

絵画の零度

いきなり、何も描いてない真っさらなタブローを、画廊の空間に展示しても、そんなに最悪な展覧会にならないだろう。「真っさらなタブロー」は、確かに表現の形體的な内容は皆無に近いが、絵画として最低限の存在形式は満たしている。このように絵画がメディウムとして、露になる地平、すなわち、二次元の平面性と物質性、属性そのものを「絵画の零度」として捉え、同時代的な絵画(美術)の可能性を追求したい。

沖縄の戦後の絵画活動は、総じて作品が具象的であれ、抽象的であれ、絵画の特性を二次元による造形的空間表現と結論づけ、それに沖縄の風土的、歴史的、政治的、文化的特徴を近代的自我の独創、オリジナリティで覆隠す(表現する)行為であったと思う。四欧の枠(絵画)を一つのジレンマと認識せず、自我のアイデンティティ確立の媒体だと意識した。

問題は現在だ。野球の「沖水」ではないが、絵画においても、もっと解放された自前の芸術を、外来の「枠」を無意識に借りることなく構築すべきだと思う。その為に、沖縄の絵画の現在をどう考察し、どう展開するか…。

アメリカが沖縄列島に砲弾を浴びせていたその頃、アメリカンアートの状況は、ちょうど四欧のモダニズムから自立しようとして、七転八倒の摸索から、一陣の光明を得ようとしていた。アクションペインティングの運動がそうである。それから、ミニマルアートまでの美術の流れは圧巻であり、ミニマルアートの達成を持ってアメリカは初めて独自の立脚点とリアリティを獲得した。

僕たちは、体内に浴びた砲弾を、実弾だけでなく文化の洪水をも、否定的弾痕として欧米に返さねばならない。それと同

時に体内に深く宿した情性的自己肯定を廃棄しなければなるまい。自己批判と絵画批判を通して、真っさらな自我に立ち至り、原初の沖縄の体液を発光したい。絵画を沖縄的文化の奴隷にするのではなく自我表現の高慢な道具にするのではなく、媒体そのものになりたい。しかし、それは可能か…。

ここに極めて良質な作品がある。他勢孝二郎の『オペラ・シリーズ』だ。単位の既製品、コンクリート・ブロックを素材とする彫刻的な仕事は、現代的なリアリティを実現している。既製品はもともと美術的な素材ではないが、彼の制作行為と思考で、見事な美術品(芸術)へと変容している。

デュシャンのレディメイドのように概念的でなく、手業を加えないミニマルなブロックの地肌と刻まれ削られたブロックの露な凹と穴は、素材の性質と相俟って、絵画の地と図の相関を引き起こし、観者に一種の驚きを誘発する。彫刻的カービングと言うには余りに無表現な、コンストラクションと言うには余りに廃墟な作品の二重性(千葉成夫氏)、狭間(本人)が未知なる空間に誘う。表現の零度の表現とも言える作業が、そういう美術を可能にした。

次に沖縄的でありながら、極めて特異な宮城明の仕事に触れたい。絵画でなくオブジェでもなく作品がある。作品に伝統的な素材を導入し、その物質性に注視し、表現性のない画面作りをしてきた彼

渡名喜 元俊

が、今回の『ジーンズ・シリーズ』で変貌したと思う。これまでの素材論からイメージの機能論への展開と言うべきか。既製品であるジーパンは多くのイメージを観者に与える。ファスナーが開かれ、脱ぎかけ(穿きかけ)のジーパンはかなり表現的だ。そのイメージはジーパンのシンボル

性と相俟って僕(たち)に郷愁を誘う。その反面、撃ち抜かれた麻布と塗り固められた赤黒の硬質な漆は、物質的で無表現的だ。イメージは、そこで引き裂かれる。イメージと物性の中で観者の思考は宙ぶりにされる。このイメージは従来の表現の為のイメージではない。フランク・ステラの雲形定規のイメージのように作品が機能する為のものだ。彼は極東の小さな島国の素材を武器に世界(アメリカ)の現代美術に弾丸を送り続ける。僕たちは彼の仕事を同時代的傷として

