

幻の『芸術総合誌 marginal 創刊号』特集座談会

座談会：自主企画運営画廊「匠」2年間の活動を問う

1988年8月5日

出席者：安谷屋美佐子、金城馨、能勢孝二郎、永津禎三、翁長直樹（司会）、奥田実（記録）

翁長：今日はいろいろな立場で画廊匠と関わって来られた方々に集まっていただきました。永津さんと私は画廊匠のメンバーであり企画側の立場から、安谷屋さん、金城さんはメンバー外で画廊匠での個展をされた立場から、また、能勢さんは観客としての立場から。こういう違った方向からの意見を交えることにより、一方からだけでは見落とす部分を掬い上げられたらと思いこの座談会を行うことにしました。

画廊匠では、1986年5月に丸山映さんの彫刻展でオープンして、88年3月照屋禮子さんの織展まで23回の企画展を行ったわけですが、まず、実際に個展を開いてもらった金城さんに印象というか感想を伺ってみようかと思います。

場を意識して作品を作られたとか…

金城：スペースとしても、それまで県内にない画廊でした。しかし、画廊空間から意識するというよりは、それ以前に行った展覧会からの作品の流れの中でこうなっていったという感じです。

画廊沖縄での三人展の後、自分の作っている作品の方向性が曖昧になってきたと思ったんです。何が曖昧かという、自分の中で美術と工芸の区切りが明確でなかったということだったと思うんです。

最初の頃は合板とかを使っていたんです。徐々に無垢の木を使うようになって、木目とか木の質感とかが気になり出して、そういうものが気になりだすと、綺麗に仕上げようという気持ちが前面に出てきてしまって…。そういうものが嫌になって、じゃあどうしたら良いかというところで、匠の作品になった訳です。

だから、特に場所との関わりということではなく、自分自身の流れが優先したような感じですね。

能勢：工芸と美術の関係というのは、特に日本では難しいものがあるよね。絵や彫刻に限らず建築なんかでも…。やっぱり工芸的に綺麗にしたいというか、工芸的な誘惑というものがあるでしょ。

金城：どうして反発を感じるかといえば、自分の中でそういう好みみたいなものがある訳で、なければ反発も感じない訳ですよ。

翁長：画廊匠での作品に漆を使ったのは？

金城：講評会みたいになってきましたね。あまり作品には触れたくないんですが、あれは漆イコール工芸という関係で選んだ訳じゃなく、ああいう質感の塗料であれば良かったんです。

能勢：さっき言ったこととは別に、意識して美術と工芸に一線を引くという認識も定着してきていると思いますね。素材の解禁ということも含めて。

翁長：安谷屋さんには画廊匠で初めて公開制作ということでやってもらった訳ですけど、その辺りから…。

安谷屋：前回、県民アートギャラリーで個展をしたときに、搬入やセッティングに使える時間が短いので困難なことがあるというようなことを永津さんにお話ししたら、公開制作ということでその場で作業ができるような形でやってみませんか、と言われて、作業がやりやすいということで OK した訳です。公開制作ということはあまり考えずにやってみたのですが、作業するにはすごく助かったというか。

翁長：その辺のところは企画した永津さんに話してもらいましょう。

永津：公開制作の意味というのは、こちらもはっきりしないところが多かったんです。ただ、1年ほど画廊匠の活動を続けて「画廊」という制約が大きすぎたのではないか、もっと気楽にいろいろに使える実験室みたいで良いんじゃないかということで、やってみたかったんです。だから、実際に行ったようなアトリエ公開という感じで良かったんじゃないかと思うんです。特にプロセスを見せる意味みたいなものは無かったと思いますし。

翁長：プロセスを見せることの意味というのはあったのですか？

安谷屋：特にありません。

永津：逆にプロセスを見せない方がよい作品だったのかもしれない。中に骨組みがあって支えているとか、そういうのを見せない方が。

安谷屋：幻想を見せる訳ではないから、見られても構わないんです。作品の中にそのプロセスが含まれているという訳でもなく、見せたからといって、出来上がった作品の意味が変わるというものでも無かったと思います。

翁長：展示したときの印象は？

安谷屋：画廊匠という空間を最初から意識して作ろうと思った訳じゃなくて、壁とか天井までも本当は作っていきたくった作品だったので、ちょうど画廊匠の空間、壁とか天井とかが利用できたというか…。

金城：県民ギャラリーの個展では会場の中に箱を作っていたと思うんですが、画廊匠では箱の内部で作ったことになるんですか？

安谷屋：石膏で出来た形を見せるのでなくて、物以外の空間を見せたいというか、物以外の空間が必要だったから、画廊匠は囲われていて分かり易い、良い空間だったということになるんです。

翁長：メンバーで個展もした永津さんに。

永津：それまで、作品を会場に合わせて作るということはあまりしなかったんです。ただ、画廊匠は長い廊下のような空間で、普通なら大きな作品を見るにはきつい。個展の日程も8月にやる人がいなくてメンバーで誰か、ということで準備期間が少なく、それまでストックしてあった作品だけでは見せ方が難しい。ということで、作品を見せる導入のような要素を

