

## ベルリンの街から

真喜志 奈美 (美術家)

「沖縄県立現代美術館」が造られるという話を聞いて、私の故郷にも新しい美術の基盤が徐々に創られていく事実を実感している。21世紀に向けてついにアジアの時代が来たなどという思いである。しかし、現実には日本各地の美術館はどれも似たりよったりで常設展示の内容のマンネリさと企画展の魅力のなさ、建築と風景とのミスマッチとで大方はがっかりさせる得ないものである。

ヨーロッパ各地の美術館を見ればその国がつかめる。その国の個性、その国の歴史、宗教を理解する上でも、美術館は重要な役割を果たしている。スペインではスペインの作家の作品を、フランスではフランスの作家の作品を確実に見ることができる。そして、その作品を通して上記のさまざまな情報を実感することができるのである。古い美術館では、古い美術の歴史を学ぶことができる。新しい美術館では、現代の美術を、そして未来の美術を感じることもできる。もちろん、我々若い世代が期待するのは、新しい試みを持つ現代美術館である。アジアのほぼ中心に位置する沖縄に、アジア現代美術館を設立するのはどうだろうか？

日本各地に美術館が建てられるのは我々美術を志すものにとってうれしいことであるし、それに対する期待も多い。しかし、実際にそういった美術館を訪れてもそのほとんどが1960年代、70年代の見飽きた作品それも何度も目にしたアメリカ現代美術がいばりくさっている場合が多い。東京で7年間美術大学に通っている間、私が楽しみにしていたのは西武美術館やスパイラルやその他の常設でない美術館の企画展である。

現在の美術状況は、世界中で停滞中と言える。世界各地で同じような作品を目にし、世界中の美術館は似た者同士になっている。も

ちろん、ギャラリーの役割と美術館の役割とは違うものであるが、ギャラリーではまかないきれない大規模の企画ができるのはやはり美術館の役割であると思う。現在の日本における美術館はほとんどが美術博物館のようになっていく。もうすでにエネルギーを失った古美術品のようなものを並べられるのは、我々若い世代が求める美術館ではない。



真喜志奈美 作品

ではない。高価な作品や美しい庭園でもなく、上品なカフェやアンティークウォールでもない。なせなら、そのすべての文化とは何かの関わりもないからである。多少質素な空間と機能中心の展示室である。常設展示室は地下室にひっそりと隠れている。ポツポツとセルドも美術館もごく一部で、それなりに土地の歴史があればループのようになっている。沖縄には工芸美術館とでも名を冠しない限りそんなものではない。企画展はできるだけ大規模な方がいい。毎月一人の作家を呼んで、その作家にアトリエと材料を提供し、沖縄で制作した作品をだっ広い空間に展示してもらおうのはどうだろうか。沖縄の作家はもちろんのこと、日本各地から、あるいはお隣の台湾から、中国から、韓国から、あるいはインド、タイ、インドネシア、毎月あらゆるアジアの国から作家が沖縄へ来て、制作し、展示する。それはもうエネルギーでたまらないものになる。アジアの中心に位置する沖縄の役割はそこにあるのではないだろうか。

一つ行っても同じ作品しか並んでいない美術館に入場料を払う気分には誰もならないだろう。コンサートへ行ったり、映画館に入っ

エネルギーのみなごった作品を目のあたりにすることは、若い美術家にとって必要不可欠である。そんな心の高まりを与えてくれる美術館が沖縄にも実現することを願っている。

沖縄ブームにのっかって、沖縄の音楽や、言葉、演劇がもしくは映画や建築が沖縄のオリジナリティを発揮し始めているのはうれしいことである。世界中の文化の発展は、統一化でなく、その対比にあると思える。ヨーロッパやアメリカのまね化の東京を、これまたまねした沖縄文化にはしたくない。

私が美術館に望むのは、立派な建築や、丁寧な仕上がりの壁や床



ひとにいつも新しく—生活共感企業

りゅうせき

本社：沖縄県浦添市西洲2-2-3 〒901-21  
TEL 098-875-5000 FAX 098-875-0270

地元のビールが断然うまい

最も新鮮

オリオンビール



たりますような心の高まりを美術館は持つべきだろう。今現在、美術大学まで出来た沖縄にもそういう生きた美術館は必要なのである。絵画、彫刻にとどまらず、デザイン、建築、写真、工芸、映画の分野も含めて沖縄オリジナルの文化発展の為に。

