

Title	韓国民主化運動を描く : 光州事件と画家たち
Author(s)	徐, 潤雅
Citation	日本学報. 2018, 37, p. 53-73
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/71622
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

韓国民民主化運動を描く

— 光州事件と画家たち —

徐 潤雅

〈出来事〉の記憶は、他者によって、すなわち〈出来事〉の外部にある者たちによって分有されなければならない、何としても。集団的記憶、歴史の言説を構成するのは、〈出来事〉を体験することなく生き残った者たち、他者たちであるのだから。これらの者たちにその記憶が分有されなければ、〈出来事〉はなかったことにされてしまう（岡2000：75）。

はじめに

（1）問題の所在

歴史的経験は〈シェア〉できるのだろうか。歴史的〈出来事〉の経験者、あるいは当事者が亡くなると、歴史はどのように記憶されるのだろうか。

チョン・ドゥハン
全斗煥（1931～）新軍部が政権篡奪をするために起こした多段階クーデターの最終段階に当たる光州事件は、韓国の民主化運動に重要な転機を与え、「民衆」という主体を視覚化した（金泳澤2004：i）¹。この事件によって光州は、いまや「運動の聖地」とされ「歴史のために何かを発言しなければならない」という負担を抱えているという指摘もされている（ペ・ジョンミン 2008：252）。

本稿は、韓国民民主化の過程において形成されてきた、光州事件に対するメモリアルが、時間の経過とともに一つの物語に固定化されることへの懸念から出発している。では、「経験の所有」による排他性（姜尚中1996：7）から非経験者とも共有できる歴史へと展開していくためには、どうすればいいのだろうか。このような問題意識に対して冒頭で引用した他者との「分有」は一つの方法として考えられる。

本稿は光州事件を「分有」しようとした痕跡として、この事件に対して「国民」あるいは「当事者」のカテゴリーで括ることのできない作家たちの作品を取り上げる。その際、日本に住みながら韓国と様々な立場や関係性を抱えている作家たちの表現に絞って、各々の作品の制作背景と特徴を明らかにする。

(2) 関連先行研究と本稿の目的

日本で光州事件を表現したことが確認でき、本稿で取り上げる美術家は次の通りである。井上長三郎(1906~1995)、丸木俊(1912~2000)、富山妙子(1921~)、木村勝明(1950~)、桂川寛(1924~2011)²、在日美術家の宋英玉(1917~1999)そして金石出(1949~)などである³。

本稿は光州事件に思いを走らせて作品を描いた画家たちとその作品に光を当てる。これらの作家が光州事件を題材にした作品については、十分な研究が進んでいない。韓国においても、韓国の光州市立美術館の河正雄^{ハジョンウン}コレクションに含まれている富山妙子や宋英玉、金石出以外はほとんど紹介されていないと言える⁴。光州事件を描いた美術作品を称する「五月美術(오월미술)」は、韓国の民衆美術のカテゴリーを前提に語られる。本稿で紹介する作品は民衆美術のカテゴリーで括られていないが、それゆえに既存の民衆美術や日本の美術シーンの枠組みで取り上げられることが極めて少なかった。

だからこそ、これまで作品を見えなくしていた、国家・民族の枠組みや、政治的作品といった先入観に抵抗し、再び作品を並べてみる必要がある。それは、ある出来事が「分有」されるとはいかなることかを美術作品を通して考察することである。ひとつの出来事がさまざまな立場の人びと、非経験者とも分有される可能性を探ることは「五月美術」の外縁を広げてくれると考える。

光州事件を素材に、2000年代に入ってもなお新たな作品⁵が発表されているが、本稿では1980年代の日本で制作された作品を対象とする。なぜなら、80年代前半の日本では、光州事件のインパクトに反応し、作品が集中的に制作され、社会的に働きかけていたからである。一方、韓国の民衆美術史的時期区分(表1参照)⁶を見ると、80年代前半の抑圧的な状況で小集団運動を育てていた美術運動が80年代の半ばから全国組織として拡大・活性化し、1988年頃から韓国の民衆美術が欧米圏にも直接紹介⁷されるようになった。また、このような空間的設定によって、韓国の民主化運動が同時代を生きる日本の人びとにどのように映っていたのかを見出すことができると考えたからである。

光州市民は事件当時から国によって「暴徒」「パルゲンイ⁸」などと呼ばれ、光州事件も反政府的反乱として意味付けられた。それに抗して自らの正当性を強調するために、光州市民が国家や国旗を用いたことは象徴的である。このように光州事件は正当な位置付けを求める必要があったのである。しかし、そのような「歴史的な位置付け」には必然的にまた別の歴史たちをそぎ落としてしまう問題が生じる。本稿は〈他者〉による美術作品を通して「歴史の意味を複数化する」一つの試みである(梅森1999:177)。

本稿ではまず光州事件の「経験者」による作品を確認する。次に日本で描いた画家たちの作品を紹介し、作品の制作背景とイメージの特徴を分析する。また、存命の画家に対し

表 1. 光州事件と民衆美術, 日本の画家による活動

年	出来事	韓国民衆美術関連動き	日本における画家たちの動き
1979	<p>10.16 釜山地域の大学生 7000名が「独裁打倒」デモ, 馬山など他地域へ拡散 (釜山民主抗争)</p> <p>10.26 朴正熙暗殺</p> <p>12.12 全斗煥保安司令官によるクーデター</p>	<p>10月 光州自由美術人協議会結成</p> <p>12月 現実と発言結成 (ソウル)</p>	<p>韓国政治犯の救援を訴えるスライド『しぼられた手の折り』スペイン語版完成</p> <p>11月 富山妙子『解放の美学』刊行, 『蜚語』シリーズの個展及びスライド『蜚語』(日本語/ドイツ語版)制作、上映開始</p>
1980	<p>5.17 非常戒厳令, 第7特戦旅団が各大学に進駐</p> <p>5.18 学校には入れなかった全南大の学生らが街頭デモ, 軍が「街頭にいる人全員逮捕」命令を下す</p> <p>5.19 一般市民もデモ参加</p> <p>5.20 夕方にバス, タクシーなど200余台が車両デモ</p> <p>5.21 戒厳軍が実弾射撃, 市民結成, 戒厳軍が撤収</p> <p>5.22~26 市民による光州自治, 戒厳軍は光州市を遮断</p> <p>5.27 朝4時, 米軍指揮下の軍隊と市民軍が道庁で決戦, 軍に制圧</p> <p>9.17 金大中に死刑判決</p>	<p>7月 光自協が河原(甘境 드림강변)で光州の英霊たちを弔うシャーマニズム儀式(文)の形で光州事件を演劇的に表現, 「第1宣言文-美術の健康的回復のために」発表</p> <p>11月 ソウル・ドンサンパン画廊で, 美術同人 現実と発言の創立展</p>	<p>2月 高麗美術会(大阪)結成</p> <p>6月 光州事件をテーマに制作</p> <p>7月 「倒れたものへの祈禱・1980年5月光州」を教育会館で初公開。</p> <p>9月 金沢アムネスティーによって富山妙子個展と上映会</p> <p>10月 札幌で「ときはなて! まつり'80」にて展覧会, 上映会, 解放の美学講座, NCCが「光州のピエタ」というカレンダー制作</p> <p>木村勝明《ある日常より-旗》制作</p> <p>井上長三郎《光州》制作</p>
1981	<p>2.25 新憲法に基づいて全斗煥大統領当選</p>	<p>小集団運動</p> <p>12月 光自協, 光州のソンジョン里の山で第2回野外作品展(シャーマン儀式と第2宣言文)</p>	<p>木村勝明《光州五月-ある日常より》を平和美術展に出品</p> <p>丸木俊「韓国民主化支援緊急世界大会」のため「光州の虐殺」記念絵葉書制作</p> <p>宋英玉《5.17'80 光州》制作</p>
1982	<p>3.18 釜山アメリカ文化院放火事件</p>	<p>10月 美術同人壬戌年創立展</p> <p>冬『版画カレンダー12 マダン』(1983年用。洪成潭が光州事件を描いた版画)</p>	
1983	<p>9.30 民主化運動全国青年連合(民青連)創立大会</p> <p>11月 レーガン米大統領訪韓</p> <p>12.21 学園自律化措置</p>	<p>8月 光州カトリックセンターに市民美術学校開校</p>	
1984	<p>柔化局面, 光州真相究明闘争が本格化</p> <p>5.14 民青連, 光州望月洞墓地にて光州民主化運動追慕式</p>	<p>美術同人ダウン創立展</p> <p>洪成潭が「大同世」の連作を制作, 市民版画集『生とともに』刊行</p> <p>光自協, 「生の意味」展</p> <p>「解放40年歴史」展</p>	<p>木村勝明《ある日常より-風景》を含む3点をグループ展「自在展」に出品</p>
1985	<p>3.29 民主統一民衆運動連合(民統連)出帆</p> <p>6月 九老同盟スト</p>	<p>全国美術組織結成</p> <p>2月 ソウル美術共同体発足</p> <p>11月 民族美術協議会(民美協)結成</p> <p>12月 視覚媒体研究所(視媒研)結成</p>	
1987	<p>6.10 直接選挙を要求する大闘争(6月抗争)</p> <p>7~9月 労働者大闘争</p> <p>12.16 大統領選挙</p>	<p>8月 洪成潭と金正煥『解放版画詩』出版</p> <p>光州・全南美術人共同体(光美共)結成</p>	
1988	<p>9月 ソウル・オリンピック</p>	<p>民族民衆美術運動全国連合(民美連)結成</p> <p>9.29~11.5 NYで「韓国民衆美術展」開催</p>	
1989	<p>宗教・文化人士, 学生などの訪朝事件</p> <p>公安政局</p>	<p>民美連《民族解放運動史》(11幅, 200人の共同制作), 第1回「五月美術祭」</p>	

