

## 2013年9月29日 安次嶺金正展 シンポジウムでの発言

永津 穎三（琉球大学教育学部教授）

### パネリストとしての発言

永津です。先程ご紹介をいただきましたが、私は1982年に沖縄に参りまして、琉球大学では安次嶺金正先生と入れ違いになります。前に話された方々のようには安次嶺先生との深いお付き合いはありませんが、作品はずっと見てきました。私が来た当初、安次嶺先生は体調を崩されていたのですが、数年経ってお元気になられ、盛んに個展を開かれる。また、玉那覇正吉先生、宮城健盛先生との三人顕彰展が開かれる。そういう機会で作品に触れ、こんな素晴らしい作家が沖縄にいらっしゃったのかとずっと尊敬して見て参りました。

実は10日に始まったこの安次嶺金正先生の展覧会—私も仲井間先生に見習って、作家としての尊敬を込めて「安次嶺の展覧会」と言いたいのですが、ついつい「先生」をつけたり、付けなかつたり、フラフラすると思うのですけれど—この展覧会を見まして大変に驚きました。というのは、1989年に安次嶺は個展をしていたのですね。89年12月のその個展を私は沖縄にいなかったため、見逃していました。今回の展覧会で初めて見る89年、90年の作品に大きな衝撃を受けて、今日はその話が中心になります。

私は小説を読むのが好きで、最近、原田マハの『楽園のカンヴァス』という小説を読み、非常に面白いと思いました。会場にもお読みになった方がいらっしゃると思うのですけれども、これはニューヨーク近代美術館にあるアンリ・ルソーの『夢』という大作の、それとほとんど全く同じ絵が、実は世の中に存在していて、そのもう一枚の絵は『夢を見た』という題名らしいのですが、もしかするとその絵の下にはピカソの青の時代の大作があるらしい。要するに、お金が無いルソーのためにピカソがキャンバスとして自作を提供してその上に描かれた。というのが伏線になっていて、ちょっとミステリーのようです。元々原田マハさんは学芸員出身だそうですが、そういう美術にからむミステリアスな小説で、とても面白く読みました。

私は10日に始まった安次嶺展を見て、なんかそういう気分になっちゃつたんですね、ミステリーを解いているような。まあこの辺がフリになるの



新潮社

ですけれども…。

今回、琉球新報に頼まれて展評を書きました。本当は今日までには紙面に出してくれる筈だったのですが、間に合わなかつたようです。それがあるとこれからお話しする内容のレジュメみたいな形で使って、もう少し手短にお話し出来るのですが、少々話が長くなりそうで申し訳ないです。

稲嶺先生の基調報告にもありましたが、1950年の《群像》、これは当時の世相をよく反映した作品だということで高く評価されていると思います。また、この《ばなな》(1954年)、あるいは55年の《初夏》、《薰風》、こういった、具象でありながら、オールオーヴァーで、色面の実験的な空間感のある作品—先程の稲嶺先生の基調報告では、「モノ派」「空間派」「関係派」というふうに細かく分類をされる独自の理論でお話ししていましたが、その分類で言うと、私の言っている「空間感」や「絵画空間」というのはどちらかというと「関係派」の方の意味になります。人によって言葉の使い方が違うので、こう捉えて頂きたいのですけれども。—こういうオールオーヴァーの中で色面の平面的な空間性を追求した実験作というのが、やはり戦後美術史に特筆される、非常に先鋭的な仕事だったと思います。

私は今回の展覧会の中で1957年に描かれた《バナナ》を初めて見て、ずいぶん洒落た作品を描いていらっしゃったのだなと驚きました。最初これを見た時に、もちろん今でも、凄く良い絵だと、非常に綺麗なモダニズムの絵画だと思うのですけれども、でもやっぱり全体を通じて見てみると、安次嶺先生本人にとっては違和感があったのだろうと思うのです。これはちょうど50～60年代にかけて東京で流行った、例えばモダンアート協会展で出てきた、山口薰とか、そういうスタイルをふと思ってしまうのですね。そういう洒落た都会的なセンスのモダニズム絵画、おそらく安次嶺先生はこういう方向ではないと自覚されたと思うのです。「戻る」という言い方はおかしいかもしれませんけれども、《佇住》(1958年)の方向に行った。こういった中からその後に続いていく「緑の絵画」というものになっていくのかなと思います。

安次嶺先生の絵画については、60年代以降の作品は緑色の薄塗りのオールオーヴァーな絵画で、あまり展開がなかったのではないか、当初私にはそういう認識がありました。その60年代終わりから70年代、80年代初めまでの作品の動きの無さを不思議に思っていました。

ところが、2009年にこの美術館で「移動と表現展」というのがあり、こういった里帰り作品、米兵や軍属の方々が買ってアメリカを持って帰つていった作品が里帰りしました。この2点には藤島武二の影響が、左の方(《少女》1948年)は色面的、右の方(《紅い布と少女》1948年)は装飾



