

アート・アクティヴィズム24

わたしを生きること

イトー・タリー 「ラヴズ・ボディ」公演

「わたしを生きること」——それは、数少ない日本の女性パフォーマンス・アーティストであるイトー・タリーさんが、一九九八年十一月に、東京都写真美術館で上演した作品のタイトルである。

イトーさんはすでに三〇年近く身体表現に関わってきたが、九〇年代に入ってから、ラテックスゴムを使って皮膚・表皮を見つめ直すパフォーマンス《表皮とかたまり》《表皮の宇宙》《表皮の記憶》《フェイス》《デイスタント・スキンシップ》などを発表している。一九九六年一月には《自画像1996》において、レズビアンとしてカムिंगアウトした。日本では初めての出来事である²。

カムアウト前から彼女の作品に強く惹かれていた私は、今回、インタヴューでお話を伺うことができた。

女の歴史をほどく

北原 いかがでしたか、今回。順を追って、シーンを振り返ってみたいのですが。イトー 最初のシーンは、まず私がどうしてこれをしようと思ったか、というパフォーマンス（図版24）。九六年に自分がレズビアンだとカムिंगアウトした《自画像》というのをやって、そこから、やっぱりあれは何だったんだろうって自分で思うことがたくさんあって。どうして（自分がレズビアンだと）言ったのかとかね。言いつばなしじゃなくてもっと深く自分の中に入っていきたいと思った。そうすると自分の軌跡みたいなものも辿らなくちゃいけないなと思ってどんどん遡っていった。そうするとやっぱり母が出てくる。

北原 舞台の右と左に大きなタリーさんとお母さんの写真があるんだけど、よく似てらっしゃる。

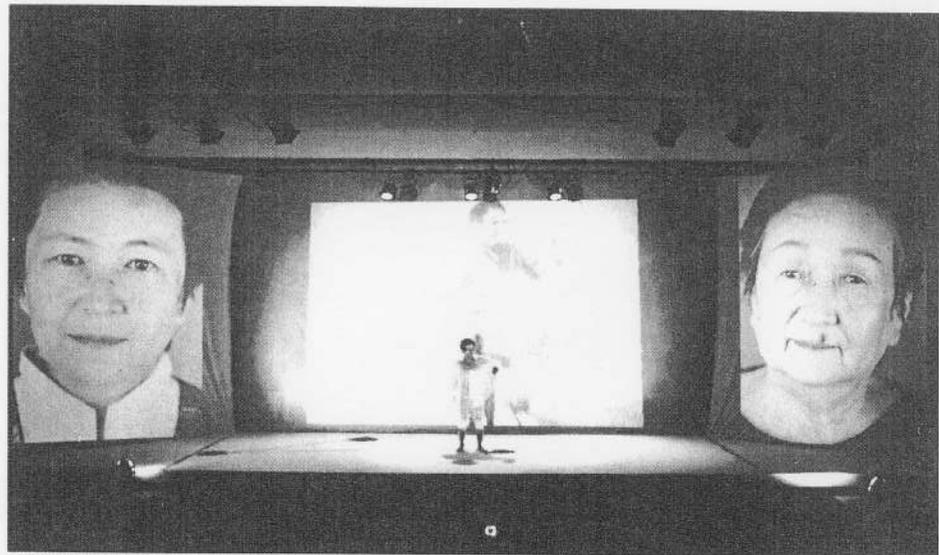
イトー 母と子、娘っていう女としての生き方の歴史。それから自分がレズビアンだと母に伝えた、その中での母とのエピソード。この二つをやりたかったから、今回このパフォーマンスではこういうことをやりたいんですっていうのを導入として出しちゃった方がいいかなと思った。

1 イトー・タリーの《わたしを生きること》は、東京都写真美術館「ラヴズ・ボディ」展（一九九八年十一月二日—一九九九年一月七日）、大阪・サントリーミュージアム（天保山、一九九九年四月—四月六日、二〇日）にて、公演が行われた。東京でのライブ・パフォーマンスの様子がビデオ化されている。「Me Being me」へわたしを生きること」イトー・タリー出演、山上千恵子監督、Wetcat制作、一九九九年。また、一九九八年から一九九九年までのイトー・タリーの一年間を追ったドキュメンタリー「Dear Tari」（山上千恵子監督、Work-in制作、Tori/Kalari・フィルム版）が、二〇〇〇年に完成する予定。



イトー・タリー「わたしを生きること」

2 イトー・タリーについては、次を参照。鴻英良「イトー・タリーとレズビアン・フェミニズム」『美術手帖』一九九六年二月号。イトー・タリーの周辺「シアターアーツ」一九九七年一月号。晩成書房・東京都写真美術館「ラヴズ・ボディ」モード写真の近現代」展カタログ、一九九八年。鴻英良「異形から異装へ——晒された身体の変容」『女？日本？美術？』熊倉敬聡・千野香織編、慶應義塾大学出版会、一九九九年。東玲子/インタビュー「イトー・タリー」『股子』No.28, アップリンク。"Artist's works gets under the skin." *The Japan Times*, August 28, 1994. "Skinship among women." *Asahi Evening News*, Thursday, April 27, 1995. "Tari Ito and the courage behind Womanifesto." *The Thailand Times*, March 12, 1997. 小倉利丸「モードの常識」『わたしを生きること——イトー・タリー』ラヴズ・ボディ展によせて「北陸中日新聞」一九九九年一月十二日。



(図版24-1) イトー・タリー《わたしを生きること/Me Being me》1998年、東京都写真美術館ホール(撮影・松本路子)。バックの映像は、毛糸をほどこ母親。舞台中央がイトー・タリー。



北原 赤い毛糸がすごく隠喩的に使われているでしょう。
イトー 自分が女だということでものを作ろうとした時から、かなり具体的には、あるいは隠喩としてものを持ってきたりというふうになってきたと思うんですよ。

北原 毛糸使ったのは初めてですか？

イトー 初めてですね。

北原 それはどうして毛糸だったんですか？

イトー 伝えるには分かりやすくするっていうことが大切なんだなって。女性の表現ということを考えた時、ちゃんと伝えるそのためには、みんなが共有しているような普遍的な素材がすごく大切だと思った。毛糸はずっと女の人たちが編んではほどこき、ほどこいては編んできたものでしょ。母にほどこいてもらったのは自分をもほどこいて欲しいというか：まあかなりほどこいてる人ですけどね、母はね。
北原 お母さんがどんどんほどこいて、タリーさんがどんどん球を大きくしていくのね。