ヨーロッパでは時々子供たちが美術館に現れて美術の授業を先生がしている風景を見る。

去年ベルリンで、中国アバンギャルド展という企画展を見た。それは私にとって新しい刺激であった。中国の現代美術は、ヨーロッパやアメリカの現代美術より我々に近いのである。中国のオリジナルティを発揮したその歴史はドイツ国内でも話題を呼んだ。世界中の美術、特に日本の美術が力を失ったのは、そのオリジナルティを失ったことに原因がある。スペインに行けばピカソ美術館、ブラド美術館に行けばピカソの「グルニカ」が見れる。パリに行けばもちろんルーヴル美術館を初めとして、芸術の都パリの歴史を多数の美術館で見ることが出来る。ボンビトゥーセンターでは扱った優れた企画展が盛りだくさん。イギリスではターナーの作品を、イタリアではルネッサンスの美術を、ドイツではヨーゼフ・ボイスをじっくりと見学することが出来る。国と国との間の戦争の歴史、侵略の歴史すべてをつかむことが可能である。しかし、日本においてそういう経験が可能であるのか？日本の美術の歴史はある時停止したのである。ヨーロッパから油絵が入った時点で、すべての芸術家はパリに憧れ、ヨーロッパナイズされてしまった。私自身も大学入試の時点からウィーンの石膏像を描きまくり、ヨーロッパ、アメリカの現代美術の歴史を学び、憧れ、ついにドイツに留学してしまっただけである。しかし、今ヨーロッパで生活して始めて感じるのは、私が沖縄の人間であるということである。

私は今、逆に沖縄の文化を学びたい。歴史を学びたい。

ドイツで盛んに見るのはナチス時代への反発をテーマにした作品である。ユダヤ人作家の作品は説得力がある。ドイツにおける外人差別問題（字才、ナチズムも含めて）に対する批判的作品も多い。

日本国内のどこにそういった歴史的事実に対する批判的作品があるだろうか？沖縄の芸術家にはやるべきことがたくさんあるはずである。沖縄にもグルニカ的

必要なのである。

そういう役割を果たす美術館が欲しい。沖縄の人々は、沖縄の美術の歴史を知りたいはずである。そして、中国、台湾、韓国との交流を美術を通して行い、我々の歴史を正確に見つめ直すきっかけにしようではないか。沖縄はそれをやれるところである。なぜなら、日本の中では沖縄が一番、その問題意識を持っているから。

現在、美術を志すものが学ぶべきことは、ヨーロッパの文化ではなく、アジア文化である。



真喜志 奈美氏

1966 沖縄県生まれ  
1988 武蔵野美術大学造形学部  
工芸工業デザイン学科卒業  
現在 ベルリン大学彫刻科在学中

沖縄の美術館に求めるのは、沖縄の文化の歴史を分かりやすく展示することである。沖縄の工芸の歴史である。それは結局アジアのどの辺から流れて来たかとか？沖縄の最初の絵画とは何であったかとか？沖縄の最初の彫刻は何であったか？沖縄の最初の写真とはどういうものであるのか？

ヨーロッパの各地の現代美術館でも常設の作品はほとんど似通っているし、優れているのは企画展の質である。どの美術館も2〜3つ企画展を持っていて、時には常設展示室まで片付けて大規模な企画展を行う。一時期に3〜4つの企画展を行っているパリのボンビトゥーセンターはまさに生きた美術館である。そういう企画力が美術館の質を高める。美術館は生きていくのである。ピカソの絵を一枚沖縄に永遠に展示するよりは、ピカソの企画展を沖縄で一か

月やった方がいい。ピカソの幼少の頃から永遠の旅立ちまでの一連の作品を集めて、まとめて見る機会を作る方が、ピカソの絵を一枚買い取るよりもずっと多くの意味がある。そうやって考えると、常設室など必要なくなってくる。常設室はむしろ沖縄でしか見られないもの、すなわち旅行者向けの展示がふさわしいことになる。

