

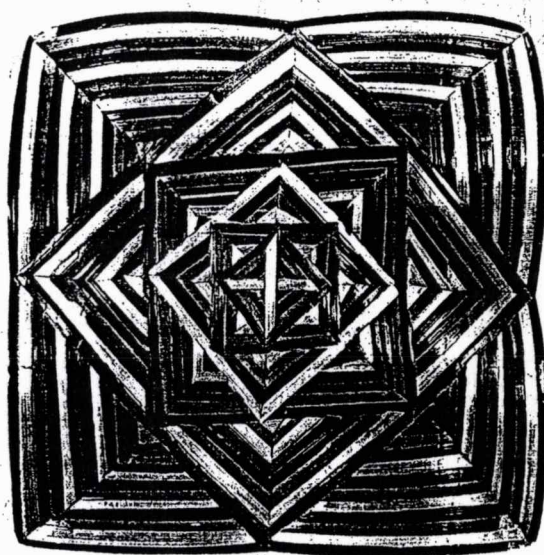
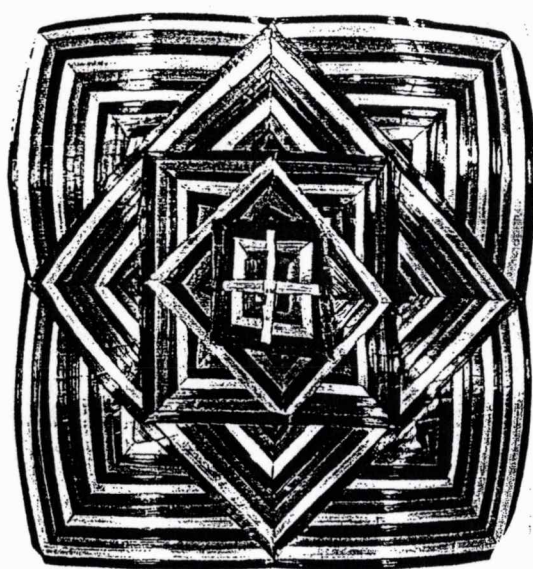
12

1997

月刊 韓國文化

監修 韓国文化院

特集 韓国の紋様



KOREAN CULTURE

[特集]●韓国紋様

韓国現代デザインの展開

金玟秀
ソウル大学教授

一九世紀後半から、産業の発達に伴い急速に進展していった「デザイン」の世界。韓国でも、西洋の様々な流れを汲みながら独自の方向を模索しつつ歩んできた。伝統な紋様の世界が現代的に展開する今日に至るまでの歴史を振り返る。

韓国文化の独自性とその表象

韓国は地形学的に韓半島という地域的な特性をもち、大陸の中国と島国の日本を連結する「文化的媒介」としての役割を果たしてきた。例えば、早期に中国の仏教を受け入れた韓国は、西紀六世紀頃に仏教だけではなく、韓国が持っていた多くの生活文化様式を日本に伝えることもしていた。つまりこのような地理的条件のために、韓国の文化において、流入する外来文化を眺望して自国の文化の固有性を創り上げる、いわゆる「文化的選別力と生成力」が早くから形成され、これは土着の固有文化が作られていく過程で重要な働きをみせていた。

世界の他の文字に何ら由来しない、独創的な韓国の文字、ハングルは、まさにこのような過程で創造された多くの事例のうちのひとつである。一四四六年に世宗大王がハングルの「デザイン

ン」したとき、彼はその創製の動機と目的について、「我が民族に厳として存在する固有な言葉を、中国の漢文をして伝達するのはなかなか難しく、我々のみが持つ新たな文字を創って生活の中で容易に用いられるようにする」と「訓民正音」の序文で明確に示している（写真1）。ハングルのデザインの独創性は、隣国の文字を手直したり真似たりしたものではなく、中国の漢字が韓国人の使う言葉を表すにはあまりに無理があるという事実を徹底的に認識し、人の発音器官とその動きの形態を科学的に分析した結果生まれたところにある。

韓国の過ぎし近代史の中で、日本の軍国主義者らによって敢行された植民統治期間（一九一〇～一九四五年）は、韓国文化が本来あるべき状態において日本文化を強要されなければならぬ不運な時期であった。また、植民統治からの解放後、とくに韓国戦争に前後して、韓国にはその混乱渦中に米国式文化が無批判的に流入して

