

氏名	金 俊成
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	第104号
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当
論文題目	韓国抽象美術の始まり - 新写実派を中心に -
審査委員	主査 教授 加須屋 明子
	教授 田島 達也
	教授 サイモン フィッツジェラルド
	諸川 春樹（多摩美術大学教授）
	教授 三木 博

論文の要旨

韓国抽象絵画の始まりは1957年と考えるのが通説となっている。1957年を起点とする根拠としては、1945年の日本からの独立、1950年の朝鮮戦争を経て、社会的政治的な大きな変化や不安の時期を背景として美術界も変容を余儀なくされ、1957年に「モダンアート協会」、「創作美術家協会」、「新造形派」、「現代美術協会」、「白陽会」といった、5つのグループが次々と発足したことが挙げられている。しかし、こうした見解については、見逃されているか、あるいは故意に過小評価されている日本からの影響についての十分な考察がなされていない側面が指摘できよう。「どのような学問でも原則として、新世代によって再考されるべきである」という観点に従って、既存の韓国美術史の中で綿密に検討されることのなかった「空白の時期」、すなわち、1930年代から1950年代にかけての韓国抽象絵画が台頭する状況を明確にすることを本研究の目的とする。

韓国抽象絵画についてその成立をたどると、1930年代後半に日本で活動したキム・ファンギ（金煥基 1913～1974）、ユ・ヨングク（劉永国 1916～2002）等による抽象様式の試みが最も早い。私は韓国抽象絵画の始まりは1957年ではなく、韓国最初の抽象美術グループである「新写実派」が創立された1947年であると考えている。その論証を本論の主眼とする。そのため、朝鮮近代美術の基点設定の問題から始め、韓国抽象絵画の基点に関する議論を検討しながら抽象絵画の導入、当時の朝鮮画壇の状況を分析した。

韓国抽象絵画の始まりを研究することにおいては、新写実派が結成された当時の1947年前後における朝鮮の社会的環境と歴史的背景を検討し分析することが求められた。韓国抽象絵画の起点を1947年とする論証のために、当時結成された新写実派を中心に、韓国抽象絵画の基点に関する議論を検討しながら、韓国抽象絵画の発展の歴史を体系的に整理した。さらに新写実派が設立された当

時の社会的状況と他の美術団体について調査し、当時の朝鮮美術画壇と新写実派を中心に、画家たちがどのような関係にあったのかを考察した。

1909年、コ・ヒドンが韓国人で初めて西洋画を学ぶために日本留学に発つて以来、20世紀の韓国美術界は、日本の植民地という特殊な経験による排日的民族主義が、朝鮮の美術を論じるのに大きくバイアスとして作用した。当時の美術は、美的なもので真理を探究する学術として認識され、美術家は社会的に新知識人と見なされた。そして、これは1920年代に美術を勉強するための日本留学が急増し始めた原因ともなった。日本留学は、日本が受け入れた西欧の文物を、朝鮮も一刻も早く受容し、文化的に日本を越えなければならないという民族主義的な発想に基づいている。

文化はいつも他の文化との接触を通じて混じり合い、変容する。つまり、文化触変が行われているのである。そして、これは常に現在進行形だ。文化触変期に発現する様相は、相反する二つの立場から始まる。自らの文化的伝統を守ろうとする立場と、交流と相互理解を通じて変容した文化を作っていく立場だ。植民地の支配者である日本と被植民地の朝鮮の間では、民族主義的な抵抗で朝鮮の伝統を守ろうとする立場が優勢だった。しかし、このような伝統を固守しようとする立場は客観性を持ちがたい。植民地時代を「暗黒期」と捉え、日本のものは排斥しなければならないとして排日民族主義は発展していった。しかし、今日になっても「朝鮮的なもの」の定義は曖昧なままである。

そうした状況の中で、「新写実派」の出現は、韓国美術史に一つの里程碑を画する出来事であり、これに続く世代への、抽象絵画の橋渡しの役割を果たしたことは否定できない。当時の韓国画壇のめぐっては「日帝残滓の清算」と「民族美術の樹立」のような問題が強く意識され、新写実派と同じような自由志向のグループが自らの拠り所を見出すのが難しい状況だった。こうした独立後の混乱期に朝鮮に登場した「新写実派」は、朝鮮戦争と分断という非常に複雑な社会状況と、左右の対立という政治状況の中で維持されてきた。本論文は「韓国の抽象絵画の始まりはいつか」という問いを皮切りに、これまで綿密に研究されてこなかった1930年代から50年代の「空白の時期」に、「新写実派」にスポットを当てながら、当時の韓国抽象絵画が台頭する状況を明確にした。

