



無断転載不可©IPAMIA 2023

IPAMIA Oral History Project

Part4: 松永 康 Matsunaga 1957年5月15日生まれ

インタビュアー 山岡 さ希子 (IPAMIAメンバー、アーティスト)

清水 恵美 (アーティスト)

狩野 愛 (アートアクティビズム研究)

インタビューをした日 2019年5月5日

場所 さいたま市市民活動センター

埼玉県立美術館に勤務し始める

山岡: 今日はお時間作っていただいて、ありがとうございます。よろしく申し上げます。松永さんは1980年に武蔵野美術大学を卒業されたんですよね？

松永: そうそう。だから、あなたはわたしの後輩ですよ(笑)。

山岡: そうですね。大学を卒業してから埼玉県立近代美術館に就職されたんですか？

松永: はい。

山岡: それは何年ですか？

松永: 1981年の県立埼玉近代美術館の準備室からです。

山岡: ちょうどその頃にパフォーマンスアートという表現が増えてきて、関心を持ってあちこち観に行かれたと以前にお聞きしましたが.....

松永: そうですね。まずその頃のことから話すと、わたしは武蔵野美術大学での学生時代は油絵を描いていて、在学中の3年生くらいの時から、もう自分には絵の才能がないと分かっちゃった訳です。それで、むしろ美術史や学科の方が面白くなっちゃって、授業ばかり聞いてあまり絵を描かなくなっちゃった。で、ちょうどその頃に「埼玉に美術館が出来るよ」という話が入ってきたので、そこから学芸員の資格を取って

卒業後すぐではなかったけども、美術館に入ることが出来ました。ただ、わたし自身はその時は、現代美術にあまり関心がないというか、どちらかといったら「あいつらふざけてやってる」と思っていて、基本的に見ないようにしていました。

山岡: そうだったんですか。

松永: 僕の父親は絵描きだったんですよ。父親に「絵描きになれ、絵描きになれ」と言われて、父親の姿を見ながら美術の世界を見てきました。日展系ですから、具象じゃないとダメで、それが美術だと思ってたんです。武蔵美は当時、ガチガチのアカデミックでしたから、そこに惹かれて武蔵美に入ったところもありました。日展とか団体展は東京都美術館でやっていましたから、観に行ってたんだけど、その当時は都美術館の中でアンデパンダン展とか、反団体展の展示をやってたんですよ。

山岡: はい。

松永: 吹き抜けに蜘蛛の巣のようにネットを張って、はい回ってる人がいて、「これが現代美術だ」っていうんで、「あれはふざけてやってる」と思っていたわけです。でも美術館に入ると、「埼玉近代美術館では現代美術もひとつの中心としてやる」と打ち出していたので、好き嫌いに関わらず見とかなくちゃいけないなと思って、自分なりに検証し始めました。

山岡: なるほど。

松永: 美術館の先輩に「どうすれば現代美術が分かるんですか？」って聞いたら「とりあえず美術手帖を読んてみたら」って言われてね。読んでみたら、なに書いてあるか全然分からなかったんです。

山岡: 当時の美術手帖って難しい文章書くのが流行りでしたよね。

松永: ええ。70年代の人がバリバリで書いてましたから。「ここまで書けば分からねえだろう」って感じの文章でした。で、分からないって言ったら、「画廊まわりしてみたら」って言われて、画廊まわりを始めたんです。そうすると例えば、ゴミを使って作品を作ってる人が、美術手帖に「現代の消費文明に対抗して」とか書いてるわけですよ(笑)。実際に本人に話を聞くと、「だって絵の具を買ったら高いだろう」って言うんで合点がいったというか、「なるほど」と思ったわけです。

山岡: そこは合点がいったんですね。

松永: はい。わかったわけですね。「現代美術って生活や生き方とつながってるんだな」と、自分の中にすんなりと入ってきました。

山岡: 画廊まわりをしている時に見た作家の人たちは、どんな方向性で発表していたんですか？

松永: わたしは現代美術を展示してる画廊をまわってましたね。

山岡: レンタル料を払って発表してる人が多かったんでしょうか？それとも、今みたいに画廊に属してる人もいたんですか？

松永: 当時も商業画廊と貸画廊という区別はあって、画廊に属している作家もいたけども、現代美術の人はまだまだ属している人は少なかった。現代美術を扱う画廊も、せいぜい東京画廊とか南天子画廊とか。鎌倉画廊も基本的にはレンタルで、時々企画やるって感じでした。基本は個展が中心で、時々グループ展もやったりしてた。

山岡: 美術館はどんな展示をしてたんですか？

松永: 埼玉近代美術館は、一気に現代美術という感じには出来なかったんです。時代的なこともあったし、行政体ですからね。その当時の館長の本間正義さんは、東京国立近代美術館と大阪の国立国際美術館を立ち上げた人でした。浦和に自宅があったので、国立国際美術館を引退して県立埼玉近代美術館の館長になった。非常に頭の良い人で、作家単体でやるのではなくてまず抽象的なテーマを立てて、それに古典的な作品から現代の作品まで展示する方式を始めたんです。それは今では一般的になってますけれど、当時は全国的に見ても新しいやり方だったと思います。例えば、最初にやったのが「木の形とエスプリ」っていう展覧会。1983年くらい。

山岡: なるほど、そうすると色んな作品を紹介できますよね。

松永: そうそう。わたしは、本間さんに「こういう人がいますよ」と、知り合いの作家を紹介してました。

山岡: そうだったんですね。

「パフォーマンス・フェスティバル・イン・檜枝岐」(1984年～1990年)