深く沈殿させる。そこに一つの可能性がある。

『BT』(1991.10)の特集「絵画の現在」にある「絵画論以後の絵」(馬崎氏)を読んだ。結論だけ言うと、もはや類としての美術のレベルでしか芸術は構想し得ないということか。この見解は講演(1991.9.22 画廊沖縄10周年記念)での千葉成夫氏の話とも一致する。絵画は、その可能性さえ困難な時代にきている。僕たちは絵画(美術)を沖縄という共同体の外側に解放し、「絵画の零度」を表現の零度から解体し、同時代的な芸術の可能性へ新たな実践を展開すべきだろう。絵画はア prioriに存在するものでなく、破壊と創造の狭間に視覚装置の構造として、芸術を媒介すると考えられる。(とどろきんしん・顔)



他勢孝二郎作品 安田生命ビル(那覇市)

國場組グループ

國 和 會

会 長 國 場 幸 昇



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

沖繩へそして沖繩から

ART MESSAGE

山本 秀夫 美術家

沖繩へ

那覇・名護・浦添で催された「現代彫刻展」に出品するために沖繩にはじめて足を踏み入れたのは、1982年のことである。私の感覚が沖繩の虜になってしまうきっかけはすべてこの展覧会にあるのだが、この年の冬の沖繩タイムス紙上に、展覧会を見にきてくれた沢山の子供たちを念頭に置いて、私は、「沖繩の子供たちが持っている視線こそ沖繩の独自性であり、可能性ではないだろうか。…彼らは私にとって本源的に素晴らしい教師だったし、また彼等の純粋な力は沖繩を本源的に豊かにする力なのではないだろうか。」(1982. 12. 2)と記している。

この気持ちに変わりはない。しかし、私の感覚を決定的に沖繩に吸い寄せたのは「玉陵」であった。沖繩には、1982年の後、1984年および1987年と今年の秋に訪れているが、「玉陵」と初めて出会ったのは、今から4年前、1987年の夏の暑い真っ昼間であった。このときの私の感覚は、宇宙に直結する解放の感覚であった。

かつて秋田県大湯や北海道にあるストーン・サークルを前にして、宇宙を覚醒する感覚に身を包んだことがあったが、ストーン・サークルが宇宙の秩序の前に全

てを無と化する深淵なる空間とすれば、「玉陵」は宇宙の秩序を全て取込み、全てを有とする肯定としての壮大なる空間であった。私にとってこの沖繩の子供たちと「玉陵」との出会いが、沖繩への熱いまなざしの出発点なのである。

感覚は、論理を伴わず勃発する。そのとき、感覚は自己弁護もしなければ自己否定もしない。しかし、感覚を言葉に記したとき感覚は自らのもつ理路を求め、

「沖繩へ」という私の意識も感覚が求める理路への意識である。この感覚にしても意識にしても、美術という文脈に収斂されるものではない。しかし、私は美術するものであり、美術を私の武器として選んだ以上、美術という文脈で語るしかない。

私は確かに美術を私の武器として選んだ。しかし、私はこの武器を決して手玉に取れない。むしろ翻弄されている。なぜならば、美術とはすなわち、近代美術のごとであり日本近代美術のごとであるという、大きな落とし穴に気づく前に武器として選んでしまったからだ。私が選択できる方法はふたつあった。ひとつは美術を捨てること、もうひとつは美術を改造すること。しかし、美術を捨てることは決して日本近代美術を無化することにはつながらなかったし、だからといって

改造する術も知らない。私に残された道は、日本近代美術を相対化すること以外に残されていなかった。この相対化の果てに獲得できるであろう美術が本源的な位相まで到達と感覚。それが沖繩の子供たちと「玉陵」に対してもった感覚である。

日本近代美術

私は今、美術すなわち日本近代美術を相対化することによって立つことができるであろう地平について述べたが、この小論は日本近代美術を論じることにはなく、沖繩のもつ可能性を論じるものである。しかし、そのためにも日本近代美術がもついくつかの見落としはならない事項を述べておいたほうがよいだろう。

◎明治期において日本という画定は、欧米諸国との対外的な関係から生まれたものであり、近代国家日本は、近代化の帰結として成立したのではない。すなわち近代国家である欧米諸国と、対等なる近代国家をめざす前近代国家として成立せざるをえなかったのである。