ヨーロッパの現代美術館の構成は、まず企画室が2つ以上多いところでは4つ程あり、常設室がある。常設室の内容としてはその国の有力な作家を中心に、ヨーロッパ各地から、ひいてはアメリカの作家の作品が並んでいる。どこの現代美術館でも、常設室はあまり面白くない。その国の作家の作品がまとめて見れるという利点はあるが、その他は有力なメンバーの何度も繰り返し見せられた作品が並ぶだけで、それ程刺激的ではない。常設室は要するにこの世にはない昔の芸術家のグループ展のようなものである。そんなものより企画展の方が生き生きしている。パリで見えたマチスの企画展は見たえがあった。初期から後期まで、彼の人生を見る思いだった。そう言った、ギャラリーではやりきれない大規模な企画展が、ヨーロッパの現代美術館の役割になっている。そういった企画展はしばしばヨーロッパ全体を巡回する。と言うことは、沖縄の現代美術館に大きな企画家という器があれば、日本で行われている企画を巡回させる事だってできる訳だ。沖縄独自の企画展を盛んにやる事も必要だ。沖縄で活躍する若手作家や世界各地で頑張っている沖縄出身の作家を取り上げたり、アジア各地の作家を呼んで個展を企画したり、台湾との交流展もいいし、今現在頑張っている作家を援助してくれるような美術館にして欲しい。

過去に作られた美術館というのは、過去の美術の流れを見る上で重要であるし、今作られる美術館というのは、現代、そして未来の美術の流れを見る上で重要である。

アジアにおいて現代美術館はまだ未開発の分野である。だからこそ、これから作られる美術館の担う役割は大きい。

(ましな)

※奈美氏の父、真喜志勉氏に宛てた書簡をご好意により掲載いたしました。

郷土の損害保険会社

大同火災

〒900 那覇市久米2-2-20 TEL867-1161 (代表)

3F：画材フロア

画材

陶芸用品

顔料制作

CULTURE PLAZA  
藝みつや書店  
〒902 沖縄県那覇市西原1-1-3 TEL(098)863-1650  
FAX(098)861-0315



# 「沖縄県立美術館」構想の行方…

今回は県立美術館建設を進めていく中で、マスコミや建築家の立場から一連の動きがどう映ったのか。また、今後の課題なども含め語ってもらった。

我々と密接に関わってくる美術館についてももう一度、十分な議論をし、考え直す必要があるのではないだろうか。

- 真久田 巧氏  
(沖縄タイムス学芸部記者)
- 親泊 仲真氏  
(アトレ設計事務所代表)
- コーディネーター  
上原 誠勇(画廊沖縄代表)

上原：去年の8月に美術館基本構想検討委員会が発足して、一連の県立美術館さわぎがありました。まずはマスコミの方から客観的に見る事ができたと思うんですがどうでしょうか。

真久田：マスコミの範囲で思ったことは、県が出してくる案に県民側が意見を言うとか、運動を起こすとか、これまでほとんどなかった。今回の美術館問題でそれが吹き出したんじゃないかと思うんです。これまでの中でクライマックスがシンポジウムでいろんな問題が出てきたんだけど、多角的に沖縄の文化問題として捉えていこうとする姿勢がはっきりとでてきたと思います。それを単に美術館問題だけでなく、これからも出てくる文化問題、例えば県立公文書館は建設中ですけど、それについて何も住民側の反応がないわけです。でも内部的には関係者や行政とたくさん問題を抱えている状況があるんです。住民側から行政に反応したり、意見を言ったりすること、今回の美術館問題が契機というか、雰囲気を作ったと思います。

もうひとつには文化問題で日常生活レベルでの影響力がないために、大衆的にいまひとつ盛り上が

りにかけたんじゃないかという感じがします。いろいろな記事を書いたんだけど、新聞のオピニオンのページ、読者の声欄にでてきたりすることがなかった。これからは文化問題にも大衆が盛り上がるようになってほしいですね。

親泊：その通りだと言う感じがします。これがもし本土だったら声の欄に多岐に渡って出てきたんじゃないか。沖縄の声の欄は同じ方向から出てきて、内容も似ているわけです。シンポジウムはある意味では専門的な、文化的な問題ということもあって、今ひとつ、広がりにはブレーキをかけた。

美術館をイメージした時に浮かんでくるのは、強烈な方向性とか思想を持ったプロデューサーやキュ

ろうけれど、日常の生活と違う次元になってしまうわけです。

上原：具体的な美術館イメージが大衆の生活の中から見えてこなかったということですね。先程の真久田さんの話にもありましたが、大衆が事の重大さに比してオピニオンのページとかいろんな角度から文化行政や美術館に対する関心の高まりを見せきれなかった感じはありますね。

