

PERROTIN

PRESSBOOK

PARK Seo-Bo

Bijutsu Techo

March 2018

ARTIST
INTERVIEW

PARK SEO-BO

朴栖甫

李美那=聞き手
Interview by Lee Mina

P149_描法 No.000212 2000
キャンバス、韓紙、ミクストメディア 182×228cm
三重県立美術館蔵
南阿沙美=撮影



P150-151_東京オペラシティ アートギャラリーでの展覧会「単色のリズム 韓国のお抽象」展展示風景より。右は《描法 No.871230》(1987)、左は《描法 No.910715》(1991)。それぞれ広島県立現代美術館蔵、下関市立美術館蔵
木奥恵三=撮影



単色のリズム 韓国の抽象

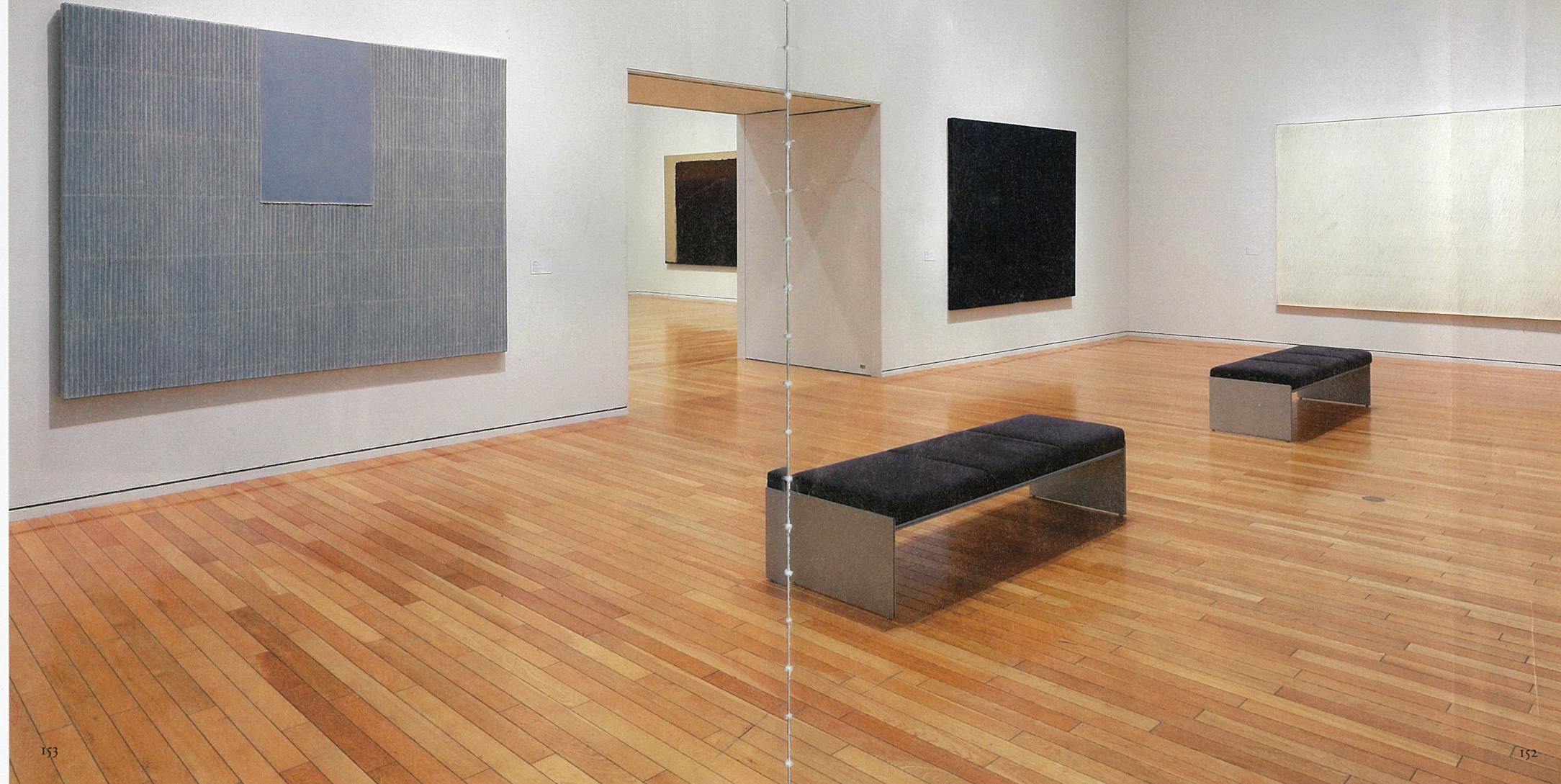
2017年10月14日～12月24日、東京オペラシティ アートギャラリーにて開催。1970年代～90年代の韓国で興った、抽象絵画の潮流を担う19名の作家の作品を紹介した。展示は大きく3つの世代に分けられ、大戦前の日本の制度の下で美術教育を受け、後に日本や欧米に渡って活動した金煥基、郭仁植、李世得、大戦後に新しい制度の美術教育と欧米の同時代美術の影響を受けながら、以後「単色画(ダンセッ파)」と呼ばれる韓国独自の抽象表現を生んだ權寧禹、丁昌燮、尹亨根、朴柄甫、河鍾賢、李禹煥、さらに先人の精神を受け継ぎながら現在の韓国美術を牽引する世代の作品を展示了。

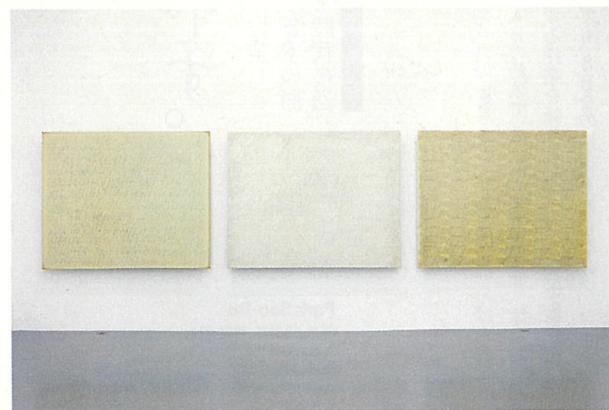
東京都新宿区西新宿3-20-2

Tel. 03-5777-8600(ハローダイヤル)

www.operacity.jp/ag/exh202

P152-153 展示風景より。朴柄甫の展示室では、1977年から2000年までに制作された絵画6点が一室の中に展示された
木奥恵三＝撮影





P154-155_2014年にギャラリー・ペロタン
(パリ)で開催された個展「Écriture」の展示
風景より。1967年から制作を続いている朴の
代表的なシリーズ「Écriture(描法)」が紹介さ
れた
Courtesy of Perrotin

