

平成 25 年度  
京都市立芸術大学審査学位論文等（博士）

## 現代生活空間における朝鮮民画の吉祥性の展開

### **Developing the Auspiciousness of Joseon Minhwa in to the Context of the Modern Living Space**

2014 年公刊

京都市立芸術大学院 美術研究科 博士（後期）課程  
美術専攻 ビジュアルデザイン領域

姜 智 仙



## **Developing the Auspiciousness of Joseon Minhwa in to the Context of the Modern Living Space**

### ABSTRACT

By re-examining Korean Joseon Dynasty Minhwa, I aim to develop the aesthetic sense particular to this style of painting, and to translate their designs and concepts in to modern daily-life paintings, in the design context of the modern living space.

With the rapid rise of Globalization, and development of various mass media, there is now easy access to the wide range of each nation's cultural heritage. However, this phenomenon also risks the potential standardization of culture and design identity. Therefore, there has been a trend worldwide intending to recover each region's own specific cultural factors. The 21st century could be called an era of culture, where nations are able to express the essence of their ethnic heritage to the World.

Joseon Minhwa, which have been said to contain the emotional essence of the Korean people, draw upon and depict daily life during the Joseon Period. Due to their free and expressive style, which does not fit within the more traditional painting techniques, it was designated secular painting and did not achieve true recognition as art work for a long time, with its free expression only having recently become highly valued.

One of the reasons that Minhwa culture became so widely spread through out the whole of Korea during the Joseon Dynasty, was because of the auspiciousness nature of Minhwa paintings. Joseon people are also referred to as "People with Han", Han being a word for resentment, but also containing within it a range of feelings that cannot easily be captured in a few words.

The Minhwa express the Korean peoples various emotions arising from constant invasions by other countries, civil wars, resentment of a Confucian system of class distinction, as well as discrimination against women in a male-dominated society. However, there is no overall

negative feeling on viewing Joseon Minhwa, instead, one can detect a strong will to recover from those negative feelings.

People's fundamental hopes are captured in this style of painting, through the themes of birth, growth, marriage and the auspicious 60th birthday. They represent people's wishes for a happy and healthy lifestyle, a harmonious family and success in life. During difficult times, both physically and mentally, Joseon Minhwa were an expression of a nation's dreams and ambitions, and served as a motive to live a bright and optimistic life.

Currently in Korea there has been a gradual movement to incorporate Joseon Minhwa in to design, however most of these are local products which simply appropriate original Joseon Minhwa imagery, and designs more suitable for modern daily life have yet to be developed. With this in mind, I aim to look back at the origins of these paintings from the Joseon Dynasty, and to develop a new style of daily life paintings appropriate for today.

Not only do I want to create an expressive reinterpretation of Joseon Minhwa, but if possible I want to capture its essence. Through my sense of living in modern times, I would also like to pass a feeling of happiness and encouragement through the paintings, in the same way that people from the Joseon Period were able to do for people living today.

In order to do so, I studied and collected the data and concepts of paintings from the Joseon Dynasty and traditional cultural designs, and applied modern techniques such as digital textile printing. As a result of this research, I selected 11 topics: 「牡丹と怪石 - Peonies and Rocks」 「富貴榮華 - Wealth and Honor」 「孝悌文字図I - Character Paintings Mainly about Filial Piety I」 「孝悌文字図 II - Character Paintings Mainly about Filial Piety II」 「スター - Stars」 「立身出世 - Success in Life」 「虎と鶺鴒 - Tigers and Magpies」 「鶏 - Chickens」 「石榴 - Pomegranates」 「踊る鶴 - Dancing Cranes」 and 「牡丹と鳥 - Peonies and Birds」. I then created original paintings and from these further developed designs for wedding invitations, table napkins, sofas, cushions, fixtures, bedclothes, chairs, construction spaces, etc. These projects consist of actual products and proposed works.

During the process of developing these products, I used the motives and symbols and auspicious character of the paintings from the Joseon Dynasty, but avoided using transparent compositions or the more easily recognizable motives of Joseon Minhwa. Moreover, instead

of applying the intense primary colors or color combinations found in Joseon Minhwa, pastel colors and bright, clear contemporary color combinations were used, suitable for modern living spaces.

I divided my work process into 3 stages, combining analogue handwork and digital printing technology with an aim to make something that is impossible to express either solely through traditional handiwork or digital processing-oriented techniques. In Stage 1, I created free drawings about the auspiciousness found in Joseon Minhwa based up on 5 themes: wealth, reformation, fortune, harmony and health.

In Stage 2, I created a repeat pattern by digitizing original paintings and using textile-printing technology. In this way, the delicate nuances of hand painting can be reproduced, multiple colors can be freely used, and the technology also allows for easy manipulation of size and pattern repeats. I then selected appropriate designs, which I felt made good use of these production techniques qualities.

In Stage 3, the pattern sizes, colors and compositions were adjusted according to the items to be developed. During the production process, I focused on printing on fabric, but also attempted to use various other materials, including woven fabrics using the Jacquard loom, and other techniques, such as metal etching.

As a result of this, an invitation card for 「牡丹と怪石 - Peony and Rocks 」 was selected in a contest exhibition held by ChorongBul Cards, and is now on sale. 「牡丹と鳥 - Peony and Bird 」 was also displayed as a part of an interior design exhibition in the Gallery space 「つくるビル - Tsukuru Building 」 .

Comments from people about my work often include the words 「happy」 「sweet」 and 「pleasant」 and I believe that the source of the happiness is in part due to Joseon Minhwa. By retaining the essence of Joseon Minhwa in a form of expression suitable for the modern living space, I hope I am able to create designs which could gain sympathy not only from East Asians who are more able to translate the auspiciousness nature of Joseon Minhwa, but also from those who cannot so easily read the auspicious motives due to differences in cultural heritage.

## 論文要旨

私は自分のルーツを見つめ直し、韓民族の美意識を基にした独創的なデザインを行うことを目指している。そのため、朝鮮民画をデザインの観点から解釈し、現代の生活画を描き、それを生活空間へ積極的に展開してゆく。

グローバル化が急速に進んでいる現代、様々なメディアの発展により各国の情報を簡単に手に入れることができ、文化やデザインの均一化が進んでいる。それ故に各地域や民族固有の文化的要素を生かそうとする世界的風潮がある。文化の時代ともいえる21世紀では、自分自身の民族文化の本質を表現することが、翻って世界に通じる道を拓くことになるだろう。

韓国民族の情緒がよく込められていると言われる朝鮮民画は、朝鮮時代を中心に実用目的に描かれた生活画である。正統画法から離れ自由奔放に表現されていることから、民画は長らく俗画と呼ばれ美術品として認められなかったが、現代においてその自由な表現が認められ、高く評価されるようになった。

朝鮮全土に民画文化が広がった理由の一つは、その吉祥観のためである。朝鮮民族は「恨(ハン)の民族」ともよく呼ばれている。「ハン」という言葉は恨みを意味するが、言葉では言い切れない様々な感情を意味する。多くの国の侵略や内乱などの痛み、儒教思想の階級意識に基づく差別の恨み、男性中心社会での差別される女性の恨みなど民族の思いがある。しかし民画の中にはそのようなネガティブな感情は感じられなく、むしろそれを克服しようとする強い意志が感じられる。朝鮮民画には誕生、成長、結婚、還暦に至るまで人々の根本的な祈りがあり、幸せで健康な生活、家族の団欒、立身出世などが表されている。精神的にも肉体的にも大変だった時代に民画は人々の夢であり、朝鮮の人達が明るく前向きに生きていく原動力のような役割を果たした。

現在韓国では、民画をデザインに展開する動きが少しずつ出てきているが、民画を表面に貼り付けた土産物のような商品が大半で、現代生活にふさわしい商品開発はまだ行われていないのが現状である。そこで私は、朝鮮民画の本源に立ち返り、現代の生活画を描き、それを現代生活の中に展開することを目指した。民画の表面的な再解釈だけでなく、その本質を生かすような表現を行いたい。現代を生きている私の感覚

を通して、同時代を生きている人たちに朝鮮時代から人々に受け継がれてきた民画の持つ幸福感を伝えたいと考えた。

そこで、私は朝鮮民画の諸概念、伝統文化を生かしたデザイン、デジタル・テキスタイル・プリント等の技法に関して調べ、関連事項を整理した。その上で、それらの内容を生かしながら、「牡丹と怪石」「富貴栄華」「孝悌文字図 I」「孝悌文字図 II」「スター」「立身出世」「虎と鶴」「鶏」「石榴」「踊る鶴」「牡丹と鳥」の計 11 点の主題を設定した。そしてそれぞれに対して原画を描き、その原画に基づいて結婚式招待状、テーブルナプキン、ソファ、クッション、照明器具、寝具、椅子、宅配ボックス、建築空間等を展開した。これらの制作は、現物作品のものもあれば、シミュレーションのものもある。

以上の制作において、私は朝鮮民画の吉祥主題、モチーフ、象徴性を使用した。誰が見ても朝鮮民画だと一目でわかるような構図やモチーフの表現は行わなかった。また、民画の強烈な原色や補色の組み合わせをそのまま用いることはせず、それを現代の生活空間に合わせてアレンジし、パステルカラーや明るく楽しい配色に置き換えて展開した。

私は、アナログ的な手作業とデジタルのプリント技術を組み合わせて、従来の手作業のみの仕事や、デジタル処理主体の仕事では表現できない制作を行うことを目指した。そのため、3つの制作プロセスを取った。まず、STEP 1 では、民画の吉祥性を富貴、教化、幸運、親睦、健康の5つの項目に分け、それらを主題として自由に絵を描いた。

次にSTEP 2 で、原画をデジタル化し、デジタル・テキスタイル・プリントの技術を用いてリピート・パターンを制作した。この技術は、手描きの繊細なニュアンスが再現でき、多色が自由に使え、モチーフやリピートの大きさを自由に変えられる。私はこれらの表現上の特徴を生かしたデザインを展開した。

さらにSTEP 3 で、展開アイテムに合わせてパターンの大きさや色彩、構図等を調整した。私の制作は布地へのプリントが中心だが、ジャガード織機を用いた織物や、金属にデジタルエッチングするなど様々な素材や技法に展開も試みた。さらに、カード等の紙媒体や建築空間等にもデザインを展開した。

その結果、「牡丹と怪石」の招待状は、「Chorongbul Card」という韓国の会社のコンペティションで選ばれ、現在実売されている。また「牡丹と鳥」は、つくるビルとい

うアトリエビルの壁面に実際に展開した。

私の作品について、人々は「幸せ」「甘い」「楽しい」等の印象をもつという。その源泉には、民画の持つ幸福感がある。私はこのような民画の本質を生かしながら、現代生活空間に適合した表現を用い、民画の吉祥性を解する東アジアだけでなく、文化的背景が異なりモチーフの吉祥性を解さない人々にも共感されるデザインを行ってゆきたい。今後も、19世紀の庶民の民画ではなく、21世紀の市民の生活画である民画を生活空間の中に展開してゆきたい。



# 目次

はじめに

## 第1章 朝鮮民画の位置付けと背景

- 第1節 「民画」という用語の発生
- 第2節 各研究者による民画観
- 第3節 朝鮮絵画における民画の位置付け
- 第4節 朝鮮民画の社会背景
- 第5節 朝鮮民画の画家、受容者、発注、流通状況
- 第6節 朝鮮民画の使用状況

## 第2章 朝鮮民画の表現内容と特徴

- 第1節 画題の分類
  - (1) 趙子庸による分類
  - (2) 金鎬然による分類
  - (3) 李禹煥による分類
- 第2節 画題の内容
  - (1) 花鳥図（花と鳥の絵）
  - (2) 翎毛図（陸地の動物の絵）
  - (3) 靈獣図（想像上の動物の絵）
  - (4) 魚蟹図（海の中の生き物の絵）
  - (5) 草蟲図（草と虫の絵）
  - (6) 山水画（山水を描いた絵）
  - (7) 冊架図（本、文房具などを描いた絵）
  - (8) 文字図（儒教の教えの文字を図式化した絵）
- 第3節 朝鮮民画の象徴性
  - (1) 富貴
  - (2) 親睦・子孫繁栄

(3) 教化

(4) 長寿

(5) 辟邪

#### 第4節 表現の特徴（技法や材料）

(1) 色彩

(2) 素材

(3) 構図

(4) 特殊技法による表現

### 第3章 現代の民画

#### 第1節 絵画領域における民画

(1) 宋圭台

(2) 朴生光

(3) ホンジョン

#### 第2節 デザイン領域における民画

### 第4章 伝統文化を現代化したデザイン

(1) 北欧スタイル（イケア，マリメッコ）

(2) ピロース（パリ）

(3) カタリーナ・エストラーダ（コロンビア）

(4) 永楽屋、「RAAK」

(5) 「SOU・SOU」

(6) 「LIESANGBONG」

### 第5章 表現技法

#### 第1節 デジタル捺染（昇華転写捺染と直接捺染）

- (1) 昇華転写捺染
- (2) インクジェットプリントでの直接捺染方法

## 第2節 デジタル捺染を活用したデザインの例

- (1) メアリーカトランズ
- (2) ファビトリア

## 第3節 デジタル捺染と自分の制作過程

- (1) 高度な再現性と自由な表現
- (2) 大きさ、色彩の変換による多種少量生産
- (3) デジログ（デジタル+アナログ）の実現

## 第6章 自己制作

- (1) 富貴「牡丹と怪石」
- (2) 富貴「富貴栄華」
- (3) 教化「孝悌文字図Ⅰ」
- (4) 教化「孝悌文字図Ⅱ」
- (5) 教化「スター」
- (6) 教化「立身出世」
- (7) 幸運「虎と鶴」
- (8) 幸運「鶏」
- (9) 親睦・子孫繁栄「石榴」
- (10) 健康/長寿「踊る鶴」
- (11) 空間への展開「つくるビルプロジェクト（京都）」
- (12) 「SOU・SOU」と私の制作
- (13) 「LIE SANG BONG」と私の制作

## 結論

## 参考文献

## 図版出典

はじめに

私は自分のルーツを見つめ直し、韓民族の美意識を基にした独創的なデザインを行うことを目指している。そのため、朝鮮民画をデザインの観点から解釈し、現代の生活画を描き、それを現代の生活へ積極的に展開してゆくため制作を行っている。現代社会には外来文化が入り込み、複雑な様相を呈している。そのような時代であるからこそ、自分のルーツを探してそれに向き合うことが大切であると思う。

朝鮮民画に関しては様々な見解があるが、私は朝鮮民画を「生活画」と解釈している。誰が描いたか、誰により買われたか等の問題や、身分・貧富格差などの背景よりも、自分の民族の生活の中でそれが実際に用いられたということが重要だと考えている。階層意識が強かった朝鮮時代に、身分を超え民画がすべての人々に共有された理由として、生活に密着していたことと、その中に吉祥的意味が込められていることがあげられる。民画の中に込められている富貴、健康、親睦、出世、教化、長寿、辟邪などの内容は、人間の根源的な願いであり、身分、国家、人種を超えるものである。その要素は現代にも繋がる内容であり、私はこのような民画の幸福感を現代の人々にも伝えていきたいと思う。

今日は、グローバル化が急速に進んでいる。インターネットやメディアの発展で様々な国の情報を簡単に手に入れることができ、多様な文化に接することが可能な時代になり、文化やデザインが均一化されてきた。それ故に地域性を生かしたデザインのニーズは非常に高く、文化的主体性を生かしたデザインが求められている。例えば、日本には、伝統に基づいたモダン・デザインというコンセプトでテキスタイルや服などを制作する京都ブランドの「SOU・SOU」がある。韓国には伝統的なイメージを研究しデザインする、ファッションデザイナー「LIESANGBONG」などがいる。また、スカンジナビアン・モダニズム・スタイルで全世界に展開しているイケアは、文化的背景を巧みに取り込んだデザインで成功した代表的なブランドだといえる。フィンランドのメーカーであるマリメッコも、その一例であろう。このようなデザインの流れの中で、私は自分の文化に目を向け、朝鮮民画の本源に立ち返り、それを現代社会に展開したいと思う。新しい形で韓国の伝統文化を継承し、未来に伝えてゆきたいと思う。そしてこのような活動を通して、グローバルな時代における地域の個性を生かしたデザイン

の可能性を探って行きたいと思う。

私が民画をテーマとして制作する目的は大きく3つある。第1は、朝鮮民画の吉祥性を現代に伝えることである。朝鮮民画が長い間全国的に受け入れられていたのは、幸せあふれる内容だからだと思う。誕生、成長、結婚、還暦、葬式に至るまで、朝鮮民族は民画とともに生きてきた。民画の中には、その当時の人々の根本的な祈りがある。多産、富貴、出世、長寿、健康、親睦、辟邪など様々な幸せを願う要素が入っていた。人間の根本的な祈りは時代が変わっても不変であり、そのあふれる幸せを現代にも伝えていきたい。

第2は、独自の表現を実現すると同時に、それが複数の人々に共感されることである。私はデザイナーであり、私の制作は自己表現から始まるが、そのゴールは人々とコミュニケーションをとることである。自己表現と人々に受け入れられることの両方が成立することを目指している。

第3は、自分の民族の文化の本質を表現することによって、韓国だけでなく世界中の人々に共感されるデザインをすることである。グローバル化が進み、生活文化やデザインが均一化されていく現代において、各民族固有の文化的要素はデザインの差別化のために重要であり、固有文化の要素を生かそうとする世界的風潮がある。情報化時代を経て、次は文化の時代ともいえる21世紀では、自分の奥深いところにある民族文化の本質を表現することが、翻って世界に通じる道を拓くことになるだろう。

現在韓国では、民画をデザインに展開する動きが少しずつ出ている。その一つが、グラン民画デザイン研究所である。この研究所は、民画を中心に韓国的なイメージを研究し、民画を用いた商品を制作している。しかしそれは伝統民画に忠実なデザインではあるものの、現代的な生活感覚からは距離がある。このようにデザインの分野においては、ミュージアムショップ等で販売しているような民画を用いた土産物的商品はあるが、現代の生活にふさわしい商品開発は行われていないのが現状である。朝鮮民画の特徴を生かしながら、それを現代の私たちの生活感覚に合うように展開する必要がある。そこで、私は朝鮮民画の特徴である吉祥性を現代の生活空間に展開することを課題としたいと思う。

そしてこの課題を、以下の方法によって展開して行きたいと思う。まず、朝鮮民画の内容や特徴を整理する。次に、伝統文化を現代化するデザインの事例を調べる。また、

私の制作に必要な技術であるデジタル・テキスタイル・プリンティングに関連する技術に関して調べ、その特性を考察する。そして以上調べた内容を生かして、私自身の制作を進めて行く。

本論では、それを以下のようにまとめてゆく。まず第1章において、朝鮮民画の用語、社会背景、制作過程や流通背景などについて整理する。第2章では、朝鮮民画の表現内容と特徴を考察する。第3章では、現代絵画とデザインの分野における民画の位置付けに関して考察する。第4章は、地域性や民族性を現代化したデザインの事例を調査分析し、文化的要素を生かしたデザインの可能性について考える。第5章はデジタル捺染や昇華転写など制作技術について調べる。第6章は、自己制作の部分であり、私自身が描いた作品を取り上げ、絵をデザインの上に展開してゆく過程やその方法等を述べてゆく。

## 第1章 朝鮮民画の位置付けと背景

朝鮮民画とは、朝鮮時代（1392年～1910年）を中心に特定の流派に属さない画家により描かれたもので生活のなかで実用を目的とする絵である。特に18世紀から19世紀に最も多く描かれた。その中には富貴、健康、長寿、出世、多産、辟邪など人間の幸せを祈る吉祥性を持つストーリーがある。子供の満一歳の誕生祝いや婚礼、還暦、葬式など人生の大きな通過儀礼のときには、その内容にふさわしい民画の屏風が必ず登場した。また、部屋の性格を決めるのも屏風の役割であった。屏風以外にもっとも多かったのは壁紙としての使い方であった。描かれた紙をそのまま壁に貼り、古くなると交換するという消耗品であった。当時は純粋な鑑賞を目的としないこと、画法から離れるなどの理由から、俗画と呼ばれ美術品としては認められなかったが、家庭に2枚以上は必ずあるような朝鮮の生活文化であった。

### 第1節 「民画」という用語の発生

「民画」という語は古くからあったものではない。当時は俗画と呼ばれていた。俗画とは文人画の水準に至らない、品格のない絵という意味で使われている。その当時は民画だけでなく風俗画も俗画と言われていた。風俗画は画工が庶民の生活を描いた絵であり、民画は庶民画家により描かれた絵を示し、二つとも庶民に関わっている。つまり、庶民の生活に使われた屏風や、壁に貼ってある絵、掛軸などすべてを俗画といい、生活の中で幅広く使われていたにも関わらず、その価値は全く認められなかった。そのため1900年代から始まった生活の近代化とともにそのまま捨てられる民画の量は多かった。当時あるアメリカ人がそこから民画を500点ぐらい拾い、現在ではシアトル美術館、ポートランド美術館などの博物館でそれらが展示されている<sup>1</sup>。このように民画は外国からまずその価値を認められた。現在使われている「民画」という名称を作ったのは、日本で民芸運動を起こした柳宗悦である。朝鮮の工芸品に非常に興味を持っていた柳宗悦によりその価値を認められ「民画」という名称を持つようになった。柳

1 鄭炳模、2012、p78

宗悦は昭和12年(1937)2月発行の雑誌『工芸』73号の「工芸的絵画」という論文のなかで、「民衆から生まれ民衆のために描かれ民衆によって購はれる絵画を民画と呼ぼう」と述べている<sup>2</sup>。又、昭和34年(1959年)雑誌『民藝』八月号に執筆した「朝鮮の民画」と題する挿画解説には、次のような箇所がある。「大体「民画」は(かく私は総称することにしてみるが)今迄民衆的な俗画だ、といふ理由で軽視されてきたのだが、もっと素直な見方に立つと、蔑まれたそれ等の民画の中に、思ひもよらぬ新鮮さ、自由さを見出してその価値を見直す日が必ずや来ると思はれてならぬ。云々」。これらのことから、「民画」の語が柳宗悦によって造られ、遅くとも昭和34年には、公刊された文字として用いられていることは明らかである<sup>3</sup>。

柳宗悦により「民画」の美しさが強調された後、民画が韓国で注目されたのは1960年代後半からのことで、1970年代を通し韓国の経済成長とともに「民画ブーム」が起きようになった。次第に注目を浴びるようになってから、韓国美術史の中でも民画が取り上げられるようになった。その発端を築きいち早く蒐集に乗り出したのは韓国の民画研究家1世代である趙子庸氏であった。趙氏はエミレ博物館を設立し、民画の収集に力をいれた。それから金谷博物館、雲郷美術館などが先鞭をつけ、他の私設美術館、大学博物館、画商、個人コレクターが相ついだ。

1970年代に、趙氏は民画を「韓画」と呼び、金鎬然は「ギョレグリム(民族画)」、李禹煥氏は「生活画」と呼ぶ見解を示した。しかし民画に代わる適切な用語が見つからず、現在においても「民画」と呼ばれている。そして、「民画」の用語は韓国の中で定着したが、最近再び用語についての異論が出ている。2013年3月22日から24日まで韓国の慶州で2回目の民画フォーラムが開かれ、韓国の民画研究家や民画家、韓国美術史研究家、美術評論家などが集まった。韓国だけでなくアメリカのニューヨーク大学のKevin Murphy教授からアメリカのFOLK ARTについての発表や、日本の同志社大学の岸文和教授から浮世絵の視覚文化論、また日本の民画とも呼べる大津絵や泥絵、絵馬などについて発表があり、各国の民画について改めて考える機会となった。韓国の場合民画の用語についての異論が出ている理由は、民画というのは庶民や絵の教育を受けていない人により描かれた絵であるという前提で作られた用語であるから

---

2 柳宗悦、1937

3 日本民藝協会、1979 p.2



だ。従って現在民画と呼ばれる領域を、上流階層により制作、使用された官画と、下流階層による民画に分けるべきであるという意見もあった。また、すべてを合わせて用語を変えるべきであるという意見も多く、彩色画、韓彩画、装飾画などと呼ぼうという様々な意見があった。

しかし、「民画」の用語をそのまま使うべきであるという結論に至った。それは民画という用語には様々な矛盾はあるが、1世紀くらいの間民画と呼ばれ韓国人に慣れ親しまれている用語で、代替するに相応しい用語がまだ見つからないという結論であった。

## 第2節 各研究者による民画観

1970年代から注目されてきた韓国の民画研究の第一世代とも呼べる趙子庸、金鎬然、金哲淳、李禹煥の民画観について見てゆきたい。エミレ博物館の館長でもあり、韓国の民画研究者である趙子庸氏は「民」の意味により、広義の民画観と狭義の民画観があると言っている。「広義の民画観」と「狭義の民画観」は「民」の概念が異なる。狭義の民画観の民の意味は、社会構成上における庶民、平民、民衆などの「民」であり、広義の民画観の「民」の意味は、社会構成とは関わりなく人間本来の姿に帰った時の赤裸々な姿を意味する。李朝の絵は民画的性質を具備したものが多く、その種類は狭義の民画観では到底把えきれないほど広い領域にわたる。これまでの民画観を改め、広義の意味の民画という用語で使うべきか、もしくは民画に代わる何かふさわしい造語を考えるべきか決めなければならないと言っている<sup>4</sup>。

金鎬然氏は民画をギョレグリム（民族画）と称し、民族画の一種として扱った<sup>5</sup>。金氏は民画は朝鮮民族の美意識と情緒を可視的に表現した昔の絵であり、その美意識と情緒は、韓半島で長い間生活を営む中で、いつとはなしに身についた生活哲学と生活感情の美学的側面であり、それを絵画化したものが、「ギョレグリム」であると考えている。その特徴として類型の形成と真彩の美をあげる。類型とは花鳥図や牡丹図といった一定の主題が繰り返される間に形成された画面の構成形式であり、それは一般絵画との

4 趙子庸、1975、p. 248

5 金鎬然氏に関しては以下を参照した。-伊丹 潤（上）、1975 p.264 -尹烈秀、1995 p.15

絶え間ない関連を持って形成されたものである。真彩とは濃厚で不透明な彩色方法である。金鎬然氏はまた、形式を意識しない美意識は情感を素直に表現することで美しさを創出する特徴があると述べている。「韓国民画」を民族画として再び見つめなおす必要があり、そこに表現されているような、民族の生活哲学と生活感情の基準こそ、人類の生活原理として提示されるべきであるとする。

金哲淳氏は民画を「韓国絵画史の主流から外れた非専門的な画工が一般庶民層の欲求を満たすために気ままに描いた素朴で素直な絵である」と述べ、韓国で通用している民画の概念は、専門的な伝統画家の作品を除いた、宗教と民俗に関わる絵を示していると主張している<sup>6</sup>。

現代美術作家であり理論家でもある李禹煥氏は、李朝民画の芸術性を認識し、韓国語と日本語の画集の出版を企画・監修し民画の国際化に寄与した。李禹煥氏は日本民芸運動の理論と離れた観点から、朝鮮民画の絵画性を中心に論を展開している。芸術新潮 1980 年 1 月号の「李朝絵画を見直す」において、その視点が明確にされている<sup>7</sup>。すなわち、李朝絵画はいわゆる「鑑賞絵画」と実用的な「生活画」とに大別されるが、従来の絵画観は前者だけを正統視してきた。しかしそうした文人中心の絵画観や鑑賞画を前提とした西洋美学の近代主義が崩壊した今日、李朝民画を始めとする実用的な生活画の存在を認め、双方を総合した「李朝絵画」として絵画史を再構成するべきであるとした。この段階から李禹煥氏は民画という言葉を用意せず、むしろ「生活画」あるいは李朝絵画として、李朝民画を含めた総合的な絵画論を提起していることは注目される。

また、氏は李朝の生活美の賛美者であった柳宗悦のことを挙げながら、「李朝ものは個性の強い鑑賞用の純粋美術として認められたのではなく、生活の中で培われた実用性の強い、無名な生活芸術として評価された」と言っている。また「石造、磁器、木工品の素晴らしさに比べ、鑑賞絵画にはあまり見るべきものがない」（『朝鮮の古美術』高木紀重）「韓国の美術は、純粋な鑑賞のみのための近代的な意味での美術ではない」「韓国には個性的美術、天才主義的美術、技巧的美術というものは発達せず、一般的生活、全体的生活の美術すなわち民芸的なものが大きな動脈をなしてきた」（『韓国美術史

---

6 尹烈秀、1995 p. 15

7 伊丹潤（上）、1975 p. 263

及び美術論考』高裕燮) などの文章を引用しながら、李朝の美術の特徴は生活の中の芸術であることを強調し「生活画」の存在を認めるべきであると言っている<sup>8</sup>。それは従来の鑑賞画主体の美術観に対して、環境との関係において成立する李朝民画ないしは李朝絵画の優れた特性を対置する、新しい絵画観の提起でもあった。

以上のようにこれまでの民画の定義やそれぞれの民画観を調べてみると、民画をとらえる際に二つの大きな視点があることが分かる。一つは民画を制作や使用目的からとらえる視点、もう一つは芸術的価値観から考察する視点である。しかし美術の概念が極めて多様化している今日、かつてのように単純に朝鮮民画の芸術性の価値を判断するのは非常に難しいことではないかと思う。また民画がある地域での趣味的な絵や記念品的なものではなかったこと、またその画題などは正統画や宮中から伝えられ韓国の深い民族性を持っていること、さらに制作する者や受容者も絵の知識のない下流階層だけでなく、画院、また士大夫など上流階層まで多様であったことなどを考えると、制作の背景によって民画を定義することも難しいと思われる。

