



無断転載不可©IPAMIA 2023

IPAMIA Oral History Project

及川廣信 Oikawa Hironobu 1925～2019年

公開イベント

参加者/根本忍、大串孝二、加藤英弘、徳田ガン、新生呉羽 他(敬称略)

インタビュアー 山岡さ希子 (IPAMIAメンバー、アーティスト)

インタビューをした日 2004年3月26日

場所 アルトー館 (及川氏のスタジオ、東京都北区)

1. 檜枝岐のパフォーマンスフェスに参加した人たち P.1
2. 檜枝岐のパフォーマンスフェスの成り立ち P.9
3. さまざまなパフォーマンスの議論、交流 P.14
4. これからのスコピオ・プロジェクト P.22

## 1. 檜枝岐のパフォーマンスフェスに参加した人たち

及川: 山岡さんという方が80年代のパフォーマンスのアーカイブを作ってらっしゃって、今日は当時のわたしのパフォーマンスの活動を話して欲しいということなので、大雑把にお話したいと思います。山岡さんのお隣が根本忍さんです。スコピオ・プロジェクトのホームページを作ってもらっています。今日は当時、わたしと関わっていた大串孝二さん、加藤英弘さんらが来ておられます。それと最近、ある方から60年代の舞踏と踊りについてまとめてくれないかと言われてテキストを書いたので、今日はその時代のことも少し話します。80年代の前のパフォーマンスがどうだったかということは、60年代を調べて分かったことがありますので、それを繋げながらお話しすれば、当時のパフォーマンスのあり方が、少しわかってくると思います。

山岡: お願いします。

及川: 1984年に、わたしは「檜枝岐パフォーマンス(パフォーマンス・フェスティバル・イン・檜枝岐)」っていうのを立ち上げたんですよ。当時、「パフォーマンス」っていう言葉は、噂で聞いていたんで

すけどね。それと不思議なことに、ハプニングの時もそうだったようだけど、パフォーマンスの場合もね、パフォーマンスのダンスとか演劇とか、音とか美術をやっている人も、なんとなく体がね、「パフォーマンスをやりたい」となってくるんですよ。わたしが60年代にマイムをやっていた時も、どうしてもハプニング的なことをやりたくなってくるようになりましたね。別に、アメリカが先行しているからってというような形じゃなくて、日本独自の形で、体の動きとか、身体的な感覚からなのか、なぜかそういう風なことが起きてくるようなのが、非常に面白いですね。

山岡:なるほど。

及川:1984年の「檜枝岐」のパフォーマンス活動では、いろんなジャンルの人が一同に集まりました。あれだけ大きな形で行われたのは初めてだと思います。その前の時代に、あれほど各ジャンルの人が集まったっていうのは、あんまりないです。美術は美術の人、音楽は音楽の人って感じでした。土方巽の時はけっこういろんなジャンルの、優秀な方たちが集まっていたけれど、それほどスケールは大きくなかった。

山岡:はい。

及川:1984年の時は各ジャンルの人に声をかけたんです。一流の人が集まってくれたんですよ。バスをチャーターして、70人乗りのバスかな。それにぎっしりアーティストを詰め込んで、福島の高田に行きました。そのバスに乗らないで、現地向かった人もいます。時代的にみんな集まりたいっていうことをね、感じていたんだと思います。初めていろんなジャンルの人と交流ができた。みんな興奮してね、寝ないでしゃべったりなんかしていた。そういうような感動的な面もあるんですよ。

山岡:ほう。

及川:同じ年には、ローリー・アンダーソン(1984年3~6月)が来日しています。それからヨーゼフ・ボイス。ヨーゼフ・ボイスはその年は来なかったけれど、美術展があり、パフォーマンスを盛り上げていた。そういう点でタイミングが良かったんだと思います。で、どんな人が集まったかという、まず、川仁宏さん。伝説的な人なんです。つい去年(2003年)の暮れに亡くなりました。この方はね、どういふ方かという、まず、ハイレッド・センターに参加していました。ハイレッド・センターは、3人のグループで、「ハイ」は高松次郎の「高い」、「レッド」は赤瀬川原平の「赤」、「センター」は、中西夏之さんの「中」。中西さんは土方巽や、山海塾の美術セットなんかをやっていました。映像なんかも、けっこう実験的なことをやっていて、飯村隆彦と共同制作していました。高松次郎ももう亡くなっていますね。彼もかなり前衛的にやっていた方です。その頃はパフォーマンスって言わないで、イベントって言っていたんですが、ハイレッド・センターは街の中でやったり、電車の中でやったり、いろんな場所でやっていたんです。その3人だけだと人数が足りないんで、川仁宏とか小杉武久、刀根

康尚とか、そういう音楽家も、加わってもしました。

山岡:ええ、よく知られていますね。

及川:川仁宏さんって人は現代思潮社の編集長だったんです。アントナン・アルトーの全集を出そうと言っているんですが、結局一冊しか出さなかった。川仁さんは日本での著作権を持っていたんです。「もう、自分を出す予定がないから、どうぞ使ってください」って、わたしに譲ってくれました。それと、みなさんご存知だと思うんですけど、美学校ってありますね。その美学校は、その川仁宏が作ったらしいです。そんなふうで、かなりいろんないい仕事をなさった方なんですよね。話し始めると止まらない人で、檜枝岐の第1回目の時に対談をやって、その時わたしが司会をしたんですけどね、止まらないんですよ、ほんと。切ろうとしても、切れないんですね。そこは、実に困った記憶があります(笑)。彼はパフォーマンスもやりましたが、マウスピース、口の中に小さなマイクを入れて、音をいろいろ出す。竹田賢一と一緒にコラボレーションしたんですけど、非常に良かったです。

山岡:なるほど。

及川:ハイレッド・センターより前に、日本でパフォーマンス的なものは何をやっていたのかっていうと、ネオ・ダダ・オルガナイザーズっていうのが、ありました。1960年に結成された。どういう人がいるのかというと、篠原有司男、それから荒川修作とか吉村益信とかね。こういう人たちが中心にやっていた。そして、ネオ・ダダには、小原庄(本名/久雄)って人がいたんですよ。「庄助、庄助」ってあだ名で呼んでいた、ぼくらは(笑)。芸大出身の人でした。そしてね、当時、堀内完という人が「ユニークバレエ団」を主宰していて、ぼくはそこで、教えていたんだけど、その生徒に土方巽がいた。そういう関係で、土方をネオ・ダダに紹介したのが、小原庄さん。それで土方はネオ・ダダの人と付き合い始めて以後、いろいろやるようになったんですね。ハイレッド・センターの高松さんも、ネオ・ダダ出身だと思います。余談ですが、土方の女友だちに、図師明子さんって言うバレエダンサーがいて、ぼくはマイムのパートナーとして使ったこともある。土方は彼女にくっついて来て、裏でぼくらの手伝いをしてくれた。ところが、その図師さんが、急にその小原庄と一緒にあって、ブラジルに移住しちゃった。でも、残念ながら間もなく、小原庄はむこうで亡くなってしまった……………

