

ソ・ドホへのインタビュー

実施日：2025年3月10日
インタビュアー：外山有菜（十和田市現代美術館）

なぜアーティストになろうと思われましたか。有名な画家であるお父さま（ソ・セオク）と、韓国の伝統文化に詳しいお母さまのもとで育ったと聞いていますが、ご両親の影響が大きかったのでしょうか。何か具体的なきっかけがあれば、教えてください。

両親の影響はやはり大きかったです。父は、戦後の韓国画を現代化するような絵画を制作していて、韓国の美術史においても、とても重要な役割を果たしたと言われていました。当時は、ソウル大学の美術コースで教授としても勤めていて、その影響を次世代の作家たちにも与えていました。父は、朝鮮時代に儒教理念を体現しようとした学識のある階級のような芸術世界を追い求めていました。彼らはソンビ(선비)といって、詩と書と絵画を三位一体として学び、それらの芸術に根差した暮らしを送っていました。もちろん父は現代に生きる人間であり、作家であり、大学に勤めていた教授ではありましたが、絵を本業として活動しながらも、それ以外にも読書をしたり、詩を書いたりすることにも多くの時間を割いていました。加えて、父は例えば家を建てたり、庭いじりをしたりということも自分を修養するという意味合いを込めてやっていました。

父が、ソンビの生活を体現したような韓国の伝統家屋である韓屋(한옥)を建てることになり、家の周りにも韓国の伝統的な庭園を造りました。韓国の歴史をお話すると、韓屋は日帝時代と朝鮮戦争、60年以降の近代化政策の過程の中で、どんどん取り壊されていきました。私の幼い頃の60、70年代も、多くの人が住みたがっていたのは西洋から来たような韓国語でいうアパート、日本でいうマンションのような家で、新しく韓国の伝統家屋を造ろうとしている人は、あまりいませんでした。

父は韓屋を建てるにあたって、朝鮮時代の末期に宮殿を建設した大工さんを見つけて、その人に家を建ててもらうようお願いしました。70年代にはもう誰も韓屋を新たに建てるようなことはなく、その大工さんも主に家の修繕工事を仕事にしていたのですが、父は韓屋のオリジナルなデザインと美学的な趣味とを組み合わせた建物を依頼しました。そこに父が長年集めてきた岩や石を用いた庭を作りました。韓国ではソク(수석)といって、不思議な形をした石を庭に置いて自然と宇宙を表現する伝統がありますが、父もそういう環境を作りたかったそうです。また、その家を建てた土地も、昔、父が一人暮らしをしていたアカマツがたくさん生えている街で、父にとっては思い出のある特別な場所でした。

私は小さい頃、住んでいる家の隣でその家が建っていく過程を見届けました。それ以前にも父に付いていって、その大工さんに会ったり、大工さんが造っているものを眺めたりして

いました。小学校3、4年生の頃でしたが、家が建っていく様子を観察しながら、自然と韓国の伝統建築の背景を知ることができました。

母は美術ではなく歴史を研究していた人で、韓国の伝統文化に触れる機会が家庭の中にたくさんありました。当時は多くの韓国人は西洋の文化に興味を持っていて、韓国の伝統文化はなかなか関心を持たれなかった時代でした。

ではドホさんは小さい頃から、絵を描いたりしていたんですか。

小さい頃は絵を描いたり、手で何かを作ったりすることがすごく好きでした。韓屋が完成するまで6、7年かかりそれを見届けました。日本の伝統建築と似ていると思いますが、ネジを使用せず、木同士をつなぎ合わせるような技法を使用します。そうすると、必然的に使わない余る木材があって、それを使って何かを作ってみたりしていました。

でもその当時は、アーティストになるということは想像もしていなかったです。学校で美術を教えてくれる先生から、美術部に入らないかと誘われたりしましたが、当時は実は生物学を勉強したかったんです。特に魚にすごく興味がありました。父が家の周りに造ってくれた池の中で魚を育てることにすごく興味を持っていました。