そこでこの論文で私は、民画の実用性や機能に注目して民画をとらえたいと思う。民画は生活の中で生まれ生活の中で育てられたからである。生活のなかで生まれ、生活の中で人々に勇気や夢を与える役割を果たしたところに、その価値があるのではないだろうか。また、生活に根づいているものであるが故に、その表現が自由奔放で、鑑賞画では許されない伸びやかさがあるのではないだろうか。その伸びやかさや楽しさが、私が民画にひかれる要因である。

### 第3節 韓国絵画における民画の位置付け

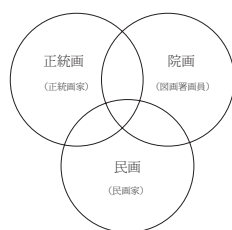


図1 身分による分類

韓国の絵画は彩色方法により、水墨画、彩色画に分けられ、彩色画はまた淡彩画と真彩画に分類される。また身分により正統画、院画、民画に分けることができる。正統画とは学識の高い士大夫により描かれた絵であり、院画は宮廷の図画署の画員による宮廷画である。民画は無落款で実生活で実用に供された

8 李禹煥、1990 p. 186

絵である。しかし朝鮮時代には儒教思想の影響で水墨画である文人画だけが正統画と呼ばれ、文人画を中心とした絵画史となっている。そのため彩色画である民画と院画は韓国美術史の主流から外れ、研究が行われずに現代においては院画と民画の区別が難しくなっている。その原因の第1は、院画と民画が非常に緊密な関係であることで、題材、象徴性、機能性、匿名性、絵の様式などが共通することが挙げられる。民画のほとんどが宮中絵画から伝わって、民間にも広がっていたからである。第2は、画員の私的活動で民間にも宮廷と同じ作家の絵が流通したことが挙げられる。第3は、従来の研究の中で長い間、民画と宮廷画を区別なく収集、研究、展示、出版したことがある。

その例の一つとして「日月五峰図」を挙げることができる。「日月五峰図」とは一つの画面に日と月そして五峰を描いた絵である。この絵は王を象徴し、朝鮮時代の玉座の背後に必ず登場する絵である。これは陰陽五行説により、日月は陰陽を示し、五行の象徴である五峰は東西南北、また中央を代表する山である白頭山、金剛山、妙香山、智異山、北漢山を示している。すなわち宇宙の象徴である日月と土の象徴である五岳を描き、宇宙と土に君臨する王を示すのである。「日月五峰図」は宮中絵画の代表的な絵画であるといえる。

しかしこのような「日月五峰図」が民画の分類の中に見られることがある。1983年湖巖（ホアム）美術館で行われた「民画傑作展」で「日月五峰図」が展示され、そして2004年には国立春川博物館で開かれた宮中装飾画に出品された<sup>9</sup>。今も民画というタイトルで「日月五峰図」を描く人は少なくない。このような現象が見られる理由は、民画を分類する指標に落款のない無名性を用いているからである。宮廷絵画は宮廷で必要とする絵を描くため、落款がない。また民画にも落款がない。民画は様々な画法から自由であり、絵の表現としては非常に個性的であったが、あくまでも生活の中で使用される絵として描かれた。そのために作家性を強調する必要がなかったことが民画に落款がない理由の一つであろう。また、身分の格差が大きい文人社会の中で芸術とは支配層だけの専有物であり、民画は絵画として認められてこなかったことも無落款の理由としてあげられる。民画の中には落款のあるものも少数ある。都市では商業圏が確立され、決まった場所で絵を販売するが多かった。このような場合は、購

---

9 鄭炳模、2012、p20

買者が画家を探しやすくするために署名や落款を捺したと思われる。このような落款のある民画は現在民画の研究において大きな資料となっている。しかしこのような例は少数であり、民画を描いた者の多くは、あちこち地方を巡りながら絵を描く放浪画家であったため、落款は必要なかったと思われる。このように宮廷図も民画も落款がないため、民画の分類指標に落款のない無落款を用いたことで混乱が生じた。

また民画の中にも院画くらいの水準の民画がある。特にソウルの民画はかなり水準が高かった。最近宮廷絵画の研究が活発に進み、今まで民画として分類されていたものが実際には宮廷絵画であることが明らかになる絵も少なくない。民画は彩色画が中心となり、祈福思想がもとにある。そのため対象の外形より精神を注視する文人画よりも、宮廷絵画から多くの影響を受けている。しかし、民画には宮廷絵画や文人画とは違う独特な自由奔放さがある。そこで、宮廷絵画から影響を受けた民画を調べることにより韓国絵画における民画の位置付けを考えてみる。

まず、宮廷絵画と民画を比較してみたい。その代表作例には牡丹図があげられる。



図2 牡丹怪石図8曲屏風 朝鮮時代、絹に彩色、国立古宮博物館蔵

図2は現在韓国国立古宮博物館が所蔵する朝鮮時代に宮廷で使われた牡丹の屏風である。怪石は赤と青が交替し陽と陰の調和を意味し、花は富貴を意味する。絵の形も少し変化はあるが、大きくは変わらない。

次に民画を見てみる。



図3 宮廷絵画の牡丹怪石図の影響を受けた民画

図3は民画の牡丹怪石図である。宮廷絵画から影響を受けているが、宮廷の牡丹怪石図を模倣したとは言えない。宮廷画には決まった規定があり、それに従って画員が描いた。しかし、民画は表現が自由である。図3のa、b、cの怪石の部分を見てみると、全部その解釈が異なっている。デフォルメを加え怪石には見えないものもあり、それぞれ異なる形をしている。また虎の口から牡丹が咲いている絵もあり自由奔放である。また、絵の大きさは小さく、怪石が花瓶に置きかえられている。図2のような大きい屏風は庶民の小さい家には置く場所もなく、負担になる値段であるため、図3のような省略された牡丹図が安く制作されていたと推測される。良く描かれているとは言えないが表現が自由奔放であり、個性のある面白い表現となっている。

次に、冊架図を比較してみる。



図4 冊架文房図、8曲屏風、140.2 × 468.2cm、19世紀、李亨祿、絹に彩色、サムスン美術館 leeum 所蔵

図4は宮廷の冊架図であり、本と様々な文房具と一緒に描かれている。学問を重視

する朝鮮社会の特性がよく表れている冊架図は民間にも多く広がり、民画のなかでもよく描かれた。次は民画の冊架図をみる。



図5 民画冊架図、5曲屏風、53×33.5cm、紙本彩色、19世紀後半

図5は民間で描かれた冊架図であり、上記の宮廷絵画と比べると民画の方は奥行きがなく平面的な表現であり、色彩も原色中心で華やかである。また、民画は遠近感を無視したり視点をあちこち変えたりする。民画には宮廷絵画から感じられる荘重感はあまり感じられないが、個性、面白さ、ユーモア、素朴さなどがあり、親しみが感じられる。宮廷絵画と民画はそのモチーフやテーマは同じであるが、様式や表現が異なっている。宮廷絵画は最高の材料を使い、試験により選ばれた腕のよい画員により描かれることで、民画にはない高級感、荘重さ、緊張感などがある。他方、民画には素朴さ、素直さ、個性、ゆるさなどがあると言えるだろう。

#### 第4節 朝鮮民画の社会背景

先史時代の岩刻画や高句麗時代の古墳壁画など、朝鮮民画の根源をさかのぼってみると限りがない。韓国民画センターの代表である鄭炳模氏は、民画の実質的な始まりは新羅時代の處容門排であると主張した<sup>10</sup>。處容とは説話に出てくる人物であり、邪気を払うためにこの人物を描いた民画がお正月に大門に貼られた。しかし民画が庶民の文化として大きく流行したのは19世紀後半から20世紀前半である。朝鮮時代の末に

10 鄭炳模、2012、p165

は風俗画を始めハングルの小説やパンソリ<sup>11</sup>、仮面舞踏、民謡など庶民文化が非常に盛行した。その社会背景には、身分構造の変化、農業技術の向上、商業の発達による庶民の経済的安定、庶民の意識の成長、王権の影響力の低下などがあげられる。朝鮮は16世紀から17世紀にかけて壬辰倭乱（1592年）、丁卯胡乱（1627年）、丙子胡乱（1636）など大きな戦争を経て朝鮮時代の末を迎えた。国の財政は非常に逼迫した状態であり、民の生活も大変な状態であった。1世紀の間に3回の大きな戦争を経て民は国に対して不信を持つようになり、王や支配層の権威は弱くなり、庶民の意識が成長した。また、国の財政が苦しくなり、空名帖<sup>12</sup>や納粟策などの登場で、国に金銭を納めて身分を変えることが可能になった。これにより身分構造には大きな変化があった。朝鮮時代初期には人口の3分の1に至った奴婢の数はめっきり少なくなり、両班や中間層の数が多くなった。そして1894年の甲午改革により身分制度は廃止され、奴婢の売買も禁止されるようになった。また、朝鮮時代末には農業技術の向上による商業の発達などにより、庶民は経済的に豊かになり、商人や農民の身分変化が頻繁に行われた。このような身分構造の変化や経済的な発展は、これまで押さえられてきた庶民層の文化的欲求を解放し、庶民文化の大きな発展を促した。民画が朝鮮時代末に大きく流行したのもこのような背景からである。民画は先述したように宮廷画と関連が深いが大衆文化の発達にともなって興隆したもので、中間層を中心とした大衆のためのデザインであったと言えるだろう。

## 第5節 朝鮮民画の画家、受容者、発注、流通状況

当時民画を描いた画家は大きく4つに分けられる。まず私的活動として民画を描く図画署の画員、図画署を引退した人、図画署の試験を準備している人、民間画家に分けられる。図画署の画員による民画は主に上流階層でよく使われたと思われる。また民間画家による民画は主に庶民が使用したと思われる。しかし需要者の身分により民画を区別することも難しい。庶民であっても経済的に余裕のある人は高い民画を買え

---

11 韓国固有の語り物の歌唱

12 名前が書いていない叙任書



るし、上流階層の人が節約のため安い民画を買うこともあった。

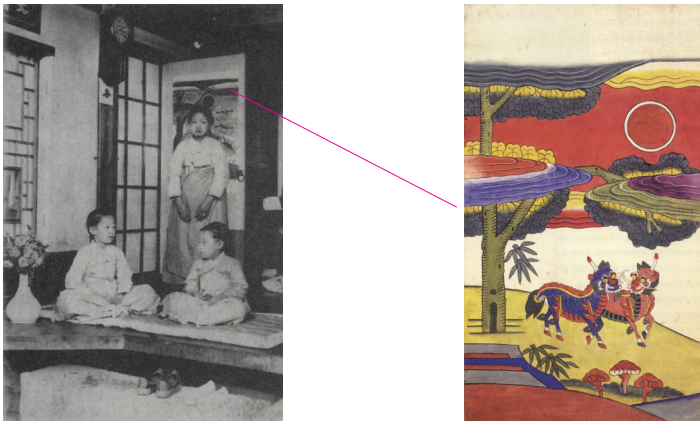


図6 ソウル上流階層の民画  
20世紀初

民衆の文化として知られた民画は近年活発に行われている研究のなかでその受容層や制作者が庶民だけでないことが明らかになりつつある。金容権氏はその受容層により、民画を官画と民画に分けている。実際に民画が地方の富裕層から発見されることが多く、民画研究家の第一世代である趙子庸氏は1970年代から民画収集に力を入れていたが、多くの民画が上流階層の瓦ぶきの家から出たと言っている<sup>13</sup>。また、国立民俗博物館の館長である金紅男氏も民画は下層階層以外の中流、上流、そして寺院などで主に使われたと述べている。韓国民画研究センターの理事長である鄭炳模氏は朝鮮時代の写真や士大夫の諸所蔵品などから民画の需要者は主に上流階層であったことが分かると言っている<sup>14</sup>。図6は20世紀初頭の上流階層の家の写真である。立っている女性の後ろに民画が貼ってある。

民画の受容層は両班から、庶民まで幅広い。しかし、上流階層と庶民の民画はその値段が異なるだろう。その価値は、絵の材料、画家の技術、サイズ、形態により決められる。

例えば、図7は同じく蓮花を描いた民画である。その様式や描き方などは様々である。aは八曲の大きい屏風であり、細かく描写されている。絵の構図も宮廷画の様式と似ている。この絵は当時民画の中で高価な作品に属すると思われる。またbも上手く描写されていて、高価なものであったと考えられる。cはa,bに比べ写実性が低いが、個性のある表現で面白い。しかし当時はa,bよりは廉価であったと思われる。最後の

13 鄭炳模、2012、p35

14 鄭炳模、2012、p35

dは自由に描かれているが彩色が少なく、写実性も低い。dのような絵は安く、庶民の間でよく使われたのではないかとと思われる。しかし、これはあくまでも私個人の推測である。現代においてはc、dのような民画の自由性や個性のある表現などが、評価されるようになっている。



図7 民画の中での蓮花図の比較 (a) (b) (c) (d)

民画の発注状況は大きく3つに分けることができる。その一つは放浪画家が注文主の家に1カ月くらい泊まりながら民画を描く方法である。依頼する家は画家の絵が完成するまで寝食を提供した。そのため客用の舎廊房（主人の居間を兼ねた客間）を揃えた上流階層の家から頼まれることが多かった。李禹煥氏は幼い頃、中国に留学をしたという（東梢）黄見龍という画家が一カ月くらい舎廊房に起居しながら壁に貼る絵や屏風の絵を描いたと言っている<sup>15</sup>。上流階層の学識のある家で一カ月くらい泊まりながら、主人と絵の話をしたり詩を吟じながら民画を描いたので、描き手自身も学識のある人であると思われる。

2つ目は、5日に1回開かれる五日市で依頼主の要求に応え即席に描く方法で、革で一気に描く革画、指を用いて描く指頭図、糸図などもあった。あまり時間をかけずに即席で描くため、その値段は安かったと思われる。

3つ目は特定の発注者をもたず描かれたものである。漢陽（現在のソウル）の広通橋という橋のもとに絵を売る店があり、そこで大量の民画が売られていたという説がある（図8<sup>16</sup>）。18世紀に活動した文人姜彝天の詩「漢京詞」ではその当時の漢陽の

15 李禹煥、1977、p21

16 鄭炳模、2012、p345～346

様子が良く描写されている。その中には広通橋の話もあり、絹製の大型屏風が広通橋で売られており、最近一番人気があるのは図画署の作品であるという内容がある。また19世紀漢陽の風景をよく描写している「漢陽歌」にも広通橋の話があり、広通橋の近くにある店に様々な絵が掛けられている描写がある。当時の様々な記録によると広通橋は民画の流通の重要な場であった。また19世紀末には広通橋の近くに紙屋がたち、そこでも民画が流通していた<sup>17</sup>。図画署は広通橋に近い所に位置し、図画署の画員による絵も少なくなかったと思われる。

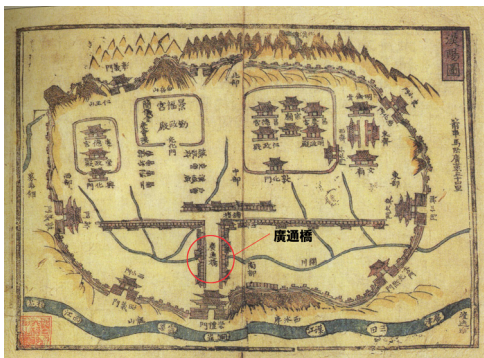


図8 天下図中「漢陽図」1822年 (左)



20世紀初廣通橋の様子 (右)

## 第6節 朝鮮民画の使用状況

民画は特に日常の生活空間と不可分な関係にある。寺院、学校、家庭などの様々な場所や、子供の誕生祝い、結婚式、還暦の場など、生活空間の様々な場で季節に応じた絵を飾る慣しがあった。日本の生活空間では、絵は主に床の間に掛けられたり、屏風や襖に描かれ、多くの場合客間がその舞台として使われた。そのためそれほど多くの絵は必要ではなかった。しかし、李朝人の生活では、客間はもとより書斎、主人の居間、婦人部屋、また柱や門や扉までに絵が用いられ、季節や行事に応じて特定の絵を使うことも少なくなかった<sup>18</sup>。李禹煥氏は子供の頃、どんな貧しい家に行っても壁にべたべたと絵が貼られていたと言い、これほど日常生活の中で絵が愛用された社会は

<sup>17</sup> 鄭柄模、2012、p342～347

<sup>18</sup> 伊丹潤 1975、p. 192

他に類を見ないと言っている<sup>19</sup>。このように朝鮮民画は、鑑賞目的で描かれたというより、明確な実用性をもった絵画であった。民画は生活の必需品であり、なくてはならなかった。地方の貧しい家であっても、絵なしで暮らすことはできなかった。その理由は民画はただ家を装飾するだけでなく、貧しい時期を生きてきた人々の夢であったからである。民画の中から幸せや、健康、家族団欒、富貴など、人間の本来的な望みを祈ったのである。このように身分や貧富の差に関係なく生活の中で楽しまれた民画は、汚れて破れれば新しい絵に替られたため、その需要は非常に多かったと思われる。



図9 19世紀民画が使用された例

民画は屏風の形で描かれたものが最も多い。日本の屏風には物々しさがあるが、李朝では屏風は生活の気軽な実用品だった<sup>20</sup>。屏風は可動性があるためその用途は幅広い。すきま風がひどい韓国の家屋の構造で風を塞ぐ役割や、整理できない雑貨を隠す役割、様々な空間を作る役割など、屏風はいつも人間の周りにある実用品であり、装飾品でもあった。子供の初めての誕生日祝いの時や、結婚式、還暦の祝宴など、人生の大きなイベントに屏風はいつも登場した。新郎新婦の愛の空間を作るのも、葬儀のとき生きている人と死んだ人を分ける空間を作るのも、すべて屏風の役割である。韓国人の人生は屏風からはじまり、屏風で終わると言っても過言ではない。屏風に描かれた絵はそれが置かれる場所や、イベントの内容にふさわしいものが選択された。舎廊房には主に文字図や冊架図が置かれ、又は主人の趣向にもよるが、狩猟図や、虎の絵を飾ることもある。また、婦人部屋には華やかな花の絵や家族の親睦の象徴である魚蟹図、新婚夫婦の部屋には富貴の象徴である牡丹図、多産を象徴する魚蟹図、花鳥図などが

19 李禹煥、1980、p42

20 李禹煥、1980、p42

置かれた。つまりどのような絵が描かれているかにより、屏風は部屋の性格を決める役割を果たした。

屏風以外に多く使われたのは、壁に直接貼る壁紙である。その背景には、朝鮮時代の家屋構造がある。家屋構造は地域の気候により少し異なるが、部屋の大きさは6尺<sup>21</sup>x6尺、6尺x9尺、9尺x9尺、9尺x12尺が基準で、部屋の規模は小さかった<sup>22</sup>。また男女の役割がはっきり決まっていた時代であったため、男女の部屋も分離されていた。上流階層は、主人が生活する舎廊棟(サランチュェ)、婦人が生活する内棟(アンチュェ)、儀礼空間である祠堂棟、身分の低い侍従の生活する空間や倉庫の行廊棟(ヘンランチュェ)など、機能により、別棟に分けられていた。庶民の場合は棟の区別なく、一つの棟の中に生活した。庶民の場合は祠堂房や行廊房などは省略され、夫婦が生活する内棟とキッチンが小さい扉で繋がり、小さい床板を間にして子供の部屋があった。部屋のなかで使われた家具も床に座る生活に合わせ、1尺の高さをその基準としていた。また、寒冷性の気候で、寒さを防ぐため窓や扉を小さくして壁面を広くとる家屋構造を持っていた。壁面に飛ぶ土のほこりや冷気を防ぐため、壁紙を貼っていた。大きく寂しい壁面を飾るため、民画を貼る習慣ができた。またドアには多様な模様で木の格子をつくった。そして部屋の採光や通風のことを考え、その上に耐久力のある韓紙を貼った。それを「窓戸紙」という。その上にも民画が貼られていた。このような生活画は古くなると替える消耗品であり、「窓戸紙」を貼るのは1年に1回秋の頃に行い、部屋全体の貼り替えは2年ないしは5年に1回行っていた。民画は必ず1対(2枚)ずつ貼ることを原則としていた。「雙」の概念は陰陽思想の偶数の影響であると思われる。そのため、庶民の家でも内棟に2枚、子供の部屋に2枚、扉に2枚、戸棚の扉に小さいのが2枚貼られ、貧しい庶民の家さえも10枚以上の民画が貼られていた。上流階層の家では、別棟の部屋まで拡大すれば、民画の需要は大変多かった。

また、大きい屏風を所有することができない庶民の家では村に屏風が具備され、皆が借用して使用した。その例として、牡丹図をあげてみると、今残っているものは大きい屏風の形のものが多い。それは主に結婚式などに用いられた。しかし両班の大きい家には牡丹図の屏風を置く場所があり女性の部屋などによく飾られていたが、庶民

---

21 尺は長さの単位である。東アジアでひろく使用されて居る。1尺 = (10/33)メートル(約30.303cm)

22 キムヨンハク、2009、p23

の家には置く場所もなく、大きい屏風の民画は値段も高く庶民にとっては中々買えないものであった。そのため庶民の結婚式などでは民画を借用し使用した。

民画は輿や、家具、生活用品、文房具など、民画は日常生活空間のあちこちに存在し、韓国人が生活する空間には民画の無い所はなかった<sup>23</sup>。しかし民画の消耗品的な性格から、現在残っている民画はほとんどが屏風の形で保管されている

---

23 尹烈秀、2005 pp19～21

## 第2章 朝鮮民画の表現内容と特徴

### 第1節 画題の分類

朝鮮民画には様々な画題が表されており、研究者によってその分類方法が異なっている。そこで以下趙子庸、金鎬然、李禹煥の画題分類をみてゆく。

#### (1) 趙子庸による分類

畫門	畫題例	俗題	象徴	畫門	畫題例	俗題	象徴
① 山水畫	金剛山圖	金剛神仙圖	民族	⑪ 器用畫	文房圖	チェッコリ	貴
	關東八景圖	關東八景	民族		瓶花圖	吉祥如意	福
	高山九曲圖	高山九曲	貴		虎皮圖	虎皮逐邪	辟邪
② 樹石圖	老松圖	松壽千年	壽	⑫ 人物畫	百童子圖	百童子如意	子
	竹芝圖	君子萬年	貴・壽		高士圖	高士圖	貴
	怪石圖	石壽長生	壽		肖像畫	肖像畫	福
③ 花卉畫	石牡丹圖	長生富貴	壽・富・貴	⑬ 風俗畫	平生圖	平生圖	福
	石芝圖	芝仙延年	壽		耕織圖	耕織圖	福
	百合圖	百事如意	福		還婚圖	還婚屏	壽・康寧
④ 蔬果圖	三多圖	多壽多富多子	壽・富・子	⑭ 道釋畫	神仙圖	神仙圖	壽
	石榴靈芝圖	百子長生	壽・子		壽星圖	壽星老人	壽
	仙桃圖	不老長生	壽		八仙圖	八仙祝壽	壽
⑤ 花鳥圖	梧桐群鷄圖	鷄鳴逐邪	辟邪	⑮ 記録畫	陵行圖	陵行圖	民族
	雙鳴圖	夫婦相和	康寧		戰爭圖	戰爭圖	民族
	牡丹鴛鴦圖	夫婦相和	康寧・富・貴		水軍圖	水軍圖	民族
⑥ 畜獸圖	松虎圖	虎逐三災	辟邪	⑯ 說話畫	孝子圖	孝子圖	貴
	雙鹿圖	夫婦相和	壽・康・寧・長生		春香圖	春香圖	福
	神狗圖	神狗逐盜	辟邪		九雲夢圖	九雲夢圖	貴
⑦ 靈獸畫	雲龍圖	龍輪五福	福	⑰ 圖案畫	文字繪	文字繪	貴
	神龜圖	神龜吉祥	福		百壽圖	百壽圖	壽
	獬豸圖	獬豸鎮火	辟邪		百福圖	百福圖	福
⑧ 魚蟹畫	躍鯉圖	鯉變成龍	福	⑱ 地圖畫	平壤箕城圖	平壤圖	民族
	百魚圖	魚樂多子	福・子		晉陽城圖	晉州圖	民族
	蝦蛤圖	蝦蛤相賀	福		漢城圖	英城圖	民族
⑨ 草蟲圖	百蝶圖	百年榮華	福・貴	⑲ 混成畫	花鳥魚樂圖		樂
	蝙蝠圖	萬歲蝙蝠	壽・福		百樂圖		樂
	蜂猴圖	封侯	貴		山水花鳥風俗圖		樂
⑩ 屋宇畫	宮闕圖	宮闕圖	王室	⑳ 春畫	山房密會圖		樂
	祠堂圖	感慕如在	福		山僧解抱圖		樂
	龍宮圖	龍輪五福	福		山川雲雨圖		樂

表1 民画画題表

趙子庸氏は1972年『韓国民画概念』の中で、美術は思想の表現であり、特に民画はその背景にある民間思想を基に考察してこそ理解が深まり、描いた画家の世界に至ることができるとして分類を行っている<sup>24</sup>。趙氏はまた東洋の正統画の画題に従って20種の画の範疇をつくり、各民画独特の画題例を3種ずつ挙げ、さらに俗題と象徴性を記している(表1)。

## (2) 金鎬然の分類

花鳥畫—蓮花圖・鷄鳳圖・鷄菊圖・兔白圖・鶴鹿圖・雙兔圖・秋雁圖・白鷺圖・牡丹圖  
 虎狼畫—鵠虎圖・白虎圖・虎兎舞鳳圖・虎皮圖・胡獵圖  
 動物畫—鷹圖・雲龍圖・騰天圖・魚龍圖・飛龍圖・群遊圖・雙鯉圖・雙龜圖・魚蟹圖・鰻魚圖・四不象圖  
 山水畫—安市城圖・金剛山圖・關東八景圖・瀛州圖・全州圖・漢城全圖・山水逍遙圖・瀟湘八景圖・施槎浦圖・世年契會圖・四仙臺圖・天下圖・風水地理圖  
 風俗畫—渡河圖・西郊錢別圖・田家即事圖・班次圖・平生圖・鬪鷄圖・遊戲圖・游泳將軍遊戲圖・東萊府使殉節圖  
 俗信畫—直符使者圖・朱雀圖・玄武圖・金剛力士圖・洪氏大監圖・上帝圖・丑神圖・說話圖  
 佛教畫—觀世音菩薩圖・蓮花觀音圖・初轉法輪圖・釋迦如來圖・唯我獨尊圖・帝釋天圖・天王圖・五大王圖・四部神將圖・祭儀圖・釋迦如來後佛幀畫・佛龕圖・地藏菩薩圖・韋馱天圖・地獄圖・山神圖・肯巖大師像・海松大師像  
 倫理畫—孝悌圖・松下問童子圖・赤壁泛舟圖・渭水釣魚圖・蝦蟆仙人圖・布袋和尚圖・瑤池宴圖・海上群仙圖・上八仙圖・孟宗泣竹圖・神仙說話圖・九雲夢圖・寒山寺・杏花村圖  
 裝飾畫—鶴鹿・鶴龜圖・群鶴十長生圖・十長生圖・郭汾陽享樂圖・冊架圖・水紋圖・海陣圖・八賜品圖・日月崑崙圖・扶桑日月圖

表2 金鎬然の分類表

金鎬然は1971年に民画の類型を36種目に分けた<sup>25</sup>。花鳥、草蟲、牡丹、蓮花、器皿、冊架、十長生、日月崑崙、十二支、四神、鵠虎、虎豹、虎皮、虎獵、龍、鷹、魚蟹、八景、金剛山、山水實景、地圖、事實、耕織圖、平生、遊戲、占卜、肖像、說話、神像、山神、

24 金哲淳、1991 p.136

25 金哲淳、1991 p.144



孝悌、飛白、壽福、紋様、烙圖である。また彼が発行した『韓国民画』の中で民画を上記のように分類した(表2)。

### (3) 李禹煥による分類

李禹煥は1977年に民画を花鳥画、山水画、魚類画、風俗画、狩獵圖、文字圖、文房圖、四神獸圖、鵠虎圖、神像圖、シャーマニズム画、十長生圖、地圖画、版画などの15種類に分類し、次のように述べている。「以上のように広範囲なモチーフと種類をあえて主題別に分類すれば、十長生、四神獸、邪氣、神仙などの道教的なもの、仏画、高僧像、寺院壁画などの仏教的なもの、また巫神、巫俗、檀君神などのシャーマニズム的なもの、文字画、文房圖、百子童圖などの儒教的なもの、そして最も多いのは、花鳥、魚類、山水図、風俗などの日常的なものがある。しかし、このような思想主題中心の分類が必ず役に立つのではない。何故なら民画は時代の流れにより、ほとんど本来の思想とは関係なくむしろ図形スタイル中心に発展し、お互いに関連を持っているからである」<sup>26</sup>。そして民画を以下のように類別した(表3)。