山岡:ほう。ちょっとしたドラマですね。

及川:それから、浜田剛爾さんも檜枝岐に参加していました。浜田さんは、栗津潔っていうデザイナーの所も出入りして、彼とよく企画をやったりしました。栗津潔は、いわゆる今のマルチメディアっていうのを最初にやった人なんです。浜田さんは青森県の出身で、北方の民族アイヌとかカムチャツカとか、そういう民族の血みたいなものに興味を持っていた。遺伝的なものとか、血とかそういうようなこと。鯉かなんかを開いて、血を取ったりしていました。

山岡:なるほど。

及川:あとですね。根本寿幸さん。根本さんは、今、表参道の角の交差点の所に GALLERY360° っていうギャラリーをやっていますね。根本さんはフルクサスの専門家なんですよ。フルクサスはアメリカで最初のパフォーマンスって言われていますね。みなさんが知っているオノ・ヨーコなんかもフルクサスですよ。マチューナスって人が世話役で、ヨーゼフ・ボイスもフルクサスですね。

山岡:そのギャラリーには、確かにフルクサスの資料がいろいろと売られていますね。

及川:それから、池田一っていう人がいました。彼は普通の演劇じゃない、演劇グループを作ったりしてた。移動演劇みたいな感じかな、デパートの横でやったり。京都大学の化学を出てるんだけど、なぜか演劇とかパフォーマンスをやっている。もう化学分析とか、そういうこと全然わかんなくなっちゃったって言っていましたけどね。ヨーゼフ・ボイスを非常に尊敬していたと思います。彼はとても恵まれててね、世界3大ビエンナーレって言って、ベネチア・ビエンナーレ、サンパウロ・ビエンナーレとカッセル(ドクメンタ)ってあるでしょう。そのサンパウロ・ビエンナーレに、メインゲストとして、ヨーゼフ・ボイスの次に池田さんが招待された。池田さんの写真を撮っている楠野さんという人がうまく宣伝したようですね。サンパウロの会場は3階建てで、観客が何千人と集まり、池田さんの《水鏡》っていう作品、1階の吹き抜けに作ったプールみたいな場所で行われた池田さんのパフォーマンスを、観客が上から覗いて見ている写真がある。武井よしみちみたいな格好で、水を吹いていましたね(笑)。池田一は、今、世界をどンドン渡り歩いているみたいです。

山岡:その写真、見たことがあります。

及川:あとは、途中からですけどね、小杉武久さんも参加した。小杉武久さんは音楽家です。1969年から10年くらい続けて「タージ・マハル旅行団」っていうグループをやっていた。最後には吉村弘さんも、「タージ・マハル旅行団」に入っていたらしいですね。小杉さんは、マース・カニングハムの舞台の音楽監督もしていました。小杉さんのようにずっと前から、すでに活動していた人たちも檜枝岐に参加しました。彼らがどういう理由で、檜枝岐のパフォーマンスに加わったかという、自身のパフォーマンスをやりたいというより、他ジャンルの人たちとの交流を通して、自身のスタイルやジャンルを崩し、コラボレーションをしたいという動機だったと思います。あるいは、自分の今までのスタイルを、自由な形で発想して発展させたい。音楽関係は他に、竹田賢一さんとか吉村弘さんとか。音の方では島津武仁さん……

根本:島津さんは、シェーンベルクの直系のお弟子さんです。

及川:ほう、そうでしたか。それから、竹田さんはですね、今けっこう人気の、千野秀一さんって人を連れて来て、一緒にやっていました。ぼくが途中で病気になってからは、大串さんや武井よしみちが企画をやってくれていて、武井よしみちの関係でノイズばかり集まって来たね(笑)。ノイズのグループ「メルツバウ」を作った秋田昌美。それから藤枝守。藤枝守っていうのはどういう人なの？

根本:今では、九州芸工大学の助教授ですよ。アルヴィン・ルシエとか詳しいですよ。アルヴィン・ルシエとかポーリン・オリヴェロスについてとか、カリフォルニアで学んだ人です。パフォーマンスっぽいことを、90年代はよくやっていましたね。ここ数年はあまりやってないようですが。

及川:そして、この根本忍さんは、ヤニス・クセナキスのお弟子さん。根本さんは、賞をたくさん獲っている。これからは五線譜で書く時代じゃない、プログラムで書く時代だと言っていますね。

根本:弟子じゃないですよ……(笑)

山岡:檜枝岐って、だいたい、みなさん野外でやっていたと思っていたんですが、室内で演奏ということもあったんでしょうか。

根本:野外が6割くらいですかね。あと、公民館でちょこちょこ、です。

及川:次は演劇の話をして。豊島重之って人がいるんですよ。豊島重之は「モレキュラーシアター」っていうのをやっていました。彼は檜枝岐に民家を借りてね。何をやっているのかなと思っただらね、色々材木で大きな装置を作った民家にお風呂場を作って現像液を入れて、女性が裸で現像液の中を泳ぐ。体に悪いと思うけど。

観客:(笑)

及川:それから、赤外線ランプがある。それで写真を撮って、現像する。

山岡:ほう。

及川:フェスの第1回の時、1番これいいんじゃないかってことでね、選ばれた人がいてね。豊島じゃなくて、豊島と一緒に来た人の方。それがまたおかしい人なんですよ。(笑)それはものすごく評判良かった。

山岡:あはは。

及川: 豊島さんは演出というか、アイデアをちょっと貸したみたいなんだけど、いわゆる漏斗(じょうご)ってあるじゃないですか。お酒みたいのを入れるやつ。あれを被るわけ。

山岡: ああ。それ、写真で見たことがあります。

及川: そして、精神病棟なんかで使う拘束衣を着てるわけ。精神病患者って暴れるでしょう？ それを着てる。川に降りて、川に入るんですよ。ポラロイドカメラを持っていて、川に浮いてるものを撮る。出てきた写真に紐をつけて、川に流すんです。そしてそれをまた撮るんですよ。ただそれだけなんだけど、評判がよかった。

山岡: 不自由そうに動くのがおもしろそうですね。やった方が面白いかも。

及川: ちなみに、豊島は、その現像液のパフォーマンスを、翌年、わたしが企画した「東京アートセレブレーション」(1985年)でも、やりたいと言うんですよ。それで江東区文化センターのホールでやることになったんですが、担当の人が、それはやっちゃいけないって。「現像液なんて刺激の強い物、漏れたらどうする」と。延々5時間くらい粘って交渉したら、豊島は「じゃあ、やめます。水にします」って。それでオーケー出たのよ。ところが現像液入れているんですよ。

観客たち: (笑)

及川: 豊島重之は、わたしは10回くらいプロデュースして、最終的には成功して、ドイツにも連れて行きました。最初見た時は、本当に衝撃的でした。四谷の教会だったんですが、大人数で、トラックに乗ってダーンとやってきて、「患者さんたちを連れてきたんじゃないの？」と思うくらい、様子が異様な人ばかり。豊島は精神病院の副院長で、稽古を精神病院でやっていたんです。豊島自体も危ういタイプ。

