

## 戦後60年余、、、そして今

宮良 瑛子

東支那海から日本海に流れこむ海流の通りみち、朝鮮海峡に浮かぶ小さな島、対馬。その清らかな自然の中で育てられたことは私の生涯の宝です。が同時に、戦争末期のあの恐怖、垣間見た軍隊の非常、戦後も続く食糧難、これらの暗い記憶のちに追体験する沖縄戦と深くオーバーラップします。

高校を卒業して、一年ほど福岡県直方市で働き、半年間のわずかな失業保険を当てに単身上京、入学した武蔵野美術学校は、今では想像もつかないオンボロ校舎でしたが、山口長男、森芳雄などの優れた教授陣に恵まれ ”現象でなく物の本質を探り出す” という芸術の本質論を学ぶことができました。

卒業と同時に結婚した夫は、米軍にパスポート発行拒否され、大学卒業後も沖縄に帰郷できず、沖縄問題ばかり訴えていた貧しい政治家でした。

60年安保、70年安保を経るなかで、私はすでに沖縄をテーマに作品を創り、東京上野での平和美術展や日本アンデパンダン展に出品し、本郷新、佐藤忠良、西常雄、上野誠、井上長三郎、中谷泰、吉井忠、永井潔などの大先輩から戦争中文化芸術がいかほど迫害を受けたか、芸術家はかかるといかに生きていけるか、など多くの示唆をいただいたことをとても大切に思っております。

1969年の夏、ようやく下りたパスポートを手に幼い二人の息子と三人で初めて沖縄の地を踏み踏みました。

どこまでも続く米軍基地、民家と隣り合わせの与儀のガソリンタンク基地、MPに見つからないよう後手で素早くスケッチ。絵心をそそられた壺屋、農連市場、アンマーたちのたくましさ、魚や野菜を入れた大きなタライを頭にのせ、タッタタッタと歩く女たちの躍動するフォルムに魅せられ毎日のようにスケッチに通う、、、。だが、彼女たちの背後には必ず戦争の悲劇がありました。

1971年、家族四人で東京から沖縄へ移住、翌72年5月15日、ドルから円へ、世替わりを体験。激しい政治の季節でした。

機会あるごとに参加した戦跡めぐり、ガラビ壕や糸数壕の漆黒の闇、首筋に滴る冷たい雫、原野に散乱する骨たち、、、私は描かねばならない、描かねばならないとつぶやいてきました。

その思いは、1976年、戦争の傷痕も生々しい南北統一のベトナム訪問でいっそう深くなり、私の絵はそれまでのアンマー群像から焦土、レクイエムシリーズへ移って行きます。又、伊江島、座間味、宮古、八重山の島々を訪ね歩き、多くの方々の戦争体験を聴き沢山のデッサンをさせていただきました。なかでも、鹿児島島沖で撃沈された”湖南丸の悲劇”を世に伝えなければと、

夫と作った絵本などがきっかけで、戦時遭難船舶犠牲者の慰霊碑を依頼され、友人の彫刻家吉田光正氏の協力を得て「海鳴りの像」を制作、那覇市若狭の旭ヶ丘公園に建立出来たことは、身の丈以上の仕事をさせていただいた大変ありがたい貴重な体験で、御協力下さった方々への感謝の思いは深まるばかりです。



「海鳴りの像」ブロンズ / 1987年

さて、20世紀は戦争の世紀でした。人々は新しい世紀に希望をたくしていましたが、あの9.11事件、アフガン、イラク攻撃ですべて潰え去った感もありましたが、EUをはじめアフリカ、中南米と世界の良心は友好連帯へと進んでいます。日本はどうでしょう、、、。このままでは子供の心は壊されてしまいます。その上、憲法9条をかえて日本を「戦争のできる美しい国」にされてはたまりません。営々と積みあげてきた反戦平和への努力が実ることを信じたい。

戦後60年余の歩みは重いのです。

今年の秋、待ちに待った沖縄県立博物館・美術館が開館します。是非とも、未来をになう子供たちの豊かでやさしい心を育むため、自由に学べる楽しい美術館、東北アジアの文化活動の拠点となり、アジアの友好と平和に寄与できる個性あふれる美術館を目指して頂きたいと思えます。私もおよばずながら、ひとりの表現者として「今を生きる証し、時代の証言者たり得る作品、人の心に深く刻まれる作品」を追求し続けていきたいと考えております。

