

石垣克子

ISHIGAKI Katsuko

アーティスト・イン・レジデンスつなぎ 2023 成果展

海・島・山 ちつづきの暮らし





石垣 克子 アーティスト・イン・レジデンスつなぎ 2023成果展
ISHIGAKI Katsuko

海・島・山 ちつづきの暮らし



ごあいさつ

つなぎ美術館は、美術による町づくりとコレクションの充実を図るため、地域交流プログラムの実施、個展の開催、作品の収蔵をともなうレジデンスプログラム「アーティスト・イン・レジデンスつなぎ」を2014年に始めました。毎年ひとりのアーティストを招聘し実施してきましたが、2019年を最後に同プログラム回顧展の開催や新型コロナウイルス感染症の拡大にともない3年間休止していました。

4年ぶり、7回目の開催となる今回は、沖縄県出身の画家・石垣克子氏を招聘しました。沖縄県の離島である石垣市に生まれた石垣氏は、幼少期に家族で那覇市へ移住し、沖縄県立芸術大学で絵画を学んだのちも、中学・高校・大学に非常勤講師として勤めながら沖縄県内を拠点に制作を続けています。近年、全国的に注目されている在日米軍基地のある沖縄の日常を描いたシリーズ「基地のある風景」を生み出すことができたのも、地域の変化を常に肌で感じてきたからでしょう。石垣氏が約3か月間にわたる津奈木町滞在中に制作した31点の作品と、シリーズ「基地のある風景」から選んだ新作を含む20点の作品は、「アーティスト・イン・レジデンスつなぎ2023」の成果展「石垣克子 海・島・山 ちつづきの暮らし」で展示され、風景画による新たな体験を人々にもたらしました。

最後に、「アーティスト・イン・レジデンスつなぎ2023」の実施にあたりご協力を賜りました関係各位に厚く御礼申し上げます。

主催者

Foreword

In 2014, Tsunagi Art Museum embarked on the residency program “Artist in Residence Tsunagi.” The program’s aim—to promote town development and build the museum’s collection through art activities generative of a concluding solo art exhibition, artwork acquisitions, and community exchange programs. While a program operated on the basis of inviting one artist each year, “Artist in Residence Tsunagi” was nevertheless suspended for three years after 2019 due to a retrospective exhibition of program work and the spread of the Covid-10 pandemic.

This time, after a four-year hiatus, we invited Okinawa artist ISHIGAKI Katsuko for our seventh project. Born in Ishigaki City on a remote island in Okinawa Prefecture, Ishigaki moved to Naha in her childhood with her family. Since studying painting at Okinawa Prefectural University of Arts, she has taken Okinawa Prefecture as her base for creating art while working part-time as a junior high school, high school, and university teacher. In recent years, she has produced a series depicting life in Okinawa, where people live side by side with U.S. military bases that continually catch nationwide attention. Her ability to produce this series owes to her own daily firsthand experience of the change transforming Okinawa. The concluding solo exhibition of “Artist in Residence Tsunagi 2023,” which was titled “ISHIGAKI Katsuko — Ocean, Islands and Mountains: Living with *Chitsuzuki*,” featured 31 new works that Ishigaki produced during her roughly three-month residency in Tsunagi together with 20 pieces, including new works, selected from her “Landscape with Base” series. To convey the new experience that Ishigaki’s works enable as landscape paintings, the works were displayed in one group without dividing them.

We wish to extend our appreciation to everyone who has cooperated in the realization of the project, “Artist in Residence Tsunagi 2023.”

The Organizer

海・島・山 ちつづきの暮らし

楠 本 智 郎 つなぎ美術館 主幹・学芸員

在日米軍専用施設・区域の約7割が集中するという沖縄県。一部では土地の返還が進み新たな街が造られるなど、米軍基地を巡る風景は刻一刻と変化している。基地の一部は公園となり、米軍関係者の住居だった一戸建ての平屋は高層集合住宅へと替わるなど新たな風景が生まれつつあるなか、確かに存在する基地のある日常を画家として記録し人々の記憶に留めるため、石垣克子が強い意志をもって2018年に描き始めた風景画が、シリーズ「基地のある風景」だ。沖縄の基地を巡る問題が住民を分断してきたように、津奈木町を含む水俣病の被害地域では原因企業がもたらした経済的恩恵と健康被害が住民を分断してきたともいわれている。いずれも国策による結果として人類が課題を共有し、健全な社会の構築に生かしてゆく必要があるが、石垣の取り組みをはじめ、非言語コミュニケーションのひとつともいわれる美術には、その一翼を担う力があるはずだ。

8月に「アーティスト・イン・レジデンス つなぎ2023」の招聘作家として津奈木町

で暮らし始めた石垣が最初に驚いたのは、沖縄にはない空の静けさだった。その後、約3か月間にわたり不知火海に浮かぶ島々や周囲に広がる山々を望み、人々と交わりながら、原風景のなかに人間の手によって生み出された異質な存在の気配をときには危機感をもって嗅ぎ取り、穏やかな日常の営みとともに作品に取り込んできた。石垣は制作にあたって構図に遠近法を用いるが、対象の大きさや配置は実際の風景に必ずしも忠実ではない。自分にとって重要な対象であってもあえて強調せず、人が特段の目的もなく目の前に広がる景色を眺めたときと同じようなイメージを創り出すことで、作品が持つメッセージが際立ちすぎないようにし、見る人に解釈を委ねようとしている。とはいえ、沖縄の歴史・文化・風土に培われたアイデンティティとともにあるこれらの作品が、人類の共有すべき課題について創造的な思考を促す力を宿していることは明らかだ。

石垣はいわゆる風景画家ではない。大学では絵画を学んだが、卒業後はインスタレー

ションにも挑戦し、1990年代後半から黄色い平滑な人物が登場する半抽象画やワインのコルク栓を利用したさまざまな色や模様の人形を制作してきた。2018年に「基地のある風景」を描くようになってからも、これらの制作は続けており、津奈木町滞在中に開催したコルク栓を利用した人形をつくるワークショップには多くの住民が参加した。いくつもの表現を平行して行う石垣だが、新たなテーマとして米軍基地を描くことに最初はためらいがあったという。それは、水俣病の被害地域の住民の多くが、ふだんは人間関係や利害関係に配慮し、水俣病に関する話をしないのと同じ状況が沖縄の基地を巡っても生じているからだ。

米軍基地を描くことへの葛藤を経て生み出されたのが石垣にとって初めての風景画のシリーズとなる「基地のある風景」であり、その主題を捉えるまなざしの特性を考えると、今回のレジデンスプログラムで描いた津奈木町や近隣地域の風景も、同シリーズの延長線上にあるといってよい。《津奈木・舞鶴城公

園からの眺め》は、津奈木町のランドマークともなっている高さ約80メートルの岩山から眼下に広がる町の風景が、風にはためく日章旗とともに描かれている。歴史を顧みれば沖縄から見る日章旗にはさまざまな思いがあるに違いない。本展ではこの作品の隣に米軍基地を囲むフェンスが描かれた《フェンスのある風景Ⅱ》を展示し、さらにその隣には米軍普天間飛行場に駐機するオスプレイが描かれた《嘉数高台公園からの眺めⅣ》を展示した*この作品の並びから何を感じ取るかは人それぞれだろう。《船からの眺め 御所浦島》は、名護市辺野古で進む基地建設にともなう埋め立て工事で使う土砂の採掘が計画されていた御所浦島が描かれている。同工事のために津奈木町の対岸にある御所浦島の土砂が使われることはなかったが、1977年から現在まで採石は続いており、緑の山々の一部が大きくえぐられ岩肌がむき出しになっている。これら津奈木町や近隣地域の風景が描かれた作品と石垣が沖縄で目にしてきた光景が有する連続性は、作家としての石垣を理

解するうえで重要であり、本レジデンスプログラムを実施し展覧会を開催する社会的意義もそこにある。本展タイトルのなかの「ちつづき」には、海・島・山や沖縄・津奈木の差異を認識しつつも境界の存在は感じないという石垣の心情を表す「地続き」と、沖縄に生まれ育った人間としてのアイデンティティの拠り所でありながら、ときには思考や行動の自由を阻むくびきともなる「血続き」の両方の意味がある。これら石垣の心情と自意識は、あらゆる境界が実は多義的で多様であることを裏付けている。石垣は今回の滞在制作で、これまでの半生を振り返り、絵画の可能性をあらためて問うた。また、両地域の風景が描かれた自己言及性を有する作品が並ぶ本展は、風景画の現代アートとしての意義を示しているともいえるだろう。

本展の準備期間中に、自衛隊の駐屯地ができたばかりの石垣島で石垣の取材に同行した。このときの取材をもとに描いた作品は日程の関係で本展での展示はかなわなかった

が、国家安全保障の最前線で自分が生まれた島の変わりゆく風景を静かに見つめ、画布に記憶させようとする石垣の揺るかぬ信念が伝わってきた。本展の開幕直前には、米軍のオスプレイが鹿児島県の屋久島沖で墜落し尊い人命が失われた。また、その数日後には政府が台湾有事の際の沖縄県・先島諸島住民などの避難先として熊本県を有力視していると報道された。後者については太平洋戦争における沖縄戦の前に多くの人々が沖縄から熊本へ疎開したという歴史を思い出す人もいるだろう。基地問題に限らず熊本県民にとって沖縄での出来事は人ごとではないはずだ。

現代の社会には、紛争、貧困、環境破壊など解決せねばならない問題が山積している。石垣が生み出す数々の作品が、この「ちつづき」の世界で私たちが生き続けるための道標とならんことを願わずにはいられない。

* 本書 34・35・47項写真参照。

Ocean, Islands and Mountains: Living with *Chitsuzuki*

KUSUMOTO Tomoo

Chief Curator, Tsunagi Art Museum

Some 70% of U.S. military facilities and training areas in Japan are concentrated in Okinawa Prefecture. In some areas, that land is being returned, new communities are being created, and landscapes affected by the U.S. military’s presence are steadily changing. Portions of the bases have become public parks, bungalows built for American military personnel are being replaced by high-rise apartment buildings, and new scenery is developing. Amid this wave of change, artist ISHIGAKI Katsuko in 2018 embarked with determination on her landscape series “Landscape with Base,” wanting to record everyday life in Okinawa where the bases are a dominating presence. Just as military base problems have divided citizens in Okinawa, health problems caused by Minamata disease and economic benefits offered by the causative company have divided citizens in Tsunagi and neighboring areas affected by the disease. In both cases, national policy has created circumstances that people must deal with by sharing the issues and applying their understandings to building a healthy society. In its power as a non-verbal method of communication, art such as Ishigaki’s surely can play a role in promoting understanding.

In August when she began living in Tsunagi

as the artist of “Artist in Residence Tsunagi 2023,” what initially surprised Ishigaki was its quiet sky, a phenomenon unknown in Okinawa. During some three months thereafter, as she gazed at the islands in the Shiranui Sea and surrounding mountain landscapes while meeting and working with people, she sometimes felt alarm in signs of manmade change, alien to the native landscape. These signs she introduced in her paintings, always within an atmosphere of peaceful everyday life. Though using linear perspective in composing her paintings, Ishigaki is not necessarily faithful to her subject’s size or the actual landscape in which it is sited. The subject may have importance for her, but she even then refrains from emphasizing it. By creating a visual image resembling what we see when gazing at wide-open scenery, she avoids conveying a specific message so as to leave the interpretation to viewers. Still, these works reflecting an identity fostered by Okinawa’s history, culture, and climatic conditions clearly hold a power to promote creative thinking on the issues that people face.

Ishigaki is not what we refer to as a landscape painter. She studied painting in university but, on graduating, also tried her hand at installation works. From the late 1990s, she began painting

semi-abstract pictures of smooth yellow figures and crafting wine bottle cork dolls of many colors and patterns. Such paintings and cork dolls she produces even now after launching her “Landscape with Base” series in 2018. Numerous Tsunagi residents took part in the cork doll-making workshops she held during her residency. Though accustomed to creating multiple types of art in parallel, however, she felt hesitant at first, she says, when starting to paint American bases as a new theme. This was because many Okinawans avoid the topic of military bases, just as residents of districts affected by Minamata disease avoid discussing the disease out of consideration for personal relationships and conflicts of interest.

After overcoming her initial conflict about painting American military bases, Ishigaki embarked on what became her first landscape series, “Landscape with Base.” Because of her special instinct for observing change in the native landscape, her paintings of landscapes in Tsunagi and neighboring areas, created during her residency this time, are like an extension of that series. *Tsunagi, View from Maizuru Castle Park* depicts the town viewed looking down from a some 80-meter-high mountain crag that is a symbol of Tsunagi, with a Japanese national

flag fluttering in the wind. If we look back into history, we can be certain the Japanese flag brings complex thoughts to the minds of Okinawans. Displayed beside that work was her Landscape with Fence II showing the fence around an American military base in Okinawa, and next to that was her View from *Kakazutakadai Park IV* depicting Ospreys parked at U.S. Marine Corps Air Station Futenma. What people felt from this array of paintings likely varied. *View from a Boat, Goshoura Island* depicts an island across the bay from Tsunagi that was earmarked to be mined for sand for land reclamation in Henoko Bay in Nago, Okinawa where military base construction is underway. As it turned out, sand from Goshoura Island was not used in Henoko Bay, but quarrying has continued since 1977 and some of the island’s lush green mountains have been carved down to bare rock faces. The continuity between these paintings of landscapes in and around Tsunagi and scenes that Ishigaki is accustomed to seeing in Okinawa is vital to our understanding of her as an artist. The social significance of implementing this residency program and holding an exhibition also lies in that continuity.

The *chitsuzuki* referred to in this exhibition’s title denotes Ishigaki’s view that boundaries do

not exist among sea, islands, and mountains or between Okinawa and Tsunagi, a perception she holds while clearly aware of their differences. The title can also be read as “blood connection,” which, while important to her identity as someone born and raised in Okinawa, can sometimes be a yoke that hinders freedom of thought and action. What she has embraced in her heart and discovered about herself corroborate the fact that all boundaries are actually ambiguous and diverse. During residency production, this time, Ishigaki reviewed her life thus far and once again questioned the possibilities of painting. This exhibition, which features self-referential works depicting the landscapes of both Tsunagi and Okinawa, can additionally be said to show the significance of landscape painting as a contemporary art form.