崔烈 (2009 : 38~39), 国立現代美術館 (1994 : 8~9, 251), 富山・高橋 (1987 : 14), 富山 (1983 : 242) を参照し, 筆者作成

ては電話やメール、面談によるインタビューを行い、画家が残した当時の文章や資料を参照することによって彼らの表現の持つ意味を検証する。なお、朝鮮語の資料の引用については、特に断りがない限り、筆者の翻訳による。

1. 韓国で描く

(1) ト라우マ的経験から歴史的抗争へ

1979年10月26日に朴正熙(1917~1979)が暗殺され、全斗煥軍部がクーデターを起こし、再び軍部が権力を握ろうとした過程で全国的な反対が起こった。光州事件もその過程で発生した。1980年5月18日、戒厳令による休校令に抗議して学生たちがデモ行進をすると、市民たちはいつものようにその光景を眺めていた。しかし戒厳軍は作戦命令に従って道でデモを眺めている市民や通行人までを逮捕した。理由もわからず逮捕され、叩かれ、家族を失った市民たちは鬱憤を我慢できず抗争の主体になっていった(金泳澤2004: 96-101)⁹。その結果、311名が死亡し、3046名が負傷、439名が拘束された(同前: 1)。また、大衆の支持を受け、全斗煥にとってライバル的存在だった金大中(1924-2009)は光州事件を主導したという濡れ衣を着せられ、逮捕された。

光州の市民美術学校の『市民版画集』を手掛かりに光州市民の心理を分析したペ・ジョンミンの研究によると、市民学校の受講者たちは光州事件を直接的に描くよりは、トラウマを抱えている内面を表現していた。光州事件を直接的に描いた作品は1985年以降に増加したという(ペ・ジョンミン 2008: 225-226)。

また、光州市立美術館の学芸員であるホン・ユンリの研究からは、事件直後、専門美術家たちも光州事件から受けた衝撃とトラウマ的状况を無彩色系の色調で表現していたが、市民を対象に版画制作を中心とする美術運動を行うなかで徐々に変化し、1980年代半ばには光州事件を、東学農民戦争(1894年)を受けつぐ韓国民衆抗争の歴史的文脈で位置付ける作品が増え、その表現も力強いものへ変化したことが分かる(ホン・ユンリ 2013: 43-44)。いうならば、光州事件に対する視点が個人的・内面的レベルから集団的・歴史的レベルへ変化する傾向があったと言えるだろう。

このように作品が変化した背景としては、「柔化局面」(1984年、学園自由化措置)を迎えて政治犯が多数釈放されるなど検閲が緩和され、以前より直接的に表現できるようになったことが考えられる。時間の経過とともに、光州事件というトラウマ的経験と徐々に向き合える状態になってきたことや、光州事件以後、大学・職場におけるサークルや夜学校などでの学習と自らの手による表現活動¹⁰などを通して、事件が後輩世代や生存者によって歴史的に位置付けられていったと考えられる。

（2）現場にて

事件当時、光州で民衆美術を模索していた美大生や画家たちも何かできることを探していた。例えば、1979年8月に結成された光州自由美術人協議会（略称、光自協）のメンバーであった崔烈（チェ・ヨル）（1956～）などは、走り回りながら情報を伝達できる車にデモ隊の掛け声やデモ情報を書いたり、デモ隊にピケットを配ったりした。

21日の朝、聞き慣れた群衆たちの歌声と喚声に目が覚めた。デモ隊を乗せた車たちを眺めながら、私たちがやるべきことを考えた。そうだ、あのデモ隊に掛け声がかれたピケットとプラカードを配ろう。〔美術〕塾にある学生たちのスケッチブックと余分の紙を集めた。〔中略〕一昨日の〔光自協創立展の〕第9回準備会までずっと一緒だった後輩1人と筆をとった。まず、デモ隊が叫ぶ掛け声を書き取った。私たちはそれを持って、塾とある程度離れていた山水洞交差点^{サンズドン}でデモ隊の車に一枚ずつ配った。〔中略〕そのプラカードを貼り付けた車から話を聞いた車両がたくさん集まってきた。〔中略〕私たちは応急処置的に車に直接スローガンを書いた。〔中略〕私たちは2組に分かれ、1組は市内のあちこちにスプレー作業をし、もう1組は市場で粗織りの木綿を20^{ひき}疋買ってプラカードを作った。スプレー作業組は歩道ブロックの上や電信柱など、余白のあるところはどこにも書きまくった。そしてプラカードは山水洞交差点^{ジウオンドン}を中心に集まっている市民軍の山水洞部隊と池元洞部隊に渡した。

（光州自由美術人協議会1985：23～25。翻訳及び〔 〕は引用者、以下同様）

光自協の核心メンバーであった崔烈の回想から、事件当時画家たちはデモ隊が今すぐ必要とするものを自ら考えて作っていたことが分かる。光州事件でこのような活動をした彼らは「文化宣伝隊」と名付けられた。情報が錯綜している現場で、このようなプラカードやピケット、『闘士会報』などミニコミの役割は大きかった（チョン・ユチョル2016：110～128）。

（3）光州事件後

前述の崔烈とともに文化宣伝隊として活躍した洪成潭^{ホン・ソンダム}（1955～）は、事件後版画作品を通して光州事件の「真相」を知らせようとした画家の一人である。光州市内にある朝鮮大学で絵画を専攻した洪成潭は、光自協の創立展を準備している最中に光州事件に遭い、事件後逃避生活を余儀なくされた。匿ってもらったある先輩の家で洪成潭は、時間つぶしに読んだ小学校の美術教科書で版画の制作方法を見つけた。それに着想を得て、最初はゴム版画から始めたという。当時、机の上には机保護用のゴムマットが置いてあったので、材