大学でも生物学とか、海洋学のほうをむしろ勉強したいと思っていたのですが、高校に入学すると、海洋学とか生物学を勉強するなら理系のほうに進路を決めないといけなかったのですが、1年生の頃から数学の成績が非常に悪く、理系を学ぶには付いていけないと思いました。だから2年に進級するとき、文系のクラスに入ることに決めました。そこで生物学を専攻すること自体を諦めたということになります。

文系の中で進路をどうするかというときに、美大に行きたいというように思うようになりました。今振り返るとすごく不思議だなとっていて。あれだけ熱意を持って、生物学を勉強したかったのに、それをたちまちすぐに切り替えて、文系にして。文系に切り替えて、さらに美術を選ぶというのは、今から考えてもすごく不思議だなと思います。

今年で63歳になりますが、振り返ってみると、それが運命だったと思います。当時、切り替えたのもそこまで苦渋の決断ではなかったんです。もしかすると、生物学を専攻していたら、すぐに飽きてしまっていたんじゃないかなとったりもします。自分が学問に向いているかと言ったら、そうでもないし。何か一つの方向に向かって集中するようなタイプでもないし。美術が与えてくれる創造的で自由な感じ、その自由さというものが良かったと思っています。

ソウルの大学で絵画を専攻され、アメリカに移り住んだときにも、まず絵画を専攻されていますが、その後、大学院で彫刻専攻に切り替えられています。絵画を勉強した後に、いつ頃から彫刻に興味を持ち始めたのか、きっかけがあれば教えてください。

実は高校2、3年の大学入試の準備期間には美大に行こうとすぐに決めたわけではありませんでした。趣味で美術をやってみたい、絵を描いてみたいと考えていて、美大を見据えて塾に行っていたわけではなかったんです。韓国の実情から言わせてもらおうと、趣味でその年頃で美術を習うというのは、社会風土的にはあり得ないことでした。それができたのは、私の父が芸術家として活動をしていたこともあって許されたのだと思います。日本でも同じだと思いますが、入試はある程度、型が決まっています、例えばデッサンでは鉛筆で石膏像を描いたり、油画に進学を考えている学生たちは、水彩画を描いたりだとか、彫刻だと、粘土で頭の像を型取ったりみたいなことをします。どちらかというと、私は入試とあまり関係のないパステルとか、木炭画とかをずっと描いていました。

先ほどもお話ししましたが、とにかく手で作るのが好きだったんです。振り返ってみると、小学校2、3年生のときに、母から、クリスマスのプレゼントでプラモデルをもらったことがきっかけです。それにどんどんはまって行って、小さい頃はずっともうプラモデルばかりやっていました。

高校2年生の末に、美大に入ろうと決めました。そのときは彫刻を専攻したいと思っていました。それも作るのが好きだったという理由からですが。入試のときに、彫像専攻なら、人物像を粘土で作らないといけないのですが、それが当時の私には、大変なことでした。高校2、3年の冬休みの間に、美大に通っている人たちが運営しているようなアトリエで教えてもらっていたのですが、そのアトリエが、すごく寒くて。粘土が冷えるのが肉体的につらくて、これはちょっと違うなと思うようになったんです。結局、絵画専攻にしようかと決めました。これは韓国の特殊な事情だと思うのですが、韓国では、絵画専攻が、韓国画と西洋画という二つに分かれています。当時は、西洋画は西洋でも習えるから、韓国でしか教われない韓国画を勉強したいと思いました。韓国画は、今もそうですが、当時も人気は圧倒的に低かったので10人くらいのクラスで教わりました。結局、韓国で大学に通い、そのまま大学の頃に制作した作品でポートフォリオを作り、大学院に進学するときも自然と絵画科を専攻していました。

韓国にいた頃とアメリカに留学した時のことを比べると、韓国では、専攻以外の授業を聴講するという事は、難しかったんです。専攻ごとの閉鎖的な雰囲気もあったりしました。アメリカ(ロードアイランド・スクール・オブ・デザイン)に留学すると、卒業するためには他の専攻の授業も必ず受講しないとイケないという条件があり、それで他の授業に出席するようになりました。