While the exhibition was under preparation, I accompanied Ishigaki on field research in Ishigaki Island, Okinawa, where a Japanese Ground Self-Defense Force garrison has recently been constructed. Works she painted on the basis of that research could not be displayed at the exhibition due to scheduling limitations, yet I clearly felt her unwavering intent to quietly examine and record on canvas the changing landscape of this island on the front line of

national security where she was born. Right before the exhibition’s opening, a U.S. military Osprey crashed off the coast of Yakushima Island in Kagoshima Prefecture, resulting in the loss of precious lives. A few days later it was reported that the government was viewing Kumamoto Prefecture as a likely evacuation site for residents of Okinawa Prefecture and the Sakishima Islands in the event of a Taiwan contingency. Regarding the latter, some may recall that, before the Battle of Okinawa in the Pacific War, Japan evacuated numerous people from Okinawa to Kumamoto. For people in Kumamoto Prefecture, what goes on in Okinawa can hardly be regarded as someone else’s affairs.

Regional conflicts, poverty, environmental destruction, and other problems are continually piling up in contemporary society. We can only pray that Ishigaki’s artworks will be taken as guideposts to follow, so we can all continue to live in this boundaryless *chitsuzuki* world.

* See photos on page 34 · 35 · 47 of this catalogue.

開幕記念対談

天野太郎 (東京オペラシティアートギャラリーチーフキュレーター) × 石垣克子

※2023年12月3日に実施した対話の一部を抜粋・要約しています。

石垣 石垣です。よろしくお願ひします。天野さんとは2007年の冬12月に福岡で知り合いました。その頃、私は写真を使ったインスタレーションの作品に取り組んでいました。その作品のファイルをお見せしたのが最初の出会いです。これは2003年頃描いていた油彩です。土の話というテーマの個展を大阪でさせていただいて、沖縄の土地についてとか土地から生えてくる植物をテー



《土の便り》2003年

マとしていました。それ以前の90年代後半からは、2人とか3人の人物を画面に描いていて、ストーリーがあるようなないようなそんな絵を描いていました。また人物の顔とか表情とかをアップにした半具象というか、半抽象というの描いていました。自分に対する何か慰めだったり、癒しだったりとか、そういうものがテーマだったんですが、少しずつ2000年代から変わってきました。



《open the window 前島の眺め》2003年



《待てば海路の日和あり》2005年

2000年にストリートミュージアムが那覇市前島3丁目で始まり、それをきっかけに2001年前島アートセンターとなり2002年に「wanakio」というアートプロジェクトがスタートしました。画家として初めて街中へ出た私は、人が中に入って扉から顔を出すといういわゆる顔出しパネルのような作品を使われなくなった店舗の前を借りて展示しました。また、wanakio 2005では、壁画も描いていました。ゴミ置き場を掃除をして箱に蓋をして、そこでコルクのワークショップを始めました。コルクっていうのはワインの栓なんですけど、大体ゴミになる運命なんですね。だからゴミ置き場をきれいにして絵を描くと、ここがゴミ置き場ではないと思えるようになる気がしました。

これは同じような時の作品です。シュレッダーのゴミから発想を得ています。写真を短冊状に切ったものを牛乳パックの再生紙で出来た紐に巻き付けるという作品です。これを2006年に始め、2007年には10メートルぐらいあるラインをつくるようになりました。これは、それを12本並べるという作品です。12か月を意味していて、2007年の1月に開催した個展で展示しました。すごくドキドキしながらやったんですけど、こ

れは小さなラインを来場者が好きなところに結び付けていくという参加型の展示で、その小さなラインは365本準備しました。これは、その後にラインくんというのを作って札幌で輪投げをしたときの写真です。その頃、つまり2007年の終わりに天野さんと出会いました。それで黄金町での滞在制作を勧められたんですが、その頃は中高一貫校で非常勤講師をしていたのでなかなか休みがとれませんでした。そこで、生徒たちには「先生はアーティストになってくるからねー」と言って思い切って非常勤講師を辞めました。もしその時辞めなければここにも座ってないですし、多分風景画もこうやって展開してないかなと思うので、すごくありがたく思っています。だけど実は辞めた後はどうやって生活していくかっていうことでちょっと大変だったんです。今日はそれは置いて。

楠本 天野さん、石垣さんと出会われた頃の印象をお話いただけますか。



《ムスンデ、ツナガル 2006.9/19 → 9/24》2006年

天野 これはちょっと説明しますとね。横浜に黄金町という町がありまして、ここは戦後からあまり風紀のよくないエリアでした。それを地域住民と横浜市と警察が協力し、いわゆる地域コミュニティーをつくる拠点として2008年に黄金町エリアマネジメントという組織を開設したんですね。その時に毎年秋に開催する黄金町バザールと称した美術のフェスティバルを企画しました。レジデンスアーティストを招聘して地域の人たちと対話をしながらワークショップもします。2001年に始まった3年に一度の横浜トリエンナーレと連携しながら黄金町で毎年やるフェスティバルに石垣さんを招聘しました。最初のこの頃の石垣作品について言うと、あんまりピンと来てなかったかもしれないね。結局、僕なんかは美術館の仕事があまりにも長すぎたので、アーティストといえどアーティストが作る作品はそのアーティストの人たちが美術館の壁とか美術館の空間で展示することを前提にしている人ばかりと付き合っていた。石垣さんなど前島アート



《つながるライン 新春・12と365》2007年



センターのように美術館の外で展開する企画に参加する作家とそんなにお付き合いがなかったというのもありましたね。だから最初はどうか捉えて良いのかは分からなかったと言うのが正直なところ。

石垣 そうだったんですね。今回のレジデンス中のワークショップでもまた津奈木町の風景写真でラインを繋ぎました。繰り返される日常のいつも同じように見えて変わっているような、そういう画像を使うことにしています。そんな感じで時間を可視化しています。あと自分の制作した時間を計る。例えばこの作品を描くの何時間かかったのによく聞かれるんですけど、実際は計れないんですよ。期間は言えても時間は計算してないので言えない。なので何メートル作るのにどれぐらいの時間がかかるかというのが可視化できることが私としてはちょっと画期的でした。大学ではずっと油絵だったので、インスタレーションの授業は一度ぐらいでした。なのでインスタレーションについては当

時はあまり知りませんでした。沖縄には昔は美術館がなかったこともあり、前島アートセンターによって街中や生活の中で展開するアートというのを経験しながら学ぶことができました。

天野 よく分かっていなかったと言いましたが、結局今に至る作品を見せてもらうと、その行ったり来たりって言うか、何かが1本の線でずっと発展的に繋がっていくというよりは、行きつ戻りつというのがすごく面白いなと思った。もう一つは美術館のスペースをホワイトキューブと言いますが、それを前提に作品を作っていると、例えばこの展覧会だけ見ると石垣さんは風景画家と思う方いらっしゃると思うんですけど、その一言では片付けられないと思いました。

一方で、美術家を目指す人達の中には、ずっと風景画のことを考えてきていて、それが良いとか悪いじゃなくて、それとは別の石垣さんのようなアーティストとしての歩みというのはすごく興味深いというふうに思うんで



《黒板ドローイング（伊計島）》2013年

すよ。何か発展的にじゃなくて、自分の中でもやもやしてるものが昔のものにまた戻ってみたいだとか、なかなかすぐに決めることができないこととかが、石垣さんの中ですごく作品を作る動機付けになっていることが、あとになって色々話をさせてもらって、僕も気が付きました。

石垣 そうですね。何か2000年代はそういう風に行ったり来たりしていました。2008年に沖縄市に拠点を移してからは、自分の場所で展示をしたり、ワークショップしたり、あるいはグループ展をしたりして、しばらくは一人でアートセンターみたいなことをやっていました。2012年に沖縄中部の橋で繋がっている伊計島というところでイチハナリアートプロジェクトというのが廃校となった小中学校であって、そこで2013年に開催されたジュネチック滞在制作現代アート展 in 伊計島に参加しました。そこでは、黒板にチョークで風景を描いていました。現地に行って現場でスケッチをするんです



《家のまわりに（浜比嘉島）》2015年

が、チョークだからあんまり消さずにドローイング的なものを数か所で描きました。地域の人が気になってるけれど、そんなには名所ではないような場所を描いた時の作品です。例えばこの頃から風景に最初に出てきた黄色い色の人物たちがちょっと登場してるんですよ。2015イチハナリアートプロジェクト+3で最初参加した時にこの場所を選んで、これはもう人が住んでないところなんですけど、敷地を貸していただいてトタン張りの雨戸がたくさんあったので、その地域の風景を描いて黄色い人を登場させました。磁石で貼り付けてずっと展示していました。これはだからもう現場の風景なんですよ。でも何となく物足りないんで、黄色い人が絵の中に登場しました。次の2014年の作品です。この作品に至るまでにはボールペンのドローイングが多数あって、ドローイングでこの黄色い人たちを大小さまざま描いていたんですよ。そこから発展した絵です。めぐりめぐる虹かな。これは東京で個展をした際に出したもので、非常に友達や周りの人から褒めてもらいました。最初に二人だけいた作品からはすごく発展している。これも何かネット社会とかネットを見ていると色んな人の出来事が同時に並んで見えるという世界観です。何か楽しいことも悲しいことも。それでぐるぐる回る。同時に色んな人がいるっていう発想になります。

天野 ここもよくよく見ると風景が出てますよね。

石垣 そうですね。雲があったりとか、緑の野原があったりとか。しばらくはこういうのが続きます。これは100号ですけど、やっぱり黄色です。2014年から17年も超えるちょっと牧歌的な感じになっています。2012年から5年間は南部の高校に非常勤で声をかけてもらったので南部の方に出かけて行きました。全然違う風景で畑が広がっているんですが、そこを通る度に沖縄戦の時にはそこが戦場になった話を思い出して複雑な気持ちにもなりましたが、4階にあった美術教室や廊下からは全然違う風景が見えました。那覇の建物ばかりの生活とは違う田園というか、緑の素晴らしい風景が見えたので、せっかくなら描こうと思い、結局5年ぐらい続けました。

辞めるって決めた2017年の冬に風景だけの作品を描き始めまして、2018年が「基地のある風景」の個展とともに始まりました。すごく抽象的で、家はカラフルなんです。次にこれが基地のある風景の最初になります。フェンスはありません。当時はフェンスはとも描けなかった。うしろに給水タンクが2つ並んでいて、それが新しいものと古いものがある。しばらくすると人も住まなくなりました。この場所は返還されるので、今年の夏からずっと工事があって建物は全部撤去されましたが、私の絵には残っています。

天野 何が風景というか風景画というかね。昔、横浜の市民ギャラリーにいた時に、そのワークショップ担当の人が小学生に簡単なカメラを渡して自分の一番大事なものを撮ってきなさいと言って撮った写真をプリントにして、それがどうして大事なのかというテキストを書くということをやったんですね。全然興味がなかったんですけど、展覧会をちょっと見に行ったんですよ。そうしたら、案の定と言ったら怒られるかもしれないけど、大抵はおじいちゃんとおばあちゃんに誕生日に貰ったものとか、そういうのを撮ってんのね。ところが、毎年30人のうち1人か2人は必ず風景を撮ってるの。小学校4年生か5年生かな。その風景も例えば富士山がバッチリ見える風景でも何でもなくてある意味凡庸な風景というか、とりとめのない風景なんです。どうしてそれが大事かという、気分が落ち込んだ時に、この前に立って、これを見ているとホッとするって書いていたの。小学校5年生が。そういう意味じゃ風景って何だろうと思ってね。その特にその目の前にある風景の何か具体的なものが癒してくるわけじゃ多分ないと思うんですね。その全体の何かだと思うんだけど、それは非常に捉え難いんだけど。でも間違いなくその場にいると共有する空間みたいなのができるというのがあるじゃないですか。石垣さんがおっしゃったように、日本全国と言ってもいいんですけど、東京なんて何年かどこか何か月か行ってなかったところへ行くと、もう風景がものすごく変わったりしている。新しくビルが建っていたりとか。沖縄の場合はその風景の変わり方が別の意味を持つっていうのが特徴的かなとは思ってます。特にフェンスやフェンス越しの風景とか。



《めぐりめぐる虹》2014年

石垣 本当に最初は描けなかったんですよ。基地を描くということ自体にちょっと抵抗があったので。新都心というところは今おもしろまちと言われて美術館も建っていますけど、私が学生の頃は返還されたばかりで解放地って呼んでいました。その土地がどんどん整備されていく様子を通勤途中に見ていたんです。その時も何か騒動があったけれども、描くような風景は私には見えなかった。それで気持ちを表すような人物に代わりを演じさせるような絵を描いていました。そこに町ができるという希望もあったと思うんですよ。この風景が10年余り経ちますが、す

ぐにはやっぱり描けなかったんですね。日常的になった時に初めて描いてもいいかなと思いました。

天野 さっきの小学生の話のようにホッとさせてくれる風景もあれば、ホッとさせてくれない風景もあるわけです。もっというと見たくない風景とかね。だけど、正面を見続けた自分が何かを乗り越えた時にその風景をやっと見ることができるといこともあると思うんですね。

石垣 私はきっと描きながら見ていると思う。最初は見えないんですけど、描き進んでいくとどんどん描いているものが見えてくる。だから、何時間もかけて描いた絵をできたら色々な人に佇んで見てもらいたいし、絵の中のことをお話するきっかけになればいいなって。そういう意味では津奈木の作品も沖縄の作品も変わらないです。だからホッとする時もありますか、ホッとする意味が違うかもしれませんね。