真久田：さっきリサイクルの話がでたけれど、今回の美術館問題がなぜ大衆運動化しなかったのか僕が感じるのは、美術館問題は一定の意識の次元の高さを持ったものだと思う。かなり意識の高さを持っていることが形として現われてきたんだろうけど、沖縄の美



座談会風景

レーターなんです。基本構想の新たな問いかけをつくった。先見性のある影響力を持って広げていく場面があるわけです。そういう意味では美術館問題は県側にしても県民にしても、典型的に持続する内容として見えないのではないかという気がします。大衆運動として結びつかない。空き缶のリサイクルだったら生活の生々しい部分として連動し、結びついてくるだ

術館を受け入れる土壌ができていない。それと同じようにシンポジウムに参加した人たちの意識の高さも、一部にすぎない。

上原：沖縄県美術家連盟、女流美術家協会の団体ですら積極的に動かなかった。それは非常に残念なことですね。自分たちのやっていることと関係が深いわけですからもっと関わってほしかったですね。

親泊：反論するんですけど、芸

忠孝酒造

—よりよいお酒づくりがテーマです—

## 眠れる壺の美酒

國場組グループ

# 國 和 會

会 長 國 場 幸 治

術活動をしている人と、美術館を構想するというのは、別の意味ではないかという気がするんですが  
上原：美術館経験がない行政が従来の行政主導型で美術館が造られようとしているときに、専門家は一人としていないわけですよ。今日の美術認識を定義づけるというのは非常に関心事だろうし、不安だと思ふ。これからの美術の方向性として、ポストモダンの状況でアジア的なものとか、東洋的な世界観が、美術の中でも問われているわけです。美術の問題だけではなく、我々の精神構造や、未来に対しての価値観の獲得の問題でもある。

親泊：そうなるべくと、その分野に関わっている人や、関心のある人以外には広がり得ないという構造になるのかな？

上原：それも宿命にあるかもしれない。少なくとも美術に携わっている人たちは無関心ではいられないはずだと思うんですね。

真久田：美術家連盟の動きがなかった事に関しては、組織的にリーダーシップをとる人がいなかったのではないかと。組織的に動くことになれていないことが挙げられると思う。だから、個々の美術家はそれぞれ関心を持っていただろうし、シンポジウムにもちゃんと来ていたしね。

親泊：公共の施設ができていく過程よりも、美術館の方向性や位置づけに対する関心が急に盛り上がった。今の言葉でいうなら、尖った部分だったかもしれない。それを無理に引っ張りあげようとした部分があって、終わって見たら“ポストモダニズム”で何事もなかったように通り過ぎていくわけです。日常と余りにもかけ離れたところだと無理が生じてくる。無理のない所で盛り上がるのがいいかもしれない。けれど、美術館は文化問題で“ミスッ”たら怖いみたいなところが、頑張っている人たちにあったと思うんです。

真久田：美術家連盟では沖展の歴史をだすまでもなく30年前から署名運動という形でやってきているのに対して、今回はその流れとは関係ないぐらいのパワーでもって進んでいるのに戸惑いがあったん

じゃないか。新しく会長になった城間さんが美術館問題にも、取り組みたいということをはっきり明言していますから、その点では戸惑いがあったんじゃないかという感じがしています。

親泊：そうですね。ある意味では突然パワーアップしながら連鎖反応していった。でもそれだけに刺激はあったかもしれないが…。

真久田：もうひとつには実行委員会の側が美術家連盟を無視しているという部分はあると思うね。だから実行委員会の側が美術家連盟にもっと働きかけて、抱え込むぐらいのゆとりがなかったことも原因してると思う。

## “アウトオブジャパン”

上原：さて、今回の美術館さわぎで一番の問題点は何だったのだろうか？

真久田：シンポジウムを終えて考えたのは“アウトオブジャパン”という概念がでてきたと言うこと。平仲明信と喜納昌吉と高嶺剛の3人をだしてきたこと。平仲の場合は直接対面に乗り込んでいったシーンでアナウンサーの“ヒラナッカー”という響きで世界との同時性を持ち得た。沖縄から直接世界へという明確さをだしてきたと思う。“アウトオブジャパン”という概念をそこに集中させてきた。今までの沖縄の文化問題や美術問題を考える場合に、本土では感じられない沖縄の磁場があるはずだということが注目されてきている。“アウトオブジャパン”という概念を大切にしなければならないような気がする。それは沖縄の独立性だとか、文化の個性、固有の文化等を一言で現わす言葉だったのではないか。そういう意味では収穫だったなと思う。