きたという事実もある。

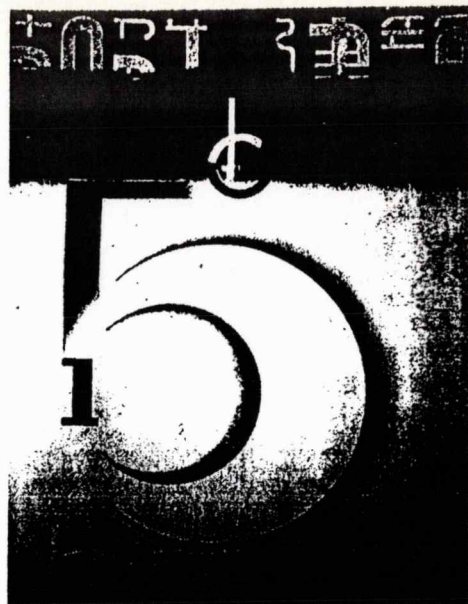
しかし今日の韓国ではこのような外来文化に対して、過去の歴史がそうであったように、文化的選別力と固有文化の生成力を養って応じようとする意思が強く表れてきた。韓国経済が成長し、数十年間にわたる努力の成果が代価として戻ってきている最近の状況で、自らが創造すべき固有文化というものが一体どんなものなのか、徐々に認識され始めているのである。二〇世紀における韓国現代デザインの展開過程は、まさしくこのような「悟りの過程」が創りだした歴史だといえよう。

日本留学派の作家たち

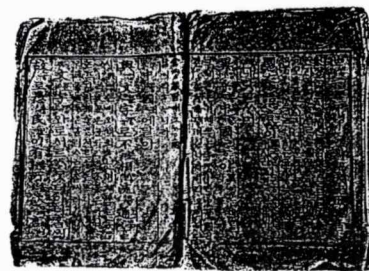
以上のような背景から、韓国の現代デザインの歴史は次のような五つの時期に区分される。

1 前兆期（一九一〇～四五年）

日本によって近代的開化がもたらされ、植民



■写真2 李箱が朝鮮総督府建築課機関紙の表紙公募で一等に当選した「朝鮮と建築」表紙デザイン(1930年)



■写真1 「訓民正音」諺解本(1446年)

支配下で最初に近代的概念をもつデザインが芽生えた時期である。

2 黎明期(一九四五―一九五九年)

解放に伴い、韓国でデザイン教育が最初に行われた時期から、徐々に現代デザインに対する認識の基盤が整い始めた時期をいう。

3 育成期(一九六〇―一九六九年)

一連の経済開発五カ年計画が着手され、デザインに対する実質的で社会的な認識が拡大、政府レベルでデザイン振興政策が整い始めた時期がこれにあたる。

4 成長期(一九七〇―一九七七年)

数次にわたる経済開発計画が成果を収め、経済規模と貿易量の増加により、韓国デザインが国際社会で比較、評価されはじめた時期である。この間デザインはより体系化され、大衆的認識基盤も拡大した。

5 土着期(一九八八―現在)

八八年のソウルオリンピックを起点に、韓国固有のデザイン開発を通じて国際的な競争力を

強化する基盤が整った。またこれによってデザインが社会に根づきはじめ、次第に文化的次元で土着化がすすめられる。

韓国現代デザインの初期段階を形成するにあたって直接的な貢献をしたのは、一九二〇年代から三〇年代の間に日本に留学し、勉強して帰国した人びとであった。デザインの概念が、工芸または図案¹という性格からまだ分化していない当時の状況から推してみると、現在知られている人物たちよりも、実際はさらに多くの日本留学生たちが韓国現代デザインの前兆的段階に影響を及ぼしたものと考えられる。したがって、彼らが留学していた当時の日本の雰囲気を知ることは、韓国において前兆期のデザイナーたちがもっていた美的感受性の主要な基盤を理解する上で、大きな助けとなるであろう。