花鳥	① 花鳥圖	② 草蟲圖	③ 牡丹圖	④ 蓮花圖	⑤ 其他(花卉圖・芭蕉圖・葡萄圖・瓶花圖等)
動物	⑥ 四神圖	虎 龍(龍虎圖) 朱雀(鳳凰圖) 龜	⑦ 虎圖(虎皮圖・山神圖)	⑧ 其他(鶴・鹿・兎等)	
魚	⑨ 魚樂圖	魚樂圖 鯉圖			
山水	⑩ 山水圖	山水圖 風景圖 八景圖 金剛山圖			
狩獵	⑪ 狩獵圖				
風俗	⑫ 百子童圖	⑬ 平生圖	⑭ 其他(神仙圖・宮中行事圖・行列圖・行實圖等)		
史話	⑮ 史話圖	三國志圖			
逸話		水滸傳圖 龜甲船圖			
	⑯ 其他逸話圖	九雲夢圖 春香傳圖			
權威	⑰ 日月圖				
歲事	⑱ 長生圖				
	⑲ 歲事圖	薰鷄圖・天鵝圖			
地域	⑳ 地域圖	平壤城圖 晉陽城圖 漢城圖 高山九曲圖 武夷九曲圖 華陽九曲圖			
文房	㉑ 文房圖				
文字	㉒ 文字圖				
其他	㉓ 巫俗圖等				

表3 李禹煥の分類表

26 金哲淳、1991 p. 146

このように民画の分け方は様々である。画題の数も多く、金鎬然氏は36種類、李禹煥氏は23種類もある。民画は韓国のすべての絵画から影響を受けたのでその画題も数多くある。その中で最も多くの割合を占めている花鳥図、翎毛図、靈獣図、魚蟹図、草蟲図、山水画、冊架図、文字図の内容をみる。

## 第2節 画題の内容

### (1) 花鳥図（花と鳥の絵）



図10 花鳥図、49×31cm、倉敷民藝館蔵、19世紀

花鳥図とは、文字通り花や鳥の組み合わせで描かれた絵である。花鳥図は朝鮮民画の中で圧倒的な量を占めている。美しく香りの良い花は古今東西を問わず全世界の人々に愛されてきた。近くにおいて常に見ながら楽しみたいという気持ちから、大勢の人が描いたり、売ったり、用いたりしたと思われる。しかし花鳥図には、装飾的な面だけでなく呪術的な面を持っているものもある。正統絵画の中でよく描かれた花鳥図は、豊かな貴族階層だけが所持できる貴重なものであった。民衆の絵に対する愛着から、正統絵画の花鳥図が模倣されたり、変形されたりしながら民画の花鳥図になったとみられる。しかし最初から変形されたわけではなく、初期には写実的な図柄が一般的であった。時代が下るに従って、デフォルメが激しくなり、半抽象化されたものまで描かれるようになった。花は、野山や庭に咲く花、華麗に咲き誇るものから品よく愛らしいものまで、多種多様に画面を彩り、牡丹、梅、蓮花、菊、桔梗、椿、松、竹、桐、石榴などが多く見られる。鳥もまた雉、鶴、鴨、鴛鴦、鷺、不如帰、鶉など様々だが、中でもよく描かれる鳥に鴨がある<sup>27</sup>。花鳥図では花と鳥は大体同じ比重で組になって描かれている。例えば、鳳凰は桐と組になり、鴨と白鷺は蓮花と組で、鶴は松

27 伊丹 潤、1975 p.255(下)

と一緒に描かれることが多い。また花鳥図は、富貴、長寿、科挙試験合格、出世などの寓意であり、その内容や発想などの中に、朝鮮半島の人々の心性や願いが深いところまで染み込んでいる。花鳥図は新婚夫婦の部屋や書斎、主人の部屋、客間などに屏風や掛軸の形で飾られた。

## (2) 翎毛図（陸地の動物の絵）<sup>28</sup>



図11 虎子図、59.8×39.5cm、19世紀  
静岡市立芹沢銈介美術館蔵

翎毛図とは、動物をモチーフに描いた絵をさす。よく出てくる動物は、鹿、犬、ウサギ、虎などがあり、正統画に良く見られる牛、馬、猿などは比較的少ない。その中でも最も多いのは虎の絵である。虎は韓国の神話に出てきて、韓国人には非常に親しみがある動物であり、民画にも好んで描かれてきた。朝鮮の人々はどこかに自分達を守ってくれる神様がいるの信じ、海には龍王が、そして山には虎がいて守ってくれると考えた。山には神様がいてそれは「山神」と呼ばれた。そして虎は山神の使者であり、民画にも虎に乗った老人が山神として表されている。虎図は辟邪の意味があり、正月に門前に掛けられる場合が多く、また神堂の中にも虎や山神の図が飾られている。虎の絵の中でも最もポピュラーな絵柄は、虎鵲図という松に止った鵲を背景に、虎が表情豊かに構えている図である。虎鵲図は色々な方面で解釈されているが、民画のなかでは、とぼけた顔をして坐っている虎を腐敗した官吏、松の枝に止って喋っている鵲を庶民の象徴に喩えている。虎以外にも、鹿の図は長寿を象徴し、つがいの兎図は吉祥を示すものとしてよく描かれてきた。

28 翎毛図に関しては以下を参照した。－ 尹烈秀、1995 p.131～138 － 伊丹潤、1975 p.260(下)

### (3) 霊獣図（想像上の動物の絵）



図 12 麒麟図、66.9 × 34.0cm

日本民芸館蔵、19世紀

霊獣とは、中国古代から守護神的な存在とされた想像上の動物をいう。霊獣が描かれた絵の中で代表的なのは四神図である。四神とは東、西、南、北の四つの方向を守護する想像の動物で青龍、白虎、朱雀、玄武をいう。これは東洋の陰陽五行説からのものである。

四神以外にも、民画に現れる霊獣は龍、鳳凰、虎、麒麟、新龜、獬豸、四不像、ブルガサリなどがある。虎以外は全部想像上の動物であり、様々な動物の身体の一部を合成して作られている。龍は、地上の動物や鳥類、水のなかの動物の外形を備えていて、鳳凰は鶏の頭、蛇の首、ツバメの顎、亀の背中、魚の尾を組み合わせている。鳳凰は君王を象徴し、その象徴は今まで続いており、現在でも韓国の大統領の専用の紋章として使われている。また鳳凰は、絵画や工芸品などに非常に多く使われており、韓国人に非常に親しまれた。麒麟は、植物や動物など生きているものすべてを食べることがない情け深い動物で、鹿の頭に馬の蹄、牛の尾の姿をしており、体の全体は光沢のある鱗で包まれている。オスを麒、メスを麟という。新龜（シング）と呼ばれている亀は、3000年生きるといわれ、長寿を象徴する。また、獬豸（ヘテ）は最近ソウル市の象徴でキャラクター化されて韓国人の関心のもととなっている。この動物は善悪を判別する、正義の動物である。また火災を鎮め守護する水獣とされている。霊獣は実際に存在しない想像の動物だからこそ、その象徴性が強いのであろう。

#### (4) 魚蟹図（海の中の生き物の絵）



図13 魚蟹図

魚蟹図とは、魚類の絵である。魚蟹図に登場する魚類の種類は非常に多く、フナ、鯉、ボラ、ブリ、マナガツオ、ウグイ、シナケツギョ、メダカ、ナマズ、鯨、サメ、タイ、エイ、ガンギエイ、イイダコ、カニ、エビ、イガイ、アワビ、貝、ハマグリなどがある。魚は群れをなして回遊し、子供も沢山生むことから、子沢山の象徴や家族団欒、家庭平和の象徴として尊ばれた。従って婦人部屋、産婦の部屋、若夫婦の部屋に飾られることが主で、しかも屏風の形態をとることが多い。魚はつがいで描かれたり群れで描かれたりするが、海水・淡水魚の区別なく、種々雑多な魚達が遊泳している図は、水中楽園のように思える。魚の中でも鯉は百魚の王として東洋人に親しまれ絵画によく表わされてきた

が、民画でも鯉の図は好んで描かれてきた。鯉図は登龍門の意味から、男子の誕生や出世を意味する。<sup>29</sup>

#### (5) 草蟲図（草と虫の絵）<sup>30</sup>

草蟲図は草と虫を描いた絵である。草と虫を飾り気なく率直に画幅に写し、身近に自然の美しさを感じ、学べるように描いた絵である。花鳥図では大きい木や花、そして鳥を組み合わせたのに比べ、草蟲図では一年草や多年生の小さな草や花そして昆虫をあしらっている。草蟲図に主に使われている画題は、キュウリ、カボチャ、ブドウ、ナス、キキョウ、ケイトウ、ホオズキ、ケシ、アジサイ、黄菊、白菊、アサガオ、マツバボタン、葦、ヤマユリ、野生花などの草花と、カエル、ヒキガエル、トンボ、蜂、

29 魚蟹図に関しては以下を参照した。－ 尹烈秀、1995 p.157 － 伊丹 潤、1975 p.261(下)

30 草蟲図に関しては以下を参照した。－ 尹烈秀、1995 p.171 － 伊丹 潤、1975 p.256(下)



図14 草蟲図

蝶、キリギリス、蛍、蟬、アリ、テントウムシ、トカゲ、ケラ、ミミズ、カマキリ、カミキリムシ、ハリネズミ、蝙蝠、ネズミ、イタチなど身の周りによく見られる親しみのあるものが多い。他の民画に比べデフォルメが少なく、どちらかといえば正統画に近い写実的な描き方が多い。また淡い色調による繊細な表現がよくみられ、花鳥図のように多色の華やいだ雰囲気はあまり感じられない。草蟲図は主に婦人部屋に飾られ、特に婦人の勉強部屋がある場合はそこで用いられた。従って女性的な才気や聡明さ、あるいは端麗な身のこなしにふさわしい表現がとられ、ことさらデフォルメしたり、華麗に描いたりするような対象ではなかった。今日残されている草蟲図が割合少ないことから考えて、それが日常の生活空間に飾られることはあまりなかったと思われる。比較的上流社会の婦人の愛用品として好まれてきたため、正統画に近い構成で庶民の需要は少なかったであろう。

かったのであろう。

(6) 山水画（山水を描いた絵）<sup>31</sup>



図15 瀟湘八景図（漁村落照）、83×26cm、高麗美術館蔵、19世紀

農耕を中心とする東洋人の生活では自然は非常に重要な存在であり、特に自然に対する精霊崇拜思想が発展している東洋では、山を崇拜し神聖化してきた。従って東洋画全般を代表するものとして、山水画は大きな意味を持っている。独自の画境を切り開いてきた山水画は、李朝民画にも大きな影響を与え、山水を主題とした民画が描かれてきた。金剛山図や瀟湘八景図などの実景をとらえたもの、実景と想像上のもの、文人趣味にかなった極度に簡略化したものなど様々ある。画面はデフォルメされていることが多く、素材は具体的な対象であっても写実性にこだわらず、

31 山水画に関しては以下を参照した。－ 尹烈秀、1995 pp. 53～62 － 伊丹 潤、1975 p. 262(下)

むしろそれらと関係なく自由奔放に描かれている。中国の山水の自然は敬うべき宇宙のシンボルとして描かれるのが常であるが、李朝民画の多くはそうした崇高な理念からは遠く、筆速や構成などもこだわりなく自由奔放に描かれている。そして屏風や掛軸として、主に舎廊房（主人の居間を兼ねた客間）や主人の部屋や書斎などに飾られ、随時掛け換えられて楽しまれてきた。

(7) 冊架図（本、文房具などを描いた絵）<sup>32</sup>



図 16 冊架図 8 曲屏風の 2 曲 50 × 30.3cm、紙本彩色

冊架図は、書物を中心に、文人たちの生活と密接に関わる文房四友（紙、筆、墨、硯）、書画骨董などを陳列した様子を描いた絵で、主に士大夫（学識はあるが官職につかない高潔な人）たちの客間や書斎に飾られていた。そのため、「文房四友図」「冊卓文房図」「器皿図」「器用図」とも呼ばれる。本を近くに置いて学問の道に邁進しようとする、学者たちの願

いが込められている。冊架図の登場は、18 世紀後半に経済的復興とともに兩班層（高麗および朝鮮王朝時代の支配階級をなした世襲的地位や身分を持った上流階級）が拡大し、中国清朝との交流によって外来文物に対する関心が増加したことによるものと見られる。最初は本だけを描く形式だったが、次第に本と文房四友だけでなく、本とまったく関係のない生活用品、つまり酒瓶、酒杯、ヤカン、碁盤、キセル、扇子、時計、皿、メガネなどが描かれた。また生活用品だけではなく、植物、動物、果物、魚なども一緒に描かれた。また冊架図では、近いものを小さく、遠いものを大きく描く、逆遠近法が用いられた。特定な視点を定めず、様々な視点から描く多視点方式は 冊架図のみに見られる独特な技法である。

32 冊架画に関しては以下を参照した。－ 尹烈秀、1995 p. 189 ~ 197 － 嘉会民画博物館、2010 p. 64

(8) 文字図（儒教の教えの文字を図式化した絵）

孝悌文字図とは、儒教の教えである8つの徳目を文字に図案化したものである。孝（両親に孝道する）、悌（兄弟の間で道理を守る）、忠（国に忠誠する）、信（疑わない）、禮（すべてのことに禮をまもる）、義（義理を立てる）、廉（私欲が無いこと）、恥（正しくないことは恥ずかしいことだと分かる）という内容である。孝悌文字図は宮廷だけでなく、民間にも広がり民画でも多く見られる。文字図は18世紀頃から主として士大夫の生活の中で使われ、19世紀には民間に広がった。庶民の間でも、文字図関連の故事を理解し、両班文化を共有したかったのではないだろうか。実際に文字図は庶民文化が盛んになる朝鮮末期に最も流行した。文字図は最初は文字だけを描いたが、次第に図式化されていった。



図17 文字図8曲屏風、62.5 × 32.5cm、紙本彩色、19世紀後半、国立民俗博物館蔵

### 第3節 朝鮮民画の象徴性

人間のより豊かな人生を送りたいという気持ちは時代が変わっても変わらないものである。人々は衣、食、住にとどまらず、絶えることなくよりよい人生を志してきた。人生が豊かになることや、家族の関係が良好なこと、健康長寿、立身出世を願うこと、悪いことを避け運が良いこと、正しい人になりたいことなど人々の願いは古今東西同



じである。民画には単に装飾的な機能以外に、このような人々の願いが込められている。私は民画の象徴性を富貴、親睦、教化、長寿、辟邪の5つに分けた。下表は民画によく出てくるモチーフをこれら5つの象徴性により分類したものである。

富貴	牡丹、蓮花、蝶、蝙蝠（こうもり）、スイカ、仏手柑	
親睦 ・ 子孫繁栄	多産	多くの種（蓮の実、石榴、スイカ、マクワウリ、キュウリ、ナス、葡萄） 棗（丈夫な種）、桃、魚、兎
	家族円満	鴨、おしどり、牡丹怪石、つがいの魚、海老、雁
教化	出世	登龍門（鯉）、ナマズ、鰻魚、カモ2匹（朝鮮時代の2つの科挙科目の象徴）、蟹、鶏、ケイトウ、蓮果
	学問	三餘図（三魚図）、柿、文字図（孝、悌、忠、信、礼、義、廉、恥） 書籍、蓮花、梅、白鷺
長寿	十長生（亀・松・月・日・鹿・鶴・石・水・雲・不老草）、 薔薇（青春維持）、兎、怪石、蝶、水仙花	
辟邪	朱雀、	虎、鶏、鷹、フクロウ、ミミズク、犬、霊獣（麒麟、青龍、白虎、 玄武、獬豸、龍、鳳凰）

表4 モチーフの象徴による分類

## (1) 富貴



図18 牡丹図

富貴を象徴する代表的なモチーフは牡丹である。牡丹は貴族のような華麗で優雅な姿から花の中の王と呼ばれ、中国や日本でも富貴花、花の王と呼ばれている。民画の中で牡丹は富貴を象徴し、民画の多くの割合を占める主題であった。牡丹が中国から韓国に伝わったのは新羅時代（BC57年～935年）の26代王の真平王（579年～632年）の時だといわれている。真平王の娘である善徳女王（632年～647年）は中国唐から送ってきた牡丹の絵をみて花は綺麗だが、絵に蝶がない

のできっと香らない花であろうと言った説話は有名である。実際に牡丹の絵には蝶と一緒に描かないものが多く、詩の中でも牡丹は香りがないという句説がよくみられるが、それは善徳女王の話の影響を受けたものである。<sup>33</sup>牡丹は高麗時代にも続けて愛されてきたが、牡丹に対する熱気は朝鮮時代になって変化した。儒教を国教とした朝鮮の文人画家の花に対する愛着が、華麗な牡丹から節義を象徴する四君子（梅、蘭、菊、竹）に変わったのである。しかし民衆や宮廷のなかでの牡丹に対する愛好は簡単におさまるものではなかった。文人画を代表する絵の主題が四君子だとすれば、民画では牡丹があげられる。牡丹の絵は大きな屏風に描かれているものが多いが、その理由は主に婚礼の時に用いることが多かったからである。その象徴性から結婚式には必ず登場するモチーフで、現代まで残っている牡丹図の中では、背の高い8曲屏風が多い。

牡丹以外に富貴を象徴するモチーフとして蓮花、百蝶図、蝙蝠などがある。蓮花は牡丹と一緒に民画の中によく登場する主題であり、多くの意味を持っている。またどのモチーフと一緒に描かれているかによりその解釈は異なる。汚い泥の中からも

33 民画でも牡丹の花は他の花と違って花だけを描き蝶や蜂などを一緒に描くものは少ない。蝶は中国の発音から耄（80歳の老人）を意味する。牡丹図は多くの場合怪石と一緒に描き永遠の富貴を象徴する。もし蝶と一緒に描くと80歳と限定されてしまい永遠の意味がなくなるため、蝶と一緒に描かないのである。

綺麗に咲く様子から、君子に比喻することが一般的だが、多くの蓮花が華やかに咲いているのは富貴を意味する。また蝶はその発音から長寿の象徴でもあるが、幸せ、愛、円満な夫婦関係、富貴なども象徴する。蝙蝠は蝠の発音が福の発音と同一であることから福を象徴している。蝙蝠は暗い夜に財産を捕まえてくると信じられ、お金や穀物を保管するところや様々な家具の取手の装飾としてもよくみられる。仏手柑もその形が蝙蝠と似ていることから福を象徴し、スイカは韓国の発音が「寿福」と似ていることから長寿や福を象徴する。

## (2) 親睦・子孫繁栄

### (a) 多産



図19 冊架図の部分図

朝鮮時代に子孫繁栄というのは富の象徴であった。特に多男を願う気持ちが強かった。儒教思想の影響で、先祖に仕えるのは長男であり、男子がいないと跡が絶えた。また、農耕社会であった当時は男子が多いことはつまり人的資源が多いことになる。多産を象徴するモチーフは果物や野菜が多く、石榴、スイカ、マクワウリ、キュウリ、ナス、ぶどうなどのように種が多いことから多産を意味するものが多い。蓮も多産の象徴として描かれることも多いが、それは蓮の実が多いからである。民画の中でこのような果物や野菜の種を強調して描いているものがよく見られるが、それは多産の意味を強めるためである。棗は種が丈夫なことから元気な子孫を得ることを象徴し、今でも結婚式の時両親が棗を投げ新郎新婦がそれを貰う慣習があり、多く貰えるほど子孫が多いことを意味する。桃は形からお母さんの乳房に喩えられ子供を大切に育てる母性愛を象徴し、魚は多くの卵を産むことから多産を象徴している。またウサギも子供を沢山産むことから多産を意味している。

## (b) 家族円満

民画で描かれた鳥は必ずメスとオスがつがいになって遊びまわるのが特徴で、夫婦円満を象徴する。その代表的なモチーフとして雁と鴛鴦が挙げられる。雁は一度つがいになると一生その関係を守ることで知られており、夫婦円満を意味する。このような意味から現在でも韓国では結婚式の前に新郎から新婦の家に結納の品を贈るとき必ず木で作った雁が入っている。また鴛鴦も夫婦円満を象徴するモチーフである。つがいの鴛鴦は非常に仲が良く、いつもつがいで行動することから円満な夫婦関係を象徴する。また、古代伝説に出てくるヒラメの話から、魚は夫婦円満を象徴する。比目魚は目が一つずつしかなく、つがいにならないと泳げない魚である。この話からつがいの魚が遊んでいる遊魚図も円満な夫婦関係を意味する。また魚の発音と余裕の余の発音が同じで、家族が余裕のある生活をすることを意味し、多くの魚が自由に泳いでいるのは家族団欒を象徴する。海老は腰の曲がった老人に喩えられ、夫婦が一生仲良く過ごすことを意味し、鴨が子供達と一緒に描かれているのは家族団欒を意味する。また、牡丹怪石図も牡丹を女や陰、怪石を男や陽に喩え陰と陽の調和や女と男の調和を象徴する。

## (3) 教化

### (a) 出世

朝鮮時代の一番の出世の道は官職につくことであった。民画には科挙試験に合格し立身出世の願いを込めた画題がよく見られる。その代表的な魚類のモチーフは鯉、ナマズ、鰻魚などである。鯉は滝をのぼり龍になるという登龍門の話から出世の象徴となり、登龍門を通過し立身出世の願いを込めて若いソンビ（官職につかないが学識が高い人）達が互いに贈り合ったり部屋を飾ったりした。ナマズも立身出世を象徴するモチーフであり、民画でよく描かれた。故事の中でナマズは竹によく登ることが知られており、鯉と同じく出世の象徴となっている。また、鰻魚は「鰻」の発音が官闕の「闕」と同じで官職に就くことを意味する。民画の中では水槽の中に鰻魚を入れ

ている絵や、逆向きにした形でよく描かれているが、鰻魚を捕まえたという意味から官職を得たという意味となる。鴨も出世の象徴であるが、それは漢字の中に入っている「甲」からトップになる意味を持つようになった。十干の始めである甲は一番を意味するからである。同じ理由で甲殻類である蟹も出世を象徴するようになった。鴨や蟹など出世を象徴するモチーフは2匹と一緒に描かれることが多いが、それは科挙試験の覆試と殿試2回の試験に合格することを意味している。

また、鶏と鶏頭も出世を象徴する。鶏の鶏冠を韓国語では「ビョッ」と言うが「ビョスル」とも言われる。「ビョスル」はまた官職を意味する言葉であり、科挙試験で合格する意味を持つ。また鶏頭もその形から鶏冠花とも言われ、同じく出世を意味する。鶏と鶏冠花と一緒に描かれているのは「冠上加冠」と言って冠の上にまた冠を加えるという意味となり立身出世の意味を強調している。また蓮花の実である蓮果は「レンカ」と発音し「連科」とも発音が同じで続けて科挙試験に合格する意味がある。

#### (b) 学問

朝鮮は文人社会であり、儒教思想を中心として学問を重視していた。その代表的な民画は文字図であり、儒教の教えである8文字「孝、悌、忠、信、礼、義、廉、恥」を図式化して子供の部屋や舎廊房に飾っていた。また、文人社会はいつも学問を探求し、清廉、節義するという「ソンビ（官職につかないが学識が高い人）」の精神が一番だった。そのため「ソンビ」を象徴するモチーフが多かった。梅は、葉もなく簡素な枝から素朴に咲く姿から、学徳を備えているが官職にはつかない人物である「ソンビ」を象徴している。白鷺は汚れていない白くて純粋な姿から「ソンビ」を象徴している。蓮花は、泥水や汚れた池の中でも高潔な姿で咲き、世俗の中に生きながらも汚れずに気品のある姿を持ち続けることから、立派な人格と教養を備えた君子を象徴している。日本では蓮花の絵は、仏教思想と密接に関係している。韓国でも蓮花は仏教思想を象徴する代表的な花であるが、儒教では蓮花は君子を象徴している。儒教国家であった朝鮮で蓮花は非常に人気の画題であった。また、柿は熟する前も後も外と内が同じことから変わることのない忠信を意味している。

朝鮮時代の絵の主題は主に中国から伝わってきたものが多いが、朝鮮独特な主題で

あるのが冊架図である。冊架図とは本棚に本がぎっしりと入っている絵であり、朝鮮の22代の王であった正祖が画員に依頼した絵である。冊架図は民間にも広がり、民画の中でも多く描かれた。

#### (4) 長寿

長寿を意味する代表的な主題は十長生図である。十長生図とは長生を意味する亀・松・月・日・鹿・鶴・石・水・雲・不老草・竹・桃などのモチーフを10個集めて描いたものである。

10個のモチーフを全部描くために大きい屏風の形で制作する 경우가多く、還暦の時によく飾られていた。大きい十長生図の屏風は、宮廷から民間にも広がり、民画では値段をおさえるため10個を全部描かずに省略して描く小さい絵の形が多い。

バラの絵は青春を長く維持するという意味から、長春花とも言われている。ウサギは多産の意味もあるが、月の中で不老草を搗くことから長寿を象徴する動物になっている。また、蝶は中国の発音から耄(80歳の老人)を意味し、寿命が短かった朝鮮時代には80歳は長寿を意味することであった。水仙も仙の漢字から仙人のような不老不死であることを意味する。怪石は永遠を象徴し、長寿を意味する。

#### (5) 辟邪



図20 目の4つある犬

辟邪を象徴する代表的なモチーフとしては、鶏と虎、<sup>34</sup>霊獣などが挙げられる。鶏は鳴いたら夜が明けることから鬼神を払う辟邪を意味する。虎も鶏と同じく辟邪を意味している。昔の人達は虎は山にいる神様であり、様々な厄から自分たちを守ってくれると信じていた。このようなことか

34 中国古代伝説に出てくる守護神のような想像の動物

らお正月になると家の大門に鶏や虎の絵を貼り、辟邪の役割を果たした。タカはすばしこい様子から、フクロウ、ミミズクは夜にも目がよく見えることから辟邪を意味する。犬も辟邪の意味があり、辟邪用の犬や虎は目が4つあることが多い。また霊獣画の中に出てくる青龍、白虎、朱雀、玄武、獬豸、麒麟、龍、鳳凰などは中国の伝説に出てくる想像の動物であり、守護神的な存在であった。霊獣画の代表的な絵は四神図であり、四神は東西南北を守る想像上の動物で、東は青龍、西は白虎、南は朱雀、北は玄武である。

#### 第4節 表現の特徴（技法や材料）

##### （1）色彩<sup>35</sup>

朝鮮時代の文人絵画は、簡素な美を旨とする儒教思想の影響で、色についての欲求を抑制することを美德と考え、水墨を主とし、色彩はあまり使っていない。しかし民衆の間ではそうではなかった。民画は彩色や装飾性が強く、正統絵画とは対照的である。また愛情に対する率直な表現が多く、形式に縛られない自由な表現や強烈な色彩がよくみられる。民画で主に使われた色を見ると赤、青、黄、白、黒が最も多く、陰陽五行説の五方色からの影響を受けている。また、画面の中で彩度や明度、色彩の調和は考慮されていない。画面に登場するすべての事物は彩度の高い色彩で描かれている。従って民画では暗くてくすんだ色はあまり見られない。補色を多用したり、すべてのモチーフに彩度の高い色が塗られているため、時には稚拙で安っぽいような印象を与える。しかしその独特な色の使い方が、今の時代にその価値が認められる一つの要因になっている。

---

35 イムドピン 1997、p61～64、ホンソンフン 2009、p53、伊丹 潤、1975 p.257(上)

(2) 素材<sup>36</sup>

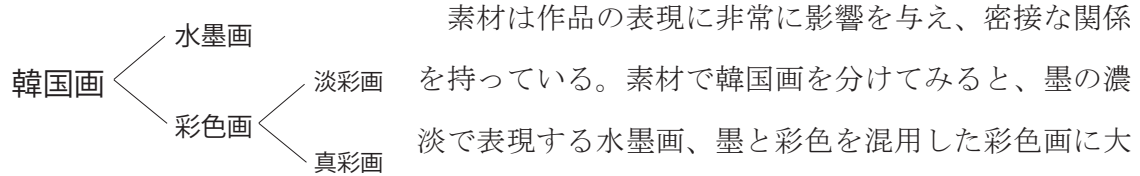


表5 韓国絵画の素材による分類

素材は作品の表現に非常に影響を与え、密接な関係を持っている。素材で韓国画を分けると、墨の濃淡で表現する水墨画、墨と彩色を混用した彩色画に大きく分けられる。また、彩色画は彩色の濃度や墨の濃度により、淡彩画や、真彩画（色を濃厚に何回も塗り重ねる不透明な絵）に分けられている。また水墨画と彩色画は紙に描くか、絹に描くかにより、紙本水墨、絹本水墨に分けられる。しかし民画は正統絵画と異って、材料の制限がない。そして生活の周辺で活用が可能な材料はすべて使われた。玄関や門や障子に貼ったり、壁面に描いたり、屏風に描いた。民画として特徴的な使用方法として、門排（辟邪の絵）をそのまま門に貼付ける方法がある。また門に掛ける門排の類は、そもそも風雨にさらされるために、掛軸であってもあらかじめ大雑把に表装されるのが通例である。画面の素材を大きく分けると紙、布、木板、土壁、陶磁器などに描かれ、紙はさらに韓紙、唐紙、洋紙などに分けられる。また、大麻、苧麻、絹など絵を描くことが可能なすべての材料が使われた。彩色には、膠で接着して使う鉱物性の顔料が最も愛用され、時代が下るに従って水溶性の植物染料や水墨、胡粉なども併用された。金泥も宗教画や宮中画に限らず広く使われ、またぶどうの汁絵のように、果物や花の汁で描く珍しい例もある。

