

ぼくは戦争難民

高良 憲義

私の戦前の生活はパラオだった。まだ子供だった。それが一夜にしてLSTという米軍の大型上陸揚陸船の中に変っていた。ざわめきの中甲板に上がると、沖縄の白い海岸線が近づき、浜にはすでに米軍のトラックが待機していた。MPの見守る中、トラックの荷台にユダヤ難民のように積み込まれ、着いたのは収容所だった。いつの間にか雨が降り収容所のまわりは暗くぬかるんでいた。歩くと泥で足が宇宙服のように膨らんだ。

戦前的なものはすべて灰塵に帰して、戦争という嘘のような映像を挟んで、島は何もない月世界のようにになっていた。月にアメリカのアポロが着陸したように、島に突然アメリカの文化が来た。米軍の戦時用のテント、コンセットGMC、野戦用組立ベット、収容所、宇宙食のような彼らの食べ物、乾燥ポテトやニンジン、チーズやマカロニ、コーヒー。見たこともない缶詰には横に小さな突起があって、それにネジ状のピンを差し込みぐるぐる回すと缶の周りが切れて蓋が開いた。缶は外側の野戦用の色と対照的に内は缶の素地がピカピカ光っていた。

時には箱ごと蹴って箱が道路で壊れ、オレンジが道路一杯に広がった。少年たちが一齐に走ってそれを拾った。少年たちはそうしていつの間にかアメリカ文化を覚えた。女は口紅やパーマ、ストッキング、ハイヒール、ハンドバッグを覚えていった。その他アメリカの白い住宅、洗濯機、冷蔵庫、キッチン、歯ブラシやハンガーなどいろいろ覚えた。そうした物を通し後の現代アメリカ美術の素地はすでにインプットされていた。しかし、どの村にも電気はなく、目の前のアメリカとは対照的な時代だった。そのうち映画館が出来て美空ひばりやターザン映画をみた。社会は映画のように次々変化して、三輪車や馬車の時代。「24の瞳」的先生、白い襟の世界がどんどん遠のいていった。村は戦後すぐに強制収容、基地化していた。朝鮮戦争や土地闘争を機にフェンスを強化、アメリカは植民地的支配人間へと変貌していった。弁務官布令で島々を支配植民地を地で行っていた。宮森小学校ジェット機墜落も日本復帰も時間の中を瞬く間に過ぎていった。復帰といっても巨大スーパーや資本が浜を独占していった。近所の雑貨店もつぶれ、私もいつしか巨大スーパーの消費者になっていた。何台もの

レジの前に方向づけられ、処理され駐車場へと流されていた。島くとばも消え復帰人間はいつの間にか日本一のメタボ人間になっていた。携帯、エステ、犬、猫を抱いて歩くペット人間になっていた。

また、「復帰」とは日米の植民地主義者同志の結婚式のようなものだった。日本は星条旗の側に日の丸を立て、花嫁は沖縄の巨大なアメリカ軍基地にひと目惚れだった。しかし、それを隠すため祝いと称し本部でイルカをジャンプさせジンベイザメを泳がせていた。ジュゴンはおよびでなかった。首里では首里城を所有、島の自尊心をくすぐりながら基地から人々の目をそらし続けた。しかし、それもつかぬ間だった、原発事故が起り安全神話は崩壊した。福島と沖縄、東北など辺境への危険物の押しつけが露わになった。他県の基地反対は認めるが、沖縄については頑に認めなかった。その違いは、沖縄が日米の固い植民地状態だからだと思った。それからして、沖縄は何も変わってなかった。



「普天間ヘリ墜落」

アクリル 185×185cm 2005年

戦後ずっと戦争難民、基地難民だと思った。豊かさの裏はまだ戦後だった。植民地だった。復帰はそれを解決しなかった。爆音や山原、東海岸の基地化、辺野古、普天間など島はかえって巨大な暴力に曝されていた。それからして復帰は日米による沖縄の軍事支配、基地押しつけでしかなかった。日本の基地への執念をみればそれがよく見て取れ