韓国人の留学が増えた一九二〇年代には、日本のデザイン史においても重要な変化が起きていた。日本は明治・大正時代を経て、西欧文化を吸収するために近代化の基礎的段階を確立していたが、デザインに関しては、未だアールヌーボー²様式を踏襲していた。しかし大正一二年(一九二三)に数百万人の死傷者を出した関東大震災³が起き、日本の中でその余波は、例えば西欧において第一次世界大戦中の社会的不安定と知識人が抱く不安感との中でモダンアバンギャルド⁴芸術運動が胎動していったのと同じような転換期をもたらし、つまり日本の芸術家たちは、自身の近代化過程に起因する矛盾と不満を、伝統との断絶という意味をもたせた新たな「抽象運動⁵」として表出し始めたのである。

このような脈絡から、当時の留学派韓国人たちには、片方で装飾的なアールヌーボーの傾向が、またもう片方では一部で実験されていた抽象的傾向のデザインが、徐々に受け入れられ始

めていた。例をあげれば、当時の東京美術学校(現東京芸術大学)に留学していた任瑞宰⁶と李順石⁷の卒業作品にそれは表れている。任瑞宰の場合、読書のための台に花草と唐草の紋様を施しており、それは多分に装飾的なアールヌーボーの傾向を受け入れたものであった。また一方、解放後のデザイン教育を通じて韓国における現代デザインに相当な影響を与えた李順石の傾向は、提出された本の表紙の図案に見られるようなカンディンスキー⁸式の直線的な抽象形態と自然物の様式化だけに留まるのではなく、他の一部の作品ではモンドリアン⁹の構成絵画と同じ流れをもつ幾何抽象的表現が現れた。大抵、日本留学派の韓国人たちは装飾的な紋様を利用した様式画の傾向をより多く受け入れており、抽象性に対する認識は未熟なものであった。このような現象は、解放後から六〇年代までの韓国において、初期デザインを「図案¹⁰」として認識し、「形態を様式化¹¹」する日本式の流れから抜け出すことができない大きな原因となった。

韓国国内での歩み

韓国では、西欧の文物を日本経由で間接的にしか体験することができなかった。しかし三〇年代を前後して、首都ソウルは目をみはる速さでその近代化をなし遂げ、新文化を受容、展開する中心地となった。

新建築における様相は一九二九年に建った京城商工奨励館を筆頭に、日本赤十字京城本部(一九三三年)などの近代建築に表れている。日本式折衷主義¹²のもつ様相を踏襲した韓国最初の建築家、朴吉竜¹³は一九三七年に朝鮮人として初めて単独で花信百貨店¹⁴を建て、韓国現代建築史の最初の扉を開いた。この百貨店の建物は日本式デザインの様式を受け入れ、西欧の合理主義的様



写真3 産業美術家、韓弘揮の観光ポスター(1959年)

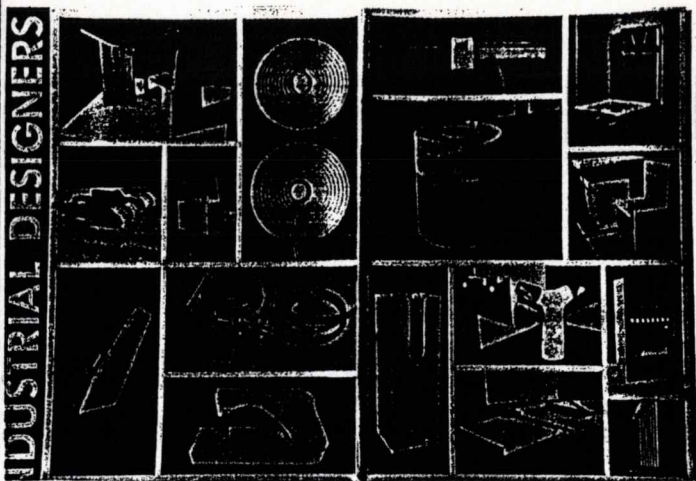


写真4 韓国産業デザイナー協会(KSID)の第一回会員展

式が見え隠れする植民地的現象を反映していた。さらに続く一九四二年に建てた以文堂社屋と北壇荘で、彼は花信百貨店には見られなかった、近代的感覚の単調な形態や装飾を排除したモルタルの壁面処理と、平面性を損なわない建築物壁面の多数の窓処理などを通じて、建築的抽象性を強く表出した。ただ、これらの建築物も性格的に皮相性と消極性を持ち、西欧の近代建築を模倣した以上のものではなかった。

