

まず、基本的な質問ですが、どういった経緯でアーティストになられたのかということや、どのような影響を受けたのかなどをお伺いできますか。

小さい頃、国民学校に通っていたのですが、8回転校をしました。転校先々でどこどこから来たチェ・ジョンファですってあいさつをしたり。そういうふうに何回も引っ越しをしていたので、学校で友達をつくるのが難しく、ずっと1人でいることが多かったんです。友達もいなかったの、自分一人で趣味みたいな感じでボタンとか、安全ピンとか、針金とか、あとは釘みたいなものでよく遊んでいました。今やっていることもとも近いと思います。あとは全国、そのように移動しながら過ごしていたことが今の制作にもつながっています。絵を始めたのは高校3年生のときでした。今もこういうふうに自由に制作を続けられるのは、油絵やアクリルというものを専門的に教わっていないからというのが大きいかなと思います。

絵を始めたきっかけはなんですか。

数学のテストがいつも零点だったのですが、テストの答えを、真面目に書かないで、いつもそのテストの試験官の似顔絵を描いていました。当時は体罰もあったので、そんなふうに似顔絵を描いていたのを先生に見つかり、体罰を受けていたときに、ちょうど職員室に美術の先生が来て、描いた絵を見た美術の先生に、美術をやったらいんじゃないかと勧めてもらったといういきさつがあります。

そのような感じで高校の頃、美術を始めたのですが、弘益大学に入学する前に1浪しました。その間は、専門学校でデザインの勉強をしました。1浪して入試を受けたときに、実技では、れんがや、風船、アルミ製やステンレス製の器、藁などを描く試験を受けました。その時、穴が空いているれんがを描くのに、いろんな学生とかに「うるさい」と言われながらも、こうやって「ペン先で紙を叩く動作をしながら」ずっと一人で紙に穴を開けて描いたり。そんなふうに面白く入試を受けて、何だかんだ結果を見たら、受かっていた。

弘益大に入学しましたが、学校へ行ってもあんまり面白くはなくて。ちょうど当時、住んでいた場所がソウルのホンジェ（홍제 弘濟）という所で、弘益大学まで1時間半ぐらいの距離でしたが、歩いて通学していました。もともと散歩したり、自分なりの表現で言えば、「コルモッジ（골목길）」といって、裏道を歩いたりみたいなことを、ずっとやっていました。工事現場の辺りを歩くのは楽しいのに、学校へ行ったら面白くないという日々でした。韓国なので、大学入学後、軍隊に入隊しなければいけませんでした。兵役を終えた後、復学しようと思いましたが、やはり全然、面白くなくて。1985年に初めて、ほぼ無銭旅行で日本に行きました。何十万ウォンだけ持って、ひと月ぐらい。当時は旅行の自由化以前だったので、就労ビザなどをうまく工夫しました。そして韓国に戻りました。

当時、学校の授業は全然楽しくないにも関わらず、それでもアーティストになろうと思

っていたのですか？

美術家、アーティストという単語自体、あんまり面白くないなと思っていて。今やっている制作も美術なのか芸術なのかっていうのは考えていることで。しいて言えば芸術人間でずかね。

大学3年生の頃、1986年に中央美術大展という公募展があって、ヨーロッパへ行けるという賞があったので応募しました。初回は、大賞は逃しましたが奨励賞を受賞して、その翌年には大賞を受賞してヨーロッパ旅行へ行けることができました。俗に言うアート旅行をしましたが、あまり面白くありませんでした。結局、そのときに賞をもらった作品も燃やしてしまいました。こういうふうに描けば売れるだろう、みたいな作品を作りたくなくて。そしてその後、インテリアの会社に就職しました。そこから面白い活動の始まりだったとも言えますね。

話が戻りますが、弘益大学は西洋画のコースに行ってるらしいですね。授業はいかに写実的に描くかというものでしたか？

そういう教育を受けつつも、本当に好き放題、描いていました。

なるほど。

そんな経緯で美術をやりたいという気持ちもありながら、結局、インテリア会社に勤めることになり、1990年代の頭、自分でカフェやクラブ、ファッションストアを開いて、そこで展示やパフォーマンス、講演を企画したりしていました。あとカフェも運営していて、そこに南條史生さんや清水敏男さん、黒田雷児さんなどが来てくれて。当時、西洋のアートシーンに、韓国から直接行くのではなく、日本を経て西洋に広まるという流れがありました。そういった日本のキュレーターたちがカフェに来て、展示を見て、そこから海外に紹介されたことが私にとって大きかったです。