◎こうして生まれた前近代国家日本にとって、文化をはじめ国家に収斂されない制度は前近代の証しとして、その存在を認めることができなかった。なぜなら



沖繩で生まれた郷土の信販会社

沖縄信販

〒900 那覇市山崎1-11-11 電話(098)938-1101

アートライフは、OCクレジットで。

国家試験合格者輩出-No1の総合コンピュータ専門学校

専修
学校

CSCコンピューター学院

那覇校 金900 沖縄県那覇市山下町18-26 電話(098)859-0746
中部校 金904 沖縄県沖縄市字堂川1-1-10 電話(098)938-1631

ば、近代国家こそが近代最上の制度だからである。そこで美術が成立する。それは、西欧近代を日本という国家が受容したひとつの証しであり、西欧近代の文脈に仲間入りするための手形であった。

◎また一方、それまでの日本の美術もこの文脈からスポイルされてはならず、例えば、「日本画」という概念も成立する。それは内在する美術の近代的概念であり、招来した近代美術の日本版としての「西洋画」という概念とパラレルな関係を保守する。

◎日本近代美術は、教育制度を含んだかたちで明治政府の力によって、それまでの美術、直接的には江戸期の美術と西欧の美術、すなわち前近代の美術と近代美術の受容によって成立する。それも日本美術の近代化と、近代美術の日本化という二本だてで成立する。

◎こういった過程を経て、成立した美術は、官の制度として醸成されていくと同時に、いくつかの過程を経て、西欧の近代に対するアンチ・テーゼの動きにも対応した、美術から逸脱していく流れを生み出す。それは官の制度を無化する試みであり、日本近代に対する異議申し立ての動きであったが、官の力の前に潰されていく。

◎太平洋戦争が終決し、民主国家の名の下に、新たに美術から逸脱していく流れが、これもまた欧米の動きに呼応して生み出される。美術が揺るぎないものであることには変わりがないにもかかわらず、この流れはさらに日本近代に対する異議申し立てを再びそれも揺るぎないものとして生み出すばかりか、官製美術を無化したところの美術という新たな地平を醸成する。

沖縄の美術

私は、「美術」とは本来、現代美術であるとしてとらえている。すなわち現代という同時代性に立脚した、視覚を中心とした表現の制度としてとらえている。それは共同なる感覚と論理に裏打ちされた共同体の中で有効な制度である。

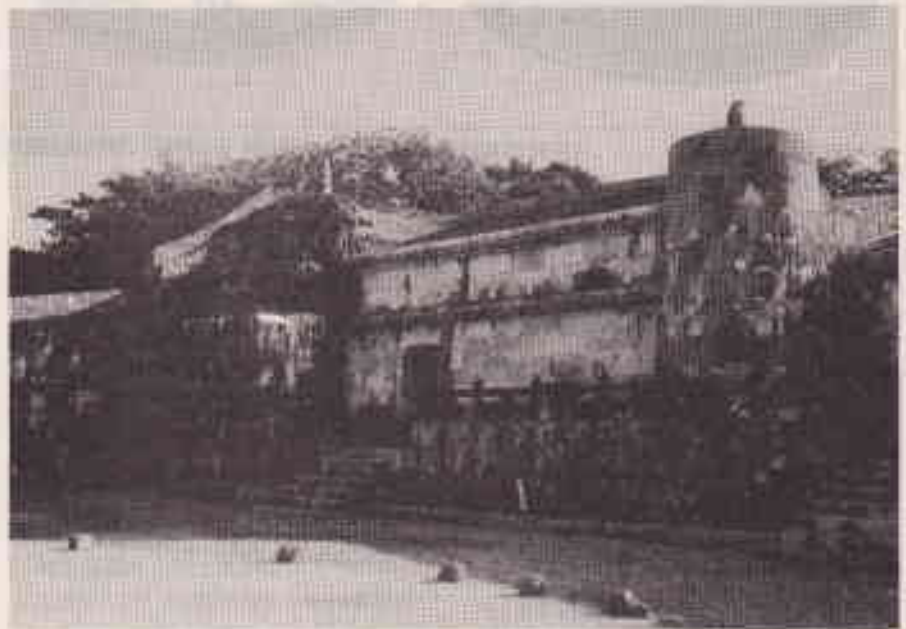
官の制度として成立した日本近代美術

は、この共同体を日本としてとらえる大前提によって成り立っている。それは官の制度である美術館あるいは大学を中心として、ジャーナリズム・画廊・美術団体などによって支えられてきている。