しかし選択の余地のない植民地時代の状況に、日本留学を通して注入された体験と感受性のみが韓国に存在していたわけではない。

三〇年代、韓国のモダニズム文学運動と関連して恣意的な現代デザイナーのもつ感受性が、国内から天才詩人李箱によって発現された。もっぱら詩と小説における文学的脈絡で知られた李箱は、その詩でグラフィックとタイポグラフィのすべてにおいて現代的な「形態実験」を試図した(写真2)。それまでの現代詩が韓国的情緒を基盤にして純粹な叙情性を有

していたのに反し、彼は言語を追放して、ひたすら数字や記号に表れる視覚的要素と幾何学的イメージをもった「構体詩」をつくりあげた。それは、伝統的な言語に付随する日常的意味を収めて数字と記号自体のもつ「即物性」を際立たせたもので、その出現は、当時の西欧におけるアバンギャルド「ダダ」の美術運動に見られた作品群にも匹敵する、驚くべき出来事であった。もともと詩人であり、建築家でもあった彼は、建築設計から類推されたイメージと数理概念を、詩に形象化したのであった。

解放、そして戦争を経て

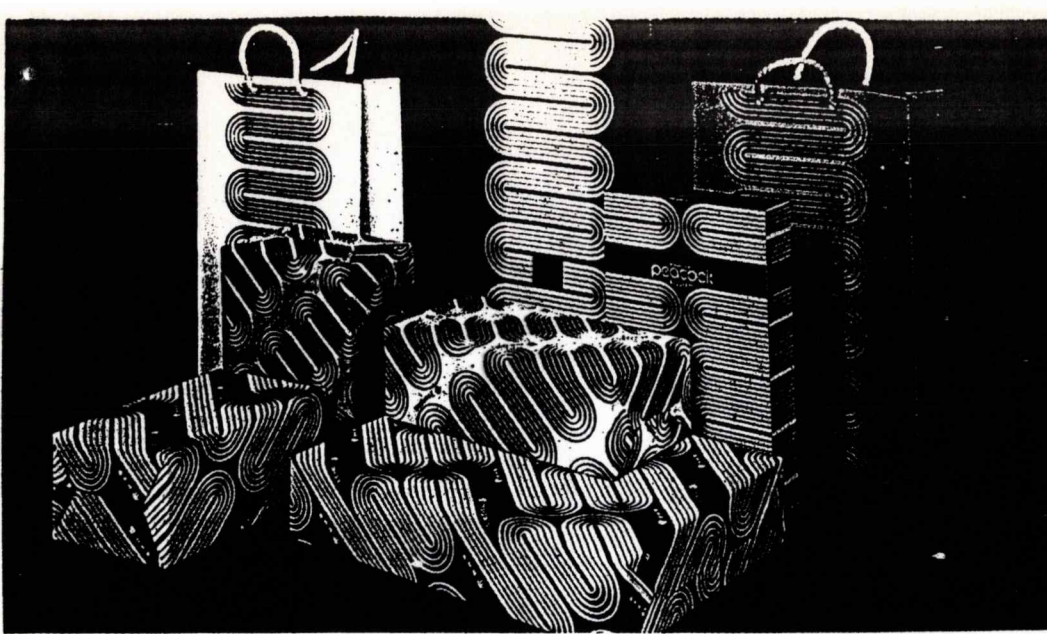
解放後の韓国のデザインは、工芸家、またはデザイナーとして活動していた人々たちによって、一種の「美術啓蒙運動」と、美術を通じた一般大衆の参与」という現実的目的に対応するための手段としての段階から展開した。彼らのほとんどは、左右翼の対立という落ち着かない社会のなかで、思想的には中立を保ちながらも日本式教育の影響を受けた。図案的様式化」という傾向に向かっていった。しかし一部では、美術の社会的実践という意味から「産業美術」を展開し、二〇年代に日本より流入した社会主義リアリズムの傾向を反映する者もいた。

解放を迎え、新しい国家の文化建設のために多くの美術団体が生まれては消え、統合される渦中で、デザインに直接的に影響を与えたのは、大部分がそんな団体の宣伝美術部員として活動した人々たちであった。そのなかで一部は、「産業美術」という名で美術の社会的現実的参与を実践する手段としてデザインを認識しはじめた。したがって当時のポスター制作は、美術を社会的に実践するという意味で、強力な積極的な方法であった。さらに、このような理念的性格と

