・シルバー・プリント 119.4 × 149.2 cm	18 エーゲ海、ピリオン 1990 ゼラチン・シルバー・プリント 119.4 × 149.2 cm

19
ボーデン湖、ウットヴィル
1993
ゼラチン・シルバー・プリント
119.4×149.2 cm

20
リグリア海、サビオレ
1993
ゼラチン・シルバー・プリント
119.4×149.2 cm

21
イギリス海峡、ウェストン・クリフ
1994
ゼラチン・シルバー・プリント
119.4×149.2 cm

22
スペリオル湖、カスケード川
1995
ゼラチン・シルバー・プリント
119.4×149.2 cm

23
相模湾、江之浦
2025
ゼラチン・シルバー・プリント
119.4×149.2 cm

2章 観念の形

24
クライスラービル
1997
ゼラチン・シルバー・プリント
149.2×119.4 cm

25
ワールド・トレード・センター
1997
ゼラチン・シルバー・プリント
149.2×119.4 cm

26
シーグラムビル
1997
ゼラチン・シルバー・プリント
149.2×119.4 cm

27
サンテリア・モニュメント
1998
ゼラチン・シルバー・プリント
149.2×119.4 cm

28
サヴォア邸
1998
ゼラチン・シルバー・プリント
119.4×149.2 cm

29
アインシュタイン・タワー
2000
ゼラチン・シルバー・プリント
149.2×119.4 cm

30
S.C. ジョンソンビル
2001
ゼラチン・シルバー・プリント
149.2×119.4 cm

31
バラガン邸
2002
ゼラチン・シルバー・プリント
149.2×119.4 cm

32
スタイアライズド・スカルプチャー003
[川久保玲 1995]
2007
ゼラチン・シルバー・プリント
149.2×119.4 cm

33
スタイアライズド・スカルプチャー008
[イブ・サンローラン 1965]
2007
ゼラチン・シルバー・プリント
149.2×119.4 cm
個人蔵

34
スタイアライズド・スカルプチャー012
[三宅一生 1991]
2007
ゼラチン・シルバー・プリント
149.2×119.4 cm

35
スタイアライズド・スカルプチャー023
[マドレーヌ・ヴィオネ 1925頃]
2007
ゼラチン・シルバー・プリント
149.2×119.4 cm

36
スタイアライズド・スカルプチャー118
[クリスチャン・ディオール、Soirée 1947]
2025
ゼラチン・シルバー・プリント
149.2×119.4 cm

37
スタイアライズド・スカルプチャー120
[クリスチャン・ディオール、Bar 1947]
2025
ゼラチン・シルバー・プリント
149.2×119.4 cm

38
観念の形 0003
ディニ曲面：擬球をねじって得られる負の定曲率曲面
2004
ゼラチン・シルバー・プリント
149.2×119.4 cm

39
観念の形 0006
クエン曲面：負の定曲率曲面
2004
ゼラチン・シルバー・プリント
149.2×119.4 cm

40
数理模型 014
定曲率曲面、双曲型の回転面
2012
アルミニウム、鉄
h220.0×φ40.0 cm

3章 絶滅写真

41
P.P.T.R.D. 037
棘のある三葉虫
2008
プラチナ・パラジウム・プリント
82.0×65.0 cm

42
フォトジェニック・ドローイング 015
タルボット家の住み込み家庭教師、アメリカ・ベティ
女史と考えられる人物 1840–1841年頃
2008
ゼラチン・シルバー・プリント、調色
93.7×74.9 cm
ベルナル・ビュフェ美術館

43
フォトジェニック・ドローイング 017
屋根の輪郭線、レイコック・アビー 1835–1839年頃
2008
ゼラチン・シルバー・プリント、調色
93.7×74.9 cm

44
フォトジェニック・ドローイング 001
屋根の輪郭線、レイコック・アビー 1839年11月16日
2008
ゼラチン・シルバー・プリント、調色
93.7×74.9 cm
ベルナル・ビュフェ美術館

