

水上旬
オーラル・ヒストリー

Oral History Interview with
Mizukami Jun

水上旬オーラル・ヒストリー

Oral History Interview with Mizukami Jun

インタビュアー：坂上しのぶ

2009年3月21日

3

2009年3月22日

113

水上旬（みずかみ・じゅん 1938年～）

美術家

「万博破壊共闘派なる“不逞の輩”京大バリケード内に侵入、萎縮せる珍宝晒らせし緊迫の空間の、京大教養学部本館屋上より地上に向け、指向せる赤い矢印と造反有理の文字を縫ってするすると伸びたるロープを、ましらの如く滑り降りんとしたる男あり。水上なり。真下には白布で形どったる空無の円。この折、無念力及ばず墜落昏倒せし不覚の事故は……」（『美術手帖』1971年1月ヨシダヨシエによる水上紹介文より抜粋）。1970年にゼロ次元が京大バリケード内に侵入し全裸のパフォーマンスを行った際、屋上から地上に張られたロープより落下し伝説になった男、水上旬が初期からのパフォーマンスをひとつひとつ詳細に語った長時間インタビュー。

水上旬オーラル・ヒストリー 2009年3月21日

名古屋市中区丸の内 事務所にて

インタビュアー：坂上しのぶ

書き起こし：坂上しのぶ

坂上：2009年3月21日12時14分水上旬さんインタビューを始めます。宜しくお願いします。

水上：宜しくお願いします。

坂上：水上さんの水上旬という名前ですが、どうしてこういう名前を付けられたのかというのがあって。美術のときは林敦夫の名前でしばらく出ていますが、この詩集、『青炎』（注：詩の同人誌。1958年6月、7月、11月号に水上の詩が掲載されている）なんか京大に入って間もなくの頃に、詩でデビューというか一緒に詩の本を作ったり、そういうところから活動を始められてますけど。すでに一番最初の活動のときから水上旬という名前をつけてペンネームかなと思ったんですけど。

水上：本名の林敦夫（注：水上の本名）という名前で詩を発表したときもあったような気がしますけども、やっぱりペンネームというか、詩人とかそういう人達はペンネーム使う人が多くて、詩はかなりいろんなものを読んでいたもんですからね。そんなところから。何で水上とか旬とか言うものを出したのかというと、聞こえの音がいいなと思ったんです。「みずがみ」というと泥臭いけど「みづかみ」と澄ませて言うとな、それでまあそんなふうなことで、芸名を持つと。

坂上：お母さん方の姓が水上であったとか。

水上：関係ありません。「旬」も何も関係ありません。全部気に入ったアクセント

坂上：気に入った文字と気に入ったアクセントを組み合わせると。

水上：変な屁理屈をつけるとすれば、聞いた音がさわやかだと自分で感じる、それが好きだよ、とね。そんなようなところから音声的なところからどうも勝手に言い始めていたのかしらと。

坂上：「つ」に点々で「づ」ですね。「みづかみ」って。

水上：それはね、古いパターンのまま大和言葉でつかっていくと、水っていうのは「つ」に点々なんです。ところが戦後かな、国語審議会かなんかでにげるのは全部「さしす…」に点々にしようと決めてしたもんだから。当用漢字方式だと「す」に点々なんです。こっちは意図的というか元の感じでいきたいと。だからまあまあ当用漢字方式ですと習った方は、何で？っていうふうにするわけ？と。もうちょっと古いと違うんですけどね。今でも広辞苑でもいいんですけど、水なら「みづ」として旧字スタイルのときに「つ」に点々という表示が出るはずですよ。多分ね。

坂上：使い始めたのはやはり詩の時からですね。美術のときは、1962年のグループ展のときなんかはまだ林敦夫で。

水上：はじめのわずかのとき林でというのは、当時の美術系の時にはみんな僕のことを略称呼びでは「あっちゃん」と呼んでましたね。（ギャラリー）16でもそうだったでしょう？

坂上：いつしか「じゅんちゃん」になって。

水上：全部「旬」で統一してって。

坂上：ある日突然みんなに言ったんですか。今まで林敦夫だったけど実は水上旬だから、って。

水上：ちょっともう覚えてないですね。ただ、どこか発表するときに水上名の方へ。

坂上：いつくらいから切り替えしたんですか。

水上：わからないね。でも今ちらっと見せてくれた加藤由美子さんたちとのグループ展が（注：1962年11月26日～29日、「4人展」、板倉陽三、林敦夫、綾田雄作、加藤由美子）。

坂上：62年。

水上：62年というと僕が（京都）アンデパンダンに出し始めた時期とかなり似てるんですね。

坂上：アンパンの方が先です（注：1962年1月11日～15日）。

水上：というとひょっとすると1962年のアンパンには林の名で出しているかもしれない。

坂上：調べなおします（注：水上旬の名で発表している）。

水上：リストあるでしょ？

坂上：あるからあとで見ます。

水上：この時はこの4人展の人たちと結局どうなのかな。

坂上：この4人は……。水上さんそれまでアンパンは出していたけど、京大生で詩の方がメインだったじゃないですか（注：『筏』、『京大詩集』を1959年より編集）。どうしてこの4人がまず出会ったんですか。これが一番最初の美術的なグループ展に近いかな。

水上：ですね。当時、四条河原町の西側を少し上がったところに京都書院がまだあったんです。京都書院は比較的初期から2階にギャラリー空間を持っていたんです。そのうち建て直して3階から4階になって移ってそれから閉じていくんだけど、そんなことの辺りで、美術家がするというよりもどちらかというと学生さんの美術クラブってあるじゃないですか、一般学生も専門美術のところも一緒かな。例えば京都書院だとか他にいくつかあったんだけど、そういう画廊でね、自分たち発表するというかそういう機会がありました。だから専門画廊というのとはちょっと違ったんですけどね。そのときに加藤さんは同志社の女子大の方の美術部の方だったです。で、そこの発表会をしておられたわけ。いろんな展覧会に見物に行くわけけども、あるとき（加

藤由美子氏の展覧会に) 行ったらかなりごちゃっとしたのが、(同個展中の) 週末近くに行くと画面が真っ白になってね。油絵具で塗りつぶしてあって。

坂上：加藤さんって有機的にうじゃうじゃって感じの作品をつくってましたよね。

水上：はじめはオブジェクトみたいなのを作らない人だから、やっぱり絵画系等だけでも、半具象かな。それでごちゃごちゃと言っても、その頃すでに知られている風にいえば、合衆国の絵具ドロップさせていくポロック (Jackson Pollock) とかそういう人達を知る人は知ってるんですね。知っている以上になるというのは、今度は音楽の方に少し入りますが。ジャズのオーネット・コールマン (Ornette Coleman) というのがいたわけです。その彼のある時のジャケット (『Free Jazz』1959年) がポロックのドリッピング (『White Light』1954年) を表紙にしてるんですね。表紙っていても全部表紙じゃないけど窓開けたみたいなどころに、ポロックの仕事があるんです。そんなふうなことで、ぼちぼち知られるようになっていくんです。ポロックが広くね。そうこういながら加藤さんもそういうものを見ていたかもしれないですね。美術雑誌といってもね、日本の美術雑誌にそういうものがあったのか、それとも国外の方の合衆国の美術雑誌を手に入れて見たのかもしれないわかりません。

坂上：この時板倉さんとか綾田さんは？

水上：綾田氏と加藤さんは大阪の方かな、神戸かなんかで高校が一緒だったのか、または綾田氏の方はその時に後でいう京都美大 (注：京都市立美術大学、現在・京都市立芸術大学) のデザインコースを出ていたかですね。で、板倉さんはどこをどういう風に入り込んでいったのかはわからないんだけど、やっぱりいろんなごちゃごちゃも好きな人で、好きっていうのの引っかけりは結局ジャズ喫茶なんですね。ジャズのレコードをかける。そうしたところで知り合っていくわけですね。

坂上：この4人展っていうのは。

水上：そういうとこで知り合っていたことと、僕の場合は加藤さんのその展覧会を見て「何でああしたの」 (と彼女に聞いた)。「やりたいからしただけよ」って。「どこにいるの」って言ったら「御所の向こうの方に住んでる」って。「一ぺんそこへ訪ねていってもいいかしら」「いいよ」ってね。ガキもいいところで、この間なくなった檸檬の店が寺町二条にあったわけだ。

坂上：ありました。八百卯でしたっけ？

水上：あそこでレモンをひとつ買って (笑)。御所の向こうの方のかとこちゃん (注：加藤由美子のニックネーム) の下宿を訪ねていくわけですよ。そこへ上げてもらってそこで、2～3時間美術話を聞かせてもらったわけですよ。まあそんなことやらのうちに4人展ができる。

坂上：このころ京都会館でも草月のイベントとかジョン・ケージのイベントとかなかったですか？

水上：京都会館はこの時よりも後に出来たんでないかしら (注：1960年4月開館)。ちょっとそこんこ自信がありません。調べてください。っていうのは比較的初期に京都会館というものがあり、そのわずか同じコーナーの北側部分にですね、公会堂っていうのが京都の、それが実はそこでよく美術展をしていたというのがあって。

坂上：円山公会堂ではなくて？

水上：円山ではありません。平安神宮のすぐ前の通りと……。

坂上：みやこめっせの辺りですか。

水上：みやこめっせは二条通でしょ。今言ってるのは、西の方へ疎水がぐるっと回って通っていく、要するに何ていいますかね、音大があるんですね。武徳殿って覚えてませんか？

坂上：武徳殿？

水上：あそこの疎水を二条通から動物園を今度は横に行って、というか北へ。今度は西の方へ行くと東山通を越えて、その次深くなる、その何ていうか水泳場。

坂上：あるある。踏水会？

水上：そうそう。あの通りをつなぐと平安神宮のどまん前でしょ。あそこの通りの南側にいわゆる京都の公会堂っていうのがあるんですよ。今でも。

坂上：へえ。本当に。知らなかった。

水上：あるですよ。ひっそりして。つまり京都会館のいったら裏側になるわけ。京都会館の事務所あるでしょ。事務所の方。あれの北側。その間になんだかちょっとした水周りめいたもんがあってさ。だからもう東側になると駐車場になってて。うん。

坂上：この時水上さんはどんなことをしてたんですか。（坂上の手元にある資料によると）ちょうど11月だと「Cell 白ミサ4人展」とは違うんですか？

水上：それかもしれません。その年数ですか？

坂上：これ水上さんの年譜です。ちょうど62年11月っていうとこれなんです。

水上：そしたらそれです。「Cell 白ミサ4人展」って。

水上：《Cell 白ミサ》っていうのは僕自身の出したもの。あの当時のをひっぱりださないとわからないんだけど。誰風っていったらいいのかな。おそらくそれは、ベニヤ板を多分4枚で立てると90センチ四方の箱ができるじゃないですか。間に六割り（木材、ほぞを作るときなどに使用する）を挟んでベニヤ裏表からやれば畳一畳大のパネルが4枚できるわけだ。4枚を4つに組んでしまうんですよ。組むけど一方だけ開けて、閉じてるけれども蝶番つけると一方は閉じてません。内側にも外側にも石膏張りして、あの頃贅沢なもんだから油絵具をシンナーで消してそこへ塗りたくっていく。で、部分部分をほわっとした細胞体みたいなものを描いてうすめていくわけ。それだけじゃ面白くないから、そこのところにひょいとした図形っぽくなりかかっていると、そうしたもののへの筆伸ばしをしていくわけですね。それはね、ひょっとすると残ってるかもしれない。僕の家。

坂上：ベニヤは一枚 90 かける 180（センチ）じゃないですか。それを 4 枚を立方体みたいにして。

水上：上もない下もない。

坂上：それで 4 面をベニヤにしてそこに細胞体みたいなものを。

水上：内側にもやっぱり張るの。パネルを。それ自体の表にペイントしたのも一粒ずつの細胞体みたいになるけど、ちょっと姿が違うけど、箱というかパネルを組んだそいつも、ひとつの部屋兼細胞体だというふうに取りゃ、そういうふうな取り方をできる。それを置いて、そこの中で当時僕は、サックスも吹いているものだから、それを持って行って中でその音を出すようなことをしたのかもしれないね。おまけに白ミサってのは、もう一方にあるのは黒ミサって言葉があるんです。白ミサって言葉はあまり使わないだね。つまりそこもちょっと伸ばすとしたら、黒魔術っていうのがあるんですね。白魔術ってあまり言わないですね。っていうのは白魔術っていうのはブラックの方に行かないものだから、むしろ空へ向かって飛んでいく、そっち側のものだから、こっち側がするのはむしろ白っぽい方だよってね。そんな風のイメージをそこへくっつけた上でのことですね。そこへつなげていくのはどっちかと言うと細胞とかそういうのはどんどん暗くなっていくのだから、そう見ても実はそうじゃないぞとそういうような事で。当時に思っていたのは、もう一つ言うとね、とても触れたくないようなオブジェクトは実は触れたら離せなくなるようなものだっていうそういう見た目と意識の逆転作用みたいなものに興味を強く持ってましたね。

坂上：気持ち悪いもんだけど、魅せられたらめりこんじゃうみたいな。

水上：そこをもうちょっと開いて持ち込む（笑）。そういう感覚って人間って時々持つんですね。どうしようもないけど。

坂上：東京のアンデパンダンでも結構そういうおどろおどろしいのとか気持ち悪いのとか当時出てきましたから。

水上：ありましたね。

坂上：なんとなく時代的にそういうものだった。

水上：そうですね。やっぱりね、その現場にしようといまいが、実は戦争という風にしといていいのか、あるいは、もう貧民窟っぽいとかそういう風なのでもいいんですが、そこらへんの要素みたいなものをどんどん打ち重ねていく。壊すんじゃなくて、またこれか、またこれか。そういう風にしてやっていくパターンっていうのが一方にあるんですね。なんかそこは、好きか嫌いかというと僕は好きじゃない。そうした陰惨な方に持ち込んでいくのは。だがそちらの方が、ひょっとすると今でもそうかもしれない。好まないものだから、そういう特殊なものだからっていうんで、ちょっとそこらなんか大喧嘩になってしまいそうな問題かな。

坂上：戦争っていうのはわからないけど、ちょうど京大入って 2 年生のときかな、1960 年に《永田町追悼儀》（注：1960 年 7 月）。これ樺美智子の時ですよ。

水上：そうですね、その後に情報で知って。すぐですからね、あの情報がくるのは。離れていたけども、何故かっというの、今みたいにパソコン類とかそういったものはないんだけど、電話というのがあって、ただし当時は電話をそう簡単にかける意欲は僕にはなかったわけだけでも。

坂上：60年安保闘争で国会へ突入していった犠牲者の樺美智子の追悼のため、（彼女が）圧死した現場の路上に友人と紐を渡して、その紐の中央から小石を吊るした儀式ですね。

水上：そうですね。麻紐を両方の人がもって渡してその間から小石を吊るして、それぞれ人がいるわけだ、持っていて。

坂上：なんでそういう。それって今から思えば美術パフォーマンスなわけですけど。

水上：それはひとつの追悼儀という名前をつけているみたいに。そこで期せずして旅立ってしまったひとりの若い人、同年代みたいなもんなんだけど。その人にもつて冥福を祈るといえばいいのか、そういう場所を荒らさせない。それで通せんぼをしたわけだ。もちろんとても概念的というか観念的ですよ。というのはそうしても、もしそこを通るひとがいたら、ぱたっとひもを下ろしてしまいますからね。

坂上：それわざわざ京都に住んでいたけど、東京まで行ったんですね。

水上：そうですね。まだ当時は、今よりもそんなに時間が早くてたないわけです。そんなこともあるし、その時に、現場へ僕はよう行かなかったもんだから。現場といっても、現場でもないんだけど、とにかく祈りを兼ねてそこまで行こうと思って。行ってまあ、よくあるわけだけでも、新宿あたりかな、なけなしの金で一杯飲んでいくわけだ。そしてその時にやっぱり似たような、崩れていく、僕も崩れていくわけだから、酒でって意味じゃないですよ、そんな人とふっと話を交わすようになって。「あそこへ追悼に行かないか」って話をしたら、「行こうか」と。そんな意味で友達と言っているけども、そういう意味では友達だけでも、あっちで知り合った人。よくそんなことあるでしょ？旅先とかそんなのでも。

坂上：そこで気があって（追悼儀を）やって、さよならと。

水上：そう。「元気でいこうね、あとは」ってそういう感じ。

坂上：その人も学生みたいな人ですか。

水上：そうですね。

坂上：水上さんは自分も学生で、安保というものがあって、詩とかやってるくらいだから感性も鋭いところがあって。

水上：そこへ政治動向という方向じゃなくて、文化方向系等の——その時期、文化路線という言い方で、政治路線のほうからはほとんど見下された存在です。

坂上：水上さん自身は京大で安保とかやってないんですよね？

水上：いや、ちゃんと入ってますよ、メンバーに。でもね。

坂上：石投げたりとか。

水上：いや、まだ石投げっていうのはないの。それはどっちかというとなら70年系等へ向かっていくとき。

坂上：じゃ、この頃はまだ。

水上：まだかわゆいの。それこそね、何ていうのかな、じくざぐでもってみんなでお手々つないでさ、道路一杯にひろがるわけだ。それで看板用のための棒切れを持ってる。それがゲバ棒へ変わりかけていくんだけどもね。まだその時はゲバ棒はない。

坂上：今みたいに、北朝鮮の人達を救うための運動みたいな、ああいう感じかな。

水上：そうですね。ゲバを振るうとかそういうことではなくって、何だったら新体操みたいにさ、ひょいっと紐でもいいんだ。ていうのはね、自分達のメッセージなりそうしたものをそこには吊り下げるなり看板張りをしてさ、そうしていくときの、手持ち棒みたいなもんだよ。

坂上：水上さんは安保の中に入っていたって初めて知りました。でもみんな入ってましたよね。

水上：みんな入っていたんですよ。学生運動っていうのはね。学生運動っていうとおかしいけど。

坂上：別に政治的な学生でなくてもみんな入っていたんですね。

水上：「行こう！行こう！」ってそんなですね。「行くの、俺やめとくわ」ってそんなのもいましたけども。だいたいみんなそれはまあクラブ活動よりももうちょっと当たり前に、みんなで行こうって。

坂上：水上さんはあまり政治的な感じはないですね。

水上：そうですね（笑）。

坂上：でもやっぱり安保のところに入っていて、樺美智子が死んだっていうのは、殺されたみたいなものじゃないですか。皆ショックだったんですよ。

水上：それがわずかでもって、どっちがどうしたって言い争いになっていくんですよ。

坂上：どっちがどうしたっていうのは、機動隊がやったかこっちがやったかって？

水上：向こうの方は、学生等が勝手にしたと。こっち側はあいつらがしたと。また余計しんどくなるんですね。

坂上：でもそれまで機動隊がああいう事はしなかったんですよ。

水上：それはああいうことと言えばああいうことで、つまり殺すというよりは圧殺、どういったらいいのか。結局大地震のときに後ろから駆けてくる人のために階段が崩れ落ちてしまうとかあるじゃないですか。いくつもあるよね。あんなふうなパターンとおそらく似たようなことではなかったかしら。

坂上：半分アクシデント、半分意図的みたいな。

水上：意図的というのはそのときにしかし、何十人の人たちがぶつかっていく、そのための空間は開けられていないとほとんど無理に近いという感じですからね。素直に無理だったと。悪いことしましたって。そこへ向かうのが筋だと思うんだけど、あいつらがやったって話をお互いがなすりあいやりはじめるわけですよ。

坂上：亡くなったのが樺さんっていう、ある意味でヒロインみたいな。

水上：もちろん女性でもあるし。理知的でもあるし。やっぱりそれこそお姫様みたいなね。

坂上：ジャンヌ・ダルクみたいな。

水上：うん。そういう人がなくなったっていうのは互いに使いやすいつてわけだ。

坂上：それこそ政治の道具にされたみたいな感じ。

水上：政治の道具にしたのはいくつもいくつもあるんだけど、それもひとつのそういうこと。ああ、このとおりのことになっていくのね。じゃあもう、オレはどこからどう言われてもいいけど、もうバイバイだよっていうふうな事。だからそれでちょうどバイバイになるんですよ。

坂上：(表現を開始するのは) その時くらいですか。その前から詩とか書いてるけど。

水上：その時に詩というか、あるいはそういうイメージをどうこうしていくっていう感覚・感性ですね、そのことがあったっていうのはこっちにしたら随分助かったというか、逃げ場になったのかな。

坂上：別の表現が自分の中にあるっていう。

水上：することがあるって思うことと、もう一つは集団っていうのは気分が悪いと。気分っていうか気持ちが悪いつていうか。集団責任をオレはよう取らないっていうね。本当は誰も取れないんだけどね。

坂上：詩集でも集団といえば集団だけでも。

水上：詩というのも、雑誌でもってどうこうっていうか、詩集っていうのはひとりの人だけのものだと集団とは言えなくなるんで。ただ、詩の同人とかなんだって言うと集団っぽくどんどん変わっていくわけで。そこらへんのところですけどね。で、個々の力というふうなものか、そこら分類していかないといけないところですけども、アトワークスっていうのはほとんど単身でやっていくことが可能だってね。もちろんひとりで本当はいろんなことできるわけじゃないから、イメージやそんなものをずっと長い長い歴史とかあるいは同時期のいろんなところからの波及する何かでもって成り立っていくわけなんだけども、でも、なおそれをまだ個人の範囲内っぽく捉えることもできたと思ったんでしょうね。そこら話をしながら、ちょこっと読み替えをしないと駄目かって感じがしてきた。人間っていうやつはひとりですることなんてないんだよってそっちの方を強くとるもんですから(笑)。難しいね、本当に。

坂上：また戻るんですけど、京大の法学部に入学したっていうのはやっぱりお父さんが弁護士だったからですか。

水上：そうですね。

坂上：お父さんも京大なんですか。

水上：そうです。

坂上：京大一族。

水上：一族だったって二人しかいないですけど（笑）。北海道の話、前にしなかった？ 父親は北海道で生まれているんですよ。網走。

坂上：知らない。

水上：そう？ えっとね。明治の時期に開拓農民というような、そういうパターンをつくったわけだ。明治は。ていうのは国内でいろいろ人が増えていくと、そこだけじゃカバーできないと。もうひとつもどっていくとアイヌの人達の住んでいる土地を分捕ってしまったわけだ。ヘビーな言葉ですけど。

坂上：でもお父さん自身は日本人で、網走出身で。

水上：網走へ開拓農民にいった息子として生まれたわけ。随分後にね、見物にいきましたけどね。そこらへんの辺りをね。がらーんとしたすごい良いといえば良い場所ですね。

坂上：網走刑務所とか。

水上：建ってました。向こうの方に。サロマ湖っていう湖があるんですよ。季節によってね、雪解けで水が流れていくとそこの海と湖との間に溜まる土砂の掻き出しに行かないと溢れてくるってね。そんな湖があるんですね。その辺のところ比較的近いところに。

坂上：それこそお父さんは何で網走から京大なんですか？

水上：それはその時に、そこへ行った一代前というか僕にとってのおじいさまが出たのは大垣という地域があるんですよ、岐阜に。そこの奥のところの農家ですね、出るわけだ。それで、やっぱりこっち側でもぎりぎりになってしまうから、やっぱりどっかよそ行こうかというときに、初期の明治の植民じゃなくて、ほとんど後なんですね、中期かそれ過ぎる。そのときに岐阜一帯からそっちの方に行った一族があるんです。そこら辺のあたりは岐阜原野っていう名前が今でもついているはずですよ。多分ね。

坂上：ブラジルに行くみたいな感じでいったんですかね？

水上：そうですね。

坂上：日系人コミュニティとかありますもんね。

水上：そこへは何も岐阜からばかり行ったんじゃないで、例えば金沢の方からだとか幾つかの地域から人がそこへ行くんですね。もちろん農家・農民系統から行く人もあるし、武家の系統から行った人もあるらしくて。けどもアイヌの人たちの地域だってなもんだから、それを結局武力かなんかで押しのけたんですよ。武力

というか政治力ですね。そうするとやっぱりそこへ、もらったというのか買い取ったのか知らないけども、その土地にアイヌの人達がいるわけですね。その辺の話は聞きましたね。だんな様って言って、これだけの酒が取れたからそれをもらってくれて。つまり貢物でしょうね。で、そこへ住まわせろって。住まわせろっていうか追い出さないでくれてね。嫌な話だけど、牧場として囲ってしまうわけですよ。囲うたってイメージ上の囲うだけだね。それで季節に応じて熊が、といっても向こうはヒグマは滅多にこないけど、やっぱりツキノワグマなんかは出てくるわけでさ、そしてそれは人を襲うというよりは馬を襲うわけですよ。農民というのはそこで牧畜をしていったんですね。ま、そのときの馬というのは当時から聞いていたけど競走馬ですよ。競走馬というけどというよりはむしろ工作馬、馬車をひく馬。

坂上：ろばみたいな奴？

水上：ろばじゃなくて馬ですけどね（笑）。

坂上：それで岐阜におじいさんとおばあさんがいて。

水上：そういうこととやっぱりあとで聞くとそここのところ、お前達にそれを売り渡すという安い金で買ったんでしょうね。そうするとそこにある山林も当然ついてくる。山林というとバンと放っておくと原野だからそこに杉であるのか何の木であるのか建物に使える木がいっぱいあるわけですよ。そいつを売るわけですね。製材業者に。そんなのもひとつの収入だったんだろうな。

坂上：それでお父さんが生まれて。

水上：生まれたけどもここじゃダメだという風にじいさまが思ったんですね。じいさまは岐阜にいながら時には江戸へ行って、どんなふう状況が動いているかっていうのをどうも知っていたらしいです。そこらで新しいけども北海道のはずれの一番それこそ北の端っばいところですからね。

坂上：19世紀の話ですよ。

水上：うん。本当ですね。向こうで生まれたのは何年目か知らないけども1900年代のはじめですよ。父親が生まれたのは。

坂上：ハブルさんと同じですね（笑）。林秋石（注：Lindley Williams Hubbell、日本名・林秋石。詩人。水上と坂上の共通の知人）1904年生まれだった、たしか。

水上：ですね。そんなんで行ってそして、やっぱりこのままじゃいけないということから、結局岐阜へ。岐阜が元々が出なもんだから、岐阜へ戻るんだけど、ある程度、馬を売ったり山林を売ったりして、わずかなお金は持っていたんですね。ですから岐阜市内の方へ移り住んだんです。でも向こう（北海道）の小学校はやっぱり程度が低いから、こっち（岐阜）は2～3年遅れで入っているんじゃないですかね。それから順番に中学高校と行って、どこへ行くつもりでどうしたのか分からないけど一応京都に。

坂上：法学部。

水上：そうですね。

坂上：水上さんは生まれた（1937年）のは京都ですね。

水上：それは僕の母親が京都の出だったから。だからその母親の実家で生まれたんです。宇治市っていうんですよ。だからその宇治市のところに、宇治じゃないんだけど、ずっと中書島を越えて西大寺とかいく途中に大久保っていうのがあるあそこ。あれが前は宇治市じゃなくて久世郡大久保村っていうの、そのときにそこにあった寺でね、今でもあるけどね。

坂上：そこで生まれた。11月12日。11時っていうのは？

水上：書いてあるの。ちゃんと。僕のじいさんはやっぱり坊主だから、林家長男敦夫って。僕の本名ですよ。11時ジャストそこで生まれたってね。

坂上：ちなみに先の話になっちゃうけど「2037年8月21日20時死望」っていうのは？（注：水上が自分の略歴にいつもそう書いている）

水上：99年9ヶ月9日9時間（生まれたときから経っているから）。

坂上：999999…9秒まではいいんだ別に。

水上：秒が入ってなかったから。入っていたらもちろんやるよ（笑）。それはね、お見せしてないんだね。日付が全部入っているのがあるの。いつか引っ張り出して。まだ何部が残ってるからあげますよ。ほんとに。それは6日刻みでね、生まれたときからパイパイデーまでね、きちんとしてあるの。どっか間違ってるらしいけどね。わかりませんよっていうのは、っていうのはそこに何年かぶりに何とか年単位の何とかっていうのが入るとかあるじゃないですか。だからそこら一切考えずに日付追いでやってますからね。それやったときに2037年になるわけ。

坂上：へえ。それが999999って。

水上：ぎりぎりまで。100まではいっちゃいけないと。いけないっていうのは十全数っていうのは、人間がそこまで望むのはいきすぎなわけ。

坂上：ぎりぎりまで望みたいと。

水上：だから999で追及したの。

坂上：なんで9なのかなと思って。こだわりの数字なのかなあとか思った。先話を聞きちゃって。その前に、京都で生まれて名古屋に移るんですよ。

水上：結局ね、僕の二親とももう旅立っていつてしまっているから細かいところ分からないけども、僕が生まれた時期は岐阜市に実家があるんですよ。もうその建物はありませんけどもね。えっとどういえばいいのかな。岐阜市ぼんやり分かります？

坂上：なんとなく分かります。

水上：岐阜市の公会堂って分かります？

坂上：金公園とか？

水上：美江寺とか裁判所とか。

坂上：うんうん。

水上：そこら辺のところに京町っていう、京都の町って書いた京町小学校なの。

坂上：宇治で生まれて、小学校に行く前に名古屋に移住した。

水上：いや、その当時公務員（裁判官）を父親はしてるわけね。

坂上：弁護士じゃなくて。

水上：まだね。そのときの関係でいろいろ動いていくわけだけでも、配置転換。転勤です。そんなふうなことで、ぎりぎりに動いているのが仙台。まだ小学校前ね。戦争のとき、僕が生まれたのは昭和 12 年でね、太平洋戦争といったらよいのか、ごちゃごちゃ戦争のあたりに向かっていくってことは。

坂上：小学校に上がる時点で 1943 年ですね。まだ戦争中だったんですね。ってことは仙台時代は針生先生とクロスオーバーしてる。

水上：そう？

坂上：だって針生先生は仙台生まれで、味噌問屋の息子ですから。

水上：先生はわずかわたしより上ですけどね。

坂上：1925 年生まれだから。（干支が）同じじゃないですか。（水上さんは）1937 年生まれでしょ。（針生）先生は 25 年生まれだから同じ丑年じゃないですか。

水上：あっそう。今年当たり年だね。牛男。でもそんなこと、嬉しいけど悲しい感じしない？ ときどき「あの馬鹿め！」って思うよ、三悪の筆頭者だからね（笑）。オフレコじゃないですよ、こんなもん、当時から言ってるんだから（笑）。それでまあまあそんなふうなことで。動いているのはそこ（仙台）なんだけど、その前っていうのはまだこっちもチビなもんだから、結局は（自分の故郷というのは）岐阜なんでしょうね。京都っていうのは（母の）実家だから、僕を迎えるために母親がそこへ動いただけでさ。それで単身赴任めいたことがあったのかと。それともうひとつほら、父親は兵役に取られてますからね。だってその範囲内だもん。おまけにそういう公務員だからどうこうっていう位置の公務員じゃありませんからね。だけど、運が良かったのかどうか、人によっていろんな言い方するんだけど、ともかく文筆が立つわけですよ、そういう仕事で。それから筆まではいかないけどきちとした文字を書くんです。昔は手書きだから、そういう役割は。なもんだから重宝したんでしょうね。だから静岡あたりの駐屯にもいたし、すぐ近くだから名古屋市関係もあったのかな。でも、ともかく分かっているのは、今の仙台、それからその次だんだん（戦局が）迫ってくるときに横浜。僕があとでいうとこんなこというのおかしいかもしれないけど、（父親は）ある程度の成績は持っていたんですね。

そうじゃないと東京のすぐ横なんていけるわけないんだ。その次は残念ながらいろんな話があるけど大阪。横浜の場所はあとで訪ねて行って場所を見つけました。ただもう建物ありませんよ。仙台はもう駄目だね。なくなってると思うし。それから今度は大阪勤務のときは豊中ってあるでしょ、そこに官舎があった。小学校一日だけってというのは豊中の国民小学校。

坂上：すごい大移動ですね。

水上：そうですね。そういうふうなことでもってどうしようもなくなってくるのね、軍事自体。ちょうど戦争終わる一年前の春に、「戻せ」っていうことを（父親が）上へ言ったみたいですね。そしたら自分の所に近い名古屋へ転勤させるっていうことで。それまでかなりの飛ばし方したもんだから、これは最後だから言うこと聞こうと思ったんでしょね、上の方の関係が。（父は）喧嘩っ早い人じゃなかったからね、むしろしつとりとした人で。で、その後今度は岐阜へ一応は住む。そこへ戦争があぶなくなってくるもんだから。（岐阜の）小学校には1年の2日目から行くんだけど、その年の夏場にはもう岐阜から一山越えたくらいのところに伊自良村っていうのがあるんだけど、そこへ自主疎開。父親は名古屋だからそういうわけにいかないから単身赴任になるわけだけども。そうして、結局戦争の終りを迎えるわけですよ。で、ぼろぼろの時期に、僕は……母親の実家があるわけだ、京都で僕の名前をつけたりしたじいさまが旅立って行くわけだ。それ（葬式）へ向けて行くというので僕も連れてもらって。そのときに（名古屋の父親のところ）に泊るわけ。名古屋に。ここ（丸の内3丁目の事務所）のすぐ近くに。すぐそこに裁判所があるんだけどね、その南側に官舎があって、プレハブみたいな建物があってそこに単身赴任の父親がいたわけよ。そこへ泊って名古屋から京都に行くわけ。そんなふうなことがありますね。そういう風にして小学校の5年生までいたのかなあ、今の岐阜の奥に。それから今度こっちに戻ってくるんですね。そのとき小学校の6年生の3学期というふうな。東白壁小学校っていうんだけどね。そんなんですね。地名はナガヘイ町っていうんですけどね。

坂上：それで富士中学、明和高校。

水上：小学校はわずか、3学期だけ終わって。当時はテストみたいなことはなかったな。学区内関係ですね。中学の方は。高校は学区内だけでもテストありました。

坂上：（水上さんは）普通の高校生だったんですか。文学青年だったとか、美術好きだったとか。

水上：どうですかね。

坂上：55年体制とかいろいろあったじゃないですか。

水上：いろんな政治の方は、かなり父親が（息子の）目を塞いでくれていたみたいですね。こんなのあるけど、いやまあそれはそれとしてみたいな。

坂上：お父さんはもう弁護士ですか？

水上：もう弁護士になってましたね。だからそれがいつなんだろう、裁判官じゃやっていけなくなるんですよ。

坂上：裁判官ですっと移動していたんですか。

水上：そうですね、ずっと裁判官で移動して、戦後になってわずかかときに、今度は、裁判官は裁判官だけど

2パターンあるの。民事の関係の裁判官と刑事関係の裁判官と。それで、父親は刑事関係の裁判官になりました。それでこまごました事件も多いんですね、その時期は。

坂上：でもそれだったら移動させないほうがいいんじゃないんですか。

水上：いや、そうでもないでしょう。でもずっと動いていく関係ってというのは民事系の裁判官で動くわけですからね。で、戦後になって刑事に動いていってからもうちちょっとしておそらく人手がどんどん足りなくなっていったんじゃないでしょうかね。ってというのは、民事系のほうもあるけどそれよりは斬った張ったもあるしそんなようなことが多くなるんですね、町中ってというのは、斬った張ったよりはむしろ追いはぎだとか、そんなふうには町中そんな事件が多かったんです、あの頃は。

坂上：高校のときまでそうやってお父さんがわりと政治的なところから目を塞いでくれて。それで水上さんは普通に育ったと。

水上：まあそうはいかんですけどね（笑）。

坂上：でもまあゲバ棒もってどうこうということはなく。それで浪人したんですか。

水上：そうですね。

坂上：浪人して京大法学部に1958年入学。当時から京大法学部に入りたいという感じだったんですか。お父さんも京大法学部だったから？

水上：法学部というよりはむしろ京都に行きたかったなって。母親が京都だったし。小さいときにさ、京都でどんなふうな話をしたとか。まだチビみたいなきに、その前も連れてもらっていったのかわからんし、どこで生まれたとかそういうのも。雑誌とかね、いろんな話を聞いて、連れていってもらったこともあるんですね。

坂上：行きたかった。

水上：そうですね。何故かね。ってというのは小さい時に話を聞くわけですよ。京都の。どこどこの山に行って景色がこんなんだったとかね。父親よりは母親の方が歌がうまかった、短歌。短歌のどっかに関わっていたみたいですね。アララギかな。もう一つ背景がある。万葉集の（研究者で）むちゃくちゃな人が一人いたの。澤瀉さんって（注：澤瀉久孝・おもだかひさたか）。澤瀉さんって万葉学者がいて、その人に大分長く教えてもらっていたらしい。学校が終わった後に。その辺に時期が時期でね、たくさんの人がいるっていてもたかが知れていて、そんな時期に当時でいう女子高に行くって人はそんなにいなかったわけだ。

坂上：お母さんはどこですか。

水上：京女（注：京都女子大学）。

坂上：今熊野にある？

水上：そう。寺の娘だということがひとつあると。ごちゃごちゃがあるわけ、真言の。だから母が生まれたのは、おそらくじいさんの関連で七条か八条の辺で生まれているらしいですよ。堀川ってというのは女子高だったのね。

それから今の七条の京女に行くわけ。京都女専っていいましたけどね。そこでやっぱりどちらかという文学系なのね。その中に万葉集の関係がいたの。あともう一つ、(母親は)永井荷風にめっちゃめっちゃ(傾倒した)。

坂上：文学少女だったんですね。

水上：そうですね。そんなふうな感じで、案外そういうのは知っていたもんだから。それと母方のじいさまが変だったのと、そこに真言系の寺っていくつかあるんですよ。大覚寺とか。もうちょっと向こうにも何とか院っていうの女の人の、照葉かな。鳥居神社でもない鳥居茶屋みたいなものがあるじゃないですか、川床の。鞍馬の手前の方にね、尼さんの。

坂上：鳥居本？

水上：なんとかさんっていう尼さんの人はじいさまがそこへ中継して行ってもらったとかね。何とか頼むからとかいって。照葉(てるは)っていったかな。照葉さんって。つまり祇園かなんかの芸子さんだった人と、岐阜から遠いんだけど好き嫌い話がごちゃごちゃあって、その人がひとりでひっそりしたいっていうんでそこへ行くのが一番いいかということだったか。そんな関係と、もう一方は山科の方にある随心院っていったかな、そこにひとつ儀式のやり方が伝わっているの。いくつかあるんだけどね。そのひとつの小野派(注：小野流)、そこに阿に関係する阿字観っていうのがあるんですね。その流派をじいさまは繋いでいた。それを僕の叔父様っていうのが継いだけど叔父様もなくなって。その息子さんっていう人が僕より若いんだけど、継いだはずだけでも。そんなところに宗教系の関係がね、随分深くひっかかってしまうんだけど、そんなんで時々坊様になってみたほうがよかったかなとチラッとやった事もあるし。でももう思ったときには遅いんでね。もう身体にいろんなものが入ってきてしまっているから。まあそんなようなこと。

坂上：そしたら予備校は京都なんですか。

水上：いやいや。予備校はね、河合塾ってのがあったんですよ。

坂上：あるある。河合塾って名古屋が地盤ですか。

水上：そう。その一番初期の系統なの、僕の時期は。だから今みたいな感じじゃないの。場所的に言うと、名古屋大学のすぐ近くに河合さんっていうのが塾を作って持っていたんですよ。そんなところへ習いにいったの。河合さんっていうのは英語の先生だったね。習いながら僕はしっかり教えてもらったのは、「何かのときには考えていてもしょうがないんだな」って。「歩き出さなくっちゃなっていうのを実は私は思った」って、満州で。というのを河合さんが話してた。塾長ががんばっていて、ここの2倍か3倍か程度の(小学校の教室の2倍か3倍くらい)もんだよ。しかもどちらかという大正建築っぽいなので。そんなところへ行っていたの。

坂上：56年57年のころですね。

水上：そんなようなへんでそうして、京都にやっぱり行きたいっていうんで父親は「しょうがないなあ、もうちょっと余裕みるわな」って言って。学費がいるわけだからね。

坂上：予備校はずっと河合塾で。

水上：河合塾はさ、やっぱり京都といったもんだから、今もあるかと思うんですが鞍馬口というか烏丸車庫の1～2本手前の烏丸通に関西文理学院（北区烏丸通鞍馬口東入ル）か関西文理っていうのない？

坂上：聞いた事あるかも。

水上：じゃ、烏丸通。同志社よりも北。

坂上：今出川より北で鞍馬口より南。

水上：いや、烏丸鞍馬口から川の方へ入ったところにあったのかもしれない。あと1つ2つ越えると烏丸車庫でしょ。

坂上：相国寺の北ですよ。

水上：ええ、あのあたりに上御霊神社っていうのがあるの。上御霊よりもうちょっと北へ。

坂上：おはぎの丹波屋のあたりですかね。

水上：だからね、出雲路橋ってわかる？ 北大路より一本手前の橋。まあまあそこらへん。北大路より電車という2つ手前の駅をわずか東にはいったところに関西文理学院かそんなのがあった。

坂上：そこへ通っていたと。

水上：夏にね、夏期講習で京都に行ったほうがいいかなってことになったのは何故かといいますとね、その年の春に京大を受けたわけだ。京大での点数を昔の関係者がいてね。

坂上：高校3年で1回京大受けて、そしてその春にもう1回受けて、そのときですよ。2回受けた2回目ですよ。

水上：3回目にパスしたんだけど。2回目のときにね、やっぱりいろんな関係者がいるの、母親がいたもんだから。それで、京大の文学部系の先生も何人かいるんですよ。その辺の関連からもうちょっとって点数を調べてくれた。そうしたらね、3点か5点だったんだって。ボーダーラインから。それならもういいやと思ったわけ。

坂上：下駄はかせてもらったら入れたのに。

水上：そんなこと（笑）。その時に今の何ていうの、京女の一番ヘッドの人がひとりいたんだよ。その人が僕の母親より2～3年先輩ですごくよく面倒みってくれる人で、そんなんなら調べてあげるわといって手伸ばしてくれた。伸びますよそれくらい。そしたら3点か5点かだったってので安心したというのではないけどOKだと思った。もうひとつは自慢。全国の模試で、あれオレ1番だった。名古屋で受けて日本で1番だったの（笑）。

坂上：それ残ってないんですか。林敦夫（の名前で）。

水上：コレクターだから案外残っているかもしれない（笑）。

坂上：水上旬じゃないんですよね。

水上：まだ水上旬じゃないよ（笑）。いないわけ。そんなことがあった。そんなのが続いたもんだからね、まあそうこう言っても当時は真面目だったからね。世の中わかっていないもんだからやっぱり本当にガチガチ。でもその烏丸の予備校に行ったときに、まず夏だけ行って、なんかいけそうな感じがしたもんだから、そこへ。「どうする？」って親が。「近くの下宿かなんかでもってそこへこれから行きたい」と。そうしたら今度は母親の関係の友達のなんとかっていうひとが大分の方にいてさ。大分のその息子さんもやっぱり同じように京都を受けたくてさ。そしてその京都の予備校へ行くって。それでまあどっちがどっちだかしらないけどこっちは関西文理へ行くっていうことにしていたもんだから。一応は文理の近くでもって、鴨川か高野橋で夕焼け眺めながらぼーっとして。またお部屋へ帰って勉強して。

坂上：どのあたりの部屋だったんですか。

水上：文理学院からひょっと出て、今の烏丸なんとかっていう駅の、それより川の方へ東になるんだけど、その川べりのほうのわずかなところに下宿がありました。それも面白いのね、京セラってあるじゃない。あれはもともと金箔会社なんだよ。そこの重役をしていたそう。

坂上：下宿屋のおっちゃんか？

水上：そうそう。重役だけどそうやって部屋貸すんだね。すげえなと思った。やっぱりね、無駄な事しないでおこうっていうのかな。そんな家だったのか、なかなか見識が高いのと同時にプライドの高いおっちゃんだったけどもね。

坂上：で、文理学院に入って川ながめてぼーっとしてて。

水上：的確な随筆か小説かあったと思うよ。空をみてどうとか。

坂上：蟹とたわむるみたいな。

水上：そこまでいかないけど、蟹とたわむるのはさっき話した岐阜の山越えたところの谷で遊んでましたよ。

坂上：沢蟹的な。

水上：沢蟹、沢蟹。

坂上：それで3月に試験受けて。

水上：入れて、それでどうしたのかな。いろいろ行き来はしてるけど、そこに入ってからは今度はどこにどうするってことがあったけども、結局は平安神宮の横手のあたりに下宿を決めたんですね。南御所町っていうんだけどね。そのとき実は学校の教養というか最初の方は宇治の方にあるんだけどね。

坂上：お父さんはなんで裁判官から弁護士になったんですか。

水上：あの人はキャリアがどうかそういうことがあるもんだからね、だからどういうのかな。やっぱり年数が足りないってね。そうすると何だろう。何級何級とかそんなもんがあるんじゃないですか？そうすると費用（注：月給の意）が安いわけ。

坂上：裁判官の中で？

水上：公務員の中で、どこでもあると思うけどね。そうすると家庭のいろんなことの維持がちょっと無理になるなということを感じたんじゃないですか？

坂上：「判決！」みたいな。

水上：そんな現場も見た事ありますよ。父親の。

坂上：イギリスではまだ巻毛やってますよね。日本はどうなんですかね。

水上：やめたんだね。多分。

坂上：日本も昔は巻き毛だったんですかね。

水上：巻き毛であったのかあるいはそれなりの（ものを）ね、かぶってるはずですよ。

坂上：お父さんはやってなかったんですか。

水上：時期があれだからね。どういふの、僕が生まれたころによく裁判官になったかならないくらいでしょ。だとそれはもう随分物資も……（笑）。

坂上：ちょっと話がそれましたが。水上さんは京大に入ってから詩を発表していくんですが、もともと水上さんのバックグラウンドにそういう素地があったのかなと思うんですが、どうでしょうか。

水上：自分とこの家に、そういう本だとか雑誌がごろんと放り出してあるのと、探しても滅多にそういうふうなもの（が無い家）とは随分環境として違いますよね。僕のところにはそういうものがあったんです。もちろん子供にはきつすぎるようなものもあるわけですよ。例えば性的なものもあるし。一方は残虐といえば残虐だったようなそういうものもあったわけですよ。話にも聞かれていて、見られたこともあるだろうけども、中国やなんかの方へ、当時は支那って言っていた、その辺りへ侵略に行っているときに、めちゃくちゃなものが写真葉書であるんですよ。捕虜を惨殺っていったらおかしいけども、どっかで見た事あるでしょう。

坂上：それね、誰かのインタビューにいったときに見た。柏原（えつとむ）さんだ！

柏原さんちに行った時に。（柏原さんは）「こうなんだよ」ってやさしく学生に教える姿と、「だけど現実はこのなんなんだよ」って怖いものを見せる姿とあって。展示会の準備で行ったときに、面白いこといっぱい話してくれて、「こんなこと面白いだろう」って言って。その直後、「こんなこともあるんだよ」って言って柏原さんが作った鏡のボックスをあけたのか、なにが別のところから取り出したのか忘れたんだけど、拷問のそういうポストカード一杯出てきた。びっくりだった。そういうの出回ってたんですよ。

水上：出回っていたって言うのはいいすぎであって、しかしそういうものがそれ程秘密なような、裏本っぽいほどの隠し方じゃないんですよ。しかもそれがもうひとつそこで受け取っておいた方がいいと思うのは、かわいいとかやさしい話だけではこっちはきていないのであって、ちょうどどういふのかな、童話とかなんかかっていうときに、もうひとつのイメージがあるじゃないですか。実はほとんどない生々しいこともきちっとそこで語っていたんだよって。グリム童話でもいいですよ。

坂上：本当は怖いグリム童話とかありますよね。

水上：うんうん、でしょ。そんな風にそこらへ惨殺話とか生活そのままそういうものも入ってくるしさ、そういうものもある時期外してって、ある時期にまた取り戻したりしているんだけど、そんなことあって。で、本筋はそうやってごちゃまぜで育っていく方がいいんじゃないかかっていう話もあるんですよ。そういうのなしってうか、後々育ってきたときに、大分たってからそんなものがあったって気付くというのは、ちょっとまた体温が違うのかなって気もします。僕はどこまで厳しいかしらないけども、押入れの奥だとかさ、そんな風にある意味では隠してあるんですね。

坂上：お父さんは政治的なものとかそういうものを水上さんにはなるべく知らせないようにしていた……。

水上：けれども。

坂上：押入れの奥に隠していたのは正しいと思う。

水上：正しいというか、やっぱりあの……。

坂上：無いんじゃないかと押入れの奥って言うのは正解ですね。

水上：それから状況としてですね、じーっとひとつのところにとどまったままで、移転をしなかったんじゃないかと、しょっちゅう移転が続いた動き方をしていたわけですよ。そういうときにあれ捨てるこれ捨てるって話もあるかもしれないけど、やっぱりそんなにどんどんものが増える事もない時期であってさ。そうするとこれもこれもって。それが昔は柳行李といって編んだね、あるじゃないですか。ああしたものか、またはダンボールというよりはむしろ木箱。

坂上：ロスにいったときに（日系人が）みんな行李の中に入れて（アメリカに）持って行ってました。

水上：そんなふうに行きか、もうひとつはその結局あの木の箱。箱といたらおかしいけど。

坂上：お茶箱みたいななの？

水上：そうそう。お茶箱風に、例えば酒瓶であるとかあるいはりんごであったとか。昔は木箱でそういうものを送っていたんですよ。だもんだから、そういった空き箱にものを詰めていたんですね。もうちょっと言い出すと長持ちとかそういうものもあるんですよ、塗りのが。でもまあそんなものそれようにつくるというような時期でもないし、いくつかありましたけど。長持ちもね。そうしたへんのものに何かそこには本らしいものがある。本とって父親はそういう風な関係者であったもんだから、そういう周辺のもんが箱に入っているわけね。その中の書類系統とやっぱりその別個資料の方になってくると、まあまあそれもそれなりにあるわ

けですよ。それがどの辺かっていうのもこっちは強いよね。ほとんど部屋にいるわけでね（笑）

坂上：お父さんも「捨てない派」な人ですよ。

水上：そうですね。捨てなかったですね。ていうのは何がどんな資料になっていくのか分からんっていうふうなことがやっぱりあるんですね。

坂上：裁判官だったから余計に。

水上：その事もあると思いますね。でもほかに例えば骨董趣味がそれ程強いわけでもなかったし。でもよく見てましたよ。こういうの見に行くからってついてこいっていうかね。

坂上：でもそういう支那兵ポストカードは結構みんな持っていたんですかね。

水上：京都あたりでそんなもんを、例えば寺町でもいいしさ、そういうところの古道具屋から古本屋ね、以前だとおそらく古本系の方は出さないと思うけど、古道具屋だとそういうもんが、ばさっと置いてありましたもんね。いつかその辺に寄ったことあるから、二条かのそういう風な店。その中にああいうふうなものが売っていたといっても、売るような値段でもないんだけどさ。どさっと束ねて100円とかね。そんなようなことでしょうね。それはひとつの国なら国がこれだけのことでやってきてるっていう、「こうやってみんなしてまっせ」ってそういうふうなあたりのひとつのもんとしてやっぱり作っていたのかもしれないね。一応印刷物という基盤ですからね。

坂上：そういうポストカードって誰が作っていたんだろう。

水上：うーん。

坂上：共産党とか。

水上：いや、共産党ということもないでしょう。

坂上：普通の人が商売で作っていたんですかね。

水上：やっぱり商売系の方だと思いますよ。

坂上：プロマイドみたいな。

水上：プロマイドみたいなもんですよ、結局ね。だから、なんていったっけ、裏返ったらもらえるやつ。

坂上：めんこ？

水上：めんこ、めんこ。あんなもんいろいろ。

坂上：私たちがあつたけど仮面ライダーとかね。

水上：あんな中に僕の時期なんかは、戦争で勝ってどっちがどうしたみたいなのが画面になってるのがあったわけですよ。

坂上：兵隊の匍匐全身カードとかですか？

水上：そうですね（笑）。写真は高いからそんなのはしないけども、絵でね。絵のことっていうと腕でいえば印刷工ってめちゃくちゃ腕持ってるひとが当時はいましたからね。ほとんど見事に細密画っぽいことできるひとがね。

坂上：じゃあめんこでもかなり質が高かったんですか。

水上：質が高いのかどうなのか。やっつけみたいな漫画チックなんもあるけど、もうちょっとしたリアルっぽいそれもありますよ。いや、子供なりそれを買う親御さんもさ、こういうのの方がいいとかね。

坂上：子供のおもちゃって親のセレクションですもんね。

水上：子供のうちはね。そうね。そこら辺はケース・バイ・ケースで判断しておいた方がいいですね。これは子供向けといってるけど、「どっちが買うの？ 親が買うの？ 子が買うの？」みたいな。

坂上：おもちゃは親セレクションですよ。

水上：ね。

坂上：戻りますけど。京大法学部入学。入学してまず一番最初に入ったのが京大交響楽団。4月にはいったんですか。

水上：あれはね、確か、おそらく部員募集なんてそんな頃にやるんじゃないですか。だから入学式かもうちょっとあとの学校の説明会みたいなものがあるのね。そんなようなあたりのときにぽつぽついるんですね。そんなところへんのところでオーケストラの募集もしていたわけですね。

坂上：もともとクラシック音楽を聴くとかそういう風な感じだったんですか？

水上：そうですね、案外。

坂上：レコード鑑賞が趣味だとか。

水上：ここの背景にもうひとつある。中学生の頃、真空管のラジオのおんぼろをね……。

坂上：1950年代前半ですね。

水上：家で聞かなくなった。家でもしょっちゅうそんなものを聞くわけじゃない。たまたまそれがあって、それを上のケースを外して、音をスピーカーの上をいじればどうにかなるっていうので、そこへ昔のヘッドフォンを結びつけてね。そうやって聞いていた。深夜。だからそういった広いところじゃないから。

坂上：どういうものを聞いていたんですか？

水上：FEN (Far East Network) というのが名古屋にもあったの。今のここをまっすぐ行って突き当たると白川公園ってあるでしょ。あそこに FEN があったの。あのへんかあるいはこの辺りに放送局があったはずですよ。

坂上：私達が中学のときも FEN を聞くっていうのがありました。かっていって。

水上：当時は現役がまだいるわけ。兵隊さんっていうか米軍が。

坂上：進駐軍ですか。

水上：そうそう。そういうのが。

坂上：朝鮮戦争があった辺りですね。

水上：そうです。そんなふうでね、そこ（米軍）向けなもんだから（兵隊を）退屈させないためにいろんな音楽をかけるんですよ。日本のものもあるしジャズもあればブルースもあればごちゃごちゃ。もちろん間に宣伝放送が入るんだけど。アジテーションとかコメントとか。それで順番にいろんな曲をかけていくんですよ。まあ当時まだあれはなかったのかな。あったのかもしれないレコードが。何ていいました？

坂上：ラジオ。

水上：ラジオですね。そういうのよくわからないまま、耳のなか放り込んでるものだからどの曲がどうだっていう判断基準持たなくなるんですね。「これはおもしろい」って。だから案外何の系統によってしぼりつけられるっていうのがないみたい。そんなふうなことがありました。それについてまた書くなりなんなりって。そうすると定型詩だと文字あわせとかなんだとか勝手な文章つづりをやるわけですよ。それからさすが中学じゃ無理だったけど高校に入ったら図書館にいていろんな文学系統ものを借りていましたね。あんなのまだ早いんだけど。

坂上：外国文学とか。

水上：翻訳文学ね。もちろん外国だけだね。どれと特定はしないからなにかにかかっていうのがあって全集出ているひともあれば全集を数冊読んでほとんどそれ以上は入れなくて。「ああこれ早かったあかんわ」って思ったりね。

坂上：アメリカン・センターとかそういうのは。

水上：アメリカン・センターはもちろんあったんですね。でもそこへはあまりいかなかったですね。やはり図書館です。ふたつ三つありましたかね。

坂上：当時アメリカン・センターで仕入れている人たちも結構いましたよね。

水上：アメリカン・センター系統の方はどうなんだろう。

坂上：アメリカン・センターは結構日本にきた作家のひとたちが来ているいろいろ後援したりとか質問タイムあって交流がもてたりとかありましたよね。

水上：こっちにいるときというよりはむしろ京都に行って、京都のアメリカ文化会館っていったのかな。はじめは「アメブン」っていったから。

坂上：もうちょっとあとになるとアメリカのアンダーグラウンド・シネマとかでジョナス・メカス（Jonas Mekas）とか随分。

水上：僕が今話している時期よりもっとあとです。その時期に。

坂上：60年代後半ですね。

水上：京都でやるんですよ。それこそ1週間まるまるくらいだったのかな。それまでぼつぼつあったみたいだけど（注：当時はアメリカン・センターでアンダーグラウンド・シネマの上映会を多くしていた）。

坂上：それで交響楽団に入って、「よし、じゃあ音楽好きだし入ってみようか」という感じでフルートを。

水上：僕が行っていた学校に、音楽コースってあったのね。今でもあるけど、明和高校。そこに知人がいてさ、教えてくれるわけじゃないんだけど、「ちょっとおもしろいの貸してくれませんか？」って聞いたら「吹いてみな」っていわれて。そこでちょっとだけフルートを。そのもうちょっと前にハモニカをもらったことがあるんだ。もっとチビのころ。それも習うわけでもなんでもないし。ただ譜面読み、123とかあるでしょ。あんなようなものを適当に覚えてしまって。

坂上：また後の話になりますけど、CD（注：第五列『社長は判ってくれない』（Alchemy、2005年））くれましたよね。京大の西部講堂でコンサートやったときに水上さんはハモニカ吹いたりしてなかったんですか。

水上：さしあげたっていうのはおそらく、ゲストじゃなかったかな？ 金野の。

坂上：「社長は嫌い」みたいなタイトルで。

水上：おそらくそれ第五列かなんかぼっと忘れてるけどさ、そういうふうなもんではっきりしてるのはそれくらいしかないから。それは盛岡に住んでいる奴で、大阪大学に来ていたやつで盛岡の方で歯医者さんかなにかやってる奴じゃないかと思う。そいつに社長がどうのとか言うのが仲間っていてさ、その辺で第五列かなんかってチームをつくったんですね。僕はそのチーム自体に属してるわけじゃなくて、その後のにぎやかなごちゃ混ぜ時期があるんですよ。70年代末から80年代に。そんなころにそいつらの辺と交流を持って西部講堂でした奴のなかにそういうのがあるからそれを是非していいかっていうのと同時にコメントをちょっと書いてくれて。コメント書いて、こっちの思い通りのコメントは外されてしまったと思うけど。フリーの事をしていくとしてももう少し音専門の系統の方へ持ち込んでいく時期のものですね。

坂上：音楽自体はしかし小さな時から興味があったと。FENを聞いていて、フルートは交響楽団に入ってからやった。

水上：そのときやるものないし。

坂上：サクスは？

水上：その後。指使いが同じなんです。同系統なの。サクソフォンは木管楽器っていうんですね。同じブラスでしていても。フルートとかあちは金管っていうのね、だから音出しのパターンも違うので。そういうことを思ったのとその時にはもうジャズを案外一生懸命聴き始めているの。モダンジャズをね。

