

美術手帖

BT | 2018.03

vol.70 NO.1065

Artist Interview

朴栖甫

ローレンス・ウィナー

特集

言葉の力。

美術、詩、短歌、演劇、音楽、ラップ
ジャンルを横断する言語表現の現在地

座談会：穂村弘×柴田聡子×保坂健二郎

TOLTA いぬのせなか座 川上未映子×藤田貴大
志人 GOMESS 高山明 谷川俊太郎展

付録：現代詩アンソロジー「認識の積み木」

ARTIST
INTERVIEW

PARK SEO-BO

朴栖甫

李美那=聞き手

Interview by Lee Mina

FAUSTO SALVI & TOSHIO MATSUI TEA FOR TWO

ファウスト・サルビ

&

松井 利夫

3 MARCH - 31 MARCH, 2018



艸居

SOKYO GALLERY

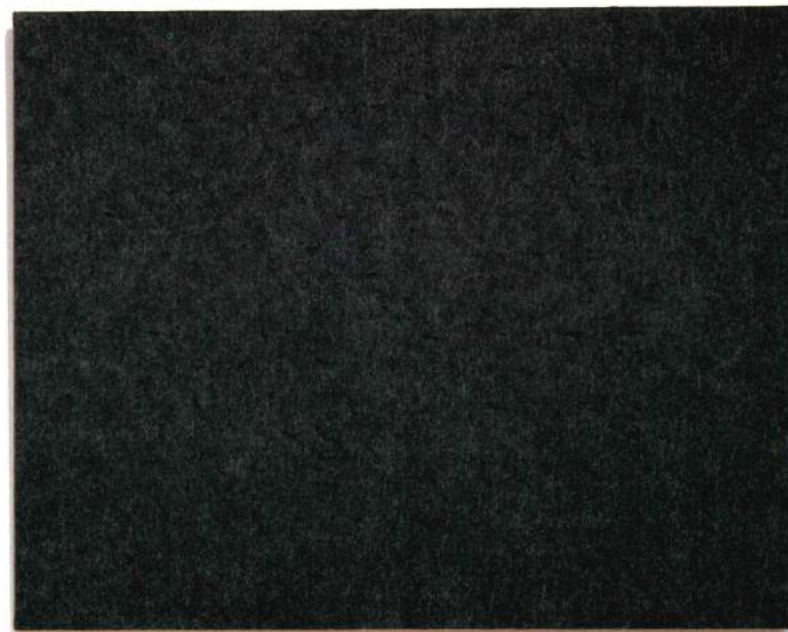
〒605-0089 京都府京都市東山区元町 381-2 TEL: 075-746-4456
INFO@GALLERY-SOKYO.JP WWW.GALLERY-SOKYO.JP

LEFT: FAUSTO SALVI, TEA4TWO, 2017, GLAZED CERAMIC, H15.6 x W16.6 x D16.6 CM APPROX.
RIGHT: TOSHIO MATSUI, NIHONMATSU, 2017,
LACKER, EXCAVATION CLAY OF ARCHAEOLOGICAL SITES H7.8 x W12.6 x D11.8 CM

美術手帳2018年3月号ART NAVI | 2018年3月11日発行 | 発行：株式会社美術出版社 〒150-0033 東京都渋谷区猿樂町1-1-7 電話：03-6809-0348 編集：野島千晶+森田マユミ+今村はるみ TEL: 03-6809-0621 ex.artnavi-bk.com
アートナビオン「高木和次 子母イッ」掲載要旨(DynamicBooksSyndicate) 広告を頂いた方へ TEL: 03-6809-0349 印刷：東京「株式会社虎井」印刷 TEL: 03-6809-0344 © 2018 SOKYO GALLERY SHUPPAN SHA 2018 本誌掲載の作品、写真の無断転写、複製を禁じます。