(画家/みやら えいこ)

## 無辜の民—証人たちの記録

比嘉かな子

幼い頃、病弱だった姉の喘息の発作が頻繁に起こり、私は姉と共に親に連れられて真夜中の病院によく通った。健康優良児の私は冷たい夜の空気で静まり返った病院の待合室でちょっとわくわくして幾度も時間を過ごした。そこの白い壁には一枚の油彩画が飾られ、落ち着いたオーカー系の温かい配色で骨太のたくましい沖縄のアンマーたちが描かれていた。私と宮良瑛子作品の最初の出合いの記憶である。

復帰後、ブロック塀だらけの那覇で育った私には、瓦屋根も青々とした緑もいわゆる「沖縄らしさ」の記憶の影は薄い。私の目に浮かぶのは、うちな一世、大和世、アメリカ世と時代の色に塗り替えられては色褪せて剥げ落ちてしまった跡。美術家を志そうと思い始めた頃、自分自身・故郷沖縄を表現の出発点としようとしたのは自然なことだった。同時にそれは、必ず「政治」という壁にぶつかることも知った。厄介な沖縄を作品化しようとする常と常となく悩んでしまう。決して美しいだけではない現実の沖縄で、戦後の作家たちは、何らかの「負の遺産」を描いてきたはずだ。抽象画で自己表現を展開していく作家が増える時期があった一方で、常に具象で人間と社会背景を語る宮良瑛子はどんな決意で、その安易でない道をどう歩いてきたのか。そこから離れずにいられた精神力とは。

ここに描かれた人物は、画家宮良瑛子が語らせた時代の証人たちだ。砂漠の地で黒を纏ったイスラム系の女。うな垂れた子を抱き、強い喪失感を持ち立ちつくす。座り込み、じっと動かない人。一人の元日本兵の物語。強制連行された隣国の人々。また、作品「無辜—とらわれ人—」には痛烈な線で狂わんばかりの叫びが閉じ込められている。単純な画面構成にスピード感のある筆跡で対象を簡潔に描くことに徹している。色数は少ない。目立つのは深く削り引っ掻き、傷つけた線。盛り上げられた絵肌。冷静さを保ちながら、強く「手の仕事」の痕跡を残す。悲壮感よりも作家の強い意思表示が先行する。しかし、決して巧みな話術を持ち合わせているわけでもない。美しい肖像画を描き集めたものでもない。絵画的テクニックや計算上の見せ方は、ここでは特別な意味を持たない。歴史の道連れになった人々は、画家の筆によって再び存在を表明する。その「顔」は何者かの力によって消すことは許されない。また「顔」は大儀のない戦争に私たちの国、日本が関わってきた事実を突きつけてくる。

特に作品「漂白の島より—黙認耕作地—」は人々が抛り所のないままで唯一獲得した場所で

あり「今沖縄で生きること」の象徴のようだ。描かれた男の大きな存在感と鉄条網の線の深い傷との対比は印象的だ。乾いた時代に絵画の力強さを見た。

テレビに映る過去の日本の犠牲者や今も戦争状態であるイラクもどこか遠い向こう側での出来事になっているように思える。9.11以降も暴力的な事件が相次ぎ、悲惨な事件への感覚は麻痺寸前だ。また人は忘れやすい。これはマスメディアを支配する一握りの権力の勝利なのか。作家が直感的に事態の深さを読み取り、体現していくこととは？ 画家とその事物らとの間にはどんな距離なのだろうか。画家宮良瑛子の他人の命に対しての思いと関わり方は、魂に濃く宿る「愛と正義」から来るものだという事は明白だが、「人間宮良瑛子」が純粋な出発になっているのだと思う。



「砂漠の民-爆音-」油彩F5・2005年

現在、私たちの共通認識であった記憶と歴史事実を歪曲しようとする国家の動向を危惧する。学校で教わった社会の歴史が変えられることが実際に起きている。国家やマスメディアが伝えきれない「無辜の民に起きたこと」をこの作品群が残されることで私たちはその歴史を忘れないうだろう。それは人々の胸に真実を刻む希望となると予感する。今一度美術の力を信じたい。その役割としても表現者は存在し得る。今起きていることが消されないために。

(版画家 ひが かなこ)