た。しかし沖縄には日本の見たくないものがあつた。沖縄には24万の戦争犠牲者がいた。渡嘉敷島の集団自決もあつた。島尻には幾つもの戦争犠牲者の空屋敷もあつた。主のいない一家全滅の空屋敷だった。親族や村の人々が守っていた。それに対し、日本人は沖縄のことを「要石の島」「抑止力の島」とよんでいた。しかしそれは島の死者の前でなんとも虚しくみえた。彼らには島への痛みなどひとかけらもなかつた。反面、米軍には思いやりの限りを尽くしていた。トモダチ作戦のようにアメリカ様がいて日本であり、沖縄など馬の糞だった。世が世なら彼らは島のよそ人として一級戦犯だった。戦前のように住民の事より基地を優先、住民を侮っていた。そして盛んに沖縄詣でをしていた。頭を下げるふりをしていた。見ていて姑息な人々だとおもった。日本は島の痛みや基地アレルギーを除染する為、沢山の金を散布した。金が一番の除染剤だと思ひ込んでいた。しかし基地というのは巨大なアウシュビュシュのガス室、巨大な戦争犯罪施設と言っても過言ではなかつた。日夜そこから世界で何万もの人々が殺されていた。家族ごと、そこでは誤爆も正爆もなかつた。島尻の24万の戦争犠牲者とそれは似て非なるものであつたが、犠牲や戦争での死ということでは似ていた。

日米の基地、それは日夜残酷な死を演じ続けていた。基地それは目にみえて目に見えない巨大な死刑執行台だった。日夜巨大な死の黙示的叫びが聞こえた。死刑執行は命令を受け、叫びは暁の空を真紅に染めてしじまを引き裂いていた。基地はおばあが「いくさやならんどう」と言うように島にとって理不尽だった。それに基地は島が招いたものではなかつた。それからして日米は復帰で根本的な過ちを犯していた。島の人々は皆すばらしい文化を持っていた。エーゲ海のクレタ島、クノッソス宮殿に劣らぬすばらしい宮殿を首里や他のさんご石灰岩の丘の上に幾つも持っていた。歌や踊り、サンシン、空手、紅型、文芸、美術工芸にすぐれていた。日本の京都、奈良について文化財の最も多い独特な島だった。彼らはこの島の人間のすばらしさ、価値、文化、尊厳をわすれていた。足元の島の理解なくしてアジアの平和もなかつた。愚かで傲慢で両国(日米)とも長いこと島を侮ってきた。嘉手納や普天間に見るように周りの住民街をスラムか豚小屋、あるいはジェットの排泄爆音便所ぐらゐに考えていたのだろうか、爆音の粗大ゴミやクソを周りの小学校、病院、市役所、応接間、台所と所かまわず投げ込んで、メイヤー的に笑っていた。日本は狂っていた。トモダチの犬から今では狂犬病になっていた。それからして、こちらはそんな彼等に呪縛され構っている暇はなかつた。むしろ、逆にこちらは生を祝った。無と空の中でブッタやゾルバ、風天、林助のようにヌチのステージを踊り歌った。そして基地や彼らを嗤(わら)った。民主主義は死んでいた。

(たからけんぎ/美術家)

<高良憲義氏のプロフィール>

- 1939年 サイパン生まれ。戦時中、パラオに移り5才で戦争体験。
- 1962年 琉球大学美術工芸科卒業。
- 1962年 大学卒業後、那覇中学校の美術教諭に赴任。以後定年(99年)まで各地の中学校美術教諭を務める。
- 1967年 第1回個展「ナンバープレート」(琉球新報社ロビー)
- 1968年 現代美術研究会(新垣吉紀、永山信春、金城暎芳、高良憲義)同年、現代美術研究会野外展(与儀公園/那覇市)
- 1969年 グループ「NON」結成(新垣吉紀、永山信春、金城暎芳、高良憲義)同年、グループ野外展(漫湖湖上/那覇市国場川)
- 1993年 第2回個展「草シリーズ」(ギャラリーみやぎ/那覇市)
- 1995年 第3回個展「森シリーズ」(画廊サロン・ド・ミツ/那覇市)
- 1997年 第4回個展「土シリーズ」(リウボウホール/那覇市)
- 1998年 琉球弧・美の過流、招待作家展(リウボウホール/那覇市)
- 2000年 第5回個展「海シリーズ-1白化するサンゴ」(リウボウホール/那覇市)
- 2003年 第6回個展「海シリーズ-2海辺の漂流物」(リウボウホール/那覇市)
- 2004年 第7回個展「海シリーズ-3ジュゴン」(那覇市民ギャラリー)
- 2005年 第8回個展「基地シリーズ-1普天間ヘリ墜落」(那覇市民ギャラリー)
- 2006年 第9回個展「基地シリーズ-2辺野古・嘉手納爆音」(那覇市民ギャラリー)
- 2007年 第10回個展「基地シリーズ-3有刺鉄線・PAC3」(那覇市民ギャラリー)
- 2008年 第11回個展「戦後シリーズ-1艦砲穴」(那覇市民ギャラリー)
- 2009年 第12回個展「戦後シリーズ-2不発弾」(那覇市民ギャラリー)
- 2010年 第13回個展「戦後シリーズ-3廃墟」(那覇市民ギャラリー)
- 2011年 第14回個展「戦後シリーズ-4島尻の人・原発」(那覇市民ギャラリー)
- 2012年 個展「ぼくは戦争難民」(画廊沖縄)

