

# The Gallery voice

NO-33

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 / 2008.1.12  
Gallery Okinawa / 373 Kamizato Haebarucho Okinawa JAPAN WWW.GalleryOkinaw.Com

## 「Sugar & Strawberry」

栗国久直

悪魔だ、生まれながらの悪魔だ。あの生まれ育ちではどうにも成らない。

シェイクスピア「テンペスト」からもその言葉は見出す事ができる。つまり「生まれ(nature)」か「育ち(nuture)」に関してである。

「Sugar&Strawberry」ではかつての沖縄戦・シュガーローフでの風景を取り上げた。ガイア的な創造の風景とは異なり、人が意図的・作為的に作り出す風景に他成らない。「人」が「人」に対して行なう破壊的な風景を作り上げる、つまり「戦争」という風景が意味するものは、互いに殺しあう事を意味している。かつて沖縄の人々がその風景の中に存在し、現在もその記憶に苛まれている事は誰もが否定は出来ないであろう。その地で何が行なわれ、どのような惨劇が繰り広げられ、多くの血が流されていたのかを知る度に、私達は多くの事を学び、反省と教訓の中でこの沖縄を見続けて来たはずである。

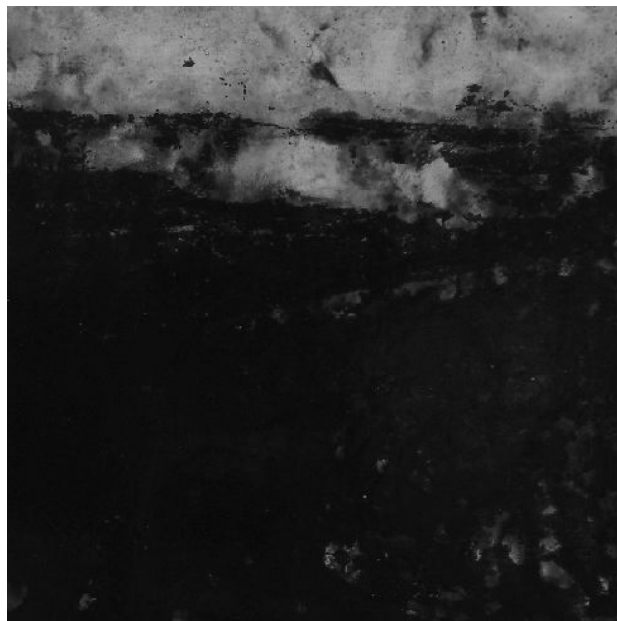
一方で、生態系という視線からは自然淘汰、大量死というものは均等を保つ為に必要と認識されている。つまり「人」もその生態系の中の住人である以上、その筋道に添いながら系譜の中で生き続けているものである。互いの存続や継承に於いてでも、その殺戮を繰り返して来た人の歴史でも有る。

「人」を一つの生物として視点では、その「戦争」という風景もすんなりと説明はつく。しかし「人」は多くを学び、英知を尽くす事でその存在理由と理性を保つものだといわれている。特異として「人」は存在しているという傲慢さを苦笑したとしても、私達は過去のその風景をなぞりながら、現在と未来を考えている事は否定は出来ないだろう。つまり、かつて沖縄の地の風景を考えるという事は、現在の私達に突き付けられている課題でも有る。

私達は何ゆえ戦争を止める事が出来ないのか。

私達の属する社会は9・11以降、「戦争」という筋道の中で存在して来た。多くの声は、多くの理性は半世紀以上の過去の社会と同様に「戦争止む無し」という声を上げ始め、私達の大罪としての「私達の戦争」を社会として支持し、情報の中で見続けているのは歴史の事実として

