

空間表現の実践と検証

—令和4年度に企画した3つのグループ展を中心に—

The Practice of “Ku-kan-hyo-gen”: An Analysis of Three Group Exhibitions at AUA (2022-23)

村尾 里奈
MURAO Rina

In recent years, the Japanese term "Ku-kan-hyo-gen," meaning spatial representation or spatial production, has gradually gained usage in the field of sculpture. However, this term is not defined in dictionaries, leading to questions about its intended meaning in various contexts. In this paper, I explore the two meanings of this term and elucidate the significance of its usage in the said field. Furthermore, to illustrate the practice of "Ku-kan-hyo-gen," I delve the creative aspects in the spatial production of the three group exhibitions I organized: *Horizon and Horizontality* (2022), *Solo Exhibitions by Yuichi Yonebayashi and Lee Yoon Seok* (2023), and *In the Mirrors of Planets* (2023).

はじめに

近年、彫刻分野で「空間表現」という言葉が使われることが少しずつ増えてきているように思う。しかしこの言葉は辞書で定義されているわけではなく、事例によってはどのような意味で使われているのかと疑問を持つこともある。言葉は必然的に生まれ、使われていくものだが、筆者が10年ほど前にこの言葉を用い始めた際にもそれなりの理由があった。本稿では、「空間表現」の二つの意味について論じ、この言葉が彫刻分野で用いられることの意義について明らかにする。さらに、空間表現とは具体的にどのようなことかを示すため、筆者が令和4年度に企画した3つのグループ展（「水平性 | 水平線」（2022年6月）、「米林雄一展／李允碩展」（2023年1月）、「惑星の姿見の中に」（2023年3月））において実践した空間表現の創作性を検証する。

1. 「空間表現」という言葉について

1.1. 彫刻の研究分野名

実のところ、「空間表現」という言葉は、筆者が2013年に愛知県立芸術大学の教員に着任した際に作った研究分野名である。それまでは「空間芸術」が用いられていたが、その言葉を引き継ぐことに抵抗を感じた。まず、「空間芸術」は国語辞書で「物質的な材料を使用して、一定の空間をしめる芸術およびその作品。絵画・彫刻・建築・工芸などをさす。造形芸術。⇔時間芸術」¹とある。すなわち時間芸術の

対義語として造形芸術や視覚芸術²を指すもので、絵画のような平面作品も空間芸術となる。これでは彫刻の研究分野名としては、あまりにも意味が広範で、さらに語尾が「～芸術」よりも「～表現」で終わる方が、彫刻制作を実践する側にとっては、これからの創作とより結びつくと考えた。「～芸術」で終わる言葉でも、「環境芸術」は一定の専門性を有した言葉として定着している³。「空間芸術」が「環境芸術」のように用いられないのは、「造形芸術について、空間を重視するという言葉」⁴と専門用語辞典にあっても、国語辞書にある一般的な意味の方が強いからではないだろうか。

最終的には、彫刻分野の空間的表現の“的”をとった四字熟語として、この言葉を用いることにした。それは、作品に空間を取り込んだ表現、あるいは周囲の空間を巻き込んだ表現のこととして、現在、美術総合研究（現在の修士総合研究）の授業科目名に用いている。その目的には「彫刻とは、第一に素材を加工したり用いたりする『もの』による表現だが、その『もの』の周りの空間に焦点を当てることで、空間を作品の主要な要素として扱うことができる。手に掴むことができない空間にどのようにアプローチしていくのか。どのように空間に切り込み、あるいは空間を捉え、表現として成立させていくのか」という問いを提示している。このように、空間表現は、創作の観点から生まれた言葉である。

1. 2. 空間表現の二つの意味

彫刻の研究分野名として、空間表現という言葉を作ったと述べたが、実際にはその言葉は一般的に使われている。その言葉には大きく二つの意味があると考えられる。それは、①空間を表現すること、と②空間が表現であること、である。①の意味は、例えば作品を作るにあたり『空間』をどのように捉え、表現するか⁵に取り組むこと、またそのことに取り組んだ作品を指す。これは、主題としての空間のことで、絵画に限らず彫刻も含まれる。堀内規次著『新・技巧シリーズ 静物を描く』には、空間表現に関して次のような記述がある。「空間表現といっても、空気は元来透明で見えないものであるから、空気そのものを描くわけにはいかない。われわれが空間表現と言っているのは、物と物との関係をとおして、空間のひろがりやを把握表現することをいうのである」⁶。絵画において、空間を現実と等倍の縮尺で描くこともあるだろうが、「空間のひろがりやを把握」するには何らかの抽象化あるいは表現上の手法が必要となる。その例として遠近法は分かりやすい。一方で、現実にはあり得ない空間を表現媒体上で作り上げる場合もあるだろうが、これも主題としての空間と言えるので①の意味に当たる。