(3) 構図

(a) 多視点<sup>37</sup>

民画には自由奔放な多視点が用いられていることが多い。このような多視点の特徴が見られる根本的原因は何なのか。西欧の絵画ではルネサンス以来一点や二点に視点を定める透視図法の原理が重要視されてきた。しかし東洋画では視点があちこち移動

36 素材に関しては以下を参考した 伊丹 潤、1975 p.256～257(上)、ホンソンフン 2009、p59～62

37 多視点に関しては以下を参考した。イムドビン 1997、p45～51、尹烈秀 1995、p37～39





図21 文房図二曲屏風の1曲  
64 × 31.9cm、日本民芸館蔵

する多視点が重視されてきた。このように視点の異なる理由として、自然に対する思想的差異があげられる。東洋的な思考は人間を自然の一部として見る全一的自然観であり、「私」は宇宙万物と一体化された「私」である。ところが西洋的思考によると自然と人間を分離する二分法自然観を持ち、「私」は宇宙万物と別個で存在しながら万物を他者から見ている。このような視点はそのまま絵画様式に反映され、西洋では描く人の一つの視点による一視点の絵画様式が重視され、東洋では私と自然が合一的關係を持ち、描く人の視点が自然景観と一体になり、その中で視点があちこち移動する多視点を重視してきた。しかし民画の多視点は西欧の一点透視法とも、東洋の視点移動法とも異なっている。民画には非常に多くの視点が混在している。この

原理は西欧の近代美術であるキュビズムの造形原理と少し似ている。例えば、虎の顔の前面と側面を一緒に描いたり、冊架図では事物の表と裏、又は右側と左側を一緒に表現している。このような表現には物体の多様な場面を同時に表現しようとする思いが込められている。このように作家の思いが素直に表現されているからこそ、民画は現代においてその価値を認められているのではないだろうか。

#### (b) 遠近法の無視

遠近法は元来作者の視点により、世界の外見を合理的、論理的に描く方法であり、分析的な思考が入っている。西洋の絵が遠近法を中心にした技法を発展させていった背景には、西洋文化圏が持つ人間と自然が対立する世界観がある。東洋画では西洋的な遠近法はみられない。民画でも遠近法は無視されていて、逆遠近法が現れている作品もある<sup>38</sup>。このような遠近法の無視や、逆遠近法は一貫性を持っていない。それらは意図的な表現ではなく、自然に現れている。

38 イムドビン 1997、p52～54

### (c) 平面化

民画は一般的に平面的な表現をとる。画面に登場する事物は立体感や空間感が無視されてすべて平面化されている。その理由の一つは、事物をありのまま描くことが重要視されなかったことであろう。もう一つの理由は、一枚の原本を繰り返して描く際、立体感のある表現は時間もかかり、難しいからであると思われる<sup>39</sup>。

### (d) 対称形、反復性



ほとんどの民画は対称形や羅列形の構図をしている。特に民画の中でも多くの割合を占める花の絵や静物画などをみると、対称形になっていることがよくわかる。さらに画面を縦に半分折ったときに、正確に対称になっている絵

図 22 蓮池図、104.8 × 41.5cm、静岡市立芹沢銈介美術館蔵、19 世紀

### (4) 特殊技法による表現

民画には革画、指頭図、糸図、烙図など多様な表現により描かれた作品が沢山ある。革画とは先の平たい筆で描かれる民画である。古くは柳の木片を使ったというが、近世に至っては革片を使うので革画と呼ばれるようになった。韓国では 1950 年頃までよく描かれていたが、最近ほとんどみられなくなった。指頭図は指先で描いた絵を表す。また、糸図というのは、墨汁につけた糸を紙と紙の間に挟み、上から圧力を加えて糸を抜いて表現する絵である。烙図とは金属の鏝で焼き付ける絵である。

39 イムドビン 1997、p65

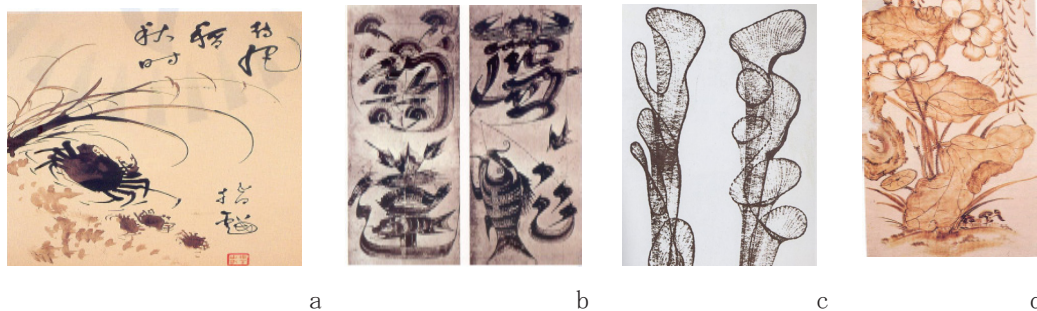


図23 a 指頭図、b 革画、c 糸図、d 烙図

以上民画の表現内容や表現の特徴をみてきた。そこで次にこのような内容や特徴が現代においてどのように展開されているかを見てゆきたい。

### 第3章 現代の民画

現在の民画には2つの方向がある。第1は伝統民画をそのまま続けている流れである。第2は創作的に民画の要素を自分の制作に生かしている流れである。最近韓国には民画専門の画塾が増えていて、民画を描く者は10万人を超えている。伝統民画の大家である宋圭台氏を始め徐恭任、朴洙学、李圭完、尹仁寿など伝統民画を続けている作家達が自分のアトリエや、文化センター、民画専門の画塾などで多くの民画作家を養成している。朝鮮時代は人々の需要に応えようと民画を描いていたが、現代では自分の芸術作品として民画を描いている。1900年代から現在に至るまで様々な作家が民画をテーマとした制作を行っている。しかしデザインの分野では、まだその動きが見られない。グラン民画デザイン研究所は伝統民画作家の宋圭台氏が2007年に設立したもので、息子であるソンチャンスが代表になっている。グラン民画デザイン研究所では、伝統民画、ハンカチ、コップ、文具などのグッズを博物館で販売している。

	伝統民画	現代的に再解釈した民画	
		1950年代	2000年代
絵画	宋圭台、徐恭任、朴洙学、李圭完、尹仁寿、ソン・チャンス、ジョン・ハジョン、キム・サンチョル、イ・ジョンドン、イム・ンソンなど	朴生光、金基昶、卞鍾夏、全赫林、李日鐘、柳良玉など	權正燦、ホン・ジョン、アートノム、カク・スヨン、キム・ジへ、キム・ミンスなど
デザイン	グラン民画デザイン研究所		

表6 現代の絵画とデザイン分野での民画

## 第1節 絵画領域における民画

### (1) 宋圭台<sup>40</sup>

現在民画を描いている人は10万人を超えている。現代化の中で消えていた民画がこのように再度盛んになったのは宋圭台氏の役割が大きい。宋氏が今まで養成した弟子は何百人もあり、今はその弟子達が民画作家を養成したり、民画作家として活発な活動をしている。宋氏は最初から民画作家ではなく、古い絵を保存修復することが仕事であった。しかし1960年代エミレー博物館の開館を準備していた趙子庸氏を手伝い朝鮮民画を修復したことがきっかけで、民画との出会いが始まった。1970年代には国立中央博物館、湖巖美術館などで古画を修復することが認められ、サムスンの会長であり湖巖美術館を設立した李秉喆氏の依頼を受け外国人に贈るための民画を大量に制作した。そして韓国の有名なホテルや大統領の官邸である青瓦台、官公署など様々なところに宋氏の民画が飾られた。国宝の作品の修復から無名の民画まで宋氏が修復、模写した作品は1万点を超える。宋氏はその画力や、古画をそのまま再現する色彩感覚から、今日民画の最高作家として評価されている。



図24 百祿圖、2004



図25 制作過程

40 韓国民画センター <http://www.minhwacenter.com/base/product/pr13.php> 2012年5月取得

(2) 朴生光 (1904 ~ 1985)

朴生光氏は韓国で「真彩画の巨匠」と言われる。朴氏は民画を始め、韓国のシャーマニズム、丹青、仏画などから影響を受け制作した。朴氏は1923年京都市立絵画専門学校（現京都市立芸術大学）に留学し日本画を学び、明朗美術展、新美術人協会展、日本美術院展などを中心に活躍し、1945年に帰国した。その当時韓国の画壇は反日感情が強く、モノクロの文人画が中心となっていたため、強烈な色彩の朴氏の作品は認められなかった。日本から帰国して母国からの冷遇を受けながらも、朴氏は彩色画の実験的な制作を続けた。1968年からは韓国の弘益大学に出講し、1980年代から韓国の彩色画の画家として再評価され始めた。今は高等学校の美術教科書にも載せられるほど、韓国を代表する作家として評価されている。



図26 朴生光氏の作品「牡丹」1983年69.5×70cm、紙本水墨彩色

朴氏の作品にはモチーフや、色彩、彩色方法、構図などに民画の要素が強くみられる。朴氏の作品の特徴として、韓国の伝統色の五方色である赤、青、黄、白、黒の色彩と、朱色の輪郭線が挙げられる。民画の彩色方法は輪郭線を先に描き、その上に彩色する鉤勒法である。朴氏は特に1980年代に民画モチーフの絵をよく描いたが、伝統の民画と同じく輪郭線を描きその中に色を埋めていく方法で制作を行った。また、

平面的な表現や諧謔のある表現からも民画から影響を受けたことが分かる。何より朴氏が評価される最大の点は、当時水墨画を中心とした韓国画の流れの中で、彩色画を基礎とした民族絵画の現代的な表現を行ったことであった。朴氏は韓国の彩色画復権の先駆者ともいえる。

### (3) ホンジョン (1972～)



図27 strawberry juicy zoo sea, 181.8×227.3cm, キャンバス、アクリル

ホンジョンは現在活発に活動している作家であり、民画をモチーフとして制作している。民画の要素と自分の経験や創造力から物語性を組み込み、曖昧な解釈をあえて加えている。アイデアが浮かばないと推理小説を何冊も読みながら想像力を引き出した。ホンジョンは、民画のイメージを借用し、現代の物語

を作っている。彼女の作品は自分の日記であると言っている。離別の痛みは、離れているおしどりを通して表現し、祖母がなくなった悲しさは黒い背景の牡丹の花で表現している。本来牡丹が意味する富貴や、幸せなどの意味を無視し、死の象徴として解釈している。また、王の象徴である日月五峰図を彼女が解釈すると、「イチゴジュースの海」になってしまう。ここでのイチゴの海は、もともと血の海を童話の世界に変えたものだと彼女は言っている<sup>41</sup>。民画の象徴性や意味とは関係のない解釈を行っているため、民画が持っている本来の意味はなくなり、全く違う世界になっている。このような想像力は彼女の成長期とも関係している。建設業界に勤務した父のため、小さいころサウジアラビアで4年間生活し、その次はマレーシアで生活をした。そのとき言葉が通じなく一人ぼっちの生活の中で自分だけの世界にひたったり、動物と会話するなど自閉症の症状まで現れた。しかしその中で彼女は多くの文化と接するようになっ

41 韓国民画センター <http://www.minhwacenter.com/base/product/pr11.php> 2012年12月取得

た。彼女は成人になっても旅行を通し多文化を学び、それが制作のインスピレーションになっている。彼女は民画をモチーフとして制作しているが、その中には作家独特の経験や、想像の物語が内在している。

## 第2節 デザイン領域における民画

گران民画デザイン研究所<sup>42</sup>は、民画を中心に韓国的なイメージを研究し、民画を用いた商品を制作している。本章の第1節で述べた、現在に至るまで伝統民画を続けている宋圭台氏の息子ソンチャンスが代表である。گرانとは韓国語で円形を意味する。丸く一団になり人生を生きてくという意味である。また、過去、現在、未来の調和の意味がある。商品は現在青瓦台博物館、仁州空港韓国伝統文化センター、国立民俗博物館、ソウルタワー、ソウル市民署、国立中央博物館の6カ所で販売されている。アイテムとしてはタンブラー、ハンカチ、手鏡、ポストカード、眼鏡入れ、コップ、手帳、名刺入れなどの雑貨がある。宋圭台氏とソンチャンス氏は伝統民画を描いたり修復する民画作家であり、その制作を生かしてデザインしている。



タンブラー



エコバック



手帳

42 グラン民画デザイン研究所 <http://graang.com> 2012年10取得





手鏡



マグカップ



眼鏡入

図 28 グラン民画デザインセンターの製品

以上の商品はグラン民画デザインセンターで製作している商品である。展開するアイテムとしては現代の実用性の高いものであり、その上に民画の絵を乗せている。伝統民画に忠実なデザインではあるが、現代的な感覚からみると少し古い感じがする。グラン民画デザイン研究所の人々は伝統民画の大家であり、昔のことを大切にしたいのであろう。

私の制作とグラン民画デザイン研究所作品には差異がある。グラン民画デザイン研究所は伝統民画をそのまま現代のアイテムに展開している。しかし私の制作は民画をテーマとした自分の制作であり、民画のエッセンスを現代の感覚で表現したものである。私は伝統的なものに内包されている歴史や様々な感情などを用いて、現代の情緒を語りたいのである。現代絵画の領域では、伝統民画をそのまま描いている流れと、作家なりに解釈し現代的に表現している流れが確実に分かれている。しかし、まだデザインの分野では、博物館や美術館で販売している記念品的な商品はあるが、今の生活にふさわしいような商品の開発は行われていない。私は民族の伝統を大切にしながら、現代の生活を豊かにするようなものを制作していきたい。

## 第4章 伝統文化を現代化したデザイン

最近各国の伝統文化は、経済発展の重要な要素にもなり大きな関心が持たれている。特に文化と緊密な関係を持っているデザイン領域では、文化的要素が重要なデザインの要素になっている。21世紀においてインターネットなどのメディアの発展でグローバル化が進み、文化は均一化の方向に向かっている。生活の中で形成される文化とデザインは非常に深い関連性をもっている。グローバル化による文化の均一化というのはデザインの均一化ともいえる。このような状況下において地域独自の伝統文化は重要なデザインの要素になり、その価値が認められている。

文化とは突然形成されるものではなく、長い間民族が生きてきた生活全般に基づいており、民族の歴史、生活様式、価値観、思想、宗教、風土、習慣などにより形成される。人間は「文化を持っている唯一の動物」として他の動物と区別されてきた。文化の概念については数多くの学者により、多くの定義がされてきた。人類学者 A. K. Kroeber と C. Kluckhohn によると 1925 年イギリスとアメリカの文献だけで「文化」に関して 160 以上の定義があると言っている。その中で、ロシアの人類学者である Shirokogoroff, S. M. は文化について次のように述べている。「文化は集団構成員により共有できることで、各個人の独特な趣向は文化ではない。他の社会と区別される行為や慣習、習慣などを共有するときにはじめて文化になる。又、文化は先天的なことではなく、社会で育ちながらその地域に共有されている文化を後天的に学習することで、次世代に伝わりながら、新たな内容を重ね、時間の流れの中で蓄積されるものである<sup>43</sup>」。つまり、文化はずっと変化生成の過程を繰り返しながら外部の文化と融合するもので、機能を喪失した古い文化要素は死滅することもある動的なものである。

伝統という漢字は「伝えて継ぐ」という意味を持っている。伝統文化をそのままの形で守ることも重要なことであるが、世代を繋ぎ高度な技術の発展や生活環境により変化し、実際に身近で楽しみつつ、継承して行くことが大事であると思う。伝統文化のどの部分を守り、どの部分を発展させて行くのかを決めて行くことが今の私たちの課題であると思う。伝統文化をそのまま守る側と、現在の生活に合わせ再創造、再発

43 韓国民族文化大百科 <http://encykorea.aks.ac.kr> 2011年8月取得

展させる側が上手く共存することが大切であると思う。

各民族の地域文化の主体性や多様な文化的経験が、デザインの上で重要な要素になると思う。最近世界的に成功しているデザインの共通点は、その文化性を生かしてオリジナリティを出していることである。そこで文化的要素を用いて新しいスタイルのデザインを創作するブランドの例を見てゆく。

#### (1) 北欧スタイル（イケア，マリメッコ）

北欧のスカンジナビア半島には、デンマーク、ノルウェイ、スウェーデン、フィンランド、アイスランドが含まれる。スカンジナビアスタイルとも言えるくらい独自のデザインを形成している。北欧スタイルは独自の色彩や、機能性、モダンでシンプルなスタイルから、スウェーデンのブランドのイケア、フィンランドのマリメッコとイッタラなど世界的に人気のあるブランドが多い。ヨーロッパの中心から離れた場所に位置し、気候的にも悪い条件であった北欧は、このような不利な条件からむしろ独自のスタイルを作り、デザイン強国とも呼ばれるようになった。寒い冬が長く、暗い気候である北欧は家の中で過ごす時間が長いため、家具、照明、食器、テキスタイルデザインなど室内のインテリア用品が発達した。北欧のブランドの色彩的な共通点は、非常に彩度が高く独自の配色を持っていることである。日照量が少なく、冬になると暗い日が続く北欧では、部屋の中は明るくしたいという北欧の人々の思いが込められている。自然の劣悪な環境を克服しようとする努力と実用性を中心としたシンプルなデザイン、職人の精神などが、デザイン強国とも言われるスカンジナビアスタイルを作ったのであろう。イケア、マリメッコのデザインについて以下簡単に述べる。

(a) イケア<sup>44</sup>



図 29 イケアのシンボルロゴ

1943年「インバルカンフラド」により創業されたイケアは、スカンジナビアン・モダニズム・スタイルで全世界に展開している。イケアのシンボルロゴの色である黄色と青は、スウェーデンの国旗から由来している。イケアの製品には、スウェーデンの人々のライフスタイルがそのまま反映されている。北欧独特の配色やスカンジナビアスタイルのシンプルなデザイン、またイケアが追求している実用主義がこのブランドを成功させている。イケアは文化的背景を巧みに取り込んだデザインで成功した代表的なブランドだといえる。広く国際展開する企業であるにも関わらず、文化的主体性を忘れないのが、その成功の秘訣である。

(b) マリメッコ<sup>45</sup>



図 30 マリメッコを代表するパターン「ウニッコ」 / マイヤ・イソラ「カイボ」1964年

1949年アルミ・ラティアが運営したPrintexが1951年マリメッコと名称を変えて、今のフィンランドを代表する世界的なブランドが誕生した。マリメッコはインテリア

44 Inter ikea Systems <http://www.ikea.com> 2012年4月取得

45 マリメッコ <https://www.marimekko.fi> 2011年12月取得

用品やキッチン用品などライフスタイル製品で有名だが、最初は衣類のデザインから始まった。マリメッコというブランド名もフィンランド語でマリが女の名前でメッコが服の意味を持っている。マリメッコは女の服という意味である。現在マリメッコで生産する製品はインテリアファブリック、生活用品、服、鞆、アクセサリなど幅広い。また、最近ではフィンランド航空フィンエアとのコラボレーションを行い飛行機のラッピングを行い、フィンランドを代表するイメージとなっている。

アルミ・ラティアは「もし、貴方が個性を持っていないければ、どうやって一つの人格体といえるのでしょうか」というくらいデザイナーの個性を重視し、デザイン哲学は「BE YOURSELF」である。このようなデザインに対する考えがマリメッコの成功の要因だと思う。



図 31 マリメッコとフィンエアのコラボレーション（飛行機のサフェースと機内食）

## (2) ピローヌ<sup>46</sup>

ピローヌは1985年フランスのデザイナーであるジャク・ギヨメによって設立され、現在パリ、ニューヨーク、香港、アムステルダム、日本、韓国などに広がっている。キッチンウェアからキッズ、オフィス、ビューティー、デコレーション、アクセサリなど8種類の分野の生活用品を販売している。ピローヌの一番大きな特徴はフランスの感覚と実用性の調和を個性的なデザインに昇華していることである。同じ形をしていてつまらない日常生活用品の固定観念から離れ、フランス独特の色や感覚でデザインしている。爪切り、栓切り、スプーン、ホチキスなど様々な雑貨が、今までの固定観念を捨てた形態をとり、新鮮である。



図 32 pylones の製品（傘、おろし金）

46 ピローヌ <http://www.ピローヌ.com/> 2012年8月取得

(3) カタリーナ・エストラーダ (コロンビア)<sup>47</sup>

コロンビアの田舎で生まれ 1999 年からスペインのバロセロナで活躍しているカタリーナ・エストラーダはラテンアメリカの強烈な色彩と、インドやタイなどの民族的なイメージや模様などを基に自分なりの表現を用いて制作を行っている。テキスタイルデザインを始め、ファッション、壁紙、鞆、携帯などのサフェースデザインを行っている。また広告、イラスト、本のデザイン、パッケージデザインなど様々な分野において活躍している。コロンビアの田舎で生活した幼い頃の経験や記憶、世界を旅しながら得た発想に基づいた彼女の独特な制作は、最近世界的に人気を博している。アメリカ、オーストラリア、フランス、オランダ、ブラジル、スペイン、ベルギー、日本など世界中に彼女の顧客がいる。またポールスミス、コカコーラ、マイクロソフト、カペール、ナイキ、リーバイス、パウロココエリョ、ユニセフなど多くの企業とコラボレーションを行っている。最初は鉛筆と絵の具を用いてスケッチをし、制作はほとんどパソコンで行う。デザインをする際に今のトレンドを全く気にせず、彼女だけの独特さを追求することがその成功の要因であろう。

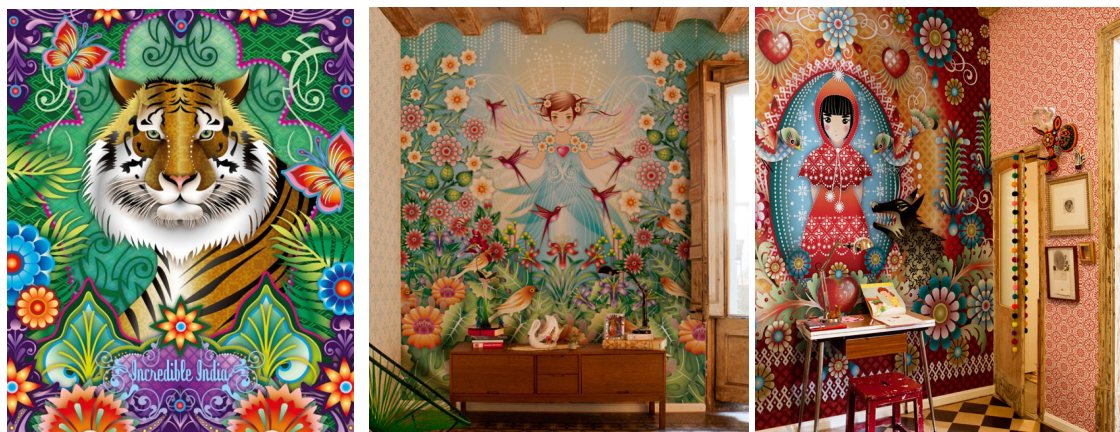


図 33 カタリーナ・エストラーダの壁紙デザイン

47 カタリーナ・エストラーダ <http://catalinaestrada.com> 2012 年 9 月取得

#### (4) 永楽屋、「RAAK」<sup>48</sup>



図 34 永楽屋お風呂敷デザイン

永楽屋細辻伊兵衛商店は江戸初期の元和年間（1615年～1625年）に創業して以来約四百年間十四代にわたって織物商を営んでいる。その十四代当主から、老舗が持つ歴史

と技術をより新しい文化に展開した「RAAK」は、日本伝統の色や模様を用いたハンカチや、多様な用途の綿織物を制作している。また、日本の伝統柄が多い永楽屋と若い感覚に合わせた柄の「RAAK」に分かれることで、様々な世代が楽しめるようになっている。

このように、様々な文化的要素を用いて現代生活の中で展開しているブランドは非常に多く、グローバル化とともに話題になっている。その中で最も私の制作と関連のある、京都のブランドである「SOU・SOU」、韓国の伝統をテーマとするファッションデザイナーイ・サンボンのデザインについて以下詳しくみてゆきたい。

#### (5) 「SOU・SOU」

「SOU・SOU」は日本の伝統を継承したモダンデザインというコンセプトでオリジナルテキスタイルを制作し、足袋や衣服、家具などを制作、販売する京都のブランドである。「SOU・SOU」は日本古来の足袋の形をしているスリッパや靴下、靴などを制作し伝統を生かして現代人の感覚に合わせた製品を製造している。「SOU・SOU」の名前は、日本語の相槌を打った時の「そうそう」からきている。日常会話の中で「そうそう」とお互いを確かめ合うフレーズが非常に日本的だと思いブランド名にしたという<sup>49</sup>。「SOU・SOU」は脇阪 克二、辻村 久信、若林 剛之らにより 2002 年に設立された。

ここでテキスタイルデザイナーである脇阪克二の制作について述べる。脇阪克二は

48 永楽屋 <http://www.eirakuya.jp> 2012年9月取得

49 若林剛之、2013、p3

1968年単身でフィンランドの世界的なブランドであるマリメッコに、初の日本人デザイナーとして働くことになった。しかし彼のマリメッコへの入社は苦悩の始まりでもあった。マリメッコからデザイナーに求めることはただ一つ「BE YOURSELF」であったからである。何をするかは自分で決めなさいという社風は、その果てしない自由さゆえに、厳しいものであった。自分自身であるということは、一体どういうことなのか、考えれば考えるほどに答えを見失っていき、インスピレーションは枯れ、彼の創作は徐々に行き詰まっていた。そしてマリメッコ社から退社通告を受けた。絶望的な気持ちで一人旅をしながら、自分自身を極限まで追いつめることで、自分自身と向かい合わざるを得なくなるという精神状態に至った。それから何処にも属さない状態で制作を進め、知らず知らずのうちに「BE YOURSELF」の精神を体得した。その後マリメッコ社に戻り、アイデンティティあふれるデザインを制作した。こうしてマリメッコ時代に心に刻まれた「BE YOURSELF」の精神は、テキスタイルデザイナーとしての脇阪氏を今も支え続けている<sup>50</sup>。脇阪氏は制作するときは常に無心であるという。1977年に発表した淡いグレーと繊細な線が特徴の「NIETOS」という作品は、日本人からはとても日本的な柄だといわれ、フィンランド人からはフィンランド的な柄だと言われている。シャイで慎重な日本人とフィンランド人に共通する性格のためか、フィンランドに長く暮らす日本人である脇阪氏が無意識のうちに自分の内側から生み出したデザインが、両方の国に暮らす人々の心に奥深く響いてゆく何かを生み出しているのか、無心で制作を行う本人には分からないだろうが、それこそが「BE YOURSELF」の本質であるかもしれない。

8年間という長い間フィンランドのマリメッコで働き、そのあとはニューヨークに拠点を移しジャック・レノア・ラーセン社に勤めた。根本的な自己と向き合うことを認められたマリメッコ社とは異なって、ラーセン社では新たなデザインの在り方が要求された。ラーセンのテキスタイルの魅力は柄より、素材であった<sup>51</sup>。性格の違う2社で身につけた、自分らしさがでる個性的な柄と素材を生かしたテキスタイルデザインは「SOU・SOU」の成功要因だと言えるのではないだろうか。このように脇阪氏は外国での長い生活の中で自分に向き合って制作をし、日本に帰ってきて非常に日本らしい

---

50 脇阪克二、2012、p29～p31

51 脇阪克二、2012、p44～p71



ものに心を奪われたのは当然なことかもしれない。「SOU・SOU」は「日本の伝統の軸線にあるモダンデザイン」というコンセプトで素材から生産過程まですべてを国産に限定している。時代とともに変わっていくこと、そして変わらないことの両面の美しさを意識しながら、守っていくべき日本の伝統文化の新たな在り方について模索する。日本人の心の中に受け継がれている伝統文化を、現代に生きている者の視点からもう一度見つめ直すことこそが、これからの日本のデザインの発展にとって重要な鍵になるのではないかと彼は言っている。彼は特に日本的なものを意識して制作しているのではないが、「SOU・SOU」のデザインをみると日本的なモチーフをよく目にする。それは日本人である脇阪氏が、日常生活の中で感じたことをそのまま表現しているからである。彼はデザインのインスピレーションを得るため遠いところに出かけたり、旅行に行くことは滅多にない。デザインは毎日の生活の中から生まれる。例えば、花を描こうとするとほとんどの場合それは名もない花であり、描き終わるまで自分でも何の花であるかわからないという。デザインすることにあたり、対象を写生したり、写真をみながら描いたりすることはない<sup>52</sup>。このように深い内面から出てくる表現だからこそ、人に感動を与えるのではないだろうか。彼が日本に戻って表現したのは、日本の四季であった。フィンランドやニューヨークの長い生活を経て日本に戻ってきた彼が、改めて日本で暮らしてみても気づいたことが日本の四季であった。和風のテキスタイルの柄以外にも、「SOU・SOU」は伝統の足袋や浴衣の形態を用い、オリジナリティの高いデザインを展開している。需要が減少し、消えつつある伝統技術とポップなデザインを組み合わせたり、高級文化の芸術品としてではなく、地下足袋や木綿、絞り染めなどの庶民文化の品を、大衆的に展開している。