イトー 編んでいく、つまり女の歴史を編んでいくというよりも、むしろ過去に積んできたいわゆるトラディッショナル

ナルなものをほどこいて欲しいという意味合いで、母には全部ほどこいてもらおうと思ったんです。そういった女の人たちがほどこいたものをもう一度巻く、つまり検証する、自分のものとして考えてみたいなっていう思いもあって、巻くという行為は私がありました。あと、真ん中に象徴的にヴァギナのオブジェをポンと置いているでしょ。そこに毛糸を戻していく。

北原 あれは本当に分かりやすかった。毛糸の質感とか。ヴァギナからダラッとぶら下がるでしょ。あの感じが血が滴るといイメージにぴったり合って舞台の遠くから観てもすごくきれいでした。

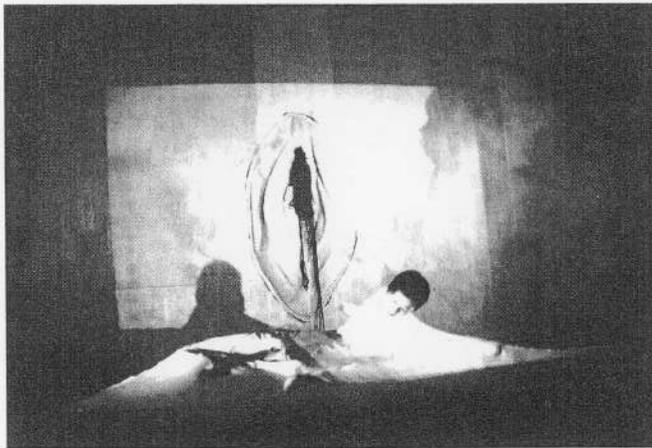
これまで観た舞台の中で、私は最初に観た作品《デイスタント・スキンシップ》(図版24-2)、あれが好きなんです。服の中から人形が出てくるでしょ。あれがめちゃくちゃ面白くて。人形がからだにぴったりとくっつけたゴムのすき間から出てくるの、小さいのが何人も何人も。あれは何人形でしたっけ？
イトー リカちゃん。

北原 そうか、そのリカちゃんがゴロゴロ背中からあちこちから出てくるっていう感じがすごく面白かったの。ユーモラス。私やっぱりタリーさんのアートの面白いところっていうのは、どこかユーモラスで楽しいところ。



(図版24-2) イトー・タリー
《デイスタント・スキンシップ/Distant Skinship》
(撮影・西村燎子) 1995年

3 一九九五年ウイメンズ・パフォーマンス・プロジェクト
《デイスタント・スキンシップ》
(東京、神奈川など)ウイ
メンズ・アート・ネットワーク
主催事業。



(図版24-4) イトー・タリー《わたしを生きること》(撮影・松本路子)。
ゴムの中に入りこむパフォーマンス。後ろにヴァギナのオブジェ。

がっついていくんです(笑)。
 北原 その映像をバックに、床一面に塗ったゴムの中に、タリーさんが入っていく(図版24-4)。
 イトー あれはラテックスゴムを五回くらい塗って乾かしを繰り返したものです。
 北原 あれは面白かった、すごく。中に入っていくって、その中でじたばたというのが、床がもこもこっていうふうに見えるんですよ。
 イトー かなり重労働でしたよ(笑)。塗りが厚くてね。薄いと破けちゃうからね。
 北原 あれはどういう？
 イトー ずっと私は皮膚に興味をもってきていて、それが内側と外側ということになっていったわけですけど、からだもモノだし、床にも壁にもすべて何でもモノであれば表層があるわけですよ。そういうえば、カナダのギャラリーでやった時、大きな柱にゴムシートをつくって、そこにゴムのチューブを差して吹いたわけですよ。そうするとベタツと塗ってたゴムだから、すぐ元に戻るわけですよ。そのすき間を開けようという馬鹿なことをやりました(笑)。
 空気を送り込む、そのわずかな揺れ、内と外の揺らぎ、それは

イトー ピタツとした皮膚の中から、自分の女の子だっているふうになってきたところを全部落っこしていきたくらいと思って。手でとるんじゃないからだと震わせてとにかく落っこちるまでがんばる(笑)という。
 北原 次のシーンはくらげの映像がワーツと出てきます。あれはこのくらげですか？

イトー あれは江ノ島の水族館のくらげ。ビデオ作家の山上千恵子さんと二人で行ってずっと撮ってて、楽しかったですねー。飽きなかった。

北原 前の作品でもお魚が出てきたでしょ。新宿をいっしょに歩いてたら飲み屋の汚い生簀(いけす)を見て「あれに出てたのはこの魚よ」っておっしゃったでしょ(笑)。あれは勝手に撮ったの？

イトー そうですよ。見計らって、いいかしらとか思って。だんだん近付いていったりして。面白いのは、丸い水槽でしょ、ガラスに通行人とか自動車の影が入りこんでいる。

北原 くらげの動きとか魚の動きとか、やっぱりすごくセクシユアルな感じがする。

イトー 魚はまだあっちいこうとか何かあるじゃないですか、意思ってものがくらげはまったくない。ただ絶えず絶えず上がって行って、上にいくとハーツで完全に脱力してだらんだらんと下りてきて、でまたパーツ、パーツと上に上



(図版24-3) イトー・タリー作品。
ラヴズ・ボディ展の開催期間中、東京都写真美術館2Fエントランスに展示されたもの。生皮で作った「胞」の中に設置されたモニターで、《わたしを生きること》が上映された。



境界でもあるわけだから色んな意味にとれると思うんです。その時は、かすかに空気が動くだけで、ほとんど何にも起こらなかったけど（笑）。

北原 からだにピタッとゴムを塗った、あれは《自画像》でしたっけ？ からだの、お腹の部分がポコツとなったり、おしりがポコツとなったり、半円球のものが出来てくるんですよ、次々からだの色んなところに（図版24-5）。

