

2025年 7月 7日(月)

韓国画の展覧会

《再び描かれた世界2025》大阪展開催

- ・大阪－東京所在韓国文化院と一民美術館（韓国ソウル）、韓日国交正常化 60 周年記念韓国画の巡回展開催
- ・同時代の韓国画の作家 5 人と 謙齋 鄭ソン(キョムジェ チョン・ソン)、秋史 金正喜(チュサ キム・ジョンヒ)など近・現代の韓国作品を披露
- ・両国が共有する美学を省察し、伝統と現代の繋がりを模索する展示

韓国の文化体育観光部(ユ・インチョン 長官)は、韓・日国交正常化 60 周年を記念し、韓国国際文化交流振興院(パク・チャンシク 院長)と駐大阪韓国文化院(キム・ヘス 院長、大阪市北区東天満 1-1-15)、駐日韓国文化院(パク・ヨンヘ 院長、東京都新宿区四谷 4-4-10)、一民美術館(キム・テリョン 館長、韓国ソウル)と共に《再び描かれた世界 2025》展を開催します。

《再び描かれた世界 2025》は、2022 年にソウルで開かれた《再び描かれた世界:韓国画の断絶と連続》を出発点とし、韓国画のテーマ、材料、技法の拡張可能性を探求し、日本という外部の視線を通して「伝統と現代」、「断絶と連続」という二重の背景にスポットを当てています。一民美術館 所蔵作家である謙齋 鄭散(キョムジェ チョン・ソン)、秋史 金正喜(チュサ キム・ジョンヒ)など 10 人の歴史的な巨匠を紹介する一方、2000 年代以降に頭角を現した若い作家たちの作品を併置し、韓国画の過去を現在の視点を通じて新しく見つめます。このようなアプローチは、伝統を停滞した遺産ではなく、絶えず変化する活気あふれる力として再解釈しようとする試みであり、韓国画を通じて両国の文化を繋ぐ文化交流の事例として大変意義深いと言えるでしょう。

本展は「韓国画」という用語の曖昧なアイデンティティに注目します。本来、韓国では絵画は文字とともに書画という伝統の範疇の中で扱われていたが、

韓国画は絵画だけを分離し、独立した体系として位置づけています。したがって、韓国画は伝統と一定の距離を置きながら、西洋画とも自然に区分される固有の領域を持っています。韓国画という概念は、近代期に日本を経て導入された「東洋画」が批判的に再受容される過程で時代的要求によって作られたものであります。1950年代に初めて登場し、1980年代に本格的に美術界に広がった韓国画の概念は解放後、共同体のアイデンティティを模索する象徴的な役割を担ってきたため、中国の国画や日本の日本画とは異なる意識を持っています。すなわち、韓国画は普遍的な近代の言説と地域的な特殊性が交差する地点で生まれたジャンルとして、韓国社会が歴史の屈折を経験しながら構築してきた現代性を示しています。

常に挑戦的な時代の変化と直面し、論争的な発展を成し遂げてきた韓国画は、同時代に繋ぎ続けてきながら現代美術の間の断絶を横断することが求められています。同時代の作家であるパク・グリム、ペ・ジェミン、ソン・ドンヒョン、チョン・ヘナ、チェ・ヘリの模写、参照、変容は伝統と現代の間に存在する空間を恣意的に埋めようとする努力ではなく、むしろその空間を率直に明らかにする飛躍に近いと言えます。彼らは伝統と現代の間で絶えず緊張する「再び描くこと」を通して矛盾を新しい局面に転換する修行を続けています。展示から提示される質疑応答は、伝統を過去に固定された座標に置かず、今ここで新たに解釈すべき開かれた場として提示します。今回の展示は韓国と日本の両国が共有する歴史的な影響力を省察しながら伝統と現代をつなぐ「再び描くこと」が持つ意味を分かち合います。この回顧は、共通の文化的遺産から異なる現代を芽生えさせた両国にとって、より特別な意味を持ちます。