大学での教育は基本的に絵だったと思いますが、立体作品はその当時から授業とは別に、自分なりに作られていたのですか？

インテリア会社に勤めていたので、環境や空間、立体などに自然と興味が向くようになりました。

子どもの頃、ピンとか小物をいろいろ集めて遊んでいたことや、大学までの通学路で長い散歩をするのが好きだったことをお伺いしましたが、その立体でいろいろ実験されていたときも身の回りにある物や道で拾ったものを使っていましたか？

そういうふうに歩いているうちに、市場とか、裏道とかで、目に入ったのがアジュンマ、韓国で言うおばさんでした。誰しもが持っているような物に興味を湧いていきました。そして、みんながそういうふうに家で普段から触れている物、日常的な物で芸術をやれば、みんなにとって分かりやすいんじゃないかと考えるようになりました。

そうすると、芸術が何か高尚なものではなくて、全く美術を勉強したことがない人にと

っても身近なものであってほしいという思いが昔からあったのですか？

そうです。私としても美術の活動をしていただけではなかったのです。大学では皆、つらい気持ちになりながら制作していたり、絵を難しく考えすぎていました。私はみんなが分かりやすいものをどんどん掘り下げていきたいなと思いました。プラスチックなんかは、誰もが持っているし、あと、花なんかも、みんな、見てすぐ分かるものです。芸術は99パーセントのためにあるべきで、1パーセントのための芸術であってはならないという考えはその当時からありました。本当の芸術には説明書も要らない、本当に分かりやすいものとして作ろうと思うと同時に、記念撮影の対象になってほしいという気持ちも芽生えて、その頃からパブリックアートの方向になっていきます。

十和田の《フラワー・ホース》もみんなよく写真を撮っています。美術館の正面にあるので、到着したら最初にそこで記念写真を撮るという人も多いです。《フラワー・ホース》の制作経緯もお伺いしたいのですが、十和田では美術館の建築とコレクションが同時に作られているので、それぞれの展示室はそこに入る作品に合わせてアーティストと建築家が話し合いながら、展示室の形や大きさを決めていったという経緯があります。チェ・ジョンファさんの場合はどういうプロセスを経ましたか？屋外の正面に置くというのはもともと決まっていたんですか？

はい。初めから美術館の中にとすることは考えていませんでした。美術館の中に作品が置かれるとなると、限られた人しか見れないし、全然、分からないのに知ったふりもできるし。そういうものじゃなくて、野外に置くことで自由にみんなが楽しめるような、それぞれ解釈してくれるような作品というものを最初から望んでいました。

南條史生氏からこの新しい美術館に新しい作品を、ということでお話が始まったんですか。

はい。

そのときすでに、屋外で正面にというのは決まっていたということですね。初めて十和田にいらしたのはその後ですか？

そうです。

どのくらい十和田でリサーチをされましたか？

1週間です。

そのときは、建物はまだできていないので、街の様子を見るという感じでしたか？

そうですね。街を周って、リサーチをしました。その場所の初めての印象がすごく大事だと思っています。どういう場所、土地なのか、どういう空なのか、どういう空気なのか、どういう歴史があるのかというのを大事に考えていました。リサーチの中で、十和田では昔軍馬を養成していたと聞き、その場所へ行って、地域の方からもいろいろ話を聞いたり、

資料を見たりしながら、昔、戦っていた馬を平和のイメージに、ということで花を付けるに至りました。

花の種類はどのように選ばれますか。

設置する場所によって違います。例えばニュージーランドの作品では、ニュージーランドの花を取り上げましたが、韓国、中国、日本では天気も花の種類もおおよそ同じなので、十和田には、誰が見ても分かりやすい花、花の中でも一番花らしい花を選びました。