天野 後で気が付くとかね。つまり事後的にようやく理解ができるとか。最初に見落としてたことが時間がたつと見えるようになる。風景が持っている事後性って面白いと思うんですね。ぱっと見た時に全部把握して、はいわかりましたというような関係は人間と風景の間には多分ない。最初見た時にきれいだと思っていても、もう一回見直すと

どうしてこんな風景がいいと思ったんだろうとかか、その後に繰り返すところがすごく面白い。

石垣 2022年に東京の森美術館で開催した「六本木クロッシング」にも天野さんに声を掛けていただき出品しました。これが大きな作品です。ご覧になった方もいらっしゃると思いますが、お話をいただいてから1年で4枚描きました。津奈木町には「六本木クロッシング」の作品の集荷直後に下見に来ました。津奈木町での滞在制作が始まる前にリサーチと準備をしていて、結局1年間という滞在期間よりもかなり長い時間をかけてだんだん津奈木の風景に近付いていったのだと思う。とにかく風景を描くには時間が必要というのが私の中にはあります。

天野 2022年の「六本木クロッシング」は僕が美術館を退職して個人で仕事をやり始めた時に受けた仕事なんです。これはすごく面白い受け方をしてね。どういうシステムか全然分かってなかったんですけど、天野さんにはできたら北海道と沖縄の作家を重点的にお願いしたいとか言われてね、最初は何でだろうと思った。北海道の当事者というのはアイヌなだけで、残念ながらアイヌで若手のアーティストというのは知らないんですよ。なので、当事者じゃないんだけど、その北海道にアクセスしてるっていう作家を選ばざるを得なかった。沖縄の場合は

石垣さんと伊波リンダさんのおふたりに参加していただいた。そもそも風景そのものにある種のアクセスしがたい、わだかまりみたいなものがずっとあって、物凄く物理的な抵抗みたいなのがある中で、徐々に風景に向かっていくというのが、僕にとってのおふたりの印象かな。

石垣 天野さんに2018年の個展の時に展評を書いて頂きました。その時も抵抗という言葉ができてちょっと嬉しかったりして、何かすんなりとは行かない抵抗もあるし、何かに対する反発もある。それは見えないけれども、そういうものがなければやっぱり突き進めないみたいな。それも力になっているけど見ても別に楽しくはない。楽しくはなくてもどこか描く楽しみがあるんじゃないかなと思うときがある。一つ一つの手仕事という描く喜びはあるけれども、題材自体のことを考えれば凄く重くなったりとか、進みが遅かったりとかするので、そこら辺でもたもたとしていて、風景は時間かかかものだと私は思い込んでいました。同じように写真家のタイラジュンさんとの二人展も天野さんが組んでくださった企画でした。タイラジュンさんは不発弾処理の現場をずっと撮られている方で、一緒に POETIC SCAP E というギャラリーでやりました。

天野 これは僕知らなかったんですけども、毎月必ず1件か2件不発弾が見つかる

て、それも住宅街のど真ん中で見つかるから、その奇妙な風景がそこに一時的にできるんですよ。住宅街なんですけど、その中で爆発するとまずいで土盛りをした風景が突如と現れるというね。一時的な風景なだけで、沖縄の人にとってはある意味で日常的だと思うんですね。

石垣 そうですね。まだまだ全部はなくなっていない。

天野 だから、一体どれぐらいの砲撃を受けたのかということを考えてときに、きっと想像を超えているんだというはありますよね。

石垣 不発弾が埋まっているのが分からなくて家を建てて、建てかえの時に下から不発弾が出てくるとかっていう話もあります。私は日常的な風景、道から見た家や、窓から見えるさりげない風景とか。基地のある風景はそこでは出しませんでした。なので、津奈木というか、ここの連続性として今回作品の中にもレジデンス中に馴染んだ風景を描き残すことができました。

天野 2003年の土の話のイメージももう一回見せてもらえますか。これ土から人というか色んなものが生まれるという話なんですけれども、もうこれは美術のいわゆる美術史の話で考えると、ある意味面白いなと僕

は思っているんです。この絵の主題は前に描かれている人物じゃないですか。これが主役というか背景として勿論、これも土から生まれた木で、それから沖縄であろう海岸というか海ですよ。これは僕は今背景と言ったけど、その風景が背景になっていたんで、手前の人物が主題というふうに言えると思うんです。実はこの関係を美術の世界でエルゴンとパレルゴンという言い方をするんですよ。エルゴンというのは、まさに描きたい主題のことなんです。例えば、分かりやすく言うと、モナリザの絵でモナリザがそのエルゴンでモナリザの絵の背景にある川がパレルゴンというんですよ。パレルゴンというのはもっと極端なことを言うと、額縁のこともパレルゴンというんですけど、付属品みたいなところがパレルゴンであったはずの風景がエルゴンとシフトしちゃうというのを石垣さんは多分、この2003年の頃からこの2023年の間に行ったり来たりしながら、このエルゴンとパレルゴンの関係が転倒してしまうというのが、個人的には凄く面白いなと思っています。何かを借用して引用してこの人物というか土から生まれる何かって人でも石木でもいいんだけれどという関心が今なくなった訳じゃないと思うんですね。なくなった訳じゃないんだけど、風景が持っている自分のこの間の色々躊躇したり、あるいは乗り越えてみたりと、色んなことが繰り返しながらパレルゴンであったはずの風

景がエルゴンとして前に出てくるっていう。それだけ考えてもやっぱり相当葛藤があったんじゃないっていうふうには思うんですけど。あんまり葛藤っていうと良くないんですけど。

石垣 葛藤だらけです。でも一生懸命両方を描こうとしていて、つまり人間だけ描いたものに背景という周りが登場してきたんですよ。先程の顔の絵がピンクの顔の2人の人がいましたが、これは本当に自分の表情だけを主題にしていて、背景を好きな色で塗ってるから何もないんですね。だけど、これは背景を意識し始め、人物も少し小さくなって人物以外の周りも描き出せて、その部分も何か行動範囲も広がったりしている。だから風景を描き始めたのも那覇からゴザまで通うようになり行動範囲が自然に広がったから。でも、実は先程ちょっと言ったんですが、卒業制作は風景だったんですよ。それは大学の自分がいた教室の上から眺めた木を1本だけ描いたもので、遠くに行けないし、上から下を覗くっていう何かにとりつかれてですね。あまり枝もない幹を中心にその周りを描いたんですよ。もう途中で終わったんですけどね。非常勤講師の仕事も終えてひとりになってフリーになった時に少し思い出しつつも、それでも色んなことをやっているの、基地のある風景っていうのをきっかけに、またそこでやっていたことが出てきたという意味では、また元に戻ったみ

たいなところがあるんです。ただ、もう大学生ではありませんので。よく言っているのは、風景画が50代からの仕事になっているということです。そうすると人間の寿命でちょうど真ん中ぐらいと思っていて、100歳ぐらいまでだとすると、下にもう50世代、上にもう50世代で真ん中の自分が今いる。周りの世界はどういうものだったのかっていうのを見て描きとめるのはいいのではないかって思っています。

天野 今回は津奈木で滞在制作をすることになったじゃないですか。基本的には縁もゆかりもなかった訳ですね。

石垣 縁もゆかりもなかったんですけどSNSの情報でつなぎ美術館のことを知ってはいました。

天野 その程度ですよ。今回、沖縄の作品が20点、新しく制作されたのが31点。何が一番違っていましたか。

石垣 1人での制作の時間の使い方。沖縄よりよく働いたっていうのがあります。沖縄でも働いているつもりではありましたが、自分がやりたい時にやれるような感じでした。津奈木に行ったら最初は自炊をするのが大変でした。それから風景を楽しむ時間と言うかドライブの時間。最初の制作場所が旧平国小学校だったんです。限られた時

間で決めた題材をどうやって仕上げていかかっていうところ、そして人とも会っていることをしながらやりくりした結果なんですけど、成果展なので普通の個展のような感じでもなく、やっぱりやらない後悔よりやって後悔っていうのがありました。あの時に描いておけば良かったとか。あれもこれももって言うよりは描きたいって思った衝動で描くようにしたっていうのがちょっと沖縄でやっていた風景とは違うなって思いました。沖縄で衝動でやったらもうやりっ放しになって終わるっていうのがあるんですけど、これはそうではなくて、やりっ放しでは終わらず、短期間のものでもそれだけちょっとこう精度が制作する時の何か無駄がないとか、自分に対して素直に実感を込めて描けたっていうのがあります。

天野 時間の使い方もそうなんですけれど、津奈木で色んなところへ行って眺めて、ここを描こうと思った時に、その沖縄で描く時の抵抗感と全く違う感覚というのはありましたか。

石垣 滞在制作が始まる1年前と3か月前にも来ましたが、その時はもうその道すがら見たものを持ち帰って2枚描きました。沖縄で風景を探すと感覚が凄く生きていたと思いました。そこら辺のちょっと町の何か匂いみたいなというか、色んなものが合わさって複合的に集まっている風景をできるだ

け探すようにしましたが、杉林が沖縄にはないので、杉の山が凄く気になりました。なので、最初に宿泊所の近くにあった貯木場に凄く驚きました。山から切り出された木が並んでいて毎日運ばれてくるし、行き交っている姿っていうのは分からないですよ沖縄にいたら。風景としてはここでしか描けないと思いました。そしてこちらの100号の作品。つなぎ美術館の特徴のひとつであるモノレールで登る重盤岩という岩山に日の丸の旗が立ってるっていうのに驚きました。沖縄だったら旗が立つのは、米軍基地の中で日本の国旗とアメリカの国旗が並んでいます。もちろんきつと意味があるんだろうなどは思うんですけど、ここが沖縄じゃなくて日本だという気がしました。沖縄も日本ですけど、でもここは沖縄じゃないなということの象徴的なものかなと思ったりしました。そこに走っている肥薩おれんじ鉄道にも乗りました。何かと行き交う道があるっていうのが大事で、そして小学校やら何やらもそこには海岸とかも全部こうあって、まず大きな画面に表そうと津奈木町が少しここに集約されているというイメージがあって、最初に描こうと決めました。そこから津奈木町の対岸にある御所浦という島。御所浦という島にも採石場がありました。私も沖縄の本部半島の採石場セメント工場を描いているんですけど、こちらに来てみたら同じようなところがあって、それを船から見た様子を描きました。考えながら出会ったモチーフを絵にし

ようと、最初は5点と決めていたんです。それが住んでみて、水俣の風景とか、工場も見えたりする風景にたまたま出会ったので、色々描こうって決めたのが後半ですね。だから結構無理のあるペースだったと思うのですが、レジデンスの成果展なので、開幕の前日まで何とか目をつぶってもらって描いていたのは事実です。だからかすかにまだ絵の具の香りがするんじゃないかなと思っています。

天野 キャプションにちらっと書いてるでしょう。沖縄か熊本かって。とっちゃってさ、さてどっちでしょうとやっても面白いかもしれない。

石垣 それも面白いなと思ったんですけど、色々考えた結果、みんなが悩むより分かった方が親切かなっていうのもあって、あえて入れているんです。そうするとレジデンスで描いたのがどの作品か分かるかなっていうのもあったんです。

天野 昨日見せてもらった時にキャプションに地名が入っていますと聞いたんですけど、試しながら見てた。大体分かったんですけど、ちょっと分からないのもありましたね。

石垣 《ちぎれ雲（牧港補給地域 キャンプ・キンザー）》っていう作品があるんですけど、その反対側の風景で複合施設的なショッ

ピングモールをつくる工事をしているところですね。これは今はもう駐車場になっているんですけど、その背後には基地があるって見たことのない風景だったんですよ。その時はそこを道はまだ開通していなかったのですが、道がないってことはもうそこは海から見えない。本当は海だったところに埋め立てをして道を作っているの、海からの風景を見たことがなかった。その途中経過で工事をしている下の方も同じように今度道を作っている。西の海と西海岸と国道58号線を結ぶ道を作っている途中だったんですよ。この話は私が最初に個展をした1997年だったかな、ギャラリーのオーナーさんが、ここがもうもうすぐ開通して、そしたら人通りも多くなってねって話をされていたんです。ただ、20年余りも経ってやっと道が開通して、もうそこの方は引越して、その場所にはいないんです。そのぐらい時間がかかるんです。



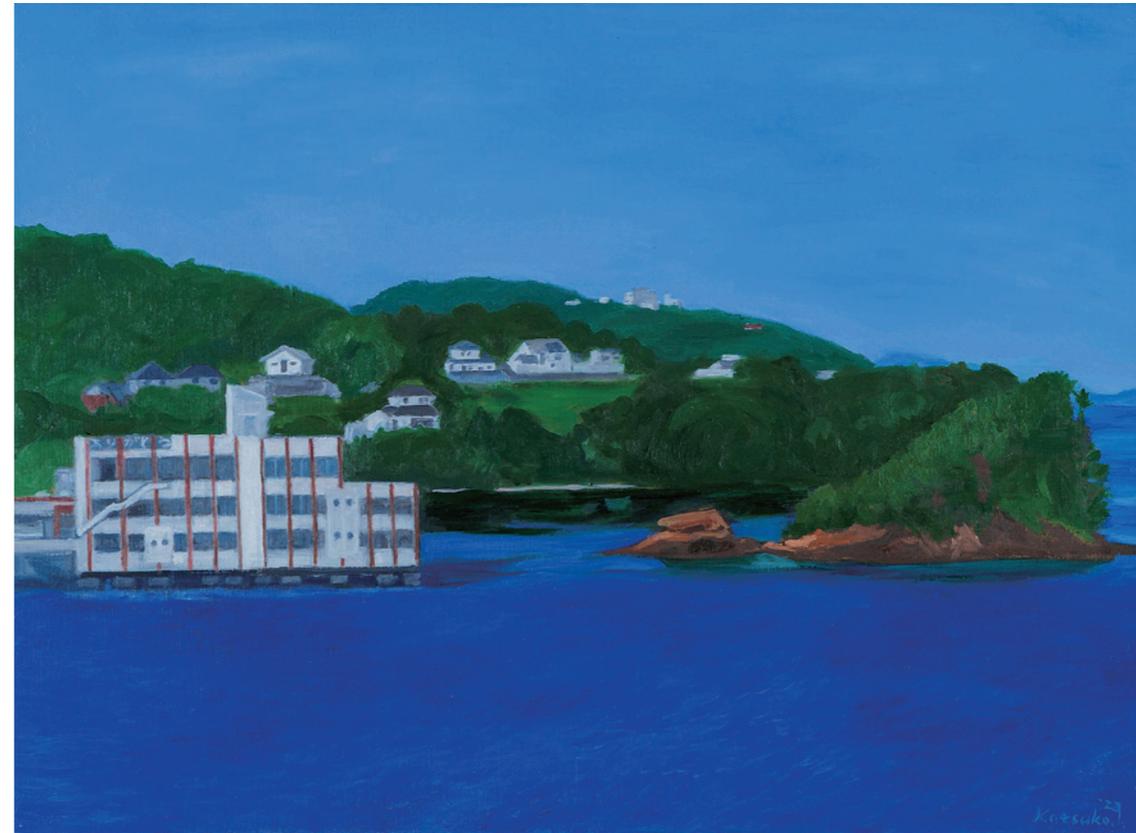
何か決まっても実際にそれが変わるまでには相当時間がかかるんで大変だなと思います。