松永: 画廊まわりをやっている時に、ビデオ使ったインスタレーションをやっているヒグマ春夫さんに、「今度、福島の方でパフォーマンス・フェスティバルがあるから来たら？」と誘われて、行ったのが「パフォーマンス・フェスティバル・イン・檜枝岐」(通称: 檜枝岐)だったんです。

山岡: 檜枝岐は1984年が最初だったんですか？

松永: ちゃんとした形でやってたのは、1984年だったと思います。

山岡: シンプルな形式のものは、その前にもあったんでしょうか？

松永: 1983年に興味ある人たちだけでバスツアーで行ったって話していましたね。関係者だけでちょっとそこでやって、様子をみたそうです。その時には公開してやってないですね。

山岡: 松永さんが観に行かれたのはいつですか？

松永: 1984.....85年だったかもしれない。車で道を上ってたらギャラリー360°の根本寿幸さんが、下駄履いて道を歩いてるんですよ。箱で作った下駄の中に小麦粉を入れておいて、歩くたびに白い文字が地面に写るってパフォーマンスをしていました。不思議な世界だなあと思った。いろんな人が集まってましたね。知り合いの作家も何人かいましたので、そういう人たちを見付けて「ふー！ やっと安心した」って、お互いに笑って話しました。

山岡: 根本寿幸さんも檜枝岐には何回か行かれたんですよね？

松永: うん、何回か来てたんじゃないかな。わたしもほとんど観に行きました。

山岡: 檜枝岐はどのような経緯で始まったんでしょうか？

松永: 檜枝岐は、及川廣信さんが中心で始めまして、及川さんは舞踊が専門ですけど、音楽、演劇、舞踊、美術の人とかいろんなジャンルの人たちに声をかけていましたね。その時の及川さんの目標は、「ジャンルを越えて集まって、何か新しいものを作りだそう」っていうことだった。

山岡: しかも、モノを作るのではなくて、パフォーマンスで？

松永: そうですね。「行為する」のが中心です。延々と作品を作ってた人もいましたけど、美術の人もそこで何か「行為する」のが中心でした。

山岡: いろんなアーティストたちが、パフォーマンスもチャレンジしたということですか？

松永: そうです。

山岡: 前回松永さんのお話聞いた時に、鈴木忠志さんが始めた SCOT(早稲田小劇場)に影響されたとも話していましたよね。

松永: SCOT が1970年代後半に利賀村に拠点を移して、「利賀フェスティバル」を始めているんです。芸術家が集まってコロニーを作るという流れが、その当時あったのかもしれない。その一つの実験として、毎年夏に集まる場所を作ったということだと思います。

山岡: 地元の人はどう受け止めていたのでしょうか？

松永: 最初は村の人もけげんな顔をして見ていたけども、慣れてくると面白がって来てましたし、地元の人を引き込む工夫もしましたね。「檜枝岐歌舞伎」っていうのがあって、期間を合わせてそちらも一緒にやりましょうとか。あと、会食会もやってたかな？村の人たちが食べ物を持ち寄ってくれて、一緒に食べたりね。

山岡: あとは夜中の議論。写真を見るとみんなで集まって「議論の会」があったみたいですけど、それはどんな印象でしたか？

松永: テーマを決めて議論しましたね。その中で聞いた話によると、多くの人たちがそれぞれに自分の基盤となる表現を持ちながらも、ジャンルを越えた行為をすることによって自分の表現を更に高めてくことを目指しているようでした。でも、浜田剛爾さんだけはハッキリ違うポジションを示していて、彼は「パフォーマンス・アートという一つのジャンルを作る」ということを明確に言っていましたね。その辺でいつも議論が……(笑)。盛り上がったことを記憶しています。

山岡: そうですか。

松永: 必ず議論になったのが、パフォーマンスはジャンルなのか手段なのかという話。

狩野: 手段というのは？

松永: 音楽をやってる人なら、どのようにパフォーマンスで音楽のジャンルに揺らぎを与えるのか、とか広げていけるのかとかそういうことですね。

山岡: その当時、松永さん自身はパフォーマンスに関心を持たれていたんですか？

松永: その時はまだパフォーマンスっていう分類になるのか分からなかったですね。音を出してる人もいたし、踊ってる人もいたし、それぞれのジャンルのことをそこでやってるだけだったので、それをあえて

「パフォーマンス」っていう切り口にすることがよく分からなくて。及川さんのように、様々なジャンルの人が集まって新しく何かが出来ることを「パフォーマンス」って捉える方が分かりやすいんじゃないか、とかそのくらいの意識でしたね。

山岡: 確かにその後のMMAC(「Mixed Media Art Communications」、福島、1995年～)も色んなジャンルの人がやるという考え方を引き継いでいるのかもしれないですね。松永さんは来ている人たちの中では若い方だったんですか？

松永: 一番若い。

山岡: すごく刺激がありましたか？

松永: あったね。画廊まわりしてても美術関係者にしか会えないけれど、そこに行くとそれ以外のジャンルの人に会えたので、その後東京に戻って来た時にいろんな映画を観たり、実験的な音楽を聴いたりとか自分自身が広がっていったというのがありました。

山岡: じゃあ及川さんの狙いはプラス働いてるということですね。

松永: そうですね。その部分で理解できましたね。パフォーマンスという言葉のを合言葉にして他ジャンルの人と交流できるという。

狩野: 檜枝岐ではアートに詳しい人を集めてたのか、それとも一般向けだったのか、どちらだったんでしょうか？

松永: みんな関係者だけです。一般の人は来てないと思いますよ。山奥なので観光客が来るような所では無いですし、関心がある人たちが集まりました。

山岡: パフォーマンスをやる人が集まって、やる人同士で見てるって状況ですよ。

松永: 美術の世界では70年代から野外展とか、東京で発表してる人たちが夏の一時期に地方に集まって実験的に作品を作ってみるっていうのがありましたね。そこで作家さん同士がコミュニケーションをとって、お互いにやってることを意識し合う。そういう場所という意識だったので、人に見に来てもらうってことをあんまり考えてなかったんでしょうね。人に見せる場所は東京だということは、はっきりしていたと思います。

