



Title	在日コリアンポスターにみるチマチョゴリの表象とその変遷
Author(s)	Koo, Bon Woo
Citation	デザイン理論. 2026, 88, p. 86-87
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/106190
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

在日コリアンポスターにみるチマチョゴリの表象とその変遷

Koo Bon Woo 大阪大学大学院在学

はじめに

本発表の目的は、戦後から現代に至るまで在日コリアンが制作したポスターにおいて、伝統服飾チマチョゴリがどのように描かれ、その造形がいかに変化してきたのかを明らかにすることにある。ポスターは単なる広告媒体にとどまらず、在日コリアン共同体の内部で共有される価値観や美意識、いわゆる「在日コリアンらしさ」が視覚的に結晶する媒体として機能してきた。本稿は、ポスターに表れるチマチョゴリの形・人物・背景という三つの視覚的要素に着目し、戦後～1970年代、1980～1990年代、1990年代以降の三期に区分して、その表象が理想から現実、また表現へと推移する過程を描き出すことで、在日コリアン共同体において共有されてきた価値観と美意識の変化、およびアイデンティティ表象のあり方を検討する。

分析対象及び方法

従来、「在日コリアンらしさ」は主として歴史学・社会学において、日韓どちらにより近いかといった二極的な枠組みで論じられてきた。そのなかで在日コリアンは日本か韓国のいずれかに従属する「下位文化」とみなされ、具体的な視覚表象としての「在日コリアンらしさ」は十分に検討されてこなかった。一方、メディア研究や表象文化論では、文学や映画の視覚モチーフを通じて在日コリアン表象を論じ、チマチョゴリをエスニック記号として繰り返し取り上げてきたが、特定の作者や文脈に依存する個別事例にとどまるという限界がある。本稿は、「在日コリアンらしさ」を具体

的な視覚表象として検討するため、在日コリアン共同体によるポスターに着目する。

在日コリアンのポスターは、民族団体・企業などが発注し、印刷所の編集・校正を経て制作され、街頭などの共同体の空間に掲載される。人々はそれを目にしてイベントへの参加や物品の購入といった実践を行い、この実践は次の企画にフィードバックとして機能するという循環構造を持つ。このポスターからの連鎖において、ポスターは作者個人の表現を越え、共同体の実践として制作・受容・評価される点に特徴がある。したがって、そこに描かれるチマチョゴリ像は、共同体が「望ましい」とみなされた表象であり、在日コリアンらしさがどのように構想・共有されてきたのかを読み取るうえで重要な資料となる。

本発表では、このポスターに描かれたチマチョゴリのモチーフを主な分析対象とする。チマチョゴリは、朝鮮民族の伝統服装のことで、戦後から今日に至るまで在日コリアンの表象として頻繁に用いられてきた。また政治集会から文化イベント、商業広告までの多様な目的・場面に応じ、変容されてきたため、在日コリアンらしさを視覚的に把握するうえで最も適したモチーフである。本発表では、戦後～1970年代、1980～1990年代、1990年代以降の三つの時期に区分してポスターを分析する。そのうえで、各期におけるチマチョゴリを形と人物、背景という三つの視覚的要素から検討し、そこに表象される在日コリアンらしさについて考察する。

ポスター分析

第一期（戦後～1970年代）のポスターにおけるチマチョゴリ表象には、若い女性を中心とした華やかな視覚像を構成する傾向がみられる。刺繍や装飾の施された晴れ着や細身の舞踊服が多く用いられ、踊り用の布や扇子を持つポーズが強調されるなど、日常着というより舞台衣装としてのチマチョゴリが主に描かれる。人物は全身像の若い女性为中心で、舞踊の所作を想起させる動き、優雅さを強調した身振りが多用される。一方の男性は洋装で描かれ、顔のみが切り取られるなど、視覚的焦点から退けられている。背景は、省略されて人物のみが浮かび上がる構成と、宮殿や寺院など伝統建築を装飾的に配置する構成に大別され、いずれも人物像を飾り立て、理想的な民族イメージを強調する役割を果たしている。この期には、若さと華やかさを前面に出した「理想」の在日コリアン像が構築されているといえる。

第二期（1980～1990年代）には、第一期とは異なる傾向が現れる。白を基調とした落ち着いた色彩や装飾の少ない簡素な形のチマチョゴリが増え、伝統的な庶民舞踊の服装、子供用の祭り服のセクドンチョゴリなど、実際の生活や文化に即した衣装が多く描かれる。人物像も若い女性に限定されず、子供から高齢者までの老若男女が登場し、歩く・並ぶ・笑うといった自然な身振りで共同体全体の姿が表現される。背景にはコリアンタウン、またそこでの地域の祭り、民族学校の教室など、在日コリアンが暮らし活動する具体的な生活空間が描かれ、チマチョゴリと人物が日本の都市空間のなかに位置づけられる。こうして第二期の表象は、華やかな舞台装置としてのチマチョゴリから、共同体の「現実」の生活空間と結びついた表象へと推移している。

第三期（1990年代以降）のポスターにおいては、チマチョゴリ表象がさらに変容し、特定の人物や場面に結びついた衣服ではなく、在日コリアンを象徴するモチーフとして柔軟に扱われるようにな

る。晴れ着・普段着・制服など多様なチマチョゴリが併存し、ことに1960年代以降朝鮮学校で着用されてきた制服チマチョゴリが頻繁に現れる。制服チマチョゴリは「チマチョゴリ切り裂き事件」など、在日コリアン特有の経験と結びつく衣服であり、従来の朝鮮半島の民族衣装の意味を越え、在日コリアン固有の歴史を帯びた表象として位置づけられる。この時期のチマチョゴリは、水彩・水墨、抽象的な色面構成、写真とイラストの併用など多様な技法により描かれ、人物はシルエットや最小限の輪郭に簡略化される、あるいは描かれない例も増える。背景も無地や抽象的な色面が多用され、具体的な場所性は弱まり、チマチョゴリを自由に配置する傾向が見られる。こうした変化は、チマチョゴリが特定の身体や空間に縛られた記号から、より抽象的で開かれた「表現」の要素へと移行したことを示している。

おわりに

以上の分析から、在日コリアンのポスターにおけるチマチョゴリ表象は、戦後から現在に至るまで理想から現実、また表現へという美意識・価値観の変化に沿って推移してきたことが明らかとなる。第一期の華やかな若い女性像と伝統建築の組み合わせは共同体が提示したい理想像を、第二期の普段着と多世代、生活空間の描写は在日コリアンとしての現実・日常を、第三期の抽象化されたモチーフとしてのチマチョゴリは、特定の文脈を超えて在日コリアンの象徴として機能し、その表現が重視されるようになった。このことは「在日コリアンらしさ」が日韓のいずれかに従属する固定的なエスニック記号ではなく、在日コリアン自身が状況と時代、価値観の変化に応じて能動的に創り上げてきた表象であることを示している。本発表は、ポスターという共同体的媒体の分析を通じて、在日コリアンの視覚文化の一端を明らかにするとともに、「在日コリアンらしさ」を視覚表象として捉え直すための枠組みを提示する。