「絵画とは「修身の道具」になりうるもののです。」

韓国美術界で1970年代に注目された、ミニマルな美しいモノクロームの抽象絵画。その中心的人物である朴栖甫は、欧米や日本の同時代美術を受容しながら、厳格さを備えた独自の手法を築いてきた。朝鮮戦争の時代に過ごした青年期、絵画との出会い、精神性について話を聞いた。

聞き手：李美那

絵画は「精神の結晶体」

——朴栖甫さんの作品は、限られた色と素材、反復の動作を含む身体性を基本に、初期のモノクロームから鮮やかな原色、そして中間色といった色彩の展開や、素材と色との多層性に特徴があります。まず制作過程についてお聞かせください。

朴 制作の過程では、何かを考えるのではなく、鉛筆で画面にふれたときの自分の感じ方に従って、向かう方向を調整していくべき。床にアルシユ紙を置いて、鉛筆數十本を削つておいて、鉛筆を手に握つてしま

ばらくじつとした後、紙を置いた床を鉛筆でたく。その瞬間、手に反動がくるでしょう。その反動衝撃に従つてドローリングをします。その瞬間、その瞬間のものです。また、たくのではなく、その瞬間の感じ方が鉛筆の方向を左右する作品もある（P159）。（腕を斜めに振る仕草をしながら）こういう方向、こういう方向に。鉛筆の色がまったく出ないものもあります。例えれば、アルシユ紙をお風呂の水に2日くらい浸しておいてから、8Bの鉛筆を手にして水中に入り、水の中で紙に線を引きます。引いても引いても何も残らない。紙に対する

反発だけが感じられるんです。いちばん濃い8Bの鉛筆で、水中で線を引いたり、休んだりする作業を繰り返します。一日中繰り返しても、8Bなのに何も残らない。

小さな韓紙をつなげた作品があります（P161）。胡粉を入れないとこういう色は出ません。後から色を乗せるのではなく、パネルのある部分に韓紙を貼つて、胡粉と色の入った水を与える。そしてある方向に線を引くことで、紙切れごとにそれぞれ面をつくりしていく。こうすると、紙と色が一体化するのです。面ごとに別々にやつつなげていく過程が面白いわけで、掌のサイ



P157_東京オペラシティ
アートギャラリーの《描法 No.000212》の前にて
南阿沙美=撮影

Park Seo-Bo

画家。1931年、韓国・醴泉(イェチョン)生まれ。70年代に韓国で起こった、モノクロームの抽象絵画ブームの中心的な人物として知られる。朝鮮戦争の混乱の時代に青年期を過ごし、アンフォルメルの影響を受けつつ、画壇の権威や伝統に対する抵抗として「現代美術家協会」を設立。76年、以降一貫して作品タイトルとなる「描法」シリーズが生まれ。80年代からはキャンバスに韓紙と絵具を重ね、指や棒で凹凸を付けた作品のシリーズを発表。国内外で高い評価を得ている。

ズの紙と紙のあいだにできたスベースを背景の空間として活用しながら、ずっとつなげていく。「紙千年」という言葉があるよう。西洋の紙と比べ私たちの伝統的な紙は千年も保つ。紙の色つて、薄く黄みがかったいるでしょう。時間が経つと韓紙はもっと黄色みがかっていきます。韓紙に、胡粉以外は一切混ぜない水をスプレーで繰り返しあげ、ある方向に手を動かし続けるとギザギザと寄つてくる。この方法だと、500号のキャンバスも1日で完成させなければならぬのです。徹夜で制作して、力尽きて眠つてしまい、ふつと目が覚める、もう紙は乾いて硬くなつてそれ以上は触れなくなる。1960年代末に一度だけ展示して、その後倉庫の中に入れたままにしていた作品を、ロンドンのホワイトキューブ(2016)での個展で、もう一度展示了しました。完成には密度が足りないし、ベストを尽くせなかつたことが、作品に

ませんでした。中学生までは山の洞窟の中で戦闘するバルチサンになるのが夢だった。朝鮮戦争を経験してみると、それはまったく駄目だということがわかつたのですが、あの頃は少しでも志がある人はみんなバルチサンになりたがつた時代なので、私もバルチサンか詩人になりたかつたんです。



上——描法 No.27-77 1977 キャンバスに油彩、鉛筆 194.4×259.9cm
下——部分 福岡アジア美術館蔵

ない、それで絵を描き始めました。中学生の頃、ある先生のすすめでポスターの公募に応募し、全国1位になつたことがきっかけでした。弘益大学の美術大学に入つたのが1950年の春で、そのわずか数ヶ月後、6月25日に朝鮮戦争が勃発しました。——北朝鮮の捕虜になつた経験もされ、そして釜山に避難するのですね。

朴 50年に朝鮮戦争が起きて、避難地だった釜山には東洋画の先生がひとりも来ていました。植民地時代、大陸を侵略するために日本が北に工場を建て、電力を供給していくからです。国が2つに分かれてから、南は夜になると真っ暗。そういう時代でしたから、私はすべてに不満があつた。その状況を打ちのめしたかったし、破りたかった。戦争を経験したことで、怒りと不満を持つ人間になつてしましました。父が亡くなり、お金もなく、親戚はこんな時代に絵なんかを描くのかと言つっていました。世界は私のことを許してくれなかつたのです。——それなのになぜ絵を描き続けたのでしょうか。

朴 私にはそれしかできなかつたからです。戦争にも行けない、詩人にも成り切れ

る行為と同じです。僧侶が木魚をたたき続けるために描き続けるのです。自分のなかを空にするために描き続けるのです。時間とともに天然の紙はもつと黄色みがかかるのに、それに反して紙の上の白い胡粉は、純度が高ければ高いほど時間が経つともと白くなりますが、そのまぶしい白のタッチと古い紙の対比が生かされて、美しくなつてました。『描法 No.000212』(P160)など「黒」も自然の色です。子供の頃、田舎の家には窓があつて、お母さんが数十年間、料理とオンドル(暖房)のために火をいた窓の壁と天井は煙ですけて黒くなつてました。それは黒っぽいけれど、真っ黒ではありません。ほかの「黒」は「黒い」という概念に基づかつてしまふけれど、数十年間の時間とともに蓄積されたすすの「黒」は、笑いてみると無限に続く、精神的な深さがあります。作品に「黒」を実現、再現しようと努力するのです。作品にすすそのものを使うわけではありません。同じ黒でもそれぞれ全部違います。墨を使つたこともありますが、腐敗し

て臭いが大変な経験もしました。それで、アクリル絵具と胡粉を混ぜてつくるようになりました。でも、アクリルと胡粉は性質がまったく異なるので互いに反発し合い、塊ができる。その粒をサルでこしながら手で粉にして使います。私の絵つて、線しかないよう見えるでしょう。でも、表面には出ない下地に、ずっと意味のない線を描き続けています。それは僧侶が木魚をたたき続ける行為と同様です。自分のなかを空にするために描き続けるのです。結局、絵画とは「修身」のための道具にすぎません。修身をするために、絶えず修行をするでしょう。その修行の過程の副産物が絵画なのです。しかし、それは副産物でありながら、ある「精神の結晶体」になります。