坂上：ちょっと自分でも吹いてみたいなど。

水上：吹いてみたいなどと思って。どうせそうなら音域がちょっと違う方がいいなどと思ってね。だからフルートよりもオクターブが下が出せるって言うのを持ってるのが、テナーサクスだったのね。テナーだったらその頃持ましたからね。それをオーケストラで吹くわけにもいかないし、さっきなして4人展（注：1962年11月）でかかわりを持ったかってあったでしょ。ジャズ喫茶ってね、会ったわけだ四条の木屋町に。

坂上：アンパンとかで知り合ったわけじゃないんですね。どっちかという趣味の世界で知り合ったんですね。

水上：もうひとつのお遊びの世界でね。

坂上：それで《CELL 白ミサ》を。

水上：「そんなのしない？」って聞かれたから、そこら辺の関係みたいなものと、市村司。青美（注：京都青年美術作家協会）の。あそこら辺とのかかわりが早くできてました。

坂上：市村さんは名古屋出身ですよ。

水上：あの方は名古屋で、絵付け工をしていたと言われるから、そういう関係がたくさんあったんですね。昔はね。

坂上：市村さんとはどのくらいの時期に知り合ったんですか。

水上：市村さんと知り合うのはそこらへんからもうちょっとしたくらいかなんかに、今度は祇園の花見小路っていいですか。

坂上：「主なき店」。

水上：そうですね。そこへ行くようになって。行くっていうのはもうちょっとあとに四条通にあった都雅画廊というところで展覧会することになっていくんだけど、そこでする少し前にはもうそこを知っているんですね。どうしてそこらへんのところに行くようになったのか。まあ学生みたいなもんだから。

坂上：みんな行っていたみたいだから。

水上：そうですね。そこへ行くようになったんだろうし。もうひとつ思うと全然雰囲気ちがってしまうけど、「赤垣屋」（川端二条下がる）っていうのが二条通からね、全然違うんだね、あれはね。

坂上：テーブルちっちゃいですよ。あそこ。昔は安くて。いまは高いですよ。

水上：もうだめ。2代目か3代目かになって。昔はそこにどっちかと言うと絵描きよりは演劇関係の人が多かった。演劇なり映画関係。

坂上：赤垣屋もこの時代からやっていたんですか。60年代前半のときから。近所だからですか。

水上：まあまあね。歩いて行くとそうするとほら、それぞれ昔の（ギャラリー）16へ出て行くあの辺の途中に赤垣があって。

坂上：（水上さんが住んでいた）南御所町から歩いてくると、仁王門を歩くとちょっと二条寄りにあるのか。

水上：二条通を歩いていくか三条を歩いて行くか。っていうのは当時は御池の橋はなかったから。

坂上：なかったんですか！じゃ、二条の橋を渡るか三条の橋を渡るか？

水上：そういうこと。

坂上：そうだったんですか！聞かないとわからない！

水上：だから逆に言うと川を渡って。御池がないからさ、あそこの川を渡るわけだ（笑）。じゃぼじゃぼって。そんな馬鹿いないからさ。「あの馬鹿またやってるぜ」って。さすがに行きしな、つまりさ、岡崎の方から町に出るときにさ、行きを使うっていうのは滅多になかったけど、帰りによく使いましたね。

坂上：要は古本屋の道ですよ。二条通っていうのは。

水上：そうですね。古本もそうたくさんないけど。むしろ今出川の方がありますよね。

坂上：京大があるしね。

水上：でもまあ少なくなっただけかな。でも今のところもうわずかさ、今行った通りわずかに西にスーパーであるのか。上にバーンとしたビルがあるでしょ。高いビルマンション。

坂上：ジャスコの上です。

水上：あなたは御存じないかもしれないけど、小松辰男ってあそこにいたんだよ。

坂上：えー！ そうなんだ。わたし小松辰男さんはそんなに実は知らないんだけど、京都新聞とか一杯見てるじゃないですか。すごく載ってる。なんだっけ。赤テントとか白テントとか黒テントとかのときに状況劇場か（注：実際は状況劇場ではなく現代劇場。現代劇場は小松主宰の劇団で、状況劇場は唐十郎主催）。

水上：小松は状況劇場じゃないんだけどさ、小松は京都の呼び屋っていったらおかしいけどさ、そういうこともやってることがあったもんだから。

坂上：プロモーターってこと？

水上：プロモーターっていう言いすぎになるけどね。でもやっぱり自分で売ったりいろいろしていきますからね。その中のもうけのある部分は小松の方に入るってね。

坂上：小松さんって赤垣屋で知り合ったんですか。

水上：いやあ、ちょっと小松はねえ。

坂上：立命館か同志社かですよ。

水上：いや、立命館とか同志社との関係ってもっと後になるんですよ。っていうのは、ほら、60年安保うんぬんって。今の話は70年代ですよ。その辺以前からなぜか知ってしまった。僕が58年に一応大学生になるわけだ。そして60年に例の樺女史の、あんなふうなことになっていくんだけど。その折、なんか誰ってわからないけど、変な奴がいるみたいなことは知っているんだけど、まださうこうはないんですよ。

坂上：その変な奴っていうのは小松さんなんですか。

水上：小松は小松で運動体で動いていたはずなんで。ただしやっぱり彼だって政治主義ばかり。幾分政治がかりが強かったかもしれませんね。でもまあまあどういったらいいんだろう。その頃大学関係っていうのはかなり壁が高かったの、京大は京大、同志社は同志社。立ちゃんは立ちゃんって。そんなことがあったの。その間をわずかに繋ぐ可能性があったのが女子大系統。さっきいった京女とか。

坂上：同志社女子とか。

水上：同女はやっぱり同志社だからね、そんなにでもないけどもね。

坂上：ノートルダムとか？

水上：ノートルダムは距離がちょっと向こうの方にあるし。

坂上：やっぱり京女と。

水上：そうですね。そこらの動きはまだまだにぎやかしていえば京女くらいですね。同志社はワンクッション、ミッションスクールってこともあるしさ、それから、ぼんやり感じられると思うけど、あのへんのところのね、ちょっとした位置だということにハイカラ方向にね。当時からね。

坂上：京大はバンカラ。同志社はハイカラみたいな？

水上：いや、京大もバンカラってとこまでいかないですね。結局は。でもやっぱり町中でいうと「京大さん」ってさ、尊敬付けだ。だもんだから「なにくそ」って思われるのはさ、態度に馬鹿がまだいるでしょ。そんなふうなところがあってちょっとクッションがあいてしまうんですね。

坂上：「なんだあいつ京大か」みたいな感じで逆に思われて。

水上：そうそう。そんな風に思うもんだから逆にはねてみたりとかさ。時期があったね。今でもまだそういうの残っているはずだけどそこらへんを別に小松ばかりじゃないんだけど、間つなぎをやりかかった僕の知っている奴ではやはり小松ですね。

坂上：小松さんについては私本当に良く知らなくて、聞かないといけないんだけども、何歳くらいなんですか（注：小松は 1940 年生まれ）。

水上：彼は僕より若かったはずだよ。

坂上：でももう死んじゃってますよね。この間 20 周年とか言ってましたよね。

水上：だから去年が 20 周年でしょ。美術やなんかの運動体って言うのはかなり長くいわゆるどういうのかな、やっぱり美術とそれから文学と、音楽と、それ以外のものは以下だって感覚を持ってるんですよ。ね。だから工芸であるとか分けてるでしょ。多分。

坂上：第二芸術。

水上：それからもう一步、今度はコマーシャルアートっぽくなっていく。そういうふうな感覚のものと同じように今度はやっぱり演劇というの、映画もね、ワンクッション下になってる。そういう風な事を小松氏は自ら進んでやったわけですね。あの人は、大映か東映が僕はわかりません。そこらへんの辺りの関連ももっているんですね。舞台づくりですね。結局。

坂上：労映（注：労働組合映画協議会）とかあったじゃないですか。ああいうのとは関係ない？

水上：あそこも関係があったかもしれませんが、労映とかそこら辺になっていくとそっちはそれなりの縄張りがあるから、そんなところ追いそれと入れないんじゃないですか？小松さんは。

坂上：そしたらポチョムキンとかああいうのとは関係ない。もっとアンダーグラウンド・シネマとかそういう……（注：京都でのポチョムキン上映は 1959 年 4 月、祇園会館）

水上：そっちの系統の方ですね。

坂上：それこそ京都会館でやったような奴とか。アメリカン・センターもあるけど。

水上：アメリカン・センターがいつごろから開きはじめてたのかよくわからない。開いたといってもいってもそれ程でもない。データ集めはやってるみたいだけどね。積極的にどうこうっていうのはやらなかったと思うしね。

坂上：非協力的だったんですね。

水上：「非」といっていいかどうかわかりませんがね。

坂上：それほど積極的ではなかったと。

水上：そんな感じで僕はイタリア会館があるでしょ。あそこは協力的というか、むしろ一緒にやろうかってか
んじで、やったことありますね。

坂上：小松さん。気になる存在。

水上：ぼちぼちあの辺の社会関係の中でどんな活動体があるかってことかというと、やっぱり小松氏あたりはもっ
ともっと中を知っていく方がいいみたいだし。青野（荘）さんって、彼は体も悪くしてるんだけどもさ、青野っ
てのが小松氏の活動を…大分早くから下についていたわけですよ。小松の毎年の活動とか彼が事務局っぽいと
やったり、西部の実績の方の活動体も青野が全部やってきた。まだ中途半端だから出すわけにもいかないけ
ど、青野氏に関わりだしてからの京大西部講堂の動きを表にまとめているんですよ（以下、しばらく表を見なが
ら話す）。

坂上：チラ見します。巻紙みたいになってますね。

水上：これが一番楽だから。これはまだためし書きだから。参考までにね。ここらへんでやっぱしまあまあ。
2006年3月までまとめてありますね。青野荘。

坂上：あ、ボ・ガンボスも。この人たちも京大でしたもんね。私達ボ・ガンボス世代だから。

水上：僕はもう名古屋にいていなかったけど。こういうものがあるっていうのを片隅に止めて置いてくだ
さい。

坂上：本当特に70年代って西部講堂で赤テントとか白テントとかやってましたもんえ。こういうのってやっ
ぱり小松さんたちが積極的に関与していたんですね。

水上：結局あんなこと手配したりとか運営委員会っていうと彼らしかないわけでき。

坂上：維新派の松本雄吉とか。磨赤児とか。

水上：維新派は大阪で駱駝（大駱駝鑑）の方は東京でね。

坂上：道座って知らないです。

水上：これは僕もはっきりしないんだけど。

坂上：「犯罪友の会」って「犯罪者同盟」とは違うんですか？

水上：あれとはちがいますよ（笑）。犯罪者同盟っていうのはとうの昔に終わってしまってる。

坂上：あの犯罪者同盟って、64年の鎖陰（注：64年5月7日『鎖陰』上映会・祇園会館、円山公園）のあ
るじゃないですか。あれって。

水上：ここにはそれは入ってこないですね。小松の時期じゃないから。わずかな関連はあるとは思いますが。

坂上：ちょっとだけ水上さんより年下。でも大体一緒ですよ。木村英輝の名前もありますね。円山公園でとかやっていますよね。あと皆川魔鬼子とかともやっていますでしょ（表をかたずける）。

坂上：ちょっと先の話になりますけど、あの『鎖陰』のやつって、結局水上さんは行ってないですよね？

水上：行ってないです。

坂上：ああいうのってね、結局まあ話飛びますが、京都に反芸術の系統の人ってそんなにいないと思うんですよ。挙げられるとしたら加藤美之助とか真鍋宗平とか石川優、おおえまさのり（当時は大江正典）の実験グラウンドハ（ア）（注：1962年頃評論家武田恒夫を中心とした美術研究会が京都の学生らを中心に発生。それを母胎とし1964年5月結成された反芸術グループが実験グラウンドハ。彼らは64アンパン、64年京都アンデパンダンのときに、薬品を会場に撒き散らし騒音を立てるなどの問題で、撤去問題もからめ当時かなり問題視された。四条通のごみを集めながら這い蹲って歩いたり、ごみを画廊や美術館に持ち込んでいくなどの活動でも有名）くらいが反芸術的な行動。64アンパンでホルマリンとかサイレン鳴らすとかそういうのをやったくらいで基本的に反芸術の人っていないなっていうのが、今までの私の印象。

水上：僕もそう思います。

坂上：それでね、でも結構、京都以外の反芸術の人たちが、ゼロ次元はあとにして、その特に足立正生のときは犯罪者同盟とかね。1964年に要は足立正生の『鎖陰』の事件があって。『鎖陰』の上映のときに誰かがフィルムテープを盗むじゃないですか。ああいうのって、誰が引っ張ってきたのかなと思って。京都の祇園会館に。だれか京都に手引きする人がいなかったらこないし（注：インタビュー後、小松辰男が関わっていたことが判明）。話それちゃうけど、京都で反芸術やってるひとつ、おおえまさのりとかそれくらいしかないけど、おおえさんたちがああいう人達を呼ぶっていうような行為はしないと思うんですよ。まだ学生が終わってそんなにたっていないし（注：実験グラウンドハが当日祇園会館前に《生ごみ謹呈儀式》）。

水上：おおえたちが何時ごろに東京の方に動いていったのかっていうところが。

坂上：まだまだです。その頃はまだ京都で。そう、真鍋さんたちと一緒にゴミひっぱってやったりとか。でも大江さんってまだそんないろいろ。《ミロのビーナス》（注：ハプニング）とかいろいろやってたんだけど、そんな東京の人達と64アンパン（注：針生アンパンといわれる方）は出してるけど、東京の人達と密接な交流ってないはずですよ。話聞いていても、加藤さん真鍋さんからは聞いてない。おおえさんもなさそうだし。だから誰があの東京の人達を京都の祇園会館にひっぱってきて『鎖陰』を上映させて、だれがテープを盗んでああいう大事件になったのか。風倉匠も小杉武久も来てる。ゴミ袋に入ってもぞもぞとかあるじゃないですか。ああいうの誰がひっぱったのかっていうのがある。

水上：引っ張ったみたいな関係とはちょっと違うかもしれないけど、おそらく東京との繋がりがめいたことを企画やいろんなことを含めてだと思っても小松以外ないかもしれませんよ。

坂上：64年。小松さん60年に同志社に入っているから4回生くらいですよ。

水上：そうすると、どうかなあ。

坂上：私よくわからないけど、小松さんが京都新聞なんかにはバーと名まえが出てくるのはやっぱり 70 年前後、60 年代後半なんですよ。小松さんのそういう報道は。だからその頃に小松さんが祇園会館に呼んで大騒ぎしてそれからしばらく活動がないというのもなんかおかしいかな。

水上：それもおかしいですね。祇園会館によんだりしていた辺の關係にそこらに記事やいろんなものに誰か関連しそうな感じの名まえは全然出てこないですか。チラシめいたものもないわけですか？

坂上：ない。

水上：そこらが微妙な動き場になってるもんですから、僕の場合。つまりどうなんだろう。63～64 年、一度僕は名古屋に戻ってんですよね。学内浪人 1 年すると。

坂上：《人物御包帯式》(1963 年 10 月)、《ほしのうわさ》とか《ラウンドテーブル・ポエム》(注：共に 1964 年 8 月)とか、《ラウンドテーブルポエムとカードによるチャンスオペレーション》(1964 年 8 月、名古屋)とかそれって 63 年 3 月法学部を卒業してから夏くらいからですね。

水上：その辺からあくる年には京都に戻ってますね(注：1963～1964 年)。だからそこら辺の妙な部分に『鎖陰』やちょっと騒がしい時期にかかっていたんじゃないかなと思うんですね。

坂上：水上さんがちょうどいない頃かもしれない。

水上：その頃安保からいろいろごちゃごちゃ中間系のものへ動いていくブントやいろんなものがようやく活動を始めるようなころにかかっていますね。

坂上：64 年ってちょうど、63 年に読売アンデパンダンが終わって、64 は針生アンパンがあってだからまさのり・おおえとか、真鍋さんが活動してるわけだけど、京都の人自体そんなに(東京へは)動いてない。

水上：もうちょっとわずかすると 65 年が岐阜のアンパン(1965 年 8 月アンデパンダン・アートフェスティバル)になるんでしょ？

坂上：そこまでになると今度は池水さんも出てくるし。

水上：するとそこの所にそう言いながら、京都時代のアンパンのときにそれらしい姿が出てくるのかこないのか。

坂上：京都アンパンで反芸術的なものはまさのり・おおえ、真鍋宗平、加藤美之助、石川優(注：1964 年の京都アンパンで大きな問題になった事件。具体的には大江が「1964 年 2 月 7 日午後 10 時～11 時の河原町角」という作品が各室を通り越して美術館入り口まで綱を伸ばすという違反をやって、作品が撤去される。抗して他メンバーも作品撤去。作品撤去後には「アンデパンダンは粉碎さるべきだ」と宣言した紙を配布、壁にも張る。真鍋、大江は 64 アンパンでも「ホルマリン事件」を引き起こしている)。

水上：ゴミ捨てて追い出されたわけですよ。『青ざめたぜ』っていうようなことを、どっちかな、二条通かな、仁王門で行き違うんですよ。

坂上：まさのり・おおえと？

水上：そういうときお互い馬鹿やってるってのはお互いに知ってるわけだから。真鍋もね。その辺で「何で」ってなこといっても、知らんとはいわんけどまあ何かニコッとした笑いでも苦笑でもないそんな感じ。「何をどうしたのかな」って感じしましたね。仁王門通かもしれません。

坂上：まあ置いておきましょう。ごちゃごちゃしてすみません。

水上：だってごちゃごちゃしてるんだからあの時期。

坂上：私はわかってるけど。私がわかってればいいかな。そしたら樺美智子で、儀式をしましたと。で、まあその後《KICK 代理社より贈り物I》(1961年)っていうのがありますね。

水上：その時学生運動政治っぽい辺から一人歩きの方っていったらおかしいけどね。

坂上：全国を旅して、その旅の途上であった杭や石の上に手持ちの品などを贈り物としておいていく(注：ビートのもっとも早い例にあたる。ビートとは=こじきという意識もあるが、アメリカ西海岸のビートニクの影響を多分に受け、身の回りの品だけを持って、できるだけお金をつかわずに、歩き回り人にめぐり合っていく。労働を否定。詳しいビートについては北田玲一郎『乞食学入門』(ノーベル書房、1968年))。

水上：そんなもんです。それは別に何でもできるわけです。それこそ綺麗なリボンでなくてもちょっとしたヒモがあればそのヒモをちょうちょ結びとかダブル結びっていうか。

坂上：そういうのは全国を旅してみようっていう気分だったんですか？ちょうど(大学)2回生から3回生にかけてですね。

水上：そう動いているはずでもないけど、確かめるっていう感じで、遠いところへ。それには旅をするのが一番っていうかね。

坂上：ヒッチハイクとかで？

水上：ヒッチもあまりしなくなかったですね。だから結局ほら……。

坂上：この頃アンパンにもまだ出してないから、松澤(宥)さんとかとも知り合っていないですよ。あんまり全国の人達と知り合っていないですよ。永田町のときくらいしかないですよ。

水上：永田町っていうのは特別だから。誰かを訪ねて歩くっていうんじゃなくて、ごく何でもないっていうとおかしいけど、まあ各地の人ですね。だから町中に行くんじゃなくて。

坂上：目的地なき旅みたいな。

水上：ええ、ええ。だからそこらへんの始まりっていうのが京都名古屋間に鈍行でもって一駅ごとに降りていくようなパターンを。

坂上：山科、大津って……。

水上：そのときに次の列車くるまではその周りを歩いてね。でもさすがに山科、大津はやめていたと思うけどね。知ってますから（笑）。

坂上：まあアワーテリトリー（our territory）って感じですよ。

水上：もうちょっと先の方から、草津とかね。そうしてやっぱり、まあ何度か名古屋・京都間の往復はしているものだから、そこで「あそこなんやろかな」って。

坂上：大垣も当然通っていくわけですよ。

水上：そうですね。だからそなんで。その辺のあたりにそんな時期にも旅歩き（ビート歩き）している人達もいるわけですよ。まあ彼らはほとんどキセルやってるんだけどね。

坂上：水上さんはキセルは？

水上：しない。

坂上：法学部ですから法律にのっとっているわけですか。

水上：キセルのりっていうのは当時はまだそんなによくは知らないですね。むしろキセルとかヒッチとか、そういうのもうちょっと後にそこらを歩いている連中から知るわけですね。でも知ろうとしなかったというのは、あ、そうかそうか、えーとですね、50年代末からごちゃごちゃいいながらも、ヨーロッパや合衆国あたりから向こうなりのビート歩きなり、留学してきている人達が何人かいるわけですよ。京都に。

坂上：スナイダーとか（注：Gary Snider。ゲイリー・スナイダーの本名はゲイリー・シュナイダー。スナイダーは文筆業での名前。1950年代後半、おそらく1956年頃から1968年頃まで日本とくに京都に居。大徳寺、相国寺などの禅寺で研究。ルース佐々木と禅の臨済宗について研究。翻訳書も手がける）。

水上：例えばゲイリー・シュナイダー。でもゲイリー・シュナイダーとは直接どうこうってこともないですよ。

坂上：なかったですか。ゲイリーとかビートニックと水上さん（は交流が）なかったですか。

水上：関わりありませんね。シュナイダーはしょっちゅういたわけでもありませんしね。ただシュナイダーの留守宅には行きましたよ。

坂上：大徳寺。

水上：の裏ね。でもそれもうちょっとあとくらいですね。

坂上：バイヤース（James Lee Byars）調べていて分かってるんですが、スナイダーもYMCAの斡旋で英語の先生とかしてるから、結構庶民とのふれあいが多いんですよ。庶民っていうか、本当に普通に英語を習

いたい市民とかね。

水上：だからこっちがワン・クッションはずれていたんでしょね。または外していたか。だから。

坂上：ビートニックの人たちが来ていたのは知っていたんですよ。

水上：知ってたどころかもうちちょっと平たい、名まえも出ていないようなビートニックのひとたちと馬鹿を言ったりとかさ。そんなことはしてました。っていうのは、そこらが聞けるらしいなっていうのがだんだんぼんやりわかり始めるのは、例えばさっき言った夕日見ながらってあたりの近くの北大路の辺りの古本屋が1～2件あったんですよ。そこに新書版の英語本がたくさん出ていたんですよ。

坂上：ゲイリーから出たのかな（笑）。

水上：そこらにまあ読みたくなるような本があったんですよ。それでそんなもの古本屋の親父も高いこといわないしね。

坂上：関係ないけどハブルさんは何時ごろ知り合ったんですか？

水上：僕もいつってよいいませぬね。っていうのはあの人こそいろいろ歩いておられるわけだし、それからもう一つは今どういう風にいいのかわからない。四条小橋ですか。つまり四条大橋、小橋ってあってそのわずか北側に木屋町画廊っていうのがあって、その橋わたらないうちにすぐに一軒「こはく」という喫茶店が……。今あるのかどうか知らないですよ（注：実際は西木屋町四条下がる）。

坂上：築地じゃなくて。

水上：築地は上手だけでも、じゃなくて一筋目の何ていったっけ。

坂上：フランソワじゃなくてソワレじゃなくて？

水上：ソワレでもないね。わずか北にお風呂屋さんってもうなくなったかな。

坂上：ないと思う。

水上：それじゃもうひとつ言います。バー。というかスナックのファニー。

坂上：ファニー。はい（笑）。

水上：ファニーよりも一本手前の通りなんですよ。南の通り。そのときにファニーへその河原町の西側を歩いていけるわけだけでも、その川となんていうのか今の通りの角の間に挟まっている一番手前というか一番南側の店（注：西木屋町四条下がる）。今もう変わってるでしょう。下がなんか窓がぱちゃっとなついていて。僕が言っているのはその2階なんだけどもね。2階にクラシックかそんなものをかけてる店があったんです。階段上がって行くとね。そこではほとんどぐらいいにハブル氏の姿見ましたよ。案外そこで日にもよるんだけど、随分遅くまで先生おられてですね、こっちが気が向くと話でもないけどこんにちわって。

坂上：ハブルさん、ヨシダミノルも住んでる九条山に住んでましたよね。

水上：当時？ 僕はそこらは良く知らなくて、どう歩いていって調べてみる気もないし。

坂上：同志社（注：当時のハブルの職場）から町中まで来てく。

水上：そして結局ヨシダミノルの近くにおられたわけ。

坂上：そうです。

水上：ちょっと道筋がちがったんだね。僕の方は、哲学の道の方だからね。ちょっとクッションがあるんですよ。あそこから永観堂とおつてさ、南禅寺へって。そこは九条山のほうは出ずにほとんど南禅寺の奥の方へ入るだけですから、こっちは。

坂上：いつのまにか知り合ったんですね。

水上：そうですねえ。

坂上：ハブルさんが水上さんの名前も出していたっていうから。

水上：それはあとになってからそうなっていくのね。それは何故かという僕が何をどうこうしているなんてことの話までは言いもしないし、あれはどうでしょうかってことだけど、その間に例えば亡くなった寺尾さん（寺尾恍示）なんかは大分前から知ってるんですね。

坂上：ハブルと？

水上：ほんと。

坂上：どこに接点があるんだろう。寺尾さん新し物好きだからかな。

水上：そのこともあるだろうし、それから寺尾さんがどこまではわからないけど、仏教の思考方法までにもかかなり追求したいと思っていたところが。ところがどっこいハブル氏はそんじょそこの付け入る予知もないくらいに深い人ですからね。思想の方にね。ある時大乘小乗関係のことについて……。その頃ハブルって名まえ知っている人殆どいないんで、秋石さんって言ってましたけどね。「秋石に聞いたらな、こんなふうに教えてもらった」って（笑）。

坂上：ハブルさんは日本語しゃべってましたか？

水上：ぺらぺら！

坂上：やっぱり！ 同志社の人「一切日本語しゃべらなかつた」って言うんだけど、同志社以外の人はみんな「ぺらぺらでしたよ」っていうの。私絶対ハブルはぺらぺらだったはずだって思う。そうじゃなかつたら『花伝書』なんて訳せませんよね。できるわけないでしょう。

水上：しかもそれが日本人の片言じゃないの。あの人はほとんど訳せるだけじゃなくて話せるんですよ。

坂上：流暢だったんですよ。

水上：実はね。ジョークまでいえるはずですよ。こっちはそれ最初しらないから片言まじりで言うわけですよ。

坂上：なんで同志社の人の前では絶対しゃべらなかつたんだろ、日本語。

水上：学問系のこともあるんじゃないですか？つまりほら、これから英語だけでいってそんな時間ってあったことない？

坂上：私達も確かに中学の頃から英語の授業は「ハイエブリワン (Hi, everyone)」からで。

水上：思考をそっちに移せるまではそういう風にしなきゃって。そうなるも誰でもいいわけにもいかないから、あなたできるけどあなたにはってわけにはいかんからやっぱし英語で。あの方の英語はとても綺麗な英語でもんね。

坂上：アメリカ人なのにみんなイギリス人だと思ってましたもんね。

水上：そこら辺の情報は、例の英語の先生、伏見の向こうの方の山本茂樹先生が。

坂上：そうですね。でも山本さんだってハブルさんが日本語しゃべってるの知らないですよ。

水上：あらら。じゃあ内緒にしておこう。

坂上：いや、暴露する。だって私このあいだハブルさんの教え子の山本さんが紹介してくれた、同志社の教授を終えたひとで、ハブルの事調べて本書いてるっていうから、「何か日本語ぺらぺらだったらいいですね」ってって言ったら、「え…」ってなったんですよ。

水上：深いところの話はね、やっぱし言葉詰まってしまうから、しなかつたけども、本当に綺麗に日本語しゃべられましたよ。

坂上：まあ、置いておきましょう。そしたら《KICK 代理社の贈り物Ⅰ》をやって。そしたら（1960年に）《永田町追悼議》やって。（次に）《KICK 代理社の贈り物Ⅰ》をやって。この辺は、まだまあ何となく好きな事やってみようみたいな感じで、詩も書いたりして。それで（1962年1月の）アンパンに出そうと思ったのは何でなんですか？

水上：やっぱりどっかで発表してみたいと思いはじめたんでしょ。ビジュアル系の事も。そのときに詩といたほうは、詩のほうはですね。雑誌が出てくるんです。名前忘れたごめん。

坂上：『筏』（注：水上氏が京大時代に作っていた詩の同人誌のひとつ）？

水上：そうじゃない。全国紙。これは同人誌だから。えっと、何ていったかな。あの、似たような名まえになるんだけど、伊達得夫って記憶に出てきませんか？

坂上：のりって言うのは「得」の得？

水上：ひょっとしたら『現代詩手帖』って聞いた事ある？

坂上：ある。

水上：じゃ、それ。その第一期。それをしだすのが伊達得夫。そこへね、何年だったのか忘れたんだけどさ、こっち投稿するわけ、で、そこかどっかかなんかが出した詩人名簿みたいなものがあるの。僕持っていないけどね。そこに僕の名前も載ってます。

坂上：水上旬。

水上：水上か林かどっちかで。そのあたりのときに亡くなった方だけど、山本太郎っていう有名な詩人がいるんですね。もうちょっと前にいくと抽象詩とかそんな人達もいる辺から。現代詩というパターンの方になっていくときに、そんなあたりの人達が評論をやってるわけですよ。つまり評論というか選抜メンバーをね。そんな人がそこへ、これはなかなかの年の人だと言うのをその方書いてくれたですね。その時は重なりますが出始めているのかな。

坂上：それって水上さんが詩との決別（注：1964年7月）をする前ですよ。

水上：ええ。詩との決別は60年代中ごろのへんかなかそこそこじゃないですか？まえ差し上げた中にあるあれ、

坂上：『ほしのうわさ』。私の大好きな『ほしのうわさ』。64年7月。

水上：そこらへんのところでの関係で。そのときにやっぱり一方にね、何人が同人誌の関連者がいたわけ。そうするとひょっとすると「主なき店」と言うのは詩の系統から知り始めるんです。

坂上：あの辺はたしかに詩人も多いですね。でも全員来ていたから。

水上：主さんの方は……。

坂上：詩と芸術のアンソロジーみたいな結構みんなやってますよね。

水上：西脇順三郎だった？ 瀧口の師匠。

坂上：そうです。

水上：あの人系統のようにして言語を書いていくって人が京都に。

坂上：じゃあ、詩のことはあとで。とりあえず元に戻って。アンパン（について）聞いていた最中でしたね。アンパンになんて出したのかって（注：1962年1月の京都アンパン初出品について）。

水上：そうでした。発表しているというので思い出したのは、詩人名簿に出ていたのはつまりまだ美術手帖にはのっていないわけであって。というよりは「どこかで発表したいな」という感じのものが出てきて。ひょっとしたらひょっとするかしらっていうそこでひとつのきっかけみたいなことをしたのが、加藤由美子さん。かところが「アンパン出してるよ」って言ったか、「出したよ」と言ったか。

坂上：アンパン誰でも出せるし、「主な店」にきている市村さんとかみんなアンパン作った人達だから、出してみろよとか。

水上：あ、そうかもしれませんね。詩人系等の方からその詩人とどこで飲んでいたんだろう。ですがもうちょっとせまっくるしい店があって。

坂上：四条河原町の上手の築地じゃないけど、あの辺にやっぱりもう一軒、四条河原町の下手か忘れたけど、なんだったけ、私もすぐ忘れる。そこにみんなよく集まっていた。

水上：そうそう。

坂上：「キサラギ」！

水上：そうだ、「キサラギ」か！ そうだ。そうだった、「キサラギ」のママさん。あったあった。さらっとした感じのとこだった。そうでした。あれはどっち側だったか、あの辺にありましたね。

坂上：たしか南だったかと思います。

水上：そうですか。だからそこへよくごちゃごちゃ集まって、だからもう早く死んでしまった男とかいるんだけどね、この関連で。あ、そういえばそこら辺で例の、横話になってしまうけど、奇妙な小説書いていて、全集まで出ているなんでしたっけ、ヨーロッパっぽい話も入っている……。

坂上：京都出身で？

水上：いや違う。読むとちょっとぼんやりするような。ごめん、またあとで。

坂上：「キサラギ」でいいですか？

水上：いいです。

坂上：それで出してみようと。市村さんに言われて。

水上：うんうん。それなら出してみようかなということ。そしてそこが市村さんと少しずれ込みを起こすかなと思うのが、市村さんが「自分達の青美に出してもいいぜ」という背景に理由がおそらくかこたちと一緒に展覧会をしているということがあるのと、アンパンにも出してるってあたりから「出させてやってもいいぞ」というふうな感じではなかったかなという感じがします。その時に知ってるということは今言いましたように「主」だけでもね、だけどどっこい「主」の市村氏とか、いろんな人達が知ってる詩人っていうのが結局は「キサラギ」の。狭いといったら狭いんですね。東京で「発見の会」とかいつてるのがあるじゃないですか。あの辺の建築のひとたちとかごちゃごちゃ集まっています。そんなような時期っぽいのかなという感じなのかなと。

坂上：ちょっとそういうごちゃごちゃも脱しつつある、っていう感じだけど。

水上：そうですね。そこで言い出しっぺがまだまだ若いわけですね。本当に、30にもなっていないくらいでしょ。でもその頃の20歳と21歳と22歳ってものすごい大きく違いますからね。感覚やら何かがそれぞれ先輩さんって感じ。

坂上：質問が脱線ばかりしてすみません（笑）。それでアンデパンダンでは《墓標のかたちする呪文》。

水上：その言葉の一方で、（その頃）知った魔術やいろんな系統の新書とかがあるんです。ああいうところから引っ張り込んできますからね。ですからおそらくその第一期のものはベニヤ板のタブローだと思いますね。

坂上：そのあとの《CELL 白ミサ》もベニヤですね。

水上：そこに組み合わせてるだけの話ですね。

坂上：そのときにちなみにバイヤースも出してるんですが。

水上：へえ。

坂上：でもまだ知り合いじゃないですよ。

水上：知り合いじゃないです。

坂上：じゃその時は市村さんたちとは「主なき店」とかで知っているけど。

水上：ただバイヤースはね、あの姿ですからね。どういったらいいんですか、挨拶とかはしないけど、「ああいるね」って。

坂上：目立ちますもんね。

水上：その通りです。ブラックスーツとか。

坂上：白づくめだったりとか。

水上：どっちにしてもトップアートでしておられるわけだから。

坂上：そしたら、京都アンパンの頃とは市村さんたちとは「主なき店」とかで知っているけど、まだあんまり同年代のアーティストとかはそんなに知らないですよ。

水上：そうですね。まだあんまり知りませんね。それは。

坂上：かとおさんたちと知り合ったのもこの頃だけど、まだまだ輪は狭いというか。赤垣屋はもう行ってましたか？

水上：行ってますね。赤垣屋にはお絵かきやさんはほとんどきていなかった。映画というかそうですね。どっちかという映画関係、大映とか東映とかあの辺の下っ端であるとか。

坂上：照明さんとか。

水上：そうですね。感じみたいですね。そこらでその人達と話すっていうのはまりしないでそれらしいなというだけです。その中には詩人なんかもいるわけだし。

坂上：でもそういうところの雰囲気浸ってるのが大事ですね。

水上：そうですね。ひとりで居酒屋に行くのが好きなのはそういう感じ。

坂上：その後《精神改造計画儀》(1962年6月)。

水上：それはどっかでイベントめいたことをやったのかしら。展覧会になってますか？

坂上：わからない。京都です。アンパン(1962年1月)と《CELL 白ミサ》(同11月)の間に《精神改造計画儀》(同6月)っていうのをやってるんです。

水上：だったらこれは唯一僕が意図的に裸になったやつです。

坂上：どういうことですか。

水上：着てるものを。

坂上：どこで。

水上：名前も忘れた、どっかの喫茶店なんですよ(注：フレンチカンカンで行った)。

坂上：キサラギ的な喫茶店？それとも築地とかフランソワとかソワレみたいな？

水上：そういうふうな感じでお客さんがくるけども、あそこはどちらかというと仲間同士の店じゃないでしょ。キサラギは別だけど。奥はいったみみたいな店でしたけど。

坂上：普通の喫茶店ですか。

水上：普通の喫茶店じゃなくてあれはねえ、えっと例えばあれなんていったかな。もうない店なんだけども。

坂上：四条ですか。

水上：四条からもう少し入り込んでるんですね。だから通りとしたら四条より上の通りだったのか。

坂上：大学4回ですね。

水上：その時にですね。結局は、中身をいえば、そこでちょっとしたサウンド系みたいなことを含めながらというのはすでに音はやるもんだから、でそれもしながら結局他のほうに音を任せたのか知らないけど、着てるものを脱いでいくわけですね。

坂上：6月だから半そでですかね。

水上：うーん。それを脱いで行ってしまって今度は自分で作った……。

坂上：パンツまで脱いで全部。

水上：意図的にオールヌードになった。

坂上：まわりは知らない人ばかりですかね。

水上：知らない人もいたけども知っている人も何人かいるわけですね。そこで。

坂上：ジャズ喫茶じゃないですかね。

水上：ジャズじゃないです。

坂上：河原町三条ジャズ喫茶じゃないですか（注：小杉武久が袋に入るなどのパフォーマンスをしていた喫茶店）。

水上：そこじゃないです。どこだったかな？えっと…そういうふうなときに亡くなったんだっけ。藤谷しろうってなくなりましたか？

坂上：わからない。

水上：あの人も行方わからなくなってくるんだけども、田中君っていうフラメンコひく子がいたんだけどね。ちょっと違うかな。そういった時期に何人か詩人もいたりさ、その辺で行ってた、ひょっとするとシャンソンがかかっていたかもしれない、そこは。専門店ではないかもしれないけども。

坂上：六曜社でもないし。

水上：ちがいます。あそこは動く場所がないし、そういう雰囲気持ってないですね。あそこはコーヒーだけみたいなかんじで。

坂上：ジャズ喫茶だと小杉さんとかも袋に入ってやったとか。

水上：ジャズ喫茶といってもそれだけの広さを持ったところは…… あのね、もうちょっとあとにできたのが「こはく」か。こはくっていうのは、四条木屋町を下がった西側にジャズ喫茶があったんですよ。2階あがっていくところに（注：先ほど話題になった、ハブル行き着けの店）。

坂上：四条木屋町下がる。

水上：それがあの木屋町じゃなくて、ファニーなんかのある通り。だから西木屋町というの。あそこ下がったところに韓国系の人がしていたジャズ喫茶があったの、2階のほうにね。今の改造儀は別ですよ。改造儀はそこじゃないんだけど、その後にそんなところで小さな展覧会もしたことがありますけどね。

坂上：カオロウ館あたりの。

水上：カオロウ館は食べ物屋さんだしね。あの通り。だから西側なのね。だからそこへちょうど四条の角っこに昔そのえっと何ていったかな。ブルーノートかな、があったんですね。

坂上：今は蛸薬師ですね。

坂上：そこ（フレンチカンカン）で裸になったと。裸になって自分が持ってきた服を。

水上：そうそう。どれも自分の手作りのね。

坂上：どんなのですか。

水上：だから簡単なことといえばTバックでもないんだけども……。

坂上：え！

水上：布です（笑）。そんなごわごわするのはしないわけですから、そのほうが自分にとって気楽というか、それを。それからそんな時期だからね。下のズボンとかそんなのはしないわけであって。そして上へ着るといのはひとつのローブでしかないわけだから、しかも白い方向の事を思っている（黒の対としての白。まがまがしいものの意としての黒というよりは、救いへの昇華？としての白。黒魔術に対する白魔術）のだから、白いものでもそれなりにポンチョ風に真ん中と両脇が開いていたのか。そのの地面に座り込みながら、音を出していたのかその時に書いていた詩かなんかを朗読を。叫ぶ事はしていなかったと思うけどそんなようなことですかね。

坂上：水上さんは自分のことを「古式汎儀礼派」（注：水上氏の別名）っていうじゃないですか。儀式っていうのは最初の頃からすでに儀式というのがある。ある形態を持ってると私には見えるんだけど。

水上：そういった何かの、どういえばいいかな。意識をはっきりさせるような位置づけに自分を持っていく何か。時々感がひらめくようなことってあるでしょ？ 何かしてるときに。あれを持ち込んでくるの。あれは通常の使い方とちょっと違った使い方してるんですね。気持ちって奴を。意識を空白にしていってという禅を組んでいったときに、そこへ入れるかどうか。それは悟りの導入口だと思し、悟りなんていうのも実は導入口だと思うけど、自分を全くなくすための。そこら辺のことへの願望というか傾斜を持っていたと思います。今も持ってるんだけど。まだ時々自分で思い返して、ふっと街角歩いていて、ふっと人様がこちらを見てくださったおりに、何でもなく見られたほうがいいのか、何かありそうだと見られた方がいいのかまだ解決がついてないです。さっきのバイヤース氏でもいいよ。彼なんかだとあの姿するから当然そこでもうそうになってしまうんだけど。そこで意識してもらってっていうのは相手の、ときのひとつの姿だとすればそういうことですよ。俗にいう言い回しでいうと、ある種のそういったところまで深く行けば、決まった方って言うのは、それらし

い香を持つといいますね。僕はそこがまだわからない。香りがするほうがいいのかしないほうがいいのか。

坂上：でも水上さん目立ってますよ。「いるいる」みたいな（笑）。

水上：そんな方に向けての、ひとつの歩み方みたいなものに「儀式」という名づけをある時したんじゃないかと思って。だから比較的早くに「儀礼」であるとか「儀式」であるとかいう言葉を使っている。そういうときに今言いましたようなのがひとつ。もうひとつは儀礼とかありますよね。あれは延々とした関係の中でも、こういうしきたりである、と。

坂上：有無をいわさない存在ですよ。儀式って。

水上：あるって言うそこら辺のところでいうと、それは現実日常に対する課題だろうといってしまう。そうでもないのかな。「おりざま」というか「おらしてもらいざま」というのはなにかしら方向への意識を持つとしてずっときているのかなと思います。そんな意味でさっき白ミサとか黒ミサとかいった、どっちかっていうとやっぱり僕は白い方が欲しいってね。そっちの方へ歩こうとしますって。だから儀式といえばそうですね。言い回しを変えても結局はうまく言いようがないからそういう言葉を使っているだけであって、そんな「おりざま」といいますか、「おりかた」、「おらしてもらいかた」、そんな風ですけどね。そんな風にしていて面白いのかとか言われると困ってしまうけどね（笑）。なんででしょうかね。

坂上：次は《古式スコッチ儀礼書またはオメルタの神話》（1963年3月、京都アンパン）。

水上：それはね、そういう名前のものであるんだそうです。イギリスか何かのフリーメイソンめいた種の中のしきたりかな。「オメルタの神話」とって何だろう（注：古式スコッチ儀礼書またはオメルタの神話はフリーメイソンの用語）。ギリシャであるのかイタリーであるのか、そこら辺のところにオメルタ云々ってのが。それも中身そうわからずにつかっているんですね。だからイメージとしては古式でありたいっていうのは新たにどうこうではない、そいつをきちっとそれに。

坂上：どんなことやったんですか。アンパンですけど。タブローみたいな感じで？

水上：おそらくタブローであるのか、一枚の布であるかあれはケント紙の紙のところに小さなオブジェクトをこういう風にくっつけていっただけかもしれない。オブジェクトといたら何かというと、布を包帯じゃないんだけど巻いたものがこういう風にかさねてみせてそれを紐か糸かで順番につなげていったようなものがそんなものであったかもしれません。

坂上：美大を出てる美術家だったら、この行為はポロックの影響だとかこれは大体こういう画集をみてそこからきてるとか見えるけど、水上さんはそういう感じではないですね。

水上：重なる部分はおそらくあるはずですよ。どうせ人間が考えていることだから。ただどれどれ風っていう感じがもし自分で見たときにあったらそれはしないですね。

坂上：そういうの（影響源）がわからない。

水上：もうまかせろわけ。もうどれかの姿。もし誰かがそれをやっていたら「どうぞやってください、おぬしがそこらだとしたらこんな風なことはどう思われますかね」とってね。

坂上：ちょうどこの頃ってアンフォルメルとか出てきて、ちょうど50年代はケラ（ケラ美術協会）とか出てきていたし、京都ではそういう人たちがアンフォルメルのグループを作ってやりました。

水上：そうでしたね。

坂上：（水上さんは）そういうのと全然違うの。当たり前だけど。いわゆる美術家の連中というのはこの頃グループ活動が盛んだったわけですよ、結局。そういうところと全く違う動き方をしてできたものがあとでクロスしてくるわけですけども。そしたらオメルタの神話をアンパンでやって、京大法学部民事訴訟法を卒業したのは留年もせずに卒業したんですよね？

水上：いや、学内留年を1年やってるんですよ。

坂上：それで京大法学部を卒業してまだ南御所町に住んでいるんですよ。

水上：そうですね。そこに結局は夏前くらいまでいたのかな。

坂上：63年夏くらいまで。

水上：夏までなのかちょっとそこら、よくははっきりしませんがね。その年の結局は3月か4月に卒業証書をもらうわけですよ。出た以上は、それから夏、夏まではいなかったかもしれませんよ。

坂上：《KICK 代理社の贈り物パートII》（1963年7月）をやってます。この夏。

水上：あ、そうですか。

坂上：これはまたいろんなところに。

水上：それじゃあ（京大）出てからまだいたんですね。そういうこと（引っ越し）はそうおいそれとできないものだから、まだいるんですね。この時（64年の京都アンパン）はもう名古屋から持ってきてるという感じがしますからね。だから青美（1963年9月10日）にわざわざ名古屋から来るわけもないと思うんだけど。

坂上：名古屋は《人物御包帯式》（1963年10月）っていうので街頭の人物彫刻に包帯を巻いていくんですけど。

水上：はいはい。

坂上：名古屋でやってます。それが63年の10月。

水上：はあ。

坂上：アンパンやるじゃないですか。《スコッチ儀礼またはオメルタ》（1963年3月）。その年の10月には名古屋で人体彫刻に包帯巻いてるから、その間に京都から名古屋に引っ越しをしてるんですけど。

水上：そうですね。

坂上：そのあとも名古屋で《ラウンドテーブルポエム》（注：1964年8月）っていうので、テーブル状の布に文字が書いてある、その場で座りこんでいる数人でその音声を読んで、そのテーブル状の布を回転させていくみたいですが。

水上：これはね、ゼロ次元が今ある美術館じゃないんだけど、昔の方の愛知県美術館ですね。で、狂気見本市かそんなことをしたことがあるんですよ。その辺のときだったかな。と思うんですけどね（注：1964年8月30日～9月5日、「日本超芸術見本市」、愛知県文化会館他）。

坂上：この頃もうゼロ次元のひとたちと知り合ってますか？

水上：それより1年前かへんに実家のある名古屋に休みかなんかで帰ってきた折に彼らが町中を歩いていくっていうのかな、裸になったりしながら、一連のそういうふうなことをしてる辺のとき、「おめえら何やってるのかな」ということで、彼らの集会場めいたところに行ったことがあるの。62年だか63年だかその辺は忘れてますけど。その辺のとき辺からゼロのこと知っていて、「参加しないか」と言われて、それは「オレはやりたくない」って言って。今度公の何かそういう展覧会開くっていうのははじめが狂気見本市かなんかってものだったのか、県の美術館の前でもって、やっぱりそうですね。これがラウンドテーブルっぽいのが第1回見本市ですね。多分。そここのところで、参加して長い3～4メートル、直径2～3メートルくらいで輪になっても十分まわれるだけの布なんです。そこにこれが書いてあるわけですね。『ほしのうわさ』が。

坂上：これが詩との決別なわけですよ。

水上：それでそんなふうなこと。

坂上：《ラウンドテーブルポエムとカードによるチャンスオペレーションズ》は？ これも名古屋です（1964年8月、「日本超芸術見本市」）。

水上：カードめくり、カードっていうのは普通にあるカードですよ、それでもってこれがでたらこれをするってよくあるほら、ケージもやってるじゃないですか、そういう系統。なんかでたら読むとかね。パターンはだから真似したのかもしらんし、同じようなことですよ。

坂上：このころはゼロ次元とこういうことをやってたんですか。

水上：ゼロ次元の何かのときにひょいとひっかかるだけでもって、別にゼロ次元のメンバーでもなんでもない。そういうことではないですね。

坂上：そのとき路上にいる人たちと知り合いだったんですか？

水上：町にいるひとたちとの知り合いは……。

坂上：包帯ぐるぐる巻いて。

水上：それは彫刻。

坂上：そうか。『ほしのうわさ』のときは。

水上：それは展覧会にかかわっていた辺りで「ちょっとやるから一緒にしません？」ってそういうところから参加したりですね。

坂上：この《路上の風葬式》(1964年3月)のころにも、名古屋にいますね。これはなんですか？ (その前年の)夏、5月か6月に名古屋にいて。

水上：それはひょっとすると。

坂上：これはなんだろう、《SCAD～INITIA 陳列棚儀式》って(注：1964年1月、京都アンパン)。

水上：僕はそれを、省略語にもちこんで、今忘れてしまってるんですね。そいつはアンパンに(出したんだけど)、布で口ウミみたいなのを順番に張り合わせながら作っていくわけ。巻きスカートってあるじゃないですか。あれがロープみたいになってる。ロープにした布ってというのは、がちゃがちゃしたシーツってあるじゃない。綺麗な布じゃなくて。あんなふうなシーツを順番に切ったか裂いたかして順番にくっつけていくんですね。そいつを結局針金のそれらしい姿にぼんと乗せるだけです。その下あたりに、布でぐしゃぐしゃって組んだオブジェクトめいたものをおいていたかもしれませんし。布袋みたいな。

坂上：青美のときは何をやっていたんですか。この頃だんだんパフォーマンス的になってきますよね。63、64年くらいって(注：1963年9～10月)。

水上：さっき話した追悼儀みたいなものが、ようやくパフォーマンスじゃなくて、ハプニングだというふうだね、自覚し始めていくんですね。そしたらこれも表現のうちにいれてもかまへんのだなんて思うんですよ。

坂上：そのときは何をやっているのかわからなくて、やっているものがあとで考えてみると、あ、ってものの。それだったんだって。

水上：あれを言うんだねと思って。しているときは何もパフォーマンスだとかハプニングだとか思ってない。そうすると何か取り決めての格好じゃなくて、やっぱりひょっとした状態のことだなんて。だんだん状態表現ってどんなもんかなって、その時期らへんからぼちぼち(考え始めた)。言葉として言えばね、実はそうある姿を見ると言うことがすげえじゃないかってね。だからさっきまだ謎なんですって言った、なんでもなく感じられる方がいいんじゃないかっていうのと。何かあるって感じられるのとどっちがいいのかって。それがあとあと自分で過去をどう見るっていうか。

坂上：反対に自分がやっていることがパフォーマンスだとわかると今度はそれに自分を当てはめていってしまうこともありますよね。

水上：それもありませんね。

坂上：この場合はすごくいい具合ですね。

水上：単純にごく日常的ということでもって、そこでお祈りをね、そんなふうなことで動いていって、後日になると、ああそうかって思って。そしてまあそういうふうな辺りでいろんなことと重なっていく。

坂上：バイヤースも英語学校の子たちと、東本願寺にいて、夜が明けると同時にハスの花が開くとき、ポンって音になるらしいんですけど、そのポンの音を聞きにいったことまで、パフォーマンスになっていたりとかしますもんね。

水上：僕はそこをさっきも言いましたように「意識しましょう」と。そのこと。何でもなくしているんじゃないくて意識しようってね。「しなさい」じゃなくて「しましょうよ」って。そういっていると別になんてことなくなるんですよ。何がパフォーマンスかって、そうじゃないんです。自分自身がそういうところに気配りが出来ていくということ。なんかそれ自体が存在しているってことのほんの第一歩かもしれないし。

坂上：今はラウンドポエムとか言っているけど、別にこういうリストの中に入らなくても、水上さんがたとえば、リボン結びをやったことがそれを意識したことであれば、ここに入ってもまったくおかしくないよ。

水上：そんなふうに思いますね。つまり「(その作品を作るために) どれだけの努力がいりましたか？」って話されると、「馬鹿いうんじゃない、ここまで生きてきたことが努力のひとつだ！」ってね。「リボンだけなんて何の努力も見られない」って、「何を言ってんですか！」ってそんなこと。そこはいわゆる美学や美術論や芸術論の方向から少しずつはみ出していってしまうんですね。そうじゃない捉え方を芸術というのはしてきてしまったから、本当はそうじゃなくて、生きていくこと自体を対象にしようじゃないかと。そういうこと。

坂上：この頃、ゼロ次元と知り合っているじゃないですか。そういうので、知り合いが多くなったってことないですか？ゼロ次元と知り合ったことで、というのじゃないけど、京都にいたときってきゅっと収まることってないですか。それが名古屋へ出るなり東京にいくなり、外にいくと、わっと人の知り合いがふえるというか。

水上：そこらへんがおそらく、政治運動のあたりは、それ以外にすることがなければどうぞということで、あるとき学生運動やっている人がいて言ったことがあるんですよ。それは思いつきでいったんじゃないくて、自分自身で、俺、やることってこれじゃなくてやっぱり単純にお絵かきというか、そこらだねって感じのほうにどんどん。そっちのほうがいよいよ集中するっていうか。そんなことだったんですね。だからそんなの「アホか」っていわれたら、「アホです」って。まあそういうところと強くかかわりを持ってきそうな気がしますよね。その辺で人を見て歩いていったってことで、今どうかっておっしゃったときに、そっちのほうがいよいよ強かったですね。意識が。

もっといろんな人たちと触れるようになったかということ、そのとおりです。それで、人というのはどっちかという美術やそんな関係の人たち。そこら辺の人っていうのをもうちょっと広くとってしまうと、「人ってどうやって生きておられるのかしら」っていうものとして、ぼつぼつ歩き始めてですね、そこでだいぶいろいろ知りましたね。それも延々と旅していくやり方じゃなくて、まあ、月に2週間とかそこらくらいです。もうひとつはほぼ動けそうなお金の範囲で。

坂上：この頃水上さん、どうやって生活してたんですか。

水上：それはほとんど仕送りですよ。その時期はね、それから後の方へ出て行って名古屋へ来て、また京都に戻る。そっちは今度はバイトですね。バイト業は、ようするに家庭教師ですね。

坂上：京大法学部卒。

水上：まだまだね。さっき言いました在学中のときに、夏休みなんかにはふらふら歩いていくときにね、やっぱり山じゃないんだけど、山に近いところを歩いていて、そして、ばあ様とかじい様が「どっから来た？」って、「京都です」って。それで、「よけりゃあちょっとお茶でも飲んでけ」って。「いただきます」って。それで「飲ましてもらってありがとう」。それから、泊まってっていいっていうから、泊めてもらって。そしてお孫さんとかいらっしやる中には算数とかちょっとだけお手伝いして。あくる日ご馳走さまと言って帰る。そうやってそんなことをやってました。僕はそれが必然的でも何でもなかったのは、いつもどこでも寝るだけの準備態勢は持ってますからね。そんなことで、いろんな人たちの様子が（分かった）。本来はみんな善良だなという感じがしました。こちらの姿勢の問題もあると思いますけどね。そこで再度ありがたいなという感じを再勉強させてもらいましたね。

坂上：話がもどるんですけど、結局名古屋にいたのは、岐阜のアンパンのときにはもう名古屋ですか。それとも京都ですか。65年8月。

水上：もう京都です。

坂上：この《SEXOPHONIC》は名古屋ですか（注：1965年5月）。

水上：それはね、今度はちょうど今で言えば、セキソフォニックっていうのはヤマハって場所がこっちにもあって、もう今は形かわってますけどね、そこでいろんな変わったことをやるっていうから、「俺も混ぜて」といって、参加するわけですけども。まあ仲間とかじゃなくて、知人同士で、「今度こんなのやるけどお前も何かやるか？」ってそんな関係です。そのときは、やっぱり京都からそこへ参加しましたね。

坂上：じゃあこの辺りっていうのはもう……。

水上：そう、わずか1年たらずぐらいで、また向こう（京都）へいってるんですね。

坂上：それでまたゼロ次元に呼ばれて、セキソフォニック。

水上：「やるけどどう？」っていわれて。「いいよ」っていって。そうやって今度は、岐阜アンパンではもちろん費用を払いもしなくてさ。

坂上：ゲリラですよ。

水上：ゲリラで行くんだけど、そのときがどうかな、そのときは写真はたぶんないんだね。そのときとても感動的だったのは、岐阜へまず行って、そしてチラッと見てそこへゲリラでそれこそよくないんだけど、ペンキでもって河原の石に記号を……。

坂上：12345 だとか。

水上：だとか、なんかよく三角とかいろんなのつけて、そして次に今度は伊良子岬っていうのがこの先にあるんですよ。名古屋の先ね。伊勢湾のあたりなんだけどね。そこへ行くわけです。それでそれはどういう回り方したのかな？

坂上：岐阜からぐるっと回ったんですか。

水上：結局は旅費だけの問題だから。

坂上：水上さんだけで。

水上：はい。

坂上：一人旅みたいなの。

水上：そのとき結局（岐阜の後に）こっちへ来るわけ。ひとりだね。で、持っているのは、ペンキを持ってる。あとカメラも持っていたはずだけどね。伊良子岬ですね、太平洋側に面しているそこへ行こうと。そこはテントも借りられるし、いやなら寝袋で寝ればいいたろうって。そんなふうに行ってそこで朝起きてそこで、浜を歩いたらラッコか何かの骨が乾燥して、骨だけになったのが砂浜にざっと落ちてるんですよ。そして誰かがしたんだろうけど、竹棒の先にあたまがぼんとおいてあってそれが風で揺れてるの。すごかった。なんだか。そのときに落ちていたいくつかあばら骨かな、そんなのを拾ってきてどっかに持ってるはずですよ。そして骨と骨の間の接合する別の小さな骨があるんですよ、あれがかわいくてさ。あれもいくつかそのまま入れてどっかに持ってるはずですよ。

坂上：関係ないんですけど、《SEXOPHONIC》ってどんなことやってたんですか。

水上：それはですね、サクソってやつはすごく粘っこいというか、ウワワワワ…ってすごいねセクシュアルな音を出すじゃないですか。そこら辺とサキソフォンのAをEに変えてしまっただけ。

