



ジブリ映画の模写から 絵を描きはじめた記憶がある

—お生まれはどちらですか？

東京の武蔵村山市です。

—それで立川市の朝鮮小学校に通って。

西東京朝鮮第一初中級学校と言います。西東京にふたつ学校があって、「多摩一」って呼ぶんですけど、その小学校、中学校に通いました。地域的に、朝鮮大の親をもつ子たちがいっぱいいて。

—1学年は何人くらいなんです？

20人くらいで、1クラスでした。

—小学校も中学校もクラスメイトは同じ。

同じです。いまはもっと人数も減っていますが。

—小学校時代は絵が好きだったんですか？

絵は保育園のときから描いていました。たしかジブリ映画の模写からはじめた記憶があって。

—最初に観たジブリ映画は？

家にビデオがそろっていて、どれが最初かは記憶がないですね。小学校では『もののけ姫』を描いていました。両親が『ナウシカ』を好きだったので、『ナウシカ』は原作の漫画も見ていました。ディズニー映画も観ていました。

—ディズニーはちょっと意外な気がします。

ディズニーは親戚のおじさんが家に来るたびにビデオを買ってくれて。ディズニーとジブリですね。—そういう意味では本当にアニメ文化で育った。

—そうですね。アニメ文化はものごころつく前からという感じがしますね。

—アニメの模写が絵のはじまり。

ジブリの絵には当時から魅力を感じていて、『ラピュタ』もめちゃくちゃ描いていた気がします。

—そのメカニックが今に生きているんですね。

『ラピュタ』ってちょっとスチームパンク的な世界観で、あらためて観たときに、ここから影響を受けて好きになったんだなって思いました(笑)。

—学校でも絵を描いていた。

学校でも、ポスター描いたりとか、友だちに頼まれたりとか。あとは学生美術展という、朝鮮学校の学生たちの、美術部が主に気合を入れる大会があって。夏休みに朝鮮大に全国から作品を集めて審査するんですけど。

—そこで賞をとりまくっていた。

……めっちゃとってた(笑)。

—そうですね(笑)。

—当時から今と似たようなことをして、審査に出して通ったあとに、まだ終わってないから、父親が一応審査員だったんですけど、ちょっと持って来てって頼んで(笑)。描き足して、もう一度渡して。—今と変わらないですね。

予備校のときも、普通デッサンは予備校だけで仕上げると思うんですけど、家でやる作業がないと落ち着かなかったので、クロッキー帳を持ち帰っていました。

—お父さまは朝鮮大で美術を教える画家でいらして、お母さまも美術をされていた。

母も朝鮮大の美術科を卒業して「日本画」を描いていて、日展の塾に入って、結婚した後もしばらく絵を描いて日展に出品していたんです。

—絵を描くのが自然な家庭だったんですね。

母が家で描いていたので、筆とか画材も家にいっぱいありました。

—「日本画」という言い方で大丈夫でしょうか。

—一時期、私は岩絵具で描いていたんですけど、総連系の展示会に出品すると「朝鮮画」で、日本



の公募展に出すと「日本画」になるんですね。朝鮮大の美術科は2年制で、2年のときに修学旅行というか実習みたいな感じで北朝鮮に滞在して、「朝鮮画」の練習をするんです。描くのは竹とか花とか、ランクアップすると鳥や人や梅の木を描いて。かなり習字に近い感じなんですけど。

—お手本を真似る？

—そうですね、先生がいて。それを「朝鮮画」という呼び方で練習して。かなり曖昧ではあって、韓国では「民俗画」と呼んだりとか。「朝鮮画」で検索しても、あまり韓国で「朝鮮」っていう単語は使わないので、出てこなかったりとか。

—「日本画」も明治以後の枠組みで、顔料を油で定着させる西洋画に対して、^{にが}膠で定着させる東洋の技法を「日本画」と呼んだんですね。まあ、何を使っても絵は絵なんですけど。

—いまだに藝大、美大では「日本画科」があるので、続いているのが面白いというか。

—お母さまも日展に「日本画」で出していた。

母は塾に入って先生に師事して、描いていた絵も、私と姉だったり、山とススキとか、いわゆる日展でよく描かれる「日本画」のモチーフでした。—朝鮮大を出た画家は「朝鮮画」を描くイメージを持ちやすいけど、決してそうではないんですね。