観客: (笑)。

及川: そして、一緒に来た網元の人が、トラックから山積みにした魚を運び出し始めたんだけど、夏でまる1日かけて青森から運んで来ているんで、魚がもう腐っている。たまらないほど、臭い。それと、古い箆笥を3つか4つ持ってきていて、その箆笥の引き出しに魚を全部詰め込む。女性たちが、裸でぬらぬら踊って、そのうちに箆笥から腐った魚を取り出して抱いたりしているわけですよ。見に来た人たちはみんな、臭いもんだから外に出る。そして、ガラス窓越しに見ているわけ。室内に残って見ていたのは、吉本大輔と粉川哲夫とわたしの3人だけ。

観客: (笑)

及川:余談だけど、吉本大輔ってのは、舞台監督としては一生懸命やる人で、田中泯があそこまで行ったのは、吉本大輔のおかげなのね。田中の公演全部で、おまわり係になって、おまわりが来たら、田中泯を逃げさせるっていうのをやっていた。吉本大輔は日本テレビのディレクターだったの。それを辞めて、退職金をもとにしていろんなパフォーマンスのプロデュースをやっていた。最終的に田中泯の面倒見たわけ。けっこうやりましたよね、50…100回ぐらい。ほとんど毎日やっているわけだから。1、2年世話していたんですよ。田中泯に、そろそろ衣装を着ようかって、言う。つまり、いわゆるシンボルにね、包帯を巻くわけ、それも衣装だって言う。それぐらい、細かいいろんなところまで世話していた。

山岡:させる方も、する方もタフですよ。ところで、その豊島さんの作品で、女の人たちが踊っているのは、ダンスですか？それともただ……

及川:ダンサーです。

根本:ダンサーだけど、魚と戯れるっていう。

観客の女性:豊島さんは、去年、中嶋夏(舞踏家)さんと何かやっていませんか？

及川:中嶋夏さんのときはね、劇場に2階を作るんですよ。階段を上って2階にお客が行くわけですよ。するとね、電車みたいに吊り革が並んでいる。みんなこう、2階に詰め込まれて、参加者が吊り革につかまって待っているわけ。それで突然、装置の床が2つにパッと開くんですよ。ガラス張りになっていて、下が見える。突然パツとなるんです。そうすると、下を見るじゃないですか。そこで中嶋夏が寝ながら踊っている。終わると、床が戻る。

山岡:仕掛けがいつも凝っている。

及川:また別の作品の場合なんだけど、観客がまず、入るときに1番2番とか札を渡されるんです。そしてシンポジウムをやっている。シンポジウムをやっているときに、「何番さんと何番さん…」って誰かの声で、4人呼ばれて、その4人が楽屋の方に行くんですよ。廊下を通過して、椅子が4つ並べてある部屋に入る。その奥の壁に節穴が4つ開いていて、覗く。そうすると、バタバタバタバタ、中で芝居か何かをやっているんですよ。サーって通ったり、ダーってなったり、それは5分くらいで終わる。そして、また次の「何番さん」って呼ばれる。その馬鹿馬鹿しいのは、1日同じことを15回くらい繰り返す。4人しか一度に見られない。デュシャンの覗きの作品、あれと同じだろうけれども。ぼくは、豊島重之は寺山修司よりも上だと思うよ。

山岡:美術的な要素が強いですね、豊島さん。

及川:兄貴が有名なネオ・ダダの美術家なんですよ。かなり優秀な。

大串孝二:兄貴は豊島弘尚って行って、今は那須の方に住んでいます。絵自体は、例えば何か、出来ごと、現象が起こってですね。例えば、草が生えていて、それが風でそよいだりなんかするその「そよぎ」は、そのものを描くのではなくて、「そよぎ」を起こしている手前の存在というか(笑)を、それを描いてるんです。

観客:(笑)

山岡:なんか、すごいな……(笑)

及川:一番上のお姉さんは豊島和子さんという、モダンダンスの人。舞踏的なんだけど、すごく変わってる。ちょっとおかしい、3人姉兄弟なの。

山岡:(笑)

及川:あと、演劇は「解体社」というのがありました。主宰の清水信臣さんは美術の人で、奥さんが舞踏家。この頃はね、ドゥルーズ+ガタリなんかが流行っていて、遊牧民って言葉が流行ったんですよ。羊を追いながら歩くような素晴らしい生き方というか。そういうようなものを、ひとつのキー概念として出していました。ヨーロッパでも馬車にいろんな生活の道具を詰め込んで、馬車を引きながら移動する人たちがいたでしょう？

山岡:ノマドって感じですか？

及川:そうそう。それをやったんですよ。道具を引っ張っていて移動し、どっかいいと所があると、野外で芝居やる。それを延々とやっていたんです、彼らは。西堂行人とか鴻英良とかね、そういう人たちが参加していてそれが評判になって、「解体社」は有名になったんですよ。

山岡:今も活動しておられますね。

及川:あと演劇では、早稲田「新」劇場っていうのがあって、その「DA・M」ってグループが参加していました。ダムタイプとは違うよ。彼らは、高田馬場に事務所を持っていた。

山岡:演劇からも、いろんな参加があったんですね。

及川:ダンサーは、今日ここに来ている徳田ガンさんや、勅使河原三郎、石井満隆、武井よしみち。後からケイタケイ、大野一雄、大野慶人らかも、参加しました。

## 2. 檜枝岐のパフォーマンスフェスの成り立ち

山岡:そもそもどうして檜枝岐っていう場所を選ばれたんですか？

及川:檜枝岐の元は平家村なんですね。温泉もある。今はかなり開発されてきたけど、その頃はもう本当に遠い所だったのね。東京からバスで6~7時間かかる。

根本:日本の秘境と言われていましたからね。

山岡:あえて、そういう所を選ばれたんですか？それとも縁があつて？

及川:企画を一緒にやっていた星野共さんって人が福島大学の教授だったんですよ。それで、彼がいいところあるって紹介してくれて、ぼくが行って調べて、それでやることになったんです。歌舞伎小屋があるんですよ。田舎芝居のわりにちゃんとしたのをやるんですよ。

山岡:そうだったんですね。

及川:その少し前に、富山の利賀村っていうさらに遠い所で、鈴木忠志って人が、演劇祭を始めました(「利賀フェスティバル」1980~)。そんなところでも、わざわざ行くんですよ、観客は。檜枝岐の時も、遠いから、バスをチャーターして用意しました。

山岡:遠く、秘境でイベントがあつて時に、「よし行こう」ってなる時代だったんですか？

及川:今は違うでしょうけどね。第1回目の檜枝岐は100人ちょっとくらい。100人ほとんどがアーティストで。2回目も同じくらい。ところが3回目は500人くらい来たんですよ。500人もさばくのは大変でした。

山岡:500人？ 参加しながら観るんですね。

及川:あんまりにも増えるので、4回目はわざと秋にしたのですよ、夏休みを避けた。その時は大嵐になった。それでもアーティストはけっこう来たね。

山岡:へー、なるほど。それは東京で場所を選ぶよりも、遠くへ行ってやりたいということだったんでしょうか？

及川:理屈の多いやつがたくさんいたんですよ(笑)。夜中かからずと、朝まで話してるとかね、理論家とかね。そういうしゃべるやつがいないとダメだね。粉川哲夫も理論家でしょう。鴻英良も、すごいおしゃべりで。豊島重之とか、わけわからないことを言うのもいてね。浜田剛爾も結構言うでしょ。池田一もすごく話すしね。川仁は、また、止まらないでしょう？