山岡: 地方で合宿的な制作をして、東京では画廊で一般の人に見せてというようにしていたんですね。

松永: 基本的には、東京が発表の場だったと思います。

狩野: みなさんパフォーマンスに興味があって参加したり、観に行っていたんですか？

松永: そもそもその時代に「パフォーマンス」というものをどれだけの人が認識していたのか.....「現代美術関係の人が集まるから行ってみよう」という感じで、みんなで声かけ合って行ったんじゃないかと思います。

狩野: 参加した人たちは、どれくらいが海外で学んだり発表していた人なんですか？海外でパフォーマンスなどを見て来て、自分もやろうと思ったのでしょうか？

松永: 海外で活動してる人たちも、もちろんいました。海外から帰ってきて、「パフォーマンス・アート」って言っていたのは浜田剛爾さんですね。音楽の人で海外から帰ってきて参加していたのは、小杉武久さんとか。

山岡: 小杉さんは海外で発表していたんですか？

松永: アメリカにずっと行ってましたね。マース・カニングハム劇団の音楽担当だったから。

山岡: 音楽の人は檜枝岐で、どんなことをやっていたんですか？

松永: 音を使って即興的なことをやるって感じでしたね。灰野敬二さんみたいな感じかな。灰野敬二さんは、「田島パフォーマンスフェスティバル(福島、1990年～1991年、通称:会津田島)から参加してたね。

狩野: 檜枝岐では、コラボレーションもあったんでしょうか？

松永: コラボレーションはよくありましたね。スケジュールがある訳じゃないので、「明日やろうか」って話して、やる。当日に、「今日どこで誰がやる」って発表されるんですよ。出来るだけ時間が重ならないようにしてましたけど、みんな勝手にやっちゃうから、しょうがないよね(笑)。

山岡: どこかにスケジュールが貼ってあったんですか？

松永: 本部があって、そこに貼り出されてました。場所は何ヶ所かあって、出作り小屋の広場、神社の境内、川べりとかね。時間合わせて行くと、なんかやってる、ってそういう感じでした。

山岡: 記録は撮らなかったのでしょうか？

松永: あんまり撮ってないね。無いことはないけど、みんな紙焼きで色がとんじゃってる。

山岡: ポリティカルな感じの作品はありましたか？

松永: あの当時、わたしがそう感じたものはなかったですね。ポリティカルなものをあえて檜枝岐でやるってことは、難しかったのかもしれないですね。

山岡: 都会ではあったってことですか？

松永: あったと思いますよ。ちょっと具体的にパッと出て来ないけども。

狩野: 来てるアーティストはどの世代の人が多かったですか？

松永: 檜枝岐はかなり幅広かったですね。大野一雄さんも来てたし、若い人たちも来てた。

狩野: この場の雰囲気というか、感覚としてはエッジな人が集まってるみたいな感じですか？

松永: あの当時はそういう感覚はなかったですね。とにかく何か新しい方向を目指してる感じ。あの頃、70年代くらいから現代美術、現代舞踊が出てきて、「現代」ってついていると一つの集合体と感じられた時代だった。だから、「現代美術やってます」っていうとジャンルが違ってても同じ世界なんだなって感じられたのかも知れませんね。

山岡: 浜田剛爾さんが檜枝岐に参加したのは、ドイツから帰って来てからなんですか？

松永: そうです。浜田さんがドイツに行ったのは、1970年代の半ばくらいまでだから。

山岡: これは浜田剛爾さんがしていた企画のチラシですね？



松永: 浜田さんは1978年あたりから「コンティニューアス・パフォーマンス」っていうイベントを連続的にやっていたんですよね。

山岡: それは1人でするんですか？

松永: ううん、何人か集めて。吉村弘さんとか鈴木明男さんとか、音楽系の人が多いんです。奥様も音楽の人だし。

山岡: 奥さんのお名前、ご存知ですか？

松永: 島田璃里(リリ)っていうピアニスト。

山岡: 浜田さんのチラシはスタイリッシュですね。

松永: ドイツで見てきたからだと思いますけど、パフォーマンスを一つのジャンルとして確立させたいっていう思いが強かったみたいです。

山岡: 80年代からパフォーマンスって言葉が使われ始めたってよく言われますが、これは78年ですがすでに載せているってことですよね。

松永: 浜田さんからは、パフォーマンスというジャンルを作りたいっていう気持ちを非常に強く感じましたね。

山岡: 松永さんは、その時から浜田さんに興味を持たれてましたか？

松永: わたしは、変な人はみんな好きだったから(笑)。でも、話が上手にかみ合うのは美術系の人でしたね。舞踊の人や音楽の人もありと話が合ったかなあ。

山岡: 話が合わないのは(笑)？

松永: 演劇系かな(笑)。

山岡: 他ジャンルで集まった中でもパフォーマンスを明確に意識している人もいて、それが浜田剛爾さん、霜田誠二さん、池田一さんだったんですね。

松永: そうですね。池田一さんはあきらかにパフォーマンスでしたよね。彼も檜枝岐に来ました。

山岡: イトー・タリーさんが「檜枝岐の後に若いメンバーで田島のフェスをやったんだよ」って、仰っていたのですが.....