図1 洪成潭《血涙-1》1983年, 木版, 30×43cm, 光州市立美術館河正雄コレクション蔵



図2 洪成潭《血涙-4》1981年, ゴム版, 26.5×40cm, 光州市立美術館河正雄コレクション蔵

料を手に入れやすかったのである(洪成潭 2012: 142~144, 168~170)¹¹。

光州では1980年9月から「光州抗争の真相糾明に取り組みはじめ」たので、洪成潭は「《血涙》のような連作を描いた」という(同前: 156、図1)。洪成潭の作品は、のちに証言集などに掲載された場面を、80年代初期の時点ですでに表現している。例えば、洪成潭による最初の光州事件連作である《血涙-1》(1983、図1)は、以下の証言と一致する部分が多い。

市外バス共用ターミナルの前にある地下道へ逃げる女子学生をみて、空挺部隊員は女子学生を連れて地下道の上に戻って棍棒で容赦無くぶん殴った。〔中略〕女子学生は髪の毛が肩のところまでおろされていたが、空挺部隊員が片手で女子学生の髪の毛を捕まえて後ろに引っ張った。女子学生は叩きつけられた。この光景を見た市民たちは全身を震わせ、呼吸もまともにできなかった(キム・ヨンテの証言、チョン・ドンヨン他1996: 389)。

また、洪成潭によると作品は毎回、運動の必要性とその運動の内容に沿って作られたものだったという。例えば、「光州の劇団が光州抗争を演劇作品にした時に光州版画を制作」したり「光州全南民主化青年連合の創立記念のため」に版画を作ったり、「農民大会のポスターのために作った光州版画もある」¹²という。このように洪成潭は、最初から計画や意図を持って制作したわけではないが、1980年代後半になって並べてみた際に光州事件の過程を版画が物語っていることが分かったと回想した¹³。このように運動や状況の必要に応じてその都度作った版画を、のちにいくつかの連作や作品集として再構成・整理したものである¹⁴。そのためか、連作の番号と制作年は前後しているものが多い。



図3 姜連均《天と地の間 I (하늘과땅사이 I)》1981年, 紙にガッシュ
(不透明水彩絵の具) 193×259cm, 東岡大学校博物館蔵

次に、事件後まもなくして作品を制作しはじめたという水彩画家・姜連均^{カン・ヨンギョン}(1940~)¹⁵の証言とその作品から、作品制作の背景と展示にまつわる状況を確認する。事件当時40歳で、家庭を持つ中堅の水彩画家だった姜連均は、銃を持たなかったことに対する罪悪感と責任感を抱いていたという。それまで風景などを水彩画で描いてきた姜連均は「当時はこの事件がこのまま埋もれてしまいそうな危機感」に迫られ、1980年夏の終わり頃に絵を描きはじめたと制作動機について述べた。姜連均はYWCAで目撃した道庁陥落の凄惨な光景をカオス的な構成で表現した¹⁶。

半年後、姜連均は高さ2メートル近い大作《天と地のあいだI》(図3)を仕上げ、翌年にソウル・明洞にある新世界百貨店主催の「具像作家200号招待」展に出品した。これは商業画廊としては初めて光州事件を描いた作品を展示したことになるというが、次の逸話のように、公に光州事件を描いたとは言えなかったという¹⁷。

展示期間中に展覧会場のすぐ隣にあった南大門警察署から私服警察か刑事かがきて、何度か巡察したことはある。彼らが私に「何を描いたのか?」と聞いてきた。私は本当のことは言わずに「核戦争による人間の破滅を表現した」と答えた。あの警察はびっくりした目でなんども作品を見たあと帰った。しかし光州事件が終わってまだ間もない時期だったので、気づいている人もいたと思う¹⁸。

以上では、事件当時現場に関わり、目撃していながら、異なるアプローチをしていた二人の作家を取り上げてみた。彼らの作品と証言を通して、80年代初めまでは、まだ抑圧

的な状況によって光州事件を直接的に表現することが難しかったこと、そして光州事件以後、民主化運動が拡散していくなかで美術表現もそれに呼応する形で活発に制作されていたといえる。

2. 日本で描く

(1) 日本居住者に与えたインパクト

ジャーナリストの岡本厚は、事件当時ソウルを訪問していた友人が光州事件についても知らなかったと述懐している(岡本 2011: 43)。このことは、当時韓国では情報が厳しく統制されていたことを物語る。この事件に関する報道は韓国国内よりも先に海外で流通し、再編集と再活用を繰り返しながら拡散されていった。

一方、日本で光州事件を知らせたメディアはテレビや新聞だけではなく、集会の場でみるドキュメンタリーやミニコミもあった(表2参照)。当時、大阪勤労者サークル協議会(以下、大阪勤サ協)のメンバーであり、全大阪合唱団で活動していた金野宏美(1950~)はテレビや新聞の他にも購読していたミニコミ誌などからも多くの情報を得たという。

もちろん、ニュースもそうだし〔中略〕八巻美恵¹⁹が『水牛通信』臨時号を手書きでね、

表2. 1980年光州事件の報道例

公開日時	番組タイトル	番組内容	
1980.5.21 21:00	NHKニュースセンター9時	「騒乱の光州 韓国情勢」	
1980.5.26 7:00	NHKニュースワイドニュース	「韓国・光州市の動き」	
1980.5.26 20:00	NHK特集「戒厳令下の韓国」	騒乱暴動の光州 全斗煥中将のすべて 学生たちの民主化の訴え	→のちに韓国へ入り「日本ビデオ」「NHKビデオ」のように呼ばれる*
1980.5.27 21:00	NHKニュースセンター9時	「韓国情勢」戒厳軍、光州市武力制圧(NHK特派員橋本秀一)	
1980.6.1 22:2~22:55	NHK視点「光州事件と韓国軍」	NHK解説委員山室英男による進行	
1980.6.10	韓国民主回復統一促進国民会議「韓国1980年、血の抗争」	25分分量、「光州追悼会」で初公開。NHK「戒厳令下の韓国」の映像に、ナレーションを加え、朴正熙の暗殺から光州事件までを説明する。集会の場で繰り返し上映	
1980.6.27 21:00	NHKニュースセンター9時	「光州事件から1か月」(報告) NHKソウル支局・饗庭孝典	
1980.9.	ドイツ第1公営放送局(ARD)「岐路に立った韓国」	NDRの東京特派員だったユルゲン・ヒンツペーターによるフィルムをもとに制作	→のちに韓国で「ドイツビデオ」と呼ばれる*
1981.5.18.	「お!光州(오! 광주여)」	在米コリアンのクリスチャンなどが光州の真相を知らせるために制作。光州に送られたABCとCBSの映像と日本のNCCから得た資料、在米コリアンたちのデモ場面で構成。富山妙子・火種プロのスライド「倒れた者への祈祷」の鳥図像が「お!光州」のエンディングに登場	

NHKアーカイブス「番組表ヒストリー」及び鄭(2004: 258~259)、韓国民主化運動記念事業会 YouTube channel をもとに作成(*1980年代半ばに、いわゆる「ドイツビデオ」や「NHKビデオ」などが韓国の大学祭やカトリック協会でも公開された(鄭 2004: 258~262)。それまで「噂」や「語り」に頼って想像するしかなかった光州事件を目で確認することができたのである)