「朝鮮画」を学ぶのは2週間だけなので、「朝鮮画」が何かということもあやふやではあるし……「油絵科」とか「日本画科」に分かれていないので、学生たちが手を出すメディアも自由というか。—大学の専攻も「美術科」ですね。

日本の美大は最初に専攻を選ぶので、逆に難しくかないのかなと思います。

—朝鮮大はいろいろやって好きな素材を選ぶ。

2年間と短いので、基本は水彩と油を触らせて、好きにさせるみたいな流れで。朝鮮大を卒業して「朝鮮画」を描くというのはあまりピンとこない。「朝鮮画」というより、いわゆる在日的なモチーフを描くことが、一世、二世の場合はあったかなと。

—「朝鮮画」と在日の絵画は違いますね。

北朝鮮の「朝鮮画」とは違う気がします。

—当然ですが、在日という環境で育っていく文化は、他にないものになっていくわけですよね。

どちらかという和在日の絵画は、社会主義リアリズムより、韓国の民衆芸術に似ていたと思うんですよね。韓国の軍事政権に反発する運動に同調していた時代でもあったので。父親とかの世代は。ひと昔前の在日の絵ってそういう印象がある。

—1950年代の日本の絵画にも近い感じですよね。

強めゴリゴリ油絵みたいな(笑)。50年代だと本当に帰国船を描いたりとか。

制作に必死になっていたら、自分の得意な方に特化していった

—ずっと絵は得意で、美術部だったんですか？

中学まで美術部に入っていて、高校では結局入らず、帰宅部で3年間過ごして。美大に行きたい



と思ったんですけど、行けないという家庭の事情があったので、朝鮮大美術科に行って……高校2年生のときに半年だけ予備校に通って、日本の美術教育のデッサンは少しだけ触れました。

—美術を将来の道と意識するようになったのは？

小学生のときは運動が好きで、バスケット部に入っていたんです。短距離走は得意で、でも長距離走は苦手です。練習がきついからやめさせて、すぐに美術部に行って。姉も絵がうまかったし、ちょっと違うことやりたいと思ったのかも。ただ、小学校5、6年くらいのときは集中して絵を描いたりしていたので、将来、画家っていう職業があるんだろ

うかって同級生と話した記憶があります。

—漫画家になりたいとは思わなかった？

—瞬思っていました。高校卒業するくらいのとき、井上雄彦の漫画を描き写していた(笑)。

—細密描写が好きなんです。『スラムダンク』とか『バガボンド』を読んで、描き写して。少年漫画が好きでした。絵でいうと『AKIRA』の大友克洋みたいな、描き方が徹底してクールというか、客観的というか。

—でもイラストレーションや漫画には行かなかった。漫画はすごく好きだったんですけど、絶対に自分には描けない。特殊能力だなんて思うんです。いろんな能力が必要ですよね。当時から一枚の絵を集中して描いちゃうタイプだったんで……

—たくさんのコマが描けない。

絶対に向いてないって思いました。

—ひとりで描かないと気が済まない？

いま姉がそれでたいへんな目に。アシスタントにどんなに上手い人に頼んでも気になってしまう。

—お姉さんは漫画家でご活躍ですね。

私よりだいぶ描くのが早いし、絵が全然似てないんですよ。有機的というか、早くてざっと描ける。

—その方が漫画には向いていますよね。×切もありますしね。×切守れないタイプ

ですよ(笑)

絶対守れない(笑)

—ひとつの絵を集中して描く方が向いている。

大学に入って、とにかく制作に必死になっていたら、自然と得意な方に特化していったので。選択したというよりは、いちばん武器になるものを叩いていって、こうなった感じです。—朝鮮大学はデッサンの試験はあるんですか？

