

李 初めて外のギャラリーで個展をしたのが2017年、神楽坂のeitoeikoの「神話#1」。今後の展示にナンバーがつくと面白いと思って「#1」とつけて、「#2」ができたとき「#1」の内容がわかるようなエヴァンゲリオン方式をやりたい。その後「#2」はなかなかできなかったけど、今回は神話をテーマにしたシリーズなので……

長谷川 6年越しですね。本当にエヴァンゲリオンみたい。

李 今回の《白頭山》は再制作で、もう少し大きい作品を2年前に制作していたので、連なるシリーズを作りたいと考えたんです。それで辻田真佐憲の『戦前の正体』を読んだら、実際の戦前、日本帝国が成立するまでにどのように神話を引用して、理屈をつけていったかを具体的に書いていて。個人的に国家と神話のつながりは気になります。表面的で軽薄な、どこで実際の歴史と国家の操作が交わっているかわからない。それで《都祈野》の元になった延鳥郎（ヨノラン）と細鳥女（セオニョ）の韓国の神話をネットで見つけたんです。韓国では小学校の教科書にも載っている。テーマパークもあって、二人が乗って日本に行ったとされる岩もある。この神話がなぜ韓国で推されたのかを考えると、植民地支配から解放されたあと、韓国が近代国家として成立していく過程で、日本に対する優位性をとれる神話が必要だったのではないかと思います。今回展示した3点に共通するのは、それぞれの国家の成り立ちに引用されたこと。どれも太陽が消えた話ですね。

長谷川 日蝕があったんでしょうね。

李 天岩戸も延鳥郎と細鳥女も太陽を象徴している。白頭山は北朝鮮では金日成の聖地。金日成は同志が、あなたは朝鮮の太陽になる人だ、と綽名をつけた。三つとも太陽を主人公にしている、太陽を失う神話なんですね。天岩戸伝説は各地にあるので、いろいろな洞窟や岩の画像を合成して奥の洞窟を描いて、その上に人物を配置しました。

長谷川 パソコン上で調整していく感じですか。

李 そうです。人物は自分で、母親のチョゴリを借りて写真を撮った。鉛筆で描いた背景をスキャンして、画面上で加工して印刷してから、空や足場を切り抜いてパネルに貼っています。それから下地に色を塗ったり、人物を描いたりして。背景を人の形に切り抜いてしまうので、今回はいっしょに展示すると面白いなと感じて、額装して展示してみました。

長谷川 この不思議な手順を、もう一回整理しながら確認したいんですけど、背景を描く、デジタル上で調整する、自分がモデルになって自撮りをする、背景画面に合成して再度デジタル上で調整する。それから出力して貼るんですかね。

李 そうです。その上に人物を描くんですけど、描くときに輪郭線をトレースできるように残しておいて、プリントした部分に押しつけて線を残して切るんです。

長谷川 そういう操作をやろうと思ったきっかけは？

李 2016年の《EDEN》はデジタルプリントなんですけど、最初に風景画を描いて、前にモデルに立ってもらって撮影したんです。あえて背景を水彩画タッチにして、人物や足場は現実のもので。失楽園のエピソードを楽園の画面から抜け出した人間を重ねて、メタフィクショナルな構造にしたかった。前年に武蔵美と朝鮮大の橋の展示があって、自分が属している共同体とか国家と個人の関係性について話して、そのとき在日って特殊だと思ってたんです。それまで在日社会の中にしかなかった。擬似国家を作っているような……

長谷川 武蔵美の学生や、観に来てくれた人と話をした。

李 特に武蔵美のメンバーとは1年くらいかけてプロジェクトをやる上で、お互いあえて不和を作るような話をして。歴史清算に関してどう考えるとか、戦争経験のない世代の人間たちがどの程度ストーリーを自分のものにするとか。その構造の中にいる自分を相対的に見たのは初めてだった。それ