当時は絵画専攻でペインティングやドローイングの授業を聞きながら、偶然ですが、写真とガラス工芸の授業を取るようになりました。その当時は、彫刻を専攻しようとはあまり思っていなかったんです。そのガラス工芸の授業は、自分の手を使って制作するものなので、ある意味彫刻に近い授業でした。2学期以降は、他にもいろいろ別専攻の授業を取りました。

建築や、ファッションデザイン、イラストレーションとか。それで、彫刻の授業にも出るようになりました。卒制のときは絵画の形式を完全に捨てきれていないような半立体、半平面のような作品を作りました。イエール大学の大学院に進学するときは、彫刻科に進学しました。

私がアメリカ全体の教育のことを話すことはできないですが、私が通った学校では他専攻の授業を聞くことができてよかったです。韓国でも最近そのような学校も増えてきました。もっと最初から、そのようにさまざまな授業を受けて学際的に学べていたら、絵画をやってから彫刻をやったということではなく、もっといろいろ自由に勉強ができていたんじゃないかなと思います。

ロードアイランド・スクール・オブ・デザインの卒展では、平面と立体を組み合わせたようなものを展示したとおっしゃいましたが、それはインスタレーションのようなものだったのでしょうか。またご自身のキャリアの中で最初に作った彫刻作品だと言えるような作品は、どのような作品なのかをお伺いできますか。

実はあまり知られていないことですが、アメリカで制作をする以前、2年間軍隊に徴兵されていたブランクがあって、そのときに学生という身分ではなくて、アーティストとして2年間ぐらい活動していました。それはすごく短い時間で、韓国の美術史家や評論家はそのときの活動については、あまり興味を持っていません。

修士まで韓国で韓国画を専攻しましたが、その時の修了展で展示したのが屏風をモチーフにした作品でした。それが一種のインスタレーションだったと言えます。壁から離れて空間の中で自立している作品、要は彫刻のように展示した作品です。屏風という形は、形式的に見れば絵画であって、でも自立しているという点では彫刻にも似たものです。それが4ピースあって、おのおのが一つの作品ではなく、全てまとめて一つのインスタレーションとしての作品でした。観客はそれらの間の空間を行ったり来たりすることができ、それまでの絵画とは違う見方ができるような作品でした。そういった作品を既に韓国にいたときから制作していました。ファブリックで作った建築を型取った作品と、とても近いところがあると思われるかもしれません。

他にアメリカに行く前に制作した作品として、ソウルの郊外にあった倉庫をアトリエにしていたのですが、そこで数千個の風船を膨らませ、それをビニール袋の中に詰めて、展示が開催される会場まで持っていくという作品も作りました。私が風船を膨らませることで、郊外の空気と空間というものが、ソウルへ移動するという作品なんです。これは今の作品のベースになっていると思います。韓国で活動をしていたときに、既にそういった作品がありました。

ただ、もし韓国でそのままずっと制作を続けていたら、そこで止まっていたのではないか

とも思っています。アメリカに行って、素材や技術的なこと、またコンセプトの面でもいろいろなものに触れたことで、ブラッシュアップしていったのだと思います。アメリカに行って学んだのは、素材や技術よりもコンセプトが重要だということでした。アメリカでいろいろな方法を試してみて、そのことが今の制作につながっていると思います。しかしより正確には、韓国ですでに蒔かれていた種が、アメリカで水や肥やしを得て実を結んだということだと思います。

韓国を離れた理由もお伺いできますか。想像するに、ご両親も韓国の文化・アート業界と強いつながりがあっただろうし、韓国に残っていれば、アメリカという全く知らない土地で苦勞するような思いをせずに済んだのではないかなと思ったりします。あえて韓国を出た理由はなんですか。例えば、ご両親の影響を離れたかったとかであるとか、韓国の政治的な状況によるものなのか。あるいは、韓国も日本と同様に戦後はアメリカからの影響を強く受けた国だと思うので、アメリカ文化への憧れみたいなものがあっただけでしょうか。