—一応あるんですけど、ないようなもので。

—志望者がそんなにいない。

入試の合格率は100%だと思います。今年の入学生はこんな感じかと思えるために一応描かせて。

やっぱり絵は上手く描けた方がいいそれは揺るがない価値のひとつ

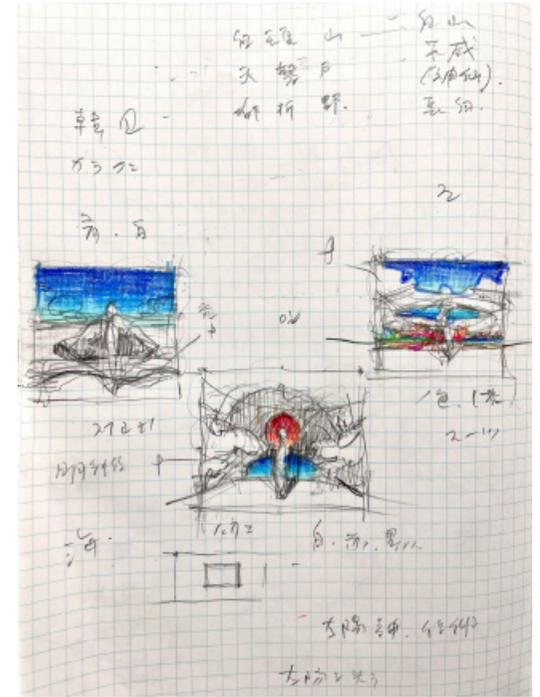
—日本の受験競争はどんなふうに見えました？

朝鮮大に入って2年間くらいは、隣の武蔵野美大とか藝大にコンプレックスというか、自分が入試を受けていたら受かったかわからないしな、という気持ちがあり、大学院に入って3年4年目に武蔵美によく行って話すようになったら……当時の流行もあると思うんですけど、人生でいちばんがんばって絵を描いた時期が入試なんだろうな、と。

—大学に入ったら絵を描かなくなっていた。

先生の講義を聞きに行っても、学生たちと話しても、自分はデッサンにどう対抗していて、学校に入ってからどのように絵をやめたかを誇らしげに話している。絵は描くんですよ、あらゆる場面で。でも絵をどこかで下に見ることで自分のアートのアイデンティティを保っているところがあるので、入試のときの財産でやりくりしているイメージがあって。—そういう印象が強かったわけですね。

—何でみんなそんなに同じような……逆にあまりに同じ思考回路じゃないですか。



—それは、そう教えられるからですよね。

—そうですね。めちゃくちゃ詰めこみでデッサンを教えたのに、入学したら早く絵をやめろって。—受験絵画という言葉もありますが、絵を信じていない感じですかね。

—それって絵じゃなきゃだめなの、みたいな問いに答えられないから絵をやめろという思考回路が当時多かったのかなって思うんですけど。

—朝鮮大学はそうではなかった？

私の代もだし、今もそうなんですけど、入学して初めてデッサンをする子がクラスの半分くらいいるので。やっぱりうまく描けた方がいいじゃんって。その魅力というのはもう、揺るがない価値のひとつではあるし、そこを半端にしちゃうのは作品の価値を落としていると思うから、デッサンはめちゃくちゃがんばって描いていた記憶があるんです。

—そのデッサンというのは、日本の美術教育のデッサンと同じものと考えてよいでしょうか？

似てないと思います。いわゆる反射光キラギラな感じとか、遠近法を強調する見せ方より……うーん。ただ、担任の先生が藝大出身で、デッサンもこなしていた人だったんで、自分のデッサンを教室に飾っていて、それがうまかったんです。

—李さんの絵を見ると、日本の美術教育からは出てこないなと思うんですよね。写真をトレースして、輪郭線を描いて。芸術は自由なはずなのに、いつの間にか美大の方法論が固まって、そこで育っていない李さんが全然違うやり方をする。

そういう意味だと、朝鮮大で良かったのかなという気がします。その分やっぱり、自分のやり方がしっくり来るまで、大学の3年、4年目くらいまでは鬱っぼくなったり、しんどい時期もあったんですけど。大学に入って水彩、油絵をやったあとに岩絵具で描くようになって、アクリルに行っ。輪郭線になったのはその後。徐々に徐々にいろんな画材を触って行って、という感じではあったので。

—とはいえ、そういう教育を受けたら、みんなが李さんようになるわけではないじゃないですか。

なっていないですね(笑)