で虚構的な構造の中にいる人間を平面で扱うのが楽しくなって、VOCA展で《Olympia2020》を発表して。今回展示のテキストにも書いたんですけど、テーマパークの顔はパネルのように、自分が在日3世だからかはわからないけど、軽薄に演じるのが面白いんじゃないかと。そういう視点から「神話」という象徴的なものを扱いたいと思いました。

長谷川 画力が凄いから、軽薄さと言うより精密に描いて真摯に歴史に向き合っているのかなという印象が先に来て、その後によく見ると、印刷を切って貼っているとか、人物が原画っぽい感じでとどまっているからメタ的に見ているんだろうと気づくという順序かなと思ったんですよね。

李 露悪的にしたいわけではないです。ただ陶酔というか、自分のなかにあるナショナリズムを自覚せざるを得ないので、そのへんのせめぎあい。《白頭山》は人物を切り抜いて、顔だけ自分にして、体はスーツが難しかったので、金日成さんの写真をほぼそのまま使った。本当は人物をひと筆で切る必要はないんですね。でもきれいに切ったな、とは考えて。

長谷川 直感的な判断。

李 そうです。今回もやりながら出てきたところが結構あって。自分が演じるなら洞窟や海から出ていくときの足だろうと思ったら、プリントと下地の部分の境に踏み出した足が来て。意図的ではなくて、あ、うまくいってる、みたいな感じ。

長谷川 ちょうど半歩踏み出す感じで。

李 前に《白頭山》を制作したときは、切り抜いたのは人物の部分だけだったんですけど、今回は空と池も切り抜いて、色を塗っているところが大幅に違っています。

長谷川 どういう気持ちの変化だったんですか？

李 前回印刷した空が思ったより粗かった（笑）。

長谷川 テクニカルな理由なんですか。

李 カラーノイズが目立って、すごく重苦しかったんですけど、空は軽い感じにしたかったの。

長谷川 再制作をして、前回と比べて改善できた。

李 3つの絵をならべるイメージだったので、前作を借りられないならサイズをあわせて作っちゃおうと。最初のドローイングで配置も考えていて、真ん中に天岩戸が来るように。

長谷川 背景の描き方に80年代以降の日本アニメの影響を感じるんですけど、初期はそこまでではない。ここ数年でアニメ的な描写が出てきたのは、きっかけがあるんですか？ すごくうまくいっていて、強みになっていると思うんですけど。

李 おたく文化系のアートを目ざしているわけではないんですけど、線画を描くと、ジブリや漫画の模写で絵を描きはじめた土台の部分が出てくるんだと思います。2014年くらいから実習に行って描いた風景画が線画で残すということをやっている。その割合が強くなっているのかもしれないです。

長谷川 塗るより描く方が楽しいですか。

李 最近の悩みではあるんですけど、気づいたら描き込みすぎている感じで。会期が迫っていても今回みたいに終わらない……気づいたら密度が濃くなっている感じがです。

長谷川 逆に人物は思い切って止められるんですね。

李 あ、人物はこれで大丈夫です。

長谷川 背景を無限にやっちゃうんだ。

李 人物は白く浮き上がる感じにしたいので、岩や洞窟はそのために描き込んでいて。メカの作品を描くときも、骨格が浮き上がるような、複雑な構造を見たいというモチベーションではじめると、書き込み要素がふくらんでいって。