日本近代美術を超越し、「美術」として成立するときがすでに訪れているのかどうか判断しかねるが、それは美術家もつ感覚と論理、美術作品もつ感覚と論理、美術批評もつ感覚と論理、これらが官製共同体としての日本を無化しているかどうか、無化しているならばどの様な共同体の感覚と論理に裏打ちされているのか、また美術家、美術作品、美術

の点は、沖縄の現代美術を語る時、欠かせない歴史的要素であるにもかかわらず、なぜかないがしろにされている。私が沖縄に可能性を感じるのには、沖縄の現代美術の現況などではなく、この歴史性にある。

近代以前の美術の在り方に関して注目されるべき点は、貝摺(かいずり)奉行所という制度の存在である。琉球王朝時代において、美術・工芸品はいわゆる献上品として、大きな需要があった。琉球王



玉 観

批評が持つ感覚と論理が官制共同体としての日本を放棄し、無化したとき、どのように美術館、大学といった官の制度およびそれを支えている様々な制度を組み替えるのか、それらが私はいまだに見えてきていないからである。

沖縄の現代美術を垣間見るとき、日本の美術状況と大きな隔りがあることは確かである。その大きな要因は、近代における美術の受容の仕方と、近代以前の美術の在り方の違いである。このふたつ

朝は工芸立国として、美術・工芸品が、対外的には武力に匹敵するほどの力をもっていた。この献上品の多くは漆器であったが、それを制作していたのが貝摺奉行所である。琉球王朝には様々な工芸のための奉行所があり、例えば瓦と陶器のために瓦奉行所という役所がおかれていた。しかし、貝摺奉行所が他と違うのは貝摺師主取(ぬしどり)2員とともに絵師主取1員、属員6員がおかれていたことである。この絵師は、漆器の下絵とともに王の御後絵(おごえ)をはじめとした絵画制作をしていたが(婚礼衣装の下絵なども制作したと記録には残っている)、



パームヒルズゴルフリゾート



ヒューマンアベニュー
髙倉コーポレーション

代表取締役社長 高倉 幸一

〒900 沖縄県那覇市成定1-2-1 Tel:098-861-7621

「専門画材の店」

CULTURE PLAZA



株式会社 みつや書店

〒902 沖縄県那覇市壺屋1-1-3 ☎(098)863-1650



朱漆花鳥七宝漆器(漆金銀粉) (16世紀後半～17世紀初頭・蘭川奥新加所産) (琉球文化研究所蔵より)

ここで問題となるのは、王朝制度としての絵師の存在、絵画と漆器の緊密な関係、中国美術の受容と醸成の流れである。この3点は、それぞれ絡み合いながら、琉球王朝の装飾性の高い美術・工芸品を生み出していく。

漆器は日本列島、朝鮮半島、中国大陸、東南アジアにわたって発達した工芸品であるが、琉球王朝時代の漆器は類いまれなる装飾性をもっている。様々な技巧を凝らし精緻なることでは及ぶものがないであろう中国大陸の漆器は、多大なる影響を琉球の漆器に与えた。それは絵柄の題材よりむしろ技法と装飾性においてである。装飾のための装飾とあってよいほどの琉球の漆器を生み出した貝摺奉行所に属している絵師が、装飾性の高い花鳥図などにその本領を発揮したことは当然といえば当然であろう。今では工芸品、美術品とジャンルを分けてしまうが、琉球王朝時代では漆器も絵画も装飾品として同例であったのだろう。

それはまた中国美術の受容と醸成という点からもうなずけることである。琉球王朝時代に強い影響を与えたのは、福建の画壇である。福建は中国の中央画壇からは外れてはいるが、装飾性の高い花鳥図などが日本にも渡ってきている。この

福建の画家、孫愷に師事したのが山口宗季であり、山口宗季に師事したのが座間味庸昌である。この孫愷—山口宗季—座間味庸昌という中国美術の受容と醸成の流れをここでは言及しないが、山口宗季、座間味庸昌が、それぞれ独自の装飾的世界を生み出したことは、漆器と共にアジアの中で琉球が文化の発信地として確立していたことを物語るであろう。