1. 群像



2. ばなな



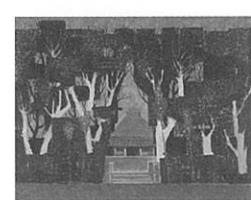
3. 初夏



4. 薫風



5. バナナ



6. 佇住



7. 少女



8. 紅い布と少女

的な作風として顕著です。特に右側は背景に描かれたものが現存する清朝の衣装だったということで随分話題になりました。でも実は、私がこの展覧会の中で一番驚いたのはこの3点（左：《風景》1949年 中央：《風景》1948～49年 右：《風景》1950年）です。いずれも小さな作品で両端の2点は今回の展覧会にも出ています。スライドの映像は同比率の縮尺にしたので、実際の作品の大きさが比較できるのですけれども、左の作品でも横幅が40cm、真ん中の作品は、20cm余りという小さい作品です。非常に色が綺麗でフレッシュです。実は安次嶺先生の絵は基本的に非常にフレッシュです。全然古びない。その中でも特にこの3点のフレッシュさにやられまして、びっくりしました。かつ面白いのは、様式が、この前後の割合アカデミックな光や明暗を意識した描き方に比べると、後の作品につながっていく。まさに先取りではないか、と思いました。「移動と表現展」が開催されていた時から、こういう作品の発掘をもっとして欲しいと思っていたました。これらはいわゆる売り絵としての意識の強い作品だったと思うのですけれども、でもその造形性たるや小品でありながら後年につながっていく重要な絵画だろうというふうに思いました。こういう作品をアメリカに行ってどんどん見つけてきて、回顧展で一堂に並べられたら、もう安次嶺先生の評価が全く変わるものではないかと楽しみに展覧会に来て、今回、里帰りの風景作品が3点どころか2点しか無かったことにかなりガッカリしているのです。でも、特にこの左側の作品の葉っぱの描き方は、「緑の絵画」に結びつくのですね。

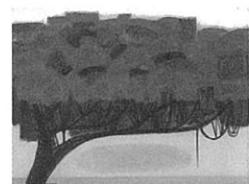
【次のスライドに変わって：左上に風景3点、左下《黒い幹》、右上《花のないでいご》、右下《森》】

左下の作品は1955年の作品、右上は1985年、そして右下は1989年（この制作年については後でちょっと種明かしをします）。こういった作品に続いて行く様式が、48年～50年の売り絵として描かれた作品の中に隠れているのが面白いと思いました。そういうことも含め、もう一度ゆっくりと全貌を見ながら安次嶺絵画を検証し直したいと思っています。

安次嶺先生の絵というのは非常に絵画性が豊かで、かつ、ヴァルールの合わせ方が絶妙です。ヴァルールは色価ともいいますけれども、簡単にいって、こういうカラーの絵を白黒写真で撮ったときに、調子がはずれていないという言い方もできます。でも実はそんな単純な物じゃなくて、それぞれ緑色や赤色の発する空間性というものがありますので、それを含み込んだ色の位置関係が非常に絶妙である。そういう絵画ですので画集にする



9. 風景 10. 風景 11. 風景



12. 黒い幹



15. 花のないでいご

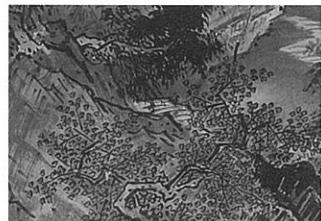


13. 森

ために写真に撮って印刷してしまうと安次嶺絵画は良さが分からぬ。だいたい良い絵は写真にするとその良さが出ません。これは別にこの図録を買うなということではありませんよ。すばらしい資料ですので、私も2冊買って、1冊は書き込み用にしています。ただやっぱり図録はあくまでも資料であって、じかに油絵に接したときの感動は写真や印刷の比ではありません。特にそういう絵だと思うのですね。最近のインスタレーションの作品には写真の方が格好良い作品があったりしますが、それと真逆と言いますか、写真ではその良さがなかなか分からぬ作品、ですから私はこの展覧会に既に4回来て作品を目に焼き付けています。絵画を目指す若い方はこの会期中に何度も来るべき、教員の立場にある方からも、本当に勧めいただきたいと思います。

#### 【次のスライド：雪舟の作品】

これは室町時代、15世紀の日本の画僧、雪舟の作品です。この樹木の描き方がまさに安次嶺絵画じゃないかと思って紹介しています。



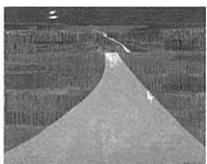
14. 雪舟 四季山水図（部分）

#### 【次のスライド：左側に《村への道》、右側に《道》1967年】

ここからが、先程の原田マハの話になります。展覧会場では道の作品2点がこういうふうに並んでいます。左の作品は1966年ということで展示してあったのですが、サインをもう一度確認してみたら1989年と書き直してあった。つまり、これは1966年に描かれた作品を1989年になってから加筆した、そういう作品です。正しくは左の作品というのは会場のもっと後ろの方に展示されないといけなかった。しかし、怪我の功名といいますか、この場所にあることで右の作品ととても比較しやすい。左側の《村への道》という作品がどうして66年の作品に加筆されなくてはいけなかつたのかとてもよく分かります。これは73歳の時に手を加えているんですね。たしか76か77歳の時にお亡くなりになられているので晩年になります。なぜその時に手を入れなければならなかつたのか、普通、私たちは旧作に手を入れるということは、なかなかしないものですけれど…。



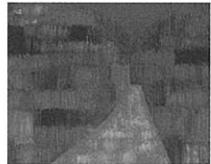
16. 村への道



17. 道

#### 【次のスライド：《村への道》1966年、《村への道》1989年】

左側が66年の時の状態です。これに89年になって手を加えて、



18. 村への道



16. 村への道

右側の作品になった。これは専門の方には説明するまでもなくお分かりだと思います。先程の1967年の《道》と同じように左側は透視図法的な構造を色面で平面的に処理をしている。マティスが描いた1911年の《赤いアトリエ》と同じタイプの取り組みだったと思います。平面化しているけれども線的な要素は透視図法的なものになっているわけですね。それが右側になるとこういうふうにガクンガクンとした形態、かつ、ここに勢いを止めるようなT字型の色面が生まれてきている。そういう意味で、絵画空間を追求された結果、89年にこういう加筆を自分の絵の上にせざるを得なかったのだろうなど、本人に聞いた訳じゃないのですが、非常に感じるのですね。私はこれを見て本当に大げさでなく涙が出て来まして、それずっと調べたわけです。ここにあるのが82年に安次嶺先生が退官記念で出された画集ですが、この画集と今回の安次嶺展図録を持って会場に2日通い、どの絵がどの絵の下にあるのかという謎解きを、原田マハじやありませんが、ずっとしていたわけです。

