

クリマとローカリズム — 画家・大城精徳の仕事

Climat and localism : The works of Okinawan painter, OSHIRO Seitoku.

豊見山 愛 TOMIYAMA Megumi

OSHIRO Seitoku, also known as OSHIRO Seiho (September 14, 1928 to December 17, 2007), is a painter from Okinawa. He was also a researcher of Okinawan culture known for publishing the magazine *Ryukyu Culture Ryukyu Bunka Sha*, (first issue published in March 1972 to the fifth issue published in May 1974). At the age of 24, OSHIRO returned home after studying in the United States. In the same year, he studied Western-style painting under Okinawan painter NADOYAMA Aijun from 1952 until 1957. OSHIRO's works have been exhibited at the Okiten Exhibition, which was the largest comprehensive art exhibition in Okinawa since the end of World War II, the Nika Art Exhibition, and other exhibitions. His principal works include *Shuri Fukei* (Landscape of Shuri, 1956).

While OSHIRO was good at painting the landscape and plants of Okinawa, he also painted graves and the butterflies of Okinawa. Because he was acquainted with Okinawan culture, his artwork also shows iron wire set up throughout the land for U.S. military facilities to continuously render the character of the time in Okinawa of the post-World War II era.

His motivation for production is the aggregation of *climat* and localism. According to OSHIRO, *climat* is all the living organisms grown within the air and sun of the land, while localism is found in the history and culture followed by the people of the land. This is to reconsider the paintings of OSHIRO Seitoku, who is well known as a pioneering researcher of Okinawan Culture, and to bring new developments to the research of Okinawan art in the post-World War II period.

はじめに

大城精徳、あるいは大城精豊（おおしろせいとく、おおしろせいほう、1928年9月14日 - 2007年12月17日、写真1）は、沖縄の画家であり、雑誌『琉球の文化』（第1号1972年3月 - 第5号1974年5月、琉球文化社発行）を創刊した、郷土文化の研究者である。大城は、ニュー・メキシコ大学で社会学を専攻して帰郷し、高校教員を経て琉球政府立博物館（現・沖縄県立博物館・美術館）の学芸員を務めた。博物館を辞職後に立ち上げた琉球文化社は、沖縄の歴史文化を研究する多士済々の面々が名を連ねる専門誌『琉球の文化』を発行し、また大城自らも、執筆者の一人に名を連ねている。その研究活動は書籍『琉球の屋根獅子』（1972年、琉球文化社）を筆頭に、歴史・民俗・芸能・美術工芸と多岐にわたり、細やかな聞き取りを行っていて、資料としての信頼度が高い。大城の『琉球の屋根獅子』は『民藝』（2018年6月号 特集・祈りの屋根獅子、発行・日本民藝協会）に再録されている。

《沖縄風景》（図1）は、キャンバスに油絵具で描いた大城の初期作品で、名渡山愛順の作品や、名渡山が東京で私淑した洋画家・金山平三の作品《首里》（1941年、兵庫県立美術館所蔵）などの影響を感じさせる。東京美術



写真1 大城精徳（精豊）



図1 大城精徳《沖縄風景》1956年、キャンバスに油彩（沖縄県立博物館・美術館寄託作品）

学校出身の名渡山は、戦後間もない 1946 年から疎開先の太田で、日展出品作品の《郷愁》(図 2)を描き、1946 年に帰郷してからは、戦後沖縄の画壇を牽引する。大城は、アメリカ留学から帰郷後の 1952 年から 1957 年まで名渡山に洋画を学び、その後、沖縄で最大の総合芸術展「沖展」や、東京に本部のある公募団体「二科展」にも出品を重ねた。画題について大城は最初、沖縄の風景や植物を描いていたが、次第にアメリカ軍用地に張り巡らされた鉄線や沖縄の拝所、蝶などを画面の中心に描くようになり、名渡山らの画風とは違いが明らかとなっていく。

大城精徳の名を知る人の多くは、画家としての印象よりも、郷土文化の研究者としてである。そのため残念ながら、大城の画業に関する先行研究は、ほぼ無い。よって本論では、大城精徳本人が所有していた絵画作品の寄贈を受けて、公開したコレクション展「大城精徳の仕事」¹で調査した知見をまとめ、これまで見過ごされがちであった画業を、大城自身が提唱した「クリマ²」と「ローカリズム」という視点で紹介したい。

1. 米軍の通訳となり、大嶺政寛と出会う

1928 年、沖縄県島尻郡大里村字目取真に父・蒲戸（屋号・大屋 3 男）と母（写真 2）との間の長子（3 人兄妹の長男）として生まれる。1940 年、12 歳で沖縄県立農林学校入学（42 期生）。しかし時は第二次世界大戦の最中、農林鉄血勤皇隊へと駆り出されるも、1945 年 4 月 3 日、金武の観音寺本殿広場に集合、指揮班の安里源秀教頭から農林鉄血勤皇隊の解散の伝達を受ける。約 3 か月間ものあいだ逃げ惑った末に捕虜となり、屋嘉の P・W キャンプに 3 か月間収容された。同年 11 月に、久志村瀬嵩の民間人収容所で家族と合流、喜びを分かちあった。沖縄の彫刻家として著名な山田真山も、同じ収容所であった。

終戦間もない 1945 年、具志川市内（現うるま市）の天願、昆布、栄野比、川崎を中心とする一帯の、当時軍用地となっていた場所にアメリカ陸軍軍政府がおかれた。1947 年、19 歳の大城は、旧具志川市にあるアメリカ陸軍需品科（QM）部隊司令部で通訳兼運転手として採用される（写真 3）。その経緯を大城は次のように述べている。

私は 1947 年から 1949 年までおよそ 3 年間、QM 部隊司令部に勤めていた。年齢的にいうと 18 才から 20 才までということになり、いびつながらもわが青春の舞台となったところであった。職種は当時花

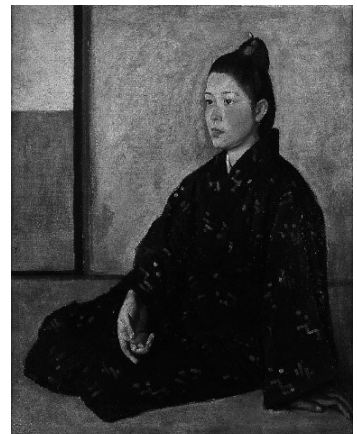


図 2 名渡山愛順《郷愁》1946 年、キャンバスに油彩（沖縄県立博物館・美術館所蔵）



写真 2 右、大城精徳の母。左には「清」と書かれている。共に大城本人による裏書より

1 「大城精徳の仕事」2020 年 2 月 15 日（土）-6 月 28 日（日）沖縄県立博物館・美術館 コレクションギャラリー 2。小林（當銘）藤子氏から寄贈された絵画 20 点と二次資料を中心に、絵画 22 点を展示公開した。