持った作品として、新たにコーナーの作品を作りました。それで時間一杯。この個展には使いたくない作品もあったのですが、自分としてはコーナーの作品で辻褃を合わせたという感じです。

ですから、画廊匠に限れば、その後企画をしていったことの方が自分にとって得るものが結構あったように思います。企画をしながら考えていったこと、それが作品に還って来ているかといえば、それはまだ作品としては明快なものではないのですが…。

外から見ていて自主企画運営画廊というのはどうだったんでしょうか。こういう形の画廊の存在意義みたいなものは？

能勢：沖縄では他に自主企画運営の画廊なんて無かったし、作家の選定の仕方なんか特色があったんじゃない。

金城：リーフレットにも特色がありましたよね。今までは活字の部分は新聞が主体だったのが、画廊がこのように活字の部分まで受け持つというのは画廊匠の大きな特色だったと思う。それで聞きたいんですけど、リーフレットを発行しようと思った動機は？

翁長：画廊匠がオープンする前、何回もかなり討論したんですよ。僕が呼ばれたのはその何回か目からで、どうして呼ばれたのかなと思って出掛けたら、お前、評論やれと言われて。前から興味ありましたし、まあ、やってみるかということで…。

永津：リーフレットは自主企画運営でやろうという話が出た最初から考えていたんです。

一つには活動の記録として。例えば、昔、グループ耕というのがありましたよね。僕はあまりよく知らないのだけれど、あれなんか今となっては伝説的になっていて、じゃあ実際どういうことをやったんだという具体的な裏付けがない訳です。そんな話から皆、割合早い時からリーフレットに関しては賛成でした。

それと、もう一つ、後から考えると、これはプラス面とマイナス面があったと思うんですが、そして画廊匠の中でも2年間のうちに考え方が変わっていったと思うんですが、作家・作品の意味づけ価値づけということです。文章というのはそういう面で強いから。

能勢：僕なんかリーフレットを通して翁長さんを知った訳です。ああ、なるほどなとか、これはどうかなとか…。

永津：そういう風に批判的に読んでくれるならいいんだけど、文章が示す価値観を絶対と読んでしまう人もいたと思うんです。マイナス面として。

能勢：そういう風な責任の持ち方というのはどうかなと思います。これは翁長さんの作品なんですよね。こんな風に展覧会を継続的に批評したのも初めてだった。また、リーフレットを作ったことは時間というか時代の意識があったということです。リーフレットの記録性に着目した訳だから。それは沖縄には無かったんです。

例えば、僕のカルチャー・ショックで言うと、ドイツではカタログづくりに異常なほど関心を示している。「ドクメンタ」なんかね、僕は1972年に行ったんですけど、これくらい(15cm?)ある訳ですよ、厚みが。カタログをつくりたいために展覧会やってるんじゃないかと思うくらいだよ。記録性への執着心というのはびっくりしました。と同時に、時代

性を認識するとそういう風にストックしていかなくちゃいけないということがあると思う。

実際、何十年経っても残りますからね。曖昧な形で画廊匠が振り返られることはない訳です。リーフレットを実行した翁長さんの努力は評価したい。時間に耐えうるかどうかは別として。

翁長：ありがとうございます。

能勢：それと、最初に言いかけたことだけれど、リーフレットによって我々は新しい書き手が現れたなと受け止めた訳です。それと新聞に書くときも姿勢を崩さないようにしているのが見えたりするものですから、読み返したりします。

永津：連続したリーフレットの文章から、はっきりと翁長さんが浮かび上がってきますよね。

能勢：画廊匠はリーフレットなしでは語れない。

金城：翁長さんの企画展もありましたよね。あれは一回きりのものだったんですか？

翁長：最初は連続して年に二回ぐらいやっていくつもりだったんですけど…。あまり上手くいったと思えなかったし…、2年で画廊匠自体が終わってしまったし…。

企画でやったのは、「'82 沖縄の夏」展というタイトルの展覧会だったんです。復帰後 10 年ということと作品と…。社会と作品の関わりを重ねて見る。見たときに何が出てくるのかというのが企画の狙いだった訳です。

能勢：作家は誰でしたっけ？

翁長：川平恵造、屋良朝彦、山内盛博。全部、具象なんです。具象の作家を、確か、風景という形で括ったというか。要するに、風景というのは一柄谷行人も言っているんですが一旦、外化して見るときにしか出てこない。内面というものが出てきたときに初めて風景というものが出てくるという重ね合わせで、美術史的には、ロマン派からの繋がりです…。

82 年として、復帰した 10 年間という間に沖縄が内面化していく時代、傾斜していく時代、そういう意味の重ね合わせで、具象画における「新しい風景の出現」を通して見るということをしてみたかった訳です。

能勢：何が見えました？

翁長：分からないですね。結局それが課題なんです。その時、そういう意味でテーマが見えると思ってやったんですが、自分の中ではっきりとした問題意識として捉えられていなかったということもあります。確かに、展示してみて見えるんじゃないかと思ったんですが、見えたのは少なかった。というか、違うもの、反応なんかが見えたというか。展示した絵で見えるんじゃなくて…、彼らは皆変わっていくんですね。

