

民衆／美術

版画と社会運動

日本では明治末～大正時代に、分業による浮世絵とは異なり、美術作家が下絵・彫版・刷りまで一人でおこなう「創作版画」が生まれ、版画ならではの造形を生かした作品が普及していきます。アジア各地でもそのような意味での近代的な版画が生まれましたが、日本の創作版画が主として個人的・内面的・趣味的（美的）な方向に向かったのに対して、アジア各地では、木版画を中心とする版画が、政治運動・社会運動と密接に関わりながら展開したことが日本との大きな違いです。

その先駆的な例が、魯迅らの主導により1930年代に中国各地で展開した「木刻運動」です。木版画は安価で入手しやすい材料・道具だけで制作でき、簡潔にして力強い表現を生み出せるため、また高度な技術がなくとも、同じ版から多数制作でき、印刷原稿にも使うことができるため、広く社会にメッセージを届けるには適切な手段だったのです。「木刻運動」から生まれた作品は、庶民・労働者のきびしい生活や、政治的な事件・問題をリアルに表現し、ときには資本主義や帝国主義による抑圧や暴力に立ち向かうメッセージを表現しました。この「木刻運動」の影響は、台湾やシンガポールなどにも及んでいます。

同じく版画の特性を生かしながらも、30年代中国とは異なる状況から生まれたのが、1980年代韓国の「民衆美術」における版画運動です。1980年代初頭から、独裁政権や大企業による民衆の政治的・経済的・文化的な抑圧に抗議して、民主化と民族の自立を求めて高揚していった運動のなかで展開した民衆美術は、アジアにおけるほとんどの美術運動が美術内部の様式・手法・制度の改革にとどまったのに対し、巨大な政治・社会運動のなかで重要な役割を担ったという意味では、アジア美術史上、比類のない運動でした。そこでは、画壇や大学で権威をもつ保守的な写実主義や欧米モダニズムの直輸入、特に「芸術のための芸術」を批判することから出発し、当時の韓国社会を生きる民衆の立場から自らの現実を見つめ、その原因や背景をえぐり出し、現実を批判的に乗り越える表現が探求されました。1980年代半ば以後になると、各地に生まれた美術グループは、展覧会や機関誌の発行にとどまらず、大学や工場、集会やデモの場所での壁画やコルゲクリム（大型の掛け絵）、キップルクリム（旗のように掲げる絵）などを、美術家の指導のもと、学生や労働者との共同作業によって、多数制作するようになります。民衆美術の作品は政府から危険視され、たび重なる展覧会の閉鎖、作品の押収や破壊、拷問を伴う作家の逮捕・連行という苦難の道を歩みますが、その強靱な流れは絶えることなく全国に拡大し、ついに独裁政権の打倒と民主化をなしとげる運動に貢献したのです。

このような民衆美術の活動では、早世したオ・ユンをはじめとする多くの美術作家が木版画を制作しただけでなく、版画講習会が各地で開催されることによって、民衆主体による表現と発信の回路が作られていきました。つまり版画は、制作・流通・教育方法の全過程において、美術館・ギャラリー内で特権者の愛好品となる美術とは決定的に異なる、広範な大衆が参加し発信できるコミュニケーション・ツールとして開拓されたのです。権力者や大企業から受動的に情報を押しつけられてきた民衆が、自らの主体性を奪還し、自前のメディアによって社会的なコミュニケーションのあり方全体を変革しようとしたことは、インターネットが普及した今日の視点でもきわめて重要なことであったといえます。

本展では、民衆美術初期の傾向を示すミン・ジョンギ（閔晶基）のほか、新収蔵のキム・ボンジュン（金鳳駿）、ホン・ソンダム（洪成潭）、そしてイ・ユニョプ（李允燁）の版画作品を紹介します。キムとホンはそれぞれ〈トゥロン〉〈光州自由美術人協議会〉という組織を設立し、コルゲクリムの制作、版画による印刷物制作や頒布、版画教育やワークショップ、また伝統的な仮面劇の演出・制作など、「現場美術」としての民衆美術の可能性を十全に開拓した重要作家です。民衆美術が民主化の達成によって変容ないしは終息した後に活動を始めたイ・ユニョプも、米軍基地や大企業による再開発、不当解雇などに抵抗・抗議する労働者や地域住民たちを美術的な手段で支援しています。

これらの作家に限らず、今もなお韓国では、過酷な労働条件・環境破壊・女性差別などの深刻な社会問題を扱ったり、公共空間のなかで行動する美術作家が少なくありません。それを民衆美術と同一視はできませんし、「民衆」と「美術」のギャップが狭くなったわけでもありません（そのために本展タイトルでは「／」で両者を分けています）。しかし、これらの韓国の版画作家たちの活動は、美術市場で売買されたり、美術イベントで人を楽しませるような美術のあり方とは異なる、グローバル化が引き起こす諸問題に立ち向かう視覚文化としての「美術」の広範な可能性を考える契機を与えてくれるでしょう。

ミン・ジョンギの 1980 年代

韓国の民衆美術は、1979年に創立した〈現実と発言〉に始まるといわれています。のちの「民衆美術」で重要な役割を果たすことになるキム・ジョンホン、オ・ユン、イム・オクサン、チュ・ジェファンらの美術家、美術評論家として知られるユン・ボンモ、ソン・ワンギョンらとともに、ミン・ジョンギ（1949～）もこのグループの創立に参加しました。〈現実と発言〉は「有閑層の俗物的趣向にへつらう」美術や「外部からの芸術空間を遮断して高踏的な観念の遊戯に固執する」美術、また画壇内の勢力争いを批判し、美術家どうしの孤立を乗り越えて、身の回りの現実を批判的にみつめることと、作品の発信方法や受容者との関係を問い直すことにより、韓国美術史の転機となりました。その活動は、政治闘争・労働闘争の「現場」に出て行った後年の民衆美術と比べると、展覧会での発表が主でしたが、10年間に機関誌や書籍を数多く出版したり各地で講演会を催すなど、理論研究や大衆とのコミュニケーションを求め続け、1990年に解散しました。