天野 色々話を聞いてから目の前の風景を見るのね。何の知識もなく、ふっと訪れては見る景色の違いがあるじゃないですか。だからその中、いろいろ話を聞いた時に俄然と見えないものから見えてくるわけじゃないんですけど、でも印象というかなんとか。それは今の風景が美しければ美しいほど良いという気はしなくもないですよ。特に水俣の場合はそう思いました。対岸の方が天草とかね。風景そのものは静かとか寡黙でべらべら喋るわけでもないしね。だけれども、その人のある種の思いみたいなもので、その風景そのものが最初の印象と変わって見えてくるというのは面白いものだなというふう

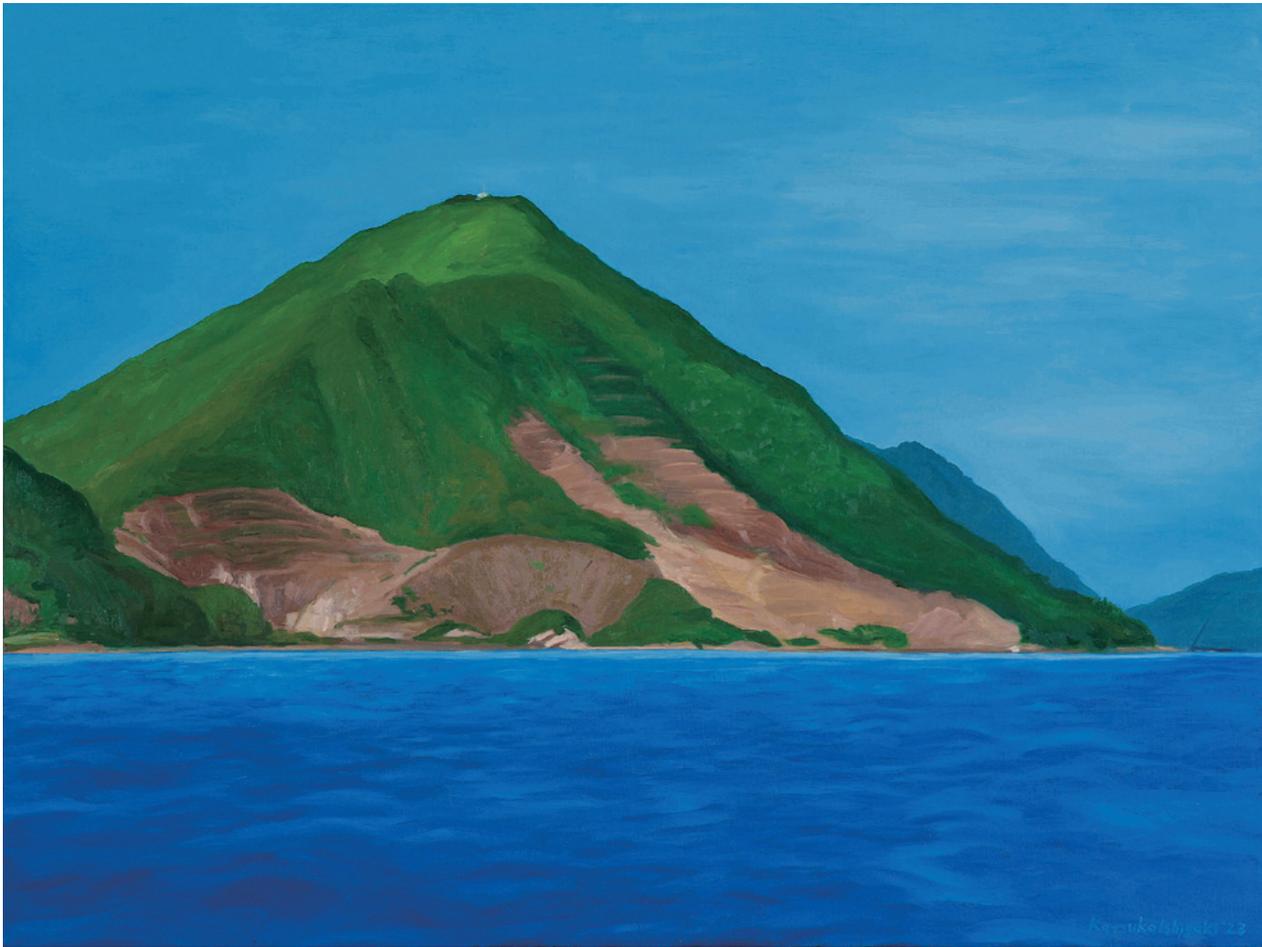




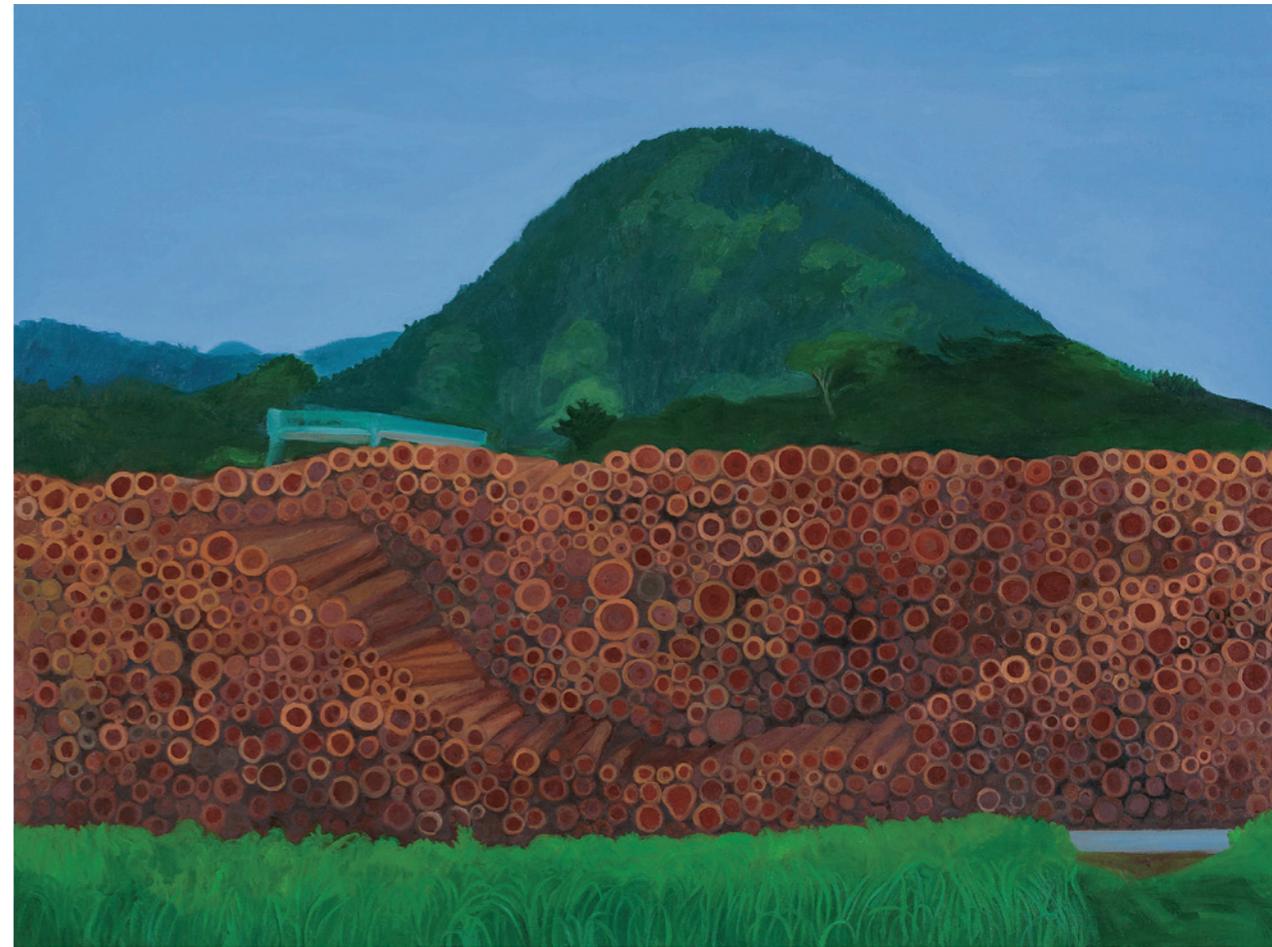
カーミージー(亀瀬)橋からの眺め
2018年 油彩/キャンパス 50.0×72.7cm