山岡:(笑)男性が多いんですね。

及川:そう、男性が。女性は少なかったですね。そうなんだよ。なぜだろうね？

根本:3回目くらいからは女性が増えましたよ。

山岡:『肉体言語』(及川さんらスコピオが発行していた雑誌)を見ていても、男の人ばかり書いていて、女性はアイドルのような状況。

及川:そう。アイドルみたいね。

山岡:ブラザーフッドな感じがあるんでしょうか。男の人同士集まってやるみたいな。ところで、参加したアーティストたちは、どんな風にして集められてきたんですか？

及川:自然に集まったんですよ。

山岡:ロコミで？

及川:ロコミっていうかね、来てくださいって言ったのは何人で、他の大体の人たちは、わっと来た。

山岡:なんか時代の差を感じます。

及川:それはね、一種の「勘」なんですよ。

根本:磁場がありましたからね。

及川:優秀な人はね、「時代」を感じるから、来るんですよ。バスに乗り遅れまいと。飯村隆彦なんて映像の大御所でしょう？ でも、あの人も自分から、俺も入れてくれってやって来た。そういう人が沢

山いたんですよ。これに乗り遅れちゃったらね、時代に乗り遅れるって「勘」があるんですよ。

山岡:ほう。

及川:その頃ぼくは化粧品メーカーの「シュウ ウェムラ」のショーの演出をやっていて、勅使河原を踊らせていた(笑)。そのショーで、長崎から仙台まで7つくらいのところを渡り歩いたんですよ。演出料として50万儲かった。車で移動していたので、その時に「ちょっと檜枝岐ってところに、見に行かないか?」。良い所だって、星野さんから聞いていたからね。そして「あっ、いいな、ここでやろう」って。最初だからチラシはちゃんとしたのを作ろうってことになった。その時の20万ってすごい金額なんだけど、キャッツってあるでしょう?ミュージカルの。そのデザインやっている人に20万円で頼んで、作ったんですよ。

山岡:へー!すごい。

及川:それが企画の2か月半前で、ほとんど宣伝する暇ないから、「檜枝岐でやるんですけど、どうですか?」って個人的に声をかけて、そしたらぞろぞろぞろぞろ集まってきた。

山岡:オーガナイズの方法としては、ポスター作って、人が応募してくるような形で、バスに乗れば参加できるっていうような感じですか?

及川:そうそう。

及川:民家や、手作り小屋っていう畑仕事するときなんかには使う藁葺き屋根の小屋を借りてね。電気が通らない所ね。

山岡:ええ。

及川:東京からバスに乗る集合場所は、新宿。ところがね、待てど暮らせどバスが来ないんですよ。2時間くらい待ったんですよ。ぼくはね、プロデューサーじゃないですか。ほんとに困ってうろうろしてたんだけど、みんなは待っている間、グループになって、盛んに話してる。楽しそうで、誰一人文句言わなかったんですよ。そのうちにバスが来た。「どうしたんだ?」って言ったら、「いや、寝坊しちゃって。」(笑)。おかげで値段は半額になったんだけど。

観客:(笑)

及川:不思議なもので、誰一人全く文句を言わなかった。ぼくは土下座してお詫びしようかと思った

くらいだったんだけど、本当にそういう雰囲気じゃなかった。わーって仲良くなって、みんな喜んで立ち話している。別のジャンルの人と出会って、嬉しくて、色んなことを話しているわけですよ。それと、またバスで行くっていうのが、すごく良いんですよ。海外に一緒に行って、その人と仲良くなるみたいな感じ。

山岡:なるほど、旅の中でね。

及川:なにしろ7時間くらいかかる所だから。非常にいい雰囲気が出来た。で、東京に帰って来ると、一緒に仕事し始める。檜枝岐に行った人たちは、その後、いろんな繋がりができて、しょっちゅう一緒にやるようになった。

山岡:檜枝岐フェスは、何泊だったんですか？

及川:3泊かな。

山岡:その間の食料の準備は？

及川:例えば招待者はギャラなしだけれど、交通費と宿屋と食事を与える。そういうやり方。

山岡:近所から自分たちで買ってきて食べるんですか？

根本:民宿に出してもらえないですよ。店が一軒しかないのです。

山岡:じゃあ、ある程度来る人は申し込んでないと、食いつぶぐれちゃう。

及川:自由参加の人は自費です。招待者は50人くらい。

山岡:自由参加の人は、宿は自分でとるんですか？

及川:そうそう。じゃないと赤字ですよ。だって入場料ないから。

山岡:そんな山奥で、自分で民宿をとるたって、数が…

及川:それは村丸ごと押さえておくんです。そして、民宿で、夜にシンポジウムをやるんですよ。それも無線で繋げてやるんです。こちらの方はどういうテーマ、向こうの方はどういうテーマって、分科会をやるんです。

山岡:いいですね。

根本:86年からでしたっけ?入場料を1000円取りましたよね。でも、どこで払えばいいのか誰もわかんなくて(笑)。どこに行けば受付があるのか、わからない。それで87年からは、金払った人はバッチをつけてたんですよ。でも、誰かのバッチを借りてつけていてもわからない……

観客:(笑)

山岡:(笑)がっちり、オーガナイズはしない代わりに、発想がおもしろい。

及川:それからね、あえてスポンサーとらなかった。「シュウ ウエムラ」がお金出すよっていうのを断った。お金がなくてやれば、親密度が深まるし、一生懸命やるんですよ。スポンサーがついちやうとつかないとは違うというかね。お金は後から取ればいいんだから(笑)。その後で、ヤン・ファールを呼ぶときに2000万、オペラのイベントに3000万とか、出してもらいました。後になって、そういう話はどんどん入って来たんだよね。チャンスは残しておく。

山岡:そっちの方にスポンサーをまわしたってことですね。

及川:これはうまくいった。東京でやるときはふんだんにお金があるわけ。

山岡:そんなに人が集まって、フェスティバルは、だいぶ有名になって、広まりましたか。

及川:あの頃はね。今は、忘れられているけど。

根本:けっこう今でも、学生から質問されますよ。意外にどこかで聞くみたいです。檜枝岐で何かがあったらしいと。

山岡:何かあったらしいって、伝説に近いですね。

根本:初年度だけはテレビ報道番組があったんですよ、特別番組、地元局で。あと、週刊新潮の特集ページが10ページくらいあって。「はた迷惑」というタイトルで。地元住民が困惑みたいな。

山岡:え!