2 climat（クリマ）＝フランス語で「風土」を意味する。

形職とされていた通訳となっていたが、実質的には部隊副官付の「通訳兼運転手」で副官の公私用の使い走りのようなものだったのである。

QM 部隊の司令官は大佐で、その下に中佐クラスが二人いたがその一人のガーデナ中佐が副官であった。彼はフィリッピン駐留の米軍から転任してきたばかりで、老練の職業軍人という感じの人物であった。³

この時、副官の指示により、沖縄の画家、大嶺政寛（写真 4）を迎えに行くこととなり、大嶺の色彩の豊かさに触れたことで、大城の中で「美術に対する本格的な関心が確実に醸成されていった」⁴という。

1948 年の初夏のある日、この庭に画架を立て、金武湾に向って一心に絵を描いている HBT（米軍野戦服）姿の画家があった。おそるおそる背後から近づいて画面をのぞいてみると、眼前の現実の風景よりも、より鮮やかな色彩が目にとび込み、画面全体がいきいきと踊っているようにみえたのである。当時私は絵についての知識は何ひとつ持ち合わせていなかったが、わけもわからない衝撃を受け、しばらく金しぼりにあったように声も出ず、ただぼう然とその画面をみつめたまま立ちつくしていた。

やがてわれにかえり「失礼ですが…」と呼びかけ、用件をきり出した。「私は副官のガーデナー中佐の使いのもので大城といいます。中佐から司令官舎の庭で絵を描いている画家をその家まで送ってこいといわれてきました。」と伝えたら、「あ、そう。よろしく、大嶺です。」と言葉少なに挨拶を返して下さった。これが大嶺政寛先生とのはじめての出会いであった。⁵

1949 年、21 歳の時に大城は進学を志し、QM 部隊を辞める。しかし、7 月から沖縄毎日新聞社に短期間、勤務した（写真 5）。雇用期間等、詳細な資料は残っていないが、大城が所持していた「軍政府における定例の新聞記者団会見」と裏書された写真一葉（写真 6）によると、通訳をしていた経験を活かして、軍政府付きの記者であったことは間違いない。

2. 米国留学と名渡山愛順との出会い

1950 年(22 歳)7 月 4 日、大城は念願だったアメリカ留学へ旅立った(図 7)。その前には、許嫁だった 2 歳下の泉澄子(屋号・東泉門)と結婚をする。



写真3 裏書より「1949 年米国民政府情報教育部翻訳課職員一同」(後列左から 2 番目が大城精徳)



写真4 大嶺政寛 (1910 - 1987 年)



写真5 大城精徳「1949 年 10 月 25 日那覇写真館にて毎日新聞社就職 4 ヶ月目」(裏書ママ)



写真6 軍政府における定例の新聞記者団会見(知念村にて)画面奥の左より、タール軍政府情報部長、比嘉記者(沖縄タイムス)、大城精徳(沖縄毎日新聞記者)、平良記者(民政府情報部)」(裏書ママ)撮影日時不明。

3 大城精徳「大嶺先生との出会い」『新生美術』第 7 号、新生美術協会、1988 年 5 月 24 日発行、70 頁。

4 同上書、72 頁。

5 同上書、71 頁。

結婚の正確な年月日は分からないが、1950年10月9日付の澄子に宛てた絵ハガキには、「大城すみ子」と書かれていたので、結婚後の渡米であったと思われる。

留学の様子は次の通りである。

ニュー・メキシコ大学での私の専攻科目は社会学であったが、元来絵が好きで、アメリカへ行く時も、おそまつ乍ら画材道具一式をトランクに忍ばせ、機をみてはちょくちょく風景などを描いていたので留学生間ではいっぱしの画家として通用していた。そのため、何度か美術を専攻させてくれと留学生顧問を通してワシントンに交渉したが、聞き入れられなかった。理由は、急を要する沖縄復興との関連において、音楽、美術、芸能関係は専攻出来ないとのことであった。このような背景があったので、当然の成り行きとして、名渡山、大嶺両先生の接待は、私と、もう一人喜友名健という絵の好きな友人に割りあてられたのである。⁶

大嶺政寛と名渡山愛順（写真8）は、1951年に米軍政府より国民指導員としてアメリカへ派遣された。その際に、ニュー・メキシコ大学へ留学中の大城が、2人のもとへ駆けつけて、いろいろと世話をした。その縁で、留学より帰郷した大城は名渡山の門下となり、1952年から57年まで洋画の手ほどきを受ける。

名渡山愛順は、ワシントンの美術学校で学生がモデルを立てて絵を描いているなか（図3）、自身も絵具箱を広げて生徒たちに交じり、絵を描いた。その描くスピードの速さに、周囲は驚いたという。

名渡山愛順先生に、はじめて私がお会いしたのは1951年の初夏であった。今から28年も前のことで、遥かな歳月の流れを感じさせる長さである。お会いした場所も沖縄ではなく、アメリカはニューメキシコ州の高原の街アルバカーキー市であった。

当時私は州立ニュー・メキシコ大学に留学中で、名渡山先生は、30名前後からなる第2回目の国民指導員の一人として、アルバカーキーに立ち寄られたものであった。（中略）当時、ニュー・メキシコ大学には、沖縄からの留学生が27名もいたので、一行がアルバカーキーに立ち寄ったのは、その学校生活の視察も兼ねていたようである。そんな訳で留学生側でも、手分けして、学内の案内や通訳などを引き受けて接待したものである⁷。



写真7 「1950年6月16日、出発を7月4日にひかえ 第二次留学生一同」（裏書ママ）

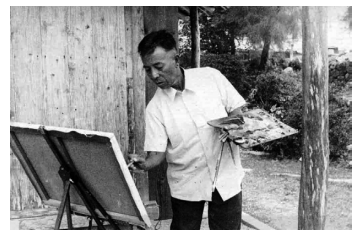


写真8 名渡山愛順（1906-1970年）



図3 名渡山愛順《ワシントン美術学校にて》1951年、キャンバスに油彩（沖縄県立博物館・美術館所蔵）



写真9 1951年 国民指導員で訪米した大嶺、名渡山とともに。左から大嶺政寛、大城精徳、右端に名渡山愛順。

6 大城精徳「恩師・名渡山愛順先生」『名渡山愛順画集』琉球新報社、1979（昭和54）年7月15日発行、155頁。

7 同上書、155頁。

大城は、沖縄を代表する画家2人と出会い、刺激を受けたことで、羨みかけた画家への憧れを奮い立たせた。後年、大城の絵画制作のモチベーションとなる「クリマ」と「ローカリズム」という画題は、大嶺と名渡山とによって生まれ、大城は生涯それを全うした。