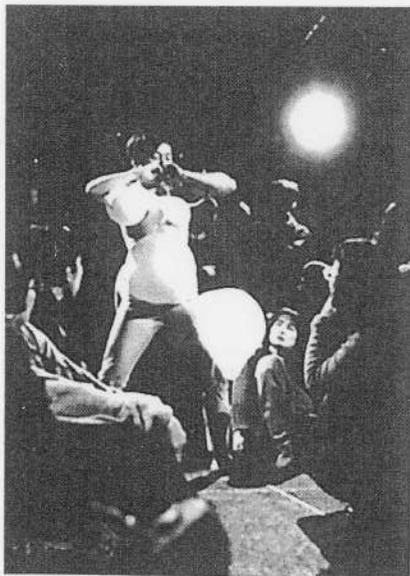
イトー あれは同じ原理ですね。同じやり方。

北原 あれもからだに一回塗って、その上にまたゴムを塗って？

イトー 薄いパンツと上に着るタンクトップみたいなものをゴムで作っておくんですね。そこにパーツを取りつける。おしりやお腹を想像できるボールや洗面器にゴムを塗っていくわけです。七回ぐらいね。粉打ちしてそれを剥がすと、丸みのあるものが出来る。それを花瓶のは胸につけるとか、洗面器はお腹とか、それで吹いていくとその形でプーッと出てくる。

北原 それがきれいに胸が二つとかじゃなくて、とんでもないところに巨大なおっぱいが出来たりするのね。観ててすごい楽しかった。

イトー 観る人によってそれぞれが違うイメージで観たりという可能性がすごく大きいものかなと思います。



(図版24-5) イトー・タリー 《自画像/Self portrait》 (撮影・柴田紫乃) 1996年

北原 ゴムって伸びますよね。やってる方はどんな感じですか。バチツとなったら痛いんじゃないですか？

イトー 痛いとは感じないけど、とにかくもう腕力勝負よ、もう、すごいんですから。

北原 それを舞台中あちこちに穴を開けて、入りこんで。

イトー 中ではもう、もがいてるんですよ。意思としては前に進むだけで。

北原 あ、前に進むもうと思ってるんですか、あれは？

イトー そうですよ（笑）。やだ、北原さん。

北原 こう、バタバタさせてるという表現かなと思ってただけ。（笑）

イトー 通りぬけようと思ってるんですよ（笑）。初日は特に通り抜けようと思っただけですね。

北原 え、端から端に？ 大胆なことを（笑）。

イトー やるぞっていう。本当に疲れちゃうんですよ。ハアアアッて。一度やられてみたらいかがですか？ 面白いですよ。はまっちゃいますよ。ゴムは本当に面白いですよ。

北原 ストレス解消に…。

イトー いいですよ。うん。こういうのをやった後に、普段はお客さんがいるでしょ、周りに。すると必ず来て剥がしていく。お掃除いらずね。みんながや



ってくれちゃう。

北原 へえ、本当？

イトー みんな海水浴の後の皮膚剥がしみたいなのってあるでしょ。やりたいっていう。

北原 あるある(笑)、むきになってやってしまう。

イトー (笑) ああいう感覚みんな持っているんですね。剥がしたいの、みんな。北原 それすごい面白いですね。ここからヴァギナの方に移っていく。ヴァギナの方はどうやって作るんですか？

ヴァギナを明るく

イトー あれは大変でしたよ。かなり大きい、一メートル五〇、幅が九〇センチくらいのものでしたから。発砲スチロールのボートが二つあるって感じのものを作って、その上に粘土で造形して。それに石膏がけをして、中をとって雌型を作ったわけ。そこにゴムを塗る。

北原 わあ、大変な工程。

イトー そうですよ。ゴムだけだとヘナツとなって形を表さないから、包帯を二度入れて塗り固めて。ナイロンの布で実験してみたんですけど、包帯が一番いいんです。ゴムが天然だから。それで伸び縮みの包帯、あれは一応綿という

ことでしっくりいきましたね。ゴムを塗って包帯、そしてまたゴム、ゴム、包帯、ゴム、ゴム、ゴム、くらい。ゴム塗ったのがたぶん二〇回くらいですね。それであの厚さが出て、かなりしっかきしてる。それである程度形がレリーフのように固まってるでしょ。

北原 じゃ中に包帯が入っているわけですね。

イトー そう、塗りこめられている。

北原 あの形は最初デッサンをして…

イトー ヴァギナは何度も描いているから、もうだいたい自分で造形してしまったわね。粘土の段階でこういう感じにしたいって。

北原 私正直言ってヴァギナばかり扱っているアトってすごくしんどくて、何かいやだったんですよ。でも歴史的に追っかけていって連載で書いてみてものすごく面白くなってきたんですね。単純にヴァギナだけを描くのは結局女性を性器に押し込めるとか、性器還元主義だとか色んな批判は一方であるんだけど、それだけじゃ面白くない。一九六〇年代の後期から七〇年代の初めって圧倒的に多数の女の人が描いたわけだけど、同じような表現というのが一方では続いているわけで、女性性器の表現に関しては完全にポストモダンのスマートなものになったわけではない。ここまでこだわるヴァギナの表現は何なんだろうって。タリーさんはヴァギナを着たんですね、舞台の壁から剥がして。こ

5 拙論「彼女はヴァギナの知識人」本書、pp.46-49.



それはシャウナ・デンプシーを連想させます。

イトー そうです。あの明るさはいいなと常々思っていて、ヴァギナなんだから明るくしなくちゃねっていう(笑)、それで着ちゃえっていう感じ。

北原 女性性を自分のモチーフにとりいれたのはいつ頃からですか？

イトー 形に表わしたのは一九九五年にリトアニアで《ディスタント・スキンシップ》をやった時からですね(図版24-6)。

やっぱり自分のセクシュアリティと関係あるんじゃないでしょうか。ヴァギナというものが単に自分のものだけじゃなくて、対象であるということが私にとってすごく具体的に見えてきた時に、セックスは男と女というだけじゃなくわよというか、そういうのもあるんだっていうことをいいなくなっただけじゃないでしようかね。それと女性性はやっぱりずっとタブー視されてきている。日本じゃ性を女性が自分のものだと考える認識が育ってきていないですよ。白の下にもっと出されてしかるべきって思ってたし。

北原 ヴァギナを扱った時どんな反応でしたか、みんな？

イトー どうだったんでしょね。女の人はだいたい肯定的に「美しかっ

たね」とか、「引っぱられて痛そうだった」とか「自分の性を考えた」とか、かなり自分に引きつけた感想が多かった。ただ、セクシュアリティのことはみんなしやべらないですよ。それで私は混乱に陥ったわけなんですけど。女の人でもやっぱり言いにくいのか、言いたくないのか、言う必要がないと思うのか、あんまり触れないですね。