松永: イトー・タリーさんと武井よしみちさんの二人が中心になって檜枝岐を受け継ぐような形で「田島パフォーマンスフェスティバル」を始めました。

山岡: 武井よしみちさんもパフォーマンスアートですか？

松永: 彼は元々パントマイムだから、舞踊ですね。

山岡: 池田龍雄さんって、パフォーマンスしてたんですよね？

松永: 檜枝岐から参加してましたよ。黒子みたいな格好してね。

山岡: 大串孝二さんの名前はをよく見ますが.....

松永: 彼は会津田島ではかなり中心的にやってたはずですよ。

山岡: 粉川哲夫さんとかはどうですか、お付き合いありますか？

松永: 粉川さんはパフォーマンスを意識してるというよりか.....

山岡: ラジオの方をやったりフェスティバルに参加してたりとか、理論家の立場で来てた人ですよ。

狩野: 結構女性のアーティストの名前もカタログの中にいますね。

松永: ダンサーのケイタケイさんとかね。今はニューヨークにいる人じゃなかったかな。

狩野: その人たちはパフォーマンスアートをやる人として、有名になった訳ではないということなんじゃないかな。

松永: みんなそれぞれに、自分のジャンルを持っていたからね。

山岡: 村田いづ実さんもダンスで、高井富子さんは舞踏ですね。パフォーマンスは辞めちゃってる人が多い。この中で続けてる人は、大体ダンスの人ですよ。

狩野: アートマーケットの中で生き残っていくためには、パフォーマンスより自分のジャンルの中の方が良いと判断したってことですね。霜田さん、浜田さんは自分だけでパフォーマンスを確立していく勢いでやってるけど、女性のアーティストはパフォーマンスに固執しなかったということでしょうか？

山岡: そのあたりのこと、女性のアーティストの人たちと、お話になりましたか？

松永: 女性のパフォーマンス・アーティストって、ターリさんと山岡さん以外に、わたしはあんまり記憶にないな。パフォーマンス自体がコンセプチュアルなので、コンセプトの強い表現をする女性はその当時はあまりいなかった。

山岡: 2000年くらいにターリさんが WAN(ウィメンズアートネットワーク)を立ち上げた時に女性のパフォーマンス・アーティストが増えたんですよ。2000年代の前半は、ポーランドのフェスティバルに行くと日本人の女子ばかりみたいな状況もありました。NIPAF でやってた女の子もいたし、高橋芙美子もいた。2000年代の終わりから段々いなくなったかな。発表するチャンスがないと続けるのは難しいのかもしれないですね。

松永: 続けてられている人たちは、みんな取り巻きのいるんですよね。女の人の場合取り巻きのつきにくいのかな？

山岡: ターリさんには活動を応援しているフェミニズムの方たちがいますよね。

狩野: 子育てとか介護とかで家庭に戻って行くとか、そういう理由もありそうですね。

松永: かもしれない。

山岡: 色んなジャンルの人が集まってパフォーマンスをやるのは90年代の MMAC までずっと続いたと思うんですけど、MMAC のディレクターは、星野共さんですよね？

松永: 彼とはよく顔を合わせてましたね。

山岡: 星野さんは、檜枝岐にも最初の方から関わってましたよね？

松永: ええ、福島大学にいて。及川さんが福島大学の先生がいると便利だからって(笑)。もちろん星野さんもパフォーマンスに関心があったんだと思います。

山岡: 自分ではパフォーマンスされないんですよね？

松永: しないですね。事務局をやっていました。

山岡: お名前をあちこちで見ますが、裏の立役者って感じだったんですか？

松永: そう。事務的なことをちゃんとやれる人ですね。その後の会津田島にも星野さんは関わっていたし。そしてその後、会津西方で始まる「会津アートカレッジ(1984年～2013年?)」も中心でやっていた。

山岡: 「会津アートカレッジ」。それもパフォーマンスをやるイベントだったんですか？

松永: パフォーマンスという名前は明確には出さなかったですが、美術の人がいたり音楽の人がいたり舞踊の人がいたりという企画でしたね。

清水: いわき市立美術館での「いわきアートセレブレーション」(1991年)のパフォーマンスの企画は、どういう経緯だったんですか？

松永: わたしが会津田島に観に行った時に、いわき市立美術館の学芸員だった柴田百合子さんをお呼びしたら来たんだよね。それで繋がりが出来て、及川さんや星野さんが売り込んで、いわきの方で企画をしたってということだと思います。

山岡: 90年代になったら一気に文化、社会状況が変わって、檜枝岐のフェスティバルも無くなって違う動きになっていったと思うんですが、松永さんはその時代の変化に対してどのような印象を持っていますか？

松永: 80年代前半は、「これから何か出来そうだな」という感覚があって、勢いで色んな表現やイベントが行われたけれども、80年代の最後になるとバブルが膨らんでお金のバーっと出ちゃったわけですよね。それが非常に良くなかったと思います。

山岡: どういう風に良くなかったのでしょうか？

松永: また東京が中心になっちゃったんですよね。みんな地方から出て、東京に来てしまう。東京だとスペースが与えられたりとか、自腹を切らずに制作が出来たりするから。一番悪い影響だと感じたのが、「自腹を切らずに人のお金でやるのがいいんだ」、という価値観が90年代以降一般化してしまったことですね。

山岡: 助成金ってことですか？それとも企画がですか？

松永: 助成金も企画も含めてですね。キュレーターという言葉が知られたのが90年代ですが、キュレーターがどこかからお金を持って来て作家を集めてなにかやらせるというやり方が一般化してくる。そうすると作家たちも、自分で企画するんじゃなくて企画に呼ばれるのがいいんだという感覚が出てきた。お金があるうちは企画出来るけれどそのうちお金は無くなるから、その後どうしたもんか？っていうことになっちゃう。