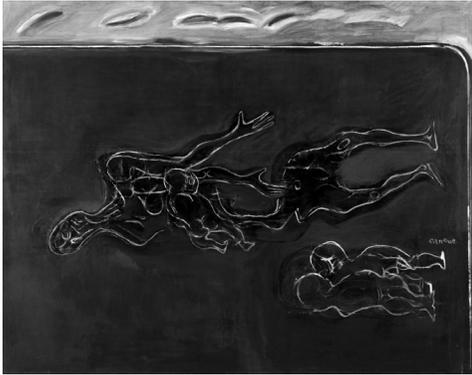


図4 井上長三郎《ヴェトナム(母子)》1965年、
139.5×176.1cm, 板橋区立美術館蔵

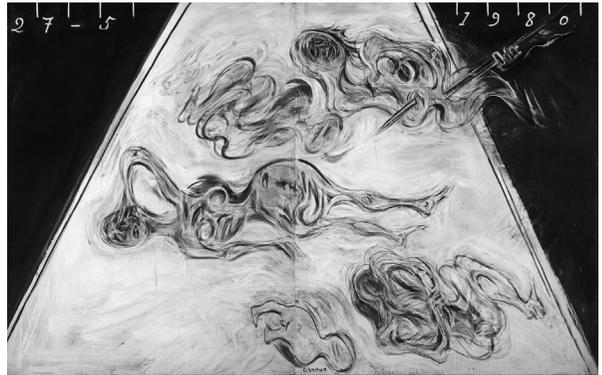


図5井上長三郎《光州》制作年不詳, 80号, 個人蔵

すぐ出しはって〔中略〕まあまあ、こういうとこに首突っ込んでたら、もうなんほでも入ってくる、みたいなことはありました²⁰。

日本でニュースに接した人々は衝撃を受けた。光州事件勃発から5日後にはビラをまく在日の青年たちも現れた²¹。金時鐘は『光州詩片』(1983年)のあとがきで「有っても無い私のことばに、私は私に課して服喪した。圧殺された「自由光州」は、ほそほそでも吐きつけねばならない、在日する私のせめてもの呪文であった」(金時鐘、1983: 146)とこのいたたまれない気持ちを表した。大阪勤サ協も光州事件を題材に書かれた自作詩を集め、光州事件2周年に合わせて詩集『光州だけが光っていた』を出版した²²。

このように光州事件は日本にいる人々にも大きな衝撃を与え、詩や歌やデモなどで連帯の気持ちが示された。次節では当時日本に身を置きながら光州事件を形象化した美術家の作品を取り上げ、それぞれの制作背景と作品の特徴を見ることにする。

(2) 制作背景と特徴

① 井上長三郎

最初に取り上げる画家は井上長三郎である。井上は1947年に自由美術家協会の会員となり、活動の拠点としていた。自由美術家協会にはロシア・アバンギャルドやシュールレアリスムの影響を受けた画家が多く、社会に目を向けた芸術を追求し、1969年に「反戦展」を開くなど、ベトナム戦争に美術協会として対応した。

井上は、後述する富山と同様に神戸に生まれ満州で育った。戦中に「反戦的」ともされる戦争画を描き、戦後もベトナム戦争や砂川闘争などを描いた井上は、一貫して政治的問題に関心を持ちながら、権力者のイメージをユーモラスに表現したことで知られる。とり

わけベトナム戦争をテーマに多くの作品(例えば図4)を残した井上は、光州事件に対しても3点ほどの作品を残した²⁴。

井上は自由美術協会展に《光州》を出品すると同時に、その機関誌『自由美術』に「贖罪《光州》を描く」を寄稿した。以下にその一部を引用する。

〔前略〕雑誌『世界』に韓国からの通信でT.K生は光州の殺戮を誰かがピカソの「ゲルニカ」のように描き残せないものかと訴えている由、8・29日付朝日新聞論壇時評で知った。その時私は三枚の《光州》を描いていたが、T・Kさんの訴えに応える資格のないことを知った。／〔中略〕T・Kさんは遥か在日韓国の画家に訴えたもので、いつの日か作品《光州》がゲルニカのように里帰りを願うものと解せられる。／私が、《光州》を作画する動機はピカソや韓国の画家の如く明快ではない。甚だ回りくどく積年の罪の意識が、また今回の事態にも加害者と被害者と入りまじって私の中に対応しているようである〔後略〕(井上1980:3)

井上は上記の文章で、「贖罪」や「加害者と被害者と入りまじっ」た複雑な感情に促されながら《光州》を描いたと記した。このような植民地と戦争に対する重層的感情の表し方から、ベトナム反戦運動の中で引き出された「被害と加害」の認識に井上も同感していたと考えられる。ベトナム戦争によって犠牲になった母子を描いた作品(図4)は光州を描いた作品(図5)と類似している。井上にとって光州事件はベトナム戦争を見る際の視線や感情から大きく異なるものではなく、井上の中では繋がっている問題だったのではないだろうか。ただ《光州》において井上は、妊婦が殺されたという噂から受けた衝撃を、道庁前で最後の激戦があった日を表す「27/5/1980」と重ね、スポットライトを受けた演劇舞台のように描く。その白く照らされた光の中に倒れた犠牲者を配置し、その右上には彼女たちを突き刺す銃剣として加害者を描いた点は、《ヴェトナム(母子)》と異なっている。

② 丸木俊

丸木俊も光州に関する作品(図6)を制作した。これは1981年に開かれた韓国民主化支援緊急世界大会(5月16日~19日、於・東京社会文化会館)の記念絵はがきである。本大会の実行委員会は韓国民主回復統一促進国民会議(略称、韓民統)と小田実などの知識人によって構成された。これは「韓国問題緊急国際会議」など、1970年代からの連帯活動を踏まえて再び成立した大会であった。27カ国と3つの国際機構からの参加を含め、1600人が集まり、関連行事としてパリ在住の画家・李應魯の絵画展、ベルリン在住の音楽家・尹伊桑そして高橋悠治の音楽祭も企画されたという(小田・郭1981:354)²⁴。本大会は東

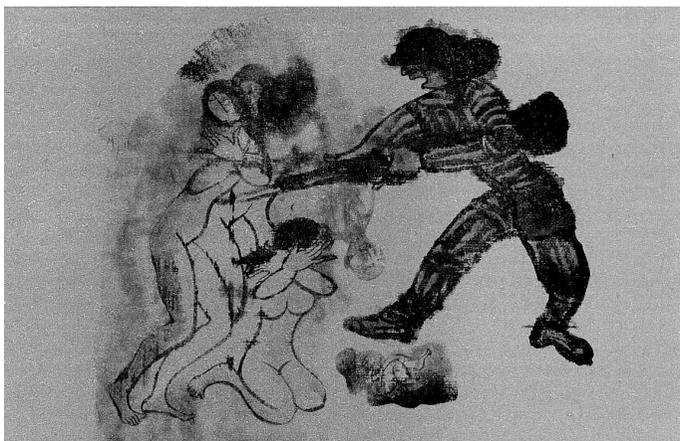


図6 丸木俊《光州の虐殺》絵はがきの表面（原爆の図丸木美術館蔵）

京と大阪で開かれたのだが、その宣伝や支援のために絵はがきも制作されたのではないかと考える²⁵。

《光州の虐殺》の背景は新緑の色であり、事件があった5月という時間を示すかのようである。本作品は、その緑を背景に、裸の女性が兵士によって殺される瞬間が墨で描かれ、生と死が交差する不思議な感覚を呼び起こす。一人の人物が銃剣で刺されてバランスを崩しており、その足元に跪いた女性がいる。兵士の足元には血に塗れた赤ん坊が転がっている。しかし《光州の虐殺》という作品名がなければ、光州事件を描いているのかどうか分かりにくく、世界各地で起こっている虐殺と結びつけられる普遍的作品としても捉えられる。

③ 富山妙子

富山妙子も井上と同様に1947年に自由美術家協会の新会員として活動の拠点としていた。韓国の政治犯をテーマに作品を制作する過程で1975年に脱会し、画家集団よりは市民運動と協力していくことを選択した。この70年代の経験があったために、光州事件勃発の際にすぐに作品制作に着手することができたと考えられる。

リトグラフの原画を撮影してスライドとして作られた富山の作品は、持ち運びが容易である。富山妙子が運営する火種工房では、光州事件直後（1980年6月）に版画連作を1ヶ月で完成させ、その後高橋悠治が版画イメージに合わせてピアノ曲を作曲し、スライド「倒れた者への祈祷…1980年5月光州」を制作した。移動性が高いスライド作品は、アムネスティー・インターナショナルやアジア太平洋資料センタ（PARC）、キリスト教のネットワークによってフィリピンやタイなどの民主化運動の現場に届けられ、民主化闘争の