上原：先程の真久田さんから“アウトオブジャパン”という概念が浮上してきたことではないかというお話がありました。僕もそう思います。沖縄の文化を語るときに戦争文学というか、被害者、加害者という二項対立的な感じで語られてきたり、あるいはシャーマンな世界に根ざした意識を掘り下げることで普遍性が獲得できるんじゃないかと言うようなことが、多かったの

ではないかと思う。これは日本という大きな文化に対するマイノリティの固有性というか、封じ込められた、あるいは無視されることへの被害者意識があったと思う。それを埋め合わせるために戦後の歴史とか、シャーマニズムみたいなものにすがるなければならなかったという感じがする。でも、さっきの“アウトオブジャパン”というのはまったく反対側の意識の立ち上がりだと思う。それが日本の文化シーンをターゲットにするのではなく、世界の文化シーンをターゲットにしている。

親泊：“アウトオブジャパン”というのは新鮮な響きとして映ったと思う。日常性の視線から思うのは、我々の生活は流通、経済、メディアなどにひとつとっても、本土の中央から流れてくるわけですよ。そのような洗練を受けてきた中で“アウトオブジャパン”は何を意味するのか。時代が言わせてる言葉のような気がする。磁場の強さのエネルギーだけではない。ところが日常生活の中では“アウトオブジャパン”と言いながら飛んだ



真久田 巧氏

ら落ちてくる、現実と“アウトオブジャパン”がどこで結びつくのか。メディアを通してしか状況が見えてこない中で“アウトオブジャパン”は難しいことなのかもしれない。

真久田：行政的に国の一部で高率補助が流れている現実とは別に文化の面や、表現する面で“アウトオブジャパン”をだしていくのは不可能ではないと思う。普段の生活レベルではなく、意識の面、文化の面、表現の面では補助は受けていないんだ

●展示会用の額縁リースも承ります

額縁・掛軸の専門店

# 前田額装商会

〒900 那覇市松尾 2-7-29

☎ 098 (867) 4811  
FAX 098 (861) 0367



という、したたかな精神ができてたんじゃないか。

親泊：僕は“アウトジャパン”というのは無意識のうちにみんなの血液の中にあるだろうと、敢えて言わなくてもいいんじゃないかという感じがする。変に言葉にすると体質的な相対的な感じがする。

真久田：でも表現の世界ではそれくらい言わないとインパクトがないわけさ。

親泊：そうやってくると万葉のひらがなを使って、ウチナーグチを書いてあんなにあってないような気がする。新しくつくるしかないんじゃないか？

上原：“アウトジャパン”と言うのは沖縄だけに限ったことではない。今日の日本ですら、現在の日本から脱却しようとしている。というのは、日本の近代の構造が、西洋の請け売りであるし、構造的に限界があると思う。いかに日本らしい固有の文化を保持しつつ未来に向けるか躍起になってるわけでしょう。現日本人の意識は“アウトジャパン”であると言っていいはずですよ。むしろ日本から飛び出て世界の表現シーンで頑張っている人が逆に評価されると言うのは日常茶飯事なわけでしょう。

真久田：いわゆる“ストロク”ということですね。

親泊：ちょっと待ってくれと言いたい。“ストロク”が沖縄でもきちんと通過したような錯覚に陥って蔓延してるでしょう。僕は“ストロク”も“エニム”もないと思う。でも海を越えてやって来るわけですよ。あるいはメディアを通してね。そしていかにもきちんとやりましたよと、血液に消化されたと…。そういうことはまずいんじゃないか。それを積み重ねていくことよりは面白しろいか、面白くないかだけだと思ふ。例えば、平仲の無意識な「右のアップが入ったさー」という言葉のように表現できるかということじゃないかな、今こうして言葉を使っているもどかしさも感じながら言っているだけけれど。

上原：それはある種のモダニズム（近代主義）が沖縄では定着しなかったと言えるのではないか。沖縄の人は近代というのをチャラにした状態で米軍統治時代でも、日

本化が進む返還後も、それが濃厚になってカチャーシーを踊って、かき回している雰囲気がある。我々が言っている“ストロク”は“エニム”を通過した時点での“ストロク”を言っているんであって“エニム”の良い点や、その汚点、悪へきを我々は思い知ったかと言うことが問われる。それが訳のわからない、マンチャーターにした状態で沖縄があるような気がする。つまり、固有性を捨て切れなかったと思う。いま言う近代を通過したという意識とどのように符合しているのが問題だと思う。