今まで私の人生ではいろいろな現実的でない選択をしてきましたが、そのうちの 하나가アメリカ留学でした。最初は、どうせなら韓国で修士まで修了したので、それ以上で考えていたのですが、アメリカの大学では修士課程までであるのに、なぜ修士にまた入るのかという反応で、アプライしても受かりませんでした。その中でも、学部生として入学するという条件付きで受け入れてくれた大学に入りました。そこで仕方なくまた学部からやり始めたんです。学校に通っていれば、全てのことが少し保留になるところがありますよね。アメリカでアーティストとしてどう活動していったらいいのかというようなことも、最初はあまり考えなくて済みました。

これまでのお話の中で重要なところは、私の人生は計画通りにいったことがなかったということです。《コース・アンド・エフェクト》も漢字で書けば、「因果関係」になりますが、《コース・アンド・エフェクト》の背景となるコンセプトに興味を持つようになった理由も、そういった自身の境遇があったからこそだと言えます。

ではイェール大学でMFAを修了されて、アメリカに残ろうと思ったのはどうしてでしょうか。韓国に戻ろうとは思わなかったんでしょうか。

韓国からアメリカに行くときに、あらゆる選択肢にオープンな気持ちを持っていました。今思えば何も知らなかったのだと思います。大学院を修了して、ニューヨークで作家として展示を開いてということをや夢のように思っていましたけれども、アメリカに行って、その難しさをより切実に感じるようになりました。もちろんアメリカ人にとっても難しいし、私のように外国から来た人間の場合は、なおさら短い時間の間にアメリカの文化に染まって

活動していくというのは、本当にすごく難しいことだなと感じました。韓国に帰る前提がない状態で行ったからというのが大きかったのではないかと思います。

運もあって、イエール大の修士を修了する前に、ニューヨークで展示が一つ決まり、その二人展でデビューすることになりました。以来 25 年間ずっと、今も仕事を続けています。振り返ってみると、結局《コース・アンド・エフェクト》というか、自分がコントロールできない部分と、自分で積み上げてきたものが同時に絡み合いながら循環していくということにつながっているのかなと思っています。結果としては、今も韓国には帰らないで、いろいろな国を回りながら活動することにつながっています。

十和田市現代美術館に所蔵されている《コース・アンド・エフェクト》(2008)についてお伺いしたいと思います。十和田市現代美術館のコンセプトが、常設展示は一つの展示室に一つの作品となっており、美術館の設計段階で建築家とアーティストがどんな作品を展示室に入れるかということ話し合いながら設計が進んでいっています。十和田市現代美術館からの常設作品へのコミッションを受けて、どのように進んでいったかということと、なぜ《コース・アンド・エフェクト》という作品を選ばれたのかをお伺いできますか。

十和田市現代美術館の場合、建物がまだできていない状態でコミッションを受けて制作をすることになりましたが、実はこれは私にとって初めてのケースではなく、その前にも1、2件同じようなことがありました。1件はスウェーデンのヨーテボリにあるスウェーデン国立世界文化博物館で、建築家のグループが最初に連絡をくれてコミッションを受けたことがあります。

十和田でのコミッションで私にとって特別だったのは、西沢立衛さんや SANAA の建築をもともと尊敬していたので、尊敬している建築家の建てる建物に自分の作品が設置されるということだけでもすごくうれしいことでした。当時十和田のコミッションの依頼を受けたときには、金沢 21 世紀美術館がオープンしたばかりだったと記憶しています。それで十和田でも西沢さんが建てることになって、私の期待にそぐわない形で展示が行われることはないだろうと思いました。十和田市現代美術館も金沢 21 世紀美術館も、おのおのの展示室のスペースが独立していて、またとてもオープンな美術館だと思いました。ガラスを多く使用し、美術館の外の風景が建物の中から見えるというのが、私にとってはとても新鮮に感じられました。

西洋の場合、自然と人工的に建てたものというのは、はっきりと隔てられています。そうすると外というのはシャットアウトされて建物の中には入ってこないし、内部では人工的に温度などをコントロールすることになります。対して東洋の建築では、外と中、言い換えれば自然と人工の区別がすごく曖昧になっていると思います。これは西沢さんご自身がどの程度意図されたのか分からないですが、そういう哲学的な背景が、建築からも見て取れま