社会的風潮は短い期間のものであったが、そこではロシアのボルシェビキ革命期にはとばしり出た社会主義リアリズムの流れのイメージが、社会を啓蒙するために採り入れられた。

しかし解放後に制作された広告とポスターデザインのほとんどがもつ主な特徴は、そこに典型的な韓国の主題と西欧モデルの美的スタイルを混ぜこんであるということだった。これは二〇年代中盤から三〇年代初期の日本で橋口五葉と伊東深水らが流行させた、新しい日本木版画のイメージによるものである。この版画は伝統的な日本の木版画である浮世絵とは異なり、西洋画の技法を使用しながらも、主題は日本的イメージを反映したものであるため、当時の日本人たちに相当な人気を博していた。したがってこのような写真主義のイメージは大衆にも理解されやすいために、解放後における韓国の初期デザイナーたちが公共および観光ポスター、製薬会社広告などを作る際に、重要な要素として採り入れたのである(写真3)。

解放後の大学における正規のデザイン教育は、一九四六年八月、国立ソウル大学に図案科(現産業デザイン科)が設置されたことと始まった。梨花女子大学は解放後間もない一九四五年一〇月、芸林院に美術科を置くことで韓国最初の美術教育機関となったが、デザイン教育は四七年に図案課程が設けられてから始まった。また、同美術科内では教科課程上の専門的指導がなされなかったために、デザイン専攻教科目が正式に講義されたのは一九六〇年に生活美術科が設置されてからのことであった。また弘益大学では一九五八年に美術学部で工芸科が設けられた。こうしてみると、解放後のデザイン黎明期を通じて、六〇年代の韓国現代デザインの育成期を担った教育的基盤は、主に国立ソウル大学によって作られたと言える。



韓国戦争中、大部分の大学が釜山に避難し、戦時連合学校体制が敷かれていた状況であったが、ソウル大学におけるデザイン教育では、アメリカ人講師による最初のアメリカ式基礎デザイン教育が一部紹介され、西欧美術の動向に対するアメリカの資料に、学生たちが触れはじめた。また、当時日本で刊行されていた『美術手帖』

と同じような雑誌を通じて西欧の新しい造形が間接的に紹介された。しかし、一番最初に西欧抽象造形の実例が学校に紹介されたのは、五六年に催された国際交流展と、同年開かれたアメリカ・ミネソタ大学との大学交流展を通じてのことであった。この交流展で、総三一五点に達する、現代抽象美術に基盤を置いたアメリカ大学生たちの作品が初めて紹介されたのである。

現代デザインの誕生

このように現代的意味をもったデザイン教育が根づいた五〇年代末に続き、産業および国家レベルで、デザインに対する実質的で社会的な認識が拡大し始めた。デザインに対する皮相的な認識は徐々になくなり、その社会的必要性が台頭しはじめたのである。このような兆候は、社会的にデザインが要請され、企業内でもデザイン活動を開始したことで始まった。

五六年、韓弘揮(一九一六〜九四年)は韓国における最初のデ

ザイン事務所、韓弘揮(現案研究所)をソウルの明洞に開設し、電車広告、新聞広告、ポスターデザインを手掛けた。翌五七年には権順亨と金教満が、KKデザイン研究所という名のデザイン事務所を開き、京城紡織の商標デザインと製粉会社の包装デザインなどを請け負った。さらに、五九年には金星社(現LG電子)が国内で初めて会社内に工業意匠室を設置して、朴用貴のデザインでラジオ(モデル名A-51)を開発した。ここに企業が工業デザインの概念を初めて製品開発に適用した事例が作られたのである。

五八年三月には商工部の主管で、韓国初のデザイン振興機関である韓国工芸師範所(KHDC、現韓国デザイン振興院の前身)がアメリカ対外経済協定所(USOM)と駐韓UN軍司令部、アメリカ国際協定所(ICA)からの財源支持を受け、設立された。この機関の周旋により、韓国で初めて国際様式との直接的接触が、閔哲弘によって可能となった。彼はシカゴのイリノイ工科大学(IIT)に一年間の留学、アメリカの産業デザインを学んで帰国した。そしてソウル大学の教授となって、教育と実務を通して六〇年代の韓国産業デザインを根づかせる人物の一人となった。これで韓国の産業デザインは、それまでの日本式折衷主義を様式化する過程から抜け出し、純粋な、機能主義的美学による現代デザインの誕生を見ることとなる。

