

氏 名	KEE La Young (키영)		
学位の種類	博士(芸術)		
学位記番号	甲第 35 号		
学位授与日	平成 23 年 3 月 23 日		
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 1 項該当		
論文題目	<b>朝鮮民画とその現代的表現についての考察</b>		
審査委員	主査 教授	島 尾	新
	副査 教授	諸 川	春 樹
	副査 教授	戸 田	康 一
	副査 栃木県立美術館 特別研究員	橋 本	慎 司

## 内 容 の 要 旨

本論文は、韓国絵画のなかで、今日ではその伝統の脈絡が失われてしまった朝鮮民画冊架図を、今日の現代民画として活かせる方法は果たしてあるだろうか、あるとすればそれはどのような方法なのか、を追求することを課題としている。

このような論題を選ぶきっかけは、筆者の作品が朝鮮民画冊架図の影響を受けるようになってから、朝鮮民画の再生としても、自己の絵画としても満足を得ることができないものになってしまったという問題にある。と同時に、日帝植民地時代から現在まで、韓国画壇で問題視され続けてきた、韓国画のアイデンティティを回復することが重要に思われたからでもある。これまで韓国画が行ってきた、情熱的な意欲にもとづく大胆な破壊と実験や、西洋美術の果敢な吸収については一定の評価ができるにしても、韓国画の伝統を十分に検討できていないために、そのアイデンティティを明確にするには至っていない。これらの問題が、自作のアイデンティティと繋がっているという実感があった。

新たなものは過去が土台になっているからこそ意味があり、伝統は賢く乗り越えなければならぬものである。そのようにして登場した新たなものが、新たな伝統の創造につながってゆく。そうでないものは、結局のところアイデンティティを混乱させるだけである。前記の問題は、韓国画を専攻するすべての画家の課題であり、博士課程に在籍している自分には、今がそれを扱う時期だと考えた。

以上のような問題認識から、本論文は4章で構成される。まず第1章「朝鮮民画の特徴」では、自作に影響を与えた朝鮮民画について、その基本的な性格と特徴を確認した。これによって、朝鮮民画は本質的には生活芸術であることが理解できた。

第2章「朝鮮民画の影響を受けた現代作品の傾向と分析」では、1970年代後半から

最近までの当該の作品を分析して、現代的表現の傾向と限界を明らかにし、それを解決するための方向を模索した。これを通じて、現代作品に表れる共通の問題が、朝鮮時代のモチーフや象徴的意味の踏襲にあることを明らかにした。単なるモチーフや表現の借用だけでは、朝鮮民画を越えるものを創出することはできない。これは自作の問題とも重なるものである。

朝鮮民画を現代に繋げる方向性については、まず画家自身の朝鮮民画についての正確な理解が必要であること、それと同時に作品が画家自身の時代性を反映すべきものであることを強調した。人々の経験は時代の変化と共に変わるものであり、民画の精神を受け継ぐ芸術作品もそれに合わせて大衆の共感を得られるものでなければならないからである。

第3章は冊架図の分析に充てた。冊架図の独自性を正確に理解することが、朝鮮民画の価値を再確認し、提起した問題を解決するために不可欠であると考えたからである。その分析によって得られたのは、冊架図の独自性は、何にも束縛されない民画画家の自由な創作精神から生まれるという事実である。朝鮮民画の表現の新しさは現代にも通じるものであり、現代作家に愛される理由もそこにあると考えられる。

第4章においては、第1章から第3章までの分析を踏まえた上で、自己の作品の分析と将来の方向性について考察した。自作のモチーフは、まず自分の現在の生活経験を通じて描かれるが、同時に時代によっては変化しない人間の念願を今日的立場で解釈し表現したものでありたいと思う。

具体的に述べれば、朝鮮民画冊架図に特徴的な多視点と組織的な構成という2つの表現方法は、自作においては重畳という表現技法として生まれ変わる。これが筆者にとっての、多視点と組織的構成の双方を現代的な意味において実現する方法なのである。この重畳は、モチーフの相互関係の再認識、空間の拡張、同時的視点、写実性と抽象性などの様々な要素を同時に含み得るものである。

このように朝鮮民画のモチーフや造形表現をそのまま借用するのではなく、それが持っている本来の精神や思想に遡って理解し、そのような深層から新たな自分だけの造形を組み直していくことが、朝鮮民画を現代へと繋げる最良の方向ではないだろうか。それがさらに、朝鮮という地域には限らない、現代的な意味をもつものの再創造へ繋がればと考えている。

## 審査結果の要旨

本論文の筆者・奇羅英は日本画を専攻する韓国からの留学生である。筆者は朝鮮民画に興味を持ち、その素材を導入した制作を行っていた。そこには自作に朝鮮の「伝統」を持ち込み「朝鮮画のアイデンティティ」と関係づけようという意識があった。しかし表面的にモチーフや色彩を持ち込んだ結果、自作が「自分のものでもなく朝鮮民画でもない」中

途半端なものになってしまっていることに気付く。それが本論文の執筆の動機である。

本論は二段構えの構成になっている。第一章「朝鮮民画の特徴」、第二章「朝鮮民画の影響を受けた現代作品の傾向と分析」では、民画の一般的な特徴とそれを用いた現代作家の作品が分析されるが、筆者がもっとも興味を持った冊架図は意図的に取り扱われていない。それは第三章「朝鮮民画冊架図の造形的分析」で改めて論じられ、そこから第四章「自己作品の分析とこれからの方向」における自らの制作論へと進む。漠然とした「民画の取り込み」を反省しての執筆であることが、この構成からもはっきりとしており、制作者としての立場を明確にした構成といえる。