福浜展望所からの眺めⅡ
2023年 油彩/キャンパス 53.0×72.7cm



船からの眺め 御所浦島
2023年 油彩/キャンバス 97.0×130.3cm



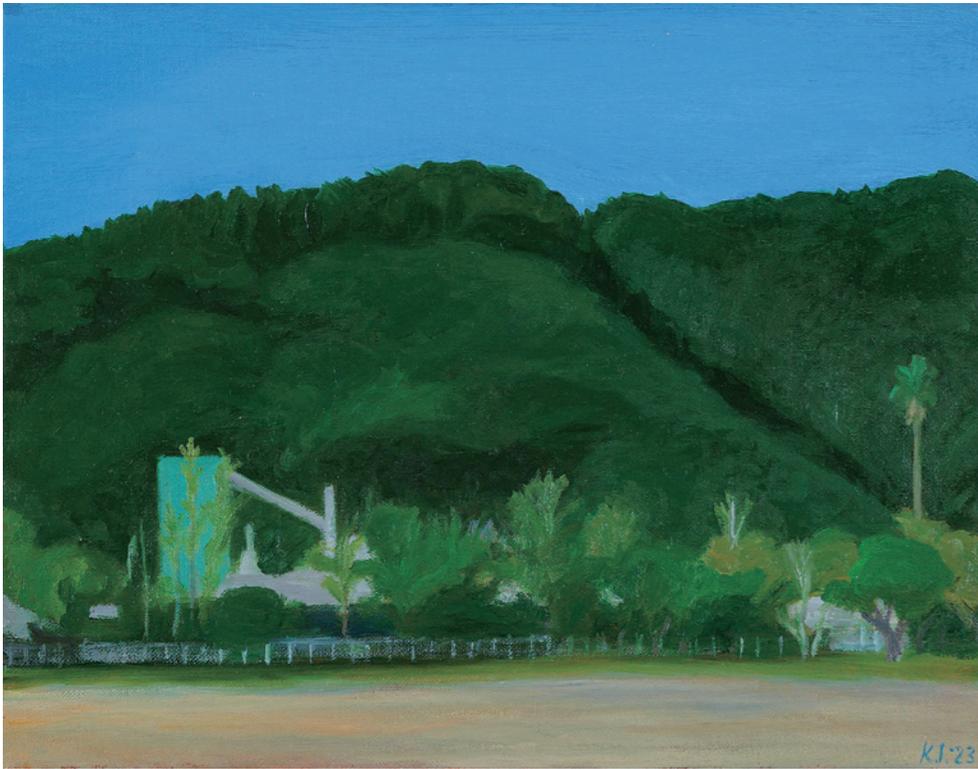
木々と山 貯木場
2023年 油彩/キャンバス 97.0×130.3cm



ホテルからの眺め・水俣
2023年 油彩／キャンバス 97.0×130.3cm



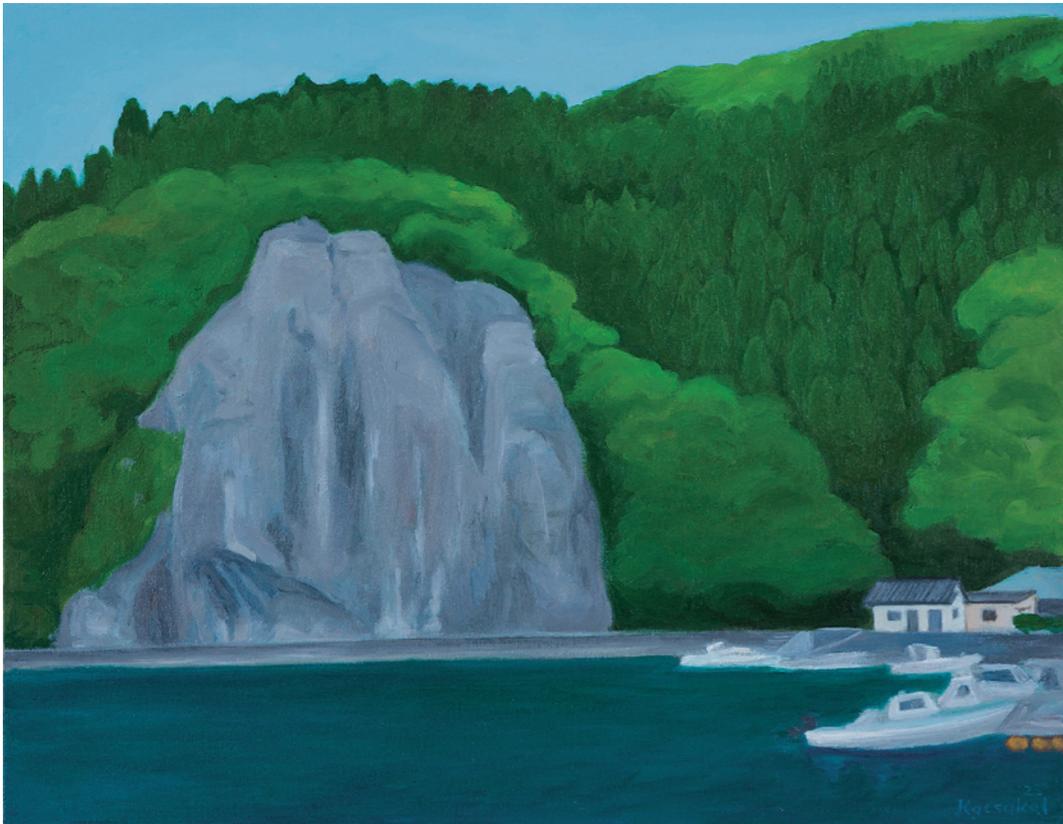
津奈木町
2023年 油彩／キャンバス 72.7×100.0cm



朝の総合運動公園
2023年 油彩/キャンパス 31.8×41.0cm

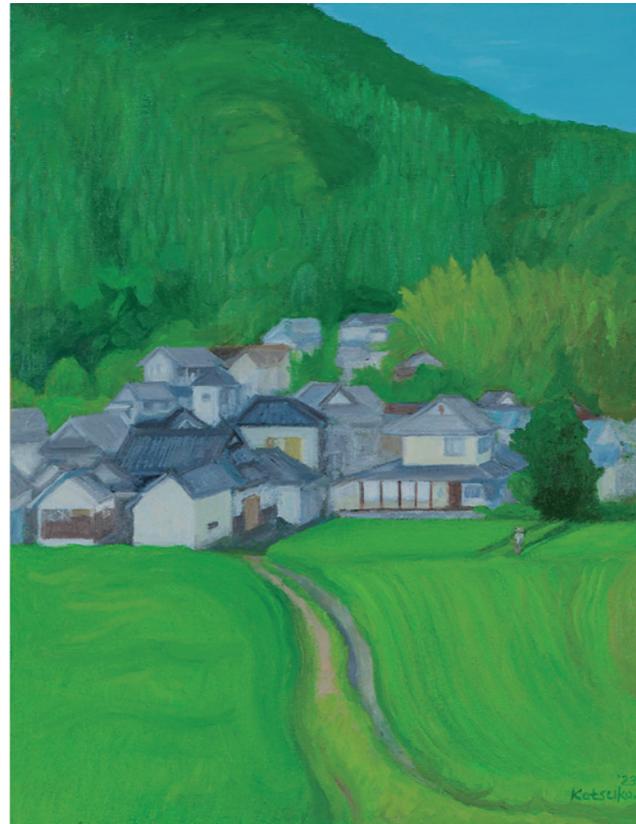


帰り道 県道56号線
2023年 油彩/キャンパス 31.8×41.0cm



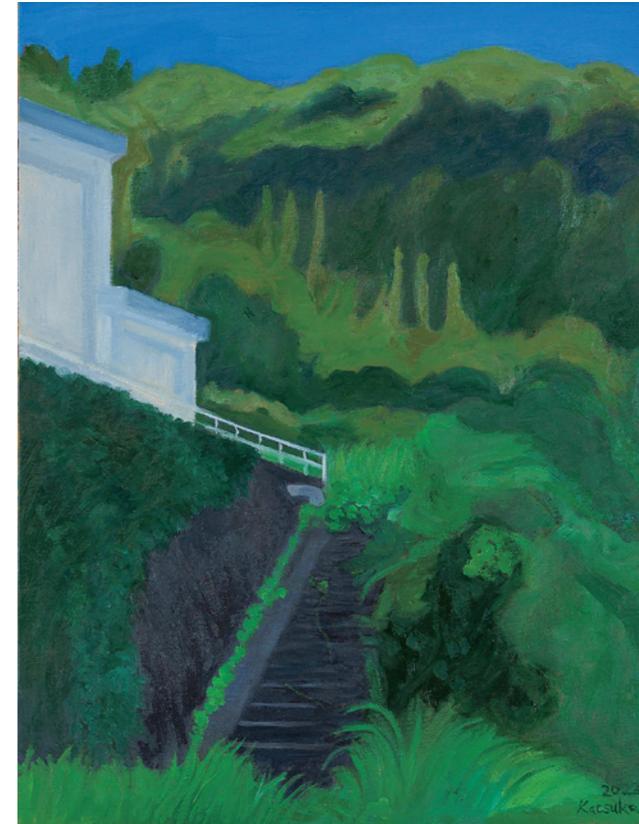
曙橋からの眺め

2023年 油彩/キャンパス 41.0×53.0cm



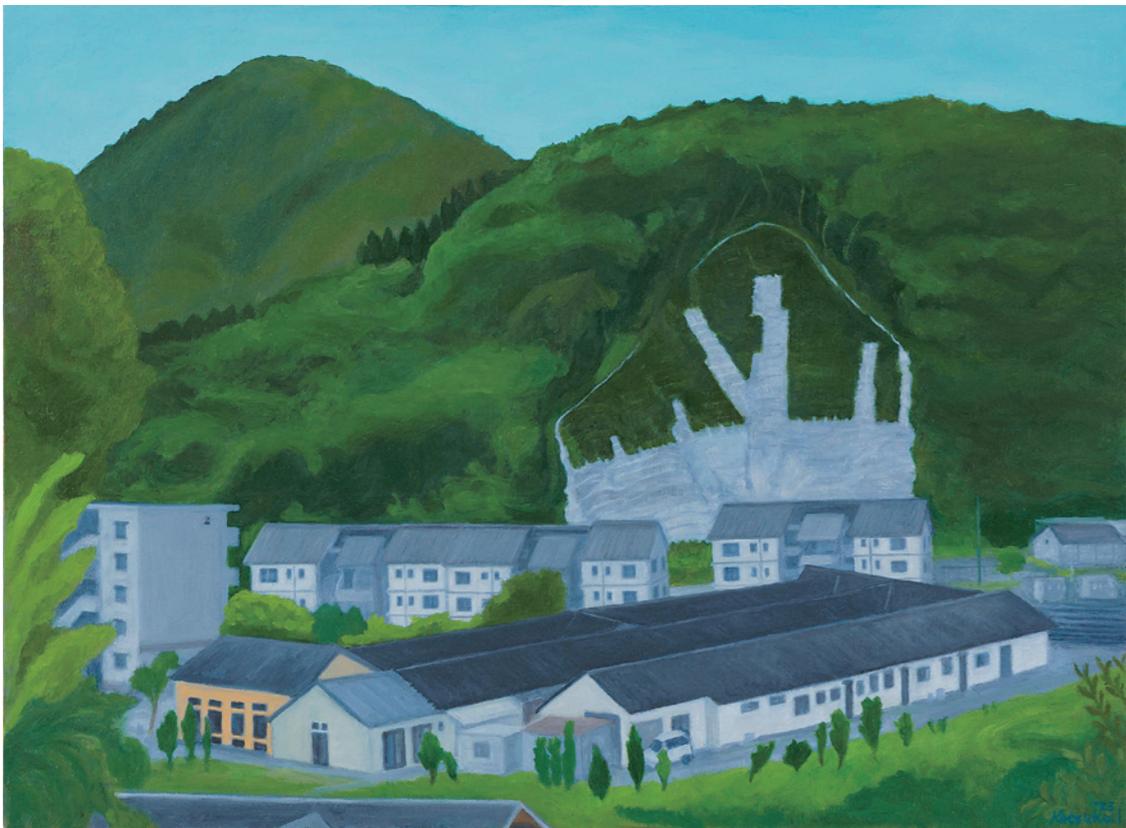
平国

2023年 油彩/キャンパス 53.0×41.0cm



教室からの眺めI

2023年 油彩/キャンパス 53.0×41.0cm



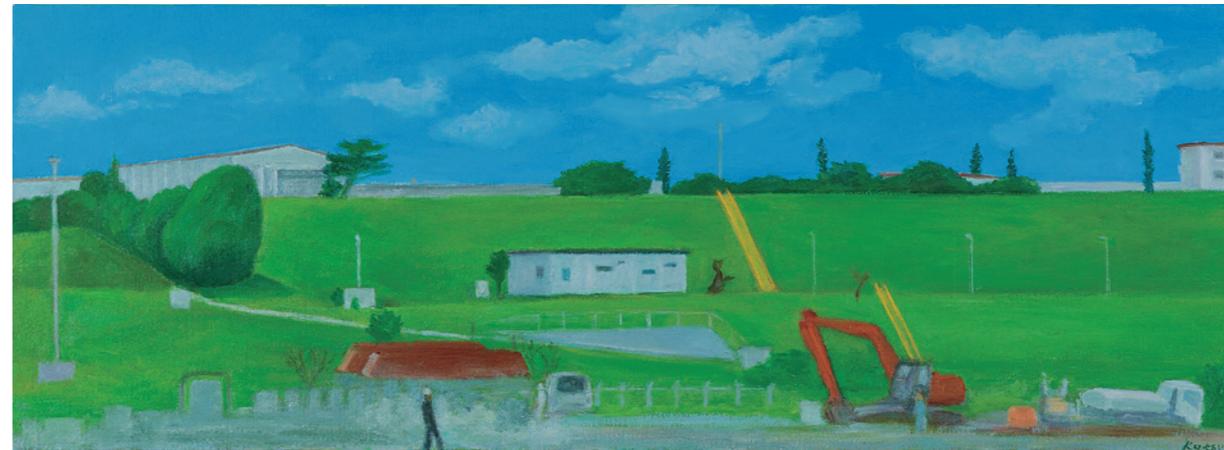
男島公園からの眺め
2023年 油彩/キャンバス 53.0×72.7cm



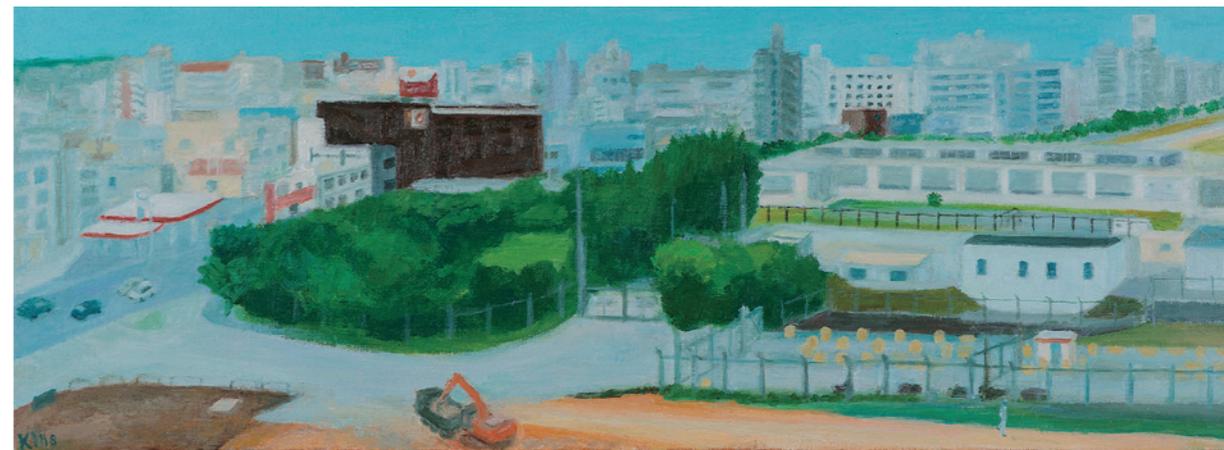
喜舎場テラスハイツ(米軍海兵隊施設)Ⅲ
2019年 油彩/キャンバス 53.0×72.8cm



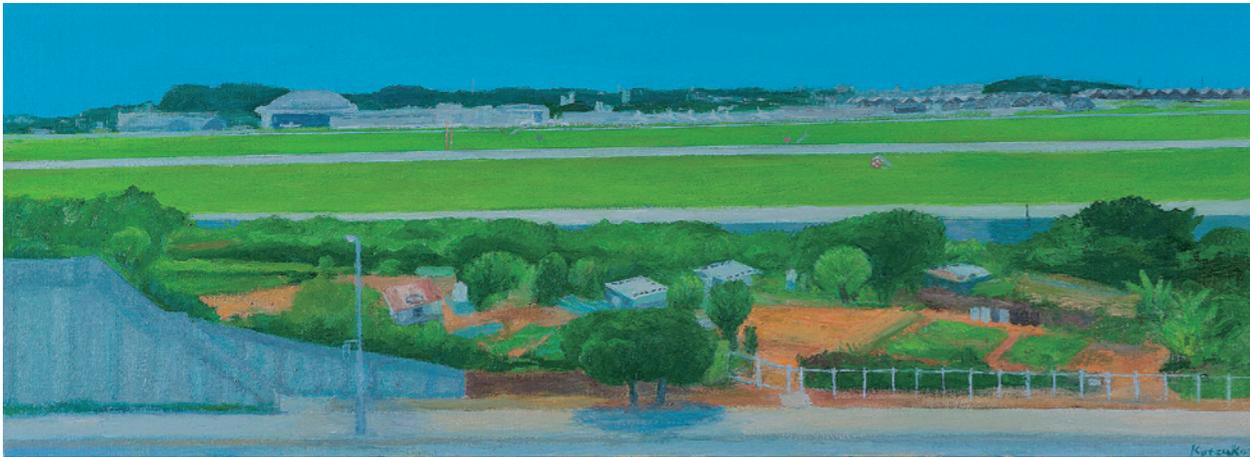
ちぎれ雲 (牧港補給地域 キャンプ・キンザー)
2018年 油彩/キャンパス 50.0×72.7cm