確かに誰が見ても花です。サイズ感は建築がある程度、固まってから決めましたか？

そうです。サイズを見て。

確かに十和田には日本軍の軍馬補充部があり、良い馬を育てることができる産地だったというのは街のアイデンティティーになっています。今でも美術館のある官庁街通りの歩道に馬のモチーフがたくさんあります。

それを見ました。

そうですね。一方で私が疑問に感じたりするのは、結局、軍馬というのは、日本が植民地主義的な政策で他国を侵略していった戦力の一部だったものなので、それを街として今もシンボルにしているというのは、そこに反省のようなものがなくていいのだろうか、と私は思ったりもしています。そういう歴史があったから、ここは馬の街なんだという、それだけでいいのだろうかと思ったりもするのです。十和田の街でいろんな人とお話しされたと思いますが、チェさんは韓国の方なので、複雑な気持ちを抱かれることはなかったのだろうか、以前から疑問に思っていました。

人間の心というのは複雑で、芸術家の心というのはもっと複雑だと思うんです。これはあなたに質問ですが、「賛成」の反対は何だと思いますか。

文字通り考えれば、「否定」とか「拒否」でしょうか。

私の場合は「反省」といつも答えているんです。歴史的なこともあって、昨日あったことを振り返るということもすごく大事だと思うのですが、私がいつも考えているのは先を見つめること。先を見つめることが重要だと思っています。今日を見つめて、過去を振り返って、また明日を見つめることが重要だと思っています。馬を選んで、花を付けてということが単に日本のことだけじゃなくて、韓国・日本両国に必要なこととして、そういった視点が重なるのがパブリックアートのポイントになるのではないかなと思っています。

なるほど。このことはずっと気になっていたもので、お伺いできてよかったです。十和田の街をご覧になった時は、住人にたくさんお話を聞かれたのでしょうか？

それが一番大事だと思っています。実際のところは、その人たちが望んでいるものを作らなければいけないとも思いますし。

世界の各地でパブリック・アート、彫刻を設置されていますが、いつも街をうろうろ散歩して、人に会って、お話を聞いてみて、というプロセスですか？

その地域の人とももちろん話しますし、図書館にも行ったり、市場にも行ったり。また、大事なものは着いたときの初印象です。

アジュンマや韓国のマーケットのダイナミックさが、例えばプラスチックの作品を作られたときの根底にあったと思います。十和田でマーケットといえば商店街になりますが、韓国との市場との違いなど、もし印象があれば教えてください。

厳密に言えば、商店街と市場は違ってくるとは思いますが、十和田の商店街は韓国で言う市場とすごく近いなと思います。日本の田舎へ行くのがすごく好きです。韓国の市場のアジュンマの情緒が感じられて。

私は昔のソウルの街を知りませんが、チェさんが若い頃に街を歩き回って見た姿と、現在の街の姿はかなり変化したのではないかと想像します。インスピレーション源は変化しましたか？

日本で言えば、上野のアメ横など、世界中の市場、マーケットに行ってみるのですが、それと同時に、ごみの焼却場、処理場にもよく行きます。許可を得て、リサイクルの現場にも足を運んでいます。環境資源への興味がずっとあるからです。人間が使って、捨てて、それがまた無くなっていく。そういう生活も、私からすれば、芸術のインスピレーションの源になっています。昔から、芸術より人の暮らし、生活が面白いとも思っていましたし、今もそうです。物が生まれて、捨てられて、死んで、育ち、また新たに生まれるという、そういったサイクルそのものが全て、芸術になるのだろうと思っています。

なるほど。プラスチックはチェさんのシグネチャーのような素材ですね。1990年代には、チェさんの作品におけるプラスチックを、韓国の急激な経済成長のシンボルとして読み込むという批評がされていました。もともとは市場のプラスチックのバスケットは市場で買える新品だったと思いますが、近年の作品では、海のプイヤリサイクルされたプラスチック・ボトルでできた彫刻などもありますね。プラスチックというものが社会で象徴するものの意味が人々の中で変化してきているということも一因としてあるかもしれませんが、チェ・ジョンファさんの中ではプラスチックはそもそも1990年代から人が作り出しては廃棄して、また循環していくというサイクルの中のものとして捉えられていたんでしょうか？

