

塩見允枝子  
オーラル・ヒストリー

Oral History Interview with  
Shiomi Mieko

## 塩見允枝子オーラル・ヒストリー

Oral History Interview with Shiomi Mieko

インタビュアー：小勝禮子、坂上しのぶ

2013年6月24日 3

2013年6月25日 30

---

塩見允枝子（しおみ・みえこ 1938年～）

作曲家

岡山県出身。東京芸術大学楽理科在学中より「グループ音楽」を結成。イヴェントと即興音楽に取り組む。64年ニューヨークへ渡りフルクサスに参加。以来、イヴェント、インターメディア、パフォーマンス、室内楽、視覚詩など、活動は多岐にわたる。現在大阪府在住。聞き取りでは、岡山県玉島の大自然の中で育った少女時代から戦争の記憶、音楽家を志していく過程、学生時代、ニューヨーク時代、そして現在に至る様々な活動、音楽の魅力、そして「消え行くものは美しい」自身の哲学についてお話しいただいた。

## 塩見允枝子オーラル・ヒストリー 2013年6月24日

大阪府箕面市の自宅にて

インタビュアー：小勝禮子、坂上しのぶ

書き起こし：坂上しのぶ

坂上：2013年6月24日14時2分。これから塩見允枝子インタビューを開始します。よろしくお願いします。

小勝：よろしくお願いします。聞き手は坂上しのぶさんと小勝禮子です。このインタビューはアーティストの方々の生い立ちを、普段、他ではお話になってらっしゃらない事でも、詳しくお話しいただくところから始めさせていただきます。まず、塩見さんはどちらでお生まれになったのでしょうか。

塩見：私は岡山市の中心街からちょっと離れた住宅街で生まれて、その近所には、たくさん親戚といますか、母の実家が近かったし、父方の大叔母も（近くで）お茶の先生をされていて、お年寄りに囲まれて育ったんです。

小勝：ご家族としては、ご両親と塩見さんご兄弟は。

塩見：弟が2人。

小勝：今おっしゃったご親戚がまわりにいたので、お祖父さんお祖母さんが（いらした）。

塩見：そうそう。両親の他に年寄り5人が、よってたかって私を育てたという、もう過保護もいいところ。最悪の環境でしたよ（笑）。

坂上：皆さんご近所。

塩見：3、4軒先というような。実は母も一人娘で、弟は1人いましたけれど、父親というのが非常に母を可愛がっていて、いろいろな縁談が来ても、岡山県以外（の人）は、絶対に結構でございます！ってお断りして（笑）。たまたま父は同じ町内（に住んでいて）、お互い音楽が好きだということでお見合いして、親も本人も大喜びで一緒になったというような（ことを聞かされました）。

小勝：何よりですね。ご両親とも音楽がお好きだそうです。お父様のご職業は。

塩見：三井物産の岡山支店にいました。商社ですから、一度、ラングーン（現在のヤンゴン）に行かないかという話があったんですけどね、それを断ったら大阪になって。私が4つくらいの時かなあ。戦争がだんだん激しくなってきたので単身赴任。それ以後は母の実家に（引っ越して、祖父母と）一緒に暮らしていました。

小勝：お父様は音楽の方で職場では……

塩見：父はすごく歌が好きで、いい声をしていました。職場でコーラスの指揮をされていてね。朝比奈隆（あさひな・たかし 1908-2001）さんって有名な指揮者がいらっしゃいますでしょ。彼もまだ若い頃よね。お互い30代頃かなあ。朝比奈さんを職場のコーラスに招いて、指揮法も教わったりして。「やっこさんも飲

んべえだからなあ。今度一緒に飲みに行く約束してるんだ！」って嬉しそうに話してた（事もありますよ）。月1回大阪から帰ってくるんですけど、その時は楽譜をいっぱい持って帰ってきて、（家族でよく）コーラスしました。

小勝：弟さんは音楽をされてるのですか。

塩見：弟達も好きですね。上の弟も（一時期）職場のコーラスに入っていたし、下の弟は退職してからは、「第九」オタク（笑）。いろいろな都市の「第九」の応援に行っただけで、バスだから少ないでしょ。学生時代は、音楽なんか苦手だと思っていたけど、やっとDNAに目覚めたとか言って（笑）。

小勝：お母様も、もし結婚とかされないで、家庭に入らなければ、そういう音楽家の道に進みたいとか。

塩見：もちろん。母はね、私が聞いても羨ましいと思うくらい綺麗な声で、女学校時代はラジオなんかでも歌っていたらしいの。岡山一女（岡山県第一岡山高等女学校）の音楽の先生に薦められて、今の東京藝大を受けるつもりだったのだけれど、父親の反対でやむなく諦めて、おとなしく親に従ったわけ。

小勝：時代とかありますよね。

塩見：そうねえ。

坂上：お宅は街中だということですが、緑はなかったのですか。

塩見：緑はありましたよ。母の実家にもお庭があって、木がたくさん生えていました。近くを西川(にしがわ)っていう、川幅はそんなに広くないんだけど、割と綺麗な水がね、早いスピードで流れてた。

坂上：よく外で遊んだりしたのですか。近所の子とか、それともお祖父さん？

塩見：2 - 3歳頃は、お祖父ちゃんお祖母ちゃんと。でもある年齢になると、もちろん幼稚園は行きましたし、近所にも1人（同じ年の）女の子がいましたから、彼女とはよく遊んでいましたねえ。

坂上：忘れられない出来事とか記憶はありますか。小さい頃の。

塩見：残念ながら生まれた時の記憶はないのよね。子供の頃って3歳4歳で、生まれた時の事を聞くと、何割かは覚えているって言いますよね。それはないんですけど、一番私が小さい頃だと思われる記憶は、父が私を寝かしつけるのに、だっこして寝室の脇の薄暗い廊下を、子守唄をハミングしながら行ったり来たりするの。そうすると（私の眼は）、父の胸辺りから天井に向けての薄暗い、細長い空間を見るわけね。その空間がね、どうしても“しんしん”という空間だと思っちゃうの。“しんしん”という名前ではなくて“しんしん”という音声。音の響きね。しばらくすると今度は“ピッピッ”だと思っちゃうの。ある時はそれをね“ハヤコン”だとも思う。だから私にとってその空間というのは、“しんしん”でもあり“ピッピッ”でもあり“ハヤコン”でもある。その事を、親に伝えようと思って、「“しんしん”は“ピッピッ”。“ピッピッ”は“ハヤコン”。“ハヤコン”は“しんしん”」って繰り返して親に教えていたの。少し後になって、「あんたは、こんな事を一時期言っていたけれど、あれはどういう意味だったの？」って親に聞かれたの。そう言われて（その時の感覚を）思い出したのね。子供の感覚って、結構インターメディア的なものよ。

そういう意味で言うと（別の記憶もあるわね）。夕方（になると）、夕陽が斜めに、ある角度から家の中に差し

込んでくるわよね。オレンジ色の綺麗な光。あれが好きだったの。それと同時にね、母が水道をひねってバスタブにお水を入れるの。最初はジャーっていう音なんだけど、だんだん深くなると、ドーっていう音になるのね。そのオレンジの光を見ながら、水がバスタブに入る音を聞くと、何とも言えない幸福感(に包まれたの)。何でかわからないのだけれど、その幸福感というのは“予感”みたいなものね。これから楽しい事が起こりそう、みたいな。多分それは、夕方になって母はお風呂の用意をしてくれて、お勝手でお料理も作ってくれて、間もなく父が帰ってくるという、家庭のあたたかさというか、楽しさ。守られているという感じ。オレンジ色の光は綺麗だし、水の音は力強く(響いているし)、というね。それが片方だけでは駄目なの。その幸福感は来ないの。お風呂の水がドーッと流れている音だけだったり、オレンジ色の光だけでは、それは起こらない。その2つが一緒になった時に(初めて)、「ああ、何だか嬉しい！」みたいな、もうわくわくするような気持ち(になるの)。子供ってそういうものだと思うのよ。あまり(うまく)言えないだけであって。

小勝：それはおいつつくらの時ですか。

塩見：2歳くらいじゃないかなあ。3歳になるともう重いものね。そしてオレンジ色の光と水道の音というのはちょっと上。3歳くらいかな。

坂上：身体で体験。まさに体験としての。

塩見：感覚でね。そう。目とか耳とか、あらゆる五感を使って、子供というのは外界を体験しているんだと思うのね。それがヴィヴィッドにいつまでも(記憶に残っている)。

坂上：何か言われたとか、怖い事があったとか、そういうのは割と覚えているけれども。

塩見：そういえば、1つ怖い記憶もあるわね！ おやつがそれこそ無くなってきている時だから……

坂上：戦争で。

塩見：そう。梅干しにお砂糖入れて甘くして、竹の皮で包んで、その端から吸うおやつを母が作ってくれて、それを家の外でチュウチュウやっていたの。そうしたら、チュルーンっと種ごと呑み込んでしまったの。うわあ、どうしようって思ってね。たまたま祖父が通りかかったので「お祖父ちゃん、私、梅干しの種飲んでしまった」って言ったら「そうかあ、じゃあそのうち、口から梅の木が生えるぞ〜」って言ったの(笑)。そこは子供だから本気にしちゃったのね。梅の木が生えてきたら、だんだん幹が太くなって、もう口一杯(になって)、喉が詰まって息が出来なくなるだろう！「ああ、私そうしたら死んじゃうんだ！」って思ったら、もう怖くて。それでもジーッとしゃがんで我慢していたのだけれど、耐えきれなくなって。4歳にしてもう死を覚悟したわけよ(笑)。それで家に帰ったら、まあ様子が変わったんでしょうね。母が「どうしたの？」って聞いてくれたので、「お祖父ちゃんに、口から梅の木が生えるって言われた。そしたら私、死んじゃうんでしょう。息が出来なくなるんでしょう。」って。そうしたら「あなたバカねえ。お母さんだってね、梅の種だけじゃなくて、今までいっぱい(いろんな)種を飲んでしまったけど、そういうものはね、ちゃんとお腹の中を通して外へ出るの。ね、表に出て(よく)見てご覧なさい。口から木が生えてる人なんて歩いていないでしょう！」って(笑)。それでホッとしてね。すごく嬉しかった(笑)。生き返ったような気持ちがしたんだけど、同時にね、お祖父ちゃん、何てことを言ってくれたの、って(恨めしく)思ってね。

坂上：お祖父ちゃんっていうのは大人なんですね。

塩見：(というより) 子供の気持ちがわからないの。こういう冗談は通じない、っていうのがわからないのよ。それ以来、子供っていうのは何でも真に受けちゃうから、いい加減な事を言っちゃいけないって思った。そのお祖父さんっていうのは、岡山一中(岡山県第一岡山中学校)の英語の教師だったの。昔、オランダ人を自分のうちに下宿させてあげて、英語を習ったんですって。昔はね、英語って言わないで、エゲレス語って言ったらしいですよ(笑)。昔は、ひどい英語だったと思うわよ(笑)。

小勝：塩見さんは1938年のお生まれなので、4歳だと42年で日本が戦争に突入していく時代だったと思うんですけども。そのうち岡山にも空襲が来るようになった……

塩見：そうなのよ。小学校1年生の6月29日だったと思うんだけどね(註：6月29日未明)。その頃は戦争も激しくなって、空襲警報もあったから、枕元にはちゃんと防空頭巾とか、すぐ着て出られるようなものは用意してたんだけど。ある晩寝てしばらくしてから、ものすごい声で目が覚めたの。それでハッと外を見たら、雨戸を一生懸命、母が開けていて、その向こうに見える空がピンクというかオレンジというか、見た事もないくらい綺麗な色なの。だけど、ものすごく不吉な色。これはただ事じゃないと思った。母に「空襲だ〜!」「洋服着なさい!」って言われて、あわてて着て、(茶の間から、)玄関へ出ようと思って襖を開けたら、天井が(一面)、それこそ紅蓮の炎に包まれて燃えてるの。家が燃えていたのよ!気がついた時には、うちと隣の間に焼夷弾が落ちたらしいのね。それで「門のところに行って待ってなさい」って言われたんだけど、弟と2人で表に出たら、前の家は燃えてるし、大人達はどんどん必死の形相で逃げているから、本当にここで待っていていいのかしらって不安になって、ついふらふらと、その人達の後について駆け出してしまったの。それが失敗の元だったのね。弟は幸い2軒先に住んでいた親戚の人が、「こうちゃんだ!」って連れて逃げてくれたんだけど、私は一歩先に行ってしまっていたから、とにかくひとりぼっちになっちゃったの。で、どっちに逃げたらいいのかわからないでしょ。大人の人を見つけては「一緒に連れて逃げてくださ〜い」ってお願いするんだけど、その人もしばらくは私の手を握って逃げてくれても、(B29が急降下してきて、近くに)ヒューン、ドカーン!なんて(爆弾だか焼夷弾が)落ちてしまうと、後はもう…知らない女の子の面倒なんて見てられないわよね。みんな必死だから。とにかく逃げて逃げて。何回「ああ、もう駄目だ〜!」って、(頭抱えて)地面にしゃがみ(込んだかわからないわ)。どこまでどういう風に逃げたかも、はっきり覚えていないんだけど、辿りついたところは教会みたいな建物。祭壇があってオルガンがあったから。

坂上：どれくらい走って逃げたんですか。何時間も。または……

塩見：10分20分じゃないわねえ。1時間か2時間だったと思う。その教会のような所にみんなが入っていくから、私も入っていったの。そしたらそこへはね、焼死体がいっぱい運び込まれているの。それで急に母の事が心配になって、ひょっとしたらこの死体は母じゃないかと思ったりしてね、黒こげの死体を1体ずつのぞいて回ったのよ。だけどそんな…母じゃないかなんてわかるような状態じゃないんですよ。「これは犬だろうか、子供だろうか」っていうような話も聞こえるの。そのうち夜が明けて雨が降り出した。消防団みたいな人が2人立って放心したように、「よう燃えますなあ…」「ほんによう燃えますなあ」って、むしろのんびりしたような声(で話していたのを)覚える。私は(とても心細くなって)、雨が降ってくる(灰色の)空に向かって…少し前に亡くなった祖父母に向かって、泣きながら一生懸命お祈りしていたの。「お祖父ちゃん、お祖母ちゃん、どうぞお母さんに会えますように。生きていてくれますように」って。あの空の色って、未だに忘れられない。そのうちね、「七軒町の方は盲啞学校へ行って下さい」っていうおふれが回ってきたの。皆、散り散りに逃げていたから、町内ごとに1カ所にまとめれば、お互いに安否を確かめられるでしょう。だけど盲啞学校っていうのがどこにあるのかわからないので「私、七軒町なんですけれど、誰か七軒町の方いらっしゃったら連れてって下さ〜い!」って叫んでお願いしたの。そうしたら、母と同じくらいの年齢のおばちゃんが「ああ、私、七軒町だから連れてってあげましょう」って手を引いて下さったの。道々ずっとお話をしたわ。「実はね、お

ばちゃんも貴女と同じくらいの娘がいるんだけど、はぐれてしまったの」って。「私も母とはぐれちゃった」って言ったら、「もしね、貴女がお母さんに会えなかったら、おばちゃんの子として育ててあげるわね」って言って下さったの。

小勝、坂上：何だか、涙が出そう。

塩見：もう本当に嬉しくてね。「ありがとうございます」って手をギュウッと握りしめて、「おばちゃんに好かれるいい子になろう！」って思った。生き延びたい一心よね。母が駄目ならこのおばちゃんにすがって、っていう。盲啞学校に着いて、言われるままに2階へ行ったら、弟や英語のお祖父ちゃんや親戚の人達がいたの。母はいなかったけれど。とにかく私はその人達のところへ行くべきだと思って、「あ、いたいた！」って言って、(飛んで行ってしまったの)。おばちゃんは「ああ、会えたのね！」って言ってくれたんだけど、私、その時に何でもっときちんとお礼が言えなかったんだろうって、それがすっごく残念なの。だって歩いている道々、20分か30分かかわからないけど、私の心の支えになってくださった人でしょ。本当に感謝していたのに、その気持ちがきちんと伝えられなかったことを、未だに後悔しているの。

坂上：じゃあその娘さんに会えた事もわからない……

塩見：わからないの。で、お祖父ちゃんの中一の教え子がすぐ近所にいらっやって、まだ家は焼けていないというので、とにかくその夜はその家へ泊めていただくことにして、みんなで行ったのね。母に会えたのはその日の夜遅くなってから。母は母でまた、ストーリーがあるのよ。どういう逃げ方をしたとかね。赤ちゃんを乳母車に乗せて。で、遅ればせながら盲啞学校へ行ったら、お祖父ちゃんの手で「千枝子、緋一無事。小山家へ身を寄せる」ということが黒板に書いてあったので、それで母が尋ねてきたわけね。空襲って悲惨よ、本当に。いつまでたってもリアル。B29がキューンって急降下してくる音とか、焼夷弾がヒューンって落ちて来る音。あれを思い出すと嫌なのよね。

坂上：岡山空襲も結構すごかったのですか。

塩見：とにかく丸焼けね。中心街は。

坂上：じゃあ向こうの方まで見えちゃうくらい。

塩見：もう何にも無い！ 次の日行ってみただけね、母と一緒に。皮肉な事に、防火水槽の中に水遊びして沈めてしまっていたセルロイドの洗面器が燃えないであったの(笑)。セルロイドよ！(笑)

小勝：それは小学校1年。6歳ですか。

塩見：そう。

小勝：というと44年。

塩見：いや、45年のはず。終戦の年。8月に広島があつて。岡山にも原爆を落とそうという話があつたらしいんだけど、もし原爆だったら、私はもういないわね。

小勝：その後、焼け出されて疎開をされた。

塩見：そう。その後、小山家というのも他人の家だから、一晩くらいしかいられないと母は思って。それで母の叔母の家が六条院っていう、車で1時間くらいのところにあったので、そこへ訪ねて行ったわけ。私達を連れて。その六条院の(家の)長男、つまり母にとって従兄弟に当る人は、阿藤伯海(あとう・はくみ 1894-1965)っていう漢文学者なのね。一高から東大の哲学、それから京大大学院に行って中国文学とか勉強して、漢詩を書く…漢詩人になったのね。一高でも先生をしていたらしくて、教え子に『詩禮傳家(しれいでんか)』(1975年)(という阿藤伯海についての詩人論)を書いて下さった清岡卓行(きよおか・たかゆき 1922-2006)さんという詩人がいます。そういう学者の家だったものですから、なかなか立派なお屋敷でね。老松があって、お庭にも白い玉砂利が敷いてあって、熊手で波のような形(が描かれていて)…という風流な家にガキが3人行って走り回る(笑)。もうとてもじゃないけど、って母も遠慮して、もう少し庶民的な親戚を探そう(笑)という事で、結局、玉島の浅野家の二間続きのお茶室を借りて住むことになったの。そこはそこで楽しい場所でしたね。浅野家には4つ違いの兄と、私から見ると7つ上の姉がいて、優しいし勉強も出来るし、すごく素敵な人達だったから、5人兄弟みたいになっちゃった。

坂上：みんな仲良く。

塩見：うん。ただ一番下と上は離れすぎてるし、私がかろうじてあちらの2人と対等に話が出る、という感じだったかしら。

小勝：小学校はそちらで通われたのですか。

塩見：そうそう。

小勝：玉島というのは瀬戸内海に面した……

塩見：瀬戸内海からはちょっと離れているのだけれど、丘があってね。その家は丘のふもとにあったわけ。そして一番素敵だったのが、高梁川っていう大きな川。橋が600メートルって言ってたかな？ 河口だから、満潮になると海の水が流れてきて、フグなんかが上がってくるのね。干潮になると、今度は鮎が上から流れてくるわけ(笑)。しじみが取れて。綺麗な色の黄色いしじみと黒いしじみがね。それは貴重な食料源でしたね。それから手長海老もいて。美味しいのよ！手長海老って。夏は、小学校から「今日から高梁川行ってもよろしい」っていう解禁の日があるの。そうなると皆「うおーっ！」てね！ 放課後は皆、川に行つて。河童どもが泳いだり潜ったり(笑)、川遊び！

坂上：転校生という感じで向こうの小学校に入った。

塩見：間違いなく転校生だった。小学校1年生の2学期から行ったのね。困ったのは、着るものがないのよ。全部焼けちゃったから。何枚かは疎開していたの。でも疎開するものっていうのは一張羅というか、よそ行きのものしかしていないでしょう。だんだん秋になって涼しくなっても、着るものがないの。で、母が前に作ってくれていた真っ赤なフード付きのコートとレギンス。脇にボタンがずらっとついている(可愛い外出着)。しょうがないからそれを着て学校に行ったの(笑)。そうしたら、まわりは皆もんぺ。農家の人が多かったから。その中にそんな格好をして行ったもんだから、それは目を剥くような格好よね。クラスではどう言われたか覚えていないんだけど、学校の帰り道で男の子達が寄って来て「ざーつな、ざーつな！」ってはやし立てるの。「ざつな」って言うのはね、今の言葉で言うと、まあ、ださいとか、おかしいとか、非常にネガティブな言葉。イカさないとか。奇天烈な、とか。まさにそうだったんだ、私(笑)。別に暴力をふるわれたわけじゃないんだけど、



怖くなって走って帰って、「今、男の子にこんなことを言われた～！」って言ったら、母は憤然としちゃってね。「あのね、そのお洋服は、ものすごくいいお洋服で、可愛いし貴女にはとってもよく似合ってる。そんなお洋服を“ざつな”って言うんだったら、そういうことを言う子の方がよっぽど“ざつ”なんです！！」って怒ったのね。「自信を持っていなさい！」って言われちゃって。その時からかな、自分が（まわりとは）ひとりだけ違う事があっても、あまり気にしなくなったのは。

坂上：空襲で逃れてきて…ショックじゃないですか、そういう体験をして。そこから元気になっていくまでというのはいろいろ…克服するためにというか、いろいろあったのじゃないかなと思うんですけど。