二つめの意味の②空間が表現であることは、現実の空間そのものが表現であることを指す。建築がこれにあたるが、もちろん彫刻やその他の分野の作品についても、これに該当しうる。最近の例では、市原湖畔美術館の「青木野枝 光の柱」展について、「鉄を用いた空間表現を行う彫刻家・青木野枝（1958-）を紹介する展覧会」と記した美術展紹介サイトがある⁷。青木野枝氏の《光の柱 I》（2023）は、特徴ある美術館の吹き抜け空間を取り込み、空間全体を作品としたものなので、ここでの空間表現の意味は②に当たる。ただし、この作品は美術館の紹介文によると、「鉄＝光の柱が、湖の底から立ち上がるような空間」⁸を表現しているものなので、主題としての空間の意味もこの作品には含まれていることを述べておきたい。

このように、空間表現という言葉は、①と②の意味がそれぞれ個別に用いられる場合もあれば、両方の意味を含んでいる場合もあることが分かる。例えば、庭園の場合、海景庭園は海の風景を縮小し

表現している一方、一定の敷地内で石組みを構成して空間を作り上げているので、①と②の両方の意味を有していると言える。しかし、建築や庭園は、空間が表現であることが当たり前なので、わざわざ②の意味でその言葉を使う必要性はないように思われる。

少し難しい例として、柳原義達の彫刻空間について考えてみる。1987年の高島屋美術部の展覧会図録には、柳原義達の仕事について、「それまでの戦前の量塊（マッス）の表現から空間（スペース）表現へとすすみ、生命感こもる緊張せる空間表現への強力な主張を見事に示したのである」⁹とある。ここでの空間表現は①と②のどちらの意味だろうか。柳原義達は、建築空間と彫刻空間とは全く異なるもので、彫刻空間は触覚空間だと考えていた。彫刻と建築の提携の難しさについても語っている¹⁰。例えばブランクーシーの《空間の鳥》(1923-1940)¹¹は、飛翔の性質を有して広い空間と結びついているので、空間が主題の①の意味を有していることが分かるが、柳原義達のカラスは飛ばない鳥である。さらに、彫刻家にとって触覚空間は現実空間と表裏一体のものなので、さらに話はややこしくなる。それでも上記の用例では、先ほど述べた絵画の遠近法などとは全く異なるものだが、柳原義達の触手の空間も表現される空間であることには変わらないので、①の意味に当てはまると考えられる。もちろんあらゆる彫刻は現実の空間と切っても切れない存在なので、仮に触覚空間を凝固したのが現実の空間の「彫刻空間」であるとして、①と②の両方の意味が当てはまると言えなくはない。けれどもここでも敢えて②の意味で「空間表現」と言う必要があるとは考えにくい。

1.3. 美術の分類名

上記では、②の意味の空間表現という言葉は、分野や作品によっては敢えて使う必要性がないように思われることを述べた。一方で、彫刻分野では②の意味でこの言葉を用いることが多くなってきているように思う。それは必要性があって用いられるようになってきているのではないか。そうであれば、②の意味で使われ始めたのがいつ頃なのかが気になってくる。一つの手がかりとして、我が国の定期刊行物をまとめた東京文化財研究所¹²が発行する『日本美術年鑑』の「定期刊行物所載文献」の1990年以降の分類名を調べた。

