

The Gallery voice

NO-32

編集・発行／画廊沖縄 〒901-1114 沖縄県南風原町神里 373 TEL / FAX(098) 888-6117 / 2007.11.17
Gallery Okinawa / 373 Kamizato Haebarucho Okinawa JAPAN WWW.GalleryOkinaw.Com

うっぴ

金城明一

北からの風が肌に心地いい。ワタシは畑にいる。♪チンミー、という声にその方を振り向くと、空の高みでサシバの群れが舞っている。今年もミーニシがやって来たのだ。

大地は未だ夏の残熱に火照っているというのに、すでに上空には大陸からの使者と冷気が流れ込んでいる。昨日は地の熱と上空の冷たい空気が衝突し、雷鳴がとどろき、雨が降った。大粒の雨は地表をたたき、野や山に、畑や家々に、そして私の乾きにも染みていった。

ここにきてようやく真夏の炎熱に焦げただれた脳ミソも人心地つくのだ。島はマブシイ。島は光の王国だ。強烈な陽光のカーテンをくぐり抜けてようやく、物本来の色価にたどり着く。ジリジリと熱風炎天の日は脳水も干からび、きしむ眼底をかかえて、真夏の真昼間はまるで白い闇のようだった。外での仕事は陽をさけ、わずかな木陰に潜り込む。石垣にからむオオイタビの深緑、杉苔のやわらかなグリーン、そしてやぶ蚊が歓迎してくれる。石炭岩や古い福木の幹には悠久を生きる地衣類が太古の化石のような模様を描いている。私は層になった時間をスケッチブックに写し取る。

「ここをかいているんですか？」

ほっそりした面立ちのヲバーはそう言うと、化粧カジャもブンナイさせて、脇を通りすぎて行った。

見上げる空は劇場のようにスバラシイ。白、ばら色、グレイと三つのトーンで雲は賑わっている。石積みの灰、茶、草木の緑に支えられ、ブーゲンはいよいよ華やいている。わき役が渋いとメインもウチャガルというもの。

私は時代おくれともいえる手法で興味の対象を平面に置きかえている。愚鈍のごとく何度も何度も同じ道を行ったり来たり。風景を計測するシャクトリムシのように五体投地を繰り返す。地勢の巒々を、地表の凸と凹を自分の足で味わいたい。つくづく、マーキングに忙しい犬猫みたいだなあと思う。風景とのキャッチボールは楽しいもの。投げかけ、返ってくるボールは投げかけた熱量に等しい。人は見たいものしか見えてこないものようだ。

海風が太く島をなでている。丘陵の斜面に配置された家並、集落の中のアタイ、緑濃いスージ。うねり、くぐもり、流れる光と風。レイシの木はゴージャスな紅い実をつけ、クルチの黒い影はナーベラーの純黄の花をいっそう輝かせる。海からの風がひとなですると、風景はその産毛をゆらして嬉々とした。モクモ

の梢が空の青に溶け込んでいる。世界の垂直と水平が眼前で微動だにしない。

一人静かに充足するもの・・・しんしんとしたものに至りたい・・・

音もなく降る青の中で私は青の粒子となり、風に舞い、飛翔し、樹木を伝わって豊かなペインズグレイの影となる。

初めて、絵と出会った大阪の美術学校時代、絵画表現は視覚が肉体に寄り添うように、触覚、臭覚、痛覚をも画面からにじむものようであった。これは私にも有り難かった。“手に触れられる形ある物”を相手に仕事する職人志願だった私は絵画が他の感覚をも動員できることで“平面”に立ち向かう術を得たようである。



「白いスージ」 油彩 キャンバス 2007年

私の五感異郷の地でオドロキ、ドモリ、ナマッテいたし、大和口がキツチャキする世代の末尾を歩いてきたから、素朴な誇りに多少の劣等感も同居していたのである。

絵は訛っていてもいいのだ。むしろその方が武器に成りうる。私は自らを信じようと思った。あなたを訪ねようと思った。自らを投げかけようと思った。・・・そうすることで私が在るために。