それは、はっきり言ってしまうと、モードというか、本土からの（ある意味で向こう側の）流行というか情報が入ってきた形で沖縄の風景に重なってしまった。それが見えてしまったということでしょうか。

永津：いろいろなところで、企画で括って見るということがなされていますよね。

翁長：今は企画の時代と言えるかもしれないし、企画が価値を決定してってしまうという

のもあるから…。

永津：「今日の作家展」でも話題になりました。作家と評論家、その制度性などが。

能勢：それは豊平ヨシオ氏の言葉がきっかけで朝日ジャーナルに出た。ポスターなんか、作家より評論家の名前の方が大きいんです。それが向こうでは当たり前になっているようです。やっぱり対等でありたいよね。流れとしては、評論家から電話があって、芸者よろしく着飾ってお座敷へ、という構図があるんですね。制度のことは、光の当て方でいろいろな形がある訳ですからひとまず置きます。

それで、企画の時代だという、それはあります。アーティストが全部取り仕切るのは…、展覧会をすること自体がアーティストの仕事の範疇を超えることが結構大きいですからね。プロデュースの働きが重要になってきていることは仕方ありません。

そういうことでは、画廊匠もプロデュースの重要性を認識してやったと思うんですけど、結果としては企画の難しさが目立ってしまったということもありますね。格好だけではなかなかいかないなという…。

それに、プロデュースに依存してしまうというのは、美術にパワーがないということでもあるのでしょうか。美術自体だけでは運動体としてのマニフェストを持ちにくい時代だなというのを認識しますね。他の運動体と絡めないやっつけていけないのかもしれない。

金城：プロデュースによって美術の主流が決定しているような錯覚が作られていると思うんです。同時代の世界中で主流はこれというような。例えば今ならアメリカという地方で作られたものが主流みたいになっていますよね。それは今も昔も変わらないものなのか、やはり今は美術の力が弱まってきたからなのか…。

永津：弱まっているのは事実だし、そのためにプロデュースの側が主流を担っているとは思いますが、もっと、市場性を含めて、歴史を作っていくとする力の拮抗がありますよね。

ところで、安谷屋さんの個展では、作家も企画の側もお互いが無償の良い関係でやってもらうということだったと思うんですが、本当にこれが良い関係だったのか、単なる綺麗事だったのか…。そういうことが分からないまま、2年間でピリオドを打たれた感じなんだけれど。

安谷屋：私もあの時のやり方はすごく後に残ったんですよね。あんなのでよかったのか、あんなにさせてもらっていいのかしらと。ただ、無償というのはいろんな意味があると思うんですけど…。

私はものを作りながらますます自閉症になっていって、どんな風に企画者や観にくる側と関われば良いか、ますます支離滅裂になって行くんです。今でもそうなんですけれど、あの個展の後、ますますそれが分からなくなっているんです。

企画者に好かれる、ご機嫌に沿うようなものを作るということは勿論なかったけれど、もう少し頭を働かして、あの作品は別にして現実に運営していく中で手助けできるような何か良い方法はなかったのか…。版画でどうのこうのというんじゃなくて…。

永津：もちろん、運営的に版画などの売上で寄与してもらおうということではなくて…。

例えば、クリストがいろいろなプロジェクトをやるでしょ、そういう時に資金集めから全部やるじゃない、デッサン売ったりしながら。それ自体、場への認識を促して社会へ働きかけることだし、いわゆる美術の一環ですよ。で、例えば、島の周りをピンクの布で覆ったりする。その完成したものだけじゃなくて、それまでにその場で広めていく一種の社会運動みたいところ、そういう要素が安谷屋さんの中にあるのかな、という気がするんです。本人が違うと言ったらそれで済みなんですけれど。というのは、県民アートギャラリーでの個展の時に搬入や飾り付けで不自由な思いをしているんですよ。その時、県の文化課の人たちをいかに説得して行くかということがあってものができあがっていく。それがもう説得はいいんだ、言われる通りにやりましょうということになって終わってしまうというのじゃなくて、頑張っただけで説得していく、或いは外部の人も巻き込んで制作していく、その過程も含めて作品なんだという要素がもしかしたらあるんじゃないのかと想像していたのね。だとすれば、しゃしゃり出て画廊匠を自由に使ってくださいと申し出るのは、本当ならマイナスかなと思って言ったんです。

安谷屋：作品づくりが始まっているのが、自分の家で押し入れの中に隠れてやって行くようなところからなので、県の人たちとの交渉とか、出来上がった部品を運び出すこととか、それが私にはマイナスの方向でもう含まれちゃうんです。すごくしんどい訳なんです。

能勢：そう、僕も手伝いましたよ。(笑)

安谷屋：ああ、そうね。(笑) そこら辺が全部答えができないところなんだけど、企画展ばかりじゃなくて、観る側と作品をつくることを、どういうふうにか考えたら良いのか…。ただ、クリストみたいなやり方とは違うと思います。