3. 帰郷後、名渡山愛順に洋画の手ほどきを受ける

帰郷後 24 歳となった大城は、1952 年 4 月から、首里高等学校社会科の教師に就任する。教え子に、後に画家で博物館の同僚となる宮城篤正⁸もいた。

この頃より、アメリカで出会った名渡山愛順の元へ通い、1957 年まで洋画の手ほどきを受けた。その後は、仕事の傍ら美術を専門的に学ぶため、武蔵野美術大学通信教育を受講し、勉強を続けた。この頃、大城は既に 26 歳。家庭もあって、絵の勉強に専念できないものの、希望に満ち溢れ、最も充実した日々を送っていた。1955 年によく努力が実り、第 7 回沖展⁹に《静物》で初めて入選する。以後第 8 回沖展¹⁰に《首里風景》を出品するなど、1959 年まで入選を果たしている。

また大城は、1956 年に絵画団体「美緑会」を、慶田喜一、仲里勇、高江洲盛一、名渡山愛順（名渡山愛順の長男、1932-2011）と結成する。第 1 回展を那覇文化会館で開催するが、同会へも沖展と同じく 1959 年まで、出品を重ねた。

勢いに乗っていた 1956 年、大城は沖縄県外の画壇へも出品する。第 41 回二科展¹¹で《沖縄風景》（15 号）が初入選、琉球新報に大きく報じられた。二科展には、沖縄の画家でニシムイ¹²に住んでいた、東京美術学校出身の大城皓也¹³が出品を重ねていた。1957 年、第 42 回二科展には《墓と家》（図 4）を出品し、1958 年には、大城皓也らと共に「二科会沖縄支部」を結成、第 1 回展を開催する。1959 年（31 歳）第 44 回二科展（東京都美術館）に《墓のある丘》入選。以後、大城は 1960 年まで毎年支部展を開催する。

1957 年、第 9 回沖展¹⁴に《風景 A》、《風景 B》の 2 点が、無鑑査出品となる。翌 58 年、大城は沖展運営委員となる。その後、沖展には 1959 年、第 11 回展¹⁵に《芒》、《郡道》、《夜の序曲》を出品したのを最後に、1960 年に沖展運営委員を辞し、出品も途絶える。理由としては、大城が師と仰



写真 10 「二科展に見事初入選 首里高社会科の先生大城清徳氏」(1956 年 9 月 1 日、琉球新報)

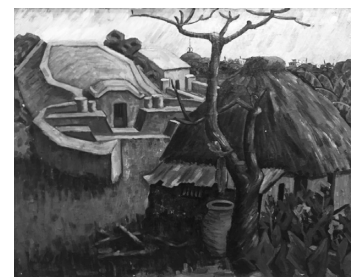


図 4 大城精徳《墓と家》1957 年、キャンバスに油彩（沖縄県立博物館・美術館所蔵）

8 宮城篤正（1939 年－）画家、元・沖縄県立芸術大学学長。

9 第 7 回沖展（1955 年 3 月 26 日 -30 日）、会場：那覇市立壺屋小学校、沖縄タイムス社主催。

10 第 8 回沖展（1956 年 3 月 24 日 -28 日）、会場：那覇市立壺屋小学校、沖縄タイムス社主催。

11 第 41 回二科展（1956 年 9 月 1 日 -19 日）、会場：東京都美術館。

12 米軍占領下の沖縄県那覇市首里儀保町で、美術家らによる共同アトリエ兼住居があった場所の総称。1948 年から 72 年まで、戦後の芸術・文化の復興拠点であった。

13 大城皓也（本名・大城貞尚、1911－1980 年）

14 第 9 回沖展（1957 年 3 月 23 日 -27 日）、会場：那覇市立壺屋小学校、沖縄タイムス社主催

15 第 11 回沖展（1959 年 3 月 21 日 -25 日）、会場：那覇市立壺屋小学校、沖縄タイムス社主催

ぐ名渡山が同年より沖展へ参加しなくなったことから、名渡山と共に沖展を事実上脱退したのだろう。その背景には「琉球美術会」なる会の立ち上げがあった。1960年に美禄会を発展解消し、山里永吉ら美禄会旧会員と共に名渡山愛順が発起人となった。しかし同会は1966年、第7回琉球美術展が最後の展覧会（於：名渡山ホール¹⁶）となった。このように大城は、1952年から1966年までの間で、画家としての土台を築いていった。

ちなみに大城は、ニシムイの成立や画家たちについても詳しく、その記録が当美術館の活動の礎となっている。

4. 琉球政府立博物館の学芸員になる

1959年、大城に転機が訪れる。31歳で、琉球政府立博物館へ美術工芸担当として赴任するのである（写真11）。当時は「学芸員」という職名はなく、「主事補」としてであった。1969年からは学芸課が置かれ、美術担当の学芸員となった。また首里高校で教え子だった、美術教師の宮城篤正が、1970年に教育現場から転任してくる。この時期、大城は郷土文化研究への洞察を深め、人脈も広げていった。

一方で、絵画制作の勢いも衰えることなく、1961年5月5日から18日まで「近作自選展」（ギャラリー・ギマ）を開催している。《有刺鉄線の島》（図5）も、この際に発表したと思われる。



写真11 大城精徳、1969年首里の博物館にて

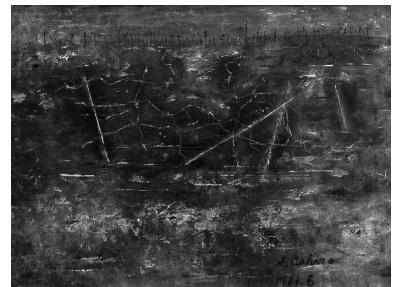


図5 大城精徳《有刺鉄線の島》1961年、キャンバスに油彩（沖縄県立博物館・美術館所蔵）

5. 沖縄で最初に有刺鉄線を描く

美術評論家の星雅彦¹⁷は「有刺鉄線を描いたのは、大城精徳が沖縄で初めてである」と、聞き取り調査で語っている。1972年まで米軍統治下にあった沖縄だが、日常的な風景であったはずの米軍基地を描く画家は、ごく少数であった。よく知られている作品としては、1965年作の安谷屋正義¹⁸《望郷》（図6）であるが、大城はそれより早い1959年から、有刺鉄線を描き始めている。

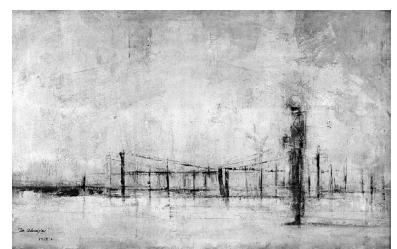


図6 安谷屋正義《望郷》1965年、キャンバスに油彩（沖縄県立博物館・美術館所蔵）

私の中には、常に戦争と平和的なものが葛藤している。これをいかに絵画に出して行くか考えているが、これを表現するために鉄線のようにギリギリの張りつめたものを題材にしている。実際に鉄線を