した。十和田市現代美術館では、設計図を見せてもらったときに西洋の建物がやらないような、ガラスが大きく使われて展示室の外の風景が見える空間を選びました。

韓国と日本に共通しているのは、借景という考え方です。建物をその土地のどこに置くかということと、その位置が重要であり、建物のどこに窓を設えドアを作るかが、外の風景を中から見るときに、とても重要になります。十和田市現代美術館を設計される際に、西沢さんが初めから考えていたのかは分かりませんが、現代的な建築にある種の伝統的で東洋的な哲学というものが、浸透しているような印象を受けました。

当時、展示する作品を選ぶときは、これをやっていこうというふうにあらかじめ決めていたわけではないです。私はそもそもサイトスペシフィックな作品を制作しているので、ある特定の場所に置かれることを考え、それ次第で作品が変わります。具体的なスペースがあり、もちろん展示スペースの面積や高さもありますがそういった影響だけではなく、自然環境や歴史といったコンテキストと絡み合っていくことを考え、それをうまく汲み取って作品につなげていきたいと思っていて、十和田のときも同じように考えていました。

最初は（当時十和田市から作品選定業務を請け負っていた）エヌ・アンド・エー株式会社から連絡をもらったのですが、実際の空間を見て、デザインが分かるまでは、作品をどのように設置するか前もって決めておこうとは考えていなかったです。

その後、議論が進んでいく中で《コース・アンド・エフェクト》を選ばれることになりましたが、その理由は何ですか。

私の記憶が正しければ、建物の部屋ごとにスケールが違っていて、そのなかでどのスペースで展示するか、そこから話が始まりました。それと一緒に、その部屋にどの作品を入れるか構想を始めました。選択の幅があるプロジェクトだと、なぜそのスペースでこの作品を展示するのかを、自分の主観で判断することが多いです。

与えられたスペースが、一つの側面がガラスになっていて、その先に道があって街路樹が植えられているのが見えたんです。当初それが何の木か分からなかったのですが、それが桜の木だと考えて、ガラス越しに見た季節ごとにさまざまに変わる十和田の風景を思いつきました。それに加えて十和田は日本の中でも北端に位置して、たくさん雪が降る地域だと聞いたので、桜の花びらが散る様子と雪が散り積もるような冬景色を思い描きました。それをうまく反映させた作品をどう置くかというように考え始めたと思います。

《コース・アンド・エフェクト》シリーズは、十和田に設置されたもので5作目だと思いますが、それまでの《コース・アンド・エフェクト》シリーズと、またはそれ以後の《コース・アンド・エフェクト》シリーズの作品と、十和田のものとの違いがあればお伺いできますか。

《コース・アンド・エフェクト》が常設として設置されたのが、十和田が2番目で、一番最初が韓国にある新世界百貨店でした。作品が設置される場所によって、作品も変わります。これまでに常設された《コース・アンド・エフェクト》は4つとも、やはりそれぞれ場所の条件によって変わっています。各々の作品を比べてみると、アプローチの仕方が違います。

先ほどの桜と雪の話に付け加えることになりますが、作品の中心部が赤い柱のようになっていて、それが上昇してどんどん色が薄くなっていって下降していくような構造になっています。それは木から連想しました。木が地に根を張って、その根から水分や養分を吸収して花を咲かせるというような自然の循環構造というものを考えました。展示会場から見える外の木を見て、頭の中で思い描きながら制作に取り掛かりました。

例えば雪の場合だと地球上の水が空から地に降り注いで地面に浸透し、あるいは海に流れ、気化して雲になって、温度が下がればまた雨もしくは雪になって降る、そういう循環がありますよね。それは木が水分を吸収して、どんどん自分のものにしていくという循環構造と近いところがあります。

目に見えない構造というのがどういったものなのかということも考えることもできると思います。例えば世代が異なる人間同士の間を遺伝子が移動するように、そういう目に見えないつながりというものも連想させる。もっと広く見ると大きな構造の中で一人の人間がどのようにつながっているのかという興味とも、すごく密接な関係があります。その大きな構造の中で、私も存在しているんだということを、今でも私は信じていて、それを作品に表現しています。十和田の《コース・アンド・エフェクト》は、中央の濃い色から、だんだん順に違う色が変わっていく。外に広がっていきながら色が変わっていきませんが、そうやって透明に近くなる色合いというのも、空から降ってくる雪とか、ひらひら散る桜の花びらを連想させるようにと考えて作りました。