また、ワコール、ユニクロ、ビクトリノックス、京都サンガ、マンズリークラブ、ルコックスポルティフなどの大手企業や海外企業、また、高砂産業、臼井織布、亀屋良長などの伝統工芸とのコラボレーションを行っている。

以下、伝統工芸と「SOU・SOU」とのコラボレーションの事例をあげる。

---

52 脇阪克二、2012、pp. 109

(a) 「SOU・SOU」 + 地下足袋（高砂産業）<sup>53</sup>



図 35 SOU・SOU の地下足袋

「SOU・SOU」が世間から注目されるきっかけになったのは、ポップでカラフルなデザインのオリジナルな地下足袋である。地下足袋は大正時代の初めに今の形が完成したと言われている。そこから変わらぬ姿のまま現代まで受け継がれている伝統的な履物である。デザイン性と機能性、さらに伝統を兼ね備えた地下足袋は2003年の発表後すぐに大きな話題を呼んだ。2003年10月「SOU・SOU」足袋EXHIBITION

NEW YORK TOKYO KYOTO がニューヨーク、東京、京都の三都市を巡回した。その結果は大成功だった。ニューヨークでは当時120ドル（当時のレートで約1万5千円）の価額帯でもサイズ切れのモデルが多数でた。このように外国でも「SOU・SOU」の価値が認められるのは400年以上の伝統を持つ地下足袋と現代的な感覚のデザインの組み合わせにより新たな文化が誕生したからではないだろうか。

(b) 「SOU・SOU」 + 伊勢木綿（臼井織布）<sup>54</sup>

室町時代の綿の種の伝来以降、伊勢地方は土、水、天候などに恵まれて綿の一大産地となり、最高級の木綿と評価されていた。江戸から戦前まで日常着として全国の人々に愛用され、当時の伊勢商人達の経済的基盤を作った。しかし、昭和40年代から化学繊維が入り始め、海外工場からの輸入品も出回り始め、価格的にも伊勢木綿は市場で競り合えなくなっていた。現在では作り手が臼井織布の一家しかない。伊勢木綿の一番の特徴は、肌触りの良さだと言える。洗うほどにどんどん柔らかく、優しい風合いになる。このような歴史のある伝統技術に「SOU・SOU」の現代の感覚の色や柄が加えられ、また新しい文化が生まれた。昔ながらの伝統技術を使いながら、現代の日本人の感覚を取り入れたものを作り、今の日常生活のなかで使えるということこそが、伝統文化の継承という意味ではないかと思う。

53 地下足袋に関する内容は以下を参照した。若林剛之、2013、脇阪克二、2012

54 伊勢木綿に関する内容は以下を参照した。若林剛之、2013、脇阪克二、2012、<http://www.sousou.co.jp> 2012年3月取得



図 36 伊勢木綿の柄と sou・sou ともコラボレーションを通してデザインされた柄・伊勢木綿で制作した首巻き手ぬぐい

(c) 「SOU・SOU」 + 和菓子（亀屋良長）<sup>55</sup>

和菓子の美しさと奥深い味は日本独特の文化だと思う。「SOU・SOU」は老舗の京和菓子司、亀屋良長とのコラボレーションを行い、新たな価値を生み出した。亀屋良長は、和菓子の名門と広く謳われ、一時は江戸にまで名を知られた亀屋良安から暖簾分けするかたちで、1803年に創業した伝統のある和菓子司である。脇阪氏は、日本的ながらモダンでポップな柄をもとに和菓子のデザインを考え、亀屋良長がそれを制作している。1年の変化を一カ月に一柄ずつデザインしている。図 37 の左のデザインは8月のデザインで「夏花火」を表現したものである。中央のデザインは2月の「氷梅」、右は4月の「桜」である。こうした和菓子は京都の「SOU・SOU」店舗内にある茶席で、丸久小山園のお抹茶と共に楽しむことができる。



図 37 季節をモチーフとしたテキスタイルデザインと和菓子

55 和菓子に関する内容は以下を参照した。若林剛之、2013、脇阪克二、2012、<http://www.sousou.co.jp>

(d) 「SOU・SOU」 + 有松鳴海絞り<sup>56</sup>



図 38 有松鳴海絞りとコラボレーション

有松鳴海絞りは江戸時代初期に生まれ、約 400 年という長い歴史を持っている。しかし売り上げの減少や後継者の不足などから、現在はその存続が危ぶまれている。しかし「SOU・SOU」とのコラボレーションにより、現代の日用品として発展させるためのプロジェクトを行っている。脇阪氏の提案は技巧的な複雑さをなるべく排除し、絞

り本来の魅力を素直な形で引き出す新しいテキスタイルデザインをすることだった。「SOU・SOU」の現代風のデザインと絞り染の歴史のある伝統的な美しさが相乗効果を出し、新しいデザインが誕生した。

伝統工芸とのコラボレーション以外にも、現代の生活の中で欠かせないパソコンや携帯の液晶用の壁紙も販売し、また天童木工とコラボレーションを行い、日本の暮らしに適したオーダー家具も制作している。このように「SOU・SOU」が様々な展開できるのは脇阪氏の日本的で現代風のデザインによるのではないだろうか。また脇阪氏のデザインの良さは、マリメッコ時代に心に刻んだ「BE YOURSELF」ではないかと思う。知らぬうちに心の深いところから出てくる日本人の内面がデザインにそのまま反映されていると思う。また、柄だけでなく制作技術や、展開していくものの形態まで、伝統と深く関係したオリジナルなデザインになっている。

56 有松鳴海絞りに関しての内容は以下を参照した。若林剛之、2013、脇阪克二、2012、<http://www.sousou.co.jp>

(6) 「LIE SANG BONG」

イ・サンボン<sup>57</sup>は、韓国を代表するファッションデザイナーであり、世界のファッションの中心であるパリプレタポルテ・コレクションで非常に韓国的なデザインで注目されている。1980年ファッションデザイナーとしてデビューし、国際ファッションデザイン研究員を経て1983年中央デザインコンテストで入賞した。その後中央デザイン定期コレクションに参加することがきっかけとなり、1985年自分の名前の「LIE SANG BONG」というブランドを立ち上げた。彼は、ハングル、チョガッポ<sup>58</sup>、刺繍、螺鈿、水墨画などの韓国の伝統文化からインスピレーションを受け制作している。今まで150回を超える国内外のファッションショーを行うなど活発な活動をし、2002年パリでデビューしてからは本格的に韓国的なモチーフを活用したデザインをしている。特にハングルをモチーフとしたデザインで注目されている。パソコンの書体には人間的な感情が含まれていないと感じ、知人から貰った韓紙に筆で書いた手紙を生地に写して制作した。2006年春夏・秋冬コレクションでハングルを活用したデザインを行い、2007年コレクションでは水墨画の墨が滲むイメージからインスピレーションを受けたデザインを行った。2007年秋冬プレタポルテでは、詩を書芸家が筆字で書いたものをデザインし、2008年には松の木をテーマとして制作した。2009年にはチョガッポのイメージを表現し、2011年には韓国の山水画、2012年は丹青からインスピレーションを受けて制作した。彼が最初韓国伝統のモチーフをデザインすることに対して、周りの反応は冷たかった。その当時韓国語は洗練されていないというイメージがあり、英語の文字を使った方がデザイン的に洗練されるのではないかという意見が多かった。しかし、彼は「私は何なのか」という根本的な疑問を持ち、その当時押し寄せた外国の高価な輸入ブランドに対して韓国人の自分はどんな道を歩くべきかと悩んでいた。その結果彼が注目したのは伝統的な韓国の文化であった。外国人はまねできない、韓国人だからこそ表現できる、自分だけのスタイルを探したのである。彼のデザインは韓国だけでなく世界的にも大好評である。もし彼が西洋文化に憧れ、流行に合わせたデザインをしていたら、今のイ・サンボンはいなかったと思う。彼の成功の秘訣は自

---

57 イ・サンボンに関しての内容は以下を参照した。イ・サンボン、2013、<http://www.liesangbong.com/>

58 使い残しの布のきれを継ぎ合わせて縫った風呂敷

分のアイデンティティからでる真心のあるデザインではないだろうか。

以下、イ・サンボンがテーマとした伝統的なモチーフについて述べる。

(a) 「Lie sang bong」+ ハングル (韓国の文字)



図 39 ハングルをモチーフとしたデザイン

ハングルは朝鮮の第4代の国王世宗(1397～1450年)が漢文を学べない民衆のために作った表音文字(訓民正音)である。今韓国ではハングルが主に用いられ漢字は日常生活の中で見られなくなってきた。ハングルは長い間韓国で使われてきた固有の文化であり、韓国の情緒を表しているともいえる。

このようなハングルとイ・サンボンとの出会いは偶然のことだったが、今はイ・サンボンにとってハングルは欠かせないモチーフである。彼がハングルに注目したのは、知人からの筆書きの手紙からだった。最近インターネットの発展により手紙を送ることはほとんどなく、パソコンの文字があふれている今の時代に、筆で書いた手紙を貰ってとても美しいと思った。その手紙をそのままプリントしデザインしたものが、フランスで大ヒットし、それから彼のハングルをモチーフとしたデザインが本格的に始まった。

(b) 「Lie sang bong」+ チョガッポ (ポジャギ)

チョガッポとは、衣装や布団などを作って残ったはぎれを繋ぎ縫ったものである。残った布まで活用するという節約精神から生まれた産物であり、庶民層でよく使われた。しかし、その色彩感覚や構図の造形美は現代において高く評価されている。はぎれをつなぐ時に布と対照的な色使いで糸の色が目立つ場合が多くある。チョガッポは

ただ布を節約するだけでなく装飾的に美しい。このようなチョガッポの美をイ・サンボンはファッションデザインの要素として使い、衣服の形は西洋風でその上に韓国の伝統的な文化様式を加え、彼だけの世界観を作った。



図40 チョガッポをモチーフとしたデザイン

(c) 「Lie sang bong」 + 丹青

丹青とは、木造の建築に韓国の五方色とも言える青、赤、白、黒、黄色を使い、文様を描いて荘厳に装飾したものである。丹青の歴史は、先史時代に神様に捧げる祭祀の時、祭壇を装飾することや、祭祀長の顔に色を塗ることから始まった。丹青は辟邪や吉祥的な意味があるだけでなく虫の浸食や湿気を防ぐ効果もある。イ・サンボンはこのような丹青の色彩や形の特徴を用いて、ファッションデザインを行った。伝統の丹青のパターンをプリントするだけでなく、伝統的建築の要素も加え、さらに現代的に表現している。



図41 丹青をモチーフとしたデザイン

(d) 「Lie sang bong」 + 韓国画（山水画、民画）

韓国のイメージをモチーフとして制作しているイ・サンボンにとって、韓国の絵画のモチーフは欠かせない。中でも、水墨画の墨の滲むイメージや、色彩あふれる彩色画がテーマとして用いられている。風俗画をそのままプリントし素材として使ったものから、絵の具が滲む感覚を表現したデザイン、また民画のイメージを刺繍で表現したものまで、その表現は様々である。



図 42 民画をモチーフとしたデザイン・山水画をモチーフとしたデザイン

このように韓国の伝統から主題を得てデザインするイ・サンボンは、ファッションだけに限らず、最近は様々な企業とのコラボレーションを通して幅広い分野で活動している。彼は、今の時代はライフスタイルをデザインする時代になっていると言いながら、陶磁器、鞆、携帯、電気製品、壁紙、インテリアファブリックなどのサフェースデザインも行っている。



図 43 イ・サンボンの様々なサフェースデザイン（携帯、食器セット、壁紙）



## 第5章 表現技法

以上私の表現主題に関連する事柄を見てきたが、この章ではそれを表現するのに必要な技術的側面を取り上げる。

### 第1節 デジタル捺染（昇華転写捺染と直接捺染）

私はデジタル捺染を用いて制作している。デジタル捺染とは色の分版や製版の過程が省略され、インクジェットプリントや転写により布に直接プリントを行うことである。色数の制限がないこと、グラデーションが可能であること、自由なデザイン表現、多品種少量生産、短納期、環境に優しいことなど捺染業界での評価が高まっている。近年ヨーロッパを中心にデジタル捺染の開発が非常に進んでいる。最近独創性のあるデザインの要求により多種少量生産に変わりつつあり、これからのデジタル捺染の活用は不可欠であると予想される。また、環境問題が深刻になりつつある今の時代において、既存の捺染より廃水がかなり減少するのも大きなメリットである。今はその技術が開発の途上であるためまだ不安定であるが、開発の速度は非常に早く、今の捺染を代替する有力な技法だと考えられる。

図44は既存の捺染工程とデジタル工程を比較したものである。既存の捺染工程はトレースや製版、型合わせなど工程が複雑で、すべての工程で1.5カ月から2カ月を要するのに対し、デジタル方式は非常に工程が短縮されている。場合によっては前処理や後加工処理も省略されるので、1日でもできるくらい作業時間が短い。また、作業スペースも縮小でき、デジタル方式は廃水がなく環境負担が低い。デジタル捺染はインクジェットプリントにより、プリントされる所だけインクが着色できるので、既存の捺染より環境負荷が少ない。工程の短縮により、工場から出る廃水や顔料などの量が少なく、環境に優しい長所を持っている。表7の分析表をみると、デジタル捺染の方が既存の捺染に比べ環境汚染が少ないことが分かる。

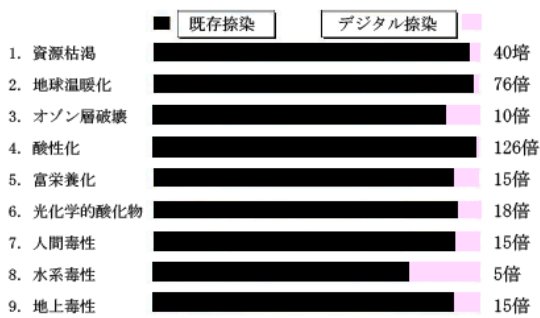


表7 既存捺染とデジタル捺染のLCA (Life cycle assessment) 分析資料<sup>59</sup>

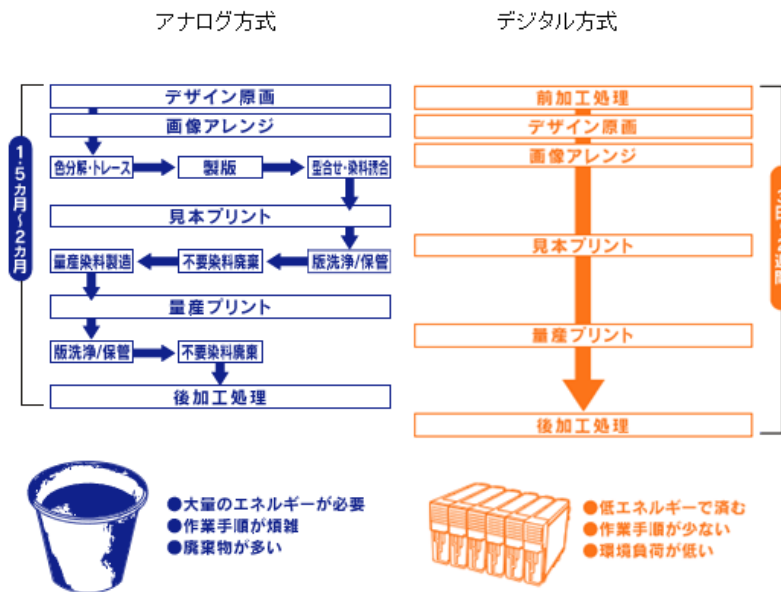


図44 既存の捺染工程とデジタル捺染の捺染工程<sup>60</sup>

既存の機械の捺染方法を見てみると、大きくローラー捺染とスクリーン捺染に分けられる。ローラー捺染は凹版ローラー方式と、凸版ローラー方式に分けられ、自動スクリーン捺染はフラットスクリーン方式とロータリースクリーン方式に分けることができる。

デジタル捺染は素材によってインクジェットで布に直接捺染する技法と、転写用紙で布に転写する技法がある。転写の場合は布の前処理や後処理がいらないため、直接捺染することができ、工程が簡単であるが、科学反応でプリントを行うためポリエステルが60%以上の素材しか使えない。直接捺染の場合は、反応性染料と酸性染料が使用され、反応性染料は綿、麻などによく使われ、酸性染料はシルク、羊毛、ナイロン

59 パクスンヨン、2012、p29

60 <http://www.epson.jp/osirase/2011/110621.htm> 2012年5月取得

などに使用される。最近は前処理と後処理がいない顔料プリントの研究や開発が進んでいる。

### (1) 昇華転写捺染

昇華転写とはデジタル化したデザインをインクジェットプリンターで転写紙にプリントし、高温でプレスするか又はロールで生地を捺染する技術である。180℃～230℃の温度（生地により異なる）で圧力をかけて転写紙のデザインを生地に転写すると、転写紙のインクが生地に移る。インクはプリントされた固体の状態から、液体にならずに直接気体になり、温度があがることで生地の気孔（熱により気体の染料が入る空間）が開けて、染料が滲み込む。それからまた、気温が下がると気孔が閉じて気体はまた固体の状態に戻る。転写された生地を触っても生地は感覚しなくて固くなったりしない。そのためこの転写を昇華転写と呼ぶ。温度が上がるとまた色が落ちる可能性もあるが、日常生活の中で180℃まで温度があがることはほとんどないので、色落ちの心配はあまりない。化学反応によりプリントするので天然繊維には転写はできないのが短所である。ポリエステルが最も染めやすく、ナイロンやアクリルなどだけでなく、陶磁器、ガラス、木材、プラスチックなども可能である。直接プリントと比べて発色が綺麗で、前処理と後処理がいないことで工程が短いという長所がある。しかし転写紙の廃物が発生することと、化学繊維にしか使用できないという短所がある。



図 45 昇華転写捺染過程

## 長瀬産業（日本）の転写プリント



図46 長瀬産業の転写 転写紙にプリント-高温プレス

普通は転写用の専用紙を使用するが、日本の長瀬産業は特殊なインクを用いているため、普通の紙にまずプリントする。転写のプレス方式はロール形式とプレス形式があるが、プレス形式は転写の大きさに制限がある。

## 韓国の昇華転写プリント



図47 HI-FI JET PRO II - TPMR-1700 (ロール形式)

韓国のCADONE社の場合は転写紙にプリントしてからロール形式の転写機械で転写する。プリント可能な生地幅は1500mmで、長さ15mまでプリントできる。解像度は1140dpiまで可能で、後述するdrop on demand方式のプリントである。ロール形式の転写機械は、温度が最大230℃までである。

### (2) インクジェットプリントでの直接捺染方法

インクジェットプリントによる直接捺染は昇華転写と異なり、転写紙に移さずに直接生地にプリントする。既存の捺染方法では表現が不可能であった自由な表現ができ、

短期間に生産できる画期的な技術である。これまでは解像度が低く、プリントの速度が遅かったため普及されにくかった。しかし最近解像度も高くなり、1時間に70m<sup>2</sup>以上プリントできる高速プリンターが開発され、捺染業界はデジタル捺染の開発に高い関心を持っている。インクも連続的に噴射するか、必要な領域だけ噴射するかにより、continuous ink jet方式とdrop on demand方式に分けることができる。図48の左側はcontinuous ink jet方式ですべてのノズルからインクを噴射し、イメージがある所だけインクを生地に施し、イメージがない部分のインクはまた回収する方式である。右側のdrop on demand方式は必要な所からだけインクを噴射する方式である。

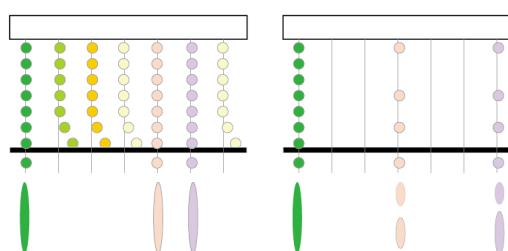


図48 continuous ink jet方式とdrop on demand方式

continuous ink jet方式は、drop on demand方式よりプリントの速度は早いですが、解像度が低く、drop on demand方式は速度は遅いが解像度が高く、衣類やインテリア用品などによく使われている。インクは生地により、反応性、酸性、

分散インクが使われ、それ以外に最近顔料インクのプリンターも開発され前処理と後処理が簡単になっている。

デジタル化するソフトウェアとしてはRIP(Raster Imaging Processor)が使われている。Rasterとは画面上でイメージを現しているドットの集合であり、Photoshopで使われている方法(BITMAP)である。コンピューターのイメージは大きくVectorとRasterに分けることができる。RIPはVectorイメージやテキストなどをRasterに変換し、デジタルプリントを可能にする。一般的にグラフィック作業に使われている、IllustratorやPhotoshop、CADなどでは連続的にプリントすることが難しく、速度が遅く、様々なソフトウェアからのイメージの色彩調節が難しい。RIPはこのようなことを可能にし、リピートプリントなどの機能もある。DPIinnovations社のRIPMaster、WASATCH社のSoftRip、ergosoft社のTexprintなどのRIPがデジタル捺染専用として使われている。<sup>61</sup>

61 直接捺染方法に関しては以下を参照した。パクスンヨン、2011

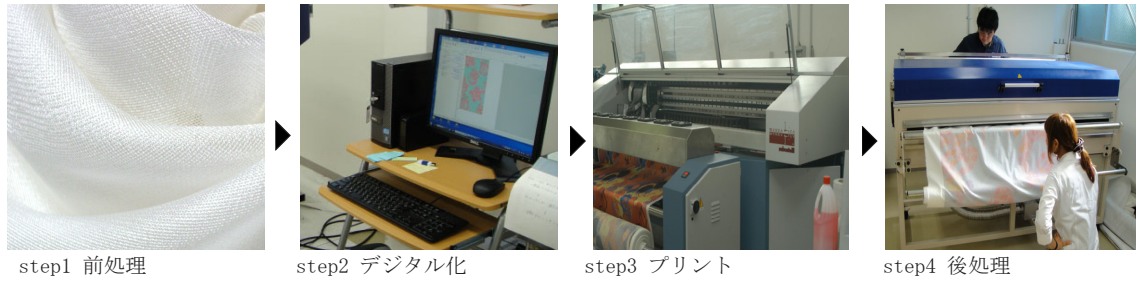


図 49 インクジェットプリントの直接捺染過程

### 長瀬産業の直接捺染

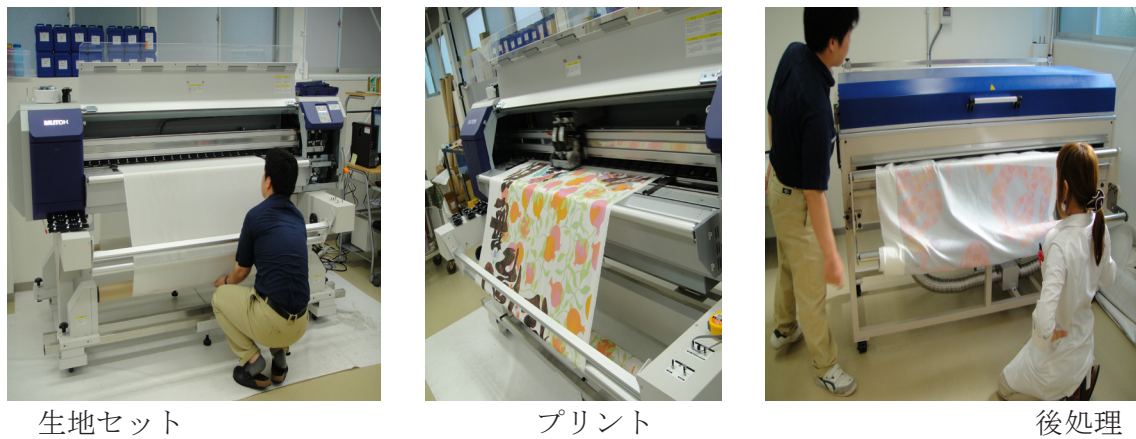


図 50 長瀬産業の直接捺染

日本の長瀬産業では特殊なインクを開発している。独自に開発した水性顔料インクを使うことから、前処理は省略され、後処理は少し熱を加えるだけで簡単である。また、多様な生地へのプリントが可能である。roll to roll 方式を用いて安定した状態でプリントをすることができる。そのため前後に 2m ずつ計 4m の余分が必要である。また、長瀬産業は独自のカラーマネージメントソフトを使って色の調節を行っている。速度は 720dpi の場合  $6\text{m}^2/\text{時}$ 、540dpi の場合  $12\text{m}^2/\text{時}$ 、360dpi の場合  $20\text{m}^2/\text{時}$  であり、最大布幅は 1,625mm で最大布厚が 4mm である。

## 第2節 デジタル捺染を活用したデザインの例

デジタル捺染による多様な表現が可能になり、最近ヨーロッパやアメリカ、日本、香港など各国の有名なブランドでデジタル捺染を用いて製作することが多くなった。2013年の春夏ファッションコレクションだけでも数多くのブランドがデジタル捺染を用いて個性的なプリントのデザインを発表した。ドルチェ&ガッバーナはイタリアのシチリア島をテーマとし、多くの国から侵略をされたシチリア島の中世の騎士たちが戦っている絵をそのままデジタルテキスタイルプリントした。絵画の表現をそのまま生かしたデジタルプリントならではの表現である。エトロは華やかな花柄の手描きの表現をそのまま生かしてデザインした。自由なグラデーションや花の色の滲んでるような表現が非常に個性的である。リピートが識別できないように処理されている。また、アントニオ マラスは大胆な花柄を発表した。今までの花柄とは異なり、絵の具の滲む効果や筆のタッチがそのまま残っており、まるで絵画をみているような感じがする。このようにファッションブランド業界ではデジタル捺染は欠かせない技術となっている。デジタル捺染の特徴は、パターンの大きさが自由であること、リピートしなくても良いこと、模様の高さや色を自由に変えられることである。また、写真や絵画の表現をそのまま再現できることもデジタル捺染の特徴である。



a ドルチェ & ガッバーナ b エトロ c エルメス d アントニオ マラス

図 51 デジタル捺染用いた 2013 年の s/s ファッションコレクション

次に、デジタル捺染の表現で最近注目されているメアリー・カトランズとファビトリアを紹介する。この二つのブランドはデジタル捺染の技術から誕生したと言っても過言ではない。まずメアリー・カトランズについて述べる。

## (1) メアリー・カトランズ

メアリー・カトランズは1983年ギリシアのアテネ出身でアメリカで建築を、イギリスでテキスタイルを専攻した。彼女はプリントと生地に関心が高く、本格的に衣装の勉強を行い、2009年ロンドンのファッションウィークでメアリー・カトランズをブランド名としてデザインを発表した。新しいプリントパターンで今、ロンドンで非常に期待されているデザイナーである。

最近はロンシャンの鞆とのコラボレーションも行い、様々な方向に展開している。ロンシャンの二つのアイテムに彼女独特なイメージを施して、相乗効果をもたらしている。コンピューターを用いて様々なイメージを組み合わせて、デジタル捺染を用いて生地にプリントする。ロンシャンとのコラボレーションでは、アジアの祠堂や花、龍と灯火、カーネギーホールの建築物など、東洋と西洋の様々なイメージを組み合わせて製作している。メアリー・カトランズのデザインは、様々な写真や絵などのイメージを組み合わせた自由な柄が特徴であり、これはデジタル捺染の発展とともに可能になった。デジタル捺染により、テキスタイルデザインの新しい可能性が広がっている。

## (2) ファビトリア<sup>62</sup>

ファビトリアは2012年4月に発足したブランドであり、デジタル捺染を用いて製作を行っている。写真や、風景画、様々な国の文化的要素、動物、ジュエリーなどの幅広いモチーフを組み合わせて新しいイメージを作っている。最も大きな特徴は、デジタルプリントを用いることである。今はスカートを中心として製作している。



図 52 ファビトリアのスカートデザイン

62 <http://ファビトリア.blogspot.jp> 2013年1月取得



### 第3節 制作におけるデジタル捺染の活用

私は、制作する時に技術の制約は全く考えず、自由に描いてからテキスタイルや様々なサーフェスのデザインへ展開していく。このような制作を可能にしてくれるのがデジタル捺染である。私がデジタル捺染を用いて制作する理由として大きく3点が挙げられる。第1は、既存の捺染方法では難しかったことが簡単にでき、自由な表現が可能である。第2は、模様の大きさや色を自由に変えられるため、少量多種生産が可能で、製品の希少性を高められることである。第3は、デジ+ログの実現である。

#### (1) 高度な再現性と自由な表現

デジタル捺染の技術を積極的に用いて制作する最大の理由は、多様な色彩、手描きによる繊細なディテールをそのまま布に表現することができるためである。既存の捺染では、色数により分版を行うため、多様な色をプリントすることが困難で、グラデーションなどの表現も難しかった。しかしデジタル捺染ではスキャンイメージや写真のデータをパソコンの中で加工しデジタルファイルを作り、そのままインクジェットプリントで表現することができ、多様な色数やグラデーション、繊細な表現などが可能になっている。またリピートを付けない表現や、リピートのサイズが大きなデザイン、写真や絵画的な表現などが可能であり、技術に制約されない、独特で個性のあるデザインが表現できる。



図53 原画とポリエステル布にデジタルプリントされたものの拡大 (a, b)