坂上：組み合わせのジョークみたいな。

水上：音だけです。映像はないし。

坂上：音楽会だったんですよ。このときは。

水上：うん。そこへさ、あまりメロディにもならない音の方へ一生懸命。

坂上：即興の音楽みたいな演奏。

水上：即興です。

坂上：岐阜アンパンでは《記号学。唇為の BUBLE》。

水上：唇っていうかブルブルブルブルって（唇を指でたたく）。

坂上：それも音楽といえば音楽ですね。

水上：それをもうちょっとまわりに、あれどこだったかおそろく……。

坂上：《記号学》は石にナンバリングですね。《BUBLE》はブルブル。

水上：ちょっとした集まりめいたものがあるって、そこでこれやるわっていつて。

坂上：なんかゼロ次元が「ホイホイ」とか言いながらテントの中から出てきたとかいうときに（注：岐阜アンパン会期中の夜のイベント）。

水上：そうですね。そこにテント小屋をゼロが作ったわけだ。そこにいろんな人たちが関わりを持つわけですよ。だからそんなところに松澤宥も来ているわけ。

坂上：（『機関』13号、松澤宥特集、1982年、海鳥社、を引用しながら）「8月9日から19日まで岐阜県長良川上流一帯の川原で催されたアンデパンダン・アート・フェスティバルに行き、私…」これは松澤さんです。（引用を続けて）「ゼロ次元の特出しテント小屋の中で安部ビートに始めて出会ったそうさ。というのは安部、伊藤が会期中ずっとあさいの姉の医大生の部屋に転がり込んでおり、川原のござの上で安部は私を盗み見して一方的に出会ったのだと、秋になって八ヶ岳の伊藤のところへ転がり込んでながら私のところへやってきた安部に知らされたわけである。」ちょうどこの頃に安部ビートと松澤さんとゼロ次元もそうですが、水上さんも全部テントで知り合う。水上さんともこの頃はまだまじわりはないですよ。もうちょっとあとですよ。

水上：そうですね。なぜか安部とは知っていた気もするんですね（注：『乞食学入門』によれば、1965年の前半時点ですでに阿部と交流あり）。

坂上：安部は……。

水上：それともそこなのかな。それじゃあもちろん彼と、あさい・ますおとはそのちょっと前に知ってるんですね。でもそこで松澤宥というのは……。

坂上：たぶんあとです。というのは1967年になって、松澤さんが京都のアツマギャラリーで展覧会をやったとき（注・1967年1月）に、「安部ビートが画廊に来ていて水上旬を紹介してくれた。そして彼の東天王町のアパートに泊まりにいつて、水上の弾く琵琶にあわせて安部ビートが即興の詩を朗読した。のちに水上夫人となった安部のいう天使の朝子さんとみなで雑魚寝をした。ヒップスター的一夜であった。」（『機関』13号より）と。

水上：しかしその前に堺のアンパン（1966年8月）というのがある。

坂上：66年あります。堺のアンパン出してます？ あれも名前が入ってないですよ。

水上：出してはいいんだけど、そこに実はね……。

坂上：松澤さんは出してます。「人類よ…」って。

水上：「消滅せよ」って、そこに長いメッセージ文章があるんですよ。そいつを安部に届けさせるってね。

坂上：松澤さんが安部に。

水上：松澤氏は行けないから。そんなふうな話をこっちはとうにわかっているふうな。だから松澤宥も知って

るわけだし。

坂上：じゃあ家で会ったのは67年だけど、その前から知己なんですね。要は。

水上：いつ会ってもいいんだけどね。だから安部ともいわゆる歩き関係で知っていて。もちろん僕はもうそのとき京都のほうにいますからね。

坂上：安部ビートっていうのはどんな人なんですか。

水上：どんなんって言えばいいんだろう。どっからどう出ていったのかよくわからないけども、ほとんどひとり歩きが多かったけど、しかしその関連よりもっと前に今のあさい・ますおというのがそこらをリヤカー引いたりして歩いているんですね。

坂上：死んじゃう人ですよ。海で。

水上：それは実際事故だったっていうから、そうだろうと思うけどね。そのときのあくる年かそのあくる年くらいの夏に、突如亡くなって、俺は自殺かと思ってしまったっていうのは、その前に……。

坂上：みんな自殺だっていうけど自殺じゃないという人もいるからわからない。

水上：そのときに一緒に動いていたのがゼロ次元なんですよ。伊豆かなにかにね。しかもそこへ行く前に古い方の県の美術館でもって展覧会をやってるんですよ。俺にも参加しろっていうけど、俺はしんどいからやめたっていったけど、見に行くよって言って見に行ったときに、あさいは《シルエット》を出すわけですよ。どっちとも見れる。僕はそれみて「ああ遠くへ行くんかい？」とそのとき思ってるわけ。それからわずかしたら、あさいが死んだって話をゼロの岩田が電話かなんかくれるわけですよ。えっと思ってもうそれ以上聞かないわけ。聞いたってしょうがないから。で、「ああ、やっぱああいうふうにして旅立つ宣言こっちにしてくれたんかい？」って思ってたんです。で、もうちょっとして、「どうだったわけ？」って、名古屋にいるゼロの岩田に聞いたら、「あれはただの事故だった」というから、わからん。それはね、僕はあさい・ますおとそうむちゃくちゃ知ってるわけでもないけど、そんな無茶酒を飲むような男でもなかったふうに僕思うし。もし無茶酒を飲んでですよ、海べりで。そしてそこへふわっとわかった上で飛びこみやさ、どっちにしても（注：あさい・ますおについて、ヨシダヨシエ『解体劇の幕降りて』（造形社、1982年）より引用。「……ビートニクの影響を受けながら、早くから『縄文人集団』というコミュニオンを、愛知県長久手村を根拠地にし、瀬戸周辺で街頭ハプニングを試み、『アンドロメダ』や『ゲゲ』などのガリ版ミニコミ機関紙を出し、66年の夏、自身の思想の昂揚期を目前にし、伊豆の海で岩に頭を砕いて、24歳で死んでしまったあさい・ますおは、アングラ・コミュニオンの嚆矢であろう。……」。水上によるとあさいは、水木しげるの『ゲゲゲの鬼太郎』のネーミングにも影響を、富岡多恵子他多数の詩人らにも影響をあたえたがそれについては全く語られていない（坂上））。

坂上：死にますよね。それを自殺ととるか他殺ととるかはわからない。

水上：あさいもその辺、リヤカー引いて山のなかばかり歩いているわけじゃなくて、三重の方も行ってますしね。行ったっていうふうには聞いてるし。それから三重っていうのはもうちょっと先へ行けば大王崎からもっと白浜のほうへ、そこらには荒磯がいっぱいあるわけですよ。そこがどんなに危ないかわかってるんです。僕は伊豆のどのへんか知りませんが、外洋に近いところの磯といいますか、どっちかというとなら砂浜や砂利じゃなくて、岩石が並んでいるようなところだったら本当にあぶないですね。そこへ下手に入ったら。だからそんなに

簡単に行くもんじゃない。あの辺のさっき言った伊良子岬の先のほうへひとりで遊びに行ってますから、そこらで危ないところとそうじゃないところは分かってるんです。岐阜のアンパンであんな方へ行ってちょっとぼんやりしようかなと思って行って、そして今度帰りに岐阜へ寄るわけですけどね。そしてそこで今度は松澤宥氏の講演とか、そんなのも聞くわけだし。

坂上：でも岐阜のときにいろんな人と出会ってますね。なんで岐阜へ行こうと思ったんですか。おもしろそうだなって？

水上：そうですね、岐阜の川原というのはなぜか知ってるんですよ、前からね。っていうのはさっき言いましたとおり、岐阜に住んでいたっていうかね、わすかいたこともあって、ときどき金華山のふもと川の川とかそこらへん遊びに行く場所のひとつでもあったんですね。だから。

坂上：いろいろやってきて、京都でやってきて、ゼロ次元と名古屋でこの辺であって、ここの岐阜アンパンがそういう意味ではいろんな全国からきたひとたちに出会う一番最初ですね。

水上：そうですね。そういうことですね。あ、さっき言いました、ラウンドポエム云々（注：1964年8月）って、これに出したほうのあのとき、ゼロが呼んだけどそのときは関東系の方からも来ていたし、今度は九州派の連中がふたりばかり来ているんですよ。

坂上：だれが来ていたかな。超芸術見本市。

水上：その関連ですね。それからもう亡くなったけども、米倉徳さんももうひとりが重原っていうんだけど、すごい良い版画もしたしまだ存命だと思うんだけど、もうひとつ自分の死の状況みたいなものを、手術してあぶなかったその写真とってる。そいつを東京でも見せてるはずだけどね、それくらいなこともしたりした男とそのときに会ってます。それから小杉もいたのかな。あ、いなかったのか。音関係の方でいうと小杉なんかとチームもっていた戸島三喜夫っていうのがこっちがわにいますけどね。もう一人いて3人チームなんだけど。その戸島っていうのがゼロの見本市のほうにきて、そこで戸島と知りました。最近なんかいい作曲史かなんかの本出したみたいですね。ただ戸島氏はほとんどもう眼が見えないんじゃないかな。ね。だいぶ前からね。最近そんなレーベルが出たっていうから、いっぺん探しに買ってみようと思って。ちょっとあとの方で戸島氏と関連がでてくるんですよ。インド音楽の関係とかね。

坂上：まさのり・おおえはどうですか？インド音楽。

水上：まさのり・おおえは結局いろんなところに知己が広いのか、『死者の書』とか。それともう一方はどっかのエジプトのなんかまさのりが出してるんですね。どこまでがどうかよくわかんない。前はじめのほうの手作り本の『死者の書』をこっちへぱーんと送ってきていくら払えって。

坂上：3万、あ、違った、1500円か3000円か。

水上：そう、初めのほうのやつはね。「しょうがねえなあ」って。今思えば1500円っていうけど、当時はちょっとし（値段だった）。

坂上：ものすごい立派な。私一度見たことがあって、感激。真っ赤なのに金で。

水上：はじめの方の手作り版だけでもさ、そいつはあんまり腹たったから誰かに売り飛ばした（笑）。

坂上：それで岐阜アンパンがあっというんなひとと知り合って。そのあと伊良子岬行ってらっこの頭みて。このあと伊良子岬いったけど（1965年）9月には《蛍光体展示胎内願望説》を円山音楽堂、京都でやってるんですね。

水上：そこら辺から徐々に蛍光塗料をちょっと使うようなことがありまして。ごくごく素朴だから黒いケント紙にそれで、その落書きでもないんだけどさ、自分流の記号をずっと書いていたり、その図形の背景のものと細胞体云々と、そこらへんで描いたものとちょっと似てくるんですね。

坂上：でもこれって円山音楽堂っていうことは、グループ展ですか。

水上：何かの音楽めいたことをするところの中に、「一組入ってくれないかい」ってことをその企画者から（言われて）。

坂上：でもブルブルとかサクソとかじゃなくて。

水上：いや、サクソも持って行きましたけども、ブルブルはそこではしなかったと思う。ただそのときに、こんな風に大きなものや小さなものにね、蛍光塗料で書いておいてそれを保存してつりさげるようなことと、来たひとにちっちゃなものを渡すとか、そんなプレゼント様式を含めていたと思いますね。音系統でどうこうって。そのときの一人はそのときには知り合っていた、田中くんて人がさっきもちょっと言ったけどフラメンコギターをかなりうまく弾く人でね、そんな人との関わりもあって、それにもしないかって。それからおそらくそこに藤田西洋氏なんか（いた）。

坂上：木下茂森とか？

水上：いやいや。木下氏はちがう。別の関わりで。もちろん顔も知ってるけれども。そんなふうな関係とでそこで何かしたのかな。費用なんてもらいませんよ。こっちも払わないけど。

坂上：では次に行くとして、《貞操体に対する複合されたオストラシズム・フェティシズムまたは裏がえされた貝殻（貞操体例予告）》（青美展、1965年10月）とか、《貞操体に対する呪詛または結び》（1965年11月）。その次は《貞操体に対する複合されたオストラシズム、フェティシズムまたは裏返された軟体類（貞操帯例I）》（1966年1月個展、都雅画廊、京都）なんですけど。それがこのチラシで『ロベルトは今夜』のちょっと一説が入っていたりするんですけど、この貞操体って何ですか。

水上：これは貞操体なんてごくごくありふれた、なんていうのか。

坂上：《貞操体～》シリーズが5～6回続くんですよ。

水上：結局何かに対して、自ら閉じさせる方法、あるいは他者に向けてそこを何か密封してしまうとか、そんなような意味合いと、それがおそらくロベルトの中にも出てきたんじゃないですかね。だからそのロベルトの、誰の訳だったか忘れたけど、そんなものを見つけて買って来たわけですよ（注：遠藤周作・若林真訳、1960年）。その頃出たはずなんです。それで何かその辺を載せていた。でも背景さえ書いておけばよかろうと思って下にちょっとその引用文ふうにしたことと、やっぱり先ほどの詩との決別めいたものも含むわけだけども、やっ

ぱりそこでもう卒業したかったんじゃないですかね。だから書いてあるのは何もそれほどつながりがあるかといわれたら、そんなにつながりがないかもしれません。あの、まったく自動筆記っぽいなものですね。いわゆる自動筆記とは違うんだけど、たくさん紙切れが落ちていて、そいつを勝手に拾ってはすぐそこにつながり書きをしていくようなね。そんなもんですね。

坂上：どんな感じの。実際は展示だったんですか？ とくにこれは個展だから。

水上：具体物としてはどっかに残ってるかもしれんけども、袋をくしゃくしゃと丸めて、そこに当時はタバコを吸っていたからタバコをちょいにつけるとね。ふたしてしまうとこんなくちゃとしたもんができるんじゃないですか。そんなときは、やっぱりお手拭なんかもそんなのもついてくるからそいつも丸めて。それをたくさんズタ袋をつくって放り込んでいった。そいつを壁面にびっしりくっつけていく。

坂上：床に置いたのではなくて壁面に。

水上：つけて。っていうかパネルにね。それからパネル自体に今度は自分でつくったオブジェクトっぽいものを。それからもうひとつ樹脂とかビニールだとすると、大きなビニール袋を探してくるわけ。そんなものをぼんぼんと置いたりして。それからあとはサックス吹くことそれからパートナーがそう上手でもないけど踊るっていったね。言うようなことを含め、そこで知り合っていたあたりの詩人だとかいろんな人がヨーロッパ人でもいましたし、一緒にくるかって言ったらくるっていうから、じゃあ一緒にしようっていうんで、そう誰これを選ぶわけでもないと同時に場所提供をするっていうふうになことを含めたんですね。そんなこといいかって聞いたら、都雅画廊がかまいませんと言ってくれたもんだからできたんですね。

坂上：誰かの紹介とかですか？

水上：いや、どっかの画廊どっかの画廊とっていて。っていうのは結局ね、画廊の個展っぽいところの前に結局はグループ展みたいなものがあったりとかさ。

坂上：(ギャラリー) 16にはよく行ってましたよね。

水上：そうですね、16にはだんだんよく見に行くようになって。これは16の前に居酒屋さんされていた折に。

坂上：「斗六」。

水上：うん。そのときにかすかにね、斗六あたりで結局は寺尾さん(寺尾恍示)と知り合うわけだし。

坂上：じゃあ、水上さんはまだ学生のころから斗六には行っていて。そこで美術家とも知り合いになってるんですね(注：ギャラリー16の開廊は1962年10月)。

水上：そうですね。どうも。だから何でというよりもおかしい。こっちはちょこちょことした居酒屋が好きなもんだから。しかも誰かと動くんじゃなくて一人で。

坂上：結局、居酒屋ベースでいろんな人と知り合いになってくケースがすごく多いですね。

水上：ほんと。だからほんとに美術家ばかりじゃなくてね。

坂上：詩人であったり。みんな居酒屋っていったら何だけど、そういうところでみんなと知り合っ

水上：そのころはそんなふう

坂上：桜之町（注：ギャラリー 16 の最初の場所、中京区寺町三条下がるの町名）の？

水上：2～3 人おられるんで。もちろん若手じゃないですよ。当然しっかりしたっていうのか（笑）。

坂上：あのあたりに、纏足のおばあちゃんとかいませんでしたか？

水上：ああ、かすかに。

坂上：まだねえ。

水上：でしたねえ。なんだろうねえ。やっぱりそういう方が（まだ）生きておられたんですね。

坂上：あの辺は浮浪者もいるし、ほんと、いろんなものがありますね。

水上：そうですね。一応洗濯はしてはいたけどもぼろぼろのジーンズでもって、ひよろひよろ歩いていって。ほんとズタ袋、こんなものをひょいとぶら下げて。肩からかけて。中にいろんなものをほうりこんでさ。時々全部それをなくしたこともありますよ。それとくに記録とかいろんなもんが。「ああ、また消えたか。まあよか」って。そんなようなことですね。

坂上：それで都雅画廊でやるじゃないですか、貞操関係を。その次に《貞操帯礼 II》（1966 年 2 月）でまた今度はアンパンで《FCFS》（Figuring chart for sexophone、1966 年 3 月、京都アンパン）。これはサククス？

水上：それはね、おそらく床面に何メートル四方かな、四方スペースを天井まで描いて、そしてタコ糸よりもうちょっと太い糸で9つ9つのね、立体を組んでいくわけ。組むというとおかしいけど、そのエッジがひもで出来ているわけ。で、四方から入ればなんとかなりますからね。

坂上：じゃあくまで演奏とかじゃなくって。

水上：もちろん演奏も中に入ってるんですよ。

坂上：それはずっとやってるんですか。アンパン中。

水上：いや、そのときだけ。だけどそいつはそういう舞台設定だから。床の方にはね、ガムテープでその位置がきちっとしてあるわけ。

坂上：アンパンでそうやってだれかがパフォーマンスをするみたいなの、ほかにありますか？次の年だったらアンパンで《〈As You Like〉 Snake》（1967 年 3 月、京都アンパン）で作品に人間自身が出てくるけど（注：James Lee Byars が京都アンパンでいくつかパフォーマンスをしている。一番早いのは 1962 年）。

水上：おそらくアンパンのときに、そのあたりで真鍋さんら（実験グラウンドア）は拒否を受けてしまうんだね（注：1964年京都アンパン時）。それはやり方次第でね。そこを争うって気もなく、整然とすればなんてこともない。で、まあそこで音もどうもだしてもかまわんみたいな状況だから、サックス持っていくわけですよ。もっとあとになるのかな、下の中央大陳（大陳列室）を借りたのはもっと後ですね。

坂上：え？ 水上さんが大陳借りてやったんですか。

水上：それは《測定係数》ってやつだけだね。68、69年に多分あるはずですよ（注：1969年10月京都市美術館他各地、阿蘇山～長野～京都）。

坂上：《Pot Bottomless》は？（1966年4月、青美展、木屋町画廊）

水上：それ木屋町でしょ？

坂上：そう。青美展です。このころはやっぱり青美に出してますね。64、65、66年くらい。

水上：それも何てこともないんだけどね。ほら、丸型フラスコあるじゃないですか。それよりももうちょっとすっきりしたフラスコを見つけたわけ。実験器具屋さん。そこの中にごくありふれたなんて言うの、魚釣のときにつかううじがいるわけ。

坂上：ゴカイみたいなやつ？

水上：ゴカイじゃなくて、ハエのうじが。サシ虫っていうんだよね。そいつはもうちょっと成長すると今度はつるつとした殻をかぶるわけね。そんなこと分かっていた上で木屑か何かの中でそれを飼っているわけですよ。僕じゃなくて業者がね。それをわけてって。

坂上：飼ってるの？

水上：だってそれ釣えさだもん。

坂上：それってうじですよね……。

水上：うじです。このくらいのね。それを箱っていうかの上にぼんと載せておくれ。そこで作業をするわけね。そのうちに今度もうちょっとパフォーマンスっぽくなるとそいつを持って行って。何をどうしたのか忘れてけど前の高瀬川ですね、そこでちょっとしたパフォーマンスをするわけだ。わずかその通りを下ると、今度は「ダウンビート」っていうきわめて有名なジャズ喫茶があるわけ。そんなようなことですね。そこらへんで結局は今寝屋川にいる石田博と知り合うことになっていくわけですよ。

坂上：そうなんだ。

水上：そっからもうちょっと前かな。

坂上：その次の《ラルヴァの儀（巨大ラルヴァおひきずり式）》（1966年5月、京都）って何ですか。

水上：《ラルヴァの儀》ってどんなふうにしたのかな。

坂上：ぜんぜん場所書いてないから、何か自分でされたのか。

水上：そうですね。これどこでどうしたのかな。

坂上：でも巨大です。《巨大ラルヴァお引きずり》（注：白い木綿を巨大な蛆虫状に仕立て上げたオブジェ）。

水上：それひょっとすると四条の地下道がもう出来ていたのかな？

坂上：できてると思います。「れまんだらん」（注：1967年3月に結成される水上参加のグループの名前）の頃だからもう出来ているんじゃないですか。（れまんだらんの）「地下道におけるほとんど」とか。それ1年後くらい。

水上：その関連で何かの展覧会をすとかじゃなかったかな。そうするとそんなに大きくないんだけど、今まで持ってるんですけど、これくらいの大きさの、分厚い綿布テントシートみたいなのでくるんでしまったその、こっち側に先があって、そいつをおそらくビニール袋かなんかでくるんで、そいつを路面を引いていくようなことを。単にそれじゃなくて、どっかへ展示するっていうようなこともひっかかっていたんだと思うけども。だからほら、いつかあなたがロスにいて会われた、当時留学してこられた方が「（誰かが美術館の前で）棺おけみたいなのを引っ張って」って（言っていた）……。

坂上：そうそう。

水上：あれがですねえ。

坂上：これのときかなあと思ったりして。ちょうど平安神宮の鳥居のちかくで、誰かが棺おけを引きずるんですよ。よいしょよいしょって。「なんか棺おけ引きずってるな」と思ったら、パターンと棺おけがあいて、中から死人が。

水上：ひょっとしたらこれですね。これのときに。

坂上：棺おけと死人。死人の役はたぶん水上さんなんだけど。

水上：この黒いローブですよ。

坂上：私はそう思うけど。

水上：そうだと思います。もと留学生が言っているやつとちょっと違いますけど。

坂上：マス・コダニ（注：当時アメリカから龍谷大学に留学してきた仏僧。現在ロサンゼルス洗心寺住職）です。ちょっとそれも記憶があいまいかもしれないし。

水上：引いてずっと行くと、結局それ、何か乗せていくわけでもないもんだから。

坂上：お引きずり式、ラルヴァとは違うんだ。

水上：違います。このときはただの。そのときに使ったのはこちら辺にあるような紐を使ってるかもしれません。これは四つ組みというやり方ですね。最短の4つをいくつも順番にしていく、という。その紐はたぶんまだどっかに残っているだろうけど。時々それをしてきたものだから。組みひもって言ったらかわいけども、手作業は自分で勝手に動いてしまって、何も考えなくやっているから。それで、頭のほうは勝手に別のことを考えられるからね。たいした場所もとらないし。そうですね、それを含めての関係が、きっとそんなの見たよってときだと思います。はい。

坂上：引きずりが終わって、フレンチカンカンで《Happenings on Tune》（1966年6月）と《仮面儀》やっています。

水上：それを音の関係展示みたいなもんだから。あ、そうするとフレカンですね、さっき言った《精神改造計画儀》（1962年6月）は。あの、服やいろんなもの脱いだ。

坂上：フレンチカンカンなんだ。じゃこれは？ さっきの《精神改造計画儀》ですよ。

水上：それがフレンチカンカンです。

坂上：えーこれ。フレンチカンカンって昔からあったんですね。じゃあこれもフレンチカンカンで。

水上：みんなフレカン、フレカンって言っていて。その次そこでね。

坂上：フレカンにはしょっちゅう行っていたんですか。

水上：シャンソンも案外好きだったもんだから。

坂上：あそこどこにあったんだっけ、やっぱり四条を下がったところですか。

水上：いや、四条下がったところじゃなくて、錦通市場。あれが四条より一筋北でしょ。あれの烏丸通にほとんど近い上側にありました。

坂上：烏丸と河原町通の間の。大丸の北側。

水上：大丸の北だけど、烏丸通のあるほうのブロック。

坂上：分かる分かる。

水上：もうないんじゃないかなと思うんだけどね。

坂上：ないと思います。

水上：どこかへ移ったって話を聞いたことがあるんだけどね。だからそこではどんなことがあったかという

と、詩の朗読だとかね。それからシャンソンを歌うひともいたしね。どっちかというとなんていうとシャンソン系のフランス関係みたい。それでこっちが詩人であったり、お絵かきやらするそこへ聞きにいたり飲みに行ったりですね。そうやっていって顔見知りになっていって、そして「実は…」とあって、なんでそんなことするのっていう答えは僕はしなかったと思うんだけど、「着替えがしたいんだ」って。「自分で作ったから着替えをしたい」っていったような気がする。そいつはいろんなことが背景にあったと思う。単純にしたかもしれない。そのときにももちろんBGMっていったらおかしいけどさ、流してもらったのかもしれない。

坂上：このときは《Happenings on Tune》（1966年6月、フレンチカンカン）。

水上：このときはまだはっきり音楽をどうのってようなことも美術系にそうわんわんでもなかったもんだから、音楽っていうより音の関係で行こうっていの。それからそのときに自分で仮面を作ろうってね。だからそれがどンドンしていって紙の仮面もあれば、布の仮面っていうすごいやつがあるんだけどそんなこともまた範囲内に入れた上でそれでといったときに、仮面つけてね。

坂上：仮面舞踏会みたいなんですか。

水上：そんな、よう言わはるわ。舞踏会なんてできるわけがない（笑）。

坂上：そしたら、そのときはお客もみんな仮面をかぶったんですか？

水上：お客さんもかぶる人いたね。

坂上：ふーん。そういう仮面ナイトみたいな感じだったんですか？

水上：そんなようなこと。それと音楽らしからぬ音があっただけね。音楽じゃないですよ。音でいって。でもまあ音楽になってしまったけどね。

坂上：ライブハウスとかでクラブでも何とかナイトとかいってそのときに合わせてバンドがやってきてってそういう一夜っていう解釈ですか？

水上：それとはちょっと違います。そこら辺の系統は、土曜日やいろんな晩にね、ジャズ喫茶やいろんなところでどっかでジャズやってる人がきて、楽器を持っていて、そこで酒飲んでだいぶ楽しくなってちょっとやろうかって。俗にいうセッションですね。そんなようなことがよくあったわけで。僕の行っているところでもあったりしたわけだけれども。その辺を参考にしたと思うけれどもそれとは違いますね。やっぱりまだまだ一緒にしていく姿、そういうサロン風なところでもないわけですからね。楽しかった。

坂上：ガリバーとかはまだ先ですね。

水上：ガリバーはね……。

坂上：もう知ってますか。その後「れまんだらん」を結成しますよね（1967年3月）。

水上：この《〈As You Like〉 Snake》ってさ、さっきの棺おけのときにガリバーと知り合うわけ（注：67年3月京都アンデパンダンにおいて）。そのとき僕の入っていた部屋の隣でガリバーがやってるわけで。それが、

その付近にね。どっちか忘れました。そこで知り合って、外で何かしようっていったときに、今度はれまんだらの岩倉正仁って人が、手作りの蒸気機関車を持ってきてそこでやってるわけ。

坂上：岩倉さんはもうアンパンで知ってますよね。

水上：いや、ここでやっぱり初めて岩倉さんを知るんですよ。おそらくアンパンへ機関車持ってきたのはこのときがはじめてじゃないですかね。でないとこれ以前に機関車があるっていったら、こっちも知ってますから。

坂上：あんな作品ですもんね。でも堺（注：1966年8月、堺現代美術の祭典）には出してますよね。

水上：堺には出してます。でもまだその折にはまだ知っていたのか知らなかったのか、よく分からんけどもともかくそこでようやくはっきり（知り合った）。で、ガリバーがチームつくるかって話で。

坂上：その前の《天と地の間またはポケットの間における方向指示装置》（注：1966年9月、青美展）。

水上：これは単純です。これくらいの箱をつくるわけ。そしてその中央辺から朱の布ってありますでしょ。昔の下着の。和服なんかのときの。裏布ね。あれでもって数メートルの組みひもをつくるわけ。そして、もうひとつここに箱があるんだけど、もう一方にこうポコンとした、あけびでもなんでもいいけど、そんなぶらさがるものを、銅線でもってくちゅくちゅと巻いて作ってあるわけ。そこはもう一方の箱の側のほうに矢印をつけていたのかもしれませんが。方向をどんな風にするかというときに、僕は「赤い矢印」っていう発想をこのときすでに持っているもんですからね。だからそんなへんのところと重ねてつけたんじゃないかな。

坂上：赤い矢印は、どうして出てきたんですか（注：赤い矢印は水上のシンボル）。

水上：矢印っていうのは方向付けみたいなものでもあるし。もしその背景っぽく言えば、おそらくこちら辺前後で聞くアローライン（1964年8月結成、岩倉正仁、福岡道雄、村松達也、平田洋一らが参加）ですね。

坂上：アローラインってグループありましたね。

水上：アローライン・グループですね、言ってみれば。

坂上：福岡道雄さんとか。

水上：そこらへんと関連があったのかもしれない。っていうのは彼らが出したのはこれより前でしょ。

坂上：アローラインはもうちょっと前ですね。

水上：だからそこら辺でもあったかもしれないけど、そこにやっぱり方向付けの問題があってね。そして具体物めいたものとして作るとしたらやっぱり矢印かな、という風にしていたか。僕もう一方の略語を使ってますね。赤い矢印って。だからどうもこの辺ではどっち行くみたいな、あの昔ぶらぶら歩きしていたところへんの時の方向付けやそんなときのことも含めてですね。意思の中にそんなことが入っていたんじゃないかと思う。だから探してみたらどっかから出てくるかもしれませんね。

坂上：水上さんの66年と67年の間でひとつの線引きができるんですが。

水上：そうですかね。

坂上：うまく説明できないけど……。

水上：もう少し外へ出て行きたがるような雰囲気が出てくるんですか。この66、67年で。

坂上：いや、66年っていうのはまだなんか準備中っていう感じで。

水上：ああそうですか。

坂上：67年くらいから、外へ出て行くっていうのもあるけど、分かりやすくなるのかな。

水上：そうですか。

坂上：分かりにくい。うまくいえないけど、それまではものがあるけど、(67年くらいから)それがなくなってくる。

水上：さっきの岐阜のアンパンでもいいし、その前のゼロ次元関係の名古屋のへんっていうかその前ですね、もうちょっとこらへんで少し、大阪なら大阪あたりへ。ていうのは大阪からこちらの京都のほうへやってくる人たちの中には「グループ位」もいるわけですね。河口龍夫たちが。河口龍夫ともちょっと話すけど奥田(善巳)さんとかいろんな人と話して、ある一方では神戸の町に遊びにいってということ。そこまで行かないとしたら、大阪あたりで、福岡道雄は別だけど平田洋一とかね、あの辺といっぱい飲んでわーっといって、「さあもう遅いから俺もう帰るわ」って言いながら、京都へ阪急でもどってくるとか。その頃にはバイトはやめてるわけだけどもね。つまりエキストラはね。そんなへんでもうちょっと大阪系統や、神戸派を知り初めていくのかもしれないね。つまり京都と近いけどものすごい違うってね。そんな感じ。だからちょっと今も言いました地下道云々とかあるその辺や、「それからちょっと話してくれませんか？」ってこといわれて「はいわかりました」って言って、そういったことさせてもらうとか。

坂上:「れまんだらん」 結成っていうのは、《As You Like》Snake》で、ガリバーと知り合って何かやろうと。

水上：ええ。ガリバーというよりむしろ岩倉さんですね。

坂上：4人ですよ。中田和成と。

水上：中田和成も入っているんだけどね。なんかそこらへん、それぞれの馬鹿さ加減を持ってましてね。

坂上：みんな違いますね。確かにね。

水上：それでなんかチーム作ろうかって言ってね。だから当時風というはまだハブニングのチームっていうのはまだちょっと、そうおいそれ(とはできない)みたいな気もするんだけども。やっぱりそこでそれぞれが、和成氏は自分で作った馬鹿でかい赤い風船を階段にとめていくとか、その場でやるわけです。

坂上：あれ？ コンドームじゃないんですか。

水上：そうそう。コンドーム。

坂上：そうですね（笑）。

水上：それから岩倉氏は一生懸命火を起こして、それでひゅっひゅっいいながら止まったって。

坂上：《地下道におけるほとんど》（1967年4月9日、四条地下道～円山公園にて）が最初ですか。

水上：そうですね。でも《地下道におけるほとんど》っていうのは誰と誰としたかといっても結局は「れまんだらん」とも違う感じかもしれませんね。

坂上：多分これ「ふたりれまんだらん」が（やった）。ここね、「安土修三水上旬左京区岡崎東天王町大西ビル4Fれまんだらん事務局ほとんど4月9日14時ほとんど四条地下道円山公園」だから。ふたりだけじゃないですか

水上：そうですね。

坂上：この地下道は。

水上：ふたりといっても朝子（注：水上氏のパートナー、後に結婚、結婚前は鈴木田朝子）もいるわけで。朝子はメンバーに入れてないの。

坂上：えー。それは男尊女卑じゃないですか。

水上：そうじゃない。僕がひとりの代表だから。

坂上：朝子さんとはいつごろ知り合ったんですか。

水上：何年でしょうかね。やっぱり名古屋にいったん帰る前に知り合ってるんですね。大学を出たときくらい。やっぱりジャズ喫茶で知り合ってるんです。ジャズ喫茶といってもブルーノートの方ですね。ブルーノートっていうのは今の店じゃなくて、もう一件、三条下がった辺にあったんですよ。三条ふた筋目あたりの下がったところに。

坂上：そこ今でもある。

水上：ブルーノート？あのね、だってそれがあったのが今もうないんで、横ちょに何とかっていうさあ、なくなったけどどう屋でもないスナックの長い店が一軒あったんですね。

坂上：ブルーノートも結構長いです。

水上：ブルーノートも長いですけどね。でも今おっしゃるブルーノートってその、カウンターだけの…こんだけの？

坂上：いや、もっと広い。

水上：はじめはね、一番初めは何とかがって人がやって、ブルーノートのおばちゃんはそのあとにかかってくるんだけど。四条小橋の北の南西の角っこめいたところでやってた。それから今度移るのが、今のそのなんていいですか、三条からふた筋三筋下がったところでそんなに長くはないですよ。

坂上：じゃあ今のところとは違うんですね。

水上：違います。

坂上：それから今度は、次にやっぱり今の辺りかどっかを2階に上がっていくところ。で、そこへ動いてから。あ、そうじゃない、今の三条下がるふた筋目くらいのところですね。

坂上：《地下道におけるほとんど》は「ふたりれまんだらん」で、どんなことをやったんですか。

水上：そのとき結局えっと……。

坂上：《地下道におけるほとんど》だけじゃないような気がするんですけど。

水上：うーん。

坂上：「ほとんど地下道。円山公園」。

水上：だからそこから今度はガリバーがたしかいろんなこまごまとしたものを持ったり、乳母車を引いていたかもしれません。かわいいね。乳母車って小さいね。そんな風にしてそれから四条通をずっとね、円山公園のほうに向かって、円山公園で解散で。

坂上：どんな風に向かったんですか。乳母車をガリバーが引いて、水上さんは？

水上：僕はさっきの黒か白か、黒と白の両方あるんですがね、ローブはね、だからひょっとしたら……。

坂上：朝子さんも。

水上：朝子も一緒。僕が黒だったらあの方は白だし、僕が白だったら（彼女は黒）。

坂上：いつくらいから二人で、朝子さんと。

水上：そこで知り合って、ブルーノートで知り合うといっても、卒業してからの感じするんですね。顔見知りですよ。

坂上：63年の……。

水上：春以降に、話をしだしていったのかな。それまで時々来ていたんでね、パートナーがね。それからわずかです。たとえば寒いけど琵琶湖行こうかって（笑）。泳ぎに行くって。

坂上：デート？

水上：デート、デート、デートです（笑）。

坂上：泳ぎに行ったんですか。

水上：まだ寒いねえなんて（笑）。それからもうほとんどできないけど当事はわずかだけヨットをね、一番小さいやつね。あれをしに琵琶湖へ一人で行っていたことがあるから、ヨット乗せるねって言って。よくやるよね。琵琶湖ってものすごい風が不安定な場所だね。ひよっとしたら戻れなくなるよ、あそこ（笑）。そんな話でその辺から。今の朝子とのかかわりは、そんな風に始まって、僕が名古屋にいるときもね、どこどこへ行くって言えば行こうっていうんで、連れていって言えばおかしいけど連れて行く。そのときはどうしたのかな。あの時は志摩半島の方をまわりましたね。そして琵琶湖へ渡ってぼんやりして。残念だけどまたねって行って名古屋で別れたのか。今度はまた僕が京都のほうへ戻るもんだから、それからもうずっと一緒。

坂上：それでなんとなく朝子さんも水上さんが何かやるときは「じゃあ私も何かやるわ」みたいな感じで。

水上：うん、そんなふうでしたね。ガキだねえ。一心同体ってのができるように思っていたわけですよ。でももうちょっとたつとそうはいかなくて人間それぞれ。やっぱり経済的にそんなに豊かでもないから、誰かがひとつでもそれを見たらそれがどんなだったかってのを見た人が通じてこっちへ知らせる。お互いに知らせあう。ねえ。いくつかは見に行きましたね。映画とかね。それから僕は一人歩くっていうのは……。

坂上：それで思い出した。さっきの話じゃないけど松澤さんが、67年3月の《〈As You Like〉 Snake》の前に1月30日から2月5日にかけて京都のアツマギャラリーで「9の無のカンヴァスと9のブサイの椅子と9の超未来的方法による松澤宥展 V1010」をやった時に、乾（由明）さんの司会でシンポジウムが開催されて、そのときに画廊にあふれる参加者の中に安部ビートがおり、水上さんを紹介してくれたと（注：『機関』13号松澤宥特集に書いてある）。それでその晩に水上さんちのアパート、東天王町の（阿部と松澤が水上宅に泊まる）。だから引越しをしてるんですよ。南御所町から東天王町のアパートに。それで泊まって。

水上：その南御所町って結局あの、第一期といっちゃおかしいけど、そのときにそこまで、名古屋に戻るんですね（1963年夏前）。

坂上：で、帰って来たときから天王町（1964年夏～秋）。

水上：それかもしかしたらそれより年数があとですね。今の松澤先生が京都にこられるのはね。その間にですね。天王町に移るよりも前に実はあの、二条ですね。東山二条わすか上の。

坂上：徳成町。

水上：そうです。それがあつたんですよ。やっぱり今の御所町のときに朝子と知り合って、そして今度は天王町に行く前に徳成町があるんですね。徳成町の方へくるんですよ。名古屋からね。そういうふうにしてだんだんに昔って、飲み屋にまた行くとか、朝子と知り合うもんだからあつちのほうに近い方の飲み屋にいくとか。あつちの西の向こうの方に店を持っていたんですね。朝子のところはこんにやく屋さんをしていたわけですよ。だからその辺の卸屋だけ。店はもうちょっとね。そんなところに手伝いに行ったりね。

坂上：そのときに水上さんは琵琶を。

水上：そんなようなある時期にですね。中禅琵琶ってやつなんだけど、それを神戸で見つけるわけ。それで一辺弦楽器を勉強しようかなと思ったんです。でも琵琶の人につくわけじゃないから。あれが好きで、あのブーンってうなるやつ、音調がですよ。いまでいう祇園の少し東に何とかっていうお寺さんだかお宮さんだかがあるんです。そこが琵琶の発表会をよくやっていたんですよ。折々聞きに行きました。毎日曜にやっていたような気がします。月に一辺かもしれない。そこには筑前とか虚無僧もあったりですね。でもそこらへんは朝子は自分のことがあるもんだから、そこはひとりで行ってました。まだ結婚していなかったのか。そんなふうでね。

坂上：ふたりれまんだらんをして、その後4人で4月29日に（注：《天皇誕生日儀式・大阪城れまんだらん》）。

水上：大阪城ですね。それは。

坂上：どんなことしたんですか。

水上：僕が広場の方やいろんなところ、さっきも言った紐自体が見える姿で、キャストが付の箱を作って持っているんですよ。今でもどっかにあるはずだけど。それは道具入れたりとかしたままで。それを持って行ってそのところと、その現にいる場所の関係で、紐をずっと引っ張って持っていくと中に箱がね、わずかに隙間あけると引っ張り出せる。そんな風にしながらそこへ紐をくっつけるなりいろんなことをしていき、何かの音が出るものをするとか、あとは、あの頃からぼちぼちカセットテープの音声を使い始めるみたいですね。そうすると音声をかけながらもう一方では録音もしていくわけで、そんなことをどうもしていたみたいです。ようやくカセットが手に入るようになってたのかな。でもまだここにはなってないですよ。まだまだビデオデッキみたいな感じで。

坂上：わかる、厚さが8センチくらいで。こうなっていて発信みたいな。

水上：ボタンになるあれです。そこにもうひとついるかなってなったときにやっぱりラジカセめいたものがあると発音装置ができるとかね。だからそんなことをしたり、でもまだそのときはそれでしょうかね。今みたいな小さなものでイヤホンジャックにしたりするとスピーカーが出るとか、そんな装置も当時はありませんからね。

坂上：大阪城って大きいじゃないですか。公園の一角でやったんですか。

水上：公園といっても結局大阪城の見える中というか、中じゃないけど外というか。

坂上：大阪城をバーンと使ってやったわけじゃないんですね。

水上：そんなふうじゃないですよ。結局大阪城の城があってそこへ入っていく山門じゃないけど大門かなんか入ると広場じゃないですか。バーンじゃなくてね。あれだとほぼ中のファサードのような場所があるじゃないですか。

坂上：水上さんはそれでやったとして、岩倉さんはやっぱ機関車ですか。

水上：ええ、岩倉さんは機関車。だから入場料のかかる方じゃなくてね。

坂上：で、中田さんはコンドーム。ガリバーは乳母車。

水上：それとガリバーはバイオリンを弾いたりもするからね。ある種のパントマイムのしぐさね。そんなようなこと、しかも彼はそのときに背広を着たりさ。してるわけですね。

坂上：「ガリバーは匂ちゃんの腰ぎんちゃくみたいやった」って聞いたことあるんですが。まあ腰ぎんちゃく時代が始まったのは、その3月ですよ。《〈As You Like〉 Snake》で。

水上：そうこうしているうちに「東京の方へ出てやろうか」みたいな感じがガリバーに出てきたんじゃないですか。こんなときにどこか風来坊やってる三喜徹雄とかねえ。そんなのもいるわけですよ。

坂上：三喜さんともこの頃、れまんだらんの頃にもう知り合ってるんですか。

水上：れまんだらんどころか、さっきほら、僕が個展するやらなんやらで……。

坂上：石田博さんとは《Pot Bottomless》（1966年4月）で。三喜さんともこの頃ですか。

水上：そうですね。石田と三喜は小中高か同級生だったというんですね。

坂上：石田さんと知り合ったところに三喜さんも知り合って。

水上：そうです。その頃三喜は、何工芸っていったかな、七条か八条の方にあるマネキン会社ですね。その作業員で勤めているもんだから。

坂上：吉忠ではないですか。

水上：吉忠ですか？ あっちの方にある有名なもんですよ。そこで現代製作に近いところにいるもんだから、樹脂がたくさんあって。それをかなりたくさんもらってると思うんですね。

坂上：三喜さんは何をやってたんですか。作品を作ったりとか、パフォーマンスをやっていたりとか？

水上：三喜はねえ、彼はそのときは外歩きを、つまりヒッチハイクとかそれはしていないもんですからね。ただしやっぱりサンフランシスコのビート情報をどっかから探してきたりとか、そこらへ希望を持っていたんですね。

坂上：ビート情報。水上さんもビートニク情報がものすごい。

水上：ぴったりビートかといわれるとそれも困ってしまうんだけど、そうやって一人歩きをやってみるとかね。

坂上：ビートってよくわかんないけど、基本的にはヒッピー文化に。

水上：つながっていくんだけども。

坂上：カウンターカルチャー的な。あくまでも本道があつてのビートニク。菜食主義も入ってきたりとか。

水上：日本の場合は難しいのは、向こう、つまり合衆国、とりたてて言えばシスコなんてすごい楽だろうと思うのはね。経済的な状況、とくにある種の働きを3日間やればあと1週間OKってね、それだけのバランス関係を向こうは持っていたり。もうひとつは使えるものがたくさん落ちてるとか安かったりとかするのね。「そんな困ってるなら俺のところにきてもかまへんよ貸したるわ」みたいなそんな感じもある。

坂上：家が広いしね、アメリカは。

水上：うん。しかも「何か関係があれば雇うこともできるよ」とか「同士としてお前も迎えるよ」と。「毎日こられへん」。「いやかまへんよ、いついつこられるの」とそのパターンでしょ。たとえばシュナイダーにしたってさ。そんなふうなことが、日本ではほとんど不可能に近い。

坂上：山尾三省はビートニクっぽい感じですか。

水上：三省も実はその頃に知ってるんですよ。歩き屋。

坂上：歩き時代に。

水上：歩き屋関係。そこらへんやっぱりしょっちゅうべたついていたのは安部ビートでね。どこかいつかはね世話になっていくっていうね。それは俺は嫌いだから。

坂上：安部ビートも歩き族の一人ですね。

水上：そうです。

坂上：歩き族って私よく分からからない。どんな感じで誰がいるんですか。たとえば水上さんも歩き族でしょ。山尾三省も歩き族。安部ビートも歩き族。

水上：もうちょっと前でいうと……。

坂上：何年くらいから始まったんですか。歩き族って。

水上：人によって違うけど。

坂上：岐阜アンパンは当然歩き族がはじめてたじゃないですか。水上さんは61年くらいから歩きはじめてるけど。

水上：そうですね。そこらへんの存在めいたところのもうちょっと前辺からいえば、ほら山頭火とかいろんな世捨て人っぽい人がいたじゃないですか。

坂上：でも大昔ですよ。

水上：でもああしたものを読んでるんですね、僕たち。それから日本に進出してきた西海岸ビートですね。

坂上：あさい・ますおも歩き族。

水上：そうです。

坂上：リヤカーで歩いてみたいいな。

水上：彼は自分の実家が瀬戸のあたりで。瀬戸のひとつの問題ってのは、前々から俗にいう三国人とか、そんな人たちもいるわけですよ。

坂上：三国人？

水上：つまり中国人、韓国人、それから中近東人ってね。そこらが結局在日というような位置づけかもしれないし。あるいはそれをたどって日本の方に入りこんできてそこにいる人もいたりして。そのときにやっぱしどこ行ってもだけど、言わず語らず差別するんですね。そんな辺りを自分にしてもすごく気にしながら、「なんかもうちょっとできないかしら」ってことをおそらく思ってたんですね。それでどこかないかと思って彼は放浪していく。放浪者みたいな方法で間をクッションあけていけるかと思ったのか、いろんなガリ版刷りの冊子を出してましたね。僕もどっかに何冊か持ってると思うんだけどね。それからケース・バイ・ケースでかなり自由な感覚を持つもんだから、土地にいる人に「それは硬すぎる、こんなふうですよ」とか、そんな風なある種の歩きじゃない、生き様か、生き方の知恵めいたことを彼は語っていったんじゃないかと思います。それはそのとおりの。昔からのどこかしら歩いて行った人はね。

坂上：歩き族。松江カクさんとかは？

水上：カクさんっていましたね。僕あの人との関わりはないんですよ。

坂上：池水さんの奥さんが「カクさんすごくいい人だったわよ」って。優しくって。あとだれだっけ、歩き族。

水上：ビートの話だった。僕も歩き族っていうか一人ビート。ビートのほとんどはつるむんですよ。つるんでもかまわへんけどね。「助け合わないといけないよ」といわれたら、「それはそうですね」って。

坂上：歩き族ってあと誰かいましたか。気になる存在です、歩き族。

水上：山尾三省。

坂上：ガリバーは？

水上：彼は違うでしょうね。今ちょっと忘れてますけど、何人かいましたよ。

坂上：山尾三省は歩き族っぽいですね。

水上：三省もだし、ナーガ（長沢哲夫）ってのもいた。いま思い出した（注：バム・アカデミーや部族周辺、ただし1960年代の後半。日本読書新聞1967年8月14日より引用。「ここに一つの集団を紹介する。こ

の集団自体、動的でもなければとりわけ反逆の志向性が強いわけではない。ただ強烈な現状否定とありうべく姿を模索している点において、「かたちをかえた」青春の反逆の形態といえよう。“BUM ACADEMY”これが集団の名称である。集団の構成員に課せられる制約は何ひとつない。もちろん会則とか会員制とかいったものも。とりたてていうなら“BUM”という名のごとく、風来坊、流れ者などいわゆるフーテンといわれる状態が資格といっても変ではない。新宿を中心に早稲田大や多摩美大、明星学園などの学生を含めて約100人。全国に集団“同士”1000人くらい。彼らの多くは、金も職もなく、市民生活への参加を“拒絶”したというのが多い。だが、大部分が少し面倒臭がりやで、持続性のない連中が大部分だといっても間違っていない。新宿フーテン族の草分けといわれる雑誌『改造』の元編集者サカキナオ、詩人長沢哲夫、ベトナム反戦直接行動委員会に加盟している山尾三省の三氏がこの集団の中核であるが、三氏ともいわゆる“ガキ”ではない。この集団の財産目録。先にあげた全国の同士たち、機関誌（プシュケ）、それに三氏が共同出資で買った共同農場（瞑想センターという）の長野県富士見町の600坪と奄美大島群島の一つ諏訪ノ瀬島に永久借用した35万坪。街でウロつくフーテン続と若干異なるのは、土地を所有していることである。……」。

坂上：ナーガ。なんか自然食っぽいですね。

水上：その頃は山省はいろんなところめぐり歩きながら、あるときは奄美の方へへたれこむわけでしょ（注：屋久島）。それから今は長野にいるんですか。

坂上：わたし奄美までしかわからない。

水上：じゃあそこにいるんです（注：山尾三省は2000年に屋久島で亡くなっている）。今度は長野にも小梅線の辺に、今だと田中泯なんかが場所持ってるね（注：山梨県白州）。農業うんぬんって。あの付近にもあれよりもっと早く歩き族が入りこんでるんですね。多分田中泯もそこら辺を歩きながら、ここだと思ってそこを。ひとつの彼の能力でそこにいろんな人を集めていき、ってそんな風に今落ち着いているのかどうか知りませんがね。だから田中泯はあるときこっちに訪ねてくるんですね。

坂上：わかった。それで岐阜のアンパンのときに歩き族が集結したりしたんですか。

水上：集結まではしてないけどもね。あそこで何かにぎやかなのあるよって。そこはどういう風に言ったらいいの。たとえばデバ地下って。売り出しのときあそこで食べてほぼそれでおなかいっぱいみたいな（笑）。そんな雰囲気もあるかもしれない。

坂上：でもたしかに一人で歩いていたら、たまにはデバ地下も行きたいわみたいな感じになるんですかね。

水上：だから一人じゃないって。

坂上：そうか、組むんですよね。

水上：組むんです（笑）。

坂上：まあ分かんないことは置いて。後でヒントになるかもしれないから。次は《雨傘による見学》（1967年5月、京都バイオゴード・プロセス）。

水上：バイオゴード・プロセスってのは結局は表立ったパターンですね。だから誰と誰と忘れたかは小杉なん

かもいたりしてさ（注：出演者・月尾嘉男、神田昭夫、高田修也、多田美波、大辻清司、刀根康尚、中西夏之、赤瀬川原平、風倉匠、清水晃、谷川晃一、川仁宏、塩見千枝子、水野修孝、京都大学オーケストラ、山口勝弘、牧谷孝則、ヨシダミノル、倉嶋暢、小松辰男）。

坂上：ガリバーとかも？

水上：ガリバーはバイオゴードには直接関係持っていないでしょ。あの、それは京都風でいえば小松やそこら辺あたりが、それからヨシダミノル、そのあたりがこっち側でしょうとかしてよとか言ったのかなんかであの京都会館の第二の方でやるわけですね。

坂上：さっきの『鎖陰』のときはヨシダミノルは出てないですよ。ヨシダミノルの名前が聞かれるようになってくるのはやはり 60 年代後半ですね。

水上：そうかもしれませんね。彼はでも末期の具体メンバーですもんね。三つくらいのグループに分ければ。

坂上：今井祝雄とか。

水上：今井よりも後の方になるんですね。ミノルは確か。

坂上：で、バイオゴード・プロセスは結局どんなものだったんでしょうか。

水上：ある種のパフォーマンス兼、即興でもないけど、名前知ってるひとたちがそこで集まってするというのもって。「ほんじゃこっち見学に行きましょか」って。たしか 500 円だか、いくらか忘れちゃったけど、そんな費用がかかっていたと思うんですよ。入場料ね（注：実際は 700 円）。そこに行って見る。（ただ見るのではなくて）ちゃんとした方がいいなってんで、こっちは持っていた雨傘をささせていただいた。そして楽屋から入った。

坂上：水上さんは何かやったんですか。

水上：何もしてない。見るだけです。

坂上：見るだけだったんですか。だから雨傘の見学なんだ。

水上：ちゃんと舞台の上で上がってですね。たまたま昔オーケストラとかいろんなところに関連を持っていたもんだから、楽屋裏からもそれほど抵抗なく入れたわけ。

坂上：小杉さんが雨傘をぱっとひらく、一秒でひらくじゃないですか、それを 5 分かけて開くみたいなのあるじゃないですか。そういうのは関係ないんですか。

水上：いや、こっちは「見てます」という意識をするわけで、雨傘をさして。

坂上：特に小杉さんの雨傘に対してのオマージュというわけではないと。

水上：そんなことはありません（笑）。あそこのやり方ってのは、関東系のする人の仕組みとこっちの関西系

の仕組みはちょっと違うの。僕らはもうちょっとストレートというか、ダイレクトというか。「ごちゃごちゃいわんとその通りやればいいんじゃない」って。だからいつか言ったような気がしますが、「痛いということなぜそんなに延々といろいろな手をつかって書くんですか」って。「演技するんですか」って。「痛けりゃ痛いって叫べばいいんじゃないですか」みたいなのが僕の初期のパフォーマンス。「おもしろくないんじゃない」って言われたら「そうですね」って。「じゃ、そういうことやめましょう」って。

坂上：バイオゴード・プロセスって誰が結局、小松さんが……（注：主催・チームランダム、草月アートセンター、後援・財団法人日本電子工業振興協会、協賛・モダンアートソサエティー）。

水上：結局そうでしょうね。小松氏が京都でいろんなことをしながら、関東の方との関わりもそこにテント劇場とかいろいろなのが関連が関わってくるんですね。

坂上：60年代後半ですね。

水上：そんなときに瓜生良介ってのが劇団（注：演劇集団・発見の会）を、今やってるんだけど、例の『鎖陰』で出てきた関連、それから暗黒舞踏系との関わりがすでに出来上がっているはずですね。やっぱり土方（巽）氏がいろんなところ見物しながら動いていく、そういった動きはこっち側、つまり京都にも知れてくるんですね。まだチームもっていなくても、そこにだれだれがものすごく尊敬したとか、オマージュだしたとかいろんな話があるじゃないですか。瀧口修造も戦後の話ですからね。僕も知ってる。だからそれほどものすごいと思うのともちょっと違うってね。だからあまり簡単に言い過ぎるのもよくないと思うけども、そこらで、明確なのは情報中枢といかに近いかってことがもうひとつあります。ただ何でも情報にのせりゃいいっていうんじゃないくて、どこが扱うかってことがありますからね。

坂上：結局どこでやったんですか？

水上：第一ホール。京都会館だったと思います。第二かな？ 第一のような気がします（注：実際は第二ホール）。僕はそのときのチケットかなんか持ってるから、どっちかっていうの出てくると思います。

坂上：けっこう第二ホール使ってる方が多いですよ。

水上：そうですね。第一はちょっと大きすぎるのかな。費用もかかるかもしれないし。

坂上：そういう関係で第二が多かったんですね。

水上：それもあるんだろうと思いますね。音響効果なんてそういうことはパフォーマーには関係なくって。ただやっぱりそれなりのところというところ、そこの収容人員のこともあるけど名前として京都会館って（ヴァリユーがある）。

坂上：そーだ、急に思い出した。64年頃小野洋子も京都に来てるじゃないですか。水上さんも会ってるんですか。

水上：いやそんなことはありません。

坂上：けっこうみんな会っていて（なんともいえない）思いをしてるんですけどね。

水上：よくわかんないんだけどもね、本当はね、でも有名になっていってしまった人っていうのはそれなりの能力を持っていると同時に、周りへの気配りっていうのほとんどしない方が多いんですよ。

坂上：要はそういうことでみな（なんともいえない）思いをしたということだったんですけど。

水上：これも一連の関係と同じこと、たとえばさっき大学がどこかによってずいぶんの区分差別があつて（という話をした）。そいつらアホみたいに「すげー」なんて思ってるんだけど「そんなのどうしようもねーなー」と僕は思ったみたいにさ。ほら、そんな体験もおありでしょ。京都におられれば。だからそんなのと大して変わらない。

坂上：次は《観念転移空気採集》。これ、京都は（1967年）6月5日～18日まで？「パーセントソーセージ展」はさっき出てきた藤田西洋と木下茂森の二人展ですね。

水上：それが前の（ギャラリー）16にね、されて、

坂上：そこに乱入みたいな感じなんですか？

水上：乱入っていうんじゃないけど、藤田西洋とは知ってるもんですから。「ちょっと何かさせてくれます？」って、「かまへんよ」って。

坂上：それってどんなことをやったんですか。「パーセントソーセージ展」のときに。

水上：そここのところで結局は単純なんです。空気採集なんてなんでもない。ただの注射器でもってその空気を吸い取って、別の方に今度はひゅーってやるだけのことだから。何でもないの。それ同じようなことで別の人が信濃橋（画廊）でやってるんです。

坂上：大阪で西脇久恵さんと、

水上：西脇久恵さんと平田洋一の二人展じゃなかったかと思いますね（注：1966年2月7日～13日、信濃橋画廊）。そこへ行って「させて」っていったら「いいよ」って。そのときにぼんやり注射器とパイプといひますか、大きな注射針があつて、こっち側吸引機みたいなね、そんなものを持っていたから、そいつを使ったかもしれません。

坂上：大阪でも。注射器じゃなくて、大きめの。

水上：そう大きめの。それはほら、実験器具屋なんかに行くとお馬さんに注射するとかそういうふうな品もあつて。

坂上：どこでしたっけ。

水上：信濃橋（画廊）。

坂上：そうなんだ。大体この頃って、（ギャラリー）16と信濃橋（画廊）くらいしかないですもんね。

水上：ほかに小さなところもあったけど。「あの画廊」とかも大阪にあったんですよ。

坂上：そうか。西脇久恵さんとは知り合いだったんですよね。

水上：今はどうされているのかな。

坂上：平田洋一は知ってるけど西脇さんって聞いたことない。

水上：彫刻を作る方で、平田とそのときはカップルっていうか、平田は別個にうちがあるんですよ。それはそれとして置いて。平田氏はそういうところ意識も旺盛な人なもんだから。