私はプラスチックについては、人工という表現の代わりに「第二の自然」という表現を使っています。そのプラスチックを作る人間も自然だからです。自然が作ったもの、生み出したものを自然だと考えるとすると、プラスチックもゴムも石油から作られて、その化学作用で作られたものなので、「第二の自然」という言葉のほうが人工という言葉よりふさわしいと思います。コンクリートも同じでセメントや、砂、小石をミックスして作られるものです。コンクリートやプラスチックというものが、人新世の特徴の一つとして数えられるというのもそういった文脈なのではないかと思っています。1990年代から現在まで、

プラスチックというものはそのままでも、人の考えの方が変わってきていると思います。1990年代に制作を始めたときも、今も同じですが、プラスチックについてまわる表現の中に、まばゆいほどちっぽけで、緻密で雑なという表現がありまして。後ろの作品（《alchemy》（錬金術））もその一つです。そういった作品から芸術とは何かと問いかける批評が始まり、こんなのが芸術なの？みたいな質問と批評、失笑や批判も呼びました。

1990年代にこういうプラスチックの作品を発表されたとき、一般の人たちの反応はどんなものでしたか。チェさんとしては、みんなになじみがあるものだから、みんなに分かりやすいものとして発表されたとおっしゃいましたが、今のお話だと、こんなものが芸術でいいのかという批判もあったのかなと思います。

そうでした（笑）特にアーティストたちから言われました。アートのシステムの中では、なんだこれは、こんなのが作品なのか、ということはよく言われました。

アートのシステムの外にいる人からは驚きというか、批判というよりは面白く受け止められる方が多かったですか。

そうですね。面白さというものを楽しんでもらえました。

1990年代にチェさんが日本で参加されたグループ展のカタログには、チェさんの文章が載っているもの（「幸福幻想—アジアの現代美術作家たち」「こころの領域—1990年代の韓国美術」）もあるのですが、トーンとしては暗い、人間社会への悲壮的な見方というか、批判的な態度が伺えるような文章でした。一方、2000年代以降の作品について語られているのを見ると、《フラワー・ホース》のようにみんながお花だとすぐにわかる、きれいで楽しい気持ちになる作品で、みんなに写真を撮ってもらえたら嬉しいというようなお話をされていることが多いと思います。1990年代と2000年代以降で雰囲気が変わったと思うのですが、そこはご自身の中で、長くアーティストを続けていく中で何かしら変化があったのでしょうか。あるいは、それは社会状況の変化による所以なのでしょうか。

人間も年を取って、太陽も空も地上も変わっていく中で、芸術家の考えも変わっていきます。この世と人間との関係というものがどんどん深まっていくのです。アジア圏に多いですが、要は発酵するということですよ。キムチとか、味噌みたいに。1990年代と今では考えも変わったし、若いときのぎすぎす尖ったような気持ちと、今の柔らかくなったような気持ちという違いもあります。作家が社会を見るときと、自然を見るときと、環境にどう介入していくかということも変わってくると思います。

生物学におけるホロビオンというあり方に近いんじゃないかと感じます。例えば、キムチを作るためには、キムチと白菜、オキアミのソースと唐辛子が必要ですが、それだけで完成するわけではない。漬ける人間も必要ですし、地域、環境によっても全然味が変わります。初期は、プラスチックそのものを積み重ねていくことだけをやっていましたが、だんだん考えが発展してきました。おいしいキムチを作るには、まず作る人がいて、それを食べてくれる人も必要です。その食べて食べられるというような関係は、結局のところ、全員がなにかしらの親になるということにつながると思うんです。観客は作品を見て喜び、作品は彼らに見てもらって楽しんでもらうように。結局のところ、《フラワー・ホース》もおいしい芸術の一形態だと私は思うのです。

チェ・ジョンファさんという作る人がいて、食べる人となる観客がいて、それで作品を楽しむことができるからということですか？

そうです。食べる人という表現通りです。

食べる人が観客なんですね。なるほど。しつこいようですが、1990年代はご自身の中にとがった部分というか、当時の社会・美術業界の現状への怒りのような気持ちが強かったということなんですか？