キャンバスに重ねられた時代背景

——1931年のお生まれですね。美術と出会つたのはいつ頃のことですか？

朝鮮戦争がちょうど弘益大学の美術大学生時代に当たりますが、戦争は制作にどのような影響を及ぼしたのでしょうか。

朴 私は作家になろうと思つたことはあり

*2 金煥基(キム・ファンギ)
画家。1913年韓国生まれ、74年死去。日本に留学して西洋絵画を学び、37年に帰国。大戦後は韓国の美術大学教授を歴任し、後進の指導に当たった。56年に渡仏後、欧州各地で作品を発表。韓国近代絵画の巨匠とされ、韓国美術界に大きな影響を与えた。

*1 パルチサン
イタリア語の「partigiano」由来するフランス語。一般には外国軍や国内の反革命軍に対して自発的に武器を取つて戦う、正規軍に入つてない遊撃兵を意味する。また、日本統治時代の朝鮮における独立運動およびその構成員のことを指す。



左—描法 No.910715 1991 韓紙、ミクストメディア、キャンバス 120×180cm
右—部分 下関市立美術館蔵



右—部分 下関市立美術館蔵

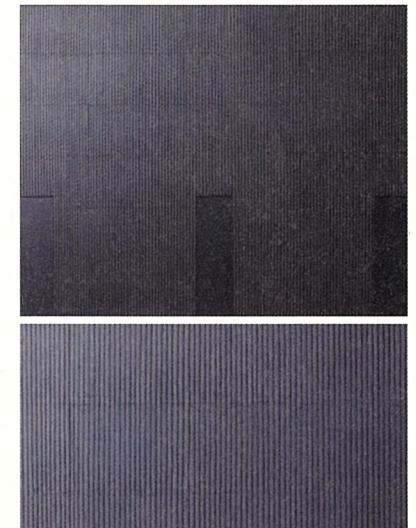
が掲載された日本の雑誌「みづゑ」
(1956年12月617号、P22~28、瀧口
修造訳、美術出版社)を貸してくれました。

——具象から抽象への変化

言われ、教室に入ってきた金焼基先生も「こいつ天才だな」と。気持ち良く描いたのは確かですが、誰の影響もなく描いたものです。先生にその作品を一生大事にしなさいと言われました。が、70年代の引っ越しの時に、新聞などの紙類と一緒に捨てられてしまいました。

だつたから、水中に落ちても物資が痛まないよう、セメントなどを入れる紙袋と同様、紙を何枚も重ねて、そのあいだにコールタールを塗つて強化させた紙袋に入つてい るんです。年上の助手が、キャンバスすら買えない私に、松島のゴミ収集場に行つて材料を探すことを勧めてくれました。その袋がキャンバスになるのです。

世界の美術の情報など、多く手に入る時代ではなかつたと思ひます。内的な要請と外的な刺激、それはどのように若い作家を動かしたのでしょう?



上—描法 No.000212 2000
キャンバス、韓紙、ミクストメディア 182×228cm
下—部分 三重県立美術館蔵

で、誰もが描く具象絵画はそれ以上描きたくなかったんです。キャンバスとは何かを表現するための場ではなく、自分を破壊して投げつける戦いの場、戦争そのものだった。戦争の経験に加えて、その頃に翻訳され始めたサルトルやカミュなど、実存主義の影響もあります。彼らの小説の主人公が自分のことのように思われました。

58年ごろ、布や、木を切ってアーチをつくって色を塗ったり、字を書いたりした作品をつくっていました。油絵具は高級な顏料と高級な油を使って色をこねたものだから、自分でやってみようと思いつ立ち、自分

の飲んだ焼酎の瓶を麵棒のようを使って、顔料に油を混ぜて絵具をつくってみました。研究所の2階の、日当たりの良い人工大理石の出窓で、色を確認しながら、黒、赤、白、青などいろいろな色をつくって、それだけで絵を描いたんです。そういうことがなかつたら、韓国のアンフォルメルはなかつたという気になるのでしようね。

アンフォルメルという言葉を初めて聞いて聞いたのは58年5月ごろ。李世得先生^{（レッドクー）}が私の絵を見て「きみの絵はアンフォルメルだよ」と言つたのです。その後で、李世得先生は、ミシェル・タピエ（1909～87）の書いたアン

方根澤（一九三〇—九二）さんからも、アンフォルメルや、アメリカの作品にアクション・ペインティングというのがあることを聞きました。もともと哲学を専攻して、絵はいまいちだけど、言葉は非常にうまかった。ビジネスで日本に出入りする友人を通じて日本の雑誌を入手していた李世得先生のように、海外の資料でも取り寄せなかぎり、当時の韓国にはそういう情報がまつたく入ってこなかったのです。

言葉にくくられない絵の本質 ——2012年の韓国国立現代美術館の

朴 受け入れますね。なぜならば、「単色

*5 通色画

*6 「5つのヒンセク(白):
韓国・5人の作家」展
3月10日～4月28日、東京画廊+BTAPにて
同展をふたび開催。43年の時を経て企画
される本展では、朴栖甫《描法 No.1-67》
(1967)など、5人それぞれの当時の作品と
創作を並べて展示する。

*5 **単色画**
韓国では英語表記をDansaekhwaとするが、2013年にジョアン・キーが「Contemporary Korean Art: Tansaekhwa and the Urgency of Method」を出版。これによって単色画という言葉が世界に広がったが、韓国においてはこの言葉の歴史には「カラーリズム」として説明

*3 李世得(イ・セドク)
画家。1921年ソウル生まれ、2001年死去。
1940~44年に日本に留学し、西洋絵画を学ぶ。
50年代に渡欧。日本やヨーロッパの事情に通じた李は、各地の動向を韓国作家に伝え、同時代美術の評価・促進の面でも功績を残した。

by 美学校

2018年度生募集中
学歴・年齢・国籍 不問

美学校・本校／事務局
東京都千代田区神田守保町
2-20 第二富士ビル3F

根本敬や佐藤直樹による新講座が開講します。

★告知★

画」「韓国的モノクローム」とは違ひで、人との作家が「ヒンセク(白)」に対し、それぞれ異なる反応をしているからです。そういう観点は十分受け止められます。

2015年、ヴェネチア・ビエンナーレ



東京画廊+BTAP(東京)での個展「Empty the Mind: The Art of Park Seo-Bo」(2016)より
Photo by Kei Okano

の「単色画(Dansaeukhwa)」展の記者会見で、こういう話をしたことがあります。「私は自身は『単色画』という言い方に賛成しませんが、いったん、一般的な単色画という概念を受け入れてみたとしましょう。すると、いわゆる単色画」というものは、こういうものだと考えられるはずです。第1の要素は「行為の無目的性」。行為に目的があつてはならない。第2の要素は「行為の反復性」。僧侶のように同じ行為を繰り返します。描いては消し、消しては描いてという行為を終日続けることです。終わりは疲れ果ててやめる時点ですね。そして、そのなかで生まれた「物性」が第3の要素であり、「精神性」が第4の要素です。これら4つの要素が合一しなければなりません。それこそがいわゆる単色画の生の目的です。