〈現実と発言〉ではしばしば都市化の問題がコラージュ的な手法で扱われましたが、1980年代初頭の時代のミン・ジョンギの作品も、道路標識や広告などのイメージを使ったり、個性を失った人間像を描き、都市に生きる庶民の感性を表現しました。特に彼が注目されたのは、「理髪所絵」といわれる、理髪店に掛かっているような、伝統的色のある穏和な風景を描いた安価な装飾用の絵画への関心によってです。高級芸術の観点からはキッチュ（俗悪）とされるような絵画的イメージにも韓国の庶民ならではの郷愁や美意識がこめられていることをミンは評価したのです。

第2回の個展では、全裸の男女が森のなかをさまよう様子や、歴史上の記録写真を組み合わせた作品によって次の段階にすすみます。同展に出品された『森に向かう扉』シリーズでは、裸婦と、光州民主化抗争における兵士や戦車、手描きによる森や人物が組み合わされます。ここでの「森」は、強力な軍事力をもつ独裁政権のような、人間がたちうちできない巨大な力の象徴でしょうか、あるいは、現代文明を批判し、それを超克する原生的な自然への憧憬を示すもののでしょうか。表情の定かでない裸婦は、邪悪な文明と聖なる自然の間にある「扉」なののでしょうか。その解釈を定めることはできませんが、この作品にも、現代都市に浸食される自然という、ミン作品の一貫したテーマが現れています。

1988年末にソウルを離れて住むようになったミンは、古地図や伝統的な山水画を思わせる様式を取り入れ、リアルであるとともに神話や宇宙図を思わせるような風景画に集中していきます。そこでは初期作品のような人間像や都市のリアリティは直接には登場しなくなりますが、都市文化への懐疑と、もはや純粋さを取り戻すことのできない自然への郷愁という二重性を見つめつづけることで、現代社会への問いかけを続けているといえます。

〈現実と発言〉 創立趣旨文

私たちは、今日、この場で広まっている、様々な既存の美術形態に対して大きな不満と懐疑を抱いており、自らもそれなりの矛盾に陥って彷徨を繰り返している。このような事実の自覚は、われわれをして美術というものが、本当はどのような意味をもち、また美術家に与えられた使命はいったいどのようなものであるのか、その使命をどのように果たしていくのか等々の、原初的でもあり本質的な問いへ、再び立ち返っており、新しい方向を探そうとする意欲を確かめている。

振り返ってみると、既存の美術は保守的で伝統的なものであれ、前衛的で実験的なものであれ、有閑層の俗物的趣向にへつらっていたり、また、外部からの芸術空間を遮断して高踏的な観念の遊戯に固執することによって、本当の自己と隣人の現実を疎外、隔離させ、はなはだしくは孤立した個人の内面の真実さえも的確に発見することができずにきた。そしていわゆる画壇というものは、芸術的理念や誠実さとはかけ離れた、利権と勢力争いによって惑わされており、多くの美術人たちは、知ってか知らずか、このような派閥闘争に加担することによって、自らを辱め、美術教育を含む全般的な美術風土を汚染することに一役買ってきた。我々自身も、ほとんどの者は今まで孤独に悩むことだけが最善の姿勢であると考えながら、同僚たちと会うにしても単に便宜的で習慣的なつきあいから抜け出せないために、共同的な問題解決と発展の可能性を放棄してしまおうとしてきたのではないかと思う。

このすべてのことに対して深刻に反省をしようというのが、ここにともに集まった第一の意義である。さらに、美術のまっとうで積極的な機能を回復し、斬新かつ堅固な造形理念を形成するための共同の作業と理論化をめざすことが、我々の遠大な目標になるだろう。

そのために、作家と理論家を含めて、意を同じくする人々同志で集まり、互いが忌憚のない対話を交わし、意識の深化と連帯感を造成することによって、新しい時代に向かう芸術の展開に創造的な役割を発揮しようという意味で、我々はこのグループの位置を確かめようと思う。

したがって、我々のグループで掲げる「現実と発言」という命題は、我々がこれから模索しなければならない方向に対する次のような問いを含意していると考えている。

- 1 現実とは何であるか？ 美術家にとって現実とは芸術の内部的収斂に終わるのか、あるいは、芸術の外部的充電の切実さへと拡大していくのか？この問題から、芸術の意味についての再検討、および、美術家の意識と現実との出会いの問題。
- 2 現実をどのように見て、感じるのか？ 現実意識の角度と批判意識の深化、自分のなかに根づいている現実の洞察と、隣人の現実、時代的現実、場所的現実との関係、そして疎外された人間の回復および未来の肯定的な現実に対する希望。
- 3 発言とは何を意味するのか？ 発言とはどのようにして成されるのか？ 誰が発言者で、何に向けて発言するのか？ 誰による、誰のための発言なのか？ 発言者と、その発言を受容する人々との関係はどのようなものなのか？
- 4 発言の方式はどのようなものか？ どのように、どこで、どんな効果を期待して発言されねばならないのか？ 発言方式の創意性、既存の表現および受容方式の批判的克服、現実と発言の間の適合性と相互作用。

このような問いが「現実と発言」という命題のなかで、絶えず追求していかなければならないという前提のもとに、我々のグループは、より広範な対話を通して内実を確かめながら、持続的な制作活動と理論を通して各自の創意性を結集し、共同的理念の形成へと発展していくであろうことを信じている。

このような趣旨に快く賛同する同人たちのグループを結成しようと思う。

「現実と発言」グループ発起人一同

翻訳協力：稲葉真以

キム・ボンジュンと「現場美術」

キム・ボンジュン（1954～）は弘益大学で美術を学びながらも、大学で教わるような美術には「民衆が自らの生を表現できる通路が用意されていない」ことに気づき、詩人キム・ジハラによる、伝統的な仮面劇（タルチュム）や野外劇（マダン劇）の民族文化を現代的に再生させる動きに加わり、大学で仮面劇サークルを立ち上げました。また、在学中から幀画（仏画）を3年間学んだほか、民画や筆による書画も制作していました。1977年には、東一紡績の女工たちによる劣悪な労働条件改善のための劇を製作し、組織者・企画者としての能力を政治と文化の運動に発揮していきます。