順次内容を見てゆけば、第一章「朝鮮民画の特徴」では、「概念と起源」「分類」「無名性」「芸術性」に分けて、民画についての基本的な事項が確認される。民画が外国人、特に日本の柳宗悦によって認められたことはよく知られているが、美術史研究の側からの分析と位置づけは、まだ十分になされているとは言い難く、研究文献も豊富ではない。そのような条件のなかで見れば、本章の要約は現状を反映して要を得たものといえる。

第二章の「朝鮮民画の影響を受けた現代作品の傾向と分析」が、まず第一に本論文を特徴づけるものとなる。朝鮮民画を用いた作家は数多く存在するが、それを現在活躍している作家にまで広げて分析・批評したものは本論文が初めてだろう。対象とする作家は、一九七〇年から八〇年代と、一九九〇年代から現代までの二つの時期に分けられ、第一の時期ではキム・ギチャン、パク・セングァン、ジャン・ウクジンが、第二の時期ではキム・ヨンチョル、イ・ワルジョン、イ・ヒジュン、キム・グンジュン、ホン・ジヨン、ナム・ジョンへ、ソ・ゴンイムが取り上げられ、それぞれの作品が民画のどのような特性を取り入れたものかが分析される。

その分析結果は、個々の作家の特徴を指摘するものでもあるが、同時に現代の作家が民画をどのように認識しているかの特徴点抽出ともなっている。「ユーモア・諧謔性」「呪術性」「吉祥図像」「独特の色彩」「モチーフの反復と羅列式構成」などであるが、例えばシャーマニズムの感覚を引く「呪術性」と、素朴な表現から抽出される「ユーモア」のように、言語化されると矛盾するようで、しかし確かに民画のなかに共存しているものが抽出されたのが興味を惹く。作家たちは、それらのいずれかを強調しながら、自己の流儀で再現し、また独自にアレンジし変容させているが、多くの場合、何を民画から持ち込んだかは一見して明らかで、そこに与えられた「現代性」は表面的なものがほとんどであるという。

その認識のもとに筆者は、第三章「朝鮮民画冊架図の造形的分析」へと進む。この「冊架図」が第一章で意識的に触れられていないのは、前述のように、これこそが筆者が自ら取り込むべき民画として選んだものだからである。冊架図は、基本的に素朴な表現をとる民画のなかにあって、複雑かつ知的な構成を見せる独特の存在である。本章ではその造形原理を、多面的視点・逆遠近法・組織的構成・写実性と抽象性という四つの視点から分析し、それが朝鮮の人々にとっての筆者のいう「自然」—西洋のネイチャーではなく、日常的に

人々の周囲にあるもの一との間の関係を表象しているという。朝鮮の人々が世界と持つ関係は、外界を正遠近法によるように秩序立てるのではない。モノたちも人々と対等にそこにあり、それらもこちらを見ている。冊架図の構成法には、表面的な画面構成のやり方だけではなく、このような人と事物の関係性を表現する一段深い原理が含まれているのである。

そのような観察の上で、冊架図の影響を受けた現代作家の作品の分析に進む。五人の作家が取り上げられるが、そのうちキム・ミンス、キム・ジへ、グァク・スヨン、冊架図の構成法やモチーフを取り込んだのが明らかである。しかし冊架図に固有のものが感じられたのはこれらの作品よりも、むしろ一見したところでは冊架図からの借用が分からない作品だった。具体的には、ウォン・インホは冊架図に自らと関係をもつモチーフをオーバーラップさせることにより、根源的なものを感じさせる新たなイメージを作りだし、チェ・スン Chol は、構成要素を減らし単純化するという冊架図とは逆の方向性を取りながら、そのもつ不思議な静寂さの表現に成功している。実はこのような自在さこそが冊架図をはじめとする民画に、またそれを生み出した画家の精神にあったものであることを、筆者は発見したという。

最後の第四章「自己作品の分析とこれからの方向」では、冊架図から得られた造形原理の筆者自身による換骨奪胎へと進む。冒頭では再度自作に生じた問題点が語られ、「重畳」という表現法のキーワードが説明される。これは文字どおりの「重なり」ではなく、冊架図の多視点による事物の組織的な構成を換骨奪胎したもので、描かれるモチーフまた画面の色彩の相互関係を再構成し、絵画空間をその平面性を維持した上で拡張し、さらに「多視点」をも導入して画面に写実性と抽象性を同時に持ち込んでゆく方法であるという。具体的にはいくつかの下図を作り、それらの図様を重ねつつ、顔料を塗り重ね一部は図様を塗りつぶしながら、前記の諸関係を実現してゆく。出来上がった作品に、冊架図との表面的な類似はほとんど見えないが、たしかにその造形原理を換骨奪胎したものといえ、総合的な制作論として成り立っている。

総じて、論じる目的・論点ともに明確で論述も明快であり、制作論としても評価できる。朝鮮民画を現代へ繋げるために「時代によっては変化しない人間の念願を今日的立場で解釈し表現したものでありたい」「それがさらに、朝鮮という地域には限らない、現代的な意味をもつものの再創造へ繋がれば」という筆者の願望への里程として十分に評価でき、学位を授与するに相応しいものと結論した。