山岡: その時代に、作品の方向や内容の変化はありましたか？

松永: その理由だけで作品がガラッと変わったとは言い切れないけれど、一気に作品が軽くなってくるんですよ。

山岡: 80年代の作品がですか？

松永: うん、一気に軽くなってくる。今年は、80年代展が立て続けに2つ行われましたけども、観て感じたのがマスメディアの影響ですね。専門誌だけじゃなくてマスメディアが現代美術を紹介し始めたんです。そこで突出して出て来たのが、関西の作家さんたちなんです。関西の人たちって東京と全然ノリが違うので、バカなことを平気でやるっていうか面白いんですよ(笑)。馬鹿でかい物を作るとか、はっきりした強い色を使うとかの表現がたくさん出て来ました。現在の作品も、その80年代の作品が下地になっている部分は多いと思います。

山岡: そうですか。

松永: あと、80年代の後半に美術手帖で女性アーティスト特集をやりましたね。

山岡: ありましたね！「現代美術の超少女たち」でしたね。

松永: そうそう。70年代の人はグズグズ言っていて(笑)なかなか動かない人たちが多かったんだけど、理屈がないと出来ないみたいなね。彼女たちの作品は理屈なくパーッとやってしまう。それは当時の時代背景を映していたなって感じがします。

山岡: 今年行われた「起点としての80年代」(2018年、金沢21世紀美術館、静岡市美術館)は、観てどう思われましたか？

松永: 「起点としての80年代」はかなり作家が意図的に選ばれてる感じがしました。むしろ「ニュー・ウェ

一ブ 現代美術の80年代」(2018～2019年、国立国際美術館)の方が全般的な紹介をしていたので、資料として価値があるんじゃないかと思います。

清水: その後の90年代の現代美術っていうのは個人の活動が突出してたのでしょうか? みんな個人個人で表現してたというか。

松永: そうではないですよ。画廊があるから、画廊に集約されていく。

山岡: 90年代から画廊に所属、という感じになっていったんでしょうか?

松永: そうとも限らないけど、現代美術の世界でも90年代から商業画廊が出て来ましたよね。村上隆さんも意識的に動いてましたし。

狩野: 「SCAI THE BATHHOUSE」や「レントゲン藝術研究所」は、コマーシャルギャラリーですよ。始まった時からコマーシャルギャラリーって雰囲気だったんですか?

松永: いや、「レントゲン藝術研究所」は古美術商出身だったんだけど、ガラッと現代美術に変わったんです。現代美術の中でも、ネチネチ作ってる系統の作品を扱った。

山岡: 80年代のパフォーマンス・アートは、どうだったんでしょうか?

松永: パフォーマンスの人たちはメジャーじゃなかったから、ほとんどバブルの影響を受けてなかったと思います。

狩野: その頃のパフォーマンスイベントは、自分たちで自腹を切ってやっていたんですか?

松永: もちろんそうですね。参加費じゃないかな?

山岡: わたしは参加費制じゃない方が良く、と思ったジェネレーションですよ。90年代は色んなイベントあったけど、参加費払うなら自分で1人で立ち上げた方が良く、って思って参加しなかった。

松永: パフォーマンスの場合はそう出来るけど、絵画や彫刻だと場所がないと展示できないから、自腹を切るのが当たり前の感覚はありますね。

山岡: その時代では、84年と86年のローリー・アンダーソンの来日の影響はやっぱり大きかったですか?

松永: そうですね。それは強かったと思います。やっぱり格好良いですからね。それまでパフォーマンスはあんまり格好のことは考えなかったから(笑)。ダムタイプも格好いいですよ。

山岡: ローリー・アンダーソンが来て、パフォーマンスの人気の高まったわりには、80年代に日本の女性のパフォーマンスアーティストがあまりいない印象なんですけど.....

松永: うーんそうですね。でも非常に不思議なパフォーマンス・アーティストがいて、宇自可伶(うじかれい)さんって知ってる？

山岡: 知らないです。どんな人なんだろうと思ってました。

松永: 90年代に入ると、ぱたっと消えてしまったんですけど、80年代は見てましたよ。

山岡: どんな人でしたか？

松永: 「スタジオ200」とか、あと「ビデオギャラリーS C A N」なんかでもやってたかもしれないな。けっこう映像使うんですよ。実際には見てないけども、オーストラリアでの浜田さんたりが行ってた交流イベント(Continuum '85:日本現代美術オーストラリア巡回展)でやってたのが、オーストラリアの男の子に首輪付けて引っ張って歩くっていう。

山岡: 宇自可さんは、今はパフォーマンスはやっていないんですか？

松永: うん、いなくなりましたね。「スタジオ200」では人気があった。

山岡: そうですね。話は戻りますが、『肉体言語』の中でパフォーマンスが特集されて、及川さんの周辺の人たちが出てるんですが、ほぼ男子なんですよ。アイドルのように1人出てるくらい。やはり、男性が中心だったところはあるんでしょうか？

松永: 絵を描いてる人たちには「超少女」の系譜の女性アーティストがいましたね。でもパフォーマンス、福島の系列は男が中心でしたね。

山岡: そうですね。それでは、80年代に檜枝岐で他ジャンルの人たちが集まって展示やイベントをしてきたことは、次の時代にどの様につながっていったんでしょうか？

松永: 浜田剛爾さんも含めて80年代までは「パフォーマンス」って言ってたんだけど、霜田さんが90年代に入って「パフォーマンス・アート」という言葉、ジャンルを作ろうとしたよね。

山岡: 日本国際パフォーマンス・アート・フェスティバル(Nippon International Performance Art Festival、通称 NIPAF またはニパフ)は93年からですよ。その頃のことは、何かご存知ですか？