《再び描かれた世界 2025》は、日本の東洋画論と影響し合いながらも独自の美学を形成してきた韓国画の美を伝えるための両国の民・官協力におけるベスト・ケースでもあります。展示オープン日に大阪韓国文化院で開催されたチョン・ヘナ参加作家（韓国ソウル大学 東洋画専攻 教授）の展示連携プログラム「韓国画—虎の民画*韓国 朝鮮時代の民衆の絵画 ワークショップ」は参加者及び関係者から大好評を博しました。続いて会期中は多様な連携プログラムが開催されます。7月19日（土）、大阪韓国文化院の主催で朝鮮後期の韓国画に多大なる影響を及ぼした五園 張承業（オウオン チャン・スンオプ）の生涯を描いた映画『酔画仙（2002）』の上映会とキム・ソヨン教授（韓国梨花女子大学 美術史学科）

の「張承業と後代の韓国美術」をテーマに講演会も開催されます。

《再び描かれた世界 2025》は、大阪韓国文化院では 6 月 18 日から 8 月 2 日（日・月曜、祝日休館）まで、駐日韓国文化院では 8 月 8 日から 10 月 11 日（日曜・祝日、8 月 15 日休館）まで開催されます。

- 添付 1 《再び描かれた世界 2025》展 ポスター
2 《再び描かれた世界 2025》大阪韓国文化院 展示の様子
3 《再び描かれた世界 2025》作家の紹介

駐大阪大韓民國総領事館 韓国文化院			
〒530-0044 大阪市北区東天満 1-1-15 HP : https://k-culture.jp			
担当	大阪韓国文化院 ノ・スンヒョン	TEL	06-6585-0585
		FAX	06-6585-0985
		E-mail	shnoh@k-culture.jp