次に人形のポーズについてお伺いします。《コース・アンド・エフェクト》以外にもたくさん小さい人形で構成された作品を、幾つか作られています。例えば、人形がネットみたいに手足を広げたポーズでつながる作品《ネット＝ワーク》(2010)もありますが、《コース・アンド・エフェクト》においては、人形のポーズはどこから着想されましたか。

お話をお伺いしてきて、《コース・アンド・エフェクト》が表現しているものは、一人の人間の生が、目に見えないいろいろな人のつながりから成り立っているということだと思いますが、《コース・アンド・エフェクト》の人形のポーズや構造を見て思うのは、吊られている最下部にいる人は、いつでも手を離せば一人になって、そこから出ていくことができそうですが、つながりの途中にいる人々は、上と下からがっちりつかまれて

いるので、離れることができないように見えます。おっしゃっているように、いろいろな目に見えないつながりがあって、個人の生が形作られているということも感じると同時に、そこからの抜け出せないようなものも、やはり想起します。また、全体の中で一つだけ違うポーズの人形がありますが、なぜそれを混ぜたのでしょうか。他の人形をたくさん使う作品でも、同じように一つだけ違う形のものを混ぜたりすることはありますか。

人体の人形を使った作品というのは、私の作品の中に3、4種類あります。唯一《コース・アンド・エフェクト》は、人形の形が違うのですが、他の作品はいずれも似たような形の人形でできています。《ネット＝ワーク》という作品は、それこそ網みみたいに、人と人が手と足をつかみ合っているような状態です。これと似た構造の作品に《スクリーン》(2005)という作品や、一枚のガラス板を大勢の人形が支える《フロア》(1997-2012)という作品もあります。ポーズとしては同じですが、老若男女のさまざまな人種の人形を使っている作品です。

《コース・アンド・エフェクト》の作品で一番下にいる人は宙づりで、何も無い状態、無の状態から生まれた存在です。それは私自身、つまりアーティストの姿であり、観客自身の姿としても考えてみることができます。先ほど一番下にいる人はそこから出ていくことができそうとお話しされていましたが、彼は上にいる人々の全体の重さを支えていて、実際には最も不自由です。

《カルマ》という同様の作品では、一番下にいる人は足で歩けますが、すぐ上に人が乗っていて、しかも目を隠しています。下にいる人に動いたり歩いたりするという選択肢はあっても、上の人の方が下の人の目を隠し、さらに上にいる人がコントロールして命令を出しているとも考えられます。だから結局、誰一人として自由ではなく、みんな同じ運命をたどっているような作品として、私自身は理解しています。

私の制作においては、個人そのものというより、それぞれの人間の間にある空間について強い興味を持っているのではないかと感じています。それは、人という存在が、人と人之間にある空間の広さで変わってくると思っているからです。そういった人間の関係というものをインスタレーションとして試みたのが《コース・アンド・エフェクト》です。

私にとってはそれをどう視覚化するかが、とても重要です。作品に込められたコンセプトとしては、いくらでも言葉で説明はできますが、視覚芸術に携わる人間として、そのコンセプトをどう視覚的に示すことができるのかということを考えています。ですが、視覚芸術だと結論を一つに絞るのは難しく、様々な人形が登場する理由もそこにあります。

下にいる人はその上のそのまた上に人が乗っていることに気づくことはありません。物理的に人の上に人が乗っているということだけを言っているのではなく、個人の意思とは離れて意識することのない範囲のことも意味しています。例えば自分の意思とは裏腹に与

えられる遺伝子だったり、もっと広い意味でいうと歴史や人間関係といった目に見えないものを見せることも考えています。

西洋的な観点で見ると、個人は一人の個人として分けて考えることができるものだと思いますが、東洋では対照的に、個人について考えるときより幅広く捉えていると思うのです。人間という漢字そのものが、「人」とその「間」と書いて人間という漢字になっています。だからすなわち、人と空間を意味しているのだと思います。