刻まれる。「Sugar&Strawberry」と同様な風景を作り上げ、そこで何が行なわれ、そこで何が繰り広げられているのかを十分に理解しながら、過去の戦争と何ら本質的に変わる事の無い風景を「支持」し続けて来た。私達は沖縄の地で行なわれた風景から一体何を学び、ぬぐい去れない本能的な要素であれば、沖縄で繰り広げられた風景を前に子供達に対してどのように伝えて行かなければ成らないのだろうか。また子供達の娯楽の世界においても「戦う風景」というバーチャルな世界が氾濫している中で、私達が作り上げた戦争の風景を前に「沖縄戦の風景」をどのように語らなくては成らないのか。現在に生きる私達にとって「戦争」という風景は何を指し示しているのかを改めて考えてみる必要が出てくる。また、私達にとって「平和」という言葉はどのような風景を示しているのかを明確に、具体的に子供達に伝える必要が有る。



「Sugar」 綿布 パネル 油彩 2007年

私達「人」にとって「戦争という風景」は「生まれ(nature)」、「育ち(nuture)」から浮かび上がってくるのか、現代の私達が共存出来ない理由は誰もが臆(おぼろ)げに感じているはずである。そして私達が求める続けているのは、それを超えて行く風景である。

(美術家／あぐに ひさなお)

## せり上がる闇との対峙

鈴木勝雄

沖縄県立博物館・美術館がある那覇新都心は、1945年5月にシュガーローフヒルと呼ばれた小高い丘をめぐる激戦が繰り広げられた場所にあたる。現在、巨大な配水タンクが設置されている丘がシュガーローフだ。そこには戦跡を伝える碑文も据えられているが、眼下の商業施設が立ち並ぶ風景に目を向けると、熾烈な接近戦の記憶の風化を思わずにはいられない。

宮古島出身の作家・栗国久直は、沖縄県立美術館の開館展に展示する作品を構想するにあたって、このシュガーローフの戦いを主題に選んだ。コレクションの形成を通して、社会的な記憶の装置ともなる美術館が、かつてのシュガーローフの激戦地に建設されることに、彼の想像力はかきたてられたのである。自らの作品を介して、この場所に潜在する記憶を呼び覚まし、沖縄戦の歴史に独自の角度から切り込んでいくことが企図された。

栗国の制作は、歴史的な資料を渉猟し、作品のベースとなる写真画像を選択することから始まる。その画像を作品化するプロセスが、今回の沖縄県立美術館と画廊沖縄、二箇所の展覧会では異なっている。双方の作品は、同一のテーマの変奏であり、なおかつ相互補完的である。美術館では、選ばれたイメージを、ガラスと金属フレームからなる立方体（以下作者の呼称「Cube」）のガラス面に刻み、スポットライトの光で、その映像を空間全体に投影するという方法が採られた。一方、画廊沖縄での展示は、同一の写真資料に依拠した油彩画を展開。全てのキャンバスが、元のイメージが判然としないほどに、暗色の絵具で塗り込められている。

両者の共通点は、直截な戦場の映像を引用しながら、それを変換し、覆い隠し、見えなくしていく操作にある。きわめて具体的な沖縄戦の写真資料から出発したにもかかわらず、栗国はそこから、現在を生きる観客が共有している／共有すべき「闇」を突き出してみせるのだ。「Cube」においては、負の歴史を封じ込めたようなガラスと金属の立方体から発する冷たい光と影の交錯のうちに、絵画作品では、その色彩のみならず、栗国が感情もあらわにシュガーローフの過去と格闘した証しである激しい筆触から、その「闇」は立ち上がってくる。作者の意図は、沖縄戦の悲劇の代弁者た

ることではなく、暴力に対する欲望と戦慄を現在の情景として提示することにあるのだろう。栗国自身はそれを「戦争を生み出す私たちの罪」と表現するが、必ずしも「戦争」に限定する必要はないかもしれない。