添付①

《再び描かれた世界 2025》展 ポスター

再び描かれた世界 2025  Touring K-Arts
투어킹케어-아트즈



다시 그린 세계 2025 大阪韓国文化院 1階 りんぎゃギャラリー | 大阪市北区東天満1-1-15 TEL | 06-6585-0585

06
18

08
02

HOST



駐大阪韓国文化院
Japanese Cultural Center Osaka



駐日韓国文化院
Korean Cultural Center in Japan

ILMIN MUSEUM OF ART

SPONSOR



Ministry of Culture, Sports
and Tourism



KOFICE
Korea Foundation for
International Cultural Exchange

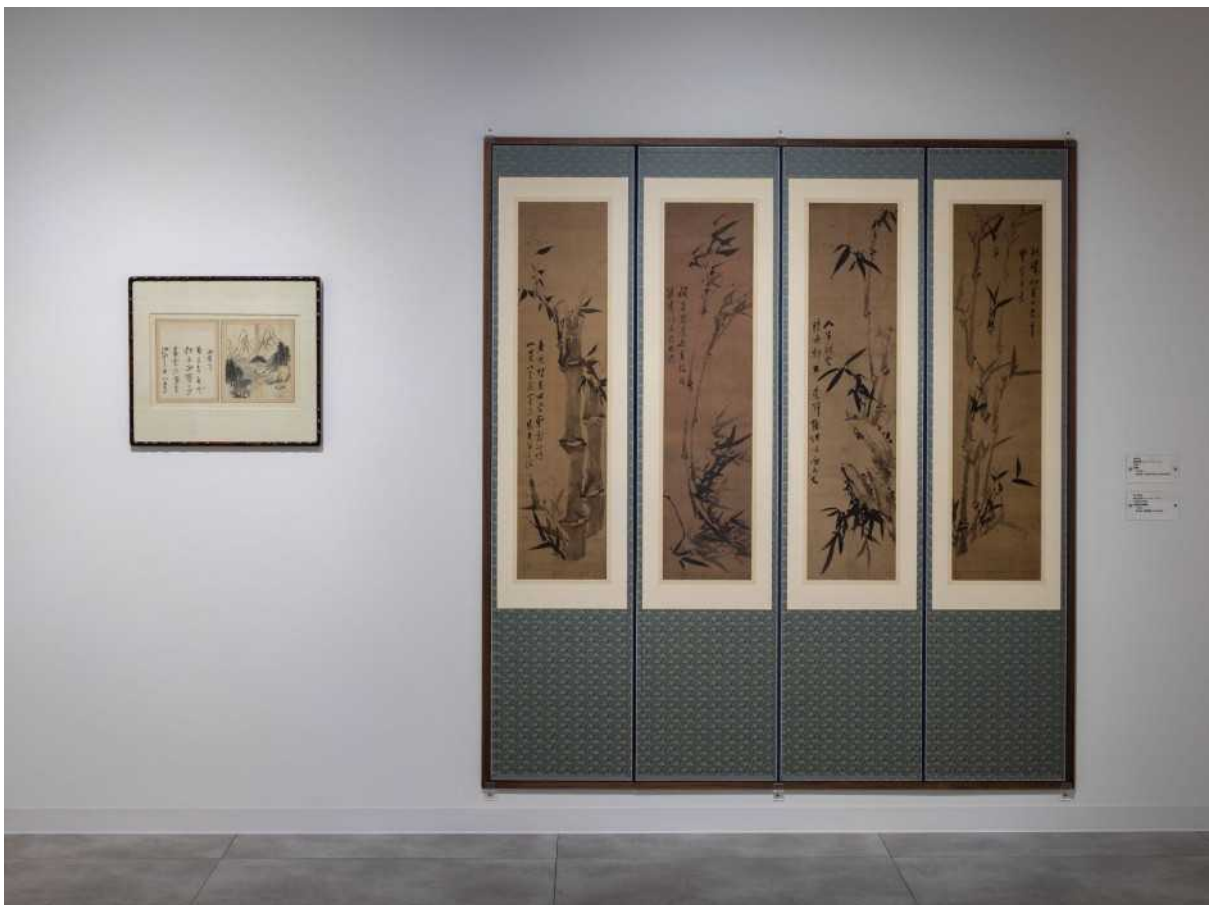


ARTS COUNCIL, NOMA

添付②

《再び描かれた世界 2025》大阪韓国文化院 展示の様子





添付③

《再び描かれた世界 2025》作家の紹介

展示参加作家 CV

パク・グリム (b. 1987) は、ソーシャルネットワークを漂わせるイメージと伝統的な仏画の図像を組み合わせ、自らの内なる悟りに至る経験を視覚化する。「尋虎図」シリーズは禅宗仏教で本性を求めて修行する過程を描いた「尋牛図」を再解釈した。作家は原本の尋牛図の中の「童子」を虎の姿でありながら自分自身として、「牛」を菩薩でありながら周囲の人物の形に変えて描いた。〈東澤_回〉はこのような「尋虎図」物語の出発点である〈尋虎図_東澤〉(2018)を約7年ぶりに再び描いた作品で、関係性の中で彷徨い続けた時間を経て、初心を振り返る現在の気持ちを込めている。「ホーリー・シングス」シリーズでは仏教の持物やカトリックの聖物をアニメの変身道具と組み合わせる。シリーズの一つである〈ホーリー・メイクアップ〉は、化粧品広告モデルの手の動きと仏の手印を重ね合わせて表現している。これにより、現代社会で特別な力を与えられたような化粧品を、危機の瞬間に主人公を救う変身道具として比喻している。

ペ・ジェミン (b. 1992) は、仏画の教理と修行性に基づいて、伝統的な仏教図像に個人的な人生の経験を織り交ぜた作品を展開する。「ブディスト」シリーズの始まりである〈オーママ〉は闘病中だった母親の依頼で始まった。これらの作品で繰り返された筆致によってぼやけた仏像の姿は、崇拝の対象として固定化された仏像の意味を消し去り、むしろ自分を見つめ、修行することを求める仏教本来の教えを思い起こさせる。このような探求は以後、作家が具体的な「形象」から「風景」や「雰囲気」に関心を広げ、思考を広げるきっかけになる。2022年から始まった「金剛」シリーズは佛法を守護する存在である金剛力士を主な素材として扱っている。仏画で描写する典型的な方式から逸脱した作品の中で、金剛力士の足元で踏みにじられた餓鬼は暴力を、平和を象徴する月桂樹の葉をくわえた青い鳥は希望を暗示する。これは長期化するウクライナ戦争に対し作家が感じた無力感と平和への願いを反映している。ペ・ジェミンの特徴は、スクイジー (squeegee) で画面全体を押し、対象の輪郭を意図的にぼかす表現技法である。この表現法は仏教の教理を借りて、対象が持つ固定された意味に疑問を提起し、その瞬間の感覚と心象を捉えて新たな意味に転換しようとする態度を表わしている。

