



Title	画家・富山妙子の美術／運動—1970年代から1980年代初頭までを中心に—
Author(s)	徐, 潤雅
Citation	大阪大学, 2020, 博士論文
Version Type	
URL	https://hdl.handle.net/11094/77583
rights	
Note	やむを得ない事由があると学位審査研究科が承認したため、全文に代えてその内容の要約を公開しています。全文のご利用をご希望の場合は、 〈a href="https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed"〉 大阪大学の博士論文について 〈/a〉 をご参照ください。

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

論文内容の要旨

氏名 (SEO YUNA)

論文題名

画家・富山妙子の美術／運動
——1970年代から1980年代初頭までを中心に——

論文内容の要旨

本論文は戦中世代の画家・富山妙子（1921-）の1970年代から1980年代初頭までの作品の特徴と形成過程を、美術と社会運動の両方の視点から浮き彫りにしたものである。

富山は神戸で生まれたが、1931年からその10代を旧満洲の大連とハルビンで過ごした。そこで多民族のヒエラルキー社会をまざまざと見ながら育ち、女子美術専門学校に進学するために上京した後は、戦時体制と敗戦を経験した。その10代から20代にかけての経験は富山の思想形成に強力な影響を与え、戦後、画家の関心を、鉱山（ヤマ）の労働者や住民、南米の農民、韓国の政治犯、民主化運動で戦う「民衆」などに向かわせた。

現在も富山は現役の画家として、福島原発事故（2011-）に関して日本社会に警鐘を鳴らす、主にコラージュを中心とした作品を制作している。1950年代から本格的に始まる富山の画業は、およそ70年間の歴史を持っている。本論文は、その画業の中で1970年代から1980年代初頭までの作品活動に焦点を当てたものである。同時期に注目した理由としては①先行研究において具体的な作品分析が乏しいこと、②1970年代は、富山が画壇から離れて市民運動と活動を共にしながら、作品の様式も油絵から版画に変えた重要な時期であること、③このような〈転換期〉に行われた富山の「逸脱」を支えた市民たちの存在は、現在の社会に対しても示唆に富んでいると考えたためである。

本論文は以上の理由から、同時期の作品の制作背景だけでなく、受容の様子も浮き彫りにするように努め、次の三点に留意した。一、富山の歴史経験と美術の影響関係を見ながら、作品の特徴を確認し、その変遷を辿った。その際に、1970年代から1980年代初頭の作品の形成過程を理解するために、1947年から確認できる作品を調査し、特徴について論じた。二、展示方法における特徴を明らかにしながら、富山が見出そうとした「新しい美術」とはどのようなものであったのかについて考察した。そうすることによって、同時期の作品に込められた画家の意図や作品そのものの特徴と意義を論じ、位置付けることを試みた。三、富山以外の画家たちと市民たちにも視線をむけて、1980年の光州事件とそれを描いた作品に対する受容のあり方を検討した。その際に、日本の画家たちや市民たちにとっての韓国（民主化）連帯運動の意味についても具体的な事例を通して浮き彫りにした。

5章から構成される本論文の内容は次の通りである。まず第1章では、敗戦直後から1960年代までを〈摸索期〉として捉え、画業の初期形成過程にポスト印象派やシュールレアリスム系の作品に富山が共感していたこと、その影響が実際に作品の中で現れていることを明らかにした。また、富山の移動の経験と周囲の画家・知識人などとの交流にも触れ、富山の思想的な形成に影響を与えたことを示した。

第2章では1970年代から1980年代初頭の時期を〈転換期〉として位置付け、同時期に制作された作品のなかでも、韓国の政治犯救援運動に呼応する形で制作された作品を中心に、その形態や展示方法の特徴について示した。特に、1970年代に富山が韓国政治犯を作品の主題にするようになってから、美術界とは格段に距離ができてしまったことがみてとれた。しかしその代わりに、多様なジャンルの芸術家や市民との〈出会い〉が生まれた。例えば、高橋悠治や林光などは、富山と関わる以前から前衛的な芸術家たちと協同制作を行った経験をもっており、そのような芸術家たちのネットワークの一断面を見せてくれた。また、大阪勤労者サークル協議会などの市民たちも、既存の組織的な運動の方式と異なる文化的な運動を追求するなかで富山の版画展を企画したのである。