1990年代の『日本美術年鑑』の「定期刊行物所載文献」の分類は、大きく「現代美術・西洋美術」と「東洋古美術」に分かれている。「現代美術・西洋美術」は、さらに「絵画」「彫刻」「工芸・デザイン・建築」に分かれており、彫刻に関する名称は、平成3年版(1990.1-12)から平成7年版(1994.1-12)までは「彫刻」、平成8年版(1995.1-12)から平成10年版(1997.1-12)までは「彫刻・立体造形」、平成11年版(1998.1-12)は「彫刻／立体」とある¹³。独立行政法人への組織改変後に編集された平成12年版(1999.1-12)は、大分類の「現代美術・西洋美術」は「近現代美術」となり、その下に「彫刻・空間表現」が置かれている。立体造形や立体という言葉を経て、1999年版以降は「彫刻・空間表現」という分類名に落ち着いている。その年々の定期刊行物所載文献のタイトルから、下表のようなキーワードを拾い出した。1992年版まではインスタレーションという言葉が一つもない。それ以降、カタカナの名称が多くなっていくことが読み取れる。ここでは、空間表現という言葉が、インスタレーション、パブリックアート、アースワーク、キネティックアートなど、必ずしも“彫る”、“刻む”が刻印された「彫刻」

という言葉ではカバーしきれない表現を包括する名称として用いられていることが分かる。この分類にはサウンドアートやパフォーマンスといった表現も含まれていくのだろう。

筆者の個人的な彫刻制作の歩みについていうと、名古屋で初個展を開いたのは1999年で、東京では2001年、空間全体を使った作品を展示した。2001年に村松画廊で『日帰り (Day Trip)』を発表した際には、『朝日新聞』夕刊「MULLION」に展覧会紹介の記事が載ったが、その欄名は〈空間・映像〉だった¹⁴。その紙面のその他の展覧会の分類は、〈写真〉、〈絵画・平面〉、〈立体・工芸〉、〈空間・映像〉となっていた。筆者の案内状の作品写真を見た担当者は、その展覧会を〈立体・工芸〉ではなく〈空間・映像〉に分類したのである。

『日本美術年鑑』の「定期刊行物所載文献」に戻ると、平成13年版の近現代美術の分類は、〈絵画〉、〈漫画〉、〈版画〉、〈写真・映像〉、〈彫刻・空間表現〉、〈工芸〉、〈デザイン〉、〈建築史〉、〈その他のジャンル〉、〈作家：日本、海外〉のように分かれている。映像を平面の写真と結びつけ、空間表現を彫刻と結びつける意図はよく理解できるが、映像作品も展示方法によってはビデオインスタレーションとなり、彫刻・空間表現に分類されるのだろう。ここでの分類名の空間表現は、①の意味の、主題としての空間の表現や遠近法などの表現手法のことでないことは明らかである。

この分類名の命名に関して言うと、筆者が「空間表現」を分野名として考えたときがそうだったように、長い横文字ではなく漢字の熟語にしたいという気持ちが働くのではないだろうか。それは漢字での統一ということもあるが、海外から日本に入ってきた美術の動向を消化し、自分たちのものにしたいという願望を含んでいるように思う。明治時代に「彫刻」という言葉が形成されたように、彫刻分野の歩みの中で2000年前後から「空間表現」という言葉が用いられ始めたと言われているかもしれない。この仮説を実証するには、更なる研究が必要となる。「彫刻」という言葉に収まらない表現が多く生み出される中で、「空間表現」という言葉がそのような表現を包括する言葉として今後も用いられていくかどうかは、何十年か後になってやっと分かることだろう。