ソン・ドンヒョン (b. 1980) は、韓国画の材料と技法、構図を積極的に活用し、世界的に通用する大衆文化コードを探究している。〈王の肖像 (P. Y. T.)〉は現代の大衆文化の象徴ともいえるマイケル・ジャクソンを描いたシリーズの一つだ。〈P. Y. T.〉はマイケル・ジャクソンが1982年に発表したシングルで、彼の記念すべきアルバム《スリラー (Thriller)》に収録されている。作家は朝鮮時代の王の肖像画である「御眞」という形式を利用して「ポップの皇帝」マイケル・ジャクソンと、彼に投影された時代的雰囲気を表現している。〈漢陽〉は、鄭敼がソウルを描いた様々な点の山水画を八曲屏風形式で再び描いた作品だ。ソン・ドンヒョンは鄭敼の表現技法を研究して活用すると同時に、漫画やアニメーションで空間と次元を描写する方式を組み合わせ、伝統的な山水画に新たな視覚的経験を加え、伝統的な絵画の形式と同時代の文化現象の間の相互作用を試みている。

チョン・ヘナ (b. 1985) は、女性に対する社会文化的固定観念が込められたイメージと物語を収集し、それをもとに画面上に消え去ったり、疎外された存在、あるいは何かに装った人物を描いている。〈饗宴の夜〉シリーズは「長い髪とそれよりも長い舌を持つ動物」という、女性を指すロシアのことわざからインスピレーションを受けて始まった。このシリーズは舌も口も顔もなく、話すこともできない、誰にも記憶されない架空の女性が行方不明になった事件を追い、行方不明者を探す刑事の日誌を絵に移した構成だ。画面は、宮廷宴会のシーンを描いた宴会図や宮廷女性たちの姿を描いた仕女図のような伝統絵画形式を踏襲しつつも、霧、雲、奇岩怪石、衣服など韓国画の主要素材を作家が実際に経験した現実の風景と重ね合わせる。〈氷の劇場〉と〈日陰の劇場〉は「饗宴の夜」シリーズに登場した人物の物語を事物に置き換えて並べた冊架図形式の作品だ。作家にとって冊架図は単純に事物を並べた絵を越え、ある人物や時代の思想体系を垣間見ることができる記憶の貯蔵庫として機能する。

チェ・ヘリ (b. 1978) は、様々な時代・文化から派生した様式と次元を現在の画面上に織り成す。伝統様式

と歴史的な芸術家の遺産、神話的遺物に残された形態と価値などを有機的に組み合わせる。〈再加工本「夢遊桃源図(1447)」〉は、朝鮮初期の芸術を代表するにもかかわらず、日本で国宝に指定された〈夢遊桃源図〉を精巧に模写した後、文字と絵の順序を入れ替え、長さを短縮した作品だ。〈反時計曇夜〉、〈無重力雪竹夏梅寒蘭四方位〉、〈ピエール、ペドロ、ピーター〉は、東アジア伝統絵画の主要素材と材料を帖、軸という形式で制作したシリーズだ。重力の方向を失った四君子、西欧的な全面均質絵画(allover painting)など、さまざまな時空間の様式が共存する。〈暗黒の正午〉は日食を下から上に見上げる仰視で描いた。梅の木の下で起きる日食を深く、間近で凝視し、宇宙的な視野を提供する。〈兎の角〉は「現実には起こり得ない矛盾」を意味する四字熟語「兎角龜毛」を引用したもので、東洋画と西洋画の材料、技法、形式が混在する同時代の絵画の混成的な状況を比喻している。