真久田：沖縄というのは順応性がないとか、外から来たものに対して、ただでは受け入れないのが沖縄にはあるような気がする。例えば組踊りにしても、歌舞伎とか能とか、外の文化を見てきても自分たちでアレンジする。これは外からきたものに簡単に染まらない“エニム”をまともに通過しなかったところに原因があると思うね。



親泊 仲真氏

親泊：今日は反対のことばかり言っているだけけれど、それはそういう様式を理解できなかったということ。（笑）でも、なま温かい風のなかではやはり、受け入れるもの、受け入れられないものがあるかも知れない。

上原：近代のおいしい部分を食べ、都合が悪い部分を捨ててるわけね。

真久田：したたかなんだよね。

親泊：ちょっと待ってくれ。おい

しい物は知ってないと食べられないよ。

真久田：その点は知ってたと思うよ。それはバジルホールとかチェンバレン、ペリーの時代からウチナーンチュは国際人だったわけですよ。いろんな人が入ってきては出て行った。

親泊：その割には食べ物に貧しいのは何が貧しかったのかね。もっといろいろ展開できると思うんだけど、ワンパターンが多い。

真久田：上原さんが、固有性を捨てきれないという話をしてましたね。僕は固有性を捨て切れないというよりも、捨てる意識すらなかったと思う。チェンバレンとかの話に戻るけれど、1840年代にイギリス人宣教師ベッテルハイムが波上の護国寺に滞在するわけですけど、医者としても親しまれたのでウチナーンチュは「ナンミンヌガンチョー」という呼び名で自然な形で関わっている。自分のなかに取り込んでつき合っている、個性がどうの、という意識もなかったと思うんだよね。

親泊：個性という意識よりも、共同体としての言葉との対応があると思う。そこへ「ナンミンヌガンチョウ」を引きずり込んだだけの話じゃないか。

## 答申された基本構想

上原：だんだん沖縄文化論になってきましたね。これは語っても語りつくせない内容ですから、そろそろ話を戻しましょう。

今後の美術館の課題ですが、行政は、次の基本計画委員会を今年の8月からスタートすると思うんですが、実際に建物ができるまでタイムスケジュールに添って、進行して行くと思うんです。はたして知事に答申された基本構想委員会の報告書通りに美術館ができるのか、行政主導型に不安が残ると思うんですが…。

真久田：この間の新聞報道でもあったんだけど、次の段階の予算の関係で2年ぐらいい遅れることがはっきりしているらしいですよ。

上原：2年間遅れるというのは、県が基本計画を進める中で難しい問題が出てきたということですか。

## GALLERY WORK-II

◇現代アートに開かれた空間◇

◆ 以外料 1日 1万円(1週間単位) ◇

## ／基礎から学ぶ／

●絵画 ●デザイン・工芸 ●彫刻 ●教育美術 ●基礎 ●通信教育

芸大・美大 受験予備校 沖縄美術アカデミー

真久田：これまで知事の方針みたいな形が全面的にでてきて、いかにも美術館問題に関心がありますという感じだったんだけど、文化問題というのは行政の中では依然として優勢順位が後なんです。だから、知事がいくら方針を持っていても官僚が簡単に動かないわけです。ハード面から社会資本が変わっていくというのはまだまだ続いていますよ。

上原：従来どおり行政主導型で、公共施設が作られるということにもう少し民主的な考えというか、公聴会を開くなり、広範囲に専門家を取り入れた基本計画をする必要があるのではないかな。

親泊：我々は公共事業をやったことがないですから、知識でしかわからないですけど、これまで長いこと行政主導型でここまできた便利にはなったし、合理的にもなり潤ってきたと、マイナス面だけではないわけですよ。そうした時に、たまたま美術館問題が文化的な問題で、器と作品の関係がかなり厳密にでてくる問題だからね。例えば橋とか、道路だったら機能優先で割と並んでいくと思う。それが中に入るものが表現文化の領域になってくると、空間との関係壁の問題、天井の問題、広さの問題、搬入はどうなっているのか、表現との問題になってくるから大事になってくる。それが、沖縄の美術館となったときに、“アウガジャバ”したと言えるのではないかな。あるいは現代美術の表現そのものがどこに行くかも分からない、うごめいているときに、美術館というのは、風土の表現だけでなく表現と結びつかなければならないそれを誰が予測し、見るのか、抱え込むのか。専門家のリーダーシップが大事になってくる感じがします。