翁長：2年間やってきて画廊匠が沖縄美術界に及ぼした影響というのはありましたか？

能勢：耳の痛い話をすれば、画廊匠の評価というものは、第三者として見たとき、2年では分からないところがあります。これが例えば5年間くらい続いたならというところもありますね。

永津：僕たちは中にいたから、2年間で随分変わっていった部分があって、始めと終わりではかなり違う気がするんですが、外からはそれが見えませんでしたか？

翁長：作家が自由に使える空間が案外ないんですよ。当初はそういうものを目指したと思うんですが…。

金城：この2年で選ばれた人は、ああ、あの人かという人ばかりで、意外な人というのは無かったです。2年間続けるうちに煮詰まってしまうのかなという感じで…。参加している各々は毎年変わっていくかもしれないけれど、前から知っている人だけがでやっていると、新しい人が出てこないというか。一度、岡崎さんがやりましたね。ああいう形でもっと見たいなと思いました。

画廊匠が動き出す時の最初からの方向に入っていたかどうかは分かりませんが、ある集団として浮き上がって、ああ、あの人たちがやっているんだなという感じで…。

翁長：その辺りが聞きたいんですけどね。何か孤立した感があったんじゃないかと。別にそ

ういう面があってもいいんですけど、全くグループ分けしてね、全然関係ないんだというところでやっていたんじゃないかという…。

能勢：上等だよ、孤立した方がいいですよ。沖縄で孤立するのは難しいですよ。なかなか孤立できない。

翁長：地方の問題と絡めて…。地方でこういうことをやる難しさがありますよね。

ニューヨークのような大都市で、どんどんイズムが作られて、それが伝播して地方に入ってくる、ニューヨークと東京、東京と…、ずっとあるわけですよ。画廊匠がやったことがそう見られて他から切られてしまう。その辺りの難しさ。この辺はどうですか？ 実際は皆同じようなことをやっていると思うんですけど。美術の潮流として無視できないものは、皆やっている訳です、ある程度吸収しながら。画廊匠でこういうことを始めると、ああ、あれは向こうからの直輸入じゃないか、東京派じゃないかとね。何か区分する、それが抜き難くあるんですね、沖縄には特にこれが強いんです。

それで、現代美術というものがあるとして、これをやる場合、沖縄の中でやるのだから風土を抜きにしては語れないんですよ。足枷になったり、却ってやれたり、二面性があると思うんです。

金城さんは若いから、この辺りどう関わって行きたいのか、聞きたいですね。

金城：実際自分で仕事をしているときは、そこまであまり考えていないんです。自分の仕事の中でやって、安谷屋さんみたいに企画との関わりも考えていませんしね。答えになりませんが。孤立、上等という話もありましたが、画廊匠自体がリーフレット、企画を含めて、ただの展示場というだけでなく、一つのメディアになろうという方向があったと思うんだけど、そういう意味では作家はある程度限定されて当たり前だったかなと思うんです。

翁長：司会が混乱させていますね。済みません。画廊匠の場と作家の方とを。作家として作る立場でも意識はありますか？ 地方という意識が。

金城：これはもう、当たり前ですけど（笑）。ここで育ってきましたからね。抜き難くあるとは思いますが、あまり意識したことはないですね。

能勢：「沖縄に生まれて損した」と思って見たらどうかなという考えに陥ることがあります。

翁長：昔、60年代にすごく、そういうことをやったという、沖縄という風土と表現とを追求したという。それがグループ耕時代の神話になっていて、その辺りの掘り起こしを画廊匠の中でやって行きたいというのもありました。

永津：要するに、そういう神話だけが残って、実際、何を突き詰めたのか今では何も分からない。画廊匠のメンバーにグループ耕のメンバーだった方がいるのだから後付けしてみようかという気持ちがあったんです。

能勢：グループ耕というのは知らないのだけれど、インタビューするとか？

永津：それも含めて、グループ耕の展覧会をやってみようか、資料展でも良いからという話があったんです。結局、立ち切れてしまったけれど。今ある沖縄画壇ではないものがどの辺にあったのかという検証をするべきではないかと考えたんですけど、やれないうちに画

廊匠が終わってしまいました。

能勢：僕にとっては、検証する必然性がありません。

永津：神話として残っていて、それに乗っかっている人が多いんじゃないですか？

能勢：神話…、多いですか？

翁長：結構いますよ。

永津：あの頃、中央対地方の関係がはっきりしていたし…。

能勢：昔の中央対地方の関係で言うと、15～16年、もっと前かな、沖縄ではとても有名な人でも、向こうの公募展なんかで作品を見るとね、ポツンとしてて、すごくガクッとくる訳よね。その他一般に埋もれているんですね。これが地方と中央ということかなと当時思ったことがあります。このことは僕だけの体験ではなくて、外に出たことのある人の共通の体験だと思います。