1982年、美術グループ〈トゥロン（畦）〉を創立し、各地の工場や労働組合、労働者の教室に出かけていき、絵画制作や演劇によって労働者の権利獲得のための闘争を支援するようになります。このような〈トゥロン〉の活動は、都会のギャラリーでの少数の観衆に見せるのではなく、1980年代半ば以後に「現場主義」に向かった「民衆美術」の大きな転換を告げるものでした。「現場美術」では、画家たちはグループで工場や農村の現場に出かけていき、「コルゲクリム」や「キップアルクリム」などのデモや集会の場で使われる巨大な絵画を一般民衆と共同制作していきます。キム・ボンジュンが制作し1982年にソウル大学正門に掲げられた絵が最初のコルゲクリムといわれています。また〈トゥロン〉は、絵画・版画イメージを使ったポスター、チラシ、バッジ、ステッカー、Tシャツなどを多数制作し、これらの視覚的な媒体を提供することで民衆運動・民主化闘争に美術家として協力しました。たとえば、労働者や学生の晴れやかな共闘の場を描いた本展の『四月の歌』は、チラシなどで多数複製されることで、それがキム・ボンジュンという画家の作品とは知られないまま、多くの人の眼にふれて記憶されています。

しかし〈トゥロン〉の「現場」活動を離れて、本展の版画作品を「キム・ボンジュン」というひとりのアーティストとして見直すとき、そこには彼独自の様式や関心を見出すことができます。工場労働者達の決死の闘志を表すときでも、オ・ユンやホン・ソングムの版画に見られるぎらぎらした攻撃性や理想化・象徴化よりも、ひとりひとりを生身の人間として愛情をもって描いていることが印象的です。そのようなキムの視線は、釈放された労働者が老いた母と抱きあう『お母さん、ただいま』や、三世代の家族が裸になって雑魚寝する『夢うつつ』のような、労働からも闘争からも離れた親密な家族の絆を描いた作品によく現れています。

また民衆美術の作家のなかでも、前述のような「現場」での結束を強める演劇の組織者としての活動を反映したテーマとして、仕事の場でもあり遊びや休息の場でもあり、グループ名にもなった農村の「畦」に集まる人々、神がのりうつったように感興が盛り上がった踊りの場面を描いた『統一解冤図』のような、農村共同体の交歓を描いたものがあります。これの作品には、日常生活が儀礼や祭祀によって神的な世界へと移行するシャーマニズム的な世界観が見られ、そこには農民反乱を率いた東学党による、天の下にすべての人は平等であるとする精神（人乃天）に通じる思想があります。

様式的にみると、木版画の鋭利で力感のある表現というより、木版でもシルクスクリーンでも、たどたどしくも見える手描きの味わいを意図的に生かしています。それは魯迅の木刻運動から生まれた作品とは異なり、東アジア伝統の「書画同類」からくる筆の味わいを版画に移し替えたものといえます。また抗日運動、朝鮮戦争、民主化闘争など1945年以後の歴史を集約した『招魂図』には、天国と地獄を上下に分ける構成に伝統仏画（幀画）の影響があるといえます。

キム・ボンジュンは、1993年からは政治的になりすぎた民衆美術から批判的な距離をとるようになり、江原道の原州（ウォンジュ）で農民の生活に密着した活動を続けています。彼はフェイスブックのような現代的メディアをも活用しながら、書画の伝統の再生、自然環境との共生、儀式や芸能による東アジアの神話的な世界観を今もなお探求しているのです。