北原 じゃみんな何について語るの？

イトー 今回のパフォーマンスにしても結局「すごくエネルギーギッシュでしたね」

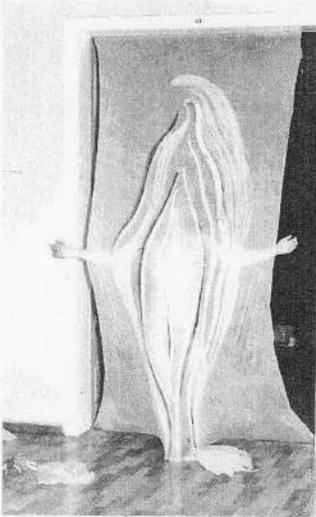
とか、「お母さんの存在感はすごいですね」とか、すごく言いやすいところでの反応。「あんなこと言わない方がいいんじゃない」とか言うのは本当に親しい人。それにもつつこんでどうだった？ って聞かないと出てこない反応で、淋しいくらい。何のために私はここまでさらけだしたんですかって実は思うくらいに反応はないです。それからレスピアンだってカミングアウトすることにも触れられない。

北原 そうか、やっぱり難しいんですか。私は日本国際パフォーマンスフェスティバルでの…

イトー 《自画像》ですね。

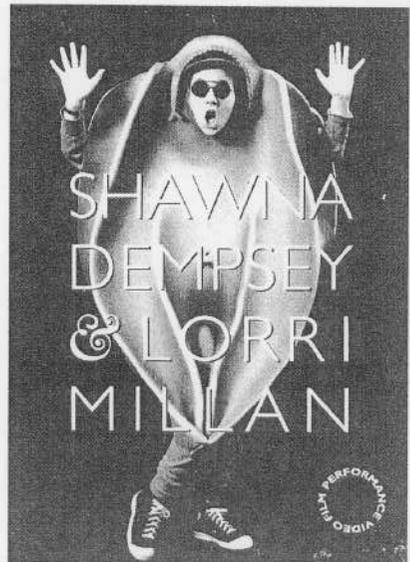
北原 うん、初めてカミングアウトされた時の舞台で、レスピアンだということを知ると一気に語った後、参加した同じアーティスト

イトー 《自画像》ですね。



(図版24-7) イトー・ターリ
《ディスタント・スキンシップ/Distant Skinship》
(撮影・Jono Kliuciaus) 1995年

8 一九九六年、第三回日本国際パフォーマンス・フェスティバル(東京、長野)



(図版24-6) シャウナ・デンプシー

6 シャウナ・デンプシーは、《女性性器について語る》というビデオ作品において、肯定的な女性性器のイメージを主題にしたフェミニストの視点から「衣裳」を基調としたパフォーマンスを行ってきたカナダのパフォーマンスティスト。一九九五年、ウイメンズ・パフォーマンス・プロジェクトで来日公演を行った。

7 《Women step East to West》リトアニア公演。



イストが抱擁しに来たでしょ、タリーさんを。それを観て本当涙ぐんでしまうような気持ちになった。あれを観てた人はみんなそういう気持ちになったと思う。ヴァギナを剥がして着て踊ってどう展開していくんですか？

イトー それでもう終わりです。最後はヴァギナを剥がした後の生の壁のベニヤが見えるところで終わりたいと思ってたら、ゴムが残っちゃって剥がしてたんですけどね(笑)。やっぱり舞台の上っていうのはイリュージョンの世界でしょ。だからガラッと現実に引き戻したかった。最後の日なんかいいやと思っ
て壁まで剥がしましたもの(笑)。

作品は私自身

北原 パフォーマンス終わって、展覧会ももうすぐ終わりだけどうでしたか？

イトー そうね、いつもは終わった後、ああ終わってホッとした、やっちゃったみたいな気分になるんだけど、今回は大がかりにやって、色んな人とも一緒にやったということもあったし、結局自分に返ってくるのが大きかったなというふうに思ってます：

北原 具体的には？

イトー あんなに一生懸命やったのに、あまり反応が……。グリーンと落ちて何か被害者意識にかられちゃったんですよ。

北原 今回の公演で？

イトー 終わって一週間ぐらい経ってから。

《自画像》の時は明らかに自分を解放するという、ひとつの大きな目的があったんですけどですね。言ってしまったらとても楽になった、ということがあった。けどすぐに、いわゆる社会的な意味で、これをやり続けなくちゃいけないのかなっていうものも同時に感じて。やれるところではどこでもやりたいと、二五回くらいやりましたよね。自分の為よね。

北原 例えばどんなところで？

イトー レズビアンのコミュニティや、昔から知ってるパフォーマンスアートの人たちのフェスティバルで。パフォーマンスアートなんて、まさに男の世界だから、やりにくいなあと思いつながらね。あと海外でのフェスティバル、それこそ選ばずに、女性センターでもギャラリーでもやりました。

今回美術館でっていう話になって、宣言しただけで言いつばなしになってるから、レズビアンであるということはどういうことなのかもう一步深めたいと思っただ。で、やってみると、八〇〇人の人がここで観たわけで、そんなのってパフォーマンスの世界ではなかなかないことだから素晴らしいですよ。それでいいじゃない、うん。たくさんの方が観てくれて。けどどこかでやっぱり耳になかなか入ってこない、そうするとすごく不安になっちゃったのね。レズ

ピアンだっということがまだ社会の中ではすごくネガティブなことだから、下手すると被害者意識みたいなものにすりかわっちゃうんだなって、自分の中でね。これは危ないとやっとな実は大晦日の日に気付いたんです。ぐらぐら揺らいでしまったのです。やっぱりそんな簡単なことじゃないんだなって思いますね。セクシュアリティのことをやるっていうことは。

北原 そうですよ。さっきも言ったけど、ヴァギナを描くというところが、あんなの古いか、あるいはタリーさんがどこかで書いてらっしゃったけど、初級カミングアウトのパフォーマンスなんて古いんじゃないかってふうに言われてしまったり…。

イトー それは欧米諸国の話であって、日本じゃ全然ないわけだけど。北原 そうですね。タリーさんがパフォーマンス・アーティストとして日本では初めてカミングアウトしたんですものね。

イトー ダムタイプの《S/N》でゲイの人が話したでしょ。それは観ましたけど。

北原 一人のパフォーマンスとしてやっぱりやったというのは初めてですよ。さっきのお話ですが、パフォーマンスを観た人が自分を語っていかないといかさういので、タリーさんすごく疲れてらっしゃるとおっしゃってましたよ