西海岸からの眺め キャンプ・キンザー
2018年 油彩/キャンパス 24.5×65.5cm



ホームセンターからの眺め(キャンプ・キンザーと浦添市街)
2018年 油彩/キャンパス 24.5×65.5cm



日曜日の午後 道の駅かでなからの眺め
2018年 油彩/キャンバス 24.5×65.5cm



2019.3.16 新都心公園にて
2019年 油彩/キャンバス 53.0×72.8cm



御所浦からの眺め
2023年 油彩/キャンバス 72.7×91.0cm

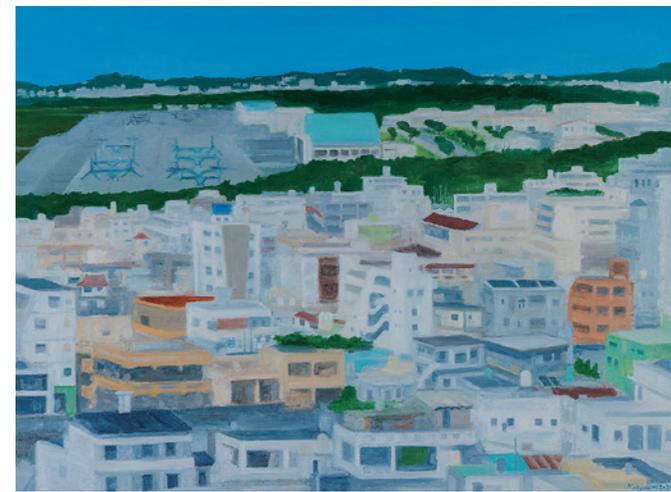


大泊からの眺め
2023年 油彩/キャンバス 72.7×91.0cm



フェンスのある風景Ⅱ
2023年 油彩/キャンバス 65.2×91.0cm

◀ 津奈木・舞鶴城公園からの眺め
2023年 油彩/キャンバス 130.3×162.0cm



嘉数高台公園からの眺めⅣ
2020年 油彩/キャンバス 53.0×72.8cm



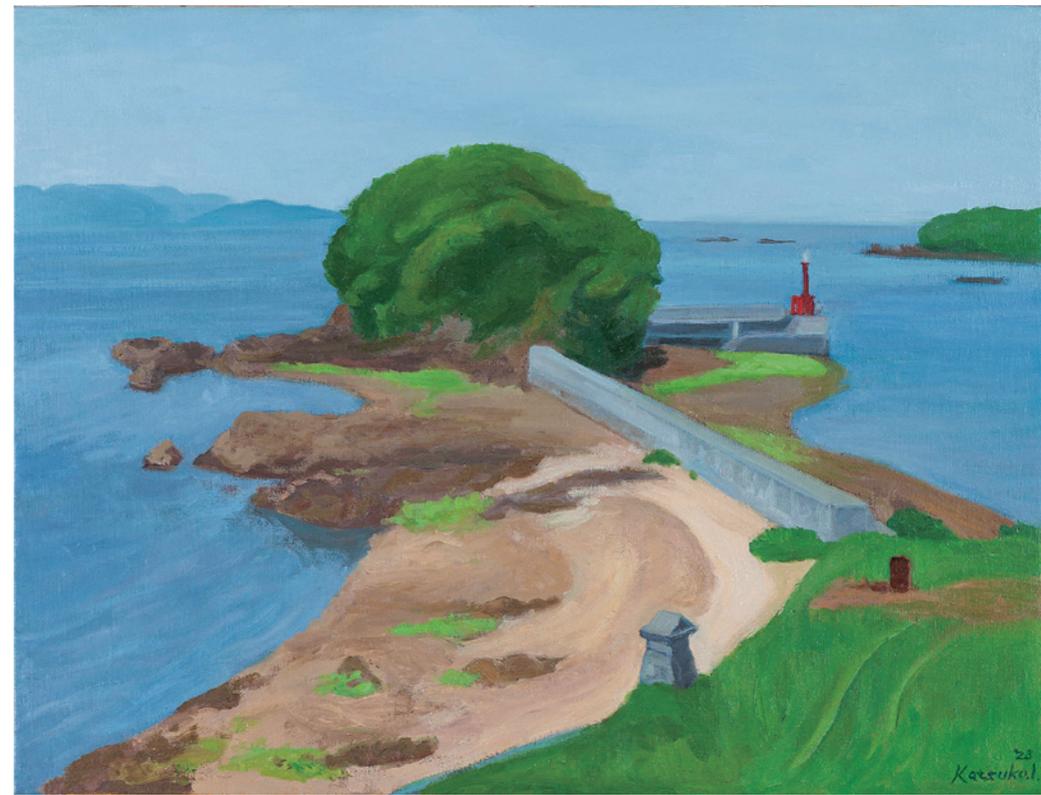
ホテルからの眺めII
2023年 油彩/キャンバス 60.6×72.7cm



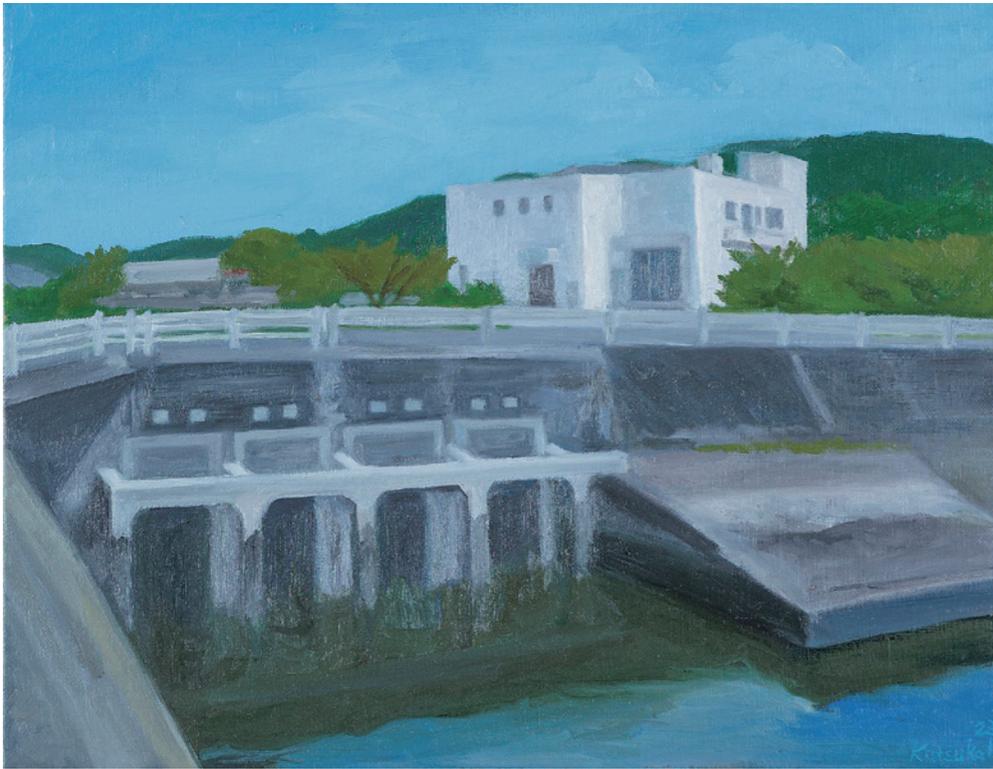
屋宜原からの眺めII
2023年 油彩/キャンバス 65.2×91.0cm



福浜展望所からの眺めI
2023年 油彩/キャンパス 31.8×41.0cm



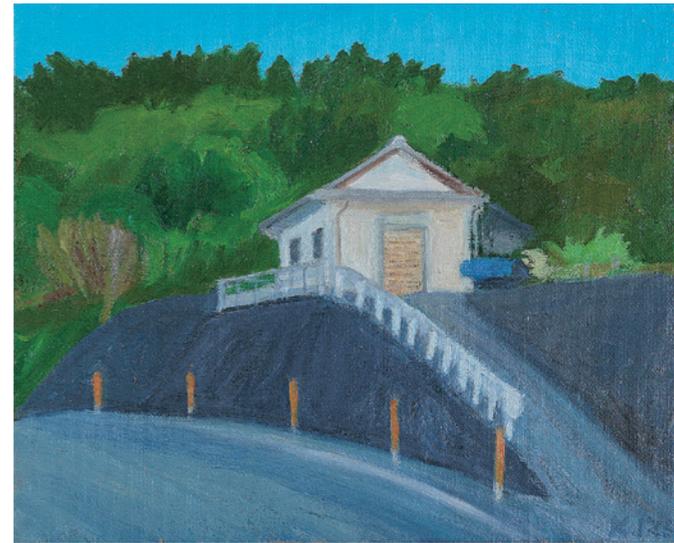
合串港防波堤
2023年 油彩/キャンパス 41.0×53.0cm



百間排水口
2023年 油彩/キャンパス 31.8×41.0cm



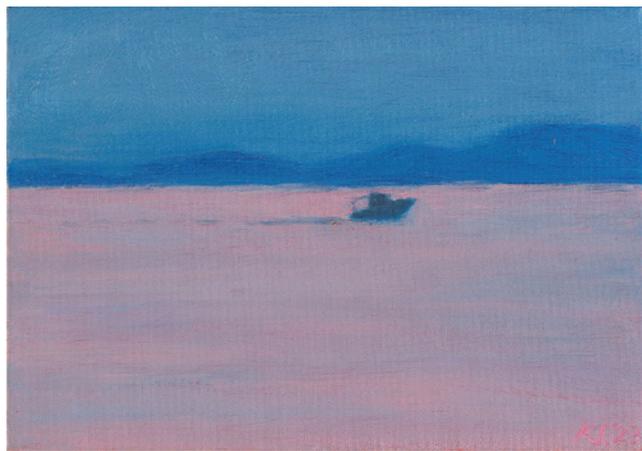
津奈木(国道3号)
2023年 油彩/キャンパス 22.0×27.3cm



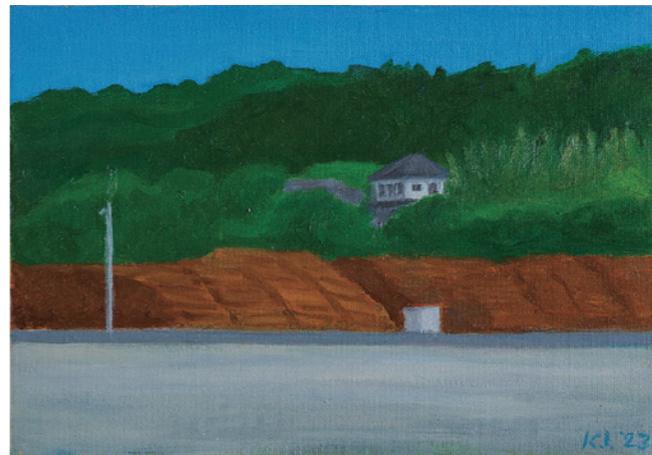
道の途中 県道56号線
2023年 油彩/キャンパス 22.0×27.3cm



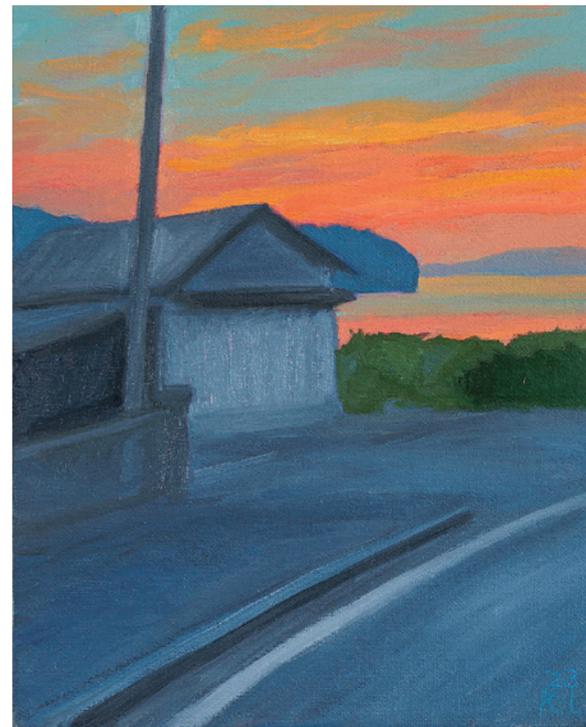
3号線からの眺め・水俣