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

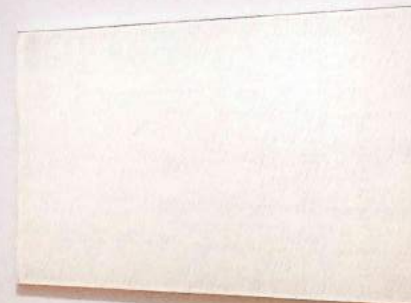
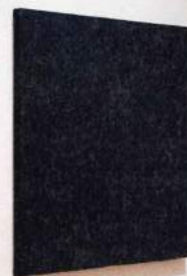
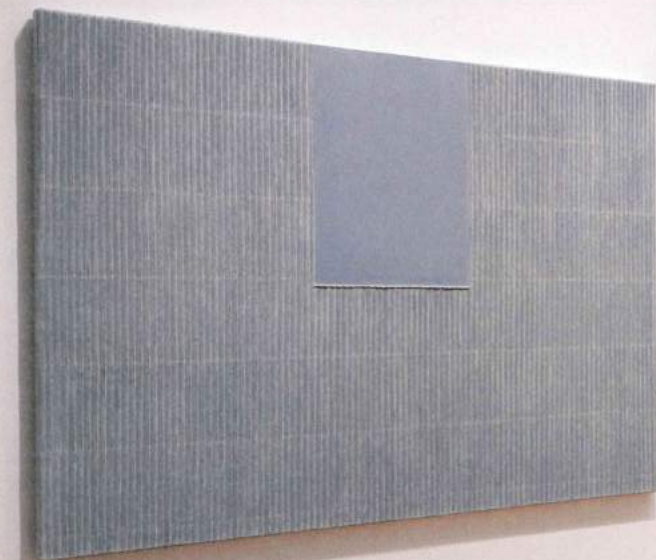
2017年10月14日～12月24日、東京オペラシティ アートギャラリーにて開催。1970年代～90年代の韓国で興った、抽象絵画の潮流を担う19名の作家の作品を紹介した。展示は大きく3つの世代に分けられ、大戦前の日本の制度の下で美術教育を受け、後に日本や欧米に渡って活動した金煥基、郭仁植、李世得、大戦後に新しい制度の美術教育と欧米の同時代美術の影響を受けながら、以後「単色画(ダンセツファ)」と呼ばれる韓国独自の抽象表現を生んだ権寧禹、丁昌燮、尹亨根、朴栖甫、河鍾賢、李禹煥、さらに先人の精神を受け継ぎながら現在の韓国美術を牽引する世代の作品を展示した。

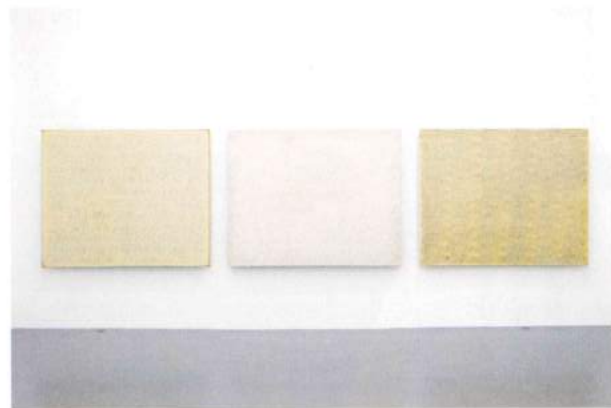
東京都新宿区西新宿3-20-2

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点が一堂の中に展示された
木高恵三＝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年から制作を続けている朴の
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」であり、 「精神の結晶体」になりうるものです。

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、素材と色との多属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きばいい。床にアルシュ紙を置いて、鉛筆数十本を削っておいて、鉛筆を手に握ってし

ばらくじつとした後、紙を置いた床を鉛筆でたたく。その瞬間、手に反動がくるでしょう。その反動、衝撃に従ってドロイングをします。その瞬間、その瞬間のもので。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）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の中に入り、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）。胡粉こふ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って、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つけ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。

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



ズの紙と紙のあいだにできたスペ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。紙の色って、薄く黄みがかっているでしょう。時間が経つと韓紙はもつと黄色みがかかってきます。韓紙に、胡粉以外は一切混ぜない水をスプレーで繰り返し返しかけ、ある方向に手を動かし続けるとギザギザと寄ってくる。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、力尽きて眠ってしまい、ふっと目が覚めると、もう紙は乾いて硬くなっ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て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、ペストを尽くせなかったことが、作品に

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立っているかのような感覚を覚えさせる圧倒的な作品だ」と言われました。その理由は、時間の経過にあります。時間とともに天然の紙はもつと黄色みがかってくるのに、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つと白くなります。そのまぶしい白のタッチと古い紙の対比が生かされて、美しくなっていたのです。

《描法 No.000212(P160)など「黒」も自然の色です。子供の頃、田舎の家には窯があって、お母さんが数十年間、料理とオンドル(暖房)のために火をたいた窯の壁と天井は煙ですべて黒くなっていました。それは黒っぽいけれど、真つ黒ではありません。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、突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。墨を使ったこともありすが、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す。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。

私の絵って、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」になりうるものです。

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ません。

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ったのですが、あの頃は少しでも志がある人はみんなバルチザンになりたがった時代なので、私もバ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、南は夜になると真つ暗。そういう時代でしたから、私はすべてに不満があった。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ってしまいました。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っていました。世界は、私のことを許してくれなかったのです。