## 美術が高尚であるために

豊見山 愛

壁画が建築から乖離し、額縁が囲い込んだことによって、タブローは壁から自立した。しかし、今回の宮良瑛子展の作品には、額縁がない。これは画廊側の企図によるものであり、近代における絵画の自立性を問い直しているかに見える。額縁が結界として存在することで、タブローそのものが力を失いつつあることへの危機感からであろうか。カンヴァスを露わにすることで、主題そのものを屹立させ、見る人と作家との距離感を払拭し、結果としてインタラクティブな空間を創出していかんと思われる。宮良の仕事を通観するような、点と点とで結ぶ作品の繋がりも印象的で、フォーマリズム、あるいは昨今のコンテンポラリーアートにたいする提言とも受け取られたが、いずれにしても、画家の人間性を際立たせていることには変わらない。

宮良は、1971年、夫の故郷である沖縄に家族で移り住んでから、変貌する沖縄の風景とは対称的に、今も風化されることのない心の傷痕を描き続けてきた。宮良の、沖縄女流美術協会の発足（1977年創立）に尽力したことと、人間の魂のありかを描き出してきたこれらの仕事には、まったく矛盾がない。沖縄の現代美術史は、戦後の復興を抜きにしては語れない。「沖縄出身ではない」ことや、「女」というファクターは、表現者の前には行動の源へと転化した。

少し話題がそれてしまうが、県民の悲願であると共に、県内外の美術関係者をも巻き込んできた沖縄県立美術館が、つい一年前まで「現代」を提唱し続けてきたことには意味があった。いわゆるカッティング・エッジとしての「現代」を指すのではなく、戦後の道程を美術によって検証できる場所が、ここ沖縄であり、観客数を求めて迷走せざるをえない、昨今の美術館事情に何らかのレスポンスが可能はずである。

本題に戻そう。宮良は、本島や離島を問わず取材に余念が無いことから、描き出す人物のイメージには、源流となるモデルが実在するのであろう。作品を丹念に眺めていると、目や口の、意志や感情を表し表現をする部分が描き込まれていないように感じた。特に「白保」と題された老婆像に強く思ったのであるが、おそらく身上を語らなかつたのかも知れない。黙することで封印される真実、しかし、物静かに主張する存在の重さを、歴史はどう捉えるというのだろう。オーラルヒストリーからこぼれ落ちてしまう無名の物語に思いを馳せる、宮良の生活者としての眼差しは、人命を尊重し、人としての尊厳を守ること。あるいは、これらの根元的な生への営みが不条理によって引き裂かれることの怒り。どれもリアリティのあるテーマとして迫っ

てくる。

1970年から80年代において、特に76年にベトナムへ赴いたことにより一層、確固たるテーマへの追求が強まったことであろう（今回のラインナップでも、その軌跡を迎えることができる）。沖縄ブームといわれて久しいが、基地を内包する沖縄が本当の意味で「癒しの島」となるには、あの悲劇一生きとし生けるものが巻き込まれた史実を真っ直ぐに振り返り、堂々とその立場を声明し続けることが大切である。

時々、美術に対し投げかけられる「高尚さ」への不満とそれに呼応するような展覧会のアミューズメント化は、ここで筋の違った誤解であると言いたい。つまり、作品に主題性を保持し、そしてそれが人間のためにあり続けるなら、美術が文化の領域から逸脱することはないのである。



「白保」油彩F5・2003年

大学卒業後に勤務した美術館で、岸田劉生の絵を探している父子と出会った。普段、美術などまったく興味がない父は画家の名前も知らず、ただ子供の頃に見た不可思議な麗子像を小学生の娘に見せたい一心で訪れていた。絵はなかったのに、幸せそうに寄り添っていた父子のことが、今も大切な思い出である。この宮良瑛子展でも、たくさんの声が寄せられることと思うが、私が願っていることは、作品を挟んで会話が途切れないことである。人と人との間に作品が存在するならば、美術はけして力を失わないのである。

(キュレーター/とみやま めぐみ)

---

「りっぱな？建物は建ったが…。  
—どうなる、県立の美術館？—」

---

安座間安司

長年、美術関係者や美術ファンから、その設立が待ち望まれた県立の美術館。1993年に基本構想の検討が始まり、県内の美術関係者や文化人を中心とした94年の「沖縄県立美術館建設について考えるシンポジウム」の"批判"を受け、95年に「基本計画」が完成した。そして、7年後の2002年に事業が「再開」され、この春、やっとその具体的な姿を見せ始めている。

