

波打つ「生」との対話——ソー・ソウエンの実践と思考

吉岡恵美子

(京都精華大学芸術学部教授／キュレーター)

ソー・ソウエンが大学2年生の頃から、筆者は折々に彼の作品に触れてきた。卒業後、彼はアーティストネームを「ソー・ソウエン」に改名し、インスタレーションやパフォーマンスも含めて制作の幅を広げつつ、「身体」を軸にした「わたし」と「他者」、そしてその根源にある「生」についての実践と思考を継続している。2022年、京都・東京・福岡と立て続けにソウエンの作品を見た。そして2023年9月、東京の√K Contemporary で始まった個展「Your Body is the Shoreline」を訪れた。11月からはいよいよ大学のギャラリーで「FATHOM」¹と題する企画展に参加してもらう。この機会に、ソー・ソウエンの表現行為と作品について、試論を寄せてみたい。

身体—呼吸

人間は、他の動植物と同様、呼吸を繰り返すことで身体、生命を維持している。ソウエンは2022年、福岡アジア美術館のアーティスト・イン・レジデンスを通じて、「呼吸」をテーマとした映像インスタレーション《お臍と呼吸 Bellybutton and Breathing》を発表した。薄暗い会場の床にランダムに設置された十数台のモニターが映すのは、彼の呼びかけで集まった参加者のむき出しのお腹。臍の形は、周囲の肉付きや皮膚感を含めて似たものが見当たらないほど個性豊かだ。一方で、顔や服といったアイデンティティの拠りどころから切り離され、無名の姿を晒している。腹式呼吸の音とともに臍が静かに上下を繰り返す。

このインスタレーションは、√K Contemporary での個展に際し、ギャラリーの地下で再展示された。福岡よりも広く暗い空間でモニターから放たれる十数人の呼吸音は、はじめも終わりもない波音のように響いていた。やがて、筆者自身の呼吸が映像の中の人のそれと同期していくような感覚にとらわれた。さらには、母の子宮の中にいる自分を想像した。

臍は周知のごとく、胎児を母とつなぎ栄養や酸素を届けていた臍の緒が取れた跡である。ソウエンは、臍の緒の断絶とともに始まる呼吸が、個の輪郭を超えて外界を取り入れ吐き出す点で、呼吸を外界と交流する行為と位置づけた²。彼の言葉を借りれば、生きることは、「常に世界に開かれた存在」³なのである。

¹ 「FATHOM—塩田千春、金沢寿美、ソー・ソウエン」(企画：伊藤まゆみ、吉岡恵美子)。「Fathom (ファゾム)」は、人が両手を左右に広げた時の幅に由来する「身体尺」のひとつで、水深を図るのに用いる単位(1Fathom=183cm)。そこから派生して、「理解する」「探究する」という意味にも使われる。

² 2022年12月10日に行われたパフォーマンス「お臍と呼吸 ソー・ソウエン」(福岡アジア美術館)にて配布された冊子より。

³ 同上。

境界

ソウエンは2022年、パフォーマンス《エグササイズ》を発表した。これは、自分の頬や額と壁との間に卵を挟み、ゆっくりと動く動作を延々と続けるというものである。福岡アジア美術館では計4日間、9時半から19時半まで、休むことなく続けられた。卵は身近な食材であるが、「生命」「再生」「知恵」などの象徴・寓意として、これまで世界中で語られ、描かれてきた。内に命のもとを秘める卵は殻で覆われ、中身の75%が水分であり、なめらかに見える殻に開いた約17,000個の微細な孔から呼吸する⁴。命を内に保つ人の身体は皮膚で覆われ、中身の約60%が水分であり、肺とそれを動かす筋肉の絶え間ない動きで呼吸する。そう考えると、《エグササイズ》において、卵はソウエンの小さな「他者」だといえる。

本作に関する彼のステイトメントからは、このパフォーマンスが「身体」「自己」「他者」についての問いをテーマとしていることがわかる。そして、問いの要は、個々の身体を形づくり、「わたし」と「あなた」を隔てる「境界」（「はしっこ」）である。

傷つきやすい身体で生きていく理由が知りたい。
くぼみやへこみ、柔らかいところと硬いところ。
どうしてこんな形をしているのか知りたい。

わたしって何なのか知りたい。
身体って何なのか知りたい。
わたしのはしっこが知りたい。
できるならあなたのはしっこも知りたい。
(後半略)

5

√K Contemporaryでの個展名「Your Body is the Shoreline」の「shoreline」についても、「境界」とリンクする。「shoreline」は、海や湖の水面と陸地との境界線を指す。ソウエンが用いたのは航空写真のように遠くから眺めた時の（ゆえに揺らがない）海岸線「coastline」ではなく、より身体的なスケールで、満ち引きや水位の変化次第で揺れ動く海岸線「shoreline」だ。√K Contemporaryの地下に戻ってみよう。モニターからの光はコンクリートの床面に反射し、機器のケーブルはあえて成り行きに任せて緩やかな弧を描いて床を這っていた。波跡が刻まれた濡れた砂浜がイメージされていたのではないだろうか。