審査結果の要旨

本論文は韓国抽象美術の「起点」を巡って、定説とされる1957年の画壇状況から遡り、1947年の新写実派の結成にまで遡行しようとする試みである。韓国人の筆者にとっては韓国画壇およびアカデミズムにおけるナショナリズム的捉え方に対して、その「論理的脆弱性」を問おうとする、きわめてデリケートで果敢な問題提起ともなっている。

論文全体を通して、「日帝強占期」の排日的・植民地トラウマとも評されるような、いわば過剰に感情的な負荷を帯びたこれまでの様々な主張に対して、筆者は一貫して抑制された執筆態度のもとで分析的な記述に努力している姿勢が伺われる。その周到な手法と分析による成果は、本論文に結実しているものと評価される。

第二次世界大戦以後、日本帝国主義統治時代の影響を脱し、民族の文化を形成しようという機運が高まる。1945年から47年にかけて、朝鮮美術建設本部、朝鮮プロレタリア美術同盟、朝鮮プロレタリア美術同盟、朝鮮美術同盟、朝鮮文化協会、朝鮮書画同研会、檀丘美術院、朝鮮彫刻家協会、朝鮮美術家同盟、朝鮮造形芸術同盟、朝鮮美術同盟、朝鮮美術文化協会など大小さまざまな美術団体が次々と結成された。その多くは新政府の政治的スローガンに則り、朝鮮民族の独自性を打ち立てることが目指されていたが、その中で「新しい写実を生み出そう」という目標を掲げ、政治的意図とは切り離された団体として注目されるのが1947年に結成され12月に第一回展を開いた新写実派である。キム・ファンギ（金煥基 1913～1974）、ユ・ヨングク（劉永国 1916～2002）イ・ギュサン（李揆祥 1918～1967）が主たる設立者であり、彼らの作品及び活動が韓国における抽象表現の始まりとして位置づけられる。これは朝鮮戦争が終わって以後の1957年、すなわち日本からの影響を脱して独自の動きを開始したといわれる従来の説を10年さかのぼるだけでなく、韓国抽象美術の成立に関する新たな解釈や位置づけを与える重要な論考として注目される。

主題としている抽象美術とは単なる美術の一ジャンルというだけでなく、韓国における「現代美術」の起点でもある。それが現在の国のかたちが確立した朝鮮戦争後ではなく、まだ日本文化の影響が色濃く残る1947年から始まると主張することは、韓国現代美術の形成に日本の影響を大きく見るということにつながる。韓国の近代史は、政治的な立場と切り離せない状況にあり、こうした研究は本国では難しいと言われる中、金氏は当時の文献を丹念に収集し、日本語に訳されたことのない多くの基礎的文献資料を駆使しながら、誠実かつ着実に論を進めている。

日韓両国の広範にわたる豊富な文献資料の渉猟・収集、および精緻な検証作業によって構成され肉付けされた本論文は、これまでの作成経過においては、記述内容がともすれば引用される文献資料に頼りすぎるきらいがあり、記述がそれらにもたれかかっているような印象があった。ただし今回最終的に纏められた内容では、煩雑な引用箇所がある程度論点整理されて示されており、論考全体を通して著者の主張・見解がより明確に提示されている点は評価される。

ただし論文中、「韓国性」「韓国的」「韓国的美」なる表現が散見されるのであるが、実体としてそうしたものがあつたことをあらかじめ前提にして論が進められている部分や、「自然」に対する論調などはもう少し慎重に検討する必要がある、こうしたいわばフィクショナル（イデオロギー）なものとならざるものとの融合し合っている部分については、更なる検証作業が必要かと思われる。

また、作品図版も不足しており、新写実派以外の比較対象となる図版があればよりわかりやすくなったことが惜しまれる。

しかしながら、日本による統治、朝鮮戦争という大きな社会的事件を背景にして、韓国の美術界がときに翻弄され、ときに力強く抵抗する有様を、当時の豊富な証言を引用することでリアルに再構成する本論文の試みは有意義で独創的なものであり、博士論文として十分な成果を挙げているものと評価でき、審査員全員一致で合格と判定する。