「 忘却への楔：高良憲義氏の絵画 」

居村 匠

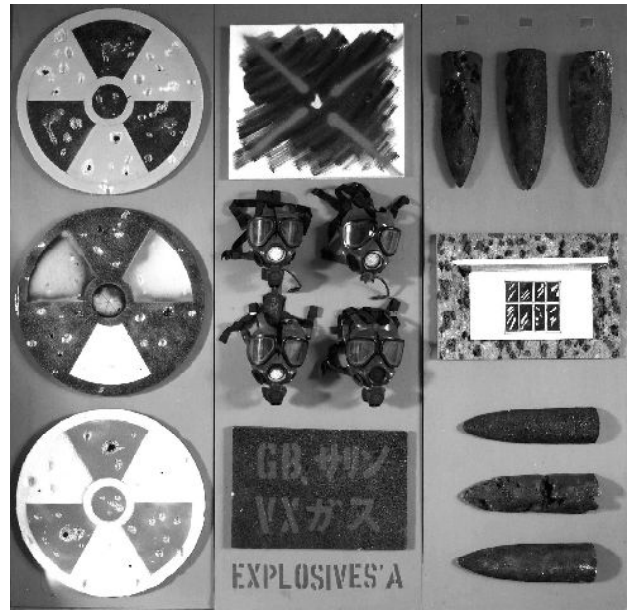
高良憲義氏のおよそ 45 年にわたる画業は、今回の展覧会においてはじめて通観されることとなった。まず高良氏の作品の構造において指摘すべきなのは、アメリカの美術批評家、レオ・スタインバーグが「他の評価基準」において指摘した、平台（フラットベッド）型絵画の構造を有しているということだ。一般的な絵画が、私たちの身体と平行に存在し、天地をもって「ある世界を表わす」と異なり、平台型絵画はむしろ机や床面を暗示する、身体に対して垂直な面を意味する。そしてフラットベッド上ではある種の作業-面として、「記号」の操作がおこなわれることとなる。例えば今回展示されている海シリーズ〈海辺の詩〉では、砂浜で収集した漂着物や枠に入れられた写真とともに、方位を表わす「記号」が 2 つ配置されている。画面に流された石膏とともに、これらの「記号」が想起させるのは、地図あるいは鳥瞰図であり、身体に垂直な面である。フラットベッドの上では、写真のようなイメージでさえ、ある種の（たとえば死や汚染といった）記号として機能する。

同様の構造は最初期の作品から見ることができ、「森シリーズ」や「草シリーズ」、そして 1967 年の〈ナンバープレート〉からすでに、フラットベッドにおける記号の使用が見られるのである。ナンバープレートや、STOP の文字が書かれた看板、標的、「LST」の文字などはまさしく記号である。画面に置かれた枝や枯葉も、机の上に広げられたかのように配置されており、ひとつの作業-面を思わせる。また、高良氏は 2005 年から基地や戦争をテーマとして、制作をおこなっている。それらの作品においても、放射能汚染や細菌汚染のマーク、赤十字、髑髏などの記号を扱う、フラットベッドの構造を見出すことができる。そこでそのような「記号」が構成するのは、地図や鳥瞰図、標本、思考の図表なのである。それらは例えばロバート・ラウシェンバーグや、〈PAC3〉、〈普天間 CH53D 墜落〉といった作品ではアンディ・ウォーホルのような、アメリカン・ポップのスタイルを連想させる。