一民美術館所蔵品作家の紹介

謙齋 鄭叡(キョムジェ チョン・ソン、1676-1759)は、18世紀の朝鮮画壇に変革のきっかけを作った画家である。彼は山水画だけでなく故事人物画、花卉草虫画など様々な形式の絵を描き、特に実際の景色を見て描く「眞景」画法で朝鮮山水画の新たな章を開いた。南宗画風を現実の上に再構成し、金剛山と漢陽一帯の名勝地を描いた彼の画風は後世に大きな影響を及ぼし伝承される。この過程で、彼の名前で描かれた代筆作、推定作、模写品と偽作までも鄭叡という芸術世界の広いカテゴリーを形成するようになり、作品を巡る様々な推測と仮説は、時代を超えて再生産される彼の神話的な面と結びついている。〈夙夢亭〉は漢江沿いの狎鷗亭の東側に位置していたとされる未詳の亭子と周辺の風景を描いた作品だ。現在は姿を消し、その痕跡が見当たらない夙夢亭は、1749年頃に建てられたものと推定され、文献の中の夙夢亭の描写-漢江奇岩絶壁の上に建てられた亭子の姿、カジノキが生い茂った楮子島と三角山の峰の全景が一望できた-という内容から過去の絶景を推測することができる。絵の下段には亭子から川を眺めながら談笑を交わす士人と幼い子供の姿が描かれており、周辺の風景と共に夙夢亭を訪れた感慨を記した文章が書かれており、当時の情緒を感じさせる。

秋史 金正喜(チュサ キム・ジョンヒ、1786-1856)は、19世紀前半、金石学、考証学、経学など様々な学問と芸術を主導した代表的な文人だ。彼は当代の最新理論と傾向を朝鮮の現実に合わせて受け入れ、再解釈することで文人画の新しい方向を提示しようとした。彼の絵は外形の描写よりは書道の筆線を通じて作家の内面精神、すなわち寫意を強調し、自然の中で発見した芸術的観念を表現することに集中する。〈四時墨竹図四幅屏〉は四季の竹の生育過程を輪郭線無しに、まるで文字を書くように描いた作品で、彼のこのような芸術観をよく示している。一方、金正喜は仏書に精通し、大乘仏教の核心となる思想が書かれた《般若心経》を好んで写経したが、様々な形式で残した彼の《般若心経》の中で、現在伝えられている〈般若心経帖〉には書画家であり鑑識家である葦滄 吳世昌(ウィチャン オ・セチャン)がその真偽について言及した発問が掲載されている。『私はこう聞いた。「阮堂(ワンダン)老人が草衣(チョウィ)禪師 意恂(ウィスン)のため」に般若心経を書いたが、それが海南大菴寺にあった。しばらくして、威堂 申櫨(ウィドン シンホン)が借りた後、その般若心経が戻ってこなかった」と大菴寺の僧侶たちは大騒ぎしていた。今この帖を見ると冒頭に申櫨の印が押されているが、これは彼がいつも使っていた、香壽 丁鶴喬(ヒャンス チョン・ハッキョ)が刻印した印だ。この帖は、草衣が持っていた般若心経の真宝であることに間違いないのではないか。いつ覃阮齋主人 孫在馨(ソン・ジェヒョン)の書庫に入るようになったのか分からない。』

五園 張承業(オウォン チャン・スンオプ、1843-1897)は、朝鮮後期を代表する画家で、当時盛んだった南宗画風はもちろん、北宗画、さらには当時の中国の画家たちの実験的な構図や陰影法、淡彩法を活用した装飾的な絵画まであらゆる分野に精通していた。このような幅広い技量を基に、彼は花鳥 翎毛画、道釈人物画、器皿折枝図など多様な形式を自由に行き来しながら、当時の文人たちの高い趣味に合った絵を描いた。そのうち「群雁図」と「花鳥図」は木、鳥、動物などを扱った花鳥翎毛の代表作だ。これらの作品は、技巧と美しさの真髄として高い精神的境地である「神韻」を追求した彼の正確で躍動感あふれる描写力と表現技法を遺憾なく発揮している。彼の画風はその後、安中植(アン・ジュンシク)と趙錫晋(チョ・ソクジン)に継承され、近代画壇につながる重要なかけ橋となった。

心田 安中植(シムジョン アン・ジュンシク、1861-1919)は、趙錫晋とともに張承業に師事した。張承業の影響の下、南宗文人画の筆墨法と北宗山水画の彩色法を組み合わせ、いわゆる「南北宗折衷画風」を