第3章では、富山の画業の中で〈転換期〉に当たる作品を歴史的に位置付けるために、画業の初期から1980年代初頭までの作品を取り上げ、その特徴と変遷を確認した。またその過程でこれまであまり知られていなかった初期の作品を紹介した。それによって①富山が1990年代、2000年代以降も作品や言葉の中で「原風景」として取り上げている地平線の風景は、実は1940年代後半にも描かれたことがあり、旧満洲の記憶と敗戦の風景画が重なっていることが分かった。②1950年代からのルポルタージュ絵画の手法は、炭鉱だけでなく、1960年代の旅の時代にも続いており、「取材とモチーフの配置（または組み合わせ）」のスタイルは、1970年代にシュールレアリスム的な作品を描く中で発展し、1980年代の半ばからの富山の代表的な作品の構成に積極的に採用されたことが明らかになった。③1960年代の旅を通

して富山が現地の人びとを、ある民族や地域を象徴する「群衆」「民衆」像として描きはじめたことが確認されたが、それらは以降の作品にも引き繋がれる顕著な特徴になっている。富山は自画像か肖像画を公に発表した記録はほとんどないが、人物を描く際に集団的な特徴に関心を持っていたことが浮き彫りになった。

第4章では、富山以外の画家たちに目を向け、光州事件という同じ事件を巡ってどのような表現が生まれたかを調査し、検討した。その際に、光州にいた韓国の画家たちが行った表現と比較することによって、出来事に対するそれぞれの距離が異なっていたことと、それによって生まれる表現も、各々の意味を持っていることを示した。

第5章では、作品展を企画する側に注意を向け、主に関西地域における市民たちの手で企画された富山の作品展を例に、日本に住む市民たちが示した「連帯」のあり方を辿りながら、その意味について考察した。それはまたアジア連帯の市民運動を、地域の具体的な活動から浮き彫りにする試みでもあった。

富山を形容するとき「境界に立つ芸術家」または「境界を越える画家」と呼ばれることがあるが、本論文を通して浮かび上がった富山の姿もまさにそうであった。特に模索期においては、社会主義リアリズムとアンフォルメール、ポップアートのどれにも完全に同意できず、その境界で「新しい美術」を模索した。しかしこの段階において富山はまだ、学生時代に大きく影響を受けたポスト印象派とシュルレアリスム的な表現を過度的な表現言語として用いた。しかし、画家自身もキュビズムの画風で日本の鉱山を描くことに対して「フォークとナイフでタクアンを食べる」ような違和感を抱き、南米や中東、インドを旅することによって様々な文化と美術のあり方について学んだ。

富山は「新しい美術」を求めて世界の美術を調べ、1970年代を通じて様々な市民運動の場で講義も行った。そしてその内容をまとめたのが1979年に刊行した美術書『解放の美学』である。同書で富山は1920年代のロシア・アヴァンギャルドや、ドイツのダダとバウハウス運動、メキシコの壁画運動、米国の壁画運動とキュビズム、フランスのシュルレアリスム、中国の木刻運動、韓国の詩人・金芝河の絵画論などを、共感を込めて紹介した。これらの美術運動は、政治的危機をもたらした現状を風刺し、時には抑圧される側を可視化し、権力に対抗するカウンターカルチャーであったという共通点を持っており、富山はそのような美術のあり方を戦後の日本でも創り出そうとしていた。

以上の全5章からなる本論文は、〈模索期〉と〈転換期〉を通して富山が苦悩し、探求してきた「新しい美術」とは、現実社会の問題と芸術表現の間を行き来しながら大衆（時には民衆）と「共有されるもの」であり、アジアの文化から抽出したモチーフを用いて語るアジアの歴史であり、資本の論理に回収されない美術の新しい流通の仕方であったと結論づけた。そのために画家は、美術と運動の領域間にある壁を自ら越えてきたのであるが、それは画家一人の仕事ではなかった。富山の活動を通じて、「新しい芸術」と「新しい運動」のあり方を求めて富山に協力していた人びとの存在が浮き彫りになった。本論文の題名の「美術／運動」は、美術界と、市民運動の両方で活躍し、二つの領域を行き来した画家が、協力者たちと共にやがてその境界線を越えていったことを意味する。