こういう話をしたら、李禹煥(リュウハヌン)さんが走ってきて私を抱きしめました。

——李禹煥さんは、身体性において、どうして、李さんも、私が良いと思っていた「描法」がいいと言つたんです。

朴 親がいつたん「朴柄甫」という名前を付けてくれたら、幼い私も「朴柄甫」だし、年を取った私も「朴柄甫」でしょう。名前の変化というのは必要ありません。重要なのは本質の変化であり、名前なんか表札にすぎません。

——「écriture」というフランス語はどういう選択したのですか。

朴 翻訳したことが間違いだつたんです。「描法」と書いて、韓国語の発音通りにロー・マ字表記すべきところを、フランス語に翻訳した。

——「描法」については、当時私にはいくつか案

——「écriture」というフランス語はどういう選択したのですか。

朴 翻訳したことが間違いだつたんです。「描法」と書いて、韓国語の発音通りにロー・マ字表記すべきところを、フランス語に翻訳した。

——「描法」については、当時私にはいくつか案

る、単色画と違うは、この「單色画」という言葉には同意しません。翻訳する「monochrome」になってしまふからであり、多色に対する相対的な概念になってしまふからです。

同じ材料でつくっても味の異なる料理のように、絵画の世界で「手の味」を出したいた

めながら、「いままで、どの評論家も、どの作家もできなかつた話を、朴先生が誰より明確に話してくれました」と言いました。

それでも私は「单色画」という言葉には同意しません。

翻訳する「monochrome」

になつてしまふからであり、多色に対する相対的な概念になつてしまふからです。

——コンセプチュアル・アートとも異なりますね。

朴 そう、身体性は絶対的です。ミニマリスト(ニューヨーク)にあるミニマリストたちの作品を見たときにもがつかりました。目を閉じて指をさすだけです。概念の壁にぶつかってしまう作品……身体性の不在、作爲的な芸術です。イメージの表現をしていないだけで、子供の遊びのように思われました。

——異なる画法の作品にすべて同じ「描法

(écriture)」というタイトルを使つているのはなぜでしょう。

朴 親がいつたん「朴柄甫」という名前を付けてくれたら、幼い私も「朴柄甫」だし、年を取った私も「朴柄甫」でしょう。名前の変化というのは必要ありません。重要なのは本質の変化であり、名前なんか表札にすぎません。

——「écriture」というフランス語はどういう選択したのですか。

朴 翻訳したことが間違いだつたんです。「描法」と書いて、韓国語の発音通りにロー・マ字表記すべきところを、フランス語に翻訳した。

——「描法」については、当時私にはいくつか案

があり、何が良いかと李禹煥さんに相談したら、李さんも、私が良いと思っていた「描法」がいいと言つたんです。

そこで、哲学専攻で英語もフランス語も上手な方根澤さんに英語のタイトルを相談しました。いくつか英語も検討した後に、ちょうど議論されていた構造主義の問題とも関係がある「écriture」にしたらどうかと、いうことになつて、フランス語表記ができるのです。でも、このことは今まで後悔しています。韓国語のままローマ字表記すべきだったのです。

——今後の展開についてお聞かせください。

朴 もう一度、小さい紙をずっとつなげて

いく制作をするつもりです。今まで絵画には「手の味」がなく、目的のために使われる道具にすぎませんでした。美しい花を花のようにはくための手、抽象的な対象をイメージとして表現するために描く手、概念をつくる道具としての手……それが美術史の手です。まるで料理のように、同じ材料でつくつてもまったく異なる料理のようになつて、絵画の世界でそういう「手の味」を出したいということが、いまの私の関心です。わかつてくれなくてもいい。わかつてくれるとなおさらいい。でも、最近はわかつてくれる傾向があります。私の生き方は下手でしたが、失望するほどの人生ではなかつたと感じています。

Lee Mina

インディペンデントキュレーター、東京芸術大学GAP非常勤講師。1966年東京都生まれ。静岡県立美術館を経て、2017年まで神奈川県立近代美術館主任学芸員を務める。企画した主な展覧会に静岡県立美術館での「東アジア・絵画の近代—油画の誕生と展開」(1999)、神奈川県立近代美術館での「篠原友司男・ボクシング・ペインティングとオートバイ影刺」(2005)、「ベン・シャーン クロスマディア・アーティスト」(2011)ほかに「日韓近代美術家のまなざし—朝鮮」で描く(2015)など。

ARTIST
INTERVIEW

PARK SEO-BO

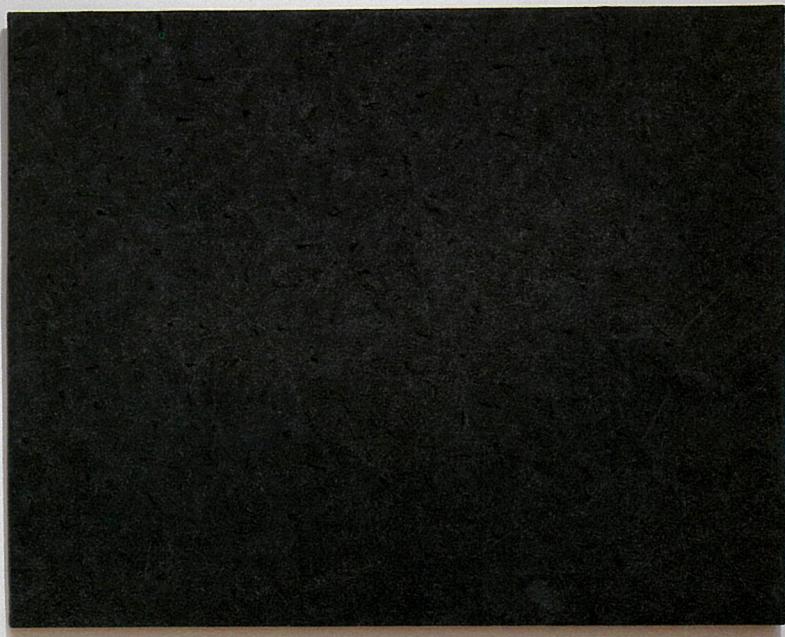
朴栖甫

李美那=聞き手
Interview by Lee Mina



P149_描法 No.000212 2000
キャンバス、韓紙、ミクストメディア 182×228cm
三重県立美術館蔵
南阿沙美=撮影

P150-151_東京オペラシティ アートギャラリーで
の展覧会「単色のリズム 韓国の抽象」展展示風
景より。右は《描法 No.871230》(1987)、左は《描
法 No.910715》(1991)。それぞれ広島県立現代美
術館蔵、下関市立美術館蔵
木奥恵三=撮影