若いときはみんな、そうなんじゃないですか。当然だと思いますね。当時、韓国の現代美術といえばモダニズムと民衆美術しかありませんでした。私からすれば、どちらも面白くなくて。自分一人で面白いことをやって、「みんな、こんなの知らないでしょ」、みたいな気持ちでやっていました。私の作品について書かれた1990年代に批評には、あんまり同意できなくて。若いときのそういうふうな、尖っていて、傷のあるような。それこそ、まさしく私がプラスチックみたいなものだったのだと思います。

そのように少しずつ変遷をたどられてきて、今後作っていきたい作品や、方向性アイデアなどをお伺いできますか？

もともと再生について興味があって。でも、そこから考えが発展して、「新しく生まれる」、より正確には、イタリア語で「Vita Nova」。要は生まれたばかりの新鮮な生活、暮らし、生です。最近はこのをよく話しているのですが、芸術の機能、芸術が働き掛けるものは何かという問いに対して、これまでは「感動」、「身震い」と、「魅了」だったとすれば、今はそれらに加えて、「浸透」、何かを「心の中に支えること」というのも加えて挙げられるのではないかと考えています。それで生活ではなくて、「生生活活」という言葉にたどり着きました。言葉を重ねると、力がみなぎってきます。より生かして、もっとちゃんと暮らして、もうちょっと堂々と生活していこう、みたいな気持ちとしての言葉につながっていったのです。

《infinity》もそうですし《錬金術》もそうですが、先ほどのホロビオントという概念にもつながってきます。ホロビオントは直訳すれば、「あらゆる生命体」という言葉になりますが、私の個人的な訳としては、「君なしの私もいなければ、私なしの君もない」といつも紹介しています。数年前まではそんなふうに説明していましたが、最近ではもうちょっと短くして、「私はあなたを、あなたは私を」と言っています。環境と彫刻と空間と人間を出会いに繋げる、一つの演出というか、見せるということ、これからもアートディレクターとしてやっていくんじゃないかなと思います。

さっき、「見る」ということを、目でただ見るのではなくて、振り返って、先を見通して、今を見て、今から見つめて、と説明しましたね。これを、日本語に訳すのは難しいのですが、春夏秋冬に例えて表現することもあります。韓国語だとそれぞれ発音が似ていて韻を踏んでいるのです。見ると—見る、春 [봄, 봄]。切り開く、夏 [열, 열음]。過ぎ去る、秋 [갈, 가을]。最後には、冬 [겨우, 겨울] って感じですよ。

私の後ろに置いてあるあの彫刻は何でできていると思いますか？

石ですか？

あれは、浜辺で拾ったスタイロフォームそのままです。

全く加工せずに？

はい、全く。それでは、これは何だと思えますか？石ですか？スタイロフォームですか？

どちらでもある、石でもあってスタイロフォームでもあり、アートでもある、のでしょうか。

いいですね。その通りです。

今伺いた哲学というか、世界の捉え方、つまり「あなたが私、私もあなた」という考え方や、全てのものが輪廻転生していて、プラスチックも人間の作り出したものであり、たとえそれが環境に還らないとしても、それらも全て自然的なものとして人間が作り出したものの一体として、混然なものとして捉えるというのは東洋的な感覚なのかなと感じました。現代になって、西洋でもそのような思考に関心を向け始めていると思います。チェ・ジョンファさんがおっしゃっていることは、国際的に見ても現代的な考え方だと思いますが、それはチェ・ジョンファさんが90年代にプラスチックを初めて素材に使った頃から持っていた感覚なのかなと、今日お話を伺って思いました。

芸術の機能は、「感動させ、震えあがらせて、魅了し、浸透し、心の支えとする」と説明しましたが、それは単語の響き合わせからきていて、それだけでも面白くないと思うので、付け加えると、芸術が何かと問われたら、「私を主張して、あなたのことを確認して、私たちの声を求める」とも考えています。そうすることで、誰もが芸術家になれるんじゃないかな。全ての人が芸術家になれると思っています。それが共生、共存、相生、つまり互いが共に生きる。

相手、見てくれる人が常に存在していると。

普段よく言っていることを言い忘れていました。「見ている人の心が私の作品になります。」

ありがとうございます。感動的な終わり方ですね。

公開日：2024年3月5日

通訳・編集：紺野優希