14 第9回沖展（1957年3月23日-27日）、会場：那覇市立壺屋小学校、沖縄タイムス社主催。

15 第11回沖展（1959年3月21日-25日）、会場：那覇市立壺屋小学校、沖縄タイムス社主催。

16 名渡山愛順の私設琉舞ホール兼アトリエ、那覇市泉崎にあった。

17 星雅彦（1932年-）沖縄の詩人・美術評論家。1964年、金子光晴主宰の「あいなめ」同人。詩集『砂漠の水』を出版。琉球新報で美術展月評を長年担当する。

18 安谷屋正義（1921 - 1967年）1960年代を通じて、沖縄美術をリードした美術家。戦後沖縄をけん引するニシムイの画家でもあり、広く沖縄の美術文化の発展に寄与した。

使うことによって沖縄疎外を描いているといわれるが、絵は時代やイデオロギーを越えたものと思う。はりつめた沖縄を意識すると、どうしても鉄線を用いなければならない。鉄線がもつ、ギリギリの美しさを表現したかった。¹⁹

上述のように大城は、政治的な緊張感の象徴として有刺鉄線を描いた。しかし大城が「はりつめた沖縄」を沖縄の風景画として求めたのは、1960年代前半までである。絵画作品《望郷》で、安谷屋が米軍基地のゲート前に佇む一兵士を表現した1965年、大城は《ガラサーマーミグワとガラサー》(図7)を描き、地域の固有色を意識し始めている。この作品で大城が表現したかったのは、沖縄の染織物にみられる特徴的な色、フクギの樹皮を弱アルカリで抽出し、染めたような黄色にあると思われる。この沖縄でよく目にする、ガラサーマーミ(ヤハズエンドウ)とガラサー(カラス)を画面中心に描いた作品は、染織家・大城志津子²⁰が洋画を学んでいた頃にカラスを好んで描いていたことから、大城精徳は、勤務先の博物館で志津子と関わるようになり、染織の色に影響を受けて描いたのではないか。志津子は、沖縄の伝統的な織技術を継承しつつ、創作性に富んだタペストリーも制作し、さらに織のルーツを求めて、アジア諸国を中心にフィールドワークも惜しまない、優秀な研究者でもあった。大城精徳は生前、志津子仕事を高く評価していた。

その後、琉球美術会を解消した1967年に、名渡山愛順、高江洲盛一ら琉球美術会とほぼ同じメンバーで、大城は「赤土会」を結成する。しかし1970年8月に名渡山愛順が他界したことで、代わりに名渡山愛順の長男で画家の名渡山愛擴が入会する。1971年の6月に赤土会のメンバーが出品する「夏の赤土展」(沖縄物産センター画廊)を、慶田喜一、高江洲盛一、名渡山愛擴、松島朝堅、屋良朝春と大城とで開催した。題材は、山原(ヤンバル)の強烈な赤土など絵画32点であった。同展は即売会も兼ねていて、1点25ドルから100ドルまでであるが、おおむね30ドル前後で販売されていた。

また大城は、1970年にヤチムン研究会を発足、『ヤチムン研究会誌』創刊号を発行し、7月には琉球政府立博物館共催で「やきもの資料展」を開催するなど、1967年から71年は、画業と博物館関係の仕事とを両立しながらの、多忙な毎日であった。

6. 琉球文化社設立と新生美術協会の誕生

1971年、43歳で大城は、琉球政府立博物館の学芸員職を辞する。理由は、日本への復帰を前に「好きなことをしたい」であった。それは琉球文化社



図7 大城精徳《ガラサーマーミグワとガラサー》1965年、板に油彩(沖縄県立博物館・美術館所蔵)

19 アシヤギ「絵は汗のようなもの」(琉球新報、1986年5月10日)。

20 大城志津子(1931 - 1989年) 沖縄県生まれ、琉球大学を経て女子美術大学で絵画を学んだ後、柳悦孝氏に織の技術を学ぶ。沖縄へ帰郷後、首里ニシムイに工房を設立、織の制作に励む。

の発足（写真 12、13）と、雑誌『琉球の文化』の創刊であった。『琉球の文化』創刊号の目次から、そのジャンルの幅広さを紹介すると、まず特集が琉球の焼物で、随筆、文化小論、歴史・民俗・考古、工芸、美術、芸能、琉球文化史と多岐にわたる 35 名の執筆者（大城を除く）が、名を連ねている。巻末には現代沖縄の美術・工芸・芸能・学術関係の団体及び個人名総覧がまとめられ、資料的価値も高い。執筆者の錚々たる顔ぶれから察するに、後学に資する専門誌を目指していたことは、間違いない。

復帰を前に、われわれ一人一人が、自らの文化を深く認識することによって、ますます自分達の足場を固め、新しい文化創造に努力しなければならないという提唱なのである。²¹

『琉球の文化』は、1971 年 11 月 25 日に合資会社「琉球文化社」を起業してから発刊された（事務所は那覇市牧志町 1 丁目 944 番地 6 に置く）。出資者は、大城精徳が 3,500 ドル、画家で大城と親しかった高江洲盛一が 1,000 ドル、画家の城間喜宏、星雅彦、宮城篤正が 500 ドルずつなどである。事業は、図書及び雑誌の復刻出版と、図書及び雑誌その他の出版物の輸出入貿易並に販売であった。翌 72 年 3 月、郷土文化誌という領域をはるかに超え、研究機関の刊行する論文集に近い内容と厚みの『琉球の文化』創刊号を発行した。しかし、資金繰りに奔走し私財まで投じた結果、1974 年に第 5 号を最後に休刊した。大城は、その後も琉球書院として本の販売を商い、また編集業などの請負と大里村史編纂に携わるなど、文化事業にかかせない人物であり続けた。

この後、大城は 1981 年 12 月 12 日に有志で結成した新しい美術グループ、新生美術協会の立ち上げにも関わる（写真 14）。同会会長は大嶺政寛が就任し、大城は同会の事務局に就任する。星雅彦、宮城篤正も同会に名を連ね、「われわれは芸術における個性とクリマを重んじ、それを国際的な芸術レベルに昇華させるよう努力する。」²²と、同会では機関誌『新生美術』を発刊し、その編集に大城がたずさわっていたことは言うまでもない。同誌は美術動向を知る特集をはじめ、美術家の寄稿を掲載していて、さながら『琉球の文化』のようであった。しかし大城は、第 4 号まで事務局を務め、その後は星雅彦がその任に当たった。