—結局、芸術は個人の問題でしかない。

ただ、同じ学年に、^{チョンリョエ}鄭梨愛とか、チョン・ユギョンとか、やる気ある子がいたんで、それが刺激になってがんばったのもあったと思うんですけど。



天岩戸 背景 2023年 パネルに紙、アクリル、鉛筆 910×720mm

—朝鮮大学の外側に踏み出してみようとした学年。そうですね。自分たちではそう思っています。

「在日美術」というものが存在すると名乗りをあげることはできる

—そのきっかけを話していただけますか？

チョン・ユギョンが1年の夏休みから外の貸しギャラリーで展示しようと思案を立てて。どっちかという自分は保守的な性格だと思うので、もしその子とか、ほかの動きがなかったら、大学内でがんばっていただけかもしれないと思うんです。藝大出身の先生も、初めて担任を受け持ったので気合が入っていたのか、もっとやればいいじゃん、みたいに言ってくれてたので。日本のアートシーンに自分たちを打ち出してみたいなことは、まわりの環境の後押しもあって行けたなという感じです。

—前例がないことは、たいへんだったと思います。

私と鄭梨愛とチョン・ユギョンが研究生で残ったんですけど、3人ともつくっているものはバラバラで。とはいえ大学まで民族教育を受けてきていて、在日というアイデンティティのなかで作品をつくっているのは間違いはない。それが何かという定義は難しくても、「在日美術」というものが存在すると名乗りをあげることはできるかなと。それだけで

も意義はあるんじゃないかということで、3人でポートフォリオをつくってギャラリーをまわって、企画展示させてくれませんかと言って。そのときは3人ともまだ作風も立ってない感じだったので……

—そのエネルギーはすごいですよね。

がんばろうという気持ちはあったんです(笑)。それで神楽坂のeitoeikoさんが、3人とも個展はまだ厳しいけど、朝鮮大学校の美術科というのは面白いねって言ってくれて。1学年下の研究生2人も入れて5人で展示した。そこに美術手帖の編集者が来てくれて、それからパープ



天岩戸 2023年 パネルに紙、デジタルプリント、アクリル、鉛筆 1300×570mm

ルームの梅津庸一さんと連絡が来て。梅津さんは展示を観に来て、コンタクトしてくれた。早かったですね。

—日本の多くの人が思う「在日」という存在と、李さんたちから見る「在日」に、ズレは感じますか？

それはすごく感じます。たとえばネットで言われる在日って、ニューカマーもオールドカマーも多分めちゃくちゃになってしまっているし、おそらく総連系と民団系の違いも分からない。私のように総連系の民族教育を大学まで受けているタイプの在日は、割合で言うとかかなり少ないとも思うし。ただ、当時私たちが「在日美術」って呼んでいたのは、朝鮮大学校美術科出身で、在日朝鮮人として作家活動していくつもりで。自分のアイデンティティが作品制作の根もとにあるという意味で「在日美術」って呼んでいた。まわりから在日っていう単語がどう思われているかはあまり意識せ

ず、当然のように在日、在日と言ってたんです。それで武蔵美とのコラボをしたときに、きつといい印象のない言葉だったからだと思うんですけど、在日朝鮮人って言っているのって聞かれて。自分たちでもそう呼ぶから全然大丈夫ですって。

—在日は悪口じゃないのに。

そう、悪口じゃない。自分たちでも名乗っているから(笑)。それくらいネガティブなイメージなかって。まあ、それも多分、ちょっとはわかった上で「在日美術」ってタイトルに入れた面もあった。

—ネガティブな印象をあえて旗印にするのは勇気がいると思いますが、それを大学出たばかりの若者が背負ったわけですよね。

もちろんハングリー精神みたいな感じはあったんですけど、在日のなかで生きてきた在日って、そこまで自分のマイノリティ性に気づいていない可能性があると思っていて(笑)。