坂上：(平田さんは) ありんことか作ってますよね。

水上：ありんこつくっているのかな。そんなふうでなかなかすっきりした人だったけどね。

坂上：平田洋一もアローラインやりましたもんね。

水上：そうです。

坂上：福岡道雄と。

水上：ええ。だからアローライン系統ではアンパンに出した、ころんとしたこのくらいのを(作品)だったかを彼からもらいましたよ。再制作をね。「あれすげえから悪いけどわけてよ」っていったら、「あれもうどっかに消えてしまったから作ってあげるわ」って言ってね。大阪のおふざけっていえば、飲み屋話だけど、平田洋一氏を訪ねて、飲むって。いいよって。

坂上：髪の毛もじゃもじゃだった？

水上：そうね。

坂上：そんなイメージが。

水上：ですね。

坂上：その次が《足跡運搬》(注：1967年6月、立命館前庭)。

水上：それは足跡運搬っていうとおかしいけど、そこへぼんっと立ったときに自分の足のまわりをチョークでもってつけるわけだ。そしてそこにナンバリングした小さなのをつけて渡す。

坂上：じゃ、何人かとやっていたんですか。ガリバーとか？

水上：そう、何人か。ガリバーもいたと思う。

坂上：岩倉さんとか。

水上：岩倉氏はそのとき、そこまではようこない。

坂上：石田博。

水上：石田も来ていたと思う。

坂上：三喜は。

水上：三喜も来ていたと思う。

坂上：プレイのメンバーみたいな感じですか。

水上：プレイとはちょっと違うんだけど、プレイにも重なっていくね。

坂上：プレイ前夜ですもんね。立命館前庭じゃないですか。ガリバーって立命館ですよ。

水上：でもちょっとそのときガリバーは東京に動いていたかもしれないしわからないです。

坂上：でもまあ立命館も使える場になっていたんですね。

水上：使える風になっていたんですね。昔はあそこからひょいに入ったところに広場があったでしょ。今みたいに新築じゃないけど、そこの庭っていうかそんなところで。そこだれが中継したのかな。ひょっとするとガリバーかもしれません。

坂上：立命館っていうとガリバーってイメージがある。

水上：そうですね。

坂上：同志社っていうとさっきのあの。

水上：小松ですか。小松はそんなに。あ、同志社の大学生と関連があったな。

坂上：よし、次は《ついにピンクの雨》（注：1967年7月、水上旬、ガリバー、石田博、飢多孤児、三喜徹雄、石田博他）。

水上：これは三条朝日会館からね、御池の方あたりの辺でね。

坂上：「ついにピンクの雨。今夕7時3分市役所前ピンクの雨が降ることを感知。…」(チラシを読み上げながら)。これもらったけど、どんなものだったのか聞いてないんですけど。これを号外として配ったっていうのはこの間聞いたんだけど。

水上：単純に、はは。まじめに水をピンクに染めてさ、じょうろを何本かもって行ったの。

坂上：朝日会館の上からじゃーっと？

水上：やっぱり脚立を持って行って。で、路面に脚立を立てるじゃないですか、写真とるときに。

坂上：じゃあ道を歩いているひとが、「あ、雨だ」っていうんじゃないかって。脚立の上からまいている人がいるわけなんですね。

水上：そのままじゃなくてちゃんと傘を差して。

坂上：あはははは。じゃあすごい犯罪的ハプニングでもなんでもなくて。予定調和みたいな（笑）。

水上：予定調和（笑）。それを思い出すとわずかに感じが違うんだけど、市役所前の、どまん前よりも幾分東よりっぽいところでまずピンクの雨を降らせて。それから今度はすぐ東側へ渡って。あの時御池ができたんですね。その向こう側でして。まだ御池通りがあんなふうになっていないとしたら、朝日会館の教会前のあたりで。

坂上：ジャズ喫茶もあの辺ですよ。

水上：それでピンクの雨を降らせるわけ。あ、さっきのジャズ喫茶？ 今のは違いますよ、御池と三条の間だから。それで多分三条通近くまで来て解散にしたんじゃないかな。簡単っぽいけど何人かで、しかも脚立を閉じたり立てたり、移動しながらいろいろしてると、やっぱりそこまでの人員は無理ですね。

坂上：これは何ですか。「清掃局 M 氏（63 歳 3 ヶ月）」（注：チラシに書いてある登場人物）

水上：え？（チラシを見る）

坂上：その字は誰のですか。ガリバーですか。ちょっとプレイっぽい字ですよ、それね。中田さんとかかな。

水上：中田はこんな字じゃなかった。三喜がひょっとすると書くかもしれない。

坂上：飢多孤児とかは？

水上：そうね、そういえばさっきの足跡運搬も飢多孤児も、さっき言った三人なんです。飢多と三喜と石田博。

坂上：その三人が小中高一緒だったわけですか。

水上：小中高一緒なんですよ。

坂上：そうなんだ。じゃその三人はトリオみたいな感じなんですか。

水上：ちょっとそんな感じ。だから木屋町画廊の辺に確か飢多氏も一緒にいたんじゃないかな。

坂上：飢多さんってちょっと変な名前じゃないですか。

水上：あの文字は単純に上田ですよ。本来は。孤児も弘次ですよ、本来は。上田弘次。

坂上：普通の名前なんだ。本当は上田弘次って名前なんだけど、それを飢えた孤児みたいな感じに自分で変えただけなんだ。

水上：そうそう、よくあるじゃないですか、自分でペンネームつくるときに。

坂上：あるある。ずっと読めなかったんですよ。しばらく分からないって。

水上：そうおっしゃればそうですね。

坂上：もうすぐプレイ結成（注：1967年8月）になっていくんだけど、その前の段階でもうほぼ初期のプレイのメンバー的な人っていうのが。

水上：そういうふうなあたりでまあ、行き来があるわけですよ。で、一緒にするとか。まあそんな風にしていて順番にいくと、ちょっと後の三宮でしたハプニング。

坂上：「第一回プレイ展」ですね（注：1967年8月27～29日、安土修三、阿部功志、池水慶一、イワクラ・マサヒト、岩橋篤子、岡本はじめ、杉本勝三郎、中田和成、西脇久恵、平田洋一、福永登代子、堀内昭代、水上旬、山崎ラン、ヨシオカシゲオ）。

水上：それが終わるときですね、その折は池水氏があちに自宅のひとつを持っていたもんだから。尼崎ね。そこにあったところで、いろんなものつくったり、いろんなことをしていたりして、そして、三宮になるんですね。そんなようなことかな。

坂上：じゃあ、池水さんももう知ってるんですか。

水上：池水氏と知り合うのは……。

坂上：でもまだあんまり、中田さんとかとはやっているけどまだ池水さんは入ってきていないですよ、こういう一連の動きの中には。

水上：やっぱり池水氏は本来のハプナーじゃありませんもんね。結局造形作家だし、一番最初（の作品）は檻の系統（注：1964年～66年頃）がひとつの池水さんの展開。それに次にどこのもんかわからない、卵どうのっていうのがもうひとつの関係になっていくんですね。檻が、ものを入れる檻から自分も入る檻になっていって、その次に卵って話になっていくのかな。卵ってどっかからのもんだって話を聞いたですよ。つまり卵の最初の存在を見るのは岐阜のアンデパンダン展（注：1965年8月）です。そのあたりで、池水氏という人がいるというのを知るんだけど、まだ行き来もできるわけじゃないし。そのあくる年くらいかな、僕の貞操体うんぬんっていう個展に平田洋一とトヨ子さん（注：池水氏の奥さん）が来てくださるわけだ。そしてなぜかその晩僕のところに泊まってくださった。そこでいろんな話しながら、ほんでほんでって話になっていって、「また会いましょう」ってね。そんなふうでよくいろんな話するのはトヨ子さんの方が先なんですよ。

坂上：トヨ子さんって感性が豊かなんですよ。

水上：僕はね、前にもいいましたけどトヨ子さんのああしたポエティカルなあたりの……。

坂上：ひらめきパワーみたいな。

水上：ああいうの僕好きですね。

坂上：それになんて言うか平和な感じがするじゃないですか。本当にこうハッピーにさせてくれるようなね。

水上：そうですね。あそこの部分を失わないでほしいって思いますね。

坂上：じゃあ、とりあえずピンクの雨が終わって。和歌山の無人島で《10000メートルの糸。羊水儀、もう一つの世界へ行く方法I》（注：1967年8月）。

水上：これがだから、今度は大阪と関わりを持って。栄利秋さんって今、奈良にいますでしょ。あの人との関わりが出てきて、栄さんもアンパンメンバーの一人だったのかもしれないね。

坂上：出してると思います。岐阜とかにも出してるし。

水上：じゃそうですね。そこで知り合っていて「こんなんやるけど来るか？」って、「じゃあ参加します」って。こっちが名前入れた催し（注：1967年8月5～6日、「イベント（現代の会8月例会）」、無人島（不毛島、別名裸女ヶ島））。

坂上：パンフレットありますね。どっちかといえば大人数でハイキングに行くような感じののりですか（注：チラシに載っているだけで100人近い人が参加）。

水上：そんなような感じですね。それからもうひとつあるのは、結局建築家関係がたくさんそこにかかわっているんですね。京都じゃなくて大阪の方かな。デザイナーとか。

坂上：これって福岡さんたちが中心になったんですか？

水上：いや、福岡道雄はあまり中心じゃないですね。その今も無人島計画ね。

坂上：じゃあ誰が。結構大々的じゃないですか。

水上：そこらで美術家だけがというわけにいかないような関係みたいなものだし、だから、どうなのかなあ。いろんな人たちと知っていて。実態は誰がどうしたってわからないんです（注：連絡場所は信濃橋画廊）。しかも場所としてはえっと、ああいう信濃橋とかああいうふうな付近とか梅田とかじゃなくて別のところでミーティングやったんですね。知らないところ。だから鶴橋とかそこら辺の喫茶店めいた感じはしたけど。それが誰かその建築家か内装関係かな。デザイン関係みたいなもので、それがガラス張りのスペースでね。当時はまだガラス張りのスペースって珍しい方のところで。そこで。

坂上：じゃあやはり建築家のひとが、そういう斬新なものを建てたからそこへとか。

水上：そうしてやってするのはこうだと言って。「おもしろそうですねえ」って言って。すぐそこで即座にイメージつくってしまって「よしよし」って「じゃあ、できてもできなくてもいいから糸を岸から島まで張ろう」って。

結局は糸が足りなくて。

坂上：岸から張るんですか。

水上：港から。港にひょいと石ころでも何でもいいんです。下ろして。そしてひゆるひゆるひゆるって……。

坂上：それで船に乗って「さよーならー」ってやって。10000メートルの糸はあったんですか。」

水上：多分10000メートルっていうから10000メートルはあったんでしょう（笑）。それくらいあるんでしょうね。違うかな。

坂上：そうか。それでひゆるひゆるって糸を伸ばしたけど、途中で糸がなくなっちゃって。

水上：切れたんじゃないかとなくてなくなって。そうして今度は向こうの岸についてからそれはなんていうか、やっぱり夕方でもないんだけど、浜辺で花火を打ったりしようってお遊びをたくさん。

坂上：本当にピクニックみたいな感じですね。1泊2日かなんかですね。

水上：そうですね1泊だったと思います。2泊じゃなくて。中にはすごく深い淵というかそんなものもあるわけで、そうすると奈良の栄さんはもちろん大きな人だからすごいもぐりがうまいんですね。それでもぐってとれたっていったって。サザエをとく。そんなようなことですね。浅いところもあるもんだからその周りの海で遊んで。

坂上：この頃アース・ワーク的なものが。

水上：ええ。そうです。そういったものが伝わってくるんですね。EATの関係とか。

坂上：スミツソン（Robert Smithson）とかウォルター・デ・マリア（Walter de Maria）とか。

水上：そうですね。

坂上：それでもっと視野が広がった。

水上：視野が広がったのかあるいはもうちょっと勝手にしたわけだね。

坂上：で、次の《Territory》は高知で。

水上：これはもうご存知の通り池水氏が南日本現代のあれ（注：1967年8月、「南日本現代美術展」）に呼ばれて、そこに関わりをもって。

坂上：じゃあ水上さんこれもゲリラですか。そうですよね、水上さんの名前さがしたけどない。

水上：それはあるのは池水氏くらいでしょ。

坂上：平田洋一もあるけど。

水上:それはまた違うんで。「そういったところに呼ばれたから行かないかい?」って呼ばれて「行くよ」って。

坂上:丸本(耕)さんとか。

水上:そんな方もおられてね。どうされてるのかな。

坂上:横田建三とか。森内敬子。山口牧夫。堀尾貞治とか

水上:そう人たちがまあ、高知をもっと活性化っていうんで、かなりの分量さいて、関西系の人たちを。

坂上:浜口富治が(企画や組織運営を)やったんですよね。

水上:そうですね。

坂上:土佐派か。

水上:土佐派。だから大阪港から船に乗っていきましたよ。

坂上:池水さんも呼ばれたし。

水上:向こうでできるスペースちゃんと取ってお願いしますっていうかね。

坂上:それでどんなことをしたんですか。

水上:それはやっぱり何か紐との関係みたいなもので、ひょっとしたらだいが具象的になってるかもしれないけど、何か描いたか、描いていないか、小さな紙切れに紐をちょいと通してそれを人に渡したのかもしれない。繁華街めいたものが近くにあったりして。それをするときね。ほかは向こうで1泊したか2泊したか3泊したか、やっぱり高知の酒飲みで、あのほら、よさこい踊りの広場で。

坂上:この頃お祭りかな。あ、お盆だ。

水上:でもやっぱり屋台はたくさんありましたね。

坂上:呼ばれた人たちはこうやってやるじゃないですか。これ(展覧会自体)は教育会館の3階でやったんだろうけど、外で岩倉さんが汽車走らせたりとか、やってる中で、(1967年8月16日の高知新聞を読み上げて)「男女の前衛グループが大道のあちこちで意味ありげな制作をくりひろげて、賛助出演…」。だから水上さんも賛助出演ってことですね。

水上:そうですね(笑)。そのとき夏場っぽいけど例の衣装を持ってたんでしょね。黒と白の。黒の方はフードだけがあるんですよ。上にかぶるね。そんなものでそれだけをかぶったときもあったのかもしれない。

坂上:ここに書いてあるのは、(新聞を読み続けながら)「長髪にあごひげのビートスタイルが道路に白墨でなにやらを描く。一方ではビルマの僧侶まがいに白布をまとって歩き、人垣に白紙を配る。もらったひとは裏返

したり日にかざしたりするが、何も書いていないのでキョトン。グループは終始「わが道を行く」態度だが、見物からはいろいろ冷やかしの向きもあった。それでも「行動する芸術」の異様な手法にア然としながら、けっこう足止めされた格好だった」。そうじゃないですか。

水上：多分そうですね。

坂上：たぶん白布をビルマの僧侶まがいに白い布をまとめて歩いて、人垣に白紙を渡す。もらった人は裏返したり日にかざしたりしたけど何も書いていないのでキョトン。だったんですよね。たぶんね。

水上：それを書いたなんとかさんって記者も多分知ってる。そのときに。ふいふいふ。

坂上：たぶんキョトンの人かと思いつつ。なるほど。

水上：そんな風にしてこの折はどうしたんだろうか。あ、この折は僕は朝子と一緒に帰りは列車で帰りました。

坂上：でもね、その後、あの、香川とかでやってるんですよ（注：1967年8月、《もう一つの世界へ行く方法II》、香川本島）。これは違うんですか？

水上：いや同じことです。そのときにさっき言ったこのくらいの箱をもってるわけで。よく動けたな。そうやってずっと、神戸あたりも寄りたかったけどそうしたら動きとれなくなるから、結局は丸亀まで列車に乗って丸亀から今度は、すぐ前に本島って島があるんですよ。それが昔の海の族ですね、海賊じゃなくて、海山族の海族の本拠地だったって。そこで泊まって、島だけでも、ほら、埋葬窯がある。つまり火葬じゃなくて土葬の場所だから、そういうとこまで葬儀社に運ばせてそこでお祈りして、今度はそばの墓地へ入ってもらって、そんなような場所もあってびっくりしてね。それを見て「へえ」って。その本島に古い芝居小屋があるんですね。使ってないけど。中に入れはしないけどどうもそれらしいって。

坂上：それは水上さんと朝子さんと二人だけで。

水上：そう。ふたりだけ。

坂上：だれか知り合いがいて訪ねたわけでもなく。

水上：そう。昔の体験持ってますから、そこら辺にふっとしたね、今はお盆やいろんな関係で何かあるはずだ。そこでまあなるべく安いね、何だろうあれはコテージでもない、借りていたんでしょうね。そしてぶらぶら歩き回ろうって言って歩きまわっていたときにそういったものがあったり、古い芝居小屋があったりさ。やっぱりそういう島だからがちりお金は持っていたんですね。それからもうちょっとすると晩方になりはじめたら盆踊りがあって。そしたら懐かしいとかかなんと言うか。お年のおば様がたがものすごい派手やかで、踊るんですよ。ああいうのは晴れの日みたいなものですからね。大事に残っていて、今年もこれでってそんなようなもんですね。

坂上：で、パートIIって。和歌山の帰りだからパートIIとしたのか。

水上：これは僕ちょっと忘れてるんだけど、これ実はあれ、松澤さんが個展されたっていうアヅマ画廊で、もうちょっと後だけアヅマ画廊が終わるわけよ。

坂上：あれ（アツマギャラリーのオーガナイズ）はあの人がやったんですよ。染色のあの、田島征彦さん。

水上：そこの『ん』っていうひらがなの雑誌なんですね。そこのところにこれの関係が書いてるんですよ。多分そこら辺のところへこれを結びつけていってるはずなんですよ。

坂上：小牧源太郎も書いてますね。結局小牧さんがこのアツマ画廊のをやったじゃないですか。小牧さんと田島さん。田島さんがやって小牧さんが助けるんですよ、アツマギャラリーは。あ、あった。水上（『ん』を見ていて発見）。

水上：細かい字だけどそこに入れてるのがありますね。僕も具体的にどう書いているのか忘れたけど。具体的な姿もないといえませんがひとつは……。

坂上：写真いっぱいのは。ほら。

水上：ここらへんのは、旅立っていくような、もうひとつの世界の関係ですね。

坂上：香川でやっているんですよ。全部。

水上：ええ。こっちの方は今の本島なんですね。

坂上：もうひとつの世界に行く方法で、もうひとつの世界に行くような感じ。

水上：ええ。で、そうですね。だからこれはほとんどパートナーが行為者ですね。それからこっちがさっき言っていた儀者っていうんだけど、こんなようなくるまでこの後ろにひつぎを載せるんですけど。これが棺を置く台ですね。恐ろしい仕事やってるなあ。こんな台の上に胸を（置ける）……。ここがそのときのお守りで。

坂上：大仏みたいな（注：写真に大仏みたいなものが載っている）。

水上：大仏っていうか地獄の閻魔さんね（笑）。そんなようなものが小屋の中にあって、ここの外にあるんだけどもそこですていくようなパターンをこのときは本島で。2つの方向に分けているんですよ。つまりもうひとつの世界に行こうっていうような。

坂上：これが棺。へえ。中に入っているんですかね。

水上：棺を載せる箱ないでしょべつに。それは棺を載せる台。

坂上：あ、そうですか。その台の上に自分が乗って。

水上：通常使うときはそこへ棺を載せるわけだから。それが箱の場合もあるしもうひとつはもうなからうけど、棺おけというか、釜風呂といって。

坂上：五右衛門風呂みたいな。

水上：そうです。あれを使った時期もあるんですね。

坂上：甕みたいなやつですか。

水上：甕っていうか樽ですよ。

坂上：座りで。

水上：お座りで。そんなあたりを、ここで思いついたんでしょうね。

坂上：その次は、同じ月にいろいろあって。

水上：そうですね。ここで戻ってきてプレイ云々って。

坂上：「あめふり門、他」（注：1967年8月、「第一回プレイ展」）。

水上：そうですね。ここらの《あめふり門》っていうのは、例のプレイという展覧会を三宮の公園でしたときのひとつで。

坂上：それは池水さんのプレイ（の本）だと、池水さんがはしごをつくってみんなが落ちたり。

水上：ええ。僕の方の作業は、柱で門をつくるんですね。上のほうに山水でもないけど、水のじょうろでもないけどさ、あれをひょいとつけてね、こっち側から水道との関係でもってそこへ水を上から降らせるってね。木で作った門をつくったんですよ。その門の上のほうに水道管を通していきながら。

坂上：それって同じ日ですか？

水上：いや、もちろん。同じ日っていうかこれは3日間くらい（イベントが）あるわけで、そのうちのある部分にそこから雨を降らせるってことをして。そこで黒いのがどうの白いのがどうのってこれで。たとえばさっきもでていた大して変わらない。

坂上：こういうの美術館でもやりましたよね。

水上：そうですね。やっぱりその中に。

坂上：（1967年9月18日の神戸新聞を読みながら）「ハプニングで黒いマント。赤い包み。赤い紐。理想の中にまとまった時間を…たちまち黒山の人だかりとなった」。拘束着じゃないけど……（注：水上が拘束着みたいなものを着ている写真がある）。

水上：拘束着というのものもあるかもしれませんが。もうひとつは四つ組紐をもっと大型化させて一本一本このくらいですねふうに綿つめて、それを四本に組んだオブジェクトがあるんです。まだどっかに残っているかもしれませんがね。ほぼそんなような作業のほかに小道具っていうかオブジェクトを持っているもんだからそれに応じてしていったり。それから、あまりこの頃はそんなに楽器らしい楽器を持ってませんでしたけどね。楽器っていうか音の道具はね。そのところで結局1泊か2泊したのかな。公園でね（注：実際は「神戸三宮・

交通センタービル前に黒服、黒マントに身を包んだ一組の男女が向かい合って立った。男はマントを頭からかぶり、真っ赤な紐を体に巻いたりほどいたり。かたわらでは長髪、異様な風体の男が巻尺でなにやら測り、他方では若い女がずわって植木鉢からしきりに糸をたぐりだす」（同新聞記事より）。

坂上：結局これが、これが「第一回プレイ展」になるわけだけど。

水上：第一回もなにもプレイ展っていうのはこれしかないんですね。

坂上：そしたらこのプレイの結成っていうのは別に誰かが「よしプレイを結成、こうしよう！」っていうんじゃないんですね。

水上：ひとつ野外展をしようっていうことでしたわけですよ。で、どれをしようかっていったときに、多分岩倉さんが「プレイにしときゃ、遊びだからな」って言って、そして「そうしよう」と。こいつをデザイナーに岡本はじめがこれを作ったんですね。で、これが29日に終わってそのあとだったかなんかか、もうひとつ別だったか反省会でもないそんなことをしようかという話し合いのときに今度は、岡本氏は当時、豊中に住んでいたもんだから、彼のところまで行ったかな。そして「せっかくこういうふうに集まったんだからもったいないからグループつくろうじゃないか」っていうふうに言いだすわけさ。

坂上：この中には当然れまんだらんのメンバーもみんな入ってますね。

水上：もちろんです、はい。でまあそんなふうにして行って、それでよしとOKした人たちだけでそうしましよってね。ふうにあってOKしたのがその後になっていくへんで。一応は安土修三も入ったわけだ。

坂上：これはじゃあ本当に……

水上：展覧会だけ。で、ここのあたりで、やっぱり卵流しやいろんな関連があるわけけども（注：プレイの《VOYAGE》、卵流しは1968年8月、しかし流す一年前のこの段階から準備がすでに始まっている）、その辺で池水氏のところでいろいろなことをしていたもんだから。

坂上：そのあとに《反応儀》神戸三宮（注：1967年9月）ってあるんですよ。

水上：これはまた別個にですね。これはどっちが言ったのか。

坂上：プレイでも何でもありませんよ。

水上：「グループ位」がそういうふうなことを三宮の駅前でしょうと。そこへそれぞれ集まって。僕自身も新聞写真に載っていたようなあんな様な仕事をパートナーと一緒にしたんじゃないかな。

坂上：じゃ「第一回プレイ展」のあと、プレイは別に毎月何かやるってわけじゃないんですね。

水上：そういうふうじゃなくて。

坂上：そしたら、プレイはそうやってなんとなく結成された。っていう感じですかね。

水上：そうですね。

坂上：中心的なメンバーとかそんなのはあったんですか？

水上：別にそんなものないですよ。今さっき（新聞に）載っていたへんで、この人この人っているけど、している内容がそれぞれ違うしね。

坂上：全然違いますね。たとえば山崎ランさんとか全然ねえ。

水上：うんうん、ランさんってよく存じ上げていたしね。あの方もよく（ギャラリー）16へこられたりしよく知っていたけども、でも、ランさんをメンバーにっていったら、それはこっちも違いますからねえ。そんなご無礼なことを言ってもいけないし。ヨシオカシゲオは結局メンバーにある時期までいたんですよ。

坂上：（プレイには）ヒゲ・ニシモトって人がいるじゃないですか。この中には名前でてないけど。

水上：いました。

坂上：ヒゲさんとか入ってましたね。

水上：あとそこらのグループでだんだんに、川流れ（注：《現代美術の流れ》（1969年7月20日））とかそこら辺から、羊飼（注：《SHEEP》（1970年8月））とかチーム作業が多くなっていくでしょ。あの辺りでヒゲ・ニシモトさんなんかも行爲をして「俺も行くわ」ってたぶん関わりを持たれたんじゃないかなと思いますね。

坂上：で、《反応儀》（のときのイベント）っていうのは「位」のあたりの人たちがなんとなく……。

水上：そうですね。ちょっと待ってくださいよ。《反応儀》なんてのはそれこそ位相だとかと同じようでもどこでも使えるんですけども（笑）。どういう風にそれを申し上げればいいのか。これは三宮で野外アートっぽいことかな、「パフォーマンスをしないか」と新聞社が何か言ってきたと。それを「じゃあ受けたよ」というのがひょっとしたらこれがグループ位であったのか。そこらへ今のあのプレイ展にかかわっている関係で池水さんに声がかかって、「こっちもそんなことがあるけどしない？どう？」ってそんなようなことかとおもいますね。

坂上：次の年になると（1968年）5月4日に《ハプニング・神戸カーニバル芸術横丁》ってありますね。

水上：それがああるんですね。

坂上：これがやっぱりグループ位とか池水さんも平田洋一も。

水上：そうですね。

坂上：それには《Cloth Roll》を出してます。

水上：これは何をどうしていったのか……（ハプニングの場所が）花時計前っていうからやっぱりおんなじ場

所みたいですけど。そういえば花時計のこっちの方だったかな、そこへ荷物を置いていたら、どうこうしたってことがある。その荷物がほとんどなくなってしまったんです。

坂上：盗まれたんですか。

水上：あんなもんなくなっても持ってかれてもしょうがない。

坂上：中に黒ミサの服とか入っていたんじゃないですか？

水上：たぶんそれがそのときかもしれませんね。そのとき白の物を持っていったかもしれないし。でも白のほうを今持っているものですからね。そこでひとつもったいないと思ったのは、平田さんが虫虫もあるよって言って、こんなね、ものをつくって、ちょうだいていってもらっていたんです。それも一緒に持って行ってしまわれたというのと、さっきの天と地のうんぬんって（行為用の小道具）いうのもその中に入れてもっていたわけ。それも消えて。金銭的なものと違うんだけどね、こちらにしては大変大事な。そんなふうなことがありましたね。

坂上：でもなんとなく関西のそういう行為をしたいなと思う人たちがきゅっと固まったって感じですね。

水上：そうですね。だから理財状況っていうのもきつとその時期あるんだと思いますよ。そうですねそれから、当然そのくらのやつになってくれば大阪万博のね、あのことは当然背景に入っているわけで。まだ神戸ハーバーとかは置いておいてね。

坂上：これは何ですか。《ゴーゴーミート》（注：1967年10月、《Boots》。同志社 Go Go Meet にて）。

水上：それは誰が行ってきたのか忘れましたが同志社なんです。ひょっとするとやっぱり小松辰男の関連であったのかもしれませんが。だから小松たちと関わりを持っていたのは飢多孤児かな。それで「出ない？」っていうから、それしにいったんだけど。そいつはどうだったんだろう。ひょっとしたら映像を。

坂上：（水上の行為が）《Boots》って書いてある。

水上：《Boots》か。当然パーティのブーツをはくわけですもんねえ。だからそれと何かの関係をもっていたはずですよ。足跡みたいなものと。

坂上：映像？

水上：かな。ちょっとしたホールみたいなとこでしたもんね。これは僕が忘れてます。ブーツって名前つけたのはぼんやり思いますけど。何をどうしていったのかな。スペースは同志社の本部の烏丸はさんだ西側のところにある校舎です。1F フロアーです。

坂上：そのあとにフィルム造形があるんですよ。《シネ・リアクション》（注：《Cine Reaction》、京都フィルム造形 67、勤労会館。このときのはがきでは水上作品は《Cine Reaction》ではなく《Ceremony》と書いてある。1967年11月11日）。

水上：そうですね。そこと関係しているかもしれませんね。

坂上：でもフィルム造形は、結局出したのは今井祝雄とか河口龍雄、真鍋さんも出してるし（注：グループ位、今井祝雄、石原薫、植村義夫、平田洋一、真鍋宗平、松本正司、水上旬、森俊三）。

水上：それは京都新聞かなんかのあの辺の場所？

坂上：違うこれは。京都府立勤労会館です。

水上：そうですか。そのときのことは結局その後ともつながっていくわけだけでも、こっち側にとってそのフィルムを白いロープにうつしていく作業ともうひとつはスクリーンに映していくっていう二重に重なっている作業です。だからそこら辺に行く手前の作業としてブーツがあったのかもしれない。

坂上：どんな作品だったのですか。

水上：今の造形のほうですか。それはとってやる作業はおそらく風景であるのかそんなようなものと。

坂上：8ミリですよ。ね。「誰でも写せます」が出たんですよ。

水上：ええ。あんなものがようやくね。だから、そうして撮った普通の風景を、背景とスクリーンを二つ重ねてしまうやりかた。普通の衣装に写していくやりかたね。そんなような。

坂上：スクリーンに映すというのじゃなくて。

水上：その写っているものが結局影になってスクリーンにもうつるしその淵にはずれたものが写っていくわけで、そこのそのなんていいですか、ロープならロープの姿としてその手前にあるんだけどそこで、見れば見る位置によればかなりおかしい状況にも見えてくるんですね。

坂上：何かを撮ってそれをみんなにみせようと思ってやるよりは実験っていうか。

水上：そうですね。そこの中には多重系統って言うのが昔から好きな作業なもんだから。そこに多重というのは一枚の画面の中にぴたっと納まるんじゃないくて、多重は多重だけでも、人って動くような動かないようなそこら辺の関係でもって多重になっていくっていうか。多重っていいのかな？ひとつに定まっていかなってね。そんなような作業としての映像だったような気がします。映像っていうか、見たときの感じ。おそらくそういうものを、同志社の方も（注：1967年10月の《Go Go Meet》の時）ですね、プロジェクターの位置を動かして、一人の人をそこへ向けてスポットライトみたいにそこで写したのかもしれないね。その中身というのは別になんでもいいわけ。だからどうもその辺を歩いていのか、木々とかとってるもんだから。ロープを着ている人がその中にも写っているわけですね。そんな意味合いの重ねとかしていたんじゃないかと思います。そこらへのフィルムは残っているはずなんです。捨てやしないから。ただそれが順番順番にですね。編集しなおすというとおかしいけどさ、つなぎ合わせてもっていってしまうもんだから、一本の中にごちゃごちゃと入ってしまって。これくらいのリールになると何十分になるのか知りませんがね。そんなような種のもの。8ミリなもんだから8ミリってあれ2～3分しか普通はつかえないけどもうちょっと長くていうんで何本も何本もね外れるのもかまわずね、そんなふうなことをよくしてましたね。それであの普通だところならなければいけないってきちとさ、見るやつですね。だけどこっちはイメージでいくもんだから、これは次につながればいいわと。ずいぶん乱暴な。

坂上：これは誰が言い出したんですか。

水上：この展覧会ですか。展覧会の方はもうそろそろこの頃松本正司さんが。

坂上：アートコア（注：映像専門のギャラリー）は70年かそのくらいですよ。松本さんはもちろんこれに出してるし。植村さんとかも。

水上：やっぱり松本さん植村さんは近いこともあって、きっといろいろ話はしておられたと思うからきっとそこら辺に誰か美術の方にもうちょっと強いあたりを引っ張り込んだのかもしれないね。

坂上：でも画期的なんですよ。映像のこういう展覧会をするっていうのは。

水上：そうですか。

坂上：草月の流れで、映像作家が映像をつくるっていうのはあったけど、美術家の映像の走りとしては早い。

水上：そうですか。やっぱりそこら辺の影響は多分アメリカのアンダーグラウンド・フィルムの上映会やもう一方はシネマテイクであるとか、そんなのが今の朝日会館あたりでやってたりしてたから。その辺をみて「面白い、俺もやってみたい」ってそういうことを思う美術家もいて当然でしょうね。

坂上：それとやっぱり8ミリが出てきて。そういう実験がしやすい環境が整った。

水上：ええ。

坂上：その走りが67年のこれかなと。

水上：きっとそうですね。そういう機材って重要なことでもんね。

坂上：《Cine Reaction》は大阪8ミリコンクールにも出してたんですね（注：1967年12月、信濃橋画廊）。

水上：その次に今度は信濃橋（画廊）のほうでもやろうかっていう話を向こうの方が出したんですね。それで「うちも入れて」って。そのときはもっと狭いスペースだもんだから。そこでまたもうちょっとかわいくさしてもらったっていうのかな。

坂上：ちょっと先の話になるけど、「映像は発言する！」（注：1969年1月、ギャラリー16）とかあるじゃないですか。

水上：あれはもうちょっとまとまった方向に入っていくのね。それたぶん僕関係ないと思いますよ。多分入ってないでしょう。

坂上：ええ、河口龍夫とか。それにもやっぱり皆川魔鬼子さんが白い全身タイツを着てそこに映像を写すとか。白いドームを作ってそこ。360度円体みたいなプラネタリウムみたいな、そこに映像をうつすと。万博のね。

水上：ああ、全周展とかなんかっていう言葉がある時期はやったと同時にそういう現実の映像ができたんじゃないですか、京都にも。いつごろか忘れてますが。

坂上：ええ。レーザーリアムが。この「How to Get Thru Reaction」(注：1967年11月、個展、アツマギャラリー) ってあるんですけど、リアクションって言葉をすごく水上さん使うじゃないですか。

水上：それはあの「反抗」っていうより「反応」って意味合いの。

坂上：じゃあさっきの反応儀と一緒だ。

水上：ええそういうことです。反応儀の場合は reactions ってエスをつけますけどもね。反応をどんなふうにしてこなしていくかというようなとり方で僕は。

坂上：アツマギャラリーですね。これはどんなことを。

水上：これもおそらく雨降りの儀式めいたような作業だった気がします。っていうのは、今度は雨こそ降らさないけども、やっぱり前は張りぼての柱なんだけどこのときはがっちりこのくらいの柱を買って、そしてその上は組み方あるでしょ、木組みのあれでもってT字状に上に載せてそれできちんといくようになってむずかしいものだから、これくらいの棒ですかつけてそこに支えをつけたそうしたもので、そこへ通りすぎる過ぎないってことですけどね。

坂上：で「How to Get Thru Reactions」、そこで何か。

水上：ええ、そこをずっと……。

坂上：ピンポンってなるんですかね。何か通り過ぎるみたいに、

水上：ははは面白いね。

坂上：ではないんですよね。

水上：残念。何でもなかった。そんなものをそこは比較的天井の高いね、額縁やさんだったからね、アツマっていうのはね、だからしかも大して広くもないわけですよ。このフロアーくらいあったのかわかりません。そんなふうなところでそれを建てて、あとなんかそこへおそらく何かの作業は加えていたと思うんですけどね。ビジュアルっぽいのはそれ。あとそこで何かかんかのさっきのオブジェクトめいたものをしていったのかしらんと思いますけどね。このころ一生懸命反応することについて深入りしたかったんでしょうね。

坂上：メールアートのものとかはまだですか？

水上：そうですね。メールの方へ、明確に向かっていったのは……。

坂上：電報体はまだだけど。

水上：明確にしていくっていうのは、それこそ年賀状やいろいろその程度のことだもんですからね。まだまだそれをアートってところまでの意識はまだよういれてないですね。それがようやくわかり始めるのが69年であるのか、何かその辺にそうしたものがあるといふのと同時に、とりたてていえば国外の美術家あたりの住所がわかるんですね。こっちに。それまでまだわからなかったんですよ。そんなふうな辺でぼちぼちしかかっていくけど、少し伸ばせば先ほどの第一回個展のときのパンフレット（注：1966年1月）ですね。あれは別にそのときから意識してるのは何かのための案内状にもなるけども。例の予告の方（注：「暗黒葬儀予告」。《〈As You Like〉 Snake》のチラシに書いてある）もそうだし。

坂上：そうそうそう《〈As You Like〉 Snake》も都雅画廊もそうですね。

水上：それはそれ自体で別個に独立っていうとおかしいけどねでも、ここらへんでもこれはこの3つはシリーズものの意識の中で作ってるんです。

坂上：紙の大きさも同じですし。

水上：そんなようなつなぎ方をしたと思います。

坂上：その頃まだあんまりDMに対する意識って（あまりなかった）。パイヤースは高かったけど。

水上：こちらはやっぱり詩をしばらくしてたことと、その意味で名前書いたか忘れてますけども、「汎」ですね。『PAN 汎会場レポート』っていうのをこの辺り（チラシ）一帯に全部つけてるんですよ。だから結局、ただのチラシじゃもったいないってね。

坂上：最初はなんとなくやっていて、紙に対する（意識が）……。

水上：ここら辺から出ていたのは、つまりこれもうナンバーがつくんですね。これならナンバー1号なんですけども。これが5号かわすれましたけども、そんな風にひとつのものを……。

坂上：そうですね、これ（注：1966年初個展）が1号で《Happenings on Tune》（注：1966年6月）が2号で《〈As You Like〉 Snake》が3号で。この《Happenings on Tune》は（チラシが）ないんですよ。フレンチカンカンが。

水上《Happenings on Tune》の紙切れってそれらしいものがあるんだけど、どうも今なくなってるんですね。あれはそのときガリ版刷りかなんかで出したんだけど、どっかへ紛れ込んでわからない。その辺にはっきりしてきたのは、僕と法律との関係。法律事務との関係でいうと、まとまった……。

坂上：でもまだ法律事務はやってないですよ。このときはね。

水上：事務所はまだだけど、大学ではとうにそこらの勉強してますよ。おまけにそこは一般法律というよりは、法律の事務系統の方をする、手続き法との関係で、民事訴訟法っていうのをわざわざここへ書き込んだんですね。

坂上：あ、民訴卒業。

水上：だからどこっていわれたら、純粋法じゃありませんって。手続き法ですよって。

坂上：素人にはわからない民事訴訟法って。

水上：ここらが法律事務屋のね、法律やってるとそこにほとんど漏れなく書いて行こうとするし。

坂上：民訴ですかって感じになるんですか。

水上：そうです。中身のほうはまあなるほど、やり方をやってきたんだねって。そしたらなるほど、そこらはいつにやられた方がいいかとそういうことになる。ここの哲学的な話はこいつは民訴だから駄目だとか(笑)。

坂上：私全然素人だから、分からないんだけど。関係ないけど、アンパンで《Goin' Thru Reactions On Feet Gauze》(注：1968年3月)ですかね。

水上：フィートゲージですかね。これはどっちに入るのかわからないけどおそらくね、(京都市美術館の)2階の部屋であったアンパンだと思うんですけども、もし(スペースが)まっすぐ行くならそうしようと思ったけど無理だからしなかったのか。北の壁面、それからもう一方は南の壁面という、一番北の部屋がつかえないんですね。ドアがまっすぐはいかないもんだから。つまり奥の方ね、正面の東側の方のブロックが一番こっち側からのドアってやつは中ドアと別の位置にあるもんだから。

坂上：北側はお手洗いコーナーみたいなのがありますよね。

水上：そうですね。それと今度は北と東のところはひとつの展示空間でしょ。その次はまた展示空間でしょ。東西に普通はつかわないんだけども、部屋へのドアはあるけども。今度はドアっていうと今言いました一番角のもうひとつこっち側のほうから真ん中側の部屋を通過してその次までいけるんですね。そこをつなぎたかったの。それはどんなふうかという、そのときに上へ張ってやろうと思ったわけ。紐を。でもあれ張れなかったのかもしたら、一方の端のほうにひとつの鏡かなんか置いてるんです。もう一方の端のほうかな、に鏡を置いたのかもしれない。その鏡の中に矢印が刻み込んである。見えるわけない。それで。

坂上：赤い矢印ですか。

水上：ええもちろん。で、その一方の方のところで見えたところで、あなたの位置を測ってくれて。それは図ってもらうための位置測りのためにしようかと思ったんですができなかったんですね。でも今言ったコンセプトの作業としてはそれをしたわけです。つまり方向とかいろいろいったときに、どこまでがどんな風になるわけ？って。あっちがあっちでこっちはこっちでってみたいいなそんなことをしてみたかったんですね。だから鏡を確か、鏡と時計かなんかをそこへ貼らせてもらった。

坂上：それはコンセプチュアル(・アート)の早い段階だと思うんだけど。

水上：多分そうかもしれませんね。単純なのかよく分からないですね。

坂上：そういうふうに水上さんはどんどんものがなくなったりするけど、松澤さんの場合はもっとなんて言うのかな、呪いの言葉的な。呪いの言葉じゃないけどもっと民謡風な。昔の語り部が歌いながら続いていこう

なああいう感じがするんだけど。

水上：9文字で書いてるあれね。

坂上：そういう感じもあるんだけど、白魔術っていうのもある意識の中であるかもしれないけど、(松澤の)古い民謡的な流れのコンセプチュアルでもなくて、かといって、コース (Joseph Kosuth) みたいなさっぱりしたもんでもなくて。

水上：じゃあ私を真ん中にとりますか (笑)。

坂上：そうそう。

水上：松澤先生がコースって話をしたことがありますね。

坂上：でも違うんです。根っこは全然違う。水上さんの場合、どちらともあてはまらないコンセプチュアルな方向みたいなものを……。

水上：結局どっかへ落ち着きたいと思うけど、どこにも落ち着かせてもらえなくてやってきたって感じですね。

坂上：そこに古くに例を求めない、かといって味気なさも求めない。だからリアクションって言葉が大事だと思うんですよ。何かこう反応みたいな。そのときの瞬間の観客との反応を求めるタイプのコンセプチュアル・アートで。コースはそこで別に求めないじゃないですか、コミュニケーションを。松澤さんはそのコミュニケーションを古い民謡とかに求めてやってるじゃないですか。水上さんはその一瞬性を求めるタイプだと思うんです。出会いリアクションみたいな。

水上：すごいですね。いや、もちろん全責任を持ちますけども、一瞬のすごさってすごいですね。

坂上：そうなんですけどね。そういう意識っていうのは最初から話を聞いているとあるんですけど。フルクサスとかもそうだけでもっと違う…… まだうまく説明できない、ごめんなさい。

水上：反応者がおられるかおられないか (の違いは大きい)。たとえば松澤宥にしるコースにしる、フルクサスにしてもですね、もう (反応者が) あるもんだから。こっちは (それが) ないもんだから。そうすると自然あたりはどうかしら、って。そうすると案外自然っていうのは反応してくれる気がして。木や星もね。

坂上：私はもっと、今日会ってるとか、そういうところの出会いのリアクションかと。

水上：それはものすごく思うけど、そんなことよう言いません。

坂上：でもこうして、美術館でたまたま通り過ぎる人がその矢印を見たときに、反応をしたらおもしろいな、みたいな。

水上：やっぱり興味深いというかね。どなたかがそこへかかわりを持ってこられるでしょ。すると僕はその人を捨てて置けなくなってしまう。だからその人に意識を集中するの。そうするとほかを外れてしまう。「そこは駄目だぜ」っていわれたことがありました。ものを作る人からね。じゃあ「誰にも反応しないほうに行くわ

け？」とか「これは断定的に分からないなら分からないで行くわけ？」っていうのがふっと湧いてきて。

坂上：難しいですね。

水上：68年に卵流し（注：1968年8月、プレイ《VOYAGE》）。

坂上：67年のパークで第一回プレイ展みたいなのをやって、その次までそんなにはないんですよ。プレイっていうのは。

水上：そうですね。プレイはずっと、池水さんの活動はいろいろあったとしても、グループと（しての活動と）いったものは年に一辺あるかなしかでしょ。

坂上：しかも、そのプレイ（の本）（注：『Play：1967→1980』1981年4月発行）でもあれは池水さんが編集をしたからっていうのもあるんだけど、プレイのすべてが載ってるわけじゃない。たとえばプレイグループって、反博のときに九州に行ってるじゃないですか（注：1969年5月）。水上さんたちが、それとか入ってないんです。プレイでも池水さんが参加してないのはあのカタログの中に掲載されてなくて、ちょっとそれについて聞きたいなっていうのがあったんですけどね（注：上記の本のうち、1973年までの活動は、池水、三喜徹雄、水野達雄、鈴木芳伸、岡本はじめの5名で編集した1974年発行のコピー版『Play』の原稿をそのまま用いている。池水によれば、編集時に、「九州反博」はグループとしての行為ではなく個人参加と見なされたか、あるいはページ数の都合で割愛された可能性があるという。他にも、《南日本現代美術展》（1967年）、《神戸カーニバル芸術横丁》（1968年）、《大阪反博》（1969年）の、同時期の4つのイベントが収録されていない）。

水上：そこはまあ前段階の話っばいね。僕が「遺言状渡すからね」って言ったのはプレイの新聞第三号ですよ。あのきれいな紙で印刷してあるやつ。1,2号は私が一応完全編集でしたやつで3号は三喜さんをお願いしたんです。っていうのはそのとき別れるっていうことがあるもんだから。

坂上：これかな。単独で別れるやつですか、水上さんが（注：水上は1969年11月にプレイを単独離脱）。

水上：ごめんって言って。それは実はね、三喜さんとはそれこそ池水さんを存じ上げるよりもっと前からの深い関わりを持ってたんですよ。深いっていったらおかしいが。

坂上：水上さんが出て行くのは69年11月ですよ。

水上：ええ。他がどうこうって話より、今チャンスだと思ったのは、結局この矢印流れ（注：1969年7月、プレイ《現代美術の流れ》）あたりからどんどんちょっと回路がすれ込んできたなって感じがして。ちょっと早いけど。阿蘇より前なんだけどね。

坂上：《Voyage》が卵でしょ。「Zone」とかあって（注：1968年11月、「Time Zone ここにたっている—そして？」、毎日新聞ホール）。

水上：「Zone」ってやつはそのアヅマ画廊の最終関係みたいなものいろいろなひとがかかっているんですよ。東京関係の人やら含めてね。

坂上：演劇関係のひととか。

水上：ええそうです。だからそこらでいうと、実は演劇っていうかパフォーマンスよりもちょっと堅い方といったらいいか、その辺の関係者みたいなものもお願いしたわけ。っていうのは僕はあそこの維持者だから。「Zone」は。

坂上：維持者？

水上：維持者っていうのは計画者だから。

坂上：ああ「Zone」展の。

水上：ええええ。「Zone」っていう催しの。もちろん全部自分ひとりで決めたわけじゃありませんよ。小松に「そこらの関係どう」って聞いたら、「よしやってみるわ」ってさ。それはその現物としての表現物。それから今度それに対する、もう一方の理論家としての組み合わせを試みたいって感じもちょっとあったもんですから。それでまあプレイメンバーでプレイを外すわけにもいなくてね。「やりますか」っていったら「やりますよ」って池水さんが言われて。こちらはちょっとうまくいえないけど、少しずつずれ込みをおこしているなあと。僕はまあ状態派っていったらいいんだけど、池水さんはやっぱりある種の固定した表現物といったほうが強いんですね。

坂上：なんとなく言ってることは分からないこともない。あとたとえば九州の反博っていうことを（プレイの本に）載せたくなかったのかな、池水さんは。ていうのはその大阪反博集会（注：1969年8月）でも、池水さんは針生先生のティーチ・インとかゼロ次元の大阪城の反博集会に出席してるんだけど、あまりそのことについて語ることは少ない。反博とかそういう、ちょっと政治的なにおいのすることを避けたかったのかなみたいな。水上さんは政治性っていうのはうすかったけど、反博っていうのに参加していきますよね。何ですか（注：先述のように、池水によれば、個人参加と見なされたか、あるいはページ数の都合で割愛された可能性があるという）。

水上：あの、「ああしてまたいろんな表現系をしばりつけていくんじゃないかい？」って感じがすごくしたんです。しばりつけるっていうのは「こうやればちゃんとあんたも有名にしてあげる」みたいなね。

坂上：誰がですか。

水上：一般状況っていうか、あの場合は、企業になるんですかね。企業、国の背景を選んだ大阪府であるか。でもそうやって方向性を縛っていくと、「そういう縛り方は違うんでないか」って感じがするもんですからね。だからあまり意図的に見物しにいくつもりもなかったけども、あるとき、カナダかどっかが招待券くれたんですよ。だもんだから、バンクーバーか忘れましたが、だから行こうかといって朝子と二人で行きましたけどね。例の万博会場ですよ。

坂上：でもその前に反博。

水上：自分自身で反博をどうこうまでの、そこまでのことは何も。アートで持ち込んでいけるっていうのがあるから、そこまでするっていうのはないですね。そこへゼロが「こんなんしてくるけどどう？」っていうから、「じゃあおいで、俺のできる範囲でアシストするよ」って。そんなことですね。

坂上：じゃあ特に反万博ということに対して何かっていうのは。

水上：それほど強い意見は持ちません。僕はそんなにそこへ強い感じは持たないです。

坂上：ゼロ次元なんかだとそこでまあ裸になったり。

水上：あれはひとつのメッセージだと思うんだけどでも、でも「ああ、そういうふうなしぐさですね」って。「ていうか演技ですか？」となってしまう。ゼロは僕はだいぶ深く知っていたもんだから。「そういう演技はやりたくねえ」って感じがあった。

坂上：でもね、どこの本だったかな、京都からきたプレイグループも、おどろおどろしい儀式かなんかやってませんでしたか。ろうそくかなんか持ち出して。

水上：それは結局、三喜（徹雄）と岡本（はじめ）ですね、豊中の。ほかに何人かいたけど、岡本はじめと三喜ちゃん系統が、先輩後輩にあたるのかな、そんなような人たちですね。プレイグループの中に入っていたのかな。その人たちが例のろうそくたらしをしたわけですよ。顔の上へ。SM 遊びの中にひとつあるじゃないですか。

坂上：なんか「らしくないな」って感じがあったんだけど。それを九州でやったんですよ。

水上：そんなもん自分ではしたくないし。痛くないのもわかってますからね。だからでも僕自身は「ああそう」って、「そういうろうそくあんまり使いたくねえな」と思っただけで。

坂上：水上さんこのとき何かやりましたか。

水上：映像を持っていったけど、そこらのブルーフィルムも織り込んであるやつだけど、そいつを出せば理屈つけられるに決まってるもんだから。その他からね。それが出そうになったら僕さっとそれを。中途半端といわれるが、レンズの前を覆うっていうのでそれを上映したとか。あとは紐を持っていてるもんだから。紐っていうのはその関連みたいな、距離関係めいたもんだから。僕はそんなふう。ろうそくめいたのをしたときはひとつの農民会館のところでもって、ゼロ次元あたりは完全にすっぱだかかよく分からないんだけど、その10人か20人かで男女をひっくるめてでもって、わっしょいわっしょいと広間を通して別室に行くって。それへどうこうって言われたけど「俺いやだ」といってやらなかったんだけど。やったのかわかりません。その辺のときに写真はいろいろ撮ってるから、僕の顔も映ったものもありますよ。

（「万博破壊九州大会 アングラ映画とハプニングの夜」1969年5月3日戸畑文化ホール、4日農民会館、5日明治生命ホール。いずれも福岡）

坂上：その後、落ちちゃうんですよ（注：1969年6月10日、《紐力学指向儀》。京都大学の教養学部の屋上にゼロ次元が裸で並び、そこから地上に向けて紐をはり、水上がその紐を伝って下に下りていくという儀式）

水上：そうですね。

坂上：これはやっぱりゼロ次元が京大でやるっていうのを水上さんに？（注：万博破壊共闘派と言われるゼロ次元、告陰、ビタミンアート、新宿少年団）

水上：それは違います。それは逆に「僕がそこの中に関わってもいいのかしら」って言ったら、「関わってもかまわないぜ」って話がだいぶ前にあったもんだから、そいでそこにゼロも入りたいって。

坂上：関わってもいいじゃないか、っていうのは。

水上：学生運動です。

坂上：学生運動か。それに水上さんも OB じゃないけど。

水上：OB っていうか、「パフォーマンスだと逆さくんだりみたいなことをやりたいんだけどね」って言ったら、「いいよ」って。

坂上：そしたら最初はゼロ次元はなくて。

水上：うん。そのときはゼロ次元は「入るぜ」ということを言い出したわけですよ。

坂上：京大教養学部で 69 年の 6 月なんだけど。

水上：帰ってきてちょっとしたときくらい。

坂上：九州から帰ってきて、じゃあそれは学生が企画した集会だったんですね。

水上：そうです。集会っていいのとかどうかね。結局みんな学園粉碎やってるわけさ。そこへアピールやいろんな関係で、「俺はそこから逆さま綱下りやるわね」っていう。

坂上：それで自治会かなんかに言って。それはなんでそうしたいなと思ったんですか。

水上：やっぱりそこにある種の…… 甘いかもしれないけど、ひとつ決まり決まったふうのひとつの体質が決まっていくということに対して、「俺はそんなこと本当は思っていないんだけどね」みたいなひとつの表明みたいなもんですかね。だからそれがまあいわば 70 年云々で万博もあるし、そこら辺の関係みたいなもんですね。「ただしこっちはフリーでやりますよ」って。

坂上：だからこれ（ゼロの全裸の姿）があると分かりづらいいんですよね。私もこれが（ゼロがまず）あってこう（水上の儀式がある）なのかなと思ってたから分かんなかったけど、そうじゃなくて、水上さんにはもともと紐があって。

水上：そうです。それからこのとき三喜さんが「それなら一緒にするわ」と言ってくれて。それでその折にアンチ万博やいろんな話をして。

坂上：京大の学園封鎖のときに、「学園闘争に自分もなんらかのリアクションをするぞ」ということで。

水上：そんなふうですね。

坂上：それで水上さんが今自分の表現としてここでやるべきことは、逆さの《紐力学指向儀》ですね。

水上：《紐力学指向儀》のとき、シルクスクリーンでつくったこんな小さなもの（チラシ）、そいつは三喜さんが刷ってくれましたね。「こんなふうでいいかな？」って。

坂上：どういうものですか。

水上：「やりますよ」と。それは渡すだけです。《紐力学指向儀》って。どちらへ向かって動いているものを背景にした意味のメッセージを。

坂上：どちらに向かって動いているかみたいな意味だったんだ、あれは。

水上：それがごくごく自然っぽく下に向かって動くように落ちてと同時にやっぱり落ちたねと。

坂上：自然が動くようになって。逆さになって？

水上：いや、そのまま動くだけです。上昇志向じゃなくてこう下降志向といわれると困っちゃうんだけど。

坂上：その体制だと普通は上っていくじゃないですか。それをこうやって逆さに。前を向くかんじで？。

水上：ビルの方に背中を向けて、そして「下りるぜ」といって下りて、そこから落ちて混迷していくんだけど。するするすべりができないのはわかってるんですよ。こんなことはね。だからちゃんと手袋をしていくんだけど、その折に、やっぱり力不足っていうのがなによりも。それからつけていた皮の防具っていうか手袋にすっかり慣れていないっていうか、買ったばかりのものですから、こう持ったつもりがこう、ざっとなっていた（滑り落ちた）。片手ならそれでいいんだが片手でも体力的には駄目だから結局滑り落ちていったっていうか。すべったってここだけです。

坂上：じゃあもうそういうことをするというので、本当に内輪。

水上：内輪っていうか、ようするに三喜さんと僕と、それから飢多孤児もいたのか数人ですね。そのあたりだけのことだったんですよ。

坂上：別にそれは反万博であるとか、そういう（ことではなくて）。

水上：そういうことであってもかまわないけども、こっちはそのときにやる作業はやっぱりそうやって下りていくからって。で、その背景位のことここに出ているのはみんな知ってますからね、彼らは。

坂上：じゃあここで、水上さんがここでこれをやるから、それを聞きつけたゼロ次元がどうせ東京から大阪まで（来るなら、と）。

水上：行く間にそういうことがあるなら、そこへちょいとかかわろうかということで、「そしたらおめえのその背景に立っていいかい？」っていうから、いらんとも言えんし。「まあまあ勝手にすれば？」って。

坂上：そういうことだったんだ。

水上：しかも結局はある意味そういう、また馬鹿やるという意味での有名人でしょ。ゼロっていうのは。そこに金坂（健二）とか何人かのカメラ屋やそういうのが何かアホなことが起こるに違いないって。そんなもんで、数箇所の朝日や毎日のグラフ誌に（落っこち儀のときの写真が）載ってるんでしょ。そんなことをいって、そして集まったわけです。報道は、中にも入れることになってるから。そうして撮ったものをグラフ誌に。

坂上：猥褻物陳列罪みたいな。

水上：そんなようなものを入れてみたりですね。

坂上：水上さんは逮捕とかされたんですか？

水上：全然。こっちは関係ないもんそれ。

坂上：関係ないですね。

水上：逮捕とかそんなことはできませんよ。

坂上：ただこうやってみると一味っぽく見えるじゃないですか。

水上：そうですね。

坂上：でも関係ないと。

水上：関係ありませんってね。

坂上：でも結局病院送りになっちゃったんですよね。

水上：いや、病院には入らないけれどもね。

坂上：大丈夫だったんですか。

水上：いや、大丈夫じゃない。ここに朝子が。

坂上：え？ どれどれ？ あ、そうそう、座ってるんですよ。

水上：これ（写真）が白黒になってるけど、このときたしか赤い方（のローブ）を着ていたのか。僕は白でぶらさがってるんです。だから黒かもしれません。

坂上：でもこの人たち（注：ビルの屋上で裸で立っている「万博破壊共闘派」といわれるゼロ次元を中心にするメンバー）は、（水上さんが）落っこちたらすぐ退散したでしょ。

水上：そう。

坂上：すぐ行っちゃったんですね。

水上：そういうことです。

坂上：うーん、やばいやばいみたいな感じかな。

水上：そこに（ビルの上の紐の付け根のところに）座りこんだりしてるのが、三喜やら何人かいるんですよ。この辺にいるんですよ。

坂上：手伝ってあげてるのが三喜さん？

水上：っていうか順番に降りていくっていうのでいたから。

坂上：で、トップバッターが水上さん。

水上：ええ。

坂上：だけど落ちちゃったからってことか。

水上：だからそこまでいけなかった。

坂上：なんとなく分かってきた。私なんで反博みたいな（ことしたんだろうって）。でも、「アングラ通信」もあるんですよ（笑）（注：1969年3月、発行人岩田信一）。

水上：僕はそんなの出してないですよ（笑）。それはゼロが持ってきたか送ってきたかで。

坂上：反博反。

水上：これがその次、男爵かなんかってね、ところですよ（注：1969年3月、「反万博狂気見本市」、レストラン男爵4F）。

坂上：そうそう！ 男爵ってなんなんですか？

水上：あのねえ、どういえばいいんだろう。あの、いわゆるディスコとっていいのかどうか。

坂上：3月ですよ。

水上：で、

坂上：アンチ万博。

水上：で、そこらへんのところで何かを（やろう）というんで、これはゼロが交渉したのか、ちょっと僕忘れ

てます。でもこうずっと見るとここにしてるから、やっぱりゼロとの関連があったんですよ。ああそうかヨシダミノルが引っかかってるんだな。

坂上：こっち(注：1969年2月名古屋)はちなみに、『アングラ通信』を読みながら「コウフンのゼロ次元大会。ゼロ次元+8ジェネレーション」。だから金坂さんとかのね、「クレイジー大会は2月の22、23の2日間にわたってシアター36において公演され、予想以上の迫力を持った」っていうので、水上さんも。