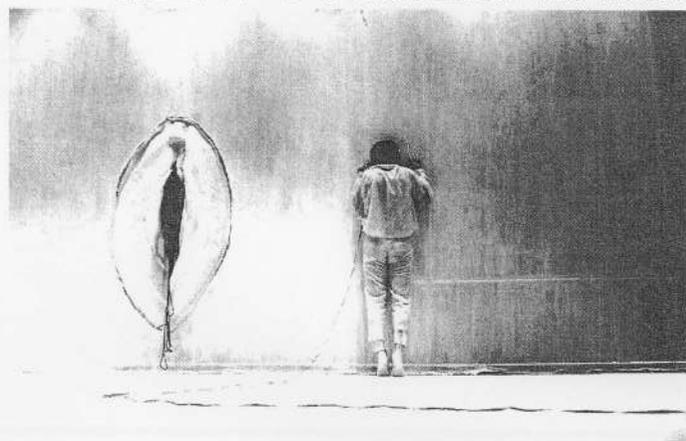
ね。

イトー ゆっくりと面と向かって、違う場所で話しこんでいけばまた違うと思うけど、やる方も観るものにとってもまだ普通の事ではないからなのだと思う。

若い時の会話ってみんな「結婚するの」とか「誰かいないの」とかそういう話ばかりじゃないですか。そのたびに口少なにしていた自分、触れたくないししゃべりたくない、たまには嘘を言っちゃう、そういうのっていやじゃない？ そういうことに対して私自身も疲れて、本当のことを話したいと思った。で、ごく近い人に言い出して、すごい安心した。

友だちに言って解放されてそれは本当に心地よかった。でも、私はパフォーマンスをしている。私にとって何がパフォーマンスかというと、人が生きていくそのこと自体みたいなところがあって、いつも自分が生きるということとパフォーマンスとが一致しているわけですね。かなり近いところにある。自分のことを隠しておいてそれが何かやっていくということは、そのやり方からいけば嘘でしょ。パフォーマンスというのはフィクションのようにつくることもあるけど、でもやっぱり私自身だったり、今社会で起きていることとか向かい合っとうするとか、そういうのが強いアートでしょ。そうすると、セクシュアリティなんて私の一部なわけだけど、それを隠しておくというのはあまり気分のいいことじゃないよね。パフォーマンスをしたから、カミングアウトと

(図版24-8) イトー・タリー《わたしを生きること》(撮影・松本路子)。



9・本書、pp.135-137参照。



いうことをしてしまつたような気もするんですよ。

例えば前にちゃんと掛札悠子さんや、出雲まろうさんが、本を出したり、日本の中でもずっとミニコミを出してる人たちがいる。そういう人たちがいて、それを私なんか読んで勇氣をもらつてゐるわけですよ。掛札さんが本を出した時よりも状況はずつと変わつてきていると思うんですよ。

つまり状況がハードには違いないけれども、社会が受け入れられるようになった。同性愛という言葉が前よりも聞かれるようになったし、善し悪しはともかくトレンディドラマにも出てくる。四、五年前にはブームにもなつた。そういう中でやつぱり言つちやつても大丈夫かな、って。人々の後押しがあつて、私も言つたと思つてる。そうでしょう、二十年か前なんて、佐良直美という歌手がテレビから突然消えちゃう、それがレズビアンだつてことが発覚したからだつていう時代だつた。

じゃ、今どうかつていうとすごく不安だけど。でも、東京都の美術館でパフォーマンスを取り上げてくれたのですし、こうしてインパクションでも取りあげてくれるのですから、現状はいい方に傾いています。自分らしく生きるための自らのアクションが、少しずつ、日本の現状を変えてゆくのだと思うのです。

パントマイムからパフォーマンスアートへ

10 掛札悠子「レズビアン」であるということ」河出書房新社、一九九二年。出雲まろう『まな板のうえの恋』宝島社、一九九三年。浅田彰十クレア・マリイ十鄭映恵十河口和也「レズビアン/ゲイ・スタディーズ」及び出雲まろう十原美奈子十つづらよし十落合くみ子「日本のレズビアン・ムーブメント」(共に「現代思想」総特集「レズビアン/ゲイ・スタディーズ、臨時増刊号vol.125」一九九七年に所収)などを参考。

11 イトー・タリー略歴
一九七四年 和光大学人文学部芸術学科卒業
一九七六年 東京マイム研究所卒業後、マイム劇団気球座入団

北原 ターリさんは、和光大学の芸術学科に一九七〇年に入學されたんですね。その当時つて、大学の闘争がちょうど続いている時でしょ、和光大学は？

イトー もうすごかつたわよ。

北原 授業なんかなかつた？

イトー そうですね、出てなかつたことが多かつたですね。

北原 男女の比率つてどんなものでしたか？

イトー 四割ぐらいかな、女の学生は。

北原 先生はほとんど男？

イトー 女の先生は、芸術学科では一人だつたと思います。和光はあのころ面白かつたですよ。私のゼミの小野さんも、学生運動の学生と学校側の間に入つて苦労した方の先生なんですけど、一九二〇年代のロシア構成主義の専門だつたんですよ。私がパフォーマンス始めたのも、あの先生の影響だと思つてる。二〇年代の色んな本見せてくれたし、そこには今のパフォーマンスアートの原型にあたるものがありました。舞台装置も野外劇のようなことをしているロシアの演劇もスペクタクルなものだつたし、演劇つていうのが一つの大きな表現の力を持っていた時代ね。身体がクローズアップされた時代でもあつた。そういうのを見せてもらつた。身体が介入する造形的空間を作りたいなあと思つた。それで身体をもつと訓練しなくちゃいけないかなと思つて行つたのが、た

一九八二年 オランダのムーブメントシアター、Het Klein入団
一九八五年 ムーブメントシアター、Stichting Schwabertusと出演契約
一九八六年 ダンスグループ、Dans Labと出演契約
一九八七年 帰国後、パフォーマンスアートに移行、フリーランスに
一九九〇年 カナダ横断九都市ツアー《表皮の記憶》
一九九一年 インドネシア、タイツァーで公演 (ata企画) 《わたしはここにゐる》
一九九二年 民衆演劇フェスティバル(香港)に「ロマンバ」として参加
東京大阪行為芸術ヨーロッパツアー(ベルリン、アインドルホーベン、ニース、ゲント)に参加、《フェイス》
一九九三年 扇町ミュージアムスクエアで公演
Weibchen Frauen Museum (ドイツ)で公演
一九九四年 Franklin Furnace Archive, Inc. (ニューヨーク)で公演
第一回シアターX国際ダンスフェスティバル(東京)に参加
一九九五年 ウイメンズパフォーマンス・プロジェクト《ティスタント・スキニシップ》の企画・公演(国立市、新橋、横浜)
Women step East to West (リトア