—生活圏のなかではマジョリティ。

そうです、そうです。本当に、まわりの知り合いみんな在日なので。日本学校とか日本社会のなかで生きたことのある在日の方のほうが葛藤を切実に感じたんじゃないかなって。

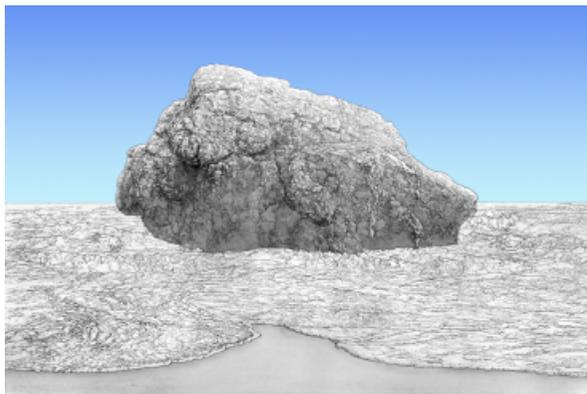
—とはいえ、制服を切られる事件もありましたよね。

もちろん、そうしたことを朝鮮学校の舞踊部が演目にして踊ったりするんですけど……自分の在日朝鮮人性を客観的に比べる対象があらわれたのは、武蔵美の学生といろいろ話したときです。

自分のいる共同体や擬似国家の営みがすごく面白味があると思えてきた

—朝鮮大と武蔵美のあいだにある壁に橋を架ける合同プロジェクトですね。

たとえば国家や所属に対する帰属意識の違いとか、そこは制作にすごくかかわるんですよ。自分が自由であると思こめているか、いないかみたいなのところ。悪い言い方をすると、天然の天才ぶりがあがると思うんですよ、日本の美大生って。自由な感性みたいなものを幻想として信じ込んでしまう気がする。それこそ共同体のなかの教育なり文化なりの影響から、どう考えても逃れられないと思うんですけど、そこについての感覚がこんなにも違うんだというのが大きな衝撃でした。



都祈野 背景 2023年 パネルに紙、アクリル、鉛筆 910×650mm

—日本の大学生はそのことに無自覚だった。

「3.11」でアートが社会的なものを扱うことが当然になったけど、その前は感覚的なものが良くて、社会的なテーマは不純みたいな感じが強かったんですよ。でも朝鮮学校にいと、小中高の美術教育があったと言えるのかわからないんですけど、たとえば学校で差別問題に反対する作品を描いておいた方が受けがいいみたいな打算って、どうしても子どもは……

—それはそう。逆に言えば、日本の美術教育では社会的なテーマを扱わずに、天然っぽい感じで絵を描けば成績が良くなる。同じことですよ。

学生美術展の朝鮮学校の子たちの作品を見ると、南北統一とか在日差別を当然のように扱う雰囲気がある。「3.11」以前から、在日って立場上、社会的なテーマが根本になるという前提があったので、武蔵美生と初めて合同ミーティングをしたときに、制作の原動力の話をしていて、自分が気持ち悪いと思う感覚について制作している、私はどうしても卵の殻が気持ち悪い、みたいなことを話す人がいて、それは掘り下げてどこに行き着くつもりなんですか、と(笑)。今思うと、自分も頭が固かっただろうと思うんですけど、そのへんで武蔵美側と朝鮮大側で、えっ?みたいな……

—ギャップが大きかった。

自分は日本で差別を見たことがないけど本当にあるの、みたいな発言もあって、若干ぶつかりそうになったこともあったんです。

—そういうことを経験したのは意味があった。

すごくあったと思います。その後、橋のプロジェクトまで数年かけて話していくんですけど、自分のいる共同体とか擬似国家の営みって、すごく面白味があると思えてきて。

—季さんの作品は擬似国家的な環境の景色から、実はどんな国家も虚構で



都祈野 2023年 パネルに紙、デジタルプリント、アクリル、鉛筆 1300×570mm

あるという視点にたどり着く。いまの世界は流動的で、虚構性を客観的に見られる時代になっているかもしれないけど、日本ではまだ虚構の生きている部分強い気がします。

その時期に、絵画の白々しさみたいなものについて自分は考えていて。今のような絵を描く前は、鴨居玲が好きでした。日本の近代画の薄暗い油絵を指標として描いていたんですけど、いちばんその時期が迷走していた気がします。