他に誇ると言うよりも自分にとって意味のあるもの。表現とは、自分の感性に捧げるオマージュでもあるのだろう。

“光陰矢の如し”を実感するこのごろ、そろそろ計測作業も一段落。自らへ向けて、熱量を上げる時が来たようです。

「うっぴ」(!)を打てるほどの熱量を。

(画家/きんじょう めいいち)

等身大のモノに身を寄せる世界

親泊仲真

戦前と戦後を境に沖縄の風景は分断され、突然変異のように生まれた風景も沢山ある。写真を通して見る近代那覇久米村などの戦前の風景は、珊瑚の欠片を敷き詰めた白い道にガジュマル、リュウゼツラン、赤花、茉莉花などが咲き、石垣に赤瓦の屋根の連なる景色だった。

そのような景観基盤は中国との交易時代や薩摩の附庸国として永い幕藩体制の下におかれ、前面には中国との交易を發展させながら、薩摩を後ろ盾に秘密国たらしめながら二重性を日常化させていった。「唐の世から大和の世」の永い景観文化を想起させ、「円覚寺八景」「中山八景」などの景勝地や景観づくりにも勤しんできた。

一七〇〇年代半ばに冊封使として訪れた周煌による「琉球八景」をもとにしたといわれる、琉球を訪れたことのない葛飾北斎により描かれた「琉球八景」も周知のとおりである。

程順則、蔡温、徐保光と歴史上の偉人たちも琉球のもつ歴史的関係性の中で「琉球風景」のイメージの創出に力を注いでいったに違いない。一八〇〇年代には琉球への使節団の渡来もあり第一次琉球ブームと言ってよいのかも知れない現象もあった。北斎によって描かれた「泉崎夜月」を見て、「これって、琉球？」と呟いたほど富嶽三六景だったのであるが。

「薩摩と琉球」（黒頭巾著）の中に「琉球便り」横山健堂の興味をそそる風景描写の文章がある。

「埠頭は広い街で、内地に異なるものを見ず、町に入ると、両側は石垣の壁が並び光景が一新、、、。名物は車夫（人力車）の姿で陣笠のような黒い丸い笠に鬚をのぼし短衣で車を引く。ガジュマルの向こうから来る車夫（車引き）の鬚は乗客よりも堂々としていて、ガジュマルと車夫と官使の鬚比べ」などと詠じられている。

維新後の風景にしても那覇の港界限は大和であり、町中に入ると石垣塀と赤瓦と亜熱帯の植物と木々に包まれ珊瑚の欠片を敷き詰めた道が南国の強い日差しの下で白く輝いている。しかしながら、一步田舎へ足を延ばすと粗末な茅葺の家々が点在、「田舎に金持ちを作らしめざるよう、あらゆる租税を賦課して貧乏にして、、、」というように歴代の施策が粗末な田舎の風景をつくりだすことにもなった。

話しは現在から遠のいてしまったが、いずれにしても風景は時代が作り出していくことには変わりがない。荒野と化した中から立ち上がっていった戦後復興期の風景。路地、植物、赤瓦、ブロック、トタン、セメント瓦のマテリアルは慌ただしく路地に群がるように市街地や集落を問わず広がっていった。米軍の生産技術を遅しくアレンジしながら全島的に同時性として広がっていった島の風景。庶民の圧倒的なパワーは生活者の眼差しに立脚している。