追求し、特にしわの重畳と装飾的な彩色が目立つ実景山水を好んで描いた。彼は山水画の他にも人物、器皿折枝、花鳥、翎毛など多様な伝統絵画分野はもちろん、書道にも長けており、最新の印刷媒体を活用した挿絵まで多方面で活躍した。〈蘆雁図〉は19世紀に画壇で流行した吉祥図の一種で、蘆と雁の姿を通じて安らかな老後を祈る意味を含んでいる。二幅に書かれた画題は、それぞれ葦の情景と渡り鳥の雁の旅路を叙情的に描写し、絵の意味合いを高めている。安中植は、当時の画壇を共に率いた趙錫晋と中国、日本などを往来して東アジアの作家たちと交流し、朝鮮末期と近代画壇をつなぐ役割を果たした。1901年、個人画室である耕墨堂を開き、イ・ドヨン、コ・ヒドン、イ・サンボム、ノ・スヒョンなど後代の重要な画家たちを指導し、その後、書画美術会と書画協会ではイ・ヨンウ、キム・ウノ、パク・スンム、チェ・ウソクなど近代画壇の主役たちに大きな影響を与えた。自身の号である心田の「心」をノ・スヒョン(心山)に、「田」をイ・サンボム(清田)に譲った。

小事 卞寛植 (ソジョン ビョン・グァンシク、1899-1976) は母方の祖父である趙錫晋に師事し、1925年に日本で以堂 金殷鎬(イダン キム・ウノ)とともに新南画を学んだ。当時、日本画壇ではヨーロッパ印象主義と表現主義の影響を受けて伝統的な日本南画を改良しようとする動きがあったが、卞寛植は、このような新しい流れの中で独自の画風を模索した。特に1930年代には金剛山を数回訪れて寫生に没頭し、全国を巡回しながら個展を開くなど活発に活動した。彼は筆を短く動かして何度も重ねる特有の筆法と墨色を重ねして深さを加える積墨法を組み合わせる独特の様式を完成させた。「天保九如」は本来『詩経』「小雅」の「天保」詩に出てくる9つの事物(山、丘、川、月、日、松、チョウセンマツ、草、南山)のように永遠の福を享受するという意味が込められている。天保九如图は臣下が国と王の徳を称えるために主に中国と日本で制作された。近代韓国では、安中植が還暦を記念して描いたことをきっかけに、長寿を祈願し祝う吉祥画の一種として定着した。卞寛植は1945年光復の喜びを込めて、自身の独特で個性的な画風が色濃く反映された〈天保九如〉を描いた。

以堂 金殷鎬 (イダン キム・ウノ、1892-1979) は書画美術会で、安中植と趙錫晋から絵を学んだ後、1925年から約3年間日本に渡り、新南画の彩色技法を研究した。帰国後は、伝統的な水墨と筆線中心の表現が主流だった当時の画壇に、明暗や遠近法など西洋画の技法を積極的に適用した精巧な彩色画を披露し「新感覚主義」の流行を導いた。彼は肖像画、歴史人物画などの人物画はもちろん山水画、花鳥画、霊母画など様々な分野の絵を描いたが、特に近代の写真技術を参照して多様な構図で描いた美人図が代表作に挙げられる。金殷鎬の美人図は20世紀初め、日本で流行した輪郭線のない色彩の濃淡で形を表現し、柔らかくてぼんやりとした印象を与える朦朧体様式の影響を受けている。その一方で、人物の顔の描写や透明感のある服の表現などには、西洋画の写実的な技法を取り入れ、独自の画風を構築した。1920年代後半から洛清軒を開き、後進を育成し、韓国近代彩色画の発展を図った。

鼎齋 崔禹錫 (チョンジェ チェ・ウソク、1899-1964) は、書画美術会で、安中植と趙錫晋に師事した後、日本での留学を通じて近代的な画法を身につけた。1920年代には、金殷鎬と同じく日本で学んだ彩色画の技法をもとに人物画や風景画を主に描き、朝鮮美術展覧会(鮮展)で何度も入賞し、画家として名声を得た。しかし、一方で古典的な風俗画の伝統を継承した画帖を描いて流通させることもあった。1930年代には、神道思想や郷土性を反映した肖像画および仏像の絵をよく描いた。1940年代以降、韓国画壇内で日本画風に対する批判的な省察が提起されると、彼は水墨技法を応用した新しい様式を模索する。〈人物図〉は荒い筆線と広い色面の使用、人物の動的な形態強調などを用いて定型化された枠から抜け出し、個性的な画面を追求しようと尽力した彼の後期の傾向を垣間見ることができる。