産業とともに発展するデザイン

教育を通じて専門デザイナーたちが生まれ、社会へも徐々に吸収され始めた六〇年代中盤には、政府内にもその重要性に対する認識が生まれてきた。一九六五年九月、朴正熙大統領が主催した「輸出振興拡大会議」での決定により、デザイン振興政策の一環として、韓国工芸デザ

イン研究所が設立され、六六年の六月には、大韓民国商工美術展覧会が開催された。とくに韓国工芸デザイン研究所は、六九年四月に『季刊デザイン』(後に名称が『デザイン包装』に、さらにその後『産業デザイン』に変わった)というデザイン専門誌を創刊したが、これは七六年に『月刊デザイン』が民間のレベルで刊行されるまでの間、デザイン界を周囲に紹介し振興させる重要な役割を果たしていった。

大体六〇年代には、製品デザインが金星社のような一部、極少数の企業に適用された以外は、その事例が皆無に等しく、デザイン実務の多くがグラフィックデザインの領域から生じていった。しかしこの間、実務領域での活性化がまだ見られていなかったにもかかわらず、多数のデザイナーたちがアメリカでの留学を終えて帰国し、韓国における現代デザインの人的基盤が整い始めた。アメリカで学んだ彼らは、自分たちの専門分野に様式としてのアメリカ式モダニズムを紹介し始めた。とくにそのなかで権順亨は、グラフィック分野にスクリーン・カラー・トーン、ハードボードなどの、当時韓国では知られていなかった新材料と、タイポグラフィ、新聞広告レイアウト、レコードジャケット、包装デザインなどの新しい領域を紹介してデザインの可能性をさらに広めることに貢献した。

これとともに六〇年代中盤、グラフィックデザインによる企業イメージ(CI, Corporate Identity)デザインへの必要性が国内の極少数のデザイナーらによって認識化され、七〇年代中盤には本格的に適用されていった。

七〇年代には、韓国現代デザインは成長期を迎える。韓国の経済において生産が需要を超え、企業間の競争が始まったこの時期に、デザインに対する認識と比重が高まっていった。韓国では二次にわたる経済開発計画が成功を収め、七

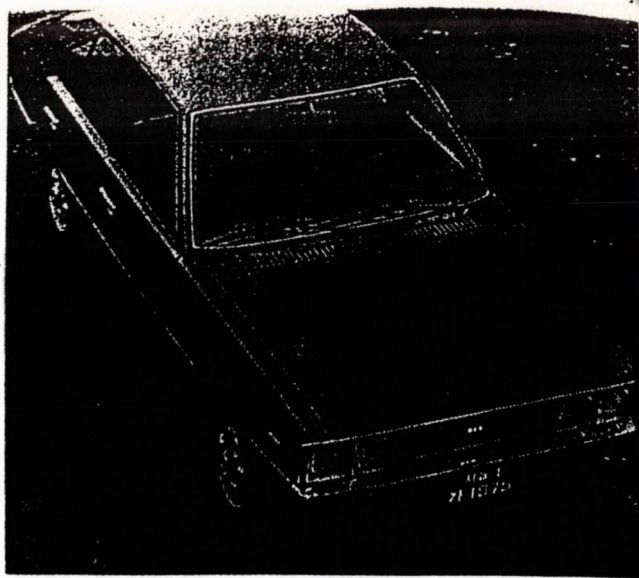


写真6 現代自動車固有モデルの第1号自動車 *PONY。(1974年)

아름다운 한글 언어에 빛나는 배달의민족
이 것은 파이프가 아니다.
스

写真7 タイポグラフィデザイナー安尚淳の*安、書体(1984年)と*ミル、書体(1992年)

○年代初めには製造企業にデザイン室が活発に設置、運営される。例えば五九年にすでに工業意匠室を設けていた金星社に続き、三星電子のような新しい家電メーカーが七〇年代初にデザイナーを公開雇用し、デザイン部門を技術開発室に配備して商品開発に活用し始めた。また、七一年に大韓電線(後の大宇電子)が設立されて七三年に意匠開発科を発足、テレビを主力商品にデザイン開発に拍車をかけた。これとともに経済規模の拡大と貿易の増加は、国内はもとより海外市場での工産品におけるデザインと包装そして商品の広報戦略に対する重要性を高め、広告代行社の数を急激に増加させたのである。

