

韓国現代彫刻の状況

嚴 泰 丁(彫塑科教授)

1.

韓国の彫刻史を概観してみると、三国時代と統一新羅時代に隆盛をみたか、高麗時代、朝鮮時代とくたるにつれ、衰退の一途をたどることになる。韓国の古い封建王朝の秩序が崩れることによって、新しい時代の美術が生まれたか、しかし、明確に近代という時代精神を表わすような文化的現状が受け扱われないまま、このような新時代の美術を通称して近代期の美術と称することになる。

しかし、ここで私かいうところの近代という概念は、西欧におけるそれとは本質的に異なる。西欧的意味の近代は、周知のように、古い生活様式の中世的理念、即ち、精神的絶対公理や先駆以前の教理といった拘束からぬけたし、合理主義的理性で個人主義の勝利を叫び、封建專制君主時代の古い生活様式からの解放を唱える、新しい時代精神を意味する。したかって、近代的精神という先駆的トクマにより、すべての人間の生が規定され、きわめて厳肅で冷感たる精神主義的な生の様式を清算し、きわめて人間的な感傷に基盤をおくあらゆる経験的価値を正当化する、ある特定の過程を指している。

このような西欧的概念の近代精神と比較してみると、韓国の「近代期」は、当時の時代的混乱期にあたる単純な時代区分にすきない歴史を捨てかたい。

このような韓国近代期の文化的脆弱性は、時代かくたるにつれ、技術的粗雑や精神的な陥落を一層加速させてゆく。なぜ、優れた韓国の彫刻史的伝統の脈を受け抛くことかできないまま退潮してしまったのか。この解答には、おおよそ次のような、二つの要因があげられる。第一は、彫刻芸術を興隆させた精神的背景としての仏教が後退した点であり、第二は、漫画に比べて彫刻は、芸術品として純粹な鑑賞の対象になれなかつた点、即ち、純粹な鑑賞層をもてなかつたという点である。特に朝鮮時代の政策的な佛教弾圧で、寺院の造営と仏像の製作は極度に萎縮していた。なおかつ朝鮮後期に主流を占めた南画の高尚な文人趣味の鼓吹は、具体的な対象に具現されるほかない彫刻の「実主義」とは極度の対比現れを招いており、時代的な美意識はすでに物体的な像の具現からは遠ざかっていたのである。

いずれにせよ、このような複合的な事情が、韓国の「近代期」を彫刻史における暗黒期的現状にさせた要因になっており、延いては西欧的な意味の近代美術が定着できなかった理由にもなる。

2.

韓国の「近代期」において、はじめて西欧的な方法の彫刻を学んだ人は、1919年に日本東京美術学校彫刻科に入学した金復鎮(キム・ホクジン、1901-1941)であった。ここで1920年代前後の国内外の状況として留意すべき点は、第一次世界大戦と、植民地支配下におかれていった韓国の悲惨な状況である。このような中で、韓国の近代美術が始まり、金復鎮の彫刻が韓国の近代彫刻として第一歩を踏みたすことになる。

1924年、金復鎮は、東京美術学校を卒業後帰国して、自己の創作活動と教育活動の面で、韓国近代彫刻の出発に多人な影響を与えた。彼は、十月美術研究会、高麗美術院、YMCA美術科などで、近代的方法の彫刻教育に従事する一方、鮮展(朝鮮美術展覧会)、日本文展を通してたゆみなく作品を発表した。

このような金復鎮の鮮展を中心とした作品活動と後進養成を通して、新しい彫刻家たちが登場する。今日の韓国彫刻界への橋渡しとしての役割を果たすことになる、同じく東京美術学校出身の金鍾煥(キム・ジョンファン、1915-1984)、尹承旭(イン・スンウク、1915-)、金景承(キム・キヨンソン、1915-1990)、尹孝重(イノ・ヒョウジョン、1917-1967)等が居り、一般的に絵画でもそうであるように、韓国の彫刻界の一つの転換期を形成するようになる。

韓国近代彫刻の導入期である1910年代から1940年代の韓国彫刻は、新文化時代の大部分の先覚者たちがそうであったように、単純に西洋の新しいものに対する好奇心から、彫刻芸術の本質的追求とは程遠い、彫刻の基本的素描や技法の伝授のみに没々としていた。