日本美術年鑑の定期刊行物所載文献の分類¹⁵

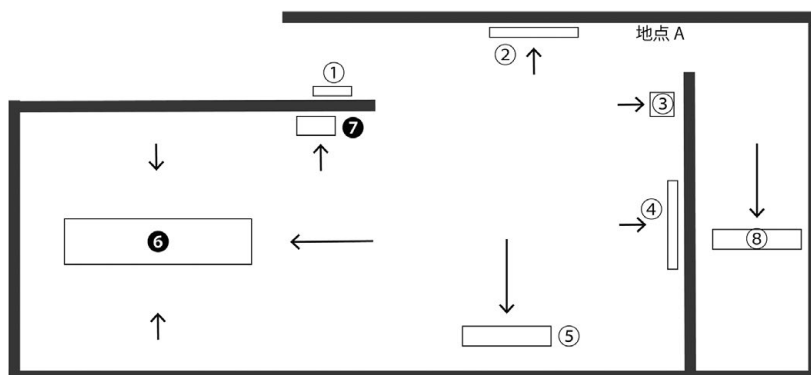
対象年	大分類	小分類 (彫刻分野)	文献名中のキーワード
1990.1-12 平成3年版	現代美術・西洋美術	彫刻	ロダンとプーデル、イタリア彫刻、西洋彫刻、現代彫刻、浮遊する彫刻、具象彫刻、野外彫刻
1991.1-12 平成4年版	現代美術・西洋美術	彫刻	彫刻環境、金属彫刻、野外彫刻、近代彫刻、“野焼き”彫刻
1992.1-12 平成5年版	現代美術・西洋美術	彫刻	純粋彫刻、鑄造彫刻、金属彫刻、抽象彫刻、彫刻シンポジウム、彫刻のあるまちづくり
1993.1-12 平成6年版	現代美術・西洋美術	彫刻	立体インスタレーション、ミニマリズム、野外彫刻、「現代彫刻展」宇部市、屋外彫刻
1994.1-12 平成7年版	現代美術・西洋美術	彫刻	野外彫刻、モニュメント、ファーレ立川
1995.1-12 平成8年版	現代美術・西洋美術	彫刻・立体造形	インスタレーション、パブリックアート、アースワーク、ファーレ立川アートプロジェクト
1996.1-12 平成9年版	現代美術・西洋美術	彫刻・立体造形	都市とアート、パブリックアート、モニュメント、彫刻プロジェクト、野外彫刻、環境彫刻、現代彫刻

1997.1-12 平成10年版	現代美術・西洋美術	彫刻・立体造形	彫刻シンポジウム、インスタレーション、パブリックアート
1998.1-12 平成11年版	現代美術・西洋美術	彫刻／立体	ランド・アート、立体・オブジェ、野外彫刻、街のオブジェ、ファールレ立川
1999.1-12 平成12年版	近現代美術	彫刻・空間表現	インスタレーション、モニュメントデザイン、野外彫刻
2000.1-12 平成13年版	近現代美術	彫刻・空間表現	インスタレーション、フィールドワーク、野外彫刻、ロバート・スミッソン、ダニ・カラヴァン、リチャード・ロング、イサム・ノグチ、アンディ・ゴールズワージー

2. 空間表現の実践

ここで筆者自身の彫刻制作について述べると、自分自身の作品は一貫して「空間の彫刻」だと考えてきた。筆者は、イサム・ノグチに影響を受けたこの考え方に拘りがあるものの、これはあくまでも制作者による主観的なものだと考える。なぜならば制作者以外の人がある彫刻作品を見て、これは空間の彫刻で、あれはそうではないとは、容易には言えないものだからである。それに対して空間表現は、客観性のある言葉である。それ故に分野名や分類名になることができた。空間表現の創作性は客観的に示すことができると考えているため、本稿では筆者自身の作品ではなく、筆者が筆者以外の人の作品展示で行なった空間表現の創作性を検証する。

2.1 「水平性 | 水平線」－ 複数の水平線の重なり

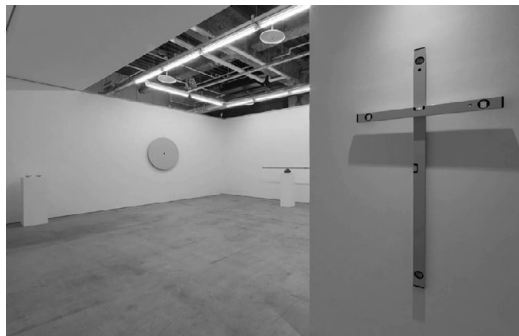


※矢印の向きは、作品の正面性を示し、長さは作品が要する引きの距離を大まかに二種類で表したものである。黒丸は筆者の作品、白丸は海外在住の作家の作品を示す。出品作家と作品名：キム・ミョンボム (①Absolute Verticality Absolute Horizontality絶対的垂直性、絶対的水平性 ②Horizontal Pentagon 水平の五角形 ③Horizontal Time 水平の時間 ④Horizontal Circle 水平の円 ⑤Horizontal Stone 水平の石)、村尾里奈 (⑥See to the Sea (訳名: 海を看る) ⑦Balcony “u”)、ジルヴィナス・ケンピナス (⑧KAKASHI カカシ)

「水平性 | 水平線」は、水平線と水平性との関係性、さらにはそこに関わる人間との関係性を探る展覧会で、展示空間に様々なレベルの水平線の重なりを見せることを意図した¹⁶。