永津：ひとつに、これをやりたいと思ったのは、戦後沖縄美術史を語る中で内地組が引き上げてきて、琉球大学で教育が始まってから起こったと言ってしまう人がいるんですね。美術ってそんなものかなという気がするんです。もっと脈々と続いている地下水脈みたいなものが無いと寂しいじゃない。その突き出たものが、もしかしたらグループ耕の運動だったのかなという期待があったんです。でも、今まで見てきた中では、そういうものとは違う、別のものに乗っかっただけで地下水脈じゃ無かったのかなとも感じるんです。そんな疑問が先に出てしまって、あまり熱を入れなかったところもあるんです。

翁長：案外、安谷屋正義の存在も「モダン」であって、それほど大きなことでは無いかもしれないですね。

永津：社会まで巻き込んだこと、社会的な出来事であったことは今まで無かったんじゃないかな。

翁長：まあ、一番大きな運動だったと思うんですけどね。それ以外無い訳ですよ。

能勢：だからね、そのところは認識の違いだろうけど、あまり沖縄の美術運動史を掘り下げるといことはしなくて、三人の同人誌から始まるという形をとった方が…。今まで無かったんだという強引な見方でもってね。でないと、それこそさっき翁長さんが言っていたように風土の足枷というか、足を取られることになりかねないと思います。

翁長：安谷屋さん、観客の側に立ったときの画廊匠の印象は？

安谷屋：最初、会場を見に行くと、画廊匠はこんな印象があったのね。何名かの運営の人たちが個展をするための画廊を始めるんだなと、単純に。広く織物とか焼き物とか、いろんな分野の人たちが集まっているのかなと見てましたね。それで、2年目くらいから企画展で外部からもあって、こういう人たちがやるんだなという…。逆に企画していく人たちがこういう方向に持っていこうするものがあつたんですか？

永津：何か独特の色合いがありましたか？

安谷屋：浮き上がっているとは思わなかったけれど、そういうグループのための画廊だった

ように思います。

永津：やっぱり画廊という感じなのかな。1年経って僕たちが反省したのは、画廊ということに拘らなくやった方が良かったんじゃないかということでしたよね。

翁長：安谷屋さんの時の企画は、画廊の概念をちょっと超えようというのがあったと思うんですよね。

能勢：画廊の概念を超えるというのはどういうことですか？

永津：いわゆる展覧会をやるということだけじゃなくて、そのスペースを自由度のある場所として使う…。

能勢：で、展覧会やったんでしょ。

翁長：結局、展覧会やったんですけどね（笑）。当初は、メンバーに音楽の人とか詩人とか居たでしょう。彼らも含めて一緒に、多目的と言ったらおかしいけど、関わるなかで可能なんじゃないかという話もあったんです。ところが実際には普通の画廊みたいになってしまったんです。ですから、メンバーが自主的に参加していろいろな企画を出し合っていくという感じでは無かったですね。内部事情ですが…。

永津：始めたら、企画委員が展覧会をセットしてこなしていく感じになってしまったんだけど、初めの話はそうじゃなかったんです。自分が個展をしなくても良いんです。メンバー各々が1ヶ月くらいの期間を受け持って何かを企画するというつもりだったんです。企画委員の翁長さんと僕は企画のまとめ役であって展覧会の人選をしていく係では無かったはずなんですけど、結果的にはそうなって定着してしまったんです。

能勢：音楽をやっている人なんかはどうしたんですか？

永津：初めからそんなにやる気が無かったのかもしれない。曖昧なんですよ。こんなのをしたいねと言うと、そうしようということになるんだけど、実際には企画を練ってくれるところまではいかない。それで、スケジュールが空いてしまうので僕たちの方で入れてしまう。そういう悪いパターンでした。

翁長：僕たちにとっては、こういう自主企画運営の画廊をやめた理由は、経済的なものが大きいんですけど、でも、本当に魅力があればこれは乗り越えられたと思うんです。そんなに巨額の負担じゃなかったから。でも、内部の者にとっても魅力は薄れつつあった。それは外部の人にとってどうなのかな。実は外部からも続けたらという支援もなかったんですけど…。

能勢：その前に…、内部の人に魅力が薄れたというのが分からない。簡単に言って疲れたというか、さっき、金銭的にと言っていましたけれど…。

永津：あからさまに言った方が分かりやすいですね。この画廊は会費制でやっていたでしょう。2年目から会費の納入が極端に悪くなったんです。会費を払わないというのは、まあ、面白くないから払わないんで、楽しく一緒にやっている感じがあれば払っていくと思うんです。結局、企画担当の人が人選して展覧会を勝手にやっていくだけのようになってしまうのが大きな原因じゃないかと思うんです。他のメンバーにとっては自分の個展

の時の為だけに投資しているという感じになってしまった。最初に狙ったところとずれてきたんです。お金を払っているだけじゃ面白く無いですよね。推測の域を出ませんが…。

能勢：何名でしたっけ、最初は？

翁長：最初は9名かな。それが16名になって…。

能勢：3名が生き残った訳ですか（笑）

永津：いやいや、まだいますよ4名ほど。半分くらいでやっていこうと思えば出来たんだろうけど、やっぱりあの場所で続けていくことは魅力がないということになったと思うんです。