〈トゥロン〉 創立宣言文

病んだ美術から生きた美術へ（抜粋）

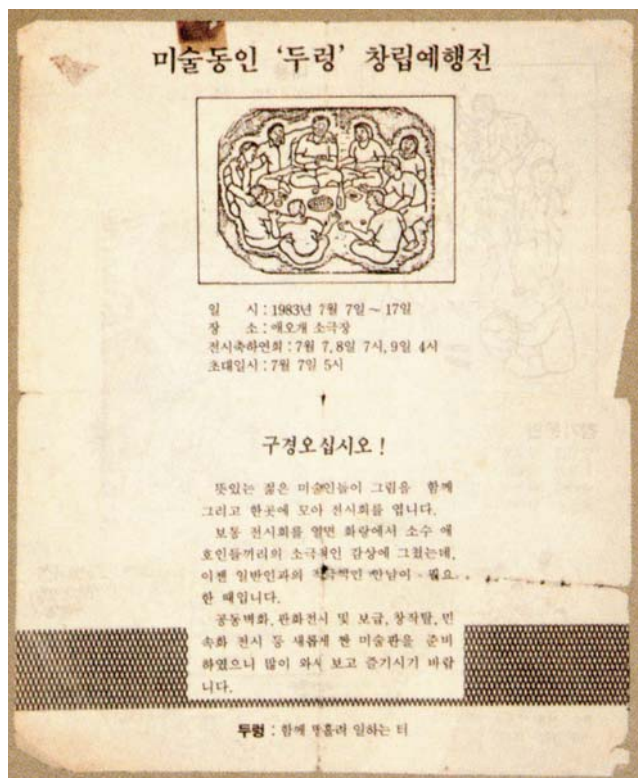
「生きた美術」のための我々の誓い

1. 社会的理想と美的理想は別のものではない。それは分断された現実を、民衆的な土台のうえで賢明に克服していく民族的理想のなかで統合される。
2. 美術は労働と観念、物質と意識の総体として、仕事し生きていく全人的な生の、矛盾の中の一つである。それは美術のための美術（または生）に縛られずに、共同体的生の様式を獲得していく総体的な表現の通路である。
3. 美しさの意味は常に新しい。人間の意識（思）と行動（行）の高揚であるだけでなく、力の本質である生命（気）と、この三つの要素を集団の中で明るく目覚めさせる興をすべて包括する「シンミョン（神明／感興）」こそが、理想的な社会性と美的理想の総体的な姿である。
4. 民俗美術における純朴な自然性、躍動的な比喻、攻撃的な笑い、客観的な自己暴露、共同的なシンミョンなどを体で受けて、西欧美術から現代社会に対する科学的な表現法を学びながら、この両者を今日の、民衆的写実性の基盤の上で出会わせ生かしあいながら統一させる新しい民族美術へ乗り出す。
5. 民衆の被害をみずからの被害として肉化し、民衆の喜び・勇気・夢など主体的な心情までも民衆の現実像として把握する。そうして、そこにある事実を鏡のように反映するのではなく、「あるべきこと」の具現に向かわなければならない。
6. 開放的な共同制作と民衆との協同的な生産関係は、専門家の共同生活と美術行為の民主化のための基礎となる。それゆえ、我々は生きている実体である民衆の中で、ともに行なう「生きた美術」を志向する。

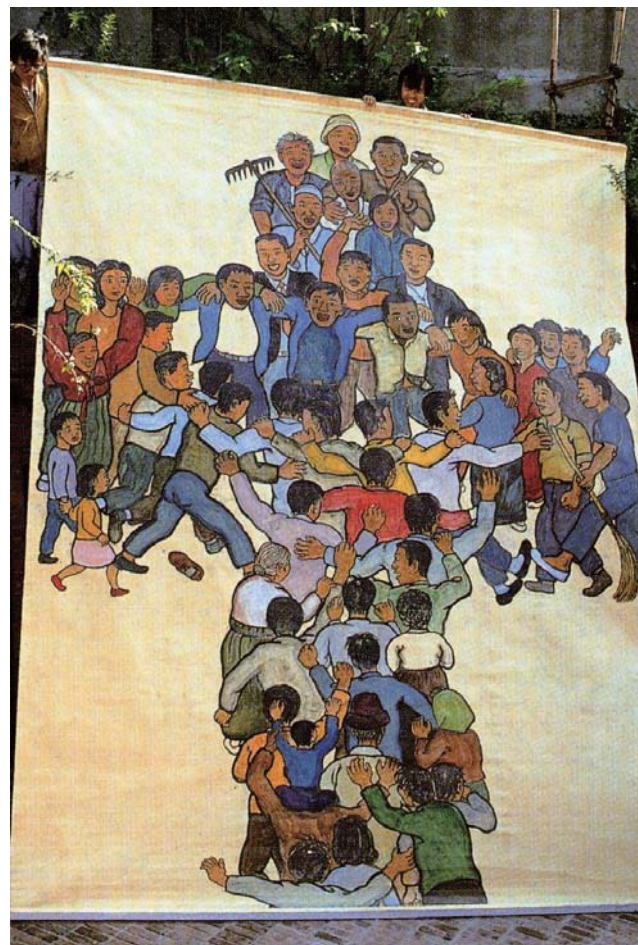
1983 年 11 月 〈トゥロン〉一同

翻訳：古川美佳

〈トゥロン〉の活動（写真資料）



美術集團〈トゥロン〉創立予行展 パンフレット 1983 年
Brochure for Preparation Exhibition of Tureong, 1983
出典：『月刊美術』No.298（2009 年 11 月）



キム・ボンジュン「復活」 1984 年
Kim Bongjun, *Resurrection*, 1984
出典：『月刊美術』No.298（2009 年 11 月）



〈トゥロン〉創立展でのクツ（儀式）
キョンイン美術館 1984 年
Kut Ritual at the founding exhibition of Tureong,
Kyung-in Art Museum, 1984
出典：国立現代美術館編『民衆美術 15 年 1980-1994』
（1994 年、図書出版生と夢）

ホン・ソングムと版画集『夜明け』

●版画集「夜明け」の成立

1989年に刊行されたホン・ソングム版画集『夜明け』は、1980年5月の光州民主化抗争（以下「光州抗争」）における戒厳軍の暴行、市民の抵抗と戦い、市民共同体の活動、道庁の陥落までの凄絶な事件の記録であるとともに、民主化闘争の持続と、自然との調和、平和と統一への希求をうたいあげたホンの代表作のひとつです。

ホン・ソングム（1955～）は1979年に光州の朝鮮大学を卒業し、同年にチェ・ヨルらと〈光州自由美術人協議会〉（光自協）を結成しますが、〈光自協〉が第1回展を開く前に、光州抗争が勃発します。ホンは市民軍の文化宣伝隊の責任者として画学生を動員して、プラカード、ポスター、大字報（壁新聞）などを制作しました。

ホンは多くの友人を失い、生き残った罪の意識を克服するかのように、文化運動としての美術活動を始めます。特に版画を重視し、1980年から1989年までの間に200点余りの版画を制作しました。そのうち光州抗争を題材とした作品は70点余になります。これらの版画は1983年にはカレンダーとして発行されたり、非合法雑誌に印刷されて発表されたり、民主化運動の活動資金のために多数刷られ国内外で展示・販売されました。また1983年からは「光州市民美術学校」を開設し、一般市民による討論や仮面劇などを伴うワークショップ的な手法による版画講習会をおこないました。



光州市民美術学校版画展示会のパンフレット
Brochures for exhibitions
by Gwangju Citizen's Printmaking Class
出典：『月刊美術』No.298（2009年11月）

当館所蔵作品の年記によれば、のち『夜明け』に収録される版画のうち1981～83年のものは、戒厳軍の攻撃開始直後の、棍棒による学生・市民への暴行と、それに対する抵抗を描いたもの、および死者の追悼を中心に描き、83年は最多の13点が制作されました。1984年には『大同世』や献血の情景など、「光州コミュン」の明るく希望に満ちた作品が生まれます。1985年には、後述の問題作『四季』および武器を持って舞う人物が登場し、その神話的世界は翌年の『流れる水』に続きます。以後は光州抗争の重要局面やコミュンの場面が補足されていきます。88～89年には版画集のタイトルとなる5月27日早朝の戒厳軍総攻撃による市民軍の敗北が描かれて版画集を完結させます。