及川:『肉体言語』のパフォーマンスが特集の時には、檜枝岐フェスの第1回目のことを書きました。

これがまた、全然、売れなくて。倉庫にいっぱいになっていたんだけど、移るとき全部捨ててきた。それが今は、みんな奪い合いなのよね。今、ぼくも一冊しか持ってない。

根本：「終わりが無いシンポジウム」の録音カセットを全部書き起こして、テキストにしたわけですよ。

及川：人によってはね、ああいうやり方こそが、むしろ今の時代じゃないかってね。

根本：もう1回、檜枝岐っぽいのをやる時代が来たんじゃないかってことですよ。

山岡：そうなんですか。やってくださいよ。どうなんですかね、気風がすごく違う気がしますけど。

根本：海外ではああいうイベントみたいの今、盛んにやっていますよ。

加藤英弘：韓国では、60年代から、年寄りから若い人たちまで全員のパフォーマンスが、1つのフェスティバルで見られる感じのがありますね。終わった後は、写真の方が多いですけど、記録集が出るんですよ。

### 3. さまざまなパフォーマンスの議論、交流

山岡：ここで話されている「パフォーマンス」は、演劇もダンスも、含んでいますか？

根本：檜枝岐ではちょっと違いましたよね。

山岡：その時その時で、使い方が変遷している？

及川：「パフォーマンス」っていうのは、アメリカの西海岸の方で発達してきていて、だいたい女性がやっていた。

山岡：？ それはフェミニズム運動のパフォーマンスってことですか？

及川：うん、そうそう。「冷たいパフォーマンス」って言っていた。いわゆるコンセプチュアルなもの。それがね、80年代にはダウンしてくるんですよ。我々は80年代にやっているでしょ。こっちはもうごった煮みたいに、ぐっちゃぐちゃにやっている。そういうところが、ものすごく面白く見えるみたいね。

根本:まさに、「脱パフォーマンスのためのパフォーマンスです」っていうのが、最初の檜枝岐の時、すごく言われていましたよね。

山岡:(笑)それはどういう意味ですか？

及川:あー、豊島重之がよく言っていたやつだな。

根本:いちおう、『肉体言語』にもそう書いていますね。

山岡:それはなんですか？

根本:ローズリー・ゴールドバーグの『パフォーマンス』という本が、「リプロポート」から出て、それで日本のみんなはパフォーマンスを知った。でも、それはアメリカの美術の流れなので、ブラック・マウンテン・カレッジとかハプニングとか、ミクストメディアみたいなやつ。ビデオが投影されて、ダンサーがいて音楽家がいると、それをパフォーマンスって言うてしまうみたいな。そういう、アメリカの美術の動向が輸入されて、同時に日本語としても、「トヨタのカローラ、パフォーマンスがいい」とか、そういうコマーシャルの意味が、ちょうど出だした時代なんですよ。

山岡:はい。

根本:で、なんかぐちゃぐちゃになって、みんなパフォーマンス、パフォーマンスって言うているときに、及川先生とかは、「そういうのではない、違うものを探しましょう」って言って、始めたのが「檜枝岐」なんです。毎回、「パフォーマンスって何？」っていうシンポジウムがあるんですよ、民宿で。そうすると、川仁さんが2時間くらい話す。

観客:(笑)

根本:檜枝岐のような自然の中にいるので、議論のテーマは、「都市と自然」とか、「技術と自然」とかになる。で、「あなたは何を技術と言っているんだ」って、喧々諤々の議論になって、また2時間くらいかかるんですよ。当時ハイテクという言葉が流行り始めていた。竹田賢一さんが「買えないものはハイテクとは言わない。わたしは3万円までです」とか。(笑)

観客:(笑)

根本:「お前は何を言っているんだ」ってなって、みんな飲みながらやってるので、ぐちゃぐちゃになった。ちなみに、その録音テープはとってあるので、いずれ公開します。

山岡:なるほどですね。

根本:パフォーマンスを「小さいPと大きいPのパフォーマンス」の定義をしていましたが、あれは星野さんの意見であって、全体の意見ではなかったですね？

観客:それはどういうことですか？

及川:小さいパフォーマンスと大きなパフォーマンスっていうね。よくそういう言葉使うんですよ。例えばムーブメントって言葉があるでしょ。大文字を使っているムーブメントと、小文字で始まっているムーブメントとは違うんですよ。大文字のムーブメントの中に、どういうムーブがあるのかというと、ジェスチャーとアティチュードと、それから小さなムーブメントっていうのがあるんですよ。ジェスチャーは、体の一部が動くこと。手を動かすのもジェスチャーだし、目をパチってするのもジェスチャー、うなずくのもジェスチャーなんですよ。アティチュードっていうのは、体全体でフォームを作っているんだけど、美的に見るんじゃなくて、外界と自分とがどういう関係にあるか、どういう心理状態にあるかということで、これがアティチュード。アティチュードの中にジェスチャーが入っているんだけど、ジェスチャーがある時点から突然違うアティチュードになっちゃう。ムーブメントっていうのは、Aの地点からBの地点に歩いたり、飛んだり、跳ねたり、移動することをムーブメント。その3つ、ジェスチャーと、アティチュード、それから、ムーブメントを含めて、大文字のムーブメントとなるわけ。

観客:その定義を明確にした人というのは？

及川:『ムーブメント』っていう、デザインの本があったんです。確かにマイムもそういうような範疇でやっていたね。

観客:う〜ん……………

及川:それからね、東京では「東京アートセレブレーション」っていうのを、1年中、春夏、夏秋っていう風に、しょっちゅうやってたんですよ。3500万くらいかけたかな。説明できないくらい、いろんなことをやったね。

山岡:「シュウ ウエムラ」がバックアップしてたんですね。

及川:奪い取ったというべきかな。

山岡:「シュウ ウエムラ」から奪い取った。なるほど。

及川:その時に科学技術館でやったのがあるんですよ。これはね、ちょうどその頃、筑波で科学万博があったんだよね。それと同じことをやろうとした。

根本:…………その大文字Pとか思い出しました。「パフォーマンス」と言っている人と、「パフォーマンスアート」と言ってる人とか、いろんな人がいる。及川先生を中心にしたスコピオでは、「パフォーマンスというのはアートのジャンルとかムーブメントになりうるのか」というテーマがあって、それが初回の檜枝岐なんです。で、シンポジウムで出たのが、大文字Pで始まるパフォーマンスっていうのが、及川先生とかスコピオが言っているパフォーマンスで、「特定の個人にとっての固有性、必然性としてのパフォーマンス」。小文字pは英語の単語の意味と違っていいんですけど、「状況論としての現象、一般としてのパフォーマンス」。大文字P、つまりスコピオが言っている、特定の個人にとっての固有性、必然性としてのパフォーマンスってやつは、その性質上、「ムーブメント」という形には直接結び付きにくいだろうと。

山岡:あれ？ よくわからなくなってきました…………それはパフォーマンス？アート、表現として？

根本:そこもまた、喧々諤々としていて。「表現」という人と、いや「パフォーマンスに表現はない」という人がいて、殴り合いになるような感じ。

観客:(笑)

山岡:そういえば、そういうこと言う人いましたね。

根本:なので、「表出」って言っている人もいたし。一番多い意見は「営為」って言葉でした。「いとなみ」。営業の「営」に、行為の「為」で「営為」。「パフォーマンスアートは営為である」というのが多かった。

観客:表現以前の自分の衝動とか、でしょうか？

根本:いろんなジャンル、例えば舞踏とか、ダンス、美術のジャンルの人が「作っている工程を見せる」というパフォーマンスの人もいたし、美術家なんだけど、いきなり音やってみるとか、ダンサーなんだけどいきなり楽器弾いてみるとか、いろんな「越境」をやったわけです。「表現にならないようにやる」という流れもありましたね。