(図1) 2021年11月25日 会場模型 入り口からの視点



(図2) 2022年6月10日 実際の展示風景



(図3) 2021年11月25日 会場模型 地点Aより



(図4) 実際のモニター



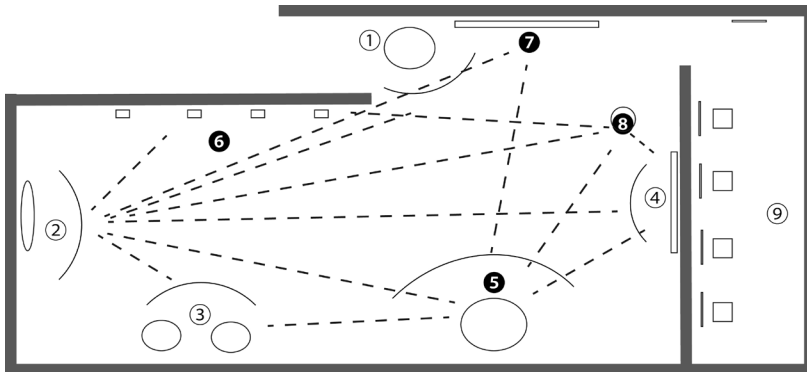
(図5) 《水平の石》、《See to the Sea》

まず、入り口から会場に入って右手にある十字の水平器の作品が最初の水平ラインを生み出し、右奥の作品⑤《水平の石》(2022)の水平線と呼応する(図1、2)。第一展示室(大きな部屋)には水平線を直接的に描いた作品はなく、それを意識する展示室とした。第一展示室を見た後に第二展示室へ進むと、モニターに映された動画の中の作品の背景に、実際の水平線が見える。水平線の映像を映し出したモニターの位置と、作品⑤の水平器による水平ラインの位置を前後にずらすことにより、空間に奥行きを生み出している(図3)。

筆者は展覧会の半年以上前に、この作品の位置関係を会場模型の中でシミュレーションしている(図1、3)。シミュレーションでは、筆者自身の作品は場所のみを確保し、実制作は最後に行ったため、実質的に筆者が自分以外の作家の作品で空間表現を行ったことになる。このような作品と作品との関係性により、意味のある空間を作ることができたのは、他の作家が海外在住で展示計画は筆者に委ねられていたことに依るといえる点も述べておきたい。展示空間の中で複数の水平線の呼応を作り出したのは、個々の作品を適切に展示することに留まらない表現であり、正面性の強い個別の作品がそれぞれの位置にあることによって、水平性と垂直性による秩序立った展示空間ができたと考えている。

ここでは、始まりと継承の物語を展示空間によって表現することを意図した。展示室入り口には、米林氏の《椅子と机》(1974-1976)を設置した(図7)。この高さ5.5cmの小さな作品を最初に置いたことで、模型の世界にズームインするようなスケール感が生み出された。これは小学校の勉強机の作品で、鉛筆で引っ掻いた溝にグラフィイトが光っていたという氏の思い出と共にあるものである。《椅子と机》に続く《CAT》(1978)は、木に溝を彫る米林氏のその後の作風に繋がる重要な作品である。《CAT》は、李氏の《foREST》(2022)の中の鹿を見つめている(図6)。この配置によって米林氏の創造性の始動が、次の世代の李氏へと受け継がれる様を表した。会場内の流れは、入り口から椅子と机、猫、鹿、木、自然の風景、抽象的な風景、宇宙的広がりへとスケール感の拡大を表している。また、物語性のある具象的表現の系譜と抽象的表現の系譜が軌道に乗っていくような広がりをも生み出している。この配置による物語性は、それぞれの年代に作られた個別の作品の自立性とは異なる意味を持った空間の表現であったと考える。

2.3 惑星の姿見の中に – 宇宙空間



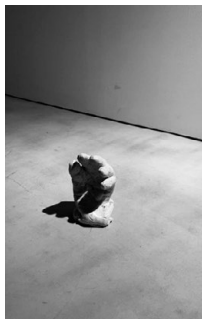
※円弧は動く作品を示し、波線は、個々の作品のテーマにおける結びつきを示している。黒丸は展示をした作家の作品、白丸は海外在住の作家の作品である。作品が示すテーマ： ①月 ②太陽 ③探査ロボット ④地球を表す「The Pale Blue Dot」 ⑤ボイジャー1号 ⑥宇宙飛行士、遠い星 ⑦太陽系の青写真 ⑧宇宙飛行士のグローブ ⑨生命の実験室