翁長：魅力がないということでは、さっき金城さんが言っていましたね。

金城：さっきの話は誤解があるかもしれません。企画展を受けて展覧会をする側として、ある一つのカラーで見られているのかなと思ったんですけれど、僕が観る側に立てば、月々の企画が楽しみではあった訳です。同じことを繰り返している訳じゃないから、外部と内部の話がごっちゃになって、そんな風に見えもしたのかなという話です。

能勢：僕らは金城さんを新人として見るんですよ。オッ！ 出てきたぞ！ とね。そして、これからどうなるのかなって。

翁長：僕なんかは、皆、新鮮でしたけどね。

金城：たまたま、僕の在学中の仲間が結構出たからかな。

翁長：毎回は足を運んでもらえなかった理由なんかを…。

能勢：意識して行かなかったのは何回ぐらいかな。こちらに居ない時期もありますから。

こういうこともあります。僕なんか見なかった時もあるんですけど、画廊匠がやっているなど、そういうものを感じているだけで良いというか。直接は関わってなくても彼らが頑張っている感じが分かりますからね。それを良しとするところがあるんです。

永津：僕の思惑として、美術界の中から孤立してもいいと思ったんですけど、一般の観客からは遊離したくないというのがあったんです。展覧会を観に来るのはだいたい作家でしょ。それ以外のものを作っているんじゃない人を取り込むようなことを本当はしたかったんですけど…。

能勢：難しいかもしれないね。よっぼどソバが美味いとか。（笑）

翁長：そういうことでは、新聞に書く、書かないということもありましたね。で、やっぱり書かなくて良いだろうということに…、画廊の魅力で見せられれば…。

永津：その辺のジレンマはありましたね。新聞を何か宣伝のように使うのは、評論の形を歪めるから。今までまっとうな形の評論があまりに少なかったから。

やっぱり、さっきの話に戻るのかな。美術は一般の人たちにとってそれほど重要でないという。

能勢：これはある程度はつきりした方がいいよ。永津さんのいう一般の人たちって何のことかな。

翁長：しかし、美術は社会的に見ると、本当にどうでもいような、何の意味も無いような

ところがありますね。

能勢：社会的な有用性では見られないからね。

翁長：でも、もっと力を蓄えて、美術は凄いんだと…。

能勢：凄くないのもあるから、それは個別に。

永津：一個の天才が出て凄いというのではなく、いわゆる美術が凄いんだという意識が欲しいです。美術が世界をリードするんだという幻想はほとんど無いでしょう、今は。

能勢：無いね。僕なんかは、作家、アーティストの生き方と作品という形で見ると傾向が強いんです。彫刻家、例えば、ヘンリー・ムーアがいる。ムーアの作品とムーアの生きる姿勢、みたいだね。同時に見えますね。切り離せないんじゃないかな。

画廊匠でやっている展覧会を観に行く時も、この人はどういう姿勢で生きようとしているのかを見たい。これがあるんです。ある程度見える時も見えない時もありますけれど、結構見えるものです。

翁長：さっきから社会の中での美術の地位とか位置みたいなのが気になってね。僕が学校にいてもあるんですが、今の状況の中で、管理社会が進んでいく中で、凄く危ういとか簡単に切り捨てられるんじゃないかと思うんです。底辺的にね、アピールする力をつけるために支えていく人たちがもっと欲しいと思うんです。今は作家だけに（評論家もいるんだけど）任されていて、まあ彼らは彼らでやっているさ、適当にやってくれという感じで、全く関係ないというところがある。書道とかお華とかと同じように見ていると思うんです。

能勢：僕の意見では、沖縄の作家は恵まれている部分があると思う。社会から支えられないと言うけど、実際に展覧会をすれば展評が載ったりするというのは支えていると思うんです。個展も簡単にできるしね。

翁長：僕はやっぱりそう思わないな。

能勢：本土から来た人、例えば、丸山さんが最初に画廊匠で個展をされたときに、自分の展評がいても簡単に新聞に載るといえるのは凄いなと言ったんですね。そうだと思うよ。簡単に個展の展評が新聞に載るといえるのは本土ではあり得ないですからね。そういう意味では相当、社会が支えていると思います。表面的ではありますけど。

金城：僕なんかもよく言われますね。あんたなんか恵まれているよってね。新聞の展評にしても、画廊にしても発表するスペースが増えているし、そういう意味ではやり易くなっていると思います。

ただ、さっきの話、一般の人、美術家以外を巻き込みたいという話がありましたね。画廊に足を運ぶというのが、もう日常と切れてしまう。普通に生活している目で見ない。これがいいところかもしれないし、これが自分たちだけの世界になってしまう画廊の性質があると思うんです。それで、今までにない人たちをということなら、画廊展示以外の発想しかないのかなと思ったりするんです。ただ、ここの話の中で考えたことなので、実際に自分自身の問題としてではなくて、自分にとってどれくらい意味があるかというのは分からないです。「画廊」というだけで既にその辺りから意識の上で隔たりがある。それが周りの人を巻