—鴨居玲はもっと上の世代が好きなお絵ですよ。

そうですね。父親の世代への尊敬みたいなものがあって。真面目な性格だったので、近代絵画がいちばん本質的なものを描こうかと思ってる。でも、逆にこれ以上どこにも行けなような感じがすごくて、やり方を大きく変えたんですよ。平面という虚構の世界で仕掛けをつくるみたいなものが作品として自分は好きだったので。

—平面の虚構性は、絵画が見切りをつけられる理由でもあったと思うんですけど、季さんにとっては虚構性こそがリアリティに結びついていた。

絵画の虚構が崩れているような構造を作品に持たせて、国家とか自分の所属に関する意識とリンクするのがしっくりきて、今の作風になっていったんですよ。在日美術と聞いて、ひと世代上が思いつくのは、チョゴリとか朝鮮の仮面とか陶磁器だったり、朝鮮学校に通う生徒を描いたり、在日の日常や差別問題を描いていたり、チマチョゴリの女の子が悲しい顔をしていたり。だけどその記号を理解できる人は少ない。その記号のもつ文脈を在日しかわからないのであれば、使う意味がありません。

—すでに知っている人が反応する記号でしかない。橋の展示をしたときに、会田誠さんの《美しい旗》を意識したチョゴリの絵を描いたんです。

—結構、会田誠さんは好きですよ。

現代アートも独学になっていたんですけど、そのとき読んだのが会田誠さんと村上隆さんで、あーなるほどーこうやるんですねーって(笑)。

—教科書になっていたわけですね。

アイロニーな一みみたいな(笑)。

—独学はものごとの基本ですね。

会田さんは平面も使って現代アートで第一線にいる方ですね。結構、戦略的に平面を使っていると思うんですけど、《美しい旗》はいわゆる民衆芸術みたいなタッチで描いていて。大学に入る前からその絵は知っていて、何でこの人はチマチョゴリを描いたんだらうって興味は持っていて。

—それを応用した。

自分の在日性を自覚したタイミングで、これまであまり使っていなかったチマチョゴリを描いて。

—描いたことがなかったんですか。

チマチョゴリを着るのは在日だけなんです。韓国でも着ないし、北朝鮮に行っても基本的に着ていない。在日だから着る必要があったんです。バンドン^{バンドン}で韓東賢さんがチョゴリの本を書かれているんですけど。しかも女学生だけっていう象徴的なものなので、意味が強いのを嫌って。で、描いてみようと思ったんですけど、迷走して。あまりゴールを決めずに描いて、結果的に三人に増えていった。

—初期の頃は褐色の画面でしたが、だんだん青に変わっていきますね。

聖母マリアをモチーフに描いたとき、キリスト教美術でマリアが青いマントを羽織って中に赤い服を着ているのは、主の支配的な色としての青と、人間の色としての赤というので、その文脈で赤と青を使ったんです。でも東洋の陰陽思想でも赤と青だし、朝鮮学校の運動会は紅白でなく紅軍、青軍なんです。国旗の色も赤と青と白で。その色以外を使うときは意図をもって使いたいと考えています。

—トレースをするようになったのは？

《Ophelia》を描いたときからですね。線画を残す描き方をして、結構同じ形の花があるんです。ミ

レーのオフィーリアは描かれた花に花言葉があるって聞いたんですけど、いちばんマジョリティである西洋美術史の代表的な作品の構図を引用しつつ、韓国のムクゲとか、梅の花とか、桜を描いて。この当時から虚構性ができてきたと思います。

—絵画の虚構性にはどうして気づいたんですか？

完成している絵画の白々しさって逃れられないと思うんです。あとは鄭梨愛と同じアトリエで、ふたりとも必死でバチバチやりあっていた時期で。梨愛は写実的な油絵を描いて白日会に2回くらい入選していたんですよ。朝鮮だって人数が少ないから、隣でやっている人の絵をめっちゃ意識して、別のことをしようとするんです。日本の美大でもあると思うんですけど。今考えると、その影響もあったのかなという気がします。

—李さんは公募展に出たことはあるんですか？

ありますね。ただ、落ちてました。

—落ちそうですよ(笑)

本当ですか(笑)