松永: 霜田さんは何年も前から「今度パフォーマンスアーティスト集めてイベントやるから」って言ってましたね。海外からもアーティストを呼びたいと思っていたんだけど、欧米の人を沢山呼ぶとお金が無くなるんで(笑)、近くから呼びたいってことはあったと思いますよ。霜田さんはヨーロッパに何回も行って、1990年に韓国にはじめて行って、アジアとも一気に交友関係を深めていた。

山岡: 最初の NIPAF には、基本的に日本のアーティストは少なかった気がします。

松永: うん、あの人はあんまり日本人同士で繋がらない人だからじゃないかな。うっとうしいみたいですよ(笑)。彼はむしろ若い子たちと一緒にやると決めていたみたいです。

山岡: 90年代ってもうパフォーマンスは流行ってない時期で、NIPAF があるから続いたとも言えるんですね。

松永: NIPAF ではっきりとパフォーマンスがジャンルだってことが明確になったのが、90年代ですね。

狩野: 霜田さんは、すごい重要なんですよ。

山岡: 結構話とかも面白いから、ちょっと影響受けましたよね。松永さんは、霜田さんにいつ頃会われましたか？

松永: わたしは檜枝岐では会ってなくて会津田島で会った。でもやっぱり、霜田さんは身内をかためちゃうのでね。「入るのか入らないのか」っていう、そういう人なので、難しさはあります(笑)。

山岡: 惜しいですよ。パフォーマンスの才能があって仕事もできて話も上手で。

松永: 旧姓花岡さんと結婚した時に、花岡さんは長野県信濃美術館の学芸員だった人なので、上手く役割分担が出来ればいいかなって思ってたらしいけど、「霜田の世界は霜田の世界」、ってなったみたい。

山岡: わたしは1994年の日韓交流展の時に、韓国のアーティストと親しくなって韓国のほかのフェスティバルに呼ばれて、そこにヨーロッパのアーティストが来てたので、その後ヨーロッパに行くようになったんですよ。でも霜田さんを通さずに海外のアーティストとつながると、怒ってしまうんですよ。みんなそういう経験をしている。独占するんじゃなくて、それをきっかけに伸びてったことを喜ばしいのになって。

松永: NIPAF の子供たち、みたいな感じで、自分が育てたっていう意識だからね。

狩野: でも海外のアーティストはいっぱい呼んで、紹介する活動もされている。

松永: それは NIPAF の一番の見せどころだったと思いますよ。結構面白い人呼んでくるし。

山岡: とてもいい海外のアーティストもいたので、しっかり紹介していればと思うと非常に残念です。

清水: 海外のアーティストは、NIPAF で日本に来たっていうビザがあるって事で、他の国のフェスティバルにも行って発表できるんですよ。

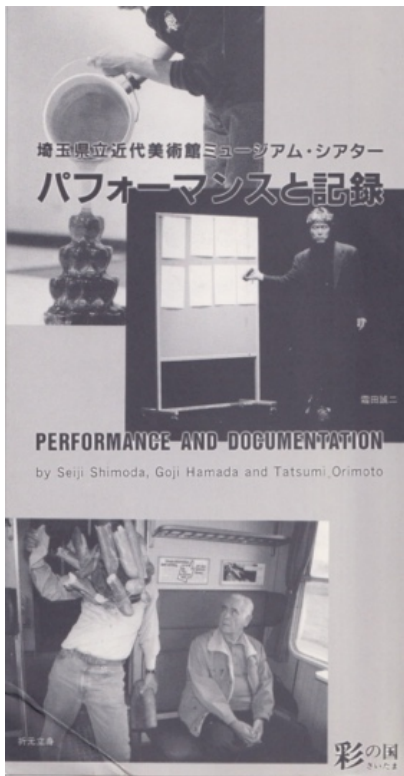
山岡: パフォーマンスアートの海外のネットワークも、自分たちをジョークで「マフィア」と呼んで、自分たちのネットワークが命、って感じなんですよ。そういう中で霜田誠二さんは可愛がられてきているので、それが彼の大事なアイデンティティだと思うんですよ。そこに他の人は入れたくないのかもしれない。

山岡: 松永さんはいつまで埼玉近代美術館にいたんですか？

松永: 2002年ですね。

山岡: その間にパフォーマンス・アートの企画はされましたか？

松永: 何回かやりました。一番思い出深いものは、1997年のユルゲン・クラウケっていうドイツの作家の展示に関連した「パフォーマンスと記録」という企画です。パフォーマンスって消えてしまうんで、それをどういう風に記録していくかっていうことですね。パフォーマンスのイベントにプラスで霜田誠二さんと浜田剛爾さんと折元立身さんの三人で鼎談を企画しました。わたしが司会で少しやらせて頂いたんですけど.....まったく話、かみ合わないから(笑)。



山岡: 折元さんは議論することが嫌いな人ですよ。

松永: 霜田さんは霜田さんで、折元さんのことが大っ嫌いな人だったんで、折元さんを攻撃するし。浜田さんは自分の世界で話してましたね。

山岡: 困りましたか？

松永: もう、しょうがないですよ。個々に聞くしかない。

山岡: アーティストたちは、どのような記録方法を取っていたんですか？

松永: それぞれのアーティストが、自分なりの記録の仕方をしてますね。浜田さんはさっき見たような冊子を作って記録を残してるし。

山岡: 折元さんは写真が多いですよ。

松永: 折元さんは全部写真ですね、霜田さんはその頃「霜田誠二新聞」を出してたかな。

山岡: 「霜田誠二新聞」は、持ってますか？

松永: わたしが持ってるのは、美術館に寄贈しちゃったかもしれないな。

山岡: 美術館が持ってるんですね。手書きで書いたのをコピーして、手紙で送られて来ましたよね。字がギッチリ入っている新聞。はじっこの方に寄付金はここに送ってね、みたいな感じで書いてあった。