「ダチュラのある家」 油彩 キャンバス 2007年

路地に群がる民家群は、我々庶民の日常の姿でもある。幼年期からすでに存在した風景の表象と具体。金城明一の眼差しはそれらの対象物に注がれる。最も信頼と愛着のもてる光景や「モノ」の数々に。いつでも彼の身近に存在する「モノたち」に。風景の出自を潜在的に嗅ぎ分けながら、彼自身の中で統一された風景観を成立させる。彼自身が触れ得る、或いは、身体を包み込んでくれる信頼と愛着のもてる風景を選び取る。そこでは、人稱の無い巨大な人工の風景ではなく、声がかけられる等身大の対象物として、鋭く嗅ぎ取られていく。路地を徘徊するボクは、彼の描く絵を好んでいる。懐かしさでも哀愁でも庶民的でもセンチメンタルでも、何でもいい。人の声が聴こえる猥雑な皮膜や集落の内部にある路地や数々のモノには、顔の見える風景の声とその空気感に満ち溢れている。

眼差されて、生き生きと描かれた風景の中に金城明一は潜んでいて深呼吸しているのが見える。

(アトレ主宰/おやどまり ちゅうしん)

等身大の営みと共に

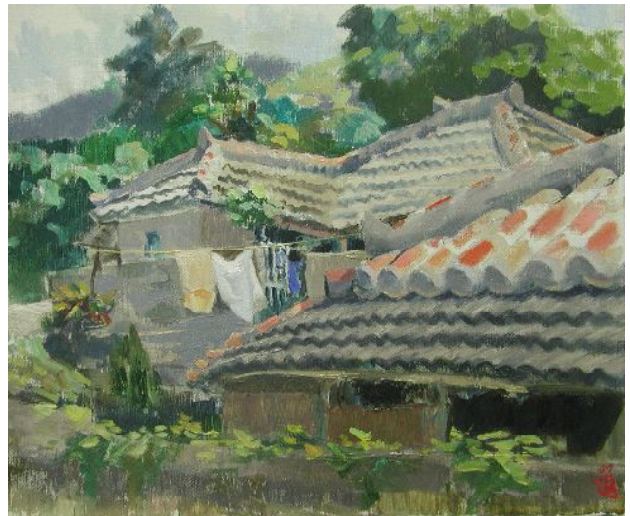
横田和美

本土復帰後、観光用に商品化され、記号化された「沖縄」の残像が今だ残っているからだろうか。沖縄の風景画と聞いて、エメラルドグリーンの海や赤瓦と青い空のコントラストの絵を思い浮かべる人は多い。しかし、金城明一氏はそれらには目もくれず、本格的に絵筆を手にした70年代から今日まで、身近にある気負いのない村々を一貫して描いてきた。もちろん、三十年来のモチーフとなる風景を自らの足で探しながら、変わり行く沖縄社会のあり様と未来に想いを馳せ、それでも作品に感情をぶつけることは一切ない。風景の中に漂う、空気の肌触りや人の気配を静かに感じ取り、畑仕事をこなすかの如く黙々と描き続けてきた。このように、制作における現場主義も一貫しており、これほどまでに愚直に沖縄風景を描く画家はそう多くはない。

これまで、多くの画家の手によって、郷土愛、沖縄特有の自然や文化をテーマにした作品など、実にさまざまな沖縄風景が描かれてきた。とりわけ絵のモチーフとして、先人達にも愛されてきた沖縄の古民家には、スーヅからヒンプン、アシビナー、そして雨端（アマハジ）から縁側へと、外と内をつなげる緩やかな空間の流れがあった。暮らしや人とのつながりに奥行きを作り出すこの心地よい空間は、地域社会、ひいては人々のメンタリティの形成にも大きく関係したように思う。しかし、古民家も今では開発のはざまに残されただけとなり、見つけ出すのも困難になってしまった。代わりに、コンクリートで埋め尽くされた海岸や、空を覆いつくさんばかりの高層マンション。加えて、外は完全に遮断し、内部に開いた都市型住宅の登場である。ここ数年で沖縄の風景は更に大きな変貌をとげ、よそよそしい街がずいぶんと増えてしまった。寂しいかな、これも時代の流れと受け止めるしかないだろう。