図7 富山妙子《戒厳軍》(57.5×37.5, リトグラフ, 1980年, 光州市立美術館河正雄コレクション蔵)

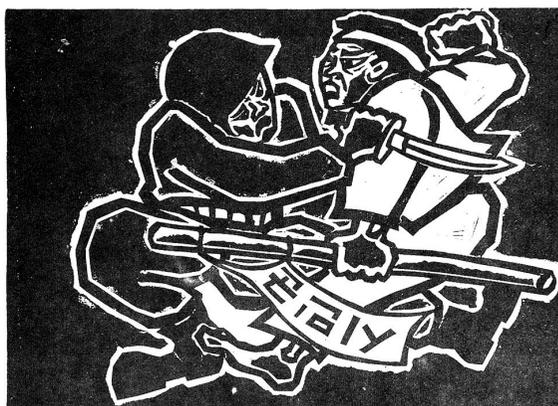


図8 洪成潭《五月-16-兄弟》(47.2×30.1, ゴム版画か, 1983年, 光州市立美術館河正雄コレクション蔵)

現場が国境を超えて間接的ながら出会えるようにした(花崎2009:75-77)。

富山妙子はスライド「倒れた者への祈祷」において、まず光州事件の背景にある日米韓の政治的庇護関係を指摘し、市民軍と戒厳軍の衝突、市民軍の光州奪還後に形成された助け合いの共同体、27日未明の道庁陥落までを時系列に表現した。また、最後のシーンでは枝が折れた麦と、涙を流している鳥を配置し、哀悼を表現しているかのように見える。富山は、韓国において民衆を象徴する「麦」や東学農民戦争で亡くなった人を弔う民謡「鳥よ、鳥よ、青い鳥よ(새야 새야 파랑새야)」に由来する「鳥」などの象徴性を理解し、図像として用いた。このようなスライドは物語のように構成され、光州事件を海外の人に分かりやすく伝えると同時に、光州事件を東学農民戦争との繋がりの中で文脈化したと言える。

富山妙子の作品において特徴的なのは、戒厳軍が機械のような非人間的な存在としてデフォルメされていることである(図7)。それは洪成潭の「五月連作」に含まれる《兄弟》(図8)において軍人は、市民軍と戦う存在として登場するが、それでも同じ人間として描かれている。

④ 木村勝明

木村勝明は、光州事件の悲劇を光州だけの特殊な事件と捉えず、その普遍性を引き出すような作品を数多く描いた。木村は愛知県の高校で絵を学び、1970年に日本美術会所属の日本民主主義美術研究所本科(民美)に入った。1973年から日本アンデパンダン展に出品をはじめ、1979年には美術作品を見るため50日間ヨーロッパを旅し²⁶、飛行機の乗り継ぎを利用して韓国・金浦(キンポ)空港に立ち寄った。極めて短い滞在だったが金浦



図9 木村勝明《ある日常より—友と夜明けに》
油彩、1981年3月第34回日本アンデパンダン
展出品、作家蔵

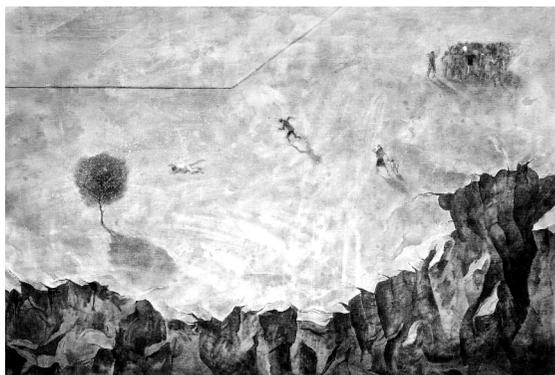


図10 木村勝明《ある日常より—風景》1984年、
F120、油彩、作家蔵

空港の緊張感を覚えた木村は、同年10月の釜馬民主抗争のニュースに触発され、《ある日常より—旗》（油彩、F60）を制作、第33回日本アンデパンダン展（1980年）に出品した。その後、光州事件が勃発したため、光州事件をテーマにした「ある日常より」の制作が続いた。光州を描いた最初の作品（図9）は、画面を埋め尽くすかのようにがっしりとした体格の青年が、27日の道庁での激戦によって死んでしまった友人を後ろから支えながら遠くを見つめている。その後1986年まで毎年光州事件からインスピレーションを受けて作品を制作し、発表を続けたのだが、具体的な場面を描くより、複数に解釈できる含蓄的な表現に変化していった（図10）。

連作《ある日常より》の他にも木村は光州事件をテーマにして《壁に向かって立たされる男》（1984年、油彩、F60）や《軍事訓練の男》（1984年、油彩、F15）などを制作し、自宅に保管している。1985年頃には、光州事件を表現した油絵の連作《ある日常より》などが一段落し、今度は段ボールを用いてコラージュ的に表現した《走る人》に変化を見せた。このように油彩からコラージュへ変化しながら制作した作品は20点に及ぶ。1990年代からはさらなる美術的実践として野外でのインスタレーション（ネーチャーアート、ランドアート）を手がけた。そのほか横浜と日本美術会を拠点に韓国（公州など）と美術交流の活動も20年以上続けている。

⑤ 宋英玉

次に、在日朝鮮人という立場から光州事件を描いた宋英玉を取り上げたい。宋英玉は1917年済州島に生まれ、1930年代に家族とともに大阪へ移住し、大阪美術学校で美術を学んだ。当時の多くの在日朝鮮美術家とともに総連系傘下の在日本朝鮮文学芸術家同



図11 宋英玉《5.17-'80光州》1981年、油彩、112.1×145.5cm、光州市立美術館河正雄コレクション蔵

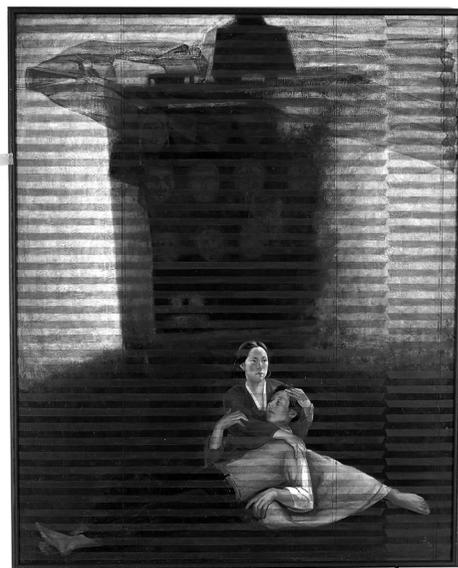


図12 金石出《1980.5.18光州》1982年、油彩、180×226cm、光州市立美術館河正雄コレクション蔵

盟(略称、文芸同、1959年結成)の美術部に所属しながら、貧困、帰国船(北送船)、労働、南北分断に関する葛藤やベトナム戦争などを描いてきた宋英玉は、光州事件についても作品を制作した(図11)。《5.17-'80光州》には、頑丈な盾の後ろに身を隠して双眼鏡で正面を偵察している軍人と、鉄兜を被って銃口だけを盾のそとに突き出している軍人たちを描き、その卑怯さを滑稽に表現している。一方、この作品と同年に描かれた《私はどこへ》という作品と合わせて考えることができるだろう。《私はどこへ》を見ると、黄色い画面に狂った表情のやつれた犬が中央に大きく立っている。この作品は、後の「犬シリーズ」に繋がっていくが、「私はどこへ」という作品名と重ねて考えると、作家自身の独白のようにも受け取れよう。1970年代に朝鮮半島の分断状況による在日朝鮮人社会の分裂を経験し、結局韓国の国籍を選んだ宋英玉にとって光州事件のニュースを聞いた際の失望と怒りを表現したとも捉えられる。