——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ったからです。戦争にも行けない、詩人にも成り切れ

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ったのが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。

——北朝鮮の捕虜になった経験もされ、そして釜山に避難するのですか。

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

なかった。油絵に転科して2年生になり、その最初の指導教員が金煥基^{*1}先生。それが金先生との出会いでした。

当時、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っ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



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。

*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反革命軍に対して自発的に武器を取って戦う、正規軍に入っ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。



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6日号、P.22〜28、瀬口修造訳、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**

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うのはうそじゃないかと

言われ、教室に入っ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。

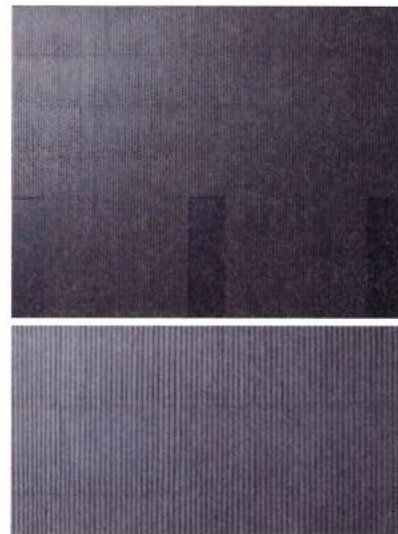
だったのですか？

世界の美術の情報など、多く手に入る時代ではなかったと思います。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か？

朴 当時の私は、世界と戦争でもしたい気持ちだったの

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、高級な顔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き、自分



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

の飲んだ焼酎の瓶を麵棒のように使って、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、それで絵を描いたんです。そういうことがなかったら、韓国のアンフォルメルはなかったということになるでしょうね。

アンフォルメルという言葉は初めて聞いたのは58年5月ごろ。李世得先生が私の絵を見て「きみの絵はアンフォルメルだよ」と言ったのです。その後で、李世得先生は「ミシェル・タビエ(1909〜87)の書いたアン

いままらコピーして返せばいいわけだけど、当時はそういうものがなかったんで、何度か何度か読みながらメモを取り、それをまた金昌烈さんに貸してあげて、返してもらって、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オン・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、言葉は非常にうまくいった。ビジネスで日本に出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いかぎり、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

展覧会「韓国の単色画」から「単色画」ダンス「セッファ」という言い方が何ヶ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やいますね。

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ぬ。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絡げにしてはいけな

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」展(出品作家は、權寧禹、李東煥、許梲、徐承元、朴栖甫)がありました。「5つのヒンセク(白)」という言葉はどうでしょうか。

朴 受け入れられますね。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
近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
いう単語は世界に広まったが、韓国において
この単語の受容には様々な議論がある。

*4 「韓国の単色画」
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)においてユンが韓国と日本の
1960〜70年代の美術を比較した企画で、も
の派や具象とは異なる韓国固有の特徴とし
て「単色画」という単語を使って説明。

*3 李世得(이세득)
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、各地の動向を韓国の作
家に伝え、同時代美術の評価・促進の面でも
功績を残した。

画「韓国的モノクローム」とは違って、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



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(Dausaekhwá)」展の記者会見でこういう話をしたことがあります。「私自身は『単色画』という言い方について賛成しませんが、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みましょう。すると、いわゆる単色画というのはこういうものだと考えられるはず。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。これらの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、李禹煥さんが走ってきて私を抱きしめてくれた。李禹煥さん、何か良いかと李禹煥さんに相談したら、李さんも、私が良いと思つていた「描法」が良いと言つたんです。

「[Ecriture]というタイトルを使っているのはなぜでしょう。」

朴 親がいったん「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。

「[Ecriture]というフランス語はどのように選択したのですか。」

朴 翻訳したことが間違ひだったんです。「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

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、「いままで、どの評論家も、どの作家もできなかった話を、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」になつてしまつてからであり、多色に対する相対的な概念になつてしまつてからです。

—— コンセプトチュアル・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)にあるミニマリスタたちの作品を見たときにもがっかりしました。目を閉じて指をさすだけで概念の壁にぶつかつてしまふ作品……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

いく制作をするつもりです。いままで絵画には「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描くための手、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、絵画の世界でそういう「手の味」を出したいということが、いまの私の関心事です。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、最近はお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ったと感じています。

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「藤原朝男・ボクシング・ペインティングとオートバイ彫刻」(2005)「ベン・シャーン クロスメディア・アーティスト」(2011)。ほかに「日韓近代美術家のまなざし—朝鮮」に描く」(2015)など。

★告知★

根本敬や佐藤直樹による新講座が開講します。

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神保町
2-20 第二富士ビル 3F