#### 【次のスライド：《帰り道》1976年、《帰り道》1982年以降】

左側は76年、画集は82年に発行されていますから、82年までは手が加えられなかっただろうと推測出来ます。それが空の青の部分が拭き取られて雲が加筆されている。道の所に筋がシッシュツと入っている。この色の違いは画集の印刷の違いですので、道の部分はほとんど手が加わっていません。微妙な加わり方です。

#### 【次のスライド：《二人連れ》1980年、《夫婦樹》1987年】

これは87年に加筆されました。元は80年です。この場合は完璧なオールオーヴァーから上方にちょっと空のような印象が出てくるという加筆です。このあたりまでは割とおとなしい。

#### 【次のスライド：《道》1970年、《道》1989年】

ここからが89年の仕事です。89年2月のサインが入っている。1970年の青から緑にかけてのモノクローム的な作品だったのが、道や空に対照的な黄色や褐色系の色を持ってきています。

#### 【次のスライド：《森》1977年、《森》1989年】

この加筆された右側の方が、雪舟風のあの葉っぱの描き方の例として出したものです。



19. 帰り道



20. 帰り道



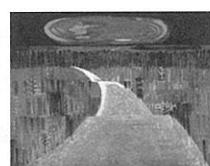
21. 二人連れ



22. 夫婦樹



23. 道



24. 道



25. 森



13. 森

【次のスライド：《そよ風》1966年、《あだん》1989年】

これは驚きなのですけれども、左側にある絵は天地逆です。要するに完成した作品を逆さにしてアダムの樹木を描いているのです。



26. そよ風



27. あだん

【次のスライド：《村への道》1966年、《村への道》1989年】

これが先程の作品ですね。道の絵です。



18. 村への道



16. 村への道



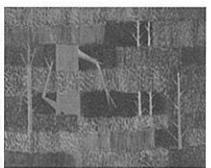
28. 森の中



29. 林の中



30. 森の中



31. 森の中



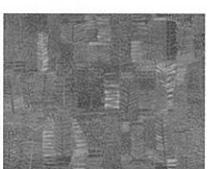
32. 青い空



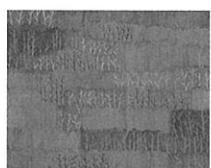
33. 小さい村



34. 樹木



35. はやし



36 小さい木



37 森の中



38. 水と木



39. アダン葉

【次のスライド：《樹木》1973年、《はやし》1989年】

これも暖色系といいますか黄色っぽい色が入り装飾的な網目模様が入ることで、地と図が振動といいますか、前に見えたり後ろに見えたり震える、そういう振動のある、豊かな絵画性の作品だと思います。

【次のスライド：《小さい木》1968年、《森の中》1989年】

これもそうですね。実際はこんなにペッタリとした色じゃなくて非常に繊細な網目状の加筆です。やはり、前になったり後ろになったりという震える空間感があります。是非会場で実物を見直して頂きたい作品です。

【次のスライド：《水と木》1969年、《アダン葉》1990年】

右側が最後の90年の作品です。稻嶺先生がこれまでとちょっと変わったと仰っていた作品で、オールオーヴァーからまた図が現れ

るような加筆が行われている。左側は 1969 年ですけれどもこれも天地逆です。先程稻嶺先生の基調報告ではこの作品が正位置で映っていました。それを逆さにして上書きされた。私は左側も結構好きなので、ちょっと勿体ないと思う反面、やはり 73 歳になられた安次嶺先生が最後に加筆せざるを得なかった心境といいますか、その必要性に思わず涙ぐむのです。

【次のスライド：《花のないでいご》1985 年】

これは 1985 年 12 月の署名が左側にあります、右の方に 1983 年の署名があつてそれは消されています。ですから、安次嶺先生は一旦出来上がったものでも気に入らなければ果敢に書き直す、そういう方だったのだろうなと思います。印象深いのは緑の中にくっきりと浮かぶこの赤い花です。この展覧会をじっくり見た後、家に帰る途中で風景を何気なく見ると、そこにある花咲く木々がまさに安次嶺絵画のように見直されてしまう。そういうリアリティ、凄まじいリアリティがあると思うのです。



15. 花のないでいご

【次のスライド：《仏桑華》1966 年 ※ 94 ページ参照】

この緑に映える赤い花の絵は、先程の《道》2 点の横に展示されています。66 年のものに 89 年に加筆した《道》の横にこのアカバナーの絵があります。どう考えても下の緑のスケール感とは違う巨大な花ですよね。林や森の下地の中に浮き上がるよう描かれている。実は右上に消された逆さ向きのサインがあり、これも天地を逆にして加筆された作品です。木々の枝がこういうふうに逆向きです。左下の新しいサインにも制作年は記されていませんが、おそらく 1989 年頃に描かれたのではないかと推測しています。これはまだ確証はありませんけれども、こういう、下のものに対してかなり無関係に上に図柄を重ねるという様式で、もし 1966 年に描いたとする、みんな呆れたはずですね。やっぱりこれは 80 年代にニューペインティングとかが出てきて初めて納得できる価値観になったものなので、間違いない 80 年代、89 年に近い時期に加筆されたのではないかと思います。もう一点あります。



40. 仏桑花

【次のスライド：《黄色の佛桑華》1968 年】

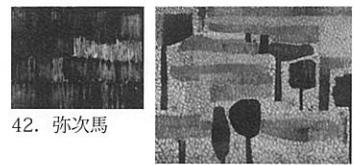
こちらはより明確です。背景のスケール感と全く異なるスケールの仏桑華が加筆されているこの 2 点は、おそらくは 89 年の個展に出されたのではないかと考えています。このあたりはこの個展を見ていないことが本当に悔やまれます。もしこの会場にご覧になった方がいらっしゃれば、のちほどディスカッションするときに教えていただければ有り難いと思っています。