45
ヘンリー八世
1999
ゼラチン・シルバー・プリント
149.2×119.4 cm

46 リチャード一世 1999 ゼラチン・シルバー・プリント 149.2×119.4 cm	56 Opticks 027 2018 発色現像方式印画 119.4×119.4 cm
47 ナポレオン・ボナパルト 1999 ゼラチン・シルバー・プリント 149.2×119.4 cm	57 Opticks 066 2018 発色現像方式印画 119.4×119.4 cm
48 ヴィクトリア女王 1999 ゼラチン・シルバー・プリント 149.2×119.4 cm	58 Opticks 075 2018 発色現像方式印画 119.4×119.4 cm
49 フィデル・カストロ 1999 ゼラチン・シルバー・プリント 149.2×119.4 cm	59 Opticks 416 2018 発色現像方式印画 119.4×119.4 cm
50 昭和天皇 1999 ゼラチン・シルバー・プリント 149.2×119.4 cm	60 Opticks 087 2025 発色現像方式印画 119.4×119.4 cm
51 ダイアナ、プリンセス・オブ・ウェールズ 1999 ゼラチン・シルバー・プリント 149.2×119.4 cm	61 陰翳礼讃 98.0001 1998 発色現像方式印画 149.2×119.4 cm
52 放電場 128 2009 ゼラチン・シルバー・プリント 149.2×119.4 cm	62 CAMERA MAN 2026 シャッター機構を組み込んだ眼鏡 w15.5×h4.5×d19.5 cm プロトタイプ、制作協力：JINS、SIGMA
53 放電場 138 2009 ゼラチン・シルバー・プリント 149.2×119.4 cm	特別出品 伝寂蓮法師筆 地獄草子詞書断簡 平安時代 描き表装：杉本博司(2026) 103.0×52.0 cm (表具外寸)
54 放電場 163 2009 ゼラチン・シルバー・プリント 149.2×119.4 cm	特別出品 光学硝子五輪塔 335 ノルウェー海、ベステローデン諸島 2011/1990 光学ガラス、白黒フィルム(Neg#335) w7.6×h15.5×d7.6 cm
55 放電場 227 2009 ゼラチン・シルバー・プリント 149.2×119.4 cm	

1章 時間・光・記憶

ジオラマ |

野生動物の生態をリアルに再現したアメリカ自然史博物館のジオラマ展示を、杉本は大判カメラで精緻に撮影した。すると、動くものの姿を止めてみせる写真というメディアは、ここでは動かない剥製の姿を、あたかも命ある動物の一瞬の様子のように見せる装置として機能した。杉本は言う、「どんな虚像でも、一度写真に撮ってしまえば、実像になるのだ」。1975年に最初の作品が撮影され、現代美術作家、杉本博司のデビュー作となったシリーズ。今回の展覧会では新作を含む、人類の歴史をめぐる作品群が、初めてまとまったかたちで展示される。

杉本の言葉：森美術館「杉本博司 時間の終わり」図録、45頁

劇場 |

自問自答を思考の習慣とする杉本は、次のように自問した。「映画一本を写真で撮ったとせよ」。それに対する自答は、「光輝くスクリーンが与えられるであろう」。一本の映画を始まりから終わりまで長時間露光で撮影することで、映画の物語は、真っ白に輝く四角い光へと還元される。撮影地に選ばれたのは、映画の黄金時代に建てられた劇場だ。スクリーンの光に照らされて、かつての繁栄を伝える劇場内の豪華な装飾が浮かびあがる。しかし杉本が〈劇場〉に着手した1970年代後半、すでに映画は斜陽の時代を迎えていた。絶滅へのまなざしは、すでにこのシリーズにも底流していた。このシリーズはドライブイン・シアターやすでに廃墟となった劇場、そしてヨーロッパのオペラハウスでの撮影へと展開していく。

杉本の言葉：森美術館「杉本博司 時間の終わり」図録、77頁

華厳滝 |

1977年、5年ぶりに帰国した杉本は日光へと向かった。アメリカであらためて日本的霊性について関心を深める中で、「水」を、それも「日本の水」を撮るという着想を得ていたからだ。華厳の滝の展望台につくと、視界をさえぎっていた霧が晴れ、滝が姿を現した。いそいで大判カメラを組み立て、1カットだけ撮影を終えると、ふたたび滝は霧に覆われてしまった。翌日、杉本はさらに奥日光の滝を巡り、森の中で自然の霊気に圧倒されながら一夜を明かす。「私は朝露の中にいた。そしてその水が雫の一滴となって落ちていくのを見ながら、その一滴の行く末を思った。その時突然、海が私の脳裏に浮かんだのだ」。〈海景〉の最初の撮影は、この3年後のことだ。