き込めないところだと思います。

画廊沖縄でのグループ展の後、三人で野外展をやろうかという話があったんです。結局やっていないんですけど。その時も、最初の発想は画廊以外の場所でやりたいというのがあったんです。僕なんかは額縁もないし置き場所もフリーですし、新里君は後で画廊匠でやったようにインスタレーションの作品でしたし、そういうのが可能な人が集まっていたものですから。だったら別に画廊にこだわらなくて良いんじゃないかという発想で。ただ、それに付随してどういうことがあるかということまでは、この三人で深く考えたことはなかった。ですから考え方によっては、野外にしても場ということがあるし、そういうことも含めて野外でやる意味までは考えていませんでした。もし、僕自身の中で社会に働きかけをしたいという欲求がある場合はどうなのかと考えると、画廊の室内ということにこだわることもないだろうと思います。

能勢: 上等じゃないですか。それは少しも新しいことではないですけどね。それはよくやられていることだから。そういうのはどんどん試しにやって…。僕もやったことがあるよ。思い出してしまった。多摩川の橋の土手沿いでね。

話は変わりますがね。保守化の傾向がありますよね。例えば、学校出た、美術を勉強したと、で、社会に出たときに周りを見回して、やっぱり損得考えると思うんですよね、一応。その時の選択の仕方、そういうことも作品をつくる上で関わってくると思いますね。

翁長: 高校生なんかもデザイン志望に集中するんです。そういう意味では美術というのが産業に結びついた形の方に流れて行くでしょう。最近の美術の状況と非常に結びついていて「軽い」という感じがします。

金城: 保守化の話、聞いていると僕にもその辺があって、画廊匠に対する考え方も、自分が使った時を思えば、やっぱり普通の画廊でたまたまお金がかからないだけだったんです。僕なんか発表の場に恵まれていて、これが当たり前になっていて、画廊匠の一つの方向からすると関わり方としては非常に消極的になってしまった。画廊が馬とすれば自分の作品=鞍を乗せて終わりみたい。鞍に乗って手綱を引くというか、そういう発想がなかった。さっきから話を聞いていて、ありゃーまずいな、この場にいるのがまずいという感じがあります。

翁長: 画廊の話ですけどね、あちこちにいっぱい画廊が出来ているんだけど、本当にいい状況かというとは分からないですね。確かに発表する場はあっていいんだけど、新聞にも展評なんかどんどん載っているんだけど、果たしてそれが何なのか。GNPの波及効果で生活にゆとりができて、お稽古事と一緒に感じて画廊やっていくのもいいんじゃないかと。そこに作品展示して何となく文化的に享受して、生活が豊かになるかな、という感じ。悪く言えば、そうでしかないんじゃないかと思うんです。それじゃ美術って何なんだ。非常に寂しい感じがします。華やかな中に寂しさを感じます。

能勢: いや、これは画廊の問題じゃないかもしれませんよ。翁長さんは我々沖縄の美術家を批判しているんですよ。

翁長: いや、美術家というか…。非常に矛盾しているな、僕の中で…。美術じゃないのかも

しれないですね。美術を制度としてみた場合、それを離れて展示する場合、美術ではないのかもしれない。美術という場合はどうしても制度の中でしか考えない訳だから、見るという関係でしかない訳だから。じゃあ違う形でもっと力を持ったもの、美術というものをブチ壊して新たな何か別のものを組織することかな。案外、そういう意味では美術というのは力がないのかもしれないね。

能勢：3名でやればいいですよ。

翁長：視覚という意味では、最近、コンピューターとかいろいろ出てくるけれど、テレビの画像というのは常にあるんですね。常にどこかでテレビの画像を見ている訳です。街に出れば車が走っていたりパチンコ屋のイルミネーションがあったりして、非常に刺激的な中で生きている訳です。画廊でじっと見ているというのが本当に耐えられない時間であるというわけ。疑似体験を一番享受できるのは映画で、映画館の中に入って行ってバアッと四方囲まれて音を聞いたり、車に乗って見た時の視覚なんかも全然違って来るし、そういう視覚の変革がどんどん行われて来ていて、いろんな世の中で起こってくるものを美術が取り込めないとか吸収できない、作品化しきれない、そういう感じです。そういう力がない。

能勢さんなんか、彫刻作っていて、この前の〈オペラ〉見ましたけど、視覚を意識していて、今までの彫刻の概念を少しずらしたところでやっていく。しかし、実体としてはブロックを使ってカッチリした硬さを見せる訳ですよ。その辺の視覚の取り込みみたいなものはありますか？

能勢：壁になっているのですか？ あれは巨大なテレビなんです(笑)。そんな格好をしてるでしょう。作り終わってから、ああ、これテレビに似ているなと思いました。

翁長：僕なんかあれ見て、ブロックの重量感を感じないんです。ブロックはブロックなんだというある記号化された形で見ただけですけれど。

能勢：ああ、それはありますね。だから正面性が強くてヒンプンのように置いてあります。斜めにカットしてあるから回り込まないと裏が見えないという形で、薄い板が立っているような、そういうトリックも使いました。

翁長：そういうのは視覚性を抜きにしては考えられない。もっと拡散された形というか、違う方面で拡散された形が最近のインスタレーションのような気がするんです。それが何なのかはよく分かりませんが。