41. 黄色の佛桑華

【次のスライド：《弥次馬》1962年、《黒い木》1989年】

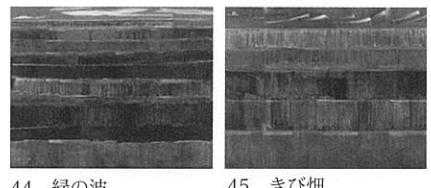
これは同じ絵ではありません。サイズも全然違いますし、こういう左側のような黒っぽい絵の上に白で形をとり、網目状の線のものをかぶせていったという加筆を、この《黒い木》で89年にしたのだろうと推測しています。



42. 弥次馬  
43. 黒い木

【次のスライド：《緑の波》1989年、《きび畑》1989年】

左側も右側もほぼ同じ構図の絵なのですけれども、この部分、サインが消された跡のように見えますので、元の絵は分かりませんが、2点とも加筆された絵ではないだろうかと推測しています。こういうふうに見ていくと89年から90年にかけて15点以上そういう40号大の加筆された作品があるのですね。これにはびっくりしました。



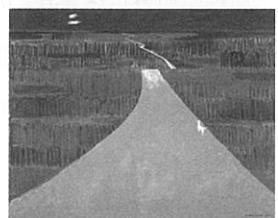
44. 緑の波  
45. きび畑

【次のスライド：安谷屋正義《道》1967年、安次嶺金正《道》1967年】

《道》に立ち返ってみると67年というのは安谷屋正義が亡くなつた年ですね、7月に。その前年の66年から安次嶺は『道』のシリーズを始めているわけですけれども、67年のこの絵というのはまさに安谷屋への追悼の意味があったのではないかと勝手に想像してしまいます。



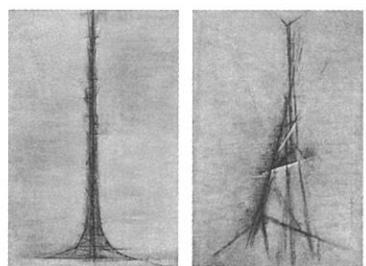
46. 安谷屋正義 道



17. 道

【次のスライド：安谷屋正義《塔》1958年、安谷屋正義《秋の塔》1958年、安次嶺金正《村への道》1989年】

先程も言いましたけれども、安次嶺はいろいろな《道》を何年かおきに描いていますが、いずれも透視図法的な形態です。それを一気に89年にこういう形で決着をつけようとしたのではないかと思います。面白いのは、この道の形態が、安谷屋の1958年の《秋の塔》の形態と実に似通っていることです。仲井間先生が今回の展覧会図録に書かれた『「ダンラク」を求めて』の中の安次嶺の発言「安谷屋の『塔』は中空にそびえているが、僕はそれをきび畑を通って地平線まで延ばして揶揄してみた」(聞きとり録音より)、この一節を見つけて、これがいつ発せられたのだろうかというものが気になって仕方が無いところです。



47. 安谷屋正義 塔  
48. 安谷屋正義 秋の塔



16. 村への道

【次のスライド：4点安谷屋正義作品 左上《仮像》1957年、右上《塔》1958年、左下《望郷》1965年、《道》1967年】

安谷屋のスタイルはこういう形ですね。基本的にはモノクロ、広い空間の中にギリギリの形態、線に近くなったり形態がある。作者が見ている位置というのは、おそらく高くなったり低くなったりしていますが、やはりどこか一点から見ている。透視図法的な空間構造です。それは67年の遺作『道』にしても一緒だろうと思うのです。前回、この美術館で安谷屋正義展がおこなわれた時に、最後の部屋にこういう作品がありました。

【次のスライド:3点安谷屋正義作品《街(A)》1967年、《街(B)》1967年、《街(C)》1967年】

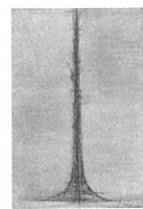
これらに関しては、安谷屋婦人の節子さんが、1967年11月に新沖縄文学に寄稿されていて、その中に「突然の死の二日前、この(『道』)絵の筆を置きかけた時、『ああ、とてもよく出来たわね。いい色ー』と言うと、『うん、しかし、このままじゃ、まだ済まないだろう』彼は、少々照れ臭そうに、自問自答しているようだった。」とあり、続けて、「アトリエに遺された3枚の下塗りの画布も、皆同じ傾向のものであり、…」と記述されています。それでは、この3点は『道』の作品になる下地なのか? そういう捉え方が生まれそうですが、私は全くそういうふうには見ていません。

この67年の3点の作品にはサインが入っています。これらは、アメリカに行った成果とも考えられる、オールオーヴァーな完成了した作品と考えています。不幸にも晩年になってしましましたけれど、安谷屋の最後の挑戦だったと考えています。安谷屋はどちらかというと油絵より、デッサン、ドローイングの方に優れた作家だと思っています。その安谷屋が最後に油絵でなければ出来ない、オールオーヴァーな絵画空間をここで獲得し始めた、そういう作品だと私は思っています。

前回の安谷屋正義展で残念だったのは、私が知っている限りでは、この3点の作品に関する話がほとんど出なかったということです。その前の『望郷』とか『道』とか『塔』で止まっている。これには非常に不満がありました。今回の安次嶺展に関しては、僕自身にとっても新しい発見だったのですけれども、加筆の意味も含めて安次嶺が晩年にせざるを得なかった絵画の冒険、絵画が絵画として成立するために必要な課題、そういうものを今後深く議論し直していくべきだなと思っています。



49. 安谷屋正義 仮象



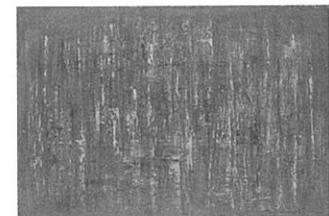
47. 安谷屋正義 塔



50. 安谷屋正義 望郷



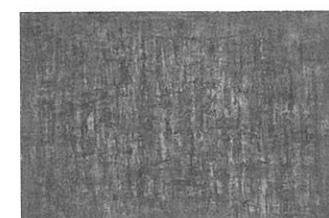
46. 安谷屋正義 道



51. 安谷屋正義 街(A)