さて、今、私の手元にあるプロフィールによると、金城明一氏は畑に囲まれた東風平町（現八重瀬町）の静かな集落で生まれ育ち、本土復帰後しばらくして大阪へ渡り専門学校で絵画を学んだ。以降、1981年の沖縄での初個展から現在までに、実に数多くの展示会を開催したとある。そして、今回、久しぶりに油彩画を中心に発表する画廊沖縄での個展には、「ウッピ」というウチナーグチのタイトルがつけられた。「それだけ」とか「等

身大」と訳すればいいだろう。画廊で額装前の作品をいくつか見せてもらったが、小さなマチャーグワの店先、セメント瓦の民家から漂う生活感、曲りくねったスーヅ、野菜畑、視線を向けるとスッと家の中に隠れてしまいそうな人影など、素朴でたくましい佇まいや人々の等身大の営みと共に、その姿を見つめる作家の等身大のまなざしが伝わってくる油彩画や水彩画であった。「まだこういう場所が残っていたのか」彼の作品を目にすれば、きっと誰もがそういう感慨を抱くに違いない。



「薄陽の午後」 油彩 キャンバス 2007年

岡本太郎著の「沖縄文化論」にこのような一節がある。

われわれが遠く捨て去り、忘れてしまったはずの本来的な生活の肌理（きめ）が、意識下の根底に生きている。一種のキョラカナ呪術のように、われわれを縛りつけるのだ。そしてそれらが何らかの機会、たとえば芸術の表現によってむき出しにされたとき、われわれは不意に、言いようのない親近感を覚える。それは生甲斐だからだ。

金城明一氏の作品は、ただの沖縄風景画ではない。そこには、戦争、歴史に翻弄されながら、それでも明るく生き抜いてきた人々。こだわらないが、決してなげやりではない、そんな鋭くたくましい、ウチナーンチュの生命力が透けて見えてくる。まるで、「ウッピヤサ（こんなもんだよ）」と言っているようだ。われわれの記憶の片隅に残る「沖縄の原風景」は、地域、世代によって違ってくるが、金城明一氏の作品を目にした時にこみ上がる「思い」は、共通のものとして確かに存在する。（WEBデザイナー／よこた かずみ）

県立美術館に期待すること

宮城 潤

11月1日、念願の「沖縄県立美術館」が開館した。

沖縄の美術史上重要な意味を持つであろうその瞬間に立ち会うため、私は午前の開館記念式典から参加した。県立美術館開館までには紆余曲折、さまざまな経緯を経たが、その過程で、県は多くの関係者の期待を裏切ってきた。そのせいだろうか、本来祝福されるべき美術館誕生の式典には開館記念展「沖縄文化の軌跡1872-2007」参加アーティストの姿も見られず（招待されなかったらしい）、お通夜のように重苦しい空気に満ちていた。その重い空気を晴らしてくれたのが、一般公開直前に行われた照屋勇賢と大山健治の2人のアーティストによるパフォーマンスだ。アンリ・ルソーの「第22回アンデパンダン展に画家たちを導く自由の女神」を模したそのパフォーマンスには、幼稚園児から高校のマーチングバンド、有名写真家やベテラン画家まで多くの人々が参加し、ファンファーレが鳴った瞬間、お通夜のような会場は結婚式のように華やかな場へと変容した。その時はじめて美術館開館を祝福する気持ちが生まれ、同時に、ひとつのアクションで場の意味をかえることのできる「アート之力」をあらためて確信することができた。

開館記念展は、琉球処分以降の沖縄文化全般を扱っており、全体を通して学芸員の想いというか熱のようなものを感じた。現代から過去へ遡るといふ導線にも気概を感じたが、導線と章立てが一致しておらず、企画趣旨を説明する要素も少ないので、混沌とした沖縄文化を表現しているとしても、予備知識を持たない鑑賞者にはいささか不親切な印象を受ける。

しかし、これだけの質と量の作品を観る機会はこれまでの沖縄には存在しなかった。このような展覧会を観られることは単純に嬉しい。展示方法において気になる点を指摘する声は多く聞かれるが、そのような批評は観る場があればこそ生まれてくるのである。批評が機能するようになれば質は向上するだろう。