松永: そうでしたね。

清水: プラン B を見ると、結構いろんなパフォーマンスをしていますよね。

松永: プラン B は、基本的には舞踏なんですよ。

山岡: 今は舞踏ばかりですけど、80年代は美術家のパフォーマンスもあったかもしれないですよ。丸山さんもプラン B でやってたし、90年代にもあったかもしれない。プラン B での美術家のパフォーマンスも

調べてみたいですね。

90年代の浜田剛爾氏

山岡: 松永さんは、浜田剛爾さんが館長をしておられた美術館で働かれてたんですよね？

松永: 青森の国際芸術センターですね。

山岡: 2002年に埼玉近代美術館を辞められて、その後に国際芸術センターへ行ったんですね。青森には何年くらいだったんですか？

松永: ちゃんと住んだのは1年だけです。その半年前から埼玉と青森を兼務していましたね。

山岡: 浜田さんは青森ではどの様に受け入れられていたのでしょうか？

松永: 浜田さんのお父さんが青森在住の美術家だったんですよね。

山岡: 地元で重要な人なんですね。

松永: せがれは東京にいて国際的に活躍してるらしい、という話でしたね。それまで青森に美術館は無かったので、市長が浜田さんに相談して作ることになったんです。最初は美術館という話だったんだけど、「これからは美術館の時代じゃない」って浜田さんが言って、アーティストインレジデンスを基盤としたアートセンターになりました。狙いとしては良かったと思います。浜田さん自身が作家ですし、普通の学芸員よりずっとアートセンターの仕事に向いていますしね。

山岡: アートセンターだとレジデンスとかバラエティーに富んだ事が出来ますよね。

松永: 展示だけではなく、「いろんな事が起きる場所」として機能させたいということでしたね。

山岡: パフォーマンスアーティストも、国際芸術センターに滞在したんですか？

松永: 最初のころは、浜田さんの知り合いを呼んでいたんで、沢山来ていましたね。

山岡: その場所はどうでしたか？

松永: とても面白い場所でしたね。でも、問題もありました。アーティストインレジデンスなので芸術家を育成する事が第一の目標になってくる訳ですよ。もちろん海外からも来てもらってもいいんだけど、地元の作家を育成しないと意味がなくなってくるなと思って、わたしはそういう方向にしたかった。でも、そこで一番難しかったのが青森の土地柄。才能のある人の才能を伸ばさないって(笑)。「津軽じょっぱりあしふっぱり」って言葉があって、足引っ張るんです。一般的な言葉で言うと「出る杭は打たれる」。すごいですよ、本当。出たとたん引っ張られて落とされる。

狩野: アート関係者ですらってことですか？

松永: 一般的な社会共同体がそう運営されてるんですね。

清水: 地元の面白そうな作家を育成することが目的で企画を出しても、受け取ってもらえないとかですか？

松永: 企画で選ばれてしまうと、その作家が批判を受けてしまうんですよ。直接的じゃなくて、まわりからいろいろな形で活動しにくくされてしまう。

山岡: じゃあ、東京に出た方がいいってなりますよね。

松永: 彼らは、青森出身でも東京で活躍してる人たちは認めるんですよ。工藤哲巳さんとか奈良美智さんとかね。浜田剛爾さんも外で活躍してるから認められた。

山岡: その頃、浜田さんは作品作ってらっしゃったんですか？

松永: もちろん。青森では表現しないけども。

山岡: わたしが最後に見たのはワイングラスいっぱい積んでハチミツを垂らしていました。あと、血を抜いてましたよね。

松永: 何回か、MMAC でもやりましたね。

パフォーマンスの研究、批評について

山岡: 次はパフォーマンスの研究について伺いたいです。具体から70年代は研究している人がいますが、80年代のパフォーマンスを研究してる人はほとんどいないですよ。80年代もパフォーマンスは活

発だったけども、それは研究対象にならない。つまらないから、という意見もあるのですが、どうなんでしょうか？

松永: わたしも分からないけど、「ナマ」過ぎてよく分からなかったんじゃないのかなと思います。

山岡: 80年代にはまだ「ナマ」過ぎた、ということでしょうか。

松永: 80年代展が今年2回開かれましたし、ここから始まるんじゃないかなという気はします。

山岡: パフォーマンス・アートだけが研究がされていないというよりも、80年代全体の美術を振り返ることがそろそろはじまってくる、ということですね。

松永: そうなのかなと思いますね。

山岡: 80年代にパフォーマンスを始めたアーティストのその後の動きをどう見ていましたか？池田一さんは地方をまわって水の作品をやったり、丸山常生さんも個展などで発表し続けてきましたよね。

松永: 池田一さんも、イトー・タリーさんも、個人で活動していますよね。でも、パフォーマンスは霜田さんが一つの流れを作ったと思います。

山岡: そうですか。

松永: 今後も行為芸術は無くならないと思うので、いろんな人がいろんな形で続けていくと思います。けれども、それが一つのジャンルとして成立して行くのはなかなか難しいかなあっていう。

山岡: それはなぜでしょうか？

松永: うーん、まあ一番の原因はパフォーマンス・アートをやってる人たちは、あんまり集まらないので(笑)

山岡: 集まらなないとダメですか？

松永: 集まらなないとジャンルにならないですよ。

清水: 確かに、中国だとみんな集まってるんですよ。他の国の人によく、「日本人は集まらない」って言われますね。

山岡: シンガポールもドイツの人たちも集まりますよね。もちろんアーティストたちだから、牽制し合うっていうのはあるけれども。集まらないのが最大の理由(笑)。そんなところにあったのか。表現上の問題じゃないですね。