だが、本論文は次のような限界を持っている。第一に、先行研究の整理の狭さである。本論文では美術史・社会運動史・女性史・文化交流史に跨がる内容を含めているが、富山に関する先行研究の整理に集中したために、上記の各研究分野に関する綿密な検討を示すことはできなかった。第二に、富山に対する美術評論家やマスコミなどの批評の推移と言説分析の不足である。日本と韓国における美術の世界で、富山の活動と本人による論説、富山に対する批評やマスコミの取り上げ方などを具体的に分析することは、今後の課題として残っている。第三に、図録や美術資料の記録に依拠した部分が多く、今後作品の実物確認と、制作年や作品名をもっと精緻に照合する必要がある。図録や資料によって日本語の作品名や、制作年度が一致しない場合が少なからずあるため、作品目録の作成に困難を極め、まだ完全なものとは言えない。今後も実物を確認する機会を求め、修正していきたい。第四に、個別作品についても考察を深めていく必要がある。特に、朝鮮戦争中だった1953年2月に第6回日本アンデパンダン展に初めて出品した《アジア》という作品をさらに調査し、当時の富山にとっての「アジア」概念を検討したい。最後に、「はじけ！鳳仙花」に参加した各グループなど、1970年代から1980年代にかけて活発な活動を展開した市民運動のネットワークと各グループの生成・衰退について、より調査が必要である。例えば、京都の鳳仙花の会や中之島まつり実行委員会、枚方障害者まつり、大阪文学学校、水牛楽団など、それぞれが豊かな歴史を持っているが、本論文では各グループについて丁寧に調査し、その歴史を盛り込むことができなかった。以上、課題の「枝」は広がるばかりだが、今後もこのような課題に取り組んでいきたい。

論文審査の結果の要旨及び担当者

氏 名 (徐 潤 雅)	
	(職) 氏 名
論文審査担当者	主 査 大阪大学 教授 北原 恵
	副 査 大阪大学 教授 平田 由美
	副 査 大阪大学 教授 宇野田 尚哉
論文審査の結果の要旨	
以下、本文別紙	

論文内容の要旨及び論文審査の結果の要旨

論文題目： 画家・富山妙子の美術/運動——1970年代から1980年代初頭までを中心に

学位申請者 徐 潤雅

論文審査担当者

主査	大阪大学教授	北原	恵
副査	大阪大学教授	平田	由美
副査	大阪大学教授	宇野田	尚哉

【論文内容の要旨】

本論文は、画家・富山妙子（1921-）の70余年の画業のなかで、韓国民民主化運動を主題の中心とした1970年代から1980年代初頭の時期を画業の〈転換期〉と位置づけ、作品の特徴と形成過程を論じたものである。

序章では先行研究の整理と方法論を示し、富山妙子の活動を美術史と社会運動の両者の視点から考察する意義を述べた。第1章では、富山の誕生から1960年代までの人生を〈模索期〉として位置づけ、戦前の神戸・満洲・東京での植民地経験と戦争体験に注目したのち、炭鉱をテーマにした1950年代から、中南米や西ヨーロッパ・インドを旅した1960年代における「他者」や非西欧美術との出会いが、富山の思想的形成に大きく影響したことを検証した。

第2章では、1970年代半ばの富山の画業の〈転換〉に焦点を当てる。それは鉱山やラテンアメリカから韓国に地域を移し主題を変えたというだけでなく、①油彩画から版画にメディアを変え、作品を持ち運びしやすい「スライド」で再撮し、高橋悠治らと共同して音楽を付ける制作方式の変化と、②美術館や既存の画廊ではなく、市民運動の現場で展示し介入するという富山の芸術概念そのものの変革であった。

1・2章では、誕生から1980年代前半までの人生の生い立ちと画業について概略を論じたが、3章では、模索と転換期における作品を具体的に取り上げ、その特徴を分析した。その結果、①1940年代後半の作品に現れ、1990年代以降も登場する「地平線」のモチーフが、富山が育った旧満州での原風景を想起させ敗戦体験ともつながること、②1970年代の韓国をテーマにした作品において、抽象的で隠喩的な描き方が確立すること、③中南米旅行の途上、ブラジルのポルチナーリら現地の絵画に影響を受けて、それまで描かなかった人物像が1960年代から油彩画のなかに本格的に登場するようになったこと、④その「群集」や「民衆」像としての「人物」が、その後の富山の作品に引き継がれていくことを明らかにした。