⑦ 金石出

岐阜生まれの金石出にとっても光州事件は1980年代と90年代の作品を貫くテーマであった。10点に及ぶ作品の中でも《1980.5.18光州》(別名《光州・身世打鈴》、図12)²⁷は、作家の思索をよく表している。画面では韓国民俗芸能・タルチュムの面が埋められている黒褐色の装甲車があり、その上には褐色のチマチョゴリが空を飛んでいる。巨大な

装甲車の前には、頭から血を流している男性を抱いている女性が描かれているのだが、遠くを見つめる女性の表情は毅然としている。画面全体を横切るブラインドのような線について、作家はその線を入れることによって、韓国(朝鮮半島)に対して間接的にしか関わることができない自らの立場を表現したと述べた²⁸。

金石出は1980年2月に「思想・信条の差をのり越え、美術創作を通じて、祖国の自主的平和統一に寄与したいという願いを込めて」高麗美術会を発足した(高麗美術会 1985: 1)。その数ヶ月後に起こった光州事件は、2世と3世で構成された会員たちにも衝撃を与え、金石出の他にも作品で表現した会員がいたという²⁹。

3. 表現の手がかり

(1) 証言——妊婦の死

写真や映像では残されていないが、証言のみによって伝えられてきた「出来事」が存在する。光州事件に遭遇した市民たちの中には一人ひとりが忘れられない出来事を経験している。その中でも広く伝わったのが妊婦の虐殺である³⁰。生命を育んだ妊婦の死は多くの人に衝撃を与え、作品のモチーフとしてもよく選ばれた。

21日の夜にはキム・チュンヒ先生(英語担当)の家に、お通夜をしに行った。キム先生の奥さんであるチェ・ミナさんが妊娠8ヶ月のお身体で銃殺されたためであった。キム先生は全南大の正門付近の中洞(ジュンドン)に住んでいた。奥さんのチェさんは、帰ってこない旦那のことを心配して家の前に出ていたのだが、その時、顔に榴弾があたって即死したという。遺体を見たら顔がなくなっていた。キム先生宅のすぐ後ろがチェさんの実家だったので、遺体はそこに安置された。練炭を運びヤカーを借りてお葬式を行なった(当時高校教師・金○○の証言、月刊朝鮮特別取材班1985: 411)。

このような妊婦(と胎児の死体)の表象は、洪成潭(図2)をはじめ、韓国の民衆美術の様々な作家が取り上げた。また、本稿で取り上げた作家の作品に限って言えば、富山妙子、井上長三郎(図5)、丸木俊(図6)の作品にも登場した。裸体の妊婦のお腹から落ちこぼれてしまった胎児は、崩れた形をし、悲劇的な状況に焦点を当てている。一方、富山妙子の描いた胎児は、まだ生きて眠っているかのように表現され、まだどこかに希望を託しているかのようなようである。

(2) ピエタ、ゲルニカ

ピエタのような図像は、犠牲者とその遺族や友人の尊厳と悲劇を表すために多くの作家によって表現されてきた。本稿で扱った作家の場合、金石出(男性犠牲者と女性・図12)、富山妙子(男性犠牲者と女性)、木村勝明(男性犠牲者とその友人男性・図9、男性犠牲者と女性)がそれぞれである。これらの作品に登場する女性はチマチョゴリ姿で描かれている。富山や木村が涙を流して悲しむ表情の女性(母)を描いたことに比べ、金石出の作品に登場する女性は悲壮な表情で何かを見つめているように淡々としている。一方、韓国の民衆美術においては、洪成潭が生命を生み出す大地に例えて女性(母)を描いたことはあったが、ピエタ像を連想させるような作品がそれほど目立たないことは、日本で描いた画家たちと異なる点だと言える。

すなわち、日本で描かれた作品の方が光州事件の悲劇性により焦点を当てていたのである。一方、韓国の民衆美術は時間の経過とともに「闘士」的姿が強調され、そのような青年たちを支える存在として母や女性を描く傾向があったと言える。

次に、《ゲルニカ》を彷彿させる作品もいくつか存在する。本稿では姜連均(図3)、木村勝明の作品がそれぞれであり、井上長三郎や高麗美術展図録の文章などにおいても《ゲルニカ》が言及されている。このように《ゲルニカ》(そしてピカソの《朝鮮の虐殺》)という美術史に残る大作に光州を重ねることは、作家としての挑戦であると同時に《ゲルニカ》の持つ力に頼って、光州事件の残酷さを訴える効果も期待していたのではないだろうか。

(3) 加害者

加害者は、誰よりもクーデターを起こした全斗煥の新軍部である。しかし弾圧を避けるためか、その顔がリアルに描かれることは少ない。日本で描かれた作品においても、市民に直接的な武力を加えた軍人や兵士が最も多く登場し、装甲車、鉄兜、銃口などのモチーフで加害者を表現した場合も目立つ。とりわけ軍人の場合は、非人間的にデフォルメされ、素手素足の民衆と対照的に描かれた。民衆と軍部を二項対立的に描いた富山作品の構図は、韓国人同士で殺しあう事件に対して受け入れがたい気持ちをそのまま表したようである。また富山は、骸骨の身体をした日米韓の指導者を滑稽に描き、光州事件の根本的原因を問うている。一方、丸木俊や木村勝明は軍人を人間の姿で描いている。とりわけ木村は、タバコを吸いながら何かに思いふけている軍人の横顔をクローズアップした作品を描き、その軍人が何を考えているのか、問いかけているようである。

当時光州にいた人々とそれを報道で知った人々は、「なぜ殴る」「なぜ殺す」という疑問を強く持っていた。直接暴力を振るった加害者はまだ描きやすいのかもしれないが、その軍人たちがまたもう一つの被害者だったことを表現することは、難しいことである。

おわりに

本稿は、異なる空間と社会に身をおきながらも、同時代を生きる人として光州事件に触発され、各自の立場で表現したことを明らかにし、その意味を考えるものであった。本稿が美術作品を取り上げたのは、それらの作品が、作家の感情や意図、視線が込められた重要な歴史の痕跡だと考えたからである。

「女性だけが女性の経験を理解できるとか、ユダヤ人だけがユダヤ人の苦難を理解できるとか、かつて植民地であった国の国民だけが植民地経験を理解できると、決めつけてしまうこと」（サイド1998：79）をいかに乗り越えるかを考える際に、本稿で取り上げた美術作品は、〈光州〉に対する想像を刺激するものとして浮かび上がるのではないだろうか。

非経験者による表現の可能性について、小倉康嗣は原爆の証言を聞いて作品を描いた広島市立基町高校の実践を踏まえ、次のように述べた。

表現の重点は「表象の真正さ」の正確な追求やその「正しい」伝達（知識の正確な伝達）なのではない。むしろ、「行為＝体験」性が生起する場としての身体に働きかけ、非当事者の実感の及ぶ範囲を押し広げ、そこから当事者体験への新たな関わりを生み出していくような、パフォーマンス的な知の表現にこそその重点がある（小倉 2013：244~245）。

本稿で取り上げた作家たちの作品群は、良心的作家の連帯運動や政治的作品として、美術界から〈特別に〉扱われてきたことを否定できない。それに対して本稿は、小倉のいう「パフォーマンス的な知」としてそれらの作品の意味を位置付ける。また作家たちが光州事件の悲劇をただ光州だけのものとせず、そこから「普遍性」を見出した点と、日本が関わる韓国の歴史を踏まえて自らの現実世界を捉えようとした努力を主張したい。そしてこれらの作品は、今も現実に起こっている様々な〈光州〉を見つけ、自らの問題として考えようと呼びかけているのではないだろうか。

本稿では、作家一人ひとりが描いた作品群の全体像を浮き彫りにすることと、作家の具体的な制作方法などに踏み込んで分析することはできず、ごく簡単な紹介にとどまっている。また韓国で光州事件を経験した作家たちの経験は、さらに聞いていく必要があるのだが、紙面と能力が及ばなかった。今後の課題としたい。