一方デザイン振興の側面では、七〇年五月に韓国輸出デザインセンターが包装技術協会と輸出品包装センターに統合され、韓国デザイン包装センター(現韓国デザイン包装開発院)として発足、世界的なデザイン協議機構との接触が

始まっている。例えば、デザイン包装センターは、七二年に国際グラフィックデザイン協議会(ICOGRA DA)と国際産業デザイン団体協議会(ICSID)などに加入して海外のデザイン情報に接し、韓国デザインの現実を国際社会と比較、評価できるようにした。七一年にはデザイン包装センターが主管する「大韓民国産業展覧会」が、大韓民国産業デザイン展」と改称されて開かれた。各部門の名称も産業美術が視覚デザインと、工業美術が工業デザインと変更された。そしてデザイン界にとどまらず一般人の中にも、デザインというものが美術とは領域を異にするものだという認識に転換を進める土台がつけられていったのである。

これとともに国内における専門デザイン団体が設立され、韓国産業デザイナー協会(KSID)、後にKAIDと改称(写真4)、韓国視覚デザイナー協会(KSVD、現韓国視覚情報デザイナー協会(VIDAK)に再編成される)が、いずれも七二年に発足した。

七〇年代中頃、デザインはグラフィック分野で企業イメージ(CI)の創造に本格的に適用され、同時に生産現場とデザイン教育のあらゆる面から自動車デザインが注目され始めたことは注目に値する。韓国の企業がCIデザインの必要性を認識し始めたのはおよそ六〇年代末からで、国内産業が活性化し、外国大企業との合併化なども伴ってそれらは導入されていった。

これによって七〇年代中盤になると、CIデザインは本格的にその専門活動を開始し始める。代表的なものとしては、体系的CI概念の導入と展開を成した趙英済(チョウ・ヨン・ジ)の例が挙げられる。彼は七四年に閔哲弘と合作して東洋麦酒(OB)のラベルデザインに着手し、韓国企業にCI導入の可能性を提示した。さらに七六年三月に彼は、それまで開発してきたCIデザインの事例(東

洋麦酒、新世界、第一毛織)を集めて「韓国デザイン展」を開催した。その展示会は韓国においてグラフィックデザインからデザインコンサルティングがビジネスの次元で展開してゆく足がかりを作り、大きな意味を見いだすことができた(写真5)。

また七三年に政府が発表した「国産車生産政策」の一環として、現代自動車はイタリア人デザイナー、ジュリアーノ・ペーネが率いる「Italo Design」社と設計契約を結び、固有モデルの設計に着手した。この開発の結果、第五回トリノ国際自動車博覧会で韓国初の固有モデル自動車「ポニー(Pony)1号」と「ポニークーペ」が発表され、韓国製品デザインの確固たる足場を築いた(写真6)。

新たな消費社会を迎えて

八〇年代に入ると韓国社会では所得が増加し、国民の平均教育水準も高まって、新しい中産層が形成された。社会体制は徐々に先進国型に変わってゆく。しかし、それまで強力に推進されてきた産業化に伴う副作用が見え始め、労使問題、交通問題、環境問題などを始めとする産業化の後遺症が大きな社会問題となって表出した。とくに政治的レベルにおいて、七九年末の政治的混乱と八〇年の五・一七光州民主化運動など、八〇年代初頭は混乱し、経済的環境の変化は世界景気の沈滞と国内経済の構造的な問題によって、長期的展望が不透明なものとなった。しかし八〇年代中盤に入ると世界的な異常な円高が起き、八六年から韓国の経済環境は急激に改善、輸出が急増して産業化以来初めて貿易収支が黒字を記録した。

このこと国内には新たな消費パターンと趣向が現れ始めた。消費者たちは既存の機能中心主義から、感性を重視する新しい消費傾向を見

色一辺倒から、八五年以後はポストモダンリズム

国人の生活と行動様式に基盤を置いたデザイン

確、統一化し、社内外に印象づけるための運動



■写真8 ファッションデザイナー李英僔の'93パリコレクション、に出
品されたデザイン(1993年)