1989年2月、ホンは光州の「全南社会問題研究所」の運動資金のために光州抗争を題材とする版画から50点を選んで刷り、50部限定の版画集として、『夜明け』と題して刊行しました。しかしこの版画集刊行以前に、展覧会や印刷物掲載や運動資金のために無数のプリントが制作されており、作者でも何部刷られたかはわかりません。光州抗争を題材とした50点のセットも複数存在し、そのうちには収録作品が異なるもの、手彩色を伴うもの、表装されたもの、「光州視覚媒体研究所」のサインがあるものもあります。当館所蔵のセットは、1989年7月に安全企画部（KCIA）がホンを逮捕したときに、他の作品や資料とともに『夜明け』の原版8点が押収する前に刷られた、貴重な1989年版のものです。

きわめて薄い紙のサイズは二種類あり、大サイズは小サイズの短辺にあわせて折られています。作家によれば、小学生向けの文房具として売られている安価な彫刻刀で彫り、スプーンの曲面で刷っています。技法的には、これまでしばしば「木版」と記されてきましたが、実際には木版は12点（および扉）のみで、ほか38点は、事務机に使われるゴム製シートを彫ったものなので、ここでは「ゴム版」としました。ゴム製シートは入手も彫りも容易であるだけでなく、大きなサイズでもまとめて運べるため作品が当局に押収されるのを防げるメリットがありましたが、木版と比べると版が摩耗したり薬品に弱い難点もあったと思われます。

●版画集『夜明け』の表現

このようにして生まれた『夜明け』の50点（扉カット1点を除く）は、長い期間に制作した作品を集積したもので、通常の意味での版画集とは異なり、はじめから版画集にまとめることを意図して制作されたわけではありません。作者によれば、この50点は、下記の5つの章によって構成されています。

- 1 「虐殺」（「血涙」シリーズほか）
- 2 「行こう、道庁に向かって」 市民が武装しはじめ、戒厳令を光州から追い出す過程
- 3 「解放」 光州共同体を描いたもの
- 4 「夜明け」 市民軍の道庁本部が陥落した5月27日早朝の状況
- 5 怨恨を抱いて虐殺された者たちに関する題材および「四季」

個々の作品には、タイトルとともに順番が記されていて、おおまかには上記のような歴史的な出来事の順番に従っているものの、実際には同一テーマのまとまりや時間の流れと無関係な位置におかれた作品もあります。そのために本展では、作家のつけた順ではなく、光州抗争の時間的推移を考慮しながらテーマ別に配置しなおしました。

表現上の特徴としては、第一に、版画ならではの白と黒の鮮烈な対比があります。それは人知れず死体が葬られたり、夜間にガリ版印刷を刷るという現実の闇の記録であるとともに、死の偏在や報道管制による事件の隠蔽と、市民・学生たちの輝かしい抵抗のエネルギーや希望との対比をも示しているともいえます。第二に、ホン特有の鋭角的な造形によって劇化・理想化された、リアルというよりは強烈な意志や豊かな表情をもつ人物表現があります。第三に、それとは対照的に、素朴な表現も見られ、戦車を使った近代的な戦闘場面も民画的に描かれていますし、特に『四季』は民画様式が顕著に見られます。第四に、きわめて残虐な場面や奇妙にも見える場面をも、すべて実際の出来事に即して描写する一方で、韓国人の民族性を象徴する白い衣装の男性が登場したり、実在の人物が神として復活するように、現実のなかにもこの作家特有の象徴性や世界観が混在していることです。

このような象徴性は、長い制作期間と、その間に作者が経験した政治運動のなかから、生々しい現実の記録から一步踏み出して光州抗争の意義を作者が考えるようになったことを示しています。制作過程の半ばに制作されましたが、配列は最後になった戦いつつ舞う人物たちと、謎めいた『流れる水よ』および『四季』3点は、全体としては記録性に基づく作品群のなかではきわだって異質に見えます。この『四季』には、1985年頃に韓国民主化運動の内部で起こった理論的な論争への自分なりの回答として作られたと作者は言います。そこには、農民の営み、伝統衣装の人物、地中の死者とその復活、自然の恵みなど、一見して光州抗争とは無関係な作品が組み合わせられ、生と死、歴史と現在、現実と幻想、人為と自然という両極が混在しています。作者はこのような複雑な層をもつイメージ群によって、東学農民革命、反植民地闘争、1960年の学生革命、そして89年以後も持続される民主化闘争と文化運動の大きな流れのなかに、光州抗争を位置づけようとしたのです。しかしこのような、方向転換にも見える作品は、運動圏のなかで対立した議論をひきおこし、その「傷」の痕跡として、ホンはあえて『四季』のうちの「冬」を版画としては制作しないことにしました（のち絵画として制作されています）。

以上みてきたように、長期間に制作され様々な媒体で流通・頒布されていくなかで、ドキュメンタリーと理想化や象徴性が混在し、版画制作と政治運動という振幅のなかで予見も統制もできない状況で『夜明け』が成立したことがわかります。1989年の刊行時点では50点のセット・50部限定と設定されながらも、この作品は、状況によって完結することも完成されることもなく、また完全に整合性のある解釈をすることもできないのかもしれませんが。そして『夜明け』が、民衆美術の盛期からも遠く離れた今、韓国での民主化運動という文脈から切り離されて、日本の美術館、それもアジア現代美術史という文脈のなかで展示されると、また新たな生命と解釈を生み出していくのかもしれません。

〈光州自由美術人協議会〉創立宣言文

美術の健康性を回復するために

作家たちは発見者でなければならない。この地とこの時代の状況を見る者でなければならない。状況が矛盾と不合理で満ちているとすれば、そこに集中的な関心を持っていかなければならないし、それは良心の命令であろう。しかし、我々の美術は絶えず良心を拒否してきた。1) 快楽的な耽美 2) 復古的な虚栄 3) 懐古的な感傷 4) 新しい造形への狂信 などで社会の人間的な真実を捨て、造形的な自律、贅沢と虚栄の美がもつ虚妄の沼へと陥っていった。作家は人間として、虚妄のものを追求するのではなく、常にその状況の具体性に接近していなければならない。