月田 張遇聖 (ウォルジョン チャン・ウソン、1912-2005) は、金殷鎬の画室である絡青軒で絵を学んだ。初期には写実的な描写、明るい彩色(眞彩)、繊細な筆線、含蓄的な構図を特徴とする作品を披露した。1945年にはイ・ウンノ、ペ・リョム、キム・ヨンギ、イ・ユテなどと共に檀丘美術院を結成し、古典的な南宗画と水墨画に対する新しい自覚を通じて独自の水墨彩色画の道を探求した。1946年、金瑬俊(キム・ヨンジュン)と共にソウル大学校美術学部教授として赴任し、日本画風の影響から抜け出し、韓国的な彩色画を現代的に変容する方式について深く悩み「新文人画」の可能性を模索する。日本画風でよく使われていた強い原色の代わりに、明度と彩度の低い色を薄く伸ばして塗る渲染技法を使い、人物背景に木や草花などを描いて野外風景を描写し、主題に合った題文を使うなど古典様式と現代的な感覚を融合させようとする試みが続けた。特に光復後、鶴を好んで描いたのだが、鶴のまっすぐできれいな姿と鋭い眼差しに当時の知識人が持つべき気品と端正さを投影しようとした。彼の活動は1980年代以降も着実に継続され、韓国画壇の刷新のための批判的省察を促すことに寄与した。

藍丁 朴魯壽（ナムジョン パク・ノス、1927-2013）は1945年、青田 李象範（チョンジョン イ・サンボム）に師事した後、翌年ソウル大 学校美術大学に入学し、金瑬俊、張遇聖から 絵画を学んだ。彼は正規の大学教育を通じて作家活動を始めた最初の韓 国画世代に属する。初期には人物の形象を書道の筆致で表現する作品を描いたが、彩色画を「日本画の影響」と見なしていた当時の雰囲気の中でも一貫して彩色に対する関心を持ち続けた。その結果、朴魯壽はソウル大 学の同窓たちが水墨中心の実験のために結成した墨林会に参加せず、主流から抜け出し独自の路線を歩んだ。1965年の東京ビエンナーレへの参加をきっかけに1年間日本に滞在し、当時韓国ではなかなか接することのできなかった体系的な彩色技法の研究に没頭する。その後、1960年代後半から墨と色、そして余白の調和を通じて 独特な画面を構成する作品を披露し始め、この時期に彼を象徴する澄んだ透明な青色、「藍丁色」いわゆる「藍色」を完成させた。＜孔雀の足 - 新東亜 1968年2月号＞は画面中心に白い馬を配置し、背景を抽象的に 処理して、対象を夢幻的な雰囲気表現した作品だ。馬は彼が1960年代から好んで描いた素材で、造形的な美しさと生命力を表現すると同時に、山水の中で遊ぶ作家自身の理想を投影する対象でもある。

山丁 徐世鉦（サンジョン ソ・セオク、1929-2020）は、韓国画の伝統的な美しさを現代の造形言語で再解釈し、独自の芸術世界を構築した画家である。朴魯壽と共にソウル大 学の絵画科に入学し、在学中に第1回大韓民国美術展覧会(国展)で国務総理賞を受賞し、早くから画壇の注目を集めた。彼は墨と筆を使って抽象的な画面を具現することで、当時モダニズムの対立項とされていた伝統韓国画の概念を拡張するのに大きく寄与した。1960年には志を同じくする若い作家たちと墨林会を結成し、伝統的な文人画精神に根ざしつつ、現代的な感覚を受容する韓国画の新しい方向性を提示した。彼の代表作である「人々」シリーズは手を取り合って踊るような人間の群像の姿を極めて含蓄的で自由奔放な墨線と点で表現した作品で、人間の存在に対する深い洞察と造形的探求を表現している。