「Your Body is the Shoreline」という言葉を眺めていると、筆者には、解剖学者の三木成夫が力説した太古の「波打ち際」のドラマが脳裏に浮かぶ。古生代デボン期に波打ち際に生息していた脊椎動物が、上陸するものと海へ引き返すものの二手に別れて進化が進んだこと。さらに中世代・新生代でも一旦陸

⁴ ダイアン・トゥーブス『タマゴの歴史』、原書房、2014年、29頁。

⁵ 《エグササイズ》のステイトメントより。

地で暮らしていたのに海へ舞い戻った生物がいたこと⁶。三木は著作を通して、行ったり来たりが起きる「境」としての波打ち際において、聞こえてくる波のリズムと人間の呼吸・鼓動とが発生学的につながっていると説いた⁷。一方、ソウエンは「人間の穴から出る液体にはどこか塩気がある。きっと太古の昔、わたしたちは海から来たから。わたしたちの内側には同じ海が広がっているのかも」⁸と記した。三木につながる思想を読みとることができる。

個展の初日、ソウエンは友人のサラ・ミリオとともに卵を挟む 30 分ほどのパフォーマンス《THE EGG》を行った。二人は頭を寄せ合って顔や首筋の窪みに卵を挟み、落とさないようにとゆっくりと動いていく。リアルな「他者」どうしが向き合い、卵を介して互いの境界を丁寧に探り合う様子は、瞑想的な儀式のようであった。しかし、会期中 3 週間にわたり、連日 15 時から 19 時まで、側から見たら修行僧のように一人で卵を挟み続ける《エグササイズ》を継続していたことも忘れてはならない。

(前半略)

大切なものの受け止めかたが知りたい。

大切なわたしの受け入れかたが知りたい。

~~他者の命を落としてみたい。~~

他者の命は落としてはいけない。

その本当の理由が知りたい。

私は知りたい。

9

この対話に終わりは来るのか。アイデンティティや社会的帰属を求める意識が高まれば高まるほど、人の輪郭は厚みと硬さを増していく。そこに苛立ちや違和感が生まれ、時には分断や孤独、瞬間的な暴力性が露わになることについてもソウエンは感じとる。

絵画—「わたし」「あなた」を巡って

学生時代のソウエンは、親密な関係にある(あった)人の証明写真を元に描くモノクロームのポートレートシリーズ《body to body》に取り組んでいた。証明写真から描かれるため、絵の中の人物は皆正面を向き、神妙な面持ちをしている。H110xW91cm の絵に仕上げていくために参照するのはせいぜい数センチ四方の証明写真。近い人からあえて距離を取り、制作に必要な情報や熱量を自身の身体と想いで埋めていくプロセスをソウエンは選んだ。「この辺のサイズまでなら端から端まで一歩でぶれずに引くため」に画面の幅を 91cm に決定。「床をキレイにしてから制作を始めるのも、ランニングシューズをこだわるのもちょっとしたストレスやあと一歩を逃さないため」と、身体の感覚やチューニングを意識していたことがわかる¹⁰。

⁶ 三木成夫『胎児の世界』、中公新書、1983年、58-60頁。

⁷ 三木成夫『海・呼吸・古代形象』、うぶすな書院、1992年、32-33頁。

⁸ サラ・ミリオ、ソー・ソウエン『We will sea』、虚屯出版、2021年、200頁。

⁹ 《エグササイズ》のステイトメントより。取消線はママ。

¹⁰ ソウエンが2016年に筆者に提供したテキスト「今ある考えと気持ち。」より。

2019年以降、証明写真からピクセルを起こし、ドット状の色面として油彩で描く《tie》が生まれた。画面の近くに寄ると色面の物質性が優位に認知されるが、離れて見るとドットの集合体が人物として認識される。この手法自体は新しいものではないが¹¹、《tie》は証明写真が元になっていることから、シンプルな構図の中、笑うでもなくイキイキしているわけでもない、独特の表情の顔が浮かび上がる。モデルはバラバラに断片化され、数多の細胞のように再構成された。あなたは誰か。何が本当の「あなたらしさ」か。その問いは、翻って、「私は一体何を認識したのか」と、知覚の不確実性、多義性を照射する。

《tie》の規則的なドットは、2022年に始まる《身体の穴を穴だらけに描く》シリーズでは、印象派が用いたような、筆跡が残る短いタッチの点へと置き換わった。モチーフとなる「口」「耳」「臍」といった身体パーツはクローズアップされ、無名性を帯びている。「穴」は何も描かれない「隙」ではなく、周囲よりも暗い色彩の点が重ねられた面でしかない。「穴」の奥に広がる世界や、身体パーツのその先に灯るはずのパーソナルなイメージは、小さな絵の具の粒に分解された画面上では示唆されない。不確実で断片的な表層であっても、他者の眼差しや記憶によって、人間の本質を取り戻せるだろうか。