7. シュルレアリスムへの関心

大城は同会が主催する新生美術展に出品していたが、その中にシュルレア



写真 12 琉球書院（琉球文化社）1980 年代
（画像提供：小林（當銘）藤子）



写真 13 琉球文化社にて大城精徳と妻・澄子、
1980 年代（画像提供：小林（當銘）藤子）



写真 14 画廊詩織にて（左より、詩織の
オーナーで詩人の星雅彦、元・沖縄県立
芸術大学学長で画家の宮城篤正、大城精
徳）。3氏は新生美術協会の中心となるメ
ンバーである。

21 大城精徳「発刊のことば」『琉球の文化』創刊号 琉球文化社、1972 年。

22 新生美術協会綱領より抜粋『新生美術協会綱領及び会則』。

リスムの画家、山元文子²³（写真15）も、同会の立ち上げから参加していた。山元は夫・山元恵一²⁴よりも更に幻想的な画風で、山々や家などを遠景に描き、貝がらなどのモチーフを画面の中心に大きく配している。大城が描いた《貝がらとヤシの実》（図9）もまた、貝がらやヤシの実を画面いっばいに配しているが、当美術館で紫外線を照射した結果、別の下図が現れ（写真16）、画面の右上部に山々と、左上部には屋根が描かれていることがわかった。このことから大城は、新生美術協会での作品発表を通して、山元のシュルレアリスム的な画風に、ローカル的な絵画表現の可能性を見出したのではないかと考える。大城の1983年作《御願所幻想》（図10）もまた、対象を中心に置く、シュルレアリスムの画風が試みられている。

《御願所幻想》^{ウガンジユ}は、描かれた石積みの構造物の特徴から、中城グスク内にある拝所「御當蔵火神」²⁵（ウトウクラヒヌカン）であると思われる。大城は、このような拝所（御願所）にも詳しくあった。ちなみに御願所の周りには蝶が描かれているが、古来より沖縄では蝶が精霊の象徴と云い伝えられていることを意味していて、幻想的な作品である。

これまで、当館が所蔵する絵画作品を中心に、大城精徳の仕事を紹介してきた。大城は画風に試行錯誤をしながら、一貫して沖縄をテーマに描いている。そして、それは『琉球の文化』や「新生美術協会」での大城の使命感である、沖縄の文化芸術の継承を理念とすることが、明確になったと思う。

最後に、大城が提唱する「クリマ」と「ローカリズム」が、沖縄の画壇でどのような意味があったかという視点から、検証してみたい。

8. クリマとローカリズム ― 沖縄の画壇と大城精徳

戦後の沖縄画壇は、1948年からニシムイに画家たちが集まり、その画家たちを中心に沖縄展が運営されるなど、早期から始まった。その頃について、画家の大嶺信一²⁶が次のように書いている。

終戦後の一時期ではあるが、絵描きさまざまともてはやされ、画家が
主席以上の収入でヌクヌク暮らした時代があった。腕におぼえのある
者なら、誰もが絵を描きそれがとぶように売れた。もちろんおとくい
さんは占領軍のアメリカさんで、同胞の沖縄人は芸術の鑑賞どころか、
食うだけで精一杯の地上最低のどん底生活を余儀なくされていった²⁷



写真15 自作の《望郷花二輪》(1990年)と山元文子。



図9 大城精徳《貝がらとヤシの実》1983年 キャンバスに油彩



写真16 《貝がらとヤシの実》に紫外線をあてた写真。目視で左上部には屋根が、囲み枠内に山々が見えて、元は風景も描かれていたことがわかる。(画像撮影提供：梶原正史)

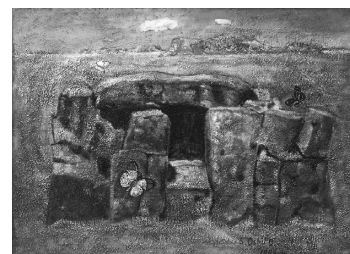


図10 大城精徳《御願所幻想》1983年、ベニヤ板にセメント、油彩（沖縄県立博物館・美術館所蔵）。《貝がらとヤシの実》では消された下図の山々が、遠景として描かれている

23 山元文子（1921年－）沖縄の洋画家。名渡山愛順に高等学校時代絵を学び、沖縄女流美術協会、新生美術協会の立ち上げにも尽力する。

24 山元恵一（1913－1977年）東京美術学校油絵科で、シュルレアリスムのグループ〈貌〉に加わる。帰郷後、戦後沖縄美術における、シュルレアリスムの先駆けとなる。

25 沖縄県中城村にある、中城グスクの南の郭にある拝所。通称、首里遥拝所（すいうとうし）。

26 大嶺信一（1915－1984年）東京の乃木坂研究所で絵を学び、南島美術協会結成に参加する。1944年に帰郷し1947年に個展を開催。高校教師を歴任後、絵画研究所を設立し後進の育成に寄与した。

(下線は筆者)

これは、ニシムイの画家たちに対する批判である。彼等が戦後間もない1945年から収容所にアトリエを与えられ、民政府から美術技官として雇用されていたことは、羨望の的であった。また、新川明²⁸も、米軍の軍事支配によって蹂躪された民衆のありように目をそむけ、安穏とした日常に埋没していると、沖縄の画壇へ不満感をあらわにし、1955年の『琉大文学』²⁹で次のように述べている。

抽象にしる具象にしる(そして絵画にしるすべての芸術文化において)
虐げられた民族の魂に無関心であるとすれば、その芸術の価値はおよ
そ知られたものであろう³⁰

新川の批判は、米軍統治下の沖縄で美術表現はどうあるべきか、といった議論を巻き起こした。それについて、大城は次のように述べている。

「ローカル」といい「クリマ」といい、美術分野の時事用語として、
沖縄の画壇で用いられてから久しい。このふたつのことばの概念や
意味をめぐって、たしか20年前程前、新聞紙上をにぎわしていたこ
とがあったと覚えている。おぼろげながら記憶にあるのは、「赤瓦屋
根を描くだけがローカルではない」とか「ローカルは意識する、し
ないにかかわらず、画家の体内に沁み込んだもので、どんな絵を描
いてもそれは必然的に滲み出るものだ。したがってそれは必ずしも
表現の条件にはならない。」といった荒々しい議論であった。その解
釈には、深淺もあり、また大きな振幅もみられた。³¹

「赤瓦屋根」は大嶺政寛のことを、「ローカルは…必然的に滲み出るもの…」
というくだりでは、郷土の工芸品や琉装の女性を一貫して描く、名渡山愛
順のことを想起するが、前述の新川による批判もまた、旧態依然とみえる
風景画や人物画のありように異論を唱えている。大城が1959年から有刺
鉄線を描き始めたのは、このような批判を少なからずも意識してのこと
であると、筆者は考えている。