長谷川 アニメの背景美術が好きだったわけでもない。

李 全然。描くのは人間が楽しい。本当に楽しいのは最後の1%で、99%は苦行をしている気持ちではあるんです。

長谷川 影響を受けたと自覚するものはあるんですか。

李 ジブリは全部観ていて。両親も美術系なので、家にあった漫画は『ナウシカ』の原作とか、萩尾望都さんの漫画とか。

長谷川 『AKIRA』はもっと後ですかね。

李 そうですね。たぶん同じくらいの世代だと思うんですけど、『カードキャプターさくら』とか、『犬夜叉』とか。

長谷川 はい、好きです。

李 初めて買った漫画で、めちゃくちゃ書き写して。そのへんが土台とは思います。

長谷川 でも今描いている線は、どれもでないですね。ためらいのない一発で決める線は得意としていたんですか？

李 線がたぶん好きだったんですね。朝鮮大の卒業旅行で北朝鮮に行って、平壤ホテルで1ヶ月くらい朝鮮画の練習をするんですけど、書道に近い感じで竹や梅を描いて。線がまったくない作業は本当に苦痛で……

長谷川 やりなおしとかあるんですか？

李 おじいちゃんの先生がいて、お手本の通りに、なるべくうまく描くみたいな。すごく向いてないと思いました。

長谷川 今は99%しんどいけど、向いてはいるんですね。

李 向いているのかもしれないですね。

長谷川 気づいたら手が動いている感じですか？

李 展示のたびにひねり出すというか。草間彌生さんのように永遠に描いているとか、そういうタイプじゃないです。

長谷川 今は何かに影響を受けたりするんですか？

李 それはめちゃくちゃあります。基本は好きな作品ができたときに、自分が次にやりたいというモチベーションが出てくる気がして。丸木美術館の個展のときにすごく悩んでいたんですけど、当時『シン・ゴジラ』にはまって。

長谷川 おお！僕は7回観に行きました（笑）。

李 何百回も曲をリピートして聴いていました（笑）。

長谷川 サントラも買いました（笑）。

李 そこから初代ゴジラを観てみたりとか、ゆかりのある映画を観たりして、それで作品ができたという感じがして。

《GROUND ZERO》はどう見ても『AKIRA』だった（笑）。

長谷川 あれはそうですね。言うのが憚られるくらい（笑）。

李 丸木美術館でやることになったときに、『AKIRA』の絵が頭から離れなくてどうしようって。何なら半球のドームを描きたかったくらい（笑）。そういう象徴的なものから摂取して、自分も強いイメージを出したいという欲求があって。

長谷川 面白いですね。今回の北朝鮮、韓国、日本の建国神話は、そういうイメージの強さと、それが恣意的なものという思いが、李さんのなかに両方あったわけですね。

李 強いイメージとして日の丸があって。日の丸は《Olympia 2020》で最初に出てきて。ついにがつり日の丸を描いたなって思って（笑）。それから毎回描いて、取り憑かれてる感がある。入れなきゃいけないとすら思っているかもしれない。

長谷川 日本の国旗を描くのはどんな感覚だったんですか？

李 どんなイメージを出しても完全に新しいものであるってことは絶対ないので。今の時代に観る人の頭にいちばん強く入ってくるイメージを言い当てたいモチベーションがある。他の作家さんにやられたなど感じると羨ましい（笑）。

長谷川 これは時代を切り抜いて見せているな、みたいな。

李 誰もが知っているけれども名前がついてなかったものをぱっと差し出す。自分もそういうことがやりたいというか、格好良いと感じるイメージかもしれないです。

長谷川 確かに『シン・ゴジラ』はそういうところがありましたね。そのひとつが日の丸というか、赤い丸い円。

李 どの国でも太陽信仰はあると思うんですけど、すごく似通ったものが三つの国に少しずつあって。朝鮮半島でメジャーな建国神話も、日本の天孫降臨と似ている。もちろん昔から交流があったから共通するんだと思うんですけど、今は触れづらいから日本ではあまり知られていない。