水上：映像出してますよ。

坂上：そうそう。ヨシダミノルとか水上さん。あとライトアートとかね。(読み上げながら)「京都のヨシダミノルは真っ赤なコートに虫歯をつけて現れ、インベーターお得意の宇宙遊泳。水上旬は白のガウンに自製の丸太のようなろうそくを持って現れ、小さな箱スクリーンにあやしげなフィルムを写しながら、スクリーンからどこまでもどこまでも紐を繰り出す黒ミサじみた儀式」なんですよ(笑)。

水上：多分そのとき来てるから読んでるんだろうと思うんだけど、そんなの忘れてますね。書いてあったことを。ただそれは具体的にいうと、小さな箱だけでも、箱ががちゃがちゃとあけたりもできるような扉かな、ついていて、中に鏡の部分もあるしそれからあと銅版がはってあるとかで、映像を写すときに反射してみたりするってそんなようなこと。それからハーフミラーかなんか中にいれていたのかどうか忘れてるけどそんなようなものです。あの、なんでしょうかね。やっぱりスクリーンを自分でつくるみたいなことも、していたんだろうかなと思います。

坂上：そうです。お手製スクリーン。小さな箱スクリーンっていうかね。

水上：どっか探すとそれもあるかもしれません。

坂上：丸太のようなろうそくって何ですかね。

水上：それはほら、和ろうそくがあるでしょ。あれほとんどかけらみたいになってるのを、パイプがあるんですね。その中に溶かしては詰めていくわけ。溶かすっていても結局、くずろうそくをたくさんどっかこっかでもっていたもんだから、そして。

坂上：より糸みたいなのを？

水上：そうそう、より糸のあれを、中へたらしてそして火がつけられるようにしたわけ。それは何箇所かもって歩いて結局そのときに持って行ってゼロの家かなんかにおいてあるか、あとでほかしたんでしょうね。たぶんね。あと、これ以外に名古屋で何かしてると思うんですよ。ろうそくを使ってですね。

坂上：このころの名古屋については分かってないんですよ。

水上：名古屋自体のなにかってそれほどのこともなかったのかもしれないけど、わかりません。

坂上：水上履歴にはいってない。ま、とにかくそれで次は男爵だったわけですね。3月29日30日。ダダカンも来ているんですね。

水上：いや、来てないですよ。

坂上：結局は来なかったんですか。

水上：そう。風倉も来てなかったと思いますよ。来たのかな。いや、ダダカン氏はそんなに動きもしない人だからね（注：来ていない）。

坂上：京都に住んでましたよね。

水上：宇治のほうだっけ。いや、来ていなかったと思うんだけど。あの頃人によりけり、こんなものをつくる時、来ない人もわかっていて、どんどん名前を載せて呼び込ませてそういうパターンがあるんですね。

坂上：男爵はよく行ってたんですか？

水上：よく知ってない。このとき一辺いったっけ。

坂上：私も男爵って名前聞いたことないから。

水上：でしょ。四条堀川かなよりも下がったとこの東側にあっただけですね。場所書いてありますね。なんか誰がどうしていたのかわからないけど、その辺のこと店もったりするようなことができる人がそんなに年じゃなくてね、もっと若手ですね。そんな人がそこにどういけばいいんだろ、後ほどのディスコでもないんだけどもさ、あの、なんかどうなのか、どういいますか、その当時の流行っていうと何でしたか。ダンスというか。

坂上：ゴーゴーダンスとか？

水上：ゴーゴーっぼいね。そういうことをはさせるようなね。なんて言うか、レコードのあれも置いていたと思うんですね。ドーナツ盤とかかけるやつ。

坂上：ジュークボックス？

水上：そう。ジュークボックス。でもほかにひょっとしたら演奏する人たちがいたかもしれませんね。

坂上：大きいはずですよんね。こういうことやるっていうのは。でもそしたら、水上さんはゼロとの関係で参加するけど、結局ヨシダミノルの方が動いたんですかね。

水上：そうですね。ひょっとしたらヨシダミノル氏がそういうことしたら面白いからってんで。

坂上：小松さんも入ってますよね。

水上：そうですね。小松とそれからヨシダミノルあたりがそこにひっかけりを持ったんじゃないですかね。ま、そのとおり、善し悪しはともかくとしてゼロ次元って有名な存在ですよんね。

坂上：ああ、そうですね。有名なんですよんね。

水上：だからそんなふうなこともあったのかもしれませんがね。でもここらへんでゼロはたしか危なくなってるんですよ、確か。追いかけてるんだよね。

坂上：そうです。結局みんな逮捕されちゃうんですよ、一回。

水上：だから失礼しましたって謝ったのとかどうかよく分からないんだけど、そんな感じみたいですね。

坂上：そうですか。反博は私もよくわからない。

水上：僕どうもそこまでは。「こうです」っていただけみたいなことにも思えるし。そこに対してははっきりした姿勢を保っていくかといったらゼロはそんなことはしませんからね。だから危ないといったら隠れますしね。あの折は確か、加藤も隠れていたんですね。いや、まあもう一方の話でいけばごちゃごちゃいうへんとは関わりもたないほうがいいというので隠れるのかもしれませんがし。

坂上：なるほど。ちなみに九州（アンチ万博）は誰かが呼んだんですか。

水上：えーっと、九州派が事務所結成しないとできないわけで、そのとき向こうの方に、もちろん九州派もいるしそれから、集団蜘蛛とかそういうパフォーマンスっぽいのがいるんですよ。森山何とかさんって。

坂上：安英？

水上：そうですね。そんな人たちがいて。僕はなぜこの時期に九州派系統とかかわりもっているかということ、一方には「ニルヴァーナ」って展覧会系統があるんですよ。（注：1970年に入って動き出す）その後に出るやつ。それのお知らせ兼呼びかけみたいなので、九州にも行ってらんですよ。そうすると昔のかかわりがもう一辺復活したりとかしてね。そんなときにももちろん、よく名前知れてる菊畑さんはもういませんよ。桜井孝身さんが当時博多っていうか福岡の横ちょにかえっておられて。それであの方にあい、それから尾花系統の尾花兄弟にも。そしてえっと山内重太郎さんにも会いましたね。それから旅立っていった米倉徳さんもね。それで「久方ぶりです」って言いつつ。それは両方またがっての関係ですけどね。まあもちろんこの反博のときはニル（ニルヴァーナ）のこと何も言いませんけどね。で、このときにすごく積極的にいろいろしてたのがひとり若衆でいたんだけどね。新開（一愛）ってね。チーム作りのすごくうまい男だったけどね。彼は存命中だけでももうそういうことはしていないらしいっていうの聞きましたね（注：黒田雷児によれば、森山と行動をとにした集団“へ”の新開一愛氏は故人。1947～88年）。だからどンドン動いていくと70年代に入って、アースデーが東京の方であったりするんですよ。なんかいろんなものが重なってましたね。

坂上：そのころ美術が、万博っていうのがあるからだろうけど、ものすごく政治的な動きもするからよけい分からないんですよ。

水上：そこらはどうなんですか。僕はそういうことしたことないんだけど、自らの存在を売り込むっていったらおかしいけどやっぱり売り込むんですよ。

坂上：万博に乗じて。

水上：万博なりあるいはその他のなんですか、企業だったり美術館だったりね。

坂上：具体なんかは特に積極的に協力して。

水上：そうですね。経済的というかそこらへんでのあたりってのバランスよくわからないです、僕。

坂上：《きのこ栽培計画》って何ですか？（注：1969年6月）

水上：これはね、えっと、おそらくあのほら、紫色っぽい本があったじゃないですか。

坂上：バイオレットメール？

水上：そうです。あれのことだと思いますよ。その中に僕そんな名前をつけたかなんかで。

坂上：シャンピニオン計画とかそんなの。

水上：それで、書いていたんじゃないですかね。

坂上：黒いページですよ。あったあった、「墓地改装広告付きのきのこ製造に関する部分論。汎会場レポート9号水上旬」。そうか、これが《きのこ栽培計画》。

水上：ええ。きのこ話はいろいろね、どれを食べちゃいけないとかいいとか、トリップするとか、そんな話はみんな知ってるんですよ。みんなって池水さんはどうか知らないけども、三喜とかね。だからまあ草っ葉（マリファナ）はあまりしなかったけどね。

坂上：シャンピニオン計画とかいうのがあったと思うんだけど、ちょっと待ってください。（ページをめくる）あれ。《デルモンテ黒魔団》（注：1969年4月27日～30日、ギャラリー射手座）。

水上：それは（ギャラリー）射手座かなんかのもんじゃないかなかったですか。たしかこの時期、三喜は沖縄あたりまで旅行してるはずなんですよ。なくなってしまったけど、ちょっと名前忘れてるけど、何とかちゃんって人（注：ジャムちゃん）と暮らすようになってね。で、「ふたりで行ってきたよ」って。これおそらく全部三喜の制作で。

坂上：そうそう。前もデルモンテは、三喜さんがつけた名前だって聞いてますよね。

水上：そうそう。デルモンテなんとかってね。

坂上：黒魔団。じゃ水上さんがつけたわけじゃなくて。

水上：ここらの感覚は。

坂上：これはプレイの流れで？

水上：これはプレイの流れっていうか、プレイのうちのこれは前半後半になってるんですよ（注：後半の1969年5月1～3日がプレイの「For You and For Your Family」）。

坂上：（デルモンテには）池水さんの名前は入ってないけど、（このときに行われた）《マシュマロと熱気》はプレイの（本の）中にははいつてますね。

水上：だから結局このとき（ギャラリー）射手座がオープンしてわずかのときの時期なんですよ。

坂上：石原さんが。

水上：ええ。石原薫さんが当然深くいろんなことを。そして「水上もなんかそこらでなんかしないかい？」ってね。「お、いいんですか？」「いいよ」って。まあ結局、プレイ系統の方でしょうかどうしようかってね。一緒に全部はしんどいから半々にするかってことになって、半分はこっちなんですよ。

坂上：半分は《マシュマロと熱気》（デルモンテ）で。もう半分が（プレイ）。

水上：（プレイの方では）箱をバンバンだしていつて組んだんですね。これ池水さんがあそこのスペースをいくつ割りにかしていつて、その1コーナー1コーナーを持つてね。

坂上：そうなんだ。

水上：そういうことがあつてね。準備してもらつた期間をふたつにわけて、結局僕たちは福岡のアンチ万博かなんか動いたんじゃないかなつて（注：福岡反博は5月3日）。

坂上：じゃあ池水さんたちは池水さんたちで。

水上：それはプレイなんですけどね。こつちはもちろん入つてますよ、そつちへもね。

坂上：でもこつち（デルモンテ）はこつちで違つと。

水上：ええ。

坂上：そうか。そしてこつちは池水さんが「俺は入らないよ」つて。

水上：ええ。

坂上：それで三喜さんが中心になつた《デルモンテ黒魔団》をやつた。

水上：そうですね。これはもろに物質展示の方じゃなくつて、パフォーマンスみたいなもんだし、そこにアップライトのピアノがあつたんで、パフォーマンス系のこともしながら。ここでたとえば三喜が「飛ぶのするわ」つて。このくらいの羽じゃないんだけど、ベニヤ板をいくつかつくつて背中のところにつ縛り付けてこつちちゃんと持つてるようにして、そんなのしながら、あそこの地下から出て、すぐそばの河原へね、ぱたぱたしながら出ていつて。

坂上：翼みたいなのをつてぱたぱたして。射手座のすぐ近くが河原だから。

水上：そんなふうになつながら何人かだね。そして、川の中には入らなかつたけどすぐ橋の下までいつたりして

ね。そんなこともしてみたりね。もちろんいろんな意味合いのこともあるから、本当はいじりすぎだと思うけど、君が代をいじったりとかですね。

坂上：(チラシに書いてある)「パウ・ピ猯下」ってなんですか。

水上：パウ・ピはちょっと僕忘れてる。

坂上：もちろん三喜さん。

水上：そう。「つくるけどいい？」っていうから、「全部まかせたよ！」って言って、あの人が自分でいろいろ読んでいるからそんなもんからひっかけてきて。

坂上：たまたま4月29日も入っているから、「4月29日午後5時より祝天皇誕生日懺悔の火曜日の葬送式あるいは祝狂気見本市。懺悔のゼロ次元の葬送式」。

水上：ですね。そんなものもここへ盛り込んでいくんですね。

坂上：煙とかもこもこって言うような感じでしょうね。《マシュマロと熱気》でやったやつは(注：おそらく「4月28日パウ・ピ猯下の月曜日。パウ・ピ猯下の16日煙」と書いてあるものが《マシュマロと熱気》)。

水上：煙をたてたのかな。もめたのかな、(ギャラリー)射手座と。うーん。

坂上：もめた？

水上：いや、もめはしなかったかもしれないけどよくわかりません。

坂上：これきのこ工場ですね。三喜さんがシャンピニオンについて書いてます(紫の本見ながら)。

水上：これ本と全部三喜さんがつくったんですよ。

坂上：だからか。

水上：だから「そこへ何か書かない？」っていうから「いいよ」って言って。

坂上：それできのこ。

水上：だから「計画を書くよ」といって。で「黒のページでいいの」っていうから「黒でいいよ」って言って。「黒がすきだから」って(注：水上のページは黒い紙の上に黒い文字で印字されている)。原稿書くのに三喜さんがその当時大阪城のすぐ横のところに住んでいたもんだから、裏に書いてると思うけどね、住所。だからそこへって缶詰になって書いたのかなと思います。

坂上：へえ。これも同じときに(ギャラリー)射手座で。

水上：そうですね。こっちの方は乗ってるでしょ？

坂上：「For You and For Your Family」。

水上：これが後半になるんですね（注：1969年5月1～3日）。

坂上：最初の3日が《デルモンテ黒魔団》で。あとの3日がプレイでってことか。

水上：このとき（プレイの時は）は（参加者）が8人。床面を8つに割るんですね。割ったところにそれぞれのしたいところをオブジェクトを置くっていう。

坂上：水上さんはどんなことをしたんですか。

水上：僕は箱ですね。透明な箱をいつか出してみたくて。なかなかガラスって作るの難しいし。樹脂じゃないと思うんですがね。この折は木の箱の中に透明なガラスをはめ込んで。つまりガラス箱らしくして、外側が木の箱で覆われてるようなもの。僕はどういうタイトルをつけたのかも忘れてしまってるんですね。

坂上：一応部屋を区切ってみんなその人なりのオブジェを作って。

水上：ええ。

坂上：で、こっち（デルモンテ）はパフォーマンス的な。一緒になって翼つけて。

水上：翼をつけたかもしれないし、ピアノがいいって言ってやったりとか。これは誰がどうこうしたようなものじゃなくって、そこでみんなで。

坂上：あれやろうこれやろうって。観客とかくるんですか。

水上：開いてあんまり日がたっていないギャラリーなもんだから、そうすると……。

坂上：オープニングセレモニー的な。

水上：オープニングは誰と誰と。

坂上：（オープニングは）ピーターズ・アンド・カンパニーとかいう。

水上：それもありますね。ピーターズ・アンド・カンパニー誰が持っていたんだっけ。デザイナー系のほうかな。それと小松の関連者だったのか。ちょっとそこよく覚えてない。

坂上：小松さんの関係っぽくないですかね。なんとなく（注：小松氏の関連）。

水上：そうですねえ。

坂上：あそこって結局石原さんと小松さんでしばらく運営していたみたいなものですね。

水上：でしょ。そこに結局一言詩を書く人とかそんな人もこられたりね。あとは踊り手だったり、そこで考えを述べる講演者みたいな人もおられた。だから何も一週間で区切らないもんだから、一日の人もあったわけですよ。 (射手座のオーナーの) 藤田さんはどんだんいろんなことをしてくれていいよって感じておられたし。

坂上：《ピंकスポット》(注：1968年3月)。これは1962年の綾田さんと(やった)(注：綾田雄作、板倉陽三、加藤由美子、水上旬の4人でやった同じメンバーでの展覧会)。

水上：これはさっきのと違って。

坂上：あれは1962年は京都書院。今度は同じメンバーで。

水上：お世話になったね、(ギャラリー)16で。

坂上：(62年の)6年後なんですよ。この4人でやるのって。だからこの4人展って二回しかやってないけど6年間すごいつながりがあって。

水上：これ(チラシ)のデザインは綾田雄作さんがしたんですよ。

坂上：“jun minakami”って書いてある。

水上：ちがうよ。これ僕してないんだから。参加者名がそこにあるんじゃないですか？私の名前はともかくとして順番に入っている。だからあの、例えば池水さんも僕のことをみなかみとおっしゃるのと同じようにですね、そういう呼び方があるんだよね。

坂上：水上勉とかいますもんね。

水上：みなかみも本当はみづかみなんだけどね。

坂上：これ4人でひさしぶりに(展覧会をまた)やるってどうして？

水上：4人それぞれがもう少し現在形というか、もうちょっと生身の関係みたいなものに近づいたというか、もうちょっと自分のしたい方向へ向かっていった的なこともあったんだろうし。このときすでに綾田さんとかとは結婚してたんですね。多分ね。前のときはしてなかったと思う。ちょっと忘れた。わずかあとで別れるんだけどね。で、板倉陽三さんは染織の仕事はずっとしてるんですね。そこら辺でもってやろうかといって、会ってるのがジャズ喫茶のブルーノートか。やっぱりブルーノートにみんな顔出ししてたんですね。

坂上：この4人が。

水上：うん。で、そのときにかとこちゃんはですね、修学院のもうバスで行った辺の建売に住んでいた時期があるんですね。

坂上：ひとりぐらし？

水上：ひとりぐらしといっても、かとこちゃんと同級生の何とかちゃんって人もいたし、もう一人はもうちょっ

と若い女の人もいた。3人ばかりでいたのかな。そこらの関係もあったのかもしれないね。そこへあるときから僕はときどき土曜日になると酒と何か持っていたりしていわゆるオープンハウスのパターンでよく行きましたから。僕はその時期は天王町に住んでいた時期だから。バスでいけば終点が修学院だったから。

坂上：これは4人でやりたいと。

水上：ひさしぶりにやらないかいと。これはね（ギャラリー）16さんに直接頼みに行ったのか、16さんが空き場があるから作らないかといわれたのかわからない。

坂上：そういうことよくありますもんね。

水上：ええ。だから僕なんかもあそこでグループ展っぽいのもさせてもらったときには、どちらも、「ちょっとすぐ、一ヶ月しかないけどできないかい？」っていう話を。そのあとこっちはニル系の展覧会だから、電報展とかすぐできるしね。「わかりました」ってね。そんなようなことだったかもしれないですね。

坂上：62年のときはみんな描いていたじゃないですか。水上さんも描いていたし。今回はどんな感じだったんですか？

水上：このときね、どなたもが関わるのが「ピンクボックス」っていうからピンク色っていうのをひとつ、重要な色として使えっていうね。ピンク色のパターン。

坂上：ピンクの雨っていうのもあったじゃないですか。水上さんのアイデアで。

水上：かもしれないけど分からない。そういうときってみんなでワーワー話しているからね。

坂上：あ、ピンクにしようみたいな。

水上：だから誰のアイデアでもないかもしれませんがね。そんなふうなことでもって、16さんで。「わっはっは16さんってすごいところだね」っていいながらね。で、ほかの人は平面系統だったり、綾田さんはポスターらしいのを出されたし。それから板倉さんは布でもってピンクに染めたものとか布でしたようなオブジェクトの合成体めいたもんかな。かとかちゃんがパネルにそれらしきものをはりこんだやつかもしれないね。僕は似たような箱だけど箱をピンクに塗りこんで、中に何を入れたか忘れたけど、さっきいったビニールをくしゃくしゃとしたやつね。それをいくつも入れて。もうひとつは入っていないものと二つ出したのかもしれない。それは《からっぽといっぱい》ってタイトルをつけたのかもしれない。なんかお互い利害関係めいたものより、わーわーやって騒ぐ方の関係だから、楽しい展覧会でしたよ。もうひとつの京都書院のやつもね。

坂上：でも（加藤由美子と綾田雄作が）結婚して別れちゃったのもあって。

水上：なんでか僕は理由も聞かなかつたし。男が馬鹿をしたんじゃないかと思います。親しい関係でいえばかとかちゃんの方が親しいわけだし、かとかちゃん通じて知り合うわけだけだね。おそらくそんなふうじゃないかな。デザイナーってそんなふうで。

坂上：小松さんっていうのはあくまでもプロモーターだったんですか？私、状況劇場のプロデューサーかなんかだと思っていたんだけど（注：実際は現代劇場のプロデューサー）。

水上：いや、状況との関わりはありませんよ。状況が京都まで持ち込んでくるようなことがあった場合に、小松氏がいろんな手配とかして、手配料めいたもんは入場料のうちの何パーセントかなんかでおそらく小松はもっていたと思うけども。フリーで動いていく人じゃないから。はじめから東映とかの関係で動いてきてますからね。そうすると当然舞台装置にしろその関係だとその専門家に頼むわけだから、まあ比較的安くね。だからそんなふうでいわばこれだけのもんでいくらペイバックをもらえるかって、幾分引いたかもしれないけどやっぱりもらったと思いますね。だってそうしないと動けないんだからね。

坂上：(小松さんは) なんで亡くなっちゃったんですか。病気で? 急死?

水上：どうもね、フランスあたりに行ってそこでもって日本食の和食店をなんとかして作りたいなっていうふうの小松は思ってる。すごくいいながら、ついででもないけどアフリカ組んだりして回ってそして帰ってきたんだけど、どうもアフリカ辺でどうも食べもんじゃないか風土病拾って帰ったみたいですね。それで話にきくと、あるとき彼はいろんな作業してるもんだから、ひとりで家はあるんだけど事務所としてビルアパートを借りていて、あるときお子さんが尋ねていたら……。あのときお子さんはまだ小学生かなんかだから奥さんかもしれないですね。行ったらもう小松は亡くなっていたって。

坂上：急死。

水上：急死というか。でも、2～3日、3～4日仕事だと家に帰らないときもあるから。だからその意味ではぎりぎりまでなんか苦しんでおられたかもしれないし。なんも馬鹿なことは小松はしていなかったと僕は思う。っていうのは、付き合いが案外ありましたからね。ただいろんなところ動いたりしたくさんやってるもんですからね。だからきのこじゃなくて葉っぱ(マリファナ)に手出したりとかはやってましたよ。

坂上：でもまあその頃はねえ。

水上：それを奥さんは、「馬鹿をして！」ってきつい目でみておられましたけどね。なんだかいろいろですね。そういえばさっき話しにでた石原(薫)さんだって離れてしまっているからわからないけど、もうちょっと生きていてほしかったと思うけど。

坂上：そうですね。

水上：馬鹿ばかり言ってみてさ。

坂上：寺尾さんだってそうですね。

水上：そうですね。

坂上：寺尾さんも初めてのフィルム造形(注：1967年)に出してました。石原さんもよく作ってましたよね。

水上：そうですね。あの人はやっぱり現場としてそういう行政やそんな世界の方に強い位置づけをもっておられたもんだから、映像がどんな力を持っているかもよくご存知だね。

坂上：じゃあ、今日はこの辺で。

水上：いいですか。

坂上：ありがとうございます。

水上：何をおっしゃいますやら。

坂上：明日もいっぱい聞いてもいいですか。ニルヴァーナのこととか。

水上：すごいね。ニルヴァーナ……。

坂上：本当は今日 60 年代やりたかったんだけど、無理だった。

水上：少し残りましたか。

坂上：これは松澤さんの自筆年譜です。

水上：こちらも自己流ですが、仏教の禅っぽいことはあらっぽくは追求してましたからねえ。

坂上：これは読むと、(『機関』13号を読み上げて)「1969年1月9日6時9分集合という「ブサイアート集会」にこたえて京都の石田博他数名が虚空間情報探知センターに集まる」。諏訪ですね。「1月18日東大安田講堂攻防。19日消火栓放水。7月20日人類初めて月面に立つと。8月8日～14日まで信濃美術館で…」——これ明日聞きます——「『絵画という幻想の終焉展』の組織へと続いた。中原祐介、峯村敏明両氏を講師とするシンポジウムあり。この展覧会の出品者の一人、臼田宏はこの展覧会に2枚の紙を出品して以降金輪際展覧会に作品を出品しなくなってしまった。作品を作らなくなってしまった。この展覧会は日本における初めての観念美術展であった。阿蘇山でプレイと九州派のジョイントで行われた一大イベントの後信州にまわってこの展覧会に合流した水上旬は、これが終わるやいなや諏訪の小生のところに立ち寄り、ただちに来年京都で第2回概念美術展公募の計画をはじめ。9月はじめにはニルヴァーナという展名を打ち出す。最終美術という言葉も。11月下旬金坂健二氏来訪。朝日グラフのために赤砂湖畔の夕日の中で撮影……。ニルヴァーナ、ニルヴァーナ……」って書いてあるんです。69年1月って前に。

水上：それはおそらく何か(松澤に)送ったかもしれませんがそれほどのこともしていないのかもしれませんがね。ここにはっきりそんな日付書いてないでしょ。

坂上：でも阿蘇山の69年に九州の《クロスミーティング》ですよ、阿蘇山だから。プレイの(イベントのひとつ)。これは(松澤は)プレイと九州派で行われた一大イベントって言ってるんだけど、《クロスミーティング》は九州派は入ってないから違う。でもまあ一応阿蘇山…(注：《クロスミーティング》が九州派とのジョイントというのは松澤の記憶違い)。

水上：クロスミーティングには僕は桜井さんのところに寄っていくんですよ。それで「こんな風だけでもいかが」って言って。「よしわかったじゃあ行こう」って。

坂上：本当だ、書いてある(注：プレイ新聞3号)。「九州派桜井孝身氏他2名は集合点阿蘇山麓に……」。水上レポートですね。これは。

水上：そういうことは他を外はずさずには僕はやってきたもんだから、僕の関連で入れたわけ。僕がこれ書かなきゃ誰も書かないわけで。

坂上：そうですね。(読み上げて)「7月31日午後プレイ氏の第一陣と九州派桜井孝身他2名は集合点阿蘇山ろく内内牧駅南方約3キロの山岳点(海拔365メートル)へ向けて旧登山道を登っていた。三角点を遠望できたのと、あとからやってきたものとのすれはあまりなかった。午後4時……」——だから7月31日午後4時ですね——「……を、過ぎていただろうか。風雨のためテントの設営はあきらめ、一本松本牧地付近の2つの空小屋に泊まることにした。午後7時すぎ第二陣到着。時折強くなる雨を背景に対話とお酒。8月1日早朝、第三陣が到着。雨。午後九州氏と別れる」。だから九州派はとくに《クロスミーティング》をやったわけじゃないけど、お酒を飲みに来たってことですね。「石巻温泉にいて8月2日晴天、三角点に向かう。起用塩ビカプセル埋没。煙のモニュメント。そして時刻半数のプレイ氏は岐路についた。われわれには片道切符だけできたのだろうか」とあるから。それを九州派とのジョイントという言い方に松澤さんは書いて。でもこのあとほら……。

水上：信濃美術館に。いろんなこと言いながら一応京都によって。

坂上：京都に寄ったんですか？

水上：でないと、衣類とかいろんなもんお金もあらへん。

坂上：そっか、8月2日に阿蘇を出て急いで京都に帰ってきて。

水上：急いでというよりは早朝に(京都に)つくわけ、向こうから鈍行でくると。で、京都駅について今度はその深夜便でもって信濃にむかうんですよ。そのときは天王町に住んでいるわけだけどね。今ここ(プレイ新聞3号の記事)に他2名っていうのは、僕と朝子の意味です。そういうことなんだけど、そういうことがさがさ出すのも僕いやだから出さないの。いつもね。そんなふうなことですね。だからそのとき行きし、行くときにやっぱり「夕方ぶりだからシェンシェーに会ってかい？」って、桜井氏のね。で、「行きます」っていったら「来ていいよ」っていうんで寄って。こうこうだけどって話をしたら「よし行く」ってそんなふうですね。で、なぜこれを書いたかっていうと、その後にももちろんこれが出るんだけど、池水さんあまりいい顔しなかったんですね。

坂上：桜井さんが来たときに？

水上：うんうん。

坂上：何でだろう。

水上：なんか分かんない。逆にいうと、そうすると松澤先生が九州派とのジョイントみたいなパターンになってみたり。

坂上：その前に九州アンチ万博のときにろうそくたらしとかやってるから、あんまりいいと思わなかったのかな。

水上：そうかもしれませんねえ。

坂上：ちょっと志向が違うぞみたいなの。あと反博だから。

水上：うーん。反博のこともあるんでしょうねえ。いろいろ言ってたんだけど、学校の先生をしてたし（省略）。

坂上：じゃあ明日はこここの続きで、松澤話をきくということで行きましょうか。

水上旬オーラル・ヒストリー 2009年3月21日

名古屋市中区丸の内 事務所にて

インタビュアー：坂上しのぶ

書き起こし：坂上しのぶ

坂上：今日は3月22日日曜日朝10時19分水上旬さんインタビュー。

水上：こんにちは。どうもよろしく。

坂上：よろしくおねがいします。昨日の話の続きで、ちょうど松澤さんの本（機関13号）をちょっと読んで。

水上：そうですね。

坂上：1969年の夏にプレイとのジョイントで、九州派の桜井孝身さんも阿蘇に来てくれて（注：実際はジョイントではなく、桜井が水上ら2人と同行した）、それでちょっと会って。阿蘇の例のプレイの《クロスミーティング》。

水上：阿蘇で出会おうって《クロスミーティング》。そこらの発想は結局僕と三喜がいろんな話したこと。「そろそろ旅歩きの方しない？」って。

坂上：ちなみに水上さんは1969年（11月）にプレイを脱退、単独離籍するわけですけども、（プレイの）どれが誰の企画とかありますか。

水上：（池水氏が編集したプレイの本の中に誰の企画であるとかそのあたりのことを）ある程度のどこかに載せてますか？ 載せてはいないですか？ まず最初のどうこう（プレイの行為）というのは卵流し（注：《Voyage》、1968年8月）だと思うんです。で、卵流しはプレイというよりは池水氏の企画ということになってるんです（注：池水によれば、プレイの行為は特定の個人の企画ではなく、話し合う中で作られていくものだったが、《Voyage》は、グループとしてのプレイが存在していなかったため、ポスターに池水の名前を書いた。「企画 池水慶一」の文言はポスターのみで、『PLAY』誌（1974、1981、1991年）でも、その後の展覧会でも、《Voyage》はプレイの行為としている。）。

坂上：池水さんの大きな卵を和歌山の串本から……（流す）

水上：それを（プレイが）手伝うと。池水さんはこの卵（の発想）がどこから出てきたか言いましたか？ 言わない？

坂上：卵がどこから出てきたかっていうのは言いません。

水上：これがさっき話してふっと出てきた平田洋一とか……つまりアローラインです。言わず語らずっぽいけどあれが元版かなっていうのはちらっと言いかかったことがあった。というのは、そういったことを言うっていうのはお互いの倫理に反するっていうのか、無礼に当たるふうなもんだから、雰囲気っぽくは卵は池水のもんじゃないって話を言っていたのはありますね。

坂上：ちょうど昨日の（話に出てきた）男爵でやった（時に配られた）アングラ通信。ゼロ次元が出した（アングラ通信のチラシ）。この中にも（注：海の上をプレイじゃない違う卵、しかも違う国のものが流れていたという記録が書いてある）。

水上：それはそういったコピー（の話）ではなくて、その写しとかいうんじゃない。卵自体をつくって出すっていうのは……これ（池水氏が絡んだ卵）自体は岐阜のアンパンに出っていたのかな？

坂上：出してます。岐阜のアンパン。「大阪グループ」（というグループとして）で卵をだした（注：卵は、太田隆三を代表とする、池水、平田洋一など計 8 人からなる大阪グループが出品した。池水によれば、皆で大卵を作ろうと提案したのは池水であり、池水が材料費を負担し、平田が技術を提供した。当時は、後のようにプロジェクトに要した経費を分担する取り決めがなく、費用の大半は企画者が負担した。）。

水上：そのときの卵っていうのは実は別の人の発案だって話をちらっと聞いたわけよ。今これはどれどれって話みたいだけど、そんな話を聞いたことがある。

坂上：ちょっと待ってください。今日私、岐阜のやつ（資料）は今日そんなに持ってきてなくて。

水上：いいです、いいです。そのとき池水さんは小さな檻の中に入った。川原で。それ以外に卵が出ているんです（注：池水の作品としては《檻》（注：正しくは、《THE MAN HOMOSAPIENS》）が。大阪グループの作品として卵が展示された）。

坂上：太田隆三とか（注：大阪グループのメンバーの一人）。

水上：次に堺のアンパン（注：1966 年 8 月）系統は太田隆三が一番ポイントになるんですよ（注：「堺現代美術の祭典」は、大阪グループが中心になって現代美術研究会を組織して準備された。大阪在住の作家 10 数人が参加した）。

坂上：そうそうそう。

水上：あの時期なもんだから次々みたいな感じで。次々に「社会でやりてー」っていうか、そういうふうな話を何人かの人に太田隆三その他が言った。そこへ「グループ位」もかかわっているわけです、岐阜のほうへ。そこら辺の話はこちらもいろんな領域のことを知っているもんじゃないから個々にぼつぼつと知っているわけですね。

坂上：じゃあこの卵自体は。

水上：そのとき大阪グループが出したそれを、池水氏が買ったのかもらったのかあるいは「捨てるのか」っていうから、「もったいないから俺のところへくれ」と言って「それからどうするか」ってね。海へ流すとかその辺でそのための小さな実験はしてましたね。

坂上：（1969 年頃になると）たくさん卵つくったじゃないですか。そのときは京都教育大学の同級生（注：正しくは大阪教育大学下級生）の松本雄吉さんもそうだけどみんなで卵をたくさんつくったっていう話は聞いてます。でもそれは遅いじゃないですか、69 年だから。その 65 年のときに、64 年までは“檻”で、65 年でなぜ“卵”が出てきたか（注：池水個人としては 65 年も《檻》の出品）。その卵の発生に関しては大阪

グループが（卵を）やったということはあるけど、池水さんのアイデアでとかその辺の話は出てきてない（注：池水によれば、岐阜アンパンで卵は長良川の河原に置かれたので、卵を水に浮かべたり流したりすることは、大阪グループを中心に出品者の間で話題になっていた。「堺現代美術の祭典」の後、池水はそれを実現しようと考え、海洋物理学の中村秋甫大阪教育大学助教授（当時）、竹田幸一・串本漁業組合長（当時）に助言を求めた。調査したところ、海上保安庁の許可が必要であることが分かった。1967年8月に実現可能な企画が固まり、池水は、第1回プレイ展に参加したメンバーに協力を呼びかけて計8名が参加した。ポスターに行方者として8名の名前を入れて企画・池水とした。ポスター制作時、プレイは展覧会名であって、グループはまだ誕生してなかった。《Voyage》が進行する過程でグループ・プレイが生まれた）。

水上：（卵を）流す、うんぬんっていうときに、池水氏はあまり（プレイ特有の）旅の意識はもたなかったんですね。ほら、いろいろこの後に阿蘇もそうだし、川流れ（注：《現代美術の流れ》、1969年）もそうだし。その後の羊飼（注：《Sheep》、1970年8月）とかそこらへの旅関係の発想っていうのはほとんどが三喜のもんだった。そこら辺の手前側にこちら（プレイを）やめる前に「どうせならエジプトまでもそんなところまでもいけるとおもしろいね」って、そんな話をふたりでわーわーとやってたんですよ。

坂上：三喜さんと水上さんの間で？

水上：うん。三喜がその頃“紫の雲の閣”だかって（注：自らの家を「紫雲閣」を名づけていた）大阪城の東西南北よくわからないんだけど、大阪の環状線で見ると、大阪城へ降りるよりもう一つ先くらいの駅なんですね。そこから大阪城の方へ向けて行くっていうかな。

坂上：そういうの三喜さんですよ。

水上：そうです。

坂上：ちょっとヒッピー的な。

水上：彼はちょっとビートにもあこがれたけどどっちかというとヒッピー系なんですよ。

坂上：そうですね。ちょっとビートっぽい。サンクチュアリとかね。

水上：年齢的なところでいうと僕のあたりが最終ビートっていうとおかしいけど、やってるわけです。彼は10ばかり（年）下になるからね。僕は浪人したりしながら美術の方にかかわりを持っていくもんだから。池水さんは僕と同じなんだけど、年齢が、ほぼ10くらいずれるんですね。

坂上：そうか、それ（卵の発想）は平田洋一のあたりのものだったかな。

水上：そこでしているのが……村松さんって人知らないかな？ 奈良のほうにアトリエ工房持っている人。マネキン屋。

坂上：村松。

水上：村松達也って。

坂上：知ってます、知ってます。会ったことないですけど名前は知ってます（注：アローラインのメンバー）。

水上：あの人あたり。平田さん何人かがそのマネキン工房に勤めていたわけ。そういうところから独立したのが今の村松さんです。その人は大和郡山ですね、あそこに自分で工房もってね。そこへ関連者みたいなのでそこにいる、奈良のほうに住んでいる……誰だっけなあ。

坂上：デルモンテ？ 三喜さんですよ。

水上：あ、吉岡シゲオ（注：プレイにもよく参加）。

坂上：あ、はいはい。

水上：彼が村松を訪ねて行って、マネキン作りの関係でアシストに入るわけ。それに対応して三喜は三喜ですから昨日言った七条か八条か九条の西大路の向こうの……誰か他の人も勤めていたけどあの辺（の樹脂の職場）で。池水さんは造形やいろんなこともするけれどもそこまでの樹脂扱ってというのはしていないんですよ。そこらはさっきの話で平田とかそこら辺の人たちが関わり持ってる。（他にも）樹脂系の扱いめいたことをいっていきくと、福岡道雄さんが一番初期に「病気になるそう」って言ってね、閉じた部屋でもって樹脂いじりやるわけですよ。

坂上：（福岡氏の）《ピンクバルーン》とかも樹脂ですよ。

水上：そうそう。そこら辺のもの一番原型っぽくなるのは平田洋一なんですよ。

坂上：平田さんと福岡さんは一緒にアローラインもやってるし。大阪で。

水上：だからどうなんかな。おそらく村松達也氏だとかそんな人も背景関係でいたんじゃないかって気がします。池水さんどっかで言っていたんじゃないかなあ。樹脂扱いをいろんな人が手伝ってくれた、あの時は自分が主体でああしてくれこうしてくれだけでも、専門が別個にいて。その前にこの卵ですね。

坂上：卵に関しては別の人のアイデアであったと。

水上：そうですね。

坂上：大阪グループでしたからね、そういうことはありますね。

水上：そこら辺のことは「グループ位」のごちゃごちゃもなんかよくわからない。あんまりいろんなこと中まで入りたくないから気がしなかったけど、河口さん奥田さんの問題があったみたいですね。僕もその程度かもしれません（以下省略）。

水上：矢印（注：1969年7月プレイ《現代美術の流れ》の矢印）は当然僕ですよ。川流れやそんなってというのは旅の（発想の）中に。ええ（注：池水によれば、「川を流れる」というのは三喜の提案だった。海で行った《Voyage》はメンバー以外に誰も見ていないので、街中でやりたいということであった。矢印形は水上、発泡スチロールは池水の提案だった。企画の段階から皆で言い合って、費用も分担しながら一つのことをするというプレイのやり方が生まれた）。

坂上：じゃあ一番最初の《Voyage》は（まず）卵があって池水さんが流してみようみたいな感じで。

水上：それでどこどこって。あの人（池水）は調べだすとそういうところ、なんて言うか海上保安庁とかそういうところまでしていった。

坂上：「ZONE」あるじゃないですか。毎日新聞ホールで。あれは水上さんでしたね（注：1968年11月、「Time Zone ここにたっている—そして？」、毎日新聞ホール）。

水上：何さんだったか名前忘れたが、（その人が）ギャラリーの役割持っていたんですね（注：ギャラリーで働いていたの意）。

坂上：アツマギャラリーで田島さんともうひとり。今、静岡のほうに住んでいる女の人なんですけどその人がいろいろと（注：原雅子のこと。現在もコーディネーターで活躍中）。

水上：おもに女の人（原）がそこら辺のことをどうこうって。「こちらとはこうだけこちらの関連はどうしますか」というようなことを（言ってやってくれた）。あそこの三条通の（毎日新聞ホール）あるいは別の人も使ってあったり、他（の場所も）使えるってことかなり知っていて。「そこで合同企画めいたもんでいきませんか？」って。

坂上：一応、（『機関』13号を読みながら）「同志社大学を出た諸君がやってる“ん”という企画で」というのがありますが、「“ん”の企画で」として。“ん”の企画で（「ZONE」が）出てきたんですか？

水上：その“ん”自体は一号雑誌じゃないのかな。

坂上：1号だけで終わってる。

水上：そういうの作ろうプラスアルファで動いていった。そしてあの折に合同企画っていうか。美術家だけのものじゃなくてあの時どんどんパフォーマンスっていうかハプニングが。

坂上：山崎正和とか福島（敬恭）先生も出てる。あと刀根（康尚）さんもですね。

水上：ええ、ええ。そこへいろんな人呼び込んで呼びかけて。もう一つ、ケースバイケースだけど京都でなんかっていうと関東のひとがやってくることがあったんですね。

坂上：そうですね、刀根さん関東。山崎さんは関西。福島先生関西でシンポジウムやってますね。そこに松澤さんも出していたし。

水上：そうですね。

坂上：どんな感じだったんですか？一日ずっと……。

水上：そうですね。ごちゃごちゃ混ぜみたいにして順番順番をしていき、それからシンポジウムをもって。そこにどんなふうな話が動いたのか忘れてしまった。おそらくもうないんだろうけど、その頃ビデオもあるわけ

だし、当然録音機もあるんでアツマ画廊側かそこらがそれ記録をとっていたはずだけでも。

坂上：田島さんにアツマのことを聞いて、田島さんからその静岡の女の人のことを教えてくれて、女の人（原雅子氏）ともコンタクトをとったんですよ。だけどアツマ関連の資料はなくてあまり思い出せなくてごめんみたいな感じでした。

水上：そうですか。

坂上：結構いろいろ答えてくれてね、やったんだけど、やっぱり駄目でね。アツマギャラリーもやっぱりもう（当時の主人が）亡くなってんじゃないですか。今息子の代でやっていて、ちょっとわからないって突っ込めなかったんですよ。

水上：その時期だともう、さっきの展開でいろんな人のごちゃ混ぜ系で、「それぞれ自由な話や自由な表現でそういうことしていこう」ってあたりで、先が少し明るみめいたものが出る可能性があるんじゃないか、そんなこともありました。

坂上：たとえば昨日の話もそうだけど、三喜さんの《デルモンテ》（注：1969年4月27日～30日、《デルモンテ黒魔団》、ギャラリー射手座）もごちゃ混ぜ系でやってますよね。でもこれ次の（注：1969年5月1～3日、プレイ、「For You and For Your Family」）は単独でみんながやっていたわけですよ。

水上：単独でほとんど何かをしたということはなかったと思います。みんなで集まった関係でもってその話をしていた。前半の《デルモンテ》の鳥の話もね。

坂上：（《デルモンテ》のチラシを読み上げて）「1969年4月28日午後5時よりバウ・ピ猯下の月曜日」ってこれどんなのだったのかなって。「1969年4月27日午後5時よりコプト算法による太陽年第一日目の儀式」。儀式って水上さんじゃないですか。あと「4月29日午後5時より祝天皇誕生日懺悔の火曜日の葬送式あるいは祝狂気見本市。懺悔のゼロ次元の葬送式」とか。

水上：こういうふうに三喜が書いていくのは……関係ないのもあるし。

坂上：このへんは三喜さんのテイストだけど、ふっとこのへん（儀式やゼロ）は水上テイストな感じがするんだけど。

水上：まあそこら（注：チラシに書いてある予告）は「ずいぶん先のことも載せてしまうじゃない」って言っていて。「それで作るわね」って言って。

坂上：じゃあタイトルはそうやってやったけど、中身っていうのは別にそれ（予告）に沿って（行われたわけではない。）……たとえば儀式の火曜日の葬送式。

水上：そこらの意味の黒魔術とか、あるいは秘密結社みたいなものを読んでいると、そこにいついつの何か出てくるんですよ。それは、あそこらのもん（黒魔術関係の本など）白水社かどっかの新書版にいくつかあるんですよ。そんなお互いに読んだりしていたわけ。あるいは「これ読んだ？」とかってね。それでそんなようなところから引っ張り出していった。

坂上：アイデアを？

水上：アイデアというか名前をね。

坂上：(そういう名前やイメージをつかって行為を) やったけど。

水上：そういうイメージはもっているけど、そのイメージが具体的な何かってというのはこっちは知らないわけです。そのへんでゴチャゴチャってある感じ。その形をとるっていうよりはそういう気分で動くみたいな。

坂上：そのとき(《デルモンテ》のときに)に三喜さんが翼をつけようって。翼くらいは前から用意してあったんですね。ゼロ次元は来ていたんですか？

水上：いや、ゼロ次元はその次その次へ行くって。男爵話ですね(注：1969年3月29日、30日、「反万博狂気見本市」、レストラン男爵4階)。

坂上：男爵は3月ですね。これ(《デルモンテ》)は4月だから男爵のあとです。男爵のあと(《デルモンテ》、「For You and For Your Family」、《九州アンチ万博》があって)。その後、京大の落っこちです。

水上：(《デルモンテ》の後の)3日間だけのそれぞれ区画区切ってやったっていうあれ(注：「For You and For Your Family」)の作品引取りは僕はできなかったんです。あれを出してしまってから九州に飛んだんじゃないかな。感じとして。

坂上：「For You and For Your Family」を5月1、2、3日とやるじゃないですか。それやってから今度九州へ飛んで。まあそれだろうそくたらしやって(注：「福岡反博」は5月3日。「万博破壊九州集会」、北九州会場、戸畑市民会館ホール。4日、5日と場所を変えて続く)。

水上：そうですね。そのろうそくたらしのろうそくも、おそらくこっち側の方に入っているんですよ。

坂上：《デルモンテ》の。

水上：珍しくないって僕が言ったのはなぜかということ、僕自身がいろんなマジック本とかサドマゾ話だとかそんなもの(を知っていた)。ヨーロッパ系でいうと鉄の処女なんかその装置があるんですね。それは人体の外側も鉄でできたのでバンと閉じ込めてしまうんですが、中にいっぱいとげとげが出ていて、ぎりぎり背中から人体にぶつかるかぶつからないかみたいなふうな状態。

坂上：昔の拷問みたいな。

水上：ええ、ええ。昔の拷問道具とかそういったものをその時期からだろうけど、いわゆるサドマゾっぽいもの使っただけです。だからなんだろう、意識とか気持ちを逆撫でするって言ったらかわいけど、反するようなことをですね。そういうところの落差みたいなものをお互いに楽しむような部分をもってんですね。あれは。

坂上：なんか関係ないけど(当時水上さんは)断食したりとかもしてましたよね。

水上：そうですね。仏教や中からミイラ（即身仏）って存在があるじゃないですか。日本の中に。ああしたのは方法のうちの一つっていうかほとんどは何も食べないで、そこへ自らを枯らしていき、そこに罪やいろいろな人も背負って別の方へ旅立っていくってそんなようなもんらしくて。それは各地に残っている。東北にももちろんあります。それから熊野信仰のあたりだと穴の中に閉じこもって。何も持たずにずっと沖のほうへ出て行くということもあって。それは本体はそういうふうなことであるけれども実はそれ以外そうやって（即身仏になるようなふりをして）他人の関心を集める、ある種の詐欺っぽいようなこともあったようです。

坂上：即身仏になるひとたちですか。

水上：即身仏になると言ってならずには逃げてくるのですよ。

坂上：関係ないけど男爵が3月（29日、30日）にあって九州が5月（3日）でここにもゼロ次元いるじゃないですか。ずっとゼロ次元が京都に居座り続けたってことですか。

水上：そういうことじゃない。彼らはかなり異常に動き回っていきますからね。たとえば「暗黒舞踏」でも、「暗黒舞踏」って名前が出て彼らはそこで居座るってほとんどないですもんね。次の（場所に）歩いていくんですね。

坂上：じゃあ別にこの一ヶ月かなんか水上さんも一緒に暮らしてというわけじゃないんですね。

水上：そういうわけじゃない。ここへ来て一泊か二泊が泊まってもらって（ゼロは）次の方へ動くんですね。

坂上：では、このとき（《デルモンテ》のとき）はいなかったと。

水上：いなかったと思います。この頃はプレイやいろんな話系統で、ある種の行為表現はゼロみたいなやり方をしない、っていうね、それは池水氏もそうだし三喜も僕もそんなふうで。もう少し「演技としてじゃない、本体として動こう」とそんなようなこととだったと思いますね。だからゼロさんたちも儀式とかいうけど、彼らは決まりきったパターンをそうやって言っているだけで、個々の内側までの関係ではない。断食っていうのは本当にある段階から抜け出して、もう一つの状態へ入っていく。精神じゃないですよ。心の方の問題。ただ食べないようなふりして、その週に入ると昼間は食べちゃいけないとかいうイスラムの、なんかそれじゃなくて、本当にその間食べないんですよ。

坂上：（断食が）だんだん楽しくなりますよって（当時の新聞に）書いてましたもんね。水上さんも。

水上：ええ、ええ。本当にそうです。ただ残念なのはそこまで行ききるんだけど、そこで定着できなくて戻ってくると、やっぱりなんか……いろんなことでもって食べ始めてしまって、つまりあのなんていいですか食べる方へ……感覚はある程度取り戻せるようになりましたけどね。

坂上：じゃあ話をもどすとして。プレイの旅系のものっていうのは。

水上：そうですね。阿蘇へ行く話も結局はどこにするって話になって。

坂上：この《7 Dimensions》、これは水上さんですか？（注：1969年8月～9月《7 Dimensions ハロゲン化するプレイ氏の触媒調合あるいは12090帯での追跡計画》、「現代美術の動向」展、京都国立近代

美術館。ちなみにこの動向展はいわゆる“もの派”の作品が大量に出てきた歴史的な展覧会でもある)

水上：いやこのとき（動向展に）およびがなかったのは池水さんじゃなかったのかな？

坂上：「現代美術の動向」ですね。69年。水上さんも声かかってなかったですか？

水上：僕は70年に（動向展に）単独で呼ばれて。そのときに今度、あれが……「測定係数」ってやつと、もう一つはディスプレインっていうので超心理学っぽいので旅をするっていうのかな。そっちの方の系統だとあそこ（動向展）と、市のアンデパンダンでいうとそんなふうなもので（紐を）つかっていたんですね（注：1970年7月、《超上感覚訓練之式》「現代美術の動向」）。

坂上：どんな感じのものを。

水上：この折は、（美術館の間取りの説明）入ると右と左と真ん中って（部屋の）間についたてが立ってましてね、それと真ん中に（こんなふう）に切れ目が入った（パーテーション）。そのときに奥面の方の壁とこちら側の壁とに“三角コーナー”をつくったんです。それもぴたっとした三角じゃなくてちょっと斜めにした。その下にこのくらい（30センチくらいの高さの）の組み立てキットみたいな椅子があったんで、（椅子の座るところを）八角形に切ってそこで組み紐をするわけ。毎回（会場に）行っては。（会期は）何週間かあるわけだけでも行ける限りで（行って組み紐もをしていた）。そのときにやっぱりどれにも矢印が。三角形にも重心っていうか、これがその真下にくるようにしたのかな。そんなふうな計算でもって。そこへ毎回思うようなことを、ガリ版持っていたからガリ版に書いてそいつをそのそこへ置いて「みなさんお持ち帰りください」ってね。それが何十通までつくろうと思ったけどそうはいかなくて。

坂上：水上さんのそのお持ち帰りください系統っていうのは。

水上：それははじめのほうに“贈り物”っていいましたよね。いくつかあるでしょ。あんなふうにもらう一方じゃなくて差し上げるべきだよって。それがあつたんです。通常もらっているっていうともらい乞食ってあるけど、もう一方はさしあげ乞食ってね。もう一つ結局できないんだけど、例えば禅でもいいんだけど全部いろうんなもんを振り捨ててそして身軽になっていこうって発想あるじゃないですか。

坂上：でも水上さん紙で押しつぶされそうですよね……（笑）

水上：笑。ほんと、自分だけの紙だけじゃなくて他のひとの紙ですとか。街中でひろった紙切れとか。

坂上：身軽になってないですね。

水上：全然なっていない。あるときね、ニルヴァーナ自体が作品表現をどんどん減らしてしまっていて一枚の紙切れまでどまり（注：最後の意、坂上）というふうな発想を持つわけだけど。だからもちろんそれも大オツケーなんだけど。池水氏に「そんなこといいながら紙の山じゃないかい」って言われた（笑）。「そうだねー」って。だからあそこで、（プレイ新聞の）第一号に書いてる（REACTIONSにおける）9か条宣言（「ハプニングスに関する九個の基礎的宣言」）ってあるんです。あそこに、「全部捨てるべし」みたいなことを書いていると思うんだけどね。実はそうじゃないのになつてね。

坂上：（注：プレイ新聞2号を読み上げて）“Did it happen with reactions?”（注：このフレーズは水上の

紙類によく出てくる)。

水上：それはみんなの感覚でもってしようってことが、多分（他から）反対が出たもんだから個人名入れたんでしょうね。

坂上：そしたらプレイのことはまたあとで聞かかもしれないけど、置いておいて。三喜さんのアイデアで「クロスミーティング」に（阿蘇に）行って帰ってきて、（朝子さんと）二人で帰ってきて、朝子さんと一緒に夜行列車に乗って。

水上：鈍行ってというのは、長野の方まで行くものもあったんですね。中央線の東京の方へ向かう中央線じゃなくて塩尻からまっすぐ長野の方ね。それが長野どまりだったような気もするし、それがあるのはこっちも知ってるわけだから、朝ともかく九州から鈍行で（京都に）帰り着いて。着替えとっちゃおかしいけど、当時は下着とかそういうのも詰め込んで持っているもんだから、それも「置こうね」といって。あとわずかだけでも、現金を部屋においていたもんだから。そして「さあ行こう」とね。

坂上：それでふたりで夜行列車に乗って早朝に（信濃美術館に）着くんですよ。

水上：ええ。それこそ5時か6時かって時間で。それでその頃はやっぱりお金も……。

坂上：それはこのオープニングの日の朝に着いたんですか？（注：1969年8月8～14日、「美術という幻想の終焉」、長野県信濃美術館。シンポジウムは8月10日1時開始、長野名店デパート2階ホール。講師：中原佑介、峯村敏明）

水上：ええ、そうです。オープニングの日じゃなくて、シンポジウムの日。

坂上：じゃあシンポジウムなら8月10日の朝に到着するんですね。

水上：ええ、そういうことですね。着くとまだ美術館は開いてないんです。そこが今も同じか知らんが、前の広い公園めいたほうから階段で上まで登って行くと2階が美術館になるんですね。で、階段で「しょうがないねえ」って言いながら。

坂上：まえにいっぱい（この時の）写真見せてもらったときに。

水上：なんかありましたか。

坂上：ふたりで何か。儀式みたいなことをやったりとか。

水上：ええ、ええ。そうです。儀式っていうか、やっぱりそれはおそらく阿蘇へも持っていったんだと思うんですが、これでもぼんぼんって音が出ますよね（音を鳴らす）。このくらいのもん、ちょんぎったこれくらいの筒、鼓がわりにして、「するねー」っていって。そうすると朝子でそらで「体動かしてみるよー」ってね。そんなことを、階段ゆっくり上ったり下ったりね。そんな時期にはすでに関東系の、たとえば小杉というよりは風倉が、ゆっくり動いたとかそういう過去の話を知ってるもんですから。スプーンを落としてまたゆっくり拾ってとかね。そんなこともあるけど、ゆっくりってというのは、一步一步一つ一つ指先まで意識を届かしてからって、誰かがそんなことを書いてましたねえ。学者がね。精神統一の問題でもって。で、順番に通していくってね。

そんなようなことを二人で読んだり話し合ったりしているもんだから、「じゃあ」ってね。そうやってやっぱし時間がたち。そうすると美術館の出品者らしい人がやってきて。どなたもほとんど存知上げないわけ。けども、まあ会場へっていうから会場にあがって。そうするとあそこの上の方に喫茶室があってその外側が、もうすぐ野外になってしまうんだけど、ビルの上ですね。屋上っていうかその手前に喫茶室めいたものがあるんだけど。ここ面白いからここでしようって。例のパタンと倒れるとってべちゃってあるじゃないですか。人の姿を。それで線で描くわけ。それで終わったらその次って。そんなようなことをしながらそこでもまた楽しんだの。それは誰かに見せるとかそういう感じじゃなくて自分たちでするだけのこと。そうやってまあしているうちにだんだん時間がやってきてそしていろんな人が集まってくるわけね。シンポジウムでもって。

坂上：この展覧会は（シンポジウムの講師を）中原佑介と峯村さんがやってるんですね。

水上：ええ。その人たちを呼んだんですねえ。これはもちろん松澤さんの発想でもあるんだけど、実は……。

坂上：これ（展覧会）は誰の企画なんだろう。

水上：この辺になると松澤さんでしょう。それからその前に、諏訪から上田へ抜けていく間に丸子かな、そんな地域かあってそこに春原（すなはら）っていうやつ（春原敏之）が住んでいたんです、当時。彼、折々松澤先生のところとつながりあったし、（出品者の）杉村敏明っていうのが上田の方にいたのかな。そんな辺の関係で、こころが松澤先生っていうか下諏訪の方に顔を出したりしながら相談にのっていったっていうのがあった（注：展覧会出品者は、臼田宏、杉村敏明、春原敏之、竹内茂理愛、竹田潔、福島晴彦、前山忠、松澤宥、森仁志、山崎秀人、狗巻賢二、成田克彦）。