図 53 は文字図の部分拡大したものである。a は原画で b はポリエステルに昇華転写したテキスタイルである。a の原画では下地にシルクスクリーンで模様を施して、文字の部分はコーヒーを用いて描き、下の模様が浮かび上がるように表現している。このような複雑な模様は、色毎に製版する既存のシルクスクリーンなどの捺染方法で再現するのは難しいことであった。しかしデジタル捺染を用いると、簡単に原画のままプリントすることができる。この作品はリピートを付けず、1030mmx1030mm の 1 : 1 のサイズでプリントされている。シルクスクリーンの捺染の場合は、版の大きさの制約があり、リピートを付けないと製版の数が多くなり、工程が複雑になるが、デジタル捺染の場合は RIP のプログラムを用いて連続的なイメージのプリントが可能である。



図 54 原画とポリエステル布にデジタルプリントされたもの (a, b)

図 54 は鶏の原画とそれをポリエステルに昇華転写したものである。原画の華やかな色彩とプリントされたテキスタイルの色はほぼ同じで、100 色以上の多彩な色彩がそのままプリントされている。このように色数の制限がないこと、色彩を細かくコントロールできることが、デジタル捺染の特徴で従来のシルクスクリーンでは難しいことである。

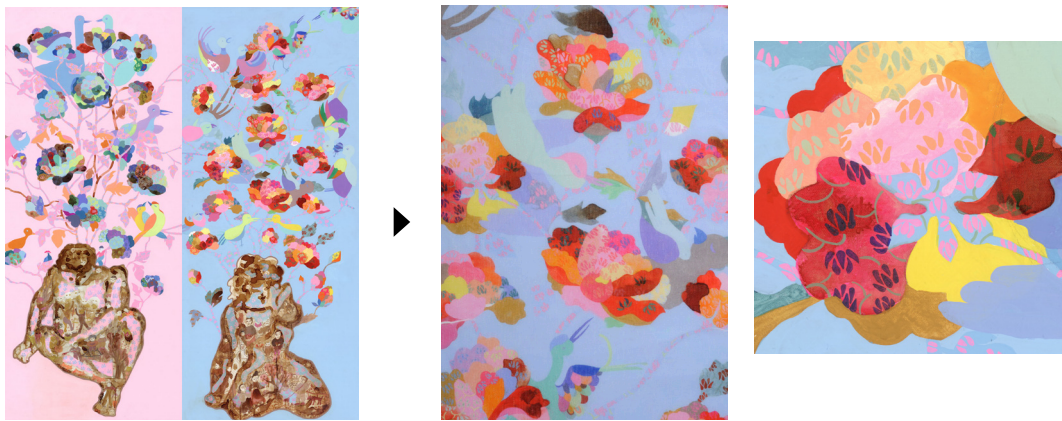


図 55 原画から綿 100%にデジタルプリント

図 55 は「牡丹と怪石」の原画を綿にデジタルプリントしたものである。拡大イメージをみると、筆のタッチが残っている部分が、滲んだり、グラデーションになっていることがわかる。デジタル捺染はこのようにマチエールを生かし、手描きの絵のニュアンスをそのままテキスタイルに移すことができる。

## (2) 大きさ、色彩の変換による多種少量生産

最近個性的なデザインが追求され、希少性のあるデザインが求められている。有名なブランドの製品でも何点か限定で物を作り、その価値をさらに高めている。しかし既存の捺染では一つのデザインをプリントするのに、分版、フィルム出力、製版、調色など多くの工程を踏まなければならなかった。時間や労働力、またコストがかかったため、少量の生産は難しかった。また、一度分版を行うとサイズの変更が不可能であり、デザインの変更は最初の工程からやり直さなければならなかった。しかしデジタル捺染の登場で、少量生産、個人向けの注文生産、様々なバリエーションをつけた製品が生産できるようになっている。既存の捺染の工程を全部省略し、原画のデザインと生地の前処理だけでプリントが可能になっている。顔料の場合は前処理も省略でき、生地にそのままプリントができる。そのためサンプル出力が容易になり、デザインの変更や少量生産が可能になっている。



図 56 模様の大きさによるバリエーション

図 56 は私の同じ原画を元に、拡大率を変えてデジタル化したパターンである。模様の大きさにより、デザインの印象が非常に変わることが分かる。デジタルプリントは版の省略ができるので、模様の大きさを変え様々なバリエーションを付けることが可能である。



図 57 色彩によるバリエーション

図 57 は私の原画を元に色彩によるバリエーションをつけた例である。デジタルプリントは模様のみだけでなく色彩のバリエーションや絵柄の組み合わせによるバリエーションなど、一つの原画を用いて様々なデザインが可能であり、多種少量生産が可能である。

### (3) デジログ (デジタル+アナログ) の実現

21 世紀は高度の先端技術と人間の感性、機械の正確さと人間の温かさが共存しなければならない時代であると思う。韓国の初代文化部長官であった李御寧はデジログ(デジタル+アナログ) という新造語を作り、現代においてアナログとデジタルの調和が必要であると主張した。それ以来韓国では「デジログ」という新造語ができた。デジログとはデジタルとアナログの合成語であり、デジタルを基盤にアナログな情緒が融合した状態を言う。李御寧は理性と感性の調和、IT と人間との調和、仮像と実像の調和、冷たい技術と温かい心の調和をとねえ「デジログ」という言葉を作った。

アナログからデジタル時代への移行期を経て、何でもデジタル化されている今の時代だからこそ、アナログ的な感性が重視されている。私の制作はアナログ的な手作業とデジタルプリンティングを組み合わせた「デジログ」と言える。以前は不可能であった手描きによる独特なデザインをデジタル捺染によりそのまま布に表現している。



図 58 アナログな手描き+デジタルプリント

## 第6章 自己制作

私は制作を進めていく中で、重要だと考えている要素が二点ある。それは「自己表現」と「実用性」である。まず一つ目の「自己表現」とは、私の感性を生かした自由な表現である。私が民画に目を向けるようになったきっかけは自分の主体性についての根本的な疑問から生じた。外国での長い生活の中で私は国籍や自分の民族固有の伝統文化などに関心を持つようになった。作品の中にはモチーフを通して伝えようとした私の感覚や、経験、記憶が意識的あるいは無意識的に表現されている。それは感性的なものであり、言葉では説明しにくい面もある。これは、私が手描きの表現にこだわっている理由である。人間の手は、機械ではできない数多くの感情や表情を表現できると私は信じている。また、素直な自分の表現から人々に感動が伝わると思う。

しかし美的な面が優れているだけでは、デザインは成立しない。重要な要素の二つ目は「実用性」である。デザインは根本的に生活のために存在し、実用性がなければデザインとは言えないだろう。用途が明確で需要がある時デザインは成り立つのである。この二つの要素が上手く混ざり合った時に優れたデザインが成立するのだと思う。

私は民画の実用性と吉祥の意味を生かしてデザインする。もし実用性がなかったら、そもそも民画は存在していなかったかもしれない。最近韓国では民画ブームが起こっている。外国からも民画が注目され民画の価値は国内外からも認められている。しかし今までのアプローチは民画を絵画として再解釈するものだった。私はもっと人々の生活に接近し生活の中で楽しめる生活画としての民画というアプローチを試みたい。民画の中に描かれている内容に寿福、康寧、富貴、多男、辟邪がある。私は民画の吉祥的な意味を現代に合うように再解釈し富貴、教化、親睦・子孫繁栄、幸運、健康などをコンセプトとしている。18世紀の民画の「民」は庶民の「民」だとすると、私は、21世紀の市民、国民の民画を描きたいと思う。

私の制作の多くはいわゆるテキスタイル・デザインの範疇に入るものだと思う。テキスタイル・デザインといっても様々であるが、例えばそれを大きく2つに分けることができるだろう。

一つは織物の制作プロセスに基づいた考え方で、糸の素材、テクスチャー、織り方、成果物の形態などを複合的に考えてデザインする方向性である。

もう一つは染物の制作プロセスに基づいた考え方で、既に織られた布の表面にどのような図柄を施すかを制作の主軸とするデザインである。

私は、素材、テクスチャー、織り方、成果物の形態等ではなく、まず第一にそこに表現する視覚的イメージを重視する。そのために、まず自由に絵を描く。そしてその後、それを様々な素材や形態にのせてゆく。私が視覚的イメージをのせる媒体は布だけではない。陶器、木材、プラスチックなど生活の中にある様々な素材の表面にそれをのせてゆく。

このように様々な物の表面にイメージを展開することを重視するデザインをサーフェスデザインと称したい。例えば、サーフェスデザイナーという用語に関して栗辻博氏は以下のように記している。「糸とか布ってどうもピンときていなかった。だからテキスタイルという言葉もどこか違うなと思いつけていた。あるときアメリカ人デザイナーが自分のことをサーフェスデザイナーといっているのを知って、これはいいかもしれないと名のつてみたら、ぴったりだった<sup>63</sup>」。私の場合もテキスタイルだけにこだわらず様々な生活用品にデザインを展開している。

朝鮮民画はある意味でその時代のサーフェスデザインであったと言えるだろう。人間の何かを飾りたい気持ちは根本的な欲求であり、それは古今同じことである。民画は部屋を飾りたいという思いから誕生した生活文化である。私はその朝鮮の文化を現代のサーフェスデザインとして展開している。

私の制作プロセスはSTEP1、STEP2、STEP3の三つに分けられる。まず、STEP1で原画を描く。この段階では用途や機能などは考えず、自由な表現、大きさ、材料により絵を描く。それはどんなことにも束縛されず、自由に自分の感覚的な表現を生かしたいからである。それから、STEP2で原画をデータ化し、パターンを作る。デジタルテキスタイルプリントで制作すると製版を必要としないため、繰り返さなくても制作が容易である。絵の大小の変更を容易にするため、汎用性の高いパターンを制作する。まず、基本的なパターンを制作するが、適用するアイテムにより様々なバリエーションを考える。次にSTEP3で、適用するアイテムの用途によってその素材を決め、模様的大小やトリミングされる部分、色彩などをきめ、モノや空間のサーフェスデザインを行う。

---

63 日本写真印刷株式会社、2000年、185p

すべてのモノや空間には表面が存在し、適用されるアイテムは非常に数多い。その中で私の主な制作は、インテリア用品である。この段階では、2次元から3次元に変わることが多く、3次元になった時の絵の構成や大きさなどをその機能や用途を考えながら制作しなければならない。私の制作は様々な素材に適用することが可能であるが、その中で非常に多いのは、第5章で詳しく述べたデジタル捺染による、ファブリックデザインである。デジタル捺染により、以前の捺染ではできなかった絵画的な表現が布や様々な素材にそのまま展開できるようになった。

以下、この章では自分の制作について述べる。制作のプロセスをSTEP1からSTEP3に分け、原画の説明や、デザイン活用の例をあげる。いくつかの原画はコンペティションで選ばれ、実際に製品になり、すでに販売されているものもある。



(1) 富貴「牡丹と怪石」

(a) STEP1 原画制作



図 59 牡丹と怪石、90 × 200cm (each)、2011年、キャンバス、アクリル絵の具、コーヒー

私の制作はまずはじめに民画の主題に基づいて、自由に絵を描く。図 59 は牡丹と怪石を主題に描いたものである。男性と女性の形をした怪石の上に鮮やかな色の牡丹が咲いている。牡丹は昔から東洋で富貴を象徴した。また、牡丹の富貴を強調するため、永遠の象徴である石と一緒に描くことが多い。牡丹を女性や陰とし、怪石を男性や陽とし、陰と陽の調和、男と女の調和を象徴する。また、多くの場合、赤と青の怪石が交互に描かれ、赤の怪石は女性や陰、青の怪石は男性や陽を象徴する。私は永遠の象徴である石の生命力を強調するため、男と女の形をしている怪石の中に、小さい町を描いた。その生命力あふれる怪石により、牡丹の象徴である富貴の意味が最も強調される。また、派手な色使いで牡丹の華麗さを表現し、人間の形をしている怪石や補色の色使いで男と女の調和を表現した。また、つがいの鳥が遊んだり、助け合ったり、虫を捕ったりしているが、これは夫婦円満や家族の団欒の表現である。

(b) STEP 2 原画のデータ化、パターン制作

原画を描いた後、原画を大型スキャナーでデータ化する。そして Photoshop を用いて原画の要素を抽出し、それをリピートさせてパターンを制作する。リピートには複数の種類がある。ジェーン・カレンダーは1つのユニットがすきまなく隣接して配置されるものを正平面充填形と称し、そのバリエーションを紹介している<sup>64</sup>。

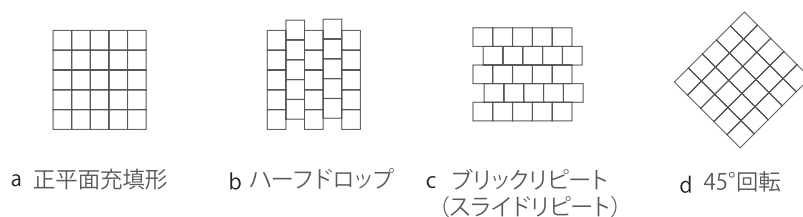


図 60 正平面充填形のバリエーション

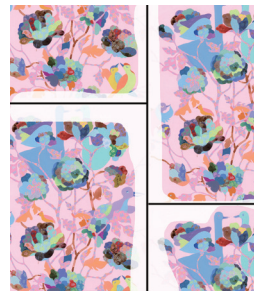
図 60 に正平面充填形の4種類のバリエーションをあげた。このうち私が制作に用いるのは a、b、c の3種類である。a の正平面充填形は正方形を上下左右に連続させたものである。b のハーフドロップは正方形を上下にずらして連続させたものである。c

64 正方形、正三角形、正六角型はすべて多角形である。そしてこれらの形から作られたモザイク状の文様は正平面充填形と称されている。 ジェーン・カレンダー、2013、p8

のブリックリピートはスライドリピートとも呼ばれ、正方形を左右にずらして連続させたものである。



ブリックリピート  
(スライドリピート)



ハーフトロップ

図 61 「牡丹と怪石」から展開したリピート    ブリックリピート（上）・ハーフトロップリピート（下）

図 61 は、作品「牡丹と怪石」を基にブリックリピート方式とハーフドロップリピート方式でパターンを制作したものである。この段階で色彩の調節、模様の大さきの調節などが可能であり、イメージの編集を行う。最初の段階で左側のイメージのようにブリックリピートの形において上下左右の空いている部分に絵柄を追加して動きが自然になるように埋める。このパターンは韓国の「イブザリ」という企業と韓国テキスタイルデザイン協会が主催した「2012 ホームテキスタイル国際コンペ」で入賞した。

### (c) STEP 3 デザイン展開

「牡丹と怪石」は富貴や男女の調和などを象徴し、婚礼の時には欠かせないモチーフであった。牡丹が描かれている屏風を広げることで結婚式の場を作り、新婚夫婦の部屋にもよく飾られた。しかし最近は伝統的な婚礼はあまり見られなくなり、ウェディングドレスを着てケーキを食べる西洋式の結婚式が一般化している。私は牡丹をモチーフとし現代的な表現を通して今の時代に似合うようなデザインに展開した。

- ・ イベント用品のデザイン（結婚式の招待状、テーブルのナプキン）



図 62 結婚式の招待状

イベント用品への展開にあたって自分の結婚式のための、招待状のデザインを行った。招待状の中にはピンクの牡丹と水色の牡丹が華麗に咲いていて男女の調和を表している。また仲の良いつがいの鳥を描き夫婦円満や、家族の親睦への願いを込めた。

この招待状は「Chorongbul Card」という韓国の招待状専門の会社で開催された招待状コンペティションで選ばれ、実際に販売されている。そこで以下の評価を受けた。「絵画的な感じがある独特なデザインである。」「今までのシンプルな招待状とは異なり独特な色や目立つデザインで結婚式というイベントの招待状として適している。」またこの招待状を使用した人々の意見は「可愛い絵柄とカラフルな色彩の調和が気に

入ってこの招待状を選択した」「絵画の感じがする独特なデザインで自分の結婚式が特別になりそうで選んだ」「クラシックなデザインとどちらにしようか少し迷ったが、これは個性のあるデザインで、周りの反応が良かった」「公募展からのデザインであるからか、独特で新しい」またこの招待状を貰った人の意見は以下のようなだった「最近の韓国の結婚式は西洋式で行うため、招待状などはホワイトでシンプルにデザインされるのが一般的だが、この招待状は独特な色や面白いモチーフなどが非常に個性的だった」「パステル調の色彩のため、あまり韓国のイメージを感じないが、モチーフから東洋のイメージが感じられた」「一見すると韓国の民画からモチーフを得たとは分からないが、よく見るとそのモチーフから民画のイメージが感じられた」

このように民画の製品化という研究の最初の場合として、自らの結婚式を選び、様々な意見を貰った。結婚式に参加した 20 代の女性が 10 人、30 代の男性が 4 人、30 代の女性が 17 人、40 代の女性が 1 人、50 代の女性が 2 人、総計 34 人に意見を聞いてみた。

朝鮮民画について知っているか？		招待状をみて韓国のイメージを感じたか？	
知っている	23人（その中12名は美術専攻の人）	感じた	9人
知らない	11人	感じられなかった	9人
新しさを感じたか、なじみを感じたか？		よく見てからモチーフなどで分かった。	16人
新しさを感じた	12人	民画をモチーフにしたデザインを見たことがあるか？	
なじみを感じた	7人	ある	11人（化粧品のパッケージ、工芸品など）
なじみを感じながら新しさを感じた	15人	ない	23人

表 8 招待状デザインについての意見

民画について知っていると答えた人が 23 人（その中 12 人は美術専攻の人）、民画について知らないと答えた人が 11 人だった。結婚式に参加し、ナプキンまで使ってもらった人に限ったため人数が少なかったが、美術系以外の人は民画のことをほとんど知らない人が多かった。

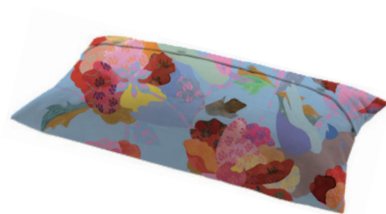
また招待状やナプキンのデザインを見て韓国的だと思った人は 9 人、そうは感じられなかったと答えた人が 9 人、最初は知らなかったが、模様を見てから韓国のものだと思った人が 16 人であった。また、今まで民画をモチーフにしたデザインを見たことがあるかという質問に 11 人の人が化粧品のパッケージや仁寺洞でお土産として売ら

れているのを見たことがあると答え、23人が見たことが無いと答えた。また、新しさを感じたか、なじみを感じたかという質問に12人が新しく感じたと答え、7人がなじみを感じたと答えた。また15人はなじみを感じながら新しさを感じたと答えた。感想としては様々な意見があったが、派手だという感想がもっとも多く、可愛いという答えも多かった。また、今回の展開よりさらに広範に様々に適用できるのではないかという意見もあった。また模様だけでなく、素材にもっと関心を持ったほうが良いという意見もあった。

- ・ インテリア用品



ソファーフアブリックデザイン A



クッションファブリックデザイン B



ソファーフアブリックデザイン C



この「牡丹と怪石」の作品を基に「富貴、幸福」というコンセプトで若い新婚夫婦をターゲットにしたファブリックのデザインを行った。青系と赤系の2種類の色でデザインした。赤は女や陰、青は男や陽を示し、男女の調和を表している。A, B, C, Dはシミュレーションであるが、デジタルテキスタイルプリントを通し実際に実現することが可能である。

図 63 インテリアデザイン展開

(2) 富貴「富貴栄華」

(a) STEP1 原画制作



図 64 富貴栄華、218.4 × 103.0cm 、2013 年、キャンバス、アクリル絵の具

図 64 の「富貴栄華」は牡丹と怪石という同じ主題に基づいているが、それにデフォルメを加えて再解釈した作品である。牡丹は富貴を、怪石は永遠を象徴するが、図 64 は牡丹と怪石が混じり合い富貴の意味をさらに強調している。また、紫の背景や花の華麗な色彩、怪石の緑色は華麗でありながらぶつかり合うことなく調和しており、富貴栄華の意味合いを強めている。

(b) STEP 2 原画のデータ化、パターン制作



図 65 「富貴栄華」から展開したリピート

富貴栄華の原画を基に、ユニットを左右に連続させて正平面充填形にパターンを展開した。

(c) STEP 3 デザインへ展開



ソファーフアブリックデザイン A



照明ファブリックデザイン B



クッションファブリックデザイン C

図 66 インテリアデザイン展開

A、B、Cはデザイン展開のシミュレーションである。Aはソファーフアブリックデザインで、Bは照明ファブリック、Cはクッションである。このデザインは牡丹の模様を大きくして大胆に表現する一方、生活空間に合うように原画より彩度を下げた。



(3) 教化「孝悌文字図Ⅰ」

(a) STEP1 原画制作



図 67 孝悌文字図、103 × 103cm (each)、2011年、キャンバス、アクリル絵の具、コーヒー

孝悌文字図とは、儒教の教えである8つの文字を図案化したものである。儒教を国家理念とした朝鮮は「三綱行実図<sup>65</sup>」「二倫行実図<sup>66</sup>」などを発刊し儒教の教えを伝えた。図67の孝悌文字図は上記の本などに出てくる中国や韓国の故事に基づいて、8つの文字とそれに関連するいくつかのモチーフを一緒に描いたものである。

「孝」は中国後漢末期から西晋にかけての人である王祥（185-269年）の故事に基づいている。冬に母親に食べてもらうために氷を割って鯉を獲ろうとした「王祥氷鯉」の故事から、鯉が背景に描かれている。

「悌」にはチョウセンクスノキの花樹と鶴鴿が描かれている。それは『詩経』の「常棣之華」に由来する。鶴鴿は、飛ぶときは鳴き、歩む時には尾を動かし、体を非常に忙しそうに動かす。この鳥のように、兄弟に急難があれば、助けに駆けつけなければならないことを示している<sup>67</sup>。また、チョウセンクスノキは、他の花と比べ花が沢山集まって咲くことから、兄弟の友愛を象徴する。

「信」には雁と青鳥が配されている。青鳥は西王母の伝説に出てくる想像上の動物であり、顔は人間で体は鳥の様子をしている。青鳥は西王母が訪問する所には必ず先立って消息を伝えるといい、信用の象徴である。

「禮」には書籍を背負っている亀が描かれている。これは古代中国における伝説上の瑞祥である「河圖洛書」と関連がある。河圖は伏羲が黄河で得た絵であり、洛書は夏禹が洛水から出た亀の背中から得た文章であり、それを基に天下を治める洪範九疇<sup>68</sup>を作ったという。そこには、禮の基本となる三徳が書かれている。そのため禮の文字には書籍を背負った亀が出てくるのである。

「義」の文字には鳳凰が描かれている。鳳凰は生きているものは虫や草までも殺さず、竹の実だけで延命すると言い、義のモチーフである。

「廉」の文字には蟹が描かれている。蟹の進むことと後退することの様子から、前に進むときと後退する時を分別しなければならないことを示している。

「恥」には月と花が描かれている。これは殷代の諸侯の二人の息子である伯夷と叔斉の故事から得たモチーフである。中国の殷が周により滅亡し、伯夷と叔斉は周の粟

65 君爲臣綱、父爲子綱、夫爲婦綱などの儒教の三綱である、君臣、父子、夫婦の道の事柄をイラストと一緒に紹介したもの。

66 夫子、君臣、夫婦、長幼、朋友などの儒教の五倫に模範となる150人の事柄をイラストと一緒に紹介したもの。

67 李禹煥、1980、p37

68 中国古代の伝説上、夏の禹が天帝から授けられたという天地の大法。

を食べることを恥として周の国から離れ、首陽山に隠れてワラビなど山菜を食べながら正義を守ったことから、月と花は隠居のモチーフとなっている。

このように文字図の中に描かれたモチーフは、それぞれ故事によって、定められていた。見る者が故事の内容を分かっても分からなくても、孝には鯉と竹、悌には園梅と鶴鴿などが配された。文字図は両班<sup>69</sup>の間でも庶民の間でも身分に関係なく愛され、主人の部屋や、子供の勉強部屋、書堂<sup>70</sup>などによく飾られていた。

(b) STEP 2 原画のデータ化、パターン制作 I

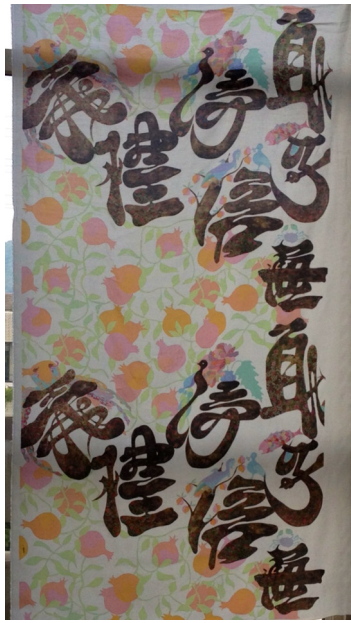


図 68 孝悌文字図のリピート / ポリエステル 100%の生地にデジタルプリント

図 68 は「孝悌文字図 I」を基に文字を画面上に大きく配してリピートのユニットを制作したものである。背景の色をパソコン上で変え、文字を自由に再配置した。上下にリピートさせる正平面充填形のパターンとしたが、これ以外にも様々なリピートが可能である。「孝悌文字図 I」は小学校以上の子供の勉強部屋のためのデザインであり、色彩に明快なコントラストをつけた。

69 高麗および朝鮮時代の支配階級をなした世襲的地位や身分をもった上流階級、またはその人

70 庶民の子弟に漢文を教えた私塾（日本の寺子屋のようなもの）



正平面充填形

図 69 ポリエステルにデジタルプリント (左)  
綿 100%生地にデジタルプリント (右)

図 69 の「孝悌文字図Ⅱ」は同じ原面を基にしているが文字を小さく配したものである。このように一つの原面から様々なリピートのユニットを制作することができる。このリピートも上下のみの正平面充填形リピートである。

(c) STEP 3 デザインへ展開



寝具ファブリックデザイン A



クッションデザイン B

孝悌文字図は特に子供の勉強部屋や舎廊房<sup>71</sup>、主人の部屋などに屏風の形で飾られることが多かった。私は、文字図の「孝道、友愛、礼儀」などの教訓は現代の子供にも大切な教えであると思う。そこで順調な学業や出世を願う気持ちを込めて、現代の子供のためのインテリアデザインに展開した。Aの寝具への展開はシミュレーションで、Bのクッションは実物である。Bは背景の色を変え、ポリエステル生地にデジタルテキスタイルでプリントした。

#### (4) 教化「孝悌文字図Ⅱ」

##### (a) STEP1 原画制作

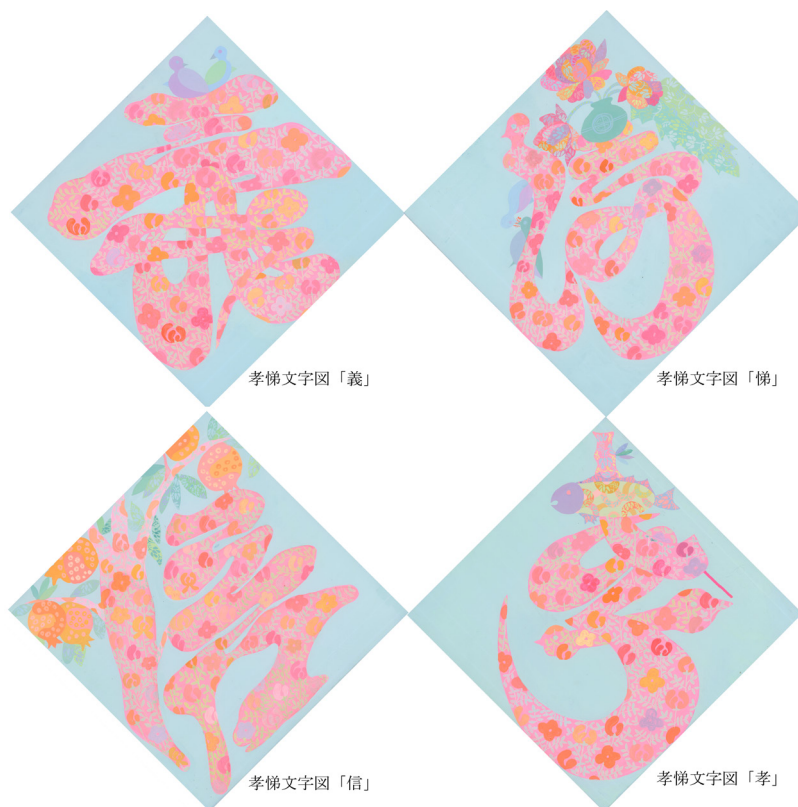


図70 孝悌文字図Ⅱ、55×550cm (each)、2012年、キャンバス、アクリル絵の具

この「孝悌文字図Ⅱ」は幼児のためのデザインである。図70は8文字のなかの「孝、義、悌、信」をモチーフとした。小学生以上向けのより「孝悌文字図1」より優し

71 主に男のための部屋であり読書、思索、接待のための部屋。

い色彩を使い、幼児のための製品を作った。この作品は、今までの制作と異なり、制作の前に用途を考えてから制作した。

(b) STEP 2 原画のデータ化、パターン制作



図 71 原画を基にパターン制作



図 72 幼稚用の布団  
(綿 100%デジタルプリント)