作品の内容は、その対象への接近の証言と発言でなければならない。美術とは、伝達することがその存在様式の本質だとするなら、証言と発言の力を担うことになる。したがって、それは人間社会の不合理に投げつけられる挑戦状となるであろう。

この時代は社会の構造的な矛盾に押さえつけられた惨憺たる時代である。絶対多数の人間たちはあらゆる文化的なものとは遠い距離にあり、たんに生業にのみに忠実な動物的な状態におかれている。したがって、我々はこの状況に絶え間なく挑戦しなければならない。

人間の尊厳へ向かう高貴な努力を、まず作家自身が反省しながら受け入れ、この時代の矛盾を誘発させる罪惡に我々は力強く接近し、この時代が命令する良心として人間の尊厳に寄与することを、我々の愛の法とともに宣言するものである。

1979 年

光州自由美術人協議会

翻訳：古川美佳

光州民主化抗争

「光州民主化抗争」※は、韓国・全羅南道の光州（グァンジュ）で1980年5月に起こった、民主化を求める市民・学生を、軍隊が暴力的に鎮圧した事件であり、1980年代に拡大・高揚していく民主化運動の原点となった。

1979年10月に長く独裁政権を維持したパク・チョンヒ大統領が射殺され、つかの間の民主化への動きがあったものの、当時保安司令官だったチョン・ドゥファンがクーデターにより権力を掌握した。1980年5月17日には対抗勢力であるキム・ヨンサム、キム・デジュンが拘束され、戒厳令が全国に拡大した。

光州では16日から学生主導のたいまつデモが行なわれていたが、18日に全南大学前に集まったデモ中の学生に向かって、チョン・ドゥファン指揮下の戒厳軍（陸軍空挺部隊）が棍棒で襲撃を始め、デモに無関係な市民を含めた多数の死傷者を出した（この日は「5.18（オ・イルパル）」として光州抗争の代名詞となる）。翌日には戒厳軍への抵抗は多数の市民に広がり、角材、鉄パイプ、火炎瓶などでバスやタクシーを動員して錦南路などで大規模な抗議デモを行なった。20日、目の前の惨事を伝えず軍の声明や通常の番組ばかり流していたテレビ局・光州文化放送が市民に放火された。21日に軍隊が市民に発砲を始めると、市民は自ら武器を調達して、全羅南道庁を占領、軍は一時的に撤退したが、光州と外部との交通や通信を遮断した。その間、市民は自発的に警備、ニュース配信、食料調達、車両管理、献血、負傷者の手当や死体の保管などの業務を分担し、「光州コミュン」が成立した。道庁前では23～25日に大規模な市民大会が開催されるが、武装解除して事態の收拾をはかる者と、徹底抗戦を主張する者が対立し、抗戦派が主導権をにぎった。27日の早朝、武装ヘリコプターや戦車を含む2万人以上の戒厳軍が光州に総攻撃をかけ、道庁は陥落し、多くの市民が射殺され、生き残った市民は逮捕された。

この事件での死傷者は、2003年1月の韓国政府発表によれば死者207名、負傷者2,392名、その他の被害者987名であるが、正確な数は未だにわかっていない。

1997年4月にはこの抗争の責任者としてチョン・ドゥファンとノ・テウ元大統領が実刑判決を受けた（のち恩赦、釈放）。

※…かつては「光州事態」「光州事件」といわれたが、1995年には正式に「光州民主化運動」と呼ばれるようになり、ほか「光州民主（化）抗争」「光州民衆抗争」などの呼称もある。

イ・ユニョプと〈派遣美術〉

キム・ボンジュンとホン・ソンドムという「現場美術」の主導者たちより13～14年も年下のイ・ユニョプ（1968～）は、1990年代以後の韓国の民主化のあとにもこれらの先輩画家が開拓した「現場美術」を、今日的な政治・社会状況のなかで実践している作家です。彼は水原に生まれ、水原大学西洋画科で学び、相当な数の展覧会を行ってきていますが、そのほとんどは、現代美術で知られるソウルの美術館やギャラリーでのものではなく、特定の社会的な問題や政治運動にかかわるものです。

イ・ユニョプは肉体労働者として働いた経験から、主に労働者と農民の人生の哀歓を描いていました。2005年からは米軍基地移転反対闘争が行なわれていたテチュリに住んでいましたが、翌年に警察と軍隊によって小学校が強制撤去された後になって、住民の生活に取材し闘争を支援する作品の制作を始めます。大企業の再開発のための立ち退き要請に抵抗する人々が亡くなった龍山惨事（2009年）の後にはこの事件を扱った多くのプロジェクトを実施し、一周年である2010年には〈派遣美術〉を結成します。その後も〈派遣美術〉として、非正規労働者が不当解雇に抗議してクレーン上にたてこもった韓進重工業闘争（2011年）などで地域住民や労働者を支援する活動を続けています。

イ・ユニョプも木版画を主な表現手段としていますが、ベニヤ板を版木として、しばしば1.5mを超える大きなサイズが選ばれていることが特徴です。彼の版画イメージは印刷物の版下やTシャツの図柄にもなりますが、この大きなサイズによって、オリジナル版画でも多くの人の眼にふれやすいものになります。運動の手段として使われるイメージには1980年代後半の「民衆美術」を思わせる闘争的・プロパガンダ的なものもありますが、彼の作品で特徴的なことは、テチュリほか地方の農村に生きる実在の人々の、農作業をするでもなく、政治闘争をしているようにも見えない、また歌や踊りに興じることもない、ごく普通の人びとの、ありのままの姿が登場することです。特に『エバーランドで、キムさん』のように大きなサイズで刷られると、実在する市井の人々が生きた人生への敬意と畏怖の気持ちが伝わってきます。本展の『龍山復活図』でも、特に英雄的な人物に見えない人々の行動と決意をたたえ、花畑のなかで聖化していく手法は、『黄泉路』にも通じます。