—公募展向きの文脈ではない気がします。

たしかに文脈がないし、コネもないし(笑)。まったく受からなくて、病み気味でした。

—作家は孤独になりがちですよ。

寮でも、まわりをライバル視している精神状態で……零戦の絵もこの時期でした。

空の上はどの領土にもいない状態だけど まったく自由ではなかった

—《Zero》はドイツに行ったことがきっかけだった。

そうですね。姉がドイツの人と結婚して、ドイツに行くからいっしょに行くことになって。ちょうど武蔵美との橋のプロジェクトで険悪な空気だったんです。あちらとしては在日についてずっと聞かれていますよ。険悪なのはわかりつつ、それをログとして残すつもりだったと思うんです。ただ当時はソーシャリー・エンゲージド・アートも見たことがなくて、これって何をしようとしているの？みたいなイライラ



白頭山 2023年 パネルに紙、デジタルプリント、アクリル、鉛筆 1300×890mm

があつて。あちらもわからないことが多いので、在日について聞いて、それ面白いね、みたいなことを言うんですけど、何が面白いじゃー!って(笑)。ネタにしているんじゃないか、と。

—当事者としては、面白がられても……

それで属性について考えることから逃れたくて。いま日本を離れてみるのもいいかな、という気がして。ビザとか準備して行ったら、空港で名前の表記が「Ri」と「Lee」の違いで搭乗拒否があつて。

—「Ri」がパスポートの表記だった。

私は「Lee」が世界的にメジャーな「李」の表記と思っていたら、韓国の表記で。朝鮮総連経由で申請した北朝鮮パスポートは「Ri」の表記になっていた。それを私は知らなくて、チェックしておけば良かったんですけど。チケットを取り直して、名古屋空港まで行って北京、アブダビ、ベルリンみたいな複雑な経路で20時間くらいかかって。英語で説明もできなくて。再入国許可証も、これは何だ、と聞

かれて、スペシャルパスポートだと言って(笑)。

—自分の立場の不安定さを国外で自覚した。

ただの旅慣れていない人の主張なんですけど、スベルって便宜上のものだと思って重要視していなかったんですよ。飛行機に乗っている時間は空の上にいるので、どの領土にもいない状態ではあるけれども、それはまったく自由ではなくて、どこよりもプロフィールが個人の運命を左右する場所だった。それで特攻兵が死という選択をしながら移動する状態を重ねて、空というところは自由なのか不自由なのか、極限の場所というイメージで零戦を連想したんです。当時、森博嗣の小説の『スカイ・クロラ』をよく読んでいたので、そのイメージもあったと思います。

—国家や共同体と個人の関係について描き続けていますが、これからも描いていくんですか。

同じ時代を生きる人の脳裏に共通する象徴的なイメージを、形にして提示したらピンと来る

ような気がして。ちょっと前だと北朝鮮のミサイル報道の写真とか。あと日の丸はずっと取りつかれているイメージです。そういったものを、そのときどきでアプローチは変わると思うんですけど、今回は神話にして。最近では辻田真佐憲さんの『戦前』の正体』を読んで、日本の近代化において、そのときつくりられたようなレベルの神話が利用されたというのが面白くて。日本と韓国、北朝鮮が近代国家のために利用した建国神話をつなげてみようと思っています。

韓国、北朝鮮、日本のどれでもなさ ただ、どれかの物語は常に引用している

—それは興味がありますね。

韓国では、古代に延鳥郎と細鳥女^{ヨノラン セオニョ}という夫婦が岩に乗って日本へ行って、そのまま王になって帰って来なかったという神話があるんです。知らない人がいないほど教育に取り込まれていて、巨大なテーマパークがあって、教科書にも載っている。日本の王の由来が韓国にあると優位性をとれるので、脱植民地のために必要な神話だったのかなと感じるんです。

—天皇のルーツも想起させますね。

韓国では、延鳥郎がスサノオではないかという解釈もされていて。延鳥郎と細鳥女は「鳥」という字を使うんですけど、日本でも八咫鳥が太陽神で。天岩戸も太陽が隠れるので、どちらも日蝕と関係があるのではないかと。