またまマイムの研究所だったんです。

北原 それはどこにあったんですか？

イトー 『テアトロ』っていう演劇雑誌、何探していいか分からなかったから、とにかく雑誌を見てそれに当たったんですよ。で、行ったら、生徒が二人、先生が二人で、一対一じゃない、というようなね(笑)。夜、保育所を借りて、子どもの小っちゃい椅子を片付けてそこで教えてくれてたんですよ。それが大学三年の時。

北原 具体的にどんなことをしたんですか？

イトー いわゆるマイムのテクニクは、まずからだを分解して動かすということが基本なんですよね。頭、首、胸、お腹、腰、足、っていう。動きの要素というのは、ねじることと曲げることとずらすこと、この三つから成っている。それはエチエンヌ・ドクリューというフランス人なんですけど、身体訓練を体系化した人がいまして、一九二〇年代から活動を始めた人です。その人の訓練方法だったんだけど、あ、からだってこんなふうにくるの、みたいな。面白かったし、シヨックでしたね。やっぱり日本の「からだ」というのはフワッと一つ、すべてを含んで一つっていう感じでしょ。でもやっぱり向こうの人は物理的にからだも見ていた。

北原 解剖学みたいですね。

イトー そうだよな。面白いなあと思って、その訓練を一年ぐらい受けたんです。そしたらなんてことない、最後のクラスの時に風船でエチュード作って下さいって言われて、え、エチュードっていうのは起承転結があることですよ、お話を作られていうわけ？ 演劇？ って。私は、一年もやって初めて「これ演劇の一つですか？」みたいな…、遅いよね(笑)。それで初めてこれがパントマイムというものなのか、って。

北原 一年後(笑)に気が付いた？

イトー だっていつも身体訓練ばかりやってたんだもの。その先生は一人で勉強するってパリに行っちゃって、その間私は大野一雄さん¹²のところに行ったんです。

北原 紹介してもらって？

イトー いいえ、良いいってこと聞いたら、いつも(扉を叩く身振りで)トントントンよ(笑)。でも本当に動けたためしがなかった。行って、立って、どう動いていいか分からないから立ちんぼばかり。一年本当に。理由が必要なのね。理由がないと手だって伸ばしなきゃいけないみたいな暗黙の空気があったわけですよ。大野さんは本当に何も言わないですから、あの時はね。だからとにかく放り出されちゃって、私はとにかく突っ立ってるしかない。立つということから動き出すということはどういうことか、というのは身に沁みましたね。大変な

(ニア)に参加

一九九六年 世田谷女性センターらぶらすで「自己表現最新講座」に参加、(自画像)

第三回日本国際パフォーマンスフェスティバル(東京、長野)に参加

大阪サードギャラリー、アヤで公演

Recitave internationale d'art performance et multimedia (ケベック)及び五都市で公演ツアー



12 大野一雄は、舞踏というジャンルを創出し、二〇世紀のダンス史を土方巽とともに変革した。大野一雄『御殿空を飛ぶ。大野一雄舞踏のことば』思潮社、初版限定版一九八九年、新装版一九九八年。大野一雄『大野一雄／稽古の言葉』フィルム・アート社、一九九七年。大野慶人・大野一雄舞踏研究所編『大野一雄—魂の種』フィルム・アート社、一九九九年などを参考。



ことだという。いんちきな動きは出来ない、怖くて。

北原 理由が必要？

イトー 必要。でも、ない。何を表現するかといったって、私の中にないわけ。だから、ズーッと立ってた思い出ばかり。本当に。

北原 自分でパフォーマンスという形でやりだしたのは？

イトー 一九八二年からオランダに行ったんですよね、四年間。最初の一年目は、いわゆる「ムーブメントシアター」というマイムを基本としたグループに、私は一年所属したんです。マイムというのはいわゆるパントマイムのマルセル・マルソーとか、そういうのを思い浮かべやすいでしょ、やっぱり。なかなか古くさいものだし、固定観念が強すぎるので、その頃は向こうの人たちもみんな新しい表現を求めている、ムーブメントシアターと呼び名を変えていった。

私はもともとはポーランドのトマシエフスキーというマイムの人っていて、大きな劇団なんですけど、そこに行くつもりだった。ところがポーランドは「連帯」の時で、すごく大変な時だったんです。

北原 八〇何年ですか？

イトー コンタクトとったのが八〇年頃です。七ヵ月間待って、外国の人を受け入れられないって手紙が来た。それでトマシエフスキーのメソッドを習った

人が、オランダでやってるとい話を聞いて、手紙出したら、いとも簡単に「どうぞ、プライベートレッスンしましょう、タダでいいですよ」って。それで行っちゃったんです。

北原 言葉とかはどうされたんですか？

イトー 困りましたよ。英語でやってただけで、私はもうひどかったからね。それでもトイレで泣いてました(笑)。本当に。その時は四〇日間いて、毎日のように確かに訓練してくれたのね。でも、それは日本でやってたのと大差なかった。

北原 具体的にいうとどんなことしたんですか？

イトー やっぱり身体を分解する動きのレッスン。それから、一つの動きをデフォルメしたり、誇張したり。マイムの基本訓練だった。ところが、グループの公演を見て面白いと思っただのね。パントマイムの世界を脱していた。それで来年一年一緒にやるかって言われて、じゃあやりましたよって。契約で給料をもらって…。

北原 四年間研修した後…

イトー 四〇日です(笑)。

北原 ええー、たった四〇日(笑)。劇団員って何人ぐらい

(図版24-9) ヘットクライン・ムーヴメントシアター
(オランダ、アインドホーベン)
ハリーナ・ヴィテック作《白い天使》に出演 1982年
左から3人目がイトー・ターリ