塩見：あれだけの辛い体験をすると、トラウマになるとか言うでしょう。でも私達は毎晩、母と私と弟とで、空襲をどのようにくぐり抜けて来たか、自分がどんな体験をして逃げ延びて来たか、っていう事を繰り返し繰り返し話したの。母は母で話す。そうすると皆それを息を詰めて聞いているわけ。私が話すと、今度は母が一生懸命聞いてくれるわけ。何十回って聞いたり話したりした事なのよ。それでもね、話す度にものすごくリアルだし、皆息を詰めて、共感を持って聞いてくれて。で、最後には「でも、皆生きていてよかったね～！！」って。「ふーっ！」ってため息をつくの。そうやって繰り返し話す事で、そして家族みんな無事でよかったねって言うことによって、克服出来たんじゃないかなって思うの。

だけどそれは心の表面の事で、深層心理はわからないわね。っていうのはね、私はよく天体の異変の夢を見るの。例えば、これは大学の寮にいた時に見た夢なんだけれど、お布団を干そうと思って…ここは現実的なんだけど（笑）、丘を上っていくの。丘のてっぺんまで行くと下は絶壁で、向こうに広い平野が開けていて、真ん中に大きなビルがあるのね。その前には2000人くらいの黒い人影が蟻ん子みたいにいるわけ。向こうを見ると遠くに山があって、その向こうに朝焼けみたいな雲が浮かんでるんだけど、太陽が5つくらい出ているのよ。で、その群衆が「ウォー」って時々叫ぶの。すると太陽が、グワッ！グワッ！グワッ！って平行に移動するの。また「ウォー」って叫ぶと、また一緒にグワー！！って動く。すごいドラマチック。今でも忘れられない。そういう夢だったの。その時、目が覚めてから気がついたんだけど、寮って学校と廊下続きになっているのね。で、近いところにオルガンの練習室があって、早く来た生徒がバツハか何かを弾いていたんだと思うの。（その音が）群衆のウォーって言う叫び（として聞こえたの）じゃないのかなあ。で、それがきっかけになって、雲の間に出ていた太陽が5つ、一緒に平行移動するの。

坂上：何か舞台の話みたい（笑）。

塩見：それから他にも、大学時代はよく夢を見たわねえ。これは夜のシーンなんだけど、星がいっぱい出ているの。そのうち1つがね、フワッとにじむの。涙が出た時に星がにじんで見えるような感じで。ひとつがにじむと、他のもフワー、フワーっと、あるリズムを持ってにじむの。それは音楽的なリズムなのよ。と思ったら、今度は星が煙みたいになって渦巻いていくとかね。それから月の夢も見つたわね。月が3つくらいあって、（1つが）パーッと向こうへ飛んだら、今度は（別のが）こっちからヒューッと飛ぶというような。よく天体の異変の夢を見るなあと思ってた。（でもそれは）きっと、私が空が好きで空ばかり眺めていたせいだろうと思っていたのね。ところがニューヨークからの帰り、飛行機の中で隣に座った初老の紳士が「僕はカナダの大学で心理学を教えています」って言うのね。で、「私はよくこういう天体の異変の夢を見るんですけど、それって心理学ではどういう風に分析するんですか？」って聞いてみたの。そうしたら「貴女は小さい頃に、（大きな）火事にあったことはありませんか」って言われたの。「火事どころか、空襲にあいましたよ」って言ったら、「一応心理学では、そういう夢はそういう風に分析するんです。まあ当たっているかどうかはわからないけど」って。その辺のぼかし方がなかなか（謙虚で）いいなあと思って、印象に残っているのだけど。だから心の表面の事と、深層心理の事っていうのは、これはわからないわね。

坂上：そういう事がありつつも、友達と外で遊んだり。元気というか。

塩見：そうねえ。小学校の頃は、割と無邪気に遊んでましたね。

坂上：絵を描いたりとか、自分で一人遊びをしたりとかそういうことは。

塩見：絵はない。

坂上：天変地異の絵を描くとか。

塩見：それはなかった。小学校では写生の時間があって、校庭に出ると瀬戸内海が見えるのね。近い島は緑がかかった青。遠くに行くにつれて緑が減って青になり、空色になって、向こう（の方）は霞んでしまう。その色のグラデーションと、実際の遠近法とが綺麗に一致してるでしょう。それが魅力的だね。その絵はもう何枚も描きましたね。写生というとそこへ行って。

小勝：でも割と活発に外遊びをされていたんですね。

塩見：そう！ とにかくねえ、遊ぶものがないわけでしょう。本もその頃はない。小学校も高学年になると、父が『小学5年生』とか『小学6年生』という雑誌を買って、大阪から帰って来てくれてただけだけど、（他には）ほとんど本もないし。一番魅力的だったのはやっぱり、丘ね。丘の崖のところに藤の木があって、いっぱい藤蔓が垂れ下がってるわけよ。それにぶら下がりターザンごっこ（笑）。私は本当にものすごくお転婆だった。孟宗竹の大きな竹やぶもあってね、台風が来ると竹やぶがユサユサ揺れるじゃない。そうすると「それー！」って竹やぶに入って竹に上って、一緒になってしなるわけ。そのしなる竹の勢いで、隣の竹に飛び移ったり、弟を従えて遊びまくったわね。

坂上：お父さんはコーラスの指揮をされていたけれど、家で歌を歌ったりは。

塩見：しましたよ。それに父が帰ると皆でピクニックに行くのが習わしだったの。高梁川の河原に行ってお弁当を一緒に食べたり。夏だと（岸に）川船が連なっているの。そこへ上がって父がね、私達兄弟3人を（代わり番こに）抱き上げては、ポーンっと水の中に放り投げしてくれるの。ドブーンっと水の中に落ちるのが面白くて「もう1回、もう1回！」って3人で（せがんで）ね。父は、彼の教育方針として、「パパは、お前達の首に鎖をつけて、指図がましく育てるようなことはしたくない。安全で広い柵を作って、その中で思いっきり自由に遊ばせてやりたい」と（よく）言っていましたね。（あの頃は、太陽が一杯！って感じだったなあ。）

小勝：それは疎開されてからも同じだったわけですか。お父様はずっと大阪に。

塩見：（私が中学の頃までは）ずっと大阪。

小勝：ではさすがに空襲で大変な目にあった時は戻ってらして。

塩見：岡山市が空襲で、おそらく全滅らしいってニュースを聞いて帰って来たの。岡山市に戻って来た時には何も残ってなかったから、「ああ、これはひょっとしたら、もう家族とは会えないかもしれない」って（思ったら）、もう何とも言えない気持ちがあった。とにかく私達が住んでいたところまで、何とか道を探して辿り着いたら、母が庭石にね「一同無事。六条院へ行く」ってクギで書き置きしていたらしいの。もうそれを読んだ

時には、「嬉しくって、嬉しくって」って。父も私達が六条院へ行った日の夜中くらいだったかな、(来てくれたんですね。)父は非常におおらかな人でね、天文学や星の事も話してくれたし、いろんな事を話してくれたわね。

小勝：大阪も空襲があったようですが、お父様は。

塩見：まあ何とか大丈夫だったみたいですね。私達はその頃の大阪の空襲の事は知らなかったし、あっても知らされていなかったと思うんですね。

坂上：お母さんはお父さんと同じような教育方針というか……

塩見：母はどちらかというと現実的だし積極的、行動的。

坂上：「勉強しなさい！」とか。

塩見：それは言わない。母から私は一度も「勉強しなさい」と言われたことがないの。ただね、小学校時代の話になるのだけれど、(私が)小学校4年生の時、クラブ活動として6年生の希望者だけが、先生にバイエルを教えてもらえることになったの。それを知った時、私は(すごく)羨ましくて。母の実家にはオルガンがあったし、疎開した浅野家にもオルガンがあって、勝手に弾いていたのだけれど、ちゃんと習いたくて。「6年生だけって言われたのだけれども、私、どうしても習いたいから、お願いに行ってくれないか」って(母に頼んだの)。そしたら母はお願いに行ってくれたのね。(図々しい話よね。娘も母親も。でも)先生は、父兄懇談で、うちの家庭環境を知っていたから、「じゃあ、塩見さんだけ特別に」って、4年生でひとり入って教えていただくようになったの。(すごく嬉しくて、夢中で練習したわ。)でもまあ、他の生徒から見るとそういうのって、やっぱり鼻負よね。それで一時期「塩見さんは、先生から鼻負されてる」って、陰口が広まって。それを先生が聞きつけて、「貴方達はこういう事を言っているようだけど、先生だって人間です。好きな子と嫌いな子があります。」って(笑)。「貴方達も鼻負されたかったら、鼻負されるような子になりなさい！」って。昔の人達って、ほら、PTAの力もそんなに強くないし、モンスターペアレンツもないから、先生って自信を持っていたわね。自分の考えをピシッと生徒に向かって言う。ある程度自分の考えで行動する。特定の生徒とも個人的にコンタクトを取る。今じゃ絶対駄目なんだろうけどね。そういう意味では古き良き時代でしたね。

小勝：やっぱり特別な才能がある子は伸ばすみたいなの。

塩見：まあねえ、うん。

小勝：みんな横並びで同じだと……

塩見：そうそう。出るクギはおさえるというのではなく、伸びる子は何事においても伸ばしていくという。皆それぞれ違っていてもいいじゃないか。平凡な子は平凡な事がいい事だし、何か突出したところがあれば、それはそれでいいし、っていうように、もうちょっとおおらかだったよね。個を尊重するという気風があったと思うのね。今はちょっとそれが、少し…皆、(まわりに対して)神経質になっているんじゃないかって思うのよね。

坂上：レッスンは……

塩見：小学校の時は小学校の先生について。中学校に入れば中学校の先生について。けれども中学校2年生に

なると、(そろそろ)本格的な先生につかなくちゃいけないというので、母の恩師で藝大に行きなさいって言うてくれた先生が、たまたま引っ越して比較的近くにみえたので、私もそこに行って(レッスンを)受けるようになりました。

坂上：やはり頭角を現していた。自分でもうまいなとか思っていた。

塩見：それはわからない。自分ではへたくそだと思ってた。だって思うように指が動かないんだもの。小学校4年生、9歳から始めるなんて、もう致命的に遅いのよ、ピアニストになるにはね。やっぱり3歳4歳からやらないといけない。ただね、私、小学校時代は歌が好きだったの。遊ぶ事と言えば、外でターザンごっこ(や、自然を相手に遊びを考える事と)、もう一つは歌を歌うこと。母は何をしていても歌っていたの。オペラのアリアとかドイツ・リートとか。それを耳で覚えて、マネして母と張り合って歌っていたわけよ(笑)。知ってる歌がなくなると、今で言うスカット、とにかく意味のない、単なる発音だけで勝手なメロディで歌ったりとかね。とにかく声を出す事ですごく発散出来るし、楽しかった。気持ちよかったわね。

坂上：音楽の先生が一番印象に残ってますか。

塩見：一番印象に残っている…音楽を志す決め手となった(という意味では、母の後ろ姿ね。)母が音楽大学に行って声楽を勉強したいという夢を諦めたでしょう。しょっちゅうラジオで、音楽は一家で聞いていたのね。特に、藤原義江(ふじわら・よしえ 1898-1976)とか、あの時代の人達が歌う歌声を聞くと、(終わってから)母は「いいなあ…ああ、悔しい、悔しい！」って。正座して聞いているのだけれども、畳を叩いて悔しがるの。「私もあの時、反対を押しきって勉強しておけばよかったわ！ そうしたらこんな思いをしないで済んだのに。学校の先生でもしながら、ちゃんと生計立てていけるのに」って。その本気で悔しがる姿を見て、さっきの「梅の木が生える」じゃないけれども、ちゃんと音楽の勉強をやらないと、大人になったらこんなに悔しくなるんだ、って(本気で)思ったの。

小勝：中学2年で個人レッスンを受けるようになった時にはもうピアノを……

塩見：その時はピアノが好きで、ピアノ科に行きたかったわね。でも自分ではいつも「へたくそだなあ」って思ってた。ただある時、ピアノを教えて下さっていた(中学の)先生が、何人かの生徒を連れて、その先生の先生のところへレッスンを受けに行ったことがあるの。私達が(順番に)その先生の前で弾いたら、なぜだか、私だけを褒めるのよ。「貴女には素質がある」って。私は一番易しい曲を弾いたのに、どうしてそんな事がわかるんだろうって(不思議に)思った。

その事があったせいか、中学校のその先生から、ある時、「塩見さん、放課後、部室に来て下さい」って言われたの。ドキッとしてね、叱られるんじゃないかと思って。それで放課後に行ったら、『醜いアヒルの子』の話我突然始めるのよ。(微に入り細に入りね。そして)最後に「私ね、貴女も醜いアヒルの子だと思うの」って言うの。「今は、まわりの人達とどこか違うから、うまくいかない事があるかもしれないけれど、将来貴女は自分と同じ種族に会えると思うから、自分が属すべき世界を探しなさいね」ってというようなことを(おっしゃったの)。でも私はまだその頃は全然自意識がなくて、とにかく楽しい、(ピアノを)弾いて楽しい、友達と遊ぶのも楽しい、卓球やっても楽しい、ソフトボールも楽しい、根がお転婆だから身体を動かすことが好きで、すごく活発な子だったの。だからその時は「ああよかった！ 叱られなくて」って(笑)思った(だけだった)のね。でもその言葉はそれこそ、潜在意識の深いところに突き刺さったみたいで、高校に行っても時々ふっと思い出して、「私と同じ種族ってどんな人達だろう」とか「どこに行けば、その人達に会えるんだろう」とか、ぼんやりと思ってた。

小勝：中学・高校は玉島から通ってらした。

塩見：そう。同じところで。東中だったんだけど、東中と西中が一緒になって玉島高校へほとんど全員が行くわけね。

坂上：親しかった友人とか。

塩見：中学時代にね、ピアノ仲間でもあり文学上での友達でもある、っていういい友達がいたわ。2人とも詩を書いているという事がわかって、じゃあお互いに見せっこしようって。それからシュトルム（テオドール・シュトルム Hans Theodor Woldsen Storm, 1817-1888）とかヘッセ（ヘルマン・ヘッセ Hermann Hesse, 1877-1962）とか、自然を豊かに描写している『ジャン・クリストフ』（ロマン・ロラン著、1903-1912 連載）なんかも読んで、感想文を書いてお互いに交換したわね。（だから）音楽と文学の両方で深く交流できたの。その友達とは卒業してからも、ニューヨークから帰ってきてからも、時々は会っていましたよ。すごく綺麗な子なの。イタリーの名画に出て来るような彫りの深い（顔立ちでね）。ちょっと儂いところもあるんだけど。だから美術の先生から「モデルになってくれ」と言われたり、英語の先生からくどかれたりしてね。（困っては、私のところへよく相談にきたわね。）

小勝：その方は音楽家になられたんですか。

塩見：私立の音楽大学（註：インタビュー時は学校名）を出て、すぐ結婚なさいましたね。

小勝：ピアノの練習というのは（どのように）。

塩見：高校時代は困ったのよ。だってうちに楽器がないし。楽器が（簡単に）買えるような時代じゃなかったのね。ヤマハのアップライトが19万5000円で父の給料が1万とか2万とかいう時代だったから、逆立ちしても買えない。学校には練習用のグランドピアノが1台あったのだけど、（弾きたい子が多いので）時間割を組むことになったのね。それによると1週間に2回で合計1時間15分しかないのよ！（お話にならないでしょう。だから）譜読みはオルガンでやっていたの。バッハなんかはいいわよね、ちゃんと音の繋がりが聞こえるから。だけれどもツェルニーなんかを弾こうとすると、一生懸命（ベダル漕い）でも、音が出る前に（指は）次の鍵盤を叩いているから、もうガタガタいうだけなのよ！ 足踏みオルガンだから。終いには手よりも足が疲れちゃって（笑）。で、それ程熱心でない子は下校時刻の5時で帰るから、その後を狙って弾くのだけれどもね。ある日なんかいつまでも日が暮れなくて「今日はラッキー！ だけど変だなあ、いつまでも明るいなあ」と思ってふと（後ろの窓の外を）見たら、（月が煌々と輝いていて）「なーんだ、月の光で弾いてたんだ！」ってこともあったわね。でも冬になると日が暮れるのが早いじゃない。だからマッチと蝋燭を鞆にしのばせて（行って）、先生方がお帰りになってから、蝋燭を立てて（練習した時期もあったわね）。

小勝：ヨーロッパの昔のピアノってキャンドルが立つようになってますね。

塩見：そうねえ。とにかくもう弾きたくてしょうがないのよ。特に受験を意識するようになってからは、死活問題というか、試験なんか、練習出来なきゃどうしようもないでしょう。

小勝：特別に他に、ピアノの練習に大阪まで通ってらっしゃるとかありませんでしたか。

塩見：藝大の楽理科を受験しようと思ってからは、藝大の福井（直俊 ふくい・なおとし 1904-2001）

先生が大阪までレッスンにいらっしゃる（事がわかった）ので、母に頼んでレッスンを受けられるようにしてもらったの。月に1回通ってた。何しろ昔はシュッシュポッポの機関車でしょう。玉島から大阪に行くのに5時間くらいかかるのね。レッスンが終わって玉島に帰ると、もう夜の10時とか11時。（真っ暗闇の）田んぼの中の本道を歩いて帰るのよ。怖かったわよ、それは。道に沿って小川が流れているのね。星明かりがあれば大体見えるけれども。（曇った夜は、どこからが小川でどこまでが道かわからない。でも）何が怖いってね、向こうから自転車の灯りがフラフラ近づいてくるのが（一番）怖い。そんな時間に自転車乗っているって、大体男でしょう。乱暴されるのが怖くて。とにかくもう…何ていうのかしら、向こうが私を怖がるような風情ですれ違ったわね（笑）。それこそ、すごい形相して、気遣い女みたいな歩き方して！ 一世一代の演技よ（笑）。（受験時代）何が辛かったって、（人気のない夜の）帰り道ね。

小勝：それで東京藝大を受験されて、1回でパスされて。

塩見：ええ。東京藝大は子供の頃から憧れてはいたのだけれど、とても自分が入れる学校じゃないと諦めて（いたのね）。で、中国地方では、一番レベルが高いと言われていたある国立大学の特設音楽（過程）を受けるつもりで、その学校の教諭の所へ、いわゆる鑑定レッスンを（受けに行ったの）。そこでベートーベンのソナタとバッハの平均律を弾いたら「在校生でも、こんなに弾ける子は（そんなに）いないなあ」っておっしゃったの。「だけどうちは国立大学だから5教科もあるよ。成績はどうなんだ？」って聞かれたから、正直に答えたら「じゃあ君、もうパリパリの一番で入れるよ」って言われてしまったの。急がっかりしてね。だって、ろくすっぽ練習もしていない私が、パリパリで入れるんだったら、（行ってもしょうがないかなあ…って、悶々としはじめてね。）何しろ私は、自分よりも高いレベルの人達に揉まれて、もっともっと自分を高めたいという、がむしゃらな向上心（の塊）だったのよ、あの頃は。夏休み中ずっと悩んで、たまたま音楽室の棚に受験要項があったから、藝大の楽理科というところを見ると、これは絶対不可能という科目はないな、ということがわかったの。それで夏休みの終りになって「藝大を受けさせて下さい」って。ギリギリの決断。もう半年しかないのに！ そうしたら母も納得してくれて。やっぱり自分が行きたくても行けなかった学校だからね。それから二人三脚で頑張りましょうっていう事で、（私が）レッスンを受けられるように、母はいろんなところに奔走して、道を開いてくれましたね。

小勝：では先程おっしゃった藝大の先生のレッスンというのもその夏以降なのですか。

塩見：もちろん。秋になってからね。4、5回は受けたかなあ。（福井）先生は「楽理科なら入れると思うよ」と言ってくれてたから、まあ、（ピアノに関しては）通るとは思ってた。

小勝：でもまあオルガンの練習と…その蠟燭の練習でよくまあ……

塩見：（でも練習時間がまだ足りないから、）朝は小学校へ行って、皆が登校してくる頃まで学校のピアノで練習させてもらって。それから帰ってご飯食べて高校に行くから、高校は毎日遅刻（笑）。受験科目に理科と数学はないから、理数科の授業は全部さぼって、図書室に行って英語（や楽典）の勉強をするか、母の友達の家に行ってピアノの練習をさせてもらうとか。とにかくひどい生徒だった。高校3年の1学期までは（どちらかというと真面目な）優等生だったのね。だけど2学期からは、（手のひらを返したような）問題児になってしまったの。けれども担任の先生は、ちゃんとそれを理解して下さっていて、数学の時間も一番後ろの席に行って英語の本を広げていても、「大丈夫そうか？」って（こっそり）聞いてくれたりして（笑）。

坂上：藝大に行く生徒は少なかった。

塩見：その学校からは誰も入ったことがなかったの。私が第1号だったのね。後は何人かいるみたいだけれど。だから（その頃の）私の勉強の仕方は（しばらくの間）伝説になってたみたいよ。（笑い話のようなね）（笑）。とにかく時間ももたないでしょ。自転車で家に帰るまでの15分くらいの時間は、出来るだけ難しいメロディを歌って、それを（頭の中で）楽譜に直していく（聴音の練習をする）とか、英単語を覚えながらとかね。まあとにかく、あらゆる時間を受験のための勉強に使ったわね。だから担任の先生がね「おまえ、あの頃は廊下で会っても、寄らば切るぞ！みたいな顔をしていたから（笑）、声をかけてもいいものかどうか迷ったよ」なんて言われちゃった（笑）。とっても理解力のあるいい先生でしたね。