【付記】

本論文の執筆に当たって、多くの方にご協力いただいた。富山妙子、姜連均、金石出、木村勝明、洪成潭、中川健一、金野広美、喜多恵美子、岡村幸宣、ホン・ユンリ、ユン・ヨンピル、韓国・東岡大学校博物館、弘中智子、印田由貴子、古川美佳(敬称略)各氏のご協力なしに、本論文の存在は考えられない。深くお礼を申し上げます。

(本稿は富士ゼロックス株式会社小林基金の2017年度研究助成による研究成果の一部である)

【文献一覧】

- 井上長三郎1980「贖罪《光州》を描く」『自由美術』10月
梅森直之1999「歴史と記憶の間」『記憶のかたち—コメモレイションの文化史』柏書房
岡真里2000『記憶／物語』岩波書店
岡本厚2011「光州事件と日本の報道」『歴史評論』No.738、10月号
小倉康嗣2013「被ばく体験をめぐる調査表現とポジショナリティ」『被爆者調査を読む』慶応義塾大学出版会
小田実・郭東儀編『韓国に自由と正義を！'81韓国民民主化支援緊急世界大会』第三書館
姜尚中1996『オリエンタリズムの彼方へ—近代文化批判』岩波書店
小沢節子2002『原爆の図—描かれた<記憶>、語られた<絵画>』岩波書店
高麗美術会1985『高麗美術展—第5回記念画集』5月
金時鐘1983『光州詩片』福武書店
サイド・W・エドワード1998『文化と帝国主義』大橋洋一訳、みすず書房
富山妙子1983『はじけ！鳳仙花—美と生への問い』筑摩書房
富山妙子、高橋悠治1987『火種—十周年記念振りむ記—十年絵と音楽と民衆運動』火種工房
花崎皋平2009『風の吹きわたる道を歩いて—現代社会運動私史』七つ森書館
洪成潭2012『光州「五月連作版画—夜明け」ひとがひとを呼ぶ』五月版画刊行委員会
光州広域市5・18史料編纂委員会1997『5・18광주민주화운동자료총서2(5・18光州民主化運動資料叢書2)』5・18민주화운동기록관
光州市立美術館、5・18記念財団2013『오월:1980년대 광주민주미술(5月—1980年代光州民衆美術)』図録
光州自由美術人協議会1985「총탄 속의 플랭카드(銃弾の中のプラカード)」『광주문화(光州文化)』第2号(6月)、光州民衆文化研究会
金泳澤2004『5・18광주민주항쟁 연구(5・18光州民衆抗争研究)』국민대학교 대학원 국사학과 박사논문
キム・ジョンギル(김종길)2012「1980년대 사회변혁론과 민중미술I(1980年代社会変革論と民衆美術I)」キム・ジョンホン(김정헌)他編『정치적인 것을 넘어서: 현실과 발언 30년(政治的ことを越えて—現実と発言30年)』현실문화
ペ・ジョンミン(배종민)2008「시민미술학교; 시민미술학교 관화집에 투영된 1980년대 전란 광주시민의 정서(市民美術学校—市民美術学校版画集に投影された1980年代前半光州市民の情緒)」『역사학연구(歴史学研究)』제32권,호남사학회
月刊朝鮮特別取材班(월간조선특별취재반)「내가 겪은 80년 5월의 광주(私が経験した80年5月の光州)」『월간조선(月刊朝鮮)』1985年5月号

- イ・ソノク, リュ・シヒョン (이선옥・류시현) 2012「오월미술에 표현된 이별의 슬픔 (五月美術に表現された別れの悲しみ)」『호남문화연구 (湖南文化研究)』제51호, 호남학연구원
- チャン・キョンファ (장경화) 2012『오월의 미학, 뜨거운 가슴이 여는 새벽 (五月の美学, 熱い想いがひらく夜明け)』21세기북스
- 鄭根植 (정근식) 2004「항쟁의 기억과 영상적 재현: 5·18다큐멘터리의 전개과정 (抗争の記憶と映像的再現—5·18ドキュメンタリーの展開過程)」나간채, 정근식 편『기억 투쟁과 문화운동의 전개 (記憶 闘争と文化運動の展開)』역사평론사
- チョン・ドンニョン (정동년) 他1996『5·18 그삶과죽음의기록 (5·18その生と死の記録)』풀빛
- チョン・유철 (친유철) 2016『오월의 문화정치 (五月の文化政治)』오월의봄
- 韓国・国立現代美術館1994『민중미술15년:1980~1994 (民衆美術15年:1980~1994)』図録, 삶과꿈
- ホン・윤리 (홍윤리) 2013「오월_1980년대 광주민중미술 (五月—1980年代光州民衆美術)」『오월: 1980년대 광주민중미술 (五月—1980年代光州民衆美術)』図録, 광주시립미술관, 5·18기념재단

注

- 1 「光州抗争とは従来の「南韓」イデオロギーを脱し、反米民族主義に拠る新たな「祖国」を発見するきっかけを作ったという意味で、エポックメイキングな事件であった」(真鍋 2011: 4) というように、その歴史的意味や重要性が論じられ、確認されてきた。光州事件について、日本語で参照できる書物として「光州事件30年」という特集が組まれた『歴史評論』(No.738, 2011年10月号)や真鍋祐子『増補光州事件で読む現代韓国』(平凡社, 2010)など参照。英文による韓国民主化運動史・民衆運動研究についてはLee, Namhee の *The Making of Minjung: Democracy and the Politics of Representation in South Korea* (Cornell University Press, 2007) などがあるので、光州事件の詳細な経緯や含意についてはそちらをご参照いただきたい。韓国では光州事件を指して「5・18闘争」「光州抗争」など様々な呼び方が存在する。どのように光州事件を呼ぶかは、政治性と関わるものであるが、本稿では引用を除いて日本で広く使われている「光州事件」を使うことにした。
- 2 桂川寛が光州事件に触発されて《壁と叫び》(1980年)を描いたことについては、古川美佳氏にご教示いただいた。古川は、桂川から本作品を見せてもらった際に、「光州事件を描いたもの」と証言を聞いたと言う。
- 3 選定基準は光州事件と同時期(1980年代)に日本で居住しながら、光州事件を題材に描いた画家とした(呉日のように1990年代に光州事件を描いた画家は対象外とした)。日本に居住していた画家に限定すると言っても、上に取り上げた作家たちは戦前生まれの中堅画家から戦後生まれで光州事件当時は30歳前後の新人画家まで、世代を跨っている。また戦争経験や植民地で育った経験、在日朝鮮人であることなど、画家たちと韓国及び朝鮮半島の関係も一つで括れない性質を持っている。また、在仏画家の李應魯(イ・ウンノ)(1904-1989)を含め、欧米圏にも光州事件を描いた作品が存在する可能性があるが、本稿ではひとまず日本でさまざまな立場と背景、作品活動をしてきた美術家たちに絞って考察する。それによって、当時日本と韓国という場所の特質や場所が作品に与える影響なども同時に浮かび上がるのではないかと考える。
- 4 光州事件を表現した作品イメージを分析したイ・ソノク(이선옥)とリュ・シヒョン(류시현)の研究(2012)は富山妙子の作品も取り上げているが「良心的日本人の一人として日本の侵略と蛮行を告発し、特に韓国に対する原罪意識を含めた内容を主なテーマとして描いてきた、人権意識の啓蒙に先立ってきた芸術家である」と、紹介する程度にとどまっている(イ・リュ, 2012: 123)。また光州事件を描いた在日コリアンの美術家による作品を取り上げた単行本や図録なども存在するが、1980年代の民衆美術運