まず「孝、義、悌、信」の4文字を一つの画面に集めて編集し、上下左右に連続する正平面充填形リピート方法で制作した。儒教でいう8文字の「孝、悌、忠、信、禮、義、廉、恥」の順番とは関係なく構成した。その理由は、儒教の教えである8文字というより、その中の教訓的な意味や、文字図が持っている象徴性に主眼をおいて制作したからである。子供の学業が順調であることや、礼儀正しいことは、過去や現在、未来でも変わらず両親の願いであるだろう。このような願いを込めた幼児の部屋のインテリアである。

(c) STEP 3 デザイン展開



寝具ファブリックデザイン A



椅子ファブリックデザイン B



クッションファブリックデザイン C

図 76 は幼稚園用の布団である。綿 100%の生地デジタルテキスタイルプリントを用いて制作した。A は寝具のファブリックデザインであり、リピートの 1 ユニットを用いた大柄のデザインであり、大きい文字の中に細かい花のパターンが入っている。大柄でも小柄でも楽しむことができる。ピンク色と水色の配色を使い、男女共用で使えるように製作した。B は椅子のファブリックデザインである。C はクッションのファブリックデザインである。柄の大きさは A と同じくらいである。

図 73 「孝悌文字図Ⅱ」デザイン展開

(5) 教化 「スター」

(a) STEP1 原画制作



図 74 スター、200 × 200cm 、2013 年、キャンバス、アクリル絵の具

図 74 「スター」は民画の「冊架図」からモチーフを得て制作した。冊架図とは朝鮮王朝の 22 代国王であった正祖（1752 年～ 1800 年）が初めて制作させた絵である。正祖は幼い時から学問に非常に関心が高く、政治で忙しく書籍を読めない日があっても書籍に触るだけでも気分が良くなるというほど本に対して愛情を持っていた。正祖は書籍が並んでいる絵を屏風の形で描くように画院に頼み、王の象徴である日月五岳図の変わりに冊架図を玉座の後ろに飾るようにしたこともある。最初は書籍だけを本棚に並べて描いたが、次第に中国から輸入した高級な陶磁器や文具などが一緒に描か



れるようになった。このように最初は宮廷や上流階層のために描かれていたものが民間にも広がり、庶民の家の構造に合わせ屏風の大きさも小さくなり、そのまま部屋に貼る冊架図も多くなった。絵のサイズが小さくなることによって、その内容にも変化があった。本棚の構造はさらに自由になり、本棚を省略した絵もある。モチーフにも変化があった。日常の生活用品や、吉祥の象徴である植物、食器、果物などが中心になり、学問を重視するという正祖の志より、出世や幸福を象徴する意味合いの絵に変わった。

私はこのような冊架図をテーマとし、冊架図の特徴である多視点や逆遠近法などにさらにデフォルメを加えて制作した。その中に描いたものは仏手柑、本、水槽、水仙、牡丹、蓮の花、ウサギ、鰻魚、陶磁器、花瓶、傘などである。民画では仏手柑の形がコウモリと似ていることから「福」を象徴する。「蝠」は中国語で「福」と発音が同一で「福」を象徴するようになった。従って昔の箆笥や家具などの取手にコウモリの模様がよく施される。このような理由から仏手柑は民画でも多く描かれている。水槽も冊架図によく登場するモチーフであるが、民画では水槽の中には鰻魚が描かれている。それは「鰻」の発音が「闕」の発音と同一で「鰻」を捕まえたということから官職に就くことや、出世を象徴する。また腹を上に向けている鰻魚もあるが、それも水槽の中の鰻魚と同じ意味で、捕まえたことを示すため腹を上向きにしている。水仙は名前の中に「仙」が入っていることから仙人にたとえられ、不老長寿を象徴する。牡丹は富貴を、蓮の花は清廉を象徴し、またウサギは月の中で不老草を搗いているということから不老長寿を象徴、子供を多く産むことから多産の象徴でもある。このようなモチーフ以外にも贅沢な陶磁器や花瓶などを描き、余裕のある人生を送りたいというメッセージが入っている。

私は図 74 の「スター」の中に、昔のモチーフだけでなく、現在日常生活のなかでよく見られるコーヒーメーカーや傘などを加えた。コーヒーを楽しめる余裕のある生活ということで豊かさの象徴や、雨や雪から人間を守ってくれることから傘を入れて描いた。

(b) STEP 2 デザイン展開 (宅配ボックスのサーフェスデザイン)

無人宅配ボックスとは、宅配の荷物を配達した際、届け先が不在であっても荷物を預かることができるシステムである。また、インターネットの予約で、受領だけでなく発送することもできる。共働きが多くなり忙しくなった現代人にはなくてはならないシステムであり、その設置が増えている。先に紹介した作品「スター」(図 74)を基に、民画の冊架図を無人宅配ボックスのサーフェスデザインに応用したのが図 75 の作品である。

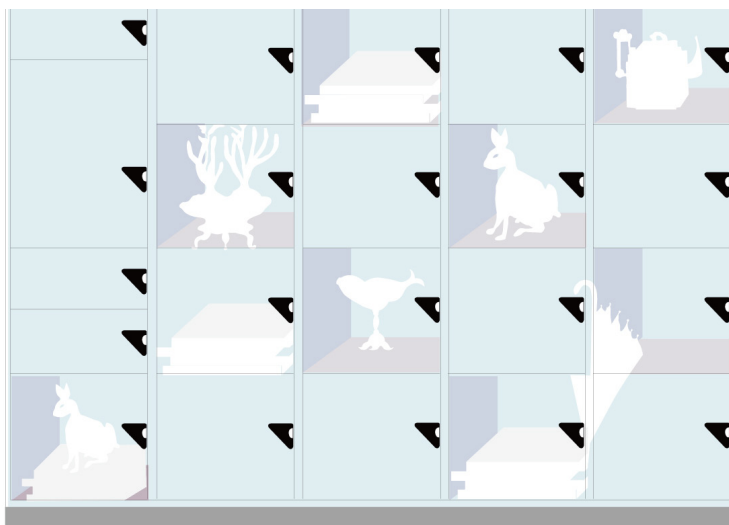
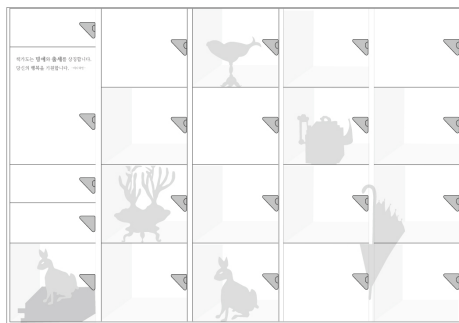
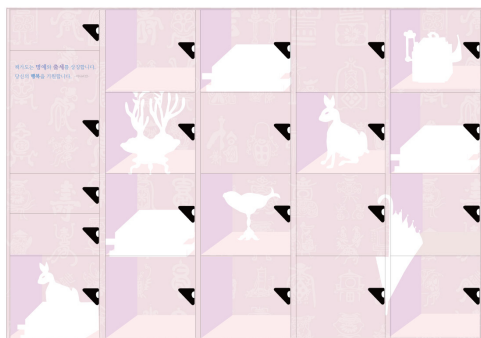


図 75 冊架図をモチーフとした共同住宅用の宅配ボックスのサーフェスデザイン (180 × 250cm)



冊架図は学問を重視する朝鮮の文化がよく現れた絵だと思う。韓国の大学進学率は世界で1位になるほど、教育に対して関心が高い。このデザインは本をいつも近くにおくということから誕生した冊架図の現代版である。ボックスの四角い形を生かし、一つ一つが本棚に見えるように制作した。共同住宅に設置することを考え、色彩や形をシンプルにデザインした。置かれる空間の雰囲気や性格に合わせるように色のバリエーションをいくつか制作した。

## (6) 教化 「立身出世」

### (a) STEP1 原画制作



図 76 立身出世、291.2 × 103cm、2013年、キャンバス、アクリル絵の具

蓮の花は民画で非常に多くみられるモチーフであり、その解釈も様々である。一般的に蓮の花は泥水の汚い池の中から高潔な姿で咲く様子から立派な人格と教養を備えている君子を表す。しかしここでは、立身出世の意味で三匹の鯉と共に描いた。蓮の実(蓮果)は韓国語で「蓮果」といい「連科」と発音が同じである。連科ということは連続的に科挙試験に合格することを意味し、立身出世の象徴となっている。その意味合いをさらに強めるため、カワセミが蓮の実を突いて食べている。また、蓮の茎は3匹の鯉を捕らえている。民画では3匹の魚が泳いでいる絵を「三余図」という。それは「魚」の発音と「余」の発音が同じことから、3つの余暇時間を意味する。3つの余暇時間とは、夜、冬、雨の日であり、夜は一日の残り時間、冬は一年の残り時間、雨の日は平常の残り時間で、雨で農作業ができない時間を意味する。どんなに忙しくてもこの3つの

余暇時間さえ活用すれば学問はできるという意味である。

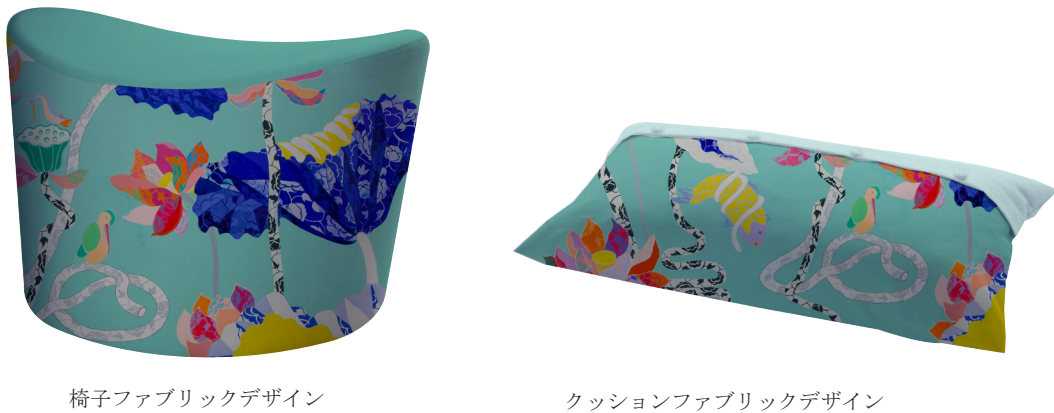
(b) STEP 2 原画のデータ化、パターン制作



図 77 「立身出世」のリピート

図 77 は「立身出世」を基に展開したリピートである。ユニットを左右に連続させて正平面充填形にパターンを展開した。

(c) STEP 3 デザイン展開



椅子ファブリックデザイン

クッションファブリックデザイン

図 78 「立身出世」を基にしたデザイン展開

「立身出世」の原画を椅子とクッションのファブリックデザインに展開したのが図 78 である。両者ともシミュレーションである。

(7) 幸運 「虎と鶴」

(a) STEP1 原画制作



図79 虎と鶴、25.5 × 36.0cm、2011年、キャンバス、  
アクリル絵の具

図79の「虎と鶴」は、虎の上に止まっている鶴を描いている。朝鮮時代は虎の害を受けることが多く、虎は恐怖の対象だった。それにも関わらず、韓国には虎に関する神話や伝説、民話などが非常に多く、1988年のソウル・オリンピックのマスコットとして使われるほど、虎は親しみのある存在である。その感覚が民画の虎鶴図を誕生させたのではないかと思われる。虎鶴図は松に止った鶴を背景に、虎が表情豊かに構えている図であり、とぼけた顔をして坐っている虎を腐敗した官吏、松の枝に止って喋っている鶴を弱い立場の庶民に喩え、諷刺的に表現している。そのため虎の顔は面白い表情をしている。このようなユーモラスな表現を生かし現代の虎鶴図を描いた。また、虎は辟邪を意味している。昔の人達は虎は山にいる神様であり、様々な厄から自分たちを守ってくれると信じていた。このようなことからお正月になると家の大門に虎の絵を貼り、辟邪の役割を果たした。しかし、辟邪はあまり現代にふさわしくないため、この作品ではそれを幸運として解釈した。

(b) STEP 2 原画のデータ化、パターン制作

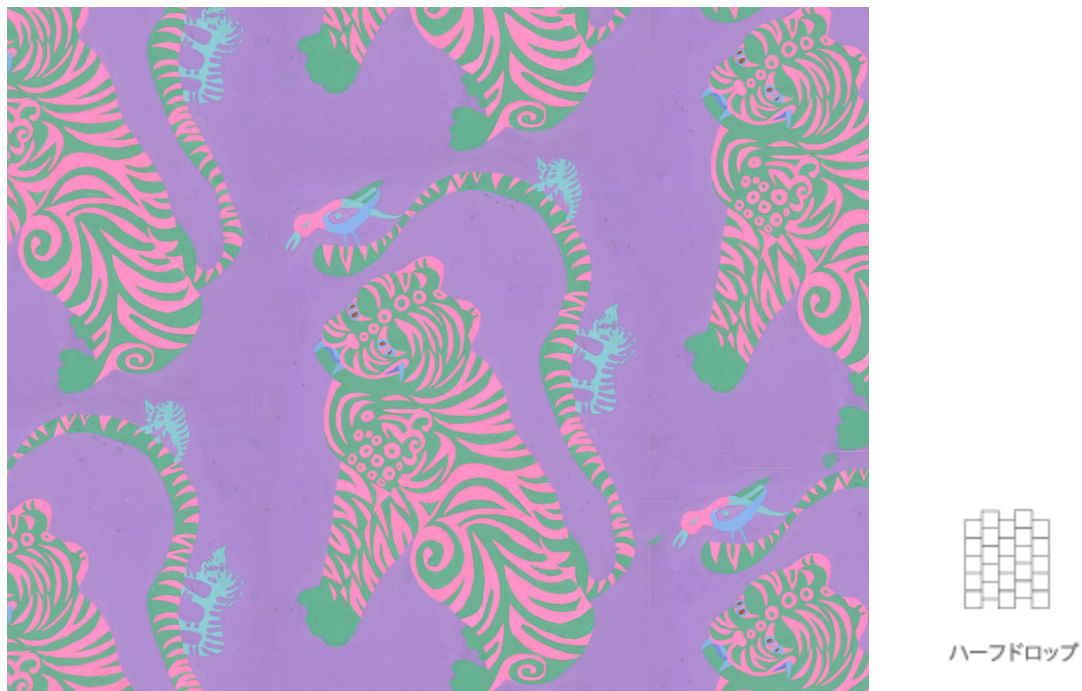


図 80 パターンのリピート

図 80 は原画をハーフドロップ方式でリピートしたものである。京都市産業試験場においてジャカード機を用いる機会を得たためこの原画をジャカード機で織った（図 81）。最初に原画をパソコンの中に読み込みんでリピートを付けた。今回は3色の縦糸を使い、計7色まで使用できるという条件だったため、Photoshop を用いて色数を7色に減らし、データ化した。



図 81 ジャカード機を用いた織物

(c) STEP 3 デザイン展開



椅子ファブリックデザインA



椅子ファブリックデザインB



クッションファブリックデザインC

韓国には虎を素材とした絵本や昔話などがあり、虎は韓国の子供に対し非常に親しみのある動物である。特に民画の虎は強いイメージより、とぼけた親しみのある動物として受け止められている。そこで私は新しい虎鵲図を、子供のための部屋のインテリア用品に展開した。

A、B、Cはデザイン上のシミュレーションである。Bの座部とクッションはモチーフの大きさを変えたもので、両者には同一のモチーフが用いられている。このように大きさを変化させることにより、多様な表現を行うことができる。

図 82 「虎と鵲」を基にしたデザイン展開

(8) 幸運 「鶏」

(a) STEP1 原画制作



図 83 鶏、60 × 85cm、2011年、キャンバス、アクリル絵の具

図 83 「鶏」は、オスとメスの鶏を牡丹と蓮花の模様とともに描いた。民画の源流とも言われる歳画（新年を祝い、一年間の病気や災難を防ぐために描いた絵）には、邪鬼を払う虎と鶏がよく描かれ、玄関の前に貼られた。鶏が鳴いたら夜が明け、鬼神が逃げるといわれている。鶏のとさかの発音が官職の発音と同じため、鶏は出世の象徴としても描かれた。また、ひよこと鶏や、つがいの鶏は、家族の団欒を表している。このように鶏は邪鬼、出世、家族の団欒など多くの意味を象徴し、長い間愛されてきたモチーフである。民画の中のモチーフはすべて吉祥の意味を持っており、私はこのような良いエネルギーを現代の人にも伝えたい。



(b) STEP 2 原画のデータ化、パターン制作

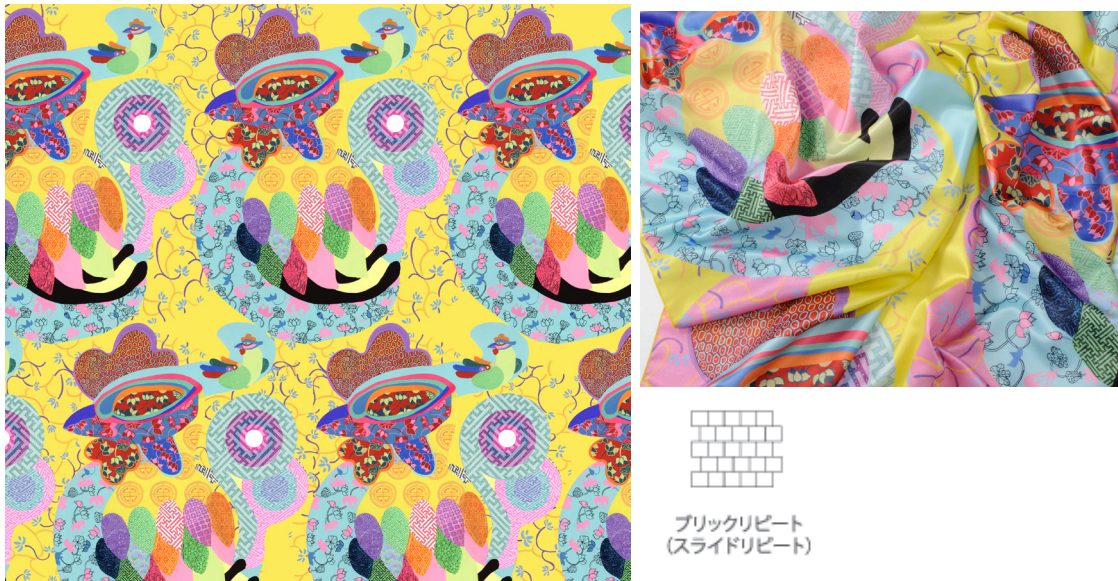


図 84 「鶏」を基にパターン (左)・ポリエステル 100%生地プリント (右)

原画「鶏」を基にブリックリピートを用いてパターンを制作した。鶏が象徴する成功、健康、親睦などをコンセプトに、20～30代の女性向けにデザインしたもので「韓ファッションテキスタイルデザイン」という韓国のコンペティションで優秀賞を受賞した。

(c) STEP 3 デザイン展開



椅子ファブリックデザイン A



クッションファブリックデザイン B

このパターンを椅子とクッションに展開した (図 87)。A,Bはシミュレーションであり、クッション、照明、椅子のファブリックデザインはデジタル捺染により可能である。

図 85 「鶏」を基に展開したデザイン

(9) 親睦・子孫繁栄 「石榴」

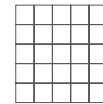
(a) STEP1 原画制作



図 86 石榴、60 ×  
85cm、2012 年、キャン  
バス、アクリル絵の具

石榴は中に種子が多いことから、多産の象徴である。特に「榴開百子」といい男子が多く生まれることを象徴している。朝鮮時代は、子沢山というのは富の象徴であった。儒教思想が強かった朝鮮時代は、先祖に仕えるのは長男であり、男の子がいないと跡が絶えることとなり、男の子を生めないことは大罪であった。この考え方は朝鮮時代ほどは強くないが、現代の韓国でもその影響がまだ残っている。また、農耕社会では男子が多いことはつまり人的資源が多いことになる。このようなことから韓国の婚礼服である「ファルオッ」には葡萄や石榴の文様がよく飾られている。また、吉祥的な象徴として、民画の中でもよく描かれたモチーフであり、屏風の形や壁やドアに貼って、婚家や婦人部屋などによく飾られていた。私はこのようなことから石榴を自分なりの色で表現した。また、石榴の象徴である多産を表現するため石榴のなかの種が見えるように描いた。現代において多産という形は変わったが、元気な子孫の繁栄や、家族が豊かで睦まじいことを願う気持ちは現代でも同じことであろう。色彩は5色程度の淡い色調を使い、どんな空間にも合うように優しく表現した。

(b) STEP 2 原画のデータ化、パターン制作



正平面充填形

図 87 「石榴」を基にしたリピート

図 87 を基に左右上下に連続する正平面充填形のリピートで制作した。

(c) STEP 3 デザイン展開



椅子ファブリックデザイン A



照明ファブリックデザイン B



クッションファブリックデザイン C

A はソファー、B は照明、C はクッションのファブリックデザインである。A, B, C はシミュレーションで、絵柄を大きくして大胆にデザインした。

図 88 「石榴」を基に展開したデザイン

(10) 健康／長寿 「鶴踊り」

(a) STEP1 原画制作



図 89 鶴踊り、25.5 × 36cm、2011年、キャンバス、  
アクリル絵の具

「鶴踊り」では、つがいの鶴が一つになって踊っている様子を描いた。鶴は実際に生きる期間は40年～50年ぐらいだが、道教の神仙が乗る鳥として、千年を生きるとされている。長寿の象徴で昔から生活の中でよく見られるモチーフであり、スプーンやお箸、食器、枕などの生活用品にも鶴はよく登場する。韓国の紙幣でも鶴が描かれているほど、鶴は韓国人に愛されている。

私は、二羽の鶴が一体になって踊っている姿を描き、鶴が象徴する長寿の意味に踊りの楽しさを加え、健康で幸せな楽しい人生を送りたいという願いを込めた。絵の下には二羽の鶴の踊りを楽しく鑑賞している鶴たちを描き、踊っている鶴の幸せをさらに強調した。

(b) STEP 2 原画のデータ化、パターン制作

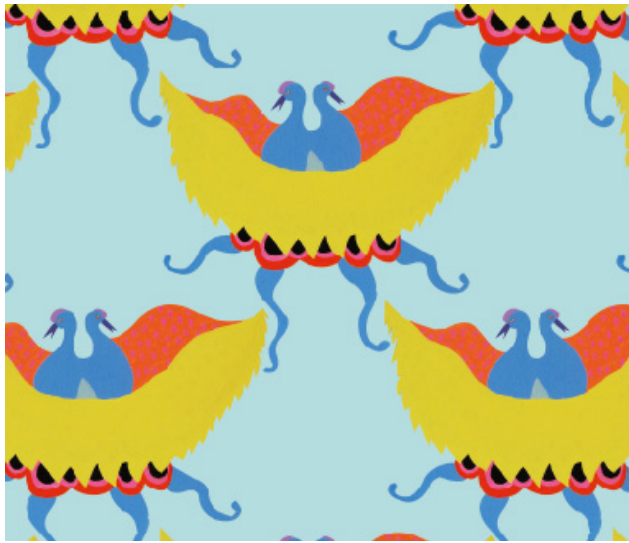


図90 「鶴踊り」を基にしたリピート

「鶴踊り」原画を基にブリックリピートを用いてパターン（図90）を制作した。

(c) STEP 3 デザインへ展開



ソファーフアブリックデザインA



寝具ファブリックデザインB



椅子ファブリックデザインC

図91 「鶴踊り」を基に展開したデザイン

このパターンをソファ（図91-A）、寝具（図91-B）、椅子（図91-C）に展開した。モチーフを大きく配置し大胆にデザインした。

(11) 空間への展開「つくるビルプロジェクト（京都）」



図 92 つくるビル2階、3階、4階の壁画



図 93 つくるビル壁画制作

つくるビルとは築 50 年の古いビルをアーティスト、クリエイター、デザイナーのためにリノベーションしたアトリエビルである。京都の五条通新町にある。築 50 年を迎えたこの建物は老朽化し、新しい入居者を迎えることができない状態だった。アトリエビルとして建物の機能を再生させるプロジェクトが起こった。

2012 年 12 月 1 日にオープンし今は若いアーティスト約 20 組が集まり、アトリエやショップ、カフェ、ギャラリーとして利用している<sup>72</sup>。

私はつくるビルの各階段（2 階、3 階、4 階）の踊り場の壁面と各部屋番号のサイン、御手洗いのサインデザインをした。つくるビルのリノベーションの担当者は、

京都の岡崎にある gallery ort project も経営している。私はそのギャラリーで 2011 年に個展を開催したことが縁となり、つくるビルの壁画やサインを依頼された。私の絵には人の微笑みを誘うようなハッピーな力があり、そのよいエネルギーをつくるビルにも伝えて欲しいということだった。壁面は自由に制作して良いが、空間の性格と違和感のないような絵にして欲しいということだった。「牡丹と鳥」をテーマにすることになった。牡丹は中国を現産地とし、花房が大きく、華麗なことから「花の王」「富貴の花」などと呼ばれている。牡丹の絵は韓国や、日本でも非常に人気があり、民画の中でも欠かせない。このように東洋文化圏の中では共通の画題が多く、その意味も通じることが多い。50 年も経っている建物の再生が成功することや、つくるビルに入居する制作者皆が精神的にも経済的にも豊かになり、自分の夢に向かって華麗な活躍をすることを願い、牡丹を選んだ。空間との関係も考え図 59 の作品「牡丹と怪石」よりは明度や彩度を下げて、絵を描いた。また、原画よりシンプルな雰囲気のを頼まれたので、鳥の部分はシルエットと模様だけで表現した。2 階から 4 階まで繋がる絵を描き、2 階から 3 階には牡丹の花が咲いて、4 階には鳥が空に飛んでいる。この壁面の絵はプリントではなく直接描いた。私がプリントを行う理由の一つは、量産による大衆化である。建物の場合量産する必要がないので、壁面に直接絵を描いた。壁画の

72 つくるビルに関しては以下のサイト参照 <http://www.tukuru.me/>

評価として、古いビルで暗いイメージがあったが、壁面に牡丹の花を描くことで建物全体が明るくなったという意見が多かった。また2階の絵は外からも見えるので、町の住民からも好評であった。

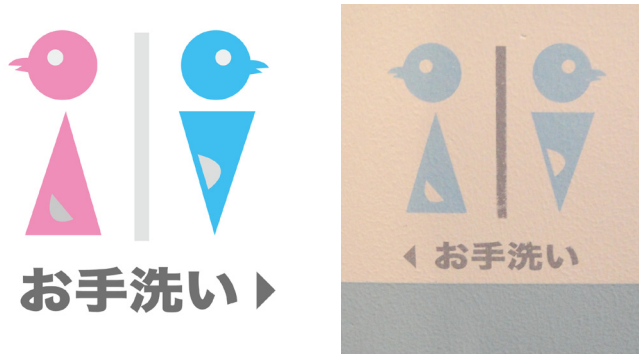


図94 廊下、トイレのドアに刷ってあるお手洗いのサイン



図95 号室のサインデザイン

お手洗いの男女のサインは、鳥をモチーフにした（図95）。各階は1号室から5号室まであり、3階の場合は301から305までである。部屋番号のサインは、図95に見られるように0の数字の中にそれぞれ違う様子をした羽の鳥を入れた。お手洗いのサインや部屋番号のサインは、シルクスクリーンを用いて直接制作した。

以上、私の制作を順に解説した。それではこのような私の制作の特徴は、どのような点にあるのであろうか。それを考えるために、以下、私の作品と他のデザイナーの作品を比較してみたい。第4章で挙げたデザイナーの中で私と比較的傾向が似ている



のは、「SOU・SOU」と「LIESANGBONG」であるため、以下これらのデザイナーとの比較を試みたい。

## (12) 「SOU・SOU」と私の制作

自作と「SOU・SOU」のブランドコンセプトに共通する点は、伝統を生かした現代のデザインを行うということであるが、「SOU・SOU」の場合は、伝統的な和式の生活を現代生活に取り戻そうという主旨でデザインを行っている。これに対して、自分の場合は伝統の中にある要素を現代生活に適するようにデザインを展開している。例えば、椅子のデザインを例として挙げてみると、「SOU・SOU」の場合、座椅子を現代的な感覚でデザインするのに対し、私は現代の生活に使用しやすいソファなどをアイテムとして選んでいる。