小勝：すごい集中力だったんですね。

塩見：あの半年間程は一種のピーンと張った集中状態。スポーツ選手で言うと（本番で）走っている時とか……。半年間だったから保ったと思うの。あれ1年だったら続かない。

坂上：人が変わったみたいですね。

塩見：本当に豹変しちゃったの。お昼から鞆持って登校すると下級生から「重役出勤！」とか言われて（笑）。

小勝：それで許されるという…周囲が理解してくれて。

塩見：ありがたかったわねえ。例えば、物理の時間の出席日数は足りなかったんですって。でも担任の先生が「あの子はあんな思いをして入ったのだから、どうか単位をやってくれ」って（頼み込んで下さったらしいの）。単位をもらえなかったら卒業取り消しになるでしょう。（そうすると入学も取り消しよね。今じゃ「申し訳ありませんでした」と頭を下げるしかないですね。）

小勝：作曲家になりたかったというのはどういう。つまり、なぜ、作曲をしたいと思われたのですか。

塩見：小学校時代は母の影響で歌手になりたい。中学校時代はピアノが好き。でも、高校時代にはねえ、ピアノも好きなのだけれども、自分の限界がわかっていたし、それよりも曲を作る事の方が、よっぽどやりがいがあるのではないかって（思い始めたの）。ピアニストは大勢いるでしょう。でも女の作曲家って、その頃あまり知られていなかったのね。実際、作曲を我流でやっていたのよ。それで親友にね、「ねえねえ、この曲聴いて！」って暗譜で弾いて、「これ誰の曲だと思う？」って聞くとね、「ショパン？」「違う」「シューマン？」「違う」「え？ 誰？ まさか！」って。「そう！ 私の曲！」って言ったら、その時、彼女は（驚いた）ような顔をしていたわね。とにかく作曲家になりたくて、夕方、音楽室には代々の作曲家の肖像画が掲げてあるでしょう、その中にじーっと座ってね、「この人達の魂がどうぞ私に降りてきてくれますように！」（って念じてた）。結構、神がかったわね（笑）。追い詰められていたからね、劣悪な環境の中で。

小勝：念願かなって大学に入学されてからですけども、授業はいかがでしたか。期待されていたものと。

塩見：うん。なかなか面白かったわね。一番最初の授業で、大宮先生という音楽理論の先生が「人のものを研究するのはつまらないよ」って。それは先生ご自身の悩みだったのだと思うんだけど、「太鼓でも叩ける奴は、今から転科して実技へ行け」って言うのよ。ちょっとびっくりしたわね。私は作曲をやりたくて入って来た（からいい）けれど、中にはちゃんとした研究者になりたい人もいるわけでしょ。それと「君達は（授業料を）計算すると1時間10円くらいだと思っているだろうけど、ここは国立大学だから、君達を勉強させるためには、国民の税金を月々1万円ずつくらい払っているのだ。その事をゆめゆめ忘れるな」って言われ

た。他にもいろんな先生がいらしたけれども、小泉（文夫 こいずみ・ふみお 1927-1983）先生がねえ、インドからお帰りになって、グランドピアノの上にあぐらかいて、シタールをつまびきながら、ラーガの事とかインド音楽の本質についてお話して下さったのは、すごく新鮮だったわね。インドには朝のラーガや夜のラーガがあって、朝に夜のラーガで弾くことはないんだって。その頃の私は、既に即興演奏とかやり始めていて、いわゆる超時間的な、つまりどんな時刻でも、どんな場所でも通用する音楽をやってたから、そうじゃなくて、1日のうちの太陽の運行に呼応した音楽がある、というのがすごいショックだったわね。音楽の在り方としてね。

坂上：一般教養なんかは。

塩見：ありましたよ、もちろん。法律もやったし哲学とか、いろいろやりましたよ。カリキュラムは普通の総合大学と、多分一緒だと思うのね。3年生からは音楽が中心になっていたけれど。入ってからすぐドイツ語が週3日あるの。大変だったわねえ、ついていくのが。楽理科というのは学書を読んで、論文を書くわけでしょう。大体ドイツ音楽が主流だったからドイツ語が必須だったわけ。（合格後にカリキュラムを貰って）その事を知ったから、帰る時ね、目白の駅前の本屋でドイツ語入門を買って、帰りの汽車はドイツ語を勉強しながら（笑）帰ったの。だって勉強癖が止まらないわけよ（笑）。あの時のドイツ語を勉強する嬉しさ！ 行きかけの英語はとにかく合格するための打算的な勉強。だけど帰りは、本当の意味の勉強の喜びを味わいながら帰ってきたのよ。受かって良かった！ 多分受験の神様も、「もう、しょうがないなあ、この子は」って（笑）。

小勝：それだけ神様に運をいただくような勉強をされていたのですね。

塩見：そうねえ。親戚の叔母なんかからも「京大を受けようとする息子がいるのだけれども、千枝子さん、受験って何ですか」って聞かれて、「受験っていうのは、気迫です！」って（笑）。

坂上：上京してから寮に住まわれていたというのは金銭的な事なのでしょうか。

塩見：もちろんお金がないからね。第一高いでしょう、下宿するなんて。親としても女子寮に入れておけば安心だしね。

小勝：やっぱりひとりで東京にいらっしゃるというのはねえ。

塩見：親戚から通うという手もあったのですがね。通学の時間ももったいないでしょう。寮に入れば傘もいらないし、始業のベルが聞こえてから出て行けばいいわけで。放課後は5時に食事で、ご飯をそそくさとかき込んだら、すぐ楽譜抱えて練習室へ（行くの）。1日4、5時間は弾いていたわね。今まで飢えていたから。とにかく（喉が渇いた動物が）ゴクゴク水を飲むような感じで、ピアノを弾いたり、勉強したり、友達と色々な話をしたり。

小勝：まわりもやはり同じように、地方から（出て来た学生が）。

塩見：そうそう。寮はね、皆、地方から。4年生、3年生、2年生、1年生って4人部屋で、パパ、ママ、室子という感じで上下関係を作って。皆仲良かったですよ。寂しいとか、そういうことは全然なかった。

坂上：他の科の子とかも皆一緒なんですか。



塩見：もちろん一緒。美術学部も1部屋あった。同じ寮の中なんだけれど、1つだけ孤立した部屋があって、そこへ4人程美術学部の子がいたわね。そのうちの1人と仲良くなって。それがまた綺麗な子でね。油絵の子。3年から、どういうきっかけか、絵が好きになってね。(クレーとか)シュールレアリスムの絵とか、あの辺の(画集)は神田の古本屋に行ったら、200円でいろいろ買って来たわ。で、自分でも絵が描きたくなって、美校の仲良くなった友達に、「絵具一式揃えたいの。付いてって！」って(一緒に美校の売店へ行って、必要なものを選んでもらったの)。

坂上：油ですか。

塩見：油。寮の一室に油絵の人達が絵を描けるスペースがあって、そこへ私もキャンバス買って持って行ったの。彼女はね、何であんな絵を描くのかなあ、妖怪みたいな、骸骨みたいな絵を描いてるのよ(笑)。私はどちらかというと超現実的な絵が好きで、平原があって建物があって赤い三角形のピラミッドみたいな山があって、それだけじゃつまらないから、ここに女の人の顔があったら面白いなあと思って、雑誌から女性の彫刻の写真を切り抜いて稜線に合わせて貼ったら、結構、これ面白いや！って感じでね。

坂上：コラージュ。

塩見：そう。コラージュをしたり。

坂上：さきの天変地異の……

塩見：まあ、天変地異の続きみたいなものよね。何枚も描きましたけど、もったいないから描いた上に描くの、別の絵を。だから1つのキャンバスで3つも4つも絵が重なってるの。描いたら終り。で「今度はこんな絵を描いてみよう！」って思って、新たにその上に塗って。油絵っていいわよね、その点いくらでも描けるから。終いには石膏(の粉)を(溶いて)塗ってね、化粧品の黒い空瓶をはめ込んだりして、かなり遊んだ。

小勝：この頃は絵がお好きになると、美術館とか画廊とかも(行かれましたか)。

塩見：いや、そこまではなかった。

坂上：コンサートとかは。

塩見：コンサートはもちろん、行きましたよ！ それはよく行きました。

小勝：それは現代音楽の方の……

塩見：ぱっかりでもないわね。話題の人とか来るじゃない。そうすると行ったり、「毎日コンクール」(現在名：日本音楽コンクール)があると行ったり、知っている同窓生が出ると、聴きに行ったりね。それと(イタリー…)オペラも観に行ったり……

坂上：コンペとかには出したりしたのですか。作曲コンペとか。

塩見：出しました(笑)、1回だけ。3年生の時にピアノ曲を書いて、「毎日コンクール」に応募したのよ。そうしたらね、一次は通ったの。で、新聞に名前が出たの。でもね、私、寮にいて3年生でこんな事をしていい

のかな、って思ったから、浅野の従兄弟がね、東大の大学院に来ていたので、(住所と名前を借りて)出したの。そうしたらちゃんと「浅野洋子」って出ていたのよ(笑)。寮でもそれが評判になってね。でも二次で落ちこっちゃった。で、作曲を教えていただいていた長谷川(良夫 はせがわ・よしお 1907-1981)先生のところに楽譜を持って行って、「先生、二次で落ちました」って言ったら、「ああ、これ覚えてるよ。うーん、トッカータ風だけどねえ、それにしても各部分にライツがないなあ」って。ライツ(Reiz)ってドイツ語で“魅力”の事ね。がっかりきてねえ。

坂上：楽譜を見ただけでわかる……

塩見：わかる。楽譜が音になるんでしょうね。そう言われて、しばらくしゅんとしていたの。でも後日談になるけど、70年代に書いた『鳥の辞典』(1977年)という曲をイイノホール(東京)で初演した時には、長谷川先生も聴きにきて下さってね、挨拶に行ったら、「塩見ちゃん! うまくなったね〜!」って言われてね、嬉しかった(笑)。

坂上：学園祭なんかでいろいろ交流があって楽しかったって本(塩見允枝子著『フルクサスとは何か』フィルムアート社、2005年)にも書いてあるんですけど、学園祭の時は自分が作った曲をみんながやるというのではなくて…ミュージカルとか……

塩見：それはやらなかったわねえ。声楽科の人達はやっていたかなあ。私が関わったのは、自分が書いたヴァイオリン・ソナタをピアノ科とヴァイオリン科の友達に演奏してもらった。

坂上：自分の曲を演奏する機会というのは学内にはあった……

塩見：そういう特定の時じゃないと出来ないわねえ。それとまあ、即興演奏をするきっかけになったのは、『ピエロ・リュネール』っていうシェーンベルク(アルノルト・シェーンベルク Arnold Schönberg, 1874-1951)のピアノ・パートを私が弾いた事ね。現代音楽を人の前で弾いたのは、それが初めてだったの。それを練習するプロセスも、またすごく楽しかった。ヴォーカルもいわゆる音程がきちんとした歌い方じゃなくて、話すような語るような、非常にめずらしい歌い方。当時の西洋音楽としてはね。それにクラリネット、ヴァイオリン、チェロ、フルートという編成で、一応指揮者がいて。それを弾いた後に、「今度はシェーンベルクじゃなくて、自分の音楽を弾きたい!」(って思った)。それでピエロをやったヴォーカルの人とフルートの人と、3人も寮にいたから、学校に夜集まっては3人で即興演奏をやり始めたわけ。

小勝：それは何年生の時。

塩見：3年生の時ね。その頃小杉(武久 こすぎ・たけひさ 1938-)さん、水野(修孝 みずの・しゅうこう 1934-)さん、戸島(美喜夫 とじま・みきお 1937-)さんという楽理科の男の子達がヴァイオリンとチェロで即興演奏をやっているのをふと目にして、「一緒にやりませんか?」って、一応、私が提案して合流したわけ。

坂上：もともと楽理科の皆は同じ授業を受けていたわけで。

塩見：そうそう。それはもう密な交流でねえ。一緒にしょっちゅう音楽の話をしたり議論したりね、とっても活発な交流だったわねえ。

坂上：ではお互いに何を考え、どういうことをやろうとしているかなど。

塩見：よくわかる。

坂上：彼等の事を面白いなあと思っていた。

塩見：そう。随分勉強させてもらったわね。どういう曲がどこに行けば聞けるとか、誰のどの曲を聴いたら面白かったとか、どこで何のスコアを売っているとかね。情報源なわけよね。寮では、現代音楽が好きな女の子はいないから。楽理科で、後に「グループ・音楽」に入ったような男の子達はもう（貴重な存在だったの）。私、大学に入って初めて、男の子を尊敬したわ（笑）。子供の頃って弟2人でしょう。男の子って可愛がる対象だったのね。小学校の頃はガキ（大将）が怖かった事もあるけれど、あまり相手にしていなかった。中学高校は男の子ってなんとなく幼稚な感じでね。学年でもトップ争いをしているのは女の子だったし。でも、大学に入ったら全然違うの。ものすごい知識があって、自分の方向性みたいなものがはっきりしててね。男の子ってすごいなあ、って思ったわね。

小勝：彼等は浪人とかしないで同じ年齢くらいな……

塩見：いやいや、もうほとんど浪人ですね。

小勝：やっぱりその間にいろいろな知識を。

塩見：そうなの！ 浪人の1年間ってすごく大きい。私なんか半年間、受験勉強だけして、ギリギリで入ったようなものでしょう。彼等は1浪とか2浪とかして、その間に音楽ばかりやっているわけだから、その差はものすごい。それに追いつきたいっていうのが、1、2年生の頃の自分だったわね。楽理科が好きなのはね、みんなが卒論に向けて（目指している方向が）バラバラなのよ。だからみんな違うわけ。実技の科だったら、誰が一番うまいか大体序列がわかるじゃない。でも楽理科はそれがなくて。（強いて言えば）いかにその道に本気で取り組んでいるか、いかに勉強しているかっていうのが（ステータスになるわけね）。

坂上：先生は成績の判断をどこでつけていたんですかね。

塩見：どこでつけていたんでしょうねえ。ある時（校内放送で）、「次の人は教務室に来て下さい」って名前を呼ばれて。これまた叱られるんじゃないかと思って、ドキドキしながら親友と一緒にいったのね。そうしたら安宅賞っていうのがあって月3000円（ずつ返さなくていい奨学金を）くれる（って事だったの）。柴田（南雄 しばた・みなお 1916-1996）先生に「どうして私と深尾さんが頂いたんですか？」って聞いたら、「いやあ、何かねえ、（教務から言われて）秀とか優の数を数えさせられたんだ」って（おっしゃって）（笑）。

小勝：柴田先生の授業というのはどんな……

塩見：これは授業というよりも1対1のゼミナールでした。卒論に向けて、私はアントン・フォン・ヴェーベルン（Anton von Webern, 1883-1945）について研究しようと思って（いたの）。で、ちょうどタイミングよく全集が出たのね。レコード2枚なのよ、（曲が）短いから。スコアもヤマハに行けばいろいろあったし。そういうのを手当たり次第買って、分析していくのね。その分析の仕方とか、（他に何を調べるといいとか）、いろいろ助言を受けられるわけ。

坂上：1対1というのがすごいですね。大学院では1対1に大体なるけれども学部でというのは、先生の数が多いいですか。

塩見：というか生徒が少ないもの。楽理科20人でしょう。で、楽理科を担当する先生が6、7人（以上）いらっしやっただから。柴田先生は人気が高かったから殺到したの。だけど1人も来ない先生もいるわけよ（笑）。そうなる（テーマがなかなか決まらない生徒は、その先生に）回されるわけ。だから「柴田先生じゃなきゃ駄目！」みたいなテーマを選んで行くと、柴田先生になるわけね。「柴田先生が今年から赴任してみえる」って聞いたら、シェーンベルクとかミュージック・コンクレートとか選んだ人が4人程（我勝ちに）行ったわ。

坂上：同時に実技の授業というのは。

塩見：ありましたよ。ピアノの実技もあったし。渡邊暁雄（わたなべ・あけお 1919-1990）さんて、素敵な指揮者の指揮法もあったしね。変拍子って、3拍子になったり5拍子になったり4拍子になったりっていう曲を、わかりやすく振り分ける授業もあったし、ヴァイオリンやクラリネットや打楽器にも（手を付けましたね）。ピアノがメインだったけれども、他の楽器も知る上でね、とにかく手当たり次第。楽器係に行けば貸してくれるから。ヴァイオリンは自分で買いましたけどね。

坂上：即興音楽みたいな事をやるというのは自然の流れだったのですか。それは流行だったのですか。

塩見：ううん、流行じゃない。私達独特の事。私達はとても異質だったわけ。私は『ピエロ・リュネール』から入って、現代音楽。すぐに蓋を外して弦を引っ掻いたり、フレーム叩いたり（して、鍵盤とは）違った音色（を求めたの）。ミュージック・コンクレートの影響もあるのよね。外の音を録音してきて、テープに定着してっていうね。音のコラージュですよ。

小勝：一世代上だと思いますけど、「実験工房」をグループになってやってらした湯浅譲二（ゆあさ・じょうじ 1929-）さんとか武満徹（たけみつ・とおる 1930-1996）さんとかそういう方々の事はもう藝大に入られてご存知だった？

塩見：いやいや、まだ知らなかった。

小勝：今ミュージック・コンクレートとおっしゃいましたけれども、そういう方達の演奏を聴く機会というのは……

塩見：なかったわね。（ミュージック・コンクレートはもともとテープ音楽ですから、）これはレコードとか何かじゃなかったかしらねえ。テープとか。

小勝：では湯浅さんや武満さんとは知り合ったのは…「グループ・音楽」を始められてからですか。

塩見：もちろん、卒業してから。湯浅さんとはどこだったかなあ。（そう言えば、湯浅さんに頼まれて、彼の曲を草月ホールやテレビ局のスタジオで、「グループ・音楽」の連中と演奏した覚えもあるわね。）『クロストーク・インターメディア』（1969年、後半で後述）の時は、終わった後、飲み連れて行って下さったり、というような（事もあったっけ）。

小勝：秋山邦晴（あきやま・くにはる 1929-1996）さんと一柳慧（いちやなぎ・とし 1933-）さんが、

最初の「グループ・音楽」のコンサートを褒めて下さったと。

塩見：そうそう。来て下さってね。

小勝：その辺りから知り合いに。

塩見：そうです。その辺りからいわゆる社会人としての音楽家や評論家達と、接触を持てるようになったのね。「グループ・音楽」のコンサートは、私達が初めて世の中とコンタクトを取るきっかけになったの。

小勝：「グループ・音楽」を結成して、やろう、という風に盛り上がっていったのはいつくらいですか。

塩見：卒論を提出するまでは皆それに必死だったわね。いつだったんだろう。卒論の締切は。よく覚えていないけれども。(大学院の前身として)専攻科というのがあってね。卒業論文によって、卒業特別資格というのが何人かに与えられて、希望すれば専攻科に残れる(ようになったの)。授業はなくて、ただ修了論文を書いて出せばいいのね。でも図書館とかいろいろな学校の施設は利用出来るし、学生の身分でいられる、つまり学割も効くという便利さもあって、私もそれに残ったの。毎週(のように)楽器係から楽器を借り出して、楽理科のお部屋に行って、そこで即興演奏の練習(を本気で始めたわけ)。

小勝：では刀根康尚(とね・やすなお 1935-)さんがいらしたのも専攻科からと……

塩見：いや、あの人は千葉大を出ていて、水野さんの友人だったわけね。たまたま遊びに来て、「面白い！俺も仲間に入れてくれ」みたいな感じで入ってきたの。彼はシュールレアリスムも詳しくあったし、私達とは毛色が違っていたから、面白がって彼からのものを吸収というか……

小勝：刀根さん自身は藝大の専攻科に入ったというわけではなく……

塩見：いえ全然。ただ遊びに来たの。

小勝：専攻科というのは塩見さんが専攻科の時にいらした。

塩見：そうそう。専攻科に入ったのは水野さん、柘植(元一 つげ・げんいち 1937-)さんと私。小杉さんは卒論を出さないで留年したから、まだ4年生だったの。

小勝：「グループ・音楽」のメンバーを確認させていただきたいのですが、小杉武久さん、水野修孝さん……

塩見：のぶたか、と昔は読んでいたらしいのですが、本人から「しゅうこうって呼んでくれ」と言われて。

小勝：それと戸島美喜夫さん、柘植元一さん、あとはいらっしゃいますか。

塩見：刀根さんと私、それだけです。一緒にやりましょうって言っていた、淡野弓子(たんの・ゆみこ 1938-)さんと牧野圭子(まきの・けいこ)さんというヴォーカルとフルートの人は、すぐやめちゃった。

小勝：やっぱり目指すところが違う……

塩見：やっぱりヴォーカルの人は声楽をやりたい。フルートの人もフルートをやりたいという事で。

小勝：1961年9月15日がこの最初のコンサートだったわけですね。この時は専攻科でいらした。（「即興音楽と音響オブジェのコンサート」草月会館ホール／東京、1961年9月15日）

塩見：はい。

小勝：コンサートをやりたいという風に皆さんがこう…練習というか即興演奏をやっていく中で…発表したいと……

塩見：だんだんそういう気持ちが湧いてきたのね。

小勝：これはどこでされたんですか。

塩見：草月ホールです。

小勝：草月ホールというのは学生さん達でも借りられたんですか。

塩見：お金出せばね。でもまあ学生といっても一応卒業はしているし。

坂上：「即興音楽と音響オブジェ」というタイトルの“オブジェ”って言葉は。

塩見：例えば街の中の騒音とか、そういうものを時間的なオブジェと捉えるのね。つまり、きちんとコンポーズされていない、非常にアンフォルメルな、分析不能な、音の塊みたいなものね。それを音のオブジェと当時言っていたわけね。

小勝：街の音を拾ってきたという感じなんですか。

塩見：電車の音だとかトラフィックの音を拾ってきたり。私なんかは上野の地下鉄の地下道へ行って、いろんな物を投げつけたり転がしたりして…すっごい残響があるから、そういう残響のある音を録音して。もちろん電子音を出す機械もあったし、オルガンのような（楽器の）音を入れたり、いろんな種類の音を混ぜてテープに定着して。回転を変えると全然別の音になるしね。