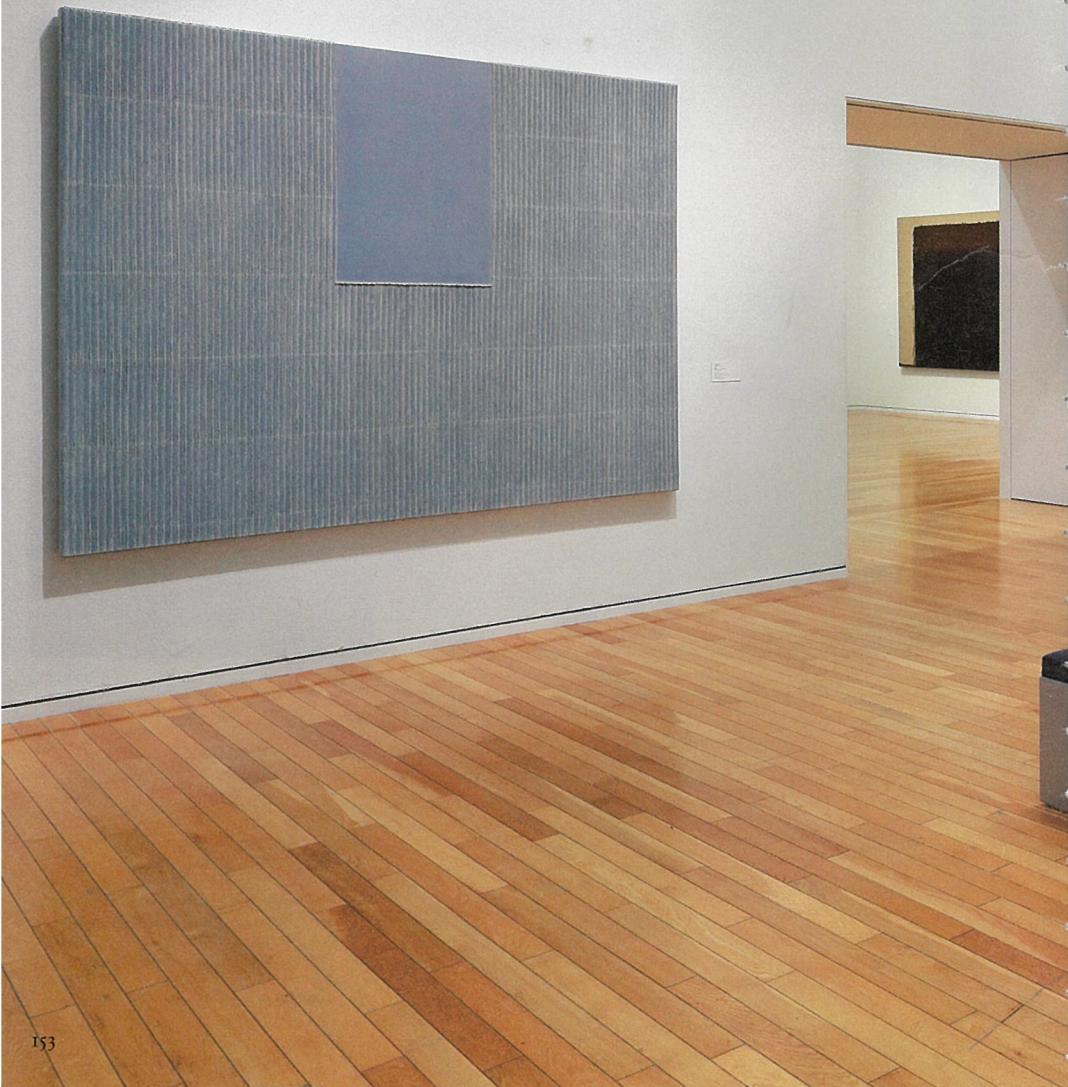
単色のリズム 韓国の抽象

2017年10月14日～12月24日、東京オペラシティ アートギャラリーにて開催。1970年代～90年代の韓国で興った、抽象絵画の潮流を担う19名の作家の作品を紹介した。展示は大きく3つの世代に分けられ、大戦前の日本の制度の下で美術教育を受け、後に日本や欧米に渡って活動した金煥基、郭仁植、李世得、大戦後に新しい制度の美術教育と欧米の同時代美術の影響を受けながら、以後「單色画(ダンセッファ)」と呼ばれる韓国独自の抽象表現を生んだ權寧禹、丁昌燮、尹亨根、朴栖甫、河鍾賢、李禹煥、さらに先人の精神を受け継ぎながら現在の韓国美術を牽引する世代の作品を展示了。

東京都新宿区西新宿3-20-2

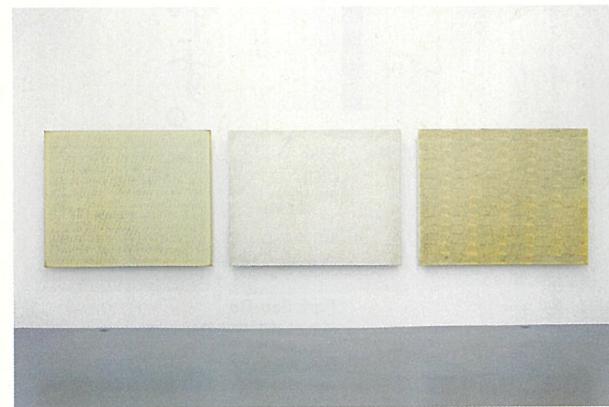
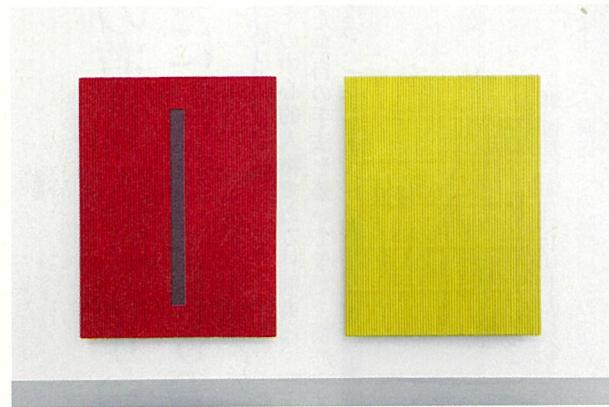
Tel. 03-5777-8600(ハローダイヤル)

www.operacity.jp/ag/exh202



P152-153_展示風景より。朴栖甫の展示室では、
1977年から2000年までに制作された絵画6点が
一室の中に展示された
木奥恵三=撮影







P154-155_2014年にギャラリー・ペロタン
(パリ)で開催された個展[Écreture]の展示
風景より。1967年から制作を続いている朴の
代表的なシリーズ[Écreture(描法)]が紹介さ
れた
Courtesy of Perrotin