杉本の言葉：『影老日記』新潮社、107頁

海景 |

水平線をはさんで、下半分は海面、上半分は空、それ以外の要素は画面から一切排除されている。この眺めは、数十億年前、地球上に水と大気が発生して以来、変わらずあり続けている。「原始人の見ていた風景を、現代人も同じように見ることは可能か」。自ら立てた問いへの回答として着想した〈海景〉で、杉本は太古の昔、人類の意識の始まりへと時間をさかのぼる装置として写真を用いてみせた。そして杉本自身の最も古い記憶もまた、幼少期に見た、相模湾の光景であるという。1980年の第一作《カリブ海、ジャマイカ》(出品番号17)以降、今日に至るまで、杉本は世界各地の海で、完全に同じ構図で水平線を撮影し続けてきた。

杉本の言葉：森美術館「杉本博司 時間の終わり」図録、109頁

2章 観念の形

建築 |

「私は大型カメラを使い、焦点を暈すことによって、建築が建つ前の建築家の脳内ビジョンが再現できるのではと考えた」。20世紀の建築をめぐる展覧会への参加を要請され、1997年に着手されたこのシリーズの撮影において、杉本はカメラの焦点距離を「無限の倍」に設定するという方法を採用した。装飾をそぎ落とし、機能や構造、造形的な原理を追究したモダニズム建築は、建築家の想像力が生み出したものであり、資本主義とテクノロジーの発展に支えられた新時代の精神の産物でもある。そうしたものが形となって出現する様相が、焦点の合わないイメージの中に浮かび上がる。

杉本の言葉：『影老日記』新潮社、148頁

スタイライズド・スカルプチャー |

「人類の衣服の歴史は人類の歴史そのものと同じほど古い」。人類史において、身体を保護するためにまとった動物の毛皮に始まった衣服は、素材やかたちを多様化させ、やがて「装う」こと自体を目的として、その意味や機能を大きく変貌させていく。そして20世紀、ファッションはモダンアートと深く関連しながら発展した。2007年にアメリカで開催された、日本の現代ファッションを紹介する展覧会に際して着手されたこのシリーズは、時代を画したデザイナーたちの作品を「人体とそれ

を包む人工皮膚を近代彫刻として見る」という視点からとらえ、モダニズムの検証を試みている。身体というもっとも身近な自然と、頭の中から創り出された衣服という人工物が一体化した、ハイブリッドな存在としての人間像が写し出される。

杉本の言葉: 作家公式サイト

<https://www.sugimotohiroshi.com/stylized-sculpturejapanese>

観念の形 |

三次関数の数式を立体化した、石膏製の数理模型を撮影したシリーズ。「数式とは人間の脳内現象を表したものである。想像上の関数空間上の点の位置の動きを示すものとも言えるだろうか」。本来目には見えない数式を形として可視化した数理模型に、杉本は芸術との相似を見出した。芸術もまた見えないはずの世界に形を与える営みだからだ。人間の脳が生み出した数学は、自然科学の基盤として、科学的な世界の理解や近代的なテクノロジーの進展を支えてきた。写真やカメラもまたその産物だ。東京大学が所蔵する明治期の数理模型を撮影した写真作品の後、さらに完璧な「観念の形」の具現化をめざして、杉本はきわめて工作精度の高い、コンピュータ制御の工作機械による金属製の数理模型の制作を試みた。

杉本の言葉: 『空間感』マガジンハウス、108頁

3章 絶滅写真

前写真、時間記録装置 |

「なぜ私は化石を集めるようになったのだろう。それは化石と写真が同じ原理によって機能しているからだ。どちらも時間の痕跡を写すのだ」。自ら蒐集した化石を撮影したシリーズを、杉本は〈前写真、時間記録装置〉と名付けた。写真と化石の相似性について着目したのは、カンブリア紀の海底を再現したジオラマを撮影しているときだったという。数億年前の地層に封じ込められていた化石から再現された三葉虫を撮影するということは、それを再び時間の痕跡として写真の中に封じ込めることだ。「私は写真とは現在を化石化する行為であるということに気づいた」。