坂上：じゃあすでに長野は長野で松澤さん周辺の……。

水上：そんなのがいるんですね。ええ、ええ。しいてグループっぽいことはされなかったと思うけども、珍しい人がおるんでそこを訪ねていこうじゃないかってね。そんなとこみたいです。

坂上：それでまあ臼田宏。

水上：その人はもともと版画系のほうかそれらしい姿をするタブロー（注：平面作家の意、坂上）、この人は関わり持ったといっても直接系統のニルヴァーナ系ではないもんだから、僕あんまり存じ上げないんですよ。

坂上：狗巻さん入ってるのも不思議ですよ。

水上：だからそこにさあ、きっと中原さん。中原、峯村……。

坂上：そっか、そっか。誰か面白い人いないかなって（松澤が二人に）相談したんですかねえ。

水上：そうだと思います。

坂上：（二人を）講師として呼んでいて、企画者は松澤さんだけど、だって成田さんだってこの人もの派の炭の人じゃないですか。なんでだろうって。前山さんも。

水上：（GUN の）創立者のへんですよ。今東京で GUN（注：前山のグループ）の展覧会やってるでしょう（注：

2009年4月6～12日、「GUNの軌跡 新潟現代美術家集団 GUN 結成そして今」、トキアートスペース)。
このときに僕は、ニルの前ですね、このわずか後くらいに前山、それからあのなんていったか、信濃川の石ころおくれた堀川紀夫。

坂上：そういう人たちもシンポジウム来ていたんですか。

水上：来てたと思うよ。ただちょっとワンクッション、松澤さんのほうは松澤さん系統のもんで、「GUN」はがんとして自分たちのものがあるっていう感じだから。そう身軽に近寄りしなかったですね。これに竹田潔なんかこの人なんかかなり長かかわりをもった人なんだけども。

坂上：この臼田さんって人、なんか聞いたことあると思ったら（ギャラリー）16でも展覧会やってるんですよ。「可能性の実験」展（注：1968年8月26日～9月1日、「可能性の実験」、ギャラリー16。信濃橋画廊でも開催）とかにも出してるはずだし。それで松澤さんがこういうのやるからって言うてお誘いがきたんですか？水上さんに。

水上：いや、僕の方へは誘ってはきません。結局僕はパフォーマーだし行為表現はここには関わりもってないですね。誰も。だからまだまだ行為表現なんていうのはそんなふうに美術家をごちゃごちゃするような時期でもないし。

坂上：でもまあこういうのやるからって。

水上：そういうの面白いんで。旅先の一つで、回路まわって「そういう場所でもしようか」ってパートナーと話していて、「面白いから行こうね」といって行ったんですね。というのは、それほどたくさん旅はパートナーとはしていないもんだから。だからまあせめてせめてと思いながら動いていたんですね。

坂上：「美術という幻想の終焉」。

水上：この時期、すでにその美術作品云々の問題ともう少しもう少しで（注：この時期急速にいわゆる芸術が“概念芸術”と“ものの存在に依拠する芸術”とに別れていく。前者は言葉でもって、行為、最終的には紙一枚、何もかもなくしていく方向、後者はものに手をくわえずものをものそのまま提示する、どちらも究極へとたどりつき、ものをつくること、手仕事がなくなっていく。手仕事なくなっていくという討論もこのころ多くあった。坂上）ってというようなことを思っているもんだから。自分の行為表現っていうのは出ていって。

坂上：水上さん自身もそんなに作り手としてバンバンタブローとかつくってるわけじゃないけど。作品っていうのが小道具だけっていうか。

水上：小道具と名づけているわけで。ものを捨てていく辺で（自分が）駄目なのは紙切れにうずまっているっていう。本当にそう。そこら辺のあたりに関わってしまっっていうのは、やっぱり一方に法律なんてことをしてしまって。どこでどんなふうなことがどうやって展開して……みたいなことを意識範囲内の中に持っているもんだからつついらない紙切れも（残してしまう）。そのときに、状況がどう動いたかってこともあるけど、自分の意識がどんなふう動いていたかのための参考物になる可能性を（紙が）すごくもってるっていうふうな。

坂上：興味もってることが書いてあったりするわけですね。

水上：そうですね、あれはふっと。別の解釈の仕方みたいなものがあそこにあるとすれば、そこら辺系統のが、前に「108 セクション」と言っているのを差し上げたかどっかにありましたね。あの、ナンバーが001 から……（注：汎儀レポート）

坂上：はい。

水上：あれをもうちょっとこういうふうに……つまりいたし方ないといえはいたし方なく名古屋に移っていったとき（注：1971年に仕事の都合で名古屋に転居）に、どうしようと思ってね。

坂上：これですね。「汎儀レポート」の。

水上：「汎儀レポート」の中に一つ。それが1年か1年半くらいかかって、一つずつ書き溜めていったの。108項目書いてあるんですね。「レポートアンドソウ」って冊子めいたものの中に108入れていたんじゃないかと思います。

坂上：入っていました。

水上：それが（始めた当初は99のナンバーをつけていくつもりだったが）99じゃなくて（いつの間にか今は）108の煩惱数みたいなもんだから。とっくに99を超えて。

坂上：でも増えちゃって、（108でも収まらないから）仕方がないから枝（番）でって。

水上：枝番にしてるんですよ。でも。それからもう駄目と思って番号ついてないですけど（笑）。

坂上：「美術という幻想の終焉」。これ面白かったですか（注：くどいようだが、物質と観念が引き裂かれていく、その最後のぎりぎりでも両方が共存していたおそらく一番最後の展覧会がこれであり、また一番最初の物質と観念とが分離しそれが半分意識的に表出された展覧会にもあたる）。

水上：あんまり。何かそれこそタイトルだけの問題であって。中身ねえ。それから話がやっぱり中原さんにされたって峯村さんにされたって……。

坂上：（1970年の）「人間と物質」に松澤さんも出してるからその関連で呼んだのかなというふうに。

水上：そうかもしれませんね。なんだかそうどきつくような話もなくて。つまりよく肩書きめいたふうに何々展に出したって話あるけど中身がなんだったかって思い出せないのってあるじゃないですか。そんな種（注：類の意、坂上）のことかなと思いますねえ。

坂上：（『機関』13号を読み上げて）「この展覧会に合流した水上旬は終わるやいなや諏訪の小生のところに立ち寄り直ちに来年京都で第二回観念美術展公募の計画ははじめ。9月はじめにはニルヴァナという展名を打ち出す。最終美術という言葉も」。

水上：それはですね、帰るっていうと方向少し同じなんですね。長野から塩尻までね。そうこうしているうちに「そこまで一緒に」ってしていたら、（松澤氏が）「よろしかったら僕のところに泊まりますか」ってね。

そうするとこっちも旅先だから、まあ後は京都へ帰るだけのことだから、「お世話になってよろしいですか」って言ったら、「いいからいいから」って言うんで。そして晩方に下諏訪に着くんですね。そしてようやく（松澤氏の）奥様方それからお子様かな、と引き合わせてもらって。まだ小さいですね。それで列車で帰る途中でも、「こんなふうなプランが実はありましてねえ」って。「それは？」って言ったら、「すでにスケジュール呼びかけのそんなのはつくってあるんだ」って。「へえ」って。その折に、展覧会めいた関係をですね、つまりどんどん作品系統少なくしていく話。「その辺が成立するか」って松澤さんがおっしゃるわけですよ。僕は当然状況がどんどんパフォーマンスやいろんなもん、それからものをなくしていく、いろんなもんものすごくある（注：状況として前述したとおり、ものをどんどん作らなくなる方向へ向かっている美術状況があったから、何もつくらなくなって観念だけで芸術が成立するかもしれない、の意、坂上）って感じだからそれへの可能性（紙一枚で、何もなくても芸術は成立する可能性）はものすごくあると感じた。僕は。そうすると「なんかスタートしますか」ってなった。はじめ京都でって話でてこないで、東京でって。そしたらそら辺のことを検討されたらって。そらで「やっぱりそういうふうにものがなくなっていくって意味合いでもって結局は“ニルヴァーナ”って言葉もありますね、くらいのことを僕が言ったのかもしれない。

坂上：「ニルヴァーナ」という。9月はじめには「ニルヴァーナ」という展名が打ち出される。

水上：ああ、なるほど。その辺で結局考えていってそんなようなことで、そしておまけに東京じゃ貸してくれるような美術館類がないって。

坂上：「最終美術」ということばも出てくるって。

水上：そうですね。だからなんだかな。あの方もやっぱり自分でほら、ものを消すとかなんかってその辺の発想を一番はじめに公にされた方でしょ。で、なんか「最終美術」って意識もあるって。僕は最終って言いすぎだから、僕自身は「究極美術」って言葉を出したんだけど、それだとインパクトがないと思われたのかね。そして僕はぱっとはずしていって自分自身で究極の表現のほうだってそういうふうな名前を自分の方につけていったんだけど。そんなへんのあたりで、どこがどうどこがどうって僕が話したら、松澤さんが「京都に来る」って言われたときに、「近美の方に（展覧会開催の）交渉に行く」と言われた。「ちょっとそれは駄目じゃないか」。「あそこはそういう意味じゃ貸さないとと思うけども」ってことを（こっちは）言ってね。（当時近美に勤めていた）乾さんとの関わりが松澤さんあったもんだから（1967年1月30日から2月5日にかけて京都のアツマガギャラリーで「9の無のキャンバスと9のプサイの椅子と9の超未来的方法による松澤有展V1010」の時に、乾さんの司会でシンポジウムが開催）。挨拶かたがた……っていうんで。僕はその辺だったら市立（美術館）のほうの平野重光氏（注：当時学芸員）といろんな話をするようになっていたもんだから、あそこなら貸してくれる可能性を持つと思ったんですよ。で、「そうした方に動くならまあどうぞ」って。でも乾さんとの関係でそれははっきりそうじゃない（展覧会はできない）って感触を受けた、と（松澤が言った）。「じゃあまあ平野さんに僕頼みますから」って。そして当時（市美）は中日（8月）15日が休みだったんですね。「だったら最終日が休みの日にするってそういうプランはどうです？」って言ったら「そうしましょう」というので、結局は会期を12、13、14日というふうにして。そして（展覧会開催まで）1年足らずあるもんだから「そらに何とか（展覧会期を）はめてもらえないか」と言ったら何とかオッケーになって。

坂上：結局（1970年）8月12日から3日間。会場スペースが讒言消滅するという形式の「ニルヴァーナ 最終美術のために」を京都市美術館で開催。

水上：ええ。まず（初日に）2階全室を借りるんですね。そうしてその明るる日には2Fの半分にして、3日目にはその一室。入った右。

坂上：12日は2F全室で。

水上：2Fの半分。南側半分。それから一番手前に入った一室の方へ持ち込んでしまうんです。

坂上：最後消滅って。

水上：取り除けば、明るく日（15日）何もないと同時に休みの日だしてそんなような仕組みでいこうって段々になっていって。

坂上：（『機関』13号読み上げて）「会期中出品者参加者全員地獄谷不動尊本堂で合宿」。

水上：それは地獄谷っていうのが長野かなんかにあるもんだから。松澤さん書かれてるけど、実は地蔵谷ですよ。

坂上：そうですね。地蔵谷。

水上：比叡山の方に登っていく途中のね。

坂上：これなんか、ねえ地蔵谷のどこなのかなと思って。

水上：そこに地蔵谷温泉かなんかって。

坂上：あります（注：北白川地蔵谷不動尊ラジウム温泉）。

水上：ええ、あそこ。頼みにいって「その間ずっと貸していただけないか」って言ったら「そいじゃ一応そういうふうにする」と同時に横っちょにバンガローかそんなもんがあるんですよ。そこも全部押さえて。

坂上：出品者たくさんいたみたいですね。どっから集まってきたんですか。

水上：九州からも何人か。ていうのはほら、こう始まっていくふうになって。僕が1月に福岡に行くんですよ。それは何かっていうと、向こうで何かの関係の集会があるっていうのを連絡もらったもんだから。そこ参加するために「ちょっとお願いめいたことあるけどよろしいかね」ってなことを。

坂上：もうプレイを単離籍したあとですよ。

水上：そうですね。二重三重にっていうのはおかしいことだと思うし。僕はこっちのニルのほうにはパフォーマンスコーナーをつくらなくて話もちらっとあった。僕はもうその時期すでにパフォーマンスかハプニング——ハプニングですね、名前は——と言いながら、ごちゃごちゃになっていってる感じしたから「それやめましょう」っていったんです。何でもありっぽくなるなって。「違うと思う」ってね。

坂上：結局ニルの展覧会ってどんなもんだったんですか？

水上：それはですね、ニルのときのざら版紙的なものに刷ったものがあるんですね。カタログ。綴じてませんよ。

そんなふうなところが重なる感じなんですね。それはあなたまだお持ちじゃないんですね。

坂上：それは画廊（ギャラリー 16 にも）にもなかった。

水上：その当時はあれだから（16 にも）一冊差し上げてるはずなんですが。でもどっか探し出すとそれがあるはずだから、見つけたらあなたのところに送ります。これが別個。

坂上：それがこれ（手元のチラシ）だったんですか。

水上：そのうちの一つ。で、これがおそらく全部の裏側に刷ってるんですね。ガリ版で。こっち側読みづらいのかな。そうか、これはそのうちの一つだけど依頼状みたいなもんだから、「夕日に向かって進んでいくバスのバックミラーを見る」って、ものすごいまた一つのディスカッションを持つんですよ。お日様が出てくる。それはもう一方で言うと、（水上が）映画を上映する場合に人のロープの上に映し背景になるってそんなようなものとの関係もあって。ゼロ次元の企画のシアター 36 のところでも映した。入り組んだような機械の動きが気になってそんなようなものだったり。今はちょっとどうしたのか忘れてますが、十数枚くらいはたしかあったはずなんです。大箱かなんかに入れてしまってるもんだから。残っているのはちょっとそれ（今は）取り出しづらいんですが。ニルヴァーナのところ。これ辞書引いただけですよ。これを貼っただけじゃないかな。

坂上：ニルヴァーナの展覧会にですか？

水上：ええ。

坂上：でもみんなそれぞれ、出品者たくさんいて。何か出してきて。

水上：文字系だったり、メッセージだったり。

坂上：紙ばかりですか。

水上：そうでもなかったですね。タブローみたいなもんとかちっちゃなオブジェとかそんな人もあって。その人にとっての削減していったときにそのところまでくらいな。それぞれが持っている美術の（かたち）。

坂上：その人なりの最終美術というのを出してきたと。

水上：そういうことですね。

坂上：それは最初は全室だったけど。減らしていくんですか？

水上：減らすというよりはそれをそのまま展示するんだけど最終だから、ごめんなさいっぽくなるわけだ（笑）。そんなうちのなかにオブジェクトというのよりは紙切れになってきたふうな人が何人かいるわけですね。そんな辺りの人たちと、そういう関係をもう少し維持っていうか追究していこうっていうのがニルヴァーナ・メンバーっていうふうになっていくんですね。

坂上：合宿ではどんなことをやったんですか？

水上：何かかんかするっていうよりはそこでもうなんていうんですか、あの折のテーマでもないけどいくつかあるもんだから、それについての話し合いをするんですね。ある程度 1 時間か 2 時間かしたらあとはお茶なりお酒なり飲みながら。その後の話をしていくそんなパターンですね。温泉らしい温泉でもないけどともかくお湯もあるもんだからちょっと浸かってくるとかですね。

坂上：ちょうど万博のときと重なってるというのもあるじゃないですか。万博のあり方と……。

水上：もうほとんど全員万博批判ですね。

坂上：反博っていうのはゼロが動いたけど、それとは違う形でニルヴァーナっていう……。

水上：つまり経済側面の方がどんどん巨大化してってその一つの姿が万博だってね。その折まで来るあたりでは万国博覧会っていう意識の方が強いんですね。けどもう一方の本体は見本市なんです。(万博なんて) そんな名前つけるなっていうようなもんで。そこでもいろんな問題も出てきた。長野や奥の方から来る人が名古屋付近を通過して……そして京都っていうのは煤煙の多いところを通りながら来るんですね。そうするともう大幅に空気の状況が違ふ、実感として。それわかるわけですね。朝きれいなところ出て列車に乗ってはっと気づいたらトンネル越えて町自体がグレーっぽくなってる。僕はそこは「スモッグばりだね」って言っていたんだけど、その前後辺ですぐ横っちょの四日市とかものすごい煙関係の問題が起こっていたんですね、

坂上：このニルヴァーナはすぐ終わっちゃうんですね。

水上：それだけで終わっちゃうんだ。機関誌みたいなことをして集まりっていうか相互の意識をもうちょっと展開していく方がいいんじゃないかというので、集会を何度かもちました。はじめの辺は諏訪でしたのかな。する前にね。諏訪には金子昭二さんって人がおられて。もう一人飯山の方へ戻っていかれる小林起一さんって方がおられて。それでまあしていくわけけども。小林さんは「退化の宴」っていうのもってとととと。金子昭二さんはニル系でもなくなっていくんですね。あの辺にも古い踊りやそんなものがあるってそれを自らしていくとか。というか地域民法にニューギニアかどっかのほうの人と関わりもってって。その人のところに行ったり、その人たち家族を自分たちのところと呼んだりとか。そんなようなことかな。つまりやっぱり金子さんは上諏訪の宮にとっても近いんですね、お住まいが。そのあたりで上諏訪のっていうか諏訪神社でもって諏訪信仰の意識を強くもっていらっしゃるんですね。

坂上：松澤さんも……。

水上：一番最初の「オブジェを消せ」かなんかの関係で出されたの、結局言語というわけじゃないけど、図形ですよね。図形というか、よくこんなふうにして引いちゃう丸っぽかったりね。だからそこらかな。(松澤さんは) フルブライトの留学生で招待留学かなんかするんですね、初期に(注：1955年～57年にかけて)。そこら辺前後でそんなこともしつつ。それからなんだか若いというか中学とか高校からそこら辺からいろんなことしておられたみたいで。はじめは詩を書いておられたと。早稲田にいて卒業したけど「建築家にならねえ」って言っていたら、みんなに変な顔をされたとかね。

坂上：松澤さんに会ったときはシンパシーを感じたから一緒にいたんですか？

水上：そうですね。やっぱりなんか本当は孤高とかいう方じゃないんだけどね、あの方は。でもやっぱりふとみるとそういう感じもするわけで。

坂上：飛びぬけて一人年上っていうのもある。

水上：それもそうかもしれませんね。

坂上：ビジュアル的に。他が若くて年取ってると。

水上：それもあると思いますし、それから僕はある時期に西脇順三郎の詩、ヨーロッパ的というかそこら辺のところ気がかりになっていた時期ってあったもんだから。そしたら今度は瀧口さん—松澤さんってつながり。だけどそのうち死ぬんですね。そういうこともありますね。でも今思えばなんだかそれこそ今も若いけどその頃も（自分は）若いですねえ。どうなんだろう。松澤さんを知りながらもう一方はなかなかそこにたどり着かないんだけど仙台の方におられる糸井貫二さんとの。

坂上：ダダカンさんと松澤さんはなんかそんな関連とかありました？ 年も近いけどないですよ。そんなことないですか。

水上：ええないと思います。ただ異端者というニュアンスでもってそれぞれおられると。僕そこはわかんないんだけど、松澤さんはダダカンさんと会うなりなんなりされたことがあるのかどうか。ないんじゃないような気がします。

坂上：水上さんはダダカンさん、みんな反芸術の人はダダカンさんと交流があったりとか、あの時代の人はみんなダダカンダダカンっていうけど。

水上：ないような気がしますね。僕もねえ。

坂上：かなりそれって（お互いに）意識してたんじゃないかって。だってダダカンさんだってアンパン出してるし。松澤さんと同じように。それでもすごい反抗意識みたいなものをダダカンさんは出しているわけじゃないですか。

水上：そうですね。そこらでへんてこなるもんなら自ら身引くみたいな意識がダダカンさんにはあるんですね。

坂上：でもとっぴな二人といえはこの二人だし、お互いに知りえないわけではないなというのがあるなと思っていただけ。

水上：どうなのかな。人数がまだ少ないもんだから、案外会う会わないはともかく、そういう人がいるっていうのはそれぞれが比較的近くいたんですね。（お互いを簡単に知りえるような）時期だろうなと思うんです。今だとほら、たとえば暗黒舞踏なら暗黒舞踏をどうこうっていうと、まあまあ人によっては知らない。でも当時はすごくよくあの人たち（は知られていて）、なんだかそれこそ知らないうちに土方氏と会わせようみたいなことをおっしゃったりとかね、そこらも不思議ですね（注：つまりこの頃は互いの距離が近くて、何か自分と似たような行動をしていたらすぐに知りえる関係にむすびついていった時代であった）。

坂上：シンポジウムがニルヴァーナのときにあったみたいで、（シンポジウム報告者が）山崎秀人、金坂健二、河口龍夫、山内重太郎、尾花茂春、松澤宥。

水上：それはですね、たしかその山の中じゃなくてどっかホールを借りてやったのでは……。

坂上：ラジウム温泉。

水上：そうですか、やっぱりあそこ。そうですか。それもなんか忘れて、あのときどっちかという中身のこともあるけど事務の関係でものすごいごちゃごちゃしてたりして。そしてもう一つはニルヴァーナの図録ですね。それが要るからっていうのでガリ版刷りだったら出せるからっていうので。ケースバイケースだけでもかなりの分は——当時は蠟紙だけじゃなくて青色のものも出ていましたからね。鉄筆じゃなくてボールペンでもできると。そんな種（注：類の意）のもの、それからもう一つは印刷をするのに、これじゃとてもじゃないけどやってられないんで手回し輪転機めいたものを買いました。

坂上：池水さんが、水上さんは仕事の関係で印刷機を持っていたから彼が結構印刷したりしていたって。

水上：ええ。それは印刷機といってもそれはもうちょっとあとでね、はじめはやっぱりガリ版刷りなんですよ。印刷機自体のほうは、もう少しあとにリコピーといってる簡易オフを比較的ましな値段で出すって。

坂上：ゼロックス？

水上：ゼロックスじゃなくて印刷機です。この手のね。それは名古屋に移ってからやっぱり要るなと思って買ったわけ。ニルヴァーナの終わりに「そんなのが要るから何とか共同出資でしないか」といったけど誰も乗らなかったですね。「しょーがねーな」と思って月賦買いをしました。もうそれ使ってないんだけどね。だいぶ使いましたね。ものによっては原版を、原紙をつくる機械があるんですよ。そいつでもって印刷版にして刷りました。始めの方の第9回までの表紙印刷は制作から僕がしてるんです。それかなり遊びました。でもやっぱり同じようにはいかないわけだからどれも一つずつずれたりしてね。ずれたりしてもかまわない構造にしますから。色印刷なりケント紙の色ケントに刷ってみたりとかかなりいろんなのをしました。「自分用じゃなくて、関係のものでそんなの作りたいけどどう？」って。「じゃあこんなふうなアイデア盛り込むけどそれでどう？」「OK」とか。そうやってだいぶそれこそさっきの紙の山っていうか、試し刷りの紙があってそんなのあるとき使ったことがあったかな。それこそ同じものはないわけで。しかも意図的に試し刷りっぽいことを同じ紙でやってるもんだから。

坂上：「ニルヴァーナ」はそれでやって。次の年（1971年）に今度は「音会（おんえ）」ってあって（注：1971年7月10～11日）。

水上：それは松澤さんの持ち山でね、そこに瞑想台って名前のね。

坂上：（『機関』13号読み上げて）「ちょうど71年の7月7日よりニルヴァーナ同士7人8人9人と毎日瞑想台建立に協力。10日に屋根のかやぶきにより完成。ただちに音会に入る」。これやっぱり水上さんも行って一緒に……。

水上：手伝いは僕もこっちにいろいろなことあるもんだからようしなかった。ただその「音会」がスタートするってときにそこへ向かいました。その間にこんなふうなところにこうするんだよって山の関係、松澤さんのところを訪ねたおりに、そのときは美学校ってところに行ってるんですよ（注：1970年4月～1973年3月まで美学校講師）。

坂上：なんで美学校で教えることになったんですか。

水上：それはですね……。

坂上：今泉（省彦）さんの？

水上：今泉さんじゃなくて川仁宏さんって人がそこにいたのね。もう亡くなったんだけど。川仁さんかな？
ごめんやっぱり今泉さんだ。さっき（「ニルヴァーナ」開催のために松澤氏が）近美の方に交渉に行ったというね。そのときに実は今泉さんと松澤さん二人で来たわけ。それ何かってというのは、なんて言ったかな、伏見の方に住んでいて、ごめんね……えっとお絵かきもするような人でもって詩をかいたり絵も書いたりするって。そこに住んで結局いわばホモのじいちゃんなんだけどなんて言ったかなごめん。今の現代思潮社からその人の全集が出てる。なんて言ったかなごめん。そのうち思い出します（注：稲垣足穂）。その人の本を出すって関係の相談兼ねて今泉さんが京都に来るわけ。そのときに重なっているのは向こうの、つまり現代思潮社の塾っていいですかね、美学校を立ち上げているんだけど。第一回目は赤瀬川原平とか高松次郎かな。ハイレッドのうち二人がそこに関わってるんですね。三人。高松次郎は高松塾って自分のところでしてるから美学校じゃないんだけどもそれとほら、菊畑茂久馬とか中村宏とか何人かね、あの人たちの辺の何人かでもって。中村宏それから赤瀬川原平、松澤宥の三人でごちゃごちゃの講義をするっていうのそんなふうなことを最初の年にしたんですよね、69年。それあんまりうまくいかなかったって、最初についた先生がいってしまうから、あかんわって話で。今度それぞれ分類してしまうと。ただし松澤さんも諏訪の方で高校の先生やってるわけで、夜間だけでも。だから「毎週毎週ってというのは厳しいからその半分（の授業）を（水上が）してくれないか」と。僕はその折に「言語派」といわれるパフォーマーっていうかハプナーですから「その辺について話せ」って言うから、ハプニングスとかそこら辺の話はいらなくなってしまうんだ。「わずか数項目でこいつは済むんだから、後は人生話のほうにいきますから」って言ったら、「わかりました。そしたらもう一つの方法を考える」って言って、「図書分類っぽく自然科学から何学何学って年間どうだろうね」「そうですね」2週間一単位にするもんだから結局15か20かそこらの項目をつくって、それについての話をすると同時に生徒諸氏にもそれ関係の本をざっと出すから、それ以外でもいいからそれ一冊読んで心理学なら心理学って。授業っていうのは午後1時から晩の9時まで。そのパターンは始めに話したときに決めていったのは、午後から夕方までは講義時間で、その晩の方はその具体的な作業なりなんなりあるいはその作業をしていくってね。だから音楽っていうものがあつたとしたら、僕はジャズ話とかいろんなことするわけだけでも、他にも現代音楽の話とかね。で、晩方は竹でつくる音の道具ってね、一番簡単だから「たとえば笛というものがあると。笛っていうのは横笛もあるし縦笛もあると。縦笛というのはいわゆるこれじゃなくて尺八のことだ」って。そんなふうなことです。弦楽器になるともうちょっと面倒くさくなるもんだからそんな話をしつつ。だから「次は竹の棒をどっかからもってくるなりなんなりしてください」ってね。そしているもんっていうのはただの切り出し一つで済みますからね。だからたとえばそんなふうなことで、そして、一年目になぜか二回目かな、僕が二回目くらいのときにそのうちの生徒が「酒買って来たー」って。「そんじゃそうしましょう」って。次から毎回講義時間は酒だめ。ただし夕食に行ったときに酒買ってくるって。それにまかせっきりじゃいけないから毎回1000円か2000円くらいの渡してね、そんなふうでしたね。

坂上：じゃあ（講義は）松澤さんと半分半分だったんですね。

水上：そう。半分半分だった。そのときにどっちが何を話すっていうのもあつたけど、僕が（松澤に）「毎回そのときの系統（授業）のことをちょっとメモっていかさういうものを書いてくれ。そしたらそいつを起こしなりなんなりしてそして自分の京都の方のガリ版の輪転機でつくったそれ（に印刷して）その次にみんなに渡す」ってね。2週間に一辺ずつ渡すって。松澤さんに「そういうことでの一つの節目をつけたらどうか」っ

て言ったら「それよろしいな」って言うから、「はいはい」ってね。そんなふうなこと。大体は京都へ帰るときに、松澤先生のところに夜行で深夜の5時くらいに下諏訪に着くんですね。おりて向こうに着くか、逆に京都出て松澤さんところに泊めてもらってそしてその明るる日に……その方が楽なんだけど新宿経由で美学校出るってそんなことをしてました。その話をさっき言っていた（1969年）9月かな、そのときにこられた折に今泉さんがもってきたんですよ。「即答というふうなことはしなくてもいいから」って言うから、「じゃあ2～3日考えさせてください」って。その日松澤さん泊まったのかちょっと忘れたんだけど、そこで別れるときに「受けますからどうぞよろしく申し上げます」って。ちょうど「ニルヴァーナ」の関係の話と両方していけるもんだから、「都合もいいですね」ってそんなことですね。急速に松澤さんの考えとかいろいろなことをその時期に一応はアシスタントだけど講義をすることはできないけどもだいぶ奥深くまで松澤さんに話聞きました。もうメモしないし頭にそのまま入れていたから、ある状態の方へ頭がかかってしまったっていうか何があったかももう忘れてます。

坂上：いつも最終芸術の話とかそんなだったんですか。

水上：そうですね。美学校での講座名が「最終美術志向工房」かなんかそんな名前がついているんじゃないですか？　そうこうしながらだんだん「ニルヴァーナ」の方への動きはもうすでに出ていて関東っていうか東京に出るときについでがあるからってそこへその辺の関係もつかってそんなことがありましたね。

坂上：ちょっとだけ話もどると、「音会」やったじゃないですか、松澤さんの瞑想台。水上さんは入らないけどあの辺の人たちでつくって、

水上：つくり手伝いはしなかったけども、結局現場へこっちもいくわけですよ。

坂上：現場にいったその晩から、その日から音会に入らって（『機関』13号に）書いてある。

水上：ええ。

坂上：それはどんな音会だったんですか？

水上：音会っていうのはそれぞれみんなが音道具を持ってくるとかあるいは舞踊というか踊りですねをそこでする人もいたし、中には誰だったか忘れたけれどもあれ誰かやっていたか、土に穴ぼこ掘ってその中に全部入ってしまうって。ここ（口）だけ出してね。で、ちょっと危なくなった人もいましたね（注：古沢宅の肉体によるパフォーマンス。このときの模様はかわなかのぶひろが映像に収めている）。

坂上：水上さんは？

水上：僕はそのときは、石笛って石の笛ですね、持っていったのかな？　どっかで見つけたかなんか、そいつをそこで吹くっていうね。でもそれメロディらしいものは出ないどころか出しもしないもんだから。ぎーっていう音がしばらく出るだけでね。あとは紐めいたもんも実はもっていったんですね。だけどそのところの上っていく通常の道じゃない、裏から入り込んでいく道を始め松澤さんに「こころ辺につくるよ」って言われて連れてもらったところが、さっき話した古い言われのある社で、そののころにあるとき寄ったのかな、「音会」のときかなあ、そうですね。そのときの写真、フィルムがどっかに探せばあるんだけどもうすでにそんな時期から多重露出（の作品）をやっていたもんですからね。だからそれがよくわからん、ある種の心霊写真でもそんな像が出ている写真もあるんです。そいつは現物としてはもっとあとに、松澤さんがサンパウロ・ビエン

ナーレかなんかに呼ばれたとき（注：1977年）に（松澤が）ニルヴァーナ系の連中に「一枚くらいものを出してくれ」と言われて僕も出したけどね。それ松澤さんのところから戻ってこなかったけども。多重とか何でも重ねていくっていうのは、たとえば音声テープで言えば、磁気を消す行為。普通は消しながら録音していくんだけど、そこの部分を外してしまうと（音が）多重になって（録音されて）いくんですね。

坂上：前に多重のやつ（写真）見せてもらいました。

水上：映像ですか。それもあし音声も多重とかね。いくつも重ねていくとか消していくとか、最終的には意識の断食に持ち込むんだけど。具体的なところで言うと白い断食と黒い断食ってね。白色断食黒色断食というものがあると言えると。それはどんなことかという、いろんなもんだん重ねていってしまう。そこで中身はわかんなくなっていくって。もう一方は消しゴムで消していくとそこら辺の単純な名前づけです（笑）。

坂上：それは水上さん命名で？

水上：ええ。

坂上：関係ないけど音会は（参加者は）田中孝道、水上旬、春原敏之、金子昭二、藤原和通、宿沢育夫……。

水上：宿沢育夫っていうのは、いまほら、あそこにいる山本育夫。

坂上：え？あの人山梨の人？え？

水上：（雑誌の）『ドーム』を作ったりとか。

坂上：山梨県立美術館？

水上：前いてね。そこやめて今度は大門かなんかにある和紙会社のところで。僕あの時期ふと思ってやめたんだけど、あそこにパソコン雑誌かなんか初期に出し始めるのね。そのチームがあるんじゃないですか。結婚した相手がつまり彼は婿入りしたわけ。

坂上：それで苗字が変わったんだ。

水上：宿沢から山本へね。

坂上：ええ。そんなの聞かないとわからないですね。じゃあ私がこれから名前言っていくなかで言われのある人がいたら教えてください。

坂上：田中三蔵。それは朝日だもんね。

水上：それは何かっていうとね、あの、田中三蔵が1～2年遅れかなんかで東京芸大出るわけですよ。朝日へまず入るんだけどそれからドサまわりさせられて、神戸から四国、神戸戻って大阪それから東京。早く戻りましたね。数年か後だけでも。そこらでやっぱり美術のあたりでどんどん朝日の中で力を持っていくんですね。

坂上：三船健吉。

水上：三船健吉っていうのはえっと、庭園師っていうか造園師。

坂上：赤土類ってこの間もなんかやりましたね。

水上：赤土類は3人ね。舞踏チームをもっていて（注：パーリニヴァーナ・パーリヤーヤ体。松澤の命名）。3人で「ニルヴァーナ」に関わってくるんです。辻村（和子）ともう一人なんとかってね（注：鈴木裕子）。そこら辺での関わりは結局土方氏につくんじゃなくて、「駒場アンソロジー」していた邦千谷さん。

坂上：あります。（邦千谷）舞踊研究所みたいなの。

水上：ええ、あの人との結局その後だんだん共同者になっていくんですけどね。それからちょっと僕邦さんのところへ関わっているいろんな関連含めてのこのくらいの冊子が出てるの（注：『凜として花として』アトリエサード、2008年）。

坂上：いろんなことやってますよね。

水上：ええ、ええ。古いんです。だからあれはあんまり関係ないのかな。もしもそんなふうなものも必要なら僕それ取り寄せて送りますよ。

坂上：ちょっと気になる。もしあったら。

水上：あります。多分。赤土類が結局「どうしてもしとかないと」っていうふうにして去年かな。そこに彦坂あたりもそこに関わって。駒場アンソロジー。東京にいる関係のあの人この人っぽくね。

坂上：で、水上さんたちも邦千谷さんのところで「16人のステートメント」（注：1972年10月開催の展覧会。ギャラリー16と邦千谷舞踊研究所）やりませんでしたか？あれ水上さん入っていなかったかな？

水上：あれは僕入っていないと思いますよ。あの、関東系の段階でこちらは関西だしっていうんで、いくつかね、関わりをもたなかったか、もてなかったか、あるいはまあやらなかった。そんなこともありますね。でも邦さんの方はかなりどっかこっかから情報がいってきて、ただしこちらはそんな立場でもないしね。邦さんとはっきり知るのが「アーティストユニオン」っていうのがその後にあるんです。

坂上：嶋本（昭三）。

水上：あっちで言えばね。だけどユニオン自体は、読売アンパンっていうのが（1963年に）終わったでしょ。さっきの岐阜アンパン（1965年）の前に。それからその10年経ったかなんかで、再度その10周年記念展かなんかをやろうかという話が出てきた。で、そこらを誰が言い出したかという、吉村益信というホワイトハウスっていうの昔持っていた。

坂上：磯崎新が（ホワイトハウスを設計した）。

水上：磯崎氏とかそこらへんの関連者もあるわけで。それらしい雰囲気でもって「何かを再度してみようかし

らん」っていうんで、そんなようなことが向こうはどう勘違いしたか、僕は読売アンパンは一切出してないんだけどね。どっちでもいいんだけど、そんなような話がこっちにもくるわけ。「それ面白いから」と言ってるうちに展覧会あるならどうしても参加したいと思ったらそうじゃなくって、その辺の芸術関係のネットワークの方へって。それがアーティストユニオンって名前で行ってことになったから、それはまたおもしろいからって。美学校への関連もあるもんですからね。だからそんなことに関わりができていったのかな。それでしましょってね。東京集会みたいなことがあったり、そこへ出かけて行ってそのときに邦さんと初めて知るわけね。名前は存じ上げてたわけだけど。邦さんも最終メンバーではなかったかもしれないけど、そこへやっぱりそういうものがあるからって顔出しされたんですね。で、そのときに赤土類が僕に邦さんを紹介してくれたんです。

坂上：じゃあもうこのときはまだ、赤土さんはいる。でも邦さんを知るのは、邦千谷舞踊研究所でいろんなことがあった、その後くらいになってからですね。

水上：そうですね。存じ上げるのは、それからだんだんしていくと、なんかある段階じゃ暗黒舞踏の関連もあり。横浜の大野一雄との関係もあったり。だからどっちが先生だったか生徒だかそんな時期もあったりして。そこからそうこうしてる辺のときにもうひとり下の美学校の関係で笠井勲って男が表にでてくるんですね。田中泯はもっと後だからね。でまあ、なんかのときに美学校かなんかで笠井勲氏とも話をして、どんなふうふうな展開みたいなことをそのとき少し聞かせてもらいました。こっちはパフォーマーだから。そんなへん。でもまあそれ覚えておきます。邦千谷さんの。

坂上：あとクスノタカオ、田中広行、ヨシダヨシエ。ヨシダヨシエさんは水上さんの紹介文を『美術手帖』にも書いてますんで。

水上：そうですね。あの人はもう一方、そのときは三悪人と言っている針生先生とか東野さん中原佑介そこから一歩離れていったっていうかもう一方に別個存在としてヨシダさんはおられたわけですね。

坂上：ヨシダさんはどう思いますか？

水上：そうですね。

坂上：ヨシダさんはいつも人のうちに泊まりこんでって話を（聞いて取材していたと聞いたことがある）。

水上：そこら中をよく回り歩いておられましたね。そんなところで、しかもかなり気さくな感じがするって対応を、そんな感じで覚えていたもんだから。ただし何ですか。いろんなところに書く場所はお持ちだけでも、さっき言った三悪人ほどの機会はないということ。ただし現場をよく見てるってね。するとそこら辺ずっと重なってくるのは瀧口先生が現場をよく見ておられたんですね。そんなふうな辺なのかな。『美術手帖』とあと昔あった『美術ジャーナル』って週刊誌綴じ（注：実際は月刊）みたいなのがあったでしょ。当時の初期の『美術ジャーナル』がいろんなところ扱ってましたね。

坂上：地方のちっちゃなアンデパンダンとかもよくやってましたね。

水上：あの辺の感覚っぽい側の方に。位置づけとして僕はもってましたね。

坂上：小林起一、羽永光利、長谷川真紀男、古沢宅、辻村和子。

水上：それがさっきの三人のひとりで。

坂上：鈴木裕子、赤土克子。奥さんなんですかね。

水上：ちょっとわからないです。

坂上：河津紘。飯村隆彦、飯村和子。前田常作。池田龍雄、栗山邦正、かわなかのぶひろ。楠野裕治、上原剛、小林啓一、岩崎洋二、いとう・せいぶん、西村義百利。

水上：西村っていうのは向こうの“山博士”って言ってる左官屋さんなんです。いや、まだ存命中だけでも、結局諏訪祭りって御柱みたいなのがあるあれのリーダーシップを持ったりすることもある人ですね。下諏訪の人だと。

坂上：まあそれに松澤さん。後身に瀧口修造、日向あき子、風倉匠、青木靖恭。

水上：その人（青木靖恭）松澤さんのまあ昔からの友達でもって詩人ですね。学校の先生やっておられたですね。松澤さんも学校の先生ですが。

坂上：そこで「音会」をやったあとに、(1971年)7月18日新宿セバスチャンにて「パーリニヴァーナ・パーリヤーヤ体の発表会」。

水上：それがさっきの赤土類たちの松澤さんがつけた名前です。

坂上：そっかそっかそっか。（『機関』13号を読み上げて）「そのときに私の東欧送会を行う」。これ、水上さんも行ってますね。写真撮ってるじゃないですか、行くときに。「壮行会夜行アルプスにて田中孝道と白猫黒猫（わが家の猫族の祖先）をたずさえて帰郷。28日午前3時長野。新潟經由にて東欧の旅に立つ。29日に水上旬の赤い組紐儀をもって彼の汎儀に送られて新潟港出航」。

水上：「渡してくれ」って言ったのに何にもしないで持って帰ったのね、松澤さん。あのね、組み紐って前お見せしたことあるのかな。こんなもんです、丸くなって輪になってこんな程度のもの。赤い糸だったか紐なんかで9本つくったわけ。そいつのところに通してもう一つ太いものを渡して（組みひもつくるジェスチャー）。「太い方は（日本に）持って帰って、細い方は旅先旅先で木に結びつけるなり、人にあげてほしい」って渡したわけだ。ところがどっこい全部持って帰ってきたわけだ。そのときに上の何とかさんってお嬢さんがご一緒でね。写真お見せしたことあったかな。

坂上：そうですね。

水上：その折に話したと思うんですけども。（新潟港から出発する前に）始めは堀川紀夫のところへ寄るわけ。

坂上：新潟からだから。

水上：新潟の手前の上越のところから入るんだけど。（行くと）連絡入れてなかったもんだから彼は赴任先みたいなのもんだから、留守でいなくて。タクシー待たせたままちょっとそのあたり見て、それからすぐもう新潟へ、上越から行ったわけだ。今度は、松澤さんを明るくする日の昼間に船出を送ってその日の晩は川岸かなんか

のところで寝転んで、そして明るく朝今度は仙台のダダカンさん訪ねるわけ。それが具体的にはっきり……。

坂上：水上さんは仙台まで行くんですか。汽車で？

水上：僕はもうどのラインを通ったか忘れてしまってるの。

坂上：私も聞いてもわからないけど、東京通るんですか？

水上：いや、通らないです。だから弘前っていうかそっち側の日本海側の途中から山形かなんかから入り込んでいく列車があるんですよ。

坂上：在来で全部乗りつぎ乗りつぎって……。

水上：そんなふうな鈍行で時期に応じてラインがあったりなかったりしてしまうでしょ、JRはね、っていうか国鉄。で、当時はあったもので、長町っていうか仙台市の一つ手前の駅だけだね。そこで降りて、朝に電話番号は知らないもんだからそのときに電報を打つんです。本日午後何時頃ってね。

坂上：(ダダカンが住んでいるのは) 太子堂とかいうところですよ。

水上：ええ。でも太子堂って東京にもあるでしょ？そんなとこにあの人いたっていうんですね。なぜかへんてこな関係なんだけど。まあまあそんなふうなことでもって訪ねて行って、もしも素っ裸になれっていうんだったら、指示がきたらこっちも裸になるけどなってこっちもその覚悟はしてるわけだけでも(笑)。

坂上：朝子さんも一緒ですか。

水上：いやいやあのね、ほら、当時もだけでも一緒に動くだけの経費持ってないんですよ。だから一人で行くわけ。もう一つは知る以前に在学中っていうかそこから一人歩きをやってたでしょ。

坂上：あと子供も生まれたりとかいろいろ。

水上：まだそのときはチビ。あ、71年の初めに上の子がやってきたわけだ。だからそんなふうなもんだから、そのこともありましたね。朝子は京都に実家があるもんだからそのとき「お家へ帰ってればいい」って言って帰ってたんだけどね。そうやってして、ダダカンさんのところに行って一泊していろんな話を聞かせてもらったり。

坂上：ダダカンさんとはいつ知り合ったんですか？

水上：あのねえ、あの方の姿を見てるのは何度かあるんだけど、そこでお話をどうこうすることもしなくて、そしてまあ文通友達ばいんですね。それ出すのおそらく67～8年じゃないかと思いますね。そこからへんの文通っていろんな人に、なんていうか年賀状に版画使ったりして折々送ったりしていたもんだから、その友達って意味で、メールアートにもあまり抵抗感無しにはいっていったし。そんなニュアンスとちょっと似ていて、ダダカンさんに手紙を。なぜかダダカンさんの住所がどっかからまわってきてわかったもんだから。でもダダカンさんの仕事知ってるのは、さっき話したラウンド系の仕事したゼロ次元の第一回見本市のときに(注：1964年8月)あの人作品出していたわけですよ。そこには来られなかったけど。あ、来られていたかも、

わからない（注：来ていない）。それがとってもかわいいもので、真綿かなんかでつくった桃っていうか女の人のお尻とおいどだって言っていてね、ものすごくかわいかったんだけどね。どこへ消えたのかなあれ。

坂上：誰かの本でダダカンさんが水上さんにお金を送って水上さんが焼いちゃったみたいなの（注：書いてあったのは、赤瀬川原平『反芸術アンパン』。「株券といえば、これはアンデパンダンではないが、美術家水上旬のところに糸井貫二から一万円札五枚を半分燃やしたものが作品として送られて来たという。当時の糸井の生活費の何倍かである。水上はそれを手にしてゾツとした、という話を聞いた。その「ゾツ」というのは、芸術をはるかに超えてしまったところの、しかも超えながら芸術のまったくの中心点に刺さるところの「ゾツ」であろう)。

水上：それじゃないですよ。ある年に、5万円分の半分なんだけどね、はたしてどう焼いたのかわからない。ただしそのときはきれいになっていて、丁寧に包んであるんですよ。

坂上：それがあの日ダダカンさんから送られてきたと。

水上：なんかそれは何だろうか。と言っても2万5千円って値段じゃないんじゃない？ アートワークスというふうにとったらちょっとものすごい値段で、どう返していいのかわからないくらいのもんだけどね。それがいろんな話を聞くと、なんかダダカンさんって存在を兄弟の姪か甥かの結婚式に持っていったと。ところが何かそれを受け取らなかったって話が正しいっぽいかな。何かよくわからない。

坂上：そうそうそう。娘の結婚式か息子の結婚式かそんなだったと思います。それでダダカンさんが5万円を包んだんだけど、つき返されたか（注：このあたりはうろ覚え）。

水上：そうするとその5万円の半分半分、誰か別の人がそれ持ってるんですか？それがどこへ今きちんと、と思ってどこに置いてしまったのかわからなくなってるんだけどね。でもまあさっきの紙束の山か。ダダカンさんのもう一つはね、折々手紙を下さったわけですよ。

坂上：この間もラジオのお姉さんに（送ったものを見た）。

水上：中には転送してくれてそういうふうな注意書きもあったんだけど、全部転送しないでとめてしまって。悪いけど。

坂上：ああ、それがラジオ局のおねえさんの。

水上：たとえばあれですね。そうですね。たとえばおそらく全部集めればこの箱（ダンボール）いっぱいを超えてしまうんじゃないですか（笑）本当に。

坂上：それって全部エッチなもんばかりなんですか？

水上：あの例の赤ちゃんぽちゃんとか。そのしてあるものもあるし、全然そういうこともしていないものもあるし。

坂上：普通のもあるんですか？

水上：まあまあ普通っぽっていかあの方やっぱりあの方流のなんていいですか、恐怖みたいなものを折々されるもんだから、そういうものが一行書いてあったりね。こっちもふと思うと、いいのかなと思ひながらひょいひょいと書いてね。そうしてそこに挿絵でもなんかそういうの入れて、あそこへ送るわけで。でもそれはダダカンさんとところに止まらずに別の方へまたそこから順番に動いているかもしれません。というのはそういう手紙も折々来ましたから。ちょっと細工がしてあって。で、その辺で、ダダカンさんとかかわりでもう一つ、中島由夫っていうのがいるんですよ。

坂上：スウェーデンかなんか。

水上：ええ、向こうの方へ行ってしまって。いま息子さんも大きくなられて。そこら辺の関係みたいなものもなんかあるのかな（注：1960年代前半京都でもアンビートの中島由夫の行為が行われていて、ダダカンも参加していた）。だから中島由夫はダダカンダダカンって言いながら、いろんなことを話したりいろいろしておられたみたいですけどね。でもそこらのひっかかりはゼロ次元の狂気見本市の第一回でその話していくんですね。

坂上：その頃に知り合った可能性高いのか。

水上：かもしれません。

坂上：松澤さんともずっと続いて行くような感じでもんね。

水上：ニルヴァーナ展から以降、一年先に京都ビエンナーレが集団による展覧会っていうのをやるんですよ（注：1973年8月10日～19日「1973 京都ビエンナーレ-集団による美術-」出品グループ：ニルヴァーナ、知ってる人+知ってる人+知ってる人、5人組+5人、神戸ジャパンゼロ、ザ・プレイ）。

坂上：73年か。そのときに「ニルヴァーナ」も出してますね。

水上：そのときに「集団として「ニルヴァーナ」を指定するけどどんなふうにいけるかな」ってのを平野さんから言われて、「ありがとうございます、ただ今までの関連で……」（注：展覧会内容としては、最終美術思考について参加者それぞれが考えていることを知らせる内容の紙ものだけで立体物なし。紙も寸法30×40センチ。その中に入るもの。）

坂上：あれは平野さんが5つのグループを選んだんですか？ たとえばプレイとニルヴァーナと5人組みとか。神戸ゼロとか。

水上：その辺の状況を見ながら、もちろん他の人も意見出しただろうけど、結局は代表責任は平野さんですね。

坂上：一番良く知ってそうですね。

水上：そうですね。あの人は昔のこと話す気になってくれるともうちょっとね、わかるんだけど（以下省略）。

水上：（プレイの本にプレイのハブニングの）ほとんどは載ってるわけでしょ。僕たちが、僕と三喜がしたようなのはあまり入っていないけど。

坂上：あんまり入っていないけどそれ以外は入ってます。ただそれ以外はアースワークの流利的な捉え方ができるというふうな本作りかな。そんな感じ。儀式っぽい打ち出し方と、さっきの話でもろうそくたらしとかそういうのは載ってないですね。ヒッピーっぽい三喜さんの考え方みたいなものもある意味アースワークにつながるような。トロッコ（注：1974年7月～8月）とかやったりとか。

水上：ああ、サトウキビのあそこ（注：南大東島）ですねえ。

坂上：ああいうのとかすごい。

水上：《羊飼い》も結局母体にあるのは三喜さんの、三喜の旅志向と。

坂上：あと、《風》（1976年8月）って。風の吹くままに方向にみんな歩いていこうとか。

水上：そこらへんの風問題っていうのはあの風倉匠がもうやってるんです。稚内の先まで単身で動いて行って、もちろん風倉さんが東京にいる時期だけだね。そこら辺のところ、たとえば諏訪湖に風船を浮かして自ら中に入っていて。それもそこら辺の志向を風倉がもってるんです。ある意味で必然性を感じるのは、風倉さんが大分出身っていうことがあるでしょ。あれがなんかやっぱりかなりそこらと。でも池水さんもお父さんが外国船って言うか外洋船かなんかの船長さんかなんかじゃないですか？

坂上：そうなんですか。知らなかった。

水上：そんなような位置づけ、機関長かそんなような位置づけだったと思いますよ。なんか何船か忘れたけど、外国船でも客船じゃなくてなんかそういうなこともかもしれないけど、そんな意味でずいぶん国外関係いろんなことを聞かされたってちらっと言っていたことがありましたね。

坂上：ちょっと話が戻りますけど、六飛島（指向儀）、70年2月。これプレイ辞めた後だけど、実質プレイのメンバーと一緒に行動してますよね。

水上：これはね、行動したっていうより、三喜さんがいろんな話、旅旅と言いながら何かそんなふうなものっていうか、動くような話系統みたいなことをいい始めて。それ「こんな話でもな」って言いながら。

坂上：プレイをまずその前に、単独離籍した理由はなんですか。

水上：それは「やっぱり行為表現っていうのは物品展示はよろしくない」ってね。そこら辺のことプレイの新聞のどっかに書いているんです。物品展示化していくってね。もうすこし風が赴くままみたいなそういうふうなことで、より自ら時代の方へ入っていかなくちゃって。こっちは宗教意識を持つもんだし、風来坊意識も持つもんだからして。そこら辺あたりから見るとプレイはやっぱり芸術家の表出物っぽい感じがするなってね。美術家って感じですかね。そこにもしも飛ぶなら飛ぶでもって3ジャンルでも5ジャンルでもいいんだけどそこらへんの芸術関係表現みたいなところにひっかかっていくんですね。もっとひと飛ばししていくような話を池水氏ともしたし、何人かできるときにね。一方、前からのかわりで三喜ちゃんと馬鹿話したりですね。

坂上：（結局、1969年11月）単独離籍で。

水上：そのとき僕は壊そうと思ったの。プレイを。そのときに重要だったのは三喜ちゃんが言うのはね、「三

喜ちゃんもうプレイ終わろうか」っていったら、だいぶ考えてから、「やっぱり他にすることなくなるからプレイにはいたい」って。「わかった。じゃあ僕だけやめるわ」ってね。ただ仕組みとしては本当はあそこで消しておかないとまずかったんだけど、本当はね。でもやっぱり三喜ちゃんが、「何で」って言ったら、「誰の作品になろうかまわらない」って言ってね（以下省略）。「その場を楽しみたい」って。小さいオブジェクトでもあの人たくさん面白いものつくってるんですよ。あの人とはときどきぼつぼつと1年にいっぺんか2年にいっぺんか（オブジェの発表を）やって来てたんじゃないですか。戻りますが、西のはずれのマネキン会社にいたとき、樹脂ってやつを他は固まってしまうだけで戻しようがないから、そこで使い余ったやつを丸めていく。そこにいろんな色が混じってものできる。そんなものがすごく僕も面白いと思うしかわいいしさ。彼は展覧会のところにそれを飾ってみたりしてね。

坂上：ちょっと疑問があって話戻すと。まあプレイが水上さん抜けるわけだけど、実質プレイじゃない穴飛島（指向儀）でプレイのメンバーほとんどほぼ同じ人たちとやるし。三喜さんのなかでも、これ（穴飛島）も三喜さんのものだとしたら、これはプレイでやろう、これはプレイでやらないっていう線引きはなにですか？

水上：「これはプレイでやろうとしてもやれない」っていうんです、結局。

坂上：プレイでやろうとしてもやれないことがある。それはどんなことですか。

水上：それはこんなふうな風来坊だったり、さっきのおっしゃった池水さんの持っていないようなところね。彼はもっと本体としてやりたいんですよ。

坂上：話し合いでそういうの却下されてしまう？

水上：却下っていうかね。もう長年って言うのは何年か一緒にいれば、いつに会議するとかそういうんじゃないくて、会えば馬鹿話したりですね。それから次のプロジェクトするっていうとそのときは泊り込みの場合もありうるわけさ。それからプレイのことをやっているとき自体も一緒にいるわけですよ。だからそんなふうなことで「これはお受けしないね」ってそんなふうなこともあるんでしょうね。だからそこじゃどうもできないようなことをためて。「そいつをやりたいね！」って三喜さんが思ったわけですね。そんな関係で「書かない？」って。「ちょっとへんてこなところでもかまわれない？」っていうから「かまわれないよ」って言うと、「じゃあ」って言って。そこへこっちがいろんなことを書いたわけですね。で、このおそらくどうする云々この文章（穴飛島のパンフレットに書かれた文章）僕が書いたんだと思いますよ。

坂上：穴飛島のやつ。

水上：三喜ちゃんは今ちょっとくだけた言葉で書きますからね。

坂上：もうちょっとヒッピーっぽいですよ。図柄とかも。写真とか入れるよりはちょっとかわいらしいイラスト入れたりとかね。サイケな文字ロゴとか。

水上：これ僕が書いた文章ですね。これをする云々ですることあって。「ちょっと待て」とかいろいろありながら。いろんな話のだいぶ前から三喜ちゃんとはいろいろ馬鹿話しているもんだから、ある分じゃ三喜ちゃんこっちに信頼をもってくれていたんだよね。だから最近あの人のところから出たのか知りませんが、内装云々をしていたの全部息子さんにさせて、自分は一人歩きをしてるって。数年前に奥さんなくなってるから。ジャムちゃんって名前つけてましたね。奥さんの愛称（注：JAMというペンネームが三喜の関わったチラシや本によく

登場している)。

坂上：前、(三喜さんが) 紫雲閣ってところに住んでたんですか。言っていましたね。

水上：大阪城の向こう側にね。だから大阪城でしたら「ホスピタル」ってのがプレイでありましたでしょ(注：1969年4月、プレイ、《HOSPITAL エイプリルフルハプニングス》)。

坂上：ありました。なんか廃墟の病院の中にはいってみんなでいろいろして。

水上：してみたりね。そんなところでどうこうって話してったときに、三喜ちゃんをよくそこへ遊びに行くんだからさ。

坂上：そうなんだ。

水上：本当に近いわけですよ。感覚では「向こうに行こう」みたいなそういう感覚。

坂上：病院が廃墟になった感じの。

水上：廃墟になってしまっただけ。まだまだ診療器具のかけたもんとかいくつも落ちているわけで。

坂上：散乱して。

水上：散乱っていうほどでもないけどね。それから使ってない帳簿とかね。それ一冊か持って帰ってる。どっかにある。そんなふうで僕も「ホスピタル」やる前にね、三喜ちゃんのところ紫雲閣に行ったりして。いろんな雑談して、「ちょっと病院行く？」って言うから「行くよ！」ってな。何度か行きました。

坂上：じゃあそういう面白企画みたいな結構三喜さん。

水上：三喜さんも旅歩き関係みたいなもんで、「やっぱしあそこ使おう」ってね。「ホスピタル」ってタイトルも僕がつけたのか忘れてますけどね。

坂上：池水さんはもうちょっとかちっとした感じなんですか。

水上：そう……かちとっていかやっぱしもうちょっと堅性だったりね。そうですね。まあ、プレイの僕がいる段階まででも、誰がどれ、発案者どれっていうのはだいたいどれも言えるはずなんだけども。僕が落ちこちパーティ(1969年6月)をしてしまって、その次にやるのが結局円山公園でやる我楽多市(1969年7月)。

坂上：我楽多市って何なんですか。

水上：それはもってるものをね。

坂上：それはプレイじゃないですよ？

水上：プレイっぽくないんだけど、やっぱりプレイでやろうっていうんで。

坂上：そうなんですか。我楽多市も（本からは）抜けてるからわからない。

水上：あ、そう。だからそのよくあの東寺でもいいし北野でもいいけども、縁日あるじゃない、こんなときに市やるじゃない。あれの一つ。

坂上：ああ。それでいろんなものを売ったりしたんですか？

水上：あんなところでそれぞれやったりしたじゃないですか。あれの走りといえば走り。そこには古本っぽいのもあったりさ、そういうのをいくつか持ち寄るわけです。そこで「うんうんこれこれ」って言いながらですね。お客さんあるかって言えば、お客さん来ることもないわけだね。行ってみたらね。だから仲間同士で売り買いみたいなことを……してみたり。それは、僕がだいぶ体が弱ってるわけですね。心理的に。落っこちてしまっているもんだから。それならちょっとにぎやかにしてみようってなもんで、三喜ちゃんあたりが。