2023年 油彩/キャンバス 27.3×22.0cm



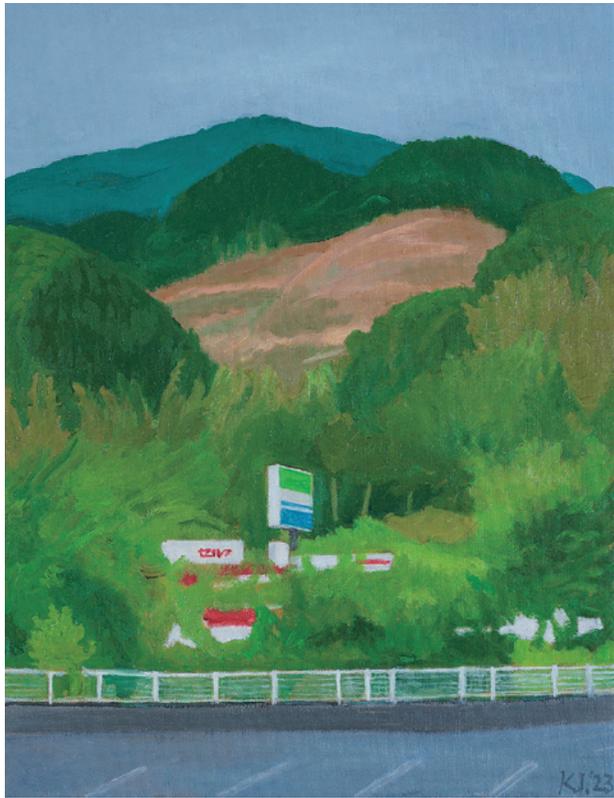
夕暮れと舟
2023年 油彩/キャンバス 15.8×22.7cm



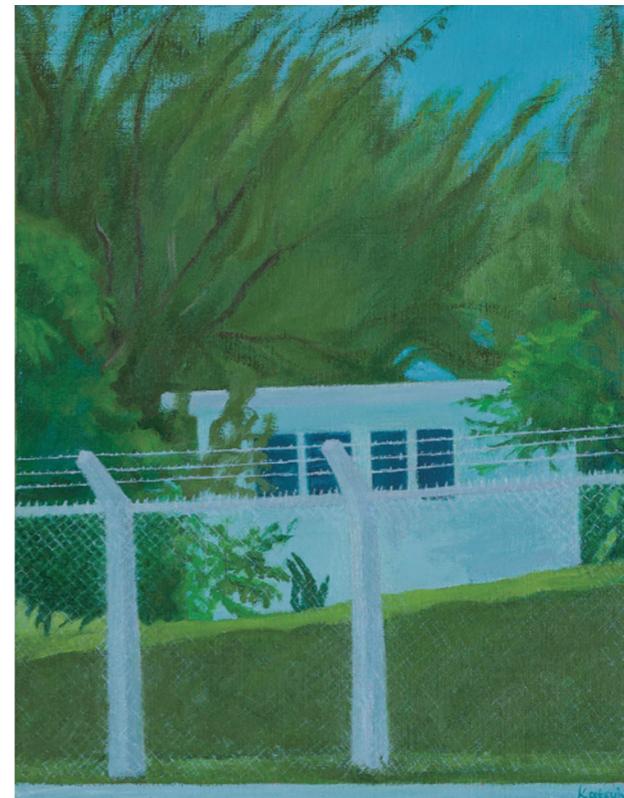
貯木場
2023年 油彩/キャンバス 15.8×22.7cm



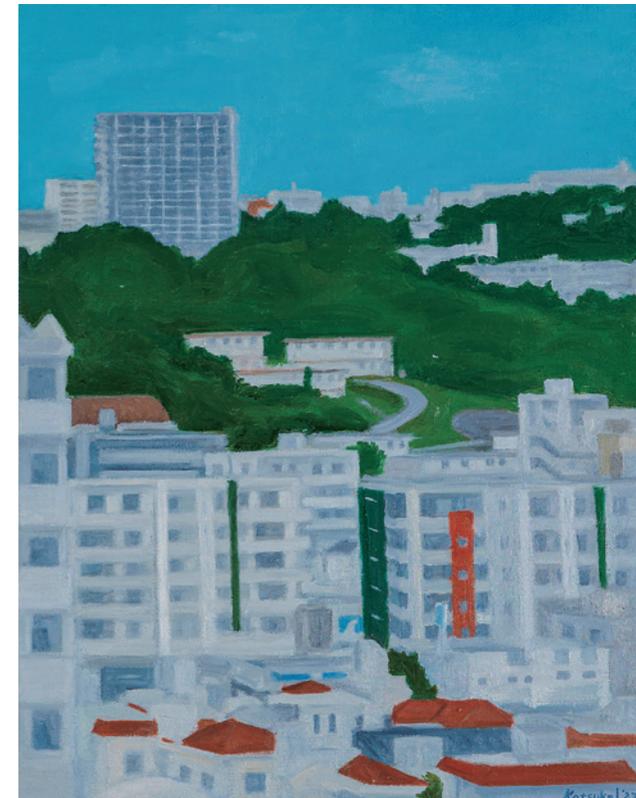
夕焼け 県道56号線
2023年 油彩/キャンバス 27.3×22.0cm



駐車場からの眺め
2023年 油彩/キャンバス 41.0×31.8cm



フェンスの向こうに ローアープラザ住宅地区
2018年 油彩/キャンバス 41.0×31.8cm



ホテルからの眺めⅣ
2023年 油彩/キャンバス 41.0×31.8cm



石垣克子
アーティスト・イン・レジデンスつなぎ 2023 成果展
海・島・山ちづぎの暮らし





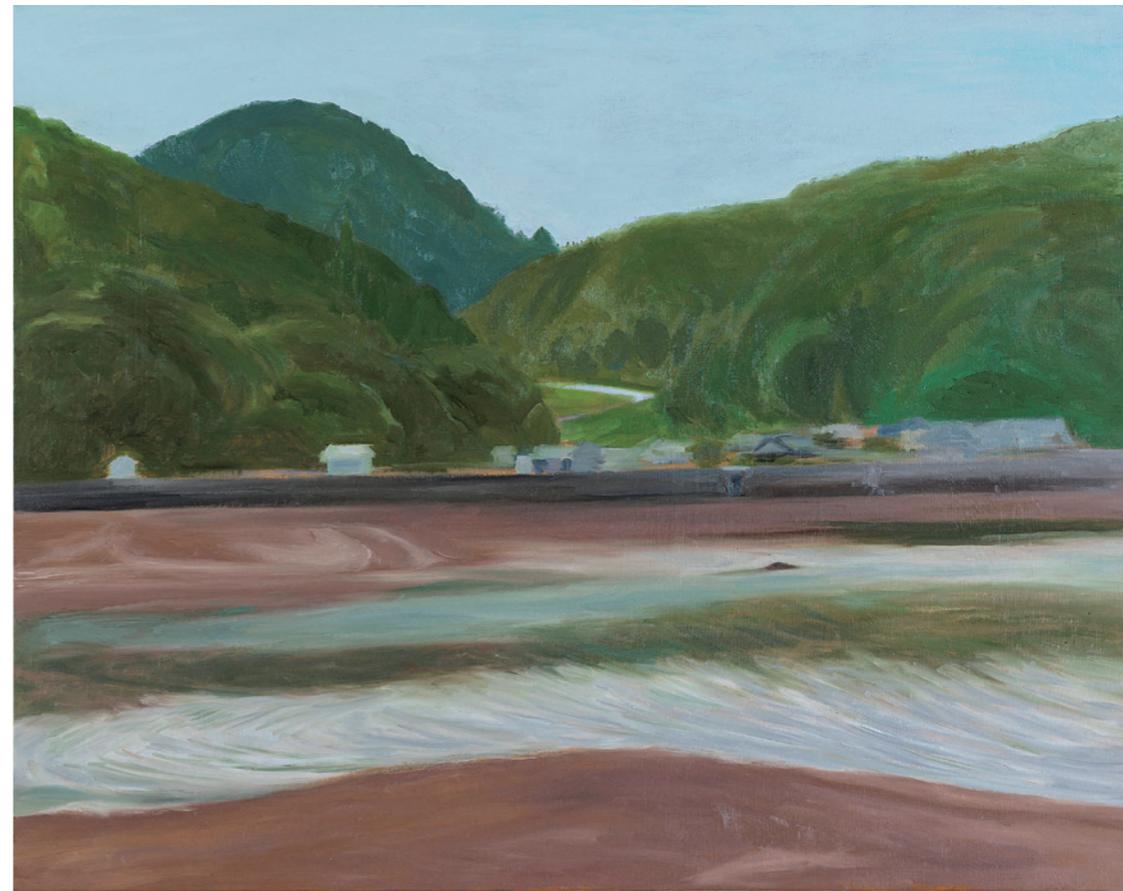
瀬高の丘からの眺めⅢ
2020年 油彩/キャンパス 72.7×91.0cm



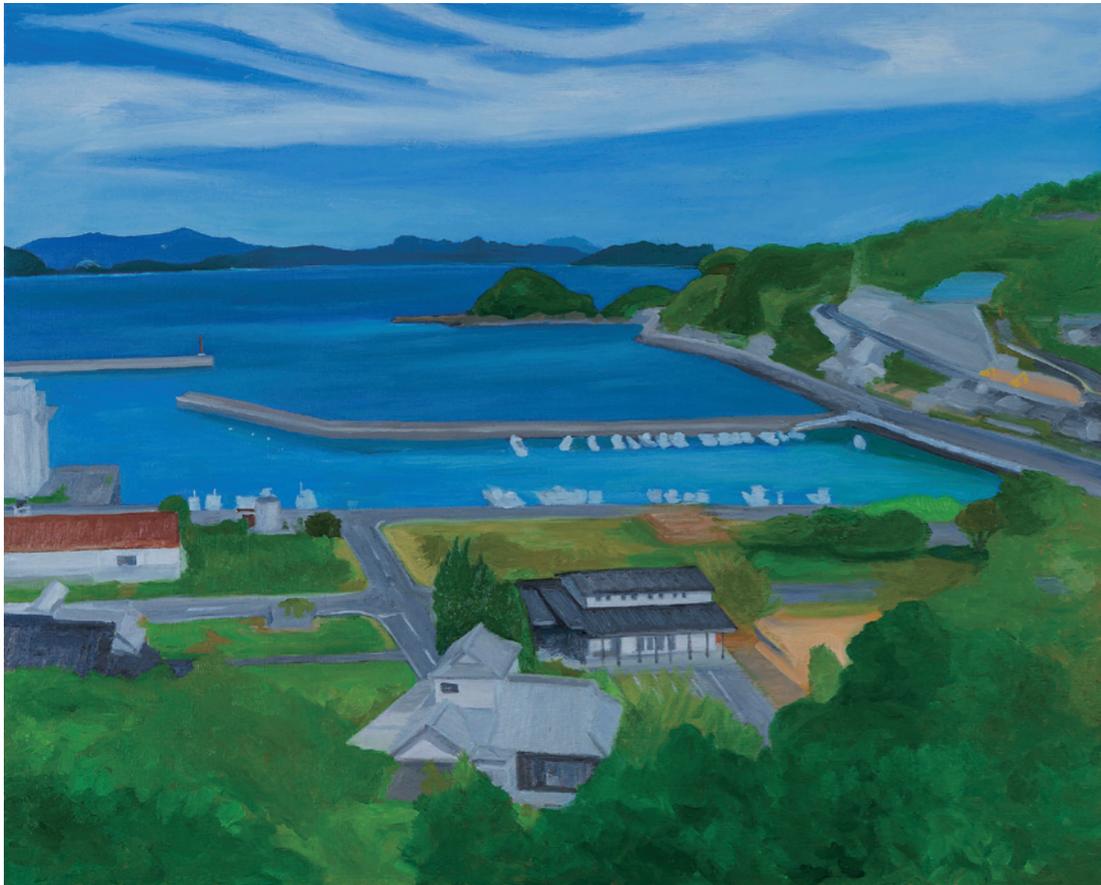
幸喜公園からの眺め
2020年 油彩/キャンパス 72.7×91.0cm



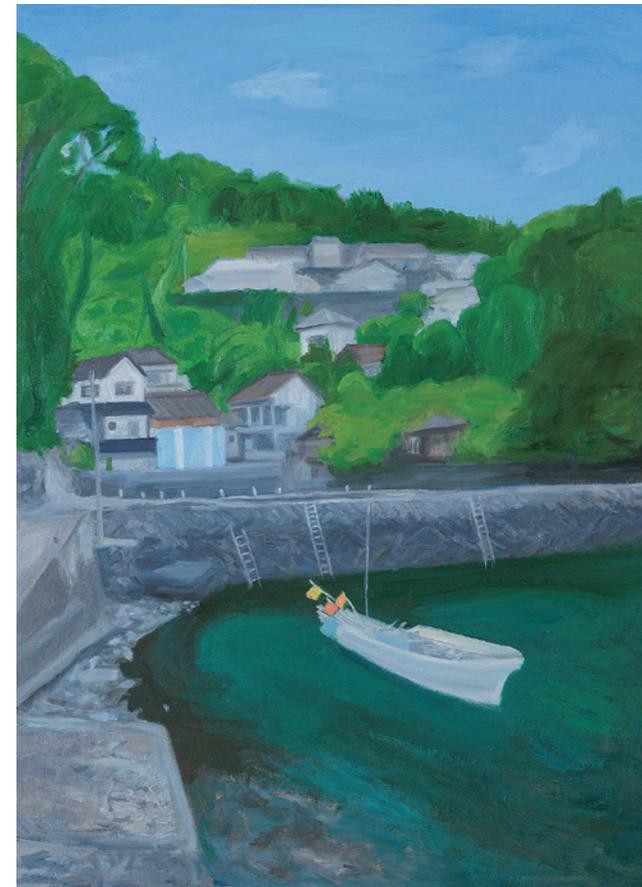
大泊
2023年 油彩/キャンバス 53.0×72.7cm



福浦
2023年 油彩/キャンバス 72.7×91.0cm



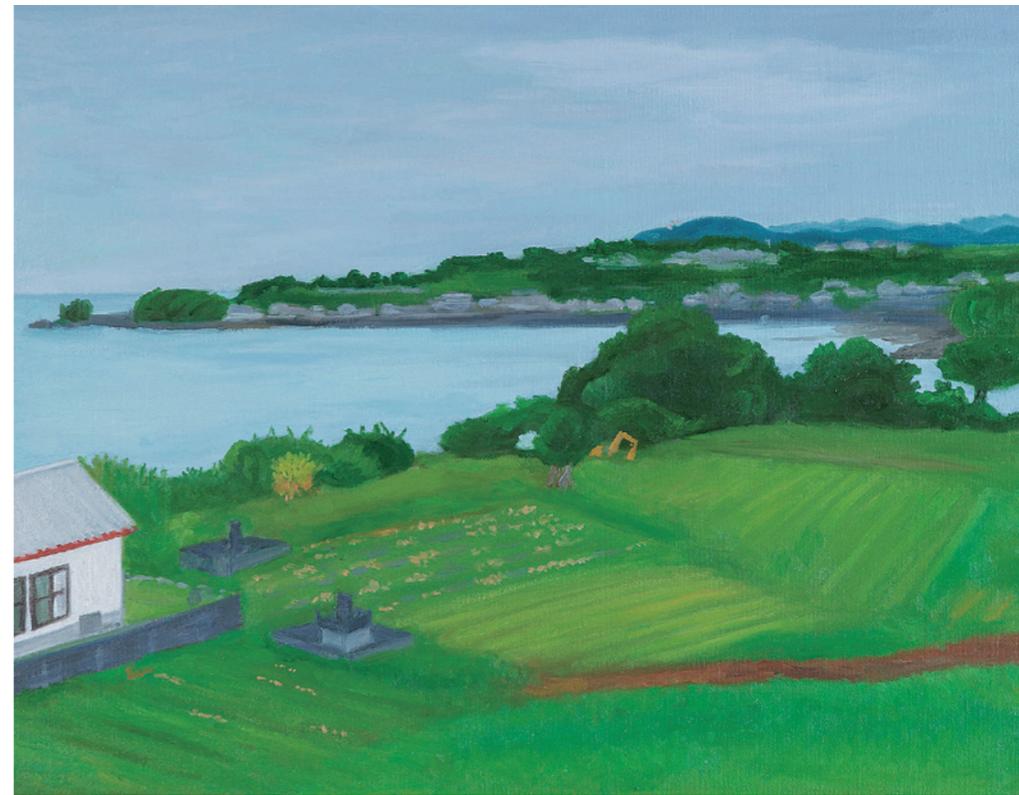
旧平国小学校からの眺め
2023年 油彩/キャンバス 72.7×91.0cm



坪段漁港からの眺め・水俣
2023年 油彩/キャンバス 72.7×53.0cm



56号線からの眺め 旧平国小学校
2023年 油彩/キャンパス 53.0×72.7cm



水俣メモリアルからの眺め
2023年 油彩/キャンパス 41.0×53.0cm



水俣市袋にて
2023年 油彩/キャンバス 41.0×53.0cm



石垣克子 海・島・山 ちつづきの暮らし

2023年12月2日(土)～2024年2月12日(月)