こう書くと、内実を知らない「県民」には、何の問題もなく着々と準備が進んでいるように見えるかもしれない。しかし、昨年12月の県定例議会における一連の政治的情勢の中で、強引に採決された同施設の「条例案」制定後の実態は、これまで私たち（県内美術関係者）が危惧してきたように、暗礁にのりあげているといっても過言ではない状況だ。

他府県の館長と同等の「権限」が与えられるとした「副館長」ポストは、結局、あてにしていられない有力な候補者—沖縄の美術館状況にも通じている東京の某美術館の館長だといううわさだったが—には断られ、急きよ県内の美術教師を務めた、経験のない高校の「教頭先生」が充てられた。いわゆる「ペーパー副館長」である。その有力な「副館長」候補に断られた理由というのも、「指定管理者制度＝民間企業」の導入がネックとなっただけなので、私たちが危惧していたことが、まさに現実となったかっこうだ。

そして、新しく増員された2名の「学芸員」も、資格は持っているようだが、この3月までは県内公立学校で美術教師を務めていた、これまた「ペーパー学芸員」である。指摘するまでもないが、こうした人事のあり方は、内外の美術（館）関係者からの信頼を損なうと同時に、数字合わせの（？）中身の伴わない施策として、教育庁や関係者たちの見通しの甘さを決定的に露呈したものとして批判されるべきものだろう。

加えて、沖縄タイムス社との共催で開催された4回にわたる「美術館開館記念フォーラム」も、同新聞社の大仰な紙上「キャンペーン」とは裏腹に、実質的には企画の脆弱さを露呈するものであり、指定管理者の権限の拡大とともに、開館後の企画運営にも多くの不安を残すものとなった（詳細は「美術館問題について大いに語る会」ブログ <http://katarukai.ti-da.net> を参照）。

去る3月31日に、那覇市古島の教育福祉会館で行われたアートNPOフォーラム「美

=GV30/2007. 5. 19=

術館の意義と可能性+これでいいのか？県立の美術館 part 2」はこうした現状を少しでも打開するために開催されたものである。その中で、パネリストの1人である熊本市現代美術館の南畷宏館長は、どこの行政でもダメなところや無責任さは同じであり、だからこそ、そのダメなところと「闘う」ことの重要性を唱えた。

自身がそうした「闘い」を実践してきた経験からの発言だと思われるが、事実、熊本市現代美術館は、国内でもそのユニークな活動と質の高さで有名で、「指定管理者」を導入しなくともやっていけるとして、市民からお墨付きをもらったことでも注目されている美術館である。今後はどうなるかわからないと断りながらも、市民からの信頼と支持は現在も変わりなく続いているという。その真摯で情熱的な姿勢には大いに勇気づけられる思いがした。



落成した「沖縄県立博物館・美術館」2007. 5

また、元青森県立美術館の学芸員で、NPO法人harappa理事の立木祥一郎氏は、これも話題になった「奈良美智展弘前」（2002年）や同じく奈良と大阪のクリエイティブ集団grafとのコロボレーション「A to Z」展（2006年）の取り組みを紹介したが、その中で企画から運営までをボランティアスタッフが中心になって実践する、NPO活動の新しいモデルの可能性について意見を述べた。詳細はこれも「美術館問題について大いに語る会」のブログや近々開設する同会のホームページで紹介していく予定だが、NPO法人でも取り組み次第で、いかに地域の活性化に貢献しつつ、大きな利益（純益だけで2億5千万円あったという）をあげることができると示した興味深い事例だった。

結論を述べれば、イニシアティブをとる者の力量と情熱が、いかに人を動かし、ものを動かすかを考えさせる意義深いフォーラムであった。と同時に、財政難や効率化を理由に「人材（質）」確保の視点より、「民間企業の導入ありき」を強引に進めてきた県行政の施策が、いかに根拠や内容に乏しい無責任なものであるかをあらためて認識させるフォーラムであった。