これらの作品群は、ときに過ぎ去った過去に対して健忘症気味の私たちに、強烈なストレートパンチを放つ。高良氏の作品が、ポップアートのスタイルを選択していることは、これまで見てきた通りである。同時に、そこで主題とされているのは、反戦・反基地である。高良氏の作品にみられ

る、ポップアートという形式の持つある種の軽薄さと、選ばれた主題の重さは、一見すると形式と主題との矛盾のようにも見えるかもしれない。だがこの矛盾は、するどく突き刺さる激しい非難なのである。

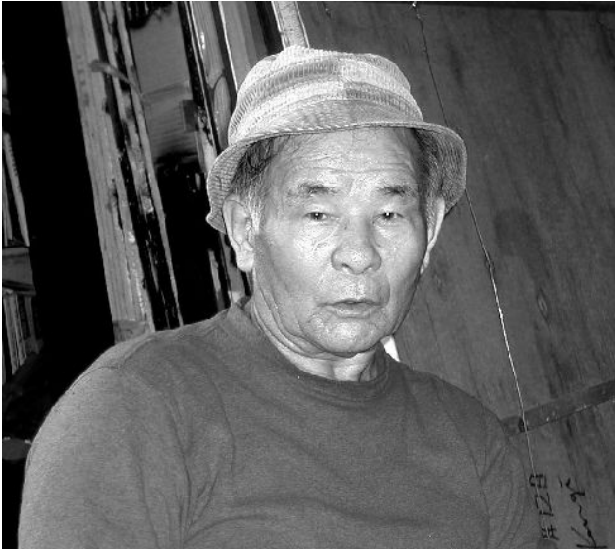
それは反基地や反戦を願いつつも、グローバル化する文化を受容している私たちへの非難である。均質化する文明を前にして、私たちはたやすく伝統的な文化や習慣を放棄してしまう。さらに私たちは、ときに戦争や原爆、ヘリ墜落事件といった忘れてはならない悲惨な出来事までも、過去のものとして風化させてしまう。高良氏の作品は、悲惨な出来事をも記号として消費し、そして風化させていくことにも非難の矛先を向ける。とりわけ近年の作品において、平台上に配置された記号には物理的な攻撃が加えられ、その支持体が損なわれている。記号を物理的に欠損させるこの攻撃の痕跡はいわば弾痕であり、時に戦争や悲惨な事件をも忘れ風化させてしまう私たちへの、抵抗と非難の楔（くさび）とも言うことができる。



「島尻の人・毒ガス・原発」ミクストメディア 185×185 2011年

沖縄の「復帰」40年目を待っていたかのように、オスプレイ配備問題や高江区のヘリパッド建設問題などが激しさを増している。また、昨年の東日本大震災以後、あらためて原発や核開発の問題が問い直されている。高良氏の作品は、いまだ戦後が終わっていないこと、戦争や核、基地が私たちにとって過去のものでないことを、叩きつけているのである。（いむら たくみ／美術批評家）

KENGI TAKARA



高良憲義について

高良憲義氏は 1939 年サイパン生まれ。両親は南洋移民として移住した。戦時中、避難した先のパラオで米軍のグラマン戦闘機の奇襲に遭遇する。現地で兄妹 2 人を亡くし、敗戦後は米軍 L S T (戦車揚陸艦) で難民として沖縄 (久場崎) に戻る。郷里 (小録・金城) は米軍に接収され、居住の場を失い厳しい生活を強いられる。南洋から引き揚げた一家は、戦禍で焼野が原と化した何もない環境で、戦闘機のジュラルミンの残骸を拾い集め、「カンジャーヤー (鍛冶屋)」を創めた。鋳物の鍋や釜など造り、市場で売ったり、農村の兎や山羊と物々交換して生活した。高良の中学、高校時代、大学時代は、家の養豚業の片腕になり、豚の餌を集め (残飯回収) に近くの米軍の那覇軍港に出入りし、大人のように働く青少年時代を過ごしている。基地内に積まれた大量の物資に驚き、周辺にある物にデザインされた異文化の絵柄やロゴに大きな好奇心を抱いたと言う。また、基地内のゴミ捨て場から拾った厚いカタログ雑誌の中身やデザインは、「リアルタイムのアメリカの文化情報」として高良の脳裏に今でも強く焼き付いていると語る。