出品作家と作品名：チョウ・ヘナ(①The Subtle Movement ②Semisatellite ③Un-Coordinate ④Title)、並木久矩(⑤No.1 ⑦Blueprint Solar System)、門倉主樹(⑥Ground, Space man, Phases, Dot ⑧G-love)、シン・イフィ(⑨Emotion of leg, XY-BR, Unjustifiable delay, A cold bird on the dead mountain) 展示室名：「シン・イフィのラボラトリー」(筆者によるシン・イフィ氏の映像作品の一部立体化、写真による展示構成)

「惑星の姿見の中に」は、太陽系の惑星としての地球の姿を鏡に映し出すように、外からの視点で見つめることを意図した展覧会である。宇宙を身近に感じるようになった若い世代の作家による展覧会として、立体、キネティック・スカルプチャー、映像、写真、照明を伴う作品を展示した。展覧会の構想や展覧会名は筆者が考えたが、人選、出品作品の選定、作品の現地制作および組み立て、会場構成それぞれについて、筆者と出品者との間でコラボレーションがあった。話し合いの中で、軌道、太陽系、惑星の素材、宇宙と生命というテーマが導き出された。



(図10)



(図11)



(図12)

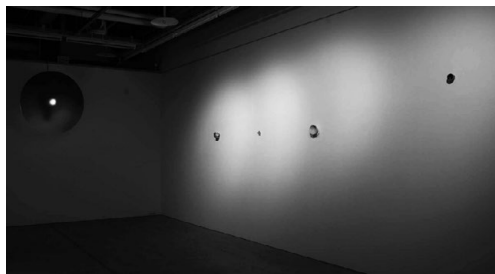


(図13)

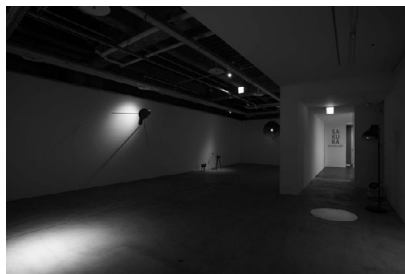
会場構成に関しては、まず、第一展示室全体を暗くし宇宙空間に見立てた。入り口には、日常と異空間をつなぐチョウ・ヘナ氏の作品①を配置し、イケヤのランプから月のプロジェクションマッピングを床に映し出した。同氏の太陽の作品②を中心に、並木久矩氏のボイジャー1号の作品⑤は宙に浮かぶ(図14)。その隣にはボイジャー1号が撮影した地球を「ペイル・ブルー・ドット」と形容した天文学者カール・セーガンの言葉が浮かび上がる(作品④、図10)。その近くには宇宙飛行士のグローブが人工的な青い光によって照らし出される(作品⑧、図10~13)。ボイジャー1号の作品⑤は、展示室の向かい壁に展示された古代の遺跡に繰り返し描かれる太陽系の図(作品⑦)と交信している。太陽の作品②の隣の作品群⑥は、惑星の素材でできた陶器が星のように配置され、土でできた宇宙飛行士《Space man》も宙に浮かぶ。ここでは壁を単なる壁ではなく、奥行きのある宇宙空間が遙か遠くまで続くように見立てている(図15)。図10~13が示すように、作品⑧《G-love》は、ペイルブルードットを照らすサーチライトの光を受け、時間によって見え方が変わる。このような見え方は、現場で配置を試しながら発見したもので、最初から決められていたものではない。少し舞台のようでもあるが、この展覧会では自立した個々の作品から出発し、作品と作品との関係性から創造的な空間が作られている。



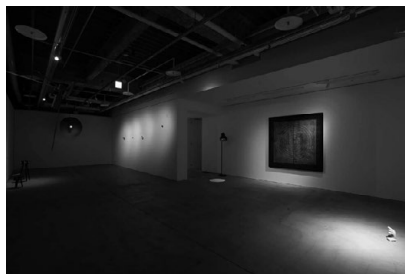
(図14)



(図15)



(図16)



(図17)