坂上：それを即興的に皆が……

塩見：いえいえ。それは別なの。それは（各人が）作曲するみたいに時間をかけて丁寧に作っていくわけ。それは即興とは関係ないのね。いわゆる即興演奏というのは、楽器とかを使ってその場で（音を出すわけだから）。

坂上：では2つの要素がある……

塩見：そうです。

小勝：それに対して秋山邦晴さんと一柳慧さんが評価して下さい。

塩見：そうそう。

小勝：高橋悠治（たかはし・ゆうじ 1938-）さんはちょっと批判的な事を書かれたと。

塩見：そうです。「小児病的発作」って（笑）。それで楽理科の男の子達が、みんな頭に来てね、「ようし！リンチだ！ 悠治を呼び出そう！」って言って（笑）。

小勝：高橋悠治さんというのは当時もう演奏家として……

塩見：ピアニストとして素晴らしい演奏をしていらっしゃいましたね。だけど即興演奏については、彼は非常に懐疑的だったの。どちらかというとクセナキス（ヤニス・クセナキス Iannis Xenakis, 1922-2001）なんかの方に興味があったらしく、（むしろ）数学的な秩序で出来ていたものに、その頃は関心を持っていらしたんじゃないですか。

小勝：彼は年齢的には……？

塩見：同じ。小杉さんは1浪しているけれども、早生まれだから1938年生まれ。高橋悠治さんも1938年生まれ。私も同じ。この3人は同い年の生まれなのね。

小勝：高橋さんはピアノ科だったのですか、藝大の？

塩見：違う。あの人は桐朋（注：桐朋学園短期大学）の作曲科だったと思うんだけど。

小勝：で、まあ、平行線だったと。

塩見：そう。

小勝：それと一柳慧さんが「グループ・音楽」のコンサートを聴かれたのがきっかけなんでしょうか、同じ年の11月に一柳さんが……

塩見：帰国コンサートをなさる時に、「君達も手伝ってくれ」って言われたのね。やっぱりパフォーマーが必要だからね。

小勝：一柳さんは帰国して間もなく……

塩見：だったと思います。いつ帰国されたか知らないけれど。

小勝：そのコンサートの時も、即興音楽を「グループ・音楽」はされた……？

塩見：そうじゃないですねえ。彼の場合は図形楽譜があるわけね。その図形楽譜に基づいて私達が演奏する。ただ図形楽譜も即興するセンスがないと出来ない。楽譜の通りにしか弾けない人は面食らってしまって、どうしたらいいかわからないでしょうね。（確かに）即興能力も必要ですね。だから便利だったわけ、私達は。

小勝：「グループ・音楽」は、でも一柳さんのコンサートに参加した後、解散されたわけですか。

塩見：(いつの間にか) 自然消滅ね。「グループ・音楽」は、よく湯浅さん(や舞踏関係の人達)から頼まれて、都合のいい人が何人か出たりね。そんな感じで、邦千谷(くに・ちや 1911-2011)さんのところも。

小勝：邦千谷さんの舞踊研究所の発表会の時は……

塩見：やっぱり「グループ・音楽」が行って、音響の方をお手伝いさせていただいたということはあったわね。

小勝：久保田成子(くぼた・しげこ 1937-)さんが、邦千谷さんが(ご自身の)伯母さんだって(おっしゃっていた)。それで久保田さんともこの時(お会いに)……?

塩見：久保田さんとはもうちょっと後だと思うわねえ。岡山へ帰った後じゃなかったかなあ。岡山へ帰っても、しょっちゅう東京と行き来していましたから。その時に近しくなったんじゃないかなあ。

小勝：塩見さんは1962年に一旦岡山に帰られるわけですね。それはどういう事でお戻りに(なったんですか)?

塩見：専攻科を1年で修了したので、親は帰って欲しいという事と、東京にいたのではね、結局ピアノも買えないわけよ。専攻科の時は寮に居られないから、外へ下宿したのね。就職と言っても、ヤマハ音楽教室の講師として、週3日教えに行ったり、個人的にも出稽古に行ったりで。そんなで暮らして行くのがやっとだったから、何の進展も図れないのね。それと「グループ・音楽」での大音響の(即興)演奏がちょっと嫌になってね。離れて一人で自分を見つめ直してみたいという気持ちもあったので、とにかく一旦家に帰ったの。月賦ですぐにピアノを買って、(家で音楽教室を開いたら)生徒がいっぱい集まって来て。楽器店でも教えたりね。

小勝：ご実家はまだ倉敷だったんですか。

塩見：岡山市です。

小勝：帰られてピアノ教師としてある程度の収入を。当時藝大を出た先生というのは……

塩見：まだ少なかったからね。(それにピアノ・ブームだったしね。受けきれないくらい)来ましたよ(笑)。

小勝：それで帰った翌年、63年3月に岡山県総合文化センターでソロ・リサイタルを。

塩見：そう。やっぱりね、帰ったからには今までの勉強の成果を披露しなきゃというのがあって(笑)。それで今まで経験したいろんな音楽を、それこそ自分でも図形楽譜を書いて演奏したり、岡山市に住んでいるフルートやお琴の人にも演奏をお願いして。でもそれは何て言うんだらう、今まで自分が勉強してきた事の総まとめみたいな形だったのね。もちろんテープ音楽もたくさん作りました。(でも)結果的には脱皮のためのコンサートだった。今までやってきた事を全部脱ぎ捨てて、「私は蝶になろう!」と(笑)。

小勝：今おっしゃったテープ音楽とか、即興演奏はその時にはされなかったんですか。

塩見：(テープ音楽はプログラムに加えましたけど、)即興演奏はしなかったですね。ただアクション・ミュージックみたいなこと、いわゆる舞台音楽と言って、何人かが舞台上でいろんな行為をやるというような(作品は



やりましたね。

小勝：当時としてはかなり前衛的と言って（よろしいでしょうか）……

塩見：（岡山では先駆的な事だったのね。）でもおかげで、たくさん友達が出来て。やはり前衛的な姿勢で仕事をしていた音楽家とも友達になったし林三従（はやし・みより 1933-2000 / 前衛アーティスト）さんとか、海見さんとか、ほとんど美術の方の人達ですが。

小勝：海見（久子 かいみ・ひさこ 1931-2007 / 抽象画家）さんともこの時に。

塩見：そうそう。

小勝：林三従さん達とは岡山青年美術家集団などで、と一緒に前衛的な活動をやってらして。

塩見：そう。招かれて（何かの）音を提供した事もあるような気がしますね。（「第2回岡山青年美術家集団展」岡山県総合文化センター、1963年12月24日-29日のオープニング・イベントに塩見千枝子（允枝子）《EVENT for Dec24》の参加の記録がある / 「戦後岡山の美術—前衛達の姿—」展図録、岡山県立美術館、2002年、p.62）

小勝：コンサートをされたり、ピアノを教えたりされる傍ら、東京にも。

塩見：しょっちゅう行ってました。何か面白いことがあると、誰かが教えてくれるのでね。

小勝：この頃でしょうか。久保田さんともそろそろ知り合いに。

塩見：そうですね。知り合いになったと思います。

小勝：そうしますとオノ・ヨーコ（1933-）さんがおそらく一柳慧さんと同じくらいに日本に帰ってみていたと思うんですけども。それで1962年にオノ・ヨーコさんの草月ホールでのイベント（註：「Works of Yoko Ono sogetsu contemporary series 15」草月会館ホール、1962年5月24日）があったんですが。

塩見：その時は岡山へ帰った後でしたね。

小勝：由本みどりさんが書いてらっしゃるエッセイ（由本みどり「フルクサスと日本人女性芸術家たち」、「前衛の女性 1950-1975」展図録、栃木県立美術館、2005年、p.23）で、塩見さんは久保田成子さんとともにオノさんが当時住んでいた新宿のアパートを訪ねるとか。

塩見：新宿じゃなくて渋谷ね。それは覚えてる。久保田さんが、紫陽花を持って来て「水切りもしているから、このまま活けて」とか言った場面は記憶にあるわね。

小勝：それから「モーニング・イベント」（1964年）にも参加されたと書いてあったんですが……

塩見：（確かアパートの）屋上に行って（註：屋上でのイベントは1964年5月31日）、ガラスの破片があっ

て。でもそこでは、いろいろとお話してしまったわね。

小勝：ガラスのかけらを買うとかそういうことはされなかった。

塩見：それはしなかった。

小勝：林三従さんもこの当時やっぱりご自分の個展（やグループ展）をやったりで東京に出てらして。それでオノ・ヨーコさんのガラスのかけらを買ってらして、今も（2点）林三従ミュージアム（註：WHITE NOISE 林三従ミュージアム、岡山県備前市）にありますけど。（「前衛の女性 1950-1975」展図録、cat. no.195）

塩見：そうですか。

坂上：ハイレッド・センターとの出会いもやはりこの頃……？

塩見：私、ハイレッド・センターの《シェルター・プラン》には行ったのよ、帝国ホテルへ。ハイレッド・センターの中西（夏之 なかにし・なつゆき 1935-）さんなんて藝大の美校の2級上だし、高松（次郎 たかまつ・じろう 1936-1998）さんもそうでしょう。赤瀬川（原平 あかせがわ・げんぺい 1937-）さんは違うけれど。

坂上：学生時代は特に。

塩見：交流はなかったわね。だけど卒業してからは、「読売アンデパンダン」なんかで「グループ・音楽」とハイレッド・センターとはコンタクトがあったんじゃないかなあ。（註：読売アンデパンダン展。刀根康尚は第14回展（1962年）、第15回展（1963年）に、小杉武久は第15回展に出品）私はそれには出さなかったけれど、大体情報源は「グループ・音楽」の仲間なのね。《シェルター・プラン》に誘われて行って、お風呂に入って体積を計って、それからベッドの上に寝て、足の裏を撮って、頭を撮って、とにかく六方から写真を撮って。（その写真を張り付けた）箱を後で送ってもらったんだけど、ポロポロになって、いつの間にかどっか行っちゃった（笑）。

（一旦休憩）

坂上：岡山に帰った後も東京と頻繁に行き来したというのは、「グループ・音楽」の人達が「このコンサート面白いよ」とか。

塩見：そう、教えてくれる。

坂上：それで1964年にニューヨークに行くわけですがその前の年に草月でパイク（白南準 ナム・ジュン・パイク Nam June Paik, 1932-2006）に会って。

塩見：そうなんですよ。確か「ニュー・ディレクションの会」（「ニュー・ディレクション第二演奏会」）という、高橋悠治さんとかがやっていた会だったのだけれど、これは行くべきだと思って行ったら、ナム・ジュン・パイクという人に小杉さんや刀根さんから紹介されてね。白いスーツを着ていて、とても折目正しい、礼儀正しい感じの人だったのね。日本語はまあまあで、「ミス・塩見はどんなことをしていますか？」って聞かれたも

のだから、「今、《エンドレス・ボックス》とって、箱の中にどこまでも箱が入っている作品を作っているんです。これはヴィジュアルなディミヌエンドなんです」って言ったらね、「ああ、貴女はまさにフルクサスだ！フルクサスの人達は箱を作っていますからね。それをマチューナス（ジョージ・マチューナス George Maciunas, 1931-1978）という人に送ってあげて下さい」って言われて。「マチューナスってどんな人ですか？（フルクサスって何ですか？）」（って尋ねると）「雑誌の座談会にフルクサスの事について、僕、話していますから読んで下さい」って（音楽芸術の何月号だったかを教えて下さったの）。他にも「自分ではアクション・ポエムって言っているんですけど、こんな風な行為を自然の中で行うという作品も作っています」って言ったら、「ああ、それもいいですね。僕も見たいから、まずは僕に送って下さい。僕からジョージに送りますから。でも《エンドレス・ボックス》は直接ジョージに送って下さい」って言われたんです。その通りにしたら、マチューナスから直ぐ返事が来て、「エンドレス・ボックスはすごく好きだ。今、自分は（フルクサス）キットを作ろうとしているので、それに入れたいから、たくさん送ってくれ」って。

坂上：作るの大変ですよ（笑）。

塩見：大変ですよ！ 本当に。10個くらい送りましたよ。岡山市の紙問屋へ行っただけ、持てるだけ買ったんですけど、全紙2枚で1個作れるようにサイズを決めて。だいが試行錯誤しましたけど。

小勝：紙質もだいが選ばれて……

塩見：そう、紙質も。やっぱり折りやすく、しかもしっかりしていて、折った時にこうペコッと割れないような紙質ね。色も蛍光染料でも入っているのかな、こういう風に隙間を空けると薄紫に（見えるの）。私は薄紫が大好きでね。それは玉島の田園の夕方の色なの。道ばたの墓塚の上には、かんぴょうの花が、夕顔と言うのだけれど、真白くて震えているような感じの花が、ポーっと空気の中に浮んでいるのよ。その風景が大好きで忘れられないものだから、その紙を選んだのね。

坂上：《エンドレス・ボックス》を作ったきっかけというのは。

塩見：私は（その頃）「音楽の本質って何だろう？」って（ずっと考えてた）。まあ楽理科だから理屈っぽいよね（笑）。そうしたら、「結局、音楽の本質というのは“時間の持続の認識”にすぎない」のではないかと、いう結論になって。それは正しいかどうかわからないけれども、私の中では一時そういう風に思い込んでしまったのね。それならば音じゃなくて、他のものでも音楽的体験は出来るんじゃないかな、と思った時にふっと思い出したのが、箱の中に箱があるという（折り紙だった）。これ実はね、私が子供の頃、病気でしばらく寝ていた事があったのね。その時に父だったか母だったか忘れたけれども、折り紙でそういう箱を作ってくれたの。「千枝子、これ開けてごらん」って言われて開けたら、普通、箱は開けたら中は空っぽのはずなのに「あれ？ まだ箱がある」「あ、まだある！」ってというのがすごく魅力的でね。折り方を教わって自分でも折ってたんじゃないかと思うの。《エンドレス・ボックス》（の原点）というのは、その病気の時に親が私を元気付けようとして折ってくれた箱なのよ。その時の、先へ先へ（と続いて）行く感覚が忘れられなくてね。

坂上：それと音楽が結びつく……

塩見：音楽は音でなくても出来るのよ。時間に乗っかればいいの。感覚的、肉感的に（何かの動きに）乗っかればいいの。例えばね、風が吹くでしょう。もみじの葉が揺れるでしょう。揺れる場所が違うでしょう。あちらの枝がサーッと揺れて、今度はこちらに（それが）移って来るという（風に）、対位的に動きが変わるのね。それをずーっと眺めていると、これは音楽的な体験になるのよ。さっきの夢の中の星でも（ひとつがフワーと

にじむと、続いて他のもフワー、フワーとにじむ)。そういう視覚的な動きも、私の中ではすごく音楽的な体験として感じられるの。身体の中にそういう時間が流れているのかもしれない。それに感応するのもかもしれない。

私一度、不思議な事を言われた事があるの。スタジオ 200 (註：池袋西武美術館内のホール) というところで 90 年代に藤枝 (守 ふじえだ・まもる 1955-) さん達とコンサートをやった事があって、ビー玉をピアノの弦の上に落とすとかいろいろパフォーマンスをやったら、後の打ち上げの時に、高橋悠治さんから「貴女は自分では、おそらく無意識なんだろうと思うけれど、何をやっても一貫したリズムがあるね。多分それは、身体が感じているんだろう (けれど)」というような事を言われて「そんな事を言われたのは初めてだなあ。さすがこの人鋭い、怖い！」って思ったわね (笑)。

小勝：それとアクション・ポエムとおっしゃっていた、いわゆる音ではない……

塩見：イベントね。

小勝：イベントをこの時期に始めていらっしやる。

塩見：そう。《エンドレス・ボックス》は (1つ) 作ってしまえば自分としてはもう終わり、後は複製するだけでしょ。(今度は) いわゆるアクション・ミュージックを、舞台の上で音を出したりするのではなくて、自然の中でいろんなものを対象にした行為として行なえないかなと、思い始めたの。それで一番最初に作ったのが《Mirror》っていう作品ね。その後、そんなようなもの何曲か作っている時に、パイクに会ったわけ。

小勝：それがまさにフルクサスのイベントと……

塩見：よく似ていたの。そうなのよね、フルクサスなんて何も知らない時に。どうして人間って、お互いに知らないのに、同時に同じようなことをするんだろうなあ……って思って。ミームとか、集団的無意識とか言うけれど、何かこう繋がっている。今ならそれは理解できるわよ。インターネットで交流が早いから。だけど昔はそういう情報の伝達がものすごく遅いし、ないしね。そういう時代にどうしてヨーロッパでも、ニューヨークでも、日本でも、お互いに何も知らないのに、同じような事をするのかなあって。私 (の場合) はクラシック音楽から現代の音楽への流れ (の先端) で、そういう所にたどり着いちゃったんだけどね。

坂上：フルクサスはこういう事をやっているんだっていうのはその後に知ったんですか。

塩見：そう。(後で) パイクの座談会を読んで (から)。(で、マチューナスのと交流が始まって) 彼はさかんに「来い、来い」って言ってくれるんだけどね。やっぱり勇気が… (笑)。でもまあニューヨークっていう所にも魅力はあったし、せっかく私の作品を受け入れてくれる、共感を示してくれる人達がいるんだったら、行ってみようかな、という気 (持) になりかけている時に速達が来てね、秋山さんとジョージとパイクだったかな? 寄せ書きをして下さって。特に秋山さんは「こちらの連中はすごくいい人達で、貴女の作品にも非常に好意を持っているから、来て大丈夫だと思いますよ」って言って下さったの。知らない人にいくら美味しい事を言われてもちょっとねえ。で、「同じ来るなら、カーネギー・ホールでのフルクサス・シンフォニー・オーケストラで僕が指揮するし (註：1964年6月27日)、出来たらそれまでにいらっしやい」って。それがもう 2、3 週間しかないのよね (笑)。(註：実際は 1 週間だった。)

坂上：そんな頃までまだ……

塩見：迷ってたの。朝レッスンに行く前に速達が来て、途中のバスの中で読んで、うわあ、どうしよう…って感じで、一日レッスンしながら悩んで、悩んで、もう行こう！って思って、帰ってから母に「明日、ニューヨークに行く！」って言ったの。(爆弾宣言よね。)[明日、東京に行ってヴィザもパスポートも取って来る！]って、それですぐ東京へ出て、いろいろと手続きを(始めたの)。

坂上：反対を押しきってという事ですか。

塩見：いや、反対はしなかった。前から「行こうかなあ、行きたいなあ」みたいな事は言っていたから。でもまあ不安はあったと思うわよ(笑)。

小勝：渡航費用とかは。

塩見：レッスンで稼いでいたの。ある程度はね。だけど飛行機代が往復30何万だったの、高いでしょう。当時1ドルが360円で、500ドルまでは持って行ってよかったのね。足りない分は親に借りて行ったけど。

小勝：行かれる時は1年で戻るとか、あるいは大学に行くとか……

塩見：何も考えなかった。その年から(渡航が)自由になって、観光ヴィザが6ヶ月とれる(ようになったの)。とりあえずそれで行こうと。先の事なんか何も考えていなかった。居て楽しければ居よう、つまらなければ帰ろうみたいな、軽い気持ちで。ニューヨークに行って、ちゃんとした芸術家になろうとか、一切そういう気持ちはなかった。

小勝：久保田さんの同じ(オーラル・ヒストリーの)インタビューを拝読すると、久保田さんはかなり(明確に)日本を脱出しようと。日本は男性社会で私は認められないからって。そういう決意をかなりしていたようなのですが、塩見さんはそういう風な(気持ちは)……

塩見：全くない。私は社会が自分を受け入れるとか、他人が自分をどう考えるとかってというのは、あまり関心がないのね。自分が何をやりたいか。自分がやったことに誰かが共感を示してくれるかどうか、それだけなのね。

小勝：それは作品の形態というか、アートの手法が違うっていったところも……

塩見：あるのかもしれない。(だけど)音楽の世界は、どっちかっていうと女性優位の社会なんですよ。作曲界はちょっと違いますけどね。音楽なんていうのは女の子がやるもので、楽理科も放っておくと、女の子ばかりになっちゃうから、男女で定員制を設けるという事もあるくらいでね。女性の勢いは音楽の世界では強い。だから女は虐げられているという意識はなかったですね。

坂上：では明日からその続きを行きましょう。

## 塩見允枝子オーラル・ヒストリー 2013年6月25日

大阪府箕面市の自宅にて

インタビュアー：小勝禮子、坂上しのぶ

書き起こし：坂上しのぶ

坂上：2013年6月25日、塩見允枝子インタビュー2日目を開始いたします。よろしくお願いします。

小勝：昨日はニューヨーク渡航を決意されて行かれるというところまででした。その時、久保田さんと一緒に飛行機で。

塩見：やっぱり何となく不安でしょう。東京へ渡航の手続きに行った時に彼女に会ったら「私も行こうか行くまいか迷ってる」って言って。

坂上：まだ（久保田さんも）迷ってらしたんですか。

塩見：まあ、ほぼ決めてはいたのかなあ。「私、行くわよ」って言ったら、「じゃあ、私も」って。「同じ行くなら一緒に行こう、その方が心丈夫だから」と言うので、同じ飛行機で行ったんです。（でも、フルクサスのコンサートには間に合わなかった。）

小勝：道中の印象とかそういう事は。

塩見：あれは初めての飛行機だったの。何しろ2人で疲れて寝ていると叩き起こされて、機内食のトレイが出て来て食べさせられる。食べ終えてやれやれと寝ていると、また出て来る（笑）。「何だか食べさせられてばかりだね」という話をしながら行きました。