作品名	取材地	制作年	技法／素材	作品寸法(cm)	所蔵
カーミージー(亀瀬)橋からの眺め	沖縄	2018	油彩／キャンバス	50.0×72.7	作家
福浜展望所からの眺めⅡ	熊本	2023	油彩／キャンバス	53.0×72.7	作家
船からの眺め 御所浦島	熊本	2023	油彩／キャンバス	97.0×130.3	作家 *
木々と山 貯木場	熊本	2023	油彩／キャンバス	97.0×130.3	作家
ホテルからの眺め・水俣	熊本	2023	油彩／キャンバス	97.0×130.3	作家
津奈木町	熊本	2023	油彩／キャンバス	72.7×100.0	作家
朝の総合運動公園	熊本	2023	油彩／キャンバス	31.8×41.0	作家
帰り道 県道56号線	熊本	2023	油彩／キャンバス	31.8×41.0	作家
曙橋からの眺め	熊本	2023	油彩／キャンバス	41.0×53.0	作家
平国	熊本	2023	油彩／キャンバス	53.0×41.0	作家
教室からの眺めⅠ	熊本	2023	油彩／キャンバス	53.0×41.0	作家
男島公園からの眺め	熊本	2023	油彩／キャンバス	53.0×72.7	作家
喜舎場テラスハイツ(米軍海兵隊施設)Ⅲ	沖縄	2019	油彩／キャンバス	53.0×72.8	佐喜眞美術館
喜舎場テラスハイツ(米軍海兵隊施設)Ⅱ	沖縄	2018	油彩／キャンバス	53.0×72.8	佐喜眞美術館
ちぎれ雲(牧港補給地域 キャンプ・ギンザー)	沖縄	2018	油彩／キャンバス	50.0×72.7	作家
西海岸からの眺め キャンプ・ギンザー	沖縄	2018	油彩／キャンバス	24.5×65.5	作家
ホームセンターからの眺め(キャンプ・ギンザーと浦添市街)	沖縄	2018	油彩／キャンバス	24.5×65.5	作家
日曜日の午後 道の駅かでなからの眺め	沖縄	2018	油彩／キャンバス	24.5×65.5	作家
2019.3.16 新都心公園にて	沖縄	2019	油彩／キャンバス	53.0×72.8	佐喜眞美術館
津奈木・舞鶴城公園からの眺め	熊本	2023	油彩／キャンバス	130.3×162.0	作家 *
フェンスのある風景Ⅱ	沖縄	2023	油彩／キャンバス	65.2×91.0	作家 *
嘉数高台公園からの眺めⅣ	沖縄	2020	油彩／キャンバス	53.0×72.8	佐喜眞美術館
ホテルからの眺めⅡ	沖縄	2023	油彩／キャンバス	60.6×72.7	作家
屋宜原からの眺めⅡ	沖縄	2023	油彩／キャンバス	65.2×91.0	作家
御所浦からの眺め	熊本	2023	油彩／キャンバス	72.7×91.0	作家

*印は成果展終了後につなぎ美術館が収蔵。

大泊からの眺め	熊本	2023	油彩／キャンバス	72.7×91.0	作家
福浜展望所からの眺めⅠ	熊本	2023	油彩／キャンバス	31.8×41.0	作家
合串港防波堤	熊本	2023	油彩／キャンバス	41.0×53.0	作家
百間排水口	熊本	2023	油彩／キャンバス	31.8×41.0	作家
津奈木(国道3号)	熊本	2023	油彩／キャンバス	22.0×27.3	作家
道の途中 県道56号線	熊本	2023	油彩／キャンバス	22.0×27.3	作家
3号線からの眺め・水俣	熊本	2023	油彩／キャンバス	27.3×22.0	作家
夕焼け 県道56号線	熊本	2023	油彩／キャンバス	27.3×22.0	作家
夕暮れと舟	熊本	2023	油彩／キャンバス	15.8×22.7	作家
貯木場	熊本	2023	油彩／キャンバス	15.8×22.7	作家
駐車場からの眺め	熊本	2023	油彩／キャンバス	41.0×31.8	作家
フェンスの向こうに ロウアープラザ住宅地区	沖縄	2018	油彩／キャンバス	41.0×31.8	作家
ホテルからの眺めⅣ	沖縄	2023	油彩／キャンバス	41.0×31.8	作家
瀬嵩の丘からの眺めⅢ	沖縄	2020	油彩／キャンバス	72.7×91.0	個人
瀬嵩の丘からの眺め	沖縄	2020	油彩／キャンバス	72.7×91.0	個人
大浦湾Ⅳ	沖縄	2020	油彩／キャンバス	72.7×91.0	個人
万座毛からの眺め	沖縄	2020	油彩／キャンバス	72.7×91.0	個人
幸喜公園からの眺め	沖縄	2020	油彩／キャンバス	72.7×91.0	個人
ブセナ海中公園からの眺め	沖縄	2020	油彩／キャンバス	72.7×91.0	個人
大泊	熊本	2023	油彩／キャンバス	53.0×72.7	作家
福浦	熊本	2023	油彩／キャンバス	72.7×91.0	作家 *
旧平国小学校からの眺め	熊本	2023	油彩／キャンバス	72.7×91.0	作家
坪段漁港からの眺め・水俣	熊本	2023	油彩／キャンバス	72.7×53.0	作家
56号線からの眺め 旧平国小学校	熊本	2023	油彩／キャンバス	53.0×72.7	作家
水俣メモリアルからの眺め	熊本	2023	油彩／キャンバス	41.0×53.0	作家
水俣市袋にて	熊本	2023	油彩／キャンバス	41.0×53.0	作家

*印は成果展終了後につなぎ美術館が収蔵。

関連プログラム

1 ワークショップ つながるライン in 津奈木

ゲスト 石垣克子
日 時 9月21日 19:00~20:30
場 所 つなぎ美術館アトリエ

2 ワークショップ つなぎ模様のコルク人形をつくろう

ゲスト 石垣克子
日 時 11月11日 10:00~16:00
11月12日 10:00~15:00
場 所 つなぎふれあい祭り会場 (B & G 体育館周辺)

3 オープニングトーク

ゲスト 石垣克子
日 時 12月2日 14:00~14:45
場 所 つなぎ美術館1・3階展示室

4 開幕記念対談

ゲスト 天野太郎 石垣克子
日 時 12月3日 14:00~15:00
場 所 つなぎ美術館1階展示室

5 津奈木中学校1・2年生鑑賞授業

ゲスト 石垣克子
日 時 1月18日 13:50~14:40 14:50~15:40
場 所 つなぎ美術館1・3階展示室

6 津奈木中学校1・2年生出張授業

ゲスト 石垣克子
日 時 1月19日 13:50~14:40 14:50~15:40
場 所 津奈木中学校

クロージングトーク

ゲスト 石垣克子
日 時 2月12日 14:00~14:45
場 所 つなぎ美術館1・3階展示室



石垣 克子 (いしがきかつこ) 略歴

- 1967 沖縄県生まれ
- 1991 沖縄県立芸術大学美術工芸学部美術学科絵画専攻卒業
- 2008 那覇市から沖縄市に制作の拠点を移す
- 2013~ 沖縄県立芸術大学非常勤講師
- 2021~ 琉球大学非常勤講師

近年の主な個展

- 2019 「石垣克子個展」ボジジョンミン智異山(韓国)
- 2019 「基地のある風景Ⅱ」eitoeiko(東京)
- 2020 「眺め」rat&sheep(沖縄)
- 2021 「その時々眺め」rat & sheep(沖縄)
- 2022 「南の景から」ギャラリーアトス(沖縄)
- 2023 「基地のある風景Ⅲ」eitoeiko(東京)
- 2023 「道にコルクも色々あって」rat & sheep(沖縄)

近年の主なグループ展

- 2018 「3331アートフェア」アーツ千代田3331(東京)
- 2018 「今もゆれている」横浜市民ギャラリーあざみ野(横浜)
- 2019 「マブニピースプロジェクト2019」平和祈念公園(沖縄)
- 2020 「沖縄国際アジア平和芸術祭」那覇市民ギャラリー(沖縄)
- 2021 「2021 4.3 Art Exhibition "A Certain Scenery"」芸術空間イア、ボジジョンミン・チェジュ(韓国)
- 2021 「琉球の横顔」沖縄県立博物館・美術館(沖縄)
- 2022 「GENERATIONS」ギャラリーラファイエット(沖縄)
- 2022 「復帰後私たちの日常はどこに帰ったのか展」佐喜真美術館(沖縄)
- 2022 「ARE WE HAPPY?」zenzaiマージナルギャラリー(鹿児島)
- 2022 「PARADISE OKINAWA」MISA SHIN GALLERY(東京)
- 2022 「沖縄人展」ギャラリーラファイエット(沖縄)
- 2022 「たずさえる視座(まなざし)」POETIC SCAPE(東京)
- 2022 「六本木クロッシング2022」森美術館(東京)
- 2023 「ふたりの風景」MBギャラリーチャタン(沖縄)

滞在制作を終えて

私はこれまで幾つかの滞在制作を経験しました。札幌（2005年）、横浜（2008年）、東京（2019年）、韓国（2019年）。「アーティスト・イン・レジデンスつなぎ2023」の3か月（8・9・11月）は、沖縄を離れて暮らした時間では最長記録となりました。暮らしながら制作をする事はどこでも変わらず、津奈木と沖縄では海が近くにあり真っ直ぐではない海岸線は似ていても、杉林や、みかん山、段々畑、山間に広がる水田、入江ごとに現れる漁港、混んでいない道路などなど、どれをとっても新鮮な驚きに満ちていました。しばらくしてふと空が静かだという事にはっとしました。鳥の鳴く声を聞くことはあっても空には戦闘機の爆音はありませんでした。この暮らしが普通なのだなと改めて思いました。学校や、住宅地の上を戦闘機が飛び交

う沖縄の状況が異常なのだなと。似たような事を韓国の智異山のお寺に滞在していた時にも感じました。大袈裟に聞こえるかもしれませんが、津奈木町の暮らしがまるで夢のようだと感じられました。

滞在制作では普段以上に制作に向き合い周りに目を配り、自分自身に向き合いました。これまでの制作ペースを考慮すると3ヶ月では大小合わせて5枚から10枚と最初に決めていたのですが、1ヶ月半すぎた頃、制作が加速して行き、制作場所となった旧平国小学校まで15分かけて通う道すがら見慣れた風景も描き始め、隣町の水俣の風景も描くに至りました。結果31枚描きましたが、10月は仕事の為一旦沖縄に戻りましたが、沖縄の風景の特徴を再認識することになりました。そして津奈木町との違いも自

覚しました。沖縄と津奈木を行ったり来たりしながら漠然と何かこれまでと微妙に違う新しい視点が現れて来たように感じています。描かれた風景をご覧になられた方々の記憶のアルバムからエピソードが引き出され、絵の前で会話が行き交う場となればと願います。まるで夢のようだった津奈木町での滞在制作も成果展も終わると寂しくもありませんが、作品は記憶と記録としても残り、今後の沖縄を拠点とする生活や制作に活力と希望をもたらしてくれると信じています。最後につなぎ美術館、津奈木町役場の皆様、町の皆様、津奈木町で出会ったすべての方々と遠方からも展覧会を觀にいらしてくださいました皆さまに感謝申し上げます。

石垣克子



アーティスト・イン・レジデンスつなぎ2023

石垣克子 海・島・山 ちつづきの暮らし

滞在期間 2023年8月4日～10月1日 10月31日～12月8日

展覧会期 2023年12月2日～2024年2月12日

主催 つなぎ美術館(津奈木町)

協力 佐喜真美術館 南西医療機器株式会社

企画 楠本智郎(つなぎ美術館 主幹・学芸員)

助成 一般財団法人 自治総合センター



記録集

編集 楠本智郎 石垣克子 石井克昌

執筆 石垣克子 楠本智郎

翻訳 プラインアン・アムスタッフ

写真 作品・会場・制作風景 小田崎智裕

対談項過去作品 石垣克子

イベント風景 つなぎ美術館

デザイン 石井克昌

発行 つなぎ美術館

2024年2月23日発行



9/12
2023.
8.22
hwd