また『冬、練炭配達』や『ケクサリの人びと』で明らかなように、大きなベニヤ板をざくざくと彫りこみ、厚い紙がめりこむほどの力をこめてスプーンで刷ることにより、写真や複製では伝わらない物質的な存在感を作品に与えています。

これらの大判作品のほか、イは販売して活動資金にするための小さな版画も多数制作していますが、特に小さな作品では、伝統的な民画や木版画特有の単純化というよりも、より若い世代ならではのマンガ的にも見える様式があります。そのような様式と、まじめに生きる人が見せてしまうユーモラスな振る舞いへの観察力は、『テチュリ婦女会長さん』のように、巨大な米軍ヘリコプターのうえに立つ、いかにも韓国の主婦といった出で立ちの女性に現れています。



イ・ユニョプ原画による龍山惨事被害者の絵を掲げたデモ 2010年1月 ソウル
 写真撮影・提供 チョン・ミヨン（派遣美術）

Street demonstration with an enlarged painting by Lee Yunyop which depicted the victims of Yongsan Disaster, January 2011, Seoul

Photo courtesy: Chun Miyoung, Dispatch Art Collective



労働者キム・ジンスクがたてこもる韓進重工業のクレーンの下に掲げられたイ・ユニョプ『ここに人がいる』と〈派遣美術〉メンバー（左から二人目がイ・ユニョプ）。
2011年4月・釜山
写真提供 チョン・ミヨン（派遣美術）

Lee Yunyop's "Here is a Human" hung under a crane above which Kim Jinsook, a woman laborer of Hanjin Heavy Industry, had been occupying, with members of Dispatch Art Collective (Lee Yunyop is second from left.)
April 2011, Busan
Photo courtesy:
Chun Miyong, Dispatch Art Collective.

クレーン上のキム・ジンスクに見せるために置かれた絵と全国から支援のために「第1次希望バス」で集まった人々。一人あるいは数人ごとにパフォーマンスを見せた。絵には「人は花だ わたしたちは花だ 眼は花だ」と書かれている。

2011年6月 釜山
写真提供 チョン・テヨン（派遣写真家）

A painting which Dipatch Art Collective created to show Kim Jinsook on a crane and the people who joined "The First Bus for Hope" to cheer up her. They showed performances to Kim, one by one, or in groups. On the painting is written "Humans are flowers, we are flowers, eyes are flowers."

June 2011, Busan
Photo courtesy:
Chun Taeyoung, Dispatch Photographer



「派遣美術」について

私たちは自らを「派遣美術家」と命名した。たいそうな目標や理念を掲げたわけではない。誰かといっしょでなければ、さびしくてつらいから、自分だけの部屋の扉を開いて、せちがらい世の中の片隅に「自らを派遣する」という素朴な気持ちだった。幸せは分かち合わなければ確認のしようがなく、幸せになるために美術というささやかなものを手に、私たちは人びとのそばにはにかみながら近よった。あるときはテチュリへ、キリョン電子へ、GM 大宇の非正規職労働者が籠城していたところへ、ときには国境を越えてはるか遠くチベット紛争の現場に行くこともあった。どこもかしこも苦しく痛ましかった。どこもかしこも新しい夢と希望と連帯が育たなければならなかったところだった。

私たちには特に材料があるわけではなかった。捨てられたマットレスに、合板のかけらに、布団に、みな黙々とペンキを塗って作品を作った。捨てるべきものは他にあるという無言の抗議だった。作品のうち多くは警察に持って行かれたり、どこかに隠されたりした。風がビュービュー吹く日に苦勞して設置したコルゲクリム（掛け絵）は一日もたたないうちに吹き飛ばされてしまい、壁に刻みつけた烈士たちの姿は用役（再開発組合が雇ったやくざものたち）がまき散らすスプレーで汚されもした。屋台美術館「父ちゃんの青春」のオープンは機動隊に包囲され、意に反して盛大（？）に執り行われもした。平和博物館で始まった「亡涙戦」^{※1}は、釜山、大邱、全州、光州、仁川など全国をまわり、去る4月に始まったレア美術館^{※2}の「終わらない展示」は50余名を超える作家たちの個展によって、その名の通り、終わらなかった。

私たちもこんなことになるとは思わなかった。冬の下着を2回も着替えることになるほど闘いに時間がかかるとは思わなかった。明白な公権力の暴力による鎮圧過程で起こった虐殺であり、惨事であったため、すぐに解決すると思っていた。しかし公権力が電線のようにはりめぐらされている世の中では儚い夢だった。