小勝：到着したらマチューナスと秋山さんが（お迎えに……）。

塩見：そうです。空港に朝7時頃だったのに来て下さって。それでリムジンに乗せられて、マチューナスのロフトに連れて行かれたのです。その時に確か齊藤（陽子 さいとう・たかこ 1929-）さんがおにぎりとか作って、麩謳さん（あいおー 1931-）やパイクさんも呼んで、ささやかながら仲間同士で歓迎パーティーを開いて下さったの。とても嬉しかった。マチューナスは、YWCAのホテルを2日間予約しておいてくれたのね、2人のために。そしてその間に住むアパートを探してくれたの。サリバン・ストリートっていう、マチューナスのいるキャナル・ストリートとワシントン・スクエアのちょうど中間位かな。マチューナスのところから歩いて10分位のところで、気軽に行き来出来て。新しいアパートでエアコンも付いてるの。彼等はね、ロフトだからエアコンなんてないでしょう。7月の初めでもものすごく暑いよ。すごい大きな音のするエアコンだったんだけどね、とにかく付いていてありがたかったわ。あのゴー！っていう音、今でも覚えている（笑）。

小勝：そこは久保田さんと塩見さんと麩謳さん達もお住まい（だったのですか？）

塩見：麩謳さんはマチューナスの隣のビルディングに。麩謳さんと齊藤さんは上下で住んでいたの。マチューナスの上はディック・ヒギンズ（Dick Higgins, 1938-1998）が住んでいたと思う。1Fはもちろんお店

ですよ。2F、3F、4Fがいわゆるロフトで、そこへ住み着いていたんです、アーティスト達が。(註：ビルは5階建)

小勝：いろいろなところへ既にお書きになっていますけれども、家具までマチューナスが……

塩見：そうなの。自分が「いらっしゃい」って言った責任を感じてでしょうけどね、まずベッドを提供してくれた。自分が使っていたベッドよ。「これを持って行け」って言って。それは男の人達、マチューナスとかパイクさん、饒謳さん達が運んで下さって。台所用品や洗剤まで「これ持って行け」って言ってきて。いくら何でもそこまでは「もういいです」って言うのに、「自分は何とかするからいいよ、持って行け」ってとにかく気がいいのね。一生懸命ケアして下さったの。彼はそういう心底人のいい、気の毒になるようなところがあるの。善意のかたまりというか。ちょっとシャイな感じはした。あまり冗舌で人をもてなすという感じじゃなくて、少し控えめで影があるといったら変なんだけど、やや暗い部分があるような印象だった。それにものすごくでかい人でね！　すぐに「へへへへへ！（物まねしながら）」って変な声で笑うのよ。

小勝：ああそれで《マチューナスの笑い声》みたいに（作品に取り込んだり）。

塩見：そうそう。あの笑い声はまだ耳についているけれど独特ね、あんな笑い方をする人、他には知らないわ。

坂上：自分も移民だったから新しく来る人を大切に。

塩見：そうね。それもあるかもしれない。確かにね、あったでしょうねえ。

小勝：行かれてすぐフルクサスの仲間達に引き合わされる……？

塩見：引き合わされるというよりも、マチューナスのロフト（にいと、みんな入れ替わり立ち代わり訪ねてくるのね。ロフト）が一番奥が彼のプライベートなスペースで、真ん中が「フルックス・ショップ」と言って出版した作品が棚にズラッと綺麗に並んでいるわけ。でも買いに来ている人なんて誰もいなかったわね（笑）。で、通りに面した前のお部屋が、昔はそこでパフォーマンスなんかもやられていたみたいだけれども、私が行った時はパイクがそこでロボットを作ってた。それとジョー・ジョーンズ（Joe Jones, 1934-1993）が《アンブレラ》って、天井から大きなこうもり傘（の骨）を拵げて、その先にヴァイオリンなどの楽器を吊るして、その楽器の弦の上をプロペラみたいに回る皮の紐で奏でる作品を制作中だった。全体が揺れるから奏でる弦も変わって来るし、リズムも変わってくる。すごく素敵な作品でしたね。

小勝：そういう発表というかイベントがしょっちゅうある感じ……

塩見：さあ、それ程でもなかったわね。皆それぞれ勝手にいろいろやっていましたね。マチューナスがプロデュースしたのは「パーペチュアル・フルックス・フェスト」（ワシントン・スクエア・ギャラリー、1964年9月18日-11月3日）。パイクはパイクで、ロボットを5th アベニューで歩かせるというパフォーマンスを勝手にやっていたらしいけれど。フルクサスのメンバーといっても、いろんな人がいて、ショップでは、ラ・モンテ・ヤング（La Monte Young, 1935-）にも会ったわ。ちょっと強面で、作品も鋭いしね。畏敬の念を持っていたの、彼には。で、彼がやってきて紹介されたら、いきなり「僕は君の《エンドレス・ボックス》のピュリティが好きだ」って言ってくれたの。そういえば、彼とは似たところもあるかなあ。（《エンドレス・ボックス》の）中へ中へと収斂していくところと、彼の《直線を引いてそれを辿れ》（註：彼のパフォーマンス作品）などは、方向性が明確だという点では、お互いに通じるところがあるのかなと思って、ほっとして打ち解けた

んだけど。そこでは、ブレクト（ジョージ・ブレクト, George Brecht, 1926-2008）にも会ったし、ボブ・ワッツ（Robert Watts, 1923-1988）にも会ったしね。シャーロット・モーマン（Charlotte Moorman, 1933-1991）にも会った。すごいヴァイタリティなの、あの人。さすがテキサス生まれは違うわねって。久保田さんも相当タフな人なんだけれど、それでもかなわないわね、なんて言ってたわ。

小勝：久保田さんや斉藤陽子さんとニューヨークでお話しになった事が何かありましたら。

塩見：久保田さんとは（2ヶ月程）一緒に暮らしてましたから、いろんな話をしたわねえ。だけど一番印象に残っている彼女の言葉はね、「私、今は下積みでいいの。だけど私が50歳になった時に華麗な生活を送ってほしい」って（いう事だった）。ああ！すごいなあって思ってね。「アメリカの社会でやっていくためにはまず英語がちゃんとしゃべれなくちゃいけない。片言じゃバカにされるから英語の勉強したい」って。彼女はニューヨーク大学の英語のコースを受講していましたね。

小勝：では久保田さんは（はじめから）結構長く行くつもりで。

塩見：そう。彼女は親から「帰ってくるな」って言われたとかで、とにかくニューヨークで成功したいという思いが強かった。

小勝：塩見さんはまだ、行ってから考えるみたいなの。

塩見：そう。私は全然野心というのがなくて、何しろ自分がやりたい事がやればいいというだけで。だから面白ければ、しばらくいるかも知れないけれども、ニューヨークにずっといるという気持ちは全くなかったわね。一応半年のヴィザで行ったでしょう。もう半年延ばす事は簡単なの。マチューナスだったか、アリソン（ノウルズ, Alison Knowles, 1933-）だったかに推薦状みたいなのを書いてもらって、久保田さんと2人でイミグレーションに行ったのは、はっきり覚えてる。難なく半年は延ばしてもらったんだけど、そこから延ばすとすると、1つには学生ヴィザを取る事、あるいはアメリカ国籍の人と結婚する事、あるいは一旦ヨーロッパ辺りに出て、それからもう1回帰って来る事。でも私はそのどれもしたくなかった。1年経った時には自分でも帰ると思っていたの。私は生徒をたくさん、知り合いの先生に預けて来たのね、代稽古してもらうために。生徒が私を懐かしがっている、なんて（聞かされるとねえ……）。

小勝：岡山に帰るおつもりで。

塩見：そう。いずれはというか、半年か1年後には岡山に帰るつもりで。

小勝：そうですか。

塩見：ニューヨークは渡航が自由になったでしょう。ニューヨークに来たいと思ったらまたいつでも来れるわけだし、それこそ、かつて岡山と東京を行ったり来たりしていたように、飛行機代はかさむけれども、チャンスがあればニューヨークとも行ったり来たりすればいいという気軽な感じで、帰って来たの。

小勝：斉藤陽子さんの印象はありますか。

塩見：彼女はいい人でねえ。すごく手先が器用なの。お料理にしても、作っている木の四角いオブジェクトにしても、ものすごく精巧に綺麗に出来ているのね。プロフェッショナルという感じ。あれは天性のものでしょ



うね。私なんかぶきっちゃだから、到底そんなマネは出来ない。彼女にもお世話になったわねえ。やっぱり先輩でしょう。私や久保田さんよりも。

小勝：63年に、確か（ニューヨークに）いらしてる。

塩見：ああそう。じゃあ1年かそれ以上先輩だから、いろんな事で存知で。だからいろいろ教えて下さって、買い物にも、何とかユニオンというスーパーマーケットへ、よく3人で一緒に行ったわ。

小勝：斉藤さんから塩見さんに箱の作品を……

塩見：そうそう。本当にポンっと下さるんです。何て言うんだらう…フルクサスって…作家の集まりではあるけれども、マチューナスは、(全ての作品を)作家個人のものではなくて、フルクサスとして発表したい、だから理想は各作品にサインをしないで、ただフルクサス・ブランドで出すという、ちょっと共産主義的な(思想があるのね)。でもそれって作家のエゴとか責任とかと矛盾する事でしょう。やっぱり作品にサインして、自分の名前で出すという事は、その作品について責任を持つという事だから、誰かから質問を受けた時には、きちんと答えられるようじゃなくちゃいけない。それが名無しの権兵衛になってしまったら、(第三者が)それを活用しようとしたって、どうしていいかわかんないしねえ。(全体の)ブランドだけじゃねえ。

坂上：それに悲しいですよ。自分の思考がそのまま残って活かされてっていうならいい事だけれども……

塩見：だからオリジナルのスコアにも、私はちゃんと名前は入れるべきだと思う。だけど、それは誰がどのようにやってもいい。特殊な演奏を考えてやる場合には、それをリアライズした人の名前をちゃんと書いて、その人がリアライゼーションに関して責任を持つ。オリジナルはオリジナルを書いた作家が責任を持つという二段構えのリスポンシビリティを持った上で、いろんな風に演奏していいと思うんですよ。

坂上：その辺でマチューナスと対立というか。

塩見：うーん。ただね、マチューナスも、私の作品に名前を入れる事には抵抗はしなかった。(それは他の作品も同じだったでしょうね。)ブレクトの作品だって名前が入っている。マチューナスは作家達の作品を、いわゆるマルチプルとして出版する自由が欲しかったわけ。だから私達の作品はいいネタで、そこからヒントを得ているんなエディションを作ったの。

小勝：「フルクサス・ボックス」みたいな(《Fluxus1》1964年、《Flux Year Box2》1966年)。

塩見：(あれは皆の作品を集めたもの。フルックス・キット(註:1964年の《Fluxkit》には)《エンドレス・ボックス》も真ん中に詰め合わされている。さっきも、彼から来た手紙を読んでいただけだけど、《スペイシャル・ポエム》(1965-1975年)(註:No.1-No.9)も4番目までは、いわゆるスペシャル・エディションを彼は出してくれているわけね。いろんな形で。1番目(1965年)は、彼がカードを印刷してくれて、「これで糊付けしなさい」って糊とシンナーをくれて、私が旗を作ったんだけど、2番目(1966年)は屏風型に折った地図を作ってくれて、3番目(1972年)はカレンダーの形。《落下のイヴェント》だからね。4番目(1972-1973年)は《影のイヴェント》だから、(小さなビューアーで見る)フィルムのエディション。(それで、ここからは実現していないんだけど、)5番目は《開くイヴェント》なので、1枚の大きな紙に印刷して、それを8回か9回折って、小さな丸まったオブジェクトにするというアイデア。それから8番目の《風のイヴェント》は、同じく大きな紙に印刷して、風車のプロペラを折るような形のエディションを作りたいって。そう

いう夢はいっぱい持っていたわけ。それを実現する前に亡くなってしまったけれど、9つエディションが全部出来ていたら、それはそれは素晴しかったと思うわね。

小勝：実際に「パーペチュアル・フルックス・フェスト」でもいくつかイベントを発表されたわけですが、その時のことで特に記憶に（残っているものは）……

塩見：全体のコンセプトとしては、自分がやって見ていただくというのではなくて、そこに居合わせた人々皆が出来る事をしたい、皆が体験出来るようなコンサートにしたいというのがあったわね。それには、まず《ウォーター・ミュージック》（をやるうと思って。とにかくそのために、）私は綺麗な形をした瓶を探してたの。リキュールのサンプルの瓶なんだけど、（近所のお店の）ワゴンの上いっぱい面白いデザインの瓶が並んでいるのね。それを毎日1つずつ買っては中身を飲んで、毎晩酔っぱらって（笑）。（空になった瓶を）綺麗に洗って取っておいたの。50個くらい溜まったかしら。それにマチューナスが印刷してくれたラベルから「水に静止した形を失わせて下さい」という行だけを貼って、（中に水を詰めて、台の上に）並べたの。

小勝：「CHIEKO SHIOMI」と書かれたこのラベルでは……（「フルクス展—芸術から日常へ FLUXUS-Art into Life」展図録、2004年、うらわ美術館 [以降 “うらわ図録”] 57ページを参照しながら）

塩見：いや、私が貼ったのは「Let the water lose its still form」という行だけ。これがその時に出品したものの1つね。

坂上：これはもともとマチューナスへのお土産。

塩見：そう。日本からのね。やっぱり私の対象は自然なんですよ。自然が大好きだから。水には本当に楽しく遊ばせてもらったし、いろんな救いをもらった。水には憧れてたし、こんな奇跡的な素晴らしい物質はないんじゃないかと思ってた。そしてこの水に対しては、どんなイベントが出来るかなあ、って考えたの。一番簡単なものが、「水に静止した形を与える」という事。それは何かの容器に水を入れればいい。今度それを「失わせる」という事は、そこからどんなパフォーマンスでも出来るという事だから、出来るだけいろんな可能性を含んだインスタレーションの書き方をしたかった。それでそういうインスタレーションを書いて、手に入った小さな綺麗な瓶に水を入れて持っていったの。彼には他にもいわゆるスーベニア的な、扇子だとか日本のものを持って行ったんだけど、そんなものにはろくに見向きもしないのね（笑）。「これが一番素晴らしいお土産だ！」って喜んで。「これは綺麗な水なんだろうね」って言うから「来る前に岡山の水道から取った水だ」って言ったら「じゃあ僕はそれを演奏する」って言って飲んで。「これはいい、これはいい」って言って、すぐこういうラベルを作って、自分でもいろんな瓶を集めて来てエディション作っちゃったの（笑）。

坂上：エディションきちがい。

塩見：そう、そういう才能があったのね。彼はいわゆる作家としての才能はどうかかわからないけども、まずデザイナーとしての才能があったのね。彼のデザインが今でもアピールするようなものだったから、フルクスが未だに注目を浴びているわけでしょう。あれがへたくそなデザインだったら忘れられていると思うの。それが1つ大きなポイントね。それから、マルチプルとしてエディションを作って、それを安く販売してフルクスを広めようという、これも新しい発想だと思うんですよ。他にはそういう事をやっているグループというのは……

小勝：やっぱりアーティストとしての唯一性が（大切にされて……）。

塩見：そうですね。オリジナル・ワンで、この絵は1点しかないから価値があるみたいだね。かたや、本などは何千部何万部って大量生産して、そこら中で売っている。その中間がフルクサスなのね。半分は既製品を使うんだけど、例えばキャナル・ストリートにあるボックスとか、ネジとか、いろんな小物を使うんだけど、やっぱり手（仕事）も入っている。既製品と手を加えたものを一緒にしてハンディなものを作って、作家のコンセプトを伝えようとするんですね。彼はそういう意味ではすごく才能のある人だと思う。それに非常に博識。すごく勉強している。日本の事をいろいろジョージから聞かれるんだけど、わからないのよ。彼の方が詳しいの。それで斉藤さんや久保田さんと「恥ずかしいねえ」とか言って。

小勝：なぜ日本にそれだけ興味があったんですかね。

塩見：さあ、それはわからないけれどもねえ。

小勝：やはり禅とかそういう（方面から）……

塩見：それはあったかもしれないね。鈴木大拙（すすき・だいせつ 1870-1966）の（影響かな）。ブレットやケージ（ジョン・ケージ John Cage, 1912-1992）もそうだけど、フルクサスの一部の人達は、禅的なものの考え方には魅力を感じていたみたい。そういうこともあって、マチューナスは日本的な美学にも興味を持っていたんじゃないかなあ。

小勝：《エンドレス・ボックス》の今の形、「CHIEKO SHIOMI」のこのロゴですとか、薄紫のヴェールのような布で包んだという、これは最初に送った時からこういう……（前述 うらわ図録 p.15 参照）

塩見：このラベルは後から（マチューナスが）作ったものなの。布はね、木箱の中の紙製の箱をプロテクトするという意味と、布の端をつかまえれば取り出しやすいじゃない。（だから布でくるんだの。）

小勝：ではこの布は最初から……

塩見：もちろん。

小勝：このロゴのデザインは……

塩見：それはマチューナスです。彼は各作家にそういうロゴ・デザインを作って。「ああ、私のは細いなあ」って思ったわ。私は痩せてたから。ラインが細いでしょう。他の人は非常に太いのもあるけれども。

小勝：すごく繊細で合ってますよねえ。塩見さんのイメージに。

塩見：合ってるかなあ（笑）。そこはよくわからないけど。

小勝：この「水にその形を失わせなさい」というデザインの他のものも……

塩見：もちろん、一切マチューナス。コンサートでは、（水を入れた瓶を）皆さんに、自由にパフォーマンスして下さいって、サイン帳も置いて。サインした人もいるけれど、しなかった人も多いと思うの。窓から滴らせたり、こうやって飲んでいる人もいたし。

小勝:それ(サイン帳)が今、国際(「コレクション1 特集展示 塩見允枝子とフルクサス」国立国際美術館、2013年4月6日-7月15日)で展示されて……(うらわ図録 p.57、「前衛の女性」展図録 cat.no.180にも掲載)

塩見:そう。確かナンバー48まではあったらしいわね。

小勝:瓶にナンバーが入っていた……

塩見:そう。瓶の下に置いていたかもしれないけども。皆さん、不思議そうに寄って来ては、読んで納得してそれを持ってどこかへ行ってましたね。それから後は、《Disappearing Music for Face》って皆でニコッと笑って、それから微笑みを消して行く作品。これはアリソンが解説してくれて、皆で演奏したり(註:《顔のための消える音楽》)。それから《ディレクション・イヴェント》というのは、(私が、10本の指の)先から長い紐が出ている黒い手袋をはめて座って、(10人の演奏者が)その紐を引っぱって行きたい方向(をカードに書いて、それを括りつけてから、実際にその方向)に引っぱって行ったというもの。その引っぱって行く方向についての、皆さんの解釈が面白いと思ったわね。いろいろありましたよ。《エアー・イヴェント》というのは大きな一息で、つまり1つの肺活量だけでゴム風船を膨らませて、それにサインをしてオークションするの。ディックがすごくうまいオークショニアになってくれて、殆ど売れちゃった。いくらか忘れたけど何十ドルか(入ったわね)。で、(終わってから)皆にそれでご馳走したの。だから、これは私が企画して作品も私のものなんだけれども、結局、フルクサスの仲間やそのお友達がたくさん来てくれて、皆さんで楽しんで下さったみたいな感じでしたね。

小勝:これは1日塩見さんの日として。

塩見:そうです。皆1人ずつ誰の日っていうのがあって。私の前は「フルクサス・オリンピック・ゲーム」とか言って、穴の開いたラケットでピンポン玉を打つとかっていうような。でも、その画廊も間もなくクローズされて、久保田さんの有名な《ヴァギナ・ペインティング》は別の場所でやりましたね。

坂上:《顔のための消えるイヴェント》はマチューナスが本を作ってくれた。

塩見:日本に帰って間もなく彼から手紙が来て、「《顔のための消える音楽》をオノ・ヨーコさんにパフォーマンスしてもらってピーター・ムーア(Peter Moore, 1936-1993)に写真を撮ってもらって、フィルムを作りたいけど、どうか」って、ちゃんと許可を求めてくれたのね。「どうぞ」って言ったら、それはフルックス・フィルムの中に入れるんだって言ってきた。その後でね、彼はそれだけでは物足りなくて、今度はその中から何コマか、40コマ位かな、抜き出して、フリップ・ブックにして、パラパラパラっとめくると微笑みが消えて行く、とっても小さなかawaiiエディションを作ろうとしてたの。

小勝:これ(モデル)はオノ・ヨーコさんなんですか。

塩見:そうです。彼女からも手紙が来た。「この間ジョージに言われてこの作品を演奏しました。とても素敵な作品だと思いました」っていうような丁寧な手紙でした。

小勝:オノさんとも当然、お付き合いはされていたんですか。

塩見：いや、私がニューヨークに行ってからには会っていないわね。行った時は彼女は日本にいたと思うの。向こうで会った記憶はないな。私がお付き合いしていた日本人のお友達というと、久保田さん、斉藤さん、それから宮脇（愛子 みやわき・あいこ 1929-）さんね。