山岡:うーん。

根本:主観、情念、観念的なものが出ちゃうので、それをなるべく排して、かといって無機的にやるんじゃないくて、なにか違うものが見つけられないか、模索しているわけです。アーティストたちが集まって。

及川:武井よしみちについては、面白い話があります。彼が最初に来た時、バスに乗って行ったんだけど、一番トップにやるはずだったんですよ、ある神社の前で。徳田(ガン)さんと石井満隆と彼と3人でね。徳田さんと石井満隆は、バスじゃなくて先に行っていたんですね。武井だけがバスで2時間遅れで着いたわけです。彼は溶接というか鉄を組んで溶接するのが仕事でね。それで、パフォーマンスでも火花を散らすのをやっていたの。それでそのセットを作るはずだったんだけど、時間がないわけです。それでバス降りて、いきなり始めちゃったわけ。徳田くんとか、石井満隆はもうすでに準備終わっていたわけですよ。

徳田:ぼくたちが踊りやっている時に、武井さんは、準備をしているわけですよね。彼は自分ではパフォーマンスをしているつもりじゃなくて、鉄を酸素で切って装置の準備をしていたわけなんです。その後には彼は踊るつもりだったんだけど、みんなが準備の方をパフォーマンスだと思って、「素晴らしいパフォーマンスだった」って。終わってから、「本当は、おれは衣装を着て踊るつもりだった」って衣装を見せてくれたけど、みんなに、「今日は素晴らしいパフォーマンスだった。あれこそパフォーマンスだ」って。

及川:武井くんは真剣に作っていただけなんだけど。準備のつもりだったんですよ。ところがそれが作品になっちゃった。

山岡:ご覧になっていて、どんなふう面白かったですか？

及川:そりゃ、よかったですよ。プロセスだからね。ものすごい真剣にやっているわけ。でも、武井くんはフェスティバルが終わるまで不満でね、それが。最後になって、「やるつもりだったものを、どうしてもやりたい」と、衣装も着て、勅使河原くんと一緒にやったんだけど、それが良くないんですよ。評判が悪かった。(笑)

観客:(笑)

及川:ちなみに、勅使河原は、今、火花をば〜っと使うパフォーマンスするでしょう？ それは、武井から盗んだのね(笑)。

徳田:武井くんは、次のフェスティバルでは、意識的にそういうことをやっていましたね。自分は「鉄の男」だって言っていました。「解体社」にしてもそうだし、檜枝岐で「お前たちのやっていることは面

白い」と言われて、変わっていった。目覚めちゃったんですね。

山岡:「解体社」にしても、武井さんにしても、目覚めた後は面白くなっていったんですか？

徳田:面白くなりましたね。わたしはわりと目覚めてないんだけど。

新生呉羽:武井さんは、その頃までは「踊り」でしたよね。

及川:勅使河原くんはガラスの服を着るようになった。あれは徳田さんのところで生まれたんだよね？

徳田:それはですね、あるフェスティバルで、ガラス製の船のブイを、少女が床にバーンと落とすシーンがあったんですけど、たまたま下に照明機材の金具があった。割るつもりはなかったんですけども、その子がバーンって落として、ブーンって粉々に割っちゃたんですよ、本番中にね。それを勅使河原が見ていて、「あれはすごい、感動した」って。「あれは偶然なんだけどね」って言ったら、がっくりして、「おれはずっとショックだったんだけどな」って言われたことがありました。

観客:(笑)

新生呉羽:これはパフォーマンス、これはパフォーマンスじゃないって境目って何なんですか？

及川:舞踏の人はけっこう言われましたよ。パフォーマンスじゃないって。

新生:それはジャンルの的なことですけど、例えば武井さんの準備段階をパフォーマンスとして認識されて、一方、予定していた踊りを踊ったけど良くなかった、というようなこととかは、どうなんでしょう？

及川:それはものすごく討論したんですよ。

徳田:だから、パフォーマンスアートとパフォーマンスを、分けて見たりした。「パフォーマンスとパフォーマンス・ティグ(TIG=溶接の意味か?)」と「パフォーマンスとパフォーマンスアートの間とその間」と。そんなことばかり言っていたんですよ。

山岡:きりがいいですね。

新生:わたし、80年の初めぐらいに浜田剛爾さんに「パフォーマンスってなんですか?」って質問したことがあります。わたしも美術を勉強したのでアメリカの動きはある程度知っているの、わざと聞

いたんです。「これはパフォーマンスじゃない、これは違うっていう言い方はいくらでもできるんだけど、これがパフォーマンスだっていう風には言えない」って言われました。

根本: 言えないというか、諸説が出てくるやつは、けっこうオッケーなんですよ。言えちゃったやつは、だいたいブーなんですよ。

山岡: (笑)なるほど？

根本: 檜枝岐は誰がいつどこでやるのか、プログラムもよくわかんない。プログラムに書いてない人もいるし、同じ時間にあっちこっちでやっているから、どれ見たらいいのかわからない。民家の庭先でやっている人もいれば、最初の勅使河原三郎みたいに、河原に穴掘って首だけ出して生き埋めになって、通りかかった女の子が死んでいると思ってお花を供えるみたいな、そういうことやってたりとか。どこからどこまでが舞台上、舞台と観客っていう二項対立をまずなくそうとした。「始めます」「終わります」って言った斉藤文春さんみたいな人もいますが、基本的にはわかんないんですよ。都会でもできる作品を持ってって、野外でやろうとした武井さんは、つまり、だめだったんですね。表現として固定化した作品、つまり池袋のスタジオ200でもやったやつをそのまま持ってきて、野外でやってみましたはダメと。だからマイム作品とか舞踏作品とか美術作品としてはいいけど、それをそのまま持ってきても、っていうのがありましたよね。

及川: 逆のケース。例えばピナ・バウシュ、あの人は本物のマッチ使っていますよね。そうやって、いわゆるパフォーマンス的なものを吸い取っていくわけ。例えばストラヴィンスキーの《春の祭典》では土を盛ってやるじゃないですか。今まで、そういう風に床に土を盛った人はいないわけなんで、それでもう「パフォーマンス」が入っちゃうんですよ。リアリティーがあるから。《カフェ・ミュラー》の時にも、壁にバーンとぶつかるじゃないですか。今までは舞台装置は、そんなぶつかるような頑丈なものを作ってないですよ。一般に、舞台装置っていうのは、あんまりぶつかっちゃいけないものなんです。でもそれにバーンとぶつかるわけ。あるいは《カーネーション》では、どんどん水を入れて水の上で踊るわけ。そういうのは今まではなかった。

山岡: パフォーマンス的なものを取り入れているんですね。

及川: だからね、勅使河原くんは、穴に入ったって言ったでしょ。でも、ステージというのは、形而上の枠なんですよ。ステージというボックスの中は、形而上学的な絵になっていて、それに合うような形で稽古してるわけですよ。ところが、その体でもって野外でやると、なんかもっと微細なもの、草木の匂いがそっとしたりとか、虫がいたりとかね、感覚が違うんですよ。いわゆる形而上学的なフォルムになっていないことで、感じる。勅使河原くんはそういう離れた所で土に埋まることで、草の匂いを感じてる。逆に野外でやったものを舞台に出すと、いろんなところでニュアンスが変わってくるわけ