沖縄県立美術館のやるべきことは、現代作家の表現を歴史的な文脈や社会状況などから検証し、言説化することで、沖縄独自の価値基準を創出していくことだろう。美術作品の収集、保存、研究は、その材料集めであり、展示や教育普及活動においてその成果と新たな価値観を提示していかなければならない。

沖縄文化の軌跡と現状を紹介する開館記念展は、美術館活動の幕開けとしては悪くない内容だと思うが、今後のビジョンを示唆できるものではなかった。この開館記念展が今後の活動と

どのように繋がっていくのかが重要である。

県立美術館の今後を考えると、不安な要素は決して少なくない。

「沖縄県立博物館・美術館」として博物館と統合したうえに、指定管理者制度を導入したことから管理運営体制が複雑になってしまった。博物館と連携することでより深い研究できるのであれば良いが、開館記念展をみるかぎりではうまくいっていないようだ。また、年4本の企画展を開催する指定管理者と県側の調整も重要だが、どの程度情報共有できているのか分からない。博物館、美術館、指定管理者、この三者が常に理念を確認し、ビジョンを共有しなければ、よりよい美術館活動はあり得ない。そのためにも、本音で協議する場を多く持つことが不可欠である。また、組織外の人材や機関との連携がなければ、魅力ある美術館活動は不可能だろう。



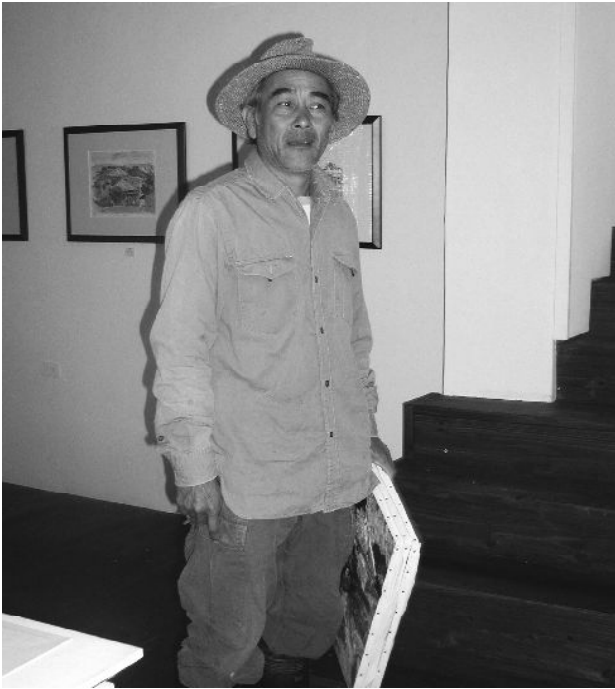
開館した「沖縄県立博物館・美術館」

県は美術館開館までに多くの関係者の期待や思いを裏切り続けてきた。その信頼を取り戻し、多くの人に関わる環境を整えていく必要がある。そのためにも、情報公開を徹底してほしい。そして何よりも、美術館活動の核となるのはアーティストであり、美術作品である。沖縄文化の文脈から独自の価値基準を創出するのは美術館の役目だが、新たな価値を創造するのはアーティストの仕事だ。アーティストの能力を最大限に引き出す努力をしていただきたい。開館初日のパフォーマンスでアートに力があることが実証できたと思う。

理念実現に向けて、館長以下全てのスタッフが「アート之力」を信じ、前向きに取り組んでほしい。

(美術家/みやぎ じゅん)

MEIICHI KINJOU



<金城明一について>

ゴム長靴と麦わら帽子、描き上がった裸のキャンバスを片手に画廊へやって来た。ほとんどこの辺りの農夫の姿である。ミスマッチ姿(写真)がなんとも明一らしい。この前DVDで観た映画アルルの画家「ゴッホ」の容姿と眼前の明一の姿が一瞬重なった。歴史で語られる「ゴッホ」の狂気は差し引くとして、話し身振りも穏やかで自然体。内なる熱気と存在感は、充実した50代の画家の姿であった。キャンバスを渡して「ハルかい行ってこようね」とテーブルに差し出したお茶にも口を付けず、早々と去っていった。