坂上：「我楽多市」やろうかって。

水上：おまけにあの……。

坂上：次の月ですもんね。落っこったのから。

水上：そうですね。ではちょっと元気ださせなきゃと思ってくれたのでしょ。多分。ね。

坂上：水上さんは入院してたんですか？

水上：いや、してない。あのね、まず入院関係みたいなものをするよりも、はじめ「救急車呼ぶ」って学生が言ったんです。だが、そういうへんてこな理由でもっておまわりさんって入りこんでくる可能性すごくあるもんだからね。それで、「やめろ」ってね。「大丈夫か」って言うから「大丈夫だよ」って言ったときに、その中にいた人のおじさまか誰かが大丸の近くの病院っていうか小さなのをやっていた。そんなところへ心配だからって診察に一緒に行ってくれて。それならありがたいし。

坂上：じゃあ水上さんは意識はあったんですか。

水上：ええ、ええ。そうです。だってそのときハッて思ったのは、「ああ良かった」って思ったのは、ほら、小さなこのくらいの昔井戸から落としたつるべを引き上げる碇を持っていたわけよ。それをぶら下げてひっかかっていたわけ。っていうのは持っている（紐を握る用の）皮手袋を、そうたくさんも買えないから一組だけ買っていて、（紐をつたって下に下りたらその皮手袋を）置いて引き上げてっていいね（次の人が紐を下げるために使う）、（そのために手袋を上）に引き上げるためのこれ（碇）ね。「これいいな」ってね。そいつで持つて上げるためにして。そいつが本来は真下にあるはずなんだけども、下りるときにごちゃごちゃしたから引っかかってしまったわけ。それがこんなふうにはぶら下がっていたので刺さらずに押しつぶしたわけ。だからもしそれが刺さっていれば厳しいあれはあったかもしれないけど、まあまだ生かしてもらったけど。

坂上：じゃあ全然平気だったんですね。骨折とか。

水上：骨折はしてないです。どこがどうなったかわからないけども、だから足がこう下りて、こう逆じゃなく

てこんなふうになったみたいですね。

坂上：わりと高いところからおこったんですね。

水上：やっぱりあれで高さが8メートル以上ありましたから、そこから体をぶら下げてわずかで下りるから、やっぱりそこそこですね。怖かったっていうか。あとで思うと。

坂上：もうできないですよ。

水上：もう……せっかく美術館やいろんなところをはしごで登って上の方から（ってやっていた）もうそれが終わってからだいぶ長いこと怖かったですね。でもそのプランはもう一つあって、あそこ（京大）に本部があって本部に時計台があるでしょ。はじめはあそこから下りようかってプランを持っていたんです。

坂上：よかったですね。

水上：死ぬよね。でもそのための練習もしたんですよ。三喜ちゃんやいろんな人たちと天王町の近くでね、当時もうちょっと平たい感じの公園があったから、だいぶたってみてから歩いてみたら、その公園のところにテニスコートができていたりね。ちょっと雰囲気が変わってました。そこで知ったのは落ちるっていうことをまだまだ思ってもみなかったもんだから、つくった組み紐のこのくらいのものがね、大丈夫、もつかどうかってそっちの方でした。心配したの。

坂上：あれ結局いろんな人が写真とってて雑誌に出たりしていたけど、水上さんの名前は出てないですよ。

水上：そうですね。ゼロ次元の名前出ていて。

坂上：だから長いこと水上さんは誰何だみたいな感じになっていたんですかね。わかんないけど。

水上：そこをなんかかんで松本雄吉も見えていたっていうんですね。だからあるとき、松本雄吉が「あなたは水上さんですか」って言うから。そうして松本雄吉はどんどん動き始めてるから、「活動されてますね」って言ったら、「そういう活動もなんも一つのきっかけはあなたがあんな高いところから落ちたあれですよ（笑）」って言われて。はずかしーって。

坂上：あれって目黒の美術館で美術家の映像のとき（注：1988年2月～3月、「美術史探索学入門」）に、水上さんのあれも組紐儀の映像出してますよね。

水上：かもしれません。そういった状況のところの写真をとってくれた人が三喜ちゃんの若い友達かなんかがいるんですよ、三喜ちゃんの弟さんだったかだれかわからない。その日、8ミリをくれたんです。そいつをいれこんで。フィルム一本つくっているから。そいつどこかに入っているはずですけど、だけどそいつはそんなに何度も外へは見せてないし、そうですね。上映したとしても3回あるかなしかくらいじゃないですか。

坂上：うんうんうん。

水上：やっぱりある時期だけでずっと撮り続けているわけじゃないですね。僕は一応倒れて足をぴくんとさせるそこまでは写っているんですね。仰向けになってね。でももうあとはそのままじゃないと思って、ともかく

駆けつけてくれたんでしょうね。

坂上：朝子さんは座ってましたよね。

水上：ええ。だからそこで立会っていか見るとってイメージの方にいたから、けどもとんでもないって半狂乱になってるわけですよ。

坂上：でもゼロ次元とか逃げちゃったんですよ。

水上：逃げる理由の一つは自分たちつかまったら大変だっていうこともあるのと同時にそういうところきっかけにおまわりさんが入りこんでくる可能性がすごくあるもんだから。だからさっきの救急車呼ぶってものに「やめろ」って。

坂上：そういうのも証拠がそれでできちゃって逮捕されたんですもんね。それを撮っていて写真に撮っていて雑誌に出たのがきっかけで逮捕されるんですよえ。ふーん。マークはされていたけどまだ尻尾は（つかまれてない）って。

水上：そうですね。まだやったことは自分たち知っていても証拠がなきゃ、「どこに証拠がある」って言えばねはっきりした証拠がないってことで。そういう状況みたいなものを証言してくれる人もいませんからね。

坂上：でも今から思ったら、たかが万博でね、そうやって警察が万博に反対してお尻とか出して全裸になるひとたちを執拗に追い掛け回す状況の方が異常ですよ。

水上：そうですね。

坂上：おかしくないですか。

水上：いや、なんかそこへ何か逆にもっとなにか起こる何かではないかってそういうほら、疑心暗鬼みたいなのを日本人っていうのは持つケースが多いでしょ。とりたてておまわりさん系統。一番最悪状況みたいなね。僕自身も法律事務してきていて、中まで知ってるもんだから、一番危ない状況どこらへんまで行くかって読むんですよ。何も人に言わないけど。だけど彼らは東京ですすでに拘束するうんぬんみたいなんですね。その現場であるもんだから、京都ではまだそこまでのことあまりなかったんですよ。

坂上：京都であまりそういうこと（反芸術や反博芸術運動）やるひといないじゃないですか。本当にね。

水上：そうですね。僕もいつか忘れたけど、どこの橋かも忘れたけど、半分よっぱらいながら四条だったかどっかの橋を歩くわけですよ。それで引っ張られたことがある。

坂上：えー。マークされてたんですかね。

水上：やっぱりへんてこなことするってね。どういうんだろう。犯罪というふうなことでもないしそれから反政治運動っていうのはあのとき、60年系のときに僕も政治活動のほうには行かないけど文化活動の当事者の一人でね、そこで馬鹿をしているもんだからね。

坂上：全然話違うかもしれないけど。ちょうどベトナム戦争も激化していて、北白川の芸術村では鶴見さんに頼まれてただけど、

水上：預かったことがあるんですね。

坂上：そうなんです。ヤン・イクスって（反戦運動家）。

水上：やっぱりそういうことって京都では高校生あたりからそういう運動体もってますもんね。

坂上：ええ。要はマークされていて、北白川の人たちもかくまって。車走ってるとつけられて、車で。覆面パトで。

水上：僕はもう一つの政治って言う運動系というよりは、ほら、グラス、葉っぱ、あれの系統で「ニルヴァーナ」のときもそれを持ってきてるやつもいましたけどね。

坂上：あれってちなみに法律違反だったんですか？

水上：いまでもそうでしょ？

坂上：今でもそうだけど、70年代ってトリップとかいろいろ出ているからまだ合法なのかと思ってた。

水上：いや、あんなものはそれほどひどくはならないってなことはすでに実験で済んでいるんだけど、「ただしあれが一つの導入口でもって正規の方へどんなもんかって入り込む可能性を持つ」って言うんです。だから。そこら辺の予備的な処置みたいなものもあるんですね。それともう一つは、僕の時期はあんなものは手出しは怖いってというのが思っているのか、睡眠剤っていう時期がありましたね。だからそれはたとえばマルハって言い方してたけど、ハイミナルっていう睡眠剤今でもあるでしょ、たぶんね。それを飲んで酒を飲むとマリファナ以上にトリップするってね。トリップ話っているいろいろありましたよ。バナナの筋を食べるとか、舌を巻いて煙を吸うとかねえ、他あるんじゃないですか？ナツメグの粉をどさっと大匙いっぱいぐらいのですね。飲むとか。

坂上：でも LSD アートとかいって、結局 LSD を摂取すると幻覚を見る。それを要は LSD を摂取しなくてもそういうものを見れるっていうのでコンピュータアートみたいなのがわーっと出てきたりとか。

水上：それもあるんですね。

坂上：そんなんですよね。そんなんと万博ってすごくクロスオーバーするわけじゃないですか。いいのかなーっという感じもありますよね、日本国として。

水上：だからそこにもう一つあるのはそういう薬剤系統ってやつは結局は当時のさっき言ったハイミナルって睡眠剤ですね。あれがほとんど店で売らなくなったもんだから、一粒 100 円だか 200 円だか 300 円だか忘れちゃったけどそういうふうな値段で取引されていたわけですよ。そこでその間にそういうので「飛ぶぜ」ってなったら収入源になるんですね。そこらへんのことも一つじゃないですか。そういうのが口コミがどんどん強くなってから、名古屋あたりじゃヤクザさんも強くなってんだけど、もう一方に夜店出す人たちがもう一方の存在でもって香具師っていうのの収入源でそこも一つの組織みたいなものであって、でもそれも最近どんどんなくなってきたって言いますね。

坂上：ヨシダミノルも逮捕されてますよね。だいぶ後になるけど。

水上：そうやねえ。

坂上：話を変えましょう。安部ビートって昨日聞いて中途半端だったんですけど、安部ビートっていうのは、どういう人なんですか。この間安部ビートのものいっぱい実は持っているっておっしゃってなかったっけ。

水上：そうですね。ある時期に彼とまあ結局は……。

坂上：もともと安部ビートの名前はなんていうんですか。

水上：安部健司と思います。

坂上：どこ出身なんですか。長野とか？

水上：どこであるか、岡山であるか兵庫であるか、忘れてしまってるんだけどその辺の出身だと言いましたね。

坂上：で、歩き族とかそんなんで。

水上：そうですね。結局そうやっていろんなところ歩いて行きながら、恵んでもらって食べたり飲んだりしてる。そこらのもらい方がとってもうまかったみたいですね。というのは彼が現実に僕のところに泊まったりし始めてくるのは天王町のときなんだけど、こっちもお金ほとんどなくなって酒もなくなって「ちょっと調達してくる」ってひょいと出て行って、20分かそこら辺に宝焼酎を一本持って帰ってきますもんね。盗んではないんだらうと思いますね（注：このあたりについては『乞食学入門』に詳しく載っている）。

坂上：ちょっとわからないですけど精神病院みたいなところに入ってみたいない感じじゃないですか。

水上：結局だからね、そこらの酒のせいということではないんだらうし、本体自体にそこらへんのもう一つ別存在めいたところも見せるときがありましたね。つまり異常ふうな。

坂上：最初のときから？

水上：ええ。

坂上：一見普通の人だったんですか。

水上：気軽な感じでね。だが何でしょうか、何かに集中していくときに何かそっちにひょいと滑り込んでしまうようなものがあるんじゃないですかね。でもこっちはそこら辺のところがふっとしたら、「もうちょっと寝ようか」ってふうにしてちょっと戻してもらって。だからこっちがそんなふうにしてなんでも会うし、「ちょっと歩きに行ってくる」って延々と出て行くんですね。もういつ帰ってくるかわからんわけで。別に鍵が閉まっていたら閉まっていたらで、彼はどっかその辺に泊まって、開くまでそこらにいてまた来るわけだから。そんなふうなことでだいぶ長くてそのうち比較的始めからかな、「こっちは詩も書くよ」って言ったら、「詩の交換しよう」とかね。

坂上：やっぱ60年代に知り合ってるんですよ。歩き族みたいなので。

水上：いや、僕は歩きみたいなへんは、何年くらいにやめたのかな、やっぱり屋根なしじゃなくて屋根が要るって辺のことがわかるもんだから。やめてやっぱり家の中にいようって。そのうちの一つがいくつかあるんですね、やるのが。もう一つ別の方は外にまったく出ずに部屋のなかでこもりっきりでいつまでできるかって。それ一ヶ月しかもたなかつたけどね。だからそっちも×だってことで。だからどういうことですかね。知り合うのはもしかしたらひょっとしたらジャズ喫茶かもしれません。それで、「今日泊まるよこねえから泊めろ」っていうから「かまへんよ」って。そして、一緒に連れて帰って。そしてそこでごろんと寝転びながらいろんな馬鹿話しながらですね。それがどっちなんだろう。徳成町のときかもしれませんし。そうなりますと2度目、京都に戻ったわけですね。その辺の時期（注：1964年秋前）のもうちょっとくらいかな。徳成町自体が……。

坂上：松澤さんを安部ビートが紹介してくれたのは天王町（注：1967年1月）ですがね。

水上：ああああ、そうですか。そうするとそのときにはすでに僕のところには安部ビートに泊まったり知ったり、もう一つ前でしょ岐阜アンパンが。

坂上：65年だから。

水上：岐阜アンパンのときには、僕は徳成町のところにいる時期ですね。こっちからつまり京都から岐阜経由して行っていても、伊良子岬まで行って帰ってきたときに、あの、部屋の鍵を朝子に預けたままにしてたから入れないんで。「あ、そっか」と思って、南禅寺の奥のほうに溝がありますでしょ。あそこのところに服脱いだりするそんな場所があるんですね。そこで寝ました。帰ってきたとき。だもんだから、そのときにも安部ビートのことは知ってるんですね。

坂上：安部ビート、今みていて、あさい・ますおも安部ビートも岐阜アンパンですれ違ってる。

水上：そのときには、長良川の金華山より反対側のところに、あさい・ますおのお姉さんかなんかが住んでいて、そこへ安部は泊めてもらうんですよ、たしか。

坂上：サークル村とかそういうのとは関係ないんですか？

水上：そうですね。関係もなかったんじゃないかと思うんですけどね。でもその後になって今度は……。

坂上：これもまあ詩の……。

水上：安部がですね、えっと、諏訪というよりは諏訪の北のほうというか、もっと上諏訪の向こうの方に原村っていうのがあるのね。そこのところの一人の幼稚園の先生なんかと暮らし始めるんですね。

坂上：安部さんが。

水上：「何とかちゃん」とか言っていたけど、時々無理なこと言うと、「お前もう帰れよ、原村へ」ってね、言う「うん」って言って。彼はほとんどキセル乗車やりますからね。

坂上：安部ビートって誰が精神病院に入れたんですか。

水上：え？

坂上：「精神病院の中から洞窟の中から助けを求める叫び。安部ビートよ」って(『機関』13号に)書いてある(注：精神病院からの安部の手記は1980年になっている)。

水上：ひょっとしたらそこらへん、今の原村の関係かもしれませんよ。

坂上：村の人たちが要はちょっとおかしくなってきたから、病院に入れようって。

水上：自分自身でも「病院に入らなきゃなあ」と言った時期もありましたもんね。

坂上：あさい・ますおはすぐ死んじゃうんですね。

水上：そうですね。

坂上：ふーん。

水上：九州から先のほうまで船に乗ったりしながら行ったことも安部はあったわけけども、でもある時期からおそらく岡山かその辺に多分実家かなんかあったんだと思うんだけども。そこからずっとしながら東京の方には前からのフーテン友だちがいるんだから、そういうところに行きゃあ、泊まることもできるわけだし。で、そうこうしていつ。そして今、田中泯のいるところね(注：山梨の白州)、あの辺に別に田中泯以前の関係みたいなものがあるところ一つの何か泊まり歩きバーみたいなものであったんだから、そんなところに行きそうこうしているうちにおそらく原村の幼稚園の先生と知り合うんじゃないですかね。

坂上：安部ビートってもう死んじゃったんですか。生きてる？(注：亡くなった)

水上：どうも死んだといううわさか何かは……。

坂上：これ(『機関』13号)出た時点で1982年なんだけど、そのときはもう入院してるんですよ。(写真を見ながら)こんな感じだね。で、岐阜のときからもうそういうふうな兆候があっいつ入れられたのかわからないのだけども。

水上：ここらへんはしょうがないけど松澤さんはきっとご存知だったんだらうけど、松澤さんあんまり言わないってこともありますからね。

坂上：水上さんもいくらなんでも交渉ないですよ、こういうところに入ってしまっていたら。

水上：そうですね。そういえばどこでどう聞か松澤さんかなんかしらんが、僕の名古屋のところにも彼訪ねてきましたね。

坂上：安部さんが。

水上：それで「お前みたいにべたつかれると追い込まれてこっちもやってられなくなるから、泊まるのを許しもしないし、またおいで」って言うのでね。「ついでがあればくらいのこと」って言って。そうするとそこらもう一方ゼロ次元といっても名古屋の岩田ってやつだけそこら辺とも（安部は）関わりもっていたみたいだからね。でも案外勤がいい男だから、僕がもうゼロとのかかわりを絶ってしまってるっていうのは、感じたでしょう。そうするとそこらどうこう言わなくなりますからね。一人歩きとかそれやっていたもんだから、かなり人を読む力を持ってましたね。それと被害妄想めいたことを何度か言ったことがありますから、何かのときに「あっ」と思うんだけど、「まあまあまだまだよかろう」と僕は思って、まあまあってことで。でもそれからもうちょっとで言い出すとさ、「もう寝ようか」ってね。そんなんでしたねえ。

坂上：（水上さんの話を聞いてると）あさい・ますおと安部ビートがちょっと悲劇的な感じだなと言う感じがしてね。

水上：そうですねえ。

坂上：ねえ。

水上：当時いろんな話を彼がしてくれたことがあって、その人の名前ももう忘れてるし、人っていうのは何だろ、ちょっと今忘れてますね。週刊誌からこれくらいの本なんかを出してわんわんなった女性もいるわけですね。安部ビートの関係者かなんかそこらのような話だとかそんなことをいったようなことがありましたね。ちょっとごめん、これまとまってない。引き出したりしてなくてどさっと貯めたままね、放り込んであります。彼との往復書簡じゃないけど、往復日誌みたいなね。その現場でやるわけだから。

坂上：それがありますよってこのあいだ（聞きました）。（安部は）詩人だったんですか？

水上：詩人っぽいところ持ってましたね。だからやっぱしその辺で言うと『北回帰線』かどっかそこら辺のものを見つけて何度も読んでましたね。

坂上：さっきサークル村でって言ったのは、ちょうど針生先生と谷川雁がずっとくっついたり離れたりしながらいて、たまたまちょうど安部ビートとかあさいさんがって頃にサークル村で、田舎の方に行ってそこで地方から東京を狙撃じゃないけど襲撃するってそういう地方の拠点としてサークル村みたいなものをつくらうみたいな感じでやるじゃないですか。結局それをほっぽりだしてまた戻ってしまうんだけども。それでラボとかつくって商業的にやっていくわけだけど。ちょうどその詩人谷川雁が詩人としていて、そういうサークル村活動をしようとする。そういう地方の意識っていう、詩人の地方の意識っていうのと、美術家が地方でうわってやるのと重なってくるから、その中で詩を志向するあさい・ますおなり安部ビートなりの歩き族がそういうサークル村的な動きとか。水上さんもそうですけども、何かしらのこととか。三喜さんだってヒッピー、三喜さんは詩人じゃないから違うけどそういうのなかったですか。あったのかな？

水上：政治問題とかそこらの方へは安部も僕らも持ち込んでいけないですね。サークル村系統がある程度あるからそこらの関連めいたことになってくると今度はさっきも話しに出てきた京都で言えば結局は小松だとかもう一方で白樺って持っていた、まあ関西プントの走りですよ。

坂上：プントはすごいですよ。

水上：ブント本体でいくと関西ブントが出発点なもんですからね。

坂上：小松さんもブントなんですか？

水上：ブントとは言えないけど、そこよりは小松の方が早く動いてしまってるもんだからね。しかも演劇の方。そこへの関わりはいろいろあったみたいですね。もうひとり石田博もどういう系統であったか。彼は教育大を出て、結局どうだったのかな、寝屋川の高校の先生をしたのかな。それから今度は河合玲っていうデザイン（河合玲デザイン研究所）の、そこに所属してるへんに、なんていいますか 70 年安保の系統のほうにいて、そしてそこでしてることがおかしいとかで追い出されるわけですね。学年途中に。だもんだから今度は、熊野神社の近くにスペース借りてそこで最後のレッスン、「まだやり残したことがあるし」って。生徒そこについてきたわけですね。そんなときへんあたりにもうどういふのかな、西部講堂なんかの関わりを持ちながらそこで彼は技術での何とかもう一つそんな作業をさせたみたいですね。シルクスクリーンでアジびらつくとかですね。

坂上：河合玲さんっていうのは普通の女の人ですよ。

水上：そうです。その、まあお嫁入り学校みたいな感じの。それから洋裁学校ですね。そんなような関係みたいなふうだから、そこに美術の人のこんなふうなのもあるって時に当然いろんなパターンのへんの絵描きやらいろんな人に教えてもらうんだけど、先生で。そのところにまあまあかなり以上に石田氏は行ってそこでいろんなことを話したりするじゃないですか。僕も二、三度呼んでもらいましたけど。講義か講演にね。

坂上：ここにも「ハプニングについて」というので。

水上：そうですね、そこを軸にして考え方をもう少しゆるやかにしていくってそんなようなこと。こっちも当然ビジュアルめいたこともするもんだから、ちょっとデザインなんかと関係付けた話しながら。こちらは助かったのはお金もらえたもんだからね。

坂上：ワイヤーピース（注：1971年2月「WIREPIECES 一電報体提示一」、ギャラリー16）。

水上：それはニルヴァーナ系のことで、16さんに空き間ができたから（注：実際は1970年2月7日付けの電報求むチラシにすでに1971年1月会期予告が掲載されているからこれは記憶違いだろう）。

坂上：電報体提示は、71年2月なんだけど、ワイヤーピース事務局がすでに70年に2月7日にできてるんですね。電報体提示自体は、みんなが電報は、要は言ったら送るだけだから早いのかもかもしれないけど。

水上：アンデパンダン展であったかのときに、電報で何かを送ってくれてそういうことをアンパンの何かに出してるんですね（注：1970年3月京都アンデパンダン、水上出品《超上感覚訓練》）。

坂上：「誰でも持って行ってください」のときかな。

水上：いや、どうなんだろう。

坂上：ワイヤーピースっていうのは思いついたのはもちろん水上さんだけど、こう、紙の究極のミニマムの……。

水上：公の関係みたいなものを通していくっていうので、今度は。メールアートっていうのは郵便物の系統だけでも、電報も実はそんなふうで早いからね。それからもう一つ普通そんな挨拶みたいなものより、特有の、あんなふうな理屈のような感覚があるんですね。「へ？ 何で電報来た？」みたいなね。

坂上：大体そういうのって家族が死んだときとか。

水上：そうですね。電報であれだけで「あなたを愛してる」ってそういう電報をもらったこともありますよ。すみません、これは私のパートナーから（笑）。前にね。

坂上：じゃあまだ電報多用時代なんですね。

水上：そうですね。そんなようなことだから馬鹿なことをパートナーがするときもありましたね。そんなふう

坂上：でもワイヤーピースって、電報なんですか？

水上：そうです。

坂上：その英語版がテレグラムとかじゃなくって。

水上：ワイヤーピースっていうのが、その名前が出てきますよ。辞書引けば。

坂上：じゃあすでに電報についてはなんとなく興味を持っていて。

水上：そういったもので、交信するなりなんなりのときに、電話もあるし電報もあるし。前ねテレグラムなんてのもあるでしょ。あれはちょっとした送書なもんだから電報局へ行ってそして向こうに打ってもらわなきゃできないんだけどね。

坂上：でもまあワイヤーピースということで電報のコミュニケーションみたいなものも水上さん……。

水上：そうですね。それだけのもの。定型パターンでいけると、字数といってもまあまあというのがあったら一辺使ってやろうと思っていたわけです。で、その手前に電報で「反応ください」って。そんなようなことをなんて言うの、あの、多分紙切れ表現としてアンパンかなんかのときにぼんと入れて出してることもあるんですね。だもんだから、そこでバラッと調べたらそれだからっていうのですでにつけていたんですね、このときに。で、突然言語表現に移るもんじゃないですからね。昨日も申し上げたように、（紙表現の）ナンバー 1 が都雅画廊の個展の案内状（1966年）だっていうんで、内容といってもいくつかのメッセージも持ってるし、使い方として別個の位置としてこれだけでもそれなりの展覧会展示ができるってね。そんなようなものを含めたものとしてつくったんですね。もうその時期には松澤宥の存在も知ってましたからね。たぶんね。直接はしらなくてもね。

坂上：65、6年ですね。

水上：そこいってもですね、北園克衛っていうビジュアルポエトリーが動いていくらへんね。そのようなもの、

だいぶ前に知ってましたからね。おそらく。中高校生のときのそんなの知ってるんですね。そんなものでしょ、興味があると。そんな展覧会が名古屋でもありましたよ。ビジュアルポエトリーの。

坂上：なんかそう、詩人のそういう表現っていうのは五七五七七とかじゃなくて、もっと自由な感じで。ハブル（注：Lindley Williams Hubbell、日本名：林秋石）さんとかもそうだったし、全然違うふうに見えるかもしれないけど、ハブルさんも、詩人といえば詩人だけ。

水上：あの人、詩人なんですよ。

坂上：本当に箱のなかに小石をごろんと入れて送るとかね、そう、私も本当不勉強だからわかんないんだけど、日本にもコンセプチュアルアートというものがもしあるとしたら、詩人たちの動きの方がずっとずっと前からコンセプチュアルアートですよ。

水上：そうです。ですから画家というふうないいまわしはやめて「なんかやってるな」と。それをもっともって戻していくと、やっぱりかなり以上に中国のですね、文学とかその辺と深い関わりを持っていたりするの。それから、やっぱり詩なら詩とかたち、漢詩でもいいんだけど、形になってくる。そこに言ってるイメージみたいなのだと、「うぉー」って……コンセプトって、そんなのありますね。あの話は松澤さんもよくされたけど、誰だか坊様が島へ向けて手紙を送るってかな。そんな話があったじゃないですか。いまちょっと誰かがね、一つの沖にあるあそこに手紙を送るって。でもそんなのは孔子やいろんなものの背景のところみていくとそれらしいのがいくつか。

坂上：ありますね。うん。

水上：もう一方言うと、日本の場合も古神道という姿でもって伝わっているあのあたりの存在はすべて神の名前をつけるって。そんなものは宗教じゃないって言っても、西洋ふうな哲学から神学からいうとそうだけど、そういうことじゃないし、人が歩いているっていうのが、宗教とか宗教概念とは違うかもしれませんが、そういう部分が宗教性っていうかね。

坂上：宗教っていうものを、ネーミングの中に閉じ込めなければ宗教性ですよ。

水上：そうですね。

坂上：仏教は閉じ込めないからね。

水上：そうですねえ。だからそんなふうなものでいうと、あまりかわっていないのかもしれませんが。あるいはもう一ついいでしょうか。そういうところの展開を人間はしてこなかったみたいだった。

坂上：詩っていうのがそういう面白いじゃないですか。イマジネーションをかきたてる。“あ”とか“ん”とか書いてあるだけで、そういう面白さみたいなのが、美術の方向にも意識的に取り込まれていった時代になってくると思うんだけど、でもそういう詩を今度はエッセイみたいに使うのが最近増えてきてますよね。今度は詩がファッションになってきて。

水上：結局誰も彼もできるってなると、限定がある程度していったらいいとね。なんだかねえ……（省略）。ですね。

坂上：じゃあ、それでワイヤーピースをやるのは。

水上：具体化するのそういうイメージをこっちが持っているもんだから、(16の)井上さんから「ちょっと空いたけど何とかできない」っていうから、「わかりました」っていくつか持ってますからね、紙切れのもので。そのときはでも、紙切れ表現がどうのとは言わないわけで。「じゃあお願いします」って。すぐに関連者のほうへ依頼状を送るんですね。

坂上：電報募集みたいなので、(いろんなひとたちに)送ったじゃないですか、水上さんが。電報体提示って一週間の展覧会で、その一週間の展覧会にどんどんどんどん電報が集まってきたわけじゃないですか。でも初日の時点ですでに水上さんがある程度持ってる電報をもう並べていたんですね。

水上：もうすでに送ってもらったものですね。

坂上：ソル・ルウィット (Sol Lewitt) まで出していたりとかしてませんでしたっけ？

水上：あったかもしれない。

坂上：ねえ。なんか見たら外人の名前が多くって。何の名簿見たのかなと思ってた。人間と物質のときに出した作家かなとか、結構出ている。あの辺の人たちって、ソル・ルウィットとかでも、言ったら外国版もの派みたいな人たちだったと思うけど、と同時にものに還元していく人たちの中にもそういうコンセプチュアルなそういうものも両方持ってたんだなっていうのが面白い。

水上：それを持っていても問題はなかったようなあたりがどっちかというところヨーロッパでしょう。つまり壁は立ってないんですね。こっちだとあんなようになってもので壁がそれぞれが狭いところにあってそこから出られないっていうか。そこらが昨日話していた同行者がさ、口つぐんでしまうみたいな、これがね、間違っただのかどうかわからないんだけど、おそらく小さな島国でもってあまりたくさんをやっていく他のところへひっかかってしまうみたいなことがあるのかもしれない。一ついいですか。京都にはギャラリーが軒を並べる可能性がいくつもあったわけだ。そうしてましたもんね。隣同士が画廊同士みたいな。ところが名古屋の場合はそれがなかったんです。行ったときに。

坂上：それは数が少なかったんですか？

水上：いや、少なかったということもあるけどもう一つはすぐそばにはつくっちゃいけないとかね。でも結局見る側にしたらですね、たくさんあるほうがあれも見これも見るでね。

坂上：画廊街ってあるじゃないですか。

水上：そうですね。て言うのが名古屋にはなかったんですね。

坂上：名古屋の方が監視は厳しいんですかね。

水上：でもお上さんみたいなのはとっても強いし、つまり、そういうのは、自主性のなさみたいなのでいうのか、なんでもいいからそっち任せておいてあとは好きにするみたいな。

坂上：でもごっと洞とかのギャラリーたかぎもそうだけでも面白い画廊いくつもありますよね。

水上：そうですね。いくつかね。

坂上：ねえ。

水上：なっていってしまったんだけど、ごっと洞にしろギャラリーHAMの神野さんとかあそこらもうちょっと手前に戻すと、たかぎの関連関係もってるんですね。たかぎ関連のなかに神野さんがだいぶ探究されてから独立されて、独立されたところのへんのところにアシストのかたちでごっと洞さんがいたわけですね。まあ独立していったっていうかね。そんな系統あるんですね。前も様子は違うけど、たかぎが毛織会社なんですね。そこの手仕舞いの方にもっていくときにそこのところの織物工場のあとを、画廊に変えていくんですね。イギリスの方でスタートしていったその、なんとかっていう、地域状況を追究し美術とかそういったものをもう少し幅をひろげていくようなそんなイメージをもった画廊でそこに今森美術館の館長やってる、南條が前にいたんですね。

坂上：そうそう、やってましたね。ICA。倉庫みたいなところ。

水上：そんなふうにして、そこへ南條がかなり以上にイタリアの作家やるんですね。

坂上：アルテ・ポーヴェラの作家をずいぶんやりましたよね。

水上：アルテ・ポーヴェラ系のほうを日本がほとんど扱わなかったのは、南條がずいぶんやって（以下省略）。

坂上：電報体提示に戻って。国外16名が参加予定。出していたんですね。結局。ソル・ルウィット、カール・アンドレ（Carl Andre）。

水上：そうですね、結局もうこの辺でメール対象がよりはっきりしてくるんですね。

坂上：その電報、今でも大事に持ってるんですか。

水上：僕の手元に置いてるとしたらどっかに入り込んでるんだけど、いくつか、こっちに直接来たっていうのは宛名がこっち側になってますからね。そのうち何通かを「美術館がそういうことやるから貸してくれ」っていうから貸し出したわけ。そこに何人か、たとえば河原温とかそんなものもある。松澤宥が持っていてしまった。松澤宥は松澤宥で自分がもらっているものがあるはずなんだけどもね。当然。こっち側の名前書いてあるやつを、「東京系だから私のところで」って言って、持って帰って。ちょっとした取り込み主義みたいなところをあの人には持ってますね。いや、僕もそういうところあるんだけどね。

坂上：でも画期的な展覧会といえば画期的な展覧会ですね。普通に水上さんがやってることって全部ちょっと早いんですよ。うん。それは私がまとめるべきことなんだろうから。いいんですけど。うん。映像も早いし。

水上：したいけどできないとかそんなようなこともあるわけですよ。

坂上：そうだそうだ、映像で、水上さん67年のあれはいろんなところ写したりとかして（注：1967年11

月、「京都フィルム造形' 67」、勤労会館）。

水上：どこかに一つ念写フィルムを写したのがあって、そいつは（何年かの）フィルム造形かもしれませんね。そいつは16ミリの（注：「フィルム造形」系の展覧会は1967年と1970年～1981年まで毎年開催）。

坂上：うーん。

水上：16ミリの装置はですね。松澤さんが……。

坂上：（「フィルム造形' 70」のカタログに掲載されている水上コメントと写真見ながら）こんなではない？

水上：これはねえ、天王町にいたときのビルでですね、一つそういう写真を撮ろうというので、カメラはパートナーが「わかったわかった」ってしていったへの記念写真の。

坂上：じゃあコマの一個ではない。

水上：スチールですね。何重にも写すみたいに8ミリも数回まわしてるんですよ。中にはコマ撮りのものもあるし。そのときに結局念写云々ってというのはどうせその時期に知ってるどころかやったりしてるものだから、そこで一枚ずつ一枚ずつ意識を、ただし何を写すってというのはしないでおこうと。コマ撮りできるじゃないですか、がちゃがちゃと。それと。

坂上：それはカバーをしてってということですか。

水上：ふたをしていたですね。

坂上：何も写らないようにして。

水上：でもそれだけのフィルムじゃなくて、そいつをそうしていき、別もそこに重ね写しているものだからそれが一体どうかわからないんだけど、そこで風景関係のものと、もう一つがさっき言いましたね、ガリ版刷りをするときに輪転機いっぺん洗うために何度か紙を回すんですね。その紙のものが印刷本みたいなものにしたものを持ち込んでいったんだけど、たくさん出るわけですよ。そいつを一枚ずつとって行って。そういうコマもあります。だからそれはそういう3回か4回のうちのコマ撮りが2回。一つは念写したものだし。もう一つは二重撮りが一枚ずつアニメみたいにしていって景色のものといっても結局はこれですからね、フィルムのは。だからバーンとほら、24コマ回すのすぐですからね。3分かかかるかからないかみたいなものだから。だからまあ、それをどれかに出してますね。だけどその折僕は、もう名古屋に。

坂上：名古屋にいったのは71年ですか（注：仕事の関係で名古屋に移転。現在に至る）。

水上：71年の11月。だからその後にあった方のフィルム造形というかそのどっかへ出しましたね。それを僕は16ミリ装置というのを持っていないものだから、そのフィルムは見えていないんですよ。

坂上：でもみんな見てなかったみたいですよ。みんな寝ちゃって。つまらないから要は寝ちゃってみたいない感じ（注：その頃の映像は、ただその場で足踏みしているものが延々とつづられているものとかそういう状態をそのまま撮っただけのものが多かったため、会場で寝る人が多かったという談が結構ある）。

水上：そうですね。

坂上：それでそのあとまた飛んじゃって、70年代の話になるんですけど、60年代の水上さんは自らが行為するという、一緒にやるような感じなんだけど、松澤さんと知り合ったあたりから、「ニルヴァーナ」という単語をばっとサジェスチョンしていくそのへんのところから、今度は自分が参加するだけじゃなくって組織をすることが増えてきたかなって感じがしますが。

水上：そうですね、そこら辺の組織をするののそういった仕組みの一番の元版は詩の同人誌をつくるってね、時期があるんですよ。学生時代に。

坂上：『青炎』とか。

水上：その辺の中に、いろんな学校で、学校自体の詩集も出すんですね。それが京大詩集っていうのがあるんだけどもそれを僕は編集して、発注からなから。

坂上：Kyoto University Anthology（注：水上は『筏』『京大詩集』を1959年より編集）。

水上：あ、そうですね。そのデザインも全部私です。そんなものあたりからようやくそういうことをすることを知らなくて。でもそれはやっぱり書物とかそういったほう出のものだから、今度は展覧会企画かなんかと重なるぜと思いつくのは、やっぱりそうですね、ニル前後へんのことになるのかな。

坂上：プレイのときはまだみんなで……。

水上：まだ仲間っぽい内側だから、企画といってもちょっと違うんですね。

坂上：でまあ実際にはニルがあって、そのあと「すっかり駄目な僕たち」展とか、蟬のとか（注：1971年11月12日～19日、「すっかり駄目な僕たち」、京都書院4階+京都市美術館。1972年8月4日～9日、「活躍する僕たち」、京都市美術館他、1973年8月4日～8日、「しずかさと蟬の声／表現物と表現理論」、京都市美術館）。そういうふうになってくると今度は水上さんが最年長みたいなかんじで、そこに八田さんとか米津さん野村狗巻とかあの辺がきてって。

水上：その時期、一般学校出っっていうのはまだまだ位置が低いんですよ。美術界では。そんなことなんだそんなもんかいてとられてしまうね。

坂上：美術っていうものが戦後は総合芸術みたいなかんじで詩とか音楽とかみんな交じり合っていて、別に美大なんて出ている人も少なかったじゃないですか。

水上：それはそうですね。

坂上：反対にそういうものの垣根も少ない部分もあったかな。でも逆に70年代、60年代とか入ってくると美術は美術で固有のもの、音楽は音楽でって、総合芸術的なものがどんどん細分化されていく流れのなかで美術的教育を受けていない人っていうのは、デッサン力がないとか造形力がないとかいうので、「違うわ」みたいな意識ってどんどん進んでいくような。

水上：そうですね。一つの立体物なら立体物でもこいつは彫刻を知っていると、こいつは絵描きの方だと。「そんなふうなのはどうでもいいんじゃないか」とこっちは思うんだけど。実はそんなふうな。

坂上：とくにコンセプチュアルアートだったら関係ないですもんね。でもそういう人たちと知り合うっていうのもギャラリー 16 なのかもしれないし、フィルム造形とかそういうもんなのかもしれないけど、そこで水上さんがそういうものをやってみようかなと思ったのは……。

水上：企画をですか。

坂上：「すっかり駄目な僕たち」展とか。

水上：やっぱりあの辺で一つあるのは、ちょうどアートワークスに入るときにやっぱりあるものはそれでいいし、よしあしはどちらでもいいし、「自分にないからつくるんだよ」ってそういうのが現代美術の始まりなんですね、僕にしたら。そういうことを同じく思うのはやっぱり他の先ほどから名前出てくるその人たち（「すっかりだめな……」系出品者）もそういう感覚を持つひとが多かったですね。で、そんなふうにしていってそれを「公募団体ならそういうところに出すけど入らんかい」というのもあるし、アンデパンダンっていうのはそれこそ勝手に展覧会も京都で延々と長く保ってきてくれたもんだからそういうのが一つ公表場みたいになっていって、そのうちの人によっては個展でそれしたいという方もおられるわけだし。僕みたいなのも、それもそうしょっちゅうタブローをいじっているわけでもないってなこともある。でもまあまあ言いながら、でもやっぱり自分たちで気に入ったような詩の系統の内容をもった展覧会を組みたいなっていう気持ちがぼちぼち増えてくるんですよ。それで一番だっ広い関係でいうと結局は、一方がニルヴァーナだし、もう一方はそうこう言いながら野外造形（注：京都新聞主催で 1968 年 1969 年と 2 年にわたって開催されたアンデパンダン方式の展覧会）のパターンからそこでそれをつぶしてしまったかそこで外れてしまった人たちが何人かいたわけですね。外れたっていうかいやだって。脱出した人。そんなうちの関係に結局は駄目展シリーズの人たちもそういう人たちが似たような年齢っていったらおかしいけども、僕も（注：「すっかり駄目な僕たち」の出品者は、狗巻賢二、石田博、五辻茂、八田淳、星野高志郎、片岡友和、金崎博、郭徳俊、米津茂英、田代幸俊、中村勉、植松奎二、梅本建夫、野村仁、文承根、芥川耿、佐野芳樹、宮崎豊治、水上旬、鈴木重夫。「活躍する僕たち」の出品者は、狗巻賢二、金崎博、倉重光則、佐野芳樹、鈴木重夫、田中俊昭、高山登、野村仁、八田淳、羽生真、彦坂尚嘉、藤井博、星野高志郎、水上旬、米津茂英。「しずかさ」と蟬の声」の出品者は、狗巻賢二、梅本建夫、金崎博、鈴木重夫、田中俊昭、中村勉、野村仁、八田淳、星野高志郎、宮崎豊治、水上旬、米津茂英）。

坂上：学生終わって間もないような。

水上：そうですね。どっちかって言えばね。そこらで組んでいくとすると何がどうっていったって、って言う意味じゃ、ほとんど知らないし、こっちも知ってるようで知らないわけだけでもふっと背景に同人誌の頃とかそんなふうな頃をふっと思って。ふっと思ったら人間自体を集めて同時にしていくっていうのさほど変わりはないなってし始めるんですね。ほしいからっていうのと違うんですよ。そうしていったへんでやっぱり向きが企画を組んでいくような部分、でも、一般に何々会とかは企画組むやつとものづくりは別個でなければならぬってことをいう人があるのね。僕はそれいやだって。

坂上：まあそういうふうに言いますよね。作家の癖にとかね。

水上：だけでもまあ僕はそういうことじゃないと思うものだから、いっしょにしていくなりなんなりでみたいなへんの一番最初が結局「ニルヴァーナ」になるんですけど、それもまあまあ会うようにして出会ってそして、いろんなこともわかっているものだから、京都でするなら市立の美術館で平野さんがいて、そういうことに対しての具合はしてくださっているから「あそこだと動き安いなあ」という感じで松澤氏に「なんだったらこっちで」というように傾くんですね。でもここでもうちょっと「ニルヴァーナ」というのはまだまだ広いわけですよ、発想が。だもんだから現代社会との関係みたいなもので。

坂上：ほんとにごった煮みたいな感じで。

水上：持ち込んでいこうというふうに思い始めるのがそれから一つは実は名古屋での関係なんですね。「ART FOR」何のためのアートっていうのを名古屋に移ってきてからつくるんですね（注：1970年代半ば～）。その少し手前かなんかに空と書いた空展がある。名古屋に話がちょっと横に飛ぶかもしれないけど、白善ギャラリーというのができるんです。それは白善ギャラリーの奥様が国画の会員さんでそこからもう一つ言いますと小牧源太郎さんが国画の会員なんですよ。

坂上：白善ギャラリーっていうのは名古屋ですか。小牧さんは京都ですよ。

水上：ところが国画会っていうのは一応全国組織っぽいのがあって、そのうちの小牧さんはずっと長い方でしょ。しかももう一つはとり方次第けど関西存在だといえど小牧さん、東京だと瀧口っていうような関係みただとこっちは思っていて。

坂上：なんとなくわかります。

水上：しかも小牧さんはいろんなところよく見回ってましたからね。

坂上：アツマギャラリーも小牧さんが。

水上：ええ、かなり以上の力をお持ちだったですね。で、あるとき、あ、これ前話したけどもう一辺繰り返しておきます。あのね、これは1969年のプレイの関連でもって関わりをもった現代美術動向ですね、あれを見て小牧さんが、「ハブニングスっていうのはじっと見ていることだね」とおっしゃった。

坂上：うーん。

水上：つまり「ずっと見ているその時間帯だね」とおっしゃった。「おうっ」と思った。その通りだもん。「先生よくそこまで見抜かれますね」と、はっと思った。この方、心理分析も読んだりしておられるんだと思って。その辺の時期に西洋医学と東洋医学の話がちらっと出て。それで言ったら、どうしてもすごい緊急事態の場合は西洋医学のほうを使うけど、でなきゃ東洋医学だって。それは漢方薬とかそんな話も含めた上での話でね。同じときじゃないけどそんな話もしつつ。そこまで「おーっ」となるとある種の状況が見えてくるわけです。その少し前だったかにあの人が教育大におられた時期ですね、「ちょっと話、君ちょっと話してくれないか」と呼んでくださって。そこで2時間たらずですね、話をさせてもらったことがありますね。教育大に2度ほど呼ばれたんです。別個のまだ八田淳氏が学校（注：教育大）にいるころの、学生存在のときにハブニングスの講演を頼むってさ。小牧先生こっちに移ってしまっただけでなかなかお目にかかる機会もなく、そんなこともあり、亡くなられたときもよう行かずで。そんなんですね。

坂上：「すっかり駄目な僕たち」とか「ALL OVER&OVER ALL 又は回顧展」(注：1974年4月16日～27日、アートコアホール、1974年4月30日～6月16日は、一人一週間単位の連続展でギャラリー16 + oneの2階で開催)とかあるじゃないですか。大体ネーミングは水上さんですか。

水上：いや、そうばかりでもないですよ。あそこだと狗巻氏が案外いろんなことああでもないこうでもないというふうで、野村仁さんは「うん」というだけで、そういうことはあまり言わない人で。

坂上：発言少なさそうですね。

水上：ええ。そんなふうで。それから、東京に動いていった八田淳も結構案外いろいろふざけながら言ってるし。

坂上：星野高志郎とか京教が多かったんですよ、あの頃は。

水上：そうですね。それでまあ、どこでかわからんけど米津さんが「おれがじゃあデザインするわな」って。

坂上：ピストルシリーズみたいなので全部。

水上：ええ。それでいってね。言ってしまうば米津事務所にただでお願いしたわけ。

坂上：でもかっこいいですよ。でもそれにシンポジウムとかいつもやっていたじゃないですか。

水上：そうでしたね。

坂上：そういうのはやっぱり水上さん。あとほら、一人一人のステートメントとか考えていることをやっぱりガリ版で残していたりとか。

水上：そう、それをなんとかしようって言ってかなりのものをガリ版でいったんだけど、あるとき野村氏が「もういやだ」って言い出す。そういうことよく言う人いるんだ。

坂上：ん？ 書くのがいやだ？ 出すのがいやだ？

水上：それ（表現が作品本体だけでない）文字方向（注：自分の考えについて文字についてあらわさないといけない。そのほうにも重心がかかっていく）になる。こんなことそんなことなるとやりづらくなってわけですよ。そういう人よくいますよ。していったことを何も隠すこともないってこっちは思うんだけど、まあそんなふうで、それらしいものができなくなっていくんですね。

坂上：それらしいものってというのは。

水上：記録集めたものとか。

坂上：出して終わりでいいじゃないかみたいな感じ？ 展覧会だけすればって。

水上：展覧会だけでいいっていうの。だけどちょっとそうじゃないんじゃないかって思い始めたり。いろんなへんのところにぽこっとニルのあとに関わってくるのがこっちの企画ですよ。「シグニファイイング」(注：

1974年11月6～10日、「自主企画・国際展 シグニファイイング（意味化）－言語・事物／態度の表明とともに 展示／討論／カタログ／事後記録集」ってあれで。いっぱいいろいろあるけど、お互いお互いで何をしてるかそれぞれしかわからなくなってしまっていて、広い意味じゃちょっと物書きさんも入り込めないし書き込めないからね。そんなものを一辺やってみないかっていったらどうかしらって。ちょっと荒っぽいパターンで言ったら中原・峯村の人間のあれ（注：「人間と物質」）の説明書きね。あれを自主的にいこうと。たとえばでいえばそういうことです。そうするとそういうプロジェクトが面白かったのか、河口龍夫なんかも参加してくれたんですね。河口龍夫は、でも原稿用紙に空けるだけですけどね。

坂上：「ALL OVER&OVER ALL 又は回顧展」とか74、5年ころまでやっていたけれど、あれは水上さんは名古屋から。

水上：全部が全部じゃなくてだから、彼ら（出品者）に言ったのは、「名古屋からということをあまり気にしないでいいけど、僕自身も仲間としてっていうふうなことで思うならその限りで呼んでくれ」って。「じゃなきゃそれでいい」って言ったんです。こっちは名古屋の方じゃ理由つけて京都見物に来れるしね。オールオーバーオールは僕メンバーじゃないはずですよ。こちらへいくと、理論やそんなことどんどん言うし、しかももう一方は言語派の系統の、紙のニル派のあたりだとちょっと邪魔くさいときもあるじゃないですか（注：平野重光「活躍する僕たち展について」『美術手帖』1972年10月号を引用。「水上がとくに言語による表現形式を採ったのは、一つの暗示的な意味を感じさせます。水上の提案は彼のこれまでの仕事からいって決して奇異ではありません。ただどう暗示的かということ、水上と他の連中との間に明らかに亀裂が生じているということです。子供であったとはいえ、戦争を多少知っている水上と、戦争が終わって生まれた他のほとんどの連中との意識の差異が明確に出ていると思われるます。つまり若い連中の方が〈美術〉に対するこだわりが強く、水上はあっさりと決別をしていると見られる点です」）。

坂上：まあ年も違うし、考え方が違いますね。

水上：だもんだからそこら辺ですね。で、あるとき名古屋でも持ってこないかなってことあったりして言ったこともあったけど、一応は何人か来てくれたんだけど、やっぱり名古屋いやってことになって。

坂上：八田さんなんかはそれこそ当初から東京でねえ。「点展」とか東京でやったりとかしてたし。

水上：そうですね。でも八田氏は大学やそんな関係なんかかんか、もともと京都だってこともあったりでやっぱり、あれですね、おそらく全部メンバーでしょ。

坂上：今でも深夜バスで移動してるし、今でもある意味では歩き族ですよ、船旅とかね。富士山みたいなものをもって写真撮ってるの全世界回ってやっている意味では、最後の歩き族ですよ（笑）。

水上：あのね、それはっきりした言い回しだと、フーテンって言い回しをしました。

坂上：ガリバーはフーテンですね。フーテンのガリバーとか言われてましたよね。

水上：うんうん。だから、もっと古い時期からフーテンフーテンって言葉があって。

坂上：寅さんとかも。フーテンですね、また違うんですね。

水上：まあ違うんですね。まあまあそんなような時期もありましたかね。一個は野外造形（注：1968年1969年に開催された「野外造形」展。そもそもその前に「次元」という展覧会がある。それは寺尾恍示の呼びかけでギャラリー16ら辺に集まる若い作家に声をかけて実現させたアンデパンダン形式の展覧会）かなんかを壊してしまった関係のなかの若手から始まったのが駄目展シリーズのあのへんで。あの時期っぽくいうと狗巻もそうだし、なかなかの位置づけを持っていて。そのときにたとえば針生先生は関わりなかったけども中原佑介は良く関わりもってますね。そのときまた別個になるけども彫刻の堀内正和さんが若い衆をよく連れては木屋町というか三条四条あたりへよく飲みにつれてましたね。

坂上：辻晋堂とね。

水上：辻晋堂さんそうでしたね。

坂上：辻先生は「ファニー」ですね。

水上：（笑）ねえ。

坂上：ま、古いタイプの。

水上：あなたの時期にはなくなったかどうかわからないけど、南座のまえに「杉作屋」って店があったんですよ。飲み屋が。そこがなんかいろんな人がいましたね。そこのおばあちゃんがすごくいろんなことを知っていて。それから常連客っぽい人が何人かいてですね。

坂上：ちょっと話飛ぶんですけど、「シグニファイイング」っていう、これはどういうもの、これはハブルさんなんかもしょに冊子も出してますよね。あれも持っているんですよ。これ、どういうものだったんですか？

水上：それは態度表明の。

坂上：また70年代のニル的なものがもういちどぶり返してきているようにも見えるんですが。

水上：ニルとはちょっと違うんで、言語派ということではなかったんですね、ものを出してもいい。ただし出すものと、こういう姿勢で表現しているってそれをしてくれないか言ってね。そういうことをお願いをそこにだいたい長い文章で書いたんじゃないかと思えますね。状況こんなふうこんなふうこんなふうだからって。入ってるでしょ。へたちくりんだけど英訳もつけたんですね。

坂上：ついてます。全部。ただそこにハブルさんも出していて、山本茂樹さん（詩人、ハブル氏の教え子）も出しているんですね。

水上：そこら辺のところで、もうそのときに茂樹さんはハブル先生という関係位置で、おられたわけけども、まあ、茂樹さん通じてじゃなくて、僕はハブルさん自体に「こうこうこんなふうだけでも、へたくそな文章でもうしわけないがお願いできますでしょうか」というふうに言うと、うん、「じゃあ一辺読んでみたからな」って。そして「うんうん」ってね（それで参加してくれた）。そんなことですね。

坂上：これ結局どういう展覧会だったんですか。多彩じゃないですか。彫刻家もいれば画家もいて。今から見

れば。ハプナーもいればダダカンもいるし（注：国内海外合わせて100人以上が関わりを持った）。

水上：ええ。美術表現自体をどんなふうに俺たちがしようとしているのか。そういうことを一辺言ってくれませんかってね。そういうこと。

坂上：文字で。

水上：文字だけど文字だけじゃありませんよ。表現物と表現姿勢を文字で書いてくれと。つまりそういうときに表現姿勢を別物でするとちょっとずれてくるものだから、どうしても言語が要るということその辺に書いてるんですね。そういうふうにして、この人はどうかしらんって、いろんな人に送りだしたわけ。必ず参加しろとは思わない。しかしそうやって自主企画ってめずらしいものだから、誰がこういうふうにして誰に送るということを、指示を受けたかみたいな質問がいくつかありましたね。「なんだか興味深いもんですからお願いしたい、よろしければどうぞ関わってください」ってそんなふうなことで。しかもこの時期あたりから実行委員みたいな名前が、出始めてくるわけだ。

坂上：本当だ、実行委員会ですね。

水上：ここの少し前らへんか。だからそれを使ったわけ。つまり考えれば、展覧会自体は実行しているわけだから。だからこんなふういろんな人に送っているわけだ。出しましたよ、結構。その折に誰か評論家がこの背景にいるんじゃないかというふうにする人が案外いたわけです。そんなもん冗談じゃないって。こっちは、「いやそういうふうなことではない。評論家先生とかそういった関わりとか当然参考にさせてもらってますが」というへんで、何も無いっていえばそういうわけでもないもんですからね。そこは素直にそう答えて。おまけにここに書いた文章を読めばほとんどそれで何をしたいかわかるんじゃないかってそういうこともあって。しかもここ入場料をとることにしたんですね。わずか300円。まあ300円くらいならなって。コーヒー代プラスアルファくらいですね。

坂上：いままではずっとゼロ円だったんですね。

水上：いわゆる自主企画もそろそろこういうことを考えて言ってもいいんじゃないって。ただ見せていうのはちょっと違うんじゃないかってこともあったものだからしたけど、人数は忘れちゃったけどね、極端に少なかった、あとでその来てほしかったってそこら、文章読んだらそこで終わってしまったって。変な話。

坂上：そのあと「やろまいか」（注：グループ展）とかやりますよね。

水上：「やろまいか」っていうのは名古屋でね。あれはだから庄司（達）さんあたりとかその他何人かの人たちが関わって。僕自身はそこには関わりをもっていなかったと思いますよ、確か。

坂上：この辺あたりからちょっと手を引きますね。水上さん。

水上：そうですね、やっぱり気に入った集団系統の方の関わりの方がいいのかなと思うのと同時に、かつてしていたパフォーマンスというかその辺りから、音の領域だとかもうちょっと入り込もうかしらんとぼちぼち起こし始めるんです。もう一つはいわゆるメールアートというのかおかしいけど、コミュニケーションアートですね、メールコミュニケーションですね、それをどんどん増やしていくんです。この辺っていうか70年代に入ればです（以下省略）。

坂上：いわゆる組織してみんなをくるんでやるみたいなの。そこで、なんか怒ってやめるなり何かいやだなんて思ったなりの理由があるのかなと自分の中でちらと思ったりしていたんですけどね。それまでかなり精力的にきていたからぶちっと終わるように見えるから。それからはごく個人的なところでもう一度やってるから。音楽参加にしる（現在の仕事のひとつである）篆刻にしるメールアートにしる。自分がオーガナイザーとしてやるよりは。

水上：オーガナイザーっぼくしていくへの限界みたいなものはようするにオーガナイズしたやつは下働きでしかないんだからって言ってその展覧会ってというのはこういう仕組みでこうでこれやってすれば迷惑がかかるってそんなこと考えもしないってというのが何人も何人もいるわけですよ。

坂上：文句ばかり言いますもんね。

水上：それね。だもんだから「ああ何のためにこんなことをしているのか」って状況としてこっちはしてるんだけど、「あのね、俺金儲けのためにやってるんじゃないし」って、いろんなそんなことも思って。そしてこんなふうなところで無駄遣いするならもうちょっと自分自身どこに向かいたいのかははっきり自分の方へ問いかけを持ち込んでいった方がいいかなって。だから、どれにどう怒ったみたいなそんなような典型的なものは何もないですね。ああこんな状況かなって。そこの相手っぼいところに亡くなってしまった高橋一雄さんっていう元読売新聞の記者。よく京都にいたころだとすれば、ちょっとうまいものをだす、高瀬川のところの。

坂上：めなみ。

水上：そこへときどきよったんですね。別に向こうの人と顔見知りでもなんでもないんだけど、そんなところへ高橋さん「あそこいこうか」って「はいはい」って。「今日はもうちょっと安いところお願いします」とかね。

坂上：めなみはみんな言っていたけど、どっちかというめなみは高い、赤垣安い、みたいなね。

水上：赤垣はなぜか高橋さんとあんまり行かなかった。高橋さん御所の裁判所の南側くらいですからね。あの人の家が、だもんだから御所の正門の前へんをふた筋三筋南下がったとこのあたりにあるんですよ。僕は行ったことありませんよ。そこらしいって感じで。そんなふうで、「美術なんてばかげたことをやめろ」って何度も何度も言われた。