真久田：つまりハードとソフトの問題が一緒になっている。

上原：行政主導型ではハードな面が優先してしまう部分が問題なわけで、美術館準備室というようなものを早く設けて、専門的な視点から方向づけハードな面にも反映させるようにしていく必要があるんじゃないかな。行政主導型ではハードを作ってあとで魂を入れるみたいな進め方がある、逆じゃないかという感じがする。

真久田：まずソフトがあってハードというのが理想なことなんだけど、行政はこれまでに経験したことがないから、この間の基本構想検討委員会を取材していてもわかっていないんだよね。基本

構想がいかに大切なものであるかを把握できていないもんだから、ソフトという問題が理解できていない感じがする。

親泊：これまでの類型型に亜熱帯の要素を入れて、空間を作って美術作品を置く、掛ける、展示する意識だと思う。それは危険なことだと思う。企画展示室の中で、展示物が100メートル散らばるかもしれない時代状況にきているわけですよ。それをどう捉えるかということだと思う。自然の採光も必要でそれによって生きる作品もあるかもしれないよ。

真久田：現代美術の流れが作品や額の中で納まる問題じゃなくて、空間や場をどう把握するかということから流れてきている。壁に掛ければいいという問題じゃない。だから本当は難しいんです。

親泊：空間の捉え方を建築レベルで見据えている専門家が必要だと思う。

上原：基本構想の中では従来型ではなく、未来に向けられた21世紀型の美術館を目指しているんだけど、実際ハードを作る段階になると、従来型のシステムになると、じゃないかという感じがするわけですよ。さっき真久田さんが言われたように美術作品と壁という関係ではなく、美術作品と空間との関係ということまでできていて、そこに今日性を取り入れる段階まできているわけですよ。博物館的ニュアンスを持った美術館と、今日の表現を創造する美術館の性格まで抱えているわけですよ。

親泊：建築が建築として建築を表現することではないと思う。作品抱え込みながら、立ち上がっていく場面をみせてほしい。だから、建築がニュートラルにならないといけない。これは建築が作品にどれくらい近づいていけるか。これは世界レベルではやっていることなんですよ。

上原：沖縄の歴史の中で、美術がどういう形で語られてきたのか。あるいは研究や検証する場合、博物館的に作品をみせる場も必要になってくる。ニュートラルな状態の創造空間と、博物館的な空間の両方が併用する空間でなければならぬということになる。

親泊：これまでの資料や美術作品を展示できる空間、これから対応できる空間、それとテクノロジーや自然も同時に入ってくるような方向が見えてくるんですが。

真久田：基本構想というのをせっかく作ったわけだから、それを活

かさないといけない。これから造る美術館のスケジュールの中で大事なものということを押さえておくまでも最後までこの考えは生き続けるんだということ。単にアリのバイ的にやりましたよ、というんじゃない困るわけですよ。

親泊：基本計画の策定の中にそれがどう生き続けるのか大切なことでもある。海を越えたところからの専門的な視野も期待したい。

上原：今日はお忙しいなかどうもありがとうございました。

(1994.6.17 キャリワークIIにて)

## GALLERY WORK-II

企画案内

OPEN AM11:00~PM7:00

### 幸地学水彩画展

新たな地平を切り開く

水彩画25点と、彫刻3点

●7月4日(月)~16日(土)  
(10日(日)は休廊)

### 多田和真人展

●7月25日(月)~30日(土)

### 琉球の版画展

ベリー遠征隊の画家ウイリアムハイネが描いた美しい大琉球の世界・1856年作

●8月1日(月)~13日(土)  
(7日(日)は休廊)

### 編集デスク

梅雨も明け、本格的な夏の到来を感じる今日この頃、私は扇風機で過している。寝汗カキカキ、健康のためには二重まるなことだがやっぱりクーラーが欲しい…。

今回は美術館について特集してきた。ドイツ留学中の真喜志奈美氏からの美術館情報は、これからの美術館のあり方について創造させてくれる内容だった。真喜志氏のご好意に感謝したい。

皆さんのご意見、投稿をお待ちしています。  
(当間)



絵画の専門店

画廊 沖縄

〒800 沖縄県那覇市泉町2-2-3

TEL 0988(34)6700

FAX 0988(55)7933