絵画とは「修身の道具」であり、「精神の結晶体」になりうるもののです。

韓国美術界で1970年代に注目された、ミニマルな美しさを特徴とするモノクロームの抽象絵画。その中心的な人物である朴栖甫は、欧米や日本の同時代美術を受容しながら、厳格さを備えた独自の手法を築いてきた。朝鮮戦争の時代に過ごした青年期、絵画との出会い、精神性について話を聞いた。

聞き手：李美那

絵画は「精神の結晶体」

——朴栖甫さんの作品は、限られた色と素材、反復の動作を含む身体性を基本に、初期のモノクロームから鮮やかな原色、そして中間色といった色彩の展開や、素材と色との多層性に特徴があります。まず制作過程についてお聞かせください。

朴 制作の過程では、何かを考えるのはなく、鉛筆で画面にふれたときの自分の感じ方に従って、向かう方向を調整していく方がいい。床にアルシュ紙を置いて、鉛筆数十本を削つておいて、鉛筆を手に握つてしまい。床にアルシュ紙を置いて、鉛筆数本を削つておいて、鉛筆を手に握つてしまつても引いて何も残らない。紙に対する

ぱらぱらとした後、紙を置いた床を鉛筆でたたく。その瞬間に手に反動がくるでしょう。その反動、衝撃に従ってドローリングをします。その瞬間、その瞬間のものです。

また、たたくのではなく、その瞬間の感じ方が鉛筆の方向を左右する作品もある

(P159)。(腕を斜めに振る仕草をしながら)こういう方向、こういう方向に。鉛筆

の色がまったく出ないものもあります。例えば、アルシュ紙をお風呂の水に2日くらい浸しておいてから、8Bの鉛筆を手にして水中に入り、水の中で紙に線を引きます。引

反発だけが感じられるんです。いちばん濃い8Bの鉛筆で、水中で線を引いたり、休んだりする作業を繰り返します。一日中繰り返しても、8Bなのに、何も残らない。

小さな韓紙をつなげた作品があります (P161)。胡粉を入れないと、こういう色は出ません。後から色を乗せるのではなく、パネルのある部分に韓紙を貼つて、胡粉と色の入った水を与える。そしてある方向に線を引くことで、紙切れごとにそれぞれ面をつくっていく。こうすると、紙と色が一体化するのです。面ごとに別々にやってつなげていく過程が面白いわけで、掌のサイ

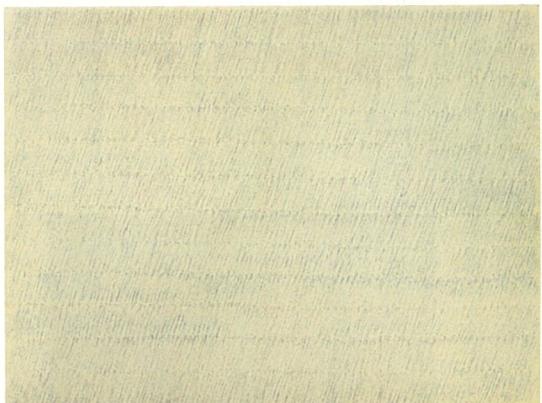
Park Seo-Bo

画家。1931年、韓国・醴泉(イエジョン)生まれ。70年代に韓国で起こった、モノクロームの抽象絵画ブームの中心的な人物として知られる。朝鮮戦争の混乱の時代に青年期を過ごし、アンフォルメルの影響を受けつつ、画壇の権威や伝統に対する抵抗として「現代美術家協会」を設立。76年、以降一貫して作品タイトルとなる「描法」シリーズが生まれ、80年代からはキャンバスに韓紙と絵具を重ね、指や棒で凹凸を付けた作品のシリーズを発表。国内外で高い評価を得ている。

ませんでした。中学生までは山の洞窟の中で戦闘するバルチザン^{*1}になるのが夢だった。朝鮮戦争を経験してみると、それはまったく駄目だということがわかつたのです。あの頃は少しでも志がある人はみんなパルチザンになりたがつた時代なので、私もパルチザンか詩人になりたかったんです。

朝鮮戦争の時がちょうど二十歳。当時は北朝鮮のほうがずっと経済的に豊かでした。植民地時代、大陸を侵略するために日本が北に工場を建て、電力を供給していたからです。国が2つに分かれてから、南は夜になると真っ暗。そういう時代でしたから、私はすべてに不満があつた。その状況を打ちのめしたかつたし、破りたかつた。戦争を経験したことで、怒りと不満を持つ人間になつてしましました。父が亡くなり、お金もなく、親戚はこんな時代に絵なんかを描くのかと言つっていました。世界は、私のことを許してくれなかつたのです。

——それなのになぜ絵を描き続けたのです。戦争にも行けない、詩人にも成り切れ



上——描法 No.27-77 1977 キャンバスに油彩、鉛筆 194.4×259.9cm
下——部分 福岡アジア美術館蔵

*2 金煥基(キム・ファンギ)

画家。1913年韓国生まれ、74年死去。日本に留学して西洋絵画を学び、37年に帰国。大戦後は韓国の美術大学教授を歴任し、後進の指導に当たった。56年に渡仏後、欧州各地で作品を発表。韓国近代絵画の巨匠とされ、韓国美術界に大きな影響を与えた。

ない、それで絵を描き始めました。中学生の頃、ある先生のすすめでボスターの公募に応募し、全国1位になったことがきっかけでした。弘益大学の美術大学に入つたのが1950年の春で、そのわずか数ヶ月後、6月25日に朝鮮戦争が勃発しました。

——北朝鮮の捕虜になつた経験もされ、そして釜山に避難するのですね。

朴 50年に朝鮮戦争が起きて、避難地だつた釜山には東洋画の先生がひとりも来ていました。金先生との出会いでした。

——当时、釜山の松島の山の上には高射砲があり、米軍の部隊が常駐していました。階段式に削られた山肌には箱房と呼ばれた掘つ立て小屋が密集しており、避難民や学生たちがいた。米軍はその谷間に戦闘食料などのゴミを捨てていました。戦闘食料は空中から飛行機で落下させて配給するもの

なかつたので、油絵に転科して2年生になりました。その最初の指導教員が金煥基先生。それが金先生との出会いでした。

——當時、釜山の松島の山の上には高射砲があり、米軍の部隊が常駐していました。階段式に削られた山肌には箱房と呼ばれた掘つ立て小屋が密集しており、避難民や学生たちがいた。米軍はその谷間に戦闘食料などを捨てていました。戦闘食料は空中から飛行機で落下させて配給するもの

*1 バルチザン

イタリア語の「partigiano」に由来するフランス語。一般には外国軍や国内の革命軍に対して自発的に武器を取つて戦う、正規軍に入つていない遊撃兵を意味する。また、日本統治時代の朝鮮における独立運動およびその構成員のことを指す。

ズの紙と紙のあいだにできたスベースを背景の空間として活用しながら、ずっとつなげていく。

「紙千年」という言葉があるようすに、西洋の紙と比べ私たちの伝統的な紙は千年も保つ。紙の色つて、薄く黄みがかっていいるでしょ。時間が経つと韓紙はもつと黄色みがかかつてきます。韓紙に、胡粉以外は一切混ぜない水をスプレーで練り返しかけ、ある方向に手を動かし続けるとギザギザと寄つてくる。この方法だと、500号のキャンバスも1日で完成させなければならないのです。