現在の若者や 30 代の復帰後世代、バブル期の 40 代、「無関心」「無責任」「無気力」「無感動」の三無主義、四無主義の時代と語られた世代には、この「戦中派」の生き様は、体験者から当時の話を訊いても、なかなかその「状況の厳しさ」は想像し難い事であろう。高良氏の表現行為と作品を読み解くとき、その根底に高良の過ごした時代と体験があった事を抜きにしては語れない。

高良氏は 1958 年、那覇高校 (美術教師/島田寛平) 卒業し、1962 年琉球大学美術工芸科卒業している。大学時代は美術村「ニシムイ」から大学に迎えられた安谷屋正義、安次嶺金正、玉那覇正吉教授ら指導を受けている。特に「安谷屋は理論家で厳しく強烈な印象が残っている・・・深く思索する姿と、眼差しの鋭さはすごかった・・・」と当時を語る。大学を卒業すると美術教諭として那覇中学に赴任する。教諭生活にありながら、美術表現

への願望はたち難く、1967 年には第一回個展「ナンバープレート」(琉球新報ホール)を開いている (奇しくも恩師の安谷屋正義は同年の夏、釣りのボート上で倒れ死去)。展示品はネオダダ (反芸術/反体制) の手法で、ベニヤ板パネルに、釘を打ち、廃棄された車のナンバープレートを貼り付け (コラージュ)、石膏を流し込み、大胆で透明感ある詩情豊かな作品を制作発表している。当時の高良は、M・デュシャン代表される「ダダイズム」、その延長線上の日本の「具体美術」や米国 NY の「ネオダダ」ジャスパー・ジョーンズやラウシェンバーグを射程に入れていたと想像される。

1968 年、高良は永山信治、金城膜芳、新垣吉紀らと「現代美術研究会」を立ち上げ、グループ「NON」を結成し、野外展やハプニング活動をする。そのグループ展で、高良は国場川 (漫湖) 湖上にかだを浮かべ、真赤に塗った米軍のパラシュートを揚げ、ランドアートと言えるパフォーマンスをおこなっている。どこか、梱包のアーティストで知られるクリストの行動を連想させるものがある。

米軍統治下の 60 年代の沖縄の美術シーンは、先達の具象画から抽象へ展開期であり、歴史や風土、状況、社会への問題意識を抱えながら模索していた時代でもあった。その一方で、同窓の先輩作家たちの「グループ耕」(1962)、や「亜熱帯派」(1968)の活動があり、ネオダダの匂いが感じられる作品が制作されている。キャンバスに絵具で描くのが主流だった時代を想えば、ネオダダの作品は、一般の観衆の目からは理解しがたい、遠い存在だったに違いない。さらに、高良らのグループ「NON」の野外アートとなると、ほとんど理解されてなかったであろう。当時の地元新聞の取材記事は見当たらない。米軍の新聞「WEEKLY OKINAWA TIMES」は「Angry Young Artist」の見出しでグループ 4 人と作品を写真入りで掲載している。

1972 年の日本復帰を前にして高良の美術活動は休止する。本土美術団体への「系列化が肌に合わなかった・・・」と、ぼつりと洩らした。

グループ活動を数年で止め、ほぼ 20 年高良は制作の手は止めるが、思考を緩めず「人間」、「生と死」をテーマに「禅」の思想研究へと向う。休日は近くの公園や野山や海を散策する日々があったに違いない。満を持して 1993 年「草シリーズ」を発表する。95 年「森シリーズ」、97 年「土シリーズ」、2000 ~ 2004 の「海シリーズ」は高良の 20 年間の内面の営みが具体化された作品と言えるだろう。野や山の自然を愛し、海辺を歩き、眼前の状況と向き合ったであろう事が、一連の作品群から感じられる。「土シリーズ」、「海シリーズ」になると更に視野は地球規模まで広がり、自己の存在と宇宙が対峙する。