せるようになった。消費者類型もより細分化され、青少年層の消費団体も登場する。このような趨勢にあわせて、八〇年代後半にはファッション用品を専門とした会社とそのデザインが出現し、ファッション産業の本格的な市場も形成された。またファッションにおいても、すでに七〇年代に定着していた既製の市場が、八〇年代に入ると個性化に伴ってブランドを重視した様相を呈するようになり、ユニセックスモードの流行とともに急激なファッション化傾向が目立つようになった。

電子製品においても八六年からは小型カセット市場の規模が急激に成長し、需要層が一般人と大学生から中高生、職業青少年に移り、強烈なグラフィックデザインが適用される。大字電子の「ヨーヨー」(YOYO)シリーズで青少年層に強くアピールし、また三星電子からは「マイマイ」(MYMY)が、金星社からは「アハ」(Aha)シリーズが登場した。色彩についても既存の白色一辺倒から、八五年以後はポストモダニズム

ようになった。そしてその生産ラインごとの普及率は八〇パーセントを上回り、それまでの製品を代替する新しい需要が形成された。

ある意味で、八八年に開催されたソウルオリンピックは、以上のような八〇年代の社会文化的な変動要因をすべて集約させた行事であり、九〇年代の韓国デザインに新たな方向を指し示す信号灯となった。これはまさに、日本が六四年の東京オリンピックを契機に自身の文化的特徴をきちんと整理したような、我々の文化的正体性を考え直すチャンスとなったのである。

八七年韓国のデザイン界に、オリンピックの準備を続けながらも、これを契機に国家的・文化的正体性を備えなくてはならないという論議が起きた。つまり、韓国の文化がモダニズムと国際主義だけに指向していたという指摘と同時に、特色ある地域文化を創出するために果たすデザインの文化的役割に対して声が上がった。開始的である。しかしこのような論議は多分に概念的かつ皮相的な次元で、デザインの文化的接近に対する必要性を説いたものであって、そこには「韓国的デザイン」に対する強迫観念が満ちていた。一体、デザインにおいて何が本当に「韓国性」(Koreanness)であるのか、意義ある論議がなかったのである。

いずれにせよこのように八〇年代末の、ソウルオリンピックに前後したデザインの文化的正体性に対する認識は、九〇年代の韓国デザインの新しい局面を展開させた。今のところ実験と模索のただなかで端的に規定できないが、この状況の変化はそれまでのデザインに対する歪曲と間違った定義への反省、西欧的な形態美学に手なずけられたデザインへの精神的・内面的なものの再発見、そして視覚的なものを超えた韓国人の生活と行動様式に基盤を置いたデザイン

端的な例として、今日の韓国における「ハングルタイポグラフィ」デザインが、それまでの漢字と日本式に定義された「四角形(四角基本型)」の文字から抜け出し、世宗大王のハングル創製時の基本精神と原理に忠実に固有な味を生かす「脱四角形」の基本機能を重視する、体系的で合理的な方向へと変わっていることがあげられる(写真7)。

このように伝統的な活字は、その特性を現代の感覚に新たに生き返らせる手段として研究されている。韓国のファッションデザイナーである李英僔は、去る九三年にフランス、パリコレクションに進出して大変な好評を博した。彼女は韓国の「韓服」がもつ素朴で飾り気のない面を強調し、単純で自然的なイメージをシルエツトに映し出した。彼女はそのファッションの中で天然素材と自然染料を使用しており、それが陽の光を浴びると軽く見え、反対に陽がかけるとシルエツトが益々深みをもつという、複雑で微妙な味を表現している。彼女のデザインと用いた素材、色彩が合わさって創り出した造形性に加え、韓国の「内面的情緒」の発現という作品の全体的特徴が外国人の目に新しく映ったのであろう。これは韓国デザインの世界的可能性が示された恰好の例といえる。そしてまさにこういうことは、今日韓国の現代デザインが初めて土着期に入り得た証拠となろう(写真8)。

(キム・ミンソ)

翻訳 キム・ジヤ

注1 アールヌーボー——一九二〇世紀初頭に広まった装飾様式。曲線の多い表現が特徴。

注2 ダダ——第一次大戦終わり頃ヨーロッパに起こった芸術運動。ダダイズム。伝統的審美観に抵抗し、超現実主義の準備となった。

注3 CI(Corporate Identity)——企業の個性と目標を明確・統一し、社内外に印象づけるための運動。