52. 安谷屋正義 街(B)



53. 安谷屋正義 街(C)

## ディスカッションでの発言

### 「ダンラク」について

テーマがいろいろありすぎて整理がつかないのですが、「ダンラク」の方から…。安次嶺先生が特別な言葉として使われているかということですね…。

それが一般化できる言葉かどうかはちょっと分からぬところがあるのですけれど、狭義の「段落」と広義の「段落」があるのではないかと思っています。もしかしたらその中間にもいくつもあるかもしれない。

狭義の「段落」は、木炭デッサンに通じるような、写真に撮ったようなアウトラインを描いても正確ではない、回り込んだ、向こう側まで意識するようなものでなくちゃいけない、というそういう意味。そういうことで言えば会場にあった48-50年の線のデッサン、あれはまさしく「ダンラク」が出たデッサンだと言うことができます。マティスをすごく意識していますね。マティスのデッサンを見ると分かるのですが、必ずしも正確な形ではないけれども、より空間にリアリティがあるという線に至っている。そうでないと「ダンラク」が出でていない。

逆に言えば「ダンラク」を感じさせないように、というのはそういうことでもあるのかなと思います。本当の意味での正確さというのは正確さを見せない正確さ、そういうことを言いたいのかなと私は思います。

ただ私は安次嶺先生の書かれたいろいろな文章を読んでいくと、広義の「段落」というのがあって、それは、絵を描いていて、これでいけた、この絵はこれで成立した、と思えた時が「段落」じゃないかなと思います。

木炭デッサンの明暗法による石膏デッサンのようなものから色面的な絵画というのは、かなり遠い位置にあるのですね。その中でも「ダンラク」という言葉をずっと使い続けているということは、広義な意味の「段落」と狭義な意味の「段落」をその場その場で使い分けられていたのではないかと思います。

### 「安次嶺の緑」について

先程、時代の趣味と相容れない緑、薄緑の緑、鮮やかな緑の話が出ましたが、たしかに緑というのは難しい色ですね。ちょっと間違うと重くなっちゃって、それを軽やかに鮮やかに見せるためにはキャンバスの白さをうまく使って最小限の絵の具層で密度のある緑を出さなくちゃいけないということになります。安次嶺先生の緑というのは非常にバリエーションが豊かで、全体としては複雑な緑なのですけれども、個々に見ていくと、これ

はビリジアンそのまま、これはコバルトブルーのままとか、そういう形で見えてくるのですね。でもそのチューブからそのままというのが、結局一番発色が強い訳です。となると、先程の質問に答えていくわけですけれど、晩年そういうふうに加筆することで絵の具を重ねていくというのは、主義に反するということになるわけですね。それも含めてそうせざるを得なかった絵画性の追求ということで、私はとても興味があります。

#### 「加筆」について

89年の個展を見たという方がいらっしゃれば、是非お話を伺いたい。今この場でお話やエピソードがあれば伺いたいのですね。先程の話は私の推論であって確実ではありませんので。

このシンポジウムの打ち合わせの時、学芸員にお願いして、美術館にある過去の新聞記事を出していただき見ていましたら、稻嶺先生が89年12月の月評を担当されていて、おそらくこの作品群だろうという特徴のある40号の19点が出品されていたという記事がありましたので、ほぼ確実だろうとは思っています。

それから、同じく89年12月25日琉球新報の「アシャギ」欄にこの個展が紹介され、「《緑》を基調色にアカバナーが丁寧に描き込まれたF40号」と書いてあるのですね。多分これが私が推論している作品だろうと推測しているのですけれども、確証が欲しいというのが第一です。

実際にあの個展で見られたとか直に安次嶺先生にお会いした方々の情報があれば、ぜひ聞かせて頂きたいと思います。

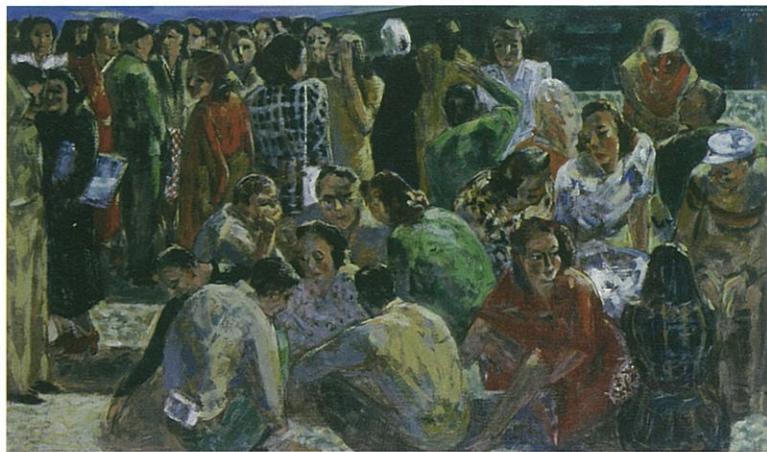
#### シンポジウムの最後に

最後に二つだけ言いたいことがあります。

安谷屋正義のエスキース、展覧会で床に並べてあったエスキース群に私は本当に感動して、すぐにその時担当だった翁長直樹さんに「この精巧なデッサン全集を出版して下さい。これを見れば学生は凄く勉強になります」とお願いしたのだけれど、多分まだ何もされていないと思います。ぜひ出版して欲しい。

同じように安次嶺金正の、1960年、東京にいた時の6冊のスケッチブック。あの名人芸は本当に素晴らしいと思います。6冊のスケッチブックをそのまま再現するような印刷物が出来れば、高価な物になると思いますが、欲しいという人は山いると思いますし、遺産になると思います。これは美術館の事業として、この二つのデッサン全集はぜひ出版して欲しい。

それから二つ目です。皆さんが努力して良い安次嶺金正展が出来たと思いますけれども、やはりここから見えてきたことが多いと思います。ですから、10年後を目指して、より完璧な安次嶺金正展を開いて欲しいと思います。そして、次回は全国巡回に打って出て欲しいと思います。安次嶺金正は全国に見せたい作家です。