小勝：宮脇さんがヨーロッパから帰る途中にニューヨークに立ち寄られて、結構長く滞在されたんですね。（1963-66年）

塩見：そう。私は『美術手帖』か何かで彼女の手記を読んで、写真の顔もそれとなく覚えていて、素敵な人だなあと思っていたの。で、ある展覧会に行った時に、彼女が階段を上がってきたの。あ！宮脇さんかもしれないって思って「失礼ですけど、宮脇愛子さんでいらっしゃいますか」って聞いたら「そうです」っておっしゃったので、私は自己紹介をして、それから（お付き合いが始まったのね）。その頃、彼女は展覧会を開いていて、招いて下さったの。行ってみると、おぼろげに四角形に分割されているような黒い絵なんだけれど、「実はこの黒い四角の後ろにはね、それぞれ字が隠されているのよ」って。それを聞いた時にはゾクツとした。「うわー、この人好きだ！」って思ってね。何という字かは聞かなかつたけれども、それを想像するだけですよ。表面に出さないで隠している。そういう姿勢って奥行きを感じさせるわね。彼女はチェルシー・ホテルに滞在していたのね。で、もっと親しくなったのは、或る時、私がアップタウンのオープニングに着物を着て行かなくてはならない事があって、着物は母に送ってもらってたんだけど、帯が締められない！（仕方がないから宮脇さんに電話して）「私、着物着なくちゃいけないんだけど、帯が締められないの。申し訳ないけど結んでいただけるかしら？」って尋ねたら、「いいわよ、持っていらっしゃい」って。（それから何回かお邪魔したんだけど、）或る時、お食事しましょうって、下のレストランでパエリアをご馳走して下さったの。（初めてで）すごく美味しかったから、後でウェイターが「もう少しいかがですか」って来る度に「お願いします」ってペロっと食べて。彼女、いつまでもそれを覚えていてね。「貴女はパエリアを3回もおかわりした！」って（笑）。「よっぽどお米のお料理に飢えていたんでしょうね」って。全く頭が上がらないのよ（笑）。大きなお姉さんという感じで。彼女も一人っ子だから、（私のこと妹のように）かわいがって下さった。

小勝：日本に帰ってからもお付き合いが続いて……

塩見：そう。彼女は芝の日活アパートというところに住んでいて、私も高輪に住んでたから、タクシー拾えばすぐに行けちゃうの。電話がかかってきて「蟹が届いたから食べにいらっしゃい」なんて言われるとね、「行く行く～！」って（笑）。山口（勝弘 やまぐち・かつひろ 1928-）さんと宮脇さんもすごく仲がいいのね。よく3人でつるんでは一緒に食事に行ったり、宮脇さん家で一緒にディナーをご馳走になったりしてね。9歳位違うのよね。だから素敵なお兄様、お姉様という感じでねえ。すごくありがたい存在だった。彼女は私の拒食症を直して下さったのよ。

小勝：ニューヨークで拒食症に……？

塩見：いや、ニューヨークではなくて、帰ってきてから。きっとシンナーにやられたんだと思うの。（《スペイン・ポエム No.1》のために）6000本くらいの旗を（糊付けしたから）。その糊はすぐ蒸発して硬くなるからシンナーで薄めて使ってたの。部屋中シンナーのにおいが充満している中で何週間も生活したのよ。日本に帰ってきた時は梅雨だったし、空気と水の中間の物質を吸ってるみたいな感じで胸が重くてね。その頃からあまり食欲がなくなって、世の中食べる事がなかったらどんなに楽だろう。丸薬だけで済んだらどんなにいいだろうって、思っていたの。（宮脇さんに）そういう話をしたら「貴女ねえ、美味しいものを食べなきゃ駄目よ。うちへいらっしゃい」って。（行くとね、）生のトマトをコトコトコト煮詰めて、お塩と粉チーズだけで食べるスパゲッティを作ってくれたの。「これ美味しいでしょう～。（イタリアのお茶漬けね）」って。ああ、

こんな気持ちで食生活をしなきゃ駄目なんだなあと思ったら、ころっと直ったの。だから彼女は、私の拒食症を直して下さった恩人でもあるのよ。

小勝：今お話に出た、旗を作られた《スペシャル・ポエム No.1》ですけどそれは帰国される直前くらいに。

塩見：そう。(完成したのは帰国直前。) 64年の10月に「パーペチュアル・フルックス・フェスト」でやって、その後カフェ・オ・ゴーゴーというところでジョー・ジョーンズとの2人展をやって(1965年11月)。その頃からマチューナスとメンバーとの間が、私は良かったのだけれど、気まずくなったのね。それで何て言うんだろう…年が変わった頃から、閉塞感みたいなのを感じ始めてね。あまりやる機会もないし、どうすればいいか自分でもわからないし。それで他の地域の人達とコミュニケーションを取りたいという気持ちがすごく強くなってきたの。ヨーロッパの人達、ロベール・フィリユー(Robert Filliou, 1926-1987)とか、エリック・アンダーセン(Eric Andersen, 1942-)なども来ていたんだけど、帰っちゃって。ああいう人達ともう1回コンタクトを取りたいなあ、日本の人達とも作品の上で交流したいなあと思い始めて、それでふと思いついたのが、(《スペシャル・ポエム》なの)。イヴェント作品というのは本質的にDO IT YOURSELFでしょ。それとコミュニケーションというのは矛盾する事だと思ってたんだけど、「いっそのこと地球をステージにして考えればいいんだ！」って。それで航空郵便で(皆で一緒に)っていう発想になったんです。

小勝：それで送り先の名簿をマチューナスが(提供してくれて)……

塩見：そう。そのアイデアを、これはジョージも喜んでくれるかもしれないと思って、すぐに行って伝えたら「That's a good idea!」って言って、「この人達に案内状を送りなさい」って、アドレス・リストをくれたの。だからほとんど知らない人ですよ。ジョン・ケージくらいは知っていたけどね。いろんな国の人達がいて。ヴィタウタス・ランズベルギス(Vytautas Landsbergis, 1932- /リトアニア共和国の政治家、前最高会議議長)は、住所がリトアニアだから、多分ジョージの幼なじみかなと思ったけど、どんな事をする人かは知らなかったの。

坂上：ちょっとだけ話が戻ってしまうんですけども、ワシントン・スクエア画廊というのは実際、斉藤さんがやろうとしたら(閉じてしまって)…で、塩見さんがアドヴァイスを……

塩見：そうそう！ 私の次は斉藤さんだったの。そして……。

坂上：彼女はきちんと準備をする。その姿をやっぱり塩見さんは見ていらした。

塩見：彼女は非常にまじめな人で、きちんと物事をやる人だから。そうしたら(画廊が)クローズになったというのでね、インヴィテーション出した後だったのかな。「私の展覧会は延期になった」っていうアナウンスメントを出したの。その後、ジョージが他の所を見つけて来て、そこでやろうとしたのだけれども、それもうまくいなくて。それで冗談まじりに「貴女、永久にポストポーンのインヴィテーションだけ出すという、そういうイヴェントにしたら？」って言ったら、彼女は「それがいい！」って。もう何でもイヴェントになっちゃうんだから。日常生活のつまずき自体もね。だから成りゆくまますべて受け入れて、それを全部アートに転換しちゃうというような発想になってきちゃってね。

坂上：まわりもそういうアドヴァイスというか。

塩見：そうそう。しゃれのめして生きてたというか(笑)。貧しい、生きにくい社会だったけれども、そうい

う被害というか不慮の出来事に会いながらも、それを笑い飛ばして、クリエイティブに解釈して生きて行くっていう、その精神が私はすごく好きでね。

小勝：また先ほどの《スペシャル・ポエム》に戻りますけれども。送った先のリストで日本人の方、さっき国際美術館（「特集展示 塩見允枝子とフルクサス」）でリストを拝見しましたけれども、瀧口修造（たきぐち・しゅうぞう 1903-1979）さんが入っていましたけれども、日本人に関しては塩見さんが。

塩見：そうです。日本人に関しては私が。

小勝：ヨシダ・ヨシエさん（1929-）もいましたね。

塩見：お名刺を貰っていたのだと思うの、以前に。「グループ・音楽」の時代の後に、ちょっと世の中に出ていた事があって、その時に会ったんでしょうね。瀧口さんなんかは結構親しくさせていただけっていましたね。行く前にね。北園克衛（きたその・かつえ 1902-1978）さんも、確か草月でお会いした時にお名刺交換をしていたので、出したらお返事下さったので、びっくりしたんだけど。

小勝：武田明倫（たけだ・あきみち 1938-2003）さんは……

塩見：彼は楽理科の一級下。

小勝：この方は「グループ・音楽」ではないんですか。

塩見：「グループ・音楽」にはしょっちゅう顔を出していたけど、そうじゃない。でも、私の《モビールI, II, III》（「即興音楽と音響オブジェのコンサート」1961年9月15日の際に演奏）というデヴュー・コンサートで演奏した曲は、武田さんに指揮をしてもらったのだと思う。なかなか重厚な人なので、舞台上に立たせると格好よかったわね。

小勝：《スペシャル・ポエム No.1》を、ニューヨークにいる時にお返事を受取って（形にして）……

塩見：そう。地図（板と旗）を作って。帰る間際になってマチューナスから「これを新聞にしないか」って電話があったの。「でも今出したばかりなのに、またそれと同じものを新聞という違った形で直ぐ出すのは、スマートなやり方じゃないと思う」って断ったら、怒ってね（笑）。大分言い合いしていたんだけど、「もう貴女は頑固な子だ！ これからは勝手にしなさい！」って言われたので「はい、勝手にします！」っていう（笑）感じになっちゃったのね。でもまあ帰る時はちゃんと電話して、「今まで本当にお世話になりました。ありがとうございました。日本に帰ったらまた連絡しますね」って一応儀礼的な別れはしましたよ。けじめとしてやっぱりね。せっかく招いて下さったのに、黙って帰るわけにはいかないからね、喧嘩は喧嘩として。そしてたら彼は、2番目のが終わった時に「今度はやらせてくれ！」って。「あれを新聞にしたい！」っていうわけね。「どうぞどうぞ」って、今度はありがたく受けたわ。彼はそれを新聞じゃなくて、アトラスの形にしたの。さっきの久保田さんとの会話で思い出した事があるんだけど、彼女は50歳になった時の自分の人生の理想があるって聞いて、私はすごいなあ、と思った（ことは言ったわよね）。だけど、逆に（こんな事もあったのよ。）行ってすぐの頃に、ジョージがハイヤーを頼んで、ニューヨークのいろんなスポットに2人を案内して下さったの。で、最後は国連ビルまで行ったのね。お部屋に帰ってから久保田さんがね、「貴女、今日のコースっておのぼりさんコースじゃない！ 私達、よっぽど田舎者に思われたのよ！」って言うわけよ（笑）。「そうかなあ、私はね、岡山にしようが東京にしようが、ニューヨークにしようが、自分がいるところが世界の中心だと

思ってるから、そんな田舎者コンプレックスなんてないわ。貴女だって同じでしょう、新潟にいようがニューヨークにいようが貴女は貴女だし、貴女も自分がいるところが世界の中心だと思えばいいじゃない。そんなコンプレックス捨てなさいよ」って言ったら、「うわー、すごいこと言う！」って（笑）言ってたわね。でもそういう風に、あらゆる人にとって自分のいる所が世界の中心と思って暮らせばいいっていうのが、私の基本的な考え方だったの。まさに《スペシャル・ポエム》はその通りで、自分がいる生活空間の中で、イベントを行なって楽しむ。ただ、それだけで終わったのでは面白くないから、報告を送ってもらってそれを編集してまた送り返せば、知らない人同士の間にもコミュニケーションが生まれるでしょう。（人々の間の）ネットワークを拓けるということも、私にとっては、やり甲斐のある事だったのね。

坂上：今日は（国際で）リゲティ（ジェルジ・リゲティ Ligeti György, 1923-2006）の（返信）も見ました（笑）。

塩見：会ったわよ、リゲティには。彼が京都賞を受賞した時（2001年）にね。それがその言葉でしょ。クソっという言葉でしょ。（註：リゲティの返事の内容は→「MERD [R] Eという言葉が、ジェルジ・リゲティのアパートのトイレから、ウィーン市の下水道に吸い込まれて行った」。）すごいフルクサス的なあって思ったの。だってジョージがやりそうな事でしょう、そういうのって。けど私には立派な作曲家としてのリゲティのイメージがあったから。《アトモスフェール》っていう素敵なオーケストラの曲もあるしね。ひょっとして同姓同名の別人かなあって思っていた。ずっと謎だったの。それで確かめるいいチャンスだと思って（彼からの）手紙を持って行ったの。そして「失礼ですが、これは貴方が私に送って下さった手紙でしょうか」って見せたらね、「あ！これはフルクサスだ！」って言ってね。「これは僕が出した手紙だよ。君、ウィーンのジェルジ・リゲティだよ。他に誰がいる！ Who else!」って言われちゃった（笑）。すぐに「ジョージは残念だったねえ」とか「パイプはどうしてる？」ってというような話になってね。ああ、やっぱりあのリゲティか。あんなに理論的な難しい曲を…その時はピアノ曲についての分析的レクチャーもあったりしてね。そんな曲を書く人があの回答か！って思った。アイロニックでシニカルな人なのね、彼も。だからフルクサスって本当に多士済々というか、個性がものすごい豊かというか、パラエティに富んでるでしょう。それがフルクサスの最大の魅力よねえ。組織としてはぐちゃぐちゃなんだけど。

小勝：どこまで誰がメンバーなのかって……

塩見：それも曖昧ですね。

小勝：それこそリゲティも回答した時はフルクサス（だった）……

塩見：誰かから「北園克衛さんもフルクサスって言っていいんですか」って言われて「ちょっとそれは無理でしょう」って（笑）（答えたことがあるわ）。あれは《スペシャル・ポエム》に参加なされたからなんだけど。でも北園さんがキャナル・ストリート辺りに住んでいらしたら、ジョージが早速取り込んで、プラスチック・ポエムのエディションを出したかもしれないけどね。

小勝：それでいよいよ1年経って、ヴィザが更新出来ないと言うか、もともとお帰りになる予定で、帰国されたという事ですが、帰国されてすぐ、山口勝弘さん、秋山邦晴さんのお誘いだったのでしょか「FLUX WEEK CHIEKO SHIOMIの日」（1965年9月8日）って。（註：「フルックス週間」画廊クリスタル、1965年9月6日-14日、秋山邦晴、山口勝弘、一柳慧企画。幸美奈子、塩見允枝子、武田明倫、刀根康尚、林三従らが参加。）



塩見：「なぜ私だけローマ字なの？ 日本人なのになぜ漢字で書いてくれないの？」って言ったらね、「いやまあ、帰ってまだ2ヶ月だから、まだ国際人だから」とか言うのよ（笑）。「そんなださい事しないでよ！」って。逆に、いかにもおのぼりさんみたいじゃない（笑）。ひどいねえ（笑）。

小勝：一旦岡山に帰られて。

塩見：そう。生徒達にごめんね、ってまたレッスンを再開したの。こういうお仕事が入ると、レッスンのスケジュール調整がなかなか大変なんだけど。で、その日も1人じゃパフォーマンスをやりにくいから三従さんに電話してね、「一緒にパフォーマンスやってくれる？」って聞いたら、「いいよ」って承諾してくれたので、2人で行ったわけ。

小勝：あと山口勝弘さんも参加して下さった……

塩見：もちろん参加して下さった。その時に《ウォーター・ミュージック》のひとつのリアライゼーションとして、水溶性の糊を薄く（塗って乾かした）レコード盤をプレイヤーにかけて、スポットで水槽から吸った水をその上に垂らすと、糊が乾いたところは針がすっと滑るけれども、糊が溶けたところはチラッと音が鳴るのね。で、垂らす水滴の数を少しずつ増やし（ながら何度も再生し）ていくと、だんだん音が鳴る部分が増えていくの。そういうパフォーマンスをやったのだけど、これをジョージにも知らせておこうと思って、手紙を書いたらね、彼、「A spark of genius!（天才のひらめき!）」なんて大げさに喜んで、早速そのエディション出すって言うの（笑）。私の所には送られては来なかったけれど、（亡くなった）後で、レコード盤と糊のセットがいくつか出て来たって。だから彼は本気で作ろうとしていたのね。1つくらい欲しかったなあ。

小勝：あと《二人の演奏者のためのPIECE》を、林三従さんも山口さんもやっていましたね。

塩見：そうそう。山口さんが写真撮りながらね、カメラを《ウォーター・ミュージック》のボトルへ徐々に近づけて行って。西山（輝夫）さんが写真を撮ってらっしゃる。（うらわ図録 pp.89-100）

小勝：この風船があるのは《エアー・イベント》でしたね。

塩見：だと思えます。

小勝：瀧口さんもいらっしゃる。これは別の日ですか？

塩見：別の日だと思えます。私の時にはいらっしゃらなかったようです。

小勝：引き続いて66年、翌年には「空間から環境へ」のコンサートっていいですか、イベント（をされます）。（註：「空間から環境へ」、主催：エンパイラメントの会、銀座松屋、11月11日-16日。瀧口修造、東野芳明、鬚謳、高松次郎、永井一正、大辻清司、奈良原一高、磯崎新、一柳慧、宮脇愛子、多田美波ら前衛芸術家の総合展。期間中に草月会館ホールでハプニングが行われ、塩見は鬚謳、秋山邦晴、山口勝弘とともに《コンパウンド・ビュー No.1》を行った。「前衛の女性 1950 - 1975」展図録 p.137 に写真掲載、撮影：西山輝夫）

坂上：《コンパウンド・ビュー》というタイトルを（作品に）つけた意味は。

塩見：（その頃は）イベントの作品の可能性を考えていたのね。コミュニケーションという点では《スペイシャ

ル・ポエム》の方に発展して、それはそれで続けていこうと思っていたんだけど、もう 1 つはね、簡単なイベントを、日常の中で各人が楽しむというような事から飛躍させ膨らませて、ステージの上でもっと複雑で時間的にも長く、リッチなパフォーマンスに拡げて行けないかな、というのが私の課題だったのね。《コンパウンド・ビュー》って「合成された風景」っていう意味なのだけれども、幾つかのイベントをくっつけたような舞台作品を作ったの。秋山さん、饜飩さん、山口さん、私の 4 人で演奏したのね。それをご覧になった瀧口さんがね、後で「あれは一体何なんだろうねえ、詩的寸劇のような、何か不思議な…」って、それ以上何もおっしゃらなかったけれど。ずっと後になって、森口陽さんっていう美術評論の方が、その時の舞台の写真を送って下さって、「何だか、僕は貴女の深層心理を見たような気がした」というようなお手紙を下さったの。

坂上：それまでは割と身体の大きさにあったようなパフォーマンス…というか割と詩的な感じだけれども、この辺りからだんだん肥大化…それこそコンパウンドじゃないけれども。その一番最初の兆しというか、きっかけがこれだったのかなあと。

塩見：そうですね。

坂上：それは誰かと協力して、もっと大きくして行きたいという気持ちを持って（いらしたのか）、それとも……

塩見：自分の中で、いわゆる舞台作品のイメージが広がって行ったのね。それにはパフォーマーが必要だから、（その都度）お願いするわけね。他にもテレビの番組、これも山口さんから話が来たんだけど、「ヤング 720」って関口宏さんがやってらっしゃった朝の番組があって、作品を頼まれたの。その時も、山口さんに「こういうことをするパフォーマーが何人要る」って言ったら、彼は顔が広いから集めてきて下さったわね。ハイレッド・センターの人達もいたかなあ、それから他の美術系の人達も。これは《コンパウンド・ビュー No.2》。

坂上：ちょうどインターメディアという言葉が出て来て……

塩見：世の中どんどん肥大化。テクノロジーがすごく発達してきて。

小勝：まだちょっと早いですけれども、70 年の万博に向けて……

塩見：その前に《コンパウンド・ビュー No.3》って言うのがあるわね。「再現 草月アート・フェスティヴァル」っていうのが 80 何年かにあったんですよ（註：「再現 草月アートセンター」1987 年）。秋山さんから電話がかかってきて、「またあの時の 4 人で演奏したいから、最初の作品をもっと膨らませたような、詩的なイベントを作ってくれませんか」って言われたの。オムニバス形式で、最初は山口さんがビデオ・インスタレーションをなさって、次に饜飩さんが虹のベルトをずっと 3F のバルコニーまで引きあげて行くというのをやって、3 番目にそのままのシチュエーションで私の番になったのね。私はピアノ（で、25 枚のカードの短いフレーズ）を弾いて、言葉を読み上げて、いろんな方向へそのカードを投げ飛ばすという（パフォーマンスをやったのだけれど）、その途中で饜飩さんの虹のベルトの上を丸いもの、おにぎりだとか、りんごがねえ、転がってきてピアノの弦の上にギャン！って（衝突するの）。怖いよねえ。ベルトはピアノの上を通っているんですよ。次のリングに直撃されたらどうしようと思ったら胃が痛くなっちゃって……。私が投げたカードも観客の頭にコーン！って当るわ（笑）、豆がパラパラパラってステージの上に落ちるわで、お客さんは笑っぱなし。それは面白かった。すごい緊張感。饜飩さんって、私にそんな恐怖を与えておきながら、終わった後でニコニコしながらやってきてね、「僕のパフォーマンスと貴女のピアノはよく合ってたねえ！」だって（笑）。

よく合ってたねえ！もないわよ。どんなに怖かったか（笑）。秋山さんには、（スパイスと時間論についての）レクチャーしていただいたり、山口さんにはパフォーマンス用の大きい《エンドレス・ボックス》を螺旋状に並べてもらったり。お互いに全然関係のないような事をやっているんだけど、関係がないだけにピンと良い調和があってねえ。87年。20年後ですね。

小勝：戻りますけれども、69年に「インターメディア・アート・フェスティバル」（企画：小杉武久、塩見允枝子、刀根康尚　ポスターデザイン：杉浦康平。ガリバー、風倉匠、小池龍らが参加。1969年1月18日-19日：銀座キラー・ジョーズ、1月21日：日経ホール）があり、「グループ・音楽」のメンバーが再び一緒に……