坂上：松澤さんも「美術作品なんて作るのやめなさい」みたいなことをみんなに言ってましたよね。

水上：そうですね。でもどんどん終わりっぼくなってきてまたものが出始めるんですね。

坂上：反動で。

水上：かもしれないし、あるいは潜在みたいなものかもしれないし、わからないですけどね。あなたはふと呪文っぽくておっしゃったあれを同じことを何枚も何枚も書いてそして展示したりですね、

坂上：人類よみたいなやつとかね。

水上：僕はテープとらなくて残念だったけど、広島市現代美術館での松澤さんに呼ばれてそこへニル系って

うかね、そこにしていったへんのものときに（注：2004年12月～2005年3月、「松澤宥作品&松澤宥キュレーション作品展「消滅と未来と」）、松澤さんがスタートのときに自ら宣言文めいたことをやるわけですね、正門前でね。それがすごく良かったです。ただテーブルコーダ持っていったんだけどちょっと奥の方へ置いていたもんだから結局とれなくて、あれちょっと惜しいことしたなあと思うんですけどね。まあなるように、それがもう最終っぽく、こっちにしたらですよ、なってしまったわけだし。おそらく、松澤さんの文章アートっていうのはほぼ始めに近いころのあの9×9のですね、あの辺でもう終わったのかもしれませんが。その後追いたいなことをたとえば豊田でもしてみたり。それは何かと試してみると結局はまあ「消滅せよ」というのは自ら白いスーツを着て。そして宣言っぽいことをされると。あの人はそれを何とか自分流のハプニングスだとおっしゃってたわけだけでも。そんなもんこっから見たらなんでもないんだけどね。人としての姿のままで成り立っていくようなへんのことだったのかもしれませんが。まだつかめませんがね。

坂上：まあ、私の考えだから、何か切り開くコンセプチュアルアートだったら何か別のものが開いていったと思うんです。うまく言えないけど。松澤さんの場合は、消滅せよ、あのときは新しかったと思いますよ、オブジェを消せて、消滅せよって。ただしそれを、過去に求めてるわけじゃないですか、過去のスタイルに求めてる。だから消滅せよというのもうまく言えないけどあまり前向きじゃないんですよ。コンセプチュアルアートでも何か切り開く新しいものなにか見ようとするコンセプチュアルアートというよりは、いつかお前は死ぬんだいつかお前は死ぬんだと呪詛的な。

水上：そうですね。あのグループの名前付け、ニルヴァーナの下につける、松澤さんは最終美術云々って。最終ってつけるんですよ。僕は最終っていうのは違うのであってやっぱり究極の方がいいってねそんなふうなネーミングにしたわけですよ。つまりそこらへんが宣伝的なんですね。最終ってわかりやすいっていえばわかりやすいし、ほんまに終わるわけ？みたいなさあ。

坂上：過去に帰ってばかりでそこで開かないんですよ。

水上：そうですね。ここで終わりって。ね。

坂上：だから作品展開もないわけじゃないですか。要は同じことの言い回してさっきも言ったけど。

水上：そうですね、難しいのは特殊な系統をはじめるともうそれ以外の特殊性ってなくなってしまってしまう。それで終わりなんですよ。どうも一方に最終もう消滅するって長い吹き回しがあって。ぶら下げるってそいつと、もう一つは文章曼荼羅っぽいものの直系でもう終わったのかなと僕は思います。

坂上：結局それが悪いとは言わないですけど、おまじないみたいなもんじゃないですか。こういうのでもお寺にあるようなものに見えるし、呪いの言葉じゃないけど。

水上：まあようするに呪文というかね。

坂上：そうなんです。アートとはまた違う人への脅していうかね。それ松澤さんの問題だから、水上さんに聞くべきことでもないんだけど。

水上：でもどう捉えるかっていうとそんなふうなね。それともう一つどうもはっきりしないのは、つまりなんで、回答を僕いったかどうか。つまり今泉さんが『機関』の中に、何で（水上が）松澤のアシストをしているのかって。

坂上：書いてます。何で水上みたいに頭のいいっていったら何だけど（注：『機関』13号より引用。「私には水上旬とともども、松澤宥は悪いひとだと云わなければ収まりのつかない思いがある（もっとも水上旬がそう云いたいと思っているかどうか、私は知らない）。あるいは松澤宥は、本当は、もっと悪いひとでなければならぬとでも。と云うのは、虚空にとぼす檄は地上に落ちて、水上旬などをオルグしてしまうことになるのが自明なのに、そのことに無自覚だからなのであり、かつ、その無自覚性を承知の上でオルガナイザーとしての役割を演じてきたからなのである」）。

水上：それがどういう意味だということを今度は松澤さんが亡くなってしまったあと、去年だったかつまり3周忌かなんかのときに今泉さんもきていたんです。お体だいぶお悪いけども、だいぶ前から悪くしておられるから。「あれはいったいどういう意味だったんですか？」って、「いや、何の意味もない、ただそう感じたから書いただけだ」って。だって、「それってどういう意味ですか」ってだいぶ前にこれ（『機関』）でたときに聞いてるんですよ。そしたら「ウフ」って言ったもんだからね。何も言わなくて、「僕考えます」って。だいぶ長く考えたけどどうもなんかわからんもんだから、どんどん会う機会もなくなってくるもんだから、3回忌のときにね、たまたまそうだったから。

坂上：（松澤さんには）ペテン師というところがあるじゃないですか。

水上：ありますね。だましってというのは、もっとやわらかく言えばアートなんて全部だましかもしれないしね。だけどまたそれとは違うっていうか、そういう系統の意味じゃないものとしてちょっとした占い師だったり予言師だったりよくやるみたいなそこらへんの姿を持ってますね、松澤さん。

坂上：コスチューム自体も意識的にペテン師的なコスチュームにしているし。

水上：そうですね。

坂上：それをありがたがる若いファンみたいなもの。豊田のときはあれで面白かったんですけどね（笑）（以下省略）。

坂上：それで水上さんそれととにかく自分の表現を……。

水上：戻っていくのと同時に、ものの手を借りずに自分自身をどうこうって、それは自分自身が演者とかそういうことじゃなくて、もうすこし意識の問題もっと深く深くまで入り込んでいかないといけないなってね。

坂上：ゲリラ的なことが増えて。そんなことないですか。それまではやりますよって言ってやるけど。あの京大のCDのあの社長は何も知らないっていうのとか（注：第五列『社長は判ってくれない』Alchemy、2005年）。実際どういうふうコンサートができてCDに収められたのかわからないけど、なんかほぼゲリラ的に出演しているように見えるけど。

水上：あの西部講堂自体僕はもっとも昔の状況は知ってるんだけども。あそこは、青野や小松やらの代になって、誰だっけな、忘れたけど、金野がどうってわけじゃないですよ、金野は大阪大出て、そして向こうへ盛岡の郡部に彼は家があるわけだから。それちょっとローマ字逆にするとオニクって読めるもんだからね、オニクオニクっていうふうにいってるんだけど。霜田誠二って踊り手がいるのかな、そいつがもう一人、なんとかって3～4人が大阪系統から関東の方へ行き戻ってきて音チームを持ったりして。それからライナーノートをやっている、何だったかな——その人の名前忘れた——その人がいろんな自分でも音というかそういう即

興演奏をしてみたりする、そういう催しを組んでいくわけですね。そんな人のときに京大西部講堂を何度か使っているわけだけでも、そのうちの一つにまあこっちはチームで動いているわけじゃないから一人で動いて独演するっていうんじゃないでごちゃごちゃの中にこっちは勝手にさせてもらうっていうのは、相手の音を聞きながら自分も反応するっていうのが、僕のやり方なもんだから。

坂上：それはリアクションズ。

水上：ええそうです。そういうこと。だからそんなふうなあんまり静かだったらそこを打ち破るために何かしますけどね。音をね。金野とかの関連者がものすごい馬鹿でかいラップあるでしょ。それを吹いたら面白いってね。そのことの間接関係を収録したいけど何か書いてくれて。だもんだからうれしくなって、あれだったら覚えてるから、その場の状況をね。「じゃ、何か書きます」っていうので状況を書いたのかな。そこで考えていることをある程度出したのは、存在状況でもって状態っていう表現についての関係ですね。生命体といってるものは実は生物といってるものだけじゃなくて、非生物といったものも実は生命といったふうな範囲からもっていくと存在してる。そういうふうな生命ってやつはいろんな現れ方をとるって。だからものに依拠しては石ころのかたちをとるときもあるって。その辺りのことを多分書いたと思う。順番順番で解説っぽくしていったんだけどもそれを送ったら、文章長いからちんぎるってわけ。ちんぎると意味なくなるんだけど、「もう一辺そこ短くしますから」って言って。そうするとやっぱり全然違うふうになんか入ってしまったのが、あそこにちょっと載ってるやつですね。それはそれとして、あなたといわゆる音の話ってほとんどしていなかったと思うから。なもんだから、こういうのがあるから、ちょっと聞きづらいけどって。

坂上：でもよく聞いてみると琵琶やったり、サクソフルートからやって、結構いろいろ。

水上：そんなことしているうちに今度は音自体の方向へ行くんです。音楽ではなくて。そうすると耳を横切っていく音っていっぱいあるなって。それからいわゆる機械ノイズってありますよね。電気関係のジーみたいなもの。あんなもんも聞いていると面白い。しかもそれが動いてはいないけど、自分自身が波打つわけだから波打って聞こえるわけですね。一定のリズムだけでリズム刻みでとることができるもんだからそこらへんのこと過去モダンジャズなりヨーロッパモダンってあるんだけどそこらへんのところに誰か書いていたのをふと思い出したり。その具体的な実験をするってね。そんなふうな辺のことも含めていって、結局は呼吸するって、息をするっていうのプロジェクトがあるんだけど、それは一般には無理だから。あの、面白くもないかもしれないから、始めはね。息をしながら音を聞きながら出すって面白いことになりますよ、本当は。入り込み過ぎないでって（笑）。しかもそれのもう一つは二人でもいいんだけど、50人か100人くらいになっていって、おそらく同じリズムに変わっていく可能性をもつんじゃないかって。

坂上：ああでも木魚とか叩いていて、何か最初ばらばらに叩いていても最後は揃うとかありますよね。

水上：もう一つ、人同士みんな同じじゃないかという部分があるぞと。ばらばらがひよっとしたらうまくいくのではないかと。過去方式のいろいろに戻ることは戻るけど、戻るんじゃないって実は元版のところから再スタートをしようじゃないかってね。そんなのをひよっとすると文章だと、絵画とかそんなんじゃないって、ある意味の行為であるとか、生きること自体のほうへ持ち込んでいくとすれば、ひよっとするとひよっとするかもしれない。そこであんまり堅いこと言うとみんな嫌がるから、ただ呼吸するだけですって。それでまあその折に、思いっきり吸ってください。今度は思いっきり全部吐き出してください。ワンクッションおいてって、呼吸法の一つの方法を使ってくれてね。そんなふうなこと。そんなへんなへんやらの音の関係はたどりついてきたのかなという気がします。だからようやく出発点にこられたのかもしれないけども。

坂上：話が昨日まで戻っちゃうんですけど。リアクションインサマーについて聞くの忘れてました。68年（注：1968年8月28日、「Reaction in Summer' 68 衝撃をめざす芸術の集団の夕べ」、新朝日ビル地階 SAB ホール）。

水上：これは無人島でそれなりにお遊びをやるわけですね（注：イベント・現代の会8月例会、ところ・無人島〔不毛島別名裸女ヶ島〕1967年8月5日6日）。海の水もある。その辺のところでこんなんをどっかでやろうかかって、建築家もいろんなもんも含ませての話で出てきて。そのときに言ってみれば、プレイ系のものとかそんなもうちょっとわかってるものだから、これはおそらくあの人が、岡本はじめが刷ったんじゃないかと思いますけど。

坂上：（岡本さんは）《In Out》っていうのやってるけど。

水上：うん。ここにいくつかある（手元にチラシがあって参加者やその出し物が載っている）んですね。だから、そんなような関係のだから知らない人たくさんあるのは結局大阪系だとか建築系だとかいろんな人がおられたものだから。

坂上：岡本さんが企画したんですか。水上さんがリアクションじゃなくて。

水上：いや、企画したのじゃなくて、これを印刷したのが岡本さん。僕もそういいながらどんな話をいろんな人としていったのかは、あの、もうほとんど覚えてませんね。

坂上：（水上旬＋水上朝子）《区分帯積算反応、REACTION 宣言》（注：チラシによると「反応」）。

水上：これの解説かそんなような紙切れがあるんだけどそこに「リアクション宣言」ってね、プレイの新聞の方に載せたものをやっぱり載せてるんですね。そこへしたのが一番始めかな。リアクション宣言のものね。ことは。それで、やっぱりここらへんのもともう一つつながってくるのは、このあとくらいに関西テレビ、関テレの番組に呼んでくれるんですよ。何人か。

坂上：「11PM」。これと同じ時期ですね（注：1968年8月13日に放送された読売テレビ放送「11PM」の「ハブニングだぞ！」）。

水上：そうです。これとほとんど似たようなことの、例の映像関係ふうなことでいいますと、やっぱり人自体が一つの被写体というか、つまりスクリーン代わりにしていくようなことでもって（やった）。そして、この折も、距離やいろんなこと、方向やらの関係で組み紐はそこに持ち出してたわけです。長いやつね。そいつともう一個、キャスターっていうかごろごろのついてる箱に入っているものだから、そいつを全部引き出してしまおうと、あとは、そこにバシッと釘付けにしてあるもんですからね。そうやって箱を引っ張っていくようなことも間に入れながらですね、どんなふうな物語っていうか、何も物語なんてないよってわけだけだね（注：この回はハブナー特集で、水上は《Polimage Reaction》）。

坂上：ここに集まった人たちっていうのは、11PM。イレブンの方が先ですよ。8月の13日に放映してて、こっち（《Reaction in Summer》）は8月28日だから。

水上：そうですか、そうするとおそらく同系統のことをしてると思うし。もう一つ、前話しましたね、そのイレブンのときにね、和田アキコが若い子で歌うわけだ。

坂上：あ、そう、和田アキコの一番最初のデビューがこのイレブンのときだったって。

水上：あのときの司会者、今もどこかにいるんだろうけど。

坂上：藤本義一。

水上：そうそうそう。だからそういえば安部ビートは藤本義一のところに訪ねていたりしたこともあったみたいですよ。

坂上：安部ビートが？ 俺もイレブンにみたいな。

水上：いや、そんなふうじゃなくて藤本義一は文筆家でしょ。いろんなことしながら結局そこへ引っ張り上げられたわけです。言ってみればね。だからそこら辺の文筆家業めいたときに、こんなおもしろいのもいるっていうな売り込みばいこともしに行っただのかもしれない。

坂上：安部ビートってすごい気になる。でも私全然、安部ビートの詩とか知らないんだけど。

水上：ほぼの位置（安部の資料の位置）がわかってるんだけど、紙の山なもんだから。積み込んであって奥の方にはいってるもんだから。

坂上：生きてるのか死んでるのかもわからない（注：亡くなってる）。

水上：僕はどうも亡くなってると思います。っていうのはね、あのよっぽどぼろつかない限りは僕のところに立ち寄ってくるんですよ。あるときから来なくなってしまった。と言っても、昨日話したかな、原村の奥のほうの幼稚園の先生だったと思うんだけど、いっしょに暮らした人ね。結婚とかそんなことはしないと思うからね、その辺でいて、結局はおそらくさっき教えてくださったそのへんの病院へ出たり入りを繰り返していたのかもしれないね。

坂上：この11PMでは。

水上：つくりが決まってしまうからね、枠が。だもんだからあれは、僕はあのものを当時一辺記録したのを見たけど、あとはもう知らないわけだけど、池水さん持ってるんじゃないかな、あのときのダビングを。でもそれは朝子に白いローブを着せてそして、そこへ映像を写していくへの。

坂上：《ポリイメージアクション》。

水上：そして同時にスライドですね、スライドフィルムというか。あれを実は多分いけるはずだというのは実は数枚重ねて入れてあるわけ。一つのフィルムフレームに。そしてそこにポーッと映るけど、今度は距離関係があるもんだから近づくごとに映る部分がちょっとずつずれていくみたいなものと重ねていったんじゃないかと思う。つまり多重多重っていうけどもう一方の多重のそれを今度はスクリーンっていうかそれが動くとそのときの関係でもって焦点が合うっていうかそんなことをしてそれをそのまま固定カメラで写してくれて。そこに僕のあのそこらで知っていたへの音楽のサウンドを入れていたんじゃないかと思います。で、あ、そういえばシュナイダーやいろんな話とかたとえれば何でしたあの、えっと、『ハウル』書いた詩人。『吼えろ』。

坂上：アレン・ギンズバーグ (Allen Ginsberg)。

水上：彼らがね、シュナイダーの留守のところに入りこんでいわゆる LP にそういったものがあるってそいつを選んでそいつをオープンリールの方の小さいカセットテープ、オープンでとったものがあるんですよ。もうぼろぼろになってしまってるんだけど。そいつを他のものと重ねて使って、それをかけてくれて。だからいわゆるぎりぎり著作権にひっかかる関係みたいなところなんだけど。

坂上：それもイレブンで。

水上：イレブン。そのときにね。音バックを。そのときに言葉しゃべられるのいやだから。そういうふうにしてそしてお願いしますって。一応向こう引き受けてくれたの。複雑なことをやるもんだから、企画室のところの説明しましたけど。音もごちゃつくといけなから、こういうのですがこういうのでかかるような関係でいいからってね。

坂上：そもそも 11PM にどうして出るようになったんですか。

水上：それが誰の関係なのか、誰かがそこらに一口、11PM はすでにスタートしてるもんだから、ですよ。そこはテレビでのどうのってそんなことをいわば誰でもやってみたいことがあるもんだから、だからそこに誰かがそこへコネつけるんですね。

坂上：こういうのはやってるしやってみても面白いんじゃないかなって。

水上：へんてこなことだから、ちょっとしたふうになるんじゃないって。台本あるし。

坂上：結局出たひと、リスト見ると、喜谷繁暉。藤井英美子、山口治、岡本はじめ。山崎ラン、福永トヨ子、水上旬、池水慶一、三川由貴、三喜徹雄、中田和成、なんですけど、こうすると水上さんにイレブンの会合とかいってね、はがきを送ってきた飢多孤児の名前が入ってないんですよ (注：1968年7月2日消印の飢田から水上へのはがきには「7月4日木曜午後3時大阪梅田『バンビ』1階来れ！！イレブンの会合。注(案を作成のこと→放送局)参加KITANI, OKAMOTO, NAKATA, IKEMIZU etc and UEDA 本番は後日(16?かな) 場所未定。変なハプニングをやるとのこと。そのつもりで」とある)。

水上：そうですね。

坂上：そうなんです。中田さん出てるし、水上さん出てるし。池水さんも三喜さんも出てるのに。飢多孤児が出てないんです。

水上：飢多孤児はどうなのかな、何かの関係なのかな。飢多孤児は一方ではデザインとかそういうことやってるんです。今でもなんかっていう名前もった大阪に事務所あって、彼自身はその関係のホームページ持っています。で、どこどこで何何食べてすごいうまかったとかね。

坂上：え？ ホームページに？ 飢多さんって何の仕事してるんですか？

水上：デザイン関係だと思いますよ。

坂上：ふーん。それで何々食べてうまかったって。

水上：そのときにどここの用事が入ったのでそれしながら、金沢なら金沢行って何とかっていう店でどうしたとかそういうこと。それが実はいろんなところ食べ歩きの話になるの、結局は。仕事があったってというのはほんのそれが。そんなふうなことでますね。ちょっと今なんて名前か忘れた。ごめん。

坂上：飢多さんが出ていないのが気になって。

水上：そうですねえ。なんだろうな。あの人は企画とかその辺のことをたくさんやってるものだから。

坂上：飢多って名前がちょっとへんじゃないですか。だからそういうへんな人なのかなと。

水上：そんなことない。あの、かなりおしゃれですよ。

坂上：デザイナー的。実は意外。何々食べておいしかったってすごい意外だなと思った。もっと三喜さんっぽい人（ヒッピー的なイメージ）なのかなと思ってた。

水上：スマートボーイですよ。だからいろんなところいろんなところに顔出しをしたいということもあたり、当然安土ガリバーとも知り合っていくわけで、精華か、北の奥のほうの大学に画廊空間持っているところがあって（以下省略）。

坂上：ガリバーって水上さんといっしょにれまんだらんやってるときは安土修三。いつからガリバーなんですか？

水上：彼がそうこうしてるうちに新宿に行く。まあフーテン集団ぼいのが起こってるってそんなのが情報で入ってくるわけですね。それで向こうに行ったときに自分でガリバーって名前付けたんじゃないですか。彼はいろんなことを面白おかしくなんだかうそ八百で並べてしていく男だから。で、そこら辺のことですかね。こっちはそうふざけもせず、安土のそこらのうさんくささもわかってるものだからね。適当にあしらうっていったらおかしいけどあしらいつつ（笑）。

坂上：ガリバーが偉いのは一度も働いたことがない。

水上：って言いますよね。それはね結局相手さんが食わしてくれるって。

坂上：そうそうそう。ジゴロみたいな感じで。

水上：だから前も会ったときにイタリアに行くのがとても多いって言うから、すばらしい、そういう企画でも組んでくれるわけですか、って言ったら、そういうこと、順番にあそこに行ったりするとかそういう口調だから。向こうにもそういう港港をつくっているんだなって。

坂上：すごいですよねー。

水上：どの程度彼が英語をできるのかわからないけども。いつかこの間何のときにあったのか、松澤宥の3回

忌に来てた。安土。関わりあってもおかしくないですからね。でもまあその折に今のイタリー話とか、今度滋賀であるから是非きてよとかね（以下省略）。

坂上：関係ないけどシネリアクション京都教育大っていうのは、京都教育大でやったのって何でやったんですか？（注：1968年12月、《Cine Reaction》、京都教育大学）

水上：それが僕がなんだろうな。教育大で。そこは向こうで何人かのアングラフィックめいたへんをするってときにやっぱしそれようにつくったっていうかそれまでに作ったものをごちゃまぜに編集しなおしたものをそこへうつすこととやっぱし、さっきの11PMでもしていったふうとかいろいろある重ね写しめいたことをさせてもらうことと。ひょっとしたらもう一つ。そのときに話をしたのかもしれないし。映像っていうのはあまりそう変わったようなことでもないんですよ。内容自体はどうかつくるっていうのはかなり薄いことになってるから。薄いついていうか自分の中に。だからちょっと僕具体的にどういうことをしたのか忘れてますね。

坂上：教育大には誰かが手引きみたいなのを。

水上：その辺の時期に教育大は、寝屋川の石田博とかその後輩とかね。寝屋川の石田は教育大出だしね。八田さんもそうでしょ。そこらへんの八田氏辺りの回路で。

坂上：でも八田さんってまだ若いんじゃないですか。68年だから。

水上：そうすると在学生というふうな位置であったのかもしれないし。八田氏は。すると別の人が呼んでくれてそのときに八田氏がそういうのがおるのかということでの何かもし在学生の段階だとしたらですよ。だったかもしれない。

坂上：ああでも狗巻さんも京都教育大で、この頃みんな卒業するかしないか頃かもしれない。

水上：かもしれませんね。美術関係のあたりを出ると、もの書きさんもまずそこら辺のあたりでまず何をするかっていうふうなその辺の関連みたいなものもあるだろうし、もちろんその折主任教授だった方々にも今度こういうのが出るからそこは見てやってみたいなことを言われる場合もあると思う。どうもやっぱり野外造形やあの辺の関連みたいなへんからまた学校との関わりがあって、その背景か前後関係に京都書院の杉本さんっていう人が当時まだおられて、そういうものの方へね。

坂上：冊子とかつくってられますね（注：『キョウトショイン』）。

水上：そういうもののほうへ記事ない？みたいな、書いてもいいんですか？みたいなことで。

坂上：「天皇誕生日に関する小集会に於ける身元不詳某氏発言の部分報告書」（注：水上の書いた文章のタイトル。1969年3月）。

水上：そこら辺で少しまた他の学校だとかそんなところの卒業生があそこへちょっとこういうものがあるからやらしてやらないかみたいなこと。その折の新任か副主任の人に話してくれて、それじゃ学園祭かなんかのときにちょっと呼ぼうかとそんなこともあったのかもしれないね。どなたがどなたとか忘れてしまったすみません。

坂上：でもそういう関係じゃないと。あとに続いていく流れからすると。ギャラリー 16 細野個展の《大蠟燭儀式》っていうのは(注:1968年12月細野毅美展「密猟の形而上学=極東破門情」における水上ハブニング)。

水上：それは昨日話したと思うけど、和ろうそくのくすみたいなのをあいうふうにつめて。それは何本も作らない。一本だけつくる。それくらいしかろうがないんですよ。シアター 36 のどっちになってるのか、ゼロ次元云々のですね。

坂上：これが大体 69 年の方にゼロ次元じゃないけど反博みたいなのでいっぱいあるじゃないですか、九州のアンチアンパンとかゼロ次元たちのやってる。これちょっと前にやってるんですね。

水上：だんだん思い出しましたが、徳成町の北隣に奥に入る道があって、となりが古道具屋だったの。名前が「太陽」って。そこのところに通り道に和ろうそくのくすがばーっと放ってあるわけだ。向こうのもんだけど、それを時々くすねたわけ。で、だいぶたまったからこれでつくってやんべえって、どうやったらいいかなと思ったら。まず筒がいるってね。和ろうそくの作り方なんてようしないもんだから。で、筒はそういう意味でちょっとこのくらいの筒をそこら辺で買ったのかね。そのままじゃ抜きがたいから縦に切れ目を入れてしまうんですよ。で、そこの中へたてて順番順番にね、ちょっと太めによじったタコ糸をそうやっていって。めいっぱいのところまでとかしこんで。それを持っていくわけですよ、時々。その前に細野たちのところにいって、ちょっとこういうのやらせてくれない?って言って。

坂上：細野さんっていうのは知り合いだったんですね。それで入れてよって。

水上：させてよって言ってね。

坂上：この間の西脇さんのときみたいに(注:1966年2月7~13日、信濃橋画廊)。

水上：そうそう西脇さんのときはあれは平田氏に頼み込んで。だから人様の関係だから。

坂上：この「墓地改葬公告付のキノコ製造工場に関する部分論」っていうのは、要はこの間のやつみたいなんですよ(注:1968年12月)。プレイの中に入っている。バイオレットメールですね。きのこ関係ですね。この次「たまごミニアチュール展」(注:1969年1月、アツマギャラリー)って。卵といえば池水さんと思うんだけど。

水上：それは、そういうことでもなくて、卵はですね、卵関係の展覧会をアツマがするので何か出してくれない?ってさ。

坂上：じゃあ、池水さんの卵と全然関係ないんだ。

水上：関係ありません。僕はそれは卵を何十個かなんかをね、一つの箱の中に入れるっていうので木箱を作りました。そしてもうそのときには例の棺おけにドアノックが付いていたわけ。そのドアノックを取っ手にしたわけ。それで卵を何十個。

坂上：棺おけの中ならかなりの卵を入れないと。

水上：いやいや。棺おけじゃなくて小さな箱を。全部で 9 個並びかな。たぶん 9 の関係でしたと。だから 81

個入るんですね。9と9列して。その一つずつにいじりもしないわけだから、レタリングというか、何ていいました、今もうなくなった転写できるやつを数字を買ってきて1から81まで。

坂上：1234って。

水上：そんなふうにしていて、99なもんだから、例の曼荼羅方式の組み方のナンバー付けをしたんですよ。そいつでやっていったものを開いた形で出して。中側に朱色の系統だから昔の裏地が古道具屋で売っていたもんだからそいつをそこにぴったり張り込みましてね。そして開くと真っ赤ななかに白卵が並んでいて、そこ見ればそこにナンバーがこんなふうになっているってそんなようなことでも出しましたかね。

坂上：ふーん。

水上：まあ、小道具の一つです。結局は。

坂上：ふーん。

水上：でもそいつは、その日の終わりのときにもらって帰って、どっかで酔っ払って置き忘れてきてしまった。

坂上：えー。そしたら卵だったら誰か食べちゃいますよね。

水上：食べちゃってもいいし、そんなものなんかしてあったら胡散臭いわけで。箱を持って行ってしまった。しょうがない、それは。

坂上：どこに置いたのかわからなかったんですね。

水上：わからないねえ。

坂上：全然話違うんですけど、初めて水上さんと話したときに（伺った）「シージャックと万博と三島」ってまたあとで聞きます（注：前に水上氏が「これまで生きてきた中でかなり心に引っかかる出来事」としてこの3つを挙げたことを受けてる）。前に、なんかに、水上さんが「これからある人たちのことが気になってるからそれについてまとめたいと思ってる。それが自分の課題にしているんだ」って（書いていますね）。

水上：それはね四季の人の話じゃないかと思うの。

坂上：一人は桜井孝身。

水上：ですからね、四人。一番向こうの方は桜井孝身さん。

坂上：四季の人って。

水上：ほら、シーズン。4シーズンの意味。もちろん日本語っぽく持ち込んでいくと、奇が奇人変人の奇にもなるわけだし。

坂上：そしたら春がとかあるんですか？

水上：そんなようなことで誰が誰と当てはめるかしらんっていったときに、人名だけで言えば、向こうの方の桜井さんから、次に行方不明か亡くなっただろうなっていう岩倉正仁さん。

坂上：夏ですか。

水上：まだ季節あわせはしてないんですけどね。で、次が松澤宥。そして次が仙台のあのダダカンさん。

坂上：どうしてその4人にしたんですか？

水上：やっぱりどう思ってもみんな変人奇人の類ということのへんで。

坂上：4人が突出してた？

水上：突出っていうと、あの人たちそれぞれの現在おられるへん、どういう関わりか、どんなもんでこられたかってそれぞれの略歴なんか書くつもりはないですね。そこらへんに向けた感じをずっと書いていってそれがひょっとしたらそれがちょっとした読み物っぽくなるのもいいなってね。そんなことも思ったんですね。

坂上：個人的にはすごい読みたい。水上さんはそれを書く気があるのかなと思って。

水上：いつか書こうと思ってるんだけどね。いくつかの課題のうちの一つ。なもんだからこれはもう一つは『あいだ』さん（福住さん）。『あいだ』のあの方にふっとそう一人話というよりも、というよりも松澤さんのあたりを頼まれてははじめOKしたけどだいたいぶ考えてからこれまた何か後追いみたいなもんで、松澤宥をダシにして売るといふふうに読まれるに違いないからやめとこうと思ってね。ちょっと書きづらいもんですが申し訳ないって。実は、そういうふうな四方について書きたいと思って延々とあつためているんだけど、それは。

坂上：書いてはいるんですか？

水上：書いてはいないのよ。メモくらいはちょっと。あるかもしれないくらいのもので。だからどなたか一人でも存命中に思っているんだけど、どうも。いかんかもしれんね。

坂上：桜井さん生きてますよね。

水上：桜井さん、もう宗像かなんかの奥さんの実家かな。そこら辺戻っておられるみたいですね。

坂上：桜井さんにはいつ会ったんですか？

水上：桜井孝身は……。

坂上：だって阿蘇に行ったときは来てくれてるし、九州のゼロ次元たちとの反博大会とかでは会ってるんだけど、2回だけじゃないですか。

水上：もっと前なんです。だから僕もどこで会ったんだろう。そこらちょっとボーっとしてますね。そこちょっとだいたいぶけてますね。でもなぜか九州の諸氏が博多周辺使って、英雄たちの大集会用ってね、そんなようなこ

とした。その後のそこら辺のものを、その時期はこっちは行ってもいないわけけども、そのとき出した資料類をもらったりしてるんですよ。そのもらったのがどうもどうなんだろうな、やっぱり桜井孝身さんからかもしれないし。

坂上：しょっちゅう会ってたんですか？

水上：そんなしょっちゅうじゃないです。というのはニルヴァーナの関係を解説に行つて当然知ってるわけですよ。ある時期にこっちのゼロの岩田が市長選に出ることがあるわけ（注：1973年、名古屋市長選挙）。通りもしないけど。

坂上：名古屋の市長選ですか。

水上：うん。その辺の時期に結局栄町から大須の方へ行く大須通りってのがあってそこんところが交通規制でもって車通れなくして、それくらいの催しを各地でやってらへんのうちの関係にちょっとあたるんですよ。そのときもちょっとくらいアシストくらいしてやろうか言って、岩田のところへ来てそして桜井さんとその折もだいぶいろんな話を聞かせてもらいました。

坂上：いつくらいですか？

水上：ちょっと年数ね。というのは、やっぱりそういうふうな辺は市長選系統になると結局こっちはあれですね、京都からくるわけじゃなくて名古屋の方に来てしまってるんですね。そんなへんのときは名古屋へ来られた折、僕のところにも桜井さん一泊二泊されたこともあるし。あの人は静かにといえば静かにできる人なもんだから。あの、さっきの安部ビートみたいなことはないもんだからね。

坂上：安部ビートはうるさいんですか？

水上：うん。騒ぎ出すこともあったわけですよ。騒ぐっていうか大声でね。ごめん。どこでどう会ってるんだろう。

坂上：九州の反博のときは初めてじゃないんですよね。

水上：初めてじゃありません。

坂上：まあいいや。で、次が岩倉さん。

水上：岩倉さんはさっきのほら、「れまんだらん」をつくる。アンパンのあの時期には棺おけなんかの折に、機関車（注：岩倉氏は小さな蒸気機関車を走らせることで有名）。

坂上：堺にも出していたけどまだそのときはそんな知り合いじゃなかったんですよ。

水上：ええ、ええ。そうですね。

坂上：そっか。それで面白い。なんでそれも面白いのって。

水上：どう言えばいいんですかね。機関車自体も面白いといえば面白いし、よくやるっていう感じもあるわけ

だけでも。やっぱり社会状況に対してある種の疑問姿勢を持っておられるわけですよね。

坂上：なんかぱっとみ、こんな感じじゃないですか？ぎょろって（注：世を斜めに見てる感じ）。

水上：そうですねえ。皮のハンチングで列車で……。

坂上：はすにかまえて、こんな感じの人に思っていたけど。

水上：そうですね。ほら、彼そこら辺に書いているかどうか、彼が出していた雑誌の名前確か『反』（アンチ）っていうね、んで、ガリ刷りを出しましたね。しかも、わら半紙大のB4ですね。そいつをそのまま何ページも刷って、ホチキスで閉じてあるだけのものでね。で、やっぱりまあ、機関車のときに知って、へんてこな兄ちゃんだなんて思ってね。おっちゃんだなんて思って。そこでおーっと話をすると、案外状況に対するいろんな問題を岩倉さんが言いだしてこられるし。そしてまあ細工ものと言えば汽車なんて出しておられたからそういうこともあるわけだけでも。これは自分で関係しているような鉄鋼工場に行ってるから、そんなところでちょっとつくってやろうかっていうから、そこでつくったんですか？っていったら、そうじゃなくて、どうも持ってきては自分とこのところで作ったって。で、遊びに来いってというようなもんだからね。そんなような話をしていくうちに、まあまあガリバーっていうか安土もそれから中田和成も来るわけで。来るっていうかね。というふうなことでいったら、名づけを岩倉さんがするわけですよ。

坂上：「れまんだらん」の名づけ親。

水上：どんな名前にしましょうかっていったら、「れまんだらん」で行こうかって。それよろしいなって。

坂上：「れまんだらん」って何かの名前なんですよね。

水上：ええ。フランスの誰かの小説のタイトルなんです。中身も忘れまして。あんまり抵抗がない感じの話だからそれでよからうって。で、まあそれをどう動かす云々って話も一方であるけど、そういうことよりはやっぱり岩倉さんの、あーだこーだって話とか寂しがりの部分もそうやってこっちは感じ取るもんだから。ときには訪ねていったりとか。

坂上：もう結婚されてたんですか？

水上：ええ。もう結婚はとうにされていて、そして奥さまもおられたのかなーと思うんだけどそこがよくわからない。お嬢様が一人おられたわけ。奥さんは結婚したかあるいはフーテン歩きをしていて男といっしょに暮らしていくようになって。働くことをする人だったもんだから。お嬢さんがですね。で、ついた先が寝屋川だった（注：1960年代の岩倉氏の住所は城東区放出）。

坂上：じゃあお嬢さんが結婚されて、それといっしょに岩倉さんも。

水上：一緒っていうかそのあとを追うみたいにして、岩倉さんも寝屋川に動くんですね。

坂上：同じ家に住むんですか？

水上：はじめは同じだけでもやっぱりいくらいてもあばら家、結婚している夫妻とそう近くもよくないって

んで、性的なことをごちゃごちゃいう人じゃなかったからね。で、

坂上：職業とか。でもヒッピーっぽい感じだったんですよね。

水上：そのときにはほら、鉄鋼場の工員をやっていたわけですよ。下請けいろいろなところで縄手のある場所で、なんて言うのかな、いろんな人がいる、貧民窟っぽいね、ごちゃごちゃの場所なんですよ。住んでおられたところは。

坂上：どこですか？

水上：大阪地図めいたものがここにあるか。大阪駅よりも少し東北にあたるのかもしれませんが。

坂上：そのあとに寝屋川に引越し。

水上：で、寝屋川で今度は二度目にまた別のところのアパートに動かれるわけだけど、そこが結局火事になってしまっというの、おそらくタバコかなんかの関係でもって自分とかが火元になったようなふうだから、そこにいられなくなって、追い出されるかなんかして、そして、仰木の里っていうか、琵琶湖の。

坂上：じゃあ、寝屋川のときはまだ発表とかされていたんですか。

水上：ええ。発表といっても、機関車だけだから。でももうその頃はどっかにもちだしてることじゃなくて結局は、それまでずっとつくっておられた冊子かな、反岩倉っていうメッセージ含め状況批判を含めた、そんなようなことが書いてあるんですね。それをどんどんどんどん次に一冊部ずつ出ていくんだけど、たいした部数も刷らないもんだから、巡回させてくれみたいなことを言ってましたね。巡回方式っていうのはたしか、だいぶ前になるけど、あさい・ますおもそんなことを言ったりしてましたね。

坂上：巡回？

水上：つまり出すものを順番に回覧していってこれて。

坂上：反も。これをつくったら、私が岩倉さんで、水上さんに回す。水上さんが……。

水上：また誰かに。だからそこらへんは……。

坂上：回覧板みたいな。

水上：回覧板。ダダカンさんがこれまた違うけど、「これを誰々の方に送ってくれ」っていうふうなそれ（方法）をとられるのと同じように、ダダカンさんに来たものをちょっと加工して、彼の赤ちんぽこ入れてみたりとか。そのようなことをしながら別の方へぼんと送り出すわけ。前も話したと思いますが、ダダカンさんが送ったものがこっちにこない場合もあるんですね。誰か取り込んだなってね。結局は配達人だろうけどね。おまけに封がしてあっても宛名のところだけセロファンで封筒になってるから中が見えるようにしてあるもんだから、どこかに送ってこちらに届いているはずのものが届いていないってんで、調査してくれてこっちも出すし、ダダカンさんの方も出してくださるわけで。そうするとそこらたどって行って、だいぶ中身の減ったものがこっち来たこともありましたね。減ったらしいもんが。てのは、封筒が折り目がついているんだけど、その折り目

いらなくらい薄いものが。

坂上：関係ないけどなんであさい・ますおは自殺したんでしょうか。

水上：そこがわからない。事故死じゃなくてどうも自殺じゃないかと思うんだけど。僕もわからないです。もう少しいろんな話を深くしてみると彼がどんなふうに関先をどうしようと思っていたのかがわかったんだろうけども。そして彼にはね、何人か兄弟がいるわけ。あさい・ますお自身に。

坂上：おねえさんが医大生ってということは、かなりかしこかった人じゃないですか。

水上：どうなのかね。だけど先読んでいくともうふっと駒をはずすとばいばいの方へ急激に傾斜していきますもんね。

坂上：特に頭がいいと。

水上：で、あと退（路）を遮断してしまうんだから後戻りが聞かなくなるんですよ。

坂上：退？

水上：戻り路を消していくっていうか、これって行って断定して動いてしまうんだから、その断定をもう一辺って、あたたためて考えなおせばってあたりのところまで、意識に入れていないと思う。そっちにいく一方だね。もしあれが自殺だとすればどうもそんな感じがする。というのは、だって、そこが変に飛び込めば危ないのはわかってる。それからそんなぼろぼろに酔っ払うこともないはずなんだってという感じもしているし。彼はおそらくね。だもんだから、心臓麻痺っていうわけでもないだろうし。というのは後で聞いたら頭を岸壁に波で打ち上げられて、そういう意味での外傷のある事故死だってことを言うけど、外傷みたいなもの、自殺であろうとなんであろうと、海の関係がどっちもあるわけだしね。

坂上：岩倉さんももう亡くなっちゃったんですよね。

水上：たぶんね。

坂上：それもひとりでだったから、もうわかんないんですかね。

水上：おそらくね、だから（仰木の里）番外地といってる廃村めいたものに近いところで、過疎村になっていて、そしてそこらに入り込んだといってもそう大して広くもない。ひょっとしたら農作業小屋みたいなものが、畑にぼんと建っているところもあるから。そんなところであったかもしれない。そこでいっても現実にお金もどこもなくて、おそらくひょっとしたらそのお嬢さんはそこに仕送りしておられたかもしれないけど。

坂上：でも番外地だったら、届かないですよ。

水上：いや、番外地届くんですよ。

坂上：あ、そうなんですか。

水上：どこの番外地ってね。つまり番だからね。何々町字何々番外地っていうナンバーがついていないだけ。

坂上：ふーん。

水上：川べりとか森のへりとかそんなものは街中でもあるんですよ。

坂上：いつくらいに亡くなったんでしょね。

水上：そうですね。僕も年数は。

坂上：もう没交渉だったですか。

水上：手紙を送っても（すでに移っていて）寝屋川の方の新しいアパートではないもんだから、（移ったことを知らずに手紙送ったが）戻って（返事が）こないのどうしたのかなと訪ねていったところが、そこが焼けて、つまり焼けこげのものすごいある部屋になっていた。そして後で聞いたらそしたら火事おこしてそしてもうどっかに行ったってね（注：四季の人の岩倉氏についてはほとんど知る人は少ないので一応紹介しておく。『オール関西』（1967年2月）の「特集 現代の冒険 芸術家の冒険アローラインに聞く」より引用。「岩倉正仁さんは47歳。旧制池田師範を出て、美術と音楽の教師を永年勤めた。しかし、岩倉さんの純粋な精神には、教員社会が耐えがたかった。いじましさで満ち、戦前と戦後、同じ教員がまったく別の倫理観を教えているのを見ながら、彼はことあるたびに教員の自己ぎまんに腹を立てていた。凶画の教師としての天真らんまん振るまいの故に、校長といつも職場を変遷したという。そしてついに教員生活に別れを告げようという決意が、彼の身体の中にぬきさしがたい思いで湧きあがり、十数年にわたる教員生活に彼は終止符を打った。一般に俸給生活者、つまり、サラリーマンが、自分の職を投げすてて、次の見通しもないままに退職するのは、決して安全なコースではない。岩倉さんは、教員生活に別れを告げたとき、あとのことは考えなかった。それは危険を冒すことなしにできることではない。岩倉さんは、その後ビルの清掃会社、鉄工所など多くの職場で働いた。通天閣の展望台の窓ガラスを清掃したこともあった。大阪中の高層ビルの大半を、窓の外から掃除したという。その方が、教員生活で感じた自己ぎまんと、どんなに取り除いてくれたかー。そうして働きながら、自分の勉強を重ねた。自分の生き方に関係のありそうな、サルトルの著作をむさぼり読んだ。5年間ほど没頭した。そして、今はみずから実存主義者と称している。コリン・ウィルソンの「アウトサイダー」も彼の愛読書だ。一昨年、「蒸気車」の制作にとりかかった。エネルギー感を造型したい、という欲望によるものだった。現代社会のメカニク的なエネルギーと、多元的なものの存在を造型したというこの作品は、一年のうちに発表され、見る人びとの微笑を誘い関心をよびおこしている。岩倉さんは、自分の生き方をつらぬくために、敢然と危険を冒さなければならなかった。それは、日常生活のなかで実存的冒険ではなかっただろうか。（編集部・高橋）」。

坂上：水上さんはなんで四季の人にしようと思ったんですか。

水上：さっきの番外地じゃないけども、そんなふうには、ある意味じゃちょっと特殊に見えるのが一つの生きていくところの何かを含んでいる場合があるんですよ。回り道みたいなものが。それともう一つ言うと、どっかに対して批判なら批判を持つっていうのは、結局その町並みの動きから外れるわけですよ。何で外れるわけかって。それだったらこっち外れないだけでも、ものすごいことだと思うけど。でも（こっちは）あんちきしょうと思ったりですよ。（だけど向こうは）それがそのままいいと、あんちきしょうと思ってもいい、とは思わないものだから、本当にすごい劣等感いっぱいありますねえって。そんなような。だからこっちは行きつ戻りつやってるわけだけでも、あの人たちも行きつ戻りつはされておられるんだろうと思うけど、どこらへんでどんなふ

うにそこの姿を持つように動いたのかなって。一方で松澤宥といたらさっきも言われたように、もう詐欺師っぽい服装を昔からしてる。

坂上：反対といえば反対ですもんね。

水上：だからそれはまあ街中の自分のいたところにそのままいて、ずっときておられるって。前に話に聞いたのは、(松澤さんの家は、江戸時代の頃) 街道筋の宿屋さん、宿場町の宿屋をしていたことがなんかあるみたいだから。それで僕ね、この間ようやくつまり 10 月か、9 日に 3 回忌があったときに、下諏訪から上諏訪の方にある、有名なホテルなんだけどね、そこへ「おとき」(注：「お斎」と書く。法事や法要の際に振舞われるお食事のことを「おとき」と言う) を頂きにあがるその途中に実は松澤家の墓があるんです。もう下諏訪駅から歩いてもそんなにかからないところだね。そこへようやく寄りました。そしたら、そこはおそらくお墓をどっかに移したんだろうと思うけどね。墓地自体が。そうすると、この幅の倍くらい墓石が並んでた。

坂上：たくさんの人の墓石が？

水上：松澤家の。

坂上：ああ、代々の松澤家の。

水上：ええ。代々。

坂上：10メートルくらいだーっと？

水上：ええええ。本当に。どーっと。

坂上：1代目、2代目、3代目、4代目、5代目、6代目ってわけですよね。

水上：ところがそういうふうなわけじゃなくて、代々墓みたいなのがあるじゃないですか。中にどんだんね。そんなふうなのが一つあって。長男筋なんでしょうね。そのとなりに松澤宥家の方のね。その横に松澤宥かな、そんなのが刻んでありました(注：松澤宥は次男家の流れ)。(法事の際には) いろんな人がそこにね、関係者がたくさんおられるわけだし。しかも、思えばその松澤先生の(家の長男の) 本家筋の方が「ようこそ名古屋からお越しくださいました」って話を(して)、「おとき」の会の方へ、献杯の挨拶をしてくれてね。「おとき」の時に。だもんだから、僕もびっくりした。と同時にうれしかったし。そこに花梨の酒が出てくるわけ。そんなふうでそれが出て。おおと思って。もうちょっといらしてほしかったと。実は奇妙な縁から松澤先生のところへ時々お邪魔する機会ができて、ある晩、花梨酒をご馳走になって。それで結構酩酊しましたって。そんな話を。

坂上：そしたら四季の人のもうひとりが松澤さんで。それでもうひとりがダダカンさん。

水上：ええ。だからまあ、ぼんやりなんだか、変人奇人っぽい感じが。

坂上：言われてみるとそうなのかなと。今まで話を聞いた中で。

水上：そしておそらくいろんなことへある種の反論めいたものも持ちながら、しかもそれを折々に出してい

ながら、そういう位置づけに動いていくっていうのはそう簡単にできることじゃない。例えば、一人だけというのは九州さん、つまり桜井孝身さんがですね。いつだったか会ったときに、折々こっちに帰ってこられるんですねって言ったら、彼すごい素直に、日本にも何人かの買ってくれる方がおられるわけで、そういう方に自分の仕事をまた買ってほしいから帰るんだって。素直。それでどんな絵かなと思ったら、何でもないただの具象、半具象みたいなんです。で、「元始、女性は太陽だった」と、平塚雷鳥が言ったことを実践してるんですよ。

坂上：肉体派な人なんですかね。

水上：でしょうね。ある面でいうと岩倉正仁氏もそうだし、当然ダダカンさんも土俗派っぽいしね。

坂上：ダダカンさんの場合は反骨精神がある。

水上：そうです。どんなもんでも体制というものがついたら全部駄目。わっと言い切るんですね。それから反戦運動とか戦がつくの全部駄目って。それは戦に対する戦でしかないって、そういうふうなニュアンスですね。

坂上：ダダカンさんは戦争に行っているんですもんね。

水上：行ってますね。九州です。

坂上：特攻隊ですか。

水上：特攻隊系統に近いんじゃないかと思う。戦車部隊だったと言いましたね。あそこに、川内と書いてせんだいと読む地域があるんですね。鹿児島の方にちょっと左に、日本海側というか朝鮮海峡側に面している、そこにあるんです。ちょっと山回ってようやく鹿児島市に入る桜島、その山越えた向こう側で、そこだって言いましたね。

坂上：仙台出身なんですよ。

水上：仙台出身だったのか、僕そこも忘れてしまってる（注：大分出身）。京都といってもご子息——五郎君かな——が（注：孝太）、世話になりながら、つまり兄さんかなんかの方が伏見か桃山かどっかあの辺りにおられるんですね、宇治か。で、そこへ五郎君（注：孝太）ってご子息が世話になりながら、その仕事を手伝いながらおられた時期があった。そんな時期に、そこへお母さんも世話になられるわけで。そこへ母を看病に行くっていうのが70年代前後の系統の（ダダカンが）京都へちょっと行くというね。京都に住むんじゃなくて、その意味で出張するみたいなもんですね。そんな時期があったへんから万博の話につながっていくんですね。だから、ひょっとすると九州のどっか生まれかもしれませんよ。いつかなんかそんなこと、もともとこんなようなこともあったぞという、私何々族のひとりらしいってね。織田信長家のどうのじゃないけどそんなようなニュアンスのことを聞いたことがありますね。そんなへんで今度は丹後半島のあたりのそこらと関係があるっていうのは、丹後半島は古い古神道の意思的といっちゃおかしいが存在があるんですね、あそこにね。鈴木昭男が動いているよりもうちょっと手前っていうかね。それで、なんかそんなのが丹後半島にどさっと重なって、それがもう少しへんで伊勢の方へ落ち着いてのかもしれないみたいな話をね。

坂上：なんか結構みんないろんなドラマがありますね。

水上：そうですね。

坂上：結局なんかこうタブロー、絵描きの人は絵、彫刻の人は彫刻が作品になるけど、水上さんの周辺にいる人っていうのはみんな人生、くさい言い方をすれば人生がアートみたいな（笑）。

水上：僕はそっちの方へ落ち着きそうですね。

坂上：話聞いていると、例えば作家がいてその人のインタビューをするときに、この絵についてはどうですか、あの絵についてはどうですかとか言うけど、例えばそのときにあの人に会ってどう思いましたかとかいうことを聞けないし、聞いたら悪いと思うし、こっちも言いたくない、全部これについて語ってみたい感じが、でも水上さんについて聞きたいときは、周辺を聞かないとわからない。

水上：それはついてはもちろん語ることはしますけども、たとえばそんなところに行ったみたいな、そこらの感覚を意識的に持ちますって僕はそっちの方なのね。ちょっと僕まだわかったりわからなかったりするの、ほら、一応人話っぽく言えばですよ、合衆国の場合なら合衆国の作品自体しか語らないっていう、その人の人柄みたいなのは全然関係なしだっている日本の絵描きさんもいたわけですね。「ああ、そういうふうなビジネスでいくんですか」って。

坂上：でも本当はちがいますね。例えばセザンヌだってこういう山みたいなタブローを描いていても発表されないところでいやらしい絵を描いていたり。発表されないところでいろんなことをやってるんですね。結局その人を研究するとかするにはそういうものをすべて統合しないと、セザンヌって言えないわけであって、だからそういうふうな作品だけ見てどうこうっていうのは、作品ありきだと思うけども、そういう人、絵描きとか、でもそれは間違いだって。

水上：それからもう一つの、裏側にこんな作品もあるっていうらへんのときに言うのは、また違うようだけども、やっぱり生きるためには金もいるからなみたいなへんでポンと飛ばす人もいますしね、違うだろって、そういうことじゃないですよ。なんかそんな。とんでもない別回しっぽい言い方をいま使いますが、たとえばサドの人、マゾのひとと区切るけど違うんだって。人間自体実は両面を持っているんだだけだよねってね。ケースバイケースのことじゃないかかって思ったりもしますね。

坂上：そうですね。マゾのひとでも SM 関係が成立するのは、S の人が自分が信頼できる人だからそういうことを受けられる。信頼関係があるというのはこっちだって喜ぶことをしてあげようっていうマゾ的精神でサドアクションを起こしたりとかするわけなんですよ。で、されるほうこそわがままじゃないですか。やってよってね。とか不思議だなと、話それちゃったけど。

水上：結局同じことです。今話したのは、そんなふうな人間っていうのはいろんな面をもち、売るもんだからってね。そこでさっきの表も裏も両方とも知らなきゃ本当は語れないんだよっていうのがそこで出てくるわけだもんね。

坂上：話変わりますが、水上さんを知るのに、まず水上さんの周辺の四季の人っていうのがまず聞いておかなかちゃった。それともう一つは昨日も聞いたけど、作家とか生きていくなかで社会状況というのは自分と切っても切れない関係にあって、だからその中で印象に残ったかって馬鹿な質問なのかもしれないけど。やっぱりでも自分が形成されていくなかで、何かあのときああいうことがあって、大きなショックを受けたとか。

水上：そこらへんのことは命話としてつながっていくのかもしれない。落っこちパーティの折に、さっき申し上げていたふうに、もし釣瓶をひっぱり上げるあれが私の体と合体してくれたらもうアウトだったねみたいですね。もっともチビの頃に、これおそらく豊中にいた頃かと思うんですね。通っているのは阪急だっけ。そこの電車の道を渡ろうとしたときにチビもいい加減なものだから電車が走ってくるのを、別の方に意識があるから知らない。それを僕の親父だと思うんだけど首根っこで引っ張り出してくれたことがあるんですね。だからそのとき大丈夫だったと。もう一つはもう少し大きくなっていて、岐阜から一山越えた伊自良村に来たとき。山の谷あいには貯水地があるんですよ。栓をつけて田んぼに水を入れたり閉じたり。そんなところに夏場かなんか遊びに行くわけですよ。ところがそういう水場を知らないときだから、ずっとその中に入り込んでしまって、あんよを泥沼みたいになってるもんだからとられてしまって。そしたらそのときに村のあんちゃん引っ張り上げてくれたというよりは足を出してくれるのかな。その足につかまっちはいずりだすと。そんなのがやっぱり生き死に話っていうのを二つばかり思い出しますね。っていうのは俺がつながるっていうの、まだ生かしてもらえるっていうのをだんだん後になって自らがまだまだっていうふうに意識し始めるんだけど。

坂上：あとはシージャックとか、万博、三島由紀夫。

水上：万博自体がそうやって金銭問題の方でいろんなものを区分していくようなところの形をまたあんなふうに出したねというのがあるけど、シージャックのほうはそれを扱った報道機関がそこまではいきすぎて、こっちは思っているし。

坂上：三島由紀夫もそうでした？

水上：写真ですね。こっち側に人体の一部があるわけだ。そういうのが夕刊に載っているんですよ。第一面に。

坂上：夕刊に？

水上：うん、第一面に。

坂上：夕刊にごろんって載ってるんですか。

水上：うん。前面じゃなくて新聞があるとしたら半面それがあるんです。写真で。うおっと。三島由紀夫がどうこうしたっていうのはそれは彼なりのことで。でもそこにそういうふうに転がっているもんですよ。それには当然首のない人体もそこにあるんですよ。つまりそれが結局シージャックの後の段階に入るんですね。

坂上：シージャックもみんなが見ている前で、殺されたわけですよ、ライブ映像で。

水上：あの、植村さんが撮っていて写ってしまったってね（注：1970年、《Shoot》）。

坂上：植村さん、とんでもないもんが写っているなと思って、思わず撮影してしまったと。

水上：そしたらその最終段階までのわずか手前までがあるんですね

坂上：はい。

水上：僕もあれは最初の映像を見ているはずなんですよ。だもんだから、うそやって感じ。そんなものを報道

するなんて。

坂上：あさま山荘（注：1972年2月）とかどうでしたか。それこそライブで。

水上：やってみましたけど。あれはもうちょっといろんなもうごちゃごちゃの感覚がこっちに入ってしまったもんだから、どちらかに立つような気力もないわけだし。そこにどれだけ報道機関の物語っていうかお話が加味されているかもわからない感じがする。というのはかなりずっと延々と何度も何度もくるわけでしょ、時間は違いながら、ライブが（繰り返される）。そうするといろんなことをいろんな人が言ったりしていくへんで、なぜなぜというとおかしいんだけど、そうやってうまく、昨日話したかとかちゃんが（絵を）真っ白に塗りつぶしてしまったじゃないけど、そういうふうな感じのことを感じるもんだから、まあ適当にしておけて感じも。見るのをね。そんな感じでした。もっときつく再度思ってしまったのは、例のグランドゼロです。その映像はなんてこともないわけだが、そこへ向けて日本の新聞関係がはじめはどう書いたか、あとは全部右へ倣えに変えてしまって。わあもうこれ以上動かないなと僕は思った。もう全部アメリカって感じのほうに視線をばんと向けてしまうんですね。

坂上：結局あれででも帝国主義的なものが崩れてもっとゲリラ的なものになっていこうとしていますよね（以下省略）。

坂上：水上さんって今おいくつですか？

水上：72に入ろうとしているのかな。きちんとした届けは1月だけれども正規はほら、11月11日ですから。それが1937年なんですよ。今年11月がやってくれば、ようやく次の年を歩き始めるわけで。

坂上：年男なんですね。

この冊子は2015年3月31日現在、日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイブのウェブサイトで公開されている水上旬オーラル・ヒストリーを印刷したものです。インタビューをより正確なものにするために、修正あるいは追記される可能性があります。最新のバージョンはウェブサイト (www.oralarthistory.org) をご確認ください。

This booklet prints the oral history interview with Mizukami Jun published on the website of the Oral History Archives of Japanese Art as of March 31, 2015. The interview can be revised or annotated for the purpose of accuracy. For the latest version, please visit our website at www.oralhistory.org.

水上旬オーラル・ヒストリー

インタビューア：坂上しのぶ

デザイン：西岡勉（フォルダ）、青木意芽滋（冊子）

発行：日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイブ

発行日：2015年3月31日

Oral History Interview with Mizukami Jun

Interviewers: Sakagami Shinobu

Design: Nishioka Tsutomu (folder) and Aoki Imeji (booklet)

Published by: Oral History Archives of Japanese Art