たんですか？

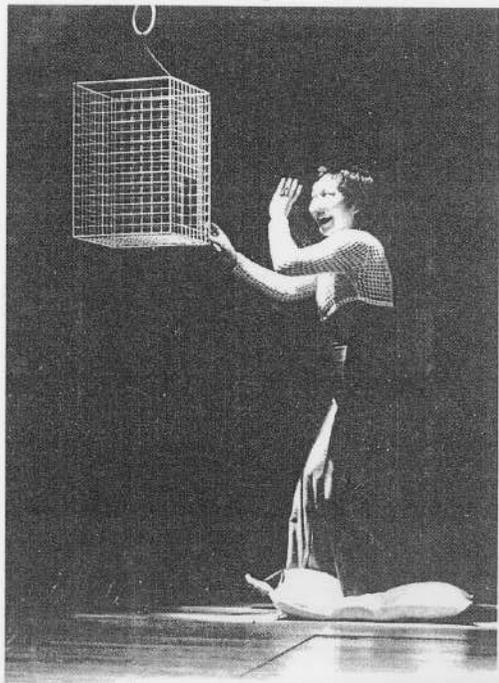
イトー 十一人くらいかな。劇団は政府から年間でお金いくらってもらってた。外国人の私とかポーランドの男の子とか、全員に給料を払ってたの。

北原 お給料っていうのはどれくらいだったんですか？

イトー 手取りで、日本円にしたら一二、三万。でも十分だったんですよ。物価は安いし。一軒の大きな家で共同生活をして、家賃も二五〇ギルダーだから二万そこそこくらい。朝一〇時頃行って、自分でトレーニングして、午後みんなとお稽古して、お掃除して帰るから五時くらいには終わっちゃう。だから夜の時間は映画見たりダンス見たり、そういうことばかりやってました。

北原 最高ですね。それはどれくらい？

イトー 一年。契約が一年だったんです。そのグループにはお金があって、まだ一年の予算を使い切ってなかったのでしょう、契約が終わる寸前に私にパフォーマンス作っていいですよって言うてくれたの。全部経費出してくれてね。



(図版24-10)
イトー・タリー マイム作品
〈フランス・ボンジュの「籠・
蝸牛・ドアの楽しみ」より〉
1980年、東京・六本木にて

アムステルダムのサマーフェスティバルに出る？って言われて、初めてアムステルダムに行った。そしたら、シャファイーシアターっていう有名な劇場が買ってくれたんですよ。そこが買ったんならばって公演依頼がたくさん来て、《タイミング》っていう作品なんですけど、本当に三〇回くらいやったんですよ、二年くらいかけて。

北原 へえ。

イトー オランダでは、キャパ数が二〇〇くらいまでの小屋が、小さい町でも二、三個あって、市ならば市立劇場があった。小さなスペースにも助成金がバツと下りてくるわけ。

北原 へえ、それはもうシステムとして確立されてると、全然違いますよね。

イトー そうね、だからそこで自分のパフォーマンスっていうのは売るものだからって覚えたのね。日本に帰ってきたら売るところがないんだけど。最近ね、少しずつ企画でやるっていうのが出てきたけど。

ウイメンズ・アートの可能性

北原 ターリさんはオランダへ四年間行って、八六年の秋に帰ってらしたわけだけど…

イトー オランダにいた時、女の人たちの活動っていうのはすごく目立ったし、



パフォーマンスもたくさんあった。日本にはないのかしらって思ってた時に「アジア・フェミニスト・アート」っていうのを知って入ったんです。その頃、マイムじゃなくてパフォーマンス・アートっていうふうには、自分を変えていった。社会とコミットメントしていくアートということを考えるようになったからだと思うんですね。そうすると、やっぱりいわゆるパフォーマンスだけを作っている作家だけに納まっていくのは、どうも違うような気がして色んなのを外国で見ちゃったから触発されたんでしょうね。それで今のネットワーク作りに結びついていったんだと思うんだけど。

北原 今は一九九四年にタリーさんが創設したWAN（ウイメンズ・アート・ネットワーク）をやってらっしゃるんですね。それについてちょっと説明してもらえますか？

イトー アジア・フェミニスト・アートが二年で分裂したのはすごく残念だなあと思った。だけど女性の視点から発する表現を扱うアーティストを育てたいとかもっと見たいとか、そういうものが一つぐらいあったっていいじゃない、っていう感じがあつて。今は隔月で例会を開くようにしています。手応えはすごくありますね。

北原 メンバーはどういう人がいるんですか？ みんなアーティスト？ パフォーマンスだけじゃなくて、平面をやってる人とか色々いらっしゃるんですね。

ね。

イトー アートをしている人はバラバラで、本当に横のつながりを持たないので力になっていかない。好きでやってんだからあなたたちはっていう感じで、市民権がない。それを何とかしたいっていう思いもあるのね。とにかくアートに関わっている人たちがゆるやかなつながりというものを持っていきたいなど。だからアーティストだけのものには絶対したくないんですね。観る人がいてオルガナイズする人がいて、初めてアートが存在するのだから。

具体的に、場は欲しいなっていう気がしていますね。多目的の。女の美術館を作りたいんですよ、本当は今、二〇〇〇年に「女たちの自画像」っていうテーマで展覧会をやっちゃいましょう、って決まってる、六割ぐらいは公募をメインにしたいと思って。女性で公募展だと絶対お金くれないなとも思えるのね。それはまずいから、海外からも何人か呼びたいとか。ビルを一つ、一ヶ月間借りて会場を作りたいんです。

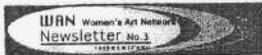
13 アジア・フェミニスト・アート（以下）は、富山妙子と黒テントの桐谷夏子たちが設立、一九九〇年三月に東京芸術劇場で第一回目の旗揚げ公演を行なった。一九九一年春にタイ、インドネシアへ、翌九二年には香港へ、展覧会とパフォーマンスを行なった。をしたが、まもなく解散した。

14 WANについては左頁参照。一九九九年五月には東京・荻窪にてACT 1「フェミニストアート」、そして日本、今私たちは」を開催。西山千恵子、北原恵を交えたシンポジウムの他、WANのメンバーによる作品紹介やパフォーマンス公演が行われた。

ウイメンズ・アート・ネットワーク

（WAN）はいま

一九九九年度のWANは、シンポジウム開催、ニュースレターの発行、



女性フォーラム祭りへの参加など広報活動と並行して月一回、ミーティングを行ってきました。少しずつ、ネットワーカーの数も増えてきています。二〇〇〇年の二月に行う「女たちの自画像」展の準備にかかり、そのプレイベントとして、二〇〇〇年三月一八日には横浜女性フォーラムでの催しを行います。アート表現行為だけではなく、表現をめぐるさまざまな検証や情報交換も、WANの柱です。