坂上：日常ではよく会っていたんですか。

塩見：会っていた人も、疎遠になっていた人もあるわね。

坂上：一緒に何か…即興音楽をやったりとか……

塩見：それはなかったの。小杉さんと刀根さんと3人で「インターメディア・アート・フェスティバル」をやるって（事になって）。ディック・ヒギンズがインターメディアっていう概念を言い出したのよね。考えてみたらフルクサスの作品って、そういうのが多いし、ということで3日間のフェスティバルを企画したの。それは大変だったけれどねえ。フルクサスのいくつかの作品を、新しくインターメディアの概念でささやかな技術で解説しようとしたのね。それと同時にその2週間後に「クロストーク・インターメディア」（主催：東京アメリカ文化センター、ディレクター：アーノルド・オールブライト、企画構成：秋山邦晴、ロジャー・レイノルズ、湯浅譲二、照明：今井直次、音響技術監督：奥山重之助、会場：代々木国立競技場 第2体育館 1969年2月5日-7日）。これは秋山さんとロジャー・レイノルズ（Roger Reynolds, 1934-）と湯浅さんの3人の企画で、アメリカン・センターが主催。バックが大きいよねえ。私達は3人でお小遣い出し合っただけなのにね（笑）。向こうは海外からもアーティストを呼んでね。で、秋山さんは「もう一度「グループ・音楽」を結成してやらないか」って提案してくださったの。解散っていうか、バラバラになったままだったからね。でも刀根さんは「僕は降りる、やらない」って言って。

坂上：「インターメディア・アート・フェスティバル」の時は一緒にやったのに。

塩見：そう。俺はいいや、って。それで水野さんと小杉さんと私の3人が参加する事にしたんだけど、いくら話し合っても、お互いがやりたい事があまりに違うので、しょうがない、オムニバス形式にしようって。タイトルもお互いの電話番号をズラッと並べただけ（笑）。その時はいろんな電子テクノロジーを使ったけれども、果たしてそれが本当に有効に使えたかどうか、はなはだ疑問なんだけどね……。普段からその技術に自分がなじんでいて、こうやればこうなるって熟知した上でそれを使っていれば別だけど。例えば草月の音響技術の奥山（重之助）さんなんていう立派な人をお願いして、コンタクト・マイクを作ってもらったの。立派なマイクなんだけど、出て来た結果というのが、そういう技術が生かされているかっていうのは、ちょっとわからないのね。ただ、パフォーマンスとか音っていうのは強いから、そっちをしっかりと計算しておく、どこかでうまくいなくてもカバー出来るかな、というのはあるわね。グランドピアノを3台使って、真ん中に大きな風車を作らせてもらって。それも予算が出たからね。私の生涯の作品の中では、個人の作品としては一番大がかりな《アンプリファイド・ドリーム》というのをやらせていただいたわけ。

坂上：ほんの数年でテクノロジーがどんどん肥大化していて……

塩見：自分達もそれに乗って、イケイケドンドンという感じだったんですね。私自身も、作品をどんどん肥大化させていたから。

坂上：でも（そうしたテクノロジー革命時は）何か大事な核になるところが取り残されるというか、2極に分かれるというか…テクノロジーばかりあっちに行っちゃって、どこかでそれに取り残されてしまうような気持ちがあるというか……

塩見：その辺をアートが仲介すべきなんですよ。人間とテクノロジーの間にアートがあると考えれば、アートというのは非常に柔軟性のあるもので、作家の考え次第でどうにでもなるものでしょう。（私の場合は、）結局その2つのインターメディア・アート・フェスティバルを終えた後で、はっきり言って、「ああ、こんな生活が一生続くんじゃない！」って思ったの。

小勝：この頃も岡山と東京を行ったり来たりで。

塩見：いえ、67年からは東京です。往復はもう嫌だったので、もう少し腰を落ち着けて、東京でもう1回やらなきゃという気があったからね。（五反田駅近くの）カワイ音楽教室の指導教室へ就職して、それで食べながら高輪台の辺りに小さなマンションを借りてピアノをそこに持ち込んで、そこでもレッスンして、創作活動もやっていたの。充実してすごく楽しかったけれども、本格的にそういうフェスティバルなんかをやると、生活がめっちゃくちゃになるんですよ。やれるだけやって、もう疲れちゃって。それに五反田の駅前から白金台の方に抜けて行く広い坂道が、住み始めた時は車もそんなになくて、環境も良くて気に入っていたんだけど、あっという間に車の量が多くなって騒がしくなって、どこかへ引越ししようかなあって思い始めたの。ああ、じゃあ引越しするんだったらいいその事、結婚しようかな～（笑）って。

坂上：その前に改名をしているのは……

塩見：ああ、昨日言ったでしょう。中学高校時代にピアノと文学で親友だった人。彼女は大学出てから直ぐに嫁いだの。ところがその一家が、いわゆる相学に熱心なお家で、彼女も染まってしまってね（笑）。（ニューヨークから帰って）しばらくして会ったらね、「（私、名前を変えたの。）貴女も見てもらいなさいよ！」って、いわば強引に彼女の先生のところへ連れて行かれたの。で、名前を言ったら「一格足りないなあ」って。「千枝子の“千”という字を4格の字にしたら、芸術学問をやるには後押しするような名前になるんだけどなあ。変えたらどうだ」って言われたの。急にそんな事言われてもねえ。私、いかにも信じていないって顔をしていたんだと思うの。そうしたらその先生がこう言ったのね。「西洋的な合理的な考え方では原因があって結果がある。だけどこういう東洋の相学では、実体、つまり“人間”と“相”とはお互いに“共鳴”し合うんだ」って。原因があって結果があるという線的な合理的な考え方じゃなくて、目には見えないけれども、どの程度確かかわからないけれども、「相と実体とは共鳴し合う」っていう考え方に、それこそ私の心が共鳴したのね（笑）。ああ、そういう考え方もあるのかって思って。それに私はもともと千枝子っていう名前は好きじゃなかったの、音が。7歳上の浅野家のお姉さんは、「美枝子」って言うんだけど、そっちの方がいいのになあって思った。そういう事もあって「この字はどうか」って「允」を出された時に、じゃあ、ペンネームとして使うならいいか！って、あっさりよね。まだ子供だね。でもその相と実体は共鳴し合うという考え方、それは結構私にとって魅力的なのね。音だってそうでしょう。共鳴し合う。こちらである周波数の音を鳴らすと、あちらはもともとは鳴っていないなくても、固有振動数が同じであれば、共振し始めるわけよね。その考え方はすごく音楽的だなあと思った。

小勝：塩見さんの《二人の演奏者のためのPIECE》というのはまさに……

塩見：そう言えばそうね。ただこれは検証できないわよね。だって変えなかった人生と変えた人生を比べるわけにいかないじゃない。まあ曖昧な事って、曖昧なままでもいいんじゃないかなあって思うんですね。

小勝：それで「クロストーク・インターメディア」までやって、あまりにも慌ただしく忙しい、最先端を行くような生活を変えたいという事で、ご結婚という事を考えたわけですね。

塩見：親が持って来た縁談に「お見合いしてもいいよ」って言ったら、親は喜んでねえ。で、この家でお見合いをしたの。お庭にハマユウが咲いていてね。相手の人も知的で誠実そうだし…まあ、ご縁だったのじゃないねえ。

小勝：大阪というのは地域としては初めてですか。

塩見：叔父一家が（ここからすぐ近くの）豊中に住んでいるので、しょっちゅう遊びに来てました。私もレッスンで大阪に通って来ていたし、なじみがあったわけね。叔母に宝塚まで連れて行ってもらった時、この宝塚沿線や箕面の山が見えて、「こんなところに住んでいる人はいいなあ」ってチラッと思ったのね。結局、自分が住むことになって……（笑）。

坂上：東京に住んでいると五反田の辺りだと縁も全くないし、やっている仕事もテクノロジー。疲れてしまいますよね。そういう時にハッとこの縁を見たら……

塩見：ホッとするわね。でもその時は、仕事の事は何も考えていなかったの。でも一応念のためにとあって、「将来、私が音楽の方の仕事をやる事についてはどう思われますか」って聞いたの。そうしたら「せっかく今まで続けて来た事を、結婚したからってやめることはないでしょう」って言われて、じゃあ、やりたかったらやってもいいんだなあって。それは一つの安全保証みたいな感じで……（笑）。

小勝：ピアノの先生みたいな事は……

塩見：すぐ始めましたよ、ここで。そしてあの東京の喧噪から離れて、もう一度、インターメディアで経験したいいろんな媒体から、自分が扱いやすい“音”と“言葉”を取り出して、もっと密度の高いものを作りたいという気持ちになったの。東京で「グループ・音楽」でワーッと（激しい音の応酬を）やった後に岡山へ帰って、余分なものを削ぎ取った時に、《エンドレス・ボックス》とかイベント作品みたいなのが出来た。今度またやっぱり…人間って放っておくと肥大化するのよ（笑）、肥大化して「インターメディア・アート・フェスティバル」まで行って、そこで限界を感じて、またもう一度スリム化して、《ファントム》（1977年）だとか、いろんな音楽作品を書くようになったの。

坂上：突然音が蘇ってきた、って本（塩見允枝子『フルクサスとは何か』フィルムアート社、2005年）に書いてありますが。

塩見：ここへ来て子供もすぐ出来たので、とにかく自由がないわけね。で、家にいて出来ることを考えた時に「そうだ、スペシャル・ポエムを再開しよう！」って思って、すぐに4番から9番までを毎年みたいに続けたの。インヴィテーション出した後2週間位すると、郵便受けに外国からいろんな封筒が入ってきてねえ。すごく嬉しかった！ 9番が終わった後、1976年に本に編集して送り返して、これで一段落したと思った途端にね、今度は「Back to Music!」という気持ちになって。音楽作品書きたい！っていう風になっちゃったの。

坂上：《スペシャル・ポエム》が9番で終わったっていうのは理由があるのですか。

塩見：それ以上考えつかなかったのと、最後は《消えるイベント》にして、消えようという感じで。

坂上：もう1回ピアノで作曲したい。

塩見：いろんな音が頭に浮かんで来てね。

坂上：今度の作曲は、単なる作曲ではなく、舞台というか、登場人物が出て来てとか、ひとつのストーリーを感じるような音楽かなと。

塩見：声楽やナレーションを含んだ音楽であれば、私はまずテキストから書き始めるの。最初に書いたのは《鳥の辞典》(1977年)っていう、学生時代以来初めて五線紙を使って書いた作品なのね。その前に《ファントム》だったかなあ。多分《ファントム》が先だったかもしれないなあ(註：《ファントム》が先)。当時、大阪のドイツ文化センターというところで、いろいろな現代音楽を演奏していたんですよ。私は最初は聞きに行っていたんだけど、こちらの若い作曲家達と友達になって、今度は何か私にもやれという事になったの。この(歌い手の)岩田(孝子)さんという人も、他のコンサートで聞いて、いい声だなあ、こういう人に私の音楽を歌ってもらえたらいいなあと思ってた。この《ファントム》はモノオペラですから、まずシナリオを日本語で書いて、それをドイツ語に訳していただいたの。歌手は歌いながらピアノを弾いたりもするのだけれど。

坂上：このシナリオが非定量記譜法という(方式で譜面が書かれている)。

塩見：定量記譜法の“定量”っていうのはね、音の高さとか長さ、例えば「高さはソで長さは2拍」という風にきちんと決まった(という意味で、そういう音符で書く)のが定量記譜法。そうじゃないのが非定量記譜法。これは、記号は作曲家が自由に選んで「この記号は何を意味します」って書いておけばいいの。

坂上：じゃあこういうカクカクしているのとかナミナミしている記号は、塩見さんが作曲家として作った記号。

塩見：そう。この記号はどういう風に歌います、っていうのを必ずインストラクションとして書かないと駄目ね。作曲家同士で取り決めた共通の記号はないから。例えば、この記号は少しハスキーな声で発音するとか、この記号は非常にドラマチックに歌うとか、これはレシタティーヴ(話すように歌う)風と同じピッチで歌うとか。いろいろな歌い方の指定を簡単な記号でやるわけね。

坂上：この(《ファントム》の)劇場型のシナリオと(図形が一杯で読めない)楽譜がずっと謎で…長年疑問でした。

塩見：これの初演はドイツ文化センターだった(大阪ドイツ文化センター、1978年12月16日)のだけれど、その後、兵庫県立近代美術館の「ライブアート・シアター」で、もう1回やってくれてって言われて、岩田さんをお願いして歌っていただいたの(「LIVE ART THEATER」兵庫県立近代美術館 1982年4月28日-5月30日)。その時はねえ、(出品者の)ヨシダミノル(吉田稔 1935-2010)さんが美術館の一角にずっと住んでいらしたの。ニワトリもいてね。そこに住むリビング・アートって事かな? ところがね、岩田さんが歌い出すとニワトリが反応して、コケー! コッコッコって(笑)鳴き出すのよ。もう可笑しくってね。彼女も「私、ニワトリとデュエットするのは初めてだ~!」って(笑)。で、向かいが王子動物園でしょ。(これはソプラノの声に反応してかどうかわからないけれど、)動物園からもウオーって遠吠えが聞こえるの(笑)。

これは傑作だった！ 山脇一夫さんが企画されたんだけど、（これではまともな演奏にならないので、彼に）「あのニワトリ…何とかありませんか」ってお願いしたのね。そうしたらヨシダさんがしぶしぶ外へ連れてって下さったんじゃないかな。2回か3回公演があったのだけれど、後の方は聞こえてこなかった（笑）。

坂上：この頃、塩見さんって《いわば漂う粒子たち》（1975年）とか《もし我々が五角形の記憶装置であったなら》（1979年）とか、タイトルがすごく詩的というか。そういう詩的な言葉も音と一緒にもう一度蘇ってきた、それともずっと自分の中にあった……？

塩見：どうかなあ、その時思いついたんでしょうねえ。《もし我々が五角形の記憶装置であったなら》はね、「コレギウム・ヴォカーレ・ケルン」っていうケルンの五重唱団から頼まれて書いた曲なの。5人の歌手が、それぞれ違った母音を持つ言葉を記憶している“記憶装置”という設定なのね。“ou”とか“ai”とか“en”などを含む英語単語を、（彼らは歌詞として内蔵しているわけ。それと同時に、）五角形の記憶装置が或るシチュエーションに陥った時に、（どうしたらいいかを議論するような、会話で成り立っているの。例えば）我々はエネルギーをどこから得たらいいかとかね。ドラマチックなSFっぽい会話で成り立っているのだけれど、テキスト作りも私大好きなの。作曲と同じように。

坂上：それも非定量記譜法で書いた。

塩見：いや、それはちゃんとした音符でした。だけどピッチが決まっていないところもある。つまりリズムは決まっているけれども、×印の音符で大体その辺りの声で下がって来るとかね。これはCDにもなっていて、とってもいい演奏。ドイツの放送局がちゃんと録音してくれたのよ。本番の前にスタジオで演奏したのを。本番は本番で録音したんだけど、どうしてもノイズが入るでしょう、聴衆からのね。送ってくれたのはすごくいい音質でした。

小勝：70年代後半から80年代くらいまではずっと音楽の方に……

塩見：はい、ずっと音楽に帰ってました。

小勝：また美術的な作品に戻ってらっしゃるっていうのは90年代に入ってからでしょうか。

塩見：90年にね、ヴェニスでフルクスサス・フェスティヴァル（「ウビ・フルクスサス・ウビ・モートゥス」1990年5月-9月）が開かれたのをきっかけにね。ある日、電話がかかってきたの。すごい巻舌のイタリアン・アクセント（の英語）で、「貴女は僕の事を知らないでしょうけど、僕は貴女の事をよく知ってる」って（笑）。で、「自分はこういう者で、ヴェニスでフルクスサスのフェスティヴァルを開くので、全員を招待するから貴女も来てくれ」って。招待っていう事は旅費も出すし、作品も展覧会だから送って欲しい、その費用も出すからって。そ～んな、突然来てくれて言われてもねえ。しかも結構日にちが間際だったんですよ（笑）。それで「ちょっと考えてみます、家の人達とも相談しなくちゃいけないし」って言ったら「僕の日本での連絡先はここだ」って電話番号を教えてくれたのね。私はそこに滞在しているのかなと思って、すぐに聞きたいことがあったので（その番号に）電話して「恐れ入りますがそちらにジーノ・ディマジオ（Gino Di Maggio）さんっていらっしゃいますか」って言ったら、女の人の声で「いえ、いませんけどお」。[変ですねえ。先ほどジーノ・ディマジオさんから電話がかかってきて、日本での連絡先はここだって伺ったんですけど]って言ったらその女の人がね、「え？ 塩見さん？」って言うのよね（笑）。「郁子です！」って。鬚謳の家だったの（笑）。「何だ～、鬚謳さんのとこだったの！」って皆で大笑い。

坂上：髙橋さんのところにもジーノから既に。

塩見：もちろん。ニューヨークから帰って25年経っていたのかな。それまでずっと外国には行ってなかったし、どうしよう！って思ったけれど、でもすごく行きたい気持ちが強かったから、思い切って行ったんですね。

坂上：事前打ち合せとかもないわけですよね。何をやってくれとか。

塩見：それはなかった。でもなるべくたくさん作品を送ってくれて言われたの。フルクサスの作品をね。だからマチューナスが出版してくれたものとか《エンドレス・ボックス》とか《ウォーター・ミュージック》とか、ちょっとした新しいインスタレーションみたいなものを作って、それを船便で送って、自分も行ったわけね。いやはやとにかく素晴らしい所だと思った。何しろあそこは水上交通しかないでしょう。水上タクシーで指定された船着き場のホテルまで行く時は、左右の建物が皆それぞれ彫刻がほどこされて、1つずつ作品みたいだし。ホテルにチェックインしてからすぐに会場まで行ったのね。そこで25年ぶりにいろんな人に来てね。本当に懐かしかった！

坂上：アメリカで会って以来……

塩見：ですものねえ。メインのメンバーは皆呼ばれたわ。だけど小杉さんは来なかったわね。確か他に仕事があった。

小勝：久保田さんとか斉藤さんもいらしたんですか。

塩見：来た来た！ 会った！ 久保田さんも斉藤さんも髙橋さんも。初めての人もいるし、ニューヨークで会っていた人もいるし。皆さん25年の間にすごく成長して、作品の作り方なんかとっても遅くなって。昔は、ほんのちょっとした作品だったものも、うまくリアライズして立派に見せるように（工夫してね）。だけどまあ何て言うんだろう、フルクサス見本市みたいな感じでね。あそこは倉庫だったのかなあ、大きな空間で。いろんな作品がごっちゃごちゃに並べられているわけだからねえ。私のは小さい作品だから、ジーノがヴィトリノって立派なショーケースを2つ程用意してくれて、その中に全部を入れて蓋をして（展示したの）。久保田さんから「貴女、なるべく作品のところにいた方がいいよ。いろんな人が訪ねてくるからね」って言われて「ああ、そういうものか」と思って、2日目からはなるべく自分の作品のところにいたら、確かにいろんな人が来て下さったわね。

坂上：パフォーマンスをしてくれというような指示もなく。

塩見：そんなのはなかったんだけど、皆で集まればパフォーマンスをするというのが、何かまあ習慣になっていたのね。

小勝：塩見さんも何かなさったのですか。

塩見：《エアリー・イベント》をやりましたね。それはフィリップ・コーナー（Philip Corner, 1933-）がオーケストラになってくれて。そうしたら全部欲しいっていう子がいてね。ある評論家が3歳位の坊やを連れて来てくれて、1つだけ買って帰ろうとしているのに、その子が「もっと欲しい！ バルーン！バルーン！」ってお母さんの手を引っっぱってね。お母さん、困ってた（笑）。



坂上：この時にグランドピアノで。

塩見：そう。それは後の方の日だったんだけど、入っていくとグランドピアノがあったので、近づいて行ったらベン・ヴォーティエ (Ben Vautier, 1935-) が側に立っていてね、「君、このグランドピアノで《フォーリング・イヴェント》やらないか？」って。その時私、《ウォーター・ミュージック》のインスタレーションのために、ビー玉をポケットにいっぱい入れていたの。それで、「これを落としたらどんな音がするだろう？」と思って、普通に落としたら結構弾んだり転がったり面白い動きで。「あ！これはペダル踏むべきだ！」ってペダルを踏んだら、結構いける音なのよ！「これは使える！」と思って、翌日ピアノを弾ける人に協力してもらって、私はこれを落として、オブリガート (助奏) を付けよう、と思って楽しみにして行ったら、(ピアノの)脚は取っ払われちゃって、三段重ねのお座布団みたいになってるの (笑)。(そのピアノは) ケージのイヴェントのリアライゼーションに誰かが持ち込んだものらしくてね。でもそれはいいヒントになって、日本に帰ってから、《グランドピアノのためのフォーリング・イヴェント》になった。(それは、ピアニストが) 皆知ってるようなゆっくりした曲を弾くの。そこへもう 1 人のパフォーマーがビー玉を落としたり、低音弦にバーン！と投げつけたりするわけ。そういう作品に発展したり、今度は水平の動きで、《ピアノの上のビリヤード》に発展したりね。ビー玉を使っているんな事が出来たわね。

坂上：マチューナスが亡くなって、中心人物だったのにヴェニスの方は……

塩見：いなかった。でもここでこうして皆が集まれるのもマチューナスのお陰なんだなあと思ったわ。私はマチューナスへのレクイエムを作曲して、シンセサイザーのチェンバロの音色でそれを録音して、テーブルコーダーと一緒に持って行ってたの。いろんな人達に「これ、ジョージへのレクイエムなんだけど聞いてくださる？」って聞いていただいた。オノ・ヨーコさんにも聞いてもらったら、「綺麗な曲ねえ」って言って下さって。皆さん、「(beautiful!) とか」「so soothing」とか、本当に感に堪えないような、ジョージの事を偲んでいるような表情だったから、嬉しかったわね。

小勝：それをきっかけにフルクサスの皆さんと (交友が) ……

塩見：そう！ いろんな人達と知り合ったものだから。名刺も交換したりして。その後、いろんなグループ展に誘われて出品したり、クンスト・フォーラム (『Kunst Forum』) という雑誌のインタビューなんかも頼まれて。

小勝：その後、世界中でフルクサスの総括イベントみたいなものが (次々と開催されて) ……

塩見：90年代は一番盛んだった。フルクサス・ルネッサンスとか言ってる人もいるくらいでね。作家もまだ元気だったし、ちょっとバブルっぽい時期だったからかな、あちこちでフェスティバルをやってたわね。