要は「間」というもの、形になっていないものを視覚化するために、私は人を用いて作っていて、それは西洋における個人的な意識とは全く違うものだと思います。人が一人の人間として存在することを阻む不可視の要因が、私自身の周りにも多々あります。進もうとする私を引き留める、文化的・歴史的・経済的な背景がそこにあります。それが《カルマ》で人の視野を遮るようなポーズを選んだ理由とも言えます。

付け加えると、先ほど西洋と東洋の建築の違いをお話ししましたが、西洋で生活していると思うのは、人を見る見方の違いにも、建築に対する考え方の違いと似ているところがあるということです。西洋では人工的な空間と自然というものを分けて、内と外がはっきり分かれるのに対して、東洋では内と外が、不鮮明に分かれていると思います。そうすると壁という概念そのものが、希薄になります。東洋の場合、内と外がつながっているような状態で、人間を見るときにも、例えば人と人とのつながり、生まれ育ったところ、通った学校、家系など、そういったものと結びつけながら人間を見る傾向があるように感じられます。人間のアイデンティティというものの境界線、自分と他人、自分の体と外との境界というものが、東洋の場合にははっきりしていない。多孔的な状態で、お互い絡み合っているような状況に近いと感じています。

《コーズ・アンド・エフェクト》は、人の姿が縦に連なっている線を描くような形に作品が組みまれているのですが、でも実際は存在というものは、やっぱりもっと複雑な、もっと入り交じっているような構図になっていると思います。私という人間がここにいるとするなら、その肩の上に乗っているのが父や母であって、要は二人の人間が乗っている形になると思うんです。だから十和田市現代美術館に常設されているような一直線状ではなくて、本来なら扇形みたいな形で組みまれているのが良かったのではないかと思います。でもそれは当時の制作を終えてから気付いたことでした。当時としては、コンセプトを視覚的に表現するのに、これが限界だったのかなと思います。ただ《コーズ・アンド・エフェクト》は一直線といえば一直線ですが、放射線状に形を取っています。

《コーズ・アンド・エフェクト》そのものから少し離れてお伺いします。《コーズ・アンド・エフェクト》では多くの人形が使われていますが、過去の作品に同じく多くの人形を使った《フロア》や、また軍隊で使われるドッグタグを集めて作った彫刻《サム／ワン》(2002)もあります。そういった作品については、これまで個人と集団との関係性という視

点から語られてきています。これらの作品が作られた 1990 年代から 2000 年代にかけてと今現在の世界では、民主主義というものを取り巻く状況が、どんどん変わってきています。世界各地で、多くの人たちが民主主義的な社会ではなくて、むしろ全体主義的な社会に傾倒していったような流れがあります。今の世界の状況と照らし合わせて、これらの過去の作品に対する思いの変化などはあるでしょうか。

私の場合、作品を一つ作るときに、もう既に他の作品のことも同時に考えているので、既に気持ちはそっちに向かっていることが結構あります。時間が経って振り返って見た時に、これ自分が作ったものなのかなと思うこともあったりするんです。《コース・アンド・エフェクト》についても、その制作についての私個人のはっきりとした答えというのが、まだありません。お話ししたように、絶えず探究しながら作っているのだと思っています。ただ、それでも自分の中でこうしたいという考えはあって、それを絶えず考え続けています。それを視覚的にどう見せるかということは、まだ探究中であるという段階かもしれませんが、考え方やコンセプトについては、自分としては自信を持ってやっているとは言えます。

おっしゃっているように、今現在の社会は当時と比べて変化しています。政治的な状況でいうと、大勢の人が予想していたのに反してむしろ時間が逆戻りしているような印象すらあると思いますが、私は作品を作るときには、今起こっている周囲の状況にすぐ反応するのではなく、時間がかかるタイプなんです。絶えず反芻し続けるようなどちらかというと牛のようなタイプです。機敏に社会的状況を制作にすぐに反映させるタイプの作家もいますが、私の場合は時間が経ってから落とし込んでいくタイプだと思っています。

分かりました。今後の作品も楽しみにしています。本日はありがとうございました。

公開日：2025 年 3 月 26 日
通訳・編集：紺野優希