金城明一氏は1954年、沖縄本島南部、東風平町に生まれる。高校卒業後は大阪へ遊学し、76年には中ノ島美術学院を卒業。在阪中は「絵画」の平面表現の豊かさに触れ、多くの刺激をうける。美術学院卒業後は看板屋の仕事しながら早くも作家活動を開始。1979年にはギャラリー中ノ島(大阪)、大阪府民センター、労働センターなどでグループ展を展開してる。

帰省後は塗装業の会社に勤め、ビルや住宅のペンキ塗りの生活をおくる。塗装業の仕事と平行して創作活動が続け、グループ展などに出品する。1981年、82年と国吉ギャラリー(那覇)で個展を開いた。その頃の作品群は画集「沖縄現代画家78人」(1982年/月刊沖縄社発行)に収められている。かつてエコールドパリ時代の1928年、30才の若さでパリに散った天才画家・佐伯祐三を彷彿させた。野性味と生命感にあふれるフォーヴな作風は、力を秘めた画家の誕生を知らされるようであった。

1982年「第一回沖縄の現代絵画60人展」(沖縄山形屋/主催画廊沖縄)の出品作「山川商店」、「弁当屋」などは当時の明一の画風を示す代表的な作品であろう。

30代に入り塗装業をやめて、画業に専念することになる。しかし、生身を削るようなフォービズムの荒々しい作風は、創造するエネルギーと体力の消耗を要し、ややもすると精神内面の爆発を強いる。30代前半まで続いた激しい画面は緩やかに静かに影を潜めていく。

1985年私は明一氏に「台湾へ行ってみないか」と誘った。その夏、台北、士林、金山、花蓮へ、バスと鉄道で乗り継ぐ男二人の珍道中の旅となった。その後、明一は何度も台湾へ旅をしている。また、時には、美術関係者とニューヨークとパリへ旅にでた。

その頃の80年代、東京から沖縄にやってきた画家永原達郎氏がいた。以前画廊からモディリアーニの銅版画を買ったことがあった明一。永原の作家姿勢が気に入った。敬意を込めて永原のインドシリーズの水彩作品を買った。生活は楽ではない画家にとって、同じ画家の絵を買うのはただ事ではない。

以後、明一の画風が変わりはじめる。特に月桃紙に描かれた水彩画は独自の画風を築いていった。柿しぶ色を薄くしたような下地の月桃紙は、明一の描くモチーフと画風にぴったとはまり、作品が人柄そのものを示しているように思えた。

気負いのないあるがままの日常風景、身構えた表の顔でもなく、裏の垣根越しに立ち話が聞こえる生活の風景。明一はそのような「沖縄人の庶民性」のすがすがしい生活風景をキャンバスにすくい上げた。

彼の感性とまなざしによって、沖縄人の庶民の「主体性」と「尊厳性」を獲得したと言えるだろう。

見る側が作品に共感を覚えるのは、画家の精神世界に触れることであり、風景に込められた精神世界と共振する地平である。

野性の中に潜む「反骨」という知性、凡庸さに隠されたデリケートな感性。明一の沖縄社会に対するまなざしから「まーかいちゅがウチナー」の声が聞こえる。

画面に漂う日常の透明な空気、寄り添う人々の暮らし。沖縄の太陽の光を捉えることで「われわれ=ウチナーンチュ」の「チムグクル」が立ち表れる。

今回は久々に油彩画を中心に発表する。かつて20代の激しい画風が、熟年の味深い画風に変化している。愛しいわが子を見る眼差しのように、村々のたたずまいに心の目を注いでいる。加齢とともに深みを増し、変化して行く画風が楽しみだ。

(画廊主/上原誠勇)