能勢：この場で自分の作品の話はしにくいな。画廊匠の話にしましょう。

翁長：こういう形の会員制の場づくりみたいなのはどうなのか。金城さんは、今後、自分達だったらというようなことはありますか？

金城：今はまだ、そういう必要を感じませんね。

能勢：同級生同士でグループ展を続けるとかはないんですか？

金城：そういうのも今のところないですね。

永津：前に、画廊沖縄での三人展の後、盛り上がったじゃない。あれがグループの一つだと思う。あんな感じが持続していくと面白いんじゃないかと思っていたんだけどね。

能勢：例えば、永津さんが「方の会」という、同級生でやるというのは一つの姿だと思いますよ。

翁長：グループ展というのは支え合うというか…

能勢：支え合うし、歳取ったら出来ない。すぐ損得みたいなのがあるからね。

永津：画廊匠の活動をしながら、より感じて来たのだけれど、発表の形というのがとても難しいと思うんですよ。今、「方の会」の話があったけれど、確かにあれくらいなんです。今やっていて、スッキリした展覧会は。まあ、個展は別だけど。他で参加しているグループ展はこっち見てくれという部分が大きい感じですね。

能勢：組織悪みたいなのがあるからね。小さい政治のようなものも。同級生というのはそれが無い訳よ。

金城：やっぱり、やるとすれば、同窓会みたいな展示会にはしたく無いし、年1回みんなで会いましょうみたいな感じではやりたくないんです。もしやるとすれば、さっきの三人でやりたいなという気持ちはあるんです。そういうのをよく見えていますから、同窓会みたいな展覧会を…。

能勢：何なの、その同窓会みたいなのって。

金城：いや、皆、ぎっくばらんに集まって、いろんな感じの作品が集まって、作品を一通り観終わった後に感じるのが、ああ、同じ歳くらいの人が集まったんだなという程度で終わってしまう。繋がっているきっかけが例えば琉大何期という繋がりだけでは面白くないなと…。

翁長：永津さんは、今、開いている「'88 絵画今…」展、あれなんかはどうなんですか？

永津：うーん、あれもね。僕なんか、こちらにいと繋がりが弱くなるでしょう。例えば、東京で一人で個展をやっても200人かよく入って300人ぐらいかな。そういうこと言ったら、ああいうのに出せば圧倒的に多いですよ、観に来てくれる数は。新しい作家との出会いの期待もあって出すんだけど、案外少ないんです、話が通じる人が。非常に寂しいですよ。そういう中で出すというのはどうなんだろう。それとね、あのグループは、コンクールである程度出て来た人が多いんです。そういう人たちというのはある水準というのはある訳ね。だけど、自分も含めてそうだと思うんだけど、お行儀がいいんです。だから面白くないの。なんか試験を突破して来た人たちが集まっているような感じのね、そんなんじゃない方が面白いものが多いと思う。

翁長：そういえば新聞に載ってましたね。

永津：ああ、毎日新聞だったんじゃないかな。だから、ああいう総花的な捉え方でしょう。だいたい同年齢のメンバーなんですけど、もっと表現に対する根本的な不安感というか、揺さぶりがあって当然なんだけど。そういうを出していないだけなのか、その部分はひとまず置いておいて、それで絵作りに励んでいるふうに見えるんです。それで「今」というのは無いんじゃないか…。

こういった自主企画運営の画廊は各地に沢山あっていいと思うのだけれど、案外、無いみ

たいですね。画廊匠を始めるきっかけになった、名古屋で沖縄の作家3人の連続個展（新里義和、山内盛博と私）をやった画廊があったんです。その画廊ももともと誰かのやっていた画廊が潰れて、彫刻家の國島征二さんを中心に何人かの作家が維持していたんです。ただそこは貸画廊の形だったんですが。そういう画廊があることを知って、画廊匠のこの形を提案したんです。貸画廊ではなく全部企画していく形でね。ところがこの名古屋の画廊ももう無いんです。

翁長：難しいんですね。あちこちで自主企画でやったり、グループで頑張っているところとのネットワーク作りをしていく話もありましたね。

永津：名古屋で発行しているミニコミ美術雑誌『RAGAN』（注：発行初期は『美術読本』）の三頭谷鷹史さんなどを中心に。ただ、このネットワークというのも曖昧な部分を含んでいると思うんです。情報的に繋げばいいという安直な部分まで含みそうになる。やっぱりそれぞれの地方の核というか自発性が重要だと思います。これは画廊という場が無い形でも続けていけるとは思うんですけど…。

最近、東京に行った時に、向こうにいる琉大の卒業生何名かに会って画廊匠の活動が終わる話になったんですが、皆、場所としてそういうものがあったというだけでも大きかったと話していました。

翁長：そろそろまとめたいと思います。やはり、この2年間だけでは、画廊匠のごく一部の人がいろいろな方向性を探り、自主企画運営の意味を自分達の中で問うだけで、外に向かって問いかけるところまでは行っていなかったということでしょうか。

司会の不手際で随分話が広がってしまいましたが、皆さん、本日は長時間に渡り本当に有難うございました。