小勝：塩見さんご自身も《フルクサス・メディア・オペラ》(1992年7月24日、ジーベック、神戸市) をされて。

塩見：はい。外国ではそうやってどんどんフェスティバルが開かれるんだけど、日本では全然開けないんですよ。作家にはお金もないし、余裕もない。ちゃんと開くには、経験豊かなオルガナイザーと資金が必要なのね。マネージャーみたいな人とか、大勢の人で分担してやらないと、作家だけがいくらやろうって頑張ったって駄目なんです。だから、私は 1 人で出来る範囲内でやろうと思ったの。(尤も、これはジーベックという後ろ盾があったからこそ、実現出来た事なんだけども。) これの特徴は一種の遠隔・フェスティバルなんです。国際電話で直接、リアルタイムでコンサートに参加してもらおうっていう。事前に「こういうコンサート

を90年代のテクノロジーを使ってやりたいので、作品を送って下さい」とか「コンサートの時間内に電話で参加できる方はして下さい」とかお願いして。これはパフォーマンスとしては、私の中では大きなコンサートでした。2時間みっちり40曲くらいを演奏しました。(関西の若い人達と)チーム組んで、電子テクノロジーを使えば、どういう風に解釈出来るかを検討して。

坂上：話がそれてしまうんですけども、具体の人達と面白い交流があったとか。

塩見：そう！ まずね、高校2年生の時に母校が甲子園に出たので(笑)、応援に来たの、例の親友と一緒に。で、帰りに芦屋の親戚の家に泊まる事になったので、芦屋駅を降りてから海岸の方へ向かって松林を歩いていたら、何か妙なものがいっぱいぶら下がったり置いてあったり。(具体の)第1回野外展だったのね。たまたまそれに遭遇していたのよ！(「真夏の太陽にいでむモダンアート野外実験展」芦屋公園、1955年7月-8月)その時は意味が何もわからなくて、ただ妙なものがあるなあ、と思っただけなんですけどね。

(具体の人とは)3人とコンタクトがあったかな。元永定正(もとなが・さだまさ 1922-2011)さんとは、芦屋で高橋悠治さんのリサイタルがあった時に、知り合っていたの。その後外国の人から、具体の研究をしているので、メンバーの誰かに会わせてくれないか、みたいな問い合わせがあったので、元永さんにお電話して「こういう人がいるんですけど、お連れしてもよろしいですか」と言ったら「ああ、いいですよ」と言ってくれたので、私も付いて(宝塚市)逆瀬台のお家までお邪魔して、何時間かお話したことがありますね。

もう1人は村上三郎(むらかみ・さぶろう 1925-1996)さんでね。94年に横浜美術館で「戦後日本の前衛美術」(1994年2月5日-3月30日)という展覧会があった時に、どういうわけか帰りに巖瀨さんと村上三郎さんと3人で食事をする事になったの。どうしてこの3人が一緒になったのか全然覚えていないんだけど、3人で食事して、その後、新幹線で村上さんとはずっと一緒に大阪まで帰ってきたの。彼はウイスキーを出してちびちび(舐めながら)。わたしはアイスクリームを買って舐めながら(笑)。ずーっとしゃべりっぱなし。もう楽しくて面白くてねえ、あの方のお話は。南方熊楠とか稲垣足穂についてもお話して下さったわ。でも最後にこんな事をおっしゃったの。「フルクサスはいいなあ」と。[まるで確執がない。本当にサラッとしたさりげない関係で。だけど巖瀨さんなり、塩見さんが会おうと、そこにものすごいエネルギーが生まれるような気がする]という言葉でフルクサスを評して下さいました。これは褒め過ぎだなあと思ったんだけど、そんな風におっしゃって下さったのは嬉しかった。その後も村上さんとはよくお会いしましたね。

嶋本昭三(しまもと・しょうぞう 1928-2013)さんとはね、嶋本、塩見って字が近いから名簿でよく一緒になるのよ。だから嶋本昭三っていうお名前は何度も見てるわけ。向こうも同じなわけよ。1回だけ村上三郎さんの展覧会でお会いして少しお話しただけなんですけど、よく招待状を送って下さったり、電話を下さったり。電話と郵便とで結構コミュニケーションがあった方なの。亡くなられて本当に残念ね。もっとお近づきになって、お話したいなあと思うような方だったんだけど、お互い忙しいからねえ。なかなか会えなくて。

坂上：フルクサスは(いいな)っていうのは…具体は個人プレーというか……

塩見：先生がいて後は生徒さんでしょう。生徒さん同士の確執があったと思うのね。フルクサスだってね、私は離れているからそれこそサラッとしたいい関係なんだけど、比較的近い所で仕事をする頻度の多い人は、ひょっとしたら確執があるかもしれない。やっぱり皆キャラクターが違うからね。あからさまに或る人の名前を挙げて「あの方はフルクサスで最低だ」とか言っているのを聞いた事もあるわ。だけど私はどっちかって言うと、皆違って皆いい、っていうのが好きな方なのでね。だから……

坂上：ジョークで笑い飛ばすとか。50パーセントフルクサスとか20パーセントフルクサスとか。

塩見：そうね、ハーフ・フルクサスとか。

坂上：塩見さんは 50 パーセントフルクサスとか。

塩見：ジョージはそう言ったわね。結局彼の側にいて彼と共に行動している人、彼をいろいろ支えている人達は 100 パーセント・フルクサスで、離れた所において、作品なんかだけで交流している人は 50 パーセント・フルクサスなのよ。

小勝：では最後まで一緒にいた、久保田さんとか斉藤さんは 100 パーセント……

塩見：そういう人達は 100 パーセントだと思いますよ。私は半分というか、私のテリトリーは広くて、音楽もあれば、フルクサスもあれば、他の事もある。広い領域を行ったり来たり、風の吹くまま気の向くままに、あるいはチャンスが与えられるままに、うろろしているのが好きで。同じ事ばかりやるよりも、多角的に創作していく方が私には合ってるの。

小勝：2000 年代に入ってから、旧い方の国際美術館でフルクサスのイベントといいますか、《フルクサス裁判》というパフォーマンスをされて。(註：「ドイツにおけるフルクサス 1962 - 1994」2001 年 4 月 26 日 -6 月 10 日の際のパフォーマンス、「《フルクサス裁判》破壊的ピアノ・パフォーマンスとコンピューターによる」5 月 12 日)、それから 2004 年 (5 月) にベン・パターソン (Benjamin Patterson, 1934-) が来日されて、いろいろ塩見さんが (面倒を見られて) ……

塩見：あれは大変だった！ 私はマネージャーに徹したから。

小勝：その同じ年にうらわ美術館で、日本では初めてと言っていいんでしょうかね、フルクサス展というのは、この規模で (開催されたのは)。(「フルクサス展—芸術から日常へ FLUXUS-Art into Life」うらわ美術館、2004 年 11 月 20 日 -2005 年 2 月 20 日)

塩見：国内の個人のコレクターが持っている作品を集めただけでやったっていうのは初めてですね。その前に 94 年だったか、ワタリウム美術館でありましたけど、あれはシルバーマン・コレクションから借りた、よそから来たものだったんですね。(「フルクサス展」1994 年 11 月 29 日 -1995 年 3 月 12 日)

小勝：日本のコレクターからだけでも……

塩見：こんなにある。しかも巖淵さんのは含まれていないのよ。これで。

小勝：巖淵さんとは (意思疎通の) 連絡がうまくいかなかったらしいんですね。

塩見：巖淵さんは、「日本の美術館でフルクサス展をやるならば、海外からも招聘したいと。自分達がこれまで招いてもらったようにしたいと。じゃなかったら僕は皆に悪いから参加しない」という巖淵さんなりの考え方なのね。だけど予算的に—美術館がやることだから、それは不可能なのね。いろんな人を呼べば何千万もかかるわけでしょ、それは無理。だからやむなく考え方が一致しなかったという事で、巖淵さん抜きでやったんですね。でもこれだけの事が出来たんだから。

小勝：本当にそうですよねえ。

塩見：（企画者の）吉本（麻美）さんの尽力は、すごかったですよ。

小勝：翌 2005 年に栃木県立美術館で、これはフルクサス展ではなく、「前衛の女性」という事でフルクサスもそうですし、具体もそうですし、いろんなタイプの（前衛的活動をした）女性のアーティストだけを集めた展覧会というのをやらせていただいて。塩見さんとかオノ・ヨーコさんとか斉藤陽子さん、久保田成子さんにも出していただいた。（「前衛の女性 1950—1975」栃木県立美術館、2005 年 7 月 24 日 -9 月 11 日）それで 2008 年に今度は豊田市美術館で「不協和音」という（展覧会）。これは 6 人の女性で、フルクサスの（4 人の）作家+草間彌生さんと田中敦子さんでしたね。（「不況和音—日本のアーティスト 6 人」豊田市美術館、2008 年 9 月 30 日 -12 月 25 日）まあ、まさに本当にバラバラで……（笑）。

塩見：この「不協和音」ってね、なぜこのタイトルがついたかという、作品をずらっと並べて見ていたジーノがね、「Oh! Dissonances!」って（頭抱えたんですって（笑）。それを聞いていたスタッフが「それいい!」って言って、そのタイトルになったんだって。皆バラバラ。そりゃあそうよね。

小勝：斉藤さんもあの時はドイツから、あるいはイタリアからたくさん作品送られてね。本人もいらして（展示や）パフォーマンスされて、あれは本当に貴重な機会だったと思います。塩見さんも新作をこの時発表されたんでしょうか。

塩見：ええ、発表しました。《日食の昼間の偶発的物語》と《月食の夜の偶発的物語》。これはねえ、アリタレーション（頭韻法）、韻を踏んだというか、同じ文字からはじまる英単語を出来るだけ多用して、作った詩なんですね。それはバッハのパーティータの 1 番から 6 番までを下敷きにして、日食や月食の時間と、バッハのパーティータが演奏される時間と、いろんな出来事が起こる時間と、その 3 つの時間が 3 層になって流れて行く物語なの。

坂上：何か昨日の話のインドの話みたい、ラーガの。

塩見：そう、自然と一緒に。だから日食や月食の開始と同時に、ピアニストがパーティータを弾きはじめて、例えば「サラバンド（三拍子の重厚な舞曲）の最初の和音を弾いた時」だったら、S で始まる単語を出来るだけ多用して或る情景を描くわけ。「ジーク（8 分の 9 もしくは 8 分の 9 の舞曲）の最後のコードを弾いた時」なら、G からはじまる単語を多用して、っていう風にして物語を作ったの。それを小さな本にもしたんだけど、展覧会ですから、大きなアルバムを買って来て、アルバムのページに拡大して入れて。大きな机と椅子を用意していただいて、お客さん達がちょっと休みながら、ページをめくって物語を読んでいただけるように、という趣向にしたんです。ベン・パターソンからもらった、玩具のグランドピアノをデンと置いて、月食や日食を見るために望遠鏡も置いてね。

小勝：ちょっと飛びますけど、2012 年に東京都現代美術館で、塩見さんの作品を収蔵されたものを展示するという形だったのでしょか。「MOT コレクション クロニクル 1964 - OFF MUSEUM」という展覧会で展示をし、かつ塩見さんに来ていただいてレクチャーとイベントの演奏をされた（塩見允枝子トーク&パフォーマンス「インターメディア/トランスメディア—多様な作品群を繋ぐ手法」、2012 年 4 月 29 日）。

塩見：そうなんです。藤井垂紀さんというキュレーターが前の年の秋にここに来られて、（私の作品を展示するので、それに関連するレクチャーやパフォーマンスを依頼して下さったのね。で、展示される多様な形態の作品群を総括できるような概念はないかと、）自分の作品を回顧している時にふっと「トランスメディア」という言葉が浮んだの。インターメディアっていう言葉は周知の事なんだけど、私の場合は 1 つのコンセプトを、いろんなメディアでもって作品化してきたわけね。でも考えてみれば、それを一番最初にやってくれた

のは、マチューナスなんです。《顔のための消える音楽》は、まずパフォーマンスとして、(ワシントン・スクエア・ギャラリーで演奏したのだけれど、マチューナスはそれを) フィルムにして、次はパラパラ本を作ってくれた。私は私で、女性コーラスの指揮者であり音楽学者でもあるミネソタのミシェル・エドワーズさんに頼まれて《スマイル・ミュージック》(というパフォーマンス付き合唱曲)を書いた。というような事で、1つのコンセプトからいろんな媒体を使った作品になっているの。他の、例えば《エンドレス・ボックス》とか《ディレクション・イヴェント》とか《バランス・ポエム》などについても、過去にどのように(トランスメディア)してきたか、っていう実例を映像で示しながらお話ししたのです。そして後半では、それらを新しいヴァージョンで演奏していただいたの(註:詳細は、『東京都現代美術館年報研究紀要』(第15号、2012年)を参照)。「トランスメディア」というのは、人々がトランスファーとかトランジットとか、乗り物を変えて旅を続けていくように、メディア、つまり媒体を乗り換えて創造の旅を続けていくという意味なんです。インターメディアっていうのは1つの作品について言える事だけれども、トランスメディアっていうのは、一連の作品があって初めて成立する概念ですね。これはやり出すといろいろと出来るんですよ。面白いの。切りがない、本当に。

小勝:まとめに入らせていただきたいと思います。塩見さんが今おっしゃったトランスメディアの手法で、いろいろなイヴェントを、これからも(新しく)作っていったり演奏したりされていくと思いますけど、その目的っていうとちょっと直接的ですけど、何を求めてそういうイヴェントを制作される、作曲されるのでしょうか。

塩見:ただ面白いからですよ。それだけ(笑)。

小勝:面白さを他人に分かち合うっていうか、次々と人を巻き込んで行きたい(というような)……?

塩見:パフォーマンスって、若い人達、大好きなんです。パフォーマンスやるって言うと、たくさん集まって来る。本当は7人しかいらぬのに、(募集すると)20人以上も集まって来るから、オーディションをした事もあるの。パフォーマンスをやった人は「またやりたい!」とか「新しい自分を発見した」とかって、とっても喜ぶんですね。それは結果的に派生した事なんだけれども、一種の励みにはなりますね。ただ一番の動機は、自分がそれを見たいから。こんな事があつたら面白いだろうなっていう、単純な、子供時代と全然変わらない、単なる好奇心。それだけなの。

小勝:子供時代とおっしゃるのは、昨日伺った玉島の自然(とか)、その中のご自分が感じられる喜び(に繋がる)……?

塩見:自然から受ける喜びじゃなくて、どんな遊びをしようかって、工夫して考えて、実際に作っていく(喜び)。1つね、面白い遊びで、昨日言い忘れた事があるんだけど、或る雨の日に、外へ出られないからゴロゴロしてたのね、四畳半で。部屋の四隅からは蚊帳の釣り手がブラさがっているの。ふと思いついて、「あの取手のところに紐をくっつけて、引っ張ったらどうだろう」と思って、対角線状に1本の紐を張ったの。そうしたらその空間が、まあ、今までとは全く違った、ものすごい緊張をはらんだ空間になった。これはしめた、面白い!っていうので、家中の紐を持って来て、四方八方に紐を張り巡らせて、立体的な蜘蛛の巣みたいなのを作ったのね。途中で、紐がなくなっちゃったから、何かないかなあと思って見回したら一番下の弟のおしめが置いてあったから、おしめを細く裂いて繋ぎ合わせて使ったの。今から思うと最初のインсталレーションよね。得意になってね。紐を跨いで違った位置から部屋を見ながら、弟と2人ですごく興奮していたんですよ。そこへ母が帰って来たの。喜んでもらえると思ったのよね。ところがね、ハッと見て、紐の正体に気付いた時にね、「まあ!何て事をしてくれたの!ただでさえ足りないのに!」って(笑)大叱られよ。でもその時のワクワクした気持ちと同じような事なの。

(今度の7月7日のパフォーマンス「Music Today on Fluxus 蓮沼執太 vs 塩見允枝子」では)国立国際(美

術館)で《落下のイベント》というのを紙飛行機でやるのだけれども、ただ紙飛行機を飛ばして落としたんじゃ面白くないから、これを音楽的にしようと思ったの。メトロノームの指揮 (による空間のコンポジションね。) バルコニーとウィングの3カ所に (25人の) パフォーマーが位置して、(200機の紙) 飛行機を飛ばすのだけれど、どのタイミングで飛ばすかは飛行機にナンバーを書いておくのね。1人が8機ずつ持って、下でカチカチと鳴っている (メトロノームの拍を心の中で数えていて)、そのタイミングが来たら飛ばすわけ。そうすると1分少々で終わるんだけど、副題は《滑空するフーガ》。(他にも、《スペイシャル・ポエム》の中から全部で4つのイベントを取り上げて、最新のヴァージョンで演奏するんです。) 美術館のキュレーター (註: 橋本梓) の人達や、一緒にやってくれる蓮沼執太フィルの演奏家の方達も、皆わくわくしてくれているの (註: 詳細は蓮沼執太ウェブサイト参照。 <http://www.shutahasunuma.com/performance/2344/>)。

小勝: 皆さん30代の若い人達ばかり。塩見さんは60年代、それこそ今から50年くらい前に書かれたイベントが今現在、新しく演じられる……

塩見: そういう事に大の大人が夢中になっているのよ。紙飛行機もどうやったら飛ぶかって研究してね。一番滑空時間が長くて遠くまで飛ぶのは、この折り返しが8.5センチが一番いいというのを発見したりしてね。パフォーマンスの楽しさというのはお祭りの楽しさ。1回きりの楽しみ。ホモ・ルーデンス (遊ぶ人) としての本性丸出しで、ただそれだけのために、楽しみのためにやっているだけなの。それを通じて世の中をどうこうしようとか、それを後に残そうとか、そんなことは何も考えてない (笑)。

小勝: でもやっぱり、その日常生活を塩見さんのアートによって、ちょっとひとつ違う見方で見て、それで皆ワクワクする。(日常が)面白く楽しくなる。アートの基本的な、それこそ役割じゃないですけども、(精神的な)力みたいな (ところがある)。

塩見: ありがとうございます (笑)。少なくとも一緒にやる人達が準備段階でいろいろとアイデアを出したり、(議論したり、試作品を作ったりする、) そのプロセスがやっぱり私は好きなのね。本番ももちろん大事だけど、何でもそう。作曲でも出来上がった曲も大事なんだけれども、そこに至るまでのいろんなプロセス、ある漠然としたイメージに向かって、どうしたらそれを実現出来るかいろいろと考えながら、試 (行錯誤) しながらやっている、そういう毎日そのものが、私にとっては大事なの。

小勝: それはやっぱりフルクサスで、ごく若い時に1年間過ごされたフルクサスのメンバーというか、精神に触れたことがそれに関わっていらっしゃるのでしょうか?

塩見: (というより、もっと本能的原初的な次元の事じゃないかなあ)。私は子供時代の遊びの楽しさ…遊び (のルール) を考えるのも遊びだし、遊びの道具を作ることも遊びっていう、(工夫しながら新しいものを創造して) 遊んだ楽しさ。それがまだ心の中に残っているんじゃないかと思うのね。遊びの楽しさを知っているから。味をしめているから。

小勝: それが同時代的な現象として、ニューヨークでそういう同じ遊びの楽しさを知っている人達に (出会った) ……

塩見: まあそうでしょうね。それこそ共鳴し合ったんじゃないですか。(例えば)久保田さんみたいに、「パフォーマンスは儂くて、自分をもっとしっかりしたものを残したい」というのとは全く逆で、打ち上げ花火みたいなものなんです。それを準備するまでのプロセスが楽しい。そのハイライトが本番ということで、終わってしまえば、もうそれっきり。するとまた新しい何かが出て来る。私、消えるってことはすごくエレガントなことだ

と思うの。(というのは、消えるってことは、次に生まれてくる何かのために、場をゆずるってことでしょ。) いつまでも残っていたら、新しいものは生まれませんよ。

坂上：久保田さんは彫刻で、塩見さんは音楽。全然違う表現方法……

塩見：音楽は消えるものだからね。もちろん彫刻というジャンル、インスタレーションというジャンルの価値は認めていますよ。けれども、それは私のタイプじゃないという事ね。

小勝：「消えるということはエレガント」というのは、本当に素晴らしい（発想ですね）……！

塩見：アインシュタインの（方程式は）エレガントだとか…私はエレガントなものが好きですね。そして消えるものは全てエレガントだと思う。だから最後は《消えるイベント》！

坂上：ああ！エレガントという言葉がこのインタビューに入れたいと思ってました！良かったです。

小勝：塩見さんはとってもエレガントですよ。…最後にすごくよくまとまったような気がします。

塩見：ただ何も構えないで、録音されていることも気にせずに、素のままでお話しできたので、ありがたかったです。

小勝、坂上：どうもありがとうございました。

この冊子は2020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塩見允枝子オーラル・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](http://www.oralarthistory.org)) をご確認ください。

This booklet prints the oral history interview with Shiomi Mieko published on the website of the Oral History Archives of Japanese Art as of March 31, 2020. The interview can be revised or annotated for the purpose of accuracy. For the latest version, please visit our website at [www.oralhistory.org](http://www.oralhistory.org).

---

塩見允枝子オーラル・ヒストリー

インタビュアー：小勝禮子、坂上しのぶ

デザイン：西岡勉（フォルダ）、青木意芽滋（冊子）

組版：若林亮二

校正：森かおる、日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイブ

発行：日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイブ

発行日：2020年3月31日

Oral History Interview with Shiomi Mieko

Interviewers: Kokatsu Reiko and Sakagami Shinobu

Design: Nishioka Tsutomu (folder) and Aoki Imejī (booklet)

Typesetting: Wakabayashi Ryōji

Proofreading: Mori Kaoru and Oral History Archives of Japanese Art

Published by: Oral History Archives of Japanese Art