■僧侶が木魚をたたき続ける行為と同じです。

■自分のなかを空にするために描き続けるのです ■

申し訳ないと思ったのですが、「誰もいない教会の中にひとりで立つていいのかどうか」、「西洋の紙と比べ私たちの伝統的な紙は千年も保つ。紙の色つて、薄く黄みがかっていいるでしょ。時間が経つとともに天然の紙はもつと黄色みがかつてくるのに、それに反して紙の上の白い胡粉は、純度が高ければ高いほど時間が経つともっと白くなります。そのままぶしい白のタッチと古い紙の対比が生かされて、美しくなつていてました。

『描法 No.000212』(P-160)など「黒」も自然の色です。子供の頃、田舎の家には窓があつて、お母さんが数十年間、料理とオンドル(暖房)のために火をいたたいた窓の壁と天井は煙ですけて黒くなつていました。それは黒っぽいけれど、真っ黒ではありません。ほかの「黒」は「黒い」という概念にぶつかってしまうけれど、数十年間の時間とともに蓄積されたすすの「黒」は、笑いてみると無限に続く、精神的な深さがあります。

その「黒」を実現、再現しようと努力するのです。

作品にすすそのものを使うわけではありません。同じ黒でもそれぞれ全部違います。墨を使つたこともありますが、腐敗してしまい、ふつと目が覚めてしまう、もう紙は乾いて硬くなつてそれ以上は触れなくなる。1960年代末に一度だけ展示して、その後倉庫の中に入れたままにしていた作品を、ロンドンのホワイトキューブ(2016)での個展で、もう一度展示しました。完成には密度が足りないし、ベストを尽くせなかつたことが、作品に

て臭いが大変な経験もしました。それで、アクリル絵具と胡粉を混ぜてつくるようになりました。でも、アクリルと胡粉は性質がまったく異なるので互いに反発し合い、塊ができる。その粒をザルでこしながら手で粉にして使います。

私の絵つて、線しかないように見えるでしょう。でも、表面には出ない下地に、ずっととずっと、意味のない線を描き続けています。それは僧侶が木魚をたたき続ける行為と同じです。自分のなかを空にするために描き続けるのです。結局、絵画とは「修身」のための道具にすぎません。修身をするために、絶えず修行をするでしょ。その修行の過程の副産物が絵画なのです。しかし、それは、副産物でありながら、ある「精神の結晶体」になります。

キャンバスに重ねられた時代背景

——1931年のお生まれですね。美術と出会ったのはいつ頃のことですか？朝鮮戦争がちょうど弘益大学の美術大学生時代に当たりますが、戦争は制作にどのような影響を及ぼしたのでしょうか。

朴 私は作家になろうと思ったことはあり



左——描法 No.910715 1991 韓紙、ミクストメディア、キャンバス 120×180cm

右——部分 下関市立美術館蔵

フォルメル宣言「別の美学について」の翻訳が掲載された日本の雑誌『みづゑ』(1956年12月617号、P22～28、瀧口修造訳、美術出版社)を貸してくれました。

いまならコピーして返せばいいわけだけど、当時はそういうのがなかったので、何度も何度も読みながらメモを取り、それをまた金昌烈さん(キムチャンヨル)に貸してあげて、返してもらつて、李世得先生に返すまで6ヶ月かかりました。それによって、現代美術家協会の現代展の第4回展(1958)では、全員の作品がアンフォルメルふうになりました。

彼らは宣言文などを読んでアンフォルメルの作品をつくったのに対して、私は何もわからずにアンフォルメルの作品をつくったという相違点はあるのです。

方根澤(1930～92)さんからも、アンフォルメルや、アメリカの作品にアクション・ペインティングというのがあることを聞きました。もともと哲学を主攻して絵はいまいちだけど、言葉は非常にうまかった。ビジネスで日本に入りする友人を通して日本の雑誌を入手していた李世得先生のように海外の資料でも取り寄せなかぎり、当時の韓国にはそういう情報がまったく入ってこなかつたのです。

言葉にくくられない絵の本質

——2012年の韓国国立現代美術館の

展覧会「韓国の単色画^{*4}」から「単色画(ダンセッファ)」という言い方が何かグループや運動を示す固有名詞として使われるようになりました。1960～70年代の韓国の現代作家たちによる美術動向を指しますが、ご自身はこの言葉には反対の立場でいらっしゃいますね。

朴 いわゆる「韓国的なモノクローム」という言い方がありますが、なぜ「韓国的」という言い方をしなければならないのですか。西洋のモノクロームは、多色主義に対する相対的な概念としての単色、アンチとしてのモノクロームになります。ところが、私たちの場合には、そもそもそういう多色主義に対する相対化された概念としてのモノクロームをやっているわけではありません。だから、モノクロームという言葉で私たちの表現を十把一握にしてはいけないのです。

——75年に東京画廊で「5つのヒンセク(白)・韓国5人の作家^{*6}」展(出品作家は、権寧禹(クニョル)、李東焼(イ・ジョンヤク)、許模(ソクモ)、徐承元(スンサン)、朴栖甫(パク・シフ)がいました。「5つのヒンセク(白)」という言葉はどうでしょうか。

朴 受け入れますね。なぜならば、「単色

*6 「5つのヒンセク(白)：韓国5人の作家」展

3月10日～4月28日、東京画廊+BTAPにて同展をふたたび開催。43年の時を経て企画される本展では、朴栖甫(描法 No.1-67)(1967)など、5人それぞれの当時の作品と新作を並べて展示する。

*5 単色画

韓国では英語表記をDansaekhwaとするが、2013年にジョアン・キーが「Contemporary Korean Art: Tansaekhwa and the Urgency of Method」を出版。これによって単色画という言葉は世界に広まったが、韓国においてこの言葉の受容には様々な議論がある。

*4 「韓国単色画」

美術評論家の尹晋燮(ユン・ジンソプ)が企画した展覧会。これ以前に、光州ビエンナーレ(2000)においてコンが韓国と日本の1960～70年代の美術を比較した企画でも、その派や具体とは異なる韓国固有の特徴として「単色画」という言葉を使って説明。

だつたから、水中に落ちても物資が痛まないよう、セメントなどを入れる紙袋と同様、紙を何枚も重ねて、そのあいだにコールタールを塗つて強化させた紙袋に入つてゐるんです。年上の助手が、キャンバスすら買えない私に、松島のゴミ収集場に行つて材料を探すことを勧めてくれました。その袋がキャンバスになるのです。