大城の「クリマ」は、郷土の土地などによって育かれた生命体と、そこ
に流れる空気や太陽などの万物を示し、それに対して「ローカリズム」は、

27 大嶺信一「画壇 戦後回顧録」『琉球の文化』創刊号、琉球文化社、1972年、121頁。

28 新川 明(1931年ー)思想家、詩人、ジャーナリスト。沖縄タイムス社編集局長・社長・会長を歴任する。

29 琉大文芸クラブによる機関紙。1953年創刊、1976年まで発行された。

30 北谷太郎(新川明)・喜舎場順「美術時評 人間の居ない場所」『琉球大学』9号、琉球大学文芸部発行、1955年7月、43-47頁。

31 大城精徳「絵画におけるローカリズムとクリマ」『新生美術』創刊号、新生美術協会発行。1982年、11頁。

その土地の人間が辿ってきた歴史や文化を示すのである。大城はクリマもローカリズムも、歴史の流動性のなかで変化し表現するものとして、個人の芸術性にかかわる問題というよりも、郷土文化の態様と捉えている。大城にとっての絵画制作は、以下の引用文に示すとおり、クリマを表象するものでなくてはならないのである。

端的に言って、沖縄の画人たちは、ここに世界の画一化の運勢に対して、いまいちど具象、抽象を問わず、クリマやローカリズムの問題に心をいたす時期ではないだろうかということである。³²

最後に、大城が考えるクリマと思われる技法について紹介したい。戦後まもないころの沖縄では、物資の乏しさから、やむなく支持体に壁材（メソナイト）を使用する画家が多かった。それは次第に、キャンバスが普及すると消えていったが、《枯木のある風景》（図 11）のように、大城は 1980 年代以降から、合板パネルにセメントを塗布している。例えば安谷屋正義が、沖縄の白を追求して、琉球石灰岩をメディウムに混ぜる技法を独自に考えたが、大城はそれとは違い、マチエール（絵肌）が岩肌の上に重なるような、下地としての効果をねらっている。琉球石灰岩が隆起してきた、島々が連なる沖縄を表現した、大城のクリマ的絵画である。

以上のように、郷土文化研究の視点に立ち、美術のありようを考えていた大城精徳は、2007 年 12 月 17 日に、79 歳でこの世を去る。

おわりに

大城のように、生前は活躍した画家であっても、没後、絵画作品が散在してしまうと、長い年月の後には、悲しいことに、その存在すら忘れられてしまう。筆者は、戦前戦後期の画家について調査を進めているが、所有者が作品の管理に困り、処分をしてしまう過渡期にあると日々痛感する。諦めてしまえば消滅してしまう、沖縄戦後美術史の空白を埋めることに、今後も尽力していきたい。

なお、この場をお借りして、大城精徳の御息子・大城修様（故人）をはじめ御家族の皆様、大城精徳の作品並びに写真等の資料を整理し、当館に寄贈いただいた小林（當銘）藤子（写真 17）様、大城の画業についてご教示をいただいた星雅彦様と宮城篤正様ならびに新城栄徳様に心よりお礼を申し上げます。



図 11 大城精徳《枯木のある風景》1987 年、合板パネルにセメント、油彩（沖縄県立博物館・美術館所蔵）
首里城のほど近くにあった、戦争で燃えたアカギの大木を描いた作品で、記録的にも貴重となる。現在はアカギにアコウの木が寄生し、青々と蘇生したように見えることから、戦後復興のシンボルといわれた。



写真 17 琉球書院前にて 1980 年頃
左が大城修氏、右が小林（當銘）藤子氏。小林氏は、大城の妻・澄子の姪にあたる。修氏とは姉弟のように育つ。叔父の大城精徳氏を尊敬し、影響を受けて中国美術の画廊を始めたと語る。（画像提供：小林（當銘）藤子）

大城精徳年表

※この年表は、2020 年 3 月現在の調査でまとめたものである。なお、年齢は数え年で記載した。

1928 年（0 歳）

沖縄県島尻郡大里村字目取真に父・蒲戸（屋号・大屋三男）の 3 人兄妹の長男として生まれる。

1940 年（12 歳）

沖縄県立農林学校入学。

1945 年（17 歳）

4 月 3 日、観音寺（金武）本殿広場に集合、指揮班の安里源秀教頭から農林鉄血勤皇隊の解散の伝達。3 か月間にわたる沖縄戦逃避行の末、捕虜になり屋嘉の P・W キャンプに 3 か月間収容された。その後 11 月に、久志村瀬嵩の民間収容所で家族と合流している。

1947 年（19 歳）

うるま市（旧具志川市）にあるアメリカ陸軍 QM 部隊司令部で通訳兼運転手として採用される。

1949 年（21 歳）

進学を志し、QM 部隊を辞める。7 月、沖縄毎日新聞社に勤務。

1950 年（22 歳）

7 月 4 日、ニュー・メキシコ大学に留学、アメリカへ旅立つ。同年、2 歳下の泉澄子（屋号・東泉門）と結婚。

1952 年（24 歳）

4 月、首里高等学校社会科の教師に就任する。この頃より、1957 年まで沖縄の画家・名渡山愛順に師事し、洋画を学ぶ。

1954 年（26 歳）

この頃、仕事の傍ら美術を専門的に学ぶため、武蔵野美術大学通信教育で勉強する。

1955 年（27 歳）

第 7 回沖縄展に《静物》で初入選を果たす。沖縄への出品は、この年が初となる。ちなみに高江洲盛一は、久保田賞を受賞する。以後、1959 年まで入選する。

1956 年（28 歳）

第 8 回沖縄展に《首里風景》を出品する。絵画団体「美禄会」を慶田喜一、仲里勇、高江洲盛一、名渡山愛順と結成、第 1 回展を那覇文化会館で開催。1959 年まで毎年出品を重ねる。

1956 年（28 歳）

《沖縄風景》制作。第 41 回二科展で《沖縄風景》（15 号）初入選。以後、毎年出品を重ねる。

1957 年（29 歳）

第 9 回沖縄展に《風景 A》、《風景 B》以上 2 点を無鑑査出品。《墓と家》制作、第 43 回二科展に出品。

1958 年（30 歳）

沖縄の画家、大城皓也らと共に「二科会沖縄支部」を結成、1959 年開催の第 1 回展に《夜の沼》出品。以後、1960

年まで毎年支部展を開催する。

沖縄運営委員となる。第 10 回沖縄展に《風景》（F20 号）を出品する。

1959 年（31 歳）

《港口》制作。琉球政府立博物館に勤務（1959-1968 年は主事補、1969-1971 年は学芸課（美術））。

第 11 回沖縄展に《芒》、《郡道》、《夜の序曲》を出品する。第 44 回二科会展（東京都美術館）に《墓のある丘》入選。二科展には 1960 年まで出品。

1960 年（32 歳）

沖縄運営委員を辞し、出品も以後途絶える。大城が師と仰ぐ名渡山愛順も、同年より沖縄へは参加していない。美禄会を発展解消し、名渡山愛順、山里永吉と美禄会旧会員と共に「琉球美術会」を結成する。