第4章では、日本で暮らす画家たちが1980年5月に韓国で起きた光州事件に触発され描いた作品に焦点を当て分析した。まず、当時光州にいた美術家の作品の特徴を確認したのち、日本にいた富山ら日本人画家と宋英玉、金石出ら在日コリアンの画家の作品について論じた。韓国では光州事件については1980年代後半以降に多く描かれるようになったが、一方日本では1980年代前半に集中し、他の歴史的イベントとして位置づける表現が目立った。さらに「分有」という概念を使って、歴史的な惨劇を生き残った人や目撃者、非経験者、次の世代などが記憶し、語

ることの可能性を探った。

第5章では、1981年に関西で開催された富山妙子の巡回展に焦点を当て、イベントを担った人々や、準備段階から実施の様子などを、聞き取りや当時のビラなどの資料をもとに明らかにした。以上5章から成る本論文は、富山が敗戦直後から1980年代にかけて探求した「新しい美術」が、現実社会の問題と芸術表現の間を行き来しながら大衆と共有される「アジア」の歴史であり、市民運動と緩やかに連携した活動であることを結論付けた。

【論文審査の結果の要旨】

本論文の特徴の第一は、富山妙子の70余年にわたる長い画業を4期に時期区分し、従来の研究に欠けていた第2期の1970年代から80年代初頭の<変革期>に焦点を当て、様式やメディア、制作・発表の空間の特徴を明らかにしたことである。第二に、富山の1970年代から80年代初頭の画業を検討する際、韓国や英語圏での受容や関連作品の検討は必須であるが、日本語・朝鮮語・英語を駆使した資料収集と関係者へのインタビューによって富山をめぐる当時の状況を明らかにしたことである。第三に、作家年譜や図版を付けた作品目録を作成し、今後の富山妙子研究の基礎を築いたことである。

富山については、1980年代半ばに韓国の民衆美術家たちが富山を論じ始め、日本では1990年代に入って富山の歴史認識やフェミニズムに共鳴した研究者らが国内外で紹介してきた。2010年には英語圏で論集が出版され、富山研究の学術プロジェクトが結成されるなど、国際的な注目が高まっている。だが先行研究においては、1980年代半ば以降の富山の作品の政治性や主題に関心が集中し、「何がどのように描かれたか」という具体的な作品分析が乏しかった。ヤマを描いた1950年代の一時期が取り上げられることはあっても、通時的な画業のなかに位置付けられることはなく、敗戦直後から80年代前半の作品の特徴を具体的に分析した研究はなかった。特に3章で分析した「人物の顔」の登場や地平線、輪郭線への注目は秀逸である。1960年代から登場し始めた人物の顔には、それぞれの特徴がなく群れを成すことによって「民衆」を描いているという指摘は、絵画において無名性や民衆を描くとは何なのか、という大きな疑問に発展するだろう。また本論文の骨子とは逸れるが、日本で描かれた光州事件に関する作品への着目や、1980年代初頭の富山妙子の巡回展の調査を通して当時の市民運動と文化活動を具体的に浮かび上がらせたのも、従来の美術史研究には欠けていた新たな視点であった。

とはいえいくつかの問題も存在している。まず、富山の定型化した語りや発表時期による語りの齟齬を徐が認識しているにも関わらず、依然として富山自身の「証言」に頼り過ぎている点である。画家の語りに登場した時代背景や人物を他の資料によって検証する必要がある。さらに個々の作品の図像分析も不十分である。先行研究において扱われてこなかった敗戦直後の作品分析や、富山の光州事件を扱った作品に見られるピエタの図像やコルヴィッツとの出会いについての歴史的検証も不足している。審査では、富山の転換期を美術史においてどう位置付けるのか、現在も活躍する富山の長い画業をどのように捉えるのかなど、論文の論理にも疑問が呈された。しかしこのような点は、いずれも今後の課題であり、一層の研究によって克服が期待できるものである。よって、本論文を博士（文学）の学位にふさわしいものと認定する。