美術批評家／「美術館問題について大いに語る会」代表  
（あざま やすし）

# EIKO MIYARA



アトリエの宮良瑛子氏・2007.1

## <宮良瑛子について>

1981年「沖縄現代画家78人集」(月刊沖縄社・発行)の取材のため、首里の宮良瑛子氏のアトリエを訪ねた。手足が太くがっちりした体格の沖縄の女たちの群像。バーキ(竹かご)を頭上に載せ、たくましく働く島女たち。その背後に暗い影がおぼろげに描かれた絵。島チャビの構図に骨壺と並び苦悶する老婆の姿。韓国の光州事件(1980年5月、学生と市民が韓国軍隊と衝突、多くの犠牲者を出した民主化運動事件)を題材にした、囚われ人の絵。どれもが「場と状況」「場と歴史」に作家精神が正面から向かい合っている作品であった。象徴主義でプロパガンダ的な古くさい絵だ、26年前の私はそう受け止めていた。

宮良瑛子氏が東京から沖縄に制作の拠点を移した1970年初頭、沖縄の美術界は幻想絵画と超現実主義が混沌し、シュルレアリズムとアンフォルメル、抽象主義が盛んな時期であった。同時に70年代前半米国(NY)留学から戻った豊平ヨシオ、真喜志勉、宮城明らのネオダダや、ポップアートが持ち込まれた。76年には山城見信、新垣安雄、新垣安之輔らと前述の豊平、真喜志が加わり「76展」がタイムスホールで開かれ、観る機会を得た。(76展は新聞等による展評もなく、またそのグループによる展示会は一回で終わったため、伝説化した。)モダニズムが抽象主義と幻想絵画、コンテンポラリーがネオダダとポップアート、地元モダニストと外部から持ち帰った情報が混ざり合う状態で「現代美術」の風が沖縄にも吹き始めた時代だった。80年には青山英二のミニマリズムの作品が登場する。

そのような沖縄美術界が背景にあっても、

宮良は力強い沖縄女(アンマー)像をベースに、戦後社会の矛盾や記憶を描いてきた。更に、国内外の戦時下で権力の犠牲になった罪のない民、戦禍で未来を失い悲しむ老婆、厳しい生活を強いられる母子像など、戦争と人間、権力と民、歴史と生命の尊厳、など観る者に内省を促す象徴性の強い具象作品を発表し続けた。また、87年の「海鳴りの像」、94年の「水底のうた」のブロンズ彫刻作品は絵画制作を主とする画家にあって、並みの彫刻家を超える作品を制作している。若い頃ケーテ・コルヴィッツに憧れたと言う宮良の埋もれる底力が見えるようだ。近年は強権政治による環境破壊「白保」、米軍基地問題をテーマに「黙認耕作地」など、沖縄の現実を示す社会性の強い作品を発表している。

さて、1990年代後半 Windows 95誕生、パソコンが普及し時代はデジタルメディア時代に突入した。世紀末の不安や終末感が漂う世相もはるか昔のように想える。社会のデジタル化は美術の広がりとも多様性も生んだが、結果として、享楽主義(エンターテイメント)とピュアアビジュアルやバーチャルが流行り、社会への問題意識の強いタブロー作品は希少になった。35年間の朝鮮半島の日本植民地の歴史、60年や70年安保の政治の季節など、戦前戦後の歴史認識が薄れ、国民の「平和ボケ」の隙間で日本の再軍備が憲法改定を前提に進められている。日米軍事同盟の声も平然とメディアから流れる昨今、極東最大の軍事基地の島一沖縄島も新たな基地建設を受け入れた。日本政府の特別交付金の「アメ」をしゃぶる愚民になってしまったのだろうか。戦後60年余、日本国へ再帰属して35年の沖縄、共同体社会の崩壊や、デジタル社会が生み出した身体性の希薄に「手肌」の温もりを求める若手美術家のコミュニケーションアートの発生は理解出来る。しかし、お祭り騒ぎの街興的イベントアートは、現実沖縄の「場と状況」、「県民のメンタリティーの変質」の「現況」への関心の薄さを映し、政治性や思想性の問題意識が希薄と言わざるを得ない。

かつて私は宮良作品をプロパガンダ的と評した。しかし30余年が過ぎた今、沖縄という「場」の生活者として、場に根ざした画家の真摯な眼差しから発せられた仕事は否定できない。現実の社会状況や歴史と対峙し、正面から引き受ける宮良の仕事と精神に改めて注目したい。今企画展で「場と状況」と「美術」の重要性を再考する機会となって欲しい。

(画廊主 上原誠勇)