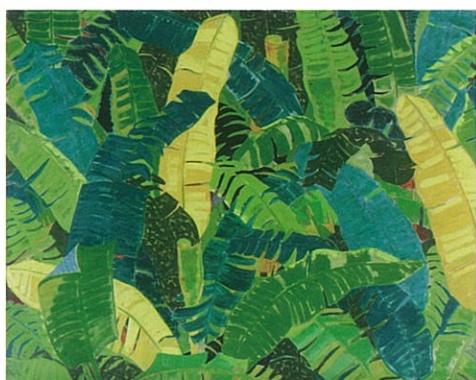
1 《群像》 1950年 762×1278mm 油彩・キャンバス  
沖縄県立博物館・美術館所蔵



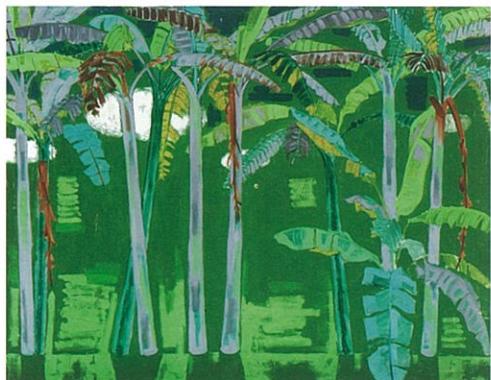
2 《ばなな》 1954年 970×1330mm  
油彩・キャンバス 琉球大学所蔵



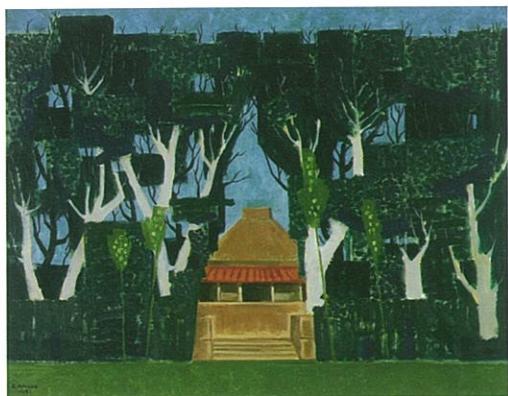
3 《初夏》 1955年 1305×1623mm  
油彩・キャンバス 沖縄県立博物館・美術館所蔵



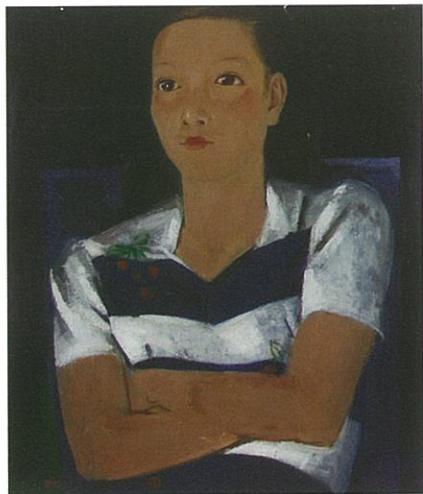
4 《薰風》 1955年 1310×1630mm  
油彩・キャンバス 個人蔵



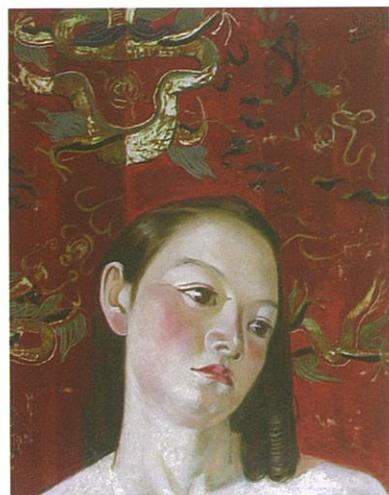
5 《バナナ》 1957年4月 912×1166mm  
油彩・キャンバス 個人蔵



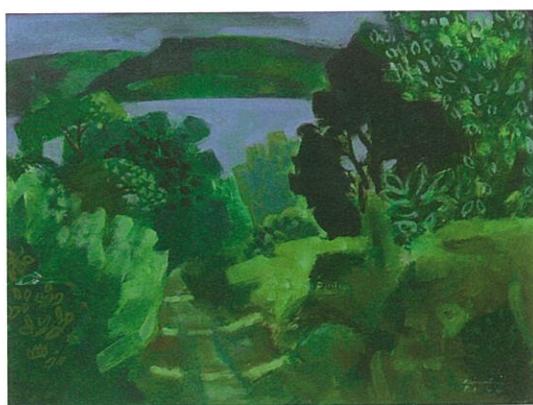
6 《佇住》 1958年 910×1169mm  
油彩・キャンバス 沖縄県立博物館・美術館所蔵



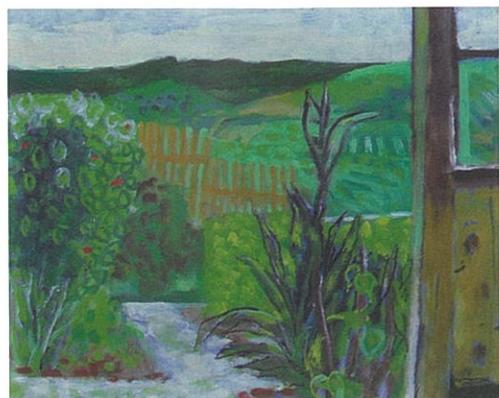
7 《少女》 1948年 522×447mm  
油彩・キャンバス 個人蔵



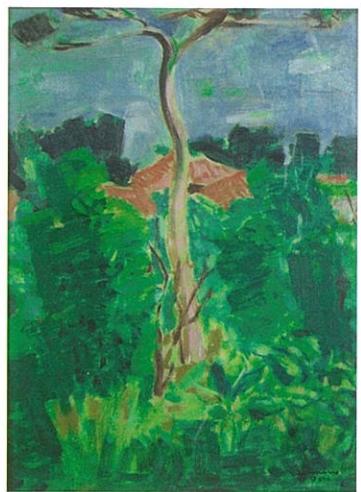
8 《紅い布と少女》 1948年 505×399mm  
油彩・メソナイト 個人蔵