杉本の言葉: 『江之浦奇譚』岩波書店、251頁、『歴史の歴史』新素材研究所、14頁

フォトジェニック・ドローイング |

初の実用的な写真術、ダゲレオタイプ(銀板写真)の技術が1839年に公表されるよりも早く、イギリスの学者タルボットはイメージの定着に成功していた。ただしフォトジェニック・ドローイングと名付けられたその原初の写真はネガ像=陰画だった。陰画を再び反転させ明暗の正しい陽画を得るネガ・ポジ法の写真術の完成は1841年。杉本は写真術の黎明に生まれた神秘的な陰画から、タルボット自身も目にしなかった陽画をつくることを試みた。「銀塩写真の終焉そのものを看取るべく、自ら買って出た葬儀委員長として、写真術の始祖タルボットの陰画を焼くべく、焼き場(暗室)で薬物の匂いを香の薫りと思いなして作業に励んでいる」。

杉本の言葉: 『現像像』新潮社、44頁

肖像 |

「剥製の白熊が生きているように撮れるのなら、蠟人形も生きているように撮れるだろう」。ロンドンのマダム・タッソー蠟人形館で撮影された〈肖像〉は、デビュー作〈ジオラマ〉の系譜に連なる作品だ。そして同時に、写真の始原へとさかのぼる作品でもある。写真がレンズの前にその時存在するものから、そのイメージを写しとると同様、蠟人形もまた、本来は生身の人間から、その時の容貌を石膏型として写しとる技法だったからだ。蠟人形館の設立は1835年、写真術の黎明期に重なる。蠟人形の肖像との対面は、時間を越えてその像主と対面することであり、同時にそれは写真の始原にあった、時を止めることへの欲望との対面でもある。

杉本の言葉: 『影老日記』新潮社、124頁

放電場 |

暗室の微妙な温湿度の差によってフィルムに静電気が帯電し、それが放電するときの小さな火花がフィルムを損傷してしまう。暗室作業が不可欠な銀塩写真ならではのそのやっかいな現象を、杉本は暗室に跋扈する「^{ぼっこ}魔物」と呼び、独自に開発した帯電防止装置の導入から、暗室への神棚の設置まで、長年にわたってありとあらゆる対策を講じたが、克服には至らなかった。「勝つことが出来ないのなら次善の策は何か、それはその敵を味方にしてしまえば良い」。暗室内で人工的に放電を発生させ、その小さな雷のような光跡をとらえたこのシリーズが初めて発表されたのは2006年の個展。そのオープニングは、雷鳴の轟く大雨に見舞われた。

杉本の言葉: 『アートの起源』新潮社、61頁

Opticks |

17世紀にニュートンが試みたプリズムによる分光実験を再現し、光の色彩を観測した〈Opticks〉は、精密なレンズの製作へとつながる近代的な光学の始まりにさかのぼる作品だ。撮影にポラロイドフィルムを用い、デジタルプロセスを介して画面のノイズを除去したうえで大判のカラー印画紙にプリントするという、杉本作品として異例の手法による作品でもある。冬の朝、東京の自宅の窓から差しこむ陽光をプリズムで分光し、白い漆喰の壁に浮かび上がる色の海に対峙することから生まれたこのシリーズについて、杉本は「光を絵の具として使った新しい絵(ペインティング)を描くことができたように思える」と記している。

杉本の言葉: 作家公式サイト

<https://www.sugimotohiroshi.com/opticksjapanese>

陰翳礼讃 |

真夏の夜、すべての窓が明け放たれた部屋で、一本の蠟燭に火が灯され、やがて燃え尽きる。その間、杉本はカメラのシャッターを開け続け、暗闇の中で風に揺れる火を見つめながら、「蠟燭の一生」を記録した。シリーズのタイトルは、日本家屋の空間の持つ陰翳に日本古来の美の真髄を見出した谷崎潤一郎の随筆からとられている。谷崎は現代文明のもたらしたすべてを明るく照らす人工の光を好まず、暗がりに宿る伝統的な美を尊んだ。杉本は言う、「私もアナクロニズムが趣味だ。最先端の現代に住むよりも、誰もいなくなった過去に住むほうが、落ち着いていられる」。出品作はカラーフィルムを用い、〈建築〉シリーズ同様、焦点距離を無限の倍に設定して撮影された、シリーズ中の異色作。

杉本の言葉: 作家公式サイト

<https://www.sugimotohiroshi.com/in-the-praise-of-shadowjapanese>