絵画—身体とともに考える、身体として考える

「身体とともに考えている、身体として考える」¹²というソウエンの言葉がしっくりくるのは、パステルの作品と「Bleaching」のシリーズであろう。前者において、彼は、市販の棒状のパステルではなく、顔料や土を混ぜて団子状に固めたパステルを使用した¹³。道具というよりも、手の一部に近い感覚でパステルを掴んで描き、さらに手で直接画面に触れながら仕上げていく。

この作品群に関しては、筆者がかつて個展を企画したフランス人画家モニック・フリードマンの作品を思い起こす。フリードマンもソウエンのようにパステルの塊を掴み、カンヴァスや顔料と身体的・双方向的な対話を通して色や線を生み出していった¹⁴。フリードマンは、しばしば「手の知性」という概念を用い、メルロ＝ポンティを参照しながら説明する。腕のストローク、手で触れた感触、親密な素材との対話・交流・応答。世界と自分の身体、触れる者と触れているものが一体になる地点で炙り出される世界に意義を見出していた。

この点につながる、パステルの絵画についてのソウエンの言葉を紹介する。

絵画の皮膚を、私の皮膚で
優しく撫で下ろしながら制作を進めていく事は、
同時に絵画の皮膚が

¹¹ 例えば、Chuck Close、Vic Muniz、加藤智大、安田知司など。

¹² サラ・ミリオ、ソー・ソウエン、前掲書、175頁。

¹³ 中島良平（聞き手・構成）「絵画で追い求める身体。soh souen インタビュー」『美術手帖』、2022年12月4日。（閲覧2023年10月10日）。<https://bijutsutecho.com/magazine/interview/23155>

¹⁴ パステルを用いたフリードマンの絵画は250cm四方のものが多い。画面を9つの区画に区切って描く（一つの区画の幅は約83cm）。ソウエンが支持体の横幅を91cmとした理由と同様、動かす腕の寸法に最適な幅を選ぶ。

私に手当てをしてくれているような感覚。

(中略)

絵画空間を一度引き受けた上で、
身体と支持体との交感が
どのような立ち振る舞いとして
実空間に出現するのかに興味がある。

15

つまり、フリードマンと同様、自らのイメージを実現するために素材を支配的にコントロールするのではなく、その声を聞き、寄り添い確かめ、時には自分が「手当される」感覚を得ながら、身体との深い関わりの中で画面を作っていくプロセスがある¹⁶。

パステルの大作《Why do I have two hands, eyes, nipples on my both sides?》(2021)を見てみよう。画面中ほどに縦に走る余白部分の両側には、走り書きのような幾つもの朱色の線が左右対称に描かれている。ソウエンはカンヴァスの真ん中に立ち、それぞれの手にパステルを握って、左右の手の動きをシンクロさせながら描いていった。同じ動きをしているつもりでもずれや濃淡の差異が生じ、淡い色彩が重ねられた背景と相まって、画面に不思議な奥行きを持つ「空間」が立ちあがっている。

同じく2021年、上述作品とほぼ同サイズの《Bleaching》シリーズが作られたが、こちらは両腕を広げて立つ作家の身体がより明瞭に可視化されている。黒く染められたコットンに自身の身体をトレースした上でその部分を漂白することで、「わたし」が浮かび上がる作品だ。「漂白＝布が傷みながら色が抜けて地にかえる工程」に「治癒」の要素を感じているとソウエンが語ったことも指摘しておく¹⁷。

結びにかえて

ソー・ソウエンの年齢を考えれば、彼の挑戦はまだ始まったばかりである。身体との深い関わりの中での彼の思考・試行は、この間、間違いなく、圧倒的な密度で、続けられてきた。その一部は、前述のサラ・ミリオとの遠隔パフォーマンスを準備していた2021年の4ヶ月間の記録—メモ、ドローイング、写真、日記、手紙など—が収められた『We will sea』¹⁸だろうか、い知ることができる。同書に収録されたソウエンがサラ・ミリオに宛てた手紙の一節「他者の迎え入れかた。わたしの壊しかた。わたしからわたしたちへ。」¹⁹は彼の表現においてキーとなる言葉だ。今後、それがどう切り拓かれていくのか。その先の地平で出てくる可能性や課題を彼はどう捉えるのか。ソウエンの「生」との対話の行く末を「私は知りたい」。

¹⁵ ソー・ソウエンのオンライン・ポートフォリオ『Soh Souen Portfolio 2015-2023』、12頁。

¹⁶ 筆者が金沢21世紀美術館で不動美里氏と企画した「Alternative Paradise～もうひとつ楽園」展(2005-06年)で提示した視点・価値観とも共通する。同カタログ掲載の論考参照。

¹⁷ ソー・ソウエンから筆者へのメール(2023年10月11日)。

¹⁸ サラ・ミリオ、ソー・ソウエン、前掲書。

¹⁹ 同上、119頁。