9 《風景》 1949年 300×400mm  
油彩・キャンバス 個人蔵



10 《風景》 1948-49年 216×267mm  
油彩・メソナイト 個人蔵



11 《風景》 1950年 392×286mm  
油彩・メソナイト 個人蔵



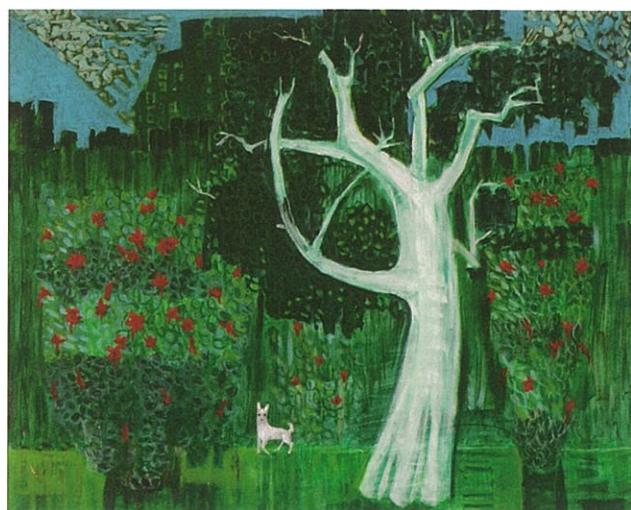
12 《黒い幹》 1955年 903×1167mm  
油彩・キャンバス 名護博物館蔵



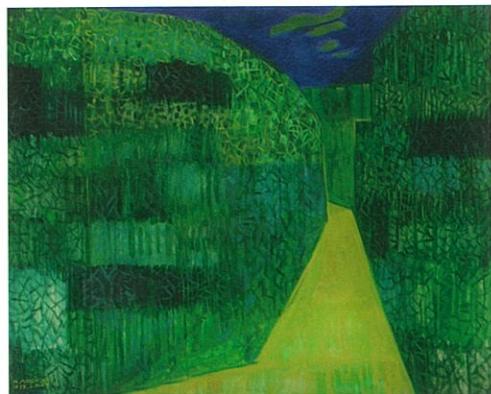
13 《森》 1989年5月 803×1000mm  
油彩・キャンバス 個人蔵



14 雪舟 四季山水図(部分) 毛利博物館蔵



15 《花のないでいご》 1985年12月  
803×1000mm 油彩・キャンバス 個人蔵



16 《村への道》 1966年→1989年7月  
803×1000mm 油彩・キャンバス 個人蔵



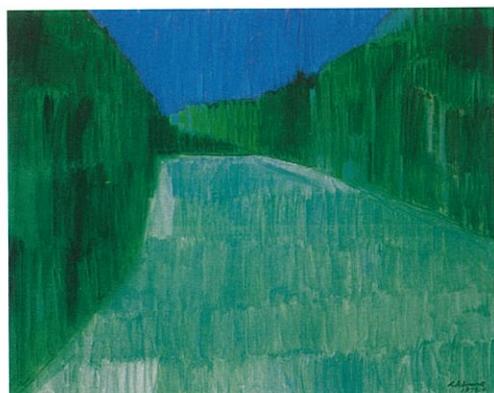
17 《道》 1967年11月 803×1000mm  
油彩・キャンバス 琉球大学所蔵



18 《村への道》 1966年 F40  
油彩・キャンバス



16 《村への道》 1966年→1989年7月  
803×1000mm 油彩・キャンバス 個人蔵



19 《帰り道》 1976年 F40  
油彩・キャンバス



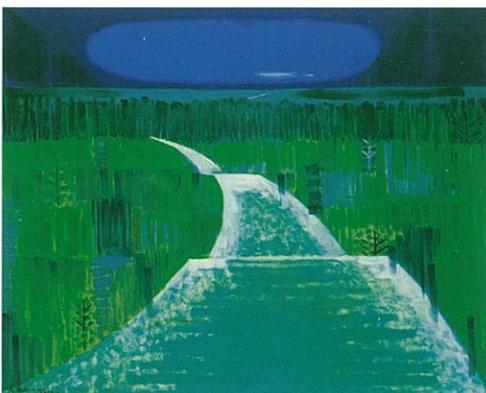
20 《帰り道》 1976年4月→1982年以降  
803×1000mm 油彩・キャンバス 個人蔵  
(1982年の画集では加筆されていない)



21 《二人連れ》 1980年 F40  
油彩・キャンバス



22 《夫婦樹》 1987年2月 803×1000mm  
油彩・キャンバス 個人蔵



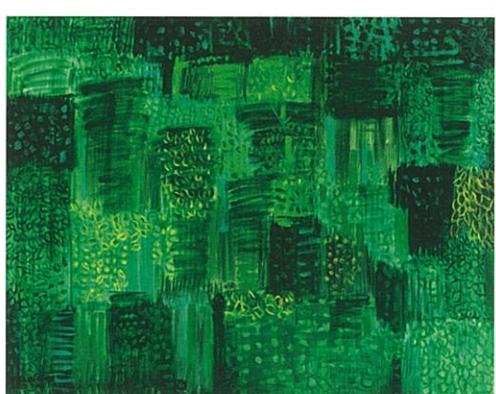
23 《道》 1970年 F40  
油彩・キャンバス



24 《道》 1989年2月 803×1000mm  
油彩・キャンバス 個人蔵



25 《森》 1977年 F40  
油彩・キャンバス



13 《森》 1989年5月 803×1000mm  
油彩・キャンバス 個人蔵



26 《そよ風》 1966年 F40  
油彩・キャンバス  
(天地を逆転)