もちろん油彩画では「Cube」と異なるヴィジョンが探究される。より主情的な絵画は、栗国の肉声が聞こえてくるだけに、観客の意識を引き込む効果をもつ。さらに完全な黒ではなく濃紺を加えた画面は、釉薬のようなガラス質の透明感とともに、絵画特有の空間性を獲得し、観る者の視線を奥へと誘うのだ。だが、ここで、栗国の絵画に、地平線をきわめて高く設定したものが多くことに注目してみたい。すると、観る者を引きずりこむ暗闇は、一転、兵士が這いつくばり、屍が累々と折り重なる地面と化すだろう。漆黒の闇は、せり上がってくる大地の壁となり、沈み行く暗がりの先に出口はなくなるのだ。このように凝視を強いる暗澹たる画面に囲まれる画廊沖縄での展示は、鑑賞者には息詰まるような圧迫感を与えるにちがいない。



「Sugar&Strawberry」(沖縄県立博物館・美術館開館展2007年)

しかし、それでもなお、「戦争を生み出す私たちの罪」をシュガーローフの凄惨な光景から抽象する試みが、本当にこうした表現手法によって達成されているのかという疑問は残る。戦場の資料写真を出発点に、文字通りの「闇」の表出へと向かう直線的な展開と、彼の情熱を反映した作品の量的な過剰さが、ともすると観客と作品との豊かな対話の妨げになっているのではないか。その果敢な挑戦と力量に敬意を表するからこそ、最後にあえて批判的な視点も提示し、今後の議論の契機としたい。

(東京国立近代美術館学芸員/すずき かつお)

## 回転し主体性を再創造

与儀武秀

栗国久直の県立博物館・美術館で発表された作品「Cube - Sugar&Strawberry」(以下、「Cube～」と略)と画廊沖縄で発表された作品「Sugar&Strawberry」(以下、「Sugar～」と略)は、沖縄戦の歴史や土地の記憶という同一の主題を持ちながら、大きく形式的回転を遂げた上で、私たちの前に提示されている。その回転は、単なる同一テーマの再現なく、既存の作品を再解釈し、新たな世界観を模索する創造的行為であり、また同時に、鑑賞者である私たちに「主体の変容」を強く促すものとなっている。

県立美術館・博物館の開館記念展「沖縄文化の軌跡1872 | 2007」で発表された栗国の作品「Cube～」は、展示作品の中で最も強い喚起力を持つ作品のひとつだった。白色のアモルフなイメージが付されガラス面で仕切られた五つの正方形(キューブ)は、展示スペース内で近接して配置されていた。ガラス面には、勲章や日の丸の小旗、軍用車両のタイヤ跡と思しき形象が描かれ、ライティングによって浮かび上がった複雑な陰影が、スペクタクルな視覚性を実現していた。

この作品の大きな特徴は、視線を透過するガラスという支持体の性質によって、各キューブの表面がレイヤー状に幾重にも重なり合っている点である。鑑賞者のまなざしは、キューブのひとつの側面に目を止めるが、常にその背後のガラス面の形象を渾然一体となった状態でとらえる。さらに、その重複部分は鑑賞者がキューブ間を歩きながら視点を変えることで、さまざまな変化を見せる。五つのキューブは、美術館内の展示室(ホワイト・キューブ)と相似形をなしている。そのため、入れ弧状に施設が位置している新都心の場所性を喚起し、沖縄戦の激戦地(シュガー・ローフ・ヒル)の記憶と結びついていた。

これに対し、画廊沖縄で展示された「Sugar～」は、綿布とパネルで作られた正方形の支持体に、油彩でそれぞれ異なるイメージを施されたタブローが、壁に展示されている。各タブローに無彩色で描かれたアモルフなイメージは、県立美術館・博物館の作品「Cube～」のモチーフを反復しているが、同時に壁にディスプレイされるという展示方法によって、実在感や奥行きから離れ、平面的な視覚性を実現している。

この作品において重要な特徴は、各タブローが併置されたことによる相互干渉の効果だ。異なるイメージを持つ各タブローを前にした時、鑑賞者のまなざしは、任意の視点から透過的に重複した表面を見通すのではなく併置されたイメージを左右に往還しながら眺める。その際、意識される