本文のインタビュウの中では、「女たちの自画像」展は公募でしたい、とありますが、今回はネットワーカーの有志と依頼作家（アジア地域からの六名のアーティストを含む）の計三〇名ぐらいで構成することに変更しました。WANへの連絡は、Tel/Fax 042-383-6129 #6129（ペーター）

北原 行政からお金を調達するんですね。

イトー そう、そうしないと出来ないから。でもやっぱり公募展にしたいの。私たちのWANは表現していく場をつくっていくことだと思うんですね。

北原 その自分の表現をする場をつくるっていうのは、まさにオランダへ行き、タリーさんご自身が作り上げてきたことそのものですね。最後に、この春タイに行かれる話を少し。

イトー 「ウーマニフェスト (Womanifest)」っていう展覧会なんですけど。ニタヤさんっていうタイのアーティストがオルガナイザーなんですけど、これに参加して今度が二回目なんです。今回は三〇名の女性アーティストが世界中から集まり、セミナーやワークショップ、そして展覧会で構成されるんです。

北原 これのまた報告なんかもね。

イトー そうですね。ぜひ。これもWANの続きなんですよ。やっぱり色んな日本人だけじゃなくて外国の人とも出会っていききたいですね。

(一九九九年一月九日 東京都写真美術館にて)



15 第一回「ウーマニフェスト」国際女性性のアート交流展」は、一九九七年三月二日から三日までタイのバンコクで開催された。タイ、日本、シンガポール、パキスタン、インド、インドネシア、オーストラリア、イタリヤ、アメリカ合衆国の九ヶ国から、一八人の女性アーティストが参加し、絵画、インスタレーション、ビデオ、パフォーマンスなどの展示・公演を行った。
 同展については、展覧会カタログ *Womanifesto: An International Women's Art Exchange Exhibition* のほか、次のような新聞記事が掲載された。Kunant Saeng-arith & Supraporn Tongkum, "Womanifest: Tari Ito and the Courage Behind," *Thailand Times*, Wednesday, March 12, 1997. See

(図版24-11) 第一回「ウーマニフェスト展」カタログ表紙
 タイ・バンコク、1997年

その後

イトー・タリーさんへのインタビューから二ヶ月後の一九九九年三月のこと。彼女は、大阪府立ドーンセンター男女協労社会づくり財団に共催事業として公演の企画を申し込んだ。だが、結局それは「早すぎる」という理由で拒否されたのである。

「ヴァギナがいけない」

「その造形物をはずせばいいのですか？」

「いや…」

「セクシュアリティのことがいけないのかと思いましたが」

「いや、それは別に問題がない…。全体として早すぎるのです。共催事業としては早すぎではいけません」

というセンターとの電話のやり取りのあと、タリーさんは「あーまた、起きたか」と落胆して電話を切ったという。なぜなら彼女は、一九九六年世田谷区立女性センター「らぶらす」でパフォーマンスを行なったときにも公演の十日前になって、「レズビアンという言葉は使わないでください」と、職員から検閲を受けたことがあったからである。

「その時も『早すぎる』と言われ、同じ理由だったのです。何を思い計らって

Foon, "Outlook: Womanifest," *Bangkok Post*, Saturday, March 8, 1997.

カタログによれば、「ウーマニフェスト」は、タイの女性のアーティストたちによって一九九五年三月に、国際女性デーを祝うために開催された展覧会が発端となり、誕生した。バンコク在住のアーティストである Niya Uta-revorakul などを中心となって組織し、二年ごとに開かれている。



いるのでしよう。誰に対して早すぎると判断を下すのでしよう。…(中略)…女性センターは、行政指導に対して踏ん張ってくれらるものと考えていました。女性やマイノリティの在りのままの姿が表に現われる道筋を開かないで『男女共生社会をつくる』という理念を実行することは出来るのでしようか」と、WANのニュースレターでタリーさんは問いかけている。そして、「女性センターや行政がらみの財団が表現というものを必要とするならば、行政指導という干渉を断ち切る努力が必要」だと明快に提起しているが、それはわたしたち一人一人に対する問いかけであり、呼びかけである。

だが、そのような状況のなかでも、女性による表現活動やアートの重要性を認識し、さまざまな企画を実現させ、表現者を支援してきた公共施設の現場で働くスタッフたちが存在することも、また事実である。タリーさんやWANのメンバーたちは、その事実を力づけられながら、女性の表現の場をさらに創出しようとしている¹⁶。

16 この大阪府立ドーンセンターでの拒否に関しては、次を参照。「WAN Newsletter」特集：「早すぎる」ってどういうこと？—女性センターと芸術表現—No.3一九九九年九月一二日。同特集には、イトリー・タリーによるエッセイのほか、拙論「禁じられた女性性器と日の丸」、中西美穂「ある事件」、北原みのり「私たちのセックス」が載っている。
ほかに、イトリー・タリー「早すぎる」ってどういうこと？」「ふえみん」一九九九年八月五日号を参照。

【初出・インパクション112号(一九九九年二月、pp.96-107)】

攪乱分子@境界

2000年1月17日 第1刷発行

著者 北原恵
 発行人 深田卓
 装幀 田邊恵里香

発行 インパクト出版会

東京都文京区本郷2-5-11
 服部ビル214
 tel 03-3818-7576
 fax 03-3818-8676
 E-mail impact@jca.ax.apc.org
 http://www.jca.ax.apc.org/impact/
 郵便振替 00110-9-83148

印刷 平河工業社

北原 恵 (きたはら めぐみ)

TVディレクター、東京大学大学院総合文化研究科(表象文化論専攻)などを経て、現在、東京外国語大学、同志社大学、立命館大学等で非常勤講師。表象文化論、ジェンダー論、美術史を研究。『インパクション』(インパクト出版会)誌上にて、「アート・アクティヴィズム」を連載中。

主な論文・著作

『アート・アクティヴィズム』インパクト出版会、1999年
 「境界攪乱へのバックラッシュと抵抗——〈ジェンダー〉から読む〈環境ホルモン〉言説」『現代思想』vol.27-1、青土社、1999年1月号
 「文化の多様性の解釈と表現をコントロールする者は誰か?——ポストコロニアリズムの功罪」『複数文化のために』複数文化研究所編、人文書院、1998年
 「“招待”への再考——〈ディナー・パーティ〉をめぐるフェミニズム美術批評」東京大学超域文化科学【紀要】vol.3、1998年
 「美術を変えたフェミニズム——1960年代末～現在」『アメリカ研究とジェンダー』渡辺和子編、世界思想社、1997年