27 《あだん》 1989年6月 803×1000mm  
油彩・キャンバス 個人蔵



28 《森の中》 1962年 F40  
油彩・キャンバス



29 《林の中》 1989年7月 803×1000mm  
油彩・キャンバス 個人蔵



30 《森の中》 1968年 F40  
油彩・キャンバス



31 《森の中》 1989年7月 803×1000mm  
油彩・キャンバス 個人蔵



32 《青い空》 1960年 F40  
油彩・キャンバス



33 《小さい村》 1989年8月 803×1000mm  
油彩・キャンバス 個人蔵



34 《樹木》 1973年 F40  
油彩・キャンバス



35 《はやし》 1989年8月 803×1000mm  
油彩・キャンバス 個人蔵



36 《小さい木》 1968年 F40  
油彩・キャンバス



37 《森の中》 1989年9月 803×1000mm  
油彩・キャンバス 個人蔵



38 《水と木》 1969年 F60

油彩・キャンバス

(天地を逆転)



39 《アダン葉》 1990年 970×1303mm

油彩・キャンバス 個人蔵



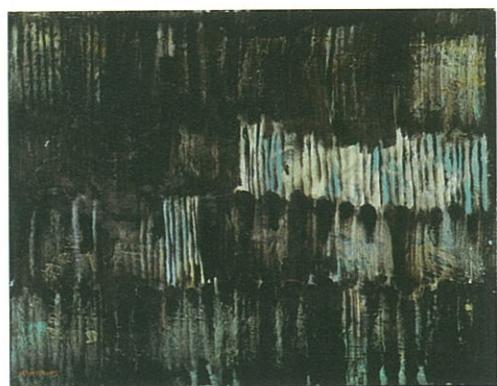
40 《仏桑華》 1961年(94頁参照)→1989年?(制作年月記載なし)

803×1000mm 油彩・キャンバス 個人蔵



41 《黄色の佛桑華》 1968年→1989年?(制作年月記載なし)

803×1000mm 油彩・キャンバス 個人蔵



42 《弥次馬》 1962年 500×652mm

油彩・キャンバス 個人蔵



43 《黒い木》 1989年7月 803×1000mm

油彩・キャンバス 個人蔵



44 《緑の波》 1989年7月 803×1000mm  
油彩・キャンバス 個人蔵



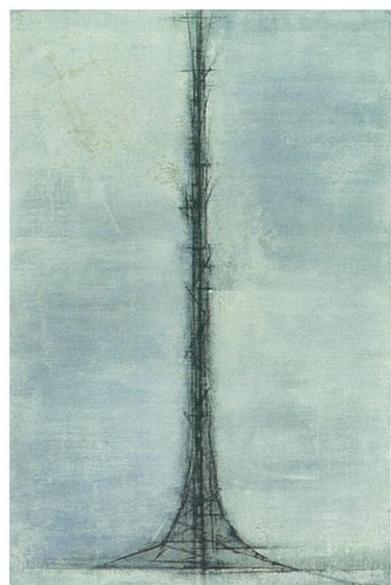
45 《きびづみのもの》 1989年8月 803×1000mm  
油彩・キャンバス 個人蔵



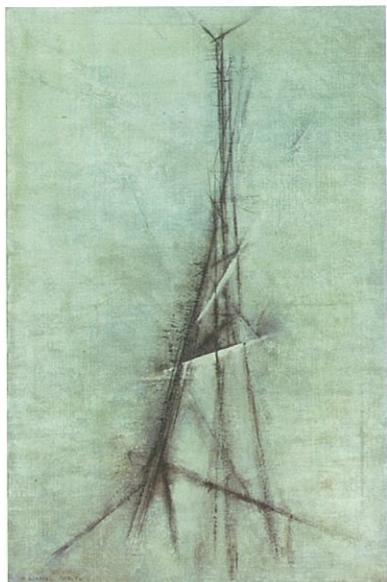
46 安谷屋正義 《道》 1967年 608×907mm  
油彩・キャンバス 沖縄県立博物館・美術館所蔵



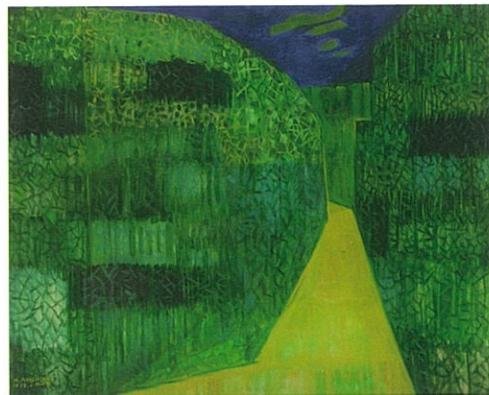
17 《道》 1967年11月 803×1000mm  
油彩・キャンバス 琉球大学所蔵



47 安谷屋正義 《塔》 1958年 910×610mm  
油彩・砂・キャンバス 沖縄県立博物館・美術館所蔵



48 安谷屋正義 《秋の塔》 1958年 1000×650mm  
油彩・キャンバス 個人蔵



16 《村への道》 1966年→1989年7月  
803×1000mm 油彩・キャンバス 個人蔵



49 安谷屋正義 《仮象》 1957年 611×910mm  
油彩・キャンバス 沖縄県立博物館・美術館所蔵



50 安谷屋正義 《望郷》 1965年 733×1073mm  
油彩・キャンバス 沖縄県立博物館・美術館所蔵



51 安谷屋正義 《街(A)》 1967年 790×1155mm  
油彩・キャンバス 沖縄県立博物館・美術館所蔵



52 安谷屋正義 《街(B)》 1967年 830×1290mm  
油彩・キャンバス 沖縄県立博物館・美術館所蔵



53 安谷屋正義 《街(C)》 1967年 790×1155mm  
油彩・キャンバス 沖縄県立博物館・美術館所蔵