2004 年の沖国大の米軍ヘリ墜落事故は高良にとって、大きなショックを受けたに違いない。あのダダイスト精神が暴れ出す。2005 年「基地シリーズ 1・普天間ヘリ墜落」の個展以降、個展の作品内容がかなり先鋭化し「基地シリーズ」、「戦後シリーズ」と状況と場の歴史に向き合う作品を発表し続ける。近作では 3.11 の原発の不条理「人類と放射能」まで触れている。

今回の展示は初期の作品から昨年まで制作された数百点からダイジェスト展である。戦後 67 年間の日米関係と沖縄、復帰 40 年で消費した時間に失われたモノ、取り戻すべきモノ、あってはならないモノ、潜伏しているモノ、未来はそうあってほしいモノなど、多くのメッセージがパワフルに伝わってくる。(画廊主/上原誠勇)

高良憲義 (たから けんぎ／美術家)

<略歴>

- 1939年 サイパン生まれ。戦時中、パラオに移り5才で戦争体験。
- 1945年 米軍水陸両用艇にて沖縄に戻る。帰郷した小録（金城）の実家は米軍に接收され、住処を失う。
- 1962年 琉球大学美術工芸科卒業。
- 1962年 大学卒業後、那覇中学校の美術教諭に赴任。以後定年（1999年）まで各地の中学校美術教諭を務める。
- 1967年 第1回個展「ナンバープレート」（琉球新報社ロビー）
- 1968年 現代美術研究会（新垣吉紀、永山信春、金城映芳、高良憲義）
同年、現代美術研究会野外展（与儀公園／那覇市）
- 1969年 グループ「NON」結成（新垣吉紀、永山信春、金城映芳、高良憲義）
同年、グループ野外展（漫湖湖上／那覇市国場川）
- 1993年 第2回個展「草シリーズ」（ギャラリーみやぎ／那覇市）
- 1995年 第3回個展「森シリーズ」（画廊サロン・ド・ミツ／那覇市）
- 1997年 第4回個展「土シリーズ」（リウボウホール／那覇市）
- 1998年 琉球弧・美の過流、招待作家展（リウボウホール／那覇市）
- 2000年 第5回個展「海シリーズー1 白化するサンゴ」（リウボウホール／那覇市）
- 2003年 第6回個展「海シリーズー2 海辺の漂流物」（リウボウホール／那覇市）
- 2004年 第7回個展「海シリーズー3 ジュゴン」（那覇市民ギャラリー）
- 2005年 第8回個展「基地シリーズー1 普天間へり墜落」（那覇市民ギャラリー）
- 2006年 第9回個展「基地シリーズー2 辺野古・嘉手納爆音」（那覇市民ギャラリー）
- 2007年 第10回個展「基地シリーズー3 有刺鉄線・PAC3」（那覇市民ギャラリー）
- 2008年 第11回個展「戦後シリーズー1 艦砲穴」（那覇市民ギャラリー）
- 2009年 第12回個展「戦後シリーズー2 不発弾」（那覇市民ギャラリー）
- 2010年 第13回個展「戦後シリーズー3 廃墟」（那覇市民ギャラリー）
- 2011年 第14回個展「戦後シリーズー4 島尻の人・原発」（那覇市民ギャラリー）
- 2012年 第15回個展 「ぼくは戦争難民」（画廊沖縄）

<参考作品>



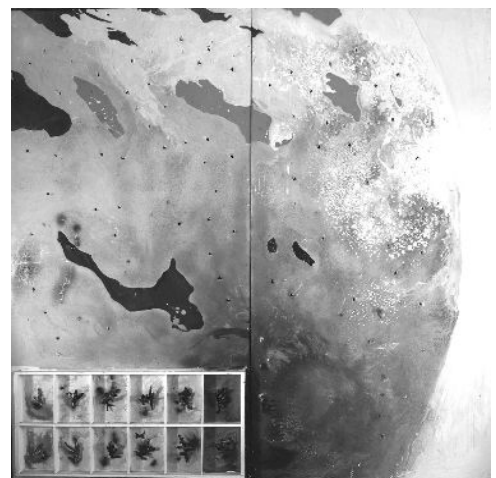
「ナンバープレート」

1967年



「森シリーズ・標的」

1995年



「海シリーズ・白化するサンゴ」

2000年