まとめ

本稿では、空間表現という言葉の二つの意味、①空間を表現すること、と②空間が表現であること、を明らかにした。「彫刻」という言葉に収まらない様々な表現が生まれる中で、それらを包括する言葉として②の意味でこの言葉が用いられることになった意義についても明らかにした。令和4年度に筆者が企画した3つのグループ展は、この二つの意味を有する空間表現として実践したものである。様々な面で出品者とのコラボレーションを行った彫刻分野のグループ展において、個々の作品を展示場所に割り当てることに留まらない、創作性のある空間を生み出すことができたことは特筆に値すると思えた。

註

- 1 山口明穂、和田利政、池田和臣(編者)『旺文社 国語辞典 [第十一版]』旺文社、2013年 p400
- 2 新村出(編者)『広辞苑 第七版』岩波書店、2020年 p815
- 3 国会図書館サーチのキーワードで、「環境芸術」の記事・論文は862件あるのに対して「空間芸術」は36件である(2023年10月20日時点)。環境芸術学会の存在が大きいと考えられる。
- 4 和英対照日本美術用語辞典編集委員会(編集)『和英対照 日本美術用語辞典』、東京美術、1990年 p167
- 5 国立西洋美術館(編集)『欧州評議会特別展 西洋の美術 その空間の流れ』読売新聞社/日本テレビ放送網、1987年 p5
- 6 堀内規次『新・技巧シリーズ 静物を描く』美術出版社、1967年 p64
- 7 アイエム・インターネット・ミュージアム、(ニュース)「吹き抜けの大空間に立ち上がる光の柱―市原湖畔美術館『青木野枝』展」<https://www.museum.or.jp/news/113896> 掲載日時:2023年10月13日
- 8 「新作『光の柱』が美術館に立ち上がる」、Exhibition「青木野枝 光の柱」、市原湖美術館ホームページ https://ism-ichihara.jp/exhibition/pillars_of_light/
- 9 弦田平八郎『柳原義達展』に寄せて』聖豊社(編集・制作)『柳原義達展:高島屋美術部創設80年記念』高島屋、1987年 p2
- 10 柳原義達著『孤独なる彫刻―柳原義達美術論集』筑摩書房、1985年 p178-179
- 11 グッゲンハイム美術館にコレクションされている《空間の鳥》の制作年の表記。 <https://www.guggenheim.org/artwork/669>
- 12 東京文化財研究所は1954年より東京国立文化財研究所、2001年より独立行政法人文化財研究所 東京文化財研究所、2007年より独立行政法人国立文化財機構東京文化財研究所となる。 https://www.tobunken.go.jp/index_j.html
- 13 平成8年版は、目次には「彫刻」とあるが、該当ページを見ると「彫刻・立体造形」の記載がある。
- 14 『朝日新聞』(夕刊)、2001年(平成13年)11月29日 p7 2版
- 15 東京国立文化財研究所美術部(美術研究所)『日本美術年鑑』平成3年版～平成5年版、東京国立文化財研究所美術部『日本美術年鑑』平成6年版～平成14年版、東京文化財研究所文化財情報資料部『日本美術年鑑』令和元年版～令和2年版参照。
- 16 会場図内の作品を示す四角は、図面上正確なものではなく、大まかな位置を示すものである。本稿のその他の会場図についても同じとする。キム・ミョンボム氏の作品の和名は、筆者による訳である。(図2.4)撮影:城戸保

参考文献

- 国立西洋美術館(編集)『欧州評議会特別展 西洋の美術 その空間表現の流れ』読売新聞社/日本テレビ放送網、1987年
聖豊社(編集・制作)『柳原義達展:高島屋美術部創設80年記念』高島屋、1987年
京都造形芸術大学編、古山正雄 編集責任『対論・空間表現の現在:建築をめぐる30人との知的冒険』角川書店、2003年
柳原義達著「柳原義達美術論集『孤独なる彫刻』」筑摩書房、1985年
京都造形芸術大学編、古山正雄 編集責任『対論・空間表現の現在:建築をめぐる30人との知的冒険』角川書店、2003年
米林雄一・飯山市美術館(編集)『米林雄一彫刻展 一宇宙への眼差し― 図録』発行:飯山市美術、2018年
東京国立文化財研究所美術部『日本美術年鑑 平成11年版(1998.1-12)』東京国立文化財研究所、2000年
東京国立文化財研究所美術部『日本美術年鑑 平成12年版(1999.1-12)』(独)文化財研究所 東京文化財研究所、2001年

執筆

村尾 里奈(美術学部彫刻専攻 准教授)