このアジアに燦然と輝く琉球文化が、官制度の中で育まれ成立していったことは、皮肉といえば皮肉である。先に、美術・工芸品が対外的には武力に匹敵するほどの力をもっていたと記したが、琉球文化は1879年、武力を背景にしたいわゆる琉球処分からの明治政府の統治によって、木っ端みじんに打ち砕かれるのである。そして、この明治政府の成した技が官制度としての美術の成立であった。

この近代以前の琉球美術の在り方は、様々な点においてこれからの研究を待たねばなるまいが、今ここで概略を述べた官制度としての絵師、絵画と漆器の関係、対外文化の受容と醸成といった問題は、ある意味では沖縄の基層につながる問題であり、沖縄の現代美術を語る上で無視できない問題なのである。なぜならば、沖縄の現代美術が抱えている状況を突破

する鍵が、ここに隠されているらしいのである。



琉球王朝崩壊以降の沖縄の美術、それは端的にいつくほとんどの死滅である。

琉球王朝=貝摺奉行所が崩壊し、絵画と漆器はそれぞれの道を歩むことを強制されるが、漆器の世界におけるほとんどの死滅の象徴として缸房(べんぼう)があげられよう。貝摺奉行所の図案や仕様の資料は「貝摺奉行所文書」という形で引き継がれるが、実際引き継がれるのは沖縄の感性をスポイルした漆器制作に好ましい気候風土と技法だけであった。首里区立使弟学校に漆工科が作られたのが1905年、沖縄工芸指導所が作られたのが1927年であるが、講師・技師は日本人が担当した。とりわけ沖縄工業指導所漆器部主任技師として生駒弘が赴任し、クラフトデザイン運動を起こし、缸房の名で沖縄漆器を世界的に広めたことは特記すべき事項である。そこで生み出されたのが柏崎栄助デザインによる数々の名品である。この近代デザインの一級品は、しかし、どう見ても徒花である。これは沖縄の漆器が沖縄というひとつの地域を越えて世界に発信した文化、というよりもむしろ近代化を突き進んでいった日本が、ただ単に沖縄を利用したにすぎない。それは廉価で大量生産することに主眼をおき、沖縄の漆器が衰退していったことと裏腹な出来事なのである。

文化とは受容し、醸成し、発生するものである。この受容とは、外からの受容と過去からの受容という二重構想をもっているはずである。それなくして一方的に生み出された文化は、根無し草の文化として衰退していくだけである。

ではもう一方の絵画はどうか。絵画は完璧に日本近代美術の流れの中に飲み込まれていく。その大きな要因は、東京美術学校から、沖縄県立第一中学校、沖縄県師範学校へとという明治政府の中央集権的な教育制度であり、その逆照射としての数々の美術団体である。

前者から生み出されたのは、「東京に

ダイキン冷暖房機特約販売店/那覇市給水・排水設備工事指定店



南西空調設備株式会社

〒900 那覇市泉崎2-2-3 ☎(098)834-7831(代) FAX(098)834-5348

地元(の)ビールが断然うまい。

最も新鮮

オリオンビール

負けない沖縄」という志向であり、後者を生み出したのは、「日本ではない沖縄」という意識であろう。「東京に負けない沖縄」は、東京の展覧会で受賞することが沖縄の近代化の証しであるというように錯覚し、「日本ではない沖縄」は、数々の美術団体を生み出すが、それらは言説としてのマニフェストを伴った類いのグループではない。こういった動きは沖縄独特のものではなく、日本では各地で同様な動きが発生した。しかし、これは日本の話であって、沖縄は日本ではない。

日本人の私がいうのも僭越であるが、この事は肝に命じておかねばならない。なぜならば、明治政府が遂行していった日本近代美術の成立とは、日本絵画の変容としての日本画と、近代絵画としての西洋画を受容によってなされることだったのである。すなわち、日本美術を真に日本美術として生み出すためには、日本近代美術としての成立が不可欠であり、それは単に西洋画を受容すれば事足りるのではなく、同時にこれまでの日本絵画も近代の中に取り込まなければならなかったのである。そこで沖縄など眼中になかったのである。かつて日本にとって外来文化とは、基本的に中国の文化であった。それが明治になって西洋にとり変わった。極端にいってしまえば、ただそれだけである。しかし、沖縄ではそうはいかない。全てがひっくり返って、「東京に負けない沖縄」と「日本ではない沖縄」というジレンマを抱えたままで、太平洋戦争が始まる。