—意識的であれ無意識的であれ、ものごとには意図がかかわってくると思います。

朝鮮半島って解放後すぐに南北分断されて、戦争があって、それから国を整備する必要があったので、文化とか伝統や歴史って1回ぐちゃぐちゃになったと思うんですよ。調べてもよくわからないことが多くて。そのなかで韓国がこの神話を引用したのは、日本とのかかわりにおいて意図があったと思うんですよ。

—植民地にされた人たちが、自分たちの国を立ち上げるために神話を必要とする例はありますね。

北朝鮮も、そういう意味では神話が必要とされて、テーマパークのように国家がつくられている。—国家そのものがテーマパークですか。

ただ、在日が北朝鮮へ行ったときに感じる、結局ここにも属せないという感覚は、軽いんですけど、結構重いものでもあるんですよ。平壤市民との温度差であったり、この国の全部は観ていないという感覚があって、ここも自分の国ではないと感じるんです。あれ、どこもないって、一瞬足場が消える気がして。

—そのあたり、かなり冷めていますよね。

やっぱり3世、4世になると冷めざるをえない。小学生のときに拉致事件を北朝鮮が認めて、すごいバッシング報道のなかで思春期があったので、北朝鮮と気持ち的に距離があるのは仕方ないのかなと思っています。

—今回の展示は、そうした韓国と北朝鮮と日本の神話を太陽信仰でつないでいく。

—三つの神話のどれを自分が選ぶかということを軽く扱ったら、シリーズとして面白いんじゃないかなと。

—むしろ軽く扱いたいんですね。

そうですね。観光旅行の顔はパネルみたい。に。それっぽい衣裳を着て、顔は何らかの個人をあてはめたいんですけど、誰かをモデルに立ててしまうと別の意味がつくので、在日である自分をモデルにしようと思って。日本も韓国も北朝鮮も、自分にとってはしっかりくる所属ではないので、だからこそ伝わるかなと思っています。

—どれも面白い自画像。

韓国、北朝鮮、日本のどれでもなさ。ただ、どれかの物語は常におそらく引用している。そういう意味で神話というのは隠喩になると思うので、前から扱いたいと思っていたんです。

2023年10月10日、アトリエにて

聞き手: 岡村幸宣



李晶玉 リジョンオク

1991 東京都生まれ

2018 朝鮮大学校研究院総合研究科美術専攻課程修了

個展

2023 「BLUEPRINT」(ギャラリーQ/東京・銀座)

2022 「SIMULATED WINDOW」(原爆の図丸木美術館/埼玉県東松山市、ギャラリーQ/東京・銀座)

2021 「記号の国」(ギャラリーQ/東京・銀座)

2018 「神話 #1」(eitoeiko/東京・神楽坂)

グループ展

2023 「Kiaf SEOUL 2023」(韓国・ソウル国際アートフェア)

2021 「SHIBUYA STYLE vol.15」(西武渋谷店美術画廊/東京・渋谷)

2021 「多国籍美術展『わたしたちはみえている-日本に暮らす海外ルーツの人びと』」(北千住BUoY/東京)

2021 「3331 ART FAIR 2021」(3331 Arts Chiyoda/東京・千代田)

2021 「オモシロガラ」(DKM美術館/ドイツ・デュースブルク)

2021 「平成美術:うたかたと瓦礫(デブリ)1989-2019」(京都市京セラ美術館/京都)

2020 「桜を見る会」(eitoeiko/東京・神楽坂)

2020 「VOCA展2020 現代美術の展望-新しい平面の作家たち」(上野の森美術館/東京・上野)

2019 「3331 ART FAIR 2019」(3331 Arts Chiyoda/東京・千代田)

2018 「京畿千年記念特別展『コリアン・ディアスポラ 離散を超えて』」(京畿道美術館/韓国・京畿安山市)

2017 「第6回都美セレクション展『境界を跨ぐと、』」(東京都美術館ギャラリーC/東京・上野)

2016 「現在戦争画展」(TAVgallery/東京・西麻布)

2016 「在日・現在・美術II」(eitoeiko/東京・神楽坂)

2015 「武蔵美×朝鮮大『突然、目の前がひらけて』」(武蔵野美術大学、朝鮮大学/東京・小平)

受賞

2023 Kiaf SEOUL 2023 Highlights 人気投票上位3名選出

2020 VOCA展2020奨励賞