よ。そういうことです、パフォーマンスは。豊島重之とかは、かなりうまく使いこなしていると思う。

観客:うまく使っているってことは、豊島さんとか勅使河原さんとかがやっていることは、パフォーマンスではないということですか？

根本:今は違いますね。

根本:先生が90年代初頭にお書きになった、「イヴェント」という文章があります。80年代はいろいろなジャンルの人が集まってパフォーマンスというものを模索したり、いろんなことをやってみた。で、90年初頭はパフォーマンスで各自が得た成果を、自分がもともといたジャンル、パフォーマンスの方の方にエッセンスを持ってきて、パフォーマンスの作品を作るべき時期じゃないかって。「北トピア」(東京都北区の文化施設)でやられた時の、ライナーノーツに書かれています。

山岡:そのままパフォーマンスということで続けている人は？

根本:浜田剛爾さんとか池田一さんとか。池田さんは、もうスペクタクル作品化している気がしますけど。浜田剛爾さんは90年でもまだ床に塩撒いて、蜂蜜置いて、自分の血を抜いて混ぜて、パフォーマンスで踊るとかやりました。

及川:80年代の時代分析までは今日はできないですけど、80年代のパフォーマンスのスタートはね、コラボレーションの形式や、そういうものがだんだん伝わり、今、パフォーマンスってこういうものだってことになっているけれど、これからは、何か違う形のものを作らないといけないと思っていますよ。

山岡:霜田誠二さんとかはどうなんですか？霜田さんも出てますよね？「田島パフォーマンスフェスティバル」かな？ディレクターが武井さんの時かな？

及川:霜田さんはね、ぼくたちの半月前にね、福島県でやって問題になったんですよ。裸でパフォーマンスをやって。

根本:温泉街ですからね。土湯温泉でやりましたね。

及川:あれは、ものすごく危険視されちゃって。

根本:「逮捕者出る」って新聞に出ましたからね。

及川: やりにくかったですよね。

根本: 89年か、90年代くらいから参加されてましたよね。だから「田島パフォーマンスフェスティバル」からですね。

#### 4. これからのスコピオ・プロジェクト

及川: ところで、根本さんは、今、「スコピオ」のホームページを作ってくれています。だから、その辺のことを話してもらいたいなと思ってます。

根本: ホームページは、及川先生の「スコピオ・プロジェクト」としてやっています。ぼくは、及川先生が「これからは全く違うものを作らなきゃいかん」という問題意識を持ってらっしゃることに、共感するわけですよ。今もパフォーマンスをやっている人はいるのかって、ご質問がさっきありました。でも、今の若い人たちにとって、もうジャンルなんてないじゃないですか、サブカルチャー、ないしはクラブカルチャーというか、テクノカルチャーというか。ヨーロッパ、ちょっと前行けばレイブとか。つまり、なんかビートのあるクラブ調の音楽がかかって、踊っているやつもいるけど、ペインティングしているやつもいるみたいな。ヨーロッパの動きもあって。どうも80年代に檜枝岐とか「スコピオ」がとっくにやりつくしたことを、もう1回若い人がやっているなという印象があってですね。でもそれはあんまり記録がないんですよ。そもそも、80年代についての本って日本であんまりないんですよ。60年代の日本のアバンギャルドの本はあるけれど、なぜか80年代、90年代の前衛の、あるいは実験的活動の記録がどこにもない。残念ながら『肉体言語』はもうなくなって、入手不可能である。スコピオの記録とか、加藤さんやいろんな方が撮られた写真とかも、この2階にはあったりするわけですけど、見られない。なので、それを見られるような状態にしておきたい。誰かのためというよりも、我々が20年前に何をやっていたんだっていうのを紹介したい。今、見たり読んだりすると新鮮というのがあると思います。今は時代も変わっていろんな時流があるわけですけど、そういう時に、及川先生がおっしゃっているように、次の全く新しいものを考えるために、前のことを知るっていうのは必要だろうというので、ホームページ始めたんですよ。山岡さんがやられているアーカイブもそういう作業の一つなんだろうと思います。

山岡: ええ、よくわかります。

根本: 評論家も検証のしようがないんですよ。檜枝岐って聞いたことあったけど、ついに行けなかったとかね。それくらい秘境なんですよ、檜枝岐という場所が。ど田舎。

山岡:では、いわゆる、アートシーンとの関係は持っていたんですか？

根本:当時ですか？あったんじゃないですか。

山岡:例えば、絵画とか彫刻、インスタレーションは、とりあえず写真があれば記録にはなるわけなんだけども、パフォーマンスは記録が残りにくいからだと、みなさん、そう言うんですけれど。

根本:とはいえ、皆無ってというのは、まずいでしょってね。美術手帖でも1回だけパフォーマンス特集号っていうのがありました。20年ぐらい前の話ですね。おそらく、表紙がローリー・アンダーソンだったと思いますけど。檜枝岐での石井満隆さんの写真が、ちょっと出ているくらい。それから、浜田剛爾さんが書いている。当時は、パフォーマンスが金になると思った一部の人たちの動きがあって、ツルモトルームとかが、『パフォーマンス・ナウ』(東急エージェンシー、1986年)っていう本を出した。及川先生がインタビューされていて、今みると非常に面白いことを言っています。でも、それ以外はないですね。

及川:写真記録を持っていることは、恥ずかしいことだったんです。そういう時代があったんです。

山岡:パフォーマンスは、写真やビデオの撮り方、テキストの書き方で、伝説化してしまうっていうか、起こったことと違うドキュメントになってしまう、そういう危険っていうのはありますよね。

根本:あるでしょうね。誰が記録写真を撮るかという問題もありました。檜枝岐はけっきょく、プロデューサーとしての及川先生がいらっしゃるんだけど、及川先生もやられるので、パフォーマンスを。

及川:いや、ほとんどやらないですよ。ほとんどプロデュースばかりしてたんですよ。70年代くらいにプロデュースやり始めてから、踊らなくなった。誰かプロデュースやらないと、動かないなと思ってね。

根本:普通はマネージメント部隊がいて、プロモーターっていう金引っ張って来る専門の人がいて、アーティストがいるって図式なんですけど、檜枝岐では全部アーティストは手弁当で、兼務してた。だからアーティストとしての自分の活動があるので、記録残すという発想がなかったんですよ。池田さんみたいに、専属カメラマンを東京から呼んできて撮って、美術手帖にカラーでダーンって1ページ出るって人とは、みんなは違ったので。浜田剛爾さんみたいに、記録撮られたくないからって、どこでやるか教えない人もいた。「教えなきゃ見に行けませんよ」って言ったんだけど「いいんだ」って。ついに浜田さんについては、3年間どこでやってたのか、わかんない。