長谷川 天岩戸のエピソードも中央集権主義というか、日本の近代に散々利用されたんでしょうね。

李 神武天皇の東征が軍国主義下で引用されていたけど、絵としては使いづらい。《天岩戸》と《都祈野》は、ふたつならべて色や洞窟と岩の重なりで対比する感じになって。

長谷川 3点で見せているし、《白頭山》が最初ではあるけど、このふたつは対として成立している感じですね。人物を切り抜いた部分も2点額装して展示していますね。

李 最初に《白頭山》を作ったとき、つながるように切ってなかったんですよ。次に切り抜いたとき、もったいないって感じて、急遽、額を注文して。

長谷川 背景だけの絵も展示していますが、あれはあれで成立しているし、李さんとしては大事なことなんですね。

李 できあがったものと背景画の関係性が答えづらくて。作品という認識ではあるんです。本制作に対して、元の絵を原画という呼び方もしたんですけど。背景として描いているけど、いっしょに展示しなくてはいけないとは考えているので、課程の上で作品という感覚です。

長谷川 今話を聞いていると、「背景」は作業のプロセスで必然的に出てくるものですけど、「人物」の切り抜きは違いますよね。つまり使わない部分なので。

李 そうですね。作品写真にするのは違うと思いました。

〈質疑応答〉

観客1 古代の神話の衣服の時代性はどうか考えたのですか？

李 《天岩戸》はネットで検索して、男女兼用で着られる滝行の白い着物を選びました。《都祈野》は上がチョッサンという朝鮮学校の制服で、下は白いチョゴリにしたかったので、結婚式のように中に着る型のチョゴリで、本来見せるものではないんです。服装でどの国かわかるようにしたかったので、再現というより、あえてチープな特徴を出しています。

観客2 イメージドローイングでは《天岩戸》の洞窟の中に青が入っていましたが、本制作で塗っていないのはなぜ？

李 洞窟の奥に空を入れるという案を考えていたんですが、最終的に《天岩戸》の太陽の赤と《都祈野》の空の青を対比させることを優先しました。色は青赤白黒で構成することを考えていて、かなり色を限定しています。

観客3 武蔵美との交流の前はどんな絵を描いていたのですか？

李 大学時代は近代絵画至上主義というか、朝鮮学校内での在日美術のシリアスなイメージを再現しようとしていました。

観客4 背景を切るようになったきっかけや基準は？

李 最初は《Olympia 2020》。どこを切るかという判断は作品ごとに違いますが、レイヤーがあることでメタ性のある絵画を作りたいと思っています。

観客5 韓国の神話を朝鮮学校で聞いたことはありますか？

李 聞いたことはなく、先生もほとんど知らないと思います。

観客6 慶州に洞窟があって、かつて大きな翡翠があった。朝に太陽の光が翡翠にあたって反射することを思い出した。

観客7 三つの絵の並びは決まっているのか、可変ですか？

李 日の丸を中心にするのは決めていて、部屋に入ってきたとき対になる2点が最初に目に入るように設定しました。

観客7 中心は必ず日の丸ですか？ほかの絵の可能性は？

李 最近の展示では赤い丸を太陽の象徴として中心に置くことが多いです。これが一番しっくりくると思っています。

長谷川 今のご質問は、日の丸が日本の帝国主義を肯定してしまうんじゃないかと懸念しているということですよ。これまでの李さんの仕事を見ていると、批判的に距離を置いているとわかるんですが、李さんもそうした感想は織り込み済みでしょうか。

李 自身の在日というルーツからももちろん肯定する意図はないですが、象徴的なモチーフを使っている分そういう読み取り方はしやすいと思いますし、「誤解」を想定していると言えるかもしれません。

長谷川 李さんの仕事は、「記号」を徹底的に受け入れた上で行われているので、若い女性、神話、細密と素直に受け取ってしまうと危ういコードが結合するんでしょうね。《都祈野》も男性の延鳥郎は消去され、女性だけになっていて、それを李さん本人が引き受けている。

李 危ういバランスを保ちつつ、ある意味軽率でいたいと思っています。

観客8 深読みしたくなる作品ですが、本人の言葉を聞くと良い意味で軽さを感じます。観客としては、あまり縛られて欲しくないと思いました。（まとめ：岡村幸宣）