当時の彫刻の主要テーマは頭像で、材料は希にみる木材や石材を除くと、ほとんどが塑像であった。彫刻作品というよりも習作水準に止まる程度の初步的段階のもので、また当時の彫刻の水準が本格的な領域に達していないことを語っている。韓国彫刻の伝統的な材料である石材によ

る本格的な彫刻への展開が期待できなかったことも、西洋彫刻の方法を乗り越えて彫刻芸術の本質との出会いが叶わなかったからである。しかし、後期になると、何点かの全身像が登場し、アカデミックな方法が定着することになる。塑造以外に、木材による木彫が製作されたのは、日本の伝統的な木彫の影響や工芸品に浸透されてしまった木彫技術を踏襲することからぬけだせなかったことによるだろう。

1945年8月、15光復後の混乱期と韓国動乱(朝鮮戦争、1950年)を経て1950年代に入ると、西欧文物の流入による文化意識の拡散と近代的覚醒が起きることにより、文化全般に変化と再編成が行なわれる。この時期の彫刻界の現実は、大体、鮮展を通して登壇した彫刻家たちの活動の延長であるといえる。総合的美術団体の中に彫刻部が設げられ、また、彫刻家のみの朝鮮彫刻家協会が組織された。このような総合的団体や彫刻協会の構成人員は、鮮展を舞台に活動する作家と東京で彫刻を学んできた彫刻家たちであった。また、この頃の韓国彫刻界において特筆すべきことは、1946年、ソウル大学校美術大学に彫塑科が新設され、解放後の近代彫刻家を養成する足場となり、韓国美術家協会が主管していた朝鮮美術院にも彫刻部が設けられて、彫刻教育の基礎が確立されたことである。1950年代、私学の弘益大学にも彫刻科が創設され、名実共に韓国現代彫刻に大きな役割を果すことになる。

1950年代の韓国彫刻界における画期的な事件は、1951年尹孝重の欧洲旅行と1953年金鍾瑛の国際展参加であった。ユネスコ会議の韓国代表としてヨーロッパに行った尹孝重は、イタリアの現代彫刻家マリノ・マリーニ・グレコ、バッサーニなどとの出会いを通じて、彫刻の世界的潮流を体験し、金鍾瑛は、ロンドンで開催された「無名政治囚のためとモニュマン」国際展に出品・入賞するなど、韓国彫刻は初めて国際的接触ができたのである。金鍾瑛はソウル大学校美術大学で、尹孝重は弘益大学で各自彫刻を指導していたので、彼らの体験は、すぐに若い世代の彫刻家に大きな感銘として伝えられたであろう。

未だに、鮮展の延長から抜け出せなかった当時の状況下で、このような海外との接触は、旧来の束縛から脱皮する原動力になるに十分であつた。この頃から金鍾瑛は、彼自身が若い頃体験した日本のアカデミズムを克服しようとする努力をみせる。彫刻の素材や方法からもブランクーシやアルフの影響を示しており、彫刻芸術におけるヴァイタリティーを追究するなど、純粹彫刻芸術の本質に接近しようとする強い造形意志をみせてくれる。

一方、1950年代彫刻界は、純粹創作以外に、モニュメント彫刻(記念碑)製作に多くの彫刻家が参加し、活気づけられた時期である。モニュメント彫刻は、造形上の問題点も少なくなかったが、その動きは1960年代に入ってさらに活発になり、純粹創作とともに二つの大きな流れを形成した。

1950年代後半から始まった現代美術運動は、彫刻において最も熱気をおびた。勿論、それは韓国だけに限られたものではなく、世界的な趨勢でもあった。この頃、韓国の彫刻界においても、新しい秩序の拡大と彫刻概念を革新しようとする努力が広がることをきっかけに、彫刻家たち

による多様な材料の受容が試みられ、作品自体の表現に決定的な価値を与えるようになる。ハーバート・リードは現代彫刻に「新鉄器時代」という特徴的概念を与えており、それは現代彫刻の80%が金属材という事実に依拠したものであろう。金属材の登場は、現代文明の特徴である物質文明を反映したものもあるが、この点こそ彫刻が絵画より幅広い実験可能性をもっていることを物語ってくれる。