のは作品全体の調和的なアンサンブルではなく、むしろ各イメージの間で生じる不協和である。不均質なイメージの干渉作用によって、提示された視覚性は、安定した同一の基底面の齟齬をあらわにしなが、イリュージョンを実現するための「主観の行為としての運動」(カント)を鑑賞者に促す。

ここで思い返されるのは、コーリン・ロウの著名な論文「透明性 | 虚と実」の透明性に関する指摘である。ロウは「透明性」という概念を「実(リテラル)」と「虚(フェノミナル)」に整理し、ピカソやモホリ=ナギ、ドローネーらの作品を前者に、ブラック、グリス、レジェらの作品と後者に該当するものとして、区別して考えた。ロウによれば、「奥行きのある自然主義的な空間の中に置かれた半透明の物体の持つ『だまし絵』効果」が実の透明性の特徴であるのに対し、虚の透明性は「奥行きの浅い抽象的な空間に正面を向けて重ねて並べられた物体を文節化して表現する」(C・ロウ「透明性 | 虚と実」『マニエリスムと近代建築』所収)。

ロウの指摘を補助とすれば、「Cube～」と「Sugar～」は、根本的に異なる形式を持つ作品として提示されていることがより明確になる。



「Cube - Sugar&Strawberry」 部分 2007年

県立博物館・美術館の作品「Cube～」は、現在の沖縄戦の歴史認識(土地の記憶)とナショナル・ヒストリー(国家の歴史)との語りの違いを「視点を変えれば違う現実が存在する」という形式(実の透明性)によって、忠実に反映しているように見える。だが、画廊沖縄で展示された作品「Sugar～」は、前者の「相対主義」を再解釈しながら、基底面の相互干渉によって成り立つ形式(虚の透明性)により、私たちが鑑賞者(歴史的主体)として、より積極的に状況に関わるよう要請しているように思える。

結局、解釈する主体は常に事後的にしか生成しないのだろうか。だとすれば、私たちの現状が変わったとき、栗国の作品はまた別の回転を遂げながら、私たちの主体性を再創造するものとなるだろう。

(沖縄タイムス社学芸部 記者/よぎ たけひで)

## 「博物館・美術館」ということ —中黒「・」の意味—

### 渡名喜 明

新しく開館した「沖縄県立博物館・美術館」の展示や企画は、期待以上の水準にあり、関係者のご労苦に心から敬意を表したい。

しかし、この館名はどう考えてもいただけない。いったい、館名に付与されている中黒「・」は、何を意味するのだろうか。私の語感からすると、「沖縄県立博物館」「と」「美術館」、としか読めない。英語名は、その和文英訳的直訳かと思われる Okinawa Prefectural Museum and Art Museum。「・」が使えないからか and となっている。そうすると、「美術館」の正体は何なのか……。入館すると左側に「博物館」があり、右側に「美術館」がある。館名の意味するところは、私の解釈と違って「沖縄県立」の「博物館」「と」「美術館」らしいことがうかがえる。

そこで、「沖縄県立博物館・美術館」の存立を規定する県条例を読んでみると、新館の位置付けは教育「機関」で、「博物館施設」と「美術館施設」、「およびその他の施設」からなるという。要するに、旧「沖縄県立博物館」の半身と、生まれるはずだった「沖縄県立（現代）美術館」の半身を足し、これに「沖縄県立博物館・美術館」という上着を着せて誕生したのがこの新館なのである。言い換えれば、「沖縄県立博物館」はすでになく、「沖縄県立（現代）美術館」は未だないことを示す行政本位のネーミングということだ。

それならそれで、ネーミングも"沖縄県立（博物館・美術館）"、あるいは"沖縄県立「博物館・美術館」"とした方が条例の内容に近いと思うが、さすがにそういうわけにもいかなかったのだろう。「・」を付しただけでも紛らわしいのに、（ ）や「 」まで加えたら噴飯ものだ。