そこに自画像を描きました。イーゼルに

立てた自画像を見て、こんな絵は見たことがない、君が油絵を描いたことがないといふのは、うそじゃないかと

言われ、教室に入つてきた金煥基先生も「こいつ天才だな」と。気持ち良く描いたのは確かですが、誰の影響もなく描いたものです。

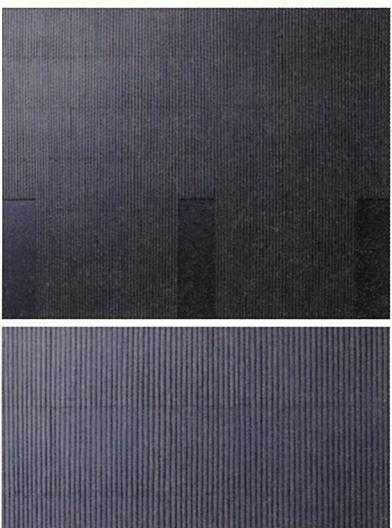
先生にその作品を一生大事にしなさいと言われましたが、70年代の引っ越しの時に、新聞などの紙類と一緒に捨てられてしましました。

——具象から抽象への変化はどういうきっかけから

■キャンバスは何かを表現するための場ではなく、自分を破壊して投げつける戦いの場、戦争そのものだった■

朴 当時の私は、世界と戦争でもしたく、誰もが描く具象絵画はそれ以上描きたくなかったんです。キャンバスとは何かを表現するための場ではなく、自分を破壊して投げつける戦いの場、戦争そのものだった。戦争の経験に加えて、その頃に翻訳され始めたサルトルやカミュなど、実存主義の影響もあります。彼らの小説の主人公が自分のことのように思われました。

58年ごろ、布や、木を切つてアーチをつくって色を塗つたり、字を書いたりした作品をつくっていました。油絵具は、高級な顏料と高級な油を使って色をこねたものだから、自分でやってみようと思いつ立ち、自分



*3 李世得(イセドク)
画家。1921年ソウル生まれ、2001年死去。
1940~44年に日本に留学し、西洋絵画を学ぶ。50年代に渡欧。日本やヨーロッパの事情に通じた李は、各地の動向を韓国作家に伝え、同時代美術の評価・促進の面で功績を残した。

by 美学校

根本敬 や 佐藤直樹 による新講座が開講します。

★告知★

2018年度生募集中
学歴・年齢・国籍 不問

美学校 本校／事務局
東京都千代田区神田錦町
2-20 第二富士ビル3F

(écriture)」というタイトルを使っているのはなぜでしょ。

朴 親がいつたん「朴栖甫」という名前を付けてくれたら、幼い私も「朴栖甫」だし、年を取った私も「朴栖甫」でしょう。名前の変化というのは必要ありません。重要なのは本質の変化であり、名前なんか表札にすぎません。

——「écriture」というフランス語はどうのようには選択したのですか。

朴 翻訳したことが間違ひだつたんです。

「描法」と書いて、韓国語の発音通りにロー

マ字表記すべきところを、フランス語に翻訳した。

「描法」については、当時私にはいくつか案

があり、何が良いかと李禹煥さんに相談したら、李さんも、「私が良い」と思っていた「描法」がいいと言つたんです。

そこで、哲学専攻で英語で英語もフランス語も上手な方根澤さんに英語のタイトルを相談しました。いくつか英語も検討した後にちようど議論されていた構造主義の問題とも関係がある「écriture」にしたらどうかといふことになつて、フランス語表記ができるのです。でも、このことはいまでも後悔しています。韓国語のままローマ字表記すべきだつたのです。

——今後の展開についてお聞かせください。

朴 もう一度、小さい紙をひとつつなげてあります。韓国語のままローマ字表記するといつても、違う意味になります。でも、最近はわかつてくれる傾向があります。私の生き方は下手でしたが、失望するほどの人生ではなかつたと感じています。

いく制作をするつもりです。今まで絵画には「手の味」がなく、目的のために使われる道具にすぎませんでした。美しい花を花のようくための手、抽象的な対象をイメージとして表現するために描く手、概念をつくる道具としての手……それが美術史の手です。まるで料理のように、同じ材料でつくってもまったく異なる料理のよう

に、絵画の世界でそういう「手の味」を出したいということが、いまの私の関心です。わかつてくれなくてもいい。わかってくれるとなおさらいい。でも、最近はわかつてくれる傾向があります。私の生き方は下手でしたが、失望するほどの人生ではなかつたと感じています。

Lee Mina

インディペンドントキュレーター、東京芸術大学GAP非常勤講師。1966年東京都生まれ。静岡県立美術館を経て、2017年まで神奈川県立近代美術館主任学芸員を務める。企画した主な展覧会に静岡県立美術館での「東アジア／絵画の近代—油画の誕生と展開」(1999)、神奈川県立近代美術館での「猿原有司男：ボクシング・ペイントイングとオートバイ彫刻」(2005)、「ベン・シャーン クロスマディア・アーティスト」(2011)。ほかに「日韓近代美術家のみなさー「朝鮮」で描く」(2015)など。



画「韓国的モノクローム」とは違つて、5人の作家が「ヒンセク(白)」に対してそれぞれ異なる反応をしているからです。そういう観点は十分受け止められます。

2015年、ヴェネチア・ビエンナーレ

の「単色画(Dansaeckhwa)」展の記者会見で、いろいろ話をしたことがあります。「私は自身は『単色画』という言い方について賛成しませんが、いつたん、一般的な単色画といふ概念を受け入れてみたとしましょう。す

ると、いわゆる単色画というものはこういうものだと考えらるはずです。第1の要素は「行為の無目的性」。行為に目的があつてはならない。第2の要素は「行為の反復性」。僧侶のように同じ行為を繰り返します。描いては消し、消しては描いてという行為を終日続けることです。終わりは疲れ果ててやめる時点ですね。そして、そのなかで生まれた『物性』が第3の要素であり、「精神性」が第4の要素です。これら4つの要素が合一しなければなりません。それこそがいわゆる単色画の生の目的です。

こういう話をしたら、李禹煥(リュウファン)さんが走ってきて私を抱きしめました。

同じ材料でつくっても味の異なる料理のように、絵画の世界で「手の味」を出したい

めながら、「今まで、どの評論家も、どの作家もできなかつた話を、朴先生が誰より明確に話してくれました」と言いました。

それでも私は「単色画」という言葉には同意しません。

翻訳すると「monochrome」になつてしまふからであり、多色に対する相対的な概念になつてしまふからです。

——コンセプチュアル・アートとも異なりますね。

——とくに身体性において。

朴 そう、身体性は絶対的です。ミニマリズムは頭だけなので、その結果、お互いを模倣し合う近親相姦が起きて、一緒に破滅してしまいます。ディア・ビーコン(ニューヨーク)にあるミニマリストたちの作品を見たときにもがつかりしました。目を閉じて指をさすだけですぐ概念の壁にぶつかってしまう作品……身体性の不在作的なる芸術です。イメージの表現をしていないだけで、子供の遊びのように思われました。

——異なる画法の作品にすべて同じ「描法