韓国の彫刻界に金属材の使用が急速に広まったのは、材料入手および製作の容易性にその原因を求めることができる。物質文明の原動力として登場した金属は、どの材料よりも身近なものになり、その使用技術も普及した。在来の材料からくる閉じられた彫刻概念は、金属という自由な素材の選択によって、開かれた概念として変容されたのである。この点こそが彫刻概念の革新であり、空間概念の変革でもあった。この時期は、ハーバート・リードのいう芸術上の「自由思想」がもっとも濃厚に表出された時期であった。

1960年代の韓国彫刻は、美術のシャンルを越え、相互浸透を見せはじめた国際的趨勢との密接な関連下で推し進められた。それは68人の青年作家聯立展をきっかけに、一連の反造形的傾向を通じて具体的に表れた。この聯立展は、絵画と彫刻の既成概念を打破し、現代美術に立体・平面の概念を導入して、韓国現代美術自体に対する新しい概念設定をせまる大胆な実験を推し進めたものであった。

1970年代における韓国現代彫刻界でもっとも注目すべきことは、彫刻家の増加と経済成長による、刮目に値する成長があげられる。次々と登場する新世代彫刻家とそのグループ、そして個人展も活発に開かれ、美術シャーナリズムの拡大、新しい時代を開く各種招待展とグループ展、総合芸術雑誌の創刊などで、韓国現代美術が新しい躍進期を迎えると共に、サンパウロ・ヴィエンナーレ、パリ・ヴィエンナーレなどの国際展にも参加するなど、国内外に活発な活動をみせた時期であった。

1980年代の韓国美術は、いわゆるコンセプチュアル・アートとミニマル系統の退潮とスーパーパリアリズムの影響に継いで、New Painting系列の新表現主義的傾向が主流をなした。30代を中心とする若い作家たちの目覚ましい進出と自由な活動、美術空間の拡大と大型化された企画展、特に1986年のアジア大会と1988年のソウルオリンピックをきっかけに、国際的に注目される韓国現代美術の位相の確立、そして政治的・社会的問題などへの深い关心を美術運動に発展させた民衆美術の出現などは、この時期に表れた代表的な様相である。

特に、1988年のソウルオリンピック組織委員会が、文化行事の一つとして、国際彫刻シンポジウムと国際野外彫刻展を企画・開催した。シンポジウムに参加した招請作家たちがオリンピック公園に直接製作設置した36点の大型彫刻と、国家別に選定された66カ国155人の著名な彫刻家たちの作品が展示され、韓国では初めて国際的規模の彫刻公園をソウルに造成した。そこでは、20世紀の立体主義、超現実主義、未来主義、構

成立主義および抽象美術など、美術思潮の多様な展開を網羅する世界各田の現代彫刻が常設展示されている。このような一連の動きは、韓国の現代彫刻に新しい活気を吹き込むきっかけになり、これらの現代彫刻が、自然と人間、人間と彫刻の交感を増進させるとともに、鑑賞層の底辺拡大にも貢献し、韓国現代彫刻の発展に画期的な転機を提供した。

3.

韓国^[1]の「近代期」は、歴史という近代化という重大的な転換期でありながらも、情勢の悪化により、先祖の優れた伝統文化を継承・発展させることかできなかった、混亂した時代であったことは、後に言及したとおりである。したがって、韓国の現代彫刻の展開過程では、西欧文化のような文化史的発展の必然性と複雑性がもてせず、時間的・空間的に断絶された現状をみせている。

それとともに、戦後の乱世期と韓国動乱(朝鮮戦争)の最中に一方的に流れ込んできた西欧文化は、韓国の現代文化成立に不順で異質な文化現象を招来してしまった。

しかし、1960年代から1980年代にかけて、若い芸術家たちが、再生された伝統文化による韓国的および韓国性に対する文化的位相を再照射してその反省を促すなど、韓国現代美術の位相を再構築しようとする美術運動が活発に展開されてきた。しかも、様々な芸術思潮の氾濫と迅速に伝わるおひたらしい芸術情報が新しさたてすぐ感傷的に適応されかちな今日に、文化的意識に根ざして韓国現代彫刻を標索しようとする若い作家たちのこのような態度は、韓国の文化発展に鼓舞的であるといわざるえない。

最後に、現代美術が国家間の国境を越えて活発に展開されている国際化時代を迎え、両極の交流が礎石になって、向日の現代美術の発展に大きく寄与することを心から信じております

1993年10月

- 이 글은 서울대학교 미술대학과 동경예술대학 미술학부 간에 국제 학술 교류 일환으로 동경대학에서 발표한 원고임