私の文章感覚において中黒「・」の付与は、外来語のカタカナ表記で使うか、「軽い」並列を意味する程度でしかない。そのことについて、若干の事例をあげてみよう。手元にある本を適当に選んでめくってみた。

たとえば、三島由紀夫の『文章読本』（中央公論社）。まず「キャッチ・フレーズ」という外来語が出てくる。「・」の付与は言葉の句切りを示すもので、原語では両語の間に一字空きがある。次に出てくるのは欧米の作家名。姓と名の間に「・」をつける。「・」を挟まないと区別がつかないからで、その必要上日本において便宜的に付けられたものだろう。氏名の原文表記ないし現地表記は、一字空きになっているはずだ。カタカナで記載される外来の言葉や人名以外、三島の文章に「・」の使用はない。当然だろう。旧漢字や旧仮名遣いに日本語文体の「美」を感知する三島にとって、「や」とか「と」を「・」で代用させることはできなかったのではないかと。次に夏目漱石の『三四郎』（角川文庫）。これも半分ほ

どめくったが、「・」の登場はカタカナ記載しかないのので途中で切り上げる。

村上哲見著『漢詩の名句・名吟』（講談社新書）は、タイトルに沿って「名句」と「名吟」の二部構成になっているかと思ひ目次を開くと、二つの語句は章だてに見あたらず、本文にも登場しない。「・」に続く「名吟」は、どうやら読者の気を引く付け足し程度の意味しかないらしい。

最近の論文をめくる。文化人類学が専門の東大教授大貫良夫が執筆した「もの見せ方—博物館と展示—」（岩波講座文化人類学第3巻『「もの」の人間世界』）。この人は、大阪万博跡に建てられた国立民族学博物館の展示準備に携わった経歴を持つ。19ページほどの論文で、カタカナ表記以外に「・」が出てきたのは「原料・材料」の一例のみ。辞書にもある「原材料」を強調するために区分けしたのだろう。

ちなみに、英語表記ではどうかと思って新約聖書「マタイ伝」に目を通したが、「・」の用法は見あたらない。

外来語のカタカナ表記を別とすれば、中黒「・」の用例は少ない。日本語の用法としては新しく、格調も低いことがわかるだろう。県当局の理解では、新館の見かけに比して博物館や美術館の意義は、「・」でつながれる程度の「軽い」ものでしかないことが察知される。しかしながら、博物館の活動や設立、運営に16年余り関わってきた私の経験と、訪れた国内外の博物館や美術館の事例に照らして見たとき、全国に例のない「博物館・美術館」という名を付したネーミングは、同館の展示や企画、あるいは活動内容にふさわしい「品性」をそなえていない。



2007年11月1日開館告知チラシ（県教育庁発行）の部分

それではどうするか。「沖縄県立博物館」を復活させ、「沖縄県立美術館」を独立させるか。それとも、新館の方向性を示す明確な理念と、日本における「博物館」や「美術館」の固定したイメージを超える museum 像を明示するとともに、陣容をそろえて、内容にふさわしい公称を県民に諮るか。二者択一しかない、と思っている。