1961 年（33 歳）

《有刺鉄線の島》制作。

第 1 回琉球国際美術展出品、同連盟副会長、第 8 回展まで出品する。

5 月 5 日 - 18 日まで「近作自選展」（ギャラリー・ギマ）。

1965 年（37 歳）

《ガラサーマーミグラーとガラサー》制作。

5 月 16 日 - 8 月 14 日、米民政府派遣技術研修員としてアメリカ各地の博物館・美術館等、八重山琉米文化会館長の長田信一氏とともに視察。『今日の琉球』に「アメリカの博物館・美術館」執筆（全 3 回）。

1966 年（38 歳）

第 7 回琉球美術展（那覇市名渡山ホール、同会最後の展覧会）出品。

1967 年（39 歳）

高江洲盛一、名渡山愛順らと共に、「赤土会」を結成、第 1 回赤土会展（琉球政府立博物館）を開催、出品する。第 6 回展まで出品する。

1968 年（40 歳）

USO（米軍施設）にて第 1 回個展開催。

第 1 回琉球国際美術連盟展（琉球政府立博物館）に《鳥》出品。

1969 年（41 歳）

セーヌ画廊にて第 2 回個展開催。

デパート・リウボウにて第 3 回個展開催。

普天間敏、宮城篤正らと「ヤチムン研究会」結成。（1970 年に「やちむん会」に改称）

1970 年（42 歳）

8 月、恩師・名渡山愛順が他界。

10 月、沖縄現代画家秀作展（琉球新報社第 2 ホール）に《白サギのいる風景》出品。

『ヤチムン研究会誌』創刊号、発行。7 月には琉球政府立博物館との共催で「やきもの資料展」開催。

1971 年 (43 歳)

名渡山愛擴、高江洲盛一らと絵画三人展(まきし画廊)開催。
6 月、夏の赤土展(沖縄物産センター画廊)で慶田喜一、高江洲盛一、名渡山愛擴、松島朝堅、屋良朝春と大城の 6 氏が構成する赤土会のメンバーが出品する。題材は山原の強烈な赤土など絵画 32 点であった。同展は即売も兼ねていて、1 点 25 ドルから 100 ドルまでであるが、おおむね 30 ドル前後で販売された。

琉球政府立博物館共催で「民具資料展」開催。

11 月 25 日、合資会社「琉球文化社」設立。事務所は那覇市牧志町 1 丁目 944 番地 6 に置く。事業は、図書及び雑誌の復刻出版と、図書及び雑誌その他の出版物の輸出入貿易並に販売であった。

1972 年 (44 歳)

3 月、『琉球の文化』創刊号発刊。

1973 年 (45 歳)

11 月、城間喜宏、高江洲盛一らと三人展(沖縄物産センター画廊)開催。

1975 年 (47 歳)

第 4 回沖縄県芸術祭 美術展覧会に《赤土の詩》出品。

1977 年 (49 歳)

第 6 回沖縄県芸術祭 美術展覧会に《ナンバンギセルの咲く風景》出品。

1978 年 (50 歳)

牧志セントラル画廊にて第 4 回個展開催。

1979 年 (51 歳)

7 月、『名渡山愛順画集』(琉球新報社)刊行委員会委員を、池宮城秀意、石野朝季、久場とよ、高江洲盛一、田積友吉郎、名渡山愛擴、比嘉良勝、又吉真三、宮城篤正、山元文子と共に務める。

1980 年 (52 歳)

1 月、沖縄県立博物館友の会発足、初代会長に選任される。琉球新報ホールにて第 5 回個展開催。

1981 年 (53 歳)

12 月 16 日、「新生美術協会」設立、事務局長を務める(『新生美術』第 4 号まで)。

1982 年 (54 歳)

《カンナと石垣》、《傷ついた石垣》制作。
県民アートギャラリーにて第 6 回個展開催。
機関誌『新生美術』創刊号、発行。第 1 回新生美術展に《蝶と石垣Ⅰ》、《蝶と石垣Ⅱ》出品。

1983 年 (55 歳)

《御願所幻想》、《農道》、《貝がらとヤシの実》制作。
4 月 26 日 - 5 月 1 日まで県民アートギャラリーにて第 7 回個展開催。油絵 13 点、クレパス画 12 点計 25 点を出品し好評を博す。鑑賞者は約 550 名。
第 2 回新生美術展に《パンジー (Ⅰ)》(fr)、《パンジー (Ⅱ)》(F6)、《石垣のある風景》(F8)、《糸数城址遠望》(P30)、《山原路》(P30)を出品。
11 月 21 日 - 12 月 5 日まで 2 週間、中国における獅子像彫刻その他の美術、工芸の調査のため、上海、蘇州、鎮江、

揚州、福州、泉州、広州、長沙の 8 都市を旅行し、調査成果の一部を琉球新報紙上で 4 回にわたって連載した。

1984 年 (56 歳)

8 月 19 日 - 26 日までの 9 日間、国際交流財団の企画による「東南アジア歴史の旅」に参加、琉球文化のルーツを探る。大城いわく「バリ島は、陶芸だけの村、木工だけ、絵だけと村々によって特長があった。とくにその絵は、あのアマチュアで世界に有名なルソーの絵を思わせ、バリ島独特のものであった。西洋画のまねはせず、独自の風土を大切にしていた。私の持論であるクリマを考える上で、心強いものであった。」(大城精徳「バリ島での収穫は大」(魚眼レンズ)、沖縄タイムス、1984 年 9 月 1 日)
8 月、第 3 回新生美術展出品。

1986 年 (58 歳)

「近作自選展」(ギャラリー・ギマ)に《農道》、《ウージ畠》ほか 12 点出品。
第 5 回新生美術展(沖縄物産センター画廊)に《久茂地川河畔》出品。

1987 年 (59 歳)

1 月から 3 月まで那覇市主催の「那覇近現代美術展」開催についての依頼を受け、準備作業に従事。
《枯木のある風景》を制作。作品《有刺鉄線の世界》の上に描かれたような形跡がある。「第 7 回新生美術展」(那覇市民ギャラリー)に《枯木のある風景》出品。

1988 年 (60 歳)

第 8 回個展(那覇市民ギャラリー)に《久高島遠望》、《枯木のある風景》、《アマリス咲く》などを出品。
第 8 回新生美術展(那覇市民ギャラリー)に《アマリス咲く》出品。
《タイトル不詳(海)》を制作。