山岡:面白いですねえ。

根本:あの地域は平地があんまりないんですよ。川があって、両側が山。田んぼが作れないので、蕎麦しか作っていない。蕎麦の花が川沿いに咲いていて、川沿いにポツポツと民宿が並んでいる。山登りの人とか、川魚を釣るとか、あとサンショウウオが名産なので、サンショウウオを密漁に来ているおやじとかが、たまに民宿にいるわけですよ。我々は、一応、民宿は借り切ってはいるんですが、他の人も泊まっているんですね。夜中に民宿に帰ってくると、「今日、とんでもないやつを山の中で見ちゃって、すごい怖かったから逃げてきた」って。「どんなやつでしたか？」って言う。顔に泥塗って何かやっていたって。それが浜田さん。

観客:はははは。(笑)

根本:何もない林で、一生懸命穴掘っているやつがいたって。それはガリバー(シュウゾウ・アヅチ・ガリバー)なんですよ。ダムの下ので、体中に10mくらいの白い布を巻き付けて、のたうっているやつらがいたって、それは「解体社」なんですよ。

観客:はははは。(笑)

根本:なので、民宿の夕ご飯の時に、「こんなやついたよ」ってネタを聞いて、なんとなく「浜田さん、ちゃんとやっていたんだ。寝ていたわけじゃないんだ」っていうのがわかるっていう。

山岡:あはははは！！(笑)

及川:山で歩きながら、枯葉があるわけですよ。それを足と一緒に写真撮って、それを後でレイアウトした、ガリバーの作品が、ものすごくいいんですよ。

山岡:見たいですね～。

及川:根本さん、ホームページの話をもっとしてください。

(<https://sites.google.com/site/afterscorpio/>)

根本:はい。ちなみに年表に一部間違いがありまして。第4回が87年です。「檜枝岐フォーラム」と書いてあるのは、「幕間の会」と言われたやつで、これが88年。4回やったんで、ちょっと考えましようって、88年は休んだんですね。休んだんだけど、もう毎年夏は檜枝岐に行くって体になっている(笑)。浜田、武井、鴻、大串さんとか、あと及川先生とか、三浦一壮さんとかが10名くらいバラバラっと集まり、来年からどうしましょうかねって話す「幕間の会」をしたんだけど、なぜかそこにフェスティバルをやっていると思いこんだパフォーマーが乱入してきたりということもありました。ちなみにその

時に、わたしが個人的に知っていたので、田島の小学校の管理者を紹介したことから、「田島パフォーマンスフェスティバル」が作られたんです。

山岡:なるほど。

根本:このスコピオのホームページに行くと、何が見られるかと言いますと。残念ながら84年はほとんど記録がないんですが、さっき言いました、地元のテレビ局が特別番組を組んでいまして、その映像がホームページで見られるようになってます。現像液のプールを作ってやる豊島重之さんとかも出ていて、インタビューされてとんでもないこと、訴えている。そういうのが出ています。そして、85、86、87年と続きます。87年はほぼ及川先生がお持ちになっていたビデオを全部映像データにして、見られるようになっていきます。今後は、チラシとかいろいろ残っているので、それも上げていきます。あるものは全部上げていこうと思っています。「東京アートセレブレーション」からも、徳田さんと勅使河原三郎と斉藤文春さんのビデオとかですね、及川先生が企画されたものとか、載せたいです。まだ始めたばかりなので、あんまりないですけど。

山岡:おお。

根本:要はスコピオとか及川先生が関わられたもの、ないしは中心になってやられたもののビデオのデータとかシンポジウムとか、わたしがこっそり隠し撮りしていたカセットテープの中身とかも、『肉体言語』を電子書籍化して載せる。などなどです。絶版になったものを増刷するとコストがかかりますが、ホームページならコストがほぼゼロに近い、やりやすいだろうってことでやっている。こんなもんでしょうか？

及川:やっぱり、ちゃんとした形にして、それらを、海外のアーティストを呼ぶとか、そういうことに連携させていければいいんじゃないかな。

根本:物理的な記録を電子化して公開していくのは、やむをえない作業だろうと思っています。その当時、関わっていた人間としては、しょうがない、自分のためでもありますし。

及川:ほとんどは、星野さんが持っているんですよ。ぼくは持ってない。膨大な量持っている。全部記録しているから。

根本:来週、わたし、星野さんの家に行く予定です。1回全部借りてこようかなって。

山岡:すばらしいですね。

及川:豊島も持っているけど、あんまり利用してないもんな。作る作るって言って、全然作らないもん。

山岡:根本さんは、フェスティバルに参加して、そして今もそういう形で関わってらっしゃる。どういうところに惹かれたんですか？そして、今後はどうしていこうとお考えですか？

根本:非常に難しい質問ですね。今まで60年代から及川先生の個人の労力とかコストとかお金とかいろんなものを使っていただいて、スコピオは1976年からずっとやって来られている。こういうイベントやったり、いろんな人のプロデュースとかアドバイスとか、お弟子さんを取られたりとか、いろいろやって来られている。今後もやっていっていただきたい。先生ご自身が作品を作る、ないしはものを考えたり、文章を書いたりも、当然必要だろうと。そうすると、今までのやり方でお金を使ってイベントをするのは、かなり厳しいんじゃないかなと。もちろん、やる時は必要なんですけど、スコピオという団体を、もうちょっと、少なくともトントンになるような仕掛けまで持って行って、先生に無駄なご苦勞をかけないで、先生は先生のやることに集中していただきたいなっていうのが、個人的な思いです。その1つがホームページを基軸とした活動です。海外は非常に多いんですよ、昔のスコピオみたいな団体が。アメリカだとアートの NPO 団体も認定になっていて、ちゃんと活動できるようになっているんだけど、日本は、紙人形劇団みたいなのが、先鋭的実験的芸術として文部科学省から1億円助成されているような国なので、なかなか難しい。

山岡:そうですね。

根本:なので、せっかく持っているデータを公開することも含めて、Web を中心にスコピオをやろうと。NPO 法人にしたい。でも、アート関係で NPO 法人と称しているのは、数百くらいしかない。NPO 法ができてから、NPO 法人は、もう一万団体以上があるのにですよ。しかし、どうもファインアートとか、先生がやられてきたようなものは皆無なのです。スコピオを NPO 法人にもっていくのは、もちろん良い悪いはあるんですよ。なるべく「スコピオ」は、官とか企業からはお金をいただかないとか、独立してきたから上手くいっていたのかもしれない。ただ、今はお金をなにがしか引っぱって来ないとイベントもできない、出版もできない、ギャランティーも払えない。ギャランティーが払えなければ、記録してもらえない。こういう問題になってくるので。なんかこう流れを作らなきゃならんのかなと。そうすると、それで、団体化みたいなことを考えてもいいかなと、先生とわたしで、2人で話しているだけなんです。

山岡:なるほど。難しそうですけど、チャレンジですね。

及川:やっぱりね、動きださないとだめなんですよ。10年に1回くらい、チャンスがあるんですよ。来年、再来年ありそうですね。70年代は舞踏でした。80年代は勅使河原たちでしょ。90年代はだめ

だったんですね。その時のつながりでだーっと、雰囲気を作らないと。ある程度、別々でいいんですよ。でもつながって話したり、紹介されて見に行ったりとか、それがないとできない。それが生だけではだめなので、ネットの中でもやっていく。ぼく自身の話だけど、そういうことをやっていると感じ方が違ってくると思うんです。生ばかりやっているというのもだめだし。なので、根本さんのホームページに期待しているところです。