2010年1月20日

龍山惨事1周年忌に

出典：龍山惨事をわかしあう美術人たち編
『「龍山惨事追慕 派遣美術 献呈集 終わらない展示」
生が見える窓出版 2010年
翻訳協力：稲葉真以

※1…原文「マンル」には「亡涙」と「望楼」の意味をかけている

※2…ホップ飲み屋「レア」があった建物を美術館にしたところ

韓国民衆美術年表（本展出品作家関係を中心に記載）

1960	4	4・19 学生革命、イ・スンマン（李承晩）大統領退陣
1961	5	5・16 軍事クーデターでパク・チョンヒ（朴正熙）が実権掌握、1963 年に大統領就任
1969	10	キム・ジハ（金芝河）、キム・ユンスらが〈現実同人〉結成、「現実同人第一宣言」
1970	6	キム・ジハ、詩『五賊』により反共法違反容疑で逮捕
	11	平和市場の労働者ジョン・テイル焼身自殺
1971	12	国家非常事態宣言
1972	10	10 月維新、非常戒厳令
1973	8	キム・デジュン（金大中）拉致事件
1977		キム・ボンジュン、解雇された東一紡績の女工と労働者演劇
1979	9	ユン・ボンモ、キム・ジョンホン、オ・ユンらが〈現実と発言〉結成、ミン・ジョンギが参加
	9	ホン・ソングム、チェ・ヨルらが〈光州自由美術人協議会〉（光自協）結成
	10	パク・チョンヒ（朴正熙）大統領射殺、12 月に済州島を除く全国に非常戒厳令
	12	チョン・ドゥファン（全斗煥）肅軍クーデター
1980	5	ソウルで戒厳令の解除と早期改憲を求める大規模なデモ
	5	戒厳令が全国に拡大、キム・デジュン、ムン・イクァンらが逮捕される
	5	光州民主化抗争、ホン・ソングムが文化宣伝隊で活動
	7	展示中のチェ・ミンファの作品が政府により撤去され、11 月にはイム・オクサン、ホン・ソングムらの作品も撤去される
	7	〈光自協〉が第 1 回野外美術展開催
	9	チョン・ドゥファン（全斗煥）大統領に就任
	10	〈現実と発言〉創立展（文芸振興院）、会場の電気がとめられたため、観客はろうそくの明かりで作品を見る
	11	ホン・ソングム初個展（ジョニル美術館、光州）
1982		キム・ボンジュン、農業政策を批判した漫画『農民打鈴』刊行（韓国キリスト教農民会総連合会）
	5	キム・ジョンホン、イム・オクサン、ホン・ソングムらが不穏作家とされ当局が作品を押収、ホンは逮捕され尋問・拷問を受ける
	10	〈壬戌年〉（イムスルニョン）結成
1983	1	ホン・ソングム、版画カレンダー出版（ハンマダン出版社）
	3	ホン・ソングム、光州市民美術学校を開設し版画講習会をおこなう
	7	キム・ボンジュンら〈トゥロン〉創立予行展（エオゲ小劇場）、翌年 4 月に創立展（キョンイン美術館）
1984	6	キム・ジョンホン、ミン・ジョンギ、パク・ブルトン、イ・ジョング、シン・ハクチョル、アン・チャンホン、イム・オクサン、チェ・ミンファら「生の美術」展
	9	チェ・ミンファら〈ソウル美術共同体〉結成
1985	3	キム・ボンジュン、木版画により初個展（第三美術館）
	5	警察がホン・ソングムの版画『大同世界』2000 点を押収
	5	ソウル米大使館を学生が占拠

1985	6	キム・ボンジュンら〈トゥロン〉が九老同盟ストライキ支援のため『労働弾圧図』を制作
	7	韓国美術、二十代の力展 警察により中断、作品押収、作家 19 人連行
	8	キム・ボンジュン『朝鮮民衆受難解冤幀』および〈トゥロン〉作品を警察が押収
	11	〈民族美術協議会〉(民美協) 創立、12 月に〈光自協〉解散
	12	ホン・ソングムら「視覚媒体研究所」開設
1986	2	〈民美協〉によるギャラリー、クリムマダン・ミン開設
	7	オ・ユン没
	11	ミン・ジョンギ、第 2 回個展(ソウル美術館、1987 年 1 月まで)で『森に向かう扉』連作ほかを発表
1987	1	パク・ジョン Chol 拷問致死事件
	3	「反拷問」展(クリムマダン・ミン)
	6	イ・ハニョル、催涙弾に直撃され、翌月に死亡
	6	6 月抗争で 33 都市で 100 万人がデモ、与党民正党のノ・テウ(盧泰愚)が大統領直接選挙とキム・デジュン復権など民主化措置を宣言
	6	ユン・ソクナム、キム・インスン、チョン・ジョンヨプら〈女性美術研究会〉結成
	9	絵画隊ナクドンガン創立展(釜山、白色画廊)
	9	「女性と現実」第 1 回展(クリムマダン・ミン)
	12	ノ・テウが大統領就任
1988	4	韓国民衆版画展にキム・ボンジュン、ホン・ソングム、ファン・ジェヒョンら出品
	6	ホン・ソングム、光州民主化抗争連作版画発表
	10	〈民族民衆美術運動全国連合〉(民美連) 準備委員会(創立は 1991 年 5 月)
1989	2	ホン・ソングム版画集『夜明け』刊行(全南社会研究所)
	6	ホン・ソングムらによる『民族解放運動史』全国巡回展、のち当局が作品を破壊・焼却
	7	ホン・ソングムが国家保安法により逮捕・拘束される(1992 年まで)
	8	シン・ハク Chol 『田植え』が警察に押収され作家が連行される
1990	2	キム・インスンら〈労働美術委員会〉結成
1993	2	キム・ヨンサム(金泳三)、大統領に就任
1994	2	「民衆美術 15 年 1980-1994」展(国立現代美術館)
1995	9	第 1 回光州ビエンナーレ「境界を越えて」にホン・ソングムが出品
1996	12	キム・デジュン、大統領に就任
1997	9	第 2 回光州ビエンナーレにキム・ボンジュン、ホン・ソングムが出品
2003	2	ノ・ムヒョン(盧武鉉)、大統領に就任
	9	美術評論家のキム・ユンス、国立現代美術館館長に就任
2006		テチュリ米軍基地反対闘争にイ・ユニョプが参加、「テチュリ現場展」ほか
2007 ～ 8	10	「民衆の鼓動—韓国美術のリアリズム 1945-2005」展 (新潟県万代島美術館、福岡アジア美術館、都城市立美術館、西宮市大谷記念美術館、府中市美術館)
2008	2	イ・ミョンバク(李明博)、大統領に就任
2010	1	龍山惨事一周忌のデモにイ・ユニョプ『復活図』を拡大した横断幕が使われる、イ・ユニョプら〈派遣美術〉結成
	7 ～ 8	「現実と発言 30 周年 社会的現実と美術的現実」展(ガナ・アートセンター)
2011	5 ～	韓進重工業による 400 人の整理解雇に抗議してクレーン上にたてこもるキム・ジンスクの行動を〈派遣美術〉が 絵画制作や詩人ソン・ギョンドンらと企画した「希望バス」で支援