1990 年 (62 歳)

沖縄県の伝統的工芸品産業発展に貢献したとして、沖縄総合事務局長より表彰される。

1991 年 (63 歳)

『角川日本姓氏歴史人物大辞典』に、大里村について執筆する。

1994 年 (66 歳)

9 月 11 日、妻・澄子が永眠。

1995 年 (67 歳)

12 月、《アザミの咲く風景》を制作。同作品を新生美術展小品展に出品。

1996 年 (68 歳)

「沖縄近現代美術家展 固有性へのこだわり」(浦添市美術館)に《港口》出品。

2007 年 (79 歳)

12 月 17 日永眠。

2020 年

コレクション展「大城精徳の仕事」((沖縄県立博物館・美術館)開催。

コレクション展 大城精徳の仕事 展覧会出品目録

この出品目録の作成については、展覧会準備の際に採寸、素材、技法、作品名等を調べた内容である。画像 photo / 作品名 work title / 制作年 date / サイズ size (H × W × D cm) / 素材・技法 material / 裏書・署名 note on back, signature の順で記した。



沖縄風景 ※寄託作品
Landscape of Okinawa

1956 年
キャンバス・油彩
oil on canvas
65.6 × 90.9 cm
署名：(画面左下) S.Oshiro
裏書：沖縄風景 大城精徳



スケッチ
Sketch

不明
21.0 × 39.5 cm
紙・パステル、クレヨン
pastel and crayon on paper
署名：なし



愛知部落の古道
Old Road in Aichi Village

1968 年
36.5 × 44.0 cm
紙・パステル、クレヨン
pastel and crayon on paper
署名：(右下) 1968.12.2 (愛知部落への古道)



墓と家
Graves and House

1957 年
キャンバス・油彩
oil on canvas
91.0 × 118.0 cm
署名：(画面左下) S. Oshiro



国場河畔
Riverside in Kokuba

1962 年
21.0 × 39.5 cm
紙・パステル、クレヨン
pastel and crayon on paper
署名：(左下) 1962.5.25 国場河畔



本部町伊豆味のパイナップル園
Pineapple Garden in Izumi, Motobu Town

1970 年
36.5 × 44.0 cm
紙・パステル、クレヨン
pastel and crayon on paper
署名：(右下) 1970.12.29
本部町伊豆味の パイナップル園



港口
Seaport Entrance

1959 年
65.2 × 91.8 cm
合板パネル・油彩
oil on panel
署名：(中央下) S. Oshiro 1959.



ヘンザ森と学童達
Henza-mui (forest) and schoolchildren

1968 年
36.5 × 44.0 cm
紙・パステル、クレヨン
pastel and crayon on paper
署名：(中央下) ヘンザ森と学童達
(右下) S. Oshiro 1968.12.23 (月)



スケッチ
Sketch

1970 年
36.5 × 44.0 cm
紙・パステル、クレヨン
pastel and crayon on paper
署名：(左下) 1970.12.27



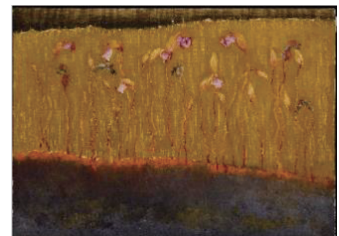
有刺鉄線の島
The Island of Barbed Wire

1961 年
44.0 × 59.0 cm
キャンバス・油彩
oil on canvas
署名：(右下) S. Oshiro 1961.6



ガラサーマーミグラーとガラサー
Narrow-Leaved Vetch and Crow

1965 年
64.0 × 74.5 cm
板・油彩
oil on board
署名：(右下) Seitoku.O 1965.3



ナンバンギセル咲く
Nanbangiseru Blooming

1977 年
77.0 × 125.0 cm
キャンバス・油彩
oil on canvas
署名：(左下) S.Oshiro 1977.Oct.



カンナと石垣
Canna and Stone Wall

1982 年
91.2 × 123.9 cm
合板パネル・セメント、油彩
oil and sement on panel
署名：(中央) S.Oshiro 1982.9.



貝がらとヤシの実
Shells and Coconut

1983 年
65.0 × 90.5 cm
キャンバス・油彩
oil on canvas
署名：(左下) S.Oshiro 1983



タイトル不詳 (海)
Untitled(Sea)

1988 年
39.0 × 54.0 cm
合板パネル・セメント、油彩
oil and sement on panel
署名：(右下) S.Oshiro 1988



傷ついた石垣
Wounded Stone Wall

1982 年
113.0 × 145.0 cm
キャンバス・油彩
oil on canvas
(裏面に表記あり) 画題「傷ついた石垣」F80 号



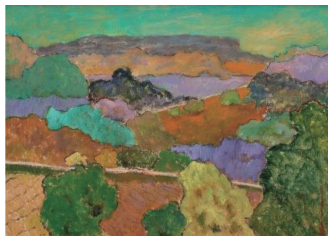
枯木のある風景
Landscape of Bare Tree

1987 年
91.5 × 129.9 cm
合板パネル・セメント、油彩
oil and sement on panel
(裏面に表記あり)
画題『有刺鉄線の世界』大城精徳 署名：(右下) S.Oshiro 1987



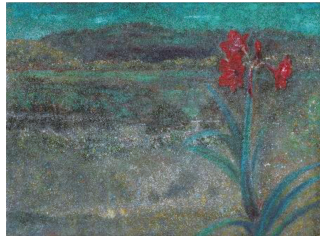
三月の久茂地川
Kumoji River in March

不明
97.0 × 128.0 cm
合板パネル・セメント、油彩
oil and sement on panel
(裏面に表記あり)
画題「三月の久茂地川」大城精豊
署名：なし



農道
Farm Road

1983 年
65.4 × 91.2 cm
キャンバス・油彩
oil on canvas
署名：(中央) S.Oshiro 1983



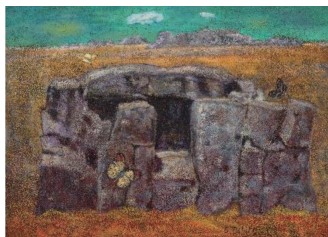
アマリリス咲く
Amaryllis Blooming

1988 年
105.0 × 140.2 cm
合板パネル・セメント、油彩
oil and sement on panel
署名：(左下) S.Oshiro 1988



アザミの咲く風景
Landscape of Japanese Thistle

1995 年
27.0 × 24.4 cm
有孔ボード・油彩
oil on pegboard
(裏面に表記あり) 1995 年 12 月
新生美術展 (小品展) 出品



御願所幻想
Dream of Worship-spot

1983 年
90.9 × 123.1 cm
ベニヤ板・セメント、油彩
oil and sement on plywood
署名：(右下) S.Oshiro 1983.4