1945年以降、明治期となりが変わったか。本質的にはなにも変わっていない。沖縄の数多くの美術家は、沖縄の美術団体と東京都美術館で展覧会を開催する美術団体に属している。沖縄における美術とは、東京における公募団体のそれである。戦後、日本美術と沖縄美術の関係は公募団体との関係に収斂されてしまう。沖縄からはほとんどなにも発信されていない。(ほとんどの死滅)とは、事実である。

そして沖縄から

日本の現代美術が日本近代美術の呪縛

から解き放たれ、「美術」として成立しようとしているとき、沖縄の現代美術はなにをしているのだろうか。

日本の近代美術が日本近代美術の呪縛から解き放たれるためには、日本近代美術を自らのうちに取り入れ乗り越えていくという、ひとつの自殺行為をしなければならないのだ。すなわち、戦う相手が戦いのための武器であるというジレンマを乗り越えていくしかないのだ。しかし、沖縄は違う。明治以来、注入された日本近代美術を無化できるエスニシティーがあるのだ。エスニシティーとは、近代国家に収斂されない民族(共同体)としての帰属意識である。

この沖縄のエスニシティーとその顕在化の仕様が最も顕著な美術家として、私は豊平ヨシオをあげたい。沖縄のエスニシティーを背景に豊平によって発現される作品は、世界へ突入する力をもっている。エスニシティーに裏打ちされた豊平の作品に内在する自我とリアリティーは見るものを震撼させる。沖縄を飛び越え、沖縄に固執する豊平の自我とリアリティーは、自我を覚醒したがゆえになしえた世界との一体化へ向けた自我の放棄でありリアリティーとは世界との一体化へ向けた沖縄のリアリティーである。

すべての鍵は、この自我とリアリティーにある。

美術を歴史的必然性の上に乗って語ることは、決して正当ではない。しかし、近代美術が、まさに崩壊しようとしている現在、現代美術を歴史的にとらえることは、ひとつの必然でもある。豊平がもつ自我とリアリティーへのまなざしは、世界史の、沖縄史の、そして豊平自身の個人史の必然である。それはひとつの生存をかけた必然的な戦いである。

戦い、それは最も沖縄に相応しくない。だからこそ豊平は戦えるのだ。

日本近代美術は確かに沖縄に注入された。そして、その末裔は日本近代美術とその周辺に自らを与することによって、美術家たる存在証明をしている。それは完璧に必然性をスポイルしてしまった存在証明である。そこには自我を放棄するしかない自我へのまなざしは微塵もない。もちろん、このぎりぎりの選択の果てに

獲得できるであろうリアリティーへのまなざしがあるわけがない。

沖縄の民族主義に止まっていなくても見えてこないだろうし、かといって根拠のないインターナショナリズムを唱えていても足元を掏られるだけである。こういった落とし穴にはまらないためには、沖縄の歴史を見定めることによって、それを括弧の中に入れ、世界へ立ち向かうしかないだろう。沖縄にはそれができる力があると私は信じている。

閉ざされた扉に気が付かないもの、扉の鍵を探そうともしないもの、そういった輩は安酒の力でも借りて、場末の酒場でとぐろを巻いていけばよい。

ウチナーよ 発信せよ
力を発揮せよ
日本近代美術を無視せよ
隆起珊瑚と共に夢をみよ
そして夢を
我々にかたれ
我々は我々の夢をみつけだすから
ウチナーよ
夢をかたりあおう

(1991・11・15)



山本 秀夫(やまもと ひでお)

1951年、東京生まれ。横浜在住。作家活動と共に企画・批評活動を展開。1992年、9月から11月にかけて、IBMかわさき市民文化ギャラリーにおいて、「エスニシティー」をテーマにした展覧会を企画。(在沖縄の能勢裕子氏も出品予定。)



日本セメント沖縄地区総代理店
株式会社 **金城キク商会**

本社 那覇市西1丁目1番28号 電話(098)866-1101(代表)
中支店 沖縄市松本5丁目12-1 電話(098)937-0404(代表)