松永: やはり社会に認知されるというのも1つの権力なので。何かをやるためには集まらないと(笑)。

山岡: あとは、美術業界の人にパフォーマンスは嫌われるというのも聞きますがどうでしょうか？

松永: ああ、そういう傾向あるみたいですね。

山岡: 計画的に進行出来ないからだと思います。要するに、ハプニングが起りやすいからという意見もありますよね。

松永: まあ、そういうタイプのパフォーマンスの人もあるけど、過去の記録を見ればどんなことをやっている人かって分かることだし、それだけが理由じゃないと思いますけども……。例えば霜田誠二さんも企業メセナ協議会の加藤種男さんにだいぶ嫌われてたみたいだし。

山岡: 一度、NIPAF はアサヒの助成金取って企画をやりましたよね。2005年ごろに加藤さんにお会いして話を聞いたら、「裸はやだ」、「あれは気持ち悪い」って言っていました。

松永: 霜田さんは自分の世界作っちゃってるから、関わり方が難しいですよ。

狩野: 批評に関してですが、例えば「美術批評」などでパフォーマンス・アートについて書かれることが少ないですよね？アーティストの浜田さんは面白い文章を残していますけど、第三者が文章にしてないというか.....

松永: まず、パフォーマンスを見てる人がそんなにいないし、パフォーマンス批評っていうジャンルがあるわけじゃないからね。なので、他の分野の人が書くことになる。美術、音楽、舞踊の人とかがね。ただやっぱり外側からの目になってしまいますよね。

山岡: 美術評論として書くことはできないんですか？

松永: そうですね。90年代くらいから「アート」という言葉が出てきて、「アート」は美術や音楽などのジャンルをあまり区別せずに見ますよね。「アート評論」という、アートというジャンルをベースにした評論が出て来れば可能性はあるかもしれないけど、まだそこまでは.....

山岡: 今からは、出るかもしれない。

松永: 研究をしてる人がいないわけです。東京都現代美術館にいた岡村恵子さんも欧米のパフォーマンスは研究してるらしいですが、日本のものはそんなに見てないと言ってます。まずは評論の前に研究がなされないと、研究するためには歴史化されないと。歴史がないと、なぜ今こういう事が行われているのか、というつながりが見えなくなってしまうですね。

山岡: 霜田さんはポリティカルな発言が多いですよ。アーティストのポリティカル論争という視点から書くことも出来るんじゃないかと思うのですが.....

松永: 背景に政治性があるとしても、作品、表現自体がそれだけで成り立っている訳じゃないので、それはパフォーマンス評論とは、ちょっと違うんじゃないかと思います。

狩野: 海外でもローズリー・ゴールドバーグの『パフォーマンス 未来派から現代まで』(アールヴィヴアン叢書、1982年)が金字塔で、それしか翻訳されてないですよ。

松永: ローズリー・ゴールドバーグは、パフォーマンスを基準として過去のものから現在のものまでまとめる視点を貫いた。ああいう研究が日本にないってことですよ。

狩野: 演劇側からパフォーマンス・アートを研究してる人とかはアメリカとかにもいるじゃないですか。リチャード・シュクナーさんとか、演劇研究って言いながらも、なんだかんだパフォーマンスアートも研究していたりとか。日本では、そういう人もいないんですか？

山岡: 今は、批評の数自体が少ないというのはあるけれどね。

松永: やはり、ジャンルかどうかということよりも見方だと思います。音楽は音を軸にしている、美術は造形を軸にしている、舞踊は身体を軸にしていると捉えてみて、じゃあパフォーマンス・アートって何を軸にしているか？と設定する。その軸を通して過去の芸術表現を改めて見てみると、どういう道筋が出て来るかという見方をする必要があると思います。

山岡: はい。

松永: これはわたしの考えだけど、パフォーマンスアートは何を軸にしてるだろうかと考えると、「事」だろうなど。「出来事」なんかの「事」ですね。みんな身体を通して音をだしたり、身体を通して造形をしたりしているわけだけど、身体を通して「事」を起こしているんじゃないか、とね。「事」は全てのものに関係してくるので、それを軸にしてもう一回美術、音楽などの表現を全部つらぬく展開ができればいいなど。改めてそうやって歴史化してみることが、必要なのかなと思います。

清水: 「事」とか「出来事」。面白いですね。逆に「わたしは違うよ」っていう人も出て来そうですし。

松永: もちろんそれぞれの見方というのは出来るわけですから。

山岡: 何がパフォーマンスかっていうのは、いつもパフォーマンスアーティストの間でも議論が沸騰しますよね。

松永: アーティストによってどの辺りに重点を置いてやってるかは違いますよね。「事」と言っても、空間にたいして「事」を作ってるのかそれとも時間にたいして「事」を作ってるのかでも、表現の仕方が変わってきますし。

山岡: 白川昌生さんが前橋でお祭りを作ったのもパフォーマンスだと思うし、上演スタイルじゃないパフォーマンスもあるので、パフォーマンス評論にしなくても美術評論の中でもいいですよね。美術評論の人で「絵が専門で彫刻やりません」って人はいませんよね。彫刻も絵もやるんだったらパフォーマンスやるみたいに、ただメディアが違うだけと受け止める時代になってきてるかもしれません。

松永: パフォーマンスにアートという言葉がついてきてから、そういう雰囲気はあると思います。

山岡: それではこのあたりで、終わりにしようかと思います。今日は貴重な80年代のパフォーマンスの話をお聞かせしてもらい、ありがとうございました。

清水&狩野: ありがとうございました。