（明王窯主宰／となきあきら）

粟国久直展・2008、1/12~1/27

# HISANAO AGUNI



設置制作中の粟国氏 2007年

## <粟国久直について>

粟国久直氏の作品に初めて接したのは、1998年1月アートガーデンかわさきで開催されたグループ展＝沖縄現代美術 1998＝「EGO-SITE」(キューレーション／山本秀夫・主催／川崎市、川崎市文化財団)だった。正面の壁に設えた銭湯の靴箱のようなあやしげな絵画物体。長方形に仕切られた100個のBOX集積。表面の瑠璃色ガラスに近づいて奥を覗き込むと、ほのかに青白い蓮の花が二輪開花している。それぞれの花卉は微妙に傾き関係し合い宙に浮く。まるで、あの世の時空を舞う蝶の世界であった。ガラスのこちら側は現実世界であり、ガラスの向こう側の小空間は死の淵の先「あの世」世界を想像させるものだった。それら表情が異なる蓮の花は、命が果て、残した個々の霊力と浮遊する魂に思えた。この壁面に突出した不思議な立体の絵画(?)を見終えた後、お寺の納骨堂から出てきたような感覚に襲われた。蜜蝋で形成された蓮の花、瑠璃色ガラスでフィルターリングした作品「LOUTS」は粟国の「装置としての美術」が見事成功した作品だった。

95年頃から粟国はこのような手法で「STAR」、「MOON」など制作発表し、注目を浴び秀逸な作品を残している。同シリーズ「AUGUST MOON～花の終わりに」は先月開館した「沖縄県立博物館・美術館」にも収蔵された。

その後、変貌する粟国作品を観たのは「現代日本絵画の展望」展(99年10月／東京ステーションギャラリー)だった。立体装置の絵画から、パネルに綿布、テンペラとオイルで描かれた平面の絵画。乳白色を下地に、藍色で様々な紋様が整然と描かれた作品「DIAGRAM」一手の届く魂から、光に傾く指先

まで」だった。主体性の強い個々の紋様の集合体でありながら、絶妙な関係性を維持し、それぞれ独自の営みが示された作品だった。

以後2000年沖縄で初めて個展(画廊沖縄)を開くことになるが、前述の「DIAGRAM」シリーズの更なる展開と変貌を見せた。絵画として描かれた「言葉」と「紋様」「言葉と紋様のシンクロ」「文字の意味性と造形性が織り成すイメージ空間」「消え入る文字と浮かび上がるイメージ」、文字や言葉の意味性の力と、言葉に明確に表せない造形性のイメージの力の間で、「未知なるある種のモノ」を探る冒険的でクリエイティビティに富んだ展開を示した。

更に2002年の個展(画廊沖縄)では透明な板ガラスに前述の文字や紋様が、すりガラス状に描かれ(エッチング)、その約25cm四方のガラス板は金属立方体の骨組みにセットした。そこで透明立方体絵画が出現し、また、粟国はあの「LOTUS」シリーズの手法を合体させた。それらの作品を「DIAGRAM/CUBE」と命名し、新たなイリュージョンの世界を獲得している。エッチングされた透明ガラスの小さな立方体(CUBE)の中に有機的な繭のような様々な形の物体、それらの物体とガラスに刻まれた図像がシンクロする。さらにライティングによって背面の壁に異次元の画像が浮上する。

おそらくこの浮上した画像空間こそ、粟国が求めてやまない「美術空間」にちがいない。「饒舌にして押しつけがましくない実像と虚像が乱舞する世界」、そこには初めて体験する、美しいインスタレーションの世界があった。

かつて、粟国は「団塊世代はまだ落とし前をつけてない」、8年前の個展時の会話の中で発言をしたのだった。

70年代の沖縄返還運動、日米安保解体、ベトナム反戦運動、学園紛争と、政治の季節を東京で過ごした私は、まだ完治していない青春の古傷を逆さにめくられるようなショックを受けた。30数年が経った今日、何が変わり、何が変わっていないのか?、粟国は「問題の核心は未解決のまま、団塊世代は後始末をしてない」と言葉を続けた。

今展は、前述の「CUBE空間」から一転して平面へ展開している。粟国の押さえられない時代への苛立ちとも解釈できる。過剰とも思える史実画像の放射は場の歴史の再考を促し、検証すると同時に「権力と制度のもたらす悲劇」、場の身体の内深く眠る「植民者と被植民者の核心への問い掛け」でもある。我々は未来へどのようなヴィジョンを描けるか、現在を生きる我々に「未来の責任」の内省を刺激する個展となった。

(画廊主／上原誠勇)