* 額縁の専門店 *

合資会社 **前田額装商会**

〒900 那覇市松尾2-7-29 ☎(098)867-4811 FAX(098)861-0367

「北九州市立美術館」

先日、画廊のスタッフ4人で秋の九州を楽しんだ。日常の生活を抜けて、久々の美術館めぐりの旅である。福岡市立美術館、石橋記念美術館、北九州市立美術館と観て巡ったが、その中で一番印象に



北九州市立美術館前にて

残ったのが、北九州市立美術館だった。旅の最終日、早朝のバスを降り、公園入口から緑の木立に囲まれた遊歩道を散策しながら丘を登り切ると、突然視界が開け、双眼鏡のような形をした建物が目の前に現われた。実にユニークだ。迫力があり力強い。構造上、二つの突き出した部分を造れた事が不思議に思えた。磯崎新の設計した美術館だ。中は予想したより広く、静寂に包まれ、厳肅な気持ちになり、開催中のフランク・ステラの作品に合えるかと思うと胸が高まった。会場に足を運ぶと巨大な金属のレリーフが、荒々しくせまってきた。ステラの作品は、1点で3~4mもあり、壁に掛けてはいるが、突出し、カーブし、厚みのある空間を構成している。この作品は平面なのか、彫刻なのか、いろいろ頭で考えるのだが、その様な事はどうでもいいと思う

くらい、物として圧倒的な存在感があった。50年代の抽象作品からミニマルアートへ移行し、90年度の最新作まで30余点が、ゆったりとした空間に展示されておりステラの世界を十分に満喫できた。ところで沖縄の新聞も最近、文化行政、美術館の事を取り上げるようになった。琉球新報の記事によると、来年('92年)から美術館建設へ向けて、検討委員会を発足

させると太田知事も発言している。やっと一歩踏み出した感があるが、この北九州市立美術館のように立地環境や、企画コンセプトを持った県民の誇れる美術館を作って欲しいと思う。

(長嶺 豊)

「我々の現在地点」

1991年、日本を中心とした世界的な絵画ブームはバブルが弾けるとともに世界の美術マーケットの舞台から日本は消えた。世界の経済大国ニッポンの美術市場崩壊は豊かさについて考えさせられた一大パフォーマンスであった。それまで経済大国だったアメリカは自国のオリジナルな美術文化を世界に放出し、リードしてきた。概念芸術、ミニマルアート、大衆芸術ポップアートを生み出し、世界的

に影響を与えるまでに至った。今回そういう意味をにおいて日本の美術に期待があったのも事実。しかし、世界的な絵画を記録的なプライスで落札する以外是我々の記憶に残る話題は生まれなかった。我々の言葉によるオリジナルな創造は、まだ熟していないのだろうか。しかしもう時代は、いわゆる美しい絵、きれいな絵だけでは語りきれない所まできているのではないか。

千葉成夫の本のなかに「我々はある地平線に投げ出されたしまった。」というくだりがあるが、彼の言葉を借りるならば、我々は、ヨーロッパの印象派でもなく、アメリカのポップアートでもない、我々の為の創造を模索する作業に入らなければならないと言うことか。そう考えると、我々の今の時間、我々の立っている地点をいろんな角度から検証する事が要求される。その為にコンテンポラリーアート(今日的絵画)の意味が、大きく存在をなして来るものと思う、我々の現在地点である。

(豊平 秀樹)



りんけんバンド、喜納昌吉+チャンブルーズ、ネーネエーズと言ったウチナーサウンドが人気を集めている。時のワールドミュージックブームにうまく乗ったと決めてかかるにはイージーだ。美術の世界でも「固有性」や「エスニシティー」(民族性)が問題になっている。先の10周年記念講演会(千葉成夫氏)でも「固有の美」が話題になった。近代化100年の日本は、その本来の固有の音感や美感、味覚感をも本質からズレ、歪み、ある種のモノを失ったかも知れない(?)。今号に寄稿して下さった美術評論家の山本氏も、近代化ウィルスに骨の髄までは汚染されていない地域として沖縄をとらえ、沖縄の美術家達に熱いエールを送っている。アメリカ世、ヤマトウ世になっても踏み潰されない、沖縄の固有性...それは一体?

(上)

Adlib 広告制作事務所
アドリヴ
〒901-21 浦添市宇勢理客527 ☎0988(77)6535



絵画(油彩・水彩・版画)の専門店

画廊 沖縄

〒900 沖縄県那覇市東崎2-2-3 ☎(098)834-6760