図96 石榴をモチーフとした自分の椅子のカバーデザイン（左） ・「sou・sou」の座敷用の椅子デザイン（右）

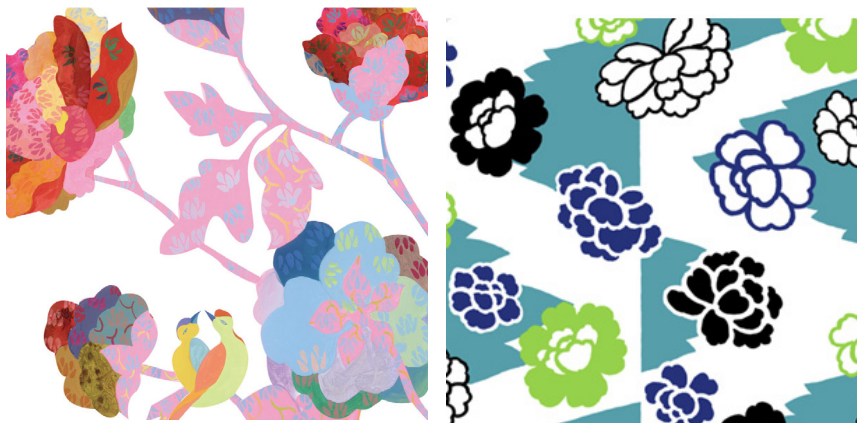


図97 牡丹をモチーフとした自分のデザイン（左）「SOU・SOU」のデザイン「牡丹」2007年（右）

「SOU・SOU」と私の作品は表現の上でも違いがある。図 97 は牡丹をモチーフとした自分のデザインと、同じ牡丹をモチーフとした「SOU・SOU」のデザインである。「SOU・SOU」のデザインはシンプルで、色数が5色で、牡丹の花も単純化されている。それに比べ、私のデザインは、牡丹の形の中に様々な模様を入れ多色を用いることで、繊細な華麗な感じを表現している。「SOU・SOU」はシルクスクリーンや、型染めなどを用いて製作している。シルクスクリーンや型染めは色ごとに版を作らなければならないので、色数に制限がある。一方、私は色数の制限がないデジタルプリントで制作し、その特性を生かして多色展開している。また、「SOU・SOU」はワンリピートが小さく一目で繰り返し分かるが、私はデジタル捺染を用いて何処から何処までがワンリピートであるか一目で分からないように処理している。

次は文字をテーマとしたデザインの比較である。

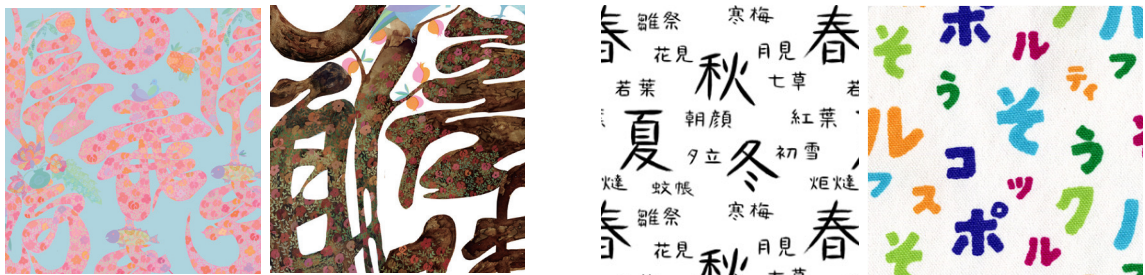


図 98 文字をテーマとした自分のデザイン (左)

文字をテーマとした「SOU・SOU」のデザイン (右)

図 98 (左) は民画の儒教の教えの 8 文字を図式化した文字図からデザインした自作である。図 98 (右) の SOUSOU のものは季節をテーマとした文字デザイン、及び「そうそう」と「ルコックスポルティフ」の文字をデザインしたものである。「SOU・SOU」は色数を制限し、ポップでかわいい表現に仕上げている。自作は微妙な色調で、色数が非常に多い。また、文字を大きく大胆にレイアウトし、その中に細かい模様が入っている。このような筆による自由な線や多彩な色彩による表現はデジタルテキストスタイルプリントだからこそ可能であり、私はその特性を十分に引き出すデザインを展開している。

### (13) 「LIESANGBONG」と私の制作

イ・サンボンと私の制作の共通点は、韓国の固有の美しさをデザインの要素として用いることである。イ・サンボンは様々な韓国の伝統文化からモチーフを得ている。丹青、水墨画、装身具、松の木、チョガッポ、民画、山水画、韓国のシャーマニズムなどその種類も様々である。表現方法も、パターンのプリントから、素材を重視した表現まで様々である。イ・サンボンは水墨画と民画という二つの世界を非常に上手く表現している。



図99 「LIESANGBONG」のモノクロのデザイン(左)・「LIESANGBONG」の彩色のデザイン(右)

図99(左)は水墨画の墨が滲む効果をデザインに応用したものである。モノクロトーンのシンプルさが特徴である。図99(右)は民画や彩色画からモチーフを得たもので色彩があふれるデザインである。朝鮮時代にはこのような全く違う色彩感覚が同時に存在した。

私は、民画の色彩から影響を受け、それを自分なりに再解釈して、独自の色彩計画を行っている。図100は自作の配色である。イ・サンボンは水墨画や民画の色彩をそのまま用いるが、私は民画の強烈な原色や補色の組み合わせをそのまま用いることはない。民画の強い色彩を現代の生活空間に合わせてアレンジし、パステルカラーや明るく楽しい配色に置き換えて展開している。このような幸福感を伝える色彩計画が私の制作の特徴の一つである。



図 100 自分の制作の配色

また、イ・サンボンが用いる形態は誰が見ても韓国のイメージであるとすぐ分かる。しかし、自分の制作は韓国の民画を基にしているものの、それが韓国民画であると一目でわかるような表現はあえて行っていない。私は、民画の表面的な特性より、その本質的な要素に魅かれている。民画の表面的な構図や色彩などではなく、そのなかにあふれている幸福な表現や楽しさがそれである。韓国民族は「ハン（恨）」の民族とよく称される。多くの国の侵略や内乱などによる痛みや、儒教思想の階級意識に基づく賤民や奴婢の根深い恨み、男性中心の社会で差別を受ける女性の恨みなど、言葉では言い切れない民族の思いがある。しかし民画の中にはそのような感情は一切感じられない。むしろそれを克服しようという強い意志が感じられる。幸せな生活や健康な生活、家族の団欒、立身出世などが表わされている。精神的にも肉体的にも大変だった時代に民画は人々の夢であったのだ。朝鮮時代に全土に民画文化が広まったのも民画のこのような性格からであろう。私は、このような民画の本質的な部分を今の時代に伝えたいのである。

## おわりに

冒頭で述べたように、私は朝鮮民画の特徴である吉祥性（Happiness）を現代の生活空間に展開することを課題としている。そのために、まず朝鮮民画に関して整理した。

朝鮮民画は、人間の誕生から死に至るまでの、幸せを祈る絵であり、長い間韓国民族の身近な生活の中に存在した。民画の文化はある限られた地域だけでなく、朝鮮半島全土に広がっていたため、その種類や描く人も様々であった。

民画の研究が始まって50年も経っていないため、研究者によりその定義が異なっている。このような混乱の理由は2つ挙げられる。第1は民画の名称に関することで、柳宗悦は民画の「民」は、庶民、民衆の「民」であり、民画は「民衆から生まれ民衆の為に描かれ民衆によって購われる絵画」と定義した。しかし、最近の研究で、実際には上流階層から庶民まで幅広く共有された文化であったことが明らかになった。

第2は現代において民画と宮廷画の区分が難しくなっていることである。その原因の一つは、宮廷画と民画が非常に緊密な関係にあり、両者の題材、象徴性、機能的、匿名性、絵の様式などが共通していることである。民画の内容のほとんどは宮廷絵画を源泉とし、それが民間にも広がったからである。また、画員の私的活動によって民間にも宮廷と同じ作家の絵が流通したことも、その要因の一つであろう。さらに、今日に至るまで長い間、民画と宮廷画が区別なく収集、研究、展示、出版されてきた。そのため、民画と宮廷画を分離するのか、合わせて名称を変えるのか、または分離するのであればその基準をどうするのかということが、現在民画研究者や韓国絵画の研究者の間で絶えない議論の種となっている。

民画の基準を、描いている作家に置くのか、または用途や置かれた場所に置くのか、絵の形式に置くのかにより、「民画」という語が指し示す範囲が大きく変わっていく。しかし私は民画が誰により描かれたのか、受容者が誰であったのかという問題よりも、民画が生活の中で用いられた生活画であったという事実を重視している。民画は貧富の格差を問わず生活の中になくしてはならない必需品であり、人々の生活の身近なところで様々な機能をもって実際に用いられてきたのである。

朝鮮時代に全土に民画文化が広がった理由の一つは、その吉祥的な意味合いにある。

朝鮮民族を代表することばとして「ハン（恨）」が挙げられる。多くの国の侵略や内乱などによる痛み、儒教思想の階級意識に基づく賤民や奴婢の根深い恨み、男性中心の社会で差別を受ける女性の恨みなど、言葉では言い表わせない民族の思いがある。しかし民画の中にはそのような感情は感じられない。むしろそれを克服しようという強い意志が感じられる。幸せな生活や健康な生活、家族の団欒、立身出世などが表わされている。精神的にも肉体的にも大変だった時代に民画は人々の夢であり、朝鮮の人達が明るく前向きに生きていく原動力のような役割を果たしていた。

私は次に、伝統文化を生かしたデザインの事例を整理した。北欧のデザインはスカンジナビアスタイルとも称されるほど独自のデザインを形成し、イケア、マリメッコなど世界的に人気のあるブランドを輩出している。またコロンビア生まれで現在スペインで活躍しているカタリーナ・エストラーダは、世界を旅しながら各国の民族的文様や色彩、モチーフなどを用いて独特なデザインを行い、世界的に注目を浴びている。そして日本の永楽屋、「SOU・SOU」は伝統文化をいかしたデザインを行い成功している。特に「SOU・SOU」は伝統工芸とのコラボレーションを行い、伝統的素材、技術、アイテムを生かしたデザインを行っている。さらに韓国ファッション・デザイナーのイ・サンボン、ハングル、チョガッポ、丹青、民画などをモチーフとし、独自の表現を行っている。様々なメディアの発展でグローバル化が進み、文化均一化、デザイン均一化が進んでいる現在、このような各民族の固有な文化を生かしたデザインは、その重要性を増している。

私はさらに、デジタルを用いたプリント技術を調べた。デジタル捺染とはインクジェット・プリントや転写により、布に直接プリントを行うことをいう。色分版や製版の過程を省略し、デジタルプリントを行うことで、色数の制限がなく、グラデーションや手描きのマチュールをそのまま生かした自由なデザインが可能である。また多品種少量生産、短納期などができ、サンプル制作が容易であり、様々なバリエーションをつけたデザインが可能である。イタリアの捺染業界では、現在デジタルプリントが約半分を占め、デジタル技術をいかせるデザインはデジタル方式で、デジタルでは表現しにくい無地などはアナログ方式で捺染を行っている。日本では2015年頃までに飛

躍的な発展をすることが予想されている。私はこのようなデジタル捺染技法を制作に用いている。

以上のような関連事項を整理した上で、私はこれらの内容を生かして、計 11 点の主題に関して原画を描き、それをデザイン展開した。(1)「牡丹と怪石」は、富貴、永遠、陰陽の調和を象徴する作品で、結婚式招待状、テーブルナプキン、ソファ、クッション、照明器具に展開した。(2)「富貴栄華」は同じ牡丹と怪石の主題を用いたものだが、それにデフォルメを加えている。これはソファ、クッション、照明器具に展開した。(3)「孝悌文字図 I」は、儒教の教えの 8 文字を主題としたもので、寝具、クッションに展開した。(4)「孝悌文字図 II」は、同じ主題を幼児向けに表現したもので、寝具、クッション、椅子に展開した。(5)「スター」は、冊架図を主題とするもので、宅配ボックスへ展開した。(6)「立身出世」は、試験合格を象徴する蓮や、裕福を象徴する三余図を主題とするもので、椅子、クッションに展開した。(7)「虎と鶴」は、官僚と庶民を寓意する主題で、椅子、クッションに展開した。(8)「鶏」は、出世、家族団欒等を寓意するもので、椅子、クッションに展開した。(9)「石榴」は、子孫繁栄を象徴する主題で、ソファ、クッション、照明器具に展開した。(10)「踊る鶴」は、健康や長寿を願う主題で、寝具、ソファ、椅子に展開した。なお、以上の制作は、現物作品のものもあれば、シミュレーションのものもある。さらに(11)「牡丹と鳥」は、富貴や成功を願うモチーフで、「つくるビル」という建物の階段や壁面等に直接描いた。

このような制作において、私は伝統的な朝鮮民画をそのまま継承してはいない。朝鮮民画の吉祥主題、モチーフ、象徴性を使用するが、誰が見ても朝鮮民画だと一目でわかるような構図やモチーフの表現は行わない。また、民画の強烈な原色や補色の組み合わせをそのまま用いることはせず、それを現代の生活空間に合わせ、パステルカラーや明るく楽しい配色に置き換えて展開する。

私はアナログ的な手作業とデジタルのプリント技術を組み合わせて、従来の手作業のみの仕事や、デジタル処理主体の仕事では表現できない制作を行いたいと考えている。そのため、3つの制作プロセスを取る。まずSTEP 1で、民画の象徴性を富貴、教

化、辟邪、多産、長寿の5つに分類し、さらにそれを現代社会に合うように豊穡、合格、幸運、親睦、健康の5つの主題に変換する。そして、パネルにキャンバスを張り、これらの主題に則した原画を描く。素材、テクスチャー、織り方、成果物の形態などよりも、視覚的イメージを重視するため、用途や機能などをあえて念頭に置かず、自由な大きさ、材料を用いて描く。このようにして自らの手を用いて、既存の制約から解放された自由な表現を初めに行う。

次にSTEP 2で、原画を大型スキャナーで読み取ってデジタル化し、リピートの1ユニットを作り、それをさらに連続させてパターンを制作する。この際に、デジタル・テキスタイル・プリントの技法を用いる。この技法は筆のタッチ、滲み、グラデーション等、手描きの繊細なニュアンスを再現でき、多くの色が自由に使え、一つのデザインに対して各種の色彩バリエーションをつけることができ、モチーフやリピートの大きさを自由に変えられる。私はこのような表現上の特徴を生かし、デザインを展開している。

さらにSTEP 3で、展開するアイテムを決め、それに合わせてパターンの大きさや色彩、構図などを調整してゆく。私の制作はカーテン、家具、寝具等、布へのプリントが中心だが、ジャガード織機を用いた織物への展開も試みている。さらに、グリーティング・カード等の紙媒体、建築空間等にもデザインを展開している。私は原画に表現した視覚イメージを様々な媒体に乗せかえ、さらにそれを空間に展開してゆく。

このように制作した結果、(1)「牡丹と怪石」の招待状は、「Chorongbul Card」という韓国の招待状会社のコンペティションで選ばれ、現在実売されている。また(5)「スター」は、今後韓国で実際の宅配ボックスとして現物化される予定である。

このように制作を展開してゆくうちに、いくつかの課題も見えてきた。その一つは、色彩展開である。私はパステルカラーを中心とした柔らかい色彩を用いている。このような色調は幸福感や楽しさを感じさせる一つの要因になっており、女性や子供向けのデザインに大変効果的である。だが今後さらに幅広い層の人々にデザインを展開するために、従来のようなパステルカラーだけでなく、色数を減らしたのものや、モノクロームのデザインも試みたいと思う。

もうひとつは、素材や技術のさらなる展開である。今までは既存の工業的な素材や技術を用いてデザインを行ってきた。しかしさらにデザインの幅を広げるために、今



後は伝統的な素材や技術にも関わって行きたいと思う。例えば、韓国には華角、螺鈿漆、刺繍、韓紙、藍染など様々な伝統工芸がある。今後はこれらの伝統的素材や技法を生かしたデザインの提案も行ってゆきたい。

私は2011年京都で、2012年アメリカで、2013年再び京都で個展を行い、自分の制作について人々の意見を聞いた。その中で一番多かったのは「幸せ」「甘い」「楽しい」という感想だった。そこでわかったのは、自分の制作には人を幸せにするハッピーな力があるということだった。アメリカにおいて東アジアの文化を解さない人々にも伝えられたハッピーな気持ちは、朝鮮時代から人々に受け継がれてきた民画の持つ幸福感を源泉としている。私が民画に魅かれたのは、民画にはどんな困難なことがあっても克服しようという前向きな意志が感じられるためだった。このような自分の気持ちが、異文化圏の人々にも伝わったのだと思う。

私は18世紀の庶民の民画ではなく、21世紀の国民や市民の生活画である民画を描き、それを現代の生活空間に展開して行きたい。民画の表面的な再解釈だけでなく、その本質を生かすような表現を行いたい。作品の色彩や形態表現を通して、民画の吉祥性を解する東アジアだけでなく、モチーフの吉祥性を解さない異文化圏の人々にも民画の本質が理解され、共感されることを願っている。今後もさらに制作の幅を広げ、時間や空間を超えて、人々の間にHappinessの輪を広げて行きたいと思う。

## 参考文献

- 栗辻博『栗辻博のテキスタイルデザイン』講談社、1990年
- 石川順一『朝鮮・韓国の絵画』平凡社、2008年
- 日本写真印刷株式会社『栗辻博展』日本経済新聞社、2000年
- カレンダー・ジェーン、日本語版監修 鈴木 正文、井上 真子『2000 pattern』文化出版局、2013
- 左藤弘幸『日本の印染Ⅱ』三省堂印刷株式会社、2011年
- 趙子庸「李朝民画概論」『李朝民画上』講談社、1975年 pp242-257
- 志和池昭一郎「李朝の民画について」『李朝民画上』講談社、1975年 pp. 258-268
- 鄭炳模「朝鮮民画をどう見るか」『民芸』日本民藝協会、2005年3月
- 水尾比呂志「民画について」『民芸』日本民藝協会、1979年 pp2-19
- 柳宗悦「不思議な朝鮮民画」『民芸』日本民藝協会、1959年8月 pp. 500-512
- 柳宗悦「朝鮮の民画」『民芸』日本民藝協会、1959年8月 pp. 513-518
- 柳宗悦「朝鮮画を眺めて」『民芸』日本民藝協会、1959年8月 pp497-499
- 山崎公士『Finland X Fabric』ワニマガジン社、2006年
- 李禹煥「李朝民画類別考察」『李朝民画下』講談社、1975年 pp253-265
- 李禹煥「構造としての絵画」『李朝民画』講談社、1975
- 李禹煥「画観とその方法」『民芸』日本民藝協会、昭和63年11月 pp2-9
- 李禹煥「文字と絵の輪廻図」『季刊「銀花」』文化出版局、1980年12月 pp37-44
- 李禹煥『李朝生活画』多摩美術大学芸術参考資料館、1990
- 若林剛之『伝統の続きをデザインする』学芸出版社、2013
- 脇阪克二『脇阪克二のデザイン』パイインタナショナル、2012
- Coles, Alex *DESIGN ART*, TATE, 2005
- 국립민속박물관 / 国立民俗博物館『민속유물이해Ⅱ-민화와장식병풍 / 民俗遺物理解Ⅱ-民画  
と装飾屏風』、2005年
- 김영학 (キムヨンハク) 『민화 / 民画』대원사 / デウエンサ、2009年
- 김철순 (キムチョルスン) 『韓國民畫論考 / 韓国民画論考』도서출판 예경 圖書出版藝耕
- 김호연 (金鎬然) 『韓國의民画 / 韓國の民画』悅話堂、1976

김호연 (金鎬然) 『朝鮮民画』 美術文化院、2011

김호연 (金鎬然) 『韓国民画』 庚美文化社、1980

박순영 (박스순ヨン) 「DTP를 활용한 Digital Color Reproduction 工程技術に關しての研究」  
梨花女子大学 2011

이재원 (李在園) 『박생광 / 朴生光』 도서출판 예원 圖書出版 藝園、1997 年

박현순외 (박현순스) 『코리안의 일상 / コリアンの日常』 청년사 / 青年社、2009

송화순외 2명 (송화순스外 2名) 『TEXTILE』 교문사 / 教文社、2010

정병모 (鄭炳模) 『무명화가들의 반란 민화 / 無名画家達の反乱民画』 다할미디어 / ダハル  
メディア、2011 年

정병모 (鄭炳模) 『민화 가장 대중적인 그리고 한국적인 / 民画最も大衆的なそして韓国的な』  
돌베개 / ドルベゲ、2012 年

정병모 (鄭炳模) 『민화의 계곡 I / 民画の溪谷 I』 다할미디어 / ダハルメディア、2010 年

조자영 (趙子庸) 『민화 / 民画』 마당 / マダン、1981 年

이돈수, 이순우 (李東洲、이스누) 『코리아에 코리아니 / コリアのコリアン』 하늘재 / ハス  
ルゼ、2012 年

이상봉 (イサンボン) 『이상봉의 패션이즈패션 / Fashion is Passion』 민음인 / 민운인、2013 年

이어령 (李御寧) 『우리 문화 박물관지 / 韓国的思考』 디자인하우스 / デザインハウス、2007 年

이어령 (李御寧) 『디지로그 / デジログ』 생각의 나무 / 센가노남、2006 年

이영수 (李寧秀) 『民画大典集 1』 한일출판사 / 韓一出版社、2002 年

이영수 (李寧秀) 『民画大典集 2』 한일출판사 / 韓一出版社、2002 年

이영수 (李寧秀) 『民画大典集 3』 한일출판사 / 韓一出版社、2002 年

이영수 (李寧秀) 『民画大典集 4』 한일출판사 / 韓一出版社、2002 年

이영수 (李寧秀) 『民画大典集 5』 한일출판사 / 韓一出版社、2002 年

이영수 (李寧秀) 『民画大典集 6』 한일출판사 / 韓一出版社、2002 年

유홍준, 이태호 (俞弘濬、이태호) 『민화 / 民画』 대원사 / デウエンサ、2002 年

윤열수 (尹烈秀) 『민화 이야기 / 民画の話』 Design house、1995 年

윤열수 (尹烈秀) 朴權娥、穂積宇理 翻譯 『한일문화교류특별전 - 한국의 민화 / 韓日文化交  
流特別展覽會 韓国の民画』 가회민화박물관 / 嘉会民画博物館、2010 年

윤열수 (尹烈秀) 『Korean art book 민화 I / Korean art book 民画 I』 도서출판 예경 / 圖書

出版藝耕、2008

윤열수 (尹烈秀) 『Korean art book 민화Ⅱ / Korean art book 民画Ⅱ』 도서출판 예경 / 図書出版藝耕、2011

오수진 (オスジン) 「패션디자이너의 콜라보레이션에 대한 연구 / ファッションデザイナーのコラボレーションについての研究」 홍익대학교 / 弘益大学、2007年

임두빈 (임도빈) 『민화란무엇인가 / 民画とは何か』 서문당 / 瑞文堂、1997年

임두빈 (임도빈) 『한국의민화Ⅱ / 韓国の民画Ⅱ』 서문당 / 瑞文堂、2008年

임두빈 (임도빈) 『한국의민화Ⅲ / 韓国の民画Ⅲ』 서문당 / 瑞文堂、2008年

임두빈 (임도빈) 『한국의민화Ⅳ / 韓国の民画Ⅳ』 서문당 / 瑞文堂、2008年

호림박물관학술연구실 (湖林博物館學術研究室) 『民画』 현성문화인쇄사 / フォンソン文化印刷社、2013年

#### WEBSITE

Catalina Estrada 『Catalina Estrada のデザインについて』 <http://catalinaestrada.com> 액세스 2012年9月

EIRAKUYA-IHEESYOTEN 『永楽屋のデザインについて』 <http://www.eirakuya.jp> 액세스 2012年9月

Fabitoria 『デジタル捺染を用いたデザインの例』 <http://fabitoria.blogspot.jp> 액세스 2013年1月

Inter IKEA Systems 『IKEA のデザインについて』 <http://www.ikea.com> 액세스 2012年4月

Liesangbong 『liesangbong のデザインについて』 <http://www.liesangbong.com> 액세스 2012年6月

Marimekko 『マリメッコについて』 <https://www.marimekko.fi/> 2011年12月取得

Pylones 『Pylones のデザインについて』 <http://www.pylones.com/> 액세스 2012年8月

SAMSUNG MUSEUM OF ART LEEUM 『宮庭册架図について』 <http://leeum.samsungfoundation.org> 액세스 2011年12月

SOU・SOU 『SOU・SOU のデザインについて』 <http://sousou.co.jp/> 액세스 2012年12月

Seiko Epson Corp. 『デジタル捺染について』 <http://www.epson.jp/osirase/2011/110621.htm> 액세스 2012年5月

韓国民画센터 『現代民画家について』 <http://www.minhwacenter.com> 액세스 2012年12月

韓國国立古宮博物館 『宮廷牡丹図について』 <http://www.gogung.go.kr/> 액세스 2012年2月

گران民画デザイン研究所 『民画のデザイン活用について』 <http://graang.com> 액세스 2012年10月

## 図版出典

下記以外の挿図は、筆者が撮影又は制作した。

- 挿図 2 古宮博物館 <http://www.gogung.go.kr/gallery.do?cmd=galleryAroundForm&menu=7> 2012年2月取得
- 挿図 3 a- 尹烈秀、2008年、218頁、図206, 207 b- 李寧秀、2002年、342頁、図372、c- 李寧秀、2002年、366頁、  
図413、d- 尹烈秀、2008年、231頁、図224、e- 尹烈秀、2008年、228頁、図220、f- 尹烈秀、2008年、233頁、  
図226
- 挿図 4 LEEUM 博物館 [http://leeum.samsungfoundation.org/html\\_jpn/collection/main\\_view.asp](http://leeum.samsungfoundation.org/html_jpn/collection/main_view.asp) 2011年12月取得
- 挿図 5 国立民俗博物館、2005年、図006
- 挿図 6 鄭炳模、2012、35頁、図13
- 挿図 7 a- 尹烈秀、2008年、156頁 b- 尹烈秀、2008年、158頁 c- 任斗彬、2006年、46頁  
d- 尹烈秀、2011年、638頁
- 挿図 8 左- 鄭炳模、2012、345頁、図102 右- 鄭炳模、2012、346、図103
- 挿図 9 国立民俗博物館、2005年、298頁
- 挿図 10 石川順一、2008年、116頁
- 挿図 11 石川順一、2008年、138頁
- 挿図 12 石川順一、2008年、127頁
- 挿図 13 尹烈秀、2008年、339頁、図433
- 挿図 14 尹烈秀、2008年、184頁、図169
- 挿図 15 石川順一、2008年、130頁
- 挿図 16 湖林博物館学術研究室、2013年、243頁
- 挿図 17 国立民俗博物館、2005年、図018
- 挿図 18 尹烈秀、2008年、238頁、図233、234
- 挿図 19 尹烈秀、2008年、198頁、図187
- 挿図 20 尹烈秀、2011年、476頁、図513
- 挿図 21 石川順一、2008年、152頁
- 挿図 22 石川順一、2008年、117頁
- 挿図 23 a- 尹烈秀、2011年、810頁、図818、b- 尹烈秀、2011年、812頁、図821、822、c- 尹烈秀、2011年、815頁、  
図824、d- 尹烈秀、2011年、808頁、図816
- 挿図 24 韓国民画センター <http://www.minhwacenter.com/base/product/pr13.php> 2013年3月取得
- 挿図 26 朴生光、1997年、124頁、図59
- 挿図 27 韓国民画センター <http://www.minhwacenter.com/base/product/pr11.php> 2012年12月取得
- 挿図 28 グラン民画デザイン研究所 <http://graang.com> 2012年10月取得
- 挿図 29 イケア <http://www.ikea.com> 2012年4月取得
- 挿図 30 山崎公士、2006年、13頁、58頁
- 挿図 31 フィンエアとマリメッコのコラボレーション <http://www.finnair.com/JP/JP/marimekko> 2013年5月取得
- 挿図 32 pylones <http://www.pylones.com> 2012年8月取得
- 挿図 33 catalinaestrada <http://catalinaestrada.com> 2012年9月取得

- 挿図 34 永楽屋 <http://www.eirakuya.jp> 2012年9月取得
- 挿図 35 若林剛之、2013年、141頁
- 挿図 36 SOU・SOU <http://sousounetshop.jp/?mode=cate&cbid=122457&csid=0> 2012年3月取得
- 挿図 37 SOU・SOU [http://sousou.co.jp/other/wagashi\\_textile/2013/](http://sousou.co.jp/other/wagashi_textile/2013/) 2013年2月取得
- 挿図 38 SOU・SOU <http://sousounetshop.jp/?mode=cate&cbid=306909&csid=0> 2013年2月取得
- 挿図 39 LIESANGBONG <http://www.liesangbong.com/gb/index.php> 2012年11月取得
- 挿図 40 LIESANGBONG <http://www.liesangbong.com/gb/index.php> 2012年11月取得
- 挿図 41 LIESANGBONG <http://www.liesangbong.com/gb/index.php> 2012年11月取得
- 挿図 42 LIESANGBONG <http://www.liesangbong.com/gb/index.php> 2012年11月取得
- 挿図 43 LIESANGBONG <http://www.liesangbong.com/gb/index.php> 2012年11月取得
- 挿図 44 EPSON デジタル捺染 <http://www.epson.jp/osirase/2011/110621.htm> 2012年5月取得
- 挿図 51 a-<http://www.dolcegabbana.com>、b-<http://www.etro.com>、c-<http://www.hermes.com/>  
d- <http://www.hollyfulton.com> 2013年8月取得
- 挿図 52 fabitoria <http://fabitoria.blogspot.jp> 2013年1月取得
- 挿図 96 (右) SOU・SOU <http://sousounetshop.jp/?pid=6600626> 2012年12月取得
- 挿図 97 (右) SOU・SOU [http://www.sousou.co.jp/textile/?blogid=2&page\\_13.html](http://www.sousou.co.jp/textile/?blogid=2&page_13.html) 2012年12月取得
- 挿図 98 (右) SOU・SOU [http://www.sousou.co.jp/textile/?blogid=2&page\\_14.html](http://www.sousou.co.jp/textile/?blogid=2&page_14.html) 2012年12月取得
- 挿図 99 LIESANGBONG <http://www.liesangbong.com> 2012年6月取得