動の当事者であり、美術評論家である尹凡牟(ユン・ボンモ)の『韓国美術に慎んで申し上げる(한국 미술에 삼가 고함)』(玄岩社, 2005)は、在日コリアン美術家を韓国の読者に紹介している。また在日コリアン美術家のみを取り上げた展示として、2001年8月にソウルの世宗文化会館特別展示室で開かれた「21 Century & Human: 世紀を越え、國境を越え、世代を越え」があり、本展覧会では現役の画家8名が紹介された。そして在日コリアンのコレクター・河正雄(1939~)による作品2302点の寄贈を受けた光州市立美術館の企画展で紹介されたことがある。

- 5 例えば、キム・キョンジュ(김경주)の油彩画《涸れない涙(마르지 않는 눈물)》(2000年)や、アネグレッテ・ヘンケ=レイナルツの油彩画《あるお母さんの悲しみ—1980年光州》(2009)など。
- 6 1980年代半ば以後、民主化運動がさらに激化するなかで民衆美術も共に成長し、小集団運動から全国美術組織結成へと運動の規模や性質が変化した。1990年代に入ってから民衆美術も現場からギャラリーへ再び戻ることが多くなり、1994年の国立現代美術館に大規模の回顧展が行われることによって、既成画壇化する傾向を見せた。
- 7 例えば1988年10月にイギリス・ロンドンで開かれた「Images of Korea」展は、「Korean Contemporary Minjoong Woodcuts」というタイトルで30人の作家による版画作品を紹介した。その際に富山妙子の同時期の作品がともに紹介されたことは、欧米圏に民衆美術が伝わる以前から富山妙子の作品が光州事件を表現する作品として伝わっていたことと関係があると考えられる。
- 8 빨갱이。共産主義者を軽蔑するという言葉。
- 9 記者・金泳澤(1936~2014)は、光州事件を目撃したことをきっかけに生涯をかけて光州事件の真相究明に力を注いだ人である。2005年に提出した『5・18光州民衆抗争研究』という博士論文を『5月18日光州』(歴史空間, 2010)として刊行した。
- 10 光州事件以前にも試み(1969年, 現実同人)があった。しかし、朴正熙維新政権の弾圧と逮捕などによって本格的な活動に繋がらなかった。その後1979年に光州では「光州自由美術人協会」が、ソウルでは「現実と発言」が結成されたが、やがて光州事件が起こった。1980年代には学生運動が拡大され、各大学に地下美術サークルが結成された。なかでもトマル美術輩(토말미술배, 1982年)、壬戌年(임술년, 1982年)、あぜ道(두렁, 1983年)、仕事と遊び(일과놀이, 1984年)は各大学の地下美術サークルを繋ぐような役割をした。とりわけ光州は民衆美術が最も活発だった地域とされる。1983年に開いた光州市民美術学校(のちの光州視覚媒体研究所)と光州木版画研究会(1986年)が結成された。これらの組織は離合集散しながら全国的組織へ結集していった(キム 2012: 37; チャン2012: 9)。
- 11 2012年4月1日、東京・練馬にあるプレヒトの芝居小屋で開かれた「洪成潭5月版画展ひとがひとを呼ぶ」におけるイベント「抵抗の創造洪成潭×中西新太郎」対談にて筆者傍聴。引用に使った文献は、洪成潭の版画と詩、そのイベントの記録をまとめたものである。
- 12 筆者の質問に対する洪成潭のメール回答(2017年7月12日受信)。
- 13 同上。
- 14 洪成潭によると1980年代に制作した版画は約300点だという(洪 2012: 169)。洪成潭前掲インタビュー(注12)では、「五月版画連作」に分類されるものは約75点であり、さらに50点を選んで「五月光州民衆抗争連作版画—夜明け」というタイトルをつけたという。洪によるとその都度、状況によって一点一点作った版画を、のちに何度か整理し連作の形で出版した。最初に整理した結果が『解放版画詩—洪成潭の五月光州版画と金正煥の解放詩(韓国民衆社会版画選1)』(日月書閣, 1987)である。1989年3月には作品をさらに絞って50点を選別し、「夜明け」というタイトルを付けたという。
- 15 1940年生まれ。戸籍上は1941年生まれであるため、資料によって生年が異なる。
- 16 「27日、道庁陥落の時には夜明けにYWCAへ行った。どうなるのか気になったからだ。道庁の前に

YWCAがあったが、そこで『闘士会報』など宣伝用の資料を作った。ところでそのYWCAの2階で二人の人が銃に当たってしまった。窓の外に頭から落ちるその姿が頭に焼き付いている。私は銃をもたなかった。画家であることが無力に感じられた」(筆者の電話による姜連均インタビュー, 2017年7月20日, 電話内容を筆者整理)。

- 17 前掲姜連均インタビュー(2017年7月20日, 姜の回想をもとに筆者整理)。
- 18 同前。
- 19 やまきみえ。編集者。1970年代に高橋悠治らと「水牛楽団」を結成。ミニコミ『水牛通信』の編集にも携わる。青空文庫の創設に関わり、現在web版「水牛通信」(www.suigyu.com)の主宰。
- 20 筆者によるインタビュー(2017年1月26日, 於・大阪市中央区)。
- 21 「「非常戒厳令」の撤廃などを訴えてビラをくばる在日韓国人の若者たち=22日午後5時すぎ、東京・数寄屋橋公園で」(1980年5月23日, 朝日新聞, 朝刊22頁)。
- 22 この詩集の出版は、光州事件2周年を記念した第2回光州連帯「はじけ! 鳳仙花」の一環である。第1回の光州連帯では富山妙子の版画を軸に展開されたが、第2回からは新屋英子の一人芝居「身世打鈴」を軸にすることになった。本詩集では、勤労者サークル協議会などに所属する関西の市民活動家や在日コリアンの歌手、31名の詩と光州からの報告や宣言、遺書などをモチーフに作った歌の楽譜が載っている。金詩鐘の詩「褪せる時のなか」と「そうして、今」も収録している。カットとして金柄民、金石出の絵と富山妙子の版画、報道写真が使用されている。
- 23 井上の文章(「贖罪《光州》を描く」)や図録の記録を総合すると1980年に《光州》《光州A》《光州B》が制作されたことになる。
- 24 「金大中氏救出運動と韓統連」(11) <http://www.korea-htr.org/japanese/DJKIM/index.php?page=12>。2017年9月27日最終閲覧。
- 25 小沢節子も指摘したように、丸木夫妻が市民運動に作品を通じて協力・参加していた実践とその思想については、これからも検討が必要である(小沢 2002: 233)。
- 26 木村は当時のインタビューで、ヨーロッパ旅行について次のように感想を述べた。「パリ、ロンドン、アムステルダム、ウィーンなどまわって感じたのは、文化が(東洋とは)異質だということ。じゃあ、いったいわれわれは何者なのか、とそんなことを考えました。韓国の事件に敏感になったのも、そういうことからだったと思う」(「訪問木村勝明さん(洋画)」『赤旗』1984年8月26日12面)。ヨーロッパ旅行が韓国やアジアの現実問題に関心を促したきっかけとなったことがうかがえる。
- 27 本作品を制作中の金石出を訪ね、取材した辛基秀^{シン・ギョウ}の記事も参照いただきたい(「光州」を描く金石出『季刊三千里』第30号, 1982年5月, pp.125-130)。
- 28 筆者によるインタビュー(2015年7月2日, 於・堺東市)。
- 29 同上。
- 30 妊婦が殺されたという記録は光州で撒かれたミニコミにも記され、市民たちに衝撃を与えた。例えば『全南民主会報』では「主要残酷事件」として「ある妊婦を刀で刺して、胎児が飛び出る蛮行」があったという簡単な記録である(光州広域市5・18史料編纂委員会 1997: 33)。この「主要残酷事件」は一枚のビラの形をし、死傷者600名、負傷者数千名と記し、戒厳軍による蛮行事件の例もあげている。死傷・負傷者の数などは実際数えたものというより、口から口へ伝